

T.C
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI BÖLÜMÜ

TAHSİN NÂHİD ve RUHSÂN NEVVÂRE,
HAYATLARI, DÜZYAZILARI ve
ORTAK ESERLERİ JÖN TÜRK

Hazırlayan

Hale Nur GÜMÜŞ

144192

144192

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Hatice AYNUR

Çağdaş Türk Edebiyatı'nda Yüksek Lisans derecesi için
Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunulmuştur

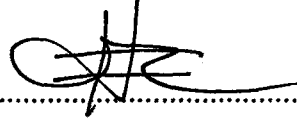
İSTANBUL, 2003

TAHSİN NÂHÎD ve RUHSÂN NEVVÂRE,
HAYATLARI, DÜZYAZILARI ve
ORTAK ESERLERİ JÖN TÜRK

Hale Nur GÜMÜŞ

ONAY

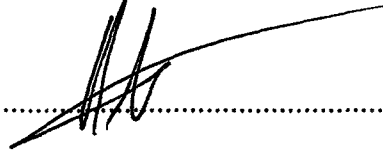
Doç. Dr. Hatice AYNUR
(Tez Danışmanı)



...Prof. Dr. Abdullah UÇMAN



...Yrd. Doç. Dr. Oğuz CEBEÇİ



Yüksek Lisans Tez Kurulu tarafından Onay Tarihi

.../.../2003

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| ÖNSÖZ..... | IV |
| ABSTRACT | VI |
| ÖZET..... | VIII |
| GİRİŞ..... | 1 |
| 1. TAHSİN NÂHÎD..... | 4 |
| 1.1 Tahsîn Nâhîd'in Hayatı..... | 4 |
| 1.1.1 Ailesi | 4 |
| 1.1.2 Öğrenim Hayatı | 6 |
| 1.1.3 Memuriyeti ve Siyâsî Hayatı..... | 7 |
| 1.1.4 Tahsîn Nâhîd Bey'in Vefâtı..... | 8 |
| 1.1.5 Özel Hayatı..... | 9 |
| 1.1.6 Sanat Hayatı ve Kültür Çevresi | 18 |
| 1.1.7 Tahsîn Nâhîd'in Dönemindeki Olaylar ve Kişiler Hakkındaki Yorumları..... | 24 |
| 1.2 TAHSİN NÂHÎD'İN ESERLERİ..... | 32 |
| 1.2.1 Şiirleri | 32 |
| 1.2.2 Tiyatro Eserleri..... | 36 |
| 1.3 Tahsîn Nâhîd'in Oyunlarının İncelenmesi..... | 39 |
| 1.3.1 Hicrânlar | 39 |
| 1.3.2 Akortacı..... | 39 |
| 1.3.3 Firâr | 40 |
| 1.3.4 Ben... Başka!..... | 41 |
| 1.3.5 Kösem Sultan..... | 41 |
| 1.3.6 Bir Çiçek İki Böcek | 42 |
| 1.3.7 Rakîbe..... | 43 |
| 1.4 TAHSİN NÂHÎD'İN DÜZYAZILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ | 46 |
| 1.4.1 Tahsîn Nâhîd'in Tiyatro Eleştirilerinin Değerlendirilmesi | 48 |
| 2. RUHSÂN NEVVÂRE..... | 52 |
| 2.1 Ruhsân Nevvâre'nin Hayatı | 52 |
| 2.1.1 Ailesi..... | 52 |
| 2.1.2. Öğrenim Hayatı..... | 54 |
| 2.1.3 Özel Hayatı..... | 55 |
| 2.1.4 Kültür Çevresi..... | 57 |

| | |
|---|-----|
| 2.2 Eserleri..... | 61 |
| 2.3 Düz Yazılarının Değerlendirilmesi..... | 62 |
| 3. DRAMATURJİK BİR YAKLAŞIMLA JÖN TÜRK | 64 |
| 3.1 Eserin Konusu..... | 64 |
| 3.1.1 Olayın Kuruluşu..... | 65 |
| 3.1.2 Oyunda Kişileştirme Düzeni..... | 69 |
| 3.2 Jön Türk Oyununda Olay Tipi..... | 73 |
| 3.2.1 Gerilimler..... | 73 |
| 3.2.2 Mekân..... | 74 |
| 3.2.3 Zaman | 74 |
| 3.2.4 Konu..... | 74 |
| 3.2.5 Dil..... | 74 |
| 3.2.6. Bakış Açısı..... | 75 |
| 3.3 JÖN TÜRK’TE İLİŞKİLER ÇİZELGESİ..... | 76 |
| 3.4 Oyunun Yazıldığı Dönemle İlgisi..... | 77 |
| 3.4.1 Genel Değerlendirme | 80 |
| 3.4.2 Piyenin Dönem Yazarlarınca Yapılan Eleştirilerinin Değerlendirilmesi..... | 84 |
| SONUÇ..... | 88 |
| BİBLİYOGRAFYA | 93 |
| GENEL DİZİN..... | 99 |
| EK - LATİN HARFLERİNE AKTARILAN METİNLER | 106 |
| Ek 1 Jön Türk | 106 |
| Ek 1.1 Tiyatro Hakkında Bir Mütâla‘a..... | 139 |
| Ek 2 Jön Türk Piyenin Dönem Yazarlarınca Eleştirilmesi..... | 142 |
| Ek 2.1 Jön Türk..... | 142 |
| Ek 2.2 Tiyatro..... | 150 |
| Ek 2.3 Tiyatro Tenkîdi..... | 152 |
| Ek 2.4 Musâhabe-i Edebiyye : Tiyatro Te’lîfi | 154 |
| Ek 3 Tahsîn Nâhîd’in Düz Yazıları..... | 158 |
| Ek 3.1 Hafta-yı Edebî | 158 |
| Ek 3.2 Küçük hikâye : Onun Geceleri..... | 160 |
| Ek 3.3 Coquelin..... | 163 |
| Ek 3.4 Catulle Mendès..... | 166 |
| Ek 3.5 Edmond ve Rosmonde Rostand | 169 |

| | |
|--|-----|
| EK 3.6 Kontes Matthieu Donvay | 173 |
| EK 3.7 Musâhabe-i Edebîyye: Nesl-i Cedîd Edîbeleri..... | 177 |
| EK 3.8 Tenkîd-i Temâşâ: Kırk Mahfaza | 183 |
| EK 3.9 Musâhabe-i Edebîyye..... | 188 |
| EK 3.10 Temâşâ Musâhabesi..... | 190 |
| EK 3.11 Temâşâ Musâhabesi: Fâre Piyesi | 193 |
| EK 3.12 Temâşâ Musâhabesi: Kâbûs Münâsebetiyle..... | 196 |
| EK 3.13 Edebiyyât Bâğçesinde: Bir Musâhabe..... | 198 |
| EK 4 Ruhsân Nevvâre'nin Düz Yazıları..... | 201 |
| EK 4.1 Dantelâlar ve Tarz-ı 'Îmâli..... | 201 |
| EK 4.2 Beyaz Düşünceler | 204 |
| EK 4.3 Biz mi Ne Olacağız ? !.. | 205 |
| EK 4.4 Zulmet..... | 207 |
| EK 4.5 Gecelerim..... | 208 |
| EK 4.6 İstiyorsan Dinle !..... | 210 |
| EK 4.7 İstiyorsan Dinle!..... | 212 |
| EK 4.8 İstiyorsan Dinle!..... | 215 |
| EK 4.9 İstiyorsan Dinle ?..... | 217 |
| EK 4.10 Onlara..... | 219 |
| EK 5 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı..... | 220 |
| EK 5.1 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı Üzerine Büyük Mecmû'a'da Çıkan Yazılar..... | 220 |
| EK 5.2 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı Üzerine Nedîm Dergisinde Çıkan Yazılar | 230 |
| EK 5.3 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı Üzerine Nedîm Dergisinde Çıkan Yazılar | 233 |
| EK 5.3.1 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı Üzerine Nedîm Dergisinde Çıkan Yazılar | 235 |
| EK 5.4 Tahsîn Nâhîd'in Ölümü Üzerine Yarın Dergisinde Çıkan Yazılar..... | 238 |
| ÖZGEÇMİŞ | 241 |

ÖNSÖZ

Kültür tarihimize hizmetleri olan nice insan, yaşam sırasını devrettikten sonra geçmişin sarı yaprakları arasına öyle bir gizleniyor ki onları hatırlamak daha sonraları pek mümkün olmuyor. Buldukları devirde yaşamları, san'atları, hatta ölümleri büyük yankı uyandıran bu insanlar zamanla unutulup gidiyor.

Fecr-i Âtî neslinin en dikkate değer simâlarından Tahsîn Nâhîd de böyle bir şahsiyettir. Topuluğunun kurulmasında ve devamında büyük emeği geçmiş, şiirleri ve tiyatro eserleri bulunduğu dönemde hayli itibar görmüş olmasına rağmen günümüzde yeterince tanıtılmamıştır.

Yine onunla aynı dönemde yaşayan, *Jön Türk* piyesini birlikte kaleme aldığı Ruhsân Nevvâre (Hâdiye Selimoğlu Ebüzziyâ) de Tahsîn Nâhîd gibi zaman içinde unutulmuş hayal alemine karışıp gidenlerdendir.

Bu çalışma, onların tekrar hatırlanmasına yardımcı olmak ve ele alınmamış yönlerini aydınlığa çıkarmak amacıyla yapıldı. Birinci bölümde Tahsîn Nâhîd'in hayatı, ailesi, eğitimi ve kültür çevresi, ikinci bölümde Ruhsân Nevvâre'nin hayatı, ailesi, eğitimi ve kültür çevresi ele alındı. Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre'nin ortak eserleri *Jön Türk*'ün dramaturjik bir bakış açısıyla incelendiği üçüncü bölümden sonra tarihsel bir belge niteliğinde olan piyes, bugünkü yazıya çevrilmiş olarak dördüncü bölümde yer aldı. Her iki yazarın daha önce ele alınmamış düzyazıları dönemin muhtelif edebî dergileri taranarak kronolojik olarak sıralandı. Tahsîn Nâhîd'in zamansız ölümü üzerine derin üzüntülerini bildirerek onun kişiliği ve sanatı hakkındaki görüşlerini ifade eden edebiyatçı arkadaşlarının o dönem dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıları bir araya getirildi.

Bu çalışmada Arap harfli metinlerden yapılan doğrudan alıntılarda çevrimyazı kuralları kısmî olarak uygulandı. Arapça ve Farsça kelimelerde uzun harfler (â, î, û, ô) ile ayn (') ve hemze (') gösterildi.

Arapça, çift sessizle biten kelimelerde bugünkü söyleyiş ve imlâya uyuldu: vakt değil vakit, mühimm değil mühim gibi. Kişi ve yer adlarında uzunluk, ayn ve hamze gösterilerek Türkçe söyleyişe uyuldu. Seyfeddîn, Ra'ûf gibi. Özel adlara gelen ekler kesme işaretiyle ayrıldı. Arapça ve Farsça dışında yabancı sözcükler orijinal halleriyle verilmeye çalışıldı. Gazete, dergi ve eser isimleri italik olarak belirlendi.

Çalışmalarımın her safhasında bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren hocam sayın Doç. Dr. Hatice Aynur Hanımefendi'ye minnet ve şükranlarımı arz ederim. Ayrıca bu araştırmalarım

sirasında ellerinde bulunan çeşitli belge, metin ve resimleri vermekte imtinâ etmeyen hocam sayın Prof. Dr. Abdullah Uçman'a, sayın Ömer Faruk Şerifoğlu'na, Tahsîn Nâhîd'in torunu sayın Zeynep Irgat'a, tezin teknik yönden son şeklini veren sayın Yard. Doç. Dr. Yücel Dağlı'ya, Fransızca kelimelerde yardımlarından dolayı sevgili arkadaşım Berkiz Berksoy'a, bilgisayarda tezimin yazımını gerçekleştiren sevgili Canan Korkmaz'a ve çalışmalarımı sabırla izleyen eşim Halil Gümüş'e teşekkürlerimi bildiririm.

HALENUR GÜMÜŞ

İSTANBUL

2003



ABSTRACT

The young writers whose works appear in various art and literary magazines randomly between 1901, when *Edebiyat-ı Cedîde* ended, and 1908 feel the need to organize their literary works and efforts. They hold their first meeting at the printing house of *Hilal*, a newspaper, and found the *Fecr-i Âtî* society. Tahsîn Nâhîd (1887 – 1919) is among these young men.

The young men of *Fecr-i Âtî* were in full consensus that literature is a serious job, and they put great effort to represent the future of Turkish Literature. Tahsîn Nâhîd tried hard and produced a considerable amount of work to serve this trend and make it, which is the shortest Turkish literary trend, a long one. He mostly wrote individualistic and subjective poems, compiled and adapted plays, introduced known western, especially French, poets and writers, and wrote drama critics.

Also, Ruhsân Nevvâre (Hâdiye Ebüzziyâ) (1884-1913), who lived at the same period and shared the same troubles and literary concerns, showed *Fecr-i Âtî* qualities and served literature and contemporary women without being in *Fecr-i Âtî* society. She served in the first women organization, *Teâlî-i Nisvân* (1909), with Halide Edip [Adivar], and advised the women to work continuously and help both to the country and themselves.

The content of this work is the lives of these two writers, who met at friendly occasions, their cultural backgrounds, their prose and the play, “Jön Türk”, which they produced together and which attracted much reputation at the time. In the first part of our work, which consists of three, we have touched Tahsîn Nâhîd’s life, his family, and his rich literary environment from the eyes of his literature devoted colleagues. In the second part we approached Ruhsân Nevvâre, whose work remained untouched between the old pages and whose life was never researched, the same way; her life, family and cultural environment. Third part covers the works of the two writers; Tahsîn Nâhîd’s poems, plays, prose and Ruhsân Nevvâre’s prose and full text of “Jön Türk”, their co-work. This play, written just after “Meşrutiyet” was decreed, received great interest with its subject, and was appreciated by the people. We have analyzed the play considering its point of view and the influence of the period under titles such as personification, subject, place, time, suspense and language – style.

The poems of Tahsîn Nâhîd, who devoted his life to art and literature, have *Fecr-i Âtî* qualities. Tahsîn Nâhîd, in whose poems Ahmet Haşim, Tevfik Fikret and Yahya Kemal influence is seen, mostly dealt with the themes of women, love and nature, especially moon, new moon, moonlight. His romantism and love of Büyükada brought him the title of “Poet of the Island”. His talent in drama was considered superior to his talent in poetry, and himself very prospective for Turkish drama but his short life did not let him realize it.

Tahsîn Nâhîd and Ruhsân Nevvâre were a nice breeze in Turkish literature for a certain period, and contributed to the improvement of future’s significant writers with their friendly and uniting characteristics.



ÖZET

Edebiyat-ı Cedîde'nin dağıldığı 1901'den 1908'e kadar geçen dönemde çeşitli sanat ve edebiyat dergilerinde dağınık bir şekilde yazıları çıkan gençler; edebî çalışmalarını bir düzene koymak ihtiyacı duyarlar. 20 Mart 1909 tarihinde İstanbul'da *Hilâl* gazetesinin matbaasında ilk toplantılarını yaparak *Fecr-i Âtî* topluluğunu kurarlar. Bu gençler arasında Tahsîn Nâhîd (1887-1919) de yer almaktadır.

Fecr-i Âtî gençleri, edebiyatın ciddi bir çaba olduğu konusunda hemfikir olmuşlar, Türk edebiyatının geleceğini temsil etmek için büyük gayret sarfetmişlerdir. Tahsîn Nâhîd Türk edebiyatının en kısa süreli (1909-1913) topluluğu olan *Fecr-i Âtî*'nin uzun soluklu olması için büyük gayret sarfetmiş, bu akıma hizmet etmek için pek çok eser vermiştir. *Fecr-i Âtî* özelliklerini taşıyan daha çok ferdî ve enfüsî şiirler, te'lif ve adapte tiyatro eserleri, Batı edebiyatında özellikle Fransız edebiyatında yer edinmiş şair ve yazarları tanıtan düz yazıları, tiyatro eleştirileri kaleme almıştır.

Yine onunla aynı devrede yaşamış, aynı sıkıntı ve edebî kaygıları duymuş olan Ruhsân Nevvâre (Hâdiye Ebüzziyâ) (1884-1913) *Fecr-i Âtî* topluluğunun içinde yer almadan *Fecr-i Âtî* özelliklerini göstererek, edebiyata ve çağdaşı kadınlara hizmet yolunu seçmiştir. İlk kadın kuruluşu olan *Teâlî-i Nisvân* derneğinde (1909) Hâlîde Edib [Adıvar] ile birlikte hizmet vermiş, kadınların bıkmadan yorulmadan çalışmalarını, kendilerine ve memlekete faydalı olmalarını tavsiye etmiştir.

Çalışmamızın kapsamını, aile ve dost çevresinde bir araya gelen bu iki yazarın hayatı, kültürel çevreleri, düzyazıları ve ortak meydana getirdikleri, o dönemde hayli itibâr gören *Jön Türk* adlı tiyatro eseri oluşturmaktadır. Üç bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde Tahsîn Nâhîd'in hayatı, ailesi, edebiyata gönül vermiş arkadaşlarının kaleminden zengin kültürel çevresi, ikinci bölümde edebiyat âleminin sarı yaprakları arasına sıkışmış yazıları ve hayatı hakkında daha önce yapılmış bir çalışmaya rastlamadığımız Ruhsân Nevvâre'nin hayatı, ailesi ve kültürel çevresine değindik. Üçüncü bölüm her iki yazarın eserlerine ayrılmıştır. Tahsîn Nâhîd'in şiirleri, tiyatro eserleri, düz yazıları, Ruhsân Nevvâre'nin düz yazıları ve ortak meydana getirdikleri *Jön Türk* piyesinin tam metni bu bölümde bulunmaktadır. Meşrûtiyyet'in ilanından hemen sonra kaleme alınmış bu oyun, konu itibarıyla büyük ilgi çekmiş, halkın coşkulu alkışlarını kazanmıştır. Dramaturjik bakış açısı ve bulunduğu tarihsel dönemin etkilerini göz önüne alarak incelediğimiz oyunu, kişileştirme düzeni, konu, mekân, zaman, gerilimler ve dil - üslûb gibi başlıklar altında ele aldık.

Hayatını sanata ve edebiyata adayan Tahsîn Nâhîd'in şiirleri *Fecr-i Âtî* şiirlerinin özelliklerini taşır. Şiirlerinde Ahmed Hâşim, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal'in etkileri görülen Tahsîn Nâhîd, daha çok kadın, aşk ve tabiat konularını özellikle de kamer, zühre, mehtab temlerini işlemiş, romantizmi ve Büyükada sevgisi ona "Ada Şâiri" ünvanını kazandırmıştır. Onun tiyatroya olan yeteneği, şiire olan yeteneğinden daha üstün görülmüş, Türk tiyatrosu için umut vaad etmiş ama kısa ömrü buna müsâde etmemiştir.

Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre Türk edebiyatında belirli bir dönemin hoş bir sadası olmuş, dost ve birleştirici karakterleriyle ileride Türk edebiyatına imzasını atacak sanatçıların yetişmesine katkıda bulunmuşlardır.



GİRİŞ

Otuz yıl süren büyük bir siyasi baskıdan sonra aydınların dayanılması zor sıkıntılar sonunda getirebildikleri Meşrûtiyyet devri Türkiye tarihinin en karışık dönemlerinden biri olmuştur.¹ Bununla beraber Batı fikirlerinin iyice anlaşılmaya başlandığı devre Sultan II. ‘Abdülhamîd (1876-1909) devridir. Bunun sebebi yeni kurulan okullarda okuyanların ve yabancı dil bilenlerin artması olduğu kadar, padişahın bizzat kendisinin Batı’yı bir bakıma “model” olarak almış olmasıdır. Böylece Batı’yı, Batı’da geliştirilen bilimle eş değerde gören bir kuşak yetişti. Batıyı ilim ve güçle bir tutan bu kuşak milli düşünceyle sentezlenen fikirler doğrultusunda ‘Abdülhamîd’e karşıt görüşler sergilediler. Bu görüşler “Jön Türk” kavramını doğurdu. İkinci Meşrûtiyyet’in etkin siyasal kuruluşu *İttihâd ve Terakkî Partisi* (1894) de Batı ile güçlülük kavramını eşit görmüştür.

1890’lardan itibaren şekillenmeye başlayan Osmanlı edebî hayatının “Jön Türk” hareketleriyle ilişkili olduğu şüphe götürmez. II. ‘Abdülhamîd dönemi gençleri yabancı gazete-dergileri okur, Türk basını da yabancı gazetelerin takipçisi haline gelir. Kuruluşun fikirsal kökleri arandığında yine bu dönemde açılan Askerî Tıbbiye ve Harbiye gibi okulların katkısı olduğu yadsınamaz.

Bu arada İstanbul’da devrilen yönetimi yeniden faaliyete geçirmek amacıyla bir ayaklanma görülür (13 Nisan 1909 / 31 Mart 1325). Bu ayaklanma 3. Ordu Komutanı Mahmud Şevket Paşa tarafından bastırılır. II. ‘Abdülhamîd tahttan indirilerek yerine Mehmed Reşâd getirilir (27 Nisan 1909). İmparatorluk, uzun süreden beri hep yetersiz yöneticiler elinde kalmış, fırsat kollayan batılı devletler karşısında sürekli toprak ve prestij kaybına uğramıştır. Bu karışıklıklar içerde ve dışarda pekçok komplolara neden olmuş, birbiri ardına patlak veren Balkanlardaki ayaklanmalar tarihte Balkan Savaşları diye bilinen savaşların başlamasına yol açmıştır (Ekim 1912).

Devlet bir yandan bu savaşlarla uğraşır, Balkanlar’daki bütün topraklarını kaybederken, bir yandan da içerde iktidar kavgaları sürüp gider. II. Meşrûtiyyet’in ilânından önceki malî ve ekonomik durumu hiç de iyi olmayan devlet, kendini derleyip toplamaya fırsat bulamadan yok

¹ Tezimizde ele aldığımız yazarların fikrî ve edebî faaliyetlerini devri içinde ve kültür çevreleri arasında incelemek için, o devrin siyasî ve ekonomik ortamı burada kısaca ele alındı. Bunun için şu kaynaklardan yararlanıldı:
Hilmi Ziyâ Ülken, *Türkiye’de çağdaş düşünce tarihi* (İstanbul: Ülken, 1999);
Niyazi Berkes, *Türkiye’de çağdaşlaşma* (Ankara: Bilgi, 1973);
Şerif Mardin, *Türk modernleşmesi* (İstanbul: İletişim, 2000);
Kenan Akyüz, *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri* (İstanbul: İnkılâb, 1999)

yere karşısına çıkarılan I. Dünya Savaşı felaketi ile mali ve ekonomik yönden tam bir iflasın içine düşer.

Yazarlarımızın fikrî ve edebi faaliyetlerini devri içinde ve kültür çevreleri arasında incelediğimiz için, o devrin siyasî ve ekonomik atmosferini kısaca özetlemeye gerek duyduk. Çok genel çizgilerle bu ortamda XX. yüzyılın başındaki Türk aydınının buldukları genel noktaları ve kültürel çabalarını birkaç cümle ile ortaya koyabiliriz.

Edebiyât-ı Cedîde topluluğunun dağılma tarihi olarak kabul edilen 5 Aralık 1901'den 1908'e kadar bu topluluktaki yazarlardan hiçbirinin yazısını *Servet-i Fünûn* dergisinde göremeyiz. Bu derginin aktüalite ve magazin dergisi durumunu almasıyla fikrî ve edebi faaliyetler İstanbul'dan Selânik ve İzmir'e kayar. Burada çıkan dergilerde *Muktebes* (İzmir), *Çocuk Bahçesi* (Selânik) yeni yetişen gençlerin yazılarına rastlanır. II. Meşrûtiyyet'in ilanından hemen sonra bu dergilerde gördüğümüz Tahsîn Nâhîd, Ahmed Hâşim, 'Alî Cânib, Mehmed Behçet (Yazar) Enîs Avnî gibi isimler *Servet-i Fünûn*'dan sonra yeni bir neslin yetiştiğini gösterir. *Servet-i Fünûn* hareketinden pek bir farklılık gösteremeyen bu yeni nesil değişik bir isimle tekrar kendisini gösterir: *Fecr-i Âtî* (1909). Bütün başkalık ve farklılık iddialarına rağmen, bu iki topluluk arasında edebiyatın özü olan bir konuda ortaklık görülür. "Sanat, sanat içindir."

II. Meşrûtiyyet (23 Temmuz 1908)'le birlikte yayın alanında bir mizah furyası başlar. Tamamına yakın bir bölümü İstanbul'da çıkan mizah dergilerinde aydınlarımızın olaylara bakış açısını görebiliriz. Yine bu dönemde Türk aydını feminizmle de karşılaşır. II. Meşrûtiyyet sonrasında kadınlara hitap etmek üzere çıkarılan mecmua sayısı otuzsekizdir. Ayrıca yine bu devirde faaliyet gösteren kadın kuruluşları da feminist anlayışa verilen önemin delillerindedir.

Bu devrin edebiyatçılarının bir başka özelliği de edebî eserlerde realizm ve natüralizme yönelmeleridir. Burada tartışılan sanatı "dış dünyanın fotoğrafını almak" değil, onu kendi renkleriyle boyayarak sunmaktır.

Fecr-i Âtî Türk edebiyatının geleceğini temsil etmektedir. Zira *Servet-i Fünûn* devrini tamamlamıştır. Yeni edebî topluluk, dilin, edebiyatın edebî ve sosyal bilimlerin ilerlemesine dikkat etmek, edebiyat ve fikir konuları üzerinde konferanslar düzenlemek, Batı'nın önemli edebiyat ürünlerini çevirmek konusunda fikir birliği etmiştir. Gerçekleştirmeyi düşündüğü hususlar gözden geçirilince, *Fecr-i Âtî*'nin o günkü Türk edebiyatına önemli sayılabilecek bir yenilik getirmekten çok, Batı edebiyatı ile daha sıkı bir ilişki kurmak istediği anlaşılır.

Tahsîn Nâhîd ve dönemin edebiyatçılarının yazıları incelendiğinde Batı ve özellikle Fransız edebiyatı, hatta zamanlarının Batı'daki edebî olayları ile ne kadar yakından ilgilendiklerini öğrenmiş oluruz.

Fecr-i Âtî topluluğunun sanat anlayışına yaşamı boyunca bağlı kalan Tahsîn Nâhîd, başka hiçbir edebî kuruluşa katılmamış, şiirlerinde de yine bu kuruluşun özellikleri görülmüştür. Şiirlerinde Ahmed Hâşim ve Tevfik Fikret'in etkisi hissedilen Tahsîn Nâhîd, en çok aşk ve tabiat temalarını işlemiştir.

Aile dostlarından Ruhsân Nevvâre ile birlikte piyes yazmak fikri ancak onun gibi medenî bir insana uygun tavidir. Düşünce yapıları farklılık göstermeyen yazarların ortak çalışması olan *Jön Türk* piyesi dönemin mimesisi görünümündedir.

Fecr-i Âtî üyeleri içinde tiyatro ile Şehâbeddîn Süleymân, Müfîd Râtib, Celâl Sâhir [Erozan] ve Tahsîn Nâhîd yakından ilgilenmiştir. Yine bu devirde Batı edebiyatından başarılı oyunların adapte edildiği de görülür. İstibdâd devri aleyhine yazılmış birçok piyesin yanında ciddi tiyatro eserleri de yazılmaya başlanmıştır.

Tahsîn Nâhîd, bu kısa dönemde ve kısa yaşamında yüze yakın şiir ve on üç tiyatro (te'lif, adaptasyon) eseri meydana getirmiştir. Tahsîn Nâhîd'in şiirleri üzerine yapılmış iki lisans ve bir yüksek lisans tezi mevcuttur. Tiyatro eserleri üzerine ise bir lisans ve bir yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bizim yazar üzerine yaptığımız çalışma, onun daha önce derlenip toplanmayan dönemin çeşitli dergi ve gazetelerinde dağınık halde bulunan düz yazıları ve Ruhsân Nevvâre ile birlikte gerçekleştirdiği *Jön Türk* adlı döneminde millî temâşâ olarak tanımlanan piyesi üzerine kapsamlı bir inceleme niteliğindedir. Ruhsân Nevvâre'nin üzerine daha önce yapılmış, bilinen bir çalışma mevcut değildir. Ruhsân Nevvâre'nin hayatı, ailesi, kültür çevresi eğitimi hakkında bilgiler ve düz yazıları derlenip çalışmanın kapsamına alınmıştır. Hiçbir edebî akıma bağlı olmamasına rağmen Ruhsân Nevvâre'nin yazılarında *Fecr-i Âtî*'nin dil ve üslûb özellikleri hissedilir. Kadın yazar olması ve en verimli çağında genç yaşta vefat etmesi (29) onun yeterince eser vermesine mâni olmuş kısa süren *Fecr-i Âtî* kuruluşu gibi kısa sürede edebiyat tarihinin sayfaları arasına gizlenmiştir.

“Gerek dil ve üslubunda yapaylık ve gerekse taşıdığı koyu ferdiyetçilik” yönlerinden *Fecr-i Âtî*'yi *Servet-i Fünûn* edebiyatından farksız bulan *Genç Kalemler* saldırıya geçince “sanatın gayesi” yeniden gözden geçirilir. Üyelerinin sanat anlayışlarında tamamen serbest olduklarını görüşünü değiştiremeyen *Fecr-i Âtî*, çok kısa bir süre içinde *Milli Edebiyat* cereyanı önünde yok olup gitmekten kurtulamaz (1913).

1. TAHSİN NÂHÎD

1.1 Tahsîn Nâhîd'in Hayatı

1.1.1 Ailesi

Tahsîn Nâhîd'in hayatı hakkında bilgilerimizi, çeşitli edebiyat yayınları, yakın çevresindeki sanatçı dostlarının görüşleri ve kızı Prof. Dr. Mînâ Urgan'ın anılarını içeren *Bir Dinazorun Anıları* adlı kitabından elde ediyoruz. Yazara ve ailesine ait bilgiler, hemen hemen birbirinin aynı ve yetersizdir.²

Tahsîn Nâhîd (1303/1887)'de İstanbul'da doğmuştur. Anne tarafından dedesi Duyûn-ı 'Umûmiyye Muhâsibi Mes'ûd Bey'dir. Tahsîn Nâhîd, Mes'ûd Bey'in Cağaloğlu'ndaki konağında doğmuştur. Babası, Gülhâne Askerî Rüşdiyyesi usûl defteri ve riyâziyât (matematik) öğretmeni askeri kaymakam (yarbay) Âsaf Bey, Tahsîn Nâhîd henüz çocukken ölmüştür.³ Büyük pederi İstanbul'lu Mîr-livâ (tug-general) Hakkı Paşa'dır.

Tahsîn Nâhîd, eşi Şefika Hanım'la anlaşarak evlenmiştir. O günlerde evlilikler hep aileler tarafından ayarlandığı için, bir genç hanımla bir genç erkeğin birbirlerini tanıyarak evlenmek istemeleri bir hayli yadırganmıştır. (1328/1912)'de evlenen iki gencin önce bir oğlu olur, bir ay sonra ölür. İkinci çocuğu Mînâ'nın doğumundan (1915), iki ay sonra Şefika Hanım hastalanır ve iki yıl süre ile İsviçre'de kalır.

Tahsîn Nâhîd'in kayınpederi Cemâl Bey Hâriciye Vekâletinden evrak müdürü yani arşivisttir. Mînâ Urgan yaşantısından bahsederken Cemâl Bey'i hiç bilmediğini söyler.⁴ Zira Cemâl Bey torununun doğduğu ay ölmüştür. Cemâl Bey, yüzyıl önce sadece Rum'ların oturduğu Büyükkada'da bir çok ev satın alıp, oraya yerleşen ilk müslümanlardandır. Rum'lar O'ndan saygıyla söz etseler de bir konuda O'nun deli "trelö" olduğunu söylerler. Çünkü daha kimseler denize girmezken Cemâl Bey çocuklarını hergün denize sokarmış. 1890 yılında bile kızlarını denize sokacak kadar yeniliğe açık Cemâl Bey'in Batı uygarlığına meraklı, Avrupa kentlerine sık sık seyahat eden kültürlü bir Osmanlı burjuvası olduğu besbellidir.⁵

² Öte yandan 1340-41 (1923-24) yılları arasında Çankırı'da neşredilmiş Halk Yolu, (Hakkın Yolu'dur) sâhib-i imtiyâz ve mes'ûl müdürü Kemâl Cenâb Bey'in 15 günde bir çıkardığı, 'ilmî, fennî, edebî, ictimâ'î bir mecmû'a'da, Tahsîn Nâhîd imzasıyla şiir ve makale yazan bir edebiyat şahsiyeti yer almaktadır. Bu yazarın, tez konumuz Tahsîn Nâhîd'le bir ilgisi yoktur. Yalnız isim ve imza benzerliği sözkonusudur.

³ Orhan Okay, Şerif Aktaş, "Tahsîn Nâhîd," *Büyük Türk klâsikleri: tarih, antolojisi*, c. 12 (İstanbul: Ötüken Neşriyat 1990), 64

⁴ Mînâ Urgan, *Bir dinazorun anıları* (İstanbul: Yapı Kredi 1998), 103

⁵ Urgan, a.g.e, 104

Tahsîn Nâhîd'in iki dayısı vardır. Fâik ve Ârifî Bey'ler. Salâh Birsell, yazarın spora merakından sözeder. Onun çok iyi yüzdüğünü, futbol oynamaktan çok hoşlandığını söyler.⁶ Bu özelliğini belki de uzun yıllar yaşayan dayısı Fâik Bey'den almıştır. Fâik Bey, jimnastiği Türkiye'ye ilk getirenlerdendir. Bu özelliğinden dolayı "Üstünidman" soyadını almıştır. Bu okulda öğretmenliği sırasında Rızâ Tevfik de onun öğrencisi olmuş ona Tıbbiye-i Mülkiye'ye gitmesini tavsiye etmiştir.⁷ Galatasaray Lisesi'nde bir spor salonuna onun adı verilmiştir. Rûşen Eşref Ünaydın "Batı usulü jimnastikle Türk'ün "hâce-i evvel"i sayılmaya değer Fâik Üstünidman. Bir de onun ikincisi veya muavini, Fransız'dan Türk olma Cemâl Bey'dir. Cemâl Tor. Fâik Bey'le Cemâl Bey galiba bacanaktılar... Cemâl Bey'in Fransızca şiir "dictionu" biraz daha théatral olmakla beraber fevkalâde güzel idi. Bu Türk hocalarından ikisinin de jimnastik dili Fransızca idi." Fâik Bey Herkülü, baş Herkül! Hem, bir Herkülün nasıl yetişeceğini anlatan kitabı vardı... Fâik Bey'in yetiştirmesi Selim Sırrı Tarcan ve Rızâ Tevfik Galatasaray'ın övünerek andığı iki ayrı Herkülü."⁸ diyerek anılarını anlatır... "Mektep Beyoğluna gelince müdürlüğe Tevfik Fikret geldi. Müdürlüğe Tevfik Fikret gelince jimnastikten Fâik Üstünidman hoca gitti."⁹ diyerek anılarına devam eder. Diğer dayısı Ârifî Bey daha ilginçtir. Dünya'dan elini eteğini çekerek Katolik olmuş ve Fransa'da bir manastıra sığınarak Anti-Kuran yani Kur'an'a karşı kalın bir kitap yazmıştır. Kırk yıl bir keşiş gibi yaşayarak ancak İkinci Dünya Savaşı'nda memlekete dönmüştür.

Tahsîn Nâhîd (11 Mayıs 1919)'de genç yaşta ölünce, Şefika Hanım aile dostları Fâlih Rıfkı ile evlenir. Mînâ dört yaşında kaybettiği babasının yokluğunu üveybabası sayesinde hiç hissetmediğini anılarında anlatır.

Şefika Hânım uzun yıllar kızı Mînâ Urgan ile birlikte yaşar ve 13 Ağustos 1972'de vefat eder. Tahsîn Nâhîd'in annesi Haydarpaşa civarındaki evlerinde Mînâ Urgan onüç ondört yaşına gelene kadar yaşar. Mînâ Urgan onu ölene kadar ziyaret ettiğini belirtir.

Tahsîn Nâhîd'in iki torunu vardır. Mustafa ve Zeynep Irgat. Mustafa Irgat, şair, ressam ve tiyatrocudur. 1995 yılında vefat etmiştir. Zeynep Irgat, halen tiyatro faaliyetlerini sürdürmektedir.

⁶ Salâh Birsell, "Ey dizim, ey bacağı", *Sanat Olayı Dergisi*, s. 11 (Kasım 1981): 17-19

⁷ Haz. Abdullâh Uçman, *Rızâ Tevfik'in tekke ve halk edebiyatı ile ilgili makaleleri* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982), 6

⁸ Rûşen Eşref Ünaydın, *Galatasaray ve futbol* (Ankara: Türk Dil Kurumu 2002), 212

⁹ Ünaydın, a.g.e., 216

1.1.2 Öğrenim Hayatı

Doğma büyüme İstanbul’lu olan Tahsîn Nâhîd’in öğrenim hayatıyla ilgili çeşitli dergi ve ansiklopedilerde “Soğukçeşme Askeri Rüştiyesi’ni bitirdikten sonra Galatasaray Sultânîsi’ne girdiyse de başarılı olamadı, bir müddet sonra girdiği Mekteb-i Hukuk’u da bitiremeden ayrıldığı (1913)” gibi aynı türde bilgilere rastlarız.

Mînâ Urgan anılarını yazmış olduğu kitapta “edebiyat sözlüklerinde buna pek rastlanmaz ama, babam Mekteb-i Hukuk’dan yani Hukuk Fakültesi’nden de mezun olmuş. Tenekeden uzun bir borunun içinde diploması, evimin yük odasının bir köşesinde hâlâ durur. Gelgelelim yüksek tahsil yapması, kendi marifetinden çok, annemin marifeti: Babamın Çerkez büyükannesi bakmış ki, torunu yedi yıldır Mekteb-i Hukuk’u bir türlü bitiremiyor, annemi çağırıp, “kızım, eğer bizim haylaz oğlan o diplomayı alırsa ikinizi Paris’e göndereceğim; hem de bir yıl kalabilirsiniz orada” demiş. Bunun üzerine annem babamı bir süre eve kapamış, karşısına oturup onunla birlikte hukuk okumuş. Babam diplomasını alınca da Paris’e gitmişler, annem de tiyatro meraklısı olduğundan, her gece tiyatro seyretmişler” diye bahseder.¹⁰ Diploması bilinmez ama bilinen birşey varsa o da tiyatroya olan yeteneğinin nasıl geliştiğidir.¹¹ Mînâ Urgan babasının ünlü tiyatro yönetmeni Pierre Antoine ile Fransızca yazdığı mektupları görünce çok şaşırır. “Çünkü ancak çok iyi eğitim görmüş bir Fransız böyle bir ustalıkla kullanabilir o dili. Demek ki Tahsîn Nâhîd’in mezun olduğu Galatasaray Lisesi eskiden bu düzeyde bir Fransızca öğretiyordu Türk çocuklarına¹²” der. 1868 – 1968 yılları arasında Galatasaray Lisesi mezunları kitapçığındaki listede Tahsîn Nâhîd’in ismine rastlanmaz. Listede gördüğümüz aynı yaşta ve muhtemelen aynı sınıfta oldukları söylenen 84 numaralı Ahmed Haşim’in adı pek aşına gelir.

Büyük Mecmû’a, Tahsîn Nâhîd’in ölümünün ardından çıkan ilk sayısında O’na büyük yer ayırmıştır. Sanatçının hayatından bahseden dergi öğrenim hayatı hakkında şu bilgileri verir. “Soğukçeşme Rüşdiye-i Askeriyesi’nde ibtidâî tahsîlini ikmâl ettikten sonra Galatasaray Sultânîsi’ne girmiş, i’ dâdî tahsîlini kısmen burada görmüş ve 1329 (1913) senesinde Mekteb-i Hukûk’tan şehâdetnâme almıştır.”¹³

Yine aynı dergide, sanatçının ölümü üzerine duygularını bildiren Mehmed Râ’uf da “Tahsîn Nâhîd Bey, tahsîlinin ilk devresini Mekteb-i Sultâniyye’de (Galatasaray Lisesi), bi’l-âhere husûsî surette çalışmakla devam ederek Mekteb-i Hukûk’a girmiş ve Meşrûtiyyet’i

¹⁰ Urgan, a.g.e., 126

¹¹ Mina Urgan’ın kızı Zeynep Irgat yoğun tiyatro çalışmaları nedeniyle evdeki diplomayı arayamamış, dolayısıyla bu konu hakkında net bir bilgi edinilememiştir.

¹² a.y.

¹³ “Tahsîn Nâhîd’in Bey’in vefâtı,” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 118

müte‘âkib oradan şehâdetnâme almıştır”¹⁴ diyerek öğrenim hayatının yarım kalmadığına dâir önemli bilgiler vermektedir.

Mekteb-i Hukûk’ta öğrenci iken politikaya duyduğu ilgiyle *İttihad ve Terakkî Cemiyeti*’ne giren Tahsîn Nâhîd, özellikle II Meşrûtiyyet’in ilk aylarında fırkanın faal üyesi olmuştur. Daha sonra 31 Mart Vak’ası sırasında cemiyeti kusurlu bulur, fırka içinde muhalif bir tavır takınır. Meclis-i Mebûsan’da *İttihâd ve Terakkî* grubunun millî hakimiyeti sarsacak faaliyetlerde bulunduğunu ileri sürerek 18 Ocak 1911 tarihli bir mektupla başka bir fırkaya girmemek kararıyla istifa eder.¹⁵

Tahsîn Nâhîd’in yedi yıl gibi uzun bir süre sonunda eşi sayesinde Mekteb-i Hukûk’u bitirmesi böyle bir bilgi çelişkisine neden olmuştur. Bu okulda tanıştığı şairlerle arkadaşlığı sırasında şiire olan merakı depreşmiş ve kendini tamamiyle şiir ve edebiyata vermiştir.

Tahsîn Nâhîd’in öğrenim gördüğü dönemdeki sanatçı arkadaşları ileriki yıllarda da onun en yakın dostları olacaktır.

Ayasofya Rüşdiyyesi’nden arkadaşı Subhî Nurfî, Mekteb-i Sultâniyye’den Necmeddîn Sâdık, Ahmed Hâşim, İzzet Melîh, Ş. Fikret, S.K.; Mekteb-i Hukûk’tan İbrâhîm Alâaddîn Gövsa, Köprülüzâde Fuâd, Ziyâ Şâkir gibi arkadaşları onun hep yanında bulunmuş, Tahsîn Nâhîd’in evi hepsine daima açık bir yuva olmuş, ölümü arkadaşlarını ve sanat çevresini derin bir yasa boğmuştur.

1.1.3 Memuriyeti ve Siyâsî Hayatı

Tahsîn Nâhîd, mâlî durumu düzgün bir aileye mensup olduğundan geçim sıkıntısı çekmedi. Bu sebeple de sürekli bir memuriyeti olmadı. Birinci Dünya Savaşı yıllarında bir müddet İâşe Nâzirliğinde müfettiş olarak çalıştı. Hukuk öğrenciliği sırasında politikaya duyduğu ilgiyle *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*’ne giren sanatçı bilhassa İkinci Meşrûtiyyet’in ilk aylarında fırkanın faal üyesi oldu.¹⁶ Genellikle ferdî ve enfüsî konularda şiirler yazan Tahsîn Nâhîd Meşrûtiyyet’in ilanını bir manzume ile kutlar. Bu onun ender yazdığı sosyal konulu şiirlerindedir.¹⁷

14 a.e, 119

15 Orhan Okay, Şerif Aktaş, a.g.m., XII, 64.

16 a.y.

17 Tahsîn Nâhîd, “10 Temmuz’u takdis edelim,” *Resimli Kitap*, s. 10 (10 Temmuz 1925 [23 Temmuz 1909]): 1056-1057

Tahsîn Nâhîd Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaptığı iâşe memurluğu görevinde büyük bir özveriyle çalışmıştır. *Büyük Mecmû'a*'nın onun ölümü üzerine yayımladığı yazıda bu konuya değinir. “Harb senelerinde İâşe Müfettişliği’ne ta’yîn olunan Tahsîn Nâhîd Bey gece gündüz çalışmış hırsızlığa ve nâmûssuzluğa karşı müthiş bir mücâdele açmış, muntıka muntıka, fırın fırın dolaşarak hîleleri men’etmeğe uğraşmıştır. Birçoklarının milyonlar kazandığı bu devirde Tahsîn Nâhîd’in İâşeden aldığı para belki vesâ’it-i nakliyye ücretine bile kâfi değildi. Tahsîn Nâhîd az süren bu me’mûrluk hayatında evvelâ fa’âliyyetini, sonra iş ve imkân karşısında bile nâmûsunun ve fazîletinin büyüklüğünü isbât etmiştir. Vefâtından birkaç gün evvel kendisini tekrâr bu müfettişliğe istemişlerdi.”¹⁸

Tahsîn Nâhîd, yaşadığı devrin siyasî olaylarına karşı ilgisiz kalmamış, 31 Mart vak’ası sırasında *İttihâd ve Terakkî*’yi kusurlu bulmuştur. Meclis-i Meb’ûsan’da *İttihâd ve Terakkî* grubunun millî hakimiyeti sarsacak faaliyetlerde bulunduğunu ileri sürerek 18 Ocak 1911 tarihli bir mektupla, başka bir fırkaya girmemek kararıyla istifa etmiştir.¹⁹ Bundan sonra faal bir siyasî çalışma yapmamakla beraber memleket meselelerine daima duyarlı kalmıştır. Daha sonraki dönemlerde yalnız edebiyatla özellikle şiir ve tiyatroyla ilgilenmiş, Dârü'l-bedâyi’nin “yönetim kurulu üyesi”²⁰ görevinde bulunmuştur. Bu süre içinde Antonie’nin şehir tiyatrosuna gelmesi için Fransızca yazmıştır. Tahsîn Nâhîd’in Fransızca’sı mükemmeldir. Kızının verdiği bilgiye göre bu saray çevrelerinde duyulmuş, Sultanın çocuklarına Fransızca dersi vermesi istenmiş. Mînâ Urgan babasının vaktinden önce Cumhuriyetçi olduğu için bu görevi kabul etmediğini söyler. Babasına oğlunun mesleği sorulduğunda “oğlum rantıye efendim, rantı da ben.” dermiş.²¹ Bu bilgiler ışığında Tahsîn Nâhîd’in düzenli ve uzun bir memuriyetinin olmadığı siyasî hayatının da kısa sürdüğü anlaşılır. Geçim sıkıntısı duymadığı için ömrünün sonuna değin edebî çalışmalara ağırlık vermiştir.

1.1.4 Tahsîn Nâhîd Bey’in Vefâtı

Tahsîn Nâhîd Bey’in kısa yaşamı memleketin en çileli dönemine denk gelmiştir (1887-1919). Bu devrede bir İmparatorluğun can çekişmesi gündemde iken Tahsîn Nâhîd’in ölüm haberine sevenleri kayıtsız kalmamış, derin bir te’essürle onun ölümünden duydukları elemi dile

18 a.g.m., 118

19 Orhan Okay, Şerif Aktaş, a.g.m., XII, 64.

20 Urgan a.g.e., 126

21 a.y.

getirmişlerdir. Dönemin önde gelen dergilerinden *Büyük Mecmû'a*, *Nedîm* ve *Yarın* onun ölümüne geniş yer vermiştir.

Bu dergilerde çıkan yazılarda en samimi duygularla üzüntülerini dile getiren onun dost ve arkadaşları Tahsîn Nâhîd'in değerli kişiliği üzerinde durmuşlar, yokluğunun sevenleri için ne denli kayıp olduğunu ifade etmişlerdir.

Büyük Mecmû'a'da; Mecîd Efendi Hazretleri adına ser-yâver Âzîz Tevfik, Süleymân Nazîf, Mehmed Ra'ûf, Fâzıl Ahmed, Necmeddîn Sâdik, Süleymân Sırrı, Refik Hâlid, Mithâd Cemâl, Celâl Sâhir, Fâlih Rıfki, 'İzzet Melîh, İbrâhîm Alâ'addîn, Hüseyin Râgıb, Yusûf Ziyâ, Süleymân Sâ'ib, 'Alî Nâcî, H. Münîr, Rif'at Müeyyed.

Nedîm'de; Farûk Nâfiz, Basri Lostar, Hâlid Fahrî, F. Celâleddîn, Yusûf Ziyâ, Orhan Seyfî, Fâlih Rıfki, S. Fâik, Ş. Fikret, Elif Gâlib, Onnik Binemeciyân, H. Kemâl, Sâfi Necîb, Fâzıl Ahmed, Reşîd Süreyyâ, Mehmed Fahrî, Süleymân Sâ'ib, Elizâ Binemeciyân, Suflör Şefika, İbnü'r-Refik Ahmed Nûrî, Ahmed Muvahhid, Nûreddîn Şefkatî, Hüseyin Su'âd.

Ölümünün üçüncü yılı nedeniyle *Yarın*'da; Subhî Nûrî, Süleymân Nazîf, F.K., S.K., Necdet Rüşdî gibi dönemin önde gelen sanatçılarının ta'zîyetleri yer almaktadır. Bu gazetede yazıda Tahsîn Nâhîd gibi bir sanatçının da unutulmaya başladığı acı gerçeği ifade edilmektedir.

1.1.5 Özel Hayatı

Tahsîn Nâhîd, ced-be-ced 'Osmânlı me'mûriyyet hayâtına gayet nâmûskâr ve kudretli insanlar yetiştirmiş eski bir 'â'ilenin çocuğudur. 1300 senesinde tevellüd ettiğine nazaran vefat ettiği zaman 32 yaşında idi. Tahsîn Nâhîd, son derece faziletkâr, vatan-perver millet-perest bir gençti.²²

Sanatçının çocukluğu ailesinin maddî durumunun iyi olması nedeniyle yazları Haydarpaşa Çayırı'na bakan evde, kışın da Cağaloğlu'nda geçer. "Daha onüç yaşında iken aşkın tam kendisini değilse de ilk masum heyecanlarını duymuştur. Cağaloğlu'nda ikâmet ettikleri sırada, zamanın temiz tabakalarına mensup bir aile komşuları idi. Bu ailenin tam romantik şairlerin terennüm ettikleri temiz, hassas, zaif, nahif iki kız vardı. Galatasaraylı şair ve çapkın genç bu kızların hüsn-ü teveccühünü kazanarak onlarla masûmâne bir münasebetin tesisine muvaffak oldu. Tahsîn, evvelâ onların büyüğü olan (H...) Hanım ile muârifeye etti, mektuplar teâtî olunmaya başladı. Fakat bu muârifeye de uzun sürmedi. Çünkü Tahsîn (H...)'nin küçüğü olan (N...) Hanım'a karşı kendisinde daha büyük bir temâyül hissetmeye başladı. Bu ufak yaşlarda başlayan muârifeye

²² "Tahsîn Nâhîd'in Bey'in vefâtı," *Büyük Mecmua*, s. 8 (28 Mayıs 1335 [28 Mart 1919]: 118

beş sene kadar devam etti ve hakiki aşka munkalip oldu. Tahsîn (N...) Hanım'ı ailesinden istedi fakat ailesi, ablası (H...)’ın Tahsîn’e olan alâkasını bildiğinden bu izdivâca mani oldu.”²³

Tahsîn Nâhîd, ilk şiirlerini bu hanımlara olan ilgisi nedeniyle kaleme alır. Daha sonra onun şiirlerini, yazları taşındıkları Büyükkada besler. Tahsîn Nâhîd 1328 (1912) senesinde evlendiği Şefika Hanım’la bu adada tanışır. Mînâ Urgan anı kitabında “anneme birçok kişi talip olmuş, ama onları reddetmiş bir aşk evliliği yapmıştı annem babamla” der. “Evlilikler hep aileler tarafından ayarlandığı için, bir genç hanımla bir genç erkeğin birbirlerini kendileri tanıyarak evlenmek istemeleri o günlerde bir hayli anormal bir durumdu herhalde” diye devam eder. Evlenmelerine bir engel olmadığı halde bu durumdan kuşkuya düşen aileler hemen izin vermezler. Ama onlar bunun da üstesinden gelirler. Mînâ Urgan, annesinden dinlediği kaçamak buluşmaları kitabında şöyle dile getirir. “O arada Şefika, evin Rum hizmetçisinin giysilerini giyer Büyükkada’nın “Âşıklar Yolu”nda geceleri gizlice buluşurlarmış. Ailelerini yola getirip evlenmişler sonunda”²⁴. Bu dar patika halen aynı adla anılmaktadır. Genç çiftin önce bir erkek çocuğu olur, onbir ay sonra ölür. İkinci çocuğu Mînâ’nın doğumundan iki ay sonra hastalanan Şefika Hanım ağır bir verem geçirir. İsviçre’de iki yıl kalan eşinin yokluğunda Tahsîn Nâhîd, uzak bir akrabasıyla ilişki kurar. Onunla evlenmek ister ama eşi İsviçre’den dönünce vazgeçer. Terkedilmeye dayanamayan bu hanım göğsüne bir kurşun sıkarak intihar etmek ister ama kurtarılır. Mînâ Urgan bu olayı babasının çapkın olduğunu belirtmek için anlatmıştır. Tahsîn Nâhîd genç yaşta ölünce Şefika Hanım yakın arkadaşları Fâlih Rıfkı ile evlenir. Mînâ, üç yaşında kaybettiği babasının yokluğunu üveybabası sayesinde hiç hissetmediğini anılarında değinir. Sadece resimlerinden tanıdığı babasına “delikanlı babam” diyerek hep gençlik haliyle hatırlanan şaire çok uygun bir ünvan vermiş olur.

Mînâ Urgan onüç, ondört yaşlarındayken babaannesini ziyaret etmek için Haydarpaşa Çayırı'nın yanındaki eve gittiğini ama bu ziyaretlerin ancak bayramdan bayrama olduğunu, çünkü babaannesinin onu her gördüğünde babasına çok benzediğini söyleyerek usul usul ağladığını anlatır.²⁵

Mînâ Urgan babası Tahsîn Nâhîd’in neden bu kadar gençken öldüğünü sorduğu zaman annesinden ve ninesinden çok net cevap alamaz, bu acı olayı hatırlamak istemeyen ailesi hep kaçamak cevaplar verirler, “birkaç gün içinde öldü işte” diyerek soruları geçiştirirler. Ancak gerçeği oniki yaşına doğru öğrenir. Birgün duyduğu üzüntülü bir haberden dolayı hastalanır, nefes alamaz gibi bir sıkıntı duyar. Üvey babası Fâlih Rıfkı çok endişelenir ve doktora götürür.

23 Zeynep Irgat eliyle Mînâ Urgan arşivinden imzasız bir belge.

24 Urgan, a.g.e., 131

25 Urgan, a.g.e., 127

“Bu çocuğun babasının hastalığı da böyle başlamıştı” der. “Meğer babamın boğaz kasları sıkışmış ve bu yüzden çifte plörezi olarak birkaç gün içinde ölüvermiş.” diyerek hastalığın “polimyozid” olduğunu öğrenir. Tahsîn Nâhîd’in son günlerini görenler su dahi içemediğini “iltihâb-ı azalât hastalığından” onsekiz gün içinde vefat ettiğini büyük bir üzüntü içinde nakledeleler.²⁶

Şiir ve spor genç şairin en büyük merakıdır. Mekteb-i Sultânî’den arkadaşı Necmeddîn Sâdık, “gecelele yanımnda hep şiir yazmakla meşguldü. Sonraları birçok zaman Kadıköyü’nde bisiklet arkadaşlığı ettik” der.²⁷ Süleymân Sırrı da “bisiklette pek mahir idi²⁸” diyerek onun spora olan ilgisine değinir. Salâh Birselle,²⁹ Tahsîn Nâhîd’in spora merakından sözele. Tahsîn Nâhîd’in çok iyi yüzdüğünü, futbol oynamaktan çok hoşlandığını, onun Galatasaray’ın ilk futbol takımında oynadığını, hatta kulübün müzesinde adını taşıyan bir madalyası olduğundan söz eder.

Rûşen Eşref Ünaydın, Tahsîn Nâhîd’in spora merakını şöyle dile getirir. “... Tahsîn Nâhîd, Fâik Üstünidman’ın yeğeni idi. Yaşca bizlerden büyüktü, sınıfça bizlerle birdi. Türkçe nazımnda bütün sınıfımızdan kat kat üstündü, Fransızca’dan öyle değil... Tahsîn Nâhîd, jimnastikte de hiç fena değildi; pazılı idi, kuvvetli idi ama galiba en ziyade bisiklete iyi biner olmadan yana elverişli idi. O zaman İstanbul’da bisiklet birincisi sayılır Hâfız’a yakın hızda bisiklet sürerdi. Futbola da merak sardı ise de onu o kadar yürütemedi; hem fazlaca şehlâ, hem miyop olup gözlük kullandığından dolayısıdır belki! Fotoğraflarda da pozunu profilden verirdi. ... Bununla beraber Tahsîn, jimnastik, hele bisiklet konusunda bizler arasında sözü geçer, bilgisi dinlenir, yetkisi tanınır kişi idi. Hatır için değil, gerçekten³⁰ ...”

Rûşen Eşref Ünaydın, sporcu kimliğini övdüğü Tahsîn Nâhîd’i kişilik olarak da üstün görür. “Olanca merakını şairliğe sarmıştı. *Fecr-i Âtî*’ciler arasında *Ruh-ı Bî-kayd* adında bir kitap çıkaracak kadar da çok nazım yazmıştı. Hâsılı, Tahsîn, sportmen ruhlu, mert karakterli, efendi, hayırhah bir adamdı. Kitabı çoktandır unutulup gitmiştir de son yıllarında, Yahya Kemâl’in tesirinde kalarak yazdığı ve gene Galatasaray’lı bestekâr Muhlîs Sabahaddîn’in nihâvent makamında bestelediği:

“Üç yıl beni sevdanın ipek saçları sardı”
şarkısı bugün hâlâ dillerdedir.³¹

26 “Tahsîn Nâhîd Bey’in vefatı,” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335 [28 Mart 1919]): 118

27 Necmeddîn Sâdık, “Tahsîn Nâhîd Bey’in vefatı,” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 119

28 Süleymân Sırrı, “Tahsîn Nâhîd,” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 119

29 Birselle, a.g.m. 18

30 Ünaydın, a.g.e. 215

31 a.y.

Tahsîn Nâhîd'e dair anılarını anlatan hemen herkes onun çok cana yakın, dost canlısı, nazik, güzel yüzlü, iyi huylu bir insan olduğundan söz etmektedir. Mizaç olarak arkadaşlarına karşı fedâkar, gönlü ve evi sevdiklerine daima açık bir karakterdedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu³² “o zamanların en güzelini, en şevklisini en şetâretlisini dostlarımız Tahsîn Nâhîd'le eşinin konukseverliği sayesinde, bize Büyükada'da yaşamak nasib olmuştur. “Tahsîn Nâhîd'le eşinin konukseverliği” dedim. Çünkü onların Maden'deki evi hepimizin toplantı yeri ve câzibe merkeziydi. Tahsîn Nâhîd herşeyden önce, Adalar, ada çamlıkları, ada mehtapları şairi olarak tanınmış, hanımı ise Büyükada'da doğup yetişmişti ve diyebilirim ki, bize Ada'nın güzelliklerini öğreten, Ada'yı sevdiren de onlar olmuştur... buranın romantik havasını o devir edebiyatımıza sindiren de Celâl Sâhir'le Tahsîn Nâhîd'in şiirleriydi.” diyerek şairin sanatı, yaşayış biçimi hakkında önemli bilgiler verir.

Prof. Dr. Mînâ Urgan, Hâlide Edip [Adıvar]'ın annesi Şefîka Hanım'a yazdığı tarihsiz kısa notu Prof. Dr. İnci Enginün'e vermiştir.³³ Her iki ailede Büyükada'da yazlarını geçirdikleri için mektubun hangi tarihte yazıldığını söylemek mümkün değildir. Aşağıdaki mektup, iki aile arasındaki dostluğu göstermek açısından önemlidir.

“Muhterem Şefîka Hanımefendi,

Çantalarımı erken gönderiyorum. Biraz da başım ağrıyor. Banyoya gelemeyeceğim. Bundan müteessirim çünkü son şansımdı. Sonbaharda burada bulunursanız sıfatınıza ve lütfunuza tekrâr dehâlet edeceğim.

Dünkü size medyûn olduğumuz güzel gün için bu vesile ile tekrar teşekkür ederim. Hürmetle”

Hâlide Edîb

Tahsîn Nâhîd ve arkadaşlarının coşkulu yaşayışları Ada'ya öyle sinmiştir ki Yakup Kadri'nin değişikle “O şiirler ve o şarkılar uzun bir süre yalnız bizim aramızda değil, ev simsarlarından kır meyhanecilerine kadar her soydan, her sınıftan bütün Adalılar arasında dilden dile dolaşacaktı ve Büyükada'nın bazı yollarına, bazı yerlerine taktığımız adlar herkes tarafından benimsenecekti. Herkes Nizam Caddesi'nin arkasındaki çamlıktan geçen bir yola Tahsîn Nâhîd gibi “Âşıklar Yolu” diyecekti ve hiç kimse Yahya Kemal'in şiirlerinde “Viran Bağ” dediği yerin “Eski Bağ” olduğunu hatırlamıyacaktı. Biz bu suretle Ada'yı kendi edebi zevklerimize göre kolonize etmiş olmuyor muyduk?”³⁴

32 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve edebiyat hatıraları* (İstanbul İletişim Yayıncılık, 1990), 135

33 İnci Enginün, *Araştırmalar ve belgeler* (İstanbul: Dergâh Yayınları 2000), 515-516

34 Karaosmanoğlu, a.g.e., 139

Büyükada pekçok şaire esin kaynağı olmuş Recaîzâde Ekrem Bey, Mehmed Celâl, Ahmed Refik Bey şiirlerini Ada'nın kıyılarına bakarak yazmışlar “ama hiçbiri Tahsîn Nâhîd gibi “Ada Şairi” vasfını bir soyadı gibi isminin arkasından sürükleyememiştir.”³⁵ Hâlid Fahri, sanatçıyı anarken kendi kendine sorar “Tahsîn Nâhîd’i neden bu kadar çok severdik?” sorunun cevabını da kendi verir. “Çünkü tam manasıyla samimi asil ruhlu insandı. Hayatında hiç çarpık bir tarafı yoktu. Biraz şaşkı bakan gözü ile insana başka türlü hoş, başka türlü güzel gülümser görünürdü.”³⁶

Tahsîn Nâhîd’in *Jön Türk* piyesi oynandığı zaman büyük bir heyecan oluşmuştur. Hâlid Fahri, o günleri yazarken “bu piyesin Şehzâdebaşı’ndaki Ferah Tiyatrosu’nda temsilinde bulunmuştum. Allah’ım o ne piyesti! 1908 ile 1909 arasındaki milli heyecana nasıl cevap vermişti!” der. “O tarihte piyesin zaferini gören Tahsîn Nâhîd’in bir sözü de piyes kadar dillere destan olmuştu. Aziz şair, “artık mesleğimi buldum, bundan sonra zengin olmak işten bile değil!” demişti. Fakat pek tabi olarak, o heyecanlı günler geçtikten sonra şâirin istikbâle kanat açan bu ümidi de hayatındaki nice tatlı hayaller gibi boşa çıkmıştı” diyerek özlemle andığı Tahsîn Nâhîd’le ilgili anılarını dile getirir.

Eski İstanbul hakkında orijinal üslûbuyla birbirinden ilginç kitaplar yazan dil ustası Salâh Birs el ikide bir karşısına çıkan sanatçıyı anlatmadan geçemeyeceğini anlamış ve onun hakkında açıklama yapmak gereği hissetmiştir.

“Şairimiz, bıkmaz yorulmaz bir edebiyat tiryakisidir. O da debüsü³⁷ nü Selanik’te *Çocuk Bahçesi* dergisinde yapmıştır. Fikret’in *Rübâb-ı Şikeste*’sini baştan sona ezbere bildiği gibi Cenâb Şehâbetin, Fâik Ali, Hüseyin Şiret ve Hüseyin Suat’ın birçok şiirlerini de kafadan okur, ya da kafadan atar. Fransızların vers libre dedikleri o patlak gözlü özgür şiirin edebiyatımızda ilk saban sürücülerindendir.³⁸ Yumuşak başlı, gülbeşeker, insansever, yüzüyerde bir kişidir ve de aşk adamıdır. Ama sinirleri pek zingirdektir. Pehpeh çekmeye ise bayılır. Bir özelliği de alçakgönüllü olmasıdır. Yeni yetme ozanlarla kahvelerde görünmekten yüksünmez³⁹” diyerek tanıdığı, bildiği Tahsîn Nâhîd’i eğlenceli bir dille anlatır.

Yaptığı bir sohbet sırasında “söz Büyükada’ya gelince Tahsîn Nâhîd’i anmadan geçemeyiz” diyen Salâh Birs el, Yılmaztürk sokağında oturan Tahsîn Nâhîd ve mahallenin kasabı arasındaki olayı mizahî bir şekilde anlatır.

35 Hâlid Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar geçiyor* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1967), 247

36 Ozansoy, a.g.e., 250

37 Fransızca’da d’ebut sözcüğüdür ki, ilk adım, başlangıç dönemi anlamındadır.

38 Salah Birs el, bu bilgilerin tamamını 4. bölümde verdiğimiz ‘Âli Sühâ’nın *Jön Türk* adlı eleştirisine dayanarak vermektedir. ‘Âli Sühâ, Tahsîn Nâhîd’in hafızasına olan hayranlığını ciddi bir şekilde övmektedir.

39 Salâh Birs el, *İstanbul – Paris* (Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983), 13

“Kamera çekime geçtiği vakit Tahsîn’le, Ada’ya konuk gelen Şehâbeddîn Süleymân çamlar arasında olta atıyorlar. İri kıyım tecimen (kasap) ise bir tenteli sepet paytonda Dil İskelesi’ne doğru yaklaşmaktadır. Paytonun arabacısı ile ispir de (yardımcısı) izbandut oğlu izbanduttur. Kasap, görüntü çerçevesi içine girer girmez Tahsîn’le Şahab’ı ağzı açıksözlerle yıkamaya başlar. Tahsîn’in sınırları bombozuk olur. Elindeki kalın bastonu kaldırdığı gibi arabadakilere veryansın etmeğe başlar.

Tam işlerin sarpa saracağı, yani Tahsîn Nâhîd’in soluğunun ve patağının kesileceği, arabadakilerin yere atlayıp onu parmaklarının arasında unufak edeceği anda bir de ne görülsün?

Arabadakiler atları dört nala kaldırmış, kaçmıyorlar mı?

Şehâbettin Süleymân da olanları, bitenleri şapalak şapalak seyretmiştir. ... Tahsîn Nâhîd bu kez de hemen orada, hiç bir şey olmamışcasına – şairliğin gizlerinden biridir bu – yüksek sesle şiir yazmaya durmuştur.

Aşkta ta ezelden biz bile geldik

Aşıklar Yolu’nda biz Dil’e geldik!”⁴⁰

Tahsîn Nâhîd’in ölümü üzerine yayımlanan dergi ve gazetelerde bütün arkadaşları derin üzüntülerini bildirmişler, en samimi duygularla acılarını ifade ederlerken onunla ilgili anılarını yazmayı da ihmâl etmemişlerdir. Tamamını 4. Bölümde verdiğimiz bu yazılarda onun sanata, edebiyata özellikle de şiire ve tiyatroya olan merakını, spora, ailesine duyduğu sevgiyi dile getirmişler en önemlisi de onun güzel ve hassas kişiliğinden, dürüstlüğünden, arkadaş canlılığından ağız birliği yapmışcasına sözetmişlerdir.

11 Mayıs 1335 (11 Mart 1919) günü sabaha karşı Büyükkada’daki evinde vefat ederken gözlerinin açık olduğunu duyan Celâl Sâhir “gözlerinde hâlâ bir alev varmış, son nazarları hayat için aşk ve arzu dolu imiş, sevgililerin sıcak muhitinden ayrılmak için o nazarlar adeta hayata açılan birer kol imiş”⁴¹ diyerek onun çok sevdiği hayata, Ada’ya, eşine, kızına ve sanata nasıl zor vedâ ettiğine değinir ve bu detayın onun üzüntüsünü daha çok arttırdığını ifade eder.

Değerli insanın ölümüne Saray ve çevresi de kayıtsız kalmaz. Sultan Mecîd Hazretleri, Ser-yâver Azîz Tefvîk⁴² kalemiyle “genç ve güzîde şairin” vefâtıyla derin üzüntü duyduklarını bildirir ve kederli ailesine başsağlığı dileklerini bildirir.

⁴⁰ Salâh Birsnel, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve elmas Boğaziçi* (Ankara: Türkiye İş Bankası, 1982), 247-248

⁴¹ Celâl Sâhir, “Haksız ölüm,” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 119

⁴² Sultân Mecîd Hazretleri, “Tahsîn Nâhîd Bey’in vefatı,” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 119

Bu yazılarda “hayatı ruhu kadar temiz⁴³” bir insan diye söz ettikleri şairi yüceltmişler, onun ölümünün “yalnız Ada’da ve Moda’da iki evi değil, hevâ-yı nesîmiyi bî-kes bıraktı”⁴⁴ diyerek kendi yetimliklerini de ifade etmişlerdir.

Tahsîn Nâhîd’in dostları arasında yeralan Reşâd Nuri Güntekin, ölümünden büyük üzüntü duyduğu arkadaşı hakkında küçük bir anısını hatırlar.

“İki sene evvel bir gün, yine böyle bir Ramazan sabâhı Rûşen Eşref’le Adadan dönüyorduk, vapurda Tahsîn Nâhîd’e tesâdüf ettik. Rûşen “Rakîbe’yi adapte etmeye başlamışsınız Tahsîn Bey... Epeyce ilerledi mi?” diye sordu. Tahsîn: “Senaryosu hazır... Sâde bir yazması kalıyor ki yirmi otuz günlük bir şey” dedi ve küçük bir cep defterinden bize “Rakîbe”nin senaryosunu okudu.

Eseri dört perdeden üçe indirmiş, bâzı lüzumsuz şahıslar ve meclisleri hazf etmişti bu sâyede eser pek ağır piyeslere henüz alışık bulunmayan memleketimiz için daha kolay hazm edilecek bir şekil alıyordu.

Arkadaşımız o her zamanki mûnis ve tatlı teheyyücüyle mevzûyu anlattıktan sonra da duyduğum gibi yazabilirsem hoş ve hazîn bir şey olacak dedi. Tahsîn son eserini duyduğu kadar güzel yazdı. Hüzne gelince o Tahsîn’in tahmininden bin kat büyük oldu. Onun vakitsiz ve haksız ölümü *Rakîbe*’yi bize bir mersiye gibi samîmi göz yaşlarıyla dinletti.”⁴⁵

Hâlid Fahri Ozansoy⁴⁶ yine başka bir kitabının sayfalarında yer verdiği Tahsîn Nâhîd’i anılarının özlemi içinde anlatır. “Daha şahsını tanımadan, ilk şiirlerini okuduğum tarihte şöhretini işitmiştim: Bisiklete biner ve Büyükada’da geceleri mehtabı çamlıktan seyredermiş!.... Anlaşılan daha eskiden, Mekteb-i Hukuk’ta talebeyken şairliğe bu tasvirlerle başlamıştı. Hatta şairin mektep arkadaşı olan İbrâhîm Alâeddîn [Gövsâ], o zaman yazdığı manzum bir lâtifeye Tahsîn Nâhîd’in bu hususiyetini sıkıştırmıştı.

“Bakın kamer ne kadar şâirâne yükseliyor

Siyah deniz onun altın saçile yükseliyor

Evet, bu sözleri “Tahsîn”e bence lâyıktır.”

Hâlid Fahrî, Tahsîn Nâhîd’in şiirlerinin İbrâhîm Alâeddîn tarafından oldukça iğneli, satirik mısralarla eleştirildiğini söyler ve şairin ilk münekkîdinin İbrâhîm Alâeddîn olduğunu belirtir ve devam eder “Zavallı Tahsîn, sahillerinde sevdalılar dolaşan ve sularında beyaz periler

43 Hüseyin Râgıb, “Tahsîn Nâhîd Bey’in vefatı,” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 119

44 Fâlih Rıfki, “Tahsîn Nâhîd Bey’in vefatı,” *Büyük Mecmû’a* s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 119

45 Kemâl Yavuz, Haz., *Reşâd-Nuri Güntekin: Tiyatro ile ilgili makaleleri* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976), 541

46 Hâlid Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar çevremde* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1970), 168-169

yüzen o ada yüzünden bütün ömrünce tenkitten kurtulamamıştı. Biraz acı ama bugün bile kurtulamıyor. Ruhundan affımı dilerim.⁴⁷

Hâlid Fahri, aynı eserinde Tahsîn Nâhîd'i kardeşi zanneden Bâbîâlî yokuşundaki Zaman Kütüphanesi'nin' "kitap yığınları arasında hiç ihtiyarlamayan" sahibini de anımsamadan geçemez. Bütün edebiyatçıları birbirinin kardeşi sanan bu kitapçının neden böyle düşündüğünü merak eder.

Hâlid Fahri, anılarında ayrı bir yeri olan Tahsîn Nâhîd'i anlatmaya devam eder. "Kendisini yakından tanıdıktan sonra, nezaketi ve kibarlığıyla en çok sevdiğim arkadaşlarımdan biri olmuştu. Ancak gazete ve mecmua idarehanelerinde pek az görüşebilirdik. Ona en ziyade Dârü'l-bedâyi''de rastlardım. Biraz şaşkınlıkta bile insana dostluk duyguları telkin eden bir hususiyeti vardı. Yalnız şu farkla: Yüzüme dostdoğru bakan nice meslektaşın bakışındaki çarpıklığı zaman geçtikçe anladım. Evet, doğru bakmak her zaman dostluk nişanesi değil! Bunun için Tahsîn Nâhîd'in bana bakarken duvara, duvara bakarken belki bana hitap eden nazarını bugün her şeyden üstün bir kıymette görüyorum. Ne çare, hayat tecrübesi!"⁴⁸

"Zavallı Tahsîn Nâhîd! Ölümü pek anî olmuştu. Önce boğazından hastalanmış, sonra birdenbire zatürreeye tutularak birkaç gün içinde göçüp gitmişti. Onu hâlâ, hastalanmasından evvel Dârü'l-bedâyi''de provalarına başlanan *Rakîbe* isimli adaptesinin zarif defterlerini elinde tutarak benimle ve artistlerle konuşur gibi görüyorum. Bu piyes ölümünden sonra oynandı ve o gece ben, ilk perdenin sonunda sahneye girdiğim zaman, derin bir teessüre kapılarak bir artist odasında bayıldım. Ayıldığımda başıma toplanmışlardı. Bu nasıl oldu, bilemem! Yalnız şu kadar diyebilirim ki, çok sevdiğim arkadaşımın o kadar özlediği halde temsilini görmeden öldüğü bu son piyesini seyretmek, bende, bir bıçak darbesi gibi, müthiş bir tesir uyandırmıştı. Çünkü ben onu, büyük şair diye değil, bilhassa samimî bir dost diye kalbime nakşetmişim."⁴⁹

Hâlid Fahri, Tahsîn Nâhîd'in ölümü üzerine sanatçı dostlarının duygularının yayımlandığı "*Nedîm, Yarın, Büyük Mecmû'a*" gibi dergilerdeki yazılardan bir tanesine dikkati çeker ve o dönemin aktrisine küçük bir gönderme yapar.

Fakat bunların içinde bilhassa bir tanesi, aktris Eliza Binemeciyan Hanımın ki son derece orijinaldi.

Rakîbe oyuncusu bu kederli duygusuna:

47 Ozansoy, a.g.e., 169

48 Ozansoy, a.g.e. 171

49 a.y.

“Telefonda, Tahsîn Nâhîd öldü dedikleri zaman “yalan” diye haykırdım.” diye başlıyordu. Artist kadın, bir ölüm mersiyesini bile sahnede bir dram oynar gibi yazmaktan kendisini alamamıştı.⁵⁰

Sanatçı *Edebiyatçılar Çevremde* adlı kitabında çok sevdiği edebiyat dünyasını ve arkadaşlarını, beraber geçirdikleri günleri kimi zaman neşeyle kimi zaman hüznle anımsamıştır. Kitabının önsözünü de anlamlı bir şiirle arkadaşlarına ayırır.

“Gelse Tahsîn Nâhîd ki Adada her sahili
Bir Ruh-i bî-kayd ile dolaşmıştı kaç mevsim;
Gelse başı ateşli sembollerle hâleli
“O Belde”nin tunç yüzlü yolcusu Ahmed Hâşim⁵¹

Tahsîn Nâhîd’in sanat yaşamında Ahmed Hâşim’in yeri oldukça önemlidir. Aynı okulda bir süre beraber eğitim gördüğü Ahmed Hâşim’in sanatından etkilenmiş bunu şiirlerinde zaman zaman hissettirmiştir. Daha sonraları *Fecr-i Âtî* çatısı altında bulunmuşlar, birbirlerinin sanatını eleştirmişlerdir. Ahmed Hâşim, Tahsîn Nâhîd’in *Rûh- ı Bî-kayd* adlı kitabındaki şiirleri incelemesinin yanı sıra onun kişiliğini, hassasiyetinin derinliklerindeki nedenleri de anlamaya çalışır.

“Bu genç şâ‘ir hassâ-yı fârikasını zamânının nazariyât-i mahdûde-i ahlâkiyyesinden istiâre eden kibâr bir ‘âilenin çocuğudur. Pederi ye’isten vefat etmiş asil kalpli bir Türk’tür. Annesi ise marîz ve ‘asabîdir. Tahsîn Nâhîd -hepimiz gibi- çocukluğunu o günlerde yaşamıştır ki, gözleri hüsrân ile açılıp beyazlanan ma’sûm kadınlar her akşam, lambasız masalar kenarında meçhûl felâketlere intizâr ederlerdi. Tahsîn Nâhîd onun için marîz bir hassasiyetin elinde bâzîçedir; şi‘irlerinin kısm-ı a‘zamı ‘aşka münhâsır olması gençliğiyle izâh olunur; hüznü ise, hüzn-i ‘umûmiyyenin bir intibâ‘ından başka birşey değildir.”⁵² diyerek hassas ve hüznü yaradılışı ilk aldığı terbiyenin, kişiliğindeki yansımadır şeklinde bir açıklama getirir.

Hâşim’in gülme ve güldürme üzerine kendine özgü fikirleri vardır. Hâşim’in akıllarda kalan meşhur nükteleri ve nüktelerden nasibini almış pekçok arkadaşı vardır.⁵³ Radikal Kitap’ta yayımlanan bir Hâşim nüktesinden arkadaşı Tahsîn Nâhîd’de nasibini alacaktır.

“Zekâya Kurşun Sıkıyorlar⁵⁴

50 a.y.

51 Ozansoy, a.g.e., IX. X

52 Ahmed Hâşim, “Rûh-ı Bî-kayd fırsatıyla,” *Servet-i Fünûn*, s. 981 (11 Mart 1326 [24 Mart 1910]): 291

53 bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm benim bir ateşti* (İstanbul: Ötüken 2002), 207

54 *Radikal Kitap*, yıl. 2, s. 62 (24 Mayıs 2002), 24

İttihatçılar, Ahmet Samim'i vurdurunca, *İttihâd ve Terakkî*'den istifalar başlamıştır. Şair Tahsîn Nâhîd de istifa edenler arasındaydı.

Sordular:

–Tahsîn sen niye istifa ettin?

– Monşer, nasıl istifa etmeyeyim? Zekâyâ kurşun sıkıyorlar.

Ahmed Hâşim birden lafa karıştı:

–Sana ne öyleyse...”

Tahsîn Nâhîd'in özel hayatı çok renkli bir tablodur. Bu tablonun konusu şiir, tiyatro, mûsikî, ressamı da çevresindeki çok sevdiği edebiyatçı dostlarıdır.

1.1.6 Sanat Hayatı ve Kültür Çevresi

Tahsîn Nâhîd, İkinci Meşrûtiyyet'e kadar henüz öğrenci olduğu için onun Meşrûtiyyet öncesi devirlerini ve içinde bulunduğu kültür çevresini “Öğrenim Hayatı” konusunda kısmen sözettik. Yazarın lise yıllarında duygusal yaşamının canlılığı nedeniyle ilgi duyduğu şiir sanatına merakını Mekteb-i Hukuk'ta daha da ilerletmiş, Galatasaray Lisesi'nde öğrendiği Fransızca sayesinde Batı şairlerini, özellikle Fransız şairlerini yakından takip etmiştir. Böylece edebî kültürünü geliştirdiğini ve İkinci Meşrûtiyyet sonrası edebî etkinliklerin ilk isimleri arasına katıldığını ifade edebiliriz.

Hukuk öğrenciliği sırasında edebiyatın yanısıra politikaya da ilgi duymuş bunun etkisiyle *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*'ne girmiştir. Özellikle İkinci Meşrûtiyyet'in ilk aylarında fırkanın faal üyesi olmuştur. Meşrûtiyyet'in ilanı yazdığı bir manzumeyle kutlamış, *On Temmuz'u Takdis Edelim* adlı şiiri Râ'if Yektâ Bey tarafından bestelenmiştir.⁵⁵

Tahsîn Nâhîd, sanat hayatına şiirle başlamıştır. Onun ilk şiiri olarak 1321 (1905) yılında *Çocuk Bahçesi* isimli Selânik'te çıkan bir dergide yayımladığı *Fener* adlı şiiri söyleyebiliriz. Bu şiir, Tahsîn Nâhîde imzasıyla çıkmıştır.⁵⁶

Kitap haline getirdiği ilk şiirlerini 1326 (1910) yılında İstanbul'da *Tanîn* Matbaası'nda bastırır. *Rûh-ı Bî-kayd* adını verdiği bu şiir kitabında 40, çeşitli dergi ve mecmualarda yayımlanmış yaklaşık 25 şiiri vardır.⁵⁷

55 “On Temmuz'u takdis edelim,” *Resimli Kitap* s. 10 (10 Temmuz 1325 / 23 Temmuz 1909): 1056-57

56 Okay, Aktaş, a.g.m., 64

57 bkz Yurdanur Toker, “Tahsîn Nâhîd ve şiirleri” Mezuniyet Tezi (İstanbul Üniversitesi, 1965-66); Muharrem Turan, “Tahsîn Nâhîd ve şiirleri” Mezuniyet Tezi (Ankara Üniversitesi, 1968)

Rûh-ı Bî-kayd'ın ikinci sayfasında yer alan, *Fecr-i Âtî* Kütübhânesi'nde neşr edilen kitaplar bölümünde, Tahsîn Nâhîd'in yazdığı bildirilen bazı kitaplara rastlanılmamış, bunlardan ikinci şiir kitabı diye sözedilen *Kırlar ve Denizler* adlı eserine tesadüf edilmemiştir. Aynı şekilde, *Talâk* (üç perdelik temâşâ), *San'atkârlar* (beş perdelik temâşâ), *Bir Mücadele-i Hissiyye* (büyük hikaye), '*Osmân-ı Sâni* (Şehâbeddîn Süleymân ile, dört perdelik manzum (fâcîa) adlı eserlerin basıldığı ilân edilmekle birlikte bu eserlere rastlanılmamıştır.

Kırlar ve Denizler adlı var olduğu belirtilen şiir kitabından Büyük Türk Klasikleri Ansiklopedisi "böyle bir kitap mevcut değildir"⁵⁸ diye bahsederken, Rıfat Necdet Evrimer, *Rûh-ı Bî-kayd*'ın ikinci şiir kitabı *Kırlar ve Denizler*'den his, dil, üslûp bakımından daha kuvvetli sayılabileceğini vurgular.⁵⁹

İbnülemin Mahmûd Kemâl İnal⁶⁰'da Rıfat Necdet Evrimer gibi *Kırlar ve Denizler*, *Osman-ı Sâni*, *Talâk*, *San'atkârlar*, *Bir Mücadele-i Hissiyye* adlı eserlerden sözeder.

İnal ve Evrimer'in bu bilgiyi söz konusu olan *Fecr-i Âtî* Kütübhânesi ilanına dayanarak verdikleri anlaşılmaktadır. Başka bir kaynaktan bu eserlerin yazıldığı kaydına rastlanmamıştır.

Tahsîn Nâhîd'in edebi çalışmaları İkinci Meşrûtiyyet'ten özellikle politikayı bıraktıktan sonra artmıştır. Bu tarihten ölümüne kadar çeşitli dergi ve gazetelerde şiirleri, mensur şiirleri, küçük hikâyeleri ve düz yazıları yayımlanmış, tiyatroları tefrika edilmiştir. Yine bu dergilerde yerli yabancı sanatçıların biyografilerini yayınlamıştır.

Tahsîn Nâhîd'in şiir ve yazılarının yer aldığı dergiler, *Bahçe* (1908), *Demet* (1908), *Resimli Kitab* (1909), *Resimli İstanbul* (1909), *Musavver Muhît* (1909), *Mehâsin* (1909), *Âşîyan* (1909), *Servet-i Fünûn* (1908-1910), *Kanad* (1910), *Rübâb* (1913), *Kadın* (1911), *Âtî* (1918), *Musavver Hâle* (1919), *Nedîm* (1919)'dir.

Meşrûtiyyet'ten önce *Servet-i Fünûn* çevresinde toplanarak edebî bir kurum oluşturan zümrenin 1901'de dağılmasıyla basım hayatı ve buna bağlı olarak kültür çevreleri İzmir ve Selânik gibi iki merkeze kaymıştır. Meşrûtiyyet'le beraber İstanbul'da toplanan edebiyata ilgi duyan gençler; Tahsîn Nâhîd'in evinde toplanıyorlar, yazdıklarını birbirine okuyarak ilk eleştirileri yapıyorlardı. Yazarın kültür çevresini daha iyi belirtmek için bu sanatseverlerin isimlerini şöyle sıralayabiliriz. "Köprülüzâde Mehmed Fuâd, İbrâhîm Alâeddîn (Gövsâ), Ziyâ Şâkir (Soku), Alî Cânip (Yöntem), Râsim Haşmet, Akil Koyuncu, Alî Sühâ (Delilbaşı), Cemîl Süleymân (Alyanakoğlu), İbrâhîm Necmî (Dilmen), Süleymân Şevket (Tanlı), Şehâbeddîn Süleymân, Emîn

⁵⁸ Okay, Aktaş, a.y.

⁵⁹ Rıfat Necdet Evrimer, *Fecr-i Âtî şairleri Mehmet Behçet ve Tahsîn Nâhîd* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi 1961), 53

⁶⁰ İbnülemin Mahmud Kemâl, *Son asır Türk şairleri c. 2* (İstanbul: 1970), 1883

Bülend (Serdaroğlu), Hukuk talebesinden Sâid Hikmet, Mustafâ Nâmık (Çankı) bu toplantılara muntazam iştirak ederlerdi⁶¹.” “1908’de Meşrûtiyyet’in ilanı ile matbuat hürriyete kavuşunca gençlerin ilk düşündüğü şey bir mecmua çıkarmak oldu. Tahsîn Nâhîd *Hâle* isimli mecmuayı tesis etti. İlk nüshada çıkacak yazıları topladı. Fakat mecmua çıkamadı.”⁶² Bu gençler 1908’den sonra bir araya gelerek bir edebi topluluk kurmayı düşündüler ve bu düşüncelerini bir yıl sonra gerçekleştirdiler. Bu sırada Refik Hâlid, Müfîd Râtib gibi yeni isimlerle *Servet-i Fünûn*’un en genç şairleri olan Celâl Sâhir, Fâik Âli de aralarına katılmıştı. Nihayet 7 Mart 1325 (20 Mart 1909) tarihinde *Hilâl* gazetesinin matbaasında birleşerek *Fecr-i Âtî* adlı yeni bir edebiyat topluluğu kurdular.⁶³

Servet-i Fünûn dergisi, *Fecr-i Âtî* topluluğunun yayın organı olmayı kabul edince yeni kurulan edebî zümre yayınlarını bu dergide yapmaya başladı. Bir yıla yakın bir süre sonra aynı dergide yayımladıkları 11 Şubat 1325 (24 Şubat 1910) tarihli c. 38, n. 977, *Fecr-i Âtî Beyânnâmesi* ile kendilerini ve sanat görüşlerini resmen açıkladılar.⁶⁴

Bu beyânnâmenin altında şu imzaları görürüz:

Ahmed Samîm, Ahmed Hâşîm, Emîn Bülent (Serdaroğlu), Emîn Lâmi, Tahsîn Nâhîd, Celâl Sâhir (Erozan), Cemîl Süleymân (Alyanakoğlu), Hamdullâh Suphî (Tanrıöver), Refik Hâlid (Karay), Abdülhak Hayrî, İzzet Melîh (Devrim), Alî Cânîp (Yöntem), Alî Sühâ (Delilbaşı), Fâik Alî (Ozansoy), Fâzıl Ahmed (Aykaç), Mehmed Behçet (Yazar), Mehmed Rüştü, Köprülüzâde Mehmed Fuâd (Köprülü), Müfîd Râtib, Yakûp Kadîrî (Karaosmanoğlu)

Servet-i Fünûn topluluğu nasıl Türkiye’de ilk edebiyat topluluğu ise bu beyânnâme de Türkiye’de bir edebî topluluğun yayınladığı ilk toplu açıklamadır. Beyânnâmeye göre, “Edebiyat kelimesi, memleketimizde şimdiye kadar gereken önemi görmemiştir. Bizde sanat ve edebiyât boş vakitleri değerlendirme vasıtasıdır. Edebiyatın önemini kavramış olan tek zümre şimdiye kadar yalnız *Servet-i Fünûn*’un genç ve faal zekâlarıdır. Fakat onlar da hükümetin gittikçe artan zulümleri karşısında susmuş, ilerde tekrar toplanmak ümidiyle dağılmışlardır. Hürriyetin ilanıla bir araya gelmeleri beklenirken böyle bir çaba içinde bulunmadılar. Onların edebiyatımıza yaptıkları hizmeti inkar etmemekle birlikte, onları mazide iyi niyetlerimizle anacağız.” ...

Fecr-i Âtî üyeleri *Servet-i Fünûn*’a saygıda kusur etmezler ama artık onların devrinin kapandığını da kesin çizgilerle belirtirler. *Fecr-i Âtî* encümeni, “dilin, edebiyatın, sosyal ilimlerin gelişmesine yardım edeceğini, orada burada çalışmalar yapan kabiliyetlerin bir araya gelerek

61 Evrimer, a.g.e., 6-7

62 Cahide Başol “Fecr-i Âtî Edebiyatı” Mezuniyet Tezi, (İstanbul Üniversitesi, 1939-40), 7

63 Kenân Akyüz, *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri: 1860-1923* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi 1995), 153

64 Hasan Âli Yücel, “Fecr-i Âtî Beyânnâmesi tam metni” *Edebiyat tarihimizden* (İstanbul: İletişim yayınları 1989), 47 vd.

oluşturacakları kuvvetle fikirlerin aydınlatılmasına çalışacaklarını” bildirir. Çalışma hedefleri arasında, Batı edebiyatının önemli eserlerini Türkçe’ye çevirecekler, konferanslar düzenleyecekler, kendi yayınlarından bir kitaplık kuracaklardır.

Bu Beyânnâme’nin ilk kâtibi Müfîd Râtib, *Fecr-i Âtî* ismini bulan ve ilk başkanı olan da Fâik Âli’dir.

Tahsîn Nâhîd bu topluluğun en vefâlî üyesi olmuştur. Batı’ya yüzünü çevirmiş, Baudelaire, Jean Jack Rousseau, Musset, Bourget, Théophile Gautier, André Gide, Victor Hugo, Hérédia, Sully Prudhomme, Emile Zola’yı okumuş, çoğunun şiirlerini ezberlemiş ve örnek almıştır. Topluluğun “sanat, şahsî ve muhteremdir” düsturuna uygun olan edebiyat anlayışı onu özellikle şiirlerinde içe dönük ve “ben merkezci” bir görünüme sevkeder.

Beyânnâme’nin yayımlanmasından sonra guruba katılan Alâeddîn Gövsa “*Fecr-i Âtî*’nin teşekkülünde ben de ilk dâhil olan âzâdanım. Hatta ilk ictimaa Tahsîn Nâhîd merhumla birlikte gittiğimizi hatırlıyorum. Fakat nedense oradaki bir kısım arkadaşları ve onların fikirlerini sevemedim ve devam etmedim”⁶⁵ diyerek ayrılış nedenlerini bildirir.

Fecr-i Âtî’ciler artık geçmişin malı dedikleri *Servet-i Fünûn*’cuların önüne geçmek isterler, ama güçlü bir eser vücuda getiremezler. Bundan dolayı haklı tepkilere uğrarlar. Bu tepkilerin ilki Mehmed Ra’ûf, Hüseyin Suâd [Yalçın] ve Râif Necdet [Kestelli]’den gelir. Yapılan bu hücumlara *Servet-i Fünûn* dergisinde Yakûp Kadîrî, Celâl Sâhir, Köprülüzâde Mehmed Fuâd, Şehâbeddîn Süleymân, Ahmed Hâşim, Alî Cânib ve Müfîd Râtib karşılık verirler. Kendilerini ispatlayacak bir eser meydana getiremedikleri için savunmaları desteksiz kalır.

Alî Cânib, bu saldırıların haksız olduğunu belirtmek maksadıyla kaleme aldığı *Fecr-i Âtî ve Mu’arizini*⁶⁶ (*Fecr-i Âtî* ve karşı gelenler) adlı yazısında, haklı haksız pekçok saldırı yapılan *Fecr-i Âtî* encümen-i edebîsinden iki sanatçının gelecek bahşeden edebî ziyâfetlerinden söz eder. Bu eserler *Timsâl-i ‘Aşk ve Rûh-ı Bî-kayd*’dır. “İşte iki eser-i bedî-i şebâb ki bütün kusurlarına rağmen – çünkü inkar olunamaz – bunlar birer eser-i kemâl değil...” diyerek sanat eserlerinin kolayca yazılmadığını, çok emek sarfedildiğini ve herşeyden önce sabır gerektiğini söyleyerek, “ümid bahşeden” bu yeni edebî kuruma karşı daha hoş görülü olmak gerektiğini belirtir.

Buna rağmen Alî Cânib bir müddet sonra kadrodan ayrılır ve Selânik’te Ömer Seyfeddîn’le birlikte *Millî Edebiyât* hareketini başlatır (1911). *Fecr-i Âtî*’den kopmalar bununla kalmaz. 1912’de *Rübâb* dergisi etrafında toplanan ve kendilerine *Yeni Nesil* diyen aralarında Şehâbeddîn Süleymân ve Yakûp Kadîrî’nin de bulunduğu bazı gençler *Fecr-i Âtî*’yi edebî değersizlikle suçlayarak millî bir edebiyât kurulması gerektiğini iddia ederler.

⁶⁵ Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk edebiyatı*. (İstanbul: Kanaat Kitabevi 1938), 203

⁶⁶ ‘Alî Cânib, “*Fecr-i Âtî* ve mu’arizini,” *Servet-i Fünûn* s. 988 (29 Nisan 1326 [12 Mayıs 1910]): 407-410

Fecr-i Âtî'ye yöneltilen "hiç birşey yapmadınız" suçlamalarının yoğunlaştığı dönemde Mehmed Ra'ûf *Fecr-i Âtî'nin İflâsı*⁶⁷ adlı yazısında "Birşey yapmaya gelince, ben de o fikirdeyim ki *Fecr-i Âtî* erkânı arasında pek müstesnâ kâbiliyetler, pek mümtâz kalemler olmasına rağmen hiçbir şey demeyeceğim, fakat büyük birşey yapamamıştır, meselâ bir kütübhâne i'lân ettiler, birçok mutantan isimli eserler va'ad ettiler, seneler geçti bunlardan ancak iki üç 'adeti, ve en değersizleri gün görebildi, bütün o va'adlerin mahsûl-ı heves bir i'lândan ibâret olduğu görüldü.... hatta *Râh-ı Bî-kayd* bile dermiyân olunan iddi'âlarla mütenâsib bir kuvvet ve şevket irâ'e edemez"...

Mehmed Ra'ûf, bir değerlendirmesini yaptığı *Fecr-i Âtî* edebiyatına karşı önyargısız olmaya çalışarak, topluluğun kütüphânesindeki aksamalara değinir. Yayımlandığı söylenen pekçok eserin bulunamamasını yazarın sözleri doğrulamaktadır. Yayımlanan eserlerin içinde dikkate değer olanların varolduğuna da değinerek devam eder. "... bilhassa nesirde birinci olarak Yakûp Kadrfî'nin, saniyen Şehâbeddîn Süleymân'ın ve bir dereceye kadar Refik Hâlid Bey'in hikayeleri, nazımda ise pek seyrek tulû' etmekle ve beş on satırcıktan ibaret olmakla beraber Hâşim'in, Bülend'in, Nâhîd'in ve bir dereceye kadar Hamdullâh Subhî Bey'in şi'irleri büyük bir va'addir."

Fecr-i Âtî üyeleri edebiyatı ve sanatı herşeyin üstünde tutuyorlar; politikadan uzak durmak amacıyla Şehâbeddîn Süleymân "Sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesini ortaya atıyordu.⁶⁸ Karşılarında kendilerini küçümseyen, yeteneksizlik ve bilgisizlikle suçlayan, gençlikleriyle alay eden, dört sene boyunca birşey yapmadıklarını söyleyen *Servet-i Fünûn*'culara karşı en derli toplu savunmayı *Bir Bilanço* adlı yazısıyla Şehâbeddîn Süleymân yapar.⁶⁹ *Fecr-i Âtî*'nin bir bilançosu niteliğindeki makalede diğer sanatçılar yanında Tahsîn Nâhîd'in de emeğine dikkat çeker. "... ve daha sonra bugünkü nesil müştereken tarz-ı nevîn uslûbuyla, tarz-ı tefekkürüyle, tarz-ı tahassüsüyle temâşânın ta'azzûvuna bâ'is oldu. Müfîd Râtib, Tahsîn Nâhîd Beylerin bu husûsdaki hidemâtını inkâr kabûl etmeyen mevâddandır." diyerek Tahsîn Nâhîd'in şîirden ziyade tiyatrodaki başarısını daha üstün görür.

Hemedanîzâde Alî Nâcî, Şehâbeddîn Süleymân'ın "Bir Bilanço" adlı yazısına verdiği cevaplarda *Fecr-i Âtî* ve edebî çevresini eleştirir. Celâl Sâhir'in esen rûzgara göre yön değiştirdiğinden söz eder. "Celâl Sâhir Bey'in âbidât-ı san'atı katrandan yapılmış birer cenîn-i mürde-zâddır. Hem öyle bir cenîn ki: başını Hâmid, kulaklarını Ra'ûf, gözlerini Fikret, ayaklarını

⁶⁷ Mehmed Ra'ûf, "Fecr-i Âtî'nin iflâsı," *Servet-i Fünûn*, s. 1105 (26 Temmuz 1328 [8 Ağustos 1912]): 291-293

⁶⁸ Hikmet Dizdaroglu, "Fecr-i Âtî topluluğu," *Ulusal Kültür* s. 5 (Temmuz 1979), 95

⁶⁹ Şehâbeddîn Süleymân, "Bir bilanço," *Rübâb*, s. 15 (29 Mart 1328 [11 Nisan 1912]): 150-152

Tahsîn Nâhîd, burnunu da Refik Hâlid vücûda getirmiştir”⁷⁰ diyerek dönemin ileri gelen edebiyatçılarından etkilendiğini sert bir dille ifade eder.

Fecr-i Âtî’den kopmalar Celâl Sâhir, Hamdullâh Subhî, Köprülüzâde Mehmed Fûad, Refik Hâlid’in Millî Edebiyât hareketine geçmesiyle devam eder ve nihayet 1912 yılı sonlarında *Fecr-i Âtî* sadece üç yıl sürdükten sonra dağılmış olur.

Bununla beraber Tahsîn Nâhîd ve Mehmed Behçet, *Fecr-i Âtî*’den başka bir edebî harekete katılmayan şairlerdir. Tahsîn Nâhîd’in şiirlerinde *Fecr-i Âtî* şiirinin üslûb ve duyuş özelliklerini rahatlıkla sezeriz. Şair, tamamiyle ferdiyetçi bir sanat anlayışına sahiptir. Şiirlerinde yer yer Ahmed Hâşim ve Yahyâ Kemâl’in etkisi görülmekle birlikte bu alanda üstün bir kâbiliyet değildir.

1910 yılında İsmâil Hâmî (Danişmend) tarafından yayımlanan *Kanad* dergisinde Tahsîn Nâhîd’i sermuharrir olarak görürüz. Yalnız dört sayı çıkan dergide yazarın “sanat ve eleştiri” üzerine düşüncelerini ifade ettiği sadece bir yazısı yer alır.

Tahsîn Nâhîd, 1914 Haziran’ında kurulan Dârü’l-bedâyi’-i Osmâniyye’de yönetim kurulu üyesi olarak görev yapmış, ünlü yönetmen Antoine ile Şehir Tiyatro’suna gelmesi için Fransızca yazışmaları olmuştur.⁷¹

Yahya Kemal Beyatlı, Birinci Dünya Savaşı’nın devam ettiği günlerde, aralarında Tahsîn Nâhîd’in de bulunduğu arkadaş gurubunu ve onların siyâsal durumu hakkındaki ortak düşüncelerini şöyle anlatır:

“An-asıl Adalılarla görüştüklerim, Alî Kemâl ve Peyâm’ın sahibi Necîb Şâkir, Fatihli Tevfik Paşa, Şahâb, Tahsîn Nâhîd, Paris’te ölen Damat Mahmut Paşa’nın oğulları, eski Paris Sefâreti Kâtibi İhtiyar Örfî Bey, eski Meclis-i Vükelâ zabıt katibi Nizâmeddîn Bey, tarihçi Ahmet Refik, muallime Nezîhe Muhiddîn Hanım⁷², kardeşi doktor Fâik Muhiddîn, Ada Kaymakamı Bedirhanzâde Abdurrahman Bey ve bu dostların kadınlı erkekli rükünleri, hemen hepsi denilebilir ki *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*’ne muâriz duyguda insanlardı. Hükümetin gidişini kimi az, kimi çok beğenmez, gizli yâhut âşikâr tenkîd ederlerdi. Bu muhite, harp havası bir şeâmet havası gibi geliyordu.⁷³”

70 Hemedânizâde ‘Alî Nâci, “Hareket-i edebiyeye: ikinci cevâb,” *Rübâb*, s. 30 (7 Ağustos 1328 [20 Ağustos 1912]): 341

71 Minâ Urgan. a.g.e., 126

72 Nezîhe Muhiddîn için bk. Yaprak Zihnioğlu, *Nezihe Muhiddîn Bir Osmanlı Türk kadın hakları savunucusu*, Yüksek Lisans Tezi (Boğaziçi Üniversitesi, 1998)

73 Yahya Kemal Beyatlı, *Çocukluğum, gençliğim, siyâsî ve edebî hatıralarım* (İstanbul: Yapı Kredi Enstitüsü 1973), 129-130

Yusuf Ziya, Tahsîn Nâhîd'le beraber manzum bir piyes yazma projeleri olduğunu ama zavallı arkadaşının *Rakîbe*'yi bile göremeden daha prova aşamasında vefat ettiğini üzülecek anlatır. Ve ilave eder, "Tahsîn Nâhîd, şi'irde pek az, sahnede pek çok muvaffak olan bir san'atkârdır. Fakir temâşâ edebiyatımızın en ümîd veren şahsiyetlerinden biri olan bu genç arkadaşın ölümü, san'at için ne kadar büyük ziyâ' ise dostluğunu insanlığını bilen arkadaşları için o kadar hazîn o kadar acıdır."⁷⁴

Tahsîn Nâhîd, İkinci Meşrûtiyyet'in ilanından sonra tiyatro çalışmalarına ağırlık vermiş bu konuda gelecek vaad etmiştir. Sanatçının tiyatro yönündeki yeteneğinin şiire nazaran daha zengin olduğu dönemin sanatçıları arasında tartışmasız kabul edilmiştir.

"*Fecr-i Âtî*, Meşrûtiyyet cemiyeti içinde kısmen *Edebiyat-ı Cedîde*'den gelen müphem, amaçları belirsiz bir fikir ve sanat yıldızlar bulutuydu. Fakat gerçek olan şuydu ki, ondan muhtelif sahalarda devrini yapacak, muhtelif parçalar koptu. Herbiri kendi başına varlık oldu. Bir kısmı da tamamen söndü ve bir daha görünmemek üzere kayıplara karıştı."⁷⁵ Tahsîn Nâhîd, kısa süren *Fecr-i Âtî* gibi kısa yaşamında birden parlayıp sözüveren yıldızlardan biridir.

1.1.7 Tahsîn Nâhîd'in Dönemindeki Olaylar ve Kişiler Hakkındaki Yorumları

Sanat çevresinin zenginliği, kişiliğinin arkadaşları tarafından, sanatından daha ziyade takdir edilmesi, onun sözünün ve fikirlerinin dinlenir bir konuma gelmesini sağlamıştır. Dönemi ilgilendiren sosyal ve siyasal konularda, çeşitli gazete ve dergilerde diğer sanatçılarla birlikte onun da görüşlerine yer verilmiştir. Bu durum Tahsîn Nâhîd'in fikirlerine ve kişiliğine verilen değeri ifade etmektedir.

Tahsîn Nâhîd'in *On Temmuz Hakkında* düşüncelerini *Musavver Muhît* dergisinde⁷⁶; Tevfik Fikret ve Rızâ Tevfik hakkında düşüncelerini *Servet-i Fünun* dergisinde⁷⁷; Şeyh Gâlib üzerine düşüncelerini *İlâve-i Hak* dergisinde⁷⁸; Cadı mes'elesi hakkında, *Rübâb* dergisinde⁷⁹; tiyatro oyuncusu Burhâneddîn Tepsi hakkında fikirlerini de *Musavver Hâle* dergisinde⁸⁰ bildirmiştir.

74 Yusuf Ziyâ, *Büyük Mecmû'a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 120

75 Hasan Âlî Yücel, *Edebiyat tarihimizden* (İstanbul: İletişim, 1989), 75

76 *Musavver Muhît*, s. 32/15 (10 Temmuz 1325 [23 Temmuz 1909]): 300

77 *Servet-i Fünun*, s. 1078 (19 Kanun-ı Sâni 1327 [1 Şubat 1912]): 266-267

Servet-i Fünun, s. 1082 (16 Şubat 1327 [29 Şubat 1912]): 373

78 *İlâve-i Hak*, s. 11 (29 Haziran 1328 [12 Temmuz 1912]): 4

79 *Rübâb*, s. 84 (28 Teşrin-i Sâni 1329 [11 Aralık 1913]): 571

80 *Musavver Hâle*, s. 1 (Kanun-ı Evvel 1335) [01 Ekim – 31 Ekim 1919]: 32

10 Temmuz Hakkında

10 Temmuz 1324, II. Meşrûtiyyet'in ilân edildiği gündür. II. Meşrûtiyyet'in ilânı 11 Temmuz 1324 tarihli gazetelerde İrade-i Şâhâne'nin neşredilmesiyle halka ve dünya efkâr-ı 'umûmiyyesine duyurulmuştur. İrade-i Şâhâne'nin ilânından sonraki ilk iki gün içinde İstanbul'da büyük bir suskunluk ve endişe vardır. İkinci günden başlayan ve aylarca süren kutlamaların yıl dönümünde Tahsîn Nâhîd'in konuyla ilgili görüşleri alınmıştır.

"On Temmuz galebe-i milliyesi bende üç devre-i tahassüs geçirdi:

Evvelâ korku, sonra tereddüd, daha sonra da bî-pâyân bir meserret...

*Üçüncü ordu kahramânları üzerine İzmir livâsından 'asker sevk edildiği zamân büyük bir havf devresi geçirmiş, gazetelerde Meclis-i Meb'ûsân'ın küşâdı için bir i'lân-ı resmî görünce 'Abdülhamîd'in bir hile-i şeytânetkârânesi zann ederek mütereddid kalmış ve galebe-i millet tahakkuk ettiği zamânda öyle pâyânsız bir meserrete dalmışım ki bu mestîden ancak 31 Mart'ta kulağımın yanından ıslık çalarak geçen kurşunlar beni uyandırabilirdi."*⁸¹

Büyükada

7 Temmuz 1325 [20 Temmuz 1909]

Tahsîn Nâhîd

Tevfik Fikret Hakkında

Servet-i Fünûn dergisinin 1078 sayılı nüshasında Tevfik Fikret'in *Doksan Beşe Doğru* şiirinin yazılma sebebi ve bu şiirden rahatsız olanların şaire yaptıkları haksız saldırılardan söz edilmektedir. "Â'ile-yi *Servet-i Fünûn*'un büyük ve muhterem evlâdı olan Tevfik Fikret"⁸²e yöneltilen dil uzatmalar karşısında dergi te'essüflerini bildirmektedir:

"Büyük şâ'irimiz Tevfik Fikret Bey'in şahsiyyet-i edebiyesine, son intişâr eden (*Doksan Beşe Doğru*) 'ünvânlı şi'irinden dolayı vâkı' olan neşriyât-ı hadd-ı nâ-şinâsâneyi (*Servet-i Fünûn*), bu memleketin mü'essis bir mecmû'a-yı edebiyesi sıfatıyla, protesto eder."

Bu yazının devâmında o dönemin san'atkârlarından Mahmûd Sâdık, İsmâ'il Subhî, Âsaf Mu'ammer'in Tevfik Fikret ve konu hakkında görüşleri bulunmaktadır. Tahsîn Nâhîd'in de iki satırlık yazısı yer almaktadır.

⁸¹ *Musavver Muhîd*, s. 32/15 (10 Temmuz 1325 [23 Temmuz 1909]): 300

⁸² *Servet-i Fünûn*, s. 1078 (19 Kanun-ı Sâni 1327 [01 Şubat 1912]): 266-267

“Fikret Bey elmâstan bir nâmûs güneşidir. Ondan ba'zı yarasaların müte'essir olmaması kâbil değildir.”⁸³

Tahsîn Nâhîd

Rızâ Tevfik Hakkında

Düşünür, filozof Rızâ Tevfik'in İstibdâd hükümeti tarafından hapis edilmesi üzerine *Servet-i Fünûn* dergisi, dönemin yazarları ve şairlerinin düşüncelerini bildiren yazılar yayımlamıştır. Bu yazarlar Asaf Muammer Kûtayis, Tahsîn Nâhîd, Refik Hâlid Karay, Süleymân Sâib ve Neyyir'dir.

“Memlekete şi'ir, felsefe lâzım olmadığına kâni olanlar Rızâ Tevfik'in habsini tasvîb ediyorlar. Binâen'aleyh mahkûm etmek istedikleri Rızâ Tevfik değil 'irfân-ı memlekettir. Ve nûr-ı 'irfân ne kadar habs edilebilirse Rızâ Tevfik de ancak o kadar hapsedilebilir; onun şûle-i 'irfânına habishânenin çatlak, metrûk dîvârları ma'nî olamaz.”⁸⁴

Tahsîn Nâhîd

Hüseyin Rahmi Gürpınar ve “Cadı” Mes'elesi Hakkında

Hüseyin Rahmi Gürpınar 1912'de *Cadı* adlı romanını yayımlar. Cin, peri, gulyabani söylentilerine inanan saf insanların aldatılmaları konusuna dayanan bu romanda, batıl inançları olan kimselerin açığözler tarafından aldatılmaları konu edilir.

1913 yılında *Rübâb* dergisinin edebî müdürü olan Şehâbeddîn Süleymân⁸⁵, “Son Bir Eser: *Cadı*” isimli bir makale yayımlar. Münekkid, adı geçen makalesinde Hüseyin Rahmî'nin *Cadı* romanını, “sahibinin edebî şahsiyetini gölgeleyecek derecede acele yazılmış, vak'aları birbirine tamamıyla bağlanmamış, üslûpsuz, icâddan mahrûm, tabîlikten uzak, lüzûmsuz ve bedbin felsefelerle dolu” bulunduğunu söyler. Bunun üzerine çıkan münâkaşaya *Cadı* yazarından başka lehte ve aleyhteki yazılarıyla Mevhîbe Ziyâ, Hemedânîzâde 'Alî Nâci, Selâhaddîn Enîs, Fâzıl Ahmed, Cemâl Mukbil, Cemâl Nâdir, Hakkı Tahsîn, Gördesli Hüseyin Hüsnü, İlyâs Mâcid, İsmâil Zühdü, Yâkup Kadrî, Nerimân Nüzhet, Hâlid Fahrî, Rızâ Mansûr

83 a.y.

84 *Servet-i Fünûn*, s. 1082 (16 Şubat 1327 [29 Şubat 1912]): 373

85 Nazım Polat, *Şehâbeddîn Süleymân* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı 1987), 44-45

İsfahânî, Süleymân Sırrı, Tahsîn Nâhîd, Hakkı Târik, Yahya Kemâl, Abdülhâk Hâmid imzaları da karışır.⁸⁶

Rübâb dergisi, “Câdi Mes’alesi Etrafında İntibâ‘ât-ı Efkâr” başlıklı kısa bir giriş yaparak dönemin yazarlarının bu konu hakkındaki görüşlerine yer verir.

“Geçen nüshada i‘lân ettiğimiz vechile, artık bir mes’ele hükmünü alan Cadı münâza‘âsı hakkında aldığımız cevabları bu nüshada ‘aynen neşr ediyoruz. Bunlar okunduktan sonra verilecek hüküm kendi kendisine ta‘yîn ediyor. Buna, biz fazla bir şey ‘ilâve edecek değiliz. Yalnız bizce “CADİ” mes’alesi artık bitmiş, temiz ve kirlî vicdanlar ayrılmış demektir.”⁸⁷

Rübâb

Tahsîn Nâhîd de bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle bildirir.

“Medenî memleketlerde Hüseyin Rahmî Bey’in şekâvet-i edebiyesi gibi türrehât-ı kalemiyye ile ancak müddeî-i‘umûmî meşgûl olur. Bizde ise bî-çâre müntesibîn-i edebiyât bu gibi edebten uzak şeylerle uğraşmaya mecbûr oluyorlar.

*Ma‘mâfih Hüseyin Rahmi Bey’in çirk-âb-ı küfriyâtdaki tepinmeleri yüzünden şuna buna sıçrayan çamurdan ma‘nen meş‘ûl Hüseyin Rahmî Bey değil, Şehâbeddîn Süleymân’dır. Bu zavallı adamın şâyân-ı bahs ve tenkîd olmadığını Şehâbeddîn Süleymân evvelce düşünmeli ve bu gibi münâsebetsizliklere sebebiyyet vermemeli idi.*⁸⁸

Tahsîn Nâhîd

Şeyh Gâlib Hakkında

Tahsîn Nâhîd, diğer *Fecr-i Âtî* ciler gibi Şeyh Galib’ten etkilenmiştir. Grubun önemli temsilcilerinden Köprülüzâde Mehmed Fuad *Mehâsin*’de yayımlanan *Şeyh Gâlib* adlı manzumesinde *Hüsn ü Aşk* şâirini yüceltir.⁸⁹ Aynı gruptan Tahsîn Nâhîd’in ise Gâlib’in

⁸⁶ bkz. Nazım Polat, “Yeni Nesil Fecr-i Âtî mücadelesi,” *Türk Dünyası Araştırmaları*, s. 19 (Ağustos 1982), 138-153.

⁸⁷ *Rübâb*, s. 84 (28 Teşrîn-i Sâni 1329 [11 Aralık 1913]): 571

⁸⁸ a.y.

⁸⁹ Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm benim bir ateşti* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2002), 142

“Şemîm-i gül getirür bağa kâr-bân-ı bahâr”⁹⁰ mısraından yola çıkarak yazdığı *Bahar* adlı bir şiir vardır.

Hak gazetesinin edebî ilâvesinde devrin tanınmış ediplerinin Şeyh Gâlib hakkında yazıları çıkmıştır. Bu ilâvede, Ahmed Hikmet, Cenâb Şehâbeddîn, Recâizâde Mahmûd Ekrem, Süleymân Nazîf, Süleymân Nesîb, Hüseyin Dâniş, Celâl Sâhir, Tahsîn Nâhîd ve Ahmed Hâşim’in görüşlerine yer verilir. Tahsîn Nâhîd’in Şeyh Gâlib hakkındaki görüşleri şöyledir.

“Eski şu‘arâ-yı ‘Osmâniyye meyânında şarkın sîmâ-yı sihr-ı envârını, zemîn-i efsûnkârını Gâlib’ten başkası terennüm etmedi, edemedi...”

Renk ve ziyâdan başka hiçbir güzel şey bulunmayan bu memlekette renk ve ziyânın bu mübârek şâ‘ir-i dâhiyyesini en hâr hürmetlerimle selamlarım.”⁹¹

Tahsîn Nâhîd

Burhâneddîn Tepsi Hakkında

Musavver Hâle dergisinde Burhâneddîn Bey⁹² hakkında acımasız eleştiriler vardır. Tahsîn Nâhîd Bey de kısa bir cümle ile tiyatrocunun hakkındaki olumsuz düşüncelerini bildirir.

“Burhâneddîn Bey sabundan bir balondur.”⁹³

Tahsîn Nâhîd

Tahsîn Nâhîd, görüşlerinin alındığı konulara cevap verirken, fikirlerini gayet net ve açık, içinden geldiği gibi ifade etmekte tereddüd etmemiştir. Bu ifadeler onun doğru bildiğini söylemekte kararlı ve cesur olduğunu göstermektedir.

Tahsîn Nâhîd’in kültür çevresini ve çalışmalarını *Tanîn* gazetesinde çıkan bir yazı da ayrıca ipucu vermektedir. *Tanîn* gazetesinde, *Tiyatro* başlıklı bir yazıda Tepebaşı Kışlık tiyatrosunda Mayıs yirmiüç cuma günü “Şâ‘ir-i dâhi Abdülhâk Hâmid Beyefendi Hazretleri’nin himâyelerinde ve üdebâ-yı cedîde ile *Fecr-i Âtî* Encümen-i edebîsi müntesibîni tarafından küşâd

90 Beşir Ayvazoğlu, *Şeyh Galib kitabı* (İstanbul: Büyük Şehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı 1995), 201

91 İlâve-i Hak, s. 11 (29 Haziran 1328 [12 Temmuz 1912]): 4.

92 II. Meşrûtiyyet sonrasında çeşitli adlarla tiyatro toplulukları kurmuştur. İstibdâd dönemini Fransa’da geçiren ve orada tiyatro dersleri alan Burhâneddîn Bey 1908’de İstanbul’a döndü. 1909’da kendi tiyatro topluluğunu kurdu. 1922’den sonra tekrar Avrupa’ya gitti. 1940’da Avrupa’dan dönen sanatçı eşi Seniye Tepsî ile birlikte tiyatrosunu yeniden kurdu. Ama o günün sanat anlayışının ve beğenisinin gerisinde kalan bu topluluk kısa süre sonra dağıldı.

93 *Musavver Hâle*, s. 1 (Kanun-ı Evvel 1335) [01 Ekim – 31 Ekim 1919]: 32

edilecek olan “Mahfîl-i Edebî”nin masârif-i te’sîsiyyesine medâr olmak üzere tertiblenen büyük müsâmere-i edebîye ve mûsikîyyenin programı” verilmiştir.⁹⁴ Bu programın birinci kısmında, “Hamdullâh Subhî Bey tarafından “Hitâbete Dâ’ir” bir konferans, Süleymân Nazîf Bey tarafından “Manzûm Bir Hasbihâl,” ikinci kısımda da; Rızâ Tevfik Bey tarafından “İnsan-ı beşer kongresi hakkında konferans” ve Tahsîn Nâhîd Bey tarafından “Manzum Bir Hasbihâl,” Cenâb Şehâbeddîn Bey’in piyesi *Yalan* ve yeni tiyatro cemiyetinin murâkabesi” halka duyurulmuştur.

Gazetenin bundan sonraki sayısında “Dereden Tepeden, Bir Musâlaha-ı Edebiyye” adlı makalede Tepebaşı kışlık tiyatrodaki gerçekleştirilen bu edebî toplantının *Tanîn* imzalı tenkidi yapılmıştır.⁹⁵

“Müsâmere-i edebîye” programı gereğince Süleymân Nazîf Bey tarafından Hâmid ve eserleri hakkında bir değerlendirme okunacaktır. Süleymân Nazîf Bey hastalanınca hazırladığı çalışmayı okunmak üzere Tahsîn Nâhîd’e emanet eder. “Yâ’ni dünküler kalemiyle yazılmış olan bir makâle bugünküler diliyle sahnede okunmuştur.”

Makalede, *Fecr-i Âtî*’nin “San‘at san‘at içindir” düstûrunu eleştirmekle birlikte Tahsîn Nâhîd’in okuma uslûbunu ve tavrını da incelemekte ve Tahsîn Nâhîd’in bazı okuma yanlışlarının olduğuna dikkat çekmektedir.

“Makâlenin resm-i behyin-i kırâ’atinde hâzır bulunanlar ‘umûmen tasdîk ediyorlar ki Nâhîd Bey etvârı, evzâ’ı, şîve-i kırâ’ati noktasından biraz evvel usûl-i hitâbet hakkında ve arkadaşı tarafından edilen vesâyâyâ tevfiğ-i hareket etmemiş, zevkine tâbî olmuş, lüzûmsuz göz hareketleri yapmıştır. Fakat asl-ı şâyân-ı dikkat olan cihet burası değil, Nâhîd Bey bununla da iktifâ etmemiş. Makâlenin bir çok kelimelerini lugatnâmelerde yazıldığı şekli ü tarzda kırâ’at etmiyerek başka şekilde telaffuz etmiştir: Meselâ “ebnâ-yı vatan”ı Türkînin cizve-i evvelini teşkil eden (İbnâ) kelimesi hemzenin fethâsiyle ma’rûf olduğu hâlde o bi-l’aks kesresiyle (İbna) okumuştur. Sonra deşt (Sahrâ-i ma’ânâsına), kirâm etmeye dühhât ve emsâl-i kelimât-ı ‘Arabiyye ve Farsiyyenin kendi zevkine tâbî olarak ilk harflerinin hareketini bi-l’-tebdil (düş, kerâm, emniyye, dehât) şeklinde telaffuz etmiştir. Şimdi burada bir mesâ’ile tehaddüs ediyor, Lugat kitâblarındaki kelimâtı herkes istediği şekli-i sûrette okumağa me’zun olacak mı? Bunlar birer hatâ ‘adedilmeyecek mi? Evvelki günkiler ile dünkiler buna râzî olacak mıdır? Ma’mâfih “müsâmere” kelimesi lügâten müsâhebât-ı leyliyyeye hâs olduğu hâlde bunun gündüze de teşmil edilmesine muvâfakat etmiş olmalarına bakılırsa bu cihet bir nokta-i ihtilâf olamamak lâzım gelir. Lâkin düşünölmelidir ki hâricde bir de “efkâr-ı ‘umûmiyye” kuvveti vardır. Bunu idâre eden imâm hiçbir vakit bu gibi ahvâle cevâz verebileceğini tahmin edemiyoruz.

⁹⁴ “Tiyatro,” *Tanîn*, (20 Mayıs 1327 [2 Haziran 1911]): 3

⁹⁵ “Dereden Tepeden, Bir Musalaha-ı Edebiyye” *Tanîn* (23 Mayıs 1327 [5 Haziran 1911]): 2

İmâm-ı Fesâhât'ın iddi'âsına göre evvel emirde *Fecr-i Âti*'ye dâhil olabilmek için emsile ve maksûdden, kırâatten imtihân olmak şart-ı ittihâz edilmelidir.”

Gazetelerde çıkan bu yazı Tahsîn Nâhîd'in başka bir yönünü ortaya çıkarmaktadır. Tiyatro eserleri ve şiirlerinin eleştirilerine sık rastladığımız yazarın, okumasının da eleştirilmesi hayli ilginçtir.

İlginç Bir İlân

Tahsîn Nâhîd'in *Servet-i Fünûn* dergisinde bir ilânı bulunmaktadır. Hâşim Nâhîd'e hitâb ettiği bu yazıda şöyle demektedir.

“Muhâbere-i 'aleniyye... Hâşim Nâhîd Bey'e:

Geçen günkü yeni gazetede îcâb ederse benim hakkımdaki düşündüklerinizi de yazacağınızı haber veriyorsunuz, size cevâb verebilmek için bu lütfunuza intizâr ediyorum.”⁹⁶

Tahsîn Nâhîd

Rübâb Dergisinin Teşekkürü

Rübâb dergisinin 12-13 numaralı, 12 Nisan 1328 tarihli sayısında Rübâb “Muhterem Kârî'ler” başlıklı bir teşekkür yazısı yayımlar. Bu yazıda dergi, kendilerine destek veren edebiyatçıların isimlerini verir. Bu isimler arasında Tahsîn Nâhîd'de yer almaktadır.⁹⁷

Muhterem Kârî'ler

“Titrek ve sönük nağmelerle tarabgâh-ı matbû'âta atıldığım zaman parmaklarımda bî-tâb bir nefesin ihtizâr-ı elîmi söndü. Koşmak istiyordum, koşamadım... Bu ızdıraba yüksekler cevâb verdi. Semâlar müşfik kanadlar uzattı. Bugün bana kuvvet veren nazarları size muhterem kârî' ve kârî'lerim- 'arz ediyorum:

'Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Cenâb Şehâbeddîn, Rızâ Tevfik, Hüseyin Su'âd, 'Alî Ekrem, Hüseyin Sîret, Sâmih Fethî, 'Abdullâh Cevdet, Fâ'ik Âlî, Hamdullâh Subhî, Celâl Sâhir, Emîn Bülend, Ahmed Hâşim, Şehâbeddîn Süleymân, Tahsîn Nâhîd, Yakûb Kadîrî, Süleymân Nesîb, Hâlid Fahrî, Memdûh Süleymân.”

Rübâb

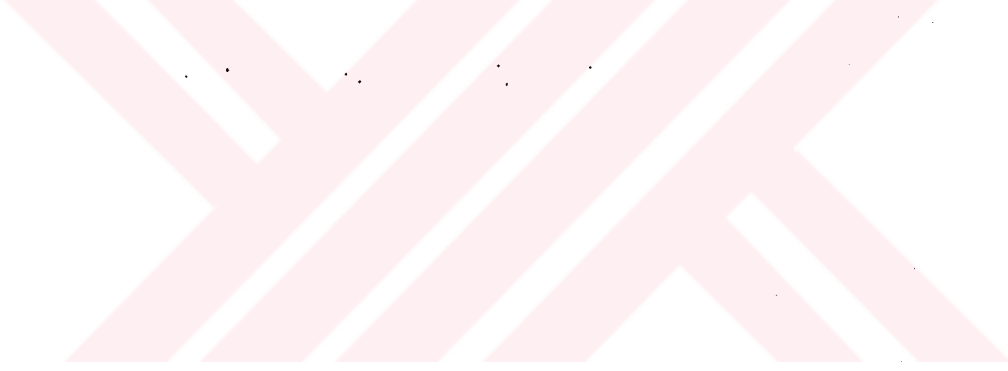
⁹⁶ *Servet-i Fünûn*, s. 983 (25 Mart 1326 [7 Nisan 1910]): 236

⁹⁷ *Rübâb*, s. 12-13 (12 Nisan 1328 [25 Nisan 1912]): 105

Resimlerde Yaşayan Dostluk

Beşir Ayvazoğlu 1 Nisan 1327 (14 Nisan 1911) yılında Abdülhak Hâmid'in şerefine verilen bir yemek sırasında çekilmiş bir fotoğrafı yayımlar ve ilave eder. Kimler yok ki?⁹⁸ Aralarında Tahsîn Nâhîd'in de olduğu bu resim onun kültür çevresinin en canlı kanıtıdır. Resimde sırasıyla onun sevgili dostları. Süleymân Paşazâde Sâmi, Ahmed Hikmet, Hüseyin Siret, İsmâ'il Müştâk Reşîd, Câvid, Abdülhâk Hâmid, Ahmed İhsân, Rızâ Tevfik, Hüseyin Câhîd, Cenâb Şehâbeddîn, Süleymân Sâib, Köprülüzâde Mehmed Fuâd, Hamdullâh Subhî, Ya'kûb Kadrî, Neyyir, İsmâ'il Subhî, Celâl Sâhir, Mustafâ Subhî, Fâzıl Ahmed, Süleymân Fehmî, Hüseyin Dâniş, Şehâbeddîn Süleymân, Müfid Râtib, Mehmed Sâdî, 'İzzet Melîh, Hüseyin Suâd, Refik Hâlid.

Kültür ve sanat çevresine değindiğimiz Tahsîn Nâhîd, kısa edebiyat yaşamında gerek kişiliği, gerek sanatıyla önemli bir mevkî edinmiş, o dönemde özellikle şiirleriyle hemen her yerde karşımıza çıkmış, ama yaşamı gibi sanatı da kısa süreli olmuştur.



⁹⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Benim ömrüm bir ateşti* (İstanbul: Ötüken Neşriyat 2002), 76-77

1.2 TAHSİN NÂHÎD'İN ESERLERİ.

1.2.1 Şiirleri

Tahsîn Nâhîd'in edebiyat dünyasına girişi şiirle başlamıştır, sanatçının şiir yazmaya olan ilgisi çok genç yaşlarda görülmüş, Galatasaray Lisesi'nden arkadaşları onun "geceleri şiir yazmakla meşgul olduğunu"⁹⁹ anıları arasına belirtmişlerdir. İlk şiirleri, Selânik'te yayımlanan *Çocuk Bahçesi* adlı dergide Tahsîn Nâhîde imzasıyla çıkmıştır.¹⁰⁰ (1905) Daha sonraları *Âşiyân* (1908), *Mehâsin* (1908-1909), *Musavver Muhît* (1908-1909), *Resimli Kitap* (1908), *Kadın* (1908), *Resimli Roman* (1909), *Resimli İstanbul* (1909), *Servet-i Fünûn* (1909-1911), *Rübâb* (1912-1913), *Şâir* (1918-1919), *Âtî* (gazete-1918) gibi dergilerde sıklıkla şiirleri ve mensur şiirleri çıkmıştır.

Şiirlerini önce *Sisler ve Hisler* ile *Kırlar ve Denizler* adları altında iki kitap olarak toplamışken daha sonra *Rûh-ı Bî-kayd* adı altında 1326 (1910) yılında *Tanîn Matbâası*'nda bastırılıp yayımlanmıştır.¹⁰¹

Kitapta beş bölüm bulunmaktadır. Bu bölümler sırasıyla; *Benlik*, *Serâb-ı Müstakbel*, *Raks-ı Elhân* ve *Tabî'at* adını alır. *Rûh-ı Bî-kayd*'da toplam kırk parça şiir vardır.

Benlik bölümü, Yâkûp Kadrî'ye ithâf edilmiştir. İthâfın altında Fuzûlî'den bir beyit alınarak epigraf yapılmıştır. Bu bölümde yedi şiir bulunmaktadır. Bunlar; *İdeâl*, *Ben*, *Hasta Bir Telde Hasta Bir Nağme*, *Benim Rûhum*, *Bahtiyârlık*, *Meslek*, *Şiirlerim İçin*.

Aşk bölümü, Şehâbeddîn Süleymân'a ithâf edilmiş. André Chénier'nin Fransızca iki mısralık şiiri vardır. Bu bölümde ondört şiir yer almaktadır. Bunlar; *Aşkımın En Güzel Dakikaları*, *Eski Hülyâ*, *Du'â-yı Ramazân*, *Bir Büyüyük Yaz*, *Elin Elimde*, *Fırtınadan Sonra*, *Ye'is-i Kamer*, *Bir Mektûb Parçası*, *Dinle*, *Yâd-ı Sevdâ*, *Senden Uzak*, *Senin Hayâlinle*, *Söylesene*.

Serâb-ı Müstakbel Hamdullâh Subhî'ye ithâf edilmiştir. Edmond Rostand'ın Fransızca dizesi epigraf yapılmıştır. Bu kısımda iki şiir yer alır. *Yaz* ve *Kış*

Raks-ı Elhân Celâl Sâhir'e sunulmuştur. Burada epigraf olarak yer alan dizeler Albert Semain'e aittir. Bu bölümde dokuz şiir bulunur. *Şiirler*; *Kış Gecesi*, *Yaz Gecesi*, *Kamerin Bir*

⁹⁹ Necmeddîn Sadık, *Yarın Dergisi* s. 30 (11 Nisan 1338) [11 Şubat 1922]: 85

¹⁰⁰ "Tahsîn Nâhîd", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* c. 8 (İstanbul: Dergâh Yayınları 1977): 200

¹⁰¹ Şiirleri hakkında daha geniş bilgi için bkz: Yurdanur Toker, "Tahsîn Nâhîd ve şiirleri," *Mezuniyet Tezi* (İstanbul Üniversitesi, 1965-66); Muharrem Turan, "Tahsîn Nâhîd ve şiirleri," *Mezuniyet Tezi* (Ankara Üniversitesi, 1968); Bayram Kabakçı, "Tahsîn Nâhîd hayatı, sanatı, eserleri," *Yüksek Lisans Tezi* (Kırıkkale Üniversitesi, 2002)

Hikâye-yi 'Aşkî, Mukaddimât-ı Leyliye, Rû'yâ-yı Mehtâb, Şi'ir, Rûh-ı Mağdûr, Kamerle, Zehr-ı Hazân.

Tabî'at bölümündeki şiirler Emîn Bülend'e ithaf edilmiştir. Fransızca epigraf dizeleri Emerson'a aittir. Bölümde sekiz şiir vardır. Bunlar, *Kırlarda, Zühre, Hazân, Menekşe Gölge, Demet Mehâsine Karşı, Bârân-ı Rahmet, Akşam Ricâsı.*

Tahsîn Nâhîd'in dergi ve gazetelerde yayımlanmış *Rûh-i Bî-kayd*'a girmeyen altmışdört adet şiiri bulunmaktadır. Kitap haline getirdiği kırk şiiriyle birlikte toplam yüzü aşan şiirleri, kısa yaşamı gözönüne alındığı zaman onun hayli üretken bir şâir olduğunu göstermektedir.

Tahsîn Nâhîd'in dergilerde çıkan şiirlerinin yayımlandıkları dergi ve diğer bibliyografik bilgiler onun şiirleri üzerine yapılacak çalışmalara katkı sağlaması için burada verilecektir. Tahsîn Nâhîd'in henüz kitap haline getirilmemiş şiirleri ve yayımlandıkları dergiler:¹⁰²

- 102 *Çocuk Bahçesi* dergisinde; "Fener," s. 12 (1321[1905]): 3; "Küçüklere Bayram Hediyesi," s. 16 (1321[1905]): 13; "Sabah-ı Bahar," s. 21 (1321[1905]): 3; "Kamere," s. 41 (1321[1905]): 9
Bahçe dergisinde; "Gençlik," s. 21 (1322[1906]): 4
Âşiyân dergisinde; "Ben," (Ruhsân Nevvâre'ya ithaf edilmiştir.) s. 1 (1324[1908]): 10; "Serâb-ı Müstakbel," s. 3 (1324[1908]): 73; "Şi'irlerim İçin," s. 21 (1324[1908]): 248
Mehâsin dergisinde; "Kâr'ilerime," s. 2 (1324[1908]): 92; "Kamerle," ('Alî Sühâ Bey'e ithaf edilmiştir.) s. 3 (1324[1908]): 166; "Bir girye," (Süreyyâ Bey'e ithaf edilmiştir.) s. 8 (1325[1909]): 584; "Dinle," (Mehmed Ra'ûf'a ithaf edilmiştir.) s. 9 (1325[1909]): 247; "Hazan," s. 12 (1325[1909]): 861, "Elin elimde," s. 6 (1324[1908]): 82; "Rûh-ı necîbe karşı," s. 7 (1324[1908]): 98; Demet, s. 2 (1324[1908]): 35
Musavver Muhît dergisinde; "Sabâvet," s. 14 (1324[1908]): 220; "Sisler ve hisler," s. 21 (1325[1909]): 323; "Fırtınadan sonra," s. 29 (1325[1909]): 211; "Hayat," s. 34 (1325[1909]): 364; "Bir parça," s. 39 (1325[1909]): 473
Resimli Kitap dergisinde; 'Aşk, (Cemâl Süleymân'a ithaf edilmiştir.) s. 985 (1324[1908]): 238; "Gidelim ebediyyen gidelim," s. 985 (1324[1908]): 239; "Bir bütün yaz," (Ahmed Samîm Bey'e ithaf edilmiştir.) s. 8 (1325[1909]): 826; "Menfâdan avdet," (Manzûm Küçük Hikâye, Şehâbeddîn Süleymân'a ithaf edilmiştir.) s. 10 (1325[1909]): 1037; "On Temmuz'u takdîs edelim," s. 10 (1325[1909]): 473
Kadın dergisinde; "Beyaz Gölge," s. 6 (1324[1908]): 12
Resimli Roman Dergisinde; "İhtiyâr balıkçı," (Saffet Nezîhî Bey'e ithaf edilmiştir.) s. 2 (1325[1909]): 141; Kamerin bir hikâye-yi 'aşkı," (Küçük Hikâye, Emîn Bülend Bey'e ithaf edilmiştir.) s. 3 (1325[1909]): 205; "Rüyâ-yı mehtâb," s. 4 (1325[1909]): 377
Servet-i Fünûn Dergisinde; "Korkuyorum," (Serbest Nazım) s. 970 (1325[1909]): 135; "Bir sanatkâr-ı zî-ahlâka," s. 971 (1325[1909]): 136; "Arzû-yı müzmîn," (Köprülüzâde Mehmed Fuâd'a ithaf edilmiştir.) s. 974 (1325[1909]): 182; Ye'is, (Köprülüzâde Mehmed Fuâd'a ithaf edilmiştir.) s. 977 (1325[1909]): 230; "O," (Hamdullâh Subhî Bey'e ithaf edilmiştir.) s. 994 (1326[1910]): 87; "Hakk-ı hüsn," s. 1003 (1326[1910]): 257; "O Zühre," s. 1007 (1326[1910]): 323; "Uzlette," (İsmâil Subhî Bey'e ithaf edilmiştir.) s. 1014 (1326[1910]): 435; "Şâm-ı bahâr," s. 1019 (1326[1910]): 103; "Çiçekler arasında," s. 1021 (1326[1910]): 150; "Bâhire-i mukaddes," (Sühâ'ya ithaf edilmiştir.) s. 1031, (1326[1910]): 395; "Zulmet," (Hüseyn Siret'e ithaf edilmiştir.) s. 1034 (1327[1911]): 462; "Mevsimler," s. 1040 (1327[1911]): 607; "Telâkkî," s. 1040 (1327[1911]): 607; "Bahar," (Şeyh Gâlib'ten bir dize alınmıştır.) s. 1040 (1327[1911]): 607;
Rübâb dergisinde; "Tesellî," s. 10 (1328[1912]): 86; "Sone," s. 12-13 (1328[1912]): 132; "Gazel," (Tarz-ı Kadîm) s. 16 (1328[1912]): 166; "Tuyûf-ı mesa," (Nüreddîn Bahâ'ya ithaf edilmiştir.) s. 22 (1328[1912]): 239; "İhtizâz-ı Eylül," s. 24 (1328[1912]): 261; "Denize," s. 73-74 (1329[1913]): 404; "Oğlumun sesi," s. 76 (1329[1913]): 446
Şâ'ir dergisinde; "Tahmîs-i gazel-i Yahyâ Kemâl," s. 1 (1334[1918]): 5; Tahmîs-i Gazel-i Yahyâ Kemâl, s. 3 (1334[1918]): 43; "Koşma," (Dertli'den bir dize alınmış) s. 12 (1335[1919]): 7;

Tahsîn Nâhîd'in şairlik hayatı, ona *Servet-i Fünûn* şiiri ile Ahmed Hâşim'in *Şi'ir-i Kamer*'leri arasında bir yer sağlayacaktır.¹⁰³ Hâşim'le aynı yaşta olması, Galatasaray Lisesi'nde bir süre birlikte öğrenim görmeleri iki şâiri *Fecr-i Âtî* gurubunda yanyana getirmiştir. Tahsîn Nâhîd, Ahmed Hâşim'in şiirlerinden etkilenmiştir. O'na hüznün şairi denilebilir. Ama o hüznünden usanmıştır. Kırılan, incinen, gücenen ve özleyen bir ruhun inlemelerini dile getirir. Eserlerinin dili *Servet-i Fünûn* şairlerinininki gibi yabancı tamlama ve kelimelerle doludur. Diğer *Fecr-i Âtî* ciler gibi dilde istenen sadeliği sağlayamamıştır. Kelime kurgusu ve üslûbu pek güçlü değildir. Şiirlerinin konusu genellikle aşk, tabiat, kadın gibi duygusal konular olup, yüzeysellikten kurtulamamıştır.

Rûh-i Bî-kayd'in yayımlanması nedeniyle Ahmed Hâşim yazdığı bir makalede¹⁰⁴ "... ve hassasiyyet-i müstakbeleyi ihzâr edecek olan gençlerin birisi ve en sevimlisi Tahsîn Nâhîd'dir. Bence şimdilik eserden ziyâde sâhib-i eser büyük bir dikkate şâyândır. Zîrâ bugünkü eseri ancak bir va'addir, kıymetli bir va'ad olabilir" diyerek henüz genç ve acemi olan şâiri yüreklendirmekle beraber, biraz daha çalışması gereğini ifade eder. Edebiyattaki katı kuralların ve asık suratlı öğretmenlerin "şiir böyle olmalı, şöyle olmalı" gibi ifadeleri yüzünden Tahsîn Nâhîd'in gönlünce yazamadığını vurgular.

Tahsîn Nâhîd, bu tek şiir kitabında hemen hepsi aruzla yazılmış şiirlerinde yer yer serbest müstezât denemeleri yapar.

"Yine *Servet-i Fünûn*'cuların başlatmış olduğu, şiir içinde tema ile paralel olarak vezin değiştirilmesi gibi teknik oyunlara da yer vermiştir. Her iki tekniğin beraber kullanılması şekline

Nedîm dergisinde; "Gözlerim mest açılırken," s. 17 (1335[1919]): 264; "Yâd Edîb," s. 17 (1335[1919]): 264; "Tahmîs-i Gazel-i Cenâb-ı Nedîm," s. 1 (1335[1919]): 7

Resimli İstanbul dergisinde; "Melâl-i kamer," s. 20 (1325[1909]): 308; "Senin hayâlin," s. 23 (1325[1909]): 356

Âtî Gazetesinde; "Mukaddime," s. 120, (1335[1918]): 1; "Altun marşı," s. 125 (1334[1918]): 1; "Nâzıma," s. 130, (1334[1918]): 1

Yârın Gazetesinde; "Ey İlâhem," s. 30 (1338[1922]): 84; "Gece kuşları," s. 30 (1338[1922]): 83 (Her iki şiirde ölüm yıldönümü münâsebetiyle)

Tahsîn Nâhîd'in şiirleri üzerine yapılan tezlerden Yurdanur Toker, "Tahsîn Nâhîd ve şiirleri," Mezuniyet Tezi: (İstanbul Üniversitesi, 1965-66) ve Bayram Kabakçı, "Tahsîn Nâhîd hayatı, sanatı, eserleri," Yüksek Lisans Tezi (Kırıkkale Üniversitesi, 2002) ve; tezleri incelenmiştir. Ancak Muharrem Turan, "Tahsîn Nâhîd ve şiirleri," Mezuniyet Tezi: (Ankara Üniversitesi, 1968) tezi Ankara Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi'nde bütün çabalarımıza rağmen bulunamamıştır. Bu veriler doğrultusunda incelediğimiz tezlerde ve *Rûh-i Bî-Kayd* şiir kitabında yer almayan, bizim çeşitli dergi ve gazetelerde bulduğumuz yukarıda künyesi belirtilen başlıca şiirler şunlardır: Ey İlâhem; Gece Kuşları; Mukaddime; Altun Marşı; Nâzıma.

103 Orhan Okay, Şerif Aktaş "Tahsîn Nâhîd" *Büyük Türk Klâsikleri Tarih ve Antoloji Ansiklopedisi*, c. 12 (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1932): 64

104 Ahmed Hâşim, "Rûh-ı Bî-kayd fırsatıyla" *Servet-i Fünûn*, s. 981 (24 Mart 1910): 291.

“nazm-ı serbest” denilmesi Tahsîn Nâhîd’le başlar.¹⁰⁵ Ahmed Hâşim aynı makalede bu konuya değinir ve ilk kez kullanılan bu tekniği anlamaya çalışır. *Rûh-i Bî-kayd*’ın (*Raks-ı Elhân*) serlevha-yı ‘umûmiyyesi altında nazm-ı serbest denilen nazm-ı ma’lûma tahsîs edilmiş bir kısmı var. Herhâlde lisânımızda büyük muvaffakiyyetler te’min edebilecek olan bu nazmı en iyi anlayan ve en iyi isti’mâl edenlerden birisi de Tahsîn Nâhîd’dir. Fakat neden Tahsîn Nâhîd müstezâdlı nazma (nazm-ı serbest) nâmını vermiştir?”¹⁰⁶ Tahsîn Nâhîd’in şiirlerinde *Fecr-i Âtî* şâirlerinin özellikle Hâşim’in yanısıra, *Servet-i Fünûn*’dan Fikret’in ve daha sonraki yıllarda da Yahyâ Kemâl’in etkisi görülür. Ahmed Hâşim, bu konuya da değinerek *Rûh-i Bî-kayd*’ı teşkil eden parçaların büyük bir kısmı devr-i tereddüd ve tecrübeye ‘âiddir. Bunlar da şâ’irin şahsiyyet-i mümtâzesini aramayınız. Orada bil’akis dünkü üstâdların te’sîrâtı ‘ayândır.¹⁰⁷” diyerek, Ahmed Hâşim’in ve Yahyâ Kemâl’in etkilerine dikkat çeker.

Genç şâir, *Fecr-i Âtî* topluluğunun yaşaması için özellikle gayret etmiştir. Arkadaşları arasında dostluk bağına kuvvetlendirmeye çalışmış evini ve gönlünü bu amaç uğruna bütün arkadaşlarına açmıştır. Onun yakın arkadaşlarından Hâlid Fahri sanatçının dostluğunu şiirlerinden üstün tutar. “Şairliğine gelince.... (*Rûh-i Bî-kayd*)’daki Ada şi’irlerini bilmem bugün kaç kişi hatırlar? Ada’nın çamlı güzel sahili üstünde zarif – Bir güzel lâne-i Sevda...” ya hayrandı... Hele mehtaplı gecelerde. “Sanki atlas sular üstünde periler gezinir” Bu sular bazen coşarsa Tahsîn Nâhîd onu da şöyle tasvir eder: “Deniz – şırak şırak vuruyor – Sanki bir kırbaç” Ahmed Hâşim’den bir hediye gibi aldığı bu serbest nazmın mezûrasını hesapsız uzattığı olur ve aruzdaki “fe’ilâtün”ü bir satıra sığmayacak kadar çoğalta çoğalta, arka arkaya bilmem kaç kere dizebilirdi. İşte şu mısra “Şimdi ay yükseliyor, yükseliyor, yükseliyor, yükseliyor.” Bunlar onun şiirde ve vezinde çocukca oyunları sayılabilirdi.¹⁰⁸

İsmail Habîb Sevük “*Fecr-i Âtî*”nin en velûd şâiri gibi görünen, ve Şehâbeddîn Süleymân gibi genç yaşta vefat eden diğer bir sîmâsı da Tahsîn Nâhîd’tir. Şiirlerini *Rûh-i Bî-kayd* nâmıyla topladı ve 1911’de neşretti. Oldukça selis ve tabîî yazıyordu. Ençok Büyükkada’nın güzelliklerini terennüm eylemek istemişti. Fakat kuvvetli bir heyecan ve tahayyülden mahrum olduğu için onun eserleri de hayatı gibi sönüp gitti.”¹⁰⁹ diyerek Tahsîn Nâhîd’i benzeri bir eleştiriyile yâd eder. Keşke İsmail Habîb Sevük’e hak vermemek mümkün olsaydı. Bir zamanlar pek meşhur olan şu şarkısını kimler hatırlıyor acaba?

105 Okay, Aktaş, a.g.m., 65.

106 Hâşim, a.g.m., 292.

107 a.y.

108 Hâlid Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar geçiyor* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1967), 250

109 İsmail Habîb Sevük, *Edebî yeniliğimiz* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1932), 274

Üç yıl beni sevdânın ipek saçları sardı
Hummalı başım göğsünün üstünde yanardı
Bir çift iri sevdâlı, yeşil gözleri vardı.
Kırpiklerinin gölgesi tâ rûha dolardı

Buna rağmen eleştirmenler, onun şiirlerini “gelecek va‘ad eden” şiirler olarak yorumlamışlar, genç yaşta ölmeseydi daha olgun eserler vücuda getirebileceği ama bu aşamada orta seviyede bir şâir olduğunu ifade etmişlerdir.

1.2.2 Tiyatro Eserleri

II. ‘Abdülhamîd devrinde tamamen durmuş ve yerlerini tulûât topluluklarına bırakmış olan tiyatro çalışmaları, II. Meşrûtiyyet’in (23 Temmuz 1908) ilânından sonra hareketli günler yaşar. İstibdâd döneminin baskısıyla ihmal edilen tiyatro, hürriyetten sonra açığı kapatma gayretiyle en çok faaliyet gösterilen edebî alan olur. Alemdar Yalçın’ın çalışmasında bildirdiğine göre, “1908-1910 tarihleri arasında 139 piyes temsil olunmuş ya da temsil olunacağı ilân edilmiştir.”¹¹⁰

Yeni kurulan *Fecr-i Âtî* ciler içinde tiyatro ile en çok uğraşanlar Müfid Râtib, Şehâbeddîn Süleymân ve Tahsîn Nâhîd olmuştur. “Müfid Râtib, Tahsîn Nâhîd hem tercüme hem te’lif faaliyetini yürütürken Şehâbeddîn Süleymân – neslinin çok iyi Fransızca bilenlerinden olmasına rağmen – bu vadide yalnızca te’lif ile uğraşır.”¹¹¹

Reşâd Nuri, Tahsîn Nâhîd’in ölümü üzerine yazdığı bir makalede onun hayatını ikiye ayırmayı düşündüğünü, bir kısmını şiire bir kısmını da tiyatroya hasretmeye karar verdiği bu bunu da aradan geçen sekiz dokuz yıllık zaman içinde muntazam bir program usulünce başardığını belirtir. Ömrü vefâ etseydi tiyatromuza çok büyük katkılarının olacağını ifade eder.¹¹²

Tahsîn Nâhîd¹¹³ Meşrûtiyyet’in ilanından sonra tiyatro çalışmalarına ağırlık vermiş ilk olarak bir perdelik küçük bir trajedi, daha sonra yabancı yazarlardan yaptığı adapteleri ve Ruhsân Nevvâre ile Şehâbeddîn Süleymân ile birlikte tiyatro eserleri yazmıştır.

¹¹⁰ Alemdar Yalçın, *II. Meşrûtiyyette tiyatro edebiyatı tarihi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 39

¹¹¹ Nazım Polat, *Şehâbeddîn Süleymân* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987), 71

¹¹² Haz. Kemâl Yavuz, *Reşâd Nuri Güntekin’in tiyatro ile ilgili makaleleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1970), 575

¹¹³ Daha geniş bilgi için bkz. Feryal Atahan, “Tahsîn Nâhîd ve tiyatro,” *Mezuniyet Tezi* (İstanbul Üniversitesi 1978)

Kendi yazdığı oyunlar:

Hicrânlar: 1 perdelik oyun

Firâr : 2 perdelik oyun

Adapteleri:

Rakîbe: Henri Kistemaekers ve Eugene Delard'ın *La Rivale* adlı oyunundan adapte

Bir Çiçek, İki Böcek: Robert de Flers, Gaston de Gaillavet, Etienne René'nin yazdığı *La Belle Aventure* adlı oyunun adaptesi.

Akortacı: Marie Thiery'nin yazdığı *L'Accordeur* adlı 1 perdelik komedyanın adaptesi.

Bursa'lı Hâle: *La Tante d'Honfleur* adlı oyunun Türkçe'ye çevrilmesi.

Müşterek yazdığı oyunlar:

Jön Türk: Ruhsân Nevvâre ile (1908) "üç perdelik temâşa"

Kösem Sultan: Şehâbeddîn Süleymân ile (1912) "üç perdelik fâciâ-ı târihîyye"

Ben... Başka!: Şehâbeddîn Süleymân ile (1911)

Ayrıca Şehâbeddîn Süleymân ile birlikte yazdıkları dört oyun daha olduğu söylenmektedir. Bunlardan *Osmân-ı Sâni: Fecr-i Âti* Kütübhanesi'nin 1910'daki bir ilânında¹¹⁴ Tahsîn Nâhîd'le Şehâbeddîn Süleymân'ın *Osmân-ı Sâni* adlı dört perdelik bir "manzum fâciâ" neşredecekleri şeklinde duyurulmuştur.

İbnülemin Mahmûd Kemal İnal,¹¹⁵ ve Rıfat Necdet Evrimer¹¹⁶, in eserlerinde *Osmân-ı Sâni* adlı oyunun varlığından söz edilmektedir. Ancak "İnal ve Evrimer'in bu bilgiyi söz konusu ilânâ dayanarak verdikleri anlaşılıyor. Başka bir kaynakta, böyle bir eserin yazıldığı kaydına rastlanmamıştır."¹¹⁷

Ayrıca; *Sanatkâr* (Ruhsân Nevvâre ile müşterek, 1908); *Talâk*; *Bir Mücâdele-i Hissiyye*, adlı oyunlarının da olduğu söylenmektedir. Ama bu eserlere de rastlanmamıştır.

Rıfat Necdet Evrimer'in büyük hikaye tarzında yazdığını söylediği *Bir Mücâdele-i Hissiyye* isimli eseri Metin And tiyatro eseri olarak adlandırır.¹¹⁸

¹¹⁴ Tahsîn Nâhîd, *Rûh-i Bî-kayd* (İstanbul, Fecr-i Âti Kütübhanesi 1326-1910), 2

¹¹⁵ İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, *Son asır Türk şâirleri* (İstanbul: Dergah Yayınları 1970), 1844

¹¹⁶ Rıfat Necdet Evrimer, *Fecr-i Âti şâirleri: Mehmed Behçet ve Tahsîn Nâhîd* (İstanbul: İnkilâp Kitapevi 1961), 83

¹¹⁷ Polat, a.g.e., 88

¹¹⁸ Metin And, *Türk tiyatrosunun evreleri* (Ankara: Turhan Kitabevi, 1983), 303

Nedîm dergisinde Tahsîn Nâhîd'in ölümü üzerine çıkan bir yazıda "Şehâbeddîn Süleymân Bey'le müştereken *Kırık Mahfaza* ünvanlı bir eseri vardır"¹¹⁹ denilmektedir. Bu doğru değildir. Eser Şehâbeddîn Süleymân'ın müstakil eseridir.¹²⁰

Nedîm dergisinde "Tahsîn Nâhîd Öldü" adlı haberde yazarın kısaca sanat hayatından bahs olunurken Şehâbeddîn Süleymân ile birlikte yazdıkları *Kırık Mahfaza* ünvanlı bir piyesinin olduğu bildirilir.¹²¹ Aynı yanlış son anda elimize geçen bir Yüksek Lisans tezinde de mevcuttur.¹²² Bu bilgi doğru değildir. *Kırık Mahfaza*, Şehâbeddîn Süleymân'ın müstakil eseridir. Bu yanlış *Kırık Mahfaza* ile *Ben... Başka!* adlı piyeslerin aynı ciltte yayımlanmış olmasından kaynaklanmaktadır.¹²³



119 *Nedîm*, s. 16 (15 Mayıs 1919): 248

120 Polat, a.g.e., 84

121 *Nedîm*, s. 16 (15 Mayıs 1919): 248

122 Kabakçı, a.g.t., 109-113

123 Polat, a.g.e., 84

1.3 Tahsîn Nâhîd'in Oyunlarının İncelenmesi

1.3.1 Hicrânlar

Oyun 1324 (1908) yılında yayımlanmış 1 perdelik eserdir. Tahsîn Nâhîd'in kendi yazdığı ilk tiyatro eseridir. Faciâ-i 'Aşk alt başlığıyla birinci def'a olarak 12 Kanun-i Evvel 1324 [25 Aralık 1908] tarihinde Sahne-i Osmâniyye Hey'et-i İdâre ve Edebiyyesi'nin taht-ı himâyesinde Tepebaşı Tiyatrosu'nda aktör Burhâneddîn Bey tarafından mevki'i temâşâyâ vaz' olunmuştur.

Eserin konusu basittir. Müeyyed, komşularının kızı Vediâ'ya aşiktir. Vediâ'da onu sevmektedir. Fakat Vediâ'nın ailesi yoksul Müeyyed'e kızlarını vermek istemezler ve onu bir başkasıyla evlendirirler. Bu olaydan sonra Müeyyed, hayata küser ve kendini içkiyle avutmaya çalışır. Sonunda verem olur. Vediâ'da mutlu olamamıştır. Evlendiği adamla anlaşamamış boşanmıştır. Ancak bu durumda kızın ailesi Müeyyed'le evliliğe razı olur.

Müeyyed çok hastadır. Veremin son dönemlerini yaşamaktadır. Tek arzusu dünya gözüyle Vediâ'yı görmektir. Durmaksızın adını sayıklar. Müeyyed'in annesi ve doktoru iyi olacağını söylemektedir. Ama O inanmaz. Nihayet Vediâ gelir. Birkaç kelime konuştuktan sonra Müeyyed ölür. Oyun Vediâ'nın "Yarabbi bütün hicranlarımın neticesi bu muydu" sözleriyle sona erer.

Oyunda mekan hep aynı yer, fakirâne bir odadır. Dekor konuya uygundur. Eserin zamanı bir günle kısıtlanmıştır. Dil sade ve şivesizdir.

Müfîd Râtib,¹²⁴ Tahsîn Nâhîd'in bu piyesi hakkında küçük bir eleştiri yapar. "Adalar ve zümre şairi" Tahsîn Nâhîd'in *Jön Türk*'ün muvaffakiyetinden sonra yazdığı *Hicrânlar* Burhâneddîn Bey tarafından sahnelenmiş, "mevzû'ı hâyîde, lisânı 'alelâde, tarz-ı tertîbi 'acemi" bulunduğu eser "yazarın hayat-ı tahrîrinde esaslı bir nokta teşkil edemeden unutulup gitmiş" diyerek oyunu önemsemez.

1.3.2 Akortacı

Marie Thiery'nin yazdığı *L'Accordeur* adlı 1 perdelik komedyanın 1909'da yazılmış ve *Nedîm* dergisinde yayımlanmış adaptesidir.¹²⁵ Bu eser Tahsîn Nâhîd'in ilk uyarlamasıdır.

¹²⁴ Müfîd Râtib, "Firâr," *Servet-i Fünûn*, s. 1034 (17 Mart 1324 [30 Mart 1908]): 459

¹²⁵ s. 2 (9 Aralık 1909): 23-32.

Yüzbaşı Târik evliliğe karşı bir gençtir. Annesi vefat etmiş, teyzesi Makbûle Hanım onunla evladı gibi ilgilenmektedir. Tek derdi Târik'a iyi bir eş bulmaktır. Birçok kez denemiş ama başarılı olamamıştır. Yeni taşınan komşu evini kağıt kaplattığı için pianosunu Makbûle Hanım'ın salonuna geçici olarak bırakır. Bu komşunun bir de yeğeni vardır Cânân. Makbûle Hanım Târik'la Cânân'ı evlendirmek ister. Teyzesinin evinde tanışacaklarken Târik yine vazgeçer ve kendisini piano akortacısı olarak takdim eder. Ama Cânân'ı da pek beğenir. Sonunda evliliğe razı olur.

1.3.3 Firâr

Oyun 1326 (1910) yılında yayımlanmış 2 perdelik eserdir. Tahsîn Nâhîd'in kendi yazdığı tiyatro oyunudur.

Oyunun konusu kısaca şöyledir; Ziyâd, Harp Okulu'ndan mezun olmuş, 3. Ordu'ya tayin edilmiştir. Göreve başlayıncaya kadar Mühürdar'da bir evde kalır. Günlerini Fenerbahçe, Kuşdili, Moda gibi semtlerde gezerek, eğlenerek geçirir. Böyle günlerin birinde güzel bir kızla tanışır. Çeşitli karşılaşmalar ve takibten sonra buluşmaya başlarlar. Ziyâd onu sık sık evine davet eder. Fâhire ailesinden çok çekindiği için Ziyâd'ın evine gitme fikrine hep karşı çıkar.

Ziyâd, sanatçı ruhlu bir askerdir. Resim yapmaktadır, kültürlüdür. Bu arada Fâhire'nin bir resmini yapar. Fâhire tabloyu görmek isteğine karşı koyamaz ve Ziyâd'ın evine gider.

Ani bir emirle göreve çağrılan Ziyâd, Fâhire ile vedalaşmadan Selânîk'e gitmek zorunda kalır.

Ziyâd'tan haber alamayan Fâhire'nin gururu incinmiştir. Hayata küser. Gençlere güveni kalmaz ve kırk, kırkbeş yaşlarında Hayrî Bey adında bir beyle mantık evliliği yapar. Mutasarrıf olan Hayrî Bey'in Bağdat'a tayini çıkar. Gitmeden evvel uzun süreden beri görmediği oğlunun ziyârete geleceğine sevinir. Hayrî Bey oğluyla Fâhire'yi tanıştırır. Ama acı tesadüf bu genç Ziyâd'dır. Ziyâd gerçekleri Fâhire'ye anlatır ama iş işten geçmiştir. Kaderlerine boyun eğler, sırlarını ölene kadar taşıma sözüyle ayrılırlar.

Müfîd Râtîb bu oyunu da "Bugün Tahsîn Nâhîd daha vâsî', daha cür'etkâr bir tecrübe-i kalemiyye ile üçüncü def'a, bir tiyatro mü'ellifi sıfatıyla kendini gösteriyor. Büyük bir te'essüfle tekrar ediyorum ki *Firâr* ne *Jön Türk* kadar bile muvakkat bir muvaffakiyyet yapabilecek kuvvete hâ'izdir, ne de *Hicrânlar* kadar derhal unutulmak şansına mazhar olacak bir piyestir." diyerek eleştirir¹²⁶

126 a.g.m., 459

1.3.4 Ben... Başka!

Tahsîn Nâhîd'in Şehâbeddîn Süleymân ile 1329 (1911) yılında yazdıkları bir piyestir.¹²⁷

Kadınların eksik bilgi ile ahkâm kesmeleri, edebiyât ve bilimsel konulara üzerinde konuşarak gülünç duruma düşmeleri konu edilmektedir. Oyun, çağdaş Türk kadınının gitgide toplum içinde yer almasını, fikir tartışmalarını ele almıştır. Ancak bu tartışmaların gene kadınca daha çok kişisel duygulara göre yapıldığı alaylı bir şekilde gösterilmektedir.

1.3.5 Kösem Sultan

Tahsîn Nâhîd'in Şehâbeddîn Süleymân ile birlikte 1912'de yazdıkları 3 perdelik fâcia-ı târihiyye'dir.

II. Meşrûtiyet döneminde yazarlar tarihî konularla yakından ilgilenirler. Tahsîn Nâhîd ve Şehâbeddîn Süleymân'ın tarihi konulu tek oyunları *Kösem Sultan*'dır.¹²⁸

Piyenin konusu kısaca şöyledir; Vâlide Sultan, iktidar hırsına kapılarak gelini Turhan Sultan'ın ve torunu IV. Mehmed'i kendine rakip görür. Onları yoketmek için türlü entrikalar düzenler. IV. Mehmed'i zehirlemek ister ama başaramaz. Turhan Sultan sevgi dolu bir anne olarak gösterilir. Yardımcısı Süleymân Ağa, hükümdarı kurtarmak ve Turhan Sultan'ın iktidarını sağlamlaştırmak için Kösem Sultan'ı öldürmek gerektiğini söyler. Kösem Sultan katledilir, fakat Kösem Sultan'ın torunu tarafından öldürtülmesi halkın hoşuna gitmeyeceği düşüncesiyle sadık bir yardımcısı feda edilir. Küçük Mehmed suçu kabullenir.

Reşâd Nuri Güntekin¹²⁹ "*Kösem Sultan* bizde yazılmış tarihi piyeslerin en güzellerindendir" der. Mehmed Ra'ûf¹³⁰, da piyesi özetledikten sonra bir takım kusurlara değinir bunların da teknik yetersizlikten oluştuğunu, özellikle son perdenin "âdetâ gülünç" kaldığını belirtir.

Hemedânîzâde 'Alî Nâcî'de oyunu beğenmekle beraber Mehmed Ra'ûf'un görüşlerine katılır "Ne yazıktır ki birinci ve ikinci perdeleri bu kadar iyi temsil edilen piyes üçüncüsünde füceten vefât ediyor. Üçüncü perde zülüflülerle has odalıkların hücumuyla taayyün ettiğinden sahenin daimî bir hareket içinde kalması îcâb eder. ... Bunlar rollerini yapamayarak temâşâgerânı seyrediyorlar ve eser şüphesiz bütün rûhunu, hissini, te'sîrini bu son perdede

¹²⁷ bkz. *Ben Başka!* Şehâbeddîn Süleymân'ın *Kırık mahfaza* adlı kitabı ile bir arada basılmıştır. (İstanbul, Muhtar Hâlid Kütübhânesi (1329-1913)

¹²⁸ İnci Enginün, *Kösem Sultan* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990), IX.

¹²⁹ Güntekin a.g.m., 577

¹³⁰ Mehmed Ra'ûf, "Kösem Sultan," *Servet-i Fünûn*. s. 1109, (23 Ağustos 1328 [5 Eylül 1912]): 397-398.

kaybediyor. Şehâbeddîn Süleymân ve Tahsîn Nâhîd Bey'ler üçüncü perdeyi daha gürültüsüz yapsaydılar, daha çok kazanırlardı.”¹³¹

Yazarların bu tenkitleri göz önüne alarak son perdesini değiştirdikleri eserin Tahsîn Nâhîd'e ait yazmasından anlaşılmaktadır.¹³²

'Alî Nâcî ayrıca yazarlara bir tavsiyede bulunarak, *Kösem Sultan*'ın diğer eserlere nisbetle daha başarılı olduğunu ve birlikte çalışmalarının iyi olacağını ifade eder.

Hâlid Fahrî [Ozansoy] bir hatırasında “Tahsîn Nâhîd, *Bir Çiçek İki Böcek*'ten evvel, içinde muhakkak haremağası bulunan tarihî piyesler de yazdı mı? Bu haremağası merakı, sonradan Şehâbeddîn Süleymân'a çok kuvvetle geçti”¹³³ diyerek onların tarihî piyese olan ilgilerine dikkat çekmektedir.

Yahya Kemal Beyatlı “tarihle ilgili derli toplu oyun olarak 'Alî Haydar Emir'in *Sultan Selâm-i Sâlis*'i ve Tahsîn Nâhîd'le Şehâbeddîn Süleymân'ın *Kösem Sultan* adlı eserinin olduğunu ifade eder ve her iki oyunun da Topkapı Sarayı'nda oynanması gerektiğini temenni eder.¹³⁴

1912 ve 1914'de oynanan *Kösem Sultân* oyunun sadece I. perde 1 meclis ve II. perde 1,2,3 meclisleri *Rübâb* dergisinde yayımlanmıştır.¹³⁵

1.3.6 Bir Çiçek İki Böcek

Robert de Flers, Gaston de Gaillavet, Etienne René'nin yazdığı *La Belle Aventure* adlı hafif komedi türündeki oyun Tahsîn Nâhîd'in ikinci adapte eseridir (1917).

Oyun kısaca şöyledir: Eski nişanlısı tarafından terkedildiğini sanan bir genç kız, Neş'e Bey adında komik, ismi gibi neşeli bir beyle evleneceği sırada eski nişanlı çıkagelir. Eski nişanlı suçsuz olduğunu ispat edince genç kızla beraber büyükannesinin evine kaçarlar. Neş'e Bey birkaç gün sonra onları bulmak için yorgun ve aç büyükannenin evine gelir. Durumu öğrenince arkadaşlarının alaylarından kurtulmak için kendi eliyle düğünü düzenlemiş görünür ve iki sevgiliyi evlendirir. Sonradan bu iş onu çok mutlu eder “kendimi kız babası gibi hissediyorum” diyerek bu mutluluğa ortak olur.

¹³¹ Hemedinizâde 'Alî Nâcî, *Rübâb*, s. 33 (23 Ağustos 1328 [5 Eylül 1912]): 374-381

¹³² İnci Enginün, “Kösem Sultan'ın iki edebî eserdeki yorumu,” *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (İstanbul; Dergâh 1983), 138

¹³³ Polat a.g.e. 89

¹³⁴ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata dair* (İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü 1971), 223

¹³⁵ “Kösem Sultân,” *Rübâb* s. 12-13 (12 Nisan 1328 [25 Nisan 1912]): 133-136; s. 24 (28 Haziran 1328 [11 Temmuz 1912]): 270-277

Abdülhak Şinâsî,¹³⁶ oyunun ismini pek yerinde bulmaz “zira ortada bir çiçek var lâkin etrafında kavga eden iki böcek yok.” demekle birlikte oyunu genel olarak beğenir. “Bir çiçek iki böcek de adaptasyonun esaslı kusûru yani karşımızdaki hayâta ısınırken onu birden bire yabancı hissedişimizin verdiği soğukluk arada mahsûs olmakla bilhâssa büyükannenin bu vak‘ayı pek kolayca ‘afv etmesi gibi bizce gayr-ı tabi‘i gelen şeyler bulunmakla beraber ihtimâldir ki bu en iyi adaptasyonlarımızdan biridir.”

Reşâd Nuri Güntekin, *Bir Çiçek İki Böcek* adaptasyonu için fikirlerini bildirir. “Tahsîn Nâhîd sahne sanatının gizli sırlarını ancak böyle büyük üstadların eserleri üzerinde çalışa çalışa keşf edeceğine kâni idi. *Bir Çiçek İki Böcek* ile *Râkibe*’yi sırf kendi sanat terbiyesi nâmına yazmış olmakla beraber her iki esere nezîh ve zeki şahsiyyetinden pekçok şeyler koymuştu.”¹³⁷ Reşâd Nuri Güntekin, Tahsîn Nâhîd’in eserlerini beğenmekle beraber onun adaptasyondan ziyâde kendi eserlerini yazması gerektiğini önerir.

1.3.7 Rakibe

Bu oyun 1335 (1919) yılında yayımlanmıştır. Üç perdelik bir komedi olarak ilk defa Muhsin Ertuğrul tarafından rejisörlüğü yapılarak Darü'l-bedâyi‘ temsiliyesi ile 1919 senesinde kış mevsiminde Tepebaşı Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Eser Fransız tiyatro yazarlarından Henri Kistmaeckers ve Eugene Delard’ın müşterek eserleri olan *La Rivale* adlı oyundan iktibas edilmiştir.

Yazarın, eserin ön kısmında yazmış olduğu ithafa bakılırsa eser 1917 yılında kaleme alınmıştır. Eserin zamanı da bu tarihleri içerisine alır. Dekor, kişiler v.s. bu dönemi yansıtmaktadır.

Mekan hep aynı yerdir. Mekanda ön plana çıkan unsur her zaman resimdir. Oyunda zaman farkı dikkat çekicidir. Oyun yirmi ay gibi kısa bir zamanı kapsamaktadır. Dili sade, konuşma diline uygun, şivesiz ve akıcıdır. Dialoglarda duygu ve gerçeklerin çatışması hissedilir. Yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen kaba ifadeler görülmez.

Oyunun konusu: Dönemin ünlü ressamlarından Ahmed, Şişli’de güzel bir konakta eşi Nigâr, dayısı Rızâ Bey ve kızı Leylâ, Nigâr’ın erkek kardeşi Vedâd hep birlikte yaşamaktadır. Ahmed, sanatının bunalıma girdiği bir devrededir. Nigâr’ı sever ama artık ona ilham vermediğini düşünmeye başlar. Evlerinde kalan Leylâ’ya ilgi duyar. Leylâ gururlu bir kızdır. Bir sığıntı gibi bu evde kalan babasına kırgındır. Ahmed’ten başka Vedâd ve aile dostları Fahreddîn Bey de Leylâ’ya karşı ilgi duymaktadır. Ahmed, aşkına yenilir ve Leylâ’ya olan sevgisinden sözeder. Nigâr olanları

¹³⁶ Abdülhak Şinâsî, “Bir çiçek iki böcek,” *İleri*, s: 1392 (18 Aralık 1921): 3

¹³⁷ Yavuz, a.g.e., 578

görür aradan çekilir. Leylâ ve Ahmed evlenir. Ama bir süre sonra bu evliliğin bir heves olduğunu anlar. Tekrar eski eşi Nigâr'a dönmek ister. Nigâr, Ahmed'i kabul etmez onun yerinin Leylâ'nın yanı olduğunu söyleyerek sevgisini içine gömer, bir başka insanın da mutsuz olmasını istemediği için fedakarlık yapmayı uygun bulur.

“Rakîbe”nin aslı 4 perdeliktir. Fakat yazar ağır piyesler seyretmeye alışık olmayan seyirciyi düşünerek eseri 3 perdeye indirmiş ve oyunun içeriğini daha kolay anlaşılacak hale getirmiştir.

Nedîm dergisi¹³⁸ “San’at ‘Âleminden – Dârü’l-bedâyi’e dâ’ir” bildirisinde Rakîbe’nin sahneleneceğini şu şekilde bildirir: “Dârü’l-bedâyi’ bu seneki yeni temsillerine Tahsîn Nâhîd Bey’in Fransızca’dan iktibâs ettiği *Rakîbe* isimli bir piyesiyle başlıyor. ... Dârü’l-bedâyi’ tebrîk ile muntazaman tekâmüle doğru yürüdüğü san’at yolunda dâ’imâ muvaffakiyyetini temennî ederiz.”

Reşâd Nuri Güntekin,¹³⁹ “Eser baştan başa heyecân, ihtiras ve gizli bir şiir doludur. Tahsîn’in bu eseriyle sahnemize pâyidar bir hatıra bıraktığını ümid ederiz. Dâr’ül-bedâyi’nin bu seneki piyesleri içinde en iyi temsil edilen *Rakîbe* oldu, eserin uzun müddet prova edildiği ve işlendiği anlaşılıyor. Artistlerin hepsi rollerini gâyet iyi oynadılar.” diyerek görüşlerini bildirir.

İbrâhîm Necmi Dilmen¹⁴⁰ “Hülâsâ hey’et-i ‘umûmiyyesi i’tibârıyla *Rakîbe* güzel adapte edilmiş ve güzel oynanmış eserler arasında birincilerden sayılacak bir mükemmeliyetle temâşâgerleri zevk-yâb etti” şeklinde beğenilerini bildirir.

Yusûf Ziyâ [Ortaç] *Rakîbe* oyununu seyrettikten sonra düşüncelerini dile getirmiştir. “Dârülbedâyi dün gece en nefis eseri olan *Rakîbe*’yi tekrarladı... İlk temsilinden beri müstezâyid bir takdîr ile karşılanan bu eser, aslı kadar güzel hattâ belki de daha kuvvetlidir. Tahsîn Nâhîd *La Rivâle (Rakîbe)* ile ismini sanat tarihinde ebedîleştirmiştir... *Rakîbe*’yi bir defa görmek, Dârülbedâyi’ye edilen hücumların nasıl gazez-kârlık eseri olduğunu ve zavallı Tahsîn Nâhîd’in en değerli muharriri olduğunu isbâta kâfîdir. Ben birine muvaffakiyyet, diğerine rahmet dilerim.”¹⁴¹

Bu oyunun başka bir önemi, ilk Türk kadın tiyatro oyuncusu Afife (Jâle) 10 Kasım 1918’de Dârülbedâyi’e deneme oyuncusu olarak girmiş, ilk sınavını da *Rakîbe* piyesinin Leylâ rolünde vermiştir.¹⁴²

138 “San’at ‘âleminden,” *Nedîm*, s. 7 (20 Şubat 1919): 100

139 Yavuz, a.g.e., 541-547

140 İbrâhîm Necmi Dilmen, Temâşâ Tenkîdi: “Rakîbe” *Vakit Gazetesi* s. 598 (26 Haziran 1919):2

141 Yusuf Ziya Ortaç, “Temâşâ Haftası: Rakîbe,” *Türk Dünyası Dergisi* s. 68 (8 Kasım 1919): 3

142 Gülsüm İlknur Benek, “Kadın ve tiyatro,” *Kitap Rehberi*, s. 47 (İstanbul Nisan 2001): 10-12

Sonuç olarak *Rakibe* oldukça beğenilmiş, adapte ve oynanış bakımından başarılı bulunmuştur. Konusu ve karakterlerin seçimiyle bunlara uygun zaman ve mekan eseri başarılı kılınmış, Tahsîn Nâhîd *Rakibe* ile ismini yüceltmıştır.



1.4 TAHSİN NÂHÎD'İN DÜZYAZILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Tahsîn Nâhîd'in şiirleri ve tiyatro eserlerinden başka, dönemin bazı dergi ve gazetelerinde çeşitli konuları içeren 4 düzyazısı, 4 biyografisi, 1 küçük hikayesi ve 4 tane de tiyatro eleştirisi bulunmaktadır. [4.] bölümde tamamı verilen bu yazıları kısaca değerlendirecek olursak, onun düşünen, sorgulayan ve çözüm getirmeye çalışan kimliğine de rastlanır.

Bahçe dergisinde yayımlanan *Hafta-yı Edebî* başlıklı makalesi onun ilk düzyazısıdır¹⁴³. Bu makalede “vatanın en küçük şeylere bile muhtaç olduğunu” üzüntüyle belirterek herkesin kendi mesleğini en iyi şekilde yapması gerektiğini, farklı konulara yönelmeyip bütün gayretiyle mensûb olduğu meslekte ilerlemesi fikrini savunur. Doktorların, diplomatların, eli kalem tutan herkesin günlük gazetelerde siyâset yazarı olduğunu, bu karışıklık arasında herşeyin, hatta mesleklerin bile kaybolduğunu vurgular.

Gregory Jusdanis, ondokuzuncu yüzyılın büyük bölümünde ve yirminci yüzyılın başlarında Tahsîn Nâhîd'in değindiği bu konunun Yunanistan'da da varlığına dikkat çekerek “Avrupa kamusal alanının ilk dönemlerinde olduğu gibi akademisyenler, filologlar, şairler, diplomatlar ve avukatlar asıl mesleklerinin yanı sıra edebiyat yapıtları hakkında tanıtım yazıları ya da denemeler yazıyorlardı. Bu yazılarıyla dönemin ideolojik savaşlarına katılmış oluyorlardı” yorumuyla bizim toplumumuzdaki gibi bir duruma değinmektedir.¹⁴⁴

Tahsîn Nâhîd makalesinin sonunda yine bu dergide haftaya farklı bir konu üzerinde yazmayı vaad eder ama araştırmalar sonunda başka yazısına rastlanmamıştır.

Resimli Kitap dergisinde *Nesl-i Cedîd Edîbeleri*¹⁴⁵ adlı yazısında kadın yazarların yazı hayatını ve bunun önemini vurgulayarak onların çalışmalarını desteklemektedir. Tarihimizde Yavuz'ların, Fatih'lerin birer dehâ olduğunu takdir etmekle beraber felsefe ve fende bir tek dâhî bulunmadığını üzümlere ifade eder. Bununla beraber Feminizm konusunda da hanımlarımızın çok aceleci davranmamaları gerektiğini “aklı ermeyenlerin siyasete, hanımların feminizme fikir sarfetmelerinden, eli kalem tutanların mesleklerinde ilerlemesinin daha iyi olacağını belirtmektedir. Feministlerin ince zevklerinden dolayı yalnız güzel sanatlarla uğraşmalarının onlara parlak bir gelecek hazırlayacağı fikri de savunulmaktadır.

143 “Hafta-yı Edebî,” *Bahçe*, s. 21 (26 Ağustos 1324 [8 Eylül 1908]): 6-7

144 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür* (İstanbul: Metis, 1998), 196

145 “Nesl-i cedîd edîbeleri,” *Resimli Kitap*, s. 7 (14 Mart 1325 [27 Mart 1909]): 740-744

Kadınların toplumda daha fazla haklara sahip olması gerektiğini düşünen yazarların *Servet-i Fünûn* ve *Fecr-i Âtî* çevresinden geldiği bilinmektedir. Ahmed Hikmet Bey,¹⁴⁶ devrin yazarlarının düşüncelerini özetleyen nitelikte bir yazı yazmış, bu yazıda kadın haklarını savunmuştur. Ayrıca, edebiyatın kadın sesi duymak istediğini, valide şefkatine, hemşire rikkatine ihtiyacı olduğunu, kadınlara cemiyette daha fazla yer verilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Tahsîn Nâhîd, kadınların toplumda daha aktif rol alması gerektiğini kabul etmekle birlikte, herkesin en iyi yaptığı meslekte çalışmasının doğru olacağını ısrarla vurgulamıştır.

Kanad dergisinde “Musâhabe-i Edebiyye” makalesinde¹⁴⁷ “hayatta muvaffakiyyet için meziyetten ziyâde dirâyet, zekâdan ziyâde sebât lâzım olduğunu söylerler. Ben de edebiyâta muvaffakiyyet için herşey ziyâde şahsiyyet lâzım olduğunu kâ’ilim” diyerek sanatla ilgili derin düşüncelerini ifade etmektedir. Bu bakış açısıyla da ne sanat eserlerinin, ne de tenkîdin şahsiyet dışı olamayacağını, herkesin kendine özgü görüşü olduğunu belirtir. “Hiçbirşey mutlak” değildir diyerek yapılan tenkitleri bu bağlamda yorumlamak gerektiğini anlatmaya çalışır.

Bu makalede vermek istediği diğer bir yorum da realizme yönelmenin ölçüsüdür. Yazara göre sanat, dış dünyayı bir fotoğraf makinesi gibi algılamak değil, ona kişiliğini ve ruhunu da katmaktır.

Tahsîn Nâhîd yine sanatla ilgili bir başka yazısında *Nedîm* dergisinde¹⁴⁸ soru cevap şeklinde bir metodla divan ve halk edebiyatı üzerine görüşlerini bildirir. “Bir Musâhabe” adlı makalede “Tekke şairlerini, saz şairlerini, köy türkülerini unutuyor musunuz? Hece vezniyle söylenen bu şiirler milletin malı değil midir? şeklinde bir soruya “şüphesiz onlarda milletin malı fakat milletin olmak itibârıyla bir koşmanın bir gazelden farkı yoktur” diye cevap verir.

Yine bir başka soruya da “benim kanaatimce asrî şiir, ırs ve muhitin tesiri altında kendiliğinden inkişâf edecektir. Hece, yâhûd arûz veyâ hîc aklımıza gelmeyen bir üçüncü şekil. Bu eşkâlin bence hîc ehemmiyeti yoktur, elverir ki yazılacak şiirler rûhumuzda bir mu’akkis bulabilsin.” diyerek çağdaş şiirin tanımlamasını yapar.

Ömrünün sonlarına doğru yazmış olduğu bu makalede onun belli bir sanat olgunluğuna eriştiğini görüyoruz. Yazısını sanki bir öz eleştiri yaparak bitirir: “Fakat millet, şu nâm u hesâbına gayret ettiğiniz millet bu yeni şi’irleri hâfızasında saklayabilir mi? Dillerde dolaşma mısra‘lara bir kulak veriniz; onlar yâ ecdâdın veya ecdâdına lâzım gelen ehemmiyeti verenlerin mısra‘larıdır.”

Tahsîn Nâhîd, Avrupa edebiyatının küçük bir örneği olan *Fecr-i Âtî Beyannâmesi*’nin kurallarına uygun olarak dilin ve edebiyatın, sosyal bilimlerin ilerlemesine dikkat etmiş, fikir

¹⁴⁶ *Mehâsin*, s. 3 (25 Teşrîn-i Sâni 1324 [8 Aralık 1908]): 219-220

¹⁴⁷ “Musâhabe-i edebiyye,” *Kanad*, s. 1 (6 Teşrîn-i Evvel 1326 [19 Aralık 1910]): 1-3

¹⁴⁸ “Bir musâhabe” *Nedîm*, s. 4 (7 Şubat 1919): 54-55

alışverişi yapılan yazılar yazmış, Batı'nın önemli edebiyat ve fikir eserlerini incelemiş onlarla sıkı ilişki içine girmiştir. O dönemdeki özellikle dönemin Fransız edebiyatının önde gelen yazarlarını tanımaya ve tanıtmaya gayret etmiştir. Tanıttığı edebiyatçılar arasında *Catulle Mendès*, *Coquelin*, *Edmond* ve *Ruzmond Rostand*, *Kontes Mathieu Donvay* ve çağdaşları bu makalelerinde yer almıştır.¹⁴⁹

Yazarın “Onun Geceleri” adlı bir küçük hikâyesi vardır.¹⁵⁰ Şiirsel bir dille yazılan hikayenin kahramanı genç adam, Büyükada'da yalnız yaşayan, iki cilt şiir kitabı olan bir avukattır. Tutkulu bir aşk yaşamış ama sevgisinin karşılığını alamamıştır. Duygusal hayatındaki hayal kırıklığını meslek hayatındaki başarısıyla unutmak istemiş, onun için de bir takım kanun dışı çalışan insanların avukatlığını yapmaktan çekinmemiştir.

Büyükada'da yaşayan ve şair olan genç, Tahsîn Nâhîd'i anımsatmakla birlikte, başarılı olmak adına tuttuğu yol yazarla bağdaşmamaktadır. Arkadaşı Ruhsân Nevvâre'nin üslûbuna benzeyen hikâye bir anlık heves üzerine kaleme alınmış fantezi bir yazı izlenimini uyandırmaktadır.

1.4.1 Tahsîn Nâhîd'in Tiyatro Eleştirilerinin Değerlendirilmesi

Tahsîn Nâhîd'in düzyazıları arasında en dikkati çekenleri tiyatro eleştirileridir. Onun ilk eleştirisi Şehâbeddîn Süleymân'ın 1911'de yazdığı *Kırık Mahfaza* adlı oyun hakkındadır.¹⁵¹

Tahsîn Nâhîd'in çok beğendiği piyesin konusu özetle şöyledir. Oyunun kahramanı Nâhîd, Beyoğlu randevuevlerini anlatmak üzere *Bataklık* adlı bir eser yazmak ister ve konunun gereği randevuevlerini inceler. Burada Sûzân adlı bir hanımla tanışır. Nâhîd, Sûzân'la evlenmek ve mektupçuluk işi alarak taşraya yerleşmek ister. Bu planını amcaoğlu Şefik, ablası Nâciye ve eniştesi Nûreddîn'e açıklar. Sûzân, Nâhîd mektupçuluk işine tayin olunca beraber yaşadığı zengin paşayı terk edeceğini söyler. Nâhîd bu teklifi kabul eder. Gerekli parayı “Hoş-hayâl-

¹⁴⁹ Özellikle Catulle Mendès ve Edmond Rostand ve Coquelin kardeşler o dönemde bir hayli ilgi gören edebiyatçılar arasındadır. Dönemin diğer yazarları bu edebiyatçılar hakkında makaleler kaleme almıştır. ‘Âli Nusret, “Catulle Mendès,” *Servet-i Fünûn* s. 926 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 247-250; ‘Âli Sühâ, “Catulle Mendès,” *Âşiyân*, s. 16 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 253; Ahmed Hidâyet, “Edmond Rostand,” *Servet-i Fünûn* s. 1195 (18 Nisan 1330 [1 Mayıs 1914]): 583-586; “Coquelin Ainé,” *Âşiyân* s. 4 (22 Kanûn-i Sâni 1324 [4 Şubat 1909]): 201; “Coquelin Cadet,” *Âşiyân*, s. 15 (5 Şubat 1324 [18 Şubat 1909]): 237; Saffet Nezîhî, “Coquelin Cadet,” *Âşiyân*, s. 16 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 243 Haz. Kemal Yavuz, “Edmond Rostand,” *Reşâd Nuri Güntekin'in tiyatro ile ilgili makaleleri*, 168-183

¹⁵⁰ Tahsîn Nâhîd, “O'nun Geceleri,” *Servet-i Fünûn*, s. 923 (22 Kanûn-i Sâni) [4 Şubat 1909]: 204-207

¹⁵¹ Tahsîn Nâhîd, Şehâbeddîn Süleymân, “Kırık mahfaza,” *Servet-i Fünûn*, s. 976, (4 Şubat 1325 [17 Şubat 1910]): 211-213

nümâ” adlı eserini satarak elde edecektir. Ama matbaacı esere çok düşük bir paha biçer. Nâhîd büyük hayal kırıklığına uğrar ve sanata lanetler okur.

Tahsîn Nâhîd, uzun uzadıya anlattığı piyesi beğendiğini sık sık yineleyerek, eserin en büyük meziyetinin üslûbu olduğu, son meclisteki Nâhîd’in tirâdı şimdiye kadar okuduğu Fransızca temâşâlâr dahil en nefis tirâd olduğu, karakterlerin o kadar canlı, ayrı ayrı şahsiyetlere mâlik bulunduğunu belirttikten sonra “mükemmel, mükemmel, mükemmel, ne kadar mükemmel olması kâbilse o kadar mükemmel bir eser” diyerek tam notu verir. Yazar, yakın arkadaşı Şehâbeddîn Süleymân’a karşı öznel davranmaktan kendini alamamış, oyunun eleştirisi sanki gönül alma çabasına dönüşmüştür. Zira aynı eser Mehmed Râ’ûf tarafından da eleştirilmiştir.¹⁵²

Mehmed Ra’ûf’a göre Şehâbeddîn Süleymân, bir sanatçının çevreden hakettiği ilgiyi göremediğini vurgulamak istemiştir. Fakat Nâhîd başarılı bir karakter değildir. Kadının namusu konusunda büyük laflar ettiği halde, bir hayat kadını ile evlenerek sanatı onun uğruna feda etmekten çekinmemektedir.

Tahsîn Nâhîd, Hâlid Ziyâ [Uşaklıgil]’in adapte piyeslerini de eleştirmiştir. Oradaki eleştirilere bakılacak olursa, daha gerçekçi ve nesnel bir bakış açısında olduğu görülür. Tahsîn Nâhîd’in Hâlid Ziyâ [Uşaklıgil]’in adapte eserleri olan *Fürûzân*, *Fâre* ve *Kâbûs* (te’lif) adlı oyunlarını retorik bir tarzda eleştirmiştir. *Âtî* gazetesinde yayımlanan bu eleştiriler, Tahsîn Nâhîd’in tiyatro konusunda ve eleştiri üslûbunda olumlu mesafeler katettiği gösterir.

Hâlid Ziyâ, A. Dumas Fils’in *Francillon* adlı oyununu *Fürûzân* adıyla sahnelerimize uyarlamış ve o dönemde hayli ilgi görmüştür. *Fürûzân*’ın konusu şundan ibarettir: *Fürûzân* Hanım, kocasından ihânet gördüğü zaman kendisinin de aynı şekilde karşılık vereceğini söyler. Ama bu tehdit kocası tarafından ciddiye alınmaz, kocası eski metresiyle akşam gezintisine çıkar. *Fürûzân* karşılık vermekte gecikmez tanımadığı bir adamı arabasına alır. Ertesi gün olay açığa çıkar. *Fürûzân*’ın ısrarla kendini suçlu göstermek istemesinden masum olduğu anlaşılır. Ona hileyle doğruyu söyletirler. *Fürûzân*’da ilgimizi çekecek, duygularımız harekete geçirecek tek unsur temiz bir kadının yanlış anlaşılıp hataya düşmesi konusudur. Tahsîn Nâhîd oyunun eleştirisini¹⁵³, soru cevap yöntemiyle, kimliğini gizleyerek bir gözlemci gibi yapmış hayli başarılı olmuştur. Eleştiri de bu oyunun uyarlama yerine yalnız çeviri ile yetinilmesinin daha yerinde olacağı, zirâ Dumas Fils’in de Hâlid Ziyâ kadar okuyucusu bulunduğu belirtilmektedir. Ayrıca konunun Türk toplumuna uymadığı, Fransız halkı için uygun bulunduğu, üslûbun ağdalı olduğu, tiyatrodaki dilin daha sâde olması gerektiği ifade edilmektedir. *Dârü’l-fünûn*’da Batı

¹⁵² Mehmed Ra’ûf, “Kırık mahfaza,” *Servet-i Fünûn* s. 978 (18 Şubat 1325 [3 Mart 1910]: 243-246

¹⁵³ “Temâşâ musahabesi,” *Âtî Gazetesi*, s. 41 (10 Şubat 1918): 1

Edebiyatı Tarihi öğretmeni olan Hâlid Ziyâ'nın, bu eseri neden adapte ettiği anlaşılammış "kim etti ona bu kârı teklîf" nakaratlı soruyla bu merak imâlî bir şekilde dile getirilmiştir.

Hâlid Ziyâ'nın diğere adaptesi Edouard Pailleron'un *La Souris* adlı eserinden *Fare* piyesidir. Tahsîn Nâhîd'in yine aynı yöntemle eleştirdiği oyun pek beğenilmemiş, konu Türk toplumuna uygun bulunmadığı gibi lüzûmundan fazla uzun tutulduğu ifade edilmiştir.¹⁵⁴ Hâlid Ziyâ Bey *Fare* piyesini Fransız edebiyatından adapte etmiştir. Piyes Dârü'l-bedâyi'de başarıyla temsil edilir. Oyunun konusu kısaca şöyledir. Evli olduğu halde kocasından ayrı yaşayan İclâl Hanım babası Server Paşa ile birlikte Yakacık'taki köşkte sakin bir yaşam sürmektedir. Bir aydan beri zarif, şen bir akrabaları olan Sedâd Bey evlerinde konuktur. Server Paşa, bu beyin kızı İclâl'e ilgisini sezer ve İclâl'in iki arkadaşıyla plan yaparak onu evlerinden uzaklaştırmak ister. Evde ayrıca yaz tatillerini geçirmek üzere gelen kimsesiz bir konuk daha vardır. Genç bir öğrenci olan bu konuğun resim defteri Sedâd Bey tarafından bulunur. Genç kız resim defterini baştan sona Sedâd Bey'in resimleriyle doldurmuştur. Bu durum Sedâd Bey'i etkiler. Genç ve masum bir kalp tarafından sevmek onu çok mutlu eder ve genç kızın sevgisini karşılıksız bırakmaz.

Tahsîn Nâhîd yine soru cevap yöntemiyle oyunu eleştirir. Konuyu Türk toplumuna uygun bulmaz, yazar konuyu tam açıklıkla veremediği için seyirci sıkılmıştır. Bununla beraber oyuncularını beğenmiştir. Piyesi izlenebilir kılan oyuncuların, özellikle de *Fare* rolündeki Eliza Hanım'ın başarısı olduğunu ifade eder.

Adapte konusunda oldukça eleştiri alan Hâlid Ziyâ *Kâbûs* adlı te'lif bir oyun yazmış, bu oyun da Tahsîn Nâhîd tarafından eleştirilmiştir.¹⁵⁵

Eleştiride *Kâbûs*'un bir temâşâ eserine benzemediği, tiyatro eserinin bir takım kurallarının olduğu, olayın ve kişilerin ilk perdede tanıtılması gerektiği ama uzun nutuklara rağmen bunun gerçekleşmediği ve bazı olayların mâkûl sebeplerinin verilmediği ifade edilmektedir. Ayrıca bir tiyatro eserinde yalnız bir tez olmasının uygun olduğu, fakat bu eserde birden fazla tez bulunduğu iddia edilmektedir. Tiyatro eseri roman ve hikayeden farklıdır, ilhamla yazılmaz. Bir takım kurallara uymak zarûriyeti vardır. Eserin sahnelenmesinde de kusurlar olduğu belirtildikten sonra, "eserin oynanmak yerine okutulmasının" daha yerinde olacağı imâlî bir şekilde vurgulanmıştır.

Tahsîn Nâhîd'in Hâlid Ziyâ'nın adapteleri dolayısıyla yazdıklarından onun adapte konusunda ne anladığı çıkarılabilir. Tahsîn Nâhîd bu yazılarında adapteyi ciddi bir iş olarak görmektedir. Bir kaç unsurun değiştirilip adların Türkçeleştirilmesi yeterli değildir. "Opera

154 "Fâre piyesi," *Âtî Gazetesi*, s. 167 (16 Haziran 1918): 4

155 "Kâbûs münâsebetiyle" *Âtî Gazetesi*, s. 174 (23 Haziran 1918): 4

balosunu mehtap âlemine çevirivermekle eserin Türkleşmiş olduğunu nasıl kabul edelim.”¹⁵⁶ diyerek görüşünü kuvvetlendirir.

Tahsîn Nâhîd'in kendisi de dört adapte eser yazmıştır. *Rakîbe*, *Bir Çiçek İki Böcek*, *Akortacı* ve *Bursa'lı Hâle*'dir. Reşâd Nûrî bu adapteler konusunda yazara sıklıkla sitem eder kendi piyeslerini yazmasını ister. Bunun üzerine Tahsîn Nâhîd, *Bursalı Hâle*'nin son adaptesi olduğunu “bundan sonra millî eser yazacağını” ifade eder.¹⁵⁷ Yine aynı yazıda “zaten biliyorsunuz ki adaptasyonu ben dâima Avrupa üstadlarının san'atını yakından görmüş olmak için yaptım, sırf bir vasıta olarak” diyerek adapte konusundaki fikirlerini net bir şekilde ifade eder.

Şurası açıktır ki Tahsîn Nâhîd bu adapteleri sırf kendi sanat terbiyesi ve tecrübesi için yapmıştır. Bu eserler, Tahsîn Nâhîd'in tiyatro üzerine deneyimini artırmış, bu alanda çalışmaları hem kendi sanatına hem de seyirciyi tiyatroya alıştırmaya konusunda yararlı olmuştur. Bu görevi yerine getirirken sanatına, kendi kişiliğini, zevkini ve terbiyesini de katmayı ihmal etmemiştir.

Sonuç olarak Tahsîn Nâhîd'in tiyatro yazarlığı şairliğinden daha üstün görülmüş, genç yaşta vefat etmese tiyatro sanatına katkılarının büyük olacağı sanat çevresince kabul görmüştür.



156 “Temâşâ musâhabesi” *Âtî Gazetesi*, s. 41 (10 Şubat 1918): 1

157 Yavuz, a.g.e., 578

2. RUHSÂN NEVVÂRE

2.1 Ruhsân Nevvâre'nin Hayatı

2.1.1 Ailesi

Ruhsân Nevvâre'nin hayatı, ailesi ve özel yaşamıyla ilgili bilgileri, oğlu Ziyâd Ebüzziyâ'nın az sayıdaki edebî yayımlara verdiği annesiyle ilgili kısa biyografilerinden¹⁵⁸ ve hayatının son beş yılında birlikte çalıştıkları Ömer Faruk Şerifoğlu'yla yapılan görüşmelerden elde ediyoruz.¹⁵⁹

Ruhsân Nevvâre 10 Şubat 1884 yılında İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Hâdiye Selîmoğlu'dur. "Babası Burdur eşrafından Bayraktar Selîmoğlu'nun torunu Ahmed Tevfik İbni Süleymân Sıddık'tır. Ailesinin hâlâ mâmur olarak devam eden Selîmoğlu Cami'i vardır. Annesi Tepedelenli 'Alî Paşa'nın torunu Yanyalı Hayreddîn Paşa'nın kızı İkbâl Hanım'dır. Avlonyalı Sadrazam Ferîd Paşa bu hanımın dayısıdır. Ebüzziyâ Tevfik Bey'in ikinci hanımı 'İffet Hanım Ruhsân Nevvâre'nin öz teyzesidir. Ebüzziyâ Tevfik Bey de eniştesi olmaktadır. Ebüzziyâ Tevfik Bey oğlu Talha ile Konya'ya sürgüne gönderildiği zaman Hâdiye Hanım da teyze ve eniştesini ziyarete gelmiş orada birkaç ay kalmış, Talha Bey ile tanışmış, 1908 inkılâbı ile menfâlar affedilip İstanbul'a dönünce Talha Bey'le 1910'da evlenmiş, 1911'de oğlu Ziyâd dünyaya gelmiş, 1913'de İstanbul'da veremden vefat etmiştir."¹⁶⁰

Ruhsân Nevvâre'nin (Hâdiyye Ebüzziyâ) eşi Talha Bey (1882-1922), Ebüzziyâ ailesinin soy kütüğünde¹⁶¹ Tevfik Bey'in oğlu, Ziyâ ve Velîd Bey'lerin kardeşi olarak belirtilmiş, tek oğlu Ziyâd Bey (1911-1994)'in de iki evlâdı olduğu gösterilmiştir. Ziyâd Bey'in kızı, Ruhsân

¹⁵⁸ Ziyâd Ebüzziyâ, "Ruhsân Nevvâre" *Tanzimattan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Yapı Kredi 2001), 699

Ziyâd Ebüzziyâ, "Ebüzziyâ Hâdiye" *Türk dili edebiyatı ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Dergâh, 1998), 418

Ömer Faruk Şerifoğlu, "Hâdiye Ebüzziyâ" *Yaşamları ve yapıtlarıyla Osmanlılar ansiklopedisi*, c. 1 (İstanbul: 1999), 505

¹⁵⁹ Ziyâd Ebüzziyâ, ailesine ve annesine ait bazı belgeleri Ömer Faruk Şerifoğlu'na emanet etmiştir. Ömer Faruk Şerifoğlu da bu elyazılarını İSAM kütüphanesine teslim etmiştir. Henüz tasnifi yapılmadığı için okuyucuya verilmemekle birlikte bu belgelerin Hâdiye ile ilgili kısmının görülmesine izin verilmiştir. Hâdiye Hanım ve ailesiyle ilgili bilgiler bu belgelere dayanılarak verilmektedir. Yardımlarından dolayı Ömer Faruk Şerifoğlu'na, İSAM kütüphanesinin yöneticilerine ve özellikle Birol Ülker Bey'e teşekkürü bir borç biliriz.

¹⁶⁰ Ömer Faruk Şerifoğlu'nun, İSAM'a teslim ettiği, henüz tasnifi yapılmamış Ziyâd Ebüzziyâ'nın elyazısıyla "Hâdiye Hanım".

¹⁶¹ Âlim Gür, *Ebüzziyâ Tevfik, hayatı; dil, edebiyat, basın, yayın ve matbaacılığa katkıları* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998), 23

Nevvâre'nin torunu Alev Ebüzziyâ 1938 doğumlu, yurt dışında çalışmalarını sürdüren bir seramik sanatçısıdır. Ruhsân Nevvâre'nin diğer torunu Talha Ebüzziyâ ise 1941 doğumludur.

Ziyâd Bey'in son beş yılında birlikte çalıştıkları Ömer Faruk Şerifoğlu'yla yapılan görüşmelerde, Ziyâd Bey'in ölmeden evvel kendisine emanet ettiği ailesine ait bazı belgelerde Ruhsân Nevvâre'nin doğumu "Rûmî 29 Kânûn-ı Sâni 1299 Pazar günü, saat 07:50; Milâdî 10.2.1884 ve Hicrî 11 Rebü'l-âhir 1301 olarak eniştesi Kâmil Tepedelenli tarafından tarih düşünölmüştür. Bu tarih, Hasan Avnî tarafından yine aynı belgede şu ifadeyle takdîm edilmiştir.

"Hâdiyye!

Hemşire-i muhteremem

İki gözüm Hâdiyye'ciğim pederi lisânından Kâmil Tepedelenli Bey'in söylemiş olduğu tarihi takdim ediyorum. Hemen Cenâb-ı Hakk O'nun da çocuklarına söylenilecek tarihleri okumak müyesser eylesin."

Kâmil Tepedelenli, Hâdiyye'nin doğum tarihi kayd ederken bir de onun için şiir yazarak dünyaya henüz gözlerini açmış olan küçük kızın sevgiyle karşılandığını ifade eder. Ziyâd Bey'in elyazısıyla yazılmış ve Ömer Faruk Bey'e teslim edilmiş bu belgelerde Tepedelenli Kâmil Bey'in Hâdiyye Hanım'ın (Ruhsân Nevvâre) teyzesi İffet Hanım'ın ilk kocası ve aynı zamanda dayızâdesi olduğu ve şiir kitabı bulunan bir şâir olduğu belirtilmektedir.

Şair Kâmil Tepedelenli'nin Ruhsân Nevvâre için yazdığı şiir şöyledir.

Hâdiyye

Verdi bir hoş gonca-i nev-levha efkâra şevk
Ol sebebden geldi her fikr-i meserret-bâre şevk
Eylesin kalb-i tefâhur-perver izhâr-ı hubûr
Etdi ilkâ zevk-i tebşîri dil-i gamkâra şevk
Nâzil oldu bir melek-veş târ içre meshûrını
Bahş eden oldu bu rütbe hâme-i sehâre şevk
Eyliyor elfâz-ı şevk-engîz tesrî-i kalem
Her ne yazsam vermede manzûme-i güftâre şevk
Hâdiyye'm indi yere bitmedi çeşmim eşk-ter
Hâdiyye'm verdi gül-i nevres gibi gülzâra şevk

Hâdiyye'nin Nâhîde adında kız kardeşi ve Emre adında erkek kardeşi vardır. Çocukluğu ve gençliği büyükbabasının Cağaloğlu'ndaki Yanyalı Hayreddîn Paşa konağında geçer. Hâdiyye Hanım Tahsîn Nâhîd'le Cağaloğlu'ndan komşu, Hâlîde Edîb [Adıvar]'la da Amerikan Kız

Koleji'nden sınıf arkadaşıdır.¹⁶² Nüfus kütüğünde Bâyezîd-ı Cezerî Kâsım Paşa Mahallesi'nde, Nûr-ı Osmâniye sokağında kayıtlı bulunmaktadır. 12 Ramâzân 1327'de Talha Bey ile evlendiği ve 03 Mart 1329 da öldüğü belirtilmektedir.

Tanîn gazetesinde Hâdiyye Hanım'ın ölüm ilanı aşağıdaki şekilde yer almaktadır:¹⁶³

“Ebüzziyâ Tevfik Bey'in büyük mahdûmu Talha Bey'in halîlesi Hâdiyye Hanım bir seneden beri mübtelâ olduğu bî-emân hastalıktan kurtulamayarak yirmi yedi yaşında olduğu hâlde evvelki gece irtihâl-i dârü'l-bekâ etmiştir. Mûmâileyhâ İstanbul Gümrüğü yolcu salon müdürü Tevfik Bey'in kerîmesi olup hassasiyet ve zekâsıyla ve edeb ve terbiyesiyle bütün âşinâ arasında bir mevki-i hürmet temin etmiş idi. Defn-i mağfiret na'sı bu gün saat onbuçuk raddelerinde Erenköy'ündeki hânelerinden kaldırılarak Caddebostan'ına ve oradan istimbotla Makrı Köyü'ne [Bakırköy] nakledilecek ve öğle namazını müteâkib kayınpederi Ebüzziyâ Tevfik Bey merhûmun kabri yanına defnolunacaktır.

Cenâb-ı Hakk merhûmeyi garîk-i rahmet ve gufrân ve zevci Talha Bey biraderi ile efrâd-ı âilesini mazhar-ı hayr ve ecr eylesin.”

Ruhsân Nevvâre verem hastalığından kurtulamayarak vefat ettiği zaman henüz yirmi dokuz yaşında, oğlu Ziyâd ise iki yaşındadır. Hayatının, anneliğinin ve sanatının çok başında olan genç yazarın ölümü büyük üzüntü yaratmış, cenazesi Erenköy'deki evlerinden Caddebostan'a oradan istimbotla Bakırköy'e aile mezarlığına kayınpederi Tevfik Bey'in yanına defnedilmiştir. Öğleyin Bakırköy'de kılınan cenaze namazında sevenleri onu yalnız bırakmamış “gönüllü askerler, gazetenin kâr'leri jandarma ve polis efrâdı”¹⁶⁴ndan oluşan kalabalık bir toplulukla genç yazara son görev yerine getirilmiştir.

2.1.2. Öğrenim Hayatı

Ruhsân Nevvâre'nin II. Meşrûtiyyet'e kadar olan dönemde eğitimini tamamladığı bilinmektedir. Onun öğretim hayatı ile ilgili çeşitli yayınlarda “Dârümuallimat'ı bitirdikten sonra özel hocalardan Fransızca ve İngilizce öğrendi”¹⁶⁵ gibi aynı türde bilgilere rastlanır.

¹⁶² Ziyâd Ebüzziyâ, ailesine ait belgelerde annesi Hâdiyye Hanım için bu bilgileri vermekle birlikte başka yerde böyle bir bilgiye rastlanmamış, Dârü'l-muallimât'ı bitirdiği bilinmektedir.

¹⁶³ “İrtihâl,” *Tanîn* Gazetesi, s. 1541 (3.3.1329) [16.5.1913]: 2

¹⁶⁴ *Tasvir-i Efkâr*, s. 698 (8 Rebü-lâhîr 1331) [17.3.1913]: 2

¹⁶⁵ Ziyâd Ebüzziyâ, “Ruhsân Nevvâre” *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* c. 2 (İstanbul: Yapı Kredi 2001), 699

Ruhsân Nevvâre'nin İngilizce ve Fransızcası ileri derecedir. Hâlide Edib'le birlikte kurdukları Teâlî'-i Nisvân Cem'iyeti'nde İngilizce dersler verdiği muhtemeldir. Zira bu kuruluştaki görev almak için yabancı dil bilmek en önemli koşullar arasındadır.

Ruhsân Nevvâre, geleneklere bağlı uygar bir Osmanlı aydını olarak hem batı örneğinin alınabileceğini, hem de dinî yaptırımlara bağlı çağdaş bir Osmanlı olarak kalınabileceğinin sentezini yapmaya çalışan bir yazar modelidir. Zira II. Meşrutîyyet'in dinsel yönleri törpülemesiyle devletin açtığı "Mekteb-i Harbiyye (1837), Dârü'l-ma'ârif (1849), Mekteb-i Mülkiyye (1859), Mekteb-i Tıbbiyye (1838), Galatasaray Sultânîsi (1868), Dârü'l-muallimât (1870) gibi lâik esasa dayanan eğitim kurumları yeni bir aydın tipi yetiştirmede başarılı olmuştur.¹⁶⁶

Bilindiği gibi Dârü'l-muallimât okulunu bitiren Ruhsân Nevvâre lâik esasa dayanan bir öğretim kurumunda eğitim görmesinin de katkılarıyla eski ve yeniyi sentezleyip Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtarma önerilerinde aydın kadının neler yapabileceğini gösterme çabası içinde olmuştur.

2.1.3 Özel Hayatı

Ruhsân Nevvâre'nin hayatı ve ailesi ile ilgili bilgileri kısıtlı dergi ve ansiklopedik kaynaklardan elde edebilmek mümkün değildir. Onun kadın yazar olması, çok genç yaşta öldüğü için (29) yeterince eser verememesi kişiliğinin ve sanatının derinlemesine araştırılmasını engellemiştir.

Ziyâd Ebüzziyâ'nın annesi hakkında elyazısıyla kaydettiği bilgilerden yapılan derlemelerde Ruhsân Nevvâre ile ilgili bir anısı olmamakla beraber, ondan emanet kalan bir fotoğraf ve "yaseminli kitap"¹⁶⁷ dediği *Jön Türk*'ün basılı bir nüshası bulunmaktadır. Ziyâd Bey'in bu kitabı küçüklüğünden beri yanından hiç ayırmadığını ve sahifeleri arasında kurutulmuş yasemin yaprakları bulunduğundan ona "yaseminli kitap" adını verdiğini öğreniyoruz. Ziyâd Bey'in Ömer Faruk Bey'e emanet ettiği eşyalar arasında yaseminli kitabın ayrı bir yeri vardır. Ruhsân Nevvâre'nin çok sevdiği yaseminleri eşi Talha Bey toplayıp *Jön Türk* kitabının arasında kurutmuştur. Bu kitabın kahverengi deriden cildini de Talha Bey elleriyle yapmıştır. Ruhsân Nevvâre *Jön Türk*'ü yazdığı evli değildir, kitabın yayımlandığı yıl evlenmiştir (1910). Zira

¹⁶⁶ M. Şükrü Hanioğlu, *Bir siyasal düşünür olarak Abdullah Cevdet ve dönemi* (Ankara: Üçdal Neşriyat, 1981), 8

¹⁶⁷ bkz. "Yaseminli Kitap, Meraklıları için sıra dışı objeler," *Yapı Kredi kültür, sanat, sergi kataloğu* (İstanbul: 2002): 110-111

Asaduryan Matbaası'nda yayımlanan kitabın basın-yayınla iştigâl eden eşinin matbaasında neşredilmesi daha uygundur.

Yine bu emanetler arasında Ruhsân Nevvâre'nin bilinen tek fotoğrafı orijinal çerçevesiyle birlikte sararmış bir durumda ama özenle korunmaktadır. Dergilerde Ruhsân Nevvâre'nin biyografileri yanında yer alan resim onun yirmili yaşlarında çekilmiş eldeki tek resmidir.¹⁶⁸

Ziyâd Bey'in elyazısıyla yazdığı nüshalarda Hâdiyye Hanım'ın doğumu, ölümü, okulu, aile fertleri, komşuları Tahsîn Nâhîd Bey ve arkadaşı Hâlîde Edib Hanım'dan bahsedilmekte, Ruhsân Nevvâre'nin düzyazıları ve *Jön Türk*'ün eleştirilerinin neşredildiği dergi ve mecmualar bildirilmekte, *Jön Türk* hakkında yapılan bazı eleştiriler de Ruhsân Nevvâre'nin adının yer almamasına dikkat çekmektedir.

Ziyâd Bey'in notlarından *Jön Türk* piyesini birlikte kaleme alan Ruhsân Nevvâre ile Tahsîn Nâhîd'in dostluğunun nereden kaynaklandığı belli olmaktadır. Cağaloğlu'nda büyükbabası Yanyalı Hayreddîn Paşa'nın konağında oturan Ruhsân Nevvâre'nin ailesi ile evin arka bahçesine komşu bir konakta oturan aile adları "Haydarpaşa" olan Tahsîn Nâhîd'in ailesi pek yakın dostlardır. Ruhsân Nevvâre (Hâdiyye Hanım)'in Nâhîde adında bir kız kardeşi vardır, Tahsîn Nâhîd bu genç kıza aşiktir. Bu aşk yüzünden Tahsîn Bey ismine Nâhîd takma adını almış ve ilk şiirlerini Nâhîde imzasıyla yayımlamıştır. Tahsîn Nâhîd'in küçük kardeşi Neşet Bey de Galatasaray Lisesi'nden Hâdiyye'nin en küçük kardeşi Emîn Bey'le arkadaştır ve sünnet merâsimleri birlikte olmuştur. Bu notlarda Tahsîn Nâhîd'in pek çirkin olduğu ve Nâhîde'nin ona yüz vermediği de ifade edilmektedir.

Ziyâd Bey'in yaptığı bir incelemeye göre "Tahsîn Nâhîd dostluğunun ve sevgisinin bir nişânesi olarak *Firâr* adlı piyesinde şahıslardan birine Ziyâd ismini vermiştir. Ancak piyes bendeki notta 1326 tarihini taşıyor. Bu takdirde Hâdiyye, Ziyâd'ı buradan almış olabileceği gibi, bu piyesin hazırlanmasında Tahsîn Nâhîd'le çalışmış olması muhtemeldir" diyerek bir yorum yapar, isminin nereden geldiğini, piyeste annesinin katkılarını bulmaya çalışır.

Tahsîn Nâhîd, *Hicrânlar* piyesini Ruhsân Nevvâre'ye ithâf etmiştir. Piyenin önsözünde yer alan yazı şöyledir: "Ruhsân Nevvâre Hanımefendi'ye! Refâkat-ı kalemiyyenizden cüdâ kaldığım zamânki yazılarımın timsâl-i aczi olan *Hicrânlar*'ı size ithâf ediyorum."

Cağaloğlu, 4 Kânûn-ı Evvel 1324. Tahsîn Nâhîd

[17 Aralık 1908]

¹⁶⁸ Ziyâd Ebüzziyâ, "Ebüzziyâ Hâdiye" *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* c. 2 (İstanbul: Dergâh, 1998), 418

Bu belgeler arasında Tahsîn Nâhîd imzalı 10 Mayıs 1323 tarihli Yalova'dan gönderilen bir kartpostal bulunmaktadır. Bu kartpostal Ruhsân Nevvâre'nin kızkardeşi Nâhîde Hanım'a gönderilmiştir:

“Cem'iyet-i Rusûmiyye kalemi mümeyyizlerinden saadetli Tefkik Bey Efendi hazretlerinin küçük kerîmeleri iffetli hanımefendiyye mârûzdur.” şeklinde yapılan hitabda Tahsîn Nâhîd şiirsel bir ifade ile “yarın dokuzda sizin evdeyim, refkâm, hemşirem”. diyerek o devre göre rahatça, kaç-göç yapmadan görüşebildiklerini anlatmaktadır. Bundan da anlaşılıyor ki Tahsîn Nâhîd, Ruhsân Nevvâre ile *Jön Türk* piyesini ve birlikte kaleme aldıkları söylenen “Sanatkârlar” piyesini bu görüşme rahatlığı içinde kaleme almışlardır.

“Ruhsân Nevvâre ile Hâlide Edîb Hanım sınıf arkadaşıdır. Hangi mektepte bilmiyorum, belki Amerikan Koleji'nde.¹⁶⁹ Zirâ kız kardeşi Nâhîde Amerikan Koleji'nde tahsil etmiştir. O'nunla birlikte ilk kadınlar birliği Teâlî-i Nisvân Cem'iyetini kurmuşlar ve Hâlide Edîb başkan kendisi de genel sekreterliğini ifâ etmiştir.” Bu Cemiyetin kurulması hakkında basit mâlûmat *Nevsâl-ı Millî*'de vardır,¹⁷⁰ ama üyeleri hakkında, Hâlide Edîb dışında bir bilgi yoktur. Ruhsân Nevvâre ve Hâlide Edîb'in dostluklarının pek derin olduğu ve hemen hemen hergün Hâdiyye'lerin evlerine geldiği de belirtilmiştir.

Ruhsân Nevvâre, Talha Bey'le evlendiği (28.9.1910) zaman Talha Bey ileri derecede veremlidir. Hastalık daha sonra kendisine geçmiştir. Ama Ziyâd Bey bu mikrobu annesine Konya ziyaretinden geçmiş olabileceği ihtimâli üzerinde de durmaktadır.

Ruhsân Nevvâre edebiyata çok meraklıdır, o devrin süslü cümleleri ile küçük hikâyeler ve romantik mensur şiirler yazmış, devrin çeşitli kadın dergilerinde yayımlanmış, Tahsîn Nâhîd ile kaleme aldığı *Jön Türk* piyesi büyük ilgi görmüştür. O devir genç kızları için hayli cesaret isteyen bu edebî faaliyetler onun yetiştiği aile yapısını ve aldığı modern eğitimi yansıtmaktadır.

2.1.4 Kültür Çevresi

Ruhsân Nevvâre'nin sanat yaşamı 1908-1909 yılları arasında sınırlı kalmıştır. Meşrûtiyyet öncesi eğitiminin devam ettiği bilinmektedir. Özel hocalardan aldığı derslerle İngilizce ve Fransızca'sını ilerletmiştir. Dârü'l-muallimât'ı bitirdikten sonra yazı hayatının ürünlerini çeşitli dergilerde görülmeye başlanan yazarın evliliği de aynı döneme rastlar. 1908'de Tahsîn Nâhîd ile birlikte yazdığı *Jön Türk* piyesi 2 Ekim 1908'de Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Kumpanyası'nda

¹⁶⁹ Ziyâd Ebüzziyâ, Ruhsân Nevvâre'nin Amerikan Koleji'nde okuduğundan emin değildir. Hâlide Edîb'le olan dostluğunun nereden kaynaklandığını öğrenmeye çalışmaktadır.

¹⁷⁰ Rûşen Zekî, “Bizde hareket-i nisvân”, *Nevsâl-i Millî*, 1. sene (İstanbul: Âsâr-ı Müfide Kütübhânesi, 1330 [1914]) 344-345

sahnelenir. “O devirde bir genç kızın kendi ismi ile bir piyes ortaya koyması hoş karşılanmayacağından önce Ruhsân Nevvâre takma adını kullanmış, sonra da esasen piyesin yazılmasında kendisine yardımcı olan aile yakını Tahsîn Nâhîd’in isminin katılmasını daha uygun bulmuştur.”¹⁷¹

Ruhsân Nevvâre, Meşrutiyet döneminde kadın hakları konusunda yazı yazarların arasında en önemli yeri olan Hâlide Edîb [Adıvar] ile birlikte “ilk kadın örgütü olan *Teâlî-i Nisvân Cemiyeti*’ni” 1908’de kurmuştur. Hâlide Edîb, kızlara okul açılması için gayret sarfetmiş, kurmuş olduğu cemiyetle Türk kadınının sosyal durumunun iyileşmesi için çalışmıştır.¹⁷² Kuruluş daha sonra *Cemiyet-i Nisvân* adını almıştır. Hâlide Edîb başkan, Ruhsân Nevvâre sekreter göreviyle cemiyette aktif bir şekilde çalışmışlardır.¹⁷³

Cemiyetin başlıca amacı kadınları toplumsal hayata hazırlamaktır. İstanbul Gedik Paşa’da bir dersane açılır, çeşitli dersler verilir. Özel ve paralı olan bu kursta kadınlar okuma-yazma, çamaşır imâlatı, eliş ve İngilizce gibi değişik eğitim programları alırlar. Ayrıca herkese açık halkı bilgilendirme amaçlı konferanslar düzenlenir.¹⁷⁴

Salâh Birsell, *Teâlî-i Nisvân Cemiyeti*’ni kendine özgü üslûbuyla anlatır. “Hâlide Edîb 1912 yılında Nakıyye Elgün’ün Fatih’teki evinde *Teâlî-i Nisvân*’ın yardım ve hastabakıcı kolunu da yürürlüğe sokacaktır. Ama gerçek amaç daha çok düşünceleri açmaktır. Küçük odasında çocuk bakımı, ev bakımı üzerine bilgiler dağıtılıyorsa da, bir yandan Fransızca İngilizce dersleri verilir. İngilizce derslerini Gedikpaşa Amerikan Okulu’nda iki İngiliz kadın üslenmiştir. Okulun salonu da kadınlara konferans verilmek üzere açılmıştır. *Teâlî-i Nisvân* aşırı bir feminizme dönüktür. Yalnız gürültüden, şöhret avcılığından çekinilir, ölçülü bir ortayol izlenir. Dernek otuz yataklı bir hastahane kurmuştur. Yapıyı üyelerden Mihri Pektaş sağlamıştır. İki kadın üyenin eşleri olan bir operatörle bir eczacı da hastahane görevli olarak çalışır. Türk kadınının bu türlü bir hastabakıcılığı ilk kez o günlerde başlamıştır.”¹⁷⁵

Salâh Birsell yine aynı kitabında *İçtihad* dergisinde yayımlanan “Pek uyanık bir uyku” adlı yazıda bir takım yenilikçi düşüncelerin sergilendiğine değinir. Bu yenilikçi düşünceler, “kadınlar istediği gibi giyinecek, yalnız yok yere para harcamayacaklar, polisler softalar,

¹⁷¹ Ziyâd Ebüzziyâ, “Ebüzziyâ Hâdiye,” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Derghah, 1976-1998), 48

¹⁷² Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını (1839-1923)* (Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 1990), 91

¹⁷³ Ömer Faruk Şerifoğlu, “Ruhsân Nevvâre” *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Yapı Kredi 2001), 699

¹⁷⁴ Serpil Çakır, Hülya Gülbahar, *Kadın hareketinin yitizyılı* (İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphânesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, 1999), 200

¹⁷⁵ Salâh Birsell, *İstanbul-Paris* (Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983), 7-8

külhanbeyleri kadınların giyiniş tarzına hiç karışmayacaklar, kadınlar yurdun en büyük velinimeti sayılacak, kadınlar ve genç kızlar erkeklerden kaçmayacak, görücü usulu evliliğe son verilecek, kızlar için öbür okullardan başka bir de Tıbbiyye Okulu açılacaktır.”¹⁷⁶

Bu yenilikçi düşünceler Tanzimat’tan sonra gelişmiş ve 1908 devriminde kendini iyice göstermiştir. Ruhsân Nevvâre bu düşüncelerin uygulanması niteliğindeki çalışmalarını Meşrutîyyet’in hemen ertesi günlerde sergilemeye başlamış, *Jön Türk* piyesinin yanı sıra dönemin çeşitli dergilerinde kadınları ve toplumu eğiten makaleler yazmıştır. Ruhsân Nevvâre’nin düz yazıları bölümünde verilen “Biz mi ne olacağız?,” “Dantelalar ve Tarz-ı İmâli” adlı yazılar, kadınlarımızı eğitmek ve Batı medeniyetine ulaşmadaki hedeflerini belirlemek amacıyla kaleme alınmıştır.

II. Meşrutîyyet’ten sonra her alanda, özellikle kültürel açıdan kadınları bilgilendirerek, geliştirmek amacıyla kadınlar tarafından kurulan derneklerin başlıcaları “*Asrî Kadın Cemiyeti*,” Selânik’te kurulup konferanslar veren “*Tefeyyüz Cemiyeti*,” mûsikî sever hanımların kurduğu “*Mûsikî Muhibbî Hanımlar Cemiyeti*,” “*Osmânlı Kadınlar Terakkî Perver Cemiyeti*,” İstanbul’daki “*Nisvân-ı Hey’et-i Edebiyyesi Cemiyeti*, *Osmânlı İttihâd-ı Nisvân Cemiyeti*, Çerkez “*İttihâd ve Teâvün Cemiyeti*” ve Selânik’teki “*Kırmızı Beyaz Kulübü ve Müdafâ-i Hukûk-u Nisvân Cemiyeti*” dir.”¹⁷⁷

Bunların arasında İstanbul’da Hâlîde Edîb ve arkadaşları tarafından kurulan cemiyetin amacı “ulusal geleneklerden vazgeçmeden kadınları irfânen yükseltmektir.” Bu amaç dernek programında şöyle açıklanır. ... “husûsât ve âdet-i milliyemizi hüliden me’sûn kalmasına riâyet edilmesi şartıyla kadınlarımızda seviye-i irfânımızın itilâsına hidmet etmektir.”¹⁷⁸

Ruhsân Nevvâre’nin de aktif olarak görev yaptığı *Teâlî-i Nisvân* derneğinde İngilizce öğrenilmesinin önemi de kabul edilmiş, bunun için merkezinde dil kursu veren bir dersane açılmıştır. Ayrıca kadınlara ilgili yazıların, tarih, edebiyat ve sosyal eserlerin Türkçe’ye çevrilmesi amaçlanmış, gerek dernek merkezinde gerekse başka yerlerde çok sayıda dersler ve konferanslar düzenlenmiştir.

Ancak derneğe üye olmak için Türkçe’yi çok iyi okuyup yazmak ve İngilizce derslere devam etmek gibi bazı koşulları vardır.”¹⁷⁹

Ruhsân Nevvâre, dönemin kadın dergilerinden biri olan *Âşiyân*’a gönderdiği yazıda “evet o kadar çok şey isteyeceğiz, ilerlememizi ve gelişmemizi o kadar ciddi bir dirençle arayacağız ki

176 Birsal, a.g.e., 9-10

177 Serpil Çakır, “II. Meşrutîyyet’te Osmanlı kadın hareketi ve kadınlar dünyası dergisi,” Doktora tezi (İstanbul Üniversitesi, 1991), 179-180

178 a.y.

179 a.y.

görüp işitenler bizdeki istek ve hevese hayret edebilecekleri gibi, şimdiye değin horlanarak ve aşağılanarak yaşadığımızı da şaşacaklar ve müslüman kadınlardaki sağlam yürek ve bilgiye, sabır ve ağırbaşlılığa, özellikle de söz dinlerliliğe bayılacaklar... Biz de akıl, sezgi ve mantıklı yargılamalarla pekçok işe yarayabileceğimizi ortaya koyacağız.... Çalışacağız, öğreneceğiz, bitmez tükenmez bir çaba ile çalışacağız...” diyerek kadınları yüreklendirir, yönlendirir.

Onun kültür çevresini eşi Talha Ebüzziyâ ve ailesi de beslemiştir. Ruhsân Nevvâre'nin kayınpederi Ebüzziyâ Mehmed Tevfik Bey, yayıncılığın teknik ve estetik bakımdan gelişmesine katkıda bulunan Osmanlı gazetecisi ve yayımcısıdır. Tevfik Bey 1864'de *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis*'te yazmaya başlar. Nâmık Kemâl ve Şinâsi ile tanıştıktan sonra *Tasvîr-i Efkâr*, *Terakkî*, *Diyojen*, *Hayâl*, *Çingiraklı Tatar*, *Hakâyikü'l-Vekâyî* gibi gazete ve dergilerde yazılar yazan kendi kendini yetiştirmiş bir Osmanlı aydınıdır. İleriki yıllarda kendini bütünüyle gazeteciliğe verir, *İbret*, *Hâdika* gibi gazeteler çıkarır.

Tevfik Bey Nisan 1873'de Nâmık Kemâl'in “Vatan Yahut Silistre” adlı oyununun ardından çıkan olaylar üzerine Rodos'a sürülür. V. Murad'ın tahta çıkmasıyla bağışlanan Tevfik Bey 1876'da İstanbul'a döner. 1876'da “Kanûn-ı Esâsî”nin hazırlık çalışmalarına katılan Tevfik Bey, *Mecmûa-i Ebüzziyâ* dergisiyle birlikte kadınlar için “Takvîmü'n nîsâ” adıyla bir de yıllık yayımlar.

Çeşitli dergi ve gazeteler çıkaran Ebüzziyâ Tevfik aynı zamanda iyi bir hattat ve süsleme sanatçısıdır. Kırka yakın te'lif ve çeviri kitabı olan Tevfik Bey'in en önemli yapıtı *Yeni Tasvîr-i Efkâr*'da tefrika edilen *Yeni Osmanlılar Tarihi*'dir.¹⁸⁰

Yeni Osmanlıların son temsilcisi Ebüzziyâ Tevfik, II. Meşrutiyet yıllarına kadar yaşadığı için Tanzimat fikir hayatının hatıralarını toplaması ve iki devri bağlaması bakımından önemlidir.¹⁸¹

Basın ve yayın ortamına yabancı olmayan Ruhsân Nevvâre'nin kayınpederinin gazete ve dergilerinde yazılarına rastlanmaz. Ebüzziyâ Tevfik'in en küçük oğlu Velîd Ebüzziyâ'da gazete ve yayıncılıkla uğraşır. *Tasvîr-i Efkâr*, *Tevhîd-i Efkâr* ve *Zamân* gazetelerinde başyazarlık yapar. Babasının ölümünden sonra *Tasvîr-i Efkâr*'ı yayımlamaya devam eder, Ruhsân Nevvâre'nin kocası Talha Ebüzziyâ ile birlikte İstanbul'un işgaline (1920) kadar bu görevi sürdürürler. Velîd Bey 1921'den 1925 yılına kadar *Tevhîd-i Efkâr* gazetesini çıkarır, daha sonra gazeteciliği bırakarak babasının kurduğu basımevinin yönetimini üstlenir. 1935'de çıkarmaya başladığı *Zamân* gazetesinin yayımını 1936 yılına kadar sürdürür. O zamana kadar yayımlanmayan *Tasvîr-i Efkâr* gazetesini bu kez Ruhsân Nevvâre'nin oğlu Ziyâd Ebüzziyâ devralmıştır. Ziyâd Bey, 2

¹⁸⁰ Âlim Gür, *Ebüzziyâ Tevfik, hayatı; dil, edebiyat, basın, yayın ve matbaacılığa katkıları* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998), 215 v.d.

¹⁸¹ Hilmi Ziyâ Ülken, *Türkiye'de çağdaş düşünce tarihi* (İstanbul: Ülken, 1999), 156

Mayıs 1940'da yeniden kurduğu bu gazetede amcası Velîd Bey'le birlikte çalışır, Velîd Bey ölünceye kadar yeğenin gazetesinde başyazar olarak görev yapar.¹⁸²

Ebüzziyâ Mehmed Tefkîk Bey'in ortanca oğlu Talha Bey babasının çıkardığı *Yeni Tasvîr-i Efkar* gazetesinin idâresini 1909'da üzerine almıştır.¹⁸³ Gazete zaman zaman kesintiye uğrasa da Talha Bey, yeğeni Velîd Bey ve oğlu Ziyâd Bey'lerle uzun süre yayıma devam etmiştir.¹⁸⁴

Ziyâd Bey, annesi Ruhsân Nevvâre vefat ettiğinde iki yaşındadır. Onu halası ve babaannesi büyütür. Galatasaray Lisesi ve ardından Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra gazeteciliğe başlar. 1950'de Demokrat Parti'den Konya milletvekili seçilir. Sekiz yıl milletvekili olarak görev yapar. Siyasetten ayrıldıktan sonra kendini tamamen kültür çalışmalarına verir. Ziyâd Bey'in kızı Alev Ebüzziyâ yurt dışında Türkiye'yi başarıyla temsil eden ünlü bir seramik sanatçısıdır. Özellikle her zaman desenleri biçimle uyum içinde olan çanaklarıyla tanınan Ebüzziyâ geleneksel biçimleri çağdaş bir yorumla uygulayabilmiştir.

Alev Ebüzziyâ, büyükannesi Ruhsân Nevvâre'nin açtığı yolda başarıyla ilerlemiş, onun görmek istediği çağdaş ve eğitilmiş Türk kadını modelinin mükemmel bir uygulayıcısı olmuştur.

2.2 Eserleri

Ruhsân Nevvâre, Meşrutiyet'ten sonra birbiri ardına çıkan dergilerde sayıları çok olmayan ama dönemi yansıtan manzum hikayeler, ve makaleler yazmıştır. Yazılarının çıktığı dergiler *Demet* (1908), *Âşiyân* (1908), *Mehâsin* (1908), *Resimli Kitap* (1908), *Musavver Muhîr* (1909) adlı kadın dergileridir.

Yazarın Tahsîn Nâhîd ile birlikte yazdığı bildirilen *Sanatkârlar* (1908) adlı eseri bulunamamıştır. Tahsîn Nâhîd'in *Hicrânlar* isimli eserinin arka kapağında, yayınlanmak üzere olduğundan bahsedilen eserler arasında "Sanatkârlar" isimli beş perdelik bir piyesten de sözedilmekte ve "Ruhsân Nevvâre Hanım'la müştereken" notu bulunmaktadır. *Jön Türk* oyununu da basmış olan Sûhûlet Kütübhânesi bu eserin kendi matbaaları tarafından neşredileceğini bildirmiş ama bu esere rastlanmamıştır. *Aşkımız* (Manzum, 1907) basılmamıştır.¹⁸⁵ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde onun yalnız *Jön Türk*

182 "Ebüzziyâ Velîd," *Ana Britannica*, c. 7 (İstanbul: 1986-87): 614

183 Gür, a.g.e., 247

184 Gür, a.g.e., 256

185 Ziyad Ebuzziya, "Ebuzziya Hâdiye", 48

eserinden sözedilir. Ahmet Râsim tarafından bestelenmiş şiirleri olduğu bilinmektedir. *Jön Türk*, 1908’de bir kadın yazar tarafından kaleme alınmış ve sahnelenmiş ilk tiyatro oyunudur.¹⁸⁶

Ziyâd Bey, annesi Hâdiyye Hanım’ın edebiyata pek meraklı olduğunu, ilk piyesi *Jön Türk*’ün oynandığı zaman büyük takdir topladığını “piyesi oynanan “ilk kadın,”piyes yazan “ikinci kadın” *Mehâsin Mecmûâ*’sında yazısı yayımlanan “ilk kadın” muharrir” olduğunu bildirmiş, ayrıca “o zaman bir Türk kızının piyes yazması hoş karşılanmayacağı için burada hem nâm-ı müsteâr olarak Ruhsân Nevvâre ismini kullanmış, hem de Tahsîn Nâhîd’le birlikte olarak ilan etmiştir” diyerek piyeste annesinin emeğinin daha fazla olduğunu vurgulamak istemiştir.

2.3 Düz Yazılarının Değerlendirilmesi

Ruhsân Nevvâre’nin sayıları çok olmayan, tamamını [4.] bölümde verdiğimiz düz yazıları dönemin çeşitli kadın dergilerinde görülür. Hiçbir edebî akımın bünyesinde yer almayarak yalnızca kadınların ilerlemesi gibi çağdaş bir düşünceyle yazılar veren Ruhsân Nevvâre, 1908 fikir hürriyetinden faydalanarak kendi kişisel eğilimlerine göre ürün vermiştir.

II. Meşrutiyet’in ilanından hemen sonra yazdığı *Jön Türk* piyesinde *İttihâd ve Terakkî* kuruluşuna destek vermekle birlikte onun da Tahsîn Nâhîd gibi bu eğilimden vazgeçtiğini anlarız. *Jön Türk*’te Leylâ’nın sesi Ruhsân Nevvâre’nin sesidir. Anadolu’ya geçip kadınları aydınlatmak, el becerileri kazandırmak onları her konuda eğitmek kutsal bir görevdir. *Âşiyân* dergisindeki “Biz mi ne olacağız?” (1908), ve *Mehâsin*’deki “Dantelalar ve Tarz-ı İmâli” (1908), kadının fikir ve el becerisi üzerine eğitimi amaçlıdır.

“Biz mi ne olacağız?” başlıklı yazı 14 Ağustos 1324 (01 Ağustos 1908) tarihli *İkdâm* gazetesinde yer alan dönemin kadın yazarlarından İsmet Hakkı’nın bir sorusu üzerine kaleme alınmıştır. Yazı baştan sona şimdiye kadar bir kenara bırakılmış, ihmâl edilmiş, değerleri farkedilmemiş Osmanlı kadınlarının sabırsız ama ümitli haykırılarıyla doludur. Bu kadın müslüman Osmanlı kadınıdır. Bu Osmanlı kadını çok şey olmak isteyerek ilim ve fende ilerleyecek, şimdiye kadar görülmemiş bir azimle çalışarak kadının ne olduğunu gösterecek. Ama bunu yaparken asla milli geleneklerini ve dini icablarını unutmayacak, herkesin sandığı gibi beceriksiz, müsrif, yalnız süs düşünen insanlar olmadıklarını gösterecekler, akıl ve izânla, mantıklı düşüncelerle pekçok işlere yarayacağını isbat edecektir.

Bunun içinde yalnız bir yol vardır. Çalışmak, öğrenmek, bitmez tükenmez bir çaba ile öğrenmek. Sonra da bildiklerini, öğrendiklerini başkalarına öğreterek hem fayda hem de istifâde elde etmek.

186 a.y.

Ruhsân Nevvâre bunun nasıl olacağını da düşünür. Meşrutiyet ilan edileli henüz bir ay olmuştur. Birbiri arkasına yayımlanan kadın dergileri bulunmaz bir fırsattır. Bugüne kadar yalnız eleştirilen kadınların artık kendilerini gösterme zamanıdır. Ruhsân Nevvâre bu dergilere kadınların hemen her konuda yazmalarını, olabilecek kusurların hoş görüyle karşılanarak durmadan okuyup yazmalarını tavsiye eder.

“Danteleler ve Tarz-ı İmâlî,” kadının ev ekonomisine katkısını sağlamak ve onların estetik eğitimlerini geliştirmek gayretiyle *Mehâsin* dergisinde kaleme alınmış bir yazıdır. Dantellerin yapılış ve kullanışları inceden inceye anlatılır, geleneksel el sanatlarının unutulmaması, daha güncel ve kullanılır duruma getirilmesi amaç edinilir.

Ruhsân Nevvâre *Mehâsin*'de yayımladığı “Gecelerim” adlı küçük hikâyesinde Tahsîn Nâhîd'in “Mehtâb” şiirinden bir mısra alarak epigraf yapar. Bu hikaye yine bir kadının açmazlar içinde çırpınışlarını ve çaresizliğine boyun eğmesini dile getirir.

Demet dergisindeki “Beyaz Düşünceler” şiirsel bir düzyazıdır. Ruhsân Nevvâre'nin ilk yazıları arasında yer alan bu deneme onun bilinmeyenlere, kedersiz, elemsiz günlere olan özlemini yansıtır. Kelebekler, kuşlar kadar özgür, bulutlar kadar yüksek ve beyaz olmak emeliyle yine sessizce çırpınan, söylemek istediklerini dolaylı olarak imâ eden bir kadının duygularını dile getirir. Oğlu Ziyâd Bey, bu manzum yazı için “en güzel yazısı” diye not düşmüştür.

Âşiyân dergisinde yer alan “Zulmet” ve *Musavver Muhît*'deki “Onlara” adlı manzum yazıları kadınlara hayata ve bilgisizliğe karşı mücadele etmeyi öneren azimli bir insanın farklı bir yönünü gözler önüne sermektedir. Bu kadın sevgilinin vefasızlığından ümitsiz ve çaresiz kalmış, yaşamaktan yorulmuş, belirsizliğin koyu karanlığına kendini bırakıvermiş teslim olmuş bir kadındır.

Yazarın, *Kadın Dergileri Bibliyografyası*'nda tefrika eser diye nitelendirilen ve *Mehâsin* dergisinin dört sayısında yer alan “İstiyorsan Dinle!” başlıklı kısa bir aşk hikayesi vardır. Herhangi bir toplumsal amaç içermeyen bu yazı dizisinde, aldatılmış bir kadının sessiz hıçkırıkları duyulur. Şiirsel bir dille kaleme alınmış yazıda, yer yer secilere, nakaratlara rastlanması *Servet-i Fünûn* döneminin süslü ve ağdalı dilini ve içeriğini anımsatır. Bunun yanında *Fecr-i Âtî* döneminde rağbet görmüş olan “fantezi” adı verilen nesir tarzında bir örneği durumundadır.

3. DRAMATURJİK BİR YAKLAŞIMLA “JÖN TÜRK”

Bu oyun, Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre'nin 1325 (1909) yılında kaleme aldıkları üç perdelik döneminde tanımlandığı şekliyle bir “millî temâşâ”dır. İlk olarak 6 Ramazan 1326 (2 Ekim 1908) yılında Osmanlı Tiyatrosu tarafından oynanmıştır.

3.1 Eserin Konusu

Kâzım Paşa, ‘Abdülhamîd döneminde Zabtiyye Nezâretinde Tabûr ağasıdır. Dönemin sözü geçen paşalarındandır. Gösterişli konağında eşi, kızı Leylâ, genç yaşta ölen kardeşinin oğlu Nihâd ve hizmetlileriyle birlikte yaşamaktadır.

Nihâd, yurtsever, aydın, ülkücü bir delikanlıdır. Kendisi gibi bir vatansever olan babasını Yunan Savaşı'nda, annesini de doğarken yitirmiştir. Amcası tarafından büyütülen Nihâd memleketin gidişinden endişe duymakta, olan bitenleri sorgulamaktadır. Yabancı basını takib eder, vatan topraklarının birbir elden gitmesine çok üzülür. Padişahın ve etrafındakilerin duyarsızlığından yakınıdır. Yolsuzluk, rüşvet ve haksızlığın memleketi yıkacağına inanır. Sözlüsü Leylâ'ya ve amcası Kâzım Paşa'ya bu düşüncelerini açıklar. Bu gidişattan Kâzım Paşa ve onun gibilerinin de suçlu olduğunu söyler. Amcasıyla yaptığı şiddetli bir tartışmadan sonra konağı terk eder.

Kısa bir süre sonra Nihâd'ın Avrupa'ya kaçtığı haberi gelir. Bu haber, Kâzım Paşa'nın düşmanları tarafından saraya jurnallenmiştir. Padişahın gözünden düşeceği korkusuyla Kâzım Paşa yardımcıları İbrâhîm ve Lütfî Efendilerle birlikte bir entrika düzenlerler. Nihâd'ın Avrupa'ya kaçışını kendileri de saraya bildirirler. Bu olaydan Nihâd'ın arkadaşı Hakkı ve Âsım Bey'leri de sahte evraklarla suçlayarak sürgüne gönderirler.

Kâzım Paşa, tipik bir İstibdâd dönemi paşasıdır. Rüşvet alır, rüşvet verir, jurnal yapar, hafiyeye besler... İkinci Meşrûtiyyetin ilanından sonra *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*'nin önderliğiyle yargılanmak üzere tutuklanır. Halk konağı basar, Paşanın yaptıklarından canı yanan ahâlî ondan hesap sorar. Olanları işiten Leylâ bu utanca dayanamayarak intihara karar verir. Hazırladığı zehiri içeceği sırada konağa gelen Nihâd, onları bekleyen kutsal görevleri hatırlatarak Leylâ'yı intihardan vazgeçirir. Birlikte halka yardım etmek, onları eğitmek için Anadolu'ya doğru yola çıkarlar.

Oyun üç perde olarak yazılmıştır. İlk perde de dört meclis, ikinci perde de beş meclis, üçüncü perdede de üç meclis bulunmaktadır.

3.1.1 Olayın Kuruluşu

1. Perde

1. Meclis: Nihâd Bey, Leylâ Hanım

İlk meclis Nihâd'la açılır. Mekân, Kâzım Paşa'nın konağında gösterişli bir odadır. Nihâd, elindeki yabancı gazeteleri okumakta ve okudukça hiddetlenmektedir. Kısa bir süre sonra odaya giren Leylâ'ya okuduklarının da etkisiyle aylardır içinde biriken düşüncelerini aktarır. Devrin kötü gidişini, zulüm, hakaret, sürgün ve hapisten inleyen ahâlîyi anlatır.

Bu durumdan yöneticilerin sorumlu olduğunu ifade eder. Leylâ anlatılanlar karşısında şaşırır. Çünkü babası Kâzım Paşa'da sözkonusu yöneticilerden biridir. Leylâ babasını savunmak ister, Nihâd, Leylâ'nın bu tavrına anlayış gösterir. Nihâd, memleketin çöküşünü engellemek için yapılması gerekenleri anlatır. Bu Leylâ'yı daha çok endişelendirir. Çünkü yönetime karşı gelenlerin sonu pek hazindir. Etraf hafife ve jurnalcilerle doludur. Leylâ, Nihâd'ın bir çılgınlık yapmasından korkar. Zira onunla duygusal bir yakınlıkları vardır. Nihâd, memleketin bir gün ilâhî adaletin tecellisiyle iyi yöneticilerin elinde düzeleceğine inancını yineler. Kadın ve erkeklerin vatan suurunu kaybetmemesi gerektiğini, eski Osmanlı kadınlarının ve terbiyesinin Avrupa terbiyesinden daha üstün olduğunu ifade eder. Halkın eğitilmesi gerektiğini, bu duruma düşmekte cehâletin de büyük rolü bulunduğunu vurgular. Buna son vermek için güçlü bir "ittifâka" ihtiyaç olduğunu belirtir.

2. Meclis: Nihâd Bey, Leylâ Hanım, Kâzım Paşa

Kâzım Paşa'nın girmesiyle devam eder. Paşa, Nihâd'la Leylâ'yı başbaşa

konuşurken bulur onların yakınlaşmasından memnundur. Paşa, kızı ve yeğeninin evlenmesine rızâ göstermektedir. Nihâd için iyi bir memuriyet de ayarlamıştır. İmâlî bir şekilde eşini, matmazeli sorar. Leylâ utanır, annesinin terziye gittiğini, kendisinin de öğretmenini beklediğini söyler.

Paşa, etajerin üstündeki gazeteleri göstererek Nihâd'tan memleket haberlerini öğrenmeye çalışır. Nihâd'tan aldığı olumsuz cevaba aldırılmaz görünür.

3. Meclis: Kâzım Paşa ve Nihâd Bey

Kâzım Paşa ve Nihâd Bey odada yalnızdır. Nihâd Bey, biraz önce Leylâ ile yaptığı konuşmanın tesiriyle gergindir. Paşa'nın gazetelerdeki haberleri sorması ve aldığı havadislerle lâkâyd kalması Nihâd'ı büsbütün çileden çıkarır. Yönetim hakkında fikirlerini ardı ardına Kâzım Paşa'ya bildirir. Kâzım Paşa bu ithamlar üzerine hiddetlenir. Buna rağmen Nihâd'ı yatıştırmaya çalışır. Kâzım Paşa, Nihâd'ın babasınında vatan uğruna kendini feda ettiğini hatırlatır. Nihâd'ı yatıştırmaya çalışmasındaki asıl amacı kendine bir zarar gelmesini önlemektir. Paşa, Leylâ'yı Nihâd'a vermemekle tehdit eder. Nihâd herşeye rağmen evi terkeder. Daha önceden ilişki kurduğu Farmason Cemiyeti ve İngiliz Sefârethânesi'nin itimatnâmesini alarak gemiyle İstanbul'dan kaçır.

4. Meclis: Kâzım Paşa, Kahya İbrâhîm Efendi, Zîver Ağa

Nihâd'ın gitmesi Paşa'yı endişelendirir, kendi kendini teskin etmeye, kendini işine vermeye çalışır. Zîver'e Kahya İbrâhîm Efendi'yi sorar ve onu yanına kabul eder. Kahya İbrâhîm Efendi ile özel işlerini konuşmaya başlar. Paşa bir takım usulsüz işlere onay vermekte, adam kayırarak tayin ve atamalar yapmakta, karşılığında Kahya İbrâhîm Efendi aracılığıyla rüşvet almaktadır. Eve gönderilen isimsiz jurnallerin doğruluğunu araştırmadan istediği gibi değerlendirerek cezalandırmaktadır.

Paşa ve İbrâhîm Efendi arasında geçen konuşmalar o dönemin bozuk düzenini, jurnal ilişkilerini ve işleyişini ortaya koymaktadır.

2. Perde

1. Meclis: Kâzım Paşa, Zevcesi, Bir Hizmetli

Kâzım Paşa Nihâd'la olan tartışmadan dolayı huzursuzdur. Odaya giren karısına Leylâ'yı ve Nihâd'ı sorar. Endişesini dindirmek için çağırdığı hizmetliye ısrarla Nihâd'ı sorar. Olaylardan habersiz Fitnat Hanım, Nihâd'a olan bu ilgiye bir anlam veremez. Paşa Nihâd'la aralarında geçeni anlatır. Fitnat Hanım içten içe sevinir, çünkü kızını Nihâd'a verme taraftarı değildir. Zira eve getirdiği kitaplar Leylâ'nın ahlakını bozmaktadır. Paşa, Nihâd'ın eve gelmediğini öğrenince gerginliği iyice artar. Nihâd'ın yönetime karşı gelme fikri saray çevresinde duyulursa kendi ikbâli tehlikeye girecektir. Nihâd'ın eve gelmeme ihtimalini düşünmemeye çalışırlar.

2. Meclis: Kâzım Paşa, Zevcesi, Leylâ, Zîver Ağa

Bu mecliste Nihâd'ın eve gelmediği anlaşılır. Leylâ'yı konu dışında tutma çabası vardır. Paşa eşiyile hararetle konuşurken Leylâ odaya girer, konu değiştirilir, hizmetlilerden şikayet edilir. Nihâd'ın arkadaşları 'Âsım ve Hakkı Bey'ler, Nihâd'la anlaştıkları üzere konakta buluşacaklardır, Nihâd'ı göremeyince tekrar gelmek üzere giderler. Bu durum Paşa'yı daha da endişelendirir. Demek Nihâd arkadaşlarının yanında da değildir. Konağa gelen İbrâhîm Efendi, Lütfî Efendi'nin hazırladığı zarfı Paşa'ya takdim eder. Paşa telaşla zarfı açar, korktuğu başına gelmiştir. Mektupta polis hafiyelerinin Nihâd'la ilgili tuttuğu bilgiler vardır ve buna göre Nihâd bir İngiliz gemisine binerek yola çıkmıştır. Gözü dönmüş bir şekilde bu durumdan kurtulmanın çarelerini aramaya başlar. İbrâhîm Efendi ona yardım edecek yegâne insandır.

3. Meclis: Kâzım Paşa, İbrâhîm Efendi, Lütfî Efendi, Zîver Ağa

Paşa ve adamları büyük telaş içindedir. Journalin çok yaygın olduğu bir ortamda Paşa'nın rakipleri bu olayı onun aleyhine kullanırlar. Lütfî Efendi polis hafiyesidir, Nihâd'ın Avrupa'ya kaçarken orada bulunmuş, onu fikrinden caydırmaya çalışmış ama başarılı olamamıştır. Olanları Paşa'yla birlikte dinleyen İbrâhîm Efendi bu zor durumdan kurtulmak için komplo hazırlamaya başlar. Nihâd'ın arkadaşlarının tekrar konağa gelmeleri ona haince bir fikir çağrıştırır. Nihâd'ın kaçışından haberleri olmadığını ve onu yakalamak için seferber olduklarını isbatlamak için, onu arayan arkadaşlarını devlete karşı geldikleri ve Nihâd'ın kaçışından sorumlu oldukları gerekçesiyle tutuklatırlar. Hazırlanan bu plan derhal uygulanır. Paşa günlerden sonra nihayet rahata erer.

4. Meclis: Kâzım Paşa, Hakkı Bey, 'Âsım Bey, Zîver Ağa

Paşa, Nihâd'ı aramak için tekrar konağa gelen Âsım ve Hakkı Bey'leri huzuruna kabul eder. Nihâd'ın kaçışından dolayı imâ yoluyla onları suçlar ve cezalandırmak üzere tutuklatır.

5. Meclis: Kâzım Paşa, İbrâhîm Efendi

Paşa ve İbrâhîm Efendi hazırladıkları komployu uygulamışlar, Âsım ve Hakkı Bey'ler cezalandırılmış Paşa'da temize çıkararak rahata ermiştir. İbrâhîm ve Lütfî Bey'leri taltifler, Lütfî Efendi'yi terfi ettirir.

3. Perde

1. Meclis: Kâzım Paşa, Lütfî Efendi. (Meşrûtiyyet'in ilânından sonraki günlerdir, sahne Paşa'nın konağında gösterişli başka bir odadır.)

Kâzım Paşa ve Lütfî Efendi hayli yaşlanmış, Fitnat Hanım biryıl önce vefat etmiştir. II. Meşrutîyyet'in ilanından dolayı hareketli günler yaşanmakta bu durum Paşa'yı ve Lütfî Efendiyi endişelendirmektedir. Ortalık karışmış, gazetelerde hergün Paşa ve adamları aleyhinde yazılar çıkmaktadır. Lütfî Efendi Paşa'yı kaçırmak için iknâ etmeye çalışırken, zamanında sert tedbirler ve kıyımlar yapılsaydı yaşanan bu durumun meydana gelmeyeceğini savunur. Kâzım Paşa kaçma fikrine katılmaz, hâlâ görevli olduğu saraya güvenmektedir. Memuriyetinin onu koruyacağını belirterek dönemin değiştiğini kabul etmez görünür. Fakat bir müddet sonra Lütfî Efendi haklı çıkar, konağın önünde biriken halk, zâbitler, mabeyn yâverleri hep bir olmuş Paşa'nın cezalandırılmasını istemektedir. Bu arada eve gelen bir yâver memuriyetten azledildiğini bildirir. Lütfî Efendi ile birlikte Selânik'te öldürülen İbrâhîm Efendi'nin âkıbetine uğramamak için kaçmaya yeltenir. Kasada bulunan bir torbayı alarak gizli bir bölmeden kaçmak için harekete geçer.

2. Meclis: Kâzım Paşa, Lütfî Efendi, Mahmûd Ağa, Leylâ Hanım, Zîver Ağa, 'Âsım Bey, Necîb Bey, İki Polis, Ahâlîden sekiz-on kişi.

Kaçma hazırlığında olan Kâzım Paşa'yı, para teklifine rağmen kendi adamı Mehmed Ağa engellemiştir. Evin kapısı zorlanır ve kırılarak açılır. Paşa ve Lütfî Efendi çaresizlik içinde akıbetlerini beklerler. Paşa'nın tutuklanmasını isteyen halk konağa girer, aralarında Âsım ve Necîb Bey'ler de vardır. Paşa sürgüne gönderdiği Âsım Bey'i aradan henüz iki yıl geçmesine rağmen tanıyamaz, başına gelenler Âsım Bey'i çok yıpratmıştır. Paşa suçsuz olduğunu iddia eder, Âsım Bey onun yapmış olduğu yolsuzlukları, haksızlıkları, zulümleri sıralar, sonra da kendini tanıtır. Paşa, mahkemesiz yüzbir sene küreğe mahkûm ettiği Âsım Bey'i hatırlayınca kendini daha fazla müdâfâ edemez. Suçunu kabul eder. Olanları gizlice bir perdenin arkasından işiten Leylâ, babası hakkında öğrendikleri karşısında yıkılır daha fazla dayanamaz ve bayılır.

Dışarı çıkarılan Paşa'yı düşmanlarının tecavüzünden korumak için *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*'nin güvencesi altına alırlar.

3. Meclis: Leylâ, Nihâd Bey

Leylâ, perişan ve yalnızdır. Yaşadıklarının tesiriyle biraz önce babasının tutuklandığı odaya girer. Aile büyüklerini kaybetmiş, sevgilisi Nihâd'tan ayrı ve habersizdir. Babasının yaptıklarını öğrenmek onu yaralamış ve ölesiye utanmaktadır. Bir müddet düşündükten sonra bu leke ile yaşayamayacağına karar vererek Nihâd'a bir vedâ mektubu yazar ve kendisini zehirlemek üzereyken bir müddetten beri kendisini izleyen Nihâd odaya girer. İkili arasında konuşmalar başlar. Leylâ kendini zehirleyerek intihar fikrinde kararlıdır. Nihâd zehiri döker. Leylâ'yı hayata bağlamak ve alınlarına sürülen bu lekeyi temizlemek için çareleri olduğunu anlatır. Bu memleketin hizmet götürülmemiş taşra âhalisine yardım etmenin kutsal bir görev olduğunu, intiharın acizlik ve miskinlik olduğunu ifade eder. Babasının işlediği günahtan çalışarak, Anadolu ve Arabistan'daki millete eğitim götürerek kurtulabileceklerini anlatır ve Leylâ'yı iknâ eder. Bu mutluluk tablosunu tamamlamak için bir eksik kalmıştır. Leylâ ailesinden kalan bütün serveti *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*'ne bağışlar ve Nihâd'la birlikte Anadolu'nun yolunu tutarlar.

Oyun Nihâd ve Leylâ'nın yaşasın hürriyet, yaşasın müsâvât, yaşasın Osmanlılar sözleriyle son bulur.

3.1.2 Oyunda Kişileştirme Düzeni

1. Kişi, Kâzım Paşa: Mâbeyn erkânından
 2. Kişi, Nihâd Bey: Kâzım Paşa'nın vefât eden erkek kardeşinin oğlu
 3. Kişi, İbrâhîm Efendi: Paşa'nın kâtibi ve kâhyâsı.
 4. Kişi, Âsım Bey: Nihâd'ın arkadaşı. İttihâd ve Terakkî Cemiyeti a'zâsından.
 5. Kişi, Hakkı Bey: Nihâd'ın arkadaşı. İttihâd ve Terakkî Cemiyeti a'zâsından.
 6. Kişi, Necîb Bey: Nihâd'ın arkadaşı. İttihâd ve Terakkî Cemiyeti a'zâsından.
 7. Kişi, Lütfî Efendi: Polis müfettişi hafiye.
 8. Kişi, Zîver Ağa
 9. Kişi, Mehmed Ağa: Kâzım Paşa'nın konağında ağa.
 10. Kişi, Fitnat Hanım: Paşa'nın zevcesi.
 11. Kişi, Leylâ Hanım: Kâzım Paşa'nın kızı.
- Diğerleri: Askerler, polisler, ahâlî, uşaklar...

Burada kişileştirmede oyunun bir "Jön Türk" olan Nihâd karakteri üzerinde yoğunlaştığımızı söyleyebiliriz. Oyunu inceledikçe diğer kişilerin dramlarının da en az onunki kadar

önemli olduğunu ve ilişkilerin kişilerin dramını ortaya çıkarmada ne denli önemli olduğunu görürüz.

Olay, Kâzım Paşa'nın gösterişli konağında güzel bir odada başlar. Nihâd yabancı bir gazete okumaktadır. Bu gazetenin onun fikirlerini beslediğini hemen anlarız. Vatanın durumunu en gerçek bir şekilde yabancı basından öğrenmektedir. Nihâd, Kâzım Paşa'nın yeğenidir. Annesi ve babası o küçükken ölmüş, onu amcası büyütüştür. Kâzım Paşa, Nihâd'ı kızı Leylâ'dan ayırmamıştır. Bunun en belirgin özelliği de iki gencin sözlü olmasıdır.

Nihâd bir "Jön Türk"tür. Okuduğu dergi ve gazeteler, aldığı eğitim onun vatan hakkındaki görüşlerini değiştirir. Yabancı gazete ve dergiler onun fikirlerinin sembolüdür. Vatan ve millet tehlikededir. Bugün memlekette sadece zulüm, hakaret, hapis, sürgün ve iftira vardır. Bu kötülükleri yenmek için "ittifâk" etmek gerektiğini söyler "İstibdâd milletin giyotini, müstebîdler ise cellâdları" der. (s. 5) Hükümetin her türlü faaliyetinin geçersiz kalması için büyük bir "ittifâka" ihtiyaç olduğunu, hiçbir zulümün cezasız kalmayacağını hainlerin "vatani millete ister istemez îade edeceklerini" (s.6) haykırır. Devrin kötü gidişinden yalnızca padişâhın ve etrafındakilerin suçlu olmadığını, bu zamandaki kadın ve erkeklerin de süs ve isrâfa düşerek saflıklarını kayb ettiklerini vurgular. Toplumun en önemli yarası olan eksik Avrupalılaşıma gerçeğine değinir.

Nihâd, üzüntü içinde vatan topraklarının birbir elden gittiğini, bunun yönetimin hatasından kaynaklandığını söyler. Amerika'da yaşayan halkların verilen eşit eğitim ve refah seviyesiyle kardeşçe yaşadıkları ama Osmanlı'daki halkların ise bundan mahrum kaldıkları için dağıldıklarını belirtir.

Eğitim, basın ve tiyatrodan mahrum edilen halktan, kara ve demiryolundan mahrum kalan tüccardan, ilerlemiş ziraattan yoksun çiftçiden, görevini tam yapamayan adaletten uzak hakimlerden, zabtiyelerden dem vurarak kötü gidişi eleştirir. Daha da ileri giderek halkın gelişmemesi için eğitimi engellediklerini, yolları kapatıp şimendiferleri sattıklarını, adaleti koruyan hakimleri zindanlarda çürüttüklerini, yerlerine hırsızları ve katilleri koyduklarını haykırır.

Vatanın elden gittiğini, halkın sefil durumunu padişaha bildirmek gerektiğini ve bunu söylemeyenlerin suçlu olduğunu belirterek, Paşa ve Paşa gibilerini de suçlu olarak görmektedir.

Nihâd, amcasının yaptıklarını bilmektedir. Bu tartışmayla Kâzım Paşa'nın hatalarını yüzüne vurur ve konaktan ayrılarak kendi baht dönüşümünü hazırlar. Bu bir "peripeti"¹⁸⁷ dir. Bu yalnızca Nihâd'ın yazgısında olan bir değişiklik değil aynı zamanda Kâzım Paşa ve

¹⁸⁷ Özdemir Nutku, "Peripeti," *Dram sanatı* (İstanbul: Kabalcı, 2001), 48

etrafındakilerinin de beklentilerinin tersine dönmesidir. Bu baht dönüşümünden Âsım ve Hakkı Bey'ler de nasibini alacaktır.

Kâzım Bey, II. 'Abdülhamîd döneminin sözü geçen paşalarındandır. Aslında o, döneminin paşalarının toplamıdır, dönemin paşa modelidir. Kâzım Paşa mevki ve yetkisini kendi çıkarı doğrultusunda kullanır. Tanzim edilen şartnâmelerin devlet tarafından itirazsız kabul edilmesini sağlamak için rüşvet alır, yolsuz ihaleler düzenler, hafiye besler, jurnal verir, sürgüne gönderir, kendi ikbâli için ocak söndürür.

Nihâd'ın, amcası Kâzım Paşa'yla anlaşamaması iyice açığa çıkınca Nihâd'da kara listeye alınır. O bir uğursuzdur. Zirâ anne ve babasını küçük yaşta yitirmiştir. Oysa ki Paşa gençliğinde yaptığı hatalar yüzünden babası Mahmûd Paşa'nın üzüntüden aniden ölmesine neden olmuştur, ama bu olayı hiç hatırlamaz. Tâ ki Âsım Bey yüzüne vurana kadar... Kâzım Paşa hataları içinde bir tutarlılık sergiler. O, hep kötüdür. Nihâd'ı, vatan sevgisi uğruna ölen kardeşini, hatta babasını hiç anlamaz. Onu anlayan tek kişi karısıdır.

Paşa'nın karısının ismi Fitnat'tır. Ama oyun boyunca hiç tekrarlanmaz. Bu oyunda bir tip durumundadır. Bu dönem paşa eşlerinin bir mimesisidir. Paşa'nın yaptıklarından hiç haberi yok gibidir. Servet ve mevkinin keyfini çıkarmakla meşguldür. Onun ilgilendiği dergiler Avrupa'dan gelen moda dergileridir. Bu dergiler de onun düşünce ve ilgi alanını simgeler. Nihâd'ı Leylâ'ya lâıyk görmez. Paşa ile Nihâd'ın çatışmasıyla bu konudaki fikrini söylemek için beklediği uygun durumu değerlendirir, fırsatı kaçırmaz, Leylâ'ya daha iyi taliplerin olduğunu anlatır. Paşa, iknâ olmuştur...

Leylâ, anne ve babasına rağmen bir saflık timsâlidir. Büyüklerine saygı ve sevgide kusur etmez, onların davranışlarından rahatsız olmaz, insanlara ve hayvanlara karşı merhametlidir. Paşa ve karısı, bunca çirkefin içinde onu koruyabilmiştir. Nihâd'ın eve getirdiği kitap ve gazeteler, ilk bölümde yaptıkları ateşli konuşmalar onu daha çok etkiler. Leylâ, Tanzimat Dönemi tiyatrosundaki hayata küsen edilgin kadın kişiliğinden kurtulup, babasını sorgulayan sevdiği erkekle sorumluluklarını üstlenip omuz omuza mücadeleye karar veren güçlü kadın modelini simgeler. Leylâ, Nihâd ile birlikte Aristoteles'in Poetika¹⁸⁸ yapıtında belirttiği Anagnorisis geçirir. Bu bir "bilgisizlikten bilgiye geçiştir." Ailede negatif ve pozitif kavramların iç içe olduğu dışavurumculuğun temel eğilimi vardır. Leylâ ailenin pozitif yüzüdür.

İbrâhîm Efendi, Lütfî Efendi ve Zîver Ağa Paşa'nın hizmetlileridir. Paşa, bu insanlar aracılığıyla düzenini kurar. Karşılıklı çıkar ilişkisi içindedirler. Oyunda paşa ve yardımcıları iktidar

¹⁸⁸ Aristoteles, *Poetika* (İstanbul: 1970), XI. bölüm 2. paragraf

hırsı temasıyla bir insanlık zaafını vurgulamaktadır. Tıpkı bulaşıcı bir hastalık gibi bu zaaf o dönem pek çok insanı etkilemiş, görevi kötüye kullanma bir marifet sayılmıştır.

Hakkı ve Âsım Bey'ler kader kurbanıdır. Vatansever bu iki genç ömürlerinin en güzel çağında Paşa'nın iftirasına uğrayarak mahkeme edilmeden ömür boyu kürek cezasına çarptırılmış, Hakkı Bey dayanamıyarak sürgünde ölmüştür. Hakkı Bey'in babası bu acıya dayanamıyarak felç olmuş hergün inleyerek Kâzım Paşa'ya beddua etmektedir. İkinci Meşrûtiyyet'in ilanı ile yurda dönen Âsım Bey, çektiği eziyetten tanınmayacak haldedir. *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*'nin önderliğinde dönemin zulüm ve adaletsizlik simgesi insanları adalet önüne çıkararak mutlak sona vasıta olur.

Kâzım Paşa, II. Meşrûtiyyet'in ilanından güç alan halkın kendini cezalandırmak istemesine bir türlü anlam veremez, hâlâ saraydaki memuriyetine güvenir. Ama görevinden azledildiğini öğrenince kaçmak ister, kendisine yol vermeyen hizmetlisi Mehmed Ağa'ya rüşvet teklif eder. Kâzım Paşa ve Lütfî Efendi'nin buldukları durumdan kaçma istekleri ve dışardaki tehlike korkusu gerilim yaratır.

Âsım Bey ve diğerlerinin konağa girerek kızının gözleri önünde Kâzım Paşa'dan hesap sormaları, Paşa'nın suçlamaları kabul etmesi Leylâ'yı hayata küstürür. Paşa yargılanmak üzere karakola götürülür. Yalnız kalan Leylâ, Nihâd'a hitaben bu utançla yaşayamayacağını ve ölümden başka kurtuluş yolu kalmadığını bildiren bir mektup yazar, hazırladığı zehiri içecekken Nihâd yetişir. Leylâ'yı intihardan vazgeçirmek kolay değildir.

Nihâd'ın "Bu lekeyi temizlemek için intihâr etmek, kan dökmek kifâyet etmez. Bu öyle bir lekedir ki bunu kan bile temizleyemez. Bunu temizleyecek şey çalışarak milleti vücûdumuzdan müstefid etmektir." (s. 76) sözleri Leylâ'yı yeniden hayata bağlar.

Leylâ bundan böyle, İstibdâd'ın geri bıraktığı kadınlara okuma – yazma, dikiş – nakış öğretecek, Nihâd da erkeklere hürriyet, eşitlik dersleri verip eğitimlerine katkıda bulunacaktır. Vatana hizmet etme aşkı, ailelerinin miras bıraktığı lekeyi temizleyecek onları hayata bağlayacaktır. Bu coşkuyla Samsun'dan Anadolu'nun bilinmez bir yönüne doğru yola çıkarlar...

Piyeste erkek ve kadın kahramanların fiziksel portreleri tasvir edilmemiştir. Ruhsal portreleri oyunun tamamından çıkmaktadır. Yazarlar, sık sık konuşma çizgilerinin önüne kahramanın ruh durumunu niteleyen terimler kullanmıştır. Örneğin, "gayet asabî, sarararak, titreyerek, boğuk bir sesle" v.b.

Nihâd'ın konağa uyumsuzluğu söz konusudur. Bunun başlıca sebebi zekâ ve fikirlerinin olgunlaşmış olmasındandır.

Bu oyunda şahıs kadrosunun yüklendiği fonksiyonlar şöyledir. II. ‘Abdülhamîd devrini hicveden eserde rejim karşıtları tematik gücü, rejim veya rejim taraftarları da karşı gücü temsil ediyor. Burada arzu edilen nesne hürriyet ve onurdur. Oyunda Kâzım Paşa’nın yeğeni Nihâd Bey’le Kâzım Paşa’nın kızı arasındaki aşk aynı konakta yaşamaktan oluşan bir buluşma kolaylığının neticesinde meydana gelmiştir. Bu durum İkinci Meşrûtiyyet dönemi aile yapısının bir modelini belgeler durumdadır.

3.2 Jön Türk Oyununda Olay Tipi

Eserde Vak’a tek bir zincir halinde nakledilmiştir. Olay merkezi bir kahramanın hayatından bir zaman dilimi anlatılmak suretiyle ele alınmıştır. Yani eser bir “sergüzeşt” örneğidir.

Nihâd’ın hararetle konuşmasıyla başlayan oyunda kişiler sahneye geldikçe olayların sayısı da artar. Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre bu oyunda dışavurumculuğa yaklaşan bir anlatım gösterirler. Klâsik dram anlayışına uymayan biçimsel özellikler de vardır. Olaylar, sayısı on ikiyi bulan meclislerle bölünmüş üç perde içinde temsil edilir. Tek bir dramatik eylemle yetinilmez. Örneğin Nihâd’ın küçük yaşta anne ve babasını yitirmesi, sevdiğinden ve vatanından ayrılmak zorunda kalması, Hâcî Mustafâ Efendi ve Mehmed Vehbî Efendi’nin aşçıların Sultân Murad’ın aşçılarıyla görüştüğü için külliye tevkif edilmesi (s. 28), Âsım ve Hakkı Bey’lerin kürek cezasına mahkûmiyetleri, nihayet Kâzım Paşa ve işbirlikçilerinin cezalandırılması iç içe gelişmelerle anlatılır. Haksızlığa uğramış ahâlînin saray ve çevresindekilere isyanı her ne kadar seyirciye doğrudan seslenme içermese de bu sahneler oyunu bilinçli olarak epik anlatıma yaklaştırır.

3.2.1 Gerilimler

Bu eserde gerilimler birinci perdenin ilk ve üçüncü meclisinde. İlk mecliste Nihâd memleketin kötü gidişini, yöneticelerin duyarsızlığını Leylâ’ya anlatır. Üçüncü mecliste gerilim artar. Nihâd düşüncelerini amcası Kâzım Paşa’ya da anlatır. Nihâd memlekete hizmet etme endişesini ve yönetime dâhil olan amcasının yaptıklarına karşı koymanın gerilimini yaşar.

İkinci perdenin ikinci meclisi Nihâd’ın Avrupa’ya firârıyla Kâzım Paşa’nın endişesi ve çözüm bulma çabalarıyla gerilim yaratır.

Üçüncü perdenin birinci meclisi Kâzım Paşa ve Lütfî Bey’in öfkeli halkın elinden kurtulma çabası gerilimi oluşturur. İkinci meclis, babasının iç yüzünü öğrenen Leylâ’nın duyduğu utançla

yüzyüze gelmesidir. İkinci mecliste Leylâ'nın intihar çabası bir gerilim yaratmadan duygusal bir bağa yönlendirilir.

3.2.2 Mekân

Jön Türk piyesinde mekânî ihtişamı göstermek için nisbeten tasvir edilmiştir. Ancak oyunda mekân Kâzım Paşa'nın gösterişli konağıdır. Birinci perde, konağın iki kapılı müzeyyen bir odasıdır. İkinci perde, konağın yine aynı bölümüdür. Üçüncü perde, Kâzım Paşa konağının farklı ama yine çok gösterişli bir odasıdır. Bu konak Paşa'nın ve karısının hırs ve ihtirasının sembolüdür, dolayısıyla mekân ve kişiler arasında bir uyumsuzluk sözkonusu değildir. Oyunda diğer sembol de mekân tasvirinde de kullanılan gazete ve dergilerdir. Dolayısıyla oyunda tek bir mekân kullanılmaktadır. Bu bağlamda dramın yer birliği kavramı bunalım yaratmamaktadır.

3.2.3 Zaman

Oyunda aktüel zaman hakimdir. İstibdâd dönemi ve Meşrûtiyyet'in ilânı arasındaki zaman oyunun zamanıdır. Zaman, Nihâd'ın Avrupa'ya kaçmasıyla farklı boyutlara uzanır. Nihâd Avrupa'da iki yıl kalmıştır. Yazarlar, zamanı bildirmede hassastır. Paşa'nın hanımı Nihâd'ın firârından bir yıl sonra ölmüştür. Leylâ vedâ mektubunda tahkirlerin on günden beri arttığını yazar. Zamana bağlı olarak insanlardaki ve olaylardaki değişim birbiriyle uyum içindedir.

Burada dramın zaman birliği kuramında bir bunalım söz konusudur.

3.2.4 Konu

Olayda konu öz itibariyle hep aynı kalmış, İstibdâd dönemi ve Meşrûtiyyet ilânının ertesi gelişmeler anlatılmıştır. Bu açıdan dramın konu birliği kuramı bunalım yaratmamaktadır.

3.2.5 Dil

Eserin konuşma örgüsü “dialog” oyuncularını nitelemektedir. Dialog, aksiyonu ilerletirken, oyun kişilerinin ve olayların serimini de yapmakta çatışmaları ve düğümleri sağlamaktadır.

Bu açıdan bakıldığında dil, işlevseldir. Olay dizisini gelişme görevini yerine getirmektedir. Sahne üzerindeki aksiyonu beslemekte, sahne dışındaki aksiyondan seyirciyi haberdar etmektedir. (örneğin Nihâd'ın Avrupa'ya kaçması, konak dışındaki ahâlînin durumu...)

Kişiler arasındaki dialog sağlamdır. Monolog yok gibidir. Dil döneme göre sade ve akıcıdır.

3.2.6. Bakış Açısı

“Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vak'a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorusuna verilen cevaptır.¹⁸⁹

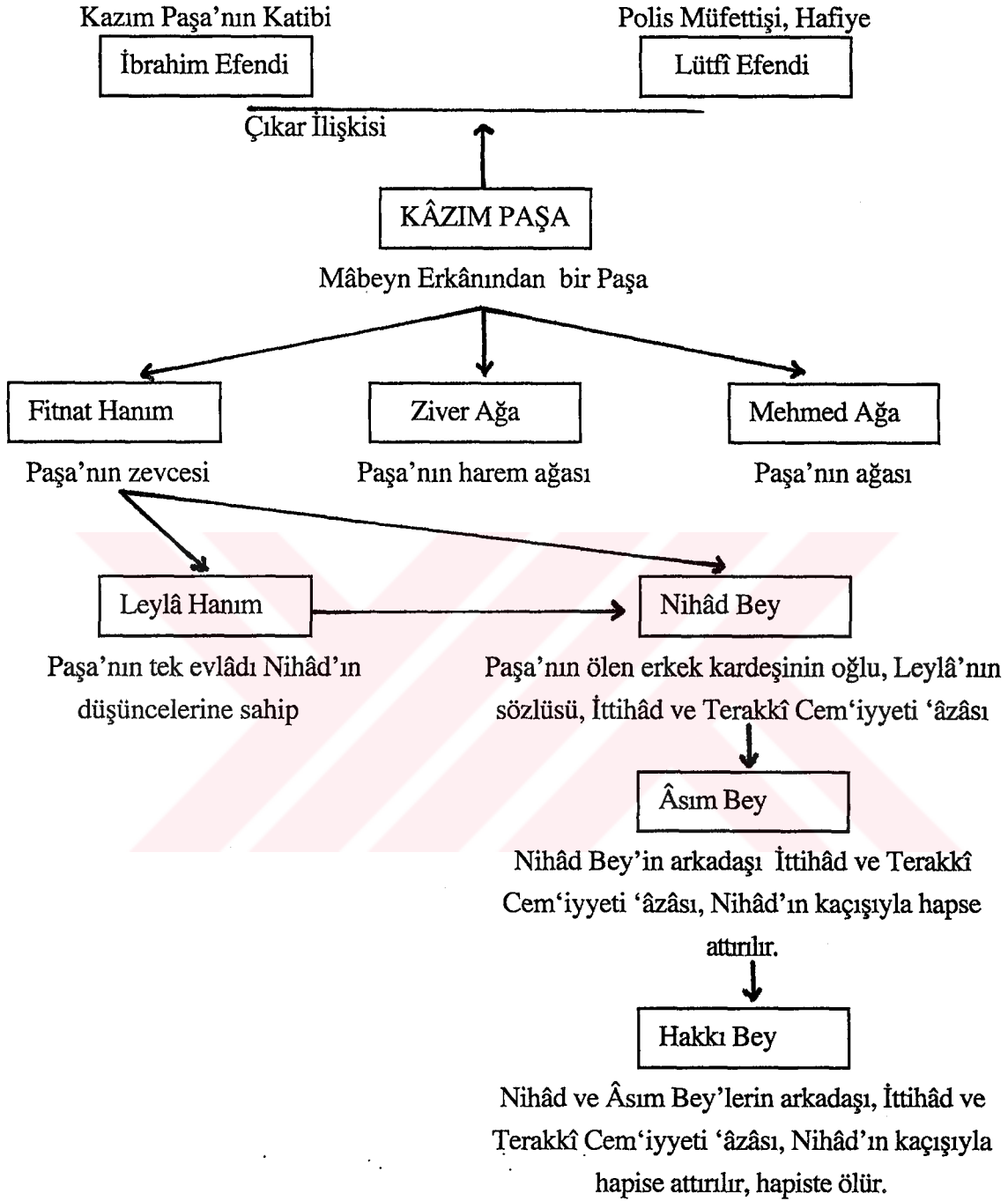
Jön Türk piyesinin anlatımındaki hakim bakış açısı yazar-anlatıcı şeklinde kaleme alınmıştır. Anlatım, fotoğraf çekilir veya resmedilir gibi cinsten, yani mimesis kavramına uygundur.¹⁹⁰

Olay, orta bölüm gibi başlar. Nihâd aldığı eğitim ve yaşadıklarının birikimiyle daha fazla dayanamaz, içinde süregelen gerilim sorgulamaya dönüşür. Leylâ bilince yönelmiş, Kâzım Paşa ve karısı hırs ve ihtirasın girdabında aksiyonunu devam ettirmiştir. Nihâd'ın Avrupa'ya kaçması gelişmeyi hazırlar. Âsım ve Hakkı Bey'ler bu olaydan sorumlu tutularak sürgüne gönderilmesi gerilimi artırır. Düğüm bölümü bu olaydadır. İkinci Meşrûtiyyetin ilânından sonra yıllarca ezilmiş, haksızlığa uğramış olan halk, suçluların cezalandırılması için ayaklanır. Kâzım Paşa'nın yargılanmak üzere adalet önüne çıkarılması çözümdür. Olay, Leylâ ve Nihâd'ın İstanbul'dan ayrılarak Anadolu'ya geçmesiyle son bulur.

¹⁸⁹ Şerif Aktaş, *Roman sanatı ve roman incelemelerine giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları 1991), 73-74

¹⁹⁰ Özdemir Nutku, “Mimemis,” *Dram sanatı* (İstanbul: Kabalıcı, 2001), 35

3.3 JÖN TÜRK'TE İLİŞKİLER ÇİZELGESİ



3.4 Oyunun Yazıldığı Dönemle İlgisi

Dramaturjik olarak bir oyunu incelerken onu sosyolojik, ekonomik ve tarihsel yaptırımların dışında tutamayız. “Çağının tanığı gibi olan yazarlar, kitaplarda bulamadığımız bilgilerden çok daha donanımlı ve çok daha tarihsel ve antropolojiktir. Yazarlar, çağının aynası ve yansıttığı çağın tarihidir.¹⁹¹” Bu görüş ışığında *Jön Türk* piyesini döneminin sosyolojik yansımaları altında irdelememiz gerekmektedir.

II. ‘Abdülhamîd devrinde tamamen durmuş olan ve yerlerini tulûat topluluklarına bırakmış olan ciddi tiyatro çalışmaları, 1908’den sonra yeni ve çok hareketli bir sahaya girer. II. Meşrûtiyyet’in ilanını (23 Temmuz 1908) takip eden günlerde tiyatro çalışmalarında ciddi faaliyetler görülür.

Jön Türk oyunu da İstibdâd devri ve sonrasının aynasıdır. Eserde dönemin tarihsel ve sosyal yansımalarını kısaca şöyle görebiliriz.

Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre piyesin sonunda 28 Ekim 1908 tarihli “Tiyatro Hakkında Bir Mütâla‘a” adlı bir makale yazmışlar ve tiyatronun toplumsal önemini vurgulamışlardır.

Makalede, “insanların ve toplumun ilerlemesi için hislerin yükselmesine, fikirlerin aydınlanmasına, bilgilerin çoğalmasına ihtiyaç olduğu belirtilir. Bunun içinde üç vasıta olduğuna dikkat çekilir. Bunlardan birincisi okullar, ikincisi basın, üçüncüsü ise tiyatrodur. Tiyatro iki yönden insanların ilerlemesine hizmet etmiştir. Birincisi san‘at olarak güzel olduğu için insanların dikkatini çeker, ikincisi de güzel olduğu kadar yararlıdır.”

Tiyatro’nun önemini çok iyi farketmiş olan Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre II. Meşrûtiyyetin ilânından sonra yazdıkları *Jön Türk* adlı piyesde toplumun büyük bir yarası olan İstibdâd devrini (1878-1908) eleştirmiştir. Bu devre Sultan II. ‘Abdülhamîd Han devridir. II. Meşrûtiyyetin ilanından sonra sanatçılarımız tenkid ettiği devre onun iktidarda bulunduğu 33 senedir. Saltanatı 31 Ağustos 1876 – 27 Nisan 1909 yılları arasında devam eden Sultan II. ‘Abdülhamîd otuz yıl süren “İstibdat Devri”nde dış sorunların ağırlığı gerekçesiyle baskıcı bir yönetim sürdürmüştür.¹⁹² Bu dönemdeki diğer piyesler gibi “*Jön Türk*” piyesi de genellikle bu idarenin kadrosu, kurumlaşması ve diğer unsurlarını eleştirmiştir. Eserde, toplumun çok önemli bir yarasına parmak basılmış, sansür nedeniyle söylenemeyen gerçekler Meşrûtiyyet sayesinde dile getirilmiştir.

¹⁹¹ Hülya Nutku, “Dramaturgi,” *Oyun sanatbilimi*, (İstanbul: Mitoş-Boyut Yayıncılık, 2001), 210

¹⁹² Necdet Sakaoğlu, *Bu mülkün sultanları* (İstanbul: Oğlak, 2000), 528

1890'lardan itibaren şekillenmeye başlayan Osmanlı edebî hayatının "Jön Türk" hareketiyle ilişkili olduğu şüphe götürmez.¹⁹³ Gençler şu veya bu yoldan yabancı basını takip ediyor, bu şartlar altında Batı'da olan biteni anlayabiliyordu. Piyesinde Nihâd'ın okuduğu gazete ve dergilerin yabancı olduğu özellikle belirtilmiştir.

Niyazi Berkes, "Türkiyede Çağdaşlaşma" adlı eserinde "Jön Türk" kavramına getirdiği bakış açısında, "Abdülhamîd yönetimine karşı başlıca üç kaynaktan gelen nüveleşme olduğunu söyler.¹⁹⁴ Birincisi yüksek eğitim okullarında (özellikle Tıp ve Harp okullarında) gizli cemiyet kurma akımı; ikincisi üyelerinin çoğu ordu subaylarından gelme olmakla birlikte ordu dışındakileri de içine alan gizli komiteler; üçüncüsü Paris, Cenevre, Kahire gibi merkezlerde bir araya gelen aydın gruplaşmaları. Başlangıçta, birbirinden ayrı gözükyorsa da bunların varlığını sezen yönetimin hafife ve jurnal örgütlerinin eylemlerinin koyulaşması sayesinde aralarında bağlantılar kurulmuştur" der. *İttihat ve Terakkî Cemiyeti*'nin Mısır, Paris, Cenevre ve sâir merkezleriyle münasebet için bu yabancı postahaneleri kullandığını biliyoruz.¹⁹⁵

Piyesin kahramanı Nihâd da amcası Kâzım Paşa'yla tartıştıktan sonra İstanbul'dan kaçmaya karar verir. İngiliz gemisine binen Nihâd, Lütfî Efendi'nin gemi kaptanına rüşvet teklif etmesine rağmen geri verilmez. İngiliz sefirinden bir dosyanâmeyle Farmasonların bir itimâdnâmesini alan Nihâd, Kaptan'ın "olsa olsa bir mücrim-i siyâsîdir, teslim edersem alçak sayılırım" (s. 44) sözleriyle güvence altına alınır.

II. Meşrûtiyyet'in ilanından sonra Osmanlı'da etkin güç olarak *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti* görülür. 1889'da İttihâd-ı Osmânî adıyla Askerî Tıbbiyye'de kurulan cemiyet 1894'de *İttihâd ve Terakkî* adını almıştır. Cemiyet 1908 devriminden bir süre sonra siyasî parti olarak hayatını sürdürmüştür. *İttihâd ve Terakkî* zaman zaman değişik ideolojilerle ve personelle karşımıza çıkmaktadır, fakat bütün bu ideolojilerin arkasında Osmanlı Devletini kurtarma fikri yatmaktadır.¹⁹⁶

Nihâd, *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*'nin bir üyesidir. Kâzım Paşa'yla yaptığı kavgada Girit'ten sonra Selânik'in daha sonra da Makedonya'nın Osmanlı topraklarından ayrılacağı endişesini dile getirir. (s. 13) İmparatorluğu oluşturan ahâlînin eğitim ve sosyal güvencelerinin eksikliğinden, tüccarın işinin kolaylaştırılmadığından, ziraata önem verilmediğinden söz ederek bu olanaksızlığın hoşnutsuzluk yarattığını ifade eder. Vatansever bir Türk genci ve *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti* üyesi olarak vatanın bütünlüğünün tehlike girmesinden dolayı endişelidir.

¹⁹³ Şerif Mardin, *Türk modernleşmesi* (İstanbul: İletişim, 1991), 97

¹⁹⁴ Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (Ankara: Bilgi Yayınları, 1973), 343

¹⁹⁵ Alemdar Yalçın, *II. Meşrûtiyyet'te tiyatro edebiyatı tarihi* (Ankara: Akçağ 2002), 103

¹⁹⁶ Mardin, a.g.e., 99

Gerçekten de; yüzyılın sonuna doğru, İstanbul, tüccar, vurguncu imtiyaz avcısı ve yabancı işletme yöneticilerinden oluşan kozmopolit bir nüfusun faaliyetlerinin merkezi altına gelmişti ki bu durum “Osmanlı İmparatorluğu’nun yarı sömürge statüsünü simgeliyordu. Dok ve rıhtımlardan demiryollarına, ... elektrik, gaz ve su kaynaklarından tramvaylara, bunların tümü yabancıların mülkiyetindeydi ve onlar tarafından sömürülüyordu.”¹⁹⁷

Devrin siyasî rejimine karşı kadınların da mücadele etmesi gerektiği görüşü verilmektedir. “Hükümetin her türlü icraatını hükümsüz bırakacak kuvvetli bir ittifak.... O zaman...” (s. 5) diye kıvranan ve “bir çok vatandaşlarım aç, çıplak, yalnız mukaddes bir fikre vatanın geleceğinin kurtuluşu için çalışıyor” (s. 8) diye inleyen Nihâd’a endişeyle yaklaşan Leylâ, bu uğurda sürgüne giden insanları hatırlatır. Yapılacak bir şey olmadığını, genç yaşta kaybolup giden insanları, sönen ocakları örnek göstererek Nihâd’ın bir çılgınlık yapmasına engel olmak ister. Nihâd, şimdiki kadınlarımızın eski Osmanlı kadınları gibi manevi bir kuvvete sahip olmaları gerektiğini belirtir.

Oyunda yanlış ve eksik Batılılaşmaya da değinilmiştir. Nihâd, şu zamanda mâlesef gerek kadınların gerekse erkeklerin pek nâkıs bir Avrupa kültürü aldığını, lüks ve israftan başka birşey bilmediklerini, riyâkâr, kirli bir terbiye aldıklarını vurgular. En önemlisi de cahil bırakılmış halk ile, kendini aydın zanneden yarı aydın zümrenin giydiği elbise ve lisanına güvenerek kendinde bir üstünlük hakkı görerek çatışmasına değinilir. Tanzimatın ilan edildiği 1839 yılından beri süre gelen bu dönemde bazı yeni sınıfların takındığı yüzeysel Batılılaşma tavrı yerilmekle birlikte eğitim imkanı verilmeyen halkın kıskançlıklarına da dikkat çekilmektedir.

Oyunun sonunda Leylâ ve Nihâd el ele vererek “Yaşasın Hürriyet, yaşasın müsâvât, yaşasın Osmânlılar” diyerek Anadolu’ya oradan da Arabistan’a gitmek üzere yola çıkarlar.

Tarihsel bir belge niteliğindeki eser yine o dönemin bir başka durumunu da nitelemektedir. *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti* üyesi olan “Jön Türk” Nihâd, kendini vatansever bir Osmanlı olarak görmektedir. Yeni Osmanlıların temsil ettiği “Meşrûtiyyet” fikri memlekette oldukça kuvvetli yankılar uyandırmaktadır. Bu yeni ideoloji Fransa’da doğarak İtalya’ya Almanya’ya, kısmen Balkanlara ve Doğu Avrupa’ya yayılmıştır. Yeni Osmanlılara Avrupa’da “Jön Türk” denilmesi bu hareketin görünüşte Türk hareketi olmasını sağlamıştır. Fakat sık sık tekrarlanan “Osmanlı” sözü gerçekten milliyet şuurunun uyanmamasından ileri gelmektedir. “Osmanlılık fikri, Osmanlı münevverleri tarafından mevcudu muhafaza endişesiyle müdâfaa edilen bir fikirdir. Bütün anâsırı ile beraber aslî unsur olan Türklerin de ictimâî bakımdan ilerlemesini temin maksadıyla öne sürülmüştür.”¹⁹⁸ Osmanlılık hareketinde en esas konu,

¹⁹⁷ Mardin, a.g.e., 221

¹⁹⁸ Alemdar Yalçın, *II. Meşrûtiyyette tiyatro edebiyatı*, 2. bs. (Ankara: Akçağ 2002), 173

imparatorluğun o anda elinde bulundurduğu sınırları korumak, bu amaç doğrultusunda da millet farklılığının yanı sıra din farklılığını da ortadan kaldırmaktır.¹⁹⁹ Osmanlı İmparatorluğu'nu oluşturan karışımın devam etmesini ve her grubun ayrı bir devleti olamayacağına göre hepsinin Osmanlı Devletine bağlanması fikrine dayanan "Osmanlılık" idealini Nâmık Kemâl ortaya atmıştır.²⁰⁰ *İttihâd ve Terakkî Fırkası*'nın desteklediği bu fikir, yayın organlarının yanı sıra tiyatroyu da etkilemiştir. "Osmanlılık" bir fikir hareketi olarak devletin hakim fikri olduğu için o dönemde hemen birçok piyeste "Jön Türk"de olduğu gibi "Osmanlılık" ve "Osmanlılıkla" ilgili fikirlere rastlamak mümkündür. Oyun, dönemin siyasal panoramasını yansıması açısından değerli bir belge durumundadır.

3.4.1 Genel Değerlendirme

Tiyatro her çağ ve ülkede yürürlükte olan toplumsal, siyasal, yapısal ve ekonomik değerlerle yakından ilgilidir. Topumlarda değerlerin değiştiği, düzenin bunalıma girdiği dönemlerde bu ilişki farklı boyutlar alır. Tiyatro hızlı bir şekilde toplumu yansıtmaya, değerleri irdelemeye başlar.

1839'da Tanzimat'tan günümüze gelen Batı etkisindeki Türk tiyatrosunda da böyle bir etkileşim vardır. Meşrûtiyyet Tiyatrosu'nu oluşturan bu dönemde pek çok tiyatro eseri yazılmış, tiyatro anlayışı, tiyatro toplulukları, oyuncular bu dönemi yansıtmışlardır.

Meşrûtiyyet'in ilanı (10 Temmuz 1324 / 23 Temmuz 1908) bütün yurttaki büyük umutlarla karşılanmış, bunun sevinci ve coşkusu bir bayram havası yaratmıştır. Tiyatro da bu sevincin, coşkunun sözcüsü olmuş, eski dönemin kötülüklerini anlatan güçlü bir ses olarak kullanılmıştır.

Dönemin diğer tiyatro eserleri gibi *Jön Türk* piyesinde de tema, doğrudan doğruya oyun kişilerinin sözleri ve söylevleriyle verilmiştir. Her perde çeşitli meclislere bölünmüş ama bu meclisler oyunu durdurmadan başka bir durumu iletmek için kullanılmıştır.

Oyunun teması simgesel olarak verilme eğilimdedir. Meşrûtiyyet oyunlarında çok işlenen hafiye-görevini kötüye kullanma imgesi, İbrâhîm Efendi ve Kâzım Paşa kişiliklerine sindirilmiştir. Onlar, 'Abdülhamîd yönetiminin bütün kötülüklerinin sembolüdür. Geçmiş günlerin acısını ve öfkesini içinde taşıyan halk, Kâzım Paşa kişiliğinde bütün çağı suçlamaktadır.

İstibdâd çağının sona ermesiyle tiyatrolar açılmış, tiyatroya bu düşkünlük salgın gibi yayılmıştır. Meşrûtiyyetin, "Jön Türk"lerin *İttihâd ve Terakkî*'nin iyiliğini anlatan pek çok eser kaleme alınmış ve sahnelenmiştir. Yaşasın vatan, yaşasın hürriyet, yaşasın Osmanlı'lar nidâlarıyla

199

a.y.

200

Mardin, a.g.e., 95

oyunan oyunların en ilgi çekenlerinden biri de hiç kuşkusuz “Jön Türk”tür. Oyunun adı, oyunun anlamını ve konusunu özetlemekte olduğu için bir anlamda anahtar görevi yapmaktadır.

Jön Türk, Tahsîn Nâhîd ile Ruhsân Nevvâre'nin 1908'de yazdıkları ilk denemedir. Bu oyun 1324'de kitap olarak yayınlandığı gibi 1326 yılı Ramazan'ında da Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Eserde görülen ufak tefek kusurlar ilk kez yazılması nedeniyle hoş görülmektedir. Konu itibariyle bir özelliği olmamakla birlikte “tez”li bir piyestir. Topluma verdiği mesajlar kuvvetli ve çok önemlidir. “Günahkar babaların günahkâr evlatları” önyargısı silinmek istenmiştir. Herşey önce de eğitimin önemi vurgulanmıştır. Yüzlerce kişinin ahını almış olan Kâzım Paşa'nın günahını intihar etmenin bile bağışlatamayacağını, ancak çeşitli sebeplerden dolayı eğitilememiş halka ilim ve fen götürmenin bu yarayı sarabileceği büyük bir inançla anlatılmıştır. Refah ortamın sağladığı eğitim olanaklarıyla alınan bilgiler, halka akıtılarak vefâ borcu kısmen de olsa ödenecektir. Hanımlara el işi, biçki, nakış dikiş gibi yuvalarına ve kendilerine yararlı beceriler kazandırmak, erkeklere okuma-yazma ve hürriyet-eşitlik gibi kavramlar öğretmek miskin bir şekilde ölmekten çok daha yücedir. Leylâ, Nihâd'la birlikte Anadolu'ya geçerek Tanzimat dönemindeki içe dönük kadın modelinden farklı bir görüntü ile çekingenlikle değil doğrudan doğruya mücadele etme yolunu seçmiştir.

Oyunda kişileştirme, olayların birbirlerine zincirlenmesinden ayrı değildir. Kişiler kendi gerçekleriyle, davranışlarıyla, tepkileriyle tutarlıdır. Kişilerin tutarlığı sürekliliği öteki oyun kişileriyle bağlantıların da, onlarla çatışma ve etkileşmesinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlantılarda “action”u geliştirmektedir. Bununla beraber kişilere ak-kara karşıtlığında olumlu-olumsuz bir karakter modeli çizilmiştir. Oyun kişileri belirli davranışların kendilerinden beklendiği, kalıplaşmış kişiler “tip”lerdir. Piyeste, Meşrûtiyyet dönemine uygun toplumsal tipler vardır ki bunlar hafiye ve jurnalcilerdir. İbrahîm ve Lütî Efendi'ler böyle kurmaca hafiye tipidir. Türlü yolsuzluk yapan devlet büyükleri tipine uygun motif de Kâzım Paşa'dır. Nihâd, yiğit, mert, ideali uğruna savaşçı ve hürriyetsever olarak çizilmeye çalışılmıştır.

Meşrûtiyyet tiyatrolarının tipik örneği olan *Jön Türk*'te söyleşmeler, bir takım olayları, durumları ortaya sermek amacı güttüğü için daha çok durumları aydınlatır niteliktedir. O yüzden bu eserde sağlam oyun kişisi yaratılamamıştır. Bilindiği gibi söyleşmelerde her yazarın kendi sesini ve üslûbunu duyarız.

Henüz çok genç olan iki yazarın [Tahsîn Nâhîd (21), Ruhsân Nevvâre (24)], kaleme aldığı bu ciddi eserde onları, Tanzimat döneminden beri süregelen eğitimci-yazar kimliği içinde buluruz. Bilindiği gibi Tanzimat Batıcıları, halktan kopmadan, Osmanlılıklarını sürdürerek halkı eğitme felsefesine yöneldiler. Başarılı olmak için Türkiye'de kafaların aydınlatılması, halkın eğitilmesi gerekiyordu. Halka seslerini duyurmak için iki yola başvuruldu: Gazete ve edebiyat.

Herşeyden önce dilin sadeleşmesi gerekiyordu. Şinasi'nin 1862'de çıkardığı *Tasvîr-i Efkâr* hem gazete, hem de halkı eğitmek için bir okul olmuştu. O dönem gazeteleri bilim, edebiyat, tarih, coğrafya ve benzeri konularda bir çeşit okul görevi yapmıştır.

İbrâhîm Şinâsî, Nâmîk Kemâl, Ahmed Mithat Efendi, Şemseddîn Sâmî ve Sâmîpaşazâde Sezâî, Mîzâncı Murâd yalnız roman türleriyle değil şiir ve tiyatro türleriyle de uyarlaşma, evlenme usulü, kadının toplumdaki görevi, ticaret, hürriyet, eşitlik kavramları topluma bir ebeveyn eğitmen tavrıyla vermeye çalışmışlardır. “Çünkü roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ile siyâsi vâsîsini kaybetmiş bir kültürün acil bir vâsi gereksinimi vardı.”²⁰¹ “Tanzimat dönemiyle birlikte “terakkî”si başlayan herşey Tanzimat yenilikçilerinin gözünde henüz çocuktur.”²⁰² Bu düşünceyle Ahmet Mithat Efendi de toplumsal yaşamın her cephesinde “millet babalığı”²⁰³’nu üstlenecek bir güç arar ve zaman zaman kendisi de babalık görevini üstlenmek zorunda kalır.

Jön Türk piyesinde de Tahsîn Nâhîd’i baba otoritesinde görüyoruz. Yazarın düşünceleri Nihâd’da somutlaşır, Nihâd’ın sesi Tahsîn Nâhîd’in sesidir. Sözlüsü Leylâ’ya nasihatları, gelecek için kurdukları hayaller, bir sevgilinin hülyâlarından ziyâde bir babanın kızına verdiği ilhamlar niteliğindedir.

Oyunun iki yazarı olduğu sık sık yinelense de pekçok o dönem yazar ve eleştirmenleri tarafından Tahsîn Nâhîd’in müstakil eseri gibi düşünülmüştür. Böyle düşünülmesinde “otoriter baba” sesinin büyük etkisi olduğu açıktır.

Bununla beraber Leylâ’nın Anadolu kadınlarını eğitime fikirleri Ruhsân Nevvâre’ye aittir. Zirâ Ruhsân Nevvâre’nin oyunun yazıldığı yıllarda yayın hayatında önemli yeri olan dergilerde hanımların eğitimiyle ilgili yazılarına rastlanmaktadır.²⁰⁴

Oyunun sonunda Ruhsân Nevvâre ile Tahsîn Nâhîd’in birlikte yazdıkları “Tiyatro hakkında bir mütâlâa” başlıklı yazıda estetik kaygıyla toplumsal yararın bağdaştırılması gerektiğini savunmuşlardır.

....“Tiyatro bir mektebdir. Daha doğrusu bizde bir mekteb olmalıdır. Hem öyle bir mekteb olmalıdır ki orada mesâil-i ictimâiyenin en büyükleri mevzu’-i bahs olmalı işte orada insanın amik kalbinde menkûz olan hakikatler tiyatro vasıtasıyla uyandırılmalıdır.”²⁰⁵,

201 Jale Parla; *Babalar ve oğullar* (İstanbul: İletişim yayınları, 1990), 14

202 a.e., 16

203 a.e., 18

204 Ruhsân Nevvâre, “Dantelalar ve tarz-ı imâli,” *Mehâsin* s.3 (1324,1908): 161-165

205 Tahsîn Nâhîd, Ruhsân Nevvâre, “Tiyatro hakkında bir mütâlâa,” *Jön Türk* (İstanbul: Asaşduryan Kütübhanesi, 1325 1[909]), 82-85

3. Meclis: Kâzım Paşa ve Nihâd Bey

Kâzım Paşa ve Nihâd Bey odada yalnızdır. Nihâd Bey, biraz önce Leylâ ile yaptığı konuşmanın tesiriyle gergindir. Paşa'nın gazetelerdeki haberleri sorması ve aldığı havadislere lâkâyde kalması Nihâd'ı büsbütün çileden çıkarır. Yönetim hakkında fikirlerini ardı ardına Kâzım Paşa'ya bildirir. Kâzım Paşa bu ithamlar üzerine hiddetlenir. Buna rağmen Nihâd'ı yatıştırmaya çalışır. Kâzım Paşa, Nihâd'ın babasınun vatan uğruna kendini feda ettiğini hatırlatır. Nihâd'ı yatıştırmaya çalışmasındaki asıl amacı kendine bir zarar gelmesini önlemektir. Paşa, Leylâ'yı Nihâd'a vermemekle tehdit eder. Nihâd herşeye rağmen evi terkeder. Daha önceden ilişki kurduğu Farmason Cemiyeti ve İngiliz Sefârethânesi'nin itimatnâmesini alarak gemiyle İstanbul'dan kaçar.

4. Meclis: Kâzım Paşa, Kahya İbrâhîm Efendi, Zîver Ağa

Nihâd'ın gitmesi Paşa'yı endişelendirir, kendi kendini teskin etmeye, kendini işine vermeye çalışır. Zîver'e Kahya İbrâhîm Efendi'yi sorar ve onu yanına kabul eder. Kahya İbrâhîm Efendi ile özel işlerini konuşmaya başlar. Paşa bir takım usulsüz işlere onay vermekte, adam kayırarak tayin ve atamalar yapmakta, karşılığında Kahya İbrâhîm Efendi aracılığıyla rüşvet almaktadır. Eve gönderilen isimsiz jurnallerin doğruluğunu araştırmadan istediği gibi değerlendirerek cezalandırmaktadır.

Paşa ve İbrâhîm Efendi arasında geçen konuşmalar o dönemin bozuk düzenini, jurnal ilişkilerini ve işleyişini ortaya koymaktadır.

2. Perde

1. Meclis: Kâzım Paşa, Zevcesi, Bir Hizmetli

Kâzım Paşa Nihâd'la olan tartışmadan dolayı huzursuzdur. Odaya giren karısına Leylâ'yı ve Nihâd'ı sorar. Endişesini dindirmek için çağırdığı hizmetliye ısrarla Nihâd'ı sorar. Olaylardan habersiz Fitnat Hanım, Nihâd'a olan bu ilgiye bir anlam veremez. Paşa Nihâd'la aralarında geçeni anlatır. Fitnat Hanım içten içe sevinir, çünkü kızını Nihâd'a verme taraftarı değildir. Zira eve getirdiği kitaplar Leylâ'nın ahlakını bozmaktadır. Paşa, Nihâd'ın eve gelmediğini öğrenince gerginliği iyice artar. Nihâd'ın yönetime karşı gelme fikri saray çevresinde duyulursa kendi ikbâli tehlikeye girecektir. Nihâd'ın eve gelmeme ihtimalini düşünmemeye çalışırlar.

2. Meclis: Kâzım Paşa, Zevcesi, Leylâ, Zîver Ağa

Bu mecliste Nihâd'ın eve gelmediği anlaşılır. Leylâ'yı konu dışında tutma çabası vardır. Paşa eşiyile hararetle konuşurken Leylâ odaya girer, konu değiştirilir, hizmetlilerden şikayet edilir. Nihâd'ın arkadaşları 'Âsım ve Hakkı Bey'ler, Nihâd'la anlaştıkları üzere konakta buluşacaklardır, Nihâd'ı göremeyince tekrar gelmek üzere giderler. Bu durum Paşa'yı daha da endişelendirir. Demek Nihâd arkadaşlarının yanında da değildir. Konağa gelen İbrâhîm Efendi, Lütfî Efendi'nin hazırladığı zarfı Paşa'ya takdim eder. Paşa telaşla zarfı açar, korktuğu başına gelmiştir. Mektupta polis hafiyelerinin Nihâd'la ilgili tuttuğu bilgiler vardır ve buna göre Nihâd bir İngiliz gemisine binerek yola çıkmıştır. Gözü dönmüş bir şekilde bu durumdan kurtulmanın çarelerini aramaya başlar. İbrâhîm Efendi ona yardım edecek yegâne insandır.

3. Meclis: Kâzım Paşa, İbrâhîm Efendi, Lütfî Efendi, Zîver Ağa

Paşa ve adamları büyük telaş içindedir. Journalin çok yaygın olduğu bir ortamda Paşa'nın rakipleri bu olayı onun aleyhine kullanırlar. Lütfî Efendi polis hafiyesidir, Nihâd'ın Avrupa'ya kaçarken orada bulunmuş, onu fikrinden caydırmaya çalışmış ama başarılı olamamıştır. Olanları Paşa'yla birlikte dinleyen İbrâhîm Efendi bu zor durumdan kurtulmak için komplo hazırlamaya başlar. Nihâd'ın arkadaşlarının tekrar konağa gelmeleri ona haince bir fikir çağırıştırır. Nihâd'ın kaçışından haberleri olmadığını ve onu yakalamak için seferber olduklarını isbatlamak için, onu arayan arkadaşlarını devlete karşı geldikleri ve Nihâd'ın kaçışından sorumlu oldukları gerekçesiyle tutuklatırlar. Hazırlanan bu plan derhal uygulanır. Paşa günlerden sonra nihayet rahata erer.

4. Meclis: Kâzım Paşa, Hakkı Bey, 'Âsım Bey, Zîver Ağa

Paşa, Nihâd'ı aramak için tekrar konağa gelen Âsım ve Hakkı Bey'leri huzuruna kabul eder. Nihâd'ın kaçışından dolayı imâ yoluyla onları suçlar ve cezalandırmak üzere tutuklatır.

5. Meclis: Kâzım Paşa, İbrâhîm Efendi

Paşa ve İbrâhîm Efendi hazırladıkları komployu uygulamışlar, Âsım ve Hakkı Bey'ler cezalandırılmış Paşa'da temize çıkararak rahata ermiştir. İbrâhîm ve Lütfî Bey'leri taltifler, Lütfî Efendi'yi terfi ettirir.

3. Perde

1. **Meclis:** Kâzım Paşa, Lütfî Efendi. (Meşrûtiyyet'in ilânından sonraki günlerdir, sahne Paşa'nın konağında gösterişli başka bir odadır.)

Kâzım Paşa ve Lütfî Efendi hayli yaşlanmış, Fitnat Hanım biryıl önce vefat etmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanından dolayı hareketli günler yaşanmakta bu durum Paşa'yı ve Lütfî Efendiyi endişelendirmektedir. Ortalık karışmış, gazetelerde hergün Paşa ve adamları aleyhinde yazılar çıkmaktadır. Lütfî Efendi Paşa'yı kaçırmak için iknâ etmeye çalışırken, zamanında sert tedbirler ve kıymlar yapılsaydı yaşanan bu durumun meydana gelmeyeceğini savunur. Kâzım Paşa kaçma fikrine katılmaz, hâlâ görevli olduğu saraya güvenmektedir. Memuriyetinin onu koruyacağını belirterek dönemin değiştiğini kabul etmez görünür. Fakat bir müddet sonra Lütfî Efendi haklı çıkar, konağın önünde biriken halk, zâbitler, mabeyn yâverleri hep bir olmuş Paşa'nın cezalandırılmasını istemektedir. Bu arada eve gelen bir yâver memuriyetten azledildiğini bildirir. Lütfî Efendi ile birlikte Selânik'te öldürülen İbrâhîm Efendi'nin âkıbetine uğramamak için kaçmaya yeltenir. Kasada bulunan bir torbayı alarak gizli bir bölmeden kaçmak için harekete geçer.

2. **Meclis:** Kâzım Paşa, Lütfî Efendi, Mahmûd Ağa, Leylâ Hanım, Zîver Ağa, 'Âsım Bey, Necîb Bey, İki Polis, Ahâlîden sekiz-on kişi.

Kaçma hazırlığında olan Kâzım Paşa'yı, para teklifine rağmen kendi adamı Mehmed Ağa engellemiştir. Evin kapısı zorlanır ve kırılarak açılır. Paşa ve Lütfî Efendi çaresizlik içinde akıbetlerini beklerler. Paşa'nın tutuklanmasını isteyen halk konağa girer, aralarında Âsım ve Necîb Bey'ler de vardır. Paşa sürgüne gönderdiği Âsım Bey'i aradan henüz iki yıl geçmesine rağmen tanıyamaz, başına gelenler Âsım Bey'i çok yıpratmıştır. Paşa suçsuz olduğunu iddia eder, Âsım Bey onun yapmış olduğu yolsuzlukları, haksızlıkları, zulümleri sıralar, sonra da kendini tanıtır. Paşa, mahkemesiz yüzbir sene küreğe mahkûm ettiği Âsım Bey'i hatırlayınca kendini daha fazla müdâfâ edemez. Suçunu kabul eder. Olanları gizlice bir perdenin arkasından işiten Leylâ, babası hakkında öğrendikleri karşısında yıkılır daha fazla dayanamaz ve bayılır.

Dışarı çıkarılan Paşa'yı düşmanlarının tecavüzünden korumak için *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*'nin güvencesi altına alırlar.

3. Meclis: Leylâ, Nihâd Bey

Leylâ, perişan ve yalnızdır. Yaşadıklarının tesiriyle biraz önce babasının tutuklandığı odaya girer. Aile büyüklerini kaybetmiş, sevgilisi Nihâd'tan ayrı ve habersizdir. Babasının yaptıklarını öğrenmek onu yaralamış ve ölesiye utanmaktadır. Bir müddet düşündükten sonra bu leke ile yaşayamayacağına karar vererek Nihâd'a bir vedâ mektubu yazar ve kendisini zehirlemek üzereyken bir müddetten beri kendisini izleyen Nihâd odaya girer. İkili arasında konuşmalar başlar. Leylâ kendini zehirleyerek intihar fikrinde kararlıdır. Nihâd zehiri döker. Leylâ'yı hayata bağlamak ve alınlarına sürülen bu lekeyi temizlemek için çareleri olduğunu anlatır. Bu memleketin hizmet götürülmemiş taşra âhalisine yardım etmenin kutsal bir görev olduğunu, intiharın acizlik ve miskinlik olduğunu ifade eder. Babasının işlediği günden çalışarak, Anadolu ve Arabistan'daki millete eğitim götürerek kurtulabileceklerini anlatır ve Leylâ'yı iknâ eder. Bu mutluluk tablosunu tamamlamak için bir eksik kalmıştır. Leylâ ailesinden kalan bütün serveti *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti'*ne bağışlar ve Nihâd'la birlikte Anadolu'nun yolunu tutarlar.

Oyun Nihâd ve Leylâ'nın yaşasın hürriyet, yaşasın müsâvât, yaşasın Osmanlılar sözleriyle son bulur.

3.1.2 Oyunda Kişileştirme Düzeni

1. Kişi, Kâzım Paşa: Mâbeyn erkânından
 2. Kişi, Nihâd Bey: Kâzım Paşa'nın vefât eden erkek kardeşinin oğlu
 3. Kişi, İbrâhîm Efendi: Paşa'nın kâtibi ve kâhyâsı.
 4. Kişi, Âsım Bey: Nihâd'ın arkadaşı. İttihâd ve Terakkî Cemiyeti a'zâsından.
 5. Kişi, Hakkı Bey: Nihâd'ın arkadaşı. İttihâd ve Terakkî Cemiyeti a'zâsından.
 6. Kişi, Necîb Bey: Nihâd'ın arkadaşı. İttihâd ve Terakkî Cemiyeti a'zâsından.
 7. Kişi, Lütfî Efendi: Polis müfettişi hafiye.
 8. Kişi, Zîver Ağa
 9. Kişi, Mehmed Ağa: Kâzım Paşa'nın konağında ağa.
 10. Kişi, Fitnat Hanım: Paşa'nın zevcesi.
 11. Kişi, Leylâ Hanım: Kâzım Paşa'nın kızı.
- Diğerleri: Askerler, polisler, ahâlî, uşaklar...

Burada kişileştirmede oyunun bir "Jön Türk" olan Nihâd karakteri üzerinde yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Oyunu inceledikçe diğer kişilerin dramlarının da en az onunki kadar

önemli olduğunu ve ilişkilerin kişilerin dramını ortaya çıkarmada ne denli önemli olduğunu görürüz.

Olay, Kâzım Paşa'nın gösterişli konağında güzel bir odada başlar. Nihâd yabancı bir gazete okumaktadır. Bu gazetenin onun fikirlerini beslediğini hemen anlarız. Vatanın durumunu en gerçek bir şekilde yabancı basından öğrenmektedir. Nihâd, Kâzım Paşa'nın yeğenidir. Annesi ve babası o küçükken ölmüş, onu amcası büyütüştür. Kâzım Paşa, Nihâd'ı kızı Leylâ'dan ayırmamıştır. Bunun en belirgin özelliği de iki gencin sözlü olmasıdır.

Nihâd bir "Jön Türk"tür. Okuduğu dergi ve gazeteler, aldığı eğitim onun vatan hakkındaki görüşlerini değiştirir. Yabancı gazete ve dergiler onun fikirlerinin sembolüdür. Vatan ve millet tehlikedir. Bugün memlekette sadece zulüm, hakaret, hapis, sürgün ve iftira vardır. Bu kötülükleri yenmek için "ittifâk" etmek gerektiğini söyler "İstibdâd milletin giyotini, müstebîdler ise cellâdları" der. (s. 5) Hükümetin her türlü faaliyetinin geçersiz kalması için büyük bir "ittifâka" ihtiyaç olduğunu, hiçbir zulümün cezasız kalmayacağını hainlerin "vatanı millete ister istemez iâde edeceklerini" (s.6) haykırır. Devrin kötü gidişinden yalnızca padişâhın ve etrafındakilerin suçlu olmadığını, bu zamandaki kadın ve erkeklerin de süs ve isrâfa düşerek saflıklarını kaybettiklerini vurgular. Toplumun en önemli yararı olan eksik Avrupalılaşıma gerçeğine değinir.

Nihâd, üzüntü içinde vatan topraklarının birbir elden gittiğini, bunun yönetimin hatasından kaynaklandığını söyler. Amerika'da yaşayan halkların verilen eşit eğitim ve refah seviyesiyle kardeşçe yaşadıkları ama Osmanlı'daki halkların ise bundan mahrum kaldıkları için dağıldıklarını belirtir.

Eğitim, basın ve tiyatrodan mahrum edilen halktan, kara ve demiryolundan mahrum kalan tüccardan, ilerlemiş ziraattan yoksun çiftçiden, görevini tam yapamayan adaletten uzak hakimlerden, zabtiyelerden dem vurarak kötü gidişi eleştirir. Daha da ileri giderek halkın gelişmemesi için eğitimi engellediklerini, yolları kapatıp şimendiferleri sattıklarını, adaleti koruyan hakimleri zindanlarda çürüttüklerini, yerlerine hırsızları ve katilleri koyduklarını haykırır.

Vatanın elden gittiğini, halkın sefil durumunu padişaha bildirmek gerektiğini ve bunu söylemeyenlerin suçlu olduğunu belirterek, Paşa ve Paşa gibilerini de suçlu olarak görmektedir.

Nihâd, amcasının yaptıklarını bilmektedir. Bu tartışmayla Kâzım Paşa'nın hatalarını yüzüne vurur ve konaktan ayrılarak kendi baht dönüşümünü hazırlar. Bu bir "peripeti"¹⁸⁷dir. Bu yalnızca Nihâd'ın yazgısında olan bir değişiklik değil aynı zamanda Kâzım Paşa ve

¹⁸⁷ Özdemir Nutku, "Peripeti," *Dram sanatı* (İstanbul: Kabalcı, 2001), 48

etrafındakilerinin de beklentilerinin tersine dönmesidir. Bu baht dönüşümünden Âsım ve Hakkı Bey'ler de nasibini alacaktır.

Kâzım Bey, II. 'Abdülhamîd döneminin sözü geçen paşalarındandır. Aslında o, döneminin paşalarının toplamıdır, dönemin paşa modelidir. Kâzım Paşa mevkî ve yetkisini kendi çıkarı doğrultusunda kullanır. Tanzim edilen şartnâmelerin devlet tarafından itirazsız kabul edilmesini sağlamak için rüşvet alır, yolsuz ihaleler düzenler, hafiyeye besler, jurnal verir, sürgüne gönderir, kendi ikbâli için ocak söndürür.

Nihâd'ın, amcası Kâzım Paşa'yla anlaşamaması iyice açığa çıkınca Nihâd'da kara listeye alınır. O bir uğursuzdur. Zirâ anne ve babasını küçük yaşta yitirmiştir. Oysa ki Paşa gençliğinde yaptığı hatalar yüzünden babası Mahmûd Paşa'nın üzüntüden aniden ölmesine neden olmuştur, ama bu olayı hiç hatırlamaz. Tâ ki Âsım Bey yüzüne vurana kadar... Kâzım Paşa hataları içinde bir tutarlılık sergiler. O, hep kötüdür. Nihâd'ı, vatan sevgisi uğruna ölen kardeşini, hatta babasını hiç anlamaz. Onu anlayan tek kişi karısıdır.

Paşa'nın karısının ismi Fîtnat'tır. Ama oyun boyunca hiç tekrarlanmaz. Bu oyunda bir tip durumundadır. Bu dönem paşa eşlerinin bir mimesisidir. Paşa'nın yaptıklarından hiç haberi yok gibidir. Servet ve mevkînin keyfini çıkarmakla meşguldür. Onun ilgilendiği dergiler Avrupa'dan gelen moda dergileridir. Bu dergiler de onun düşünce ve ilgi alanını simgeler. Nihâd'ı Leylâ'ya lââyık görmez. Paşa ile Nihâd'ın çatışmasıyla bu konudaki fikrini söylemek için beklediği uygun durumu değerlendirir, fırsatı kaçırmaz, Leylâ'ya daha iyi taliplerin olduğunu anlatır. Paşa, iknâ olmuştur...

Leylâ, anne ve babasına rağmen bir saflık timsâlidir. Büyüklerine saygı ve sevgide kusur etmez, onların davranışlarından rahatsız olmaz, insanlara ve hayvanlara karşı merhametlidir. Paşa ve karısı, bunca çirkefin içinde onu koruyabilmiştir. Nihâd'ın eve getirdiği kitap ve gazeteler, ilk bölümde yaptıkları ateşli konuşmalar onu daha çok etkiler. Leylâ, Tanzimat Dönemi tiyatrosundaki hayata küsen edilgin kadın kişiliğinden kurtulup, babasını sorgulayan sevdiği erkekle sorumluluklarını üstlenip omuz omuza mücadeleye karar veren güçlü kadın modelini simgeler. Leylâ, Nihâd ile birlikte Aristoteles'in *Poetika*¹⁸⁸ yapıtında belirttiği Anagnorisis geçirir. Bu bir "bilgisizlikten bilgiye geçiştir." Ailede negatif ve pozitif kavramların iç içe olduğu dışavurumculuğun temel eğilimi vardır. Leylâ ailenin pozitif yüzüdür.

İbrâhîm Efendi, Lütfî Efendi ve Zîver Ağa Paşa'nın hizmetlileridir. Paşa, bu insanlar aracılığıyla düzenini kurar. Karşılıklı çıkar ilişkisi içindedirler. Oyunda paşa ve yardımcıları iktidar

¹⁸⁸ Aristoteles, *Poetika* (İstanbul: 1970), XI. bölüm 2. paragraf

hırsı temasıyla bir insanlık zaafını vurgulamaktadır. Tıpkı bulaşıcı bir hastalık gibi bu zaaf o dönem pek çok insanı etkilemiş, görevi kötüye kullanma bir marifet sayılmıştır.

Hakkı ve Âsım Bey'ler kader kurbanıdır. Vatansever bu iki genç ömürlerinin en güzel çağında Paşa'nın iftirasına uğrayarak mahkeme edilmeden ömür boyu kürek cezasına çarptırılmış, Hakkı Bey dayanamıyarak sürgünde ölmüştür. Hakkı Bey'in babası bu acıya dayanamıyarak felç olmuş hergün inleyerek Kâzım Paşa'ya beddua etmektedir. İkinci Meşrûtiyyet'in ilanıyla yurda dönen Âsım Bey, çektiği eziyetten tanınmayacak haldedir. *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*'nin önderliğinde dönemin zulüm ve adaletsizlik simgesi insanları adalet önüne çıkararak mutlak sona vasıta olur.

Kâzım Paşa, II. Meşrûtiyyet'in ilanından güç alan halkın kendini cezalandırmak istemesine bir türlü anlam veremez, hâlâ saraydaki memuriyetine güvenir. Ama görevinden azledildiğini öğrenince kaçmak ister, kendisine yol vermeyen hizmetlisi Mehmed Ağa'ya rüşvet teklif eder. Kâzım Paşa ve Lütfî Efendi'nin buldukları durumdan kaçma istekleri ve dışardaki tehlike korkusu gerilim yaratır.

Âsım Bey ve diğerlerinin konağa girerek kızının gözleri önünde Kâzım Paşa'dan hesap sormaları, Paşa'nın suçlamaları kabul etmesi Leylâ'yı hayata küstürür. Paşa yargılanmak üzere karakola götürülür. Yalnız kalan Leylâ, Nihâd'a hitaben bu utançla yaşayamayacağını ve ölümden başka kurtuluş yolu kalmadığını bildiren bir mektup yazar, hazırladığı zehiri içecekken Nihâd yetişir. Leylâ'yı intihardan vazgeçirmek kolay değildir.

Nihâd'ın "Bu lekeyi temizlemek için intihâr etmek, kan dökmek kifâyet etmez. Bu öyle bir lekedir ki bunu kan bile temizleyemez. Bunu temizleyecek şey çalışarak milleti vücûdumuzdan müstefîd etmektir." (s: 76) sözleri Leylâ'yı yeniden hayata bağlar.

Leylâ bundan böyle, İstibdâd'ın geri bıraktığı kadınlara okuma – yazma, dikiş – nakış öğretecek, Nihâd da erkeklere hürriyet, eşitlik dersleri verip eğitimlerine katkıda bulunacaktır. Vatana hizmet etme aşkı, ailelerinin miras bıraktığı lekeyi temizleyecek onları hayata bağlayacaktır. Bu coşkuyla Samsun'dan Anadolu'nun bilinmez bir yönüne doğru yola çıkarlar...

Piyeste erkek ve kadın kahramanların fiziksel portreleri tasvir edilmemiştir. Ruhsal portreleri oyunun tamamından çıkmaktadır. Yazarlar, sık sık konuşma çizgilerinin önüne kahramanın ruh durumunu niteleyen terimler kullanmıştır. Örneğin, "gayet asabî, sarararak, titreyerek, boğuk bir sesle" v.b.

Nihâd'ın konağa uyumsuzluğu söz konusudur. Bunun başlıca sebebi zekâ ve fikirlerinin olgunlaşmış olmasındandır.

Bu oyunda şahıs kadrosunun yüklendiği fonksiyonlar şöyledir. II. ‘Abdülhamîd devrini hicveden eserde rejim karşıtları tematik gücü, rejim veya rejim taraftarları da karşı gücü temsil ediyor. Burada arzu edilen nesne hürriyet ve onurdur. Oyunda Kâzım Paşa’nın yeğeni Nihâd Bey’le Kâzım Paşa’nın kızı arasındaki aşk aynı konakta yaşamaktan oluşan bir buluşma kolaylığının neticesinde meydana gelmiştir. Bu durum İkinci Meşrûtiyyet dönemi aile yapısının bir modelini belgeler durumdadır.

3.2 Jön Türk Oyununda Olay Tipi

Eserde Vak’a tek bir zincir halinde nakledilmiştir. Olay merkezi bir kahramanın hayatından bir zaman dilimi anlatılmak suretiyle ele alınmıştır. Yani eser bir “sergüzeşt” örneğidir.

Nihâd’ın hararetle konuşmasıyla başlayan oyunda kişiler sahneye geldikçe olayların sayısı da artar. Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre bu oyunda dışavurumculuğa yaklaşan bir anlatım gösterirler. Klâsik dram anlayışına uymayan biçimsel özellikler de vardır. Olaylar, sayısı on ikiyi bulan meclislerle bölünmüş üç perde içinde temsil edilir. Tek bir dramatik eylemle yetinilmez. Örneğin Nihâd’ın küçük yaşta anne ve babasını yitirmesi, sevdiğinden ve vatanından ayrılmak zorunda kalması, Hâcî Mustafâ Efendi ve Mehmed Vehbî Efendi’nin aşçılarından Sultân Murad’ın aşçılarıyla görüştüğü için külliye tevki edilmemesi (s. 28), Âsım ve Hakkı Bey’lerin kürek cezasına mahkûmiyetleri, nihayet Kâzım Paşa ve işbirlikçilerinin cezalandırılması iç içe gelişmelerle anlatılır. Haksızlığa uğramış ahâlînin saray ve çevresindekilere isyanı her ne kadar seyirciye doğrudan seslenme içermese de bu sahneler oyunu bilinçli olarak epik anlatıma yaklaştırır.

3.2.1 Gerilimler

Bu eserde gerilimler birinci perdenin ilk ve üçüncü meclisinde. İlk mecliste Nihâd memleketin kötü gidişini, yöneticelerin duyarsızlığını Leylâ’ya anlatır. Üçüncü mecliste gerilim artar. Nihâd düşüncelerini amcası Kâzım Paşa’ya da anlatır. Nihâd memlekete hizmet etme endişesini ve yönetime dâhil olan amcasının yaptıklarına karşı koymanın gerilimini yaşar.

İkinci perdenin ikinci meclisi Nihâd’ın Avrupa’ya firârıyla Kâzım Paşa’nın endişesi ve çözüm bulma çabalarıyla gerilim yaratır.

Üçüncü perdenin birinci meclisi Kâzım Paşa ve Lütfî Bey’in öfkeli halkın elinden kurtulma çabası gerilimi oluşturur. İkinci meclis, babasının iç yüzünü öğrenen Leylâ’nın duyduğu utançla

yüzyüze gelmesidir. İkinci mecliste Leylâ'nın intihar çabası bir gerilim yaratmadan duygusal bir bağa yönlendirilir.

3.2.2 Mekân

Jön Türk piyesinde mekânî ihtişamı göstermek için nisbeten tasvir edilmiştir. Ancak oyunda mekân Kâzım Paşa'nın gösterişli konağıdır. Birinci perde, konağın iki kapılı müzeyyen bir odasıdır. İkinci perde, konağın yine aynı bölümüdür. Üçüncü perde, Kâzım Paşa konağının farklı ama yine çok gösterişli bir odasıdır. Bu konak Paşa'nın ve karısının hırs ve ihtirasının sembolüdür, dolayısıyla mekân ve kişiler arasında bir uyumsuzluk sözkonusu değildir. Oyunda diğer sembol de mekân tasvirinde de kullanılan gazete ve dergilerdir. Dolayısıyla oyunda tek bir mekân kullanılmaktadır. Bu bağlamda dramın yer birliği kavramı bunalım yaratmamaktadır.

3.2.3 Zaman

Oyunda aktüel zaman hakimdir. İstibdâd dönemi ve Meşrûtiyyet'in ilânı arasındaki zaman oyunun zamanıdır. Zaman, Nihâd'ın Avrupa'ya kaçmasıyla farklı boyutlara uzanır. Nihâd Avrupa'da iki yıl kalmıştır. Yazarlar, zamanı bildirmede hassastır. Paşa'nın hanımı Nihâd'ın firâından bir yıl sonra ölmüştür. Leylâ vedâ mektubunda tahkirlerin on günden beri arttığını yazar. Zamana bağlı olarak insanlardaki ve olaylardaki değişim birbiriyle uyum içindedir.

Burada dramın zaman birliği kuramında bir bunalım söz konusudur.

3.2.4 Konu

Olayda konu öz itibarıyla hep aynı kalmış, İstibdâd dönemi ve Meşrûtiyyet ilânının ertesi gelişmeler anlatılmıştır. Bu açıdan dramın konu birliği kuramı bunalım yaratmamaktadır.

3.2.5 Dil

Eserin konuşma örgüsü “dialog” oyuncularını nitelemektedir. Dialog, aksiyonu ilerletirken, oyun kişilerinin ve olayların serimini de yapmakta çatışmaları ve düğümleri sağlamaktadır.

Bu açıdan bakıldığında dil, işlevseldir. Olay dizisini gelişme görevini yerine getirmektedir. Sahne üzerindeki aksiyonu beslemekte, sahne dışındaki aksiyondan seyirciyi haberdar etmektedir. (örneğin Nihâd'ın Avrupa'ya kaçması, konak dışındaki ahâlînin durumu...)

Kişiler arasındaki dialog sağlamdır. Monolog yok gibidir. Dil döneme göre sade ve akıcıdır.

3.2.6. Bakış Açısı

“Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vak‘a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorusuna verilen cevaptır.¹⁸⁹

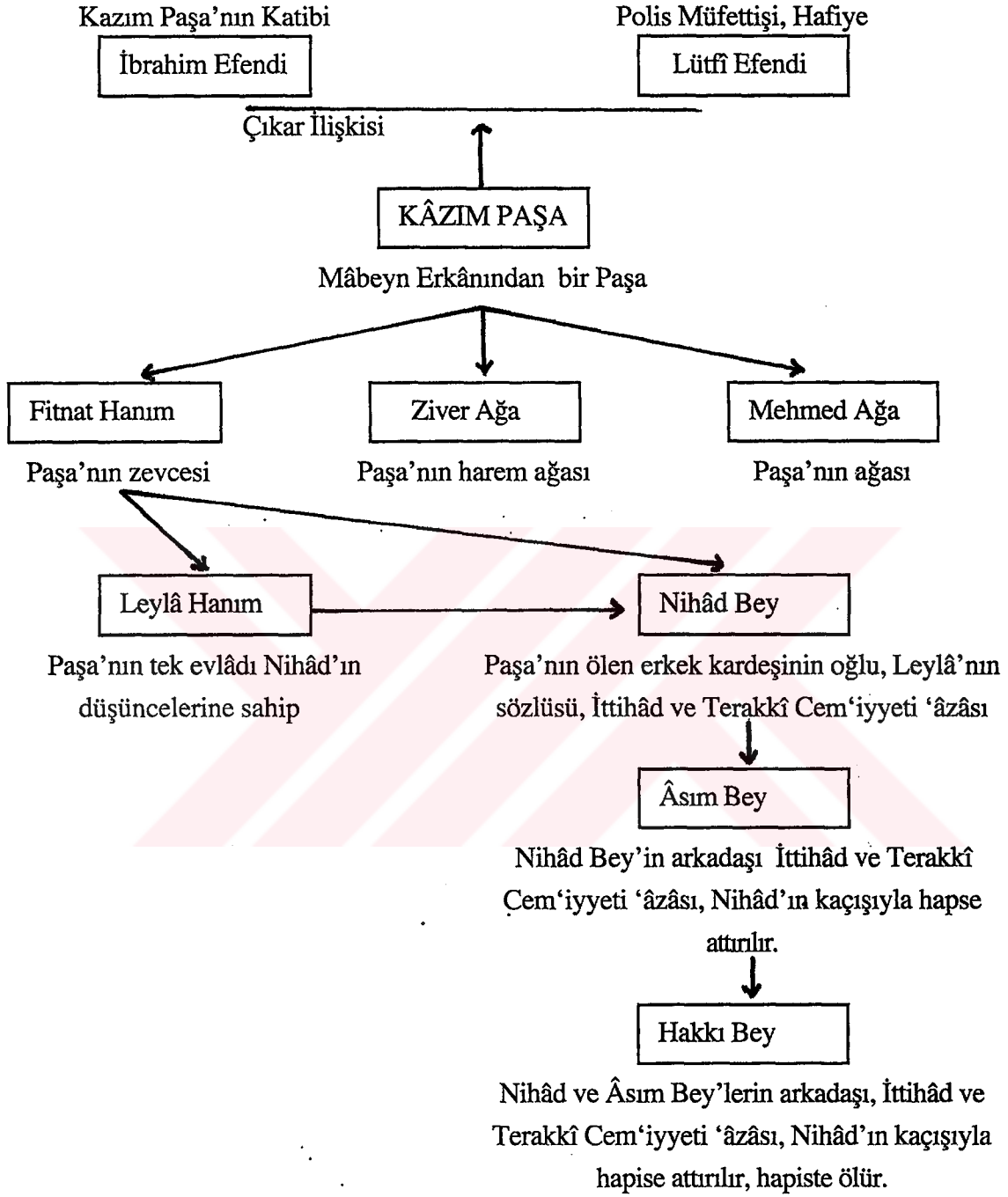
Jön Türk piyesinin anlatımındaki hakim bakış açısı yazar-anlatıcı şeklinde kaleme alınmıştır. Anlatım, fotoğraf çekilir veya resmedilir gibi cinsten, yani mimesis kavramına uygundur.¹⁹⁰

Olay, orta bölüm gibi başlar. Nihâd aldığı eğitim ve yaşadıklarının birikimiyle daha fazla dayanamaz, içinde süregelen gerilim sorgulamaya dönüşür. Leylâ bilince yönelmiş, Kâzım Paşa ve karısı hırs ve ihtirasın girdabında aksiyonunu devam ettirmiştir. Nihâd'ın Avrupa'ya kaçması gelişmeyi hazırlar. Âsım ve Hakkı Bey'ler bu olaydan sorumlu tutularak sürgüne gönderilmesi gerilimi artırır. Düğüm bölümü bu olaydadır. İkinci Meşrûtiyyetin ilânından sonra yıllarca ezilmiş, haksızlığa uğramış olan halk, suçluların cezalandırılması için ayaklanır. Kâzım Paşa'nın yargılanmak üzere adalet önüne çıkarılması çözümdür. Olay, Leylâ ve Nihâd'ın İstanbul'dan ayrılarak Anadolu'ya geçmesiyle son bulur.

¹⁸⁹ Şerif Aktaş, *Roman sanatı ve roman incelemelerine giriş* (Ankara: Akçağ Yayınları 1991), 73-74

¹⁹⁰ Özdemir Nutku, “Mimemis,” *Dram sanatı* (İstanbul: Kabalıcı, 2001), 35

3.3 JÖN TÜRK'TE İLİŞKİLER ÇİZELGESİ



3.4 Oyunun Yazıldığı Dönemle İlgisi

Dramaturjik olarak bir oyunu incelerken onu sosyolojik, ekonomik ve tarihsel yaptırımların dışında tutamayız. “Çağının tanığı gibi olan yazarlar, kitaplarda bulamadığımız bilgilerden çok daha donanımlı ve çok daha tarihsel ve antropolojiktir. Yazarlar, çağının aynası ve yansıttığı çağın tarihidir.¹⁹¹” Bu görüş ışığında *Jön Türk* piyesini döneminin sosyolojik yansımaları altında irdelememiz gerekmektedir.

II. ‘Abdülhamîd devrinde tamamen durmuş olan ve yerlerini tulûat topluluklarına bırakmış olan ciddi tiyatro çalışmaları, 1908’den sonra yeni ve çok hareketli bir sahaya girer. II. Meşrûtiyyet’in ilanını (23 Temmuz 1908) takip eden günlerde tiyatro çalışmalarında ciddi faaliyetler görülür.

Jön Türk oyunu da İstibâd devri ve sonrasının aynasıdır. Eserde dönemin tarihsel ve sosyal yansımalarını kısaca şöyle görebiliriz.

Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre piyesin sonunda 28 Ekim 1908 tarihli “Tiyatro Hakkında Bir Mütâla‘a” adlı bir makale yazmışlar ve tiyatronun toplumsal önemini vurgulamışlardır.

Makalede, “insanların ve toplumun ilerlemesi için hislerin yükselmesine, fikirlerin aydınlanmasına, bilgilerin çoğalmasına ihtiyaç olduğu belirtilir. Bunun içinde üç vasıta olduğuna dikkat çekilir. Bunlardan birincisi okullar, ikincisi basın, üçüncüsü ise tiyatrodur. Tiyatro iki yönden insanların ilerlemesine hizmet etmiştir. Birincisi san‘at olarak güzel olduğu için insanların dikkatini çeker, ikincisi de güzel olduğu kadar yararlıdır.”

Tiyatro’nun önemini çok iyi farketmiş olan Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre II. Meşrûtiyyetin ilânından sonra yazdıkları *Jön Türk* adlı piyesde toplumun büyük bir yarası olan İstibâd devrini (1878-1908) eleştirmiştir. Bu devre Sultan II. ‘Abdülhamîd Han devridir. II. Meşrûtiyyetin ilanından sonra sanatçılarımız tenkid ettiği devre onun iktidarda bulunduğu 33 senedir. Saltanatı 31 Ağustos 1876 – 27 Nisan 1909 yılları arasında devam eden Sultan II. ‘Abdülhamîd otuz yıl süren “İstibdat Devri”nde dış sorunların ağırlığı gerekçesiyle baskıcı bir yönetim sürdürmüştür.¹⁹² Bu dönemdeki diğer piyesler gibi “Jön Türk” piyesi de genellikle bu idarenin kadrosu, kurumlaşması ve diğer unsurlarını eleştirmiştir. Eserde, toplumun çok önemli bir yarasına parmak basılmış, sansür nedeniyle söylenemeyen gerçekler Meşrûtiyyet sayesinde dile getirilmiştir.

¹⁹¹ Hülya Nutku, “Dramaturgi,” *Oyun sanatbilimi*, (İstanbul: Mitos-Boyut Yayıncılık, 2001), 210

¹⁹² Necdet Sakaoğlu, *Bu mülkün sultanları* (İstanbul: Oğlak, 2000), 528

1890'lardan itibaren şekillenmeye başlayan Osmanlı edebî hayatının “Jön Türk” hareketiyle ilişkili olduğu şüphe götürmez.¹⁹³ Gençler şu veya bu yoldan yabancı basını takip ediyor, bu şartlar altında Batı’da olan biteni anlıyabiliyordu. Piyesinde Nihâd’ın okuduğu gazete ve dergilerin yabancı olduğu özellikle belirtilmiştir.

Niyazi Berkes, “Türkiyede Çağdaşlaşma” adlı eserinde “Jön Türk” kavramına getirdiği bakış açısında, “Abdülhamîd yönetimine karşı başlıca üç kaynaktan gelen nüveleşme olduğunu söyler.¹⁹⁴ Birincisi yüksek eğitim okullarında (özellikle Tıp ve Harp okullarında) gizli cemiyet kurma akımı; ikincisi üyelerinin çoğu ordu subaylarından gelme olmakla birlikte ordu dışındakileri de içine alan gizli komiteler; üçüncüsü Paris, Cenevre, Kahire gibi merkezlerde bir araya gelen aydın gruplaşmaları. Başlangıçta, birbirinden ayrı gözüküyorsa da bunların varlığını sezen yönetimin hafiye ve jurnal örgütlerinin eylemlerinin koyulaşması sayesinde aralarında bağlantılar kurulmuştur” der. *İttihat ve Terakkî Cemiyeti*’nin Mısır, Paris, Cenevre ve sair merkezleriyle münasebet için bu yabancı postahaneleri kullandığını biliyoruz.¹⁹⁵

Piyenin kahramanı Nihâd da amcası Kâzım Paşa’yla tartıştıktan sonra İstanbul’dan kaçmaya karar verir. İngiliz gemisine binen Nihâd, Lütfi Efendi’nin gemi kaptanına rüşvet teklif etmesine rağmen geri verilmez. İngiliz sefirinden bir dosyanâmeyle Farmasonların bir itimâdnâmesini alan Nihâd, Kaptan’ın “olsa olsa bir mücrim-i siyâsîdir, teslim edersem alçak sayılırım” (s. 44) sözleriyle güvence altına alınır.

II. Meşrûtiyyet’in ilanından sonra Osmanlı’da etkin güç olarak *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti* görülür. 1889’da *İttihâd-ı Osmânî* adıyla Askerî Tıbbiyye’de kurulan cemiyet 1894’de *İttihâd ve Terakkî* adını almıştır. Cemiyet 1908 devriminden bir süre sonra siyasî parti olarak hayatını sürdürmüştür. *İttihâd ve Terakkî* zaman zaman değişik ideolojilerle ve personelle karşımıza çıkmaktadır, fakat bütün bu ideolojilerin arkasında Osmanlı Devletini kurtarma fikri yatmaktadır.¹⁹⁶

Nihâd, *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti*’nin bir üyesidir. Kâzım Paşa’yla yaptığı kavgada Girit’ten sonra Selânik’in daha sonra da Makedonya’nın Osmanlı topraklarından ayrılacağı endişesini dile getirir. (s. 13) İmparatorluğu oluşturan ahâlînin eğitim ve sosyal güvencelerinin eksikliğinden, tüccarın işinin kolaylaştırılmadığından, ziraata önem verilmediğinden söz ederek bu olanaksızlığın hoşnutsuzluk yarattığını ifade eder. Vatansever bir Türk genci ve *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti* üyesi olarak vatanın bütünlüğünün tehlike girmesinden dolayı endişelidir.

193 Şerif Mardin, *Türk modernleşmesi* (İstanbul: İletişim, 1991), 97

194 Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma* (Ankara: Bilgi Yayınları, 1973), 343

195 Alemdar Yalçın, *II. Meşrûtiyyet’te tiyatro edebiyatı tarihi* (Ankara: Akçağ 2002), 103

196 Mardin, a.g.e., 99

Gerçekten de; yüzyılın sonuna doğru, İstanbul, tüccar, vurguncu imtiyaz avcısı ve yabancı işletme yöneticilerinden oluşan kozmopolit bir nüfusun faaliyetlerinin merkezi altına gelmişti ki bu durum “Osmanlı İmparatorluğu’nun yarı sömürge statüsünü simgeliyordu. Dok ve rıhtımlardan demiryollarına, ... elektrik, gaz ve su kaynaklarından tramvaylara, bunların tümü yabancıların mülkiyetindeydi ve onlar tarafından sömürülüyordu.¹⁹⁷

Devrin siyasi rejimine karşı kadınların da mücadele etmesi gerektiği görüşü verilmektedir. “Hükümetin her türlü icraatını hükümsüz bırakacak kuvvetli bir ittifak.... O zaman...” (s. 5) diye kıvranan ve “bir çok vatandaşlarım aç, çıplak, yalnız mukaddes bir fikre vatanın geleceğinin kurtuluşu için çalışıyor” (s. 8) diye inleyen Nihâd’a endişeyle yaklaşan Leylâ, bu uğurda sürgüne giden insanları hatırlatır. Yapılacak bir şey olmadığını, genç yaşta kaybolup giden insanları, sönen ocakları örnek göstererek Nihâd’ın bir çılgınlık yapmasına engel olmak ister. Nihâd, şimdiki kadınlarımızın eski Osmanlı kadınları gibi manevi bir kuvvete sahip olmaları gerektiğini belirtir.

Oyunda yanlış ve eksik Batılılaşmaya da değinilmiştir. Nihâd, şu zamanda mâlesef gerek kadınların gerekse erkeklerin pek nâkıs bir Avrupa kültürü aldığını, lüks ve israftan başka birşey bilmediklerini, riyâkâr, kirli bir terbiye aldıklarını vurgular. En önemlisi de cahil bırakılmış halk ile, kendini aydın zanneden yarı aydın zümrenin giydiği elbise ve lisanına güvenerek kendinde bir üstünlük hakkı görerek çatışmasına değinilir. Tanzimatın ilan edildiği 1839 yılından beri süre gelen bu dönemde bazı yeni sınıfların takındığı yüzeysel Batılılaşma tavrı yerilmekle birlikte eğitim imkanı verilmeyen halkın kıskançlıklarına da dikkat çekilmektedir.

Oyunun sonunda Leylâ ve Nihâd el ele vererek “Yaşasın Hürriyet, yaşasın müsâvât, yaşasın Osmânlılar” diyerek Anadolu’ya oradan da Arabistan’a gitmek üzere yola çıkarlar.

Tarihsel bir belge niteliğindeki eser yine o dönemin bir başka durumunu da nitelemektedir. *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti* üyesi olan “Jön Türk” Nihâd, kendini vatansever bir Osmanlı olarak görmektedir. Yeni Osmanlıların temsil ettiği “Meşrûtiyyet” fikri memlekette oldukça kuvvetli yankılar uyandırmaktadır. Bu yeni ideoloji Fransa’da doğarak İtalya’ya Almanya’ya, kısmen Balkanlara ve Doğu Avrupa’ya yayılmıştır. Yeni Osmanlılara Avrupa’da “Jön Türk” denilmesi bu hareketin görünüşte Türk hareketi olmasını sağlamıştır. Fakat sık sık tekrarlanan “Osmanlı” sözü gerçekten milliyet şuurunun uyanmamasından ileri gelmektedir. “Osmanlılık fikri, Osmanlı münevverleri tarafından mevcudu muhafaza endişesiyle müdâfaa edilen bir fikirdir. Bütün anâsırı ile beraber aslî unsur olan Türklerin de ictimâî bakımdan ilerlemesini temin maksadıyla öne sürülmüştür.¹⁹⁸ Osmanlılık hareketinde en esas konu,

¹⁹⁷ Mardin, a.g.e., 221

¹⁹⁸ Alemdar Yalçın, *II. Meşrûtiyyette tiyatro edebiyatı*, 2. bs. (Ankara: Akçağ 2002), 173

imparatorluğun o anda elinde bulundurduğu sınırları korumak, bu amaç doğrultusunda da millet farklılığının yanı sıra din farklılığını da ortadan kaldırmaktır.¹⁹⁹ Osmanlı İmparatorluğu'nu oluşturan karışımın devam etmesini ve her grubun ayrı bir devleti olamayacağına göre hepsinin Osmanlı Devletine bağlanması fikrine dayanan “Osmanlılık” idealini Nâmık Kemâl ortaya atmıştır.²⁰⁰ *İttihâd ve Terakkî Fırkası*'nın desteklediği bu fikir, yayın organlarının yanı sıra tiyatroyu da etkilemiştir. “Osmanlılık” bir fikir hareketi olarak devletin hakim fikri olduğu için o dönemde hemen birçok piyeste “Jön Türk”de olduğu gibi “Osmanlılık” ve “Osmanlılıkla” ilgili fikirlere rastlamak mümkündür. Oyun, dönemin siyasal panoramasını yansıtmaya açısından değerli bir belge durumundadır.

3.4.1 Genel Değerlendirme

Tiyatro her çağ ve ülkede yürürlükte olan toplumsal, siyasal, yapısal ve ekonomik değerlerle yakından ilgilidir. Toplumlar da değerlerin değiştiği, düzenin bunalıma girdiği dönemlerde bu ilişki farklı boyutlar alır. Tiyatro hızlı bir şekilde toplumu yansıtmaya, değerleri irdelemeye başlar.

1839'da Tanzimat'tan günümüze gelen Batı etkisindeki Türk tiyatrosunda da böyle bir etkileşim vardır. Meşrûtiyyet Tiyatrosu'nu oluşturan bu dönemde pek çok tiyatro eseri yazılmış, tiyatro anlayışı, tiyatro toplulukları, oyuncular bu dönemi yansıtmışlardır.

Meşrûtiyyet'in ilanı (10 Temmuz 1324 / 23 Temmuz 1908) bütün yurttaki büyük umutlarla karşılanmış, bunun sevinci ve coşkusu bir bayram havası yaratmıştır. Tiyatro da bu sevincin, coşkunun sözcüsü olmuş, eski dönemin kötülüklerini anlatan güçlü bir ses olarak kullanılmıştır.

Dönemin diğer tiyatro eserleri gibi *Jön Türk* piyesinde de tema, doğrudan doğruya oyun kişilerinin sözleri ve söylevleriyle verilmiştir. Her perde çeşitli meclislere bölünmüş ama bu meclisler oyunu durdurmadan başka bir durumu iletmek için kullanılmıştır.

Oyunun teması simgesel olarak verilme eğilimdedir. Meşrûtiyyet oyunlarında çok işlenen hafiye-görevini kötüye kullanma imgesi, İbrâhîm Efendi ve Kâzım Paşa kişiliklerine sindirilmiştir. Onlar, 'Abdülhamîd yönetiminin bütün kötülüklerinin sembolüdür. Geçmiş günlerin acısını ve öfkelerini içinde taşıyan halk, Kâzım Paşa kişiliğinde bütün çağı suçlamaktadır.

İstibdâd çağının sona ermesiyle tiyatrolar açılmış, tiyatroya bu düşkünlük salgın gibi yayılmıştır. Meşrûtiyyetin, “Jön Türk”lerin *İttihâd ve Terakkî*'nin iyiliğini anlatan pek çok eser kaleme alınmış ve sahnelenmiştir. Yaşasın vatan, yaşasın hürriyet, yaşasın Osmanlı'lar nidâlarıyla

199 a.y.

200 Mardin, a.g.e., 95

oynanan oyunların en ilgi çekenlerinden biri de hiç kuşkusuz “Jön Türk”tür. Oyunun adı, oyunun anlamını ve konusunu özetlemekte olduğu için bir anlamda anahtar görevi yapmaktadır.

Jön Türk, Tahsîn Nâhîd ile Ruhsân Nevvâre'nin 1908'de yazdıkları ilk denemedir. Bu oyun 1324'de kitap olarak yayınlandığı gibi 1326 yılı Ramazan'ında da Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Eserde görülen ufak tefek kusurlar ilk kez yazılması nedeniyle hoş görülmektedir. Konu itibariyle bir özelliği olmamakla birlikte “tez”li bir piyestir. Topluma verdiği mesajlar kuvvetli ve çok önemlidir. “Günahkar babaların günahkâr evlatları” önyargısı silinmek istenmiştir. Herşey önce de eğitimin önemi vurgulanmıştır. Yüzlerce kişinin ahını almış olan Kâzım Paşa'nın günahını intihar etmenin bile başlatamayacağını, ancak çeşitli sebeplerden dolayı eğitilememiş halka ilim ve fen götürmenin bu yarayı sarabileceği büyük bir inançla anlatılmıştır. Refah ortamın sağladığı eğitim olanaklarıyla alınan bilgiler, halka akıtılarak vefâ borcu kısmen de olsa ödenecektir. Hanımlara el işi, biçki, nakış dikiş gibi yuvalarına ve kendilerine yararlı beceriler kazandırmak, erkeklere okuma-yazma ve hürriyet-eşitlik gibi kavramlar öğretmek miskin bir şekilde ölmekten çok daha yücedir. Leylâ, Nihâd'la birlikte Anadolu'ya geçerek Tanzimat dönemindeki içe dönük kadın modelinden farklı bir görüntü ile çekingenlikle değil doğrudan doğruya mücadele etme yolunu seçmiştir.

Oyunda kişileştirme, olayların birbirlerine zincirlenmesinden ayrı değildir. Kişiler kendi gerçekleriyle, davranışlarıyla, tepkileriyle tutarlıdır. Kişilerin tutarlılığı sürekliliği öteki oyun kişileriyle bağlantıların da, onlarla çatışma ve etkileşmesinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlantılarda “action”u geliştirmektedir. Bununla beraber kişilere ak-kara karşıtlığında olumlu-olumsuz bir karakter modeli çizilmiştir. Oyun kişileri belirli davranışların kendilerinden beklendiği, kalıplaşmış kişiler “tip”lerdir. Piyeste, Meşrûtiyyet dönemine uygun toplumsal tipler vardır ki bunlar hafiyeler ve jurnalcilerdir. İbrahîm ve Lütfî Efendi'ler böyle kurmaca hafiyeye tipidir. Türlü yolsuzluk yapan devlet büyükleri tipine uygun motif de Kâzım Paşa'dır. Nihâd, yiğit, mert, ideali uğruna savaşçı ve hürriyetsever olarak çizilmeye çalışılmıştır.

Meşrûtiyyet tiyatrolarının tipik örneği olan *Jön Türk*'te söyleşmeler, bir takım olayları, durumları ortaya sermek amacı güttüğü için daha çok durumları aydınlatır niteliktedir. O yüzden bu eserde sağlam oyun kişisi yaratılamamıştır. Bilindiği gibi söyleşmelerde her yazarın kendi sesini ve uslûbunu duyarız.

Henüz çok genç olan iki yazarın [Tahsîn Nâhîd (21), Ruhsân Nevvâre (24)], kaleme aldığı bu ciddi eserde onları, Tanzimat döneminden beri süregelen eğitimci-yazar kimliği içinde buluruz. Bilindiği gibi Tanzimat Batıcıları, halktan kopmadan, Osmanlılıklarını sürdürerek halkı eğitme felsefesine yöneldiler. Başarılı olmak için Türkiye'de kafaların aydınlatılması, halkın eğitilmesi gerekiyordu. Halka seslerini duyurmak için iki yola başvuruldu: Gazete ve edebiyat.

Herşeyden önce dilin sadeleşmesi gerekiyordu. Şinasi'nin 1862'de çıkardığı *Tasvîr-i Efkâr* hem gazete, hem de halkı eğitmek için bir okul olmuştu. O dönem gazeteleri bilim, edebiyat, tarih, coğrafya ve benzeri konularda bir çeşit okul görevi yapmıştır.

İbrâhîm Şinâsî, Nâmık Kemâl, Ahmed Mithat Efendi, Şemseddîn Sâmî ve Sâmîpaşazâde Sezâî, Mîzâncı Murâd yalnız roman türleriyle değil şiir ve tiyatro türleriyle de uygarlaşma, evlenme usulü, kadının toplumdaki görevi, ticaret, hürriyet, eşitlik kavramları topluma bir ebeveyn eğitmen tavrıyla vermeye çalışmışlardır. “Çünkü roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ile siyâsi vâsîsini kaybetmiş bir kültürün acil bir vâsi gereksinimi vardı.”²⁰¹ “Tanzimat dönemiyle birlikte “terakkî”si başlayan herşey Tanzimat yenilikçilerinin gözünde henüz çocuktur.²⁰² Bu düşünceyle Ahmet Mithat Efendi de toplumsal yaşamın her cephesinde “millet babalığı”²⁰³’nı üstlenecek bir güç arar ve zaman zaman kendisi de babalık görevini üstlenmek zorunda kalır.

Jön Türk piyesinde de Tahsîn Nâhîd’i baba otoritesinde görüyoruz. Yazarın düşünceleri Nihâd’da somutlaşır, Nihâd’ın sesi Tahsîn Nâhîd’in sesidir. Sözlüsü Leylâ’ya nasihatları, gelecek için kurdukları hayaller, bir sevgilinin hülyâlarından ziyâde bir babanın kızına verdiği ilhamlar niteliğindedir.

Oyunun iki yazarı olduğu sık sık yinelense de pekçok o dönem yazar ve eleştirmenleri tarafından Tahsîn Nâhîd’in müstakil eseri gibi düşünülmüştür. Böyle düşünülmesinde “otoriter baba” sesinin büyük etkisi olduğu açıktır.

Bununla beraber Leylâ’nın Anadolu kadınlarını eğitme fikirleri Ruhsân Nevvâre’ye aittir. Zirâ Ruhsân Nevvâre’nin oyunun yazıldığı yıllarda yayın hayatında önemli yeri olan dergilerde hanımların eğitimiyle ilgili yazılarına rastlanmaktadır.²⁰⁴

Oyunun sonunda Ruhsân Nevvâre ile Tahsîn Nâhîd’in birlikte yazdıkları “Tiyatro hakkında bir mütâlâa” başlıklı yazıda estetik kaygıyla toplumsal yararın bağdaştırılması gerektiğini savunmuşlardır.

....“Tiyatro bir mektebdir. Daha doğrusu bizde bir mekteb olmalıdır. Hem öyle bir mekteb olmalıdır ki orada mesâil-i ictimâiyenin en büyükleri mevzu’-i bahs olmalı işte orada insanın amik kalbinde menkûz olan hakikatler tiyatro vasıtasıyla uyandırılmalıdır.”²⁰⁵,

201 Jale Parla; *Babalar ve oğullar* (İstanbul: İletişim yayınları, 1990), 14

202 a.e., 16

203 a.e., 18

204 Ruhsân Nevvâre, “Dantelalar ve tarz-ı imâli,” *Mehâsin* s.3 (1324,1908): 161-165

205 Tahsîn Nâhîd, Ruhsân Nevvâre, “Tiyatro hakkında bir mütâlâa,” *Jön Türk* (İstanbul: Asaduryan Kütüphanesi, 1325 1[909]), 82-85

Gerçekten de bu dönem diğer tiyatro eserlerinde olduğu gibi *Jön Türk*'de de estetik kaygılardan ziyade toplumsal yarar ele alınmış, bununla da yetinmeyip bir çözüm yolu göstermek amacıyla eylem yolları da önerilmiştir.

Eğitim bozukluğu, bireylerin girişim gücünün engellenmesi, ticaret olanaklarının kısıtlanması, memleketin en büyük derdi sanatsızlık ve öğretmensizlik belgesel bir dram gibi işlenmiştir.

Bu dönemde yazılan oyunların çoğunluğu geçen yüzyıl oyunlarında olduğu gibi İstanbul'da geçmektedir. Meşrûtiyyet tiyatrosunda Anadolu sevgisinin uyandığını görürüz. Oyunların genç kahramanları oyun sonunda Anadolu'ya gitmeye karar verirler. *Yamalar*'daki Emel, [Hüseyin Suat Yalçın], *Yarım Türkler*'deki Cemil ile Süheylâ [Aka Gündüz]²⁰⁶ gibi *Jön Türk*'deki Leylâ ile Nihâd oyun sonunda Anadolu yolunu tutarlar. Leylâ ile Nihâd'ın arasındaki sevgi de geleneksel roman anlayışı izlenimindedir. Görüşme kolaylığının sonucu oluşan izdivaç niteliğindedir.

İstibdâd yönetiminin baskıcı ve adil olmayan tutumu halkın ilgisini hürriyete yönelmiş, bu eğilim tiyatro sanatını da etkilemiş, tiyatro sahnesi siyasal konuların anlatıldığı bir ortam olmuştur. Tiyatroda toplum sorunlarının gerçeğe en yaklaşık biçimde ele alınması "belgesel tiyatro" anlatısı ile gerçekleştirilmiştir. Bunun amacı, yaşanan zorluklara ilgisiz kalmamak ve halkı çevresine yeni bir gözle bakarak gerçekleri doğru bir biçimde algılamasını sağlamaktır. Burada oyun ve karakterlerden ziyade halkı etkileme ve harekete geçirme kaygısı ön plandadır, tiyatronun araç olarak taşınması gereken nitelikler üzerinde durulmuş, konu toplumu derinden etkileyen güncel olaylardan seçilerek yönetici, iktidar sahipleri ve halk arasındaki ilişki gösterilmeye çalışılmıştır. Halkı ilgilendiren konuların yaşanmışlığı göz önüne alınarak inandırıcılık için çaba harcanmamış, izleyici, oyuna ve oyun kişilerine eleştirel gözle bakma gereği duymadan herşeyi olduğu gibi kabul etmiştir. Toplumu bilinçlendirme amacı güdüldüğü için oyun kolay anlaşılır nitelikte ve oyun kişileri çok kalın çizgili, ak ve kara güçleri temsil eden, iyiler hep iyi, kötüler hep kötü kalan somut tiplerden oluşturulmuştur.

Oyun kişilerinin, oyunun yazıldığı tarihte yaşayan kimselerin özelliklerini taşıması, belirli bir konuyu, görüş açısını gerçek gözlemlerle, konuşmalar ve bildirilerle yazılması piyesi "belgesel bir oyun" türüne getirmiştir. Oyunda yaratıcılık az kullanılmış, yazarlar bir yargıç gibi doğru yolu tutmuş, olaylara bu doğrultuda bir yorum getirilmiştir.

Yazıldığı dönemde bir fevkaladelik taşımayan oyun bugün belgesel nitelik taşıdığı için önemlidir. Rahat ve akıcı dili, iyi kurulmuş dramatik yapısı, canlı çizilmiş oyun tipleriyle gerek dil,

206 Metin And, *Meşrûtiyyet dönemi Türk tiyatrosu* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1908-1923; 1971), 243.

gerek vermek istediği mesajlar doğrultusunda amacına ulaşmış bir eserdir. Oyun, Türk toplumunda derin izler bırakan İstibdâd ve Meşrûtiyyet gerçeği, yapılmış geniş araştırmalar ışığında yeniden yazılabilir, günümüz tiyatro tekniğiyle yeniden sahnelenebilir.

3.4.2 Piyesin Dönem Yazarlarınca Yapılan Eleştirilerinin Değerlendirilmesi

Jön Türk piyesinin oynandığı 6 Ramâzân 1326 [2 Ekim 1908] gecesi bazı dönem yazarları tarafından tarihi bir gün olarak belirlenmiştir. Eser, dönem yazarları tarafından çeşitli dergilerde eleştirilmiştir. Tam metnini bölüm [4.1.]’de verdiğimiz eleştiriler, dönem yazarlarından ‘Alî Sühâ, Cenâb Şehâbeddîn, Müfîd Râtib ve Hüseyin Kâzım’ın [Kadri] kaleminden yapılmıştır. Ayrıca Reşâd Nûrî [Güntekin] ve Hâlid Fahrî [Ozansoy] da oyun hakkında görüşlerini bildirmiştir. II. Meşrûtiyyetin ilanından sonra büyük bir coşkuyla yazılan ve sahnelenen piyesler genellikle bir devrin sorgulaması görünümündedir. “O kadar ki Meşrûtiyyetten önce yazılan piyeslere sonradan hafiye ve jurnal fâciâları eklemek bir moda halini almıştır.”²⁰⁷

Eleştirmen ‘Alî Sühâ, *Jön Türk* isminden de anlaşılacağı gibi aktüalite üzerine yazılmış bir piyestir” der.²⁰⁸ Bununla beraber ‘Alî Sühâ aynı tenkidinde bu eserin bizde oynanmak üzere yazılan ilk piyes olduğunu belirtir. Bundan öncede güzel eserler olduğunu ama oynanmak için değil okunmak için yazıldığını ifade eder. Yazara göre eserde iki tez vardır. Birincisi istibdâd edenlerin evlatları ailenin geniş maddi imkanlarından dolayı iyi öğretmenler tarafından eğitildikleri için onların verdiği iyi fikir ve ahlak terbiyesinden dolayı (aileleri gibi) fena, alçak, hamiyetsiz olmamışlardır. İkinci tez ise babalarının kusurlarından evlatları mes’ul tutulmamalıdır. Devr-ı sabıkanın ileri gelenlerinin çocukları halk içine çıkmaktan çekinmektedir. Yazarlar, bunların içinde de hamiyetlilerin, vicdanlıların, namusluların hatta fedâ’ilerin bulunduğunu bildiği için onları müdâfâ’ ediyor ve bunda pek haklıdır.

‘Alî Sühâ genel olarak oyunu beğenmiştir. “Ufak tefek kusurlarını mü’elliflerin ilk eserleri” olmasına bağlar, “bizde ilk piyestir ve gayet iyidir demekten çekinmem” diyerek oyunun sahnelenişi ve oyuncuların yorumu hakkındaki görüşlerini bildirir.

Aynı oyun hakkında Cenâb Şehâbeddîn’in de eleştirisi vardır.²⁰⁹ Oyunun sonunda tamamını yayınladığımız makalede “acele kaleme alınmış bir oyun” görüşü yer almaktadır. *Jön*

²⁰⁷ Yalçın, a.g.e., 37

²⁰⁸ ‘Alî Sühâ, “Temâşâ-yı tenkidât” *Âşiyân* s. 5 (08.10.1908): 142-152

bkz. *Âşiyân* dergisi, dördüncü sayısı, ikinci sayfasında (18 Eylül 1324 [01 Ekim 1908]) Ruhsân Nevvâre ve Tahsîn Nâhîd’in “Jön Türk” piyesinin “Mınak Efendi tarafından mevki’ temâşâya vaz’ olunacaktır” şeklinde oyun ilanı verilmektedir.

²⁰⁹ Cenâb Şehâbeddîn; “Jön Türk fâciâ’sı münâsebetiyle” *Âşiyân* s. 13 (10 Aralık 1908): 403-407

Türk mü'elliflerinin, eserlerini yazmadan evvel oyunun ayrıntılarını daha iyi düşünmeleri gerektiğini vurgular. Cenâb Şehâbeddîn, tiyatro tekniğinden söz ederek ilk perde de sorunlar olduğunu, bu perde kapanmadan seyircinin faci'a sebeplerini ve olay şahıslarını bilmesi gerektiğini, fakat oyunda bu durumun eksik olduğunu bildirir.

Kişilerin ruh durumlarının, "tiyatro tekniğinin elverişsizliği" nedeniyle uzun uzadıya sergilenemediğini dolayısıyla Nihâd'ın amcasının konağında nasıl istibdâd karşıtı olduğunu, Leylâ'nın kolayca nasıl Nihâd'ın fikirlerine kapıldığının pek inandırıcı açıklanamadığına değinir. Yazarların oyunu bir an önce sahnede görme arzusu da bu detayları düşünmelerini engellemiştir. "Tiyatro te'lîfi zan ve tahmin olduğundan pek çok ziyâde güç bir san'attır. Onda muvaffakiyyet bir husûsî isti'dâd ile beraber kemâle ermiş bir mahâret sâyesinde ancak mümkün olur" diyerek görüşüne son noktayı koyar.

Müfîd Râtib, Tahsîn Nâhîd'in *Firâr* adlı piyesini eleştirirken *Jön Türk*'ü övmeyi ihmâl etmez. "Adalar, kamer ve zühre şâ'iri Tahsîn Nâhîd'in bu son eseri bence asla bir muvaffakiyyet sayılamaz. *Firâr*, mü'ellifin üçüncü tiyatrosudur. *Rûh-ı Bî-kayd*'in zekî ve hassas şâ'iri üç sene evvel sahnemize, cinsinde oldukça değerli bir eser ihdâ etmişti. *Jön Türk* lâıyk olduğu muvaffakiyyet..." Eleştirmen, *Firâr* piyesini başarısız olarak kabul ederken, *Jön Türk*'ü beğendiğini açık yüreklilikle belirtir.²¹⁰

Müfîd Râtib, *Jön Türk* piyesinin tenkidini yaparken değişik bir bakış açısı getiriyor.²¹¹ Osmanlı tiyatrosunun sıkıcı ve dinlenmez piyeslerle yok olmaya mahkumken *Jön Türk* piyesi sayesinde yeniden nefes almaya başladığını ifade ediyor. Birçoklarının dediği gibi ilk milli piyes olmadığını ama komedi-modern tarzda, psikolojik, ince hisli yazılmış ve üstelik tezi itibariyle bizde ilk piyes olduğunu söyler. Oynandığı bu günlerde ilgi gördüğünü, bunun aktüaliteden kaynaklandığını ama bir müddet sonra, istibdâdın unutulmaya başlamasıyla oyunun da yavaş yavaş unutulacağını, piyesin ancak yaza kadar ilgi göreceğini açık yüreklilikle ve ileri bir görüşle bildirir. Piyesin anlatım tarzını ve dilini pek beğenir. Oyunu sürükleyen karakterin Nihâd olduğunu, Leylâ'nın Kâzım Paşa'nın kızı olması itibariyle samimiyetini inandırıcı bulmadığını ifade eder. Oyundaki diğer kişilerin incelenmeye değer ruhlarının, vicdanlarının olmadığını, hepsinin iğrenç olduğunu belirtir. Oyuncuları ve oynanışı beğenir. Oyunun ölçüye dikkat etmek şartıyla neş'eli oynanmasının daha iyi olabileceği görüşünü savunur. Müfîd Râtib'in tenkîdinde dikkat çeken diğer bir taraf da oyunun yalnız Tahsîn Nâhîd'in eseri olarak görme eğilimidir. Piyeste Ruhsân Nevvâre'den hiç söz etmez, yaptığı tenkitlerde muhatab olarak Tahsîn Nâhîd'e seslenir.

²¹⁰ Müfîd Râtib, "Temâşâ tenkîdî: Firâr," *Servet-i Fünûn*, s. 1034, (17 Mart 1324 [30 Mart 1908]: 459

²¹¹ Müfîd Râtib, "Tiyatro tenkîdî: Osmanlı tiyatrosu," *Musavver Muhît*, s. 1 (23 Teşrîn-i Evvel 1324 [5 Kasım 1908]): 15-16

Reşâd Nûrî Güntekin, Tahsîn Nâhîd'in *Jön Türk* piyesini birkaç cümleyle özetler.²¹² "Hürriyetin ilanı ferdâsında büyük bir acele ile yazıp oynattığı bu eserin şâyân-ı kayd bir ehemmiyeti yoktu. O vakit piyasada olan mâhûd hafiyelik mevzularından birini alıyordu." Ama bu tarz piyeslerin içinde, *Jön Türk*'ün "hiç olmazsa güzel bir lisânı, düzgün bir tertibi vardı" diyerek onun ayrıcalığını da göz ardı etmiyordu.

Tiyatro münekkidi imzasıyla tiyatro tenkîdi yazan Hüseyin Kâzım *Jön Türk* piyesi hakkında diğer yazarlardan farklı bir yorum yapmaz.²¹³ "Eserin aceleye feda edildiğini, konu yönünden gayet sâde olduğunu," fakat bu konunun yıllarca baskı altında yaşayan halk tarafından sevildiğini belirtir. "Zîrâ zulüm ve istibdad'tan şikayet vardır." Eserin sahneye konulduğu gece salon hınca hınç dolar. Üstelik seyircilerin çoğu seçkin bir sınıftandır. Piyese bu kadar yoğun ilginin başlıca nedeni, oyunun ismi ve piyes öncesi yapılacak seçimler hakkındaki konferanstır. Münekkid, oyunu Tahsîn Nâhîd'in müstakil eseri olarak görme eğilimindedir. "Mü'ellifi olan genç sâhib-i kalem gayet mütenekkid bir paşa ve ona bir kâtib tasavvur etmiş" diyerek Ruhsân Nevvâre'den söz etmez. "Bizde tiyatro yazmak hal-i tufûliyyette olduğundan yazarın gayretini hiçbir sebeble tenkîd edemeyiz" görüşünden sonra oyuncularını ve sahnelenişi inceler.

Hâlid Fahri Ozansoy²¹⁴, yakın arkadaşı Tahsîn Nahîd'i de anlattığı anı kitabında *Jön Türk* piyesinin oynandığı zamanlara değinerek duygularını şöyle ifade eder. "Tahsîn Nâhîd bu konuyu yalnız şiirde işlemekle de kalmamış, *Jön Türk* isminde bir piyes de yazmıştı. Bu piyesin Şehzâdebaşı'nda Ferah Tiyatrosu'ndaki temsilinde bulunmuştum. Allahım, o ne piyesti! 1908 ile 1909 arasındaki milli heyecana nasıl cevap vermişti! Bugün sanat bakımından bir değer taşımasa da o zamanın havası içinde mühim bir şeydi. Bilhassa temiz bir Türkçe ile yazılması mânasız uzatmalarına ve aklımda kaldığına göre – Brüksel'de ölen Mahmûd Celâleddîn Paşa'nın ölüm döşeği etrafındaki acıklı romantizmine rağmen – belki de en fazla bunun için – halk üzerinde büyük bir tepki yaratmıştı. Mahşeri andıran bir seyirci kalabalığı ile dolu olan Ferah Tiyatrosu'nun o günkü manzarası hâlâ gözümün önündedir. Bir hafiyeye paşanın kahrına uğrayarak Avrupa'ya kaçan bir *Jön Türk*, Meşrûtiyyet'in ilânı üzerine vatanına va paşanın kızı olan sevgilisine kavuşuyor ve bir Mınakyan aktörü – ismi Gavroş'tu sanırım – elinde kocaman bir bayrakla sahneye girip bir uçtan bir uca yürüyerek son perdeyi yaparken dakikalarca süren alkışlarla yazardan ziyade alkışlanıyordu.

212 Reşâd Nûrî Güntekin, "Tahsîn Nâhîd'in piyesleri," *Nedîm Mecmu'â'sı* s. 17 (1919): 266-267

213 Hüseyin Kâzım, "Tiyatro," *Tercüman-ı Hakikat* s. 9887 (18 Ekim 1908): 3

214 Hâlid Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar geçiyor* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1967), 247-248

Alemdâr Yalçın da “rüşvet ve irtikabla alakalı olarak yazılmış piyeslerin en dikkat çekicisi Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre'nin eseri *Jön Türk*'dür”²¹⁵ diyerek günümüzün araştırmacı olarak o günlerin bakış açısını dile getirir.

Sonuç olarak oyun, sahnelendiği zaman aydın kesim ve halk arasında pek itibar görmüş, gönülden ve akıldan geçen fikirlerin yüksek sesle ifade edilebiliyor olması eserdeki bazı kusurların hoşgörüyü karşılanmasını sağlamıştır.



²¹⁵ Yalçın, a.g.e., 82

SONUÇ

Sanat ve edebiyat hayatın aynasıdır. Hayat, sanat ve edebiyatla daha farklı bir anlam kazanır. Edebiyat insanların ruhunu derinleştirirken, sanat da insanları iyiye güzele ve doğruya yöneltir.

Çalışmamıza konu olan Tahsîn Nâhîd (1887-1919) ve Ruhsân Nevvâre (Hâdiye Ebüzziyâ) (1884-1913) imparatorluğun en çalkantılı döneminde yaşamışlar, bir vatanperver olarak yüreklerinde hissettikleri endişeyi kalemlerine yansıtmışlardır.

Servet-i Fünûn edebiyatının dağıldığı 5 Aralık 1901'den II. Meşrûtiyyet'in ilan edildiği 1908 yılı ortalarına kadar bu topluluktaki yazarlardan *Servet-i Fünûn* dergisinde hiçbir yazının çıkmaması edebiyat alanında büyük bir boşluk meydana getirmiştir. 1901-1908 yılları arasında dağınık bir halde çalışmalar yapan gençler 1908'de yeniden hareketlenen *Servet-i Fünûn*'cuların karşısına çıkarak yeni bir edebî topluluk kurarlar. *Fecr-i Âtî* adı verilen bu topluluk *Servet-i Fünûn*'un edebî değerlerine ve çalışma kapasitesine hiçbir zaman yaklaşmamakla beraber iyi niyet ve azimle yola koyulurlar.

Fecr-i Âtî cilerin, edebiyatı ciddi bir mesele olarak ele aldıklarını, edebiyatı bayağı bir propaganda vasıtası yapmadıklarını görürüz. Topluluğun fikir yapısı, yeniliğe, bilime ve tekniğe açık bir anlayış sergilemiş, tenkîd türünün en güzel örnekleri verilmiştir.

Beyannâmelerinde de ifade ettikleri gibi tercüme faaliyetlerine ağırlık vermişler, Avrupa basını günü gününe izleyerek Batılı yazarların tanıtılmasına özen göstermişlerdir. Şiirde Batıdan alınan sone terza-rima şekillerinin yanısıra serbest müstezâd ve mensur şiirler de kullanılmıştır. Hakim olan tema “sevgili ve aşk” olmuş, Ahmed Hâşim gibi bir dehâ yetişmiştir. Dilde sadeleştirme konusunda ciddi gayretler sarf edilmiş, *Servet-i Fünûn* döneminin ihmâl ettiği tiyatro canlılık kazanmıştır. Kadın oyuncuların tiyatrolarda rol almaları bu dönemde oldukça artmıştır.

Beyannâmedeki hedeflerle yola çıkan *Fecr-i Âtî* topluluğunun bu hedeflerin bir kısmını gerçekleştirdiklerini ama çok kısa zamanda dağılmayı önleyemediklerini görürüz. (1913)

Kısaca gelişimine değindiğimiz *Fecr-i Âtî*, tez konumuz olan Tahsîn Nâhîd'in edebiyat çalışmalarını belirler niteliktedir. Bütün edebî yaşamı boyunca *Fecr-i Âtî*'ye bağlı kalan Tahsîn Nâhîd, sanat hayatına 1905 yılında *Çocuk Bahçesi* dergisinde “Tahsîn Nâhîde” imzasıyla çıkan *Fener* isimli şiiriyle başlar. Şâir, şiirlerinin bir kısmını 1910 yılında yayınladığı *Rûh-ı Bî kayd* isimli kitapta toplar. Beş bölümden oluşan bu kitap *Fecr-i Âtî* şiir anlayışına bağlı olarak aşk, sevgili, tabiat, ruh hassasiyetleri gibi ferdî konuları işlemektedir. Tahsîn Nâhîd'in bu kitap

dışındaki şiirleri *Servet-i Fünûn*, *Resimli Kitâp*, *Nedîm*, *Rübâb*, *Musavver Muhît*, *Şâir*, *Mehâsîn*, *Âşîyan*, *Kadın*, *Resimli Roman*, *Âtî*, *Yarın* gibi dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. *Rûh-ı Bî kayd*'da topladığı kırk şiirinin dışında bu dergi ve gazetelerde tesbit edebildiğimiz altmış dört adet şiiri bulunmaktadır. Şairin az da olsa sosyal konulu şiirleri mevcuttur. Tahsîn Nâhîd'in, muhtelif dergilerde bulunan *10 Temmuz'u Takdîs Edelim*, *Menfâdan Avdet*, *Küçüklerle Bayram Hediyesi* gibi şiirlerinde hürriyet, vatan, millet gibi sosyal konular ele alınmıştır.

Tahsîn Nâhîd şiirlerinde yeni şekil denemeleri uygular. Batı edebiyatından alınan sonelerinin yanı sıra nazm-ı serbest denilen yeni bir nazım şeklinin ilk uygulayıcısı olur. Şair *Koşma* şiirin dışında bütün şiirlerinde aruz ölçüsünü başarıyla kullanmıştır. Tahsîn Nâhîd *Nedim* dergisinde yayımlanan bir makalesinde kendisi için hece veya aruzun önemli olmadığını, önemli olan şiirlerin ruhumuzda mu'akkis bulması olduğunu söyler.

Tahsîn Nâhîd'in edebî çalışmalarını şiir, tiyatro ve düzyazıları olarak üç gruba ayırmak mümkündür. Meşrûtiyyetten sonra tiyatro çalışmalarına başlayan yazar'ın ilk eseri Ruhsân Nevvâre ile birlikte yazdığı *Jön Türk* adlı oyunudur. Millî bir temâşâ olarak döneminde tanımlanan *Jön Türk*'ü *Hicrânlar* ve *Firâr* adlı oyunları takip eder. Tahsîn Nâhîd'in Fransız yazarlardan dilimize uyarladığı *Rakîbe*, *Bir Çiçek İki Böcek*, *Akortacı*, *Bursa'lı Hâle* adlı adapteleri de bir hayli ilgi görmüş tiyatro oyunlarıdır.

Bir Çiçek, *İki Böcek* isimli adaptasyon eseri dönemin eleştirmenleri tarafından başarılı sayılmış, Muhsin Ertuğrul'un ilk rejisörlük denemesiyle sahneye konulmuştur. *Rakîbe* ise yazarın hayata gözlerini yumduğu günlerde sahnelenmiş, yazar oyununu provalar dışında sahnede görememiştir. İlk Türk kadın tiyatrosu oyuncusu Affe Jâle, ilk sahne deneyimlerine de bu oyunla başlamıştır.

Tahsîn Nâhîd, Şehâbeddîn Süleymân ile de müştereken *Ben... Başka!*, ve *Kösem Sultan* adlı oyunlar yazmış, bunlardan özellikle *Kösem Sultan* bizdeki tarihi piyeslerin en güzeli olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca Şehâbeddîn Süleymân ile *Osmân-ı Sâni*, *Talâk*, *Bir Mücâdele-i Hissiyeye* ve Ruhsân Nevvâre ile *Sanatkârlar* adlı ortaklaşa yazdıkları oyunlarının olduğundan söz edilmektedir, ama bu eserlere rastlanılmamıştır. Tahsîn Nâhîd'in te'lif, adaptasyon ve müşterek yazdığı tiyatro eserlerinin basılmayanlarla birlikte toplam sayısı on üçtür.

Tiyatroları genel olarak konu itibarıyla duygusal ve melodram tarzındadır. Tiyatrolarının içeriği ve tekniği de kuvvetli değildir. Yazarın Şehâbeddîn Süleymân ve Ruhsân Nevvâre ile birlikte yazdığı piyesleri te'lif eserlerine göre daha başarılıdır. Batı'da olduğu gibi birden çok yazarın birlikte çalışması sonucu meydana getirilen ortak eserlerin ilk örneklerini bizde tiyatro sahasında Tahsîn Nâhîd vermiştir.

Tahsîn Nâhîd'in bu tezde ele alınan düzyazıları şiirlerinin yayımlandığı dergi ve gazetelerde yer almıştır. Yazarın tesbit edebildiğimiz onüç düzyazısı mevcuttur. Bu yazılarında dönemin Fransız edebiyatçılarının biyografisini, tiyatro eleştirileri ve edebiyata ait görüşleri yer almaktadır.

Tahsîn Nâhîd, özgün şâir kişiliği oluşturamadığı, orijinal duygu hayal ve söyleyişine sahip olamadığı, tiyatro sanatında da vaad ettiği başarıya ulaşmasına ömrü vefâ etmediği için *Fecr-i Âtî* topluluğunda birinci derece sanatçılar konumuna gelememiştir. Ancak onun dost canlısı ve birleştirici karakteri, olaylara bakış açısı onu döneminde her dem aranan ve fikirlerine itibâr edilen birinci derecede insan konumuna yükseltmiştir.

Daha önce ailesi, hayatı ve eserleri üzerine yapılmış bir çalışmaya rastlanılmayan Ruhsân Nevvâre bu tezde incelenen diğer yazardır. Onun ailesini, hayatını, kültür çevresini ve düzyazılarını inceleyerek Tahsîn Nâhîd ile olan kalem arkadaşlığının nereden kaynaklandığını tesbit edildi.

Ruhsân Nevvâre, dönemin hâli vakti yerinde kültürlü bir ailesine mensûbtur. İstanbul Dârü'l-muallimât'ı bitirdikten sonra aldığı özel derslerden İngilizce ve Fransızca öğrenmiştir. 1908'den hemen sonra komşuları ve aile dostu Tahsîn Nâhîd'le birlikte kaleme aldığı *Jön Türk* oyunu, o devirde bir genç kızın kendi ismi ile bir piyes ortaya koyması hoş karşılanmayacağından Ruhsân Nevvâre takma adıyla yayımlamış ve Mınakyan Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosunda sahnelenmiştir.

Kadın dergi ve gazetelerinin II. Meşrûtiyyet'in ilânıyla birbiri ardına gelivermesi, kadın yazarlar tarafından kadın hakları ve sorunlarını gündeme getirir. Sâlîme Servet Seyfî, Sâdiye Vefik, Evliyâzâde Nâciye, Hayriye Melek, İhsân Râ'if gibi hanımların yanısıra Ruhsân Nevvâre'nin de kadınlara yön vermek ve eğitimlerine katkıda bulunmak amacıyla *Âşiyân*, *Mehâsin*, *Musavver Muhît*, *Demet* gibi dergilerde yazılarına rastlanır. Yazarın bu dergilerde tesbit edilen on düzyazı saptanmış ve ilk kez bir araya getirilmiştir. Bu yazıların bir kısmı toplumsal içerik taşımakla beraber bir kısmı da *Servet-i Fünûn* üslubunda ağdalı bir dille kaleme alınmış, *Fecr-i Âtî*'de "fantezi" adı verilen duygusal ve şahsî, içe-dönük özellikli küçük hikayelerdir.

Ruhsân Nevvâre kadınsız bir modernleşmenin imkansızlığını göstermek için Hâlîde Edîb'le birlikte *Teâlî-i Nisvân Cemiyeti*'ni kurduğunda henüz yirmibeş yaşındadır (1909). Dergilerdeki toplumsal içerikli yazılarında, hemcinslerine yılmadan çalışmayı, örf ve adetlere bağlı kalarak Batı medeniyetine yakınlaşmayı tavsiye eder.

Jön Türk piyesinin sonunda yine Tahsîn Nâhîd'le birlikte yayımladıkları "Tiyatro Hakkında Bir Mütâlaa" adlı bildiri de tiyatronun amacının halkı eğlendirirken eğitmek olduğunu vurgularlar. Bir sanatkar için "Sanat, sanat içindir" kuralının önemli olduğu, "ama bunu böyle kabul edecek zamanın henüz bizim için gelmediği" ifade ederler. Gerçekten de bu dönem diğer

tiyatro eserlerinde olduğu gibi *Jön Türk*'de de estetik kaygılardan ziyâde toplumsal yarar ele alınmış, eğitim bozukluğu, bireylerin girişim gücünün engellenmesi, ticaret olanaklarının kısıtlanması, memleketin en büyük derdi sanatsızlık ve öğretmensizlik belgesel bir dram gibi işlenmiştir.

Jön Türk piyesi “teknik yönden yetersiz ve acele kaleme alınmış bir eser” olarak belirtilmesine rağmen, dönemi yansıttığı için “belgesel nitelikli bir piyes” durumundadır. XIX. yüzyıl sonlarında Batı dünyasında hızlı bir ekonomik, teknolojik, bilimsel gelişmeler, kültür ve düşünce alanında güçlü akımlar başlar. Batıdaki bu gelişmelerin Osmanlı'daki yansımaları özellikle yüksek öğrenim yapan gençler arasında görülür. Yüksek öğretim okullarında okuyan gençlerin kurduğu gizli cemiyetler, subaylar ve siviller arasındaki komiteler ve Paris, Cenevre, Kahire gibi merkezlerde bir araya gelen aydın gruplarının hepsine birden “Jön Türk” denilmeye başlanır. “Jön Türk”ler batıdaki gibi devrimcilik, ulusculuk niteliklerini düşünememişler, şartların elverdiği ölçüde hürriyetperver olmuşlardır. Öte yandan II. ‘Abdülhamîd yönetimi bu ittifâkı etkisiz hale getirmek için hafiye ve jurnal örgütlerini devreye sokarak sürgüne gönderme veya önemli bir mevkiye getirerek onları kazanma metodunu büyük ölçüde kullanmıştır.

İttihâd ve Terakkî Cemiyeti 1889'da Askeri Tıbbiye'de kurulmuş Osmanlı devletini kurtarma ve “hürriyet” fikirleriyle beslenmişler başlarda “Jön Türk”lerle “hürriyet” kuramı paralellik göstermişse de özde ayrı kavramların ifadesi olduğu anlaşılmaktadır. *İttihâd ve Terakkî*'nin “hürriyet” kuramı Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtarma noktasından hareket etmekte, “Jön Türk” lerde ise bu, milletin uyandırılması olarak ifade edilmektedir. “Jön Türk”ler köylünün sefâleti karşısında tarım ve ziraatın güçlendirilmesini, eğitim yoluyla köylü ve Anadolu halkının bilinçlendirilmesini, memuriyetlerdeki yığılmaların önlenip serbest girişime destek verilmesini öngörmüşlerdir.

Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre'nin piyesinde Nihâd bir “Jön Türk”tür, *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti* üyesidir. Yönetimi temsil eden Kâzım Paşa'ya ticaret yapılmasın diye kapatılan yolların, yoksul bırakılan köylünün, eğitimsizliğe mahkum edilen halkın hesabını sorar.

Piyenin kaleme alınma aşamasında bir *İttihâd ve Terakkî* üyesi olan Tahsîn Nâhîd, 31 Mart Olayları sırasında cemiyeti kusurlu ve suçlu bulmuş, fırkaya muhâlif bir tavır takınmış, nihayet bir istifa mektubu yazarak ayrılmıştır (1911).

Tahsîn Nâhîd'in siyasi hayatı, *İttihâd ve Terakkî Cemiyeti* ile “Jön Türk” kuramının tarihteki ilişkisini yansıtır niteliktedir. Aydın ve halk kesiminden büyük destek görerek 1908 devriminden sonra siyasî bir parti durumunu alan cemiyet (1913), hiç bir zaman kesin bir devrimci ve uluscu biçim alamamış, daha sonra görüş ayrılıkları Tahsîn Nâhîd gibi fırkadan ayrılışlara sebebiyet vermiştir.

“Jön Türk”lerin hedeflediği amaçlar doğrultusunda her iki yazarda da ortak bir nokta söz konusudur: “Tarih Őuuru ve sevgisi, MeŐrutiyyet idaresine sahip çıkma konusunda bir kamuoyu oluŐturma çabası ve bir aydın kitle meydana getirerek devleti kalkındırma politikası.” Nitekim piyesin baş karakterleri Nihâd ve Leylâ’yı oyunun sonunda Anadolu’ya halka hizmet için gönderirler. Diğer MeŐrutiyyet dönemi yazarları gibi hangi konuda olursa olsun, yazdıkları yazılarda güttükleri bu temel amaçla, ađdaŐ Türkiye’nin oluŐumuna büyük katkılarda bulunmuşlardır.



BİBLİYOGRAFYA

- Abdülhak Şinâsî. "Bir çiçek iki böcek." *İleri*, s. 1392 (18 Aralık 1921): 3.
- Ahmed Hidâyet. "Coquelin Ainé." *Âşiyân*, s. 4 (22 Kanûn-i Sâni 1324 [4 Şubat 1909]): 201.
- _____ . "Coquelin Cadet." *Âşiyân*, s. 15 (5 Şubat 1324 [18 Şubat 1909]): 237.
- _____ . "Edmond Rostand." *Servet-i Fünûn*, s. 1195 (18 Nisan 1330 [1 Mayıs 1914]): 583-586.
- Ahmed Haşim. "Rûh-ı Bî-kayd fırsatıyla." *Servet-i Fünûn*, s. 981 (11 Mart 1326 [24 Mart 1910]): 291.
- Aktaş, Şerif. *Roman sanatı ve roman incelemelerine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları 1991.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İstanbul: İnkılâb, 1999.
- 'Alî Cânib. "Fecr-i Âtî ve mu'arızini." *Servet-i Fünûn*, s. 988 (29 Nisan 1326 [12 Mayıs 1910]): 407-410.
- 'Alî Nusret. "Catulle Mendès." *Servet-i Fünûn*, s. 926 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 247-250.
- 'Alî Sühâ. "Catulle Mendès." *Musavver Muhît*, s. 16 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 253.
- _____ . "Jön Türk." *Âşiyân*, s. 5 (25 Eylül 1324 [08 Ekim 1908]): 142-152.
- _____ . "Temâşâ-yı tenkidât." *Âşiyân*, s. 5 (08.10.1908): 142-152.
- And, Metin. *Meşrûtiyyet dönemi Türk tiyatrosu 1908-1923*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1971.
- _____ . *Türk tiyatrosunun evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.
- Aristoteles. *Poetika*. İstanbul: 1970.
- Atahan, Feryal. "Tahsîn Nâhîd ve tiyatro." Mezuniyet Tezi. İstanbul Üniversitesi, 1978.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Benim ömrüm bir ateşti*. İstanbul: Ötüken Neşriyat 2002.
- _____ . *Şeyh Galib kitabı*. İstanbul: Büyük Şehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı 1995.
- Başol, Cahide. "Fecr-i Âtî Edebiyatı." Mezuniyet Tezi. İstanbul Üniversitesi, 1939-40.
- Benek, Gülsüm İlknur. "Kadın ve tiyatro." *Kitap Rehberi*, s. 47 (İstanbul Nisan 2001): 10-12.
- Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1973.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Çocukluğum, gençliğim, siyâsî ve edebî hatıralarım*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü 1973.
- _____ . *Edebiyata dair*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü 1971.
- Birsel, Salâh. "Ey dizim, ey bacağı." *Sanat Olayı Dergisi*, s. 11 (Kasım 1981): 17-19.
- _____ . *İstanbul – Paris*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983.
- _____ . *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1982.
- Celâl Sâhir. "Haksız ölüm." *Büyük Mecmû'a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]): 119.

- Cenâb Şehâbeddîn. "Jön Türk fâciâ'sı münâsebetiyle." *Âşiyân*, s. 13 (10 Aralık 1908): 403-407.
- _____ . "Tiyatro te'lîfi." *Âşiyân*, s. 13 (27 Teşrîn-i Sâni 1324 [10 Aralık 1908]): 403-407.
- Çakır, Serpil ve Hülya Gülbahar. *Kadın hareketinin yüzyılı*. İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, 1999.
- Çakır, Serpil. "II. Meşrûtiyyet'te Osmanlı kadın hareketi ve kadınlar dünyası dergisi." Doktora tezi. İstanbul Üniversitesi, 1991.
- "Dereden Tepeden, Bir Musalaha-ı Edebiyye." *Tanîn*, (23 Mayıs 1327 [5 Haziran 1911]): 2.
- Dilmen, İbrâhîm Necmi. Temâşâ Tenkîdi: "Rakîbe." *Vakit Gazetesi*, s. 598 (26 Haziran 1919):2.
- Dizdaroğlu, Hikmet. "Fecr-i Âtî topluluğu." *Ulusal Kültür*, s. 5 (Temmuz 1979): 95.
- "Ebüzziyâ Velîd." *Ana Britannica*. c. 7 İstanbul: 1986-87.
- Enginün, İnci. "Kösem Sultan'ın iki edebî eserdeki yorumu." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh 1983.
- _____ . *Araştırmalar ve belgeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları 2000.
- _____ . *Kösem Sultan*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
- Evrimer, Rıfat Necdet. *Fecr-i Âtî şairleri Mehmet Behçet ve Tahsîn Nâhîd*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi 1961.
- Fâlih Rıfki. "Tahsîn Nâhîd Bey'in vefatı." *Büyük Mecmû'a*, s. 8 (28 Mayıs 1335 [28 Mart 1919]): 119.
- Güntekin, Reşâd Nûrî. "Tahsîn Nâhîd'in piyesleri." *Nedîm Mecmû'a'sı*, s. 17 (1919): 266-267.
- Gür, Âlim. *Ebüzziyâ Tevfik, hayatı; dil, edebiyat, basın, yayın ve matbaacılığa katkıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998.
- Hanioglu, M. Şükrü. *Bir siyasal düşünür olarak Abdullah Cevdet ve dönemi*. Ankara: Üçdal Neşriyat, 1981.
- Hemedânizâde 'Alî Nâci. "Hareket-i edebiyeye: ikinci cevâb." *Rübâb*, s. 30 (7 Ağustos 1328 [20 Ağustos 1912]): 341.
- Hüseyin Kâzım, "Tiyatro." *Tercümân-ı Hakîkât*, s. 9887 (5 Teşrîn-i Evvel 1324 [18 Ekim 1908]): 3.
- Hüseyin Râgıb. "Tahsîn Nâhîd Bey'in vefatı." *Büyük Mecmû'a*, s. 8 (28 Mayıs 1335 [28 Mart 1919]): 119.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemâl. *Son asır Türk şâirleri*. c. 2 İstanbul: Dergah Yayınları, 1970.
- "İrtihâl." *Tanîn Gazetesi*, s. 1541 (3.3.1329 [16.5.1913]): 2.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür*. İstanbul: Metis, 1998.
- Kabakçı, Bayram. "Tahsîn Nâhîd hayatı, sanatı, eserleri." Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi, 2002.
- İstanbul kütüphanelerindeki eski harfle Türkçe kadın dergileri bibliyografyası. 1869-1927*. Hazırlayanlar. Zehra Toska [ve öte.] İstanbul: Metis Yayınları 1993.

- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve edebiyat hatıraları*. İstanbul: İletişim, 1990.
- “Kösem Sultân.” *Rübâb*, s. 12-13 (12 Nisan 1328 [25 Nisan 1912]): 133-136; s. 24 (28 Haziran 1328 [11 Temmuz 1912]): 270-277.
- Kurnaz, Şefika. *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını (1839-1923)*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, 1990.
- Mardin, Şerif. *Türk modernleşmesi*. İstanbul: İletişim, 1991.
- Mehmed Ra’ûf. “Kırık mahfaza.” *Servet-i Fünûn*, s. 978 (18 Şubat 1325 [3 Mart 1910]): 243-246.
- _____. “Fecr-i Âtî’nin iflâsı.” *Servet-i Fünûn*, s. 1105 (26 Temmuz 1328 [8 Ağustos 1912]): 291-293.
- _____. “Kösem Sultan.” *Servet-i Fünûn*, s. 1109, (23 Ağustos 1328 [5 Eylül 1912]): 397-398.
- Müfîd Râtib. “Temâşâ tenkîdî: Firâr.” *Servet-i Fünûn*, s. 1034, (17 Mart 1324 [30 Mart 1908]): 459.
- _____. “Tiyatro tenkîdî: Osmanlı tiyatrosu.” *Musavver Muhît*, s. 1 (23 Teşrîn-i Evvel 1324 [5 Kasım 1908]): 15-16.
- Necmeddîn Sâdık. “[Tahsîn Nâhîd’in ölümü hakkında].” *Yarın Dergisi*, s. 30 (11 Nisan 1338) [11 Şubat 1922]): 85.
- _____. “Tahsîn Nâhîd Bey’in vefatı.” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]): 119.
- Nutku, Hülya. *Oyun sanatbilimi*. İstanbul: Mitos-Boyut, 2001.
- Nutku, Özdemir. “Mimemis.” *Dram sanatı*. İstanbul: Kabalcı, 2001.
- _____. “Peripeti.” *Dram sanatı*. İstanbul: Kabalcı, 2001.
- Okay, Orhan ve Şerif Aktaş. “Tahsîn Nâhîd.” *Büyük Türk Klâsikleri Tarih ve Antoloji Ansiklopedisi*. c. 12. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1990.
- Ortaç, Yusuf Ziya. “Temâşâ Haftası: Rakîbe.” *Türk Dünyası Dergisi*, s. 68 (8 Kasım 1919): 3.
- Ozansoy, Hâlid Fahri. *Edebiyatçılar çevremde*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1970.
- _____. *Edebiyatçılar geçiyor*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1967.
- Parla, Jale. *Babalar ve oğullar*. İstanbul: İletişim yayınları, 1990.
- Polat, Nazım. “Yeni Nesil Fecr-i Âtî mücadelesi.” *Türk Dünyası Araştırmaları*, s. 19 (Ağustos 1982), 138-153.
- _____. *Şehâbeddîn Süleyman*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
- “Zekâya kurşun sıkıyorlar.” *Radikal Kitap*, yıl. 2, s. 62 (24 Mayıs 2002): 24.
- Ruhsân Nevvâre. “Beyaz düşünceler.” *Demet*, s. 1 (15 Teşrîn-i Evvel 1324 [28 Ekim 1908]): 65-66.
- _____. “Biz mi ne olacağız?” *Âşiyân*, s. 1 (28 Ağustos 1324 [10 Eylül 1908]): 29-31.
- _____. “Dantelâlar ve tarz-ı ‘imâli.” *Mehâsin*, s. 3 (Teşrîn-i Sâni 1324 [14 Aralık 13 Ocak 1908]): 161-165.

- _____ . “Gecelerim.” *Mehâsin*, s. 2 (Teşrîn-i Evvel 1324 [14 Kasım – 14 Aralık 1908]): 71
– 72 .
- _____ . “İstiyorsan dinle!...” *Mehâsin*, s. 3 (Teşrîn-i Sâni 1324 [14 Kasım - 13 Aralık 1908]): 127.
- _____ . “İstiyorsan dinle!...” *Mehâsin*, s. 4 (Kânûn-ı Evvel 1324 [14 Aralık 1908-13 Ocak 1909]): 272-274.
- _____ . “İstiyorsan dinle!...” *Mehâsin*, s. 5 (Kânûn-ı Sâni 1324 [14 Ocak-13 Şubat 1909]): 343 - 344.
- _____ . “İstiyorsan dinle!...” *Mehâsin*, s. 6 (Şubat 1324 [14 Şubat 1909-13 Mart 1909]): 396-397.
- _____ . “Onlara.” *Musavver Muhît*, s. 20 (12 Mart 1325) [25 Mart 1909]: 313.
- _____ . “Zulmet.” *Âşiyân*, s. 4 (18 Eylül 1324 [01 Ekim 1908]): 105-106.
- Rûşen Zekî. “Bizde hareket-i nisvân.” *Nevsâl-i Millî*, 1. sene. İstanbul: Âsâr-ı Müfîde Kütübhânesi, 1330 [1914]: 344-345.
- Saffet Nezîhî. “Coquelin Cadet.” *Musavver Muhît*, s. 16 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 243.
- Sakaoğlu, Necdet. *Bu mülkün sultanları*. İstanbul: Oğlak, 2000.
- Sevük, İsmail Habîb. *Edebî yeniliğimiz*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1932.
- Süleymân Sırrı. “Tahsîn Nâhîd.” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mayıs 1335) [28 Mart 1919]: 119.
- Şehâbeddîn Süleymân. “Bir bilanço.” *Rübâb*, s. 15 (29 Mart 1328 [11 Nisan 1912]): 150-152.
- _____ . “Kırık mahfaza.” *Servet-i Fünûn*, s. 976, (4 Şubat 1325 [17 Şubat 1910]): 211-213.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk. “Hâdiye Ebüzziyâ.” *Yaşamları ve yapıtlarıyla Osmanlılar ansiklopedisi*. c. 1. İstanbul: Yapı Kredi, 1999.
- _____ . “Ruhsân Nevvâre.” *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. c. 2. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
- “Tahsîn Nâhîd.”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 8 (İstanbul: Dergâh Yayınları 1977): 200.
- “Tahsîn Nâhîd Bey’in vefatı.” *Büyük Mecmû’a*, s. 8 (28 Mart 1335 [28 Mart 1919]): 118.
- “[Tahsîn Nâhîd’in ölümü hakkında].” *Nedîm*, s. 16 (15 Mayıs 1335 [15 Mart 1919]): 248-250.
- “[Tahsîn Nâhîd’in ölümü hakkında].” *Nedîm*, s. 17 (29 Mayıs 1335 [29 Mart 1919]): 264-265.
- “[Tahsîn Nâhîd’in ölümü hakkında].” *Yarın Dergisi*, s. 30 (11 Nisan 1338 [11 Şubat 1922]): 83-85.
- Tahsîn Nâhîd ve Ruhsân Nevvâre. *Jön Türk*. İstanbul: Asaduryan Matbaası, 1325 [1909].
- Tahsîn Nâhîd. “10 Temmuz’u takdis edelim.” *Resimli Kitap*, s. 10 (10 Temmuz 1925 [23 Temmuz 1909]): 1056-1057.
- _____ . “Bir musâhabe.” *Nedîm*, s. 4 (7 Şubat 1335 [7 Aralık 1919]): 54-55 .

- _____ . “[Burhaneddin Tepsi hakkında].” *Musavver Hâle*, s. 1 (Kanun-ı Evvel 1335) [01 Ekim – 31 Ekim 1919]: 32.
- _____ . “Catulle Mendès.” *Âşiyân*, s. 24 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 332-335.
- _____ . “Coquelin.” *Servet-i Fünûn*, s. 926 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 252 – 254.
- _____ . “Edmond ve Rosmonde Rostand.” *Mehâsin*, s. 6 (Şubat 1324 [14 Şubat-13 Mart 1909]): 298-303.
- _____ . “Fâre piyesi.” *Âtî Gazetesi*, s. 167 (7 Ramazan 1336 [16 Haziran 1918]): 4.
- _____ . “Hafta-yı edebî.” *Bâğçe*, s. 21 (26 Ağustos 1324 [8 Eylül 1908]): 6-7.
- _____ . “[İlginç bir ilân].” *Servet-i Fünûn*, s. 983 (25 Mart 1326 [7 Nisan 1910]): 236.
- _____ . “Kâbûs münâsebetiyle.” *Âtî Gazetesi*, s. 174 (14 Ramazan 1336 [23 Haziran 1918]): 4.
- _____ . “Kırık mahfaza.” *Servet-i Fünûn*, s. 976 (4 Şubat 1925 [17 Şubat 1910]): 211-215.
- _____ . “Kontes Matthieu Donvay.” *Mehâsin*, s. 6 (Şubat 1324 [14 Şubat-13 Mart 1909]): 389-395.
- _____ . “Musâhabe-i edebîyye.” *Kanad*, s. 1 (6 Teşrîn-i Evvel 1326 [19 Ekim 1910]): 1-3 .
- _____ . “Nesl-i cedîd edîbeleri.” *Resimli Kitap*, s. 7 (14 Mart 1325 [27 Mart 1909]): 740-744.
- _____ . “O’nun geceleri.” *Servet-i Fünûn*, s. 923 (22 Kânûn-ı Sâni 1324 [4 Şubat 1909]): 204-207.
- _____ . “[Rizâ Tevfik hakkında].” *Servet-i Fünûn*, s. 1082 (16 Şubat 1327 [29 Şubat 1912]): 373.
- _____ . *Rûh-i Bî-kayd*. İstanbul: Fecr-i Âti Kütübhânesi, 1326 [1910].
- _____ . “[Şeyh Gâlib hakkında].” *İlâve-i Hak*, s. 11 (29 Haziran 1328 [12 Temmuz 1912]): 4.
- _____ . “[Cadı mes’alesi hakkında].” *Rübâb*, s. 84 (28 Teşrîn-i Sâni 1329 [11 Aralık 1913]): 571.
- _____ . “Temâşâ Musâhabesi.” *Âtî Gazetesi*, s. 41 (10 Nisan 1334 [10 Şubat 1918]): 1.
- _____ . “[Tevfik Fikret hakkında].” *Servet-i Fünûn*, s. 1078 (19 Kanun-ı Sâni 1327 [01 Şubat 1912]): 266-267.
- _____ . “[On Temmuz’u takdis edelim]” *Resimli Kitap*, s. 10 (10 Temmuz 1325 / 23 Temmuz 1909): 1056-57.
- “Tiyatro.” *Tanîn*, (20 Mayıs 1327 [2 Haziran 1911]): 3.
- Toker, Yurdanur. “Tahsîn Nâhîd ve şiirleri.” *Mezuniyet Tezi*. İstanbul Üniversitesi, 1965-66.
- Turan, Muharrem. “Tahsîn Nâhîd ve şiirleri.” *Mezuniyet Tezi*. Ankara Üniversitesi, 1968.

- Uçman, Abdullâh, Hazırlayan. *Rızâ Tevfik'in tekke ve halk edebiyatı ile ilgili makaleleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982.
- Urgan, Mînâ. *Bir dinazorun anıları*. 7. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
- Ülken, Hilmi Ziyâ. *Türkiye'de çağdaş düşünce tarihi*. İstanbul: Ülken, 1999.
- Ünaydın, Rûşen Eşref. *Galatasaray ve futbol*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2002.
- Yalçın, Alemdar. *II. Meşrûtiyyet'te tiyatro edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ, 2002.
- "Yaseminli Kitap, Meraklıları için sıra dışı objeler." *Yapı Kredi kültür, sanat, sergi kataloğu*. (İstanbul: 2002): 110-111.
- Yavuz, Kemal. *Reşâd Nuri Güntekin'in tiyatro ile ilgili makaleleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1970.
- Yazar, Mehmet Behçet. *Edebiyatçılarımız ve Türk edebiyatı*. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.
- Yücel, Hasan Âlî. *Edebiyat tarihimizden*. İstanbul: İletişim, 1989.
- Zihnioğlu, Yaprak. *Nezihe Muhiddîn Bir Osmanlı Türk kadın hakları savunucusu*. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 1998.
- Ziyâd Ebüzziyâ. "Ebüzziyâ Hâdiye." *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. c. 2. İstanbul: Dergâh, 1998.
- _____. "Ruhsân Nevvâre." *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. c. 2. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.

GENEL DİZİN

- A. Dumas Fils : 49
'Abdullâh Cevdet : 30
'Abdurrahman Bey, Bedirhanzâde : 23
'Abdülhak Hâmid : 27, 28, 30, 31
'Abdülhak Hayrî : 20
'Abdülhak Şinâsî : 43
'Abdülhamîd II : 1, 25, 77, 78
'Abdülhamîd II devri : 1, 36, 64, 71, 73, 77
Ada : 14
Adalar : 12
Adalılar : 12
Adaptasyon : 43, 51
Adapte : 49, 50, 51
'Afife (Jâle) : 44
Ahmed Hâşim : 2, 3, 6, 7, 17, 20, 21, 23, 28, 30, 34, 35
Ahmed Hikmet : 28, 31, 47
Ahmed İhsân : 31
Ahmed Midhat Efendi : 82
Ahmed Muvahhid : 9
Ahmed Râsim : 62
Ahmed Refik : 13, 23
Ahmed Samîm : 20
Ahmed Tevfik İbni Süleymân Sıddık : 52
Aka Gündüz : 83
Akortacı : 37, 39
'Alî Cânib : 19, 20, 21
'Alî Ekrem : 30
'Alî Haydar Emir : 42
'Alî Kemâl : 23
'Alî Nâcî : 9, 42
'Alî Sühâ : 19, 20, 84
Almanya : 79
Amerikan Kız Koleji : 53
Amerikan Koleji : 57
And, Metin : 37
André Gide : 21
Antoine, Pierre : 6, 8, 23
'Ârifî Bey : 5
Aristoteles : 71
'Arûz : 47
Asaduryan Matbaası : 56
Âsaf Bey (Yarbay) : 4
Âsaf Mu'ammer : 25, 26
'Askerî Tıbbiyye : 1, 78
'Asrî Kadın Cemiyeti : 59
'Âşıklar Yolu (Büyükada) : 10, 12
Âşiyân : 19, 32, 59, 61, 62, 63
'Aşkımız : 61
Âtî : 19; 32, 49
Avrupa edebiyatı : 47
Ayaklanma : 1
Ayasofya Rüşdiyyesi : 7
Ayvazoğlu, Beşir : 31
'Azîz Tevfik (Ser-yâver) : 9, 14
Bahçe dergisi : 19, 46
Bakırköy : 54
Balkan Savaşları : 1
Balkanlar : 79
Balkanlardaki ayaklanmalar : 1
Basri Lostar : 9
Batı edebiyatı : 2
Batılılaşıma : 79
Baudelaire : 21
Belgesel tiyatro : 83
Ben... Başka! : 37, 38, 41
Berkes, Niyazi : 78
Binemeciyân, Eliza : 9, 16
Binemeciyân, Onnik : 9
Bir Çiçek İki Böcek : 37, 42, 43
Bir Dinazorun Anıları : 4
Bir Mücadele-i Hissiyeye : 19, 37
Birinci Dünya Savaşı : 2, 8, 23
Birinci Meşrûtiyyet : 78

- Birsel, Salâh : 5, 11, 13, 58
Bourget : 21
Burhâneddîn Bey : 28, 39
Burhâneddîn Tepsi : 24
Bursalı Hâle : 37, 51
Bülend : 22
Büyük Mecmû'a : 6, 8, 9
Büyük Türk Klasikleri Ansiklopedisi : 19
Büyükada : 4, 10, 12, 13, 14, 15, 35, 48
- Caddebostan : 54
Cadı : 26
Cağaloğlu : 9, 53
Câvid : 31
Celâl Sâhir : 3, 9, 12, 14, 20, 21, 22, 23, 28, 30, 31, 32
Cemâl Bey : 4, 5
Cemâl Mukbil : 26
Cemâl Nâdir : 26
Cemâl Süleymân : 19, 20
Cemiyet-i Nisvân : 58
Cenâb Şehâbeddîn : 13, 28, 29, 30, 31, 84, 85
Cenevre : 78
Chénier, André : 32
Coquelin : 48
- Çerkez İttihâd ve Te'âvün Cemiyeti : 59
Çingiraklı Tatar : 60
Çocuk Bahçesi dergisi : 2, 13, 18, 32
- Dârü'l-bedâyi' : 8, 16, 43, 44, 50
Dârü'l-bedâyi'-i Osmâniyye : 23
Dârü'l-fünûn : 49
Dârü'l-ma'ârif : 55
Dârü'l-mu'allimât : 54, 55, 57
Delard, Eugene : 37, 43
Demet : 19, 61, 63
Demokrat Parti : 61
Dil İskelesi : 14
Dil kursu : 59
Divan edebiyatı : 47
- Diyojen : 60
Doğu Avrupa : 79
- Ebüzziyâ ailesi : 52
Ebüzziyâ Tevfik : 52, 54, 60, 61
Ebüzziyâ, Alev : 53, 61
Edebiyat-ı Cedîde : 2, 24
Edebiyatçılar Çevremde : 17
Elgün, Nakıyye : 58
Elif Gâlib : 9
Eliza Hanım : 50
Emerson : 33
Emîn Bey : 56
Emîn Bülend : 19, 20, 30, 33
Emîn Lâmi : 20
Enginün, İnci : 12
Enîs 'Avnî : 2
Erenköy : 54
Eski Bağ : 12
Evrimer, Rıfat Necdet : 19, 37
- F. Celâleddîn : 9
Fâik Alî : 13, 20, 21, 30
Fâik Muhiddîn : 23
Fâlih Rıfki : 5, 9, 10
Fâre : 49, 50
Farmasonlar : 78
Farûk Nâfiz : 9
Fâzıl Ahmed : 9, 20, 26, 31
Fecr-i Âtî : 2, 3, 11, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 30, 34, 35, 47, 63
Fecr-i Âtî Beyânnâmesi : 20, 47
Fecr-i Âtî encümen-i edebîsi : 20, 21, 28
Fecr-i Âtî Kütübhânesi : 19, 37
Fecr-i Âtî'ciler : 21, 27, 34, 36
Feministler : 46
Feminizm : 2, 46, 58
Fenerbahçe : 40
Ferah Tiyatrosu : 13, 86
Ferîd Paşa : 52
Firâr : 37, 40, 56, 85

- Francillon : 49
 Fransa : 5, 79
 Fransız edebiyatı : 2, 48, 50
 Fransızca : 6
 Fuzûlî : 32
 Fûrûzân : 49
- Galatasaray : 5, 11
 Galatasaray Lisesi : 5, 6, 18, 32, 34, 56, 61
 Galatasaray Lisesi mezunları kitapçığı : 6
 Galatasaray Sultânîsi : 6, 55
 Gaston de Gaillavet : 37, 42
 Gautier, Théophile : 21
 Gedikpaşa : 58
 Gedikpaşa Amerikan Okulu : 58
 Genç Kalemler : 3
 Girit : 78
 Gövsa, İbrâhîm Alâeddîn : 7, 9, 15, 19, 21
 Gülhâne 'Askerî Rüşdiyyesi : 4
 Güntekin, Reşâd Nûrî : 15, 36, 41, 43, 44, 51, 84, 86
- H. Kemâl : 9
 H. Münîr : 9
 Hadika : 60
 Hâdiyye Ebûzziyâ : 52
 Hâfız (İstanbul'da bisiklet birincisi) : 11
 Hafta-yı Edebî : 46
 Hak gazetesi : 28
 Hakâyikü'l-Vekâyî : 60
 Hakkı Paşa : 4
 Hakkı Tahsîn : 26
 Hakkı Târık : 27
 Hâle mecmû'ası : 20
 Hâlid Fahrî : 9, 13, 15, 16, 26, 30, 35, 42, 84, 86
 Hâlid Ziyâ : 49, 50
 Hâlîde Edîb : 12, 53, 55, 56, 57, 58, 59
 Halk edebiyatı : 47
 Hamdullâh Subhî : 20, 22, 23, 29, 30, 31, 32
 Hâmid : 22, 29
 Harbiye : 1
 Hasan 'Avnî : 53
- Hâşim : 22, 30
 Hayâl : 60
 Haydarpaşa Çayırı : 9, 10
 Hece : 47
 Hemedânîzâde 'Alî Nâcî : 22, 26, 41
 Hérédia : 21
 Hicrânlar : 37, 39, 40, 56, 61
 Hilâl gazetesi : 20
 Hugo, Victor : 21
 Hukuk Fakültesi : 61
 Hüseyin Câhîd : 31
 Hüseyin Dâniş : 28, 31
 Hüseyin Hüsnü, Gördesli : 26
 Hüseyin Kâzım : 84, 86
 Hüseyin Râgıb : 9
 Hüseyin Rahmî : 26, 27
 Hüseyin Sîret : 13, 30, 31
 Hüseyin Su'âd : 9, 13, 21, 30, 31
- İâşe Nâzırlığı : 7
 İbnü'r-Refik Ahmed Nûrî : 9
 İbrâhîm Necmî : 19, 44
 İbret : 60
 İçtihad dergisi : 58
 'İffet Hanım : 52, 53
 İkbâl Hanım : 52
 İkdâm gazetesi : 62
 İkinci Dünya Savaşı : 5
 İkinci Meşrûtiyyet : 1, 2, 7, 18, 19, 24, 25, 36, 41, 54, 55, 59, 60, 62, 72, 77, 84
 İlâve-i Hak dergisi : 24
 İlyâs Mâcid : 26
 İmâm-ı Fesâhât : 30
 İnal, İbnülemîn Mahmûd Kemal : 19, 37
 İngiliz gemisi : 78
 İngiliz sefiri : 78
 İrâde-i Şâhâne : 25
 İrgat, Zeynep : 5
 İsmâil Hâmî : 23
 İsmâil Müştâk Reşîd : 31
 İsmâil Subhî : 25, 31

- İsmâil Zühüdü : 26
 'İsmet Hakkı : 62
 İstanbul : 1, 13, 19, 59
 İstibdâd : 72, 84
 İstibdâd çağı : 80
 İstibdâd devri : 3, 74, 77
 İstibdâd hükümeti : 26
 İstibdâd yönetimi : 83
 İsviçre : 4, 10
 İtalya : 79
 İttihâd ve Terakkî : 1, 7, 8, 18, 23, 62, 72, 78, 79, 80
 İttihâd-ı 'Osmânî : 78
 İzmir : 2, 19
 'İzzet Melîh : 7, 9, 20, 31
- Jimnastik : 5
 Jön Türk : 1, 78, 79, 80, 86
 Jön Türk piyesi : 3, 13, 37, 39, 40, 55, 56, 57, 59, 61, 62, 64, 73, 74, 75, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87
 Jusdanis, Gregory : 46
- Kâbûs : 49, 50
 Kadıköyü : 11
 Kadın : 19, 32
 Kadın Dergileri Bibliyografyası : 63
 Kahire : 78
 Kanad dergisi : 19, 23, 47
 Kanûn-ı Esâsî : 60
 Katolik : 5
 Kırık Mahfaza : 38, 48
 Kırlar ve Denizler : 19, 32
 Kırmızı Beyaz Kulübü : 59
 Kistemaekers, Henri : 37, 43
 Konya : 52, 61
 Koyuncu, Akil : 19
 Kösem Sultan : 37, 41, 42
 Kuşdili : 40
- L'Accordeur : 37, 39
 La Belle Aventure : 37, 42
 La Rivale : 37, 43, 44
- La Souris : 50
 La Tante d'Honfleur : 37
- Mahmûd Celâleddîn Paşa : 86
 Mahmûd Paşa, Damat : 23
 Mahmûd Sâdık : 25
 Mahmûd Şevket Paşa : 1
 Makedonya : 78
 Mathieu Donvay, Kontes : 48
 Mecîd, Sultan : 9, 14
 Meclis-i Meb'ûsân : 7, 8, 25
 Mecmû'a-i Ebûzziyâ : 60
 Mehâsin : 19, 27, 32, 61, 62, 63
 Mehmed Behçet : 2, 20, 23
 Mehmed Celâl : 13
 Mehmed Fahrî : 9
 Mehmed Fu'âd, Köprülüzâde : 7, 19, 20, 21, 23, 27, 31
 Mehmed IV : 41
 Mehmed Ra'ûf : 6, 9, 21, 22, 41, 49
 Mehmed Reşâd : 1
 Mehmed Rüşti : 20
 Mehmed Sâdî : 31
 Mekteb-i Harbiyye : 55
 Mekteb-i Hukuk : 6, 7, 15, 18
 Mekteb-i Mülkiyye : 55
 Mekteb-i Sultâniyye : 6, 7, 11
 Mekteb-i Tıbbiyye : 55
 Memdûh Süleymân : 30
 Mendès, Catulle : 48
 Mes'ûd Bey : 4
 Meşrûtiyyet : 58, 61, 63, 74, 79, 80, 81, 84, 86
 Meşrûtiyyet devri : 1
 Meşrûtiyyet oyunları : 80
 Meşrûtiyyet tiyatroları : 80, 81, 83
 Mevhîbe Ziyâ : 26
 Mınakyan Efendi : 57
 Mısır : 78
 Mîzâncı Murâd : 82
 Midhât Cemâl : 9
 Millî Edebiyât : 3, 21, 23

- Mizah dergileri : 2
 Moda : 15, 40
 Muhlîs Sabâhaddîn : 11
 Muhsin Ertuğrul : 43
 Muktebes : 2
 Murâd V : 60
 Musavver Hâle : 19, 24, 28
 Musavver Muhîf : 19, 24, 32, 61, 63
 Mûsikî Muhibbi Hanımlar Cemiyeti : 59
 Musset : 21
 Mustafâ Irgat : 5
 Mustafâ Nâmık : 20
 Mustafâ Subhî : 31
 Mûdâfa'a-i Hukûk-u Nisvân Cemiyeti : 59
 Müfîd Râtib : 3, 20, 21, 22, 31, 36, 39, 40, 84, 85
 Mühürdar : 40
 Mûsâmere-i edebiye : 29
- Nâhîde Hanım : 57
 Nâmık Kemâl : 60, 80, 82
 Natûralizm : 2
 Necdet Rüşdî : 9
 Necîb Şâkir : 23
 Necmeddîn Sâdık : 7, 9, 11
 Nedîm dergisi : 9, 19, 38, 39, 44, 47
 Nerimân Nûzhet : 26
 Neşet Bey : 56
 Nevsâl-ı Millî : 57
 Neyyir : 26, 31
 Nezîhe Muhiddîn Hanım : 23
 Nisvân Hey'et-i Edebiyesi Cemiyeti : 59
 Nizam Caddesi : 12
 Nizâmeddîn Bey : 23
 Nûreddîn Şefkatî : 9
- Orhan Seyfî : 9
 Osmân-ı Sâni : 19, 37
 Osmanlı İmparatorluğu : 55, 79, 80
 Osmanlı İttihâd-ı Nisvân Cemiyeti : 59
 Osmanlı kadını : 62
 Osmanlı Kadınlar Terakkî Perver Cemiyeti : 59
- Osmanlı Kumpanyası : 57
 Osmanlı Tiyatrosu : 64, 81, 85
 Osmanlılık : 79, 80, 81
 Osmanlılık : 80
 Otuzbir Mart vak'ası : 7, 8
- Ömer Seyfeddîn : 21
 Örfî Bey : 23
- Pailleron, Edouard : 50
 Paris : 78
 Pektaş, Mihri : 58
 Peyâm : 23
 Poetika (Aristoteles) : 71
- Râ'if Yektâ Bey : 18
 Radikal Kitap : 17
 Râ'if Necdet : 21
 Rakîbe : 15, 16, 37, 43, 44, 45
 Râsim Haşmet : 19
 Realizm : 2
 Recâizâde Mahmûd Ekrem : 13, 28
 Refik Hâlid : 9, 20, 22, 23, 26, 31
 René, Etienne : 37, 42
 Resimli İstanbul : 19, 32
 Resimli Kitap : 19, 32, 46, 61
 Resimli Roman : 32
 Reşid Süreyyâ : 9
 Rızâ Mansûr İsfahânî : 26
 Rızâ Tevfik : 5, 24, 26, 29, 30, 31
 Rif'at Müeyyed : 9
 Robert de Flers : 37, 42
 Rodos : 60
 Rostand, Edmond : 32, 48.
 Rostand, Ruzmond : 48
 Rousseau, Jean Jack : 21
 Rûh-ı Bî-kayd : 11, 17, 18, 19, 21, 22, 32, 33, 34, 35, 85
 Ruhsân Nevvâre : 3, 36, 37, 48
 Rumlar : 4
 Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis : 60

Rübâb : 19, 21, 24, 26, 27, 30, 32, 42

Rübâb-ı Şikeste : 13

S. Fâik : 9

S.K. : 7, 9

Sâfi Necîb : 9

Sahne-i Osmâniyye Hey'et-i İdâre ve Edebiyyesi : 39

Sâ'id Hikmet : 20

Sâmîpaşazâde Sezâ'î : 82

Sâmih Fethî : 30

San'at : 47

San'atkâr : 37

San'atkârlar piyesi : 19, 57, 61

Saz şairleri : 47

Selâhaddîn Enîs : 26

Selânik : 2, 13, 19, 21, 59, 78

Selîm-i Sâlis, Sultan : 42

Selîmoğlu Cami'i : 52

Selîmoğlu, Bayraktar : 52

Selîmoğlu, Hâdiye : 52

Semain, Albert : 32

Servet-i Fünûn : 2, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 30, 32, 34, 35, 47, 63

Servet-i Fünûn'cular : 21, 22, 34

Sevük, İsmail Habîb : 35

Sisler ve Hisler : 32

Soğukçeşme Askeri Rüştiyyesi : 6

Subhî Nûrî : 7, 9

Suflör Şeffika : 9

Sûhûlet Kütübhânesi : 61

Sully Prudhomme : 21

Süleymân Fehmî : 31

Süleymân Nazîf : 9, 28, 29

Süleymân Nesîb : 28, 30

Süleymân Paşazâde Sâmî : 31

Süleymân Sâib : 9, 26, 31

Süleymân Sırrı : 9, 11, 27

Süleymân Şevket : 19

Ş. Fikret : 7, 9

Şâir : 32

Şeffika Hanım : 4, 5, 10, 12

Şehâbeddîn Süleymân : 3, 14, 19, 21, 22, 26, 27, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 41, 42, 48, 49

Şehzâdebaşı : 13, 86

Şemseddîn Sâmî : 82

Şerifoğlu, Ömer Faruk : 5, 52, 55

Şeyh Gâlib : 24, 27, 28

Şinâsî : 60, 82

Tahsîn Nâhîd : 20

Takvîmü'n-nîsâ : 60

Talâk : 19, 37

Talha Ebüzziyâ : 52, 53, 54, 55, 57, 60, 61

Tanîn : 28, 29, 54

Tanîn Matbaası : 18, 32

Tanzimat : 59, 79, 80

Tanzimat Batıcıları : 81

Tanzimat dönemi : 82

Tanzimat fikir hayatı : 60

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi : 61

Tarcan, Selim Sırrı : 5

Tasvîr-i Efkâr : 60, 82

Teâlî-i Nisvân Cemiyyeti : 55, 57, 58, 59

Tefeyyüz Cemiyyeti : 59

Tekke şairleri : 47

Tepebaşı Tiyatrosu : 28, 29, 39, 43

Tepedelenli, Kâmil : 53

Terakkî : 60

Tevfik Bey : 54, 57, 60

Tevfik Fikret : 3, 5, 13, 22, 24, 25, 30, 35

Tevfik Paşa : 23

Tevhîd-i Efkâr : 60

Thiery, Marie : 37, 39

Tıbbiyye-i Mülkîye : 5

Tıbbiyye Okulu : 59

Tıp ve Harp okulları : 78

Timsâl-i 'Aşk : 21

Tiyatro : 36

Tiyatro eleştirileri : 48

Topkapı Sarayı : 42

Tor, Cemâl : 5

Turhan Sultan : 41

Türk tiyatrosu : 80

Türkiyede Çağdaşlaşma : 78

Urgan, Mînâ : 4, 5, 6, 8, 10, 12

Ünaydın, Rûşen Eşref : 5, 11, 15

Üstünidman, Fâik : 5, 11

Velîd Bey : 60, 61

Velîd Ebüzziyâ : 60

Verem : 10, 39, 52, 54, 57

Viran Bağ : 12

Yahya Kemal : 12, 23, 27, 35, 42

Yakûb Kadrî : 12, 20, 21, 22, 26, 30, 31, 32

Yalan : 29

Yalçın, Alemdar : 36, 87

Yalçın, Hüseyin Suat : 83

Yamalar : 83

Yanyalı Hayreddîn Paşa konağı : 53, 56

Yarım Türkler : 83

Yarın : 9

Yeni Nesil : 21

Yeni Osmanlılar : 79

Yeni Osmanlılar Tarihi : 60

Yeni Tasvîr-i Efkâr : 60, 61

Yunanistan : 46

Yusûf Ziyâ : 9, 24, 44

Zamân : 60

Zamân Kütüphânesi : 16

Zatürree : 16

Ziyâ Şâkir : 7, 19

Ziyâd Ebüzziyâ : 52, 53, 54, 55, 56, 60, 61, 62, 63

Zola, Emile : 21

EK - LATİN HARFLERİNE AKTARILAN METİNLER

Ek 1 Jön Türk

Üç perdelik millî temâşâ

Birinci def‘a olarak (6) Ramâzân (1326) [2 Ekim 1908] târîhinde
‘Osmanlı Tiyatrosu tarafından mevki’-i temâşâyâ vaz’ olunmuştur.

Tâb‘î ve nâşîri _ Kitapçı Leon Lütfî

Suhûlet Kütübhânesi

Yeni Postahâne ittisâlinde numara 73

Gerek tefrîka edilmesi gerek mevki’i temâşâyâ vaz’ı hakkı tamâmen mahfûz olup
mü’elliflerine ‘aiddir.

Suhûlet Kütübhânesi’nin mührünü hâvî olmayan nüshalar sahtedir.

(Asâduryân Matba‘ası)

1325 [1909]

Eşhâs

Kâzım Paşa (mâbeyn erkânından).... Mınâk Efendi

Nihâd Bey (Paşa'nın merhûm birâderinin oğlu).... Binemeciyân

İbrâhîm Efendi (Paşa'nın Kâtibi ve Kahyâsı) ... 'Aleksânyân

'Âsım Bey (Nihad'ın arkadaşı İttihâd ve Terakkî Cem'iyeti a'zâsından) ... Şâhinyân

Hakkı Bey (Nihad'ın arkadaşı) ... Pâpâsyân

Necib Bey (İttihâd ve Terakkî Cem'iyeti a'zâsından zâbit)..... Dülkeryân

Lütfî Efendi (Polis müfettişi hafîye)... Hulûsî

Zîver Ağa (Paşa'nın harem ağası)... Tolayân?

Mehmed Ağa (Paşa'nın ağası)... Matusyân

Fitnat Hânım (Paşa'nın zevcesi)... Aznif Hânım

Leylâ Hanım (Paşa'nın kerîmesi) Binemeciyân Hanım

('Askerler, polisler, ahâlî, uşâklar vesâ'ire)

(1) "Jön Türk"

BİRİNCİ PERDE

«Sahne Kâzım Paşa'nın konağında biri sağda, diğeri nihâyette olmak üzere iki kapılı müzeyyen bir oda irâe eder. Solda pencere, pencereye yakın vaz'edilmiş iki katlı bir etajer. İki tarafında küçük, süslü iki iskemle; etajerin yanındaki iskemlelerin birisinde vechi mütegayyir, gözleri gayri ihtiyârî bir hiddetle açılmış. Telâş ve endişeyle elindeki "İndependence Bilouge" gazetesini okuyan genç bir adam -Nihâd Bey- görünür.»

Birinci Meclis

Nihad Bey; bir dakika sonra Leylâ Hanım (perde açıldıktan bir dakika sonra Leylâ sağdaki kapıdan müzeyyen bir tuvaletle girer.... Yavaş yavaş 'amcazâdesinin yanına kadar gelir.... Onu mütegayyir ve hiddetli görünce)

Leylâ —(müşkik bir tavırla) Nen var Nihâd? Hasta mısın? .

Nihâd—Hayır hîç bir şey'im yok .. Keşke, evet keşke hasta olsam, ('asabî) yâhûd ölsem...

(2) Leylâ —Niçin?

Nihâd—Niçin olacak, vatanın öldüğünü görmemek için... (hiddetle) yok ölmüyor, öldürüyorlar, zavallı milleti mahv ediyorlar (gazeteyi elinden atarak) ve biz bu hakikatleri, bütün bu acı felâketleri Avrupa'lılardan öğreniyoruz. Dün Mısır, bugün Girit, yarın Selânik bütün Makedonya gidiyor. .. Sonra ... (bir lahza-i tevakkufla) sonra ... sonra mukâseme... zillet (cesaret ve hiddetle) oh aslâ ... aslâ tahammül olunmaz.

Leylâ —(ne söyleyeceğini şaşırarak müte'essirâne) Niçin Nihâd, niye? ne var? ne oluyor?

Nihâd—Ne olacak (nefretle ve çabuk çabuk telaffuz ederek) Vükelâmızın istirâhatı, paşalarımızın menfa'ati için hep bitiyoruz. Daha ne olsun?

Leylâ —Keyf için milleti mahv etmek?

Nihâd—(İskemlesine yaslanarak) ne söylüyorsun Leylâ ...

Bunlarda vicdân mı tasavvur ediyorsun? Bunlar insân olsaydı. Bunlarda nâmûs bulunsaydı biz bu hâli bulmazdık (tehdîdkârâne bir hareket-i mevhûme ile elini kaldırarak) (3) Fakat iyi bil ki bu böyle kalmayacak. Görecekler. Hem bi'l-hassa saray erkânı ... (hiddetle) Ah bilsen onlar ne kadar mürtekeb, nasıl nefretle yâd olunmağa lâyıktır.

Leylâ —(Sarararak) hepsi mi?

Nihâd—(samîmî bir nigâh-ı muhabbetle Leylâ'nın iki ellerinden tutarak te'essüfle 'ilâve eder) Hayır farz edelim ki içlerinde bir kaç iyidir. Erbâb-ı nâmûsdandır. Ne çıkar? (Leylâ cevap vermeyerek ellerini çeker. Masanın diğer tarafdaki küçük bir iskemleyi alarak dalgın bir tavırla Nihâd'ın yanına oturur. (Nihâd biraz sukûtdan sonra) Düşün Leylâ, bugün memleketimizde ne var? Zulüm, hakâret, irtikâb, iftirâ, hapis, menfâ ... Bi'l-hassa menfâ !.. Biliyor musun bugün menfîler bir buçuk ordu teşkîl edecek kadar çok... Hem bunlar vatanın tahsîl görmüş, vicdânlı, en güzîde evlâdları.. Onların çoluk çocukları sefâlet içinde sürünüyor, bütün millet istibdâd zencîriyle bağlı ezilip duruyor. Buna tahammül olunmaz. (bir tavr-ı asîlâne ve cesûrâneyle) Hayır, mümkün değil tahammül olunmaz... Çalışmalı, mutlak milleti kurtarm'Alî ... 'Osmânlı nâmı artık (4) ayak altında ezilmemeli ... Bu hayât mı? Bu yaşayış yaşamak mı? Nefes almaya bile kimsede cesâret yok (Ayağa kalkarak) Of fenâ... pek fenâ! (oda içinde dolaşır)

Leylâ —Düşünerek müte'essifâne) Şüphesiz bu hâl fenâ .. Fakat ne yapılır? Bir iki kişi ne yapabilir?

Nihâd —(birden durup Leylâ'ya baka baka cesûrâne ve müteşebbisâne) Ne mi yapabilir? (kemâl-i emniyetle) Neler?.. (başıyla te'kîd ederek) Neler... (yine dolaşmakta devâm eder)

Leylâ —(Nihâd'ın cesâretinden ürkererek te'essürle yerinden kalkar ve pencereye doğru yürür.. Bir lahza-i tevakkufdan sonra heyecânla Nihâd'a) Nihâd düşünmüyor musun ya haber alırlarsa?

Nihâd —(omuzlarını silkerek) Madem ki bütün fenâlıkları biliyorum, böyle levs içinde sürünmektense hürriyet için kurbân olanlara iltihâk ederim. (Leylâ me'yûs, düşünür... Nihâd, kendi kendine söylenir gibi sâkin ve ciddi) ittifâk etmeli...

Leylâ —(mütehayyic ve telâşlı) Mümkün mü? Bu kadar teşebbüs edenler ne oldu?

Nihâd —(Leylâ'ya doğru yürüyerek hayâlî bir tavırla (5) kat'î ve âmir) İttifâk etmeli ... Büyük bir ittifâk ... Hükümetin her türlü icrâatını hükümsüz bırakacak kuvvetli bir ittifâk (yine dolaşarak) O zaman ...

Leylâ —(Nihâd'ın sözünü keserek gâyet 'asabî) Sus Allâh 'aşkına ... Emsâlini görmedin değil; kim muvaffak oldu ... İşte hepsini mahv ve harâb ettiler... 'Arabistan'ın, Anadolu'nun kısm-ı a'zamı menfîlerle doldu. (sararak) Yeter Nihâd yeter... İstibdâda bu kadar kurbân yeter... Perîşân kalan bedbaht 'â'ilelerin sefâletini şimdi sen söylüyordun. Bunların 'adedini artırmakta ne zevk var.

Nihâd —Peki ne yapalım? Bu hâle ser-fürû edip oturalım mı? (Leylâ'ya yakın bir iskemleye oturarak ve Leylâ'nın ısrârına cânı sıkılarak sertçe) Hem niye yanlış telakkî ediyorsun anlamıyorum. .. Bunlar istibdâda kurbân olmuyor. Vatana fedâ-yı nefis ediyor. . İstibdâd milletin giyotini, müstebiddler ise cellâdları... (tehayyücle) Ah bu mel'ûnlar. Milletin sukûtunu kendi nüfûz ve iktidârının hâriku'l-âdeliğine 'atf ederek zulüm ve tecâvüzlerini günden güne artırıyorlar.. Fakat bilmiyorlar ki ne kadar yanılıyorlar. Ah bilseler!.. (6) Şu câhil kalması için bu kadar çalıştıkları ahâlîden kaç def'a daha büyük bir cehâlette bulduklarını bilseler?! (müstehziyâne) Bu zevât-ı kirâm hırsızlık ve haydûtluktan başka hiçbir şeye ermeyen 'akıllarını lutfen biraz it'âb etseler belki bu halkın böyle devam etmeyeceğini, etmek ihtimâli olmadığını hiss ederler (emniyetkârâne) bunların cinâyetleri 'adâlet-i ilâhiyenin gözükmesi için bir zemîn hâzırlıyor. Emîn ol, Leylâ Allâh 'âdildir. Mazlûmları himâye eder, cinâyetleri elbet bir gün gayret-i ilâhiyyeye dokunacaktır. ('asabî) Anlıyor musun Leylâ; Allah'la berâber olmak istiyorum.

Leylâ —(te'essürle sararak) Fakat bu hâ'inler vicdânsız oldukları kadar da basîretkâr olurlarsa?!

Nihâd — Oh bu muhâldir, zulüm cezâsız kalmaz. Bilsen bunlar ne kadar kuru patırtıdır. Çünkü hepsi câhildir. Câhil ve hâ'in olanlar korkak olur... Vatani millete ister istemez i'âde edecekler. Bu günün yakın olmasını temennî edelim. Kânûn-ı Esâsî tatbîk olunacak. Meclis-i Meb'ûsân küşâd olunacak.. Yâhûd ...

Leylâ —(düşünerek) Söylemek kolay fakat icrâat (7) ne kadar güç... Herkes şikâyet ederde kimse teşebbüs etmez. Lokma lokma doğramak için hâzırlanılmış; neresinden tutsak parçalanacak kadar harâb olmuş bir devleti kurtarmak, dört tarafını ihâta eden bir çok müstebidlerin elinden

çekip çıkarmak ciğerlerine kadar nüfûz etmiş verem mikroplarını muvaffakiyetle öldürmek ne kadar güç, ne kadar güç...

Nihâd —(metîn ve ciddi) Elbet güç, fakat muhâl değil... (eliyle îzâh ederek) Hüsn-i niyyetle sebât bize bu güzel günleri elbet gösterir... Bu kadar bekledik biraz daha sabr ederiz. Bugün hükûmet oynayan şu cühelâyı inşâallâh bir gün gelecek ki vatani kurtarmağa çalışıyor diye hapislerde, menfâlarda çürüttükleri mazlûmların yerlerinde göreceğiz. (bir lahza düşündükten sonra) Leylâ bilsen ba'zı dakîkalarda kendimden ne kadar nefret ediyorum. Bir çok vatandaşlarım aç, çıplak, yalnız bir fikr-i mukaddese, vatanın selâmet-i âtîsine çalışıyor, bu fikre gece gündüz hizmet ederken ben burada senin muhabbetin, senin şefkatinle mes'ûd ve mütesellî oluyorum. Etrafımda cereyân eden binlerce zülüm (8) ve rezâlet entrikalarına göz yumuyorum.

Leylâ —(müte'essifâne ve te'essürle) Nihâd benden burada bîzâr mı oldun?..

Nihâd —(Leylâ'nın sözünü keserek) Hayır Leylâ hayır, senden şikâyet değil sana lâıyk olmamaktan korkuyorum. Vicdânımın kabûl etmediği şeylere nasıl tahammül edebileyim bunu düşünüyorum.

Leylâ —Ne yapalım mâdem ki elimizden bir şey' gelmiyor!

Nihâd —Çalışanlar nasıl çalışıyor?

Leylâ —Nasıl, nerede çalışıyorlar?

Nihâd —Mechûl !..

Leylâ —Muvaffak olacaklar mı?

Nihâd —İnşâallâh (te'essürle) ifrâd cem'iyetinin tahammülle çalıştığı zahmet ve meşakkat, bırakıp gittiği 'â'ile, evlâd; fedâ ettiği mâl ve hayât hep muvaffakiyet için hep vatanın selâmeti, bu hâ'in mürtekiblerin elinden kurtulması için...

Onları takdîs edelim Leylâ ... Borçluyuz.

Leylâ —(gözleri yaşla dolarak) Şüphesiz lâkin ...

Nihâd —(yine heyecanla) i'tirâz etme; meydân-ı muhârebede (9) şehîd olan bir adamla bir menfînin, vatanın selâmeti için çalışırken mahv edilen bir zavallının bir mücâhid-i hürriyetin ne farkı var. (muhabbetle Leylâ'nın yüzüne bakarak) hepsi 'aynı maksad-ı 'ulvî ve mukaddese doğru yürüyorken niçin birini teşvîk, diğerini tevkîf etmek istiyorsun? (Leylâ sukût eder... gâyet 'asabî) Şimdi kadınlarımıza düşen vazîfe bu mukaddes vatan için çalışanlara hayır du'â etmek, muktedir olduklarını teşci', kuvvâ-yı ma'neviyelerini takviye etmektir. (müte'essifâne) Eğer kadınlarımız eski 'Osmânlı kadınları gibi olsaydı, vatan muhabbetini bilseydi.

Leylâ —(heyecanla Nihâd'ın sözünü keserek mağrûr ve sitemkârâne fakat ciddi) Eski zaman kadınları olsaydı 'acaba size kalkın, sokak ortasına atılın, hafîyelerin bin türlü desîseleri altında kendinizi fedâ edin mi derdi?

Nihâd — Ricâ ederim Leylâ dikkat et. Ben senden bahs etmiyorum. Te'essüf olunur ki şu zamânda kadınlarımız hayır yalnız kadınlarımız değil, erkeklerimiz de israftan tuvaletten başka bir şey bilmiyor.. Bir kısmına nâkıs pek nâkıs bir Avrupa terbiyesi veriliyor. Biz böyle riyâkâr, kirli bir terbiye alacağımıza (10) keşke eskisi gibi, eski Türkler gibi câhil, fakat sâf bozulmamış iyi kalpli kalsaydık... Diğer bir kısmı ise câhil, fakat gayri sâf bir cehâlet içinde câhil kalıyor. Sonra bu iki kısım halk bir araya gelince biri bildiği lisanla giydiği elbiseye 'itafen kendine bir hakk-ı rüchân arıyor, diğer kısım ise noksân-ı terbiyeden neş'et eden çirkin bir kıskançlığın zebûnu olarak 'aklına, ağzına gelen bin türlü hezeyânda bulunuyor...

Leylâ — ('asabî bir telaşla Nihâd'ın sözünü keserek) Netîce iki kısım arasında dâ'imi bir münâferet.

Nihâd — (muhabbetle Leylâ'ya bakarak) Evet bitmez bir mücâdele, hergün artan bir bîgânelik, birbirinden tevahhuş, 'adem-i emniyet !.. Fakat kabâhat kimin? Halk tahsîli, terbiyeyi rü'yâda görecek değil a ! ... İki kişi bir yerde görüşemez, musâvâta dâ'ir bir kitâp okuyamaz, bir kaç mel'ûnun muvakkat ıstızahâtı için zulmet-i cehl içinde kardeşinden farkı olmayan vatandaşlarına düşman olur. Oh, lâkin kan, emin olm'Alî ki o eski 'Osmânlıların kanıdır. Ne olmuş biliyor musun? Kan 'aynı kan olduğu hâlde vücûd-ı (11) pâk millete yapışan sülûkler onu, o ecdâdımızın sâf ve pâk olarak bıraktıkları kanı eme eme bitirmişler...

Tekrâr ederim. Allah 'âdildir, mazlûmları himâye eder. Bir gün gelecek, çelik bir el o sülûkleri koparacak. Hem bu mu'âvenet-i ilâhiyyeye çok intizâr etmeyeceğiz. O zamân bütün dünyâ hayrân olacak, o zaman göreceğiz ki bu birbirinden müteneffir halk bu milyonlarla kardeşler ittihâd ederek el ele evc-i terakkîye su'ûd edecekler. İşte o zamân... İttihâd ve Terakkî...

(Kapıya yaklaşan bir ayak sesi üzerine Nihâd susarak kapıya döner.)

İkinci Meclis

Evvelkiler, Kâzım Paşa

(Paşa memnûn ve müsterih bir tavırla kapıdan girer. Nihâd ayağa kalkar, bir iki adım geri çekilir. Leylâ pederine doğru bir kaç hatve ilerler.)

Paşa — Nasılsınız çocuklar. (Nihâd'a teveccühle etajeri göstererek) Ooo... yine gazeteler dolmuş ne var ne yok ?

(12) Nihâd — (sertçe) Havâdis çok, fakat fenâ...

Paşa —(cevap vermeyerek Leylâ'ya doğru döner ve muhabbetle) Çıkmamışsın bugün kızım (kanapeye doğru yürüyerek) Matmazel burada değil mi? (Nihâd küçük bir iskemle alarak oturur.)

Leylâ —Hayır

Paşa —(bir koltuğa oturarak) Annen nerede ?

Leylâ —(etajerden bir moda gazetesi alarak) Bir ziyârete gitti.

Paşa —(ma'nîdâr) Demek evde oturmakta sizin hissenize düştü.

Leylâ —(kapıya doğru yürüyerek) Resim dersi var efendim onun için çıkmadım. Matmazeli bekliyorum.

Nihâd —Ben çıkmıştım biraz evvel geldim.

(Leylâ kapıdan çıkar)

Üçüncü Meclis

Kâzım Paşa, Nihâd Bey

Paşa —(bir dakika kadar sukût ettikten sonra)

(13) Söyle bakalım fenâ dediğin haberler ne imiş?

Nihâd —Fenâ dediğim değil fenâ olan haberler deyiniz.

(dikkatle Paşa'ya bakarak) Selânik de Girit'e benziyor.

Paşa —Ne demek?

Nihâd —(biraz hiddetli) Ne demek olacak. Makedonya'da gidiyor demek.

Paşa —(Ayağını birbiri üzerine koyarak, Lâ-kayd ne yapalım bir birini beğenmez yetmiş iki buçuk millet bir yere gelirse böyle olur. Ahâlîsi 'âsî

Nihâd —(birden büyük bir 'asabiyetle ve yüksek sesle)

Ahâlî mi 'âsî ? Oh ne doğru söz ne haklı muhâkeme?! bir araya gelmiş, yetmiş iki buçuk millet?!

Paşa Amerika'da nasıl idâre ediyorlar. Orada da ahâlî bizim kadar muhtelif. (sert bir nazarla Paşa'ya bakarak) Sorarım size 'âsî dediğiniz ahâlîyi 'isyâna kim teşvîk ediyor? Onlara ne gibi bir istirâhat te'mîn ediyoruz, hangi hukûkunu muhâfaza ediyoruz, hangi talebini icrâ ediyoruz ki susup otursunlar. Zulme mi teşekkür etsinler?

(14) Paşa —(hiddetle) Ne noksânları, ne rahatsızlıkları var.

Nihâd — (heyecanla) Ne noksânları mı var? Paşa bunu hangi hakla söylüyorsunuz? Ma'ârifin terakkîsi için mektepler, dârü'l-fünûnlar, gazeteler, tiyatrolar mı açtınız. Tüccâra suhûlet olmak üzere yollar, şimendiferler mi yaptınız? Zirâ'atın terakkîsi için numûne çiftlikleri, zirâ'at mu'allimleri mi mevcûd ? 'Adâletin, hakkın muhâfazası için hâkimleriniz mi var? Cânı, nâmûsu, mâlî siyânet için zâbitayı mı yoluna koydunuz?

Paşa — (biraz mütehâyir, fakat mülâyim) Sâye-i şâhâne de bunların hepsi var, hepsi mevcûd.

Nihâd — (büyük bir 'asabiyet ve hiddetle) Evet var, var hepsi var... Paşa! Ma'ârif, mektepleri mahv etmek için tertîb olunmuş bir eşkiyâ çetesine, gazeteleri birer riyâ mecmû'asına, tiyatroları halka ta'lîm-i rezâlet eden eşna' bir şey'e benzettiniz. Ticâret olmasın diye yolları kapattınız, köprüleri yıktınız, şimendiferleri ecnebilere sattınız, 'adâleti, hakkı muhâfaza için öyle hâkimler, (15) ta'yîn ettiniz ki zindânlar, hapishâneler mazlûmlarla, hâmiyetlilerle; konaklar kâşâneler katiller, hırsızlarla doldu. Cânı, nâmûsu, mâlî siyânet için öyle bir zâbita teşkîl ettiniz ki engizisyona rahmet okuttu. Nâmûsu olanlar mahv, hâmiyeti olanlar kahr oldu. En gayûr vatandaşlarımız sefâlet içinde aç kaldı.

Paşa — (bu sözlerin te'sîri altında şaşkın) Niçin cânım, lütuf görenler yok mu, rütbe alan, para kazanan efrâd-ı millet değil mi?

Nihâd — (aşikâr bir tahkîrle) İnkâr etmiyorum. Var, bunlar da var .. Hem pek çok var ... Lüzûmundan kat kat fazla lütuf görenler var. Fakat onlar efrâd-ı millet değil; hâ'in-i millet, bir sürü müstebid ve vicdânsız bir âlây mürtekib, hadsiz hesâbsız ahâlîyi soymakla geçinir binlerle haydûd. İşte hep lütuf görenlerin, zengin olanların, hizmet bulanların ma'âş alanların bir çoğu bunlar. (müstehziyâne) Takdîr edelim. Çalıştıkları kadar kazanıyorlar.

Paşa — (pek hiddetli) Nihâd saçmalıyorsunuz!

Nihâd — (teheyüç ve esefle) Bi'l-akis hîç saçma değil. (16) Olduğu gibi tamâmiyle hakîkati söylüyorum. (istihzâ ile) Siz çalışanlardan, kazananlardan bahs etmiyor muydunuz?!...

(Paşa bu aralık hiddetle birden kalkarak dolaşmağa başlar)

Fakat çalışanlardan bahs ederken saffetlerine, san'atlarını ya'nî hafiyeliklerini, haydûdluklarını söylemiyordunuz. Hîç düşünmüyorsunuz ki burada yirmi otuz kişi milyonlara mâlik olmak için rekâbete kalkışırken ötede binlerce nüfûs sefâlet içinde kıvrıyor... Evet hîç düşünmüyorsunuz ki onların hakkını gasb ediyor, lokmasını yiyorsunuz.

Paşa — (iskemleye oturarak, hiddet ve hayretle) Ne yapalım efendim? Ahâlînin züğürtlüğünden biz mi mes'ûlüz.

Nihâd — (gayet sert ve 'asabî) Evet Paşa siz, sizler mes'ûlsünüz. Susmayınız, böyle durmayınız, hakîkatı efendinize anlatınız... Vatan gidiyor, millet mahv oluyor deyiniz. Bunu söylemediğiniz için siz mes'ûlsünüz. Gazetelerin ağzına vurduğunuz mühürle "sâye-i şâhânede âsâyiş ber-

kemâldir” cümlesini her gün yazdıracağınıza ahâlî açtır, ‘asker çıplaktır, mâliye hazînesi boştur tarzında i‘lân ettiriniz ki herkes ne olduğunu bilsin ... Bunları (17) yaptırmadığınız için, işte tekrâr ediyorum hepiniz mes’ûlsünüz. (ayağa kalkarak) Millete sâf ve hâlis bir vicdân ile hizmet etmek isteyenlerin ellerini bağladığınız için mes’ûlsünüz. Onların kollarını bağlayacağınız yerde yollarını açınız. Serbest bırakınız ki ilerlesinler, taşan nehirlerle çekilen sedler gibi önlerine hâ’il olmayınız. Sonra bir gün gelir ki o pek sağlam zann ettiğiniz sedler yıkılır da mâni’ olanların üzerine mezar taşı olur.

Paşa —(hiddet ve hayretinden bir şey söylemeye muktedir olamayarak ve ‘asabî bir heyecanla benzi sararak) Nihâd.. Nihâd

Nihâd —(‘amcasının hiddetine ehemmiyet vermeyerek ve sesi titreyerek şiddetle devam eder) Bırakınız Allâh için bırakınız ki sizlerin, vükelânın bütün sarây halkının yapamadığını, yapmak istemediğini yapsınlar... Bu ‘azîz vatanı düştüğü hendekten çıkarsınlar.. Kapatmak için açılan kollardan, almağa hazırlanan ellerden kurtarsınlar.. Milletin hakk-ı meşrû‘unu millete versinler.

Paşa —(Nihâd’ın sözünü keserek mütehayyirâne) Nihâd (18) çıldırdığına hüküm ediyorum.

Nihâd —(pencereye doğru yürüyerek) Hakkınız var, şimdiye kadar çıldırmadığıma ben de hayret ediyorum. Of yârabbi nedir bu zulm, nedir bu istibdâd. Buna hangi vicdân tahammül eder.

Paşa —(hiddetle) Nihâd bu sözleri bir daha tekrar ettiğini duymayayım!

Nihâd —(birden ‘amcasına dönerek) Niçin hafiyeler mi duyacak? Allâh hepsini kahr etsin. Oh kat’iyyen biliniz ki vicdânımın sesini dinlemekten ve onun emr ettiği gibi hareket etmekten beni hiç bir şey men’ edemez.

Paşa —(telâş ve mülâyemetle) Hem kendi başını hem benim başımı belâyaya mı uğratacaksın? Bugün sen kendini bilmiyorsun! Onun için seni ‘afv ediyorum seni çocukluğundan beri yanımda büyüttüm hiç bir şeyde Leylâ’dan ayırmadım ve bundan böyle de ayırmak fikrinde değilim.

(Nihâd yorgun bir tavırla iskemlenin birine oturur Paşa devam eder) Şimdi gösterdiğin şu tavırdan bir şey anlamıyorum. Devleti düzeltmek sana mı kalmış sâhibi düşünsün bize ne?

(19) Nihâd —(gayet ‘asabî) Lâkin Paşa, onun sâhibi sen, ben değil miyiz? ... Aa! siz değilseniz onu bilemem fakat ben ve bütün ‘Osmânlılar onun sâhib-i hakîkisiyiz.

Paşa —(gayet mülâyim) Böyle muzır gazeteleri okuyup da hiddetlenmekte, muhâtaralı şeylerden bahs etmekte ne ma’nâ var.

Nihâd —(dalgın dalgın gülümseyerek yavaş sesle) Muzır gazeteler.. muhâtaralı şeyler (hiç ehemmiyet vermediğini îmâ eder bir tavırla dudaklarını bükerek) Of ne boş sözler ...

Paşa —(hiddetle) Nihâd haddîni tecâvüz ediyorsun. Bugüne kadar benim ekmeğimle, benim sâyemde büyüdün.

Nihâd —(pek müte'essir ve son derece heyecanla Paşa'nın sözünü keserek) Pek büyük bir hatâ etmişim.

Paşa —Yazık ki bu kadar zamân istikbâlini te'mîn için çalıştım. Yarın obür gün Şûrâ-yı Devlete ta'yîn olunacak, bir kaç bin gurûş ma'âş ile rahat rahat geçineceksin.

Nihâd —(istihzâ ile) Oh ne büyük sa'âdet !.. Bu senede Şûrâ-yı Devlet a'zâsı! Vatandaşlarım bin türlü zulme göğüs verip çalışırken ben istibdâd koltuklarında rahat edeceğim. Terfî için zulm edeceğim... Terakkî için (20) ev yıkacağım... Hâsılı birkaç gurûş için vicdânsız, nâmussuz, dînsiz olacağım öyle mi?

Paşa —(fevka'l-âde hiddetle) Hâ'in, devlet me'mûru olmak pâdişâhına hizmet etmek dînsizlik midir?

Nihâd —Hâyır padişâha ketm-i hakîkat ederek hâ'inâne menfa'at-i şahsiyyesini te'mîn etmek dînsizliktir. Meselâ şerî'at-ı mukaddese-i Ahmediyye meşrûtiyyeti emr ederken sırf menfa'at-i şahsiyyesi için fikr-i istibdâdın mürevvici olmak, işte işte (fevke'l-âde 'asabî) anlıyor musunuz Paşa, işte bu dînsizliktir.

Paşa —(fenâ halde korkarak) Ben mi bunu yapıyorum. (Nihâd'ın sükûtu üzerine ne söyleyeceğini şaşırarak) Nankör!.

Nihâd —(birden ayağa kalkarak) Aslâ ...

Paşa —(ayağa kalkar dolaşmağa başlar bir lahza sükûttan sonra kendi kendine söylenir gibi) Tıpkı babası gibi. O vatan diyerek kendini bir gülleye kurbân etti. Bu da istibdâd diye tımârhâneye gidecek... Allah versin de bana bir zararı dokunmasın.

(21) Nihâd —(hiddet ve müstehzî) Teşekkür ederim. Pederime benzediğimi i'tirâf ederek beni ihyâ ettiniz. Pederimin kanı her zamân damarlarımda devr ettiğine en güzel misâl sizin yanınızda büyüdüğüm hâlde işte hiçbir zamân yanlış fikirlerinize; fenâ hislerinize tâbi' olmadım evet tıpkı pederim gibi. O, sizin sarâydaki (müstehzî) mûcib-ı şeref işlerinize iştirâk etmemek için muhârebeye gitmeyi, millete hizmet etmeyi, Yunan seferinde olmayı, daha doğrusu sizin kardeşiniz olmak felâketine katlanmamak için intihâr etmeyi tercih etti. (Merdâne) Memleketini müdâfa'a ederken, vatani uğruna çalışırken bir gülle onu cennete kadar uçurttu. Bu büyük sa'âdet ona da yetişir, bana da.

Paşa —(birden Nihâd'ın karşısında durarak hakâret ve dehşetle)

İyi ki kızımı almadan ne adam olduğunu meydana koydun...

Nihâd —(rengi sarararak ve titreyerek) Kızınız ... Leylâ (şaşıarak) Onu söylemeyiniz. (te'essürle) İşte size lâıyk olmayan bir şey varsa o da kızınızdır. (22) (hürmetle) Öyle bir evladınız olduğu için Allah'a gece gündüz şükr ediniz.

Paşa —Sus kızımı bir daha ağzına alma.

Nihâd —(kapıya doğru yürüyerek) Evet ağzıma almayacağım fakat onu her zamân bir melîke-i sıyânet olmak üzere kalbimde saklayacağım.

Paşa —Rezîl ...

Nihâd —('adem-ı tenezzülle Paşa'ya bakarak) Vazîfemi ikmâl edince geleceğim ve ona kendisine lâıyk bir istikbâl hazırladığımı, sa'y-ı nâmûsla kazanılmış bir istirahat te'mîn edeceğimi isbât edip alıp gideceğim. (merd ve cesûr) O zaman sâyenizde beslemeyeceğim sa'yimle geçindireceğim.

Paşa —(Olduğu yerde durur ve titreyerek) Alçak ... Hîç utanmadan evlâdına da el uzatıyor. (tehdîdkârâne bir iki adım ilerleyerek) Def'ol oradan.

Nihâd —(oda kapısını açarak, 'azametle) Telaş etmeyiniz zâten oturacak değilim fakat unutmayınız ki kısmet olursa yine geleceğim ve o vakit yalnız gitmeyeceğim. (çıkarak)

(23) Dördüncü Meclis

Paşa (yalnız) sonra Kâhya İbrâhîm Efendi

Paşa —(Nihâd'ın çıktığı kapıya doğru bakarak)

Uğursuz küçük yaşında annesinin, sonra da babasının başını yedi başımda kaldı... Şimdi de adam oldum zann ediyor da 'aqlının ermediği şeylere karışıyor. (Bir müddet düşündükten sonra çingirak düğmesine basarak kapıdan Zîver girer.)

İbrâhîm Efendi geldi mi?

Zîver — Evet efendimiz!

Paşa —Bana gönder.

(Zîver çıkarak bir müddet sonra İbrâhîm Efendi girer)

Paşa —(bir kanapeye yaslanarak) Kumpanyanın adamıyla görüştün mü?

İbrâhîm —Evet efendimiz.

Paşa —Nihâyet neye karar verdiniz?

İbrâhîm —Tanzîm edecekleri şartnâme-yi Şûrâ-yı (24) Devletçe bilâ-i'tirâz kabûl edileceğini der-'uhde ederseniz kırkbin lira verecekler.

Paşa —(lâkâyd) Adam sende o kolay... Fakat hiç olmazsa elli bin lira olsun verselerdi.

İbrâhîm —Bunda pek büyük kâr olmayacağından korkuyorlar.

Paşa —Sen bu akşam git bir görüş. Son kararı versinler. Bu iş benim cânımı sıkmağa başladı. (Kendi kendine müstekrih bir edâ ile) Kırk bin lira da az para değil (İbrâhîm'e)

Başka ne var yok?

İbrâhîm —Bu sabah sekiz yüz liralık bir çekle bir ricânâme aldım.

Paşa —(müstehziyâne) Bana ne?

İbrâhîm — (Mütebasbîsâne) Şüphesiz efendim. Velî-ni‘metimiz için bir şey değil... Bu parayı efendimizin bendelerine karşı dâ‘imâ ‘inâyet buyurdıkları teveccühden istifâde etmek için kulunuza göndermişlerdir.

Paşa — (kaba bir gurûrla) Eh; anladık söyle bakalım kimdir, yine ne istiyor?

(25) İbrâhîm — Yabancı değil efendim Bağdâd’taki Rahmî Efendi kulunuz. Miktâr-ı kâfî ma‘âşla meclislerden birine kayırılması...

Paşa — (sözünü keserek) Evlâd bu pek az değil mi? Geçen gün Şûrâ-yı Devlet’e a‘zâ olmak için yine senin vâsitanla mürâca‘at eden mutasarrıfı redd ettiğimi unuttun mu?

İbrâhîm Efendi — Evet efendim... Fakat Rahmî Efendi köleniz pek eski bende-gânınız dandır.

Paşa — Haydi ne ise senin hatırın için ‘arz edeyim. Bu akşam çek bedelini nâmıma bankaya teslim et akşam senedi getirirsin. (Cebinden küçük bir kurşun kalemle bir defter çıkararak)

Hangi dâ‘ireye ta‘yîn edelim?

İbrâhîm — Re‘y-i devletinize müdâhale etmek haddim değildir fakat Mâliyede (Kadrî) Beğ‘den başka hîç bir bendeniz yoktur. Meclîs-i Mâliye‘de bir kaç minnetdârınız bulursa hizmet-i ‘âlîlerinde bulunan bu ‘âcîz bendeleriniz, daha ziyâde hüsn-i hizmet ibrâzına muvaffak olurlardı.

Paşa — Hakkın var. Orası biraz gevşek, bunu da Meclis-i Mâliye‘ye ta‘yîn edelim. (elindeki deftere bir kaç kelime kayd (26) eder) Başka bir ricâ filân var mı?

İbrâhîm — Hâyır efendimiz.

Paşa — O hâlde bu akşam şu kumpanyanın vekîliyle görüşmeyi unutma.

İbrâhîm — Efendimize hizmet etmek fırsatını hîç bir zamân gâ‘ib etmem.

Paşa — Aşağı odada ki zarfları getir biraz da jurnallere bakalım. İşe yarar bir havâdis var mı?

İbrâhîm — Baş üstüne efendimiz (İbrâhîm Efendi çıkar)

Paşa — (Kendi kendine biraz düşündükten sonra müstekreh bir hande ile) sekiz yüz lira!.. Kısa günün ticâreti az olur derler; lakin şu kumpanyayla uyuşursak fenâ olmayacak (İbrâhîm Efendi elinde kırmızı mühür mumuyla mühürlenmiş iki büyük zarf olduğu hâlde gelir.)

Paşa — (İbrâhîm Efendiye pencereye yakın bir yer göstererek)

Evvelâ husûsî jurnalleri aç zabtiyeninkiler dursun. Onları dinlerken ‘âdetâ cânım sıkılıyor saçma sapan şeyler.

(27) İbrâhîm — (Gösterilen yere hemze-elif-kârî oturarak zarflardan birini açar ve içinden çıkan müte‘addid zarfları yanındaki iskemleye koyarak bir tanesini açar.) Müsâ‘ade ederseniz kırâ‘at edeyim.

Paşa — (gâyet vakûrâne kanapeye yaslanarak) Oku

İbrâhîm — (okur) Ma‘rûz bendeleridir ki; Cem‘iyet-i Rüsûmiyye a‘zâlığı gibi mu‘tenâ ve mûcib-i mefharet bir hizmette istihdâm olunan Hüseyin Hilmî Beğ köleleri vecîbe-i ‘ubûdiyyetle hîç bir

zamân kâbil-i tevffik olmayacak sûrette esâsen arzû-yı 'âlîye mugâyyir olarak Büyükada'da istikrâ ettiği hânedede ba'zı ecnebî ve ahvâli meşkûk gençlerle 'akd-i meşveret ettiği re'yü'l-ayn müşâhede olunmakla 'arz-ı keyfiyet ...

Paşa —(eliyle durmasını işâret ederek) bunu şöyle bir tarafa ayır mühim görünüyor. İcâb edenlere havâle edelim.

İbrâhîm —(O kâğıdı bir tarafa bırakıp bir diğerini açar ve okur)

Ma'rûz-ı dâ'iyânemdir ki; mahallemiz sâkinlerinden ve Bitlis defterdârlığından munfasıl Hâcî Mustafâ (28) Efendinin hânesinde geçen gece aşçı bendeniz efendi-i mûmâileyhin uşaklarıyla görüşmekte iken kapı çalınıp aşçı kıyâfetinde bir adam gelmiş ve bu adamın hâkân-ı sâbık Sultan Murâd'ın aşçılarından olduğu hâl ve mişvârından anlaşılmasıyla beyân-ı keyfiyete mecbûriyet-i sadâkat elvermiş olup ol bâbda ve her hâlde emr ve fermân hazret-i min lehü'l-emründür.

Mehmed Dâ'î el-Vehbî

Paşa —(ciddi bir tavırla dogrularak) Ne? Hâkân-ı sâbıkın adamları şunun bunun evinde gezisinde Zabtiye Nezâreti'nin bundan haberi olmasın hâ tahsîsâtlarını ne yapıyorlar? Ben onlara gösteririm. Demek Mehmed Vehbî Efendi'nin aşçısı da o adamla görüşmüş. Bu iki evde bulaştı demektir. Gerek jurnal ettiği Hâcî Mustafâ Efendi'yi gerek Mehmed Vehbî'yi aşçı ve uşakları ile berâber yarın tevkîf etsinler. Haklarında mu'âmele-i şedîde icrâ edilsin, iş anlaşılın..

İbrâhîm —Baş üstüne efendimiz.

(29) Paşa — Bir diğerini oku.

(İbrâhîm Efendi diğer bir zarfı açarken perde iner)

birinci perdenin nihâyeti

(30) İKİNCİ PERDE

(Sahne Kâzım Paşa'nın konağında 'aynı birinci perdedeki odayı irâ'e eder)

Birinci Meclis

Paşa.. Zevcesi.. Sonra bir hizmetci..)

(Perde kalktığı zamân Kâzım Paşa kolunun altına küçük bir yastık sıkıştırmış 'azametle kanapeye yaslanmış dalgın nazarlarla sigarasının dumanlarını ta'kîp ettiği görülür. Yandaki kapıdan Paşa'nın

zevcesi hafif bir ev tuvaletiyle girer. Pencereye doğru yürür.. Dışarı bakar, gayr-ı mu'ayyen bir hareketle etajerin üzerindeki gazeteleri düzeltir. Musavver bir gazete ile bir moda gazetesi ayırarak koltuğun birine oturur. Bir lahza sükûttan sonra)

(31) Paşa —Leylâ nerede?

Hanım —(bir sigara yakıp, sigara iskemlesini de yanına çekerek) Bilmem odasında olacak ... Belki de bahçededir.

Paşa —(dalgın) Nihâd'ı gördün mü?

Hanım —(lâkayd) Yo ...

Paşa —Gece gelmiş mi 'acabâ?

Hanım —Elbet gelmiştir. Ne olacak size lâzım mı?

Paşa —(ayağa kalkıp elektrik düğmesine basarak) Anlamalı ne vakit gelmiş .. ne vakit çıkmış (Hidmetci girer ... Ellerine bağlayarak kapının önünde durur)

Paşa —Nihâd Bey burada mı?

Hidmetci —Bilmiyorum efendim.

Paşa —Gece geldi mi?

Hidmetci —Haberim yok efendim sabahleyin kahvaltı istemedi. Elbiselerini de ben almadım.

Paşa — Sor, bak gece ne vakit gelmiş, bugün sâ'at kaçta çıkmış, çıkarken bir şey söylemiş mi?

Hanım —(şikâyet tarzında) Allâh Allâh ... Bu da bugün (32) çıktı... Kahyalık mı edeceğiz!

Paşa —(Cevap vermez.. Endişeyle dolaşır, hizmetci girer) Burada mı?

Hidmetci —Hayır efendim gelmemiş. Giderken de kimse görmemiş.

Paşa —(yüksek ses ve hiddetle) Gece gelmemiş hâ, burada yatmamış ... Bir daha buraya uğramamış demek (telâşla dolaşmağa başlar. Hizmetciye çıkmasını işâret eder, hizmetci çıkar)

Hanım —(hayretle Paşa'ya bakarak) Cânım Paşa niye telâş ediyorsun? Çocuk mu? Gayb olacak değil a!.. Elbet şimdi gelir. (yavaş sesle) kovsak gitmez... Sanki bilmiyor.

Paşa —(hiddetle) Gitmez mi? (kendi kendine) İşte gitmiş ki gelmemiş.

Hanım — Amân Paşa çıldıracağım. Bu ne merak, nereye gidecek elin herifini haps edecek değiliz ya ... Onun evde oturduğu var mı?.. Gece gündüz sokakta hergün ne vakit geldiğini, nereye gittiğini, ne yaptığını biliyor muyuz?

(33) Paşa —(cân sıkıntısını îmâ eder bir tavırla kaşlarını çatarak oturduktan sonra) En büyük fenâlık da orada ya! Ne yaptığını nereye gittiğini bilmediğimiz için merak ediyorum. ('asabî) Çenesi durmaz, kendi gibi üç beş çılgın ile muttasıl söylenir durur... Sarâyda bu kadar düşmanım var.. Onlara güzel bir vesîle olacak. (düşünerek) Evet şimdiki gençler biraz okuma öğrendiler mi kendilerini bir şey olduk zann ediyorlar da kimseyi beğenmiyorlar. Bilmem ki bu gidişle halleri ne olacak.

Hanım —(Paşa'nın maksadını anlayarak) İlâhî Paşa şimdiki gençler deyip de hepsini ne katıyorsun... Ne 'akıllı, terbiyeli işini bilir gençler var. (bir lahza tereddüden sonra) Hâtırın kalmasın ama senin soyun biraz böyle. Kardeşin de tıpkı oğlu gibi kibirli, 'inatçı değil mi idi. İşte bu da ona çekmiş görmüyor musun? Sen onu adam etmeye çalıştıkca onun burnu Kâf dağına çıkıyor. Bırak .. Arayan Mevlâsını da bulur, belâsını da; derler.

(34) Paşa —Doğru...

Hanım —Bugünlerde büsbütün beter, bir şey beğenmez oldu... Bir tavır, bir 'azamet! (bir lahza sükûttan sonra söylemek istemiyor gibi) Korkarım kızı da ziyân edecek. (ca'li bir hürmetle) Düşünüyorum seni saymayan onu mu sayacak. Uğraşp yerleştirdiğine göre bârf bir adam olsun, yarın öbür gün eli ekmek tutunca bize hükm etmeğe kalkışacak.

Paşa —(mütereddâne) Bu işi ben de düşünüyorum ama Leylâ istiyorsa diye...

Hanım —(birden 'asabî bir heyecân ve hiddetle Paşa'nın sözünü keserek) Amân Paşa sus kimse duymasın sonra kızın kulağına gider. Ana baba işine karışmak onun haddi mi? (âmîrâne) Biz râzı olmadıktan sonra. Nihâd'a bir taşra me'mûriyeti bulup buradan uzaklaştırırız olur biter. Leylâ arkası sıra oralara gidecek değil a !..

Paşa —(düşünerek) Olabilir. Zaten Nihâd Şûrâ-yı Devleti bile kabûl etmiyor.

Hanım —(hayret ve telâşla) Nasıl nasıl, Şûrâ-yı Devleti de mi kabul etmiyor? (35) (Müstehziyâne) Beyefendi nâzır mı olmak istiyor.!

Paşa —Yok cânım ... Ben çalışıp vatana hizmet edeceğim diyor.

Hanım —(memnûniyetle) Ben size her vakit söylüyorum billâhi bu çocuğun 'aklında noksânı var. Kimsenin yapmadığı işlere kalkışıyor. İnsân oturduğu yerde eline geçen ni'meti teper mi?

Paşa —Onun kafasında olursa..

Hanım —Peki istemiyor da ne diyor.

Paşa —Böyle miskinler gibi oturamam. Vicdânımdan utanırım diyor. Devlete hizmet et, dedim, me'mûrları nâmûssuzluk, dînsizlikle ithâma kadar kalkıştı.

Hanım —Sübhânallâh! Ne kadar da babasına çekmiş. Buna da rahat batıyor zâhir. Yok yok Paşa Leylâ'yı ben buna veremem... Onun elinde hırpalanacağına varsın biraz üzülsün... Gençtir, ne olacak böyle esâssız şey için birkaç gün üzülüversin sonra hakîkati görünce bize du'â eder, oturur.

(Paşa düşünerek cevap vermez) Bir de deminden beri (36) Nihâd gelmedi diye üzülüp duruyorsun. Varsın gelmesin istediği yere gitsin, çalışsın bakalım. Ne iş görecektir. (Biraz durduktan sonra) O gidince biz de Leylâ'yı kendimize lâyık zengin birisine veririz. Geçen gece size söylememiştim... Ni'met Hanım söyleye söyleye bitiremedi. Leylâ'yı beğeniyorlarmış, bize

bayılıyorlarmış. Hele senin medhini çocuk bitiremiyormuş. Daha iyisini bulacak değiliz yâ!.. Hiç olmazsa ettiğimiz iyiliği anlar, kadrimizi bilir de bize hürmet eder.

Paşa — Ne ise ileride düşünürüz. Bir şeye benzetiriz.

Hanım — ('asabî) Düşünecek ne var Nihâd'a vermeyiz vesselâm. Siz de herşeyi böyle uzatıyorsunuz.

Paşa — Hele gelsin de ...

Hanım — Kuzum Paşa ikide birde bunu tekrâr edip duruyorsun.

Hele gelsin de! (sabırsızlıkla) Gelmeyip de sanki ne yapacak

Paşa — Dün bana darılıp da gitti de !.

Hanım — (hayretle) Niye? ...

Paşa — (endişeli) Biraz hiddetli idim. Bir kaç söz söyledim onun için...

(37) Hanım — (meserretini bilâ-ihdiyârî izhâr ederek) Bütün düşündüğün bu mu idi? İlâhî Paşa senin iki sözüne darılıp da utanmadan kaçarsa uğurlar olsun!.. Onu İstanbul sokâklarında kim besleyecek. Sokâklar taş dolu altın değil... (tefâhürle) Sâyende Paşa çocukları gibi büyüdü. Merak etme bir yere gitmez. Hay cebi delik maskara hay!..

Paşa — Onu merak ettiğimden değil.. Ağzı boştur bana bir söz getireceğinden korkuyorum. (müftehirâne) Hamd olsun kimseden korkmam ama kardeşimin oğlu bulunmuş herkes evimde gördü. Bunu düşünüyorum. Yoksa ne hâlî varsa görsün!..

Hanım — Allâha şükür size görene; (müte'essifâne) nerede ise gelir. Görmüyor musun o yerleşmeye bakıyor. Leylâ'ya ettiği mu'âmele meydânda. Getirdiği kitapların haddi hesâbı yok Kızın ahlâkı bozulacak diye ödüm kopuyor. Matmazele sordum. Zararlı şey yok diyor ama bir türlü içim rahat etmiyor. Hayırlısıyla bir gitse fenâ olmayacak !

(Bu sırada kapı açılarak Leylâ içeri girer)

(38) İkinci Meclis

Evelkiler — Leylâ sonra Zîver Ağa ...

Leylâ — (muhâverenin son kelimelerini işiterek vâlidesine tebessümle sorar) Kimin gitmesi fenâ olmayacak anne? (Hanım cevap vermemek için başını pencereye doğru çevirir)

Paşa — (Biraz bozularak) Şey... Bâhçevânı söylüyorduk da!..

Leylâ — Eğer 'arabacı için olsaydı ben de iştirâk ederdim... Matmazel söylüyordu. Hayvânlara iyi bakmıyormuş, seyislerin keyfine bırakmış .. (Şaka etmek isteyerek) Hayvânlara bu kadar fenâ

mu'âmele olunur mu? Nihâd geçen gün "hayvanlar şimdiki me'mûrların pek çoğundan daha iyidir" diyordu.

Paşa — ('azametle) Kovuvereydin kahtlığı yok ya.. (Yanıdaki iskemleyi göstererek) Otur kızım.

Leylâ — Hayır Paşa baba oturacak değilim. Nihâd'ı arıyorum.

Hanım — (bozuk bir çehre ve 'asabî bir sesle birden) Ne yapacaksın?

(39) Leylâ — Arkadaşları gelmiş soruyorlar... Mutlak burada bulunacaktı gelmedi mi? demişler.

Paşa — Sana kim söyledi?

Leylâ — Zîver.

Paşa — Haydi kızım Zîver'i bana çağırver... (Leylâ çıkar, biraz sonra Zîver gelir)

Paşa — Nihâd'ı soran kimdi?

Zîver — 'Âsım Bey'le Hakkı Bey efendim.

Paşa — Bekliyorlar mı?

Zîver — Hayır efendim gittiler. Biraz sonra geliriz dediler.

Paşa — Bu gece burada olmadığımı söylediniz mi?

Zîver — Bilmiyordum efendim. Çıkmış dedim.

Hanım — (hiddetlice) Nihâd Bey gelirse söylersiniz. Gelmezse arkadaşlarına gelmedi dersiniz vesselâm.

Zîver — (bir temennâ ederek) Hây hây efendim. (der çıkar)

Paşa — Ben bizim İsmâ'il Bey'e gitmiştir zann ediyordum. Hâlbuki oğlu 'Âsım Beyde onu burada arıyor. (endîşeyle) Bak demek oraya da gitmemiş...

Hanım — Amân Paşa yine merâka başlayıp ricâ ederim (40) cânımı sıkma.. Nihâd'ın ne kadar kibirli olduğunu unutuyor musun? Hiç o gider de başkalarına 'amcam beni kovdu, der mi?

Paşa — Orası da var ya!..

Hanım — Ben senin yerinde olsam merak etmek değil düşünmem bile!..

(Zîver odaya girer durur)

Paşa — Ne var?

Zîver — Efendim İbrâhîm Efendi bendeniz, efendimizi mümkünse görmek istiyor.

Paşa — Şimdi rahatımı bozamam. Gece çağırırım. Öyle söyle (Zîver çıkar)

Hanım — Bu İbrâhîm Efendi pek çenesi düşük bir şey gâliba?

Paşa — (mahzûziyetle) Yok yok çalışkandır, işini bilir. (ma'nîdâr) Boşa taş atıp kolunu yormaz.

Hanım — (gülerek) Nihâd'tan iyi demek?..

Paşa — O... Şüphe mi var. Kat kat iyi ... Haa iyi hâtırına geldi. Şu Leylâ'nın işi için İbrâhîm Efendi'ye söyleyim de senin dediğin çocuğu inceden inceye (41) anlasın. Bakalım bize yarar mı?

(Tekrâr Zîver girer)

Paşa —(sertçe) Ey yine ne var bakalım... Bugün beni sıkmağa karar verdiniz gâlibâ...

Zîver —(elindeki zarfı uzatarak) Efendim müsta‘celmiş zât-ı ‘âlînize hemen takdîm etmemi söylediler.

Paşa —(telâşla) Ver bakalım ne imiş?.. Nerden gelmiş, kim getirmiş.

Zîver —Bilmiyorum efendim... İbrâhîm Efendi verdi.. Lütfî Efendi bendeniz emrinize müntazırım.

Paşa —Peka‘lâ beklesin lüzûm olursa haber veririm. (Zîver çıkar)

(Paşa zarfı açar kâğıdı telâşla okur büyük bir hiddetle yerinden fırlatarak zevcesine hitâben)

Gördün mü? Gördün mü çapkının yaptığını ?...

Hanım —(Lâkayd) Ne o size mektûp mu göndermiş?..

Paşa —(daha ziyâde hiddetlenerek) Ne mektûbu ... Jurnal, jurnal.

Hanım —(anlamayarak) Allâh Allâh Nihâd mı yazmış? O böyle (42) işlere karışıyor mu? Kimi jurnal etmiş?

Paşa —(gâyet ‘asabî) Be kadın anlasana. Çıldıracağım. Nihâd kaçmış onun journali.

Hanım —(fenâ halde bozularak ve pek ziyâde sarararak) Kaçmış mı? Amân yarabbî, Nihâd kaçmış ... Nereye, nereye gitmiş?!

Paşa —Ben biliyor muyum? Nereye .. (kendi kendine yüksek sesle) Cehenneme ...

Hanım —O kağıd mı yazıyor ? Paşa söyle nasıl kaçmış, parasız pûlsuz kaçılır mı?

Paşa —Kaçılır yâ! Bugün iki sa‘at evvel hareket eden İngiliz vapuruna hamâl kıyâfetinde girmiş.. Girdikten sonra polislerle anlaşmış ‘amcama söyleyin; seyâhate çıktım demiş...

(Hanım şaşırır kalır)

Ah! yazıklar olsun daha evvel ‘aklıma gelse idi kaçmanın ne olduğunu ben ona gösterirdim. Fakat şimdi bir kere vapura girdikten sonra ...

Hanım —(kendini toplayarak) Amân Paşa bir iyi düşün şimdi hîç bir şey yapılmaz mı? Bu kadar adamların, (43) Allâh’a şükür bu kadar nüfûzun var... Durma emret... Birşey yapsınlar.

Paşa —(telâşla kapıya doğru yürüyerek) Evet evet hakkın var vakit gâ‘ib etmeyelim, hemen çâresine bakalım. Şu mel‘ûnu Çanakkale’den çevirelim. Sonra ben ona haddîni bildiririm, kıyâfetini gösteririm. (birden dönerek) Hâyır hâyır sen çık Zîver’e söyle İbrâhîm Efendi’yle Lütfî Efendi’yi buraya getirsin.

(Hanım çıkar bir dakika sonra)

Üçüncü Meclis

Paşa — İbrâhîm Efendi — Lütfî Efendi — Zîver Ağa ...

(Zîver önde olarak İbrâhîm ve Lütfî Efendi'ler gelir, Paşa'nın eteğini öper, Zîver çıkar.)

Paşa — Nihâd'ın jurnal kâğıdını Lütfî Efendi'ye göstererek)

Bu kâğıdı sen mi getirdin?

Lütfî — Evet efendim. Ma'e't-essüf bendeniz getirdim.

Paşa — Vapurdan niye çıkarmamışlar? Niye bana vaktiyle haber vermediniz?

(44) Lütfî — Kulunuz merkezde otururken bir sivil me'mûr gelerek haber verdi derhâl vapura gittim. Hükûmet nâmına kaptana ricâ ettim. Hattâ efendimizin muvaffakat edeceğinizi bildiğim için nâm-ı 'âlînize olarak kaptana haylice bir para da teklif ettim.

Paşa — (telâşla) eh! peka'lâ. Sonra?

Lütfî — Fakat ma'e't-essüf kaptan vermedi.. Yanında İngiliz seffrinin bir tavsiye nâmesiyle Farmasonların bir i'timâdnâmesi varmış. Kaptan olsa olsa bir mücrim-i siyâsîdir, teslim edersem alçak sayılırım, dedi...

Paşa — (fevka'l-'âde hiddetle) Hây alçak hây!..

Lütfî — Bendeniz ni'metinizle perverde olduğum için derhâl buraya koştum, iş cidden fenâdır. Güverteden rıhtımdaki ahâlîye hitâben ba'zı şeyler söylediki efendimizin hiddetini mûcib olacağını bildiğim için pek müte'essifim.

Paşa — (hiddetle) Ne edepsizlik etti?

Lütfî — (mütereddîâne) Sarây erkânı ile vükelâ ve ricâle bir hayli tahkîrden sonra ... Amcama söyleyiniz emri üzerine gidiyorum. Artık belki bir daha belki birbirimizi göremeyiz.. (45) O, bundan pek memnûn olacaktır." dedi.

Paşa — (büyük bir 'asabiyyet, korku ve telâşla yerinden fırlayarak) Hey! Vây alçak, vây hâ'in! Desene ki beni mahv etti. Orada kim vardı? Bu sözleri herkes duydu mu? (Lütfî Bey'in sükûtu üzerine) Amân yârabbi ben, ben şimdi ne yapacağım. Düşmânlarım beni mahv edecekler. Vây erzel, vây habîs... (Yorgun bir tavırla koltuğa düşerek başını elleriyle tutarak) Beni mutlaka jurnal etmişlerdir.

Lütfî — Efendimize olan sadâkatım hakîkati söylemeye beni cebr eder, evet gâliba jurnal ettiler. Buna serî'an bir çâre bulmanız elzemdir.

Paşa — (pek me'yûsâne) Bana bir 'akl öğretin. (nefretle)

Kahr olası çapkın!..

İbrâhîm — Efendimizle biraz yalnız kalmak isterim müsâ'ade ederseniz Lütfi Efendi aşağıda emrinize müntazır olsun.

Paşa — Pek a'lâ (Lütfi çıkar)

İbrâhîm — (çingırağın düğmesine basarak) Şimdi müsâ'ade ederseniz Zîver'e söyleyelim de Nihâd Bey'in arkadaşı 'Âsım ve Hakkı Bey'ler gelince zât-ı devletinizin görüşmek (46) istediğinizi söylesin.

Paşa — (Şaşırarak) O ne için?

İbrâhîm — 'Arz ederim efendim (Zîver girer)

İbrâhîm — (Zîver'e) 'Âsım ve Hakkı Bey'ler geleceklerdir.. Siz aşağıda bulununuz.. Gelince Paşa hazretlerinin kendileriyle görüşmek istediğini haber veriniz.

Paşa — (başıyla tasdik ederek) Evet, evet (Zîver çıkar) Ne görüşeceğiz...

İbrâhîm — Efendimiz hiddetinizden düşünemiyorsunuz? Buna mü'essir bir çâre bulunmazsa hepimiz mahvoluruz. Kim olduğunu söylemeye hâcet yok. En büyük düşmânlarınızdan birinin adamı orada imiş.

Paşa — (hiddetle... 'âdeta kendinden geçerek) Vây ne yapacağız.

İbrâhîm — Müsâ'ade buyurunuz şimdi, derhâl birâderzâdenizin firâr ettiğini fakat bu husûsta hemen tahkîkâta girişip birçok ipuçları tuttuğunuzu serf'an icâb eden yerlere bir tezkereyle bildiriniz. Sonra buraya gelecek olan 'Âsım ve Hakkı Bey'leri (47) istintâk edip bu firârdan haberleri olduğunu iddi'â edersiniz.

Paşa — Tamâm tamâm, muvâfık, fakat bu kadarla olmaz... Nihâd'ın odasını arayalım belki bu çocukların bir kâğıdını, muzır'ad olunacak bir kitabını buluruz.

İbrâhîm — O zaman huzûrunuzdan çıkınca her ikisini de tevkîf ederiz.

Paşa — Haydi boş vakit geçirmeyelim durulacak zamân değil Nihâd'ın mel'ûn habîsinin odasını, kitaplarını arayalım. (Paşa, kapıya doğru yürür, mütereddidâne durur)

İbrâhîm — (Paşa'nın tereddüdü üzerine) Paşam Nihâd Bey'in kitaplarını karıştırmak, odasını aramak, uzun bir külfet... Belki de boşa çıkar. Dâ'ire-i devletinizi telâşa düşürüp velveleye vermekten ise başka bir tedbîr düşündüm.

Paşa — Nedir çabuk söyle... Böyle şeyleri hareme duyurmak pek istemem. Ne kadar olsa kadındırlar.

İbrâhîm — Hakk-ı 'âlînin var efendim, âcizleri de bu fikirdeyim. Bunun için en iyi yol, bendenizde (48) Nihâd Bey'in bana hatt-ı destiyle yazılmış bir takım evrâk vardır. Onları taklîden 'Âsım ve Hakkı Bey'lere hitâben bir iki mektûp hazırlarım... O mektûpları Hakkı ve 'Âsım

Bey'lerin evlerinde bulmuş oluruz, olur biter. Ve zât-ı devletinizin şu büyük muvaffakiyeti üzerine hakk-ı 'âfînizdeki şüphe tamâmen zâ'il olur. Düşmanlarınız da hiçbir fenâlık edemezler.

Paşa — Oh! İbrâhîm ne kadar akıllısın beni büyük bir belâdan kurtardın Allâh senden râzı olsun! Sen hemen git dediğin gibi ilk jurnalleri yaz gönder ...

(cebinden mührünü çıkarıp vererek) Al mührümü.

(İbrâhîm derhâl kapıdan çıkar. Paşa bir kanapeye yorgun fakat geniş bir nefes alarak oturur.)

Zîver —(kapıdan girerek) Efendim 'Âsım Bey'le Hakkı Bey geldiler.

Paşa —(biraz kendini toplayarak) Buraya getir.

(Zîver çıkar. Bir iki dakika sonra)

Dördüncü Meclis

Paşa — Hakkı Bey — 'Âsım Bey — Zîver Ağa ...

(Zîver önde, beyler arkada kapıdan girerler.. (49) Zîver derhâl çıkar, beyler Paşa'ya yerden birer selâm verirler.)

Paşa —(yer göstererek) Beyler şöyle oturunuz.. (Âşinâlık ederek) İyisiniz inşâ'allâh?.

Her ikisi de — Eteklerinizi öpüyoruz efendimiz.

Paşa —('Âsım Bey'e) Peder Beyefendi iyidirler inşâ'allâh?

'Âsım Bey — Teşekkür ederim efendim hamd olsun... Du'ânızla meşgûl...

Paşa — Eh, şu Nihâd çapkınına ne dersiniz? Mutlaka bana onun hakkında ma'lûmat vermeğe geldiniz... Sizin gibi devletine, pâdişâhına sâdik gençlerden bu beklenir. (her ikisi de hayrette kalırlar)

'Âsım — Amân efendimiz Nihâd Bey kardeşimiz zât-ı devletlerini gücendirecek bir kusûrda mı bulundu?

Paşa —(kaşlarını çatarak) Nasıl haberiniz yok mu?

Hakkı Bey —(hayretle) Biz iki gün evvel burada buluşmak üzere sözleşmiştik... Kendileri; şimdi burada değiller mi?

(50) Paşa —(müstehziyâne, Hakkı Bey'e) Küçükbey sen pek kurnaza benziyorsun.

Hakkı Bey — Huzûrunuzda öyle bir küstâhlıkta bulunmak haddim değildir.

Paşa —(gâyet müstehzî) Demek erbâb-ı fesâda iltihâk etmek üzere firâr ettiğinden haberiniz yok ... Öyle mi? ..

'Âsım — Amân efendimiz... Öyle bir şeyden haberimiz olsa burada arar mı idik?

Paşa —(yine müstehzî) Peki, inşâ'allâh dediğiniz gibi hakîkaten haberiniz yoktur.

Hakkı —(telâşla) İ'timâd etmiyor musunuz Paşa hazretleri?..

Nihâd nâmûslu çocuktur firâr ettiği hâlde bile...

Paşa —(sert bir sesle birden sözünü keserek) Demek firâr ettiğini biliyorsunuz, ma'lûmâtınız var...

Hakkı —Şimdi zât-ı 'âlfînz söylüyordunuz.

Paşa —Te'essüf ederim. İş anlaşılıyor gibi .. Ma'mâfih şüphesiz tahkîkât icrâ edilir. (Samîmiyet (51) göstererek) şunu bana i'tirâf edin de bu çapkının yüzünden size de yazık olmasın.

'Âsım —Allâh 'aşkına Paşa neyi i'tirâf edelim?! Nihâd bizim arkadaşımızdır, evet .. fakat firârından kat'iyen ma'lûmâtımız yoktur.

Paşa —(müstehziyâne) Peki öyle olsun. (kapıdan Zîver'e seslenerek) Zîver (Zîver gelir) Beyler Nihâd Bey'i arıyorlarmış. Evde olmadığını neye haber vermedin? Haydi yol gösterde selâmlık odasında biraz istirâhat etsinler?!

(Hakkı ve 'Âsım Bey'ler gâyet mütehayyir Zîver'i ta'kîp ederek çıkarlar.)

(Onlar çıkar çıkmaz İbrâhîm Efendi sağdan girer)

Beşinci Meclis

PAŞA — İBRÂHÎM EFENDİ ...

Paşa —Ne haber İbrâhîm.

İbrâhîm —İşler hamd olsun yoluna girdi gibi. İlk jurnali gönderdim. (elindeki kâğıdı işâret ederek) (52) İkincisi de işte efendim.

Paşa —Oku bakayım.

İbrâhîm —(okuyarak) Ma'rûzattır... Biraz evvel takdîm ettiğim tezkirede beyân olduğu üzere ma'e't-essüf birâderzâdem olup iki sâ'at evvel İngiliz vapuruyla erbâb-ı fesâda iltihâk etmek üzere firâr eden Nihâd nâm şahsının gerek kendisinin ve gerek hem-pâlarının ta'kîb ve te'dîbî müsellemler olan sadâkâtına binâen herkesten ziyâde bana â'id olacağından ta'mîk-i keyfiyete derhâl mübâşeret olunup hâ'in merkûmun refikâsından olup tahkîkât-ı ibtidâ'iyede şerîk-i cürm oldukları tezâhür eden 'Âsım ve Hakkı nâm şahıslar tevkîf olunup bâ-posta Beşiktaş zâbitasına gönderilmiş olmakla beyân-ı keyfiyete ibtidâr olundu. (İbrâhîm mel'ûnâne bir tebessümle Paşa'nın yüzüne bakar)

Paşa —Mühürledin mi?

İbrâhîm —Evet efendim.

Paşa —Tevkîf olundular mı?

İbrâhîm —Lütfî Efendi emriniz üzerine hemen şimdi onları bir arabayla Beşiktaş'a götürmek üzeredir.

(53) Paşa —(yine büyük bir nefes alarak) Hây Allâh senden râzı olsun!.. Emîn olunuz hidmetiniz mükâfatsız kalmaz .. Lütfî'ye haber ver terfî' ettireceğim. (Perde iner)

ikinci perdenin nihâyeti

(54) ÜÇÜNCÜ PERDE

(Meşrûtiyyet'in i'lânını müte'âkib)

(Sahne Kâzım Paşa'nın konağında bir salon irâ'e eder.. Nihâyetinde kapı, sağda diğer kapı .. Köşede bir büyük kasa .. Muhteşem bir yazı masası.. Tezyinât pek güzel ...)

Birinci Meclis

Kâzım Paşa yalnız .. Biraz sonra Lütfî Efendi ...

Kâzım Paşa —(saçı sakalı daha ziyâde ağarmış, daha za'îf, gözlerinin etrâfı siyah bir halkayla muhât .. Gâyet mahzûn ve mahûf; yazı masasının başında bir baykuş gibi oturup gazete okuduğu görülür.)

Paşa —(doğrularak) Of! Ben bunlara bu kadar ne yaptım?

(gazeteyi elinden bırakarak) İşte bugün yine iki sûtûn tahkîr..

Lütfî —(telâşla içeri girerek) Paşam iş gittikçe (55) fenâlaşıyor. Biraz evvel Hüsnî Paşa'yla Rıfkî Paşa'yı evlerinden alıp zabtiyyeye götürdüler.

Paşa —Amân yârabbî

Lütfî —Fîrârdan başka hiçbir çâre kalmıyor.

Paşa —(telaşla) Evet kaçmalı fakat nasıl Yâ yakalarlarsa işte o zamân hâlimiz daha fenâ olur.

Lütfî — 'Înâyet buyurun ... Böyle oturursak tehlike muhakkak.

Paşa —Boşuna telâş ediyorsun ben henüz me'mûrum. Beni her türlü tahkîrden kurtarmak için saffet-i me'mûriyetim kifâyet eder.

Lütfî —(acı bir handeyle) Ah! Paşa daha hâlâ mı ümid ediyorsunuz? Bugünkü gazeteleri okumadınız mı? Sizin için neler yazılmış.

Paşa —Evet okudum. (hiddetle) Çapkınlar hürriyeti nâmûslu adamları tahkîr etmek zann ediyorlar.

Lütfî — Vallâhi Paşam ben size evvelce o kadar söyledim. Isrâr etmeli, hattâ kan dökmeli de bunlara hürriyeti verdirmemeliydi. (mel'ûnâne) Size bu memleketin halkını sayıyla vermediler a...

(56) Paşa —(te'essüfle) Oh sorma Lütfî bir hatâdır oldu. Kimi gönderdikse onlara iltihâk etti.

Lütfî —Ne ise Paşam olan oldu... Burada lâf ile geçirecek zamânımız kalmadı. Olacağa bakalım, ya'nî mümkün olduğu kadar sür'atle firâr edelim, tertîbât yolundadır.. Birkaç yüz lira mukâbilinde vapur hazır...

Paşa —(birden metânetle) Hayır ben kaçmayacağım. Me'mûriyetim beni her türlü tehlikeden muhâfaza eder.

Lütfî — Amân Paşa Kânûn-ı Esâsiye ile harekete başarlarsa hâlimiz fenâ olur.

Paşa —(me'yûs ve perîşân) Kaçmak olmaz daha vakit var.

Lütfî —Peki Paşa ben gidiyorum. Sonra siz ... Pişmân olursunuz.

Paşa —(telâşla) Lütfî beni terk edip de nereye gideceksin?

(Uzaktan uzağa nümâyiş patırtısı işitilir)

Lütfî —(soldaki pencereden dışarı bakarak) Paşa iş işten geçiyor, şu işittiğimiz sesler bizim için hayırlı olmayacak

(57) Paşa — Bunlar hürriyetin ma'nâsını sokaklarda bağırarak gezmek zann eden çapkınlardan 'ibâret olmalı.. Sen benim me'mûriyetimi, mevki'mi unutuyorsun.

Lütfî —(yine pencereden bakarak) İnanmıyorsanız Paşa buraya geliniz. (Paşa pencereye takrîb eder) Görüyorsunuz yâ bu tarafa doğru geliyorlar.

Şimdi inandınız mı? (havf ile geri çekilerek) Bittim eyvâh bittim ... Ben de mahv oldum..

La'net olsun... Niye durdum.. Bu vakte kadar kaldım?!..

Paşa —(Pencereden bakmakta devam ederek) Amân bu ne kadar galebelik (sesler gittikçe takrîb eder)

(Yaşasın hürriyet, mahv olsun hâ'inler, kahr olsun hafiyeler)

(cümleleri işitmeye başlar)

Paşa —(birden geri çekilip fenâ hâlde bozularak) Bizim kapıya geliyorlar. Fakat anlamıyorum bu bir sürü halkın arasında zâbitler de var. (tekrâr pencereye yaklaşarak) Lütfî gel, gel bak bir de yâver var. (sevinçle) Oh artık kurtuldum, mâbeyn yâverlerinden, mutlak hakârete, haksız bir mu'âmeleye uğramamaklığım için bi'l-hâssa gönderilmiştir. Halk (58) biraz ileride durdu. (heyecânla) Yaver ilerliyor, kapıya geldi. Lütfî koş bak ne emr var... Çabuk haber getir.

Lütfî —(kendi kendine) Hâlâ ümîd ediyor. Kendisiyle beraber beni de mahv etti, Allâh'tan bulsun ... Âh 'acaba bir çâre yok mu? Ne olursa olsun bundan sonra istemem, yanında kalmam... Kaçmalı, kaçmalı.

Paşa —(arkasından bağıarak) Lütfi beni terk etme, çabuk haber getir.

(ne yapacağını bilmez bir halde kâh pencereye, kâh kapıya koşar. Bu aralık nümâyişçiler takrîbe başlar... Sesleri çoğalır)

Lütfi —(kapıdan pek perîşân bir halde koşarak girer... Elindeki kâğıdı Paşa'ya uzatır büyük bir nefret ve hakaretle) İşte gelen yâver sizi kurtardı. Bakalım şimdi siz kendinizi ve kendinizle berâber mahv ettiğiniz insanları nasıl kurtaracaksınız. (?!)

Paşa —(birden gurûrlanarak kâğıdı almak için elini uzatır) Elbet çâresi bulunur.

Lütfi —(sert bir çehreyle hemen 'ilâve eder) (59) Sırası değil Paşa, kâğıd okumanın sırası değil... Artık 'aklınızı başınıza toplayınız. Güvendiğiniz me'mûriyetten işte 'azl oldunuz; bundan sonra sizi kimse himâye etmez.

Paşa —(Pek ziyâde hayretle) 'Azl mi oldum? Mümkün değil...

Lütfi —Evet evet

Paşa —(Fart me'yûsiyetle iskemleye yığılarak) Bir bu ümîdim kalmıştı o da gitti... Eyvâh! Gazeteler beni bitirdi; onlar beni mahv etti.

Lütfi —(telâşla çabuk çabuk) Kasanın anahtarı nerede ... Kaçalım .. Başka şeyden artık ümîd yok, hîçbir şeyin hükmü kalmadı ... Vakit yok kaçalım ...

(bu sırada açınız kapıları ... Millet nâmına millet öyle istiyor. Âvâzeleri işitilir.)

Paşa —(kasaya koşar) Koş söyle kapıları açmasınlar, çabuk çabuk söyle iki dakîka açmasınlar.

Lütfi —Vakit yok hem de dinlemezler, artık kapıdan çıkalım. Allâh için çabuk olunuz yakalarlarsa Selânîk'te İbrâhîm (60) Efendi'yi öldürdükleri gibi bizi de parça parça ederler. Söylediğim zaman gitmeli idik ... Bu felâkete siz sebep oldunuz ... Gidelim artık gidelim.

Paşa —(kasadan bir paket kâğıd alarak kapıya koşar) (Lütfi pencereden bakar titreyerek geri çekilir ve telâşla) (O da kapıya şitâb eder)

Lütfi —Mahv olduk... Mahv olduk çâre kalmadı... Kapıyı açtırdılar geliyorlar... Bir ihtiyât olmak üzere nihâyetteki oda kapısını kilîdler) Âh bir kere gizli merdiveni bulsak (Aşağıdan ayak sesleri işitilir ve (kaçırtmayın) (Hangi odadalar, merdivende beklesinler) gibi sözler işitilir... Sokakta (mahv olsun hafiyeler, yaşasın vatan) feryadları.

İkinci Meclis

Kâzım Paşa — Lütfi Efendi — Mehmed Ağa — Diğer kapıdan Leylâ Hanım, Zîver Ağa — biraz sonra nihâyetteki kapıdan 'Âsım Bey ... Nécâmî Bey ... İki polis ... ahâlîden sekiz on kişi.

(61) Paşa — (köşedeki küçük kapıdan dışarı çıkmak isterken Mehmed Ağa elinde revölver olduğu hâlde görünür)

Amân Mehmed çabuk yol ver arka kapıyı aç..

Mehmed — Çıkmak olmaz.

Paşa — (Mümâna'at ettiğini anlamayarak) Halk çoktur müdâfa'a edemezsin silahı bana ver yetişir.

Mehmed — Silahı vereyim, o niye? Ben size çıkmak olmaz diyorum ..

O adamlara cevâb ver sonra git.

Paşa — Mel'ûn herîf nerden karşıma çıktın çekil diyorum... Yol ver bana ...

Mehmed — Ben de sana öbür kapıdan çık diyorum. Ne adam olduğunu şimdi öğrendim kaçacaksın ... Sonra bizim başımız belâya girecek.

(Paşa me'yûs geri çekilir ... Lütfî, Mehmed'i tehdîd için bir iki adım ilerler)

Mehmed — Alçak şimdi gebertirim. Gelme üzerime.

(Leylâ ve arkası sıra Zîver diğer kapıdan girerler)

Leylâ — Son derecede bir telâş ve büyük bir havf ile)

Babacığım, babacığım bu adamlar ne istiyorlar.

(62) (Leylâ'nın girdiğini gören Mehmed arkasını döner. Lütfî perişân) (bir kenâra büzülür. Dışarda patırdı devam eder) Onlara ne fenâlık ettiniz niçin evimize hücum ediyorlar. Biz kimseye birşey yapmadık söyleyiniz, bunlar yanlış geldiler değil mi? Çıkınız birşey söyleyiniz ... Bunlara merâm anlatınız. Amân yarabbî!..

(Bu aralık dışardan buradadır. Burda olmalı diye) (odanın kilîdli olan kapısı vurulmağa başlar) (Açınız millet nâmına ... Ahâlî sizi 'afv edinceye kadar) (Hükümet himâye edecek ... Sesleri işitilir..)

Paşa — Mehmed'in bulunduğu kapıya doğru koşup Mehmed'e bir kaç banknot uzatarak) Al şunları işte sana para; bana yol ver.

Leylâ — (Paşa'ya doğru yürüyerek) Yârabbi mücrimler gibi kaçmak istiyor...

(Bu aralık kapı daha şiddetli vurulup açınız açınız)

(sadâsını müte'âkıb kuvvetli bir omuz darbesiyle kapı)

(yere devrilir... 'Âsım Bey, Necmî Bey, Polisler)

(Ahâlîden birkaç kişi içeri girer... Bu hâli (63) gören Zîver... Ortada mebhût kalan) (Leylâ'yı kolundan tutarak sağdaki kapıya) (götürür ... Leylâ perdenin arkasına saklanır.)

(Fakat oradan gitmez)

'Âsım Bey —(Paşa'yı selamlıyarak Lütfî'yi köşeye büzülmüş gözleriyle bir çâre-i firâr aradığını görerek) Şu hâ'ini yakalayınız.

(Ahâlîden bir kaç kişi onu aralarına alırlar)

Paşa —(Sesine metânet vermeye çalışarak) Evime ne hakla giriyorsunuz, benden ne istiyorsunuz?

Necmî Bey —Paşa da'vâcılarınız var. Sizi kaçırmamak, muhâfaza etmek üzere Bâb-1 Zabtiyye'ye götürmek için evinize girdik.

Paşa —Benim orada işim yok

'Âsım Bey — Vaktiyle işi olmayan pek çok kimseleri gönderdiğiniz gibi bu günde zât-1 'âlînz ihtiyâr-1 zahmet edersiniz.

Paşa — Beni tevkiî etmek için size kim emr verdi?

Necmî Bey — Memleketin emr-1 hakîkisi.

(64) Paşa — Ne demek ... Bu emr-1 hakîki kim oluyor.

Necmî Bey — Millet ...

Paşa — Millet mi?

'Âsım Bey — Ya'nî efkâr-1 'umûmiyye.

Paşa — Da'vâcı kim?

'Âsım Bey — Herkes ... Bi'l-farz ben.

Paşa — (iki senedir 'Âsım Bey'de hâsıl olan tebeddül den tanıyamayarak) Beni ilk def'a gördüğünüz tanıdığınız hâlde nasıl ithâm edersiniz? Ben kimseye bir fenâlık etmedim...

'Âsım Bey — Kimseye fenâlık etmediniz mi? Paşa bu sözü tekrâra cesâret etmeyiniz. Bunu bana karşı bârf söylemeyiniz.

Paşa — Siz kimsiniz? İlk def'a gördüğüm bir adam!..

'Âsım Bey — İlk def'a gördüğüm bir adam mı? Amân Paşa beni cidden tanımadınız mı? (Paşa'nın sükûtu üzerine) Biz birbirimizi pek iyi biliriz.

Paşa — Hayır, hayır yalan söylüyorsunuz. Siz beni bilmezsiniz.

'Âsım Bey — A cânım nasıl bilmem. (65) Dur bakalım, siz hani yâ şu henüz gençliğinizde şimdi söylemek istemediğim bir çok rezâletlerinizle pederiniz Mahmûd Paşa'nın fücc'eten vefâtına sebebiyet veren Kâzım Bey değil misiniz? Siz hani ya şu Zabtiyye Nezâreti'nde tabûr ağası olup hamiyetli vatandaşlarımızın başına belâ kesilen Kâzım Beyefendi değil misiniz? A cânım refika-yı mel'anetinizle müştereken teşkîl ettiğiniz Divân-1 Harb-i Hafî'de riyâset ederek yedi sekiz senede yetmiş seksen bin kişiyi vatanından cüdâ eden Kâzım Paşa hazretleri zât-1 'âlînz değil misiniz? Hâsılı siz bütün bu Kâzım'ların yekûnu olan devletlü Kâzım Paşa hazretleri değil misiniz?!..

(Bu sırada perde aralığında Leylâ'nın solgun)
(çehresinin bir kısmı görünür)

Leylâ —(titrek sesle kesik kesik) Baba kendini müdâfa'a etsene... Amân yarabbî bu sükûtun dehşetini düşünmüyor musun? Yoksa yoksa buna ihtimâl vermek... Olamaz, olamaz cevap veriniz, bu sözleri redd ediniz (bir lahza) herkeste ihtirâmkâr bir sükût devam eder.)

Paşa —(bozuk bir sesle 'Âsım Bey'e) Siz kim oluyorsunuz? (66) Kendinizi tanıtınız. Düşmanımı öğrenmek isterim. Kimsiniz söyleyiniz?

'Âsım Bey —(sert bir sadâ ile) Beni öğrenmeniz sizin için pek hoş olmayacak. Mâdem ki ârzû ediyorsunuz; peki ... iki sene evvel birâderzâdenizin firânı üzerine hakkınızda hâsıl olacak şüpheyi izâle için (Lütfî'yi işâretle) şu köpek vâsıtasıyla tevkîf ettirdiğiniz ve bilâ-muhâkeme yüzbirsene küreğe mahkûm ettirdiğiniz 'Âsım.

Paşa —(boğuk bir sesle) 'Âsım! (geri geri çekilerek kanapeye gayr-ı ihtiyârî oturur.)

'Âsım Bey —Evet 'Âsım, şimdi tanıdınız mı? Nihâd'ın arkadaşı 'Âsım, Hakkı Bey'le berâber Sinop kal'esinde prangaya konulan 'Âsım. Ben sizi böyle zelîl görmekle iktifâ eder, 'afv ederim. Fakat Hakkı Bey'in ruhu intikâm-ı mücesssem şeklinde benimle ber-â-berdir. Bî-çâre arkadaşım, hîçbir günâhı olmayan zavallı Hakkı zindân köşesinde inleye inleye vefât etti. Bu ıztırâba, bu büyük acıya tahammül edemeyen pederine nüzûl isâbet etti... Ölümünden beter bir halde hergün size la'net etmektedir. 'Adâlet-i ilâhiyyeyi görüyor musunuz Paşa?

(67) (Leylâ'nın hıçkırıkları işitilir)

Leylâ —(Fart-ı te'essürle perde arkasından) Ah! Alçak alçak ... Kendisini müdâfa'a etmiyor. Mücrim !.. (bu aralık bir vücûdun yere yere düştüğü işitilir.)

Zîver —(kapının önüne düşen Leylâ'yı kucaklayıp içeri götürerek) Zavallı hanımcığım bayıldı.

Necmî Bey —(Paşa'ya yaklaşarak) Artık gidelim. Kalkınız. (Paşa hîçbir şey anlamıyor gibi bî-ma'nâ bir nazarla)

(etrâfına bakar)

Paşa — Beni mi nereye? (biraz kendisini toplayarak) Galabalık çok nasıl çıkacağız?

Necmî Bey —Korkmayınız millet 'âdildir. Seyyi'at-ı ahvâlinizi unutmağa çalışacaktır. Hayâtınızı İttihâd ve Terakkî Cem'iyeti nâmına taht-ı tekeffülümüzdedir. Cem'iyet-i muhteremenin en

büyük ârzûsu kan dökmemektir. Sizi kazandığınız düşmanların tecâvüzünden muhâfaza için hükûmet himâyesi altına alıyor.

Paşa —(şaşkın şaşkın etrafına bakarak ve sendeleyerek) Peki efendim...

(68) (diye yerinden kalkar ve hep birden sahneden çıkarlar)

(Sahne bir dakîka boş kaldıktan sonra)

Üçüncü Meclis

Leylâ yalnız ... beş dakika sonra; Nihâd Bey ...

(Leylâ yorgun bir tavırla benzi sapsarı olduğu hâlde)

(Kapının önünde durup salona hayrân hayrân bakar ..)

(Sonra girer; bir iki def'a dolaşır nihâyet masanın başına oturur... Bir dakîka kadar düşündükten sonra)

Leylâ —Of yârabbi ... Bu kadar fenâ ... bu kadar alçak... Mutlak mutlak öyle yapmalı.. Artık yaşayamam... (bir lahza tefekkürden sonra) Âh! Nihâd Nihâd böyle bir zamânda bile yalnız seni düşünüyorum. (bir müddet daha oturur, düşünür. Sonra bir kâğıd bir kalem alarak beş dakîka kadar yazı yazar, bir zarfa koyup üzerini de yazdıktan sonra .. Bir 'azm-i kat'i ile doğrularak)

Leylâ —Evet serî'an karâr verdiğim gibi hareket etmeli. (69) (yerinden kalkıp sağdaki kapıdan çıkar. Az sonra elinden bir bardak bir de polarisatarlu süblime şişesi olduğu hâlde gelir... Masanın üzerine bardağı koyup içine şişedeki mâyi'nin hepsini boşaltır ve yine masanın başına oturup.)

Leylâ —Oh işte hepsi hazır. Artık kimsenin yanında yüzüm kızarmayacak ... Âh Nihâd Nihâd

(Masanın üzerine kapanıp önünde hüngür hüngür ağlamaya başlar. Bu aralık nihâyetteki kırılmış olan kapının önünde lacivert bir elbise giymiş olduğu hâlde Nihâd görünür... Bir iki saniye kapının önünde tevakkufdan sonra hafîf adımlarla Leylâ'ya yaklaşır masanın üzerindeki bardak şişe ve mektûbu görünce titreyerek bir anda bardağın içindeki mâyi'i yere dökerek.)

Nihâd —Leylâ âh Leylâ'cığım sen ne yapıyorsun?

(Leylâ hayret ve telâşla başını kaldırır) Oh çok şükür yarabbî vaktinde yetişdim.

Leylâ —(yüzünü elleri içinde saklayarak) Nihâd Nihâd.

(iki ellerini Nihâd'a uzatır, Nihâd ellerini tutar... (70) Leylâ başını Nihâd'ın kollarına dayayarak tekrar ağlamağa başlar.)

Nihâd —Ağla ağla kollarımın üzerinde bütün rûhunun ıztırabını teskîn edecek gözyaşlarını dök. Ağlamak büyük tesellîdir... Ba'zı mukaddes hissiyâtla ağlamak âdetâ 'ibâdettir. Ağla ağla fakat

unutma ki istikbâl bizimdir. Artık bizim için sa'âdet günleri geldi.. Artık büyük bir mes'ûdiyyet içinde yaşayacağız...

Leylâ —(birden başını kaldırıp sür'atle ellerini çekerek) Kim?

Biz mi, ben mi, ben mi yaşayacağım. Nihâd bu günden sonra ben yaşayacağım öyle mi? Buna ihtimâl veriyor musun?

Nihâd —(te'essüfle) Leylâ Leylâ bana merhamet et. Ben yalnız bu ümîd ile çalıştım... Sensiz ne yaparım... Hiç düşünmüyor musun ki benim hayâtım sensin?!...

Leylâ —(ağlayarak) Sus Nihâd, sus daha ziyâdesine tahammül edemem. On dakika evvel burada olan rezâletleri bilsen intihârı sen kendin tavsiye edersin.

Nihâd —Hayır Leylâ hepsini biliyorum, hepsinden haberim (71) var... Bunun için değil mi ki ...

Leylâ —(Nihâd'ın sözünü keserek müteheyyic) O hâlde bana bunun için mi yaşamağı tavsiye ediyorsun?..

Nihâd —(metîn) Evet

Leylâ —Nasıl evet? Nâmûssuz yaşamak kâbil olmadığını iddi'â eden sen değil mi idin? Yoksa sen o iki senedir hayâlini rûhumda sakladığım nâmûsun timsâli mücessimi, memleketin fedâyisi olan, Nihâd değil misin?! Yaşamağı bana tavsiye etmeye nasıl cesâret ediyorsun? Dört beş gündür gazetelerin tahkîri ve bugün o tahkîrlerin pek haklı olduğunun isbâtı gözümün önünde dururken bana hâlâ yaşa diyorsun hâ?!...

Nihâd —Leylâ Allâh için bana merhamet et.

Leylâ —(istemeyerek sözünde devam eder) Of, Nihâd sen de mi değiştin, sana karşıda mı hülyâlarım boşa çıktı? Seni tebeddül etmiş, 'ulviyetini gayb etmiş bir vicdân ile görmekten ise ölmeyi tercih ederim. (büyük bir 'asabiyyet ve heyecânla) Babamın bir çok cinâyetlerini gözlerimin önünde yüzüne söylediler... Hiç cevâb (72) vermedi.. Kabûl etti.. Sustu, redde muktedir olamadı. (titreyerek) İşitiyor musun Nihâd, işitiyor musun, sustu. Hâ'inler gibi kaçmağı düşündü, of çünkü kendisi de bir hâ'indi. Vatan, millet hâ'ini anlıyormusun Nihâd...

Nihâd —Kuzum Leylâ... bu 'asabiyyeti bırak ... beni dinle.. Bir kere dinle hak vermezsen peki...

Leylâ —Hayır hayır ..

Nihâd —Bak dinle ne söyleyeceğim. Düşün Leylâ hem mümkün olduğu kadar kendini topla da öyle düşün.. İntihâr edeceksen... Memlekete böyle bir sa'âdet bahş eden Cenâb-ı Hakka ilk şükrânımız bir cinâyet, bir 'isyân mı olsun? Biliyor musun ki intihâr Cenâb-ı Hakka 'isyândır. İntihâr edenler miskînler, tenbeller ... Hayâtın bin türlü cilvesine tahammül edemeyenler, ya'nî insân nâmı taşımağa selâhiyeti olmayanlardır. Mahkûm edilen babansa halâs edilen annendir... Vatan halâs oldu. Sen pek iyi biliyorsun ki vatan üzerinde yaşayanların annesidir.

Leylâ —(içini çekerek) Âh! Neler neler söylüyorsun! (73) Düşünsene ben dünyâyâ halk arasına nasıl çıkarım.. Yarın hiç bir meziyyeti olmayan bir takım hasûdlarım... “İşte görüyor musunuz geçen gün millet tarafından [kaçarken] tevkîf edilen²¹⁶ Kâzım Paşa'nın kızı.. Utanmadan herkesin arasında geziyor” demezler mi?

Nihâd —(metânetle) Hayır.

Leylâ — Amân Nihâd nasıl hayır merhamet mi umacağız?

Nihâd —(ciddiyetle) Evet...

Leylâ —(gözleri tekrâr yaşararak) Oh bu muhâldır.. Babam onlara insâf etti mi? Hükümet-i müstebde mahv ettiği adamların çocuklarına hüsn-i mu'âmele ettimi ki bugün onlardan bir sadaka-i lutfâ nâ'il olalım. Bizi üzecekler, bizi her yerde tahkîr edecekler. (ağlayarak) Bu onların hakkıdır, ben buna tahammül edemem.

Nihâd —(gâyet ciddi) Hürriyyet 'âdildir, 'adâlet hürdür. (masanın üzerindeki mektûbu görerek)

O! bu ne bana yazılmış bir mektûb (alıp açar... Leylâ kanapeye oturup dalgın düşünür)

Nihâd —(mektûbu 'acele hafif bir sesle okur)

(74) Ah! Nihâd... On günden beri devâm eden tahkîrlere ve nihâyet bugün vurulan son darbe üzerine seninle yaşamak ümîdiyle sevdiğim bu dünyâdan artık ayrılmak îcâb ediyor. Âh! bilsen Nihâd ne kadar rezâletlere hedef oldum.. Annemin ne kadar tâli'i varmış ki geçen sene vefât etti. O zamân ona ağlamıştım şimdi kendime ağlıyorum. Yanımda bir bardak “sublîme” var. Küçük bir hareketle ciğerlerimi paralamak, bir anda ölmek kâbil ve lâzım.. Onun için seninle biraz görüşmek istiyorum. Firârının üçüncü güne elime geçen mektûbda seni unutmamı tavsiye ediyorsun... Seni unutmak... Âh keşke unutabilseydim şimdi ölüm benim için bu kadar güç olmazdı. Bütün bu felâketler, bu darbeler arasında seni düşünüyorum, şu muvaffakiyet seni memnûn edeceği için 'âdeta memnûn oluyorum. El-vedâ' Nihâd el-vedâ'! Senin küçük Leylâ'mı ba'zı hâtırladıkca acıyacaksın değil mi?

Dünyayı yalnız senin için

sevmiş olan

Leylâ

(75) Nihâd —(Leylâ'nın başını iki eliyle tartıp saçlarını öper) Mâdem ki sen eskiden beri beni dünyanın en bahtiyâr adamı yapmağı düşünmüşsün, işte şimdi hiçbir manî kalmadı. Hakkın var

²¹⁶ Dizgi yanlışlığı sonucu kaçarken yerine ederken yazılmış. Düzeltildi.

artık İstanbul'da bu sevgili bu güzel memleketimizde yaşamak bizim için müşküldür.. Seni dünyanın neresinde olsa sa'yimle geçindiririm. Sana uzanan bu eli kabûl et.

Leylâ —(birden doğrularak) Kabûl değil.

Nihâd —(ciddiyetle) Niçin?

Leylâ —('asabî) çünkü âh çünkü ben seni bu zillete bu tenezzüle lâıyk göremem. Sen memleketine fedâkârâne hizmet etmiş, vatanını bin türlü zülûmden kurtarmak için fedâ-yı hayât edercesine çalışmış bir genç, milletin sevgili bir ümîdisin. Ben, âh ben yıkılan istibdâdın enkâzı bir millet-i hâ'ininin kızıyım. (ağlayarak) Seni kendimle lekelemekten ölmek bin kat evlâdır.

Nihâd —(Leylâ'yı ellerinden tutarak) Kuzum Leylâ, ricâ ederim, Allâh'aşkına bana acı, şu 'asabiyeti, şu gözyaşlarını bırak... Hâ'in-i millet dediğin heykel-i istibdâd dediğin adam kimdir? (76) Senin babansa benim de 'amcam. Sen onun kızı isen ben de birâderinin oğluyum. Onun ba'zı fenâ hareketlerinden biz ne için mes'ûl sayılalım. ... Babaların kusûrlarından evlâdların mes'ûl tutulacakları zamânlar geçti. (Leylâ bir hareket eder) İ'tirâz etme. Doğru, hakkın var... Bu familyamıza sürülmüş bir lekedir.

Leylâ — Ah! Lekeli bir nâm taşımak?!

Nihâd —Evet bir lekedir. Fakat bu lekeyi temizlemek için intihâr etmek. Kan dökmek kifâyet etmez. Bu öyle bir lekedir ki bunu kan bile temizleyemez. Bunu temizleyecek şey çalışarak milleti vücûdumuzdan müstefid etmektir.

(Leylâ başını kaldırarak muhabbetle Nihâd'a bakar. Nihâd devâm eder)

İstibdâdın çirkin bir netîcesi olarak 'Arabistân'ın kenârlarında, Anadolu'nun içlerinde öyle yerler vardır ki hürriyyetin ne demek olduğunu, millet, devlet neye dendiğini bilen hîç kimse yoktur. İşte oralara gitmeli, geceli gündüzlü çalışmalı, elimizden geldiği kadar âhâliyi okutmalı, çalışmağa sevk etmeli devletin, milletin ne demek olduğunu anlatmalı; hürriyyetin şânını 'alâ etmeli ... İşte o zamân millet bizi 'afv (77) eder; işte bu sûretle 'âi'lemize sürülen leke temizlenmiş olur.

Leylâ —(yeniden hayât bulmuş gibi Nihâd'ın elini sıkarak) Söyle söyle oh bilsen bende ne güzel bir istirâhat-ı rûhiyye hâsıl oluyor. Anadolu'yu tekmîl dolaşacağız, köy köy gezeceğiz değil mi? Sen erkeklere hürriyyetin insanlara olan lüzûmunu anlatırken ben kadınlara müsâvâtın ne demek olduğunu söyleyeceğim. Sen erkeklere okumak yazmak ta'lîm ederken ben kadınlara dikiş nakış öğreteceğim.

Nihâd —Oh hele şükür yarabbî! Anlıyorsun yâ! İntihâr edersek belki cenâzemiz tahkîr edilecek, yaşarsak mücessim-i fazîlet olmak üzere tanınacağız. Şimdi ister isen ölelim.

Leylâ —Hayır, hayır ... yaşayacağız, milletimize saf ve temiz yürekli 'Osmânlılara 'ömrümüz olduğu kadar hizmetkâr olacağız. Ben sana tâbî'im; hayâtım senindir. Al istediğin gibi hareket et.

Nihâd — (Fart-ı heyecanla mektûbu yırtar) Teşekkür ederim, teşekkür ederim Leylâ...

(78) Leylâ — Ne vakit gideceğiz.

Nihâd — Bu akşam Samsun'a bir vapur var oradan başlarız.

Leylâ — Çıkalım Nihâd çıkalım. Artık bu evden çıkalım.

Nihâd — Yo! ... Burada görülecek mühim bir işimiz var. Şurdan bir kâğıd bir kalem al da masanın başına otur söyleyeceklerimi yaz.

Leylâ — (Kâğıd kalem hazırlayıp masanın yanına oturur.) Söyle.

Nihâd — Yaz bakayım. (Leylâ'nın omuzuna elini koyarak) Ne yazdıracağım biliyor musun?

Leylâ — Hayır

Nihâd — Şimdi yazarken anlarsın ... Şüphesiz bunu yazmak lâzım.

Leylâ — Haydi söyle.

Nihâd — Evimiz dâhilinde bulunan bi'l-cümle kadın eşyası ve elbiseler bana 'âid olup gerek bunları ve gerek vâlidemden intikâl eden, ve pederimden intikâl edecek olan nukûd (79) ve emlâkı ... Devr-ı İstibdâdda zarar-ı dîde olan ahrâr-ı millete tevzî' edilmek üzere İttihâd ve Terakkî Cem'iyet-i mukaddesinin vesâtetini temennî ederim... Çünkü bu servetin hepsi onlara 'âiddir. İmzâ et Leylâ.

Leylâ — (İmzâsını kor) Hakkın var Nihâd şimdi gidip çarşafı alayım değil mi?

Nihâd — Evet benim melekler kadar sâf Leylâ'cığım.. Haydi.

(Leylâ çıkar.. Nihâd Leylâ'nın yazdığı kâğıdı cebine kor. Bir kanapeye yaslanır. İki üç dakika sonra Leylâ siyah bir çarşafı alır.)

Leylâ — Ben hâzırım ve seninim.. Haydi beni Anadolu'ya 'Arabistân'a götür, bütün vatanı gezdir.. Kardeşlerime kavuşup hizmet edeceğim ki beni 'afv etsinler.

Nihâd — (Leylâ'nın elini tutarak öper) Haydi Leylâ'cığım gidelim.

Her ikisi — Yaşasın hürriyet, yaşasın musâvât, yaşasın 'Osmânlılar.

(80) (İkisi de nihâyetteki kapıya doğru el ele yürürler.. Kapıdan çıkarlar)

(Perde iner)

SON

İstanbul – Eylül 1324 [1908]

EK 1.1 Tiyatro Hakkında Bir Mütâla‘a

İnsanları gâye-i hayâlî-i tekâmüle doğru sevk eden şüphesiz hissiyyât, efkâr ve ma‘lûmâtıdır.²¹⁷ Bir kavmin, cem‘iyyât-ı beşeriyye içinde mûcib-i şeref bir mevki‘ ihrâz etmesi yine hiç şüphe yoktur ki hissiyyâtının te‘âlîsi, efkârının münevveriyeti, ma‘lûmâtının tezâyüdüyle vâkî‘dir.

Vatanımızı o gâye-i emelle sevk etmek için vatandaşlarımızı bu üç noktada ikâza‘ ya‘nî hislerinin te‘âlîsine, fikirlerinin tenvîrine, ma‘lûmâtlarının tezâyüdüne çalışmalıyız.

Bu husûsta sa‘yimizi ta‘mîm için elimizde üç vâsıtâ buluyoruz. Birincisi mektebler – ya‘nî tahsîl, ikincisi gazeteler, kitâblar ya‘nî matbû‘at, üçüncüsü tasvîr ve irâ‘e – ya‘nî tiyatro. Şu îzâhâtla tiyatronun hayât-ı ictimâ‘iyye arasındaki mevki‘-ı mühimi tezâhür edeceğinden artık tiyatro hakkındaki mütâla‘ât-ı ‘âcizânemize geçelim.

Tiyatro iki nokta-i nazardan beşeriyetin tekâmülüne hizmet etmiştir. Evvelâ tiyatro tiyatro olmak i‘tibârıyla ya‘nî san‘at i‘tibârıyla güzel olduğundan ve her insânda güzelliğe karşı bir meyl ve incizâb bulunduğundan tiyatro insanların en büyük ihtiyâcâtı miyânına dâhil olmuştur. Hâlbuki tiyatro bugün yalnız güzel birşey değildir, ‘aynı zamanda fâ‘idelidir de: Şimdi müsâ‘adenizle müfîd ve güzelden mücmelen bahs edelim: Hükemâ-i kavâ‘id mevzû‘a-i san‘atı iki nokta-i nazardan tedkîk ve tetebbu‘ ederler. Bir kısmı san‘at san‘at içindir; diğer kısmı ise san‘at müfîd olmalıdır derler. Doğru...

Bir san‘atkâr gibi düşünmek lâzım gelirse biz de birinci kâ‘ideyi, ya‘nî san‘at san‘at içindir nazariyesini kabûl edelim fakat bunu böyle kabûl edecek zamân henüz bizim için gelmemiştir, bugün biz herşeyden, her fırsattan hissimizin te‘âlîsine fikrimizin tenevvürüne yarayacak bir istifâdemiz olmalı ki komşularımız olan Avrupa‘lılar arasına girebilecek bir seviye-i ‘ilmiyyeyi mümkün olduğu kadar sür‘atle iktisâb edelim.

Güzellik ve fâ‘ide; biz bu iki nazariyyeyi yek-diğerine mezc ederek hâsıl olan enmûzeci almalıyız... Ya‘nî tiyatro san‘attan güzelliği alacak ve müfîd olmakla kesb-i meziyyet edecektir. Gerçi her güzel şey’e karşı kalbte bir incizâb hâsıl olursa da bu bâkî ve müselsel olamaz. Çünkü çiçek koklamaktan mütelezziz olan bir insan ‘aynı zamânda ekmek yemekte ister... Güzeli bir keleşbeği uçarken görmek bir zevktir fakat i‘tirâf edilmelidir ki miyob bir adama güzellik keleşbekleri görmek için değil kafasını bir ‘ağaca çarpmamak, kendisini bir çok ‘ârızalardan vikâye etmek için lâzımdır.

İşte tiyatro hakkında hükemânın bu iki birbirine muhâlif mülâhazât ve münâkaşâtı pek çok zamân mevzû‘-ı bahs olmuş ve hemen her ‘asırda fikirler tehâlûf etmiştir.

²¹⁷ Tahsîn Nâhîd, Ruhsân Nevvâre, *Jön Türk piyesi* (İstanbul: 1325 [1909]), 82-85

Ba'zıları tiyatroya i'tirâz ile diyorlar ki: "memleketimiz zira'at ve ticâret memleketidir; bunlardan hiç istifâde edilmiyor.. Sınâ'at hakkında hiçbir teşebbüs görmüyoruz; böyle fâ'idesi derece-i evveliyetde olan husûsât dururken tiyatronun tekâmülüne çalışmak hem fâ'idesizdir, hem de muzırdır. Gerçi Avrupa'da tiyatrolar ihtiyacât-ı beşeriyye sırasına dâhil olmuştur, fakat orada ahâlî te'âlî etmiş, servet sâhibi olmuş, tiyatro temâşâ edecek hâle gelmiştir. Sabâhtan akşama kadar zirâ'ate, ticârete çalışan ahâlî eğlenmeye lâyıkdır... Hâlbuki bizim gülecek eğlenecek vaktimiz yok..."

İlk nazarda pek ma'kûl gibi görünen şu mütâla'ât biraz ta'amîk edilirse ne kadar tehî, ne kadar gayr-ı vâkîfâne îrâd edebildiği tezâhür eder. Fransa'yı ele alalım târîhe mürâca'ât edersek görürüz ki onaltıncı 'asırda henüz sına'ât ve ticâret pek ibtidâ'i bir hâlde iken tiyatro yavaş yavaş tekâmül etmeğe başlıyor ve Ondördüncü Lui zamânında Corneille, Molière gibi e'âzim-i temâşâ-nüvisân efkâr-ı 'umûmiyyeyi tenvîre başlıyorlar. Yine onyedinci ve onsekizinci 'asırda sanâyi' ve ticâretin pek hafif olduğu bir zamânda edebiyât ve temâşâ sâyesinde efkâr-ı 'umûmiyye terakkî ve tekâmüle hazırlanıyor... Nihâyet Voltaire, Jean Jacques Rousseau gibi dehâtın irşâdât-ı edîbâneleri sâyesinde hükûmet-i müstebde külliye kahr ediliyor. İşte bundan sonra, asıl bundan sonra ticârete, zirâ'ate, sanâyi'e büyük ve serbest bir sâha-i cevelân açılıyor. İşte bütün i'tirâzâtı redd için şu misâl kifâyet eder. Fakat biz bununla da iktifâ etmeyeceğiz mu'terizlerimize daha mukaffa' cevaplar vermeye çalışacağız.

Herkesin taht-ı tasdîkindedir ki bir memleketin terakkîsi servet-i 'umûmiyyesinin tezâyüdü sâyesindedir. Ve buna en ziyâde hâdim olan herkesin ihtiyâcâtına ma-' ziyâde kifâyet edecek kadar kazanmasına, kazanmak yollarını bilmesine vâ-bestedir. İşte bu belki 'ilm, ya'nî ma'lûmâtür. Ma'lûmâtın bir beynde temerküzü için efkârının münevver olması îcâb eder.

Hâlbuki her fikr insâna ibtidâ-i hissiyât şeklinde girer. İnsânlar hele ma'lûmâtı terbiye-i fikriyyesi tamâmen takerrür etmemiş olanlar dâ'imâ hislerinin zebûnudur. İnsânın ma'neviyyeti demek olan hissini en evvel nazar-ı i'tibâra almalı, en evvel hislerini terbiye etmelidir, bunun için de birinci sahîfede 'arz ettiğimiz tahsîl, matbû'ât ve tiyatrodan başka çâre yoktur. Şimdi bizim âhâliye gelelim. Havâstan bahs etmiyoruz. 'Avâm arasında ciddiyâttan ziyâde havâ'iyâta meyl ziyâde olduğu cümlelerin taht-ı tasdîkinde olduğundan onları derse – husûsiyle başlandıktan sonra – mekteplere sevk etmek hayli müşküldür. Dersdeki mahzûr-ı kırâ'atda da tamâmen mevcûddur. Hâlbuki tiyatro öyle değildir. Kendini güldürecek, eğlendirecek şey arayan 'avâm bunların hepsinden daha suhûletle tiyatroya şitâb eder ve orada ders olduğunun farkına varmayarak alacağı en hafif bir hisse irşâd-ı istikbâl için kazanılmış büyük bir ümîddir. İşte bunun için tiyatrolarımızın tekâmülüne çalışmak, onu 'avâma sevdirmek istikbâl-i vatanı mukaddes bilen her sâhib-i hamiyet için vazîfedir i'tikâdındayız.

Şimdi müsâ'adenizle yine bahsimizi tiyatroya geçirelim.

Tiyatro hangi memlekette yazılmışsa o memleket dâhilinde oynanmalıdır. Çünkü hissiyât, efkâr ve ma'lûmâtın tezâhür ve te'âlîsine mu'âvin olmak i'tibârıyla lüzûmu tahakkuk eden temâşâ istifâdeli olmak için o memleket ahâlîsinin ihtiyâcât ve ihtisâsâtını tevâfuk etmelidir. Tiyatrolarda tıpkı kânûnlar gibidir. Cümlelerin ma'lûmudur ki bir kanûn hangi memleket ahâlîsinin ihtiyâcât ve ihtisâsâtına göre yapılmışsa o memlekette tatbîk edilebilir, ve böyle olduğu hâlde istifâde-bahşdır.

Yukarıdan beri 'arz ettiğimiz mütala'ât-ı 'âcizâneyle tahakkuk ediyor ki tiyatro bir mekteptir, daha doğrusu biz de bir mektep olmalıdır. Hem öyle bir mektep olmalıdır ki orada mesâ'il-i ictimâ'iyenin en büyükleri mevzû'-ı bahs olmalı, işte orada insânın 'umk-ı kalbinde meknûz olan hakikatler tiyatro vâsıtasıyla uyandırılmalıdır.

Efkâr-ı 'umûmiyenin îkâz husûsunda tiyatro gibi 'azîm bir vasıta-i neşriyâttan istifâde etmemek tâ'ir-i hürriyetin bir kanadını bağlamakla müsâvîdir.

Tiyatrolar yazıldığı memleketde oynanmalı demiştik ve buna sebep olarak ihtisâsât ve ihtiyâcımıza mutâbakatı lüzûmunu der-miyân etmiştik.

Şu söylediğimiz sözlerle ecnebî âşâr-ı meşhûresinin lisânımıza tercüme olunmaması fikrinde olduğumuz anlaşılmasın. Âsâr-ı ecnebiyye san'at san'at için olması veyâ san'at müfîd olması nokta-i nazarlarından tedkîk edilecek olursa görülür ki fâ'idesinden ziyâde güzelliği vardır... Çünkü millî bir piyes kadar hissiyâtımıza tevâfuk etmez. Eğer hissiyâtımıza tevâfuk ediyor, ve bizim için mûcib-i 'ibret bir hâdiseye dâ'ir bulunuyorsa şüphesiz fâ'ide-bahştır ve tercüme edilmelidir. Fakat tekrâr ederiz ki bu husûsta efkâr ve hissiyât-ı millîye dâ'imâ nazar-ı i'tibâra alınmalıdır. Şimdi muhterem kâri'ât ve kâri'emizin gerek Jön Türk ve gerek şu 'âciz mutâla'âtı okudukları zamân tesâdüf buyurdıkları kusûrları 'afv ettirmek için kendilerine 'arz ederiz ki tiyatro hakkında iktisâb-ı ma'lûmâta vâsıta olacak ne elimizde eser ne de önümüzde bir üstâd mevcûd olmadığından şüphesiz gerek eser ve gerek mutâla'âtımız hâtadan sâlim olamaz. Hâsılı lisâmızda tiyatro yazmak öyle bir meslektir ki Avrupa âsârından istifâde etmek şartıyla – mü'ellif kavâ'id-i san'atı eseriyle berâber vaz' etmeye mecbûr oluyor.

Haydarpaşa

15 Teşrîn-i evvel 1324 [28 Ekim 1908]

Tahsîn Nahîd – Ruhsân Nevvâre

Temâşâ-yı tenkîdâtî

EK 2 Jön Türk Piyesinin Dönem Yazarlarınca Eleştirilmesi

EK 2.1 Jön Türk

Temâşâ 3 perde

Mü'ellifleri: Ruhsân Nevvâre ve Tahsîn Nâhîd

Binüçyüzyirmialtı senesi Ramazân'ın altıncı günü [2 Ekim 1908] akşamı târîh-i temâşâmıza şüphesiz ehemmiyetli bir gün olarak kayd edilecektir.²¹⁸ Çünkü otuzüç senelik bir devre-i memât geçiren memleketimiz nefha-i hürriyetle bir ba'sü ba'de'l-mevte nâ'il olduktan sonra, devre-i sâbıkadan mezâr altında yaşayan bütün sanâyi'-i bedî'a ve fikriyye gibi akvâm-ı medeniyyenin ihtiyâcâtından başlıca birini teşkîl eden temâşâ san'at-ı nefisesi de dalmış olduğu h'âb-ı ihtizârdan uyanmış ve bugün bize âtî için pek büyük ümîdler beslemeye salâhiyyet verecek şekil almıştır.

Her türlü tazyîkâtın altında ve hattâ mezârda bile yaşamaya muktedir olan san'at, devre-i sâbıkada da gizli fakat serî' bir tekâmül ile ilerlemiş ve bugün, otuzüç sene geçirdiğimiz "korkulu rü'yâ-yı mu'azzeb"²¹⁹ den uyandıığımız vakit mevcûdiyyetini enzâr-ı 'âleme isbâta muktedir olabilecek bir sûrette bulunmuştur.

Bilhâssa yedi sekiz seneden beri – Hüseyin Câhid Beyefendi'nin bir cümlesi bir terkîbi üzerine – bütün bütün yasak edilen edebiyât gibi, aksâmından olan ve zâten her nedense bizde en ziyâde ihmâl edilen temâşâ da pek zavallı, pek acınacak bir hâle gelmiş idi. Edebiyyât nâmına çalışanlardan tebrîk-i vilâdet ve sâl-i cedîdlerden başka hiç bir şey'in intişârına müsâ'ade etmeyen sansür temâşâyı da "halka ta'lîm-i rezâlet eden eşna' bir şey'e benzetmiş"²²⁰ Ve bu zavallı san'at artık mevcûdiyyetinden kat'-ı ümîd ettirecek bir şekl-i inkirâz almış idi.

Evet 1336 Ramazan'ının altıncı gecesi tarih-i temâşâmızda mühim bir gündür. Çünkü vatandaki ba'sü bâde'l-mevtden sonra ilk def'a olmak üzere vatan evlâdından ikisinin yazdığı ciddi bir eser oynanıyor. Bizde ilk def'a olmak üzere halk 'âdeta "religieux"²²¹ bir sükût ve dikkatle temâşâyı dinliyor, yine bizde ilk def'a olarak bir alkış tûfânı içinde inen son perdeden

²¹⁸ 'Âlî Sühâ, "Jön Türk," *Âşiyân*, s. 5 (25 Eylül 1324 [08 Ekim 1908]): 142–152

²¹⁹ Tahsîn Nâhîd, "Bir korkulu rü'yâ-yı mu'azzebden" uyandık.

²²⁰ "Tiyatroları halka ta'lîm-i rezâlet eden eşna' birşeye benzettiniz." Jön Türk birinci perde – Üçüncü meclis

²²¹ Dindârâne

sonra bir cûşîş-i takdîr ile mü'ellif sahneye çağırılıyor. Ve sonra da bütün cihânda nâdir ve bizde emsâli nâ-mesbûk olarak eser bir muhaddere-i islâmiyenin iştirâk-ı kalemiyle yazılmış bulunuyordu.

Esere geçmezden evvel kâri'ât ve kâri'eyenin müsâ'adeleriyle – Tahsîn Nâhîd'ten bir parça bahs etmek istiyorum. Henüz yirmiiki yaşında olan Tahsîn Nahîd – Selânik'te intişâr eden Çocuk Bahçesi'nde nâm-ı müste'ârla başladıktan ve kazara bir eseri *Mevsim* sahîfelerine geçtikten sonra, asıl “debü”sunu yine bu sahîfelerde yapmış ve şimdiye kadar neşr edilen *Ben* ve *Serâb-ı Müstakbel* manzûmeleriyle istikbâlin kendisinden neler beklemeye haklı olduğunu göstermiştir.

Tahsîn, hassâs son derece 'asabî bir şâ'irdir. Yorulmaz, usanmaz bir ibtilâ-yı san'atla edebiyâtı sever, hayât-ı san'atta, masasının başında, 'asabî bir hummâ-yı san'atla mahmûm bütün kuvvâsıyla mevkûf-ı iştigâl kaldığı uzun sâ'atler ve bi'l-hassa lambasının sabâha kadar sönmediği geceler vardır. Sağlam bir muhâkemeye, ciddi bir terbiyye-i fikriyyeye mâlik olan bu genç şâ'ir şark ve garbın hemen bütün şâ'irlerini okumuş, tedkîk etmiş, anlamıştır. Fuzûlî'den, Nef'î'den... Fikret'ten, Sîret'ten, Fâ'ik, 'Âlî'den bahs edebildiği kadar! L'aiglon'dan, Lamartine'den, Musset'ten... Sully Prudhomme'dan François Coppée'den²²², Henri de Régnier'den, Mathieu Donvay'dan, Rostand'dan... Ve bi'l-hassa Rostand'dan bahs edebilir. Rostand onun sevgili ve “préféré” şâ'iridir... L'aiglon'dan, Cyrano de Bergerac'ın Prens Louis Antone'un bir çok parçaları hâfızasındadır.

Genç şâ'ir şâyân-ı hayret bir hâfızaya mâlik olup Fikret'in “Rubâb-ı Şikeste”sini kâmilten, sonra Şehâb'ın, Fâ'ik 'Âlî'nin, Sîret'in, Hüseyin Su'âd'ın bir çok şi'irlerini ezber bilir. Meslek-i edebîsi hakkında burada uzun uzadıya söylemeye muktedir olamayacağım için yalnız şunu söylemek isterim ki kendisi, yine bu sahîfelerde tanıdığımız Ahmed Hâşim Bey'le birlikte Fransızların “vers libre” dedikleri serbest şi'irin edebiyâtımızda ilk mü'essislerinden biridir.

Sonra ahlâkî husûsiyyeti şâyân-ı dikkattir. Necîb bir 'âileye mensûb, halûk, sevimli, hamiyetli, vicdânlı ve bi'l-hassa nârin ve mültefittir. Kendisiyle beş dakika görüşüp de sevmemek mümkün değildir. Gurûren nefî – ma'nâ-yı müsta'milini kâd ediyor tahayyülü bi'l-hassa pek büyüktür. Bunlar kendisinin en mu'azzez şeyleridir. Tevâzu',²²³ safvet ve riyâyı kati'yyen sevmez. Bununla berâber kendisini bir mübtedîyle, bir heveskâr ile birlikte görenler o mübtedîyi, o heveskârı en mümtâz kalemlerden birinin sâhibi zann ederler. O derece müşevvikdir. İstikbâlimizin bu şâ'iri hakkında bu bir kaç satır hiç bir şey' ifâde etmez. Fakat bu bâbdaki

²²² (d. 26 Ocak 1842 Paris – ö. 23 Mayıs 1908 Paris) Yoksulların yaşamını duygusal dille ele alan Fransız Şair. En tanınmış eseri “Les Humbles” (1872).

²²³ Tahsîn Nâhîd, “Tahayyülümle gururum yaşarsa ben yaşarım”.

tedkîkâtı daha ziyâde selâhiyyetdâr bir kaleme terk ediyorum. Kardeşim Cemîl Süleymân yakında yine bu sahîfelerde Tahsîn Nâhîd'den ve eserlerinden uzun uzadıya bahs edecektir.²²⁴ Yalnız şunları da 'ilâve edeyim ki iki cilt kadar teşkîl edebilen âsâr-ı perâkendesinin ve bir kaç nouvellerinden mâ'adâ "Sisler ve Hisler" ve "Kırlar ve Denizler" isminde iki cilt âsâr-ı manzûmesi ve "Aşkımız" isminde ve tamâmiyle yeni bir tarzda yazılmış bir perdelik bir de manzûm komedisi vardır.

"Jön Türk" isminden de anlaşılacağı gibi "aktüalite" üzerine yazılmış bir piyestir.

Mâbeyn erkânından Kâzım Paşa'nın Yunan muhârebesinde vefât eden birâderinin oğlu Nihâd Bey, Kâzım Paşa'nın muhîtinde büyüdüğü hâlde damarlarında pederinin kanı dolduğundan dolayı Kâzım Paşa'nın efkârına tâbi' olmaz, onu takbîh eder, ondan hattâ nefret eder. Kâzım Paşa'nın kızı Leylâ Hanım, gerek almış olduğu tahsîl ve terbiyye-i fikriyenin ciddî ve gerekse Nihâd'ın dâ'imî telkînât ve irşâdâtı sebebiyle hamîyyetli ve hürriyyet-perverdir. Fakat pederinin bir müstebid-ı mel'ûn, hafiye olduğunu bilmez. Birinci perde açıldığı zaman, Nihâd Bey'i Kâzım Paşa'nın evinde bir odada bir iskemleye oturmuş Fransızca gazete okuyor, hiddetli müteheyyic bir hâlde buluyoruz. Vak'a iki sene evvel ya'nî Makedonya mes'elesinin çatallaşdığı zamânda cereyân eder. Perde açıldıktan bir dakîka sonra odaya giren Leylâ – Nihâd'la Leylâ arasında izdivâçla netîcelenecek bir mu'âşaka-yı sâkine vardır. Nihâd'ın bu hiddetini görünce istifsâr eder ve o zamân Nihâd gittikçe artan, galeyân eden bir 'asabiyyetle taşar. Leylâ kadınlarda dâ'imâ bulunan bir ihtirâzla Nihâd'ın asabiyyetine karşı gelmeye çalışır. Fakat mümkün olmaz. 'Asabiyyetinin en gâleyanlı zamânında Kâzım Paşa girer. Paşa'nın etajerin üzerinde dolu duran gazetelerde ne havâdis olduğunu sorması üzerine başlayan bir mubâhese, bir münâkaşa bir kavga şeklini alır. Nihâd hafiyelerin, vükelânın bütün fenâlıklarını sayar, vatanın bulunduğu mevki'-ı muhâtarayı söyler. Paşa Nihâd'ı Şûrâ-yı Devlet'e ta'yîn edeceğinden bahs ederek Leylâ'yı ortaya sürerek teskîne çalışırsa da muvaffak olmaz. Ve nihâyet Nihâd'ı odadan kovar. Nihâd o zamân 'azametle "telaş etmeyiniz Paşa zâten oturacak değilim fakat unutmayınız ki kısmet olursa yine geleceğim, ve o vakit yalnız gitmeyeceğim" der ve çıkar. Sonra Paşa kâhyası, kâtib-i husûsisî, müşâviri, vâsita-yı rüşveti ve'l-hâsıl herşeyi olan İbrâhîm Efendi'yi yanına çağırır. İbrâhîm Efendi ile bir kumpanyanın vekîli arasında müzâkere vardır. Bundan bahs ederler, sonra jurnalleri okurlarken birinci perde iner.

İkinci perde, birinci perdenin ertesi günüdür. Paşa ile haremi Fitnat Hanım konuşurlar, Nihâd, Paşa ile kavga ettikten sonra çıkmış ve gitmiştir. Paşa endîşenâktır. Fitnat Hanım gayet karakteristik bir tipdir. Tam bir müstebid paşa karısıdır. Nihâd'ı sevmez, Leylâ'yı ona vermek istemezse Nihâd, kibirli, 'azametli imiş, hiç bir şey'i beğenmiyormuş onun için Leylâ'yı Nihâd'a

²²⁴ Cemîl Süleymân [Alyanakoğlu]'nun böyle bir çalışmasına rastlanmamıştır.

vermek câ'iz değilmiş. – Yâ Leylâ Nihâd'ı seviyorsa – Amân paşa sus sus! Kimse duymasın, sonra kızın kulağına girer, ana baba işine karışmak onun haddi mi? - Âmirâne - Biz râzı olduktan sonra Nihâd'a bir taşra me'mûriyeti bulup buradan uzaklaştırıveririz olur biter, Leylâ arkası sıra oralara gidecek değil â – Bu sırada içeri giren Leylâ Nihâd'ın arkadaşlarının geldiğini ve Nihâd aradıklarını söyler. Paşa Zîver'i çağırıp Nihâd'ı arayanların kimler olduğunu sorar. “Zîver” ‘Âsım ve Hakkı Beyler, biraz sonra yine gelecekler, cevâbını verir. Paşa bunun üzerine daha ziyâde telâş eder. Çünkü o Nihâd'ı ‘Âsım Bey'in pederi İsmâ'il Bey'in evine gitmiş zann ediyormuş. Zîver girer, İbrâhîm Efendi'nin Paşa'yı görmek istediğini söyler. Paşa sonra akşam kabûl edeceği cevâbını verir. Zîver çıkar. Biraz sonra elinde bir zarf olduğu hâlde tekrâr girer. Paşa zarfı açar... Nihâd Avrupa'ya kaçmış onun journali, Paşa son derece telâş eder. –Aman şu mel'ûnu çabuk kal'eden geri çevirtelim; Zîver'e söyle, İbrâhîm Efendi ile Lütî Efendi'yi buraya getirsin. İbrâhîm Efendi, Lütî Efendi girerler. Journali tanzîm eden hafiye me'mûru Lütî Efendi'dir. Nasıl olduğunu anlatır. İki sâ'at evvel hareket eden İngiliz vapuruna hamâl kıyâfetinde girmiş. Rıhtımdaki âhâliye hitâben vükelâ ve ricâlin bir çok yolsuzluklarını saymış, onları tahkîr etmiş, ben 'amcamın emriyle gidiyorum demiş. Orada Paşa'nın en büyük düşmanlarından birinin adamı da varmış. Paşa son derece telâşa düşer. İbrâhîm Efendi biraz Paşa ile yalnız kalmak istediğini söyler, Lütî çıkar. İbrâhîm Efendi derki: Buna bir çare buldum. Şimdi ‘Âsım, Hakkı Bey'ler geldiği zamân onların Nihâd'ın firârından haberleri varmış gibi iddi'â eder ve onları tevkîf ettiririz. Bende Nihâd Bey'lerin hadd-ı destiyle yazılmış birkaç mektûb vardır, ben o yazıyı taklîden ‘Âsım ve Hakkı Bey'lere Nihâd Bey'in ağzından bir kaç mektûb yazarım. Sonra bu mektûbu onların evlerinde bulmuş oluruz. Bu sûretle siz de kendinizi mes'ûliyetten kurtarabilirsiniz; ben gideyim jurnalleri tanzîm edeyim. Der ve böyle yapar, ‘Âsım ve Hakkı Bey'ler tevkîf olunurlar. Paşa sevinir oh kurtuldum, Allâh senden râzî olsun, İbrâhîm Lütî'ye söyle terfî ettireceğim der, perde iner.

Üçüncü perde Meşrûtiyyet'in i'lânından sonra paşaların Bekir Ağa bölüğüne götürüldüğü, menfâların, firârîlerin 'avdet ettiği zamâna musâdîf, Paşa gazetelerden şikâyet ediyor. Yanında Lütî Efendi var – İbrâhîm Efendi Selânik'te öldürülmüş. Yine bugün sûtûn-ı tahkîr var. Lütî firârı teklîf eder, Paşa me'mûriyyetine güvenerek gitmez. Bu esnâda uzaktan uzağa nümâyîş sesleri işitir, Lütî firâr teklifini tekrâr eder. Paşa kabûl etmez: Hem bak kalabalık içinde bir de yâver var, mutlak bu beni muhâfaza için Mâbeyn'den gönderilmiş der. Lütî yâverden Paşa'nın 'azli haberini getirir. Bu sırada Paşa firâr etmek ister. – Kapıcı Mehmed elinde revölver – gizli merdivenin kapısında mâni' olur. Odanın diğer kapısını ahâlî kırar. Odaya girer. Ahâlî arasında ‘Âsım Bey sakallı olduğu halde, bir de İttihâd ve Terakkî Cem'iyeti a'zâsından bir zâbiti, Necîb

Bey'i görüyoruz. Necîb Bey, ahâlî Paşa'yı 'afv edinceye kadar hükümetin kendisini muhafaza edeceğini ve bunun için kendisini götüreceklerini söyler. Paşa der ki "benden da'vâcı kim?" o zamân 'Âsım Bey atılıp der ki: herkes bi'l-farz ben, Paşa 'Âsım Bey'i sakallandığı için tanıyamaz ve sorar ki "Ben sizi tanımam ve siz de beni tanımazsınız, nasıl benden da'vâcı oluyorsunuz." O zamân 'Âsım Bey anlatır, ben 'Âsım'ım der, bizi bilâ-muhâkeme mü'ebbeden küreğe mahkûm ettirdiniz, ben sizi bu hall-i zilletde görmekle iktifâ ederim. Fakat Hakkı'nın rûhu bir intikâm-ı mücesssem şeklinde benimle berâberdir. Bî-çâre arkadaşım zindânda inleye inleye vefât etti, bu ızdırâba, bu acıya tahammül edemeyen pederine nüzûl isâbet etti. Ölümünden bed bir hâlde hergün size la'net etmektedir. 'Adâlet-i ilâhiyyeyi görüyor musun Paşa? Bitişik odanın perde arkasından bunları gören Leylâ bayılır; bunu müte'âkib Paşa'yı alıp götürürler. Bir dakika sonra Leylâ girer. Yorgun ve perîşân, kırılan kapıya [bakar] bir mektup yazar, salonun metrûkiyyetine baktıktan sonra biraz oturur, düşünür ve nihâyet fikren verdiği karârı icrâ etmek üzere dışarı çıkar. Polarisatarlu sublime şîşesi ve bardak alarak salona avdet eder. Bu esnâda kapıdan Nihâd görünür. Yavaş adımlarla Leylâ'nın yanına yaklaşarak hemen bardağı yere boşaltır. Leylâ başını Nihâd'ın kolları arasına alarak ağlar, ağlar. Burada Nihâd'la Leylâ arasında büyük bir mücâdele var. Bu sahne gâyet güzel. Leylâ bundan sonra kendisinin yaşaması kâbil olmadığını, Nihâd'ın uzattığı dest-i izdivâcı kabûl edemeyeceğini... Ve biraz evvel cereyân eden vak'ayı görmüş olsaydı intihârı kendisine tavsiye edeceğini söylüyor. Nihâd diyor ki evet bu bizim 'â'ilemize sürülmüş bir lekedir, fakat bu lekeyi kan temizlemez bunu temizleyecek şey' çalışarak milleti vücûdumuzdan müstefid etmektir. Ve karâr veriyorlar. Anadolu'ya 'Arabistân'a gidecekler. Biri erkeklere hürriyyetin musâvâtın ne demek olduğunu anlatacak diğeri de kadınlara dikiş-nakış öğretecek. Çünkü eğer intihâr ederlerse belki cenâzeleri tahkîr edilecek, yaşarlarsa mücesssem bir fazîlet üzere tanınacaklar. Artık gidecekler, fakat gitmezden evvel mühim bir işleri var. Leylâ Nihâd'ın teklîfi üzerine bütün emvâl ve emlâkını devr-i İstibdât'ta zarar-dîde olan ahrâr-ı millete tevzî' olunmak üzere İttihâd ve Terakkî Cem'iiyeti'nin vesâtetini temennî eder bir mektûb yazıyor. Sonra gidip içeriden çarşafı çıkarıyor. Ve ikisi de el ele tutuşup gidiyorlar. Ve... Son perde alkış tûfânı içinde iniyor.

Piyese bundan 'ibâret. Piyeste en ziyâde nazar-ı takdîrimi celb eden birkaç nokta var onları söyleyeyim.

Evvelâ – Rûfekâdan Müfîd Râtîb Bey kardeşimin dediği gibi – bu bizde ilk piyestir. Çünkü bizde şimdiye kadar yazılmış olan temâşâların, Kâzım Nâmî Bey'in "Nasıl Oldu" su ve daha sâ'ir birkaç eser müstesnâ olduğu hâlde hîçbiri san'at-ı temâşâyâ gayr-ı muvâfık ve ale'l-ekser okunmak üzere yazılmıştır.

Evet i'tirâf ederim. Bunların içlerinde san'at-ı edebiyeye nokta-ı nazarından gâyet güzel tertîb edilmiş cümleler, gâyet kahramânâne dâhiyâne, hikemâne yazılmış lâkırdılar vardır. Fakat bugün artık muhakkaktır ki bir temâşâ hîçbir vakt büyük lâkırdılar mecmû'ası değildir. Temâşâ bir sahne-i hayattır. Ve ale'l-ekser mü'ellifinin bir fikrini müdâfâ eder. Buna tez diyorlar.

Jön Türk'de iki tez vardır. Birincisi ricâl-i müstebde-i sâbıkanın evlâdları, verâset-i ahlâkiyyeleri fenâ olmakla ber-â-ber vüs'at-i ma'îşetlerinin kendilerine muktedir mu'allimeler, ciddi mürebbiyelerle verdiğî terbiyye-i fikriyye ve ahlâkiyye onları fenâ, alçak, hamiyetsiz olmaktan men' eder. Diğeri de "babaların kusurlarından evlâdların mes'ûl" tutulmalarını lüzûmudur. Devr-ı sâbıkada her türlü mel'aneti icrâ eden ricâlin, vükelânın evlâdları ta'allukât ve mensûbunu bugün ale'l-ekser halk içine çıkmaktan çekinirler, korkuyorlar. Çünkü bunlardan birine bir yerde rast gelirse derhâl etraftan fısıltılar başlıyor. Ale'l-ekser yüksek sesle şunu görüyor musunuz, falânın oğlu veya 'amcazâdesi veya ta'allukâtı utanmadan halk içine nasıl çıkıyor, deniliyor. Mü'ellif bunların içinde de hamiyetliler, vicdânlılar, nâmûslular hattâ fedâ'iler bulunduğunu bildiği için onları müdâfa' ediyor ve bunda pek haklıdır.

Sonra lisân ciheti, bundan evvelki piyeslerde lisân en ziyâde ihmâl ediliyor. Hayır daha doğrusu lüzûmünden ziyâde tekayyüd olunuyordu. Orada eşhâs kâmilen mü'ellif ağzından konuşur, birer cânsız heykeldir; mü'ellif onların içine girer, kendisi istediğini söyler ve onların ellerini kollarını sallamakla iktifâ eder. Meselâ bir Arnavud kızı yâhûd bir köylü neferi veyâhûd bir köylü kadını kemâl-ı belâğatla, ara yerine gâyet şâ'irâne cümleler sıkıştırılmış sahîfelerle lâkırdılar söyler. Rü'yâsında bile görmediği fikirleri müdâfa'a ederdi. Bu eserde bunların hîç birini bulamazsınız her şahıs kendi ağzından konuşur, beyler bey gibi, hanımlar hanım gibi, ağalar ağa gibi...

Ve sonra psikoloji ve kadınlık. Nihâd birinci perde de gâyet iyidir. Muharrir Nihâd'la Paşa'yı kavga ettirmek için gâyet tabi' hareket ediyor. Avrupa gazetelerini okutturuyor. Fenâ haberlere müttali' ediyor. Leylâ ile 'asabî bir mübâheseden sonra Nihâd artık tamâmiyle gâleyân ettiği bir zamânda Paşa içeri giriyor. Ve artık kavga edebiliyorlar... Leylâ hamiyetli vicdânlı bir kızdır. Fakat kadındır. Onun için Nihâd "Leylâ, bilsen ba'zı dakıkalarda kendimden ne kadar nefret ediyorum. Bir çok vatandaşlarım, aç, çıplak, yalnız bir fikr-i mukaddese, vatanın selâmet-i âtîsine çalışırken, ben burada senin muhabbetin, senin şefkatinle mes'ûd ve mutlu oluyorum, etrafımda cereyân eden binlerce zulüm ve rezâlet entrikalarına göz yumuyorum" dediği zamân derhâl Leylâ, her şey'i unutup yalnız kadın kalarak, "Nihâd benden burada bî-zâr mı oldun" diyor. Sonra Nihâd, şimdi kadınlarımıza düşen vazîfe bu mukaddes vatan için çalışanlara hayır du'â etmek, muktedir olduklarını teşcî', kuvvâ-yı ma'neviyyelerini takviyye etmektir. Eğer kadınlarımız eski 'Osmânlı kadınları gibi olsaydı, vatan muhabbetini bilseydi... Leylâ—"eski

zamân kadınları olsaydı ‘acabâ size kalkın sokak ortasına atılın hafiyelerin bin türlü desîseleri altında kendinizi fedâ edin mi derdi?’

Sonra Paşa gâyet yaşayan bir tiptir. Etvârı, harekâtı, lâkırdıları gâyet mükemmel gâyet karakteristik. Paşa’yı seyreden her seyirci, mükemmel bir hafiyeye ve müstebbid nümûnesi görmüş anlamış olur.

İkinci perde rollerden İbrâhîm Efendi de gâyet iyidir. Mütebasbıs, müdebbir, işini bilir, bir Paşa kâtibi.

Sonra Fitnat Hanım gâyet iyi bir tip. Tahsîl ve terbiyyeyi görmemiş, mevkı’ ve servetine mağrûr efkâr-ı ‘âtikâ sâhibi câhil, o kadar ki meselâ Nihâd’ın firârına dâ’ir jurnal geldiği vakit Paşa kendisine firârı haber verince, “kim yazmış o kâğıdı?” diye soruyor.

Leylâ ve Nihâd gâyet muvaffak olunmuş iki tip. Gâyet tabi’ yaşıyorlar. Bütün muhâvereler gâyet tabi’ devâm ettiği hâlde ‘Âsım Bey’in bir cevâbı biraz tabi’likten çıkmıştır. Siz hani henüz gençliğinizde şimdi söylemek istemediğim bir çok rezâletlerinizle pederiniz Mehmed Paşa’nın fücce‘en vefâtına sebebiyyet veren Kâzım Bey değil misiniz? Siz hani yâ şu Zabtiyye Nezâreti’nde tabur ‘ağâsı olup hamiyetli vatandaşlarımızın başına belâ kesilen Kâzım Beyefendi değil misiniz? A cânım rûfekâ-yı mekânetinizle müştereken teşkîl ettiğiniz Dîvân-ı Harbiyye riyâset ederek yedi sekiz senede yetmiş seksen bin kişiyi vatanından cüdâ eden Kâzım Paşa hazretleri değil misiniz?

Hâsılı siz bütün bu Kâzım’ların yekûnu olan devletlü Kâzım Paşa hazretleri değil misiniz?...

Ma‘mâfih burası son derece alkışlandı. Buna rağmen ‘Âsım Bey menfâdan ‘avdet ettiğini ve düşmanın ilk def‘a karşısına çıktığı vakit böyle takayyüdle lâkırdı söylemesine ‘asabiyyeti mâni’ olur.

Hülâsâ yukarıda denildiği gibi ba‘zı ufak tefek kusûrlarına, mü’elliflerin ilk eserleri olmasına rağmen bizde ilk piyestir ve gâyet iyidir demekten çekinmem; mü’elliflerini kemâl-i ciddiyetle ve samîmiyetle tebrik ederim, kendilerinden daha güzel ve daha mükemmel eserler beklemekte kendimi haklı bulurum.

Sûret-i icrâsına gelince: Mınakyân Efendi ve Aznif Hanım son derece mükemmel bi’l-hassa Aznif Hanım rolü gâyet karakteristik bir sûrette yaptı. Aleksanyân ve Hulûsî Efendiler İbrâhîm Lütfî rollerini kusûrsuz yaptılar. Binemeciyân Hanım ve Binemeciyân Efendi de rollerini güzel yaptılar. Bi’l-hassa Binemeciyân Efendi, son perde de gâyet mükemmel idi. ‘Âsım Bey ve Hakkı Bey rollerini yapan Şâhinyân ve Papazyân Efendiler iyi oynadılar. Bi’l-hassa Şâhinyân Efendi arkadaşının Hakkı Bey’in vefâtını, pederine nüzûl isâbet ettiğini anlatırken gâyet iyi idi.

Hidmetçi rolüne çıkan Madam Aleksanyân oyunu berbâd etti. Her lâkırdı söyleyişte kafasıyla gâyet 'acayib işâretler yaptığı yetişmiyormuş gibi [- ?]²²⁵ ederek çıktı. Sonra Tolayan Efendi gelir, harem ağâsı Zîver'e çıkan Tolayan Efendi gâyet mükemmel bir makyaj yapmış idi. Nümâyişçiler Paşa'yı götürürlerken güzel bir harem ağâsı filozofisi yaptı. Nümâyişçilerin birisinden bir kurdelâ diğerinden bir bardak kaparak nümâyişçilere iltihâk etti. Kendisini hâsseten tebrik ederim. Hemen diyebilirim ki Mınakyân Efendi ve kumpanyasının kusûrsuz veyâhûd pekaz kusûrla oynadığı oyunlardan biridir. Bunun için aktörlerin kâffesine ve sonra da ayrıca muhterem san'atkâr Mınakyân Efendi'ye teşekkürler ederim.

20 Eylül 1324 [3 Ekim 1908]

'Âlî Sühâ

Âşiyân

²²⁵ Burada bir kelime eksik.

EK 2.2 Tiyatro

Bugünkü tiyatro makalesi biraz zengin.²²⁶ Bu zenginlik bulduğum mevzû' cihetindedir. Yoksa muharriri 'adem-i bizâ' asını herkesden ziyâde bilir. Fakat her zamân tekrâr ettiğim vechile hüsn-i niyyet mahsûludur. Zîrâ tiyatroculuğu mine'l-kadîm sever. Sahneyi yıkmak için değil yapmak için çalışır. Önünde yıkmaya, inhisâra meyyâl olanları görürse dilinin döndüğü, elinin yettiği kadar men'e çalışır. Farazâ ismini söylemek istemediğim Teneke Kumpanya'sı hakkında yazdıklarım vâkı'â şiddetli düştü. Aylıkları ancak üçyüz kuruşa gelen fakîrleri düşündürdü, gücendirdi. Lâkin – bana öyle geliyor ki – epeyce haklı bir sebeble oldu.

Bunlara i'tirâz edenler bulunuyor. O gibiler aktörlükten pek ba'îd olduğundan tenkîde değmez deniliyor. Fakat yanılıyor. Zîrâ yazdığımız tenkîd değildir. İhtârdır. Öyle tenkîd olur mu? Olur diye iddi'â edersek ma'nâ-yı tenkîdî hiç anlamamış oluruz. Şimdi sadede gelelim: (841) ile bir fâsîlâ-i istirâhat veren Kumpanya ertesi akşam (Jön Türk) 'unvânlı bir piyesi oynadı. Havanın müsâ'adesi o akşam intihâbât hakkında verilecek konferansa edilen rağbet yeni bir oyunun heves-i temâşasıyla birleşmiş o koca tiyatroyu lebâleb doldurmuştu. Bu heves-i temâşanın tezâyüdüne isminin de te'sîri olduğuna hiç şübhe yoktur. Onun için temâşa-girân hemen güzîde bir sınıftan müteşekkil idi. Vak'a'nın esâsı gâyet sâdedir. Fakat halkın hissiyatını okşuyor. Zîrâ zulmetten, istibdâddan şikâyet var. Devr-ı sâbık-ı munkarızı tazyîk ediyor. Mü'ellifi olan genç sâhib-i kalem gâyet mütenekkid bir paşa ve ona bir kâtib tasavvur etmiş. Paşa'nın me'mûrîn hafiyesi var. Paşa'nın bir kızı ile bir haremi ve bir de birâderzâdesi Nihâd erkân-ı 'â'ileyi teşkîl ediyor. Nihâd'ın pederi vatan yoluna kurbân gitmiş, oğlunun ta'bîri vecihle fecâyî'-i İstibdâdî görmemek için 'âdetâ intihâr eylemiştir. Nihâd Jön Türk'tür. 'Amcası ne kadar müstebîd, ne kadar meyyâl-ı irtikâb ise Nihâd o kadar hürriyet-perver, o kadar vatan-perver dir. Nihâd ileride zevcesi olacak Leylâ'yı da bu fikirde yetiştiriyor. Paşa kable'l-izdivâç Nihâd Bey'i Şûrâ-yı Devlet'e yerleştirmek istiyor. İlk perde Nihâd'la Leylâ arasında bu mes'elenin bahsinden başlayarak kesb-i harâret ediyor. Nihâd Paşa'yı da tahkîr ettikten sonra Avrupa'ya firâr ediyor. İkinci perde de keyfiyyet-i firânı hafiyeler (bâ-jurnal) Paşa hazretlerine bildiriyorlar. Paşa telâşa düşüyor. Bu firârdan kendisine bir zarar geleceğini düşünerek kâtibinden 'akıl danışıyor. Kâtibi de Nihâd'ın arkadaşı 'Âsım ve Hakkı Bey'lere hitâben bir mektûb taklîd ediyor. Ve iki genci tevkîf ettiriyor.

Üçüncü perde de i'lân-ı Hürriyet olunuyor. Sokaktan (Yaşasın Hürriyyet) nidâları 'ayyûka çıkarken Paşa evde kıvranıyor. Hâlâ bir şeyler bekliyor. Nihâyet hürriyet-perverân

²²⁶ Hüseyin Kâzım, "Tiyatro," *Tercümân-ı Hakîkât*, s. 9887 (5 Teşrîn-i Evvel 1324 [18 Ekim 1908]): 3

ihkâk-ı Hak için Paşa'nın evine geliyorlar. Bî-gayrı hakkın sürdürdüğü 'Âsım hem kendisi hem de Sinop zindânlarında ölen refîki için da'vâda bulunuyor. Herîfi Bâb-ı Zabtiyye'ye götürüyorlar. O sırada Nihâd geliyor. Babasının şu 'âkibet-i rezîlesinden müte'essiren terk-i hayâta karar veren Leylâ'yı zehir içerken tutuyor. Teselliye ederek bütün servetini (İttihâd ve Terakkî Cem'iyyeti) dediğimiz hey'et-i mübecceleğe bağışlıyor. Ve zevc ve zevce ma'nâ-yı hürriyeti Anadolu'daki vatandaşlarımıza ve kadınlara tefehhüm için taşraya 'azîmete karar veriyorlar. Perde iniyor... Bu üç perdelik oyunun tiyatro san'atına derece-i tevâfuku hakkında şurada birkaç söz söyleyeceğiz.

Piyes hissiyât-ı hâzıra-yı halka tevâfuk ediyor. İşte 'aceleye fedâ olan ba'zı zuhûllerde bu hissiyât arasında gâ'ib olup gidiyor. Farazâ üçüncü perdenin birkaç dakîka hâlî kalması ve eşhâsın sukûtu ve piyes tedricî kesb-i şiddet edeceğine pey-der-pey etmiştir. Bizde tiyatro yazmak hâl-ı tufûliyyette olduğundan muharrir-i gayûrunu yazmak hîçbir vecihle mu'âheze edemeyiz. Aktörlere gelince kıyâfetlerini kendilerine yakıştırmışlar idi. Aznif Hanım bir paşa haremi rolünü kendine iyi yakıştırmış ve hele efkâr-ı mahsûsasını serd ederken aldığı vazî'yyet pek iyi düşmüştür. Binemeciyan Hanım'ın ilk perdede ki vazî'yyeti son perdedekinden daha iyi idi. Ve son perdenin en son kısmını da iyi oynadı.

Mınâk Efendi libâsını ve evzâsını kendine iyi yakıştırmış idi. Yalnız hafiyenin Nihâd'ın firârını ihbâr etmesi üzerine hâsıl olan heyecânı kendisinden beklediğimiz sûrette tasvîr edemedi. Bizim fikrimize kalırsa o gibi evzâ' eski millî dramalara yakışır. Şurada Şahinyân ve yine Mecyân ve 'Aleksanyân Efendileri tebrîk ederim. Hakk-şinâs olduğumu isbât için komik bozuntusu dediğim Tolayan'ın Harem Ağa vazîfesini iyi îfâ ettiğini ve hele şekl-i hâricîsi, beğenildiğini söylerim.

Şevkî Efendi'nin Leylâ ile Mecnûn piyesi hakkında bir kaç söz söylemek ve Pervez'in tenkîdata kızdığını anlatmak için bu gün sahîfelerimiz müsâ'id olmadığından yarınki makaleye terk ediyorum.

Tiyatro Münekkîdî

Hüseyin Kâzım

EK 2.3 Tiyatro Tenkîdi

‘Osmânî Tiyatrosu

Bu sene Mınâk Efendi mes‘ûd bir el darbesiyle ölüme mahkûm kumpanyasına biraz eseri hayât verdi.²²⁷ Eski ahlâkî melodramlar, dinlenmez boğucu piyeslere birkaç yeni güzîde te‘lifâtla fâsılalar verdi. Bir adım ki Mınâkyân Efendi‘ye enzâr-ı teveccühü celb edebilir. Bu harâb, eski enkâz-ı san‘atın üstüne yeni zekâların ihtiyâcına göre yeni binâlar kurmak bu zâtın zâten vazîfesidir. Bu hem ahâlî için bir istifâdedir. Hem de kendisi için halk yeni ve iyi şeyi ister. Daha doğrusu Mınâk Efendi kendi hatâsı, kumpanyasına karşı za‘afî yüzünden biraz ma‘nâlı cümleler karşısında mebhût ve ‘âciz kalan bir hey‘et başında bulunuyor.

‘Osmânî Tiyatrosu bütün şu son yirmi senelik tarihinde en parlak sahîfeyi şübhesiz Tahsîn Nâhîd Bey‘in piyesine medyûndur.

Jön Türk, bir komedi modern tarzında yazılmış güzel bir piyestir. Birçoklarının dediği gibi ilk millî oyun değildir. Fakat bu tarzda ince hisleriyle psikolojisiyle, biraz... Biraz da teziyle ilk piyestir. İlk modernitedir. Fakat yazıktır ki bu üslûb Tahsîn Nâhîd‘in bu üslûbu aktüalite üzerine yazılmış bir zemîni süslüyor. Piyenin âtîsini emîn görmüyorum. Bu öyle bir suje ki bir ay, üç ay, nihâyet yaza kadar... Belki yazın da dinlenir. Sonra... Kâzım Paşa‘nın Bekir Ağa Bölüğünde ne olduğuna kimse merak etmez. Anadolu‘da Nihâd‘la zevcesinin alışamayacakları o muhîtte öldükleri haberi gelse bile kimse acımaz.. Bugünün elbet yakında geleceğini Tahsîn Nâhîd Bey‘de mu‘terifdir. İşte bunun için piyesin âtîsini emîn bulmuyorum. Halk yavaş yavaş istibdâdı unutup Jön Türk‘ün en cânî sahneleri ölmeye başlar. İşte bunun için muharririn mu‘tenâ cümlelerine acıyorum.

Piyenin tarz-ı cereyânı latîf, neş‘eli bunu tahlîle teşebbüs etmeyeceğim vak‘aya rûhunu koymuş piyeste yalnız bir kişi var. O da pek az bu vak‘aya karışmış olan Nihâd‘dır... Şâyân-ı tahlîl bir yürek parçası bulamazsınız ki dikkatlice bakasınız. Enzâr-ı tedkîkinizi kime çevirseniz onda bir hoppalık, bir boşluk yâhûd sizi iğrendirecek bir kerâhet bulursunuz...

Meselâ Kâzım Paşa, İbrâhîm ve Lütfî Efendi‘ler işte böyle kirli... Böyle fenâ adamlar. Onların tedkîk edilecek rûhları, vicdânları, dînleri yoktur. Mü‘ellif bu vazîfeyi sâdece kolayca kendi ifâ ediyor. Üstâd bir tasvîrle para... Onun için herşey... Hikmetini söylüyor. Hanım boş.. O kadar boş ki ele alınsa bu temâsa tahammülü yok... Leylâ‘ya gelince... Muharrir istediği kadar bu küçük hanıma iyi bir tahsîl versin, hisle dolu bir kalb çarpdırmak istesin. Binemeciyân Hanım istediği kadar me‘yûs, mütefekkir bir Leylâ Hanım temsîl etmek için uğraşsın. Kâzım Paşa‘nın

²²⁷ Müfîd Râtib, “Tiyatro tenkîdi” *Musavver Muhîr*, s. 1 (23 Teşrîn-i Evvel 1324 [5 Kasım 1908]): 15-16

kerîmesi yine o Kâzım Paşa'nın kerîmesidir. Şûhdur, kalbsizdir, yalnız vicdânsız değildir. Terbiyelidir, tahsîli vardır. Fark bundan 'ibârettir. Böyle olması lâzım gelir. Nihâd Bey... İşte rûhu, fikri, felsefesi tedkîk olunacak yegâne şahıs budur. Tahsîn Bey'in piyesi Nihâd'ın yaşadığı sahnelerde pek parlaktır, pek değerlidir. Hattâ bu piyes mü'ellifin tezi. İsbât ve teslîm edilmiş tezi yalnız o sahnelerde Nihâd Bey sahnede bulunmadıkca ta'kîb edilen maksad gâ'ib oluyor... Bütün roller Episodique kalıyor. Onlar piyesin yeknesaklığını biraz tahfîf için esere yalnız biraz neş'e vermek için konulmuş zannolunuyor, ve ma'e't-te'essüf Nihâd Bey birinci perdeden sonra yaşamıyor. Nihâd'ın bütün büyüklüğü, bütün mesleği bütün piyesin içindeki, vazîfesi birinci perdede kalıyor. Sonra bizi 'alâkadar edecek şeyler hep bitiyor. Paşa'nın jurnalleri, İbrâhîm Efendi'nin zekâsı, 'Âsım'ın tevkîfi, Paşa'nın bölüğe gidişi... Bunlar hep birer düşündürmeyen tebessümlerden 'ibâret kalıyor. Bunun için piyes her perdede gittikçe şa'sından biraz gâ'ib ediyor. İkinci perde biraz daha sönük iniyor. Üçüncü perde son meclise kadar 'âdetâ sürükleniyor. Sonra Nihâd gelince sahne yine canlanıyor. Ama bu def'a Nihâd'ı âteşîn Nihâd'dan pekçok şeyler gâ'ib etmiş buluyoruz. Fakat Jön Türk piyesi yine son alkışlara medyûn kalıyor. Denilebilir ki eğer Nihâd olmasa Jön Türk piyesi 'aynı neş'e ile yine bu takdîri kazanır fakat az güldüren bir vodvîl gibi.

Piyes için bütün mütâla'am bundan 'ibâret. Sûret-i tahrîre gelince: Üslûb güzel, bi'l-hassa yeni ve güzel, yeni olduğu için çok güzel birinci perde pek zengîn. Fikren zengin, rûhen zengin, mantuken zengin...

Nihâd Bey rolünde Binemeciyân Efendi beğenildi. Zevcesi: Her zamân iyi bir komedyen olduğunu i'tirâf ettiğim Binemeciyân Hanım Leylâ vazîfesinde biraz... Hatta pek mazlum "Genre Dramatique" göstermek istedi.

Yukarıda dediğim gibi bu rol terbiyesiz ve şımarık olmamak şartıyla neş'eli oynanmak lâzımdı. Aznîf Hanım pek mükemmel. Minâk Efendi Kâzım Paşa rolüne doğru, lâzım olan hayatı vermiştir. Tolayân ve Aleksanyân Efendi'ler şâyân-ı takdîr. Seyranûş Hanım da 'Alî Sühâ Bey'in dediği kadar oyunu berbâd etmedi.

Müfid Râtib

EK 2.4 Musâhabe-i Edebiyye: Tiyatro Te'lîfi

-Jön Türk Fâci'ası Münâsebetiyle-²²⁸

Gençler hakkında beslenen parlak ümîdleri takviyye edecek güzel eserlerin sabırsız bir arzû-yu iştihârı ta'kîb ile henüz reside-i kemâl olmadan, henüz pezîre-i islâh olmamış muharrirâta mahsûs 'alâ'im-i ihmâl ile şâ'ibedâr olarak iyâdî-i kârî'ine tevzî'i hemen her devirde erbâb-ı şebâbın tekrâr ettiği bir hatâdır.

Hele şu son aylarda az çok hepimize endîşe-i tashîh ve ikmâlî unutturan heves-güzârî-i te'lîf ve neşrin bir bereket-i müferrite ile ortaya saçtığı kitâblar içinde öyle âsâm-ı isti'câle, o kadar şevk-i nisyâna tesâdüf olunuyor ki eğer mü'ellifleri ara sıra resâil-i mevkûtede âsâr-ı müstekmele ile izhâr-ı iktidâr etmemiş olsalar şebâb-ı hâzırın feyz-i müntezarıyla vedâ'laşmak îcâb edecek. Bâ-husûs tiyatro te'lîfi gibi henüz pek iyi tanımadığımız, üzerinde yürümeye alışmadığımız sirâc-ı tecrübemizle aydınlatamadığımız yollara atılan müteşebbis ve ateş-dil gençler öyle mu'âsî-i kalemiyyeyi liyâkatlarına ibâha ediyorlarki Harâret-i kalb her mânî'-i iktihâma kâfi değildir. Bakınız, Ruhsân Nevvâre Hanım'la Tahsîn Nâhîd Bey'i tanır mısınız: İkisi de 'ıtr hissiyle meşbû' birer demet eş'âr-ı tâze vücûda getirmiş nev-demîde ehiliyyetlerdir. Sonra bu iki belâğat-ı samîmiyye üç perdelik bir fâci'a tertibi için ittihâd edince solgun hemen hemen 'âdî denebilecek bir zâde-i telâştan başka bir şey meydâna getiremiyorlar.

Hîç şüphe yok ki [Jön Türk] mü'ellifleri fâci'a tedvînin de gözetilecek kavâ'idi tetebbu' etmişlerdir; bilirler ki ilk perde Fransızların ekspozisyon dedikleri teşhîr-i mevzû' ve i'lâm-ı eşhâsa 'âid olacak ve perde kapanmadan erbâb-ı temâşâ bütün 'avâmil-i fâci'ayla kesb-i mu'ârefe etmiş bulacaktır. Hâlbuki [Jön Türk]'ün birinci perdesinde eşhâs-ı vakı'anın nısfını bile göremeyiz; gördüklerimiz de derece-i kâfiyede tanıyamıyoruz. İ'tirâf ederim ki oyun pek güzel başlıyor: Perde açılınca iki taze kahramanın – Leylâ ile Nihâd'ın karşısında bulunuyoruz; bu hissi pek okşayan bir manzaradır. Fakat pek az sonra zihnimize iki mismâr-ı istihfâm saplanıyor. Nasıl oldu da ilk sözleri, ilk ta'accübleriyle memleketimizin siyâset-i dâhiliyye ve hâriciyyesinden külliyyen bî-haber olduğunu anlatan Leylâ, Nihâd'ın biraz 'âmiyâne olduğu inkâr olunmayacak mu'âhezâtıyla tebdîl-i mezheb edivererek – o yaşa kadar içinde büyüdüğü muhît-ı levs-âlûdun te'sîrât-ı mudillesine rağmen – 'amcazâdesinin şerîke-i efkârı oldu. 'Aynı muhît-ı izlâl içinde yetişen Nihâd o şâhika-ı buhrâna ne zamândan beri tırmanıyor muş, bu meyl-i 'isyân ne vakit başlamış, nasıl teşeddüd etmiş. Niçin bugün çıldırtan bir nisbet-i facî'a alıyor? Mü'ellifler birinci

²²⁸ Cenâb Şehâbeddîn, "Tiyatro te'lîfi," *Âşiyân*; s. 13 (27 Teşrîn-i Sâni 1324 [10 Aralık 1908]): 403-407

perdeyi dolduran hâyîde cümleleri fedâ ederek vecîz ve müheyyit sözlerle bu 'ukdeleri hâl edebilirlerdi. Buna vukûflarının veya kadr-i edebiyelerinin derecesi değil eseri sahnede görmek için hiss ettikleri sabırsızlık mâni' olmuştur.

Romanlarda eşhâs ve vakı'ayı istediğiniz gibi tahlîl edebilirsiniz: Her birinin kalb ve rûhunu avucunuza alır, kâri'lere gösterirsiniz. Efkâr ve hissiyyâtı uzun uzun îzâh edersiniz. Bunun için karşınızda hudûdsuz sahîfeler açıktır. Sahnede bu müsâ'ade mevcûd olmadığından ehl-i temâşâyı memnûn etmek güçleşir. Tiyatro te'lîfindeki 'usret bundan nâşîdir.

İntikâdı daha ileri götürmeden evvel fâci'ayı hikâye edelim:

Mâ-beyn erkânından Kâzım Paşa mukabbelan-ı İstibdâddandır; 'azl ve nasb ettiriyor. Rüşvet alıyor, jurnal veriyor, hafiyeye besliyor, taraf-gîrân-ı 'adâlete: "alçak" diyor. Cerâ'im-i İstibdâdın mecma'ı!... Paşa'nın bir birâder-zâdesi var, Nihâd ki yetim kalmış, Kâzım Paşa'nın konağında Paşa'nın kerîmesi Leylâ ile birlikte büyümüş ve iki genç pek bir 'aşk ile yek-diğerine merbût... Paşa'nın bir de cereyân-ı fâci'a için bî-luzûm bir haremi var ki yalnız ikinci perdede biraz görünüyor ve hayâtında Paşa ile müşterek... Bunlardan başka Paşa'nın bir kahyası var ki alçak, bir hafiyyesi var ki daha alçak.. Fâci'ayı teşdîd için araya sokulmuş iki de Nihâd'ın arkadaşı var..

Nihâd idâre'-i munkarizâyâ karşı köpürüyor. Leylâ'yı mezheb-i siyâsiyesine idhâl ettikten ve Paşa ile şiddetlice bir müşâcere geçirdikten sonra Avrupa'ya firâr ediyor. Birinci perde bu. İkinci perde de Nihâd'ın firârı şâyî' oluyor. Paşa kendisi medhûl olmamak için yalancı bir jurnal tertîb ve iki sahte mektûb tasnî' ederek kahya ve hafiyyesinin himmetiyle mes'ûliyyeti Nihâd'ın iki refikine yükletiyor. Bunları nefy ve haps ettiriyor.

Üçüncü perde açılınca artık devr-i Hürriyet'in eyyâm-ı ibtidâ'isindedir. İstibdâd kahramanları birer birer Bâb-ı Ser'askeriyye'ye nakl olunuyor. Nöbet Kâzım Paşa'ya gelmiş. Konak basılıyor. Leylâ'nın kulağı dibinde babası her nev'i terzîlâta muhâtab oluyor. Bilâ- i'tirâz kabûl-ı ithâmât etmesinden dolayı Paşa'dan kızı nefret ediyor. Paşa'yı gördükleri sırada Leylâ babasının cerâ'im-i şenî'asından nâşî kendisine terettüb edecek 'ayb ve leke içinde yaşamaktansa intihârı tercîh ile bu niyetini icrâ etmek üzere iken Nihâd yetişiyor. Kısa bir muhâkeme ile Leylâ'yı sû'-i kasdtan vazgeçiriyor. İzdivaç ile ba'd-ez-în vilâyâtda fuyûz-ı Meşrûtiyyeti neşr ederek Nihâd erkekler, Leylâ kadınlar nezdinde ma'ârifî ta'mîme çalışarak İstanbul'dan uzak yaşamağa karar veriyor. Son perde iniyor.

Evvelâ teslîm edelim ki mevzû'da hiçbir eser-i îcâd görülüyor. Tertîb-i fâci'a için bî-şübhe it'âb-ı zekâ edilmemiş. Ne entrika, ne münâfese-i hissiye, ne de târîh-i İstibdâdın mechûl bir dilimi hiçbir fevka'l-'âdelik yok.

Eğer Nihâd hubbû'l-vatanla 'aşk-ı Leylâ arasında Jön Türk'lerin vâzife-i münecciyeye da'vet eden eli ile genç ma'sûkasının boynundan çözülmek istemeyen kolları arasında ezilse idi. Sonra 'amcasına karşı medyûn olduğu minnet, Leylâ için hiss ettiği şedîd ve kalbî muhabbet bir tarafta, hergün bir parçası yırtılan memleketin, hergün bir 'uzvu didiklenen milletin sefâlet ve mazlûmiyeti diğer tarafta ve Nihâd'ın kan ağlayan genç ve temiz yüreği bunların arasında ma'nevî bir çarmıha gerilmiş olsaydı.. Nihâd o yaşına kadar nân-ı İstibdâd ile büyümüş olduğunu düşünerek nefsine karşı bile hiss edeceği istikrâhdan sonra bi'l-hassa katarât-ı zulm ile toplanan kanını millet uğrunda dökmekle kendi nazarında kendisini temizlenebileceğini anlayıp Leylâ'nın muhabbet-ı mu'azzezisiyle memlû kalbini ayakları altına alsa ve sînesinde 'azîm bir zahm-ı iştiyâk ile fırka-i Hamiyyete iltihâk etseydi... Sonra Paris'ten gizli gizli göndereceği pür-'aşk-ı vatan ve pür-hicrân mektuplarla Leylâ 'ale't-tedrîc ma'sûkasını evvelâ mezâlîmden, sonra zulümden ve nihâyet kendi pederinden tenfir eyleseydi. 'Amcasını Bâb-ı Ser'askerîye götürürlerken 'avdet edip de kendi hakkındaki eltâf-ı sâbıkasını düşünerek kurtarmak ârzûsuyla bî-taraf durmak fikri arasında tereddüd bile gösterse ve Paşa'nın mazlûmlarından birinin çektiklerini ta'dâd etmesi üzerine 'adem-i müdâhaleye karar verseydi... Nihâyet son perde inerken muhabbetlerinden başka hâmilîleri kalmayan iki genç bir bûse-i ye'is içinde dudaklarını mezc ederek ağlasalar, ağlasalar sebebi pek ta'yîn etmeyen bir girye ile evet işte o zamân belki mini mini bir fâci'a tahakkuk ederdi.

Âsar-ı san'atta vesâ'it-i sehîle istihkâr edilmeli. Sahnede bir ma'sûm tağrîb olunur. Bir diğerinin zindânda sefâletten öldüğü söylenir, bilmem ne olursa elbette huzzâr üzerinde bir te'sîr hâsıl edilir. Fakat bunlar kolay ve bayağı vesâ'it-i teheyücdür: San'atkâr bunlara iltifât etmez; nâ-refte bir tarîk-i fecâ'at arar.

Birinci perde de Nihâd'ın 'amcasıyla mücâdelesini 'abes ve hattâ gencin 'azîmeti dargınlığa muhâl ettirebileceğinden dolayı biraz mazrûbıyla bu sahne, Paşa'nın zevcesi Fitnat Hanım kadar bî-lüzûm.

İkinci perde, bir mu'ânid fecâ'atı bütün şiddetiyle gösterecek, vak'ayı hâtîmeye doğru tesrîf edecektir. Bu perde de eşhâs-ı vak'a kâmilîden görülmeli idi. Fa'âliyyet daha ziyâde olur, huzzârca dram daha ziyâde yaşanır.

Üçüncü perde açılınca Paşa ile Leylâ görünmeliydi. Leylâ bir tâze kız safvet ve nezâheti ve Nihâd'ın mektûblarının tahattürüyle hürriyyeti, meşrûtiyyeti müdâfa'a etmeli. Paşa ihtiyârlanmış bir mütehakkim gayreti ile hükûmet-i mutlakaya tarafgîr olmalı... Her biri diğerini kendi 'akîde'-i siyâsete çağırmalı idi. Sonra biraz mahcûb, daha ziyâde mağrûr ve müftehir Nihâd gelmeli idi. Daha sonra 'âşık ve 'âşıkâ yalnız kalmalıydılar. Ümîdlerini, korkularını, ızdırâblarını söyleşmeliydiler. Genç kız nasıl âheste âheste Nihâd'ın muhabbeti üstüne 'aşk-ı hürriyyeti ilâve

ettiğini, şimdi nazarında Nihâd ile hürriyetin yek-vücûd olduğunu, eyyâm-ı hicrânda Nihâd'ın mektûbları nasıl rûhunu yavaş yavaş aydınlattığını anlatmalı idi. Şu anda pederi için titrediğini de i'tirâf etmeli idi.

Bir kız babasının siyâ'etine karşı hiss edeceği nefrete biraz merhamet mezc etmezse pek iyi bir kız olmadığını göstermiş olmaz mı?

[Jön Türk] mü'ellifleri eserlerini yazmadan evvel isti'dâdları nisbetinde – çünkü vüs'at-ı isti'dâdları muhakkaktır. – Düşünmeye vakit bulsalar bütün bütün başka bir fâci'a meydana koyarlardı. Bu hükmüme bugün iştirâk etmeseler bile yarın nazarları daha müşekkil-cû olunca isâbetimi tasdîk edeceklerinden eminim.

Tiyatro te'lîfi zan ve tahmîn olduğundan pek çok ziyâde güç bir san'attır. Onda muvaffakiyet bir husûsî isti'dâd ile berâber kemâle ermiş bir mahâret sâyesinde ancak mümkün olur.

Cenâb Şehâbeddîn
Âşiyân

EK 3 Tahsîn Nâhîd'in Düz Yazıları

EK 3.1 Hafta-yı Edebî

Benim için Bâğçe'nin hafta-yı edebî muharrirliğini der-'uhde etmek i'tirâf ederim ki gayr-ı kâbil-I 'afv bir cür'ettir.²²⁹

Hafta-yı edebî, bu öyle bir makâle olmalı ki kâri' on, onbeş dakîkalık bir kırâ'attan sonra 'Osmânî Edebiyyâtında geçen bir hafta zarfında ne kadar güzel eserler yazılmış, ne gibi münâkaşât vâk'î olmuş, gerek bu eserler ve gerek bu münâkaşalar da nasıl bir meslek ta'kîb olunmuş, işte bütün bunlar hakkında oldukça muhtasar ve müfîd bir ma'lûmât hâsıl edebilmeli ...

Şimdi şu muhakkak olan 'acizle der-'uhde ettiğim vazîfenin 'azametini düşünüyorum da cür'etim beni hayrette bırakıyor.. Eğer yeni Türkiye ma'sûm ve h'âhişger-ı terâkkî olmasaydı, eğer muhterem vatan en küçük şeylere bile bu gün muhtâç bulunmasa idi... Kalbimde bulmayacağım bir gayretle kâri'lerimizi tasdî'e cür'et etmezdim. Fakat ben o i'tikâddayım ki herkes mensûb olduğu meslekte bütün gayretiyle çalışmalı ve istikbâli feth etmelidir.

Evet herkes kendi mesleğinde çalışmalı! İşte her teşebbüse rağmen üç dört aydır bizde tahakkuk edemeyen birşey varsa o da bu, ya'nî mesleğinde çalışmaktır.

Hâlbuki biz, hepimiz diplomat olduk, öyle doktorlar tanıyorum ki hastalarının yerine sabahtan akşama kadar yevmî gazetelerin son telgraflarını mu'âyene ediyorlar. Eli bir parça kalem tutan bütün gençler muharrir-i siyâsî oldu... Bu herc ü merc vakâyi' arasında herşey gâ'ib oluyor, hattâ tahsîl hattâ meslek. Geçen gün Mekteb-i Hukûk'a gitmişim öyle bir hâl-i tezebzübde ki ta'rîf edemem.

Ufuk-ı siyâsîyi tedkîkden vazgeçelim, kör gibi her şey'e kâni' olalım demiyorum, yalnız artık biraz da mesleğimizde çalışalım. Tekâmül-i akvâm üzerine edebiyâtın te'sîri-i sehâri herkesin ma'lûmudur... Halbûki gâye-i emelimiz tekâmül olduğu hâlde bugün edebiyât herşeyden ziyâde hâl-i tezebzübde... Meselâ Câhid Bey meb'ûs, Fikret Bey sâhib-i imtiyâz oldu. A. Nâdir Bey (Rûh-ı Kemâl) diye bir eser neşr etti ki...

Eskiden hiç olmazsa bir (Servet-i Fünûn) bir de (Mecmû'a-yı Edebiyye) vardı. Birinde üstadlarımızın mücevherât-ı edebiyyesi, diğesinde gençlerin mukaddemât-ı rûhiyyesi muntazaman intişâr ederdi. Vâkı'â şimdi bütün muharrirlerimiz, bütün üstadlârimız yazıyorlar,

²²⁹ Tahsîn Nâhîd, "Hafta-yı edebî," *Bâğçe* s. 21 (26 Ağustos 1324 [8 Eylül 1908]): 6-7

fakat nerede? .. Meselâ (Âşiyân) da Cenâb Bey'in bir tenkîdi, (Sabâh)'ın bir köşesinde Hâlid Ziyâ'nın bir romanı, (Mehâsin) de Ra'ûf Bey'in *Tezyînât-ı Beytiye*'ye 'âid bir makâlesi ... Hâsılı o kadar muhtelif yerlerde o kadar perîşân ki her akşam evlerimize bir paket gazete ile 'avdet ettiğimiz hâlde pek az istifâdemiz oluyor.

Meslek, bir meslek-i mu'ayyen, işte en büyük kusûrumuz burada. Meselâ (Âşiyân) edebî, 'ilmî, ahlâkî olarak intişâr edeceğini evvelâ va'd ettiği halde sarsar-ı zamâna mukâvemet için füsûnkâr imzâların mu'âvenet-i rûhâniyyesine sığındı. (Haftalık Servet-i Fünûn) nefha-i hürriyete rağmen şifâ-nâ-pezîr bir hasta gibi sürükleniyor.

(Musavver Muhît) nesl-i ahîr-i edebe vâsita-yı neşriyât olacağını def'âtle va'd ettiği hâlde ondan başka herşey oldu.

Şimdi İstanbul'un bu herc ü merc tahassûsâtı arasında bir meslek-i sâlim ta'kîb ederek çalışmak isteyenler Selânik'e, o menba'-ı hürriyet, tecelligâh-ı teccedüd olan muhterem vilâyete memnûn ve minnetdâr nazarlarını çeviriyorlar... Ve kemâl-i iftihâr ile görüyorlar ki yalnız fikr-i hürriyette değil her türlü terakkiyyât-ı fikriyye de onları taklîd lâzım geliyor.

Bu hafta bu kadar tasdî' yetişir, gelecek haftamızda inşâallâh gerek İstanbul'un gerek Selânik'in başlıca resâ'il-i edebiyesini tedkîke çalışırız.

Cağaloğlu

Tahsîn Nâhîd

1 Kânûnevvel 1324 [14 Aralık 1908]

EK 3.2 Küçük hikâye: Onun Geceleri

“Oh!... O, bu pür-sükûn”

“Gecelerde büyük; duyulmaz”

“Anlaşılmaz, anlatılmaz bir teselliyet”

“buluyordu”

R.N.

Nısf-ı leyle kadar bir gayret-i ‘asabî ile çalışmış, çalışmıştı. Şimdi önüne yığılan kâğıtları titrek elleriyle toplayarak geniş maroken çantasının içine yerleştirirken: “of! dedi; lâkin ne kadar yorulmuşum.”²³⁰

Yorulmuş, sıkılmıştı... Evet artık ciğerlerine bir mübhemiyyet-i teneffüs veren odanın sigara dumanlarıyla dolu havâsından sıkılmış, bütün bu, yâ bir cânîye yâhûd bir müflise ‘âid evrak ile uğraşmaktan yorulmuş, yorulmuştu... Penceresini açtı: “Oh! biraz tâze havâ, dedi... Lâkin ne güzel gece...” Gâzını söndürerek hemen oracıkta geniş bir kanapeye gömüldü.

Karşısında Marmara’nın koyu lacivert sularıyla leb-ber-leb imtisâs bir semâ-yı mukmir, bir sükûn-ı mükevkeb vardı.

Uzarlarda, bir şüphe-i rü’yetle siliniyor zann olunan enginlerde ‘aks-i kamerle sarı krizantemler açılıyor, daha yakınlarda deniz teneffüs eder gibi kabarıyor, şurada penceresinin altında mechûl bir âvîzeden dökülen rengârenk billûr pâreler yorgun sular üstünde yüzüyorlardı.

Şimdi mebhût nazarlarında semâ daha ziyâde alçalıyor, gûyâ ervâh-ı nücûm katre katre denizlere yağıyordu.

Kamer; bir iklim-i mechûl ser-dâde bir ilâhiyye-i hüsn ve cemâlin bâhçesinde cennet güneşleriyle açılmış ve bir yed-i mechûl nâzenîn ile koparılarak bu cihân-ı rü’yâyâ fırlatılmış sarı bir gül gibi yükselirken bütün bu yıldızlar birbirleriyle konuşuyorlarmış gibi nâ-mahsûs fısıltılar işitiliyor, ve o bütün bu müşâfêhât-ı sükûnete rûhuyla iştirâk ediyordu.

Bu genç avukat Büyükkada’nın çamlar içinde gömülmüş küçük bir köşkünde ihtiyâr bir hizmetkârıyla yalnız başına ikâmet ediyordu. Hemen her gün sabâhleyin ilk vapurla İstanbul’a iner, son vapurla ‘avdet ederdi.

Kış yaz sebebi anlaşılabilir bir merbûtiyyetle bu küçük köşkte, bu latîf adacıkta yaşardı.

²³⁰ Tahsîn Nâhîd, “O’nun geceleri,” *Servet-i Fünûn*, s. 923 (22 Kânûn-ı Sâni 1324 [4 Şubat 1909]): 204-207

Henüz yirmibeş yaşında kadar tahmîn olunan bu genç adamda müthiş bir infi'âl-i hayât, anlaşılmaz bir ihtiyâc-ı tenhâ'î vardı.

Hîçbir şey düşünmüyormuş gibi bî-ma'nâ nazarları gökte bir bulutun âheste cevelânını ta'kîb ederken geniş alnındaki hutût-ı tefekkür büyük bir mes'ele halli ile uğraşıyormuş gibi derinleşir derinleşir ve bu iki tezâd-ı simâ-yı kedernâkine garîb bir 'ulviyyet verirdi.

İşte bu gence yine sisli ufuklar içinde nazarları gâ'ib olurken alnında 'aynı hatlar derinleşmiş, derinleşmişti, düşünüyordu. Hayâtını, bütün hayât-ı güzeşte-i tahayyülünü, bütün müstakbel bî-me'al magmûmunu düşünüyordu.

Oldukca müşfik bir 'â'ile arasında geçen yaldızlı bir sabâvet, yine bu kadar süslü bir mektep hayâtı Sonra, evet sonra hülyâlar, emeller, 'aşklar, kadınlar, husûsiyyetle bir kadın, bir genç kız ki işte nihâyet onu bu kadar mecrûh, bu kadar 'asabî işte, bu kadar öldürüp bırakmıştı. ..

Hayır hîç birşey, hîç birşey düşünmüyor, yalnız onu, ona 'âid olan hayâtını bir cerîhanın acısı gibi hiss ediyordu.

Amân yârabbi! Onu nasıl nevâzişlere gark etmişler, onu nasıl sevmişler, hayır ... hayır ... onunla nasıl acı, nasıl elîm bir sûrette eğlenmişlerdi. Sonra bütün bunlar, bütün bu va'adler, bütün bu va'ad-i vefâlar üzerinden ufacık bir rûzgârın geçmesiyle nasıl dağılmış, şimdi işte nasıl bu bomboş bir elemle bu bomboş hayâtın ortasında bomboş kalmıştı.

Bütün bu boşluklar içinde yalnız dolu, hacm-i isti'âbından ziyâde dolu, patlayasıya dolu bir mahfaza-ı hâtîrât, bütün doluluklarına rağmen bir tabl-ı tehî gibi öten bir beyin, bir baş kalmıştı...

Ah! o ilk me'yûs olduğu zamânlar bu kafasına sıkışan acıları, ıztırâbları çıkarmak için beynine ufak bir delik açmak üzere kaç def'a bir 'azm-ı kat'î ile revölverini eline almıştı.

O öyle zann ediyordu ki tâ şuraya, şakağının o her zamân zonklayan yerine ufak bir delik açacak olursa bütün bu beynine sıkışan ızdırabât hayâtıyla akıp gidecekti. Fakat düşünmüş bunun bir 'isyân olduğunu bir 'isyân olmasa bile belki onun "bak benim için kendini öldürdü, ben ne kadar güzelmişim, gibi hiss-i tefâhür çıkaracağı 'aşk-ı me'yûs gibi memât-ı me'yûsânesinin de yalnız bir hiss-i tefâhüre sebep olacağını bütün o hummâ-yı elîm arasında düşünmüştü.

İşte ölmemişti, işte bu yaşayışa hayât denilirse yaşıyordu. Daimâ çalışıyor, çalışıyor ... Kâtilleri bir kardeş gibi müdâfa'a ediyor, hırsızları 'afv ettirmek için pek çok şeyler ümîd olunabilen zavallı zekâsını isrâf ediyordu.

Vaktiyle, evet 'aşkının en mes'ûd dakîkalarında yazılmış manzûm bir tiyatrosuyla iki cilt şi'iri vardı. O zamân ne hülyâlar kurmuş ne ümîdler beslemişti: Mektebten çıkınca onunla izdivâc edecek, buraya, bu güzel adanın latîf çamları içine küçücük bir köşk yaptıracak, onunla burada

birbirini seven iki rûh, iki hemşîre-i rûh gibi yaşayacak, dâimâ o küçük evden, o güzel yuvacıktan ayrılmayacaktı.

Ah! İşte şimdi o küçük eve sahip olmuştu. Fakat o tahayyül ettiği mes'ûd evle bu ev arasında ne büyük, ne derin bir uçurum vardı. İki cilt şi'iri hemen hep bunlardan, bu hülyâlarından 'ibâretti. İhtimâl bu gün onları neşr etse oldukça bir servet, mühim bir şöhret te'mîn edecekti. Fakat neşr etmiyor, onları evde seng-i mezâr gibi karanlık bir köşesinde saklıyordu. Hem de niçin neşr edecekti, bunları neşr etmekte iki maksat olabilirdi: Para kazanmak, iştihâr etmek... Hâlbuki onun paraya hîç ihtiyâcı yoktu... Müflisleri, hırsızları, katilleri onu aç kalmayacak kadar besliyorlardı. İştihârı ne yapacaktı? Hangi emeline vusûl için bu şöhretin sâye-i gurûruna sığınacaktı?.. Onun emeli var mı idi? "Oh! diyordu? Bütün bunlar, bu servetler, bu şöhretler ümîd eden adamlar içindir. Hâlbuki ben emel beslemek, ümîd etmek için değil ölmek için yaşıyorum."

Evet onun emelleri, ümîdleri nâzik bir elle müthiş, gayr-ı kâbil-ı ta'mîr bir sûrette kırılmış değil mi idi?

Şimdi hemen şuracıkta, yaprakların arasında hafif bir zembere ile sükûn-ı leyli okşayan bir nağme başlamıştı. .. Bülbül... Başka hîç, hîç bir ses yoktu. Şimdi bu nağme hafif yükseliyor, 'asabî kanatlarıyla 'umk-ı sükûneti dolaşıyordu... Bu ses... Onun hasta-i 'isyân rûhuna sisli bir hülyâ, garîb bir mesfî veriyordu.

Şimdi sakın denizle lâcivert semânın nokta-i iltisâkında hafif bir duman gibi titreyen yerde bir iklim-i teselliyet açılıyor, bir ma'bet-i şefkat kuruluyordu...Ve o ma'bed ilâhesi ona doğru elini uzatarak: "buraya, diyordu, buraya gelmez misin?.. Bak ben seni bekliyorum...." Bu ma'bed !.. O eskiden tahayyül ettiği âşiyân-ı sa'âdet ve bu ilâhe ... – Bütün hayâtını zehirleyen – o genç kızdı.

Ah! şu anda neler, yârabbi neler hiss ediyordu ...

Başını elleri arasına alarak bir parça ağladı. Şimdi biraz tesellî bulmuş, tahassüsât-ı bedbînânesi artık yavaş yavaş silinmişti.

Şimdi kamer daha ziyâde yükselmiş, hafif bir rûzgârla ihtizâz eden yaprakların hepsi birer bülbül olmuştu.... Fakat o bülbül şimdi ona bir nağme-i teselli okuyordu Ufuk yine sisli, nücûm yine müşâfihdi.

"Oh! o, bu pür sükûn gecede büyük duyulmaz, anlaşılmaz, anlatılmaz bir teselliyet bulmuştu."

Cağaloğlu, sene 9 Mart 1323 [22 Mayıs 1907]

Tahsîn Nâhîd

EK 3.3 Coquelin

(Ainé – Cadet)²³¹

Fransa’da Goncourt²³²,lar, Marguerite’ler gibi kardeşlerin Corneille’ler, Dumas’lar, Daudet’ler gibi baba ve oğulların ‘aynı mesleğe intisâb etmesi yalnız edebiyâyâ münhasır değildir. ‘Ulûm ve fûnûnun her kısmında sanâyi-i nefîsenin her şû‘besinde baba ve oğullara, kardeşlere zevc ve zevcelere tesâdüf edilir ki ‘aynı san‘ata veyâ ‘ilm ve fenne mensûbdurlar.

İşte – ma‘e’t-te’essüf pezîrâ-yı ufûl olan- hayât-ı san‘atkârânelerinden bahs etmek istediğim Coquelin’ler de Fransız sahne-i temâşâsında evc-i bâlâ-yı iştiâre su‘ûd eden iki kardeşdirler.

Pederleri (Boulogne Sur-mer)’de fırın sâhibi bir ekmekçi olup işlerine, ‘â’ilesine muhib bir adamdı. Bu iki büyük zâtın ân-sabâveti pederlerinin dükkânında çıraklık etmekle geçmiştir. Ma‘e’t-teşekkür az çok dirâyetli olan pederleri çocuklarını tamâmen câhil bırakmamış ve Papa Tadérine nâmında bir hâce nezdine tahsîl-i ibtidâ’iyyelerini ikmâl için göndermiştir. Bundan sonra Coquelin Ainé²³³ babasının dükkânında hizmete başladı. Ma‘mâfih ekmeklerin iyi pişip pişmediğine dikkât edecek yerde kuvve-i hâfızası sâyesinde zabt ettiği şarkı ve şi‘irleri mümkün olduğu kadar âheng-dâr söylemeye dikkat ederdi.

Bir akşam ba‘de’t-ta‘âm Coquelin, yakında bir müsâmere tertîp edileceğini ve kendisinin de aktörlük edeceğini ‘âilesine haber verdi.. Pederinin, hangi vazifeyi der‘uhde edeceğini su‘âl etmesi üzerine: “hepsini” cevabını verdi. Fi’l-hakîka şehrin küçük tiyatrosunda fecî‘ bir roldeki muvaffakiyyeti kadar bir hassâs, bir mükeddir, bir dalkavuk rolünde de muvaffak oldu.

Bunun üzerine pederi ona senevî 1200 Frank tahsîs ederek konservatuara devâm etmek üzere Paris’e gönderdi. 1859’da on sekiz yaşında olduğu hâlde Paris Konservatuar’ına dâhil olan Coquelin dokuz ay çalıştıktan sonra komediden ikinci mükâfâta nâ’il olarak çıktı. San‘ata karşı nâ-kâbil-i ta‘rîf bir iştiyâkı olduğu için gece gündüz çalışıyor, mutlaka büyük bir san‘atkâr olmak istiyordu. O zamân henüz ondokuz yaşında olan Coquelin “Théâtre France”a memnûniyyetle kabûl olunduğu gibi iki sene içinde sociétaire oldu. Klasik komedilerde hâsseten

²³¹ Tahsîn Nâhîd, “Coquelin,” *Servet-i Fünûn*, s. 926 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 252 – 254

²³² *Goncourt, Edmond ve Jules*: (sırasıyla. d. 26 Mayıs 1822, Nancy – Ö. 16 Temmuz 1896, Fransa; d. 17 Aralık 1830, Paris – Ö. 20 Haziran 1870 Fransa) Ortak ürün veren Fransız yazar kardeşler. Doğalcılık akımının kurulmasına katkıda bulundular. 1867’de kurulan Goncourt Akademisiyle tanınırlar.

²³³ *Coquelin, Constant* (Ainé: Büyük erkek kardeş) (d. 28 Ocak 1841 Boulogne – Fransa – Ö. 27 Ocak 1909) Coquelin kardeşler o dönemde ilgi görmüş sanatçılardır. Onunla ilgili diğer bir yazı “Coquelin Ainé,” *Musavver Muhît*, s. 4 (22 Kanûn-i Sâni 1324 [4 Şubat 1909]): 201

Molière'in dehâ-yı feyâzını temâşâ-girâne irâ'e husûsunda o kadar büyük muvaffakiyetler gösteriyordu ki her der'uhde ettiği rol hayât-ı temâşâda bir galebe-i san'atkârane oldu. Son yüzelli sene zarfında Arnolf, Tartuffe rollerini bu kadar güzel irâ'e eden aktör görülmemiş, böyle ince, bu kadar rûhlu bir san'atkâra tesâdüf olunmamıştı.

Coquelin Ainé bu suretle Paris'te kâşâne-i iştihâre yerleşirken küçük kardeşi de tiyatrodaki hayât-ı san'atkâraneye meftûn olarak birâderinin mesleğine intisâb etmek istemişse de pederi 'â'ilede içinde bir tane aktör kifâyet edeceğini söyleyerek onu şimendifer me'mûru yapmak istemiş ve az bir zamân için muvaffak da olmuştur. Ma'mâfih Coquelin Cadet²³⁴ bu yeni mesleğine hîç ısınamamış ve gece gündüz Victor Hugo'nun "Ruy Blas"ını Corneille'in "Seyyid"ini ve Alfred de Musset'in bir çok şi'irlerini ezberlemişti. Sonra artık tahammül edemeyip isti'fâ ederek kendini Paris'e birâderinin agûş-ı san'at ve himâyesine attı. Pek az bir zamân içinde iyi bir Jön premièr olarak konservatuardan mükâfâta nâ'il olup o da Théâtre France'a girdi. Fakat büyük Coquelin'in dehâ-yı san'atı kendisini pek gölgede bıraktığı için ona kimse ehemmiyet vermiyordu. Bir tesâdüf-ı bahtiyârâne gâyet müdhik ve 'aca'ib monologlar yazmakla müştehir olan (Charles Caro) ile görüşmesine sebep olmuştu ki inkişâf-ı ehliyyetine, 'aynı zamânda kendini bütün Paris'e tanıtmasına bu zâtın monoloğu sâyesinde nâ'il oldu. Oduka muhterem bir sâmi'în huzûrunda monoloğunu okuduğu akşamın ertesi gün gerek aktör, gerek monologcu herkes tarafından tanınmıştı. Tabî' yalnız bir monologla kalmayıp bu husûsda zamânın en meşhûru oldu. Kendisi bizzât bir çok monologlar yazarak söylediği gibi ecnebî lisânlarını taklîdde de bir kâbiliyyet-i mümtâza izhâr etti.

Hele Coquelin'in Ainé'nin Théâtre France'daki kayd ve esârete tahammül edemeyerek 1880'de refîka-i san'atı Sarah Bernhardt'la beraber Théâtre France'ı terk edip Amerika'ya gitmesi üzerine meydân kendisine kaldı. Ve kardeşinin edeceği istifâdeyi tamâmen kendisi etti. İbtidâ Légion d'honneur nişânının chevalier bi'l-âhere Officier rütbelerine de nâ'il oldu.

Diğer taraftan Coquelin Ainé Amerika seyâhatini ba'de'l-ikmâl bu def'a da Avrupa'yı dolaşmaya, Fransızların hâssaten tiyatro san'at-ı nefîsesi husûsundaki iktidârlarını bütün cihâna takdîr ettirmek üzere şehir şehir gezmeye başladı. Bu seyâhatları esnâsında ba'zen Paris'e uğrar, sonra yine gâ'ib olurdu. Nihâyet bıktı ve tekrâr Sarah Bernhardt'la Rönesans Tiyatrosu'nda birleştiler. Fakat bu da çok zamân devâm etmedi. Artık eski piyeslerden usanmış, yeni piyesleri irâ'e-i dehânetine 'adem-i kâfi bulmağa başlamıştı. İşte bu aralık (Cyrano de Bergerac)'ı, onun kâbiliyyet-i rûh ve san'atına bî-hakkın ma'kes olabilecek yegâne eseri Rostand ikmâl etti.

234 Coquelin, Alexandre (Cadet: Küçük erkek kardeş) (1848-1903) Coquelin kardeşler o dönemde ilgi görmüş sanatçılardır. Onunla ilgili diğer yazılar bkz. "Coquelin Cadet," *Musavver Muhît*, s. 15 (5 Şubat 1324 [18 Şubat 1909]: 237; Saffet Nezîhî, "Coquelin Cadet," *Musavver Muhît*, s. 16 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]: 243

Porte-Saint-Martin tiyatrosunda (Cyrano de Bergerac)'ın ilk mevki'-i temâşâyâ konduğu akşamın hâtırası şüphesiz târîh-i temâşâda ile'l-ebed pâydâr olacaktır. Gerçi Coquelin Molière'in âsârını da kemâl-ı muvaffakiyyetle irâ'e ederse de Rostand'ın eserinde hakîkaten Cyrano gelmiş, yaşıyor zann olunacak kadar büyük bir dehâ göstermiştir. Rostand, Cyrano de Bergerac'ı Coquelin'e ithâf ederek diyor ki: "Ben bu eseri Cyrano'nun rûhuna ithâf etmek isterdim; fakat o rûh sende tecessüm ettiği için... Coquelin sana ithâf ediyorum."

Cyrano Paris'te yüzlerce def'a mevki'-i temâşâ vaz' olunduktan sonra aktör, artık rûhuna nüfûz eden bu eseri ecnebîlerin de enzâr-ı hayret ve takdîrine vaz' etmek üzere şehir şehir dolaşmağa başladı. Her gittiği yerde en büyük alkışlara, en parlak hüsn-i kabûllere mazhar oldu.

Bundan sonra 1900 senesinde yine Rostand'ın L'aiglon'unda (Philanbaux) rolünü der'uhde ederek Sarah Bernhardt ile birlikte Cyrano'yu hatırlatacak bir muvaffakiyyet kazandılar ve o zamândan beri zavallı Coquelin (Chantecler) nâmında henüz ikmal edilmeden şöhreti her taraftan duyulan Rostand'ın yeni eserini bekliyordu ki haber-i vefâtını bütün muhibbân-ı bedâyi'i müte'essir etti. Bu te'essür yetişmiyormuş gibi büyük Coquelin'in vefâtından sekiz gün sonra küçük Coquelin'de her husûsta olduğu gibi – kardeşine pey-rev oldu. Coquelin'lerden bugün ber-hayât kalan Coquelin Ainè'nin oğlu Jack Coquelin²³⁵, dir ki o da pek muktedir ve genç Fransız aktörlerindendir.

14.04.1908

Fî Şubât sene 1324 [14 Nisan-14 Mayıs 1908]

Tahsîn Nâhîd

²³⁵ Coquelin, Jack (Büyük Coquelin'in oğlu) (1865-1944) Oyuncu.

EK 3.4 Catulle Mendès

Ajansların evvelki hafta sûret-i fecî'ada vefâtını haber verdikleri Fransız edîbi-i şehîri Catulle Mendès'i²³⁶ edebiyatla azçok meşgûl olan kâri'lerimiz arasında tanımayan yoktur zann ederim.²³⁷

Yedi sekiz sene evvel Servet-i Fünûn'da muhterem meb'ûsumuz Hüseyin Câhid Beyefendi Parnas şu'arâsından bahs ettiği esnâda Parnas meslek-i edebiyyesinin mü'esseselerinden biri olan Catulle Mendès'den de tabî'i bahs etmiş, husûsuyle musâhabelerine Catulle Mendès'in Parnas mesleğinin târîh-i zuhûrına dâ'ir verdiği konferansları me'haz olmak üzere intihâb etmişti.

Şimdi tekrar bu mesleğe dâ'ir uzun uzadıya tetebu'âtı zâ'id görmekle berâber müteveffâ şâ'irin mezâyâsından bahs ederek san'atının 'âşıkı olan ve onun için her meşakkata katlanan bu büyük zâta medyûnu olduğumuz hürmeti kısmen îfâ etmiş olacağız.

Mösyö Catulle Mendès 1842 sene-i milâdiyyesinde Bordeaux'da tevellüd etmiştir. 'Ale'l-ekser meşâhîrin ân-sabâvetlerinde müşâhede olunan yaramazlık ve tenbellik kendisinde bir sûret-i fevka'l-âde de idi. Henüz onaltı yaşında iken edebiyâyata büyük bir meftûniyet izhâr etmiş ve bir iki sene içinde karaladığı manzûmeleriyle cebleri dolu olduğu hâlde 1860 senesinde Paris'e gitmek üzere ebeveyni iknâ'a muvaffak olmuştur.

Henüz onsekiz yaşında bulunan şâ'ir Paris'e vâsıl olur olmaz ilk işi (La Revue Fantaisiste) nâmında bir risâle'-i edebiyeye neşrine başlamak olmuştur. Bu risâlenin müdürü olan Catulle Mendès'ten başka muharrir nâmına evvelâ kendisi gibi bir iki genç, daha doğrusu bir iki çocuktan başka kimse yoktu.. Sonraları Théophile Gautier, Théodore de Banville, Baudelaire, Valéry Sully Proudhomme, Arsen Houssa'ya, Villiers de L'isle, Adam, Daudet ilh gibi kısmen meşhûr, kısmen istikbâlî parlak gençler risâleye intisâb etmişler ve tabasbusdan 'ârî bir ciddiyet-i san'atkârâne ile çalıştıkları için pek çok hücûmlara ma'rûz kalmışlarsa da aslâ me'yûs olmamışlardır.

Bunların mesleği edebiyattan şahsiyeti kaldırmak ve mümkün mertebe kavâ'id-i edebiyeye ri'âyetkâr olmaktı. Ma'mâfih Catulle Mendès edebiyatta meslek olmayıp, meziyyetli bir şâ'ir hangi fikri ta'kîb ederse etsin iyi olacağı ve meziyyetsiz bir adamın herhangi müstahsen bir usûlû kabûl ederse etsin bir işe yaramayacağını söylüyor.

²³⁶ Catulle Mendès, o devirde ilgi gören Fransız yazarlardandır. Hakkında yazılan diğer makalelere bkz. 'Alî Nusret, "Catulle Mendès," *Servet-i Fünûn* s. 926 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 247-250; 'Alî Sühâ, "Catulle Mendès," *Musavver Muhît*, s. 16 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 253

²³⁷ Tahsîn Nâhîd, "Catulle Mendès," *Âşiyân*, s. 24 (12 Şubat 1324 [25 Şubat 1909]): 332-335

Parnaslar -Catulle Mendès'de dahil olduğu hâlde- olanca gayretleriyle çalışıp dururken 1863 senesinde Catulle Mendès. *Bir gecenin hikâyesi* nâmındaki manzûm bir perdelik komedisini neşr etmesi üzerine bütün Parnasyenler fenâ bir darbe-i felâkete uğradılar.

Ma'mâfih i'tirâf etmeli ki bu darbenin en büyük kısmı zavallı Catulle Mendès'e isâbet etti. Müddeâ-i 'umûmî-i ikâme da'vâ ediyor, Catulle Mendès'in ahlâkî ifsâdla ithâm olunmasını talep ediyordu. Ve bu talebinde de muvaffak oldu. Zavallı şâ'ir bir ay hapis ve beşyüz Frank cezâ-i nakdiyye mahkûm oldu. Bu darbe Parnasları kısmen dağıttığı gibi (La Revue Fantaisiste) in de hayâtına hâtıme çekti. Şâ'ir hapisten çıktıktan sonra yine risâlesini çıkarmak için 'âilesini kandırarak para almağa muvaffak olamadığından eski arkadaşı bu aralık çıkarmakta olduğu (L'art) nâmındaki gazetenin ismini (Parnas Contemporaine Recueil de Vers Nouveaux)²³⁸ nâmına tebdîle haftalık ve yalnız âsâr-ı nizâmiyyeye münhasır bir risâle şeklinde çıkmasını arkadaşına teklîf etmiş ve onun da rızâsı üzerine o sûretle intişâra başlamışsa da bu risâlenin de 'ömrü pek kısa olmuştur. Çünkü bu yeni risâleyi Catulle Mendès ve arkadaşlarından başka kimse okumuyordu.

Bu ilk zamânların tâkatsız meşakkat ve sefâletlerinden Catulle Mendès'i kurtaran ilk mecmûa'ı eş'ârı – Philomela, livre Iyrique – olmuştur. Hele daha sonraları tevâlî eden asâr-ı bedî'a kendisini üç iştihâre çıkardı. Bu eserlerden birer birer bahs etmeğe hâcet olmadığı gibi esâsen yüzyirmi bu kadar cilde bâlig olan külliyyet-ı asârı hakkında izâhate girişmek 'adîmü'l-mekândır. Yalnız şu kadar söyleyelim ki dehâsının tevlîd-i âsâr husûsunda gösterdiği kâbiliyet şâyân-ı hayret ve hemen hemen Volter'e müşâbihtir. Üdebâ-yı ahîrenin, en çalışkanı, en çok eser vücûda getireni şüphesiz bu zât olduğu hâlde sabâvetinde o kadar tenbel olmasına hayret etmemek kâbil değildir. Günde ondört sâ'at mütemâdiyen çalışmaya, tevlîd-i nazma kâdir olan bu şâyân-ı hayret şâ'irin bir hafta zarfında üç dört perdelik bir manzûm fâcî'a vücûda getirdiğini söylersek hayret edilmemelidir; hem öyle bir nazım ki metâneti kadar letâfeti, letâfeti kadar da sâdeliği hâ'iz!...

Şi'irde bu kadar irâ'e-i iktidâr eden Catulle Mendès nesr husûsunda 'asr-ı hâzırın birinci sınıf nâsırları miyânında ta'dâd edilmelidir. Dâ'imâ müteceddid, dâ'imâ yeni dâ'imâ tâze kalan âsârı bugün Fransız Edebiyyâtı'na on cild şi'ir, yirmi iki temâşâ, elli roman ve kırk cilde tetebbu'ât ve tenkîdât eden numûneleri kazandırıyor.

Hasseten tenkîd de ki nâ-kâbil, nâ-gâfil iktidârı kendisine ('âlem-i tenkîd prensi) (prince dela critique) dedirmiştir.

Ma'mâfih âsâr mevcûde-i edebiyyesi tetkîk edilecek olursa Mösyö Catulle Mendès'in ahvâl-ı rûhiyye-i edebiyyesi şu cümlede hülâsa edilebilir. "Catulle Mendès 'asr-ı ahîrin en

238 Çağdaş Yeni Dizeler Derlemesi

mahsûldar bir büyük şâ'iridir." Edmond Rostand diyor ki "şi'irle iştigâl eden şebâb-ı hâzır üzerinde Catulle Mendès kadar te'sîri zâhir olan hiçbir üstâd yoktur. Filhakika Parnasyenleri ta'kîb eden Senbolistler ve üdebâ-yı ahîre şekil ve kavâ'ide ri'âyet husûsunda Parnasyenlere benzemezlerse de gayr-ı şahsiyyet ve incelik i'tibâriyle Catulle Mendès'in te'sîri altında bulunanlar çoktur.

Catulle Mendès'in Akademiye ne için kabûl olunmadığı hakkında vâkı' olacak bir su'âle cevâben diye bilirim ki Akademi a'zaları içinde Mendès'in şiddetli bir darbe-i tenkîdine uğramamış pek az zevât bulunduğundan büyük kîl ü kâl ve münâkaşâta sebebiyyet vereceği korkusundan ileri gelmiştir.

Catulle Mendès'in zevcesi de en muktedir ve hassas Fransız şâ'irlerindedir. Bu kadın kocasının küçük bir numûnesi, onun incelmış, kadınlaşmış bir timsâlidir... O da şâ'ir ve münekkiddir. Âsâr-ı tenkîdiyyesi (Femina) risâle-i nisâiyyesinde intişâr eder.

Hâsılı Catulle Mendès'in vefâtı yalnız Fransa için değil bütün 'âlem-i edebiyât için hâdisat-ı mü'essifedendir. Ma'mâfih Fransa'nın feyâziyet-i edebiiyesinden Catulle Mendès gibi pek çok zevât yetişeceği me'mûldür.

Cağaloğlu
2 Şubat 1324 [15 fiubat 1908]
Tahsîn Nâhîd

EK 3.5 Edmond ve Rosmonde Rostand

Şu sahîfelerde hutût-ı hayâtiyye ve edebiyelerini çizmek istediğim genç zevc ve zevceyi, Fransa'nın feyyâziyyet-i edebiyesinden az çok istifâde eden kâri'e ve kâri'elerimiz şüphesiz pek iyi tanırılar.²³⁹

Hayâtın ümîd, tereddüd ve ye'isinden 'ibâret olan yollarında 'âciz bir seyyâh-ı muvakkat olmak felâketiyle sürüklenen beşerin ancak milyonda birine tamâmen nasîb olan feth-i ümîde Rostand ve zevcesi nâ'il olmuşlardır. Hattâ diyebilirim ki onların bugünkü sa'âdetine pek çok zavallıların ümîdi bile yetişemez.

Edmond Rostand 1868 senesi ilk çiçek açmağa başladığı zamân Marsilya'da zengin bir 'â'ilenin çocuğu olarak dünyâya gelmiş tahsîl-i ibtidâ'i ve i'dâdîsini şehir-i mezkûr i'dâdîsinde ikmâle karar vermişken mektebi terke mecbûr olup Pâris'e nakl etmiştir. Hayâtının hutût-ı müstakbelesini ta'yîninde mütereddid olan gençlerin 'ale'l-ekser yaptıkları gibi o da Paris Mekteb-i Hukûk'una devâma başlamış, fakat hîçbir zaman iyi bir Hukûk talebesi olamamıştır.. Nihâyet pek büyük bir cebr-i nefse çalışarak (lisansiyeye) imtihânını vermişse de (doktora) ya girmemiştir.

Edmond Rostand'ın sa'âdet ve fütûhât-ı hayâtiyyesine bir mebd'e ta'yîn etmek lâzım gelirse bu Mekteb-i Hukûk'a devâma başladığının ertesi sene olmalıdır. Çünkü Madmazel Rosmonde Gerard ile ilk def'a olarak o sene takdîm edilmiş ve karâbet-i rûhiyyelerinin bir netice-i tabî'isi olarak derhâl dost olmuşlardı. Bu iki rûhun her ikisinde de ma'lûmât-ı müsinne ve tettebbu'ât-ı fenniyeye karşı nefret ve sanâyi'î bedî'a ve nefiseye gayr-ı kâbil-i zabt bir incizâb nümâyândı. Rostand'ın edebiyâta duhûl onu kendisine bir meslek-i hayât olmak üzere intihâbla olmayıp 'ale'l-ekser ma'îşet husûsunda refâha nâ'il olan insânların kendilerine buldukları meşgûliyyet kabîlinden idi. Henüz yirmi yaşında iken (Kırmızı Eldiven) isminde bir perdelik bir komedi neşr etmiş ve iki sene sonra da Matmazel Gerard'ın Cennet Sevdâsı'nda saydettiği kafiyelerden müteşekkil (Le Musardises) nâmındaki mecmû'a-ı eş'ârını tab' ettirmişti.

Bu mecmû'a-ı eş'ârın her satırı ya Matmazel Gerard'la olan bir mücâdele-i hissiyyenin yahût birlikte gezerlerken tesâdüf ettikleri bir manzara-i tabî'yyenin te'sîriyle yazıldığından o kadar füsûnkâr, o kadar rûhlu idi ki münekkid-ı şehir (August Fillon) genç şâ'irin edebiyâta duhûlünü kemâl-i hürmetle selamladı. Ve "işte yirmi iki yaşında bir şâ'ir ki onun eş'ârı ne

²³⁹ Tahsîn Nâhîd, "Edmond ve Rosmonde Rostand," *Mehâsin*, s. 6 (Şubat 1324 [14 Şubat-13 Mart 1909]): 298-303.

müheyya-i inkişâf bir gonca, ne de bir çiçektir... (Musardises)'i okuyunuz ordaki şi'irler lezîz bir meyvedir." dedi.

İlk mecmû'a-ı eş'ârının ân-ı intişârından pek az zamân sonra şâ'ir henüz yirmi iki yaşında iken şi'irlerinin mevzû'ı ile ya'nî Rusmond Gerard'la izdivâc etmişti ki bu izdivâc kadar şâyân-ı gıpta ve takdîs dünyâda pek az hâdise olabilir.

Evet ibtidâ iki hassâs kalbin bütün kâbiliyyet-i 'aşkıyla sevişmişler, mini mini hıyâbanların en mahfî köşelerinde va'adler verilmiş mehtâblı gecelerde bûseler te'âtî olunmuştu, ve nihâyet 1890'da mu'âşakaları bir şekl-i meşrû' iktisâb etmişti.

Madmazel Gerard Rostand'ı tanıyıp karâbet-i rûhiyyelerini idrâk ettiği zamândan beri esâsen müste'id bulunduğu edebiyâta ezhâr-ı hissiyyesini serpmeye başlamış ve ba'de'l-izdivâc (Le Pipo) nâmında bir mecmû'a-ı bedî'a-i şi'iriyeye neşretmiştir ki rikkat-ı rûh ve hassasiyet-i mefretesine bir ma'kûs tecellî olmuştur. Bu mecmû'ânın muhteviyâtı zevciyle kable'l-izdivâc devâm eden mu'âşakalarının safahât-ı rûh-perverânesi musavver olup bundan riyâkâr bir lisân-ı ca'î-i 'iffetten ziyâde samîmi bir i'tirâf-ı 'aşk câzib bir beyân-ı rûh vardır. Madam Rostand belki kocası kadar dehâ'et-i nazma sâhib değilse de herhâlde kocasından daha ziyâde ma'lûmat-ı 'umûmiyyeye vukûf-ı edebîsi vardır.

Rostand'ın ilk manzûm tiyatrosu ba'de'l-izdivâc yazdığı (Les Deux Pierrots) nâmındaki bir perdelik komedi olup bunu zevcesinin tashîhleri sâyesinde vücûda getirmişti, kendisi gâyet 'asabî olduğu için âsârında pek ziyâde eser-i telâş ve ihmâl bulunur ve zevcesi o yazılara bir şekl-i metîn verebilmek için Rostand'dan ziyâde çalışmağa mecbûr olurdu. (Les Deux Pierrots)'yî Rostand Tiyatro France müdürü Jules Clartie'ye vermiş ise de o esnâda (Théodore de Banville) vefâtının te'essürleri içinde bulunan tiyatro hey'et-i edebîsi eseri kabûl etmemiştir. Tiyatro France müdürü Jules Clartie'ı Rostand'a, eserini i'âde ederken bir perdelik diğer bir komedi getirmesini ihtâr etmiş ve Rustân: bir değil size üç perde takdîm edeceğim" demiştir ki Rostand'ın bi-hakkın ilk eseri 'add olunmağa şâyân olan "romans" bu va'din mahsûludur.

Sekiz gün bir hummâ-yı san'atla çalışan şâ'ir romansının birinci perdesini o hafta zarfında ikmâl edip Jules Clartie'ye götürmüş ve pek uzun olduğu der-miyân olunması üzerine eser-i mezkûr ancak Madam Rostand'ın yed-i müşfik ve müşevvikiyle sahneye konabilecek bir temâşâ tarzını iktisâb etmiştir. Ma'mâfih eser-i mezkûrun oynanması için muharrir iki sene intizâra mecbûr oldu. Bunu ta'kîb eden Prenses Le Anton Sarah Bernhardt tarafından Porte-Saint-Martin tiyatrosunda oynanmış bu muvaffakiyyeti gören Coquelin kendisi için de bir piyes yazmasını şâ'ire ricâ etmiş "işte bu piyeski Cyrano de Bergerac'tır – mevki'-ı temâşâyâ konduğu akşam Fransa târîh-i edebiyâtında mühim bir gece teşkîl eder. Fîl-hakika ertesi gün intişâr eden gazetelerde ilk ve son def'a olmak üzere bütün münekkidler efkâr-ı temâşâ-girânla 'aynı rey'-i

takdirde bulunmuşlardır ki bütün târîh-i temâşâ da hiç tesâdüf olunmayan bir hâdise-i mühimmedir.

Cyrano'nun oynandığı akşam Mösyö Rostand Légion d'honneur nişânının şövalyesi olmuş, ve artık bir hutve-i gâlebe ile edebiyattaki mevki'-i bülendini feth etmiştir.

Bütün bu muvaffakiyetleri Mösyö Rostand'ın da taht-ı i'tirâfındadır ki muhterem ve müşfik zevcesi Rusmond'un sâye-i iktidâr ve irşâdâtındadır. Evet Rostand birbirini ta'kîb eden muvaffakiyyâtı üzerine sa'yini artırmış ve bir gayret-i 'asabiyye ile gerçi pek çok çalışmışsa da bütün yazıları kusûrdan tamâmen kurtulup muntazam bir zâde-i rûh şeklini hareminin nisviyyetine rağmen metîn-i ma'lûmat ve vukûf-ı edebîsi sâyesinde iktisâb etmiştir.

Rostand'ın kurşun kalemiyle çizdiği manzûmeleri toplayıp fenâ kâfiyeleri değiştirmek, sakat bir vezni ikmâl etmek, sonra onları muntazam bir sûrette tebyîz ederek hattâ ba'zen güzel bir ser-levha 'ilâvesiyle ma'dûmiyyetten kurtarıp Fransız edebiyâtına bir bedî'a-i rûhiyye daha kazandırmak Madam Rostand'ın en mühim meşgalesidir.

1900 senesi Mart'ında Tiyatro Sarah Bernhardt'da Birinci Napolyo'nun oğlu için yazdığı L'aiglon nâmındaki altı perdelik manzum dram Mösyö Rostand'ın 1901 senesinde Akâdemiye intihâbına bâ'is olmuş ise de bu büyük şâ'irin şimdiki hâlde son eseri olan L'aiglon'un oynandığı gecenin ertesi günü şâ'ir, elim bir a'sâb hastalığına giriftâr olmuş ve etibbânın tavsiyesi üzerine cenûb eyâletlerinden birinde iskâna karar vermiştir. İşte o zamândan beri hemen bütün zamânlarını "Bas Pirene" dâhilinde Kanbu kasabasında inşâ ettirdiği köşkünde imrâr etmekte bulunmuştur. Gerçi Rostand artık tamâmen kesb-i 'âfiyet etmiş ise de Kanbu'daki hayât-ı sâkinâneyi Paris'in patırdı ve gürültüsüne tercîh ediyor. Genç şâ'ir ve şâ'irenin iki oğlu vardır ki büyüğü henüz onaltı yaşında olan Moris, edebiyât ile meşgûl olmakta ve küçük kardeşi Jean târîh-i tabî'i tedkîkında pek ziyâde kabiliyyet göstermektedir. Bu iki çocuğun zekâ-yı hâriku'l-â'desi kendilerini tanıyanların taht-ı tasdîkindedir.

Mösyö ve Madam Rostand'ın şahsiyyet-i edebiyelerine gelince: Bu şüphesiz pek şâyân-ı ehemmiyettir. Rostand gâyet büyük bir şâ'ir değil fakat en muktedir bir nâzımdır. Âsâr-ı şi'riyyesi o kadar tabî'i o kadar nesr gibidir ki bu kadar suhûlet-i nazma hayret olunur, ma'mâfîh Rostand'ı Rostand iden bu suhûlet-ı nazımdan ziyâde zekâsının nükte husûsundaki kabiliyyet-i fevka'l-beşeriyyesidir. Ahvâl-i rûhiyenin en mahfî hassasiyetini iki kelimenin imtizâcıyla irâe edivermek Rustân'dan başka denebilir ki kimsede görülmemiştir. Cyrano'da ruh-ı beşerî bir nükte-i şâ'irâne içinde irâ'e o kadar çokdur ki insân hayrân olur. Rosmonde'a gelince derin bir vukûf-ı edebî, yanılmaz bir zevk-i şi're sâhip olup (Le Pipo) dan başka iki cild teşkîl edecek kadar perâkende âsâr-ı şi'riyyesi en mümtâz resâil-i edebiyede neşredilmiştir.

Rustân'ı şâ'ir eden, yetiştiren, ikmâl eden yegâne sa'ik zevcesinin 'aşkı, zevcesinin nezâket-i rûhiyesidir.

Mösyö Rostand edebiyâta mensûb kadınlar arasında en çok Madam Catulle Mendés ile Kontes Donvay'ın eş'ârını sever karısının ise lisân husûsunda en çok takdîr ettiği zât Akademi a'zâsından Anatole France'dır.

Madam Rostand zevcinin asâr-ı şî'rîyyesini kâmilten ezber bildiği gibi Cyrano de Bergerac da Roxanne rolünü tamâmen ezberlemiştir.

Sonra Rostand'ın şahsiyet-i zâtiyyesi de şâyân-ı ehemmiyettir... İbtidâ Rostand müthiş sûrette para yer, kendinin epeyce bir îrâdı bulunduğu tâb'lardan ve tiyatrolardan aldığı para binlerce liraya bâli' olduğu hâlde o kadar çok masraf ediyor ki çocuklarının istikbâlî için endîşe-nâkdir. Kanbu'da yaptırdığı köşkün dîvârları en meşhûr ressâmların fırçalarından çıkmış perî hikâyeleriyle münakkaş ve bâğçesi en muktedir heykeltrâşların âsârıyla müzeyyendir. Rustân, Kanbu'da gâyet romantik bir hayât-ı şâ'irâneyle yaşıyor... Başındaki kenârları enli şapkası büyük mantosuyla onu gören yirminci 'asra kalmış bir şövalye zanneder... Musâhabesi gâyet tatlı ve edebîdir. İşte gıpta edilecek bir 'âile, bir hayât-ı şâ'irâne.

Fransa'da Mösyö ve Madam Rostand'dan başka hayât-ı tahrîriyyeleri yek-diğerine mezc olmuş pek çok zevc ve zevce vardır. Ez-cümle münekkid ve şâ'ir şehr-i Catulle Mendés'in zevcesi muktedir bir şâ'iredir. Genç romancı Paul Adam'ın muvaffakiyyet-i tahrîri zevcesi sayesinde. Rostand'ın romanlarının planını karısı yapar. Henri Régnier'nun zevcesi ki José-Maria Hérédia'nın kızıdır. En hassâs Fransız şâ'irelerindendir. Hele Wille âsârını tamâmen zevcesinin iştirâk-i kalemiyyesiyle yazar.

İkisi de sâhib-i kalem, ikisi de sâhib-i hiss ve hayâl olan bu mes'ûd çiftlere bizden gıptadan üstün bir hiss-i perestiş..!

Cağaloğlu

1324 – Kanûn-ı evvel - 18 [31 Aralık 1908]

Tahsîn Nâhîd

EK 3.6 Kontes Matthieu Donvay

Asıl bir Romanya'lı pederle Rûm bir vâlidenin semere-i izdivâcları olan Matthieu Paris'te doğmuş, Savoie'da büyümüş olduğundan Fransızlığı sıhriyyet ve tahsîl ve terbiyye i'tibârıyla²⁴⁰

Hayât-ı sabâveti, kışın vâlidesi Madam Du Beurre'in Paris zümre-i kibârânına dâ'imâ küşâde bulunan harîrî ve nevvâr salonlarında; yazında Savoie'da Lemân Gölü sâhilindeki mükemmel sayfiyelerinde güzerân etmiştir.

Evvelâ Matthieu Donvay'ın genç kızlık hayatını nasıl bir muhitte ne gibi te'sîrât-ı hâriciyye ve hissîyenin inkişâfât-ı mütevâliyyesiyle perverde olarak imrâr ettiğini îzâh edelim.

Onda çocukluğundan beri tabî'atın feyyâziyyet-i bedâyi'ne, salonların ihtişâm-ı kibârânesinden ziyâde bir incizâb, bir meftûniyyet vardı. Paris'in loş salon ve tiyatroları onun rûhunun muhtâç olduğu ziyâ ve elvândan o kadar mahrûm, o kadar ağır idi ki ki bütün kış 'âdetâ ruhânî bir hastalıkla mu'azzeb olur, ve ilkbahârın ilk nağme-i harâretini sevgili Savoie'sına kavuşmak için sabırsızlıkla beklerdi. Çünkü tabî'atı en ziyâde orada tetebbu' etmiş menâzırı hep o muhît-i bedî'a da okumuştur. Uslûbundaki bedâyi'-ı mütelevvine, mestî-i meserret, te'ssîrât-ı sevdâ hep Savoie'nın yâdigâridir.

Çocukluğunda çiçeklerle rûhunun imtizâcı onu gitgide tekâmül ağaçlara, yapraklara ebedî bir âşinâ kılmış ve en hakîr bir nebât ile aralarında kavî bir dostluk husûl bulmuştur.

Üç kalem darbesiyle kâğıdın üzerine çiziverdiği bir tabî'at tasvîri irâ'e etmek istediği manzarayı gözlerinizin önünde derhâl canlandırır. Matthieu Donvay muhîtindeki bedâyi'-ı tabî'atı yazmamış kendisi de o bedî'alardan biri olduğu için onları rûhuyla mezc ederek hâsıl olan enmûzeci terennüm etmiştir.

Savoie'de gölün kenarındaki köşklerinin çam ağaçları ve rengârenk ezhâr ile müzeyyen bahçesi Lamartine'i, André Chénier, Alfred de Musset'i okumak için pek muvâffık bir dekordur. Lamârtin'in Raphael'ini 'aynı sahne-i bedî'a-yı tabî'at huzûrunda hiss etmek, 'aynı lak'ın emvâc-i nağmekârını dinleyerek okumak kendisiyle Lamartin arasında 'amîk bir karâbet-i şî'riyyet husûlüne bâdî olmuştur.

Matthieu Donvay henüz çocukken pederiyle berâber İtalya'yı Beyrut'u gezmiş, Suriye'nin ılık havâ-yı müsekkirinde cevelân etmiştir. Sonra da İstanbul'u ziyâret ettiğini beyâz minarelerin derin ve ma'nîdâr sularıyla dâimî bir neşîde-i sevdâ terennüm eden Boğâz'ın hâsılı

²⁴⁰ Tahsîn Nâhîd, "Kontes Matthieu Donvay," *Mehâsin*, s. 6 (Şubat 1324 [14 Şubat-13 Mart 1909]): 389-395

şark-i hayât-ı şi'riyyetinin pek meftûnû olduğunu geçen sene neşr ettiği "Eblouissement" nâmındaki mecmû'a-i eş'ârında söylüyor.

İşte onun çocukluk ve genç kızlık hayâtı Şark'ın bedâyi'-i elvâh ve elvânıyla Savoie göllerinin kamire-i ebedî bir bûsişgâh-ı sevdâ olduğu o mevâki'-i şi'ir-perverde güzerân ettiğinden feyyâziyyet-i tabî'atla meşbû' ve az çok romantik bir şâ'ire olmasına pek çok yardım etmiştir. Ma'mâfih Matthieu Donvay'in kimseye benzemeyen şahsiyet-i san'atkârânesine tabî'atın bu te'sîr-i füsûnkârından başka şüphesiz Rûmluk, Şarklılık, Parislilik, Rûmenlik gibi muhtelif 'anâsırın hassasiyyet-i mefrete-i rûhaniyesiyle imtizâcında büyük te'sîri olmuştur.

Edebiyyâta müntesib kadınlar hâsseten Fransız muharrireleri arasında şahsiyyet-i efkâr ve uslûba sâhib ancak bir kaç nâdire-i san'ata tesâdüf edilebilir.

Evet pek ziyâde şâyân-ı te'essüfdür ki kadınlar tabî'atın kendilerine bahş ettiği rakîk hisleri hiçbir şey'e benzemeyen bir mukallidlik için fedâ ediyorlar... Rûh-ı nisâyâ az çok vâkıf olmak için kendilerinden, hiç olmazsa kendi cinslerinden bahs etmelerini kemâl-i samîmiyyetle beklediğimiz bir çok muharrireler öyle muğlak mesâ'il-i ictimâ'iyeye ve fikriyyeyi eserlerine mevzû' olmak üzere intihâb ediyorlar ki ...

İşte Kontes Donville'da böyle ağır ve sathî ma'lûmât-fürûşluklara asla tesâdüf edilmez. O mehâsin-i tabî'atın bir kalb notuna in'ikâsını terennüm eden rûh-ı şagafdârını na-nüvişte bir uslûb-ı san'atla irâ'eye çalışan bir san'atkârdır. Tedkîkât husûsunda da tecessüs-i nisvîsi hudûdunu aslâ tecâvüz etmez... Onu ta'lîm ve terbiyye eden, mülhem kılan tabî'atıyla rûhudur.

Bazan 'orf ve te'âmülün mevcûdiyyet-i hissiyyeye örttüğü perde-i mâni'yeyi yırtarak hüviyet-i hassâsesini bütün 'uryâniyyet ve şi'riyyet ile nazarnâ kârî'ine'arz eder.

Bir şi'irinde:

"Tekmîl şi'irlerimi ben öldükten sonra okuyacak bir genç için yazıyorum ki muhayyilesinde süslediği ma'sûkaları içinde benim rûhumu hepsinden çok begeneceğinden onları terk edip beni intihâb edecektir." Bilmem anlaşılıyor mu? Bana kalırsa bu şi'rle, erkeklerin bütün mesâ'i-i hayâtiyyesi nasıl bir kadının hüsn-i nazarına nâ'il olmak içinse kadınların da gâye-i mutesalibesi 'aynı nazardan 'ibârettir, demek istiyor.

Matthieu Donvay ilk şi'irini Paris'in en mu'teber resâ'il-i edebiyyesinden birinde neşr ettiği zamân heveskârân şi'irden biri zann olmuş ise de eseri okunmadan geçilmemiştir. Çünkü Paris 'âlem-i kibârınca tanınmış bir ismi, bir risale-i edebiyyede görmek oldukça nâdir tesâdüf edilen ahvâldendir; husûsiyle bu imzâ güzel bir kadının şi'r yazmakta olduğunu âleme i'lân ediyordu. İlk adımı attıktan sonra yeni intihâb ettiği yolda Kontes Donvay kadar sür'atle terakkî eden hiçbir şâ'ire tesâdüf edilmemiştir. Derhâl her taraftan duyuldu, her yerde ondan onun şi'irlerinden bahs ediliyor, hayât-ı mesâ'isi hakkında gazetelerde makâleler yazılıyordu. Nihâyet

1901 senesinde ilk mecmû'a-yı eş'âr-ı "Kalb-i lâ'yu'ad=Leeoaur innomrable" ser-levhasıyla intişâr edince eser Paris salonlarında pek ziyâde mevzû'-ı bahs olmakla berâber 'âlem-i edebiyâtta oldukça mühim münâkaşata sebebiyyet verdi.

Ba'zıları bunu doğru Romantizme bir rucû gibi telakkî ettiler; Fakat bu mecmû'a-yı eş'âr tamâmen renk ve ziyâdan, yâr ve bahardan 'ibâretti. Bunu müte'âkib hemen ertesi sene 1902 "Zill-ı eyyâm=L'ombre des jours" nâmında diğèr bir mecmû'a-yı eş'âr neşr etti ki birinci eserinde tabî'atı mevzû'-ı intihâb eden şâ'ire bu def'a 'aşk ve şebâbı terennüm ediyordu. Bu diğèrinden daha ziyâde alkışlandı. Artık Matthieu Donvay'ı duymayan kalmamış şöhret-i edebiyesi ecnebî memleketlerinde bile 'aksler hâsıl etmişti.

Bundan sonra yine birer sene fâsıla ile üç roman neşr etti; şi'irde iktidârını isbât eden edîbe nesir husûsunda da bir kâbiliyet ve şahsiyyet-i mahsûsesi olduğunu izhâr ediyordu.

"Yeni ümîd," "Sîmâ-yı müte'accib "İstîlâ" yek-diğèrine o kadar müşâbih, o kadar 'aynı ruhun heyecânını musavverdi ki bu romanlardan ikisini okuyan bir zât kimin olduğunu bilemediği halde üçüncüsünün bir sahîfesini okusa Matthieu Donvay'ın eseri olduğuna yemîn edebilirdi.

Şi'irleriyle muhibb-i tabî'at olan şâ'ire bu romanlarıyla büyük bir 'aşka hissiyyâtı irâ'e ediyor; uslûb husûsunda da artık Romantizmi terk ederek yeni romancılar gibi tahlîl-i rûh ve tezyînât-ı ifâdeye çalıştığı gözüküyorsa da Romantizmi yine bir türlü terk edemiyordu.

Bu üç eserin hepsinden birer birer bahse hâcet görmüyorum; yalnız "Domination" son romanı olan "İstîlâ" – hakkında biraz îzâhât vereyim: Muharrire burada hayâtını tahlîl etmek üzere yirminci 'asıra kalmış bir Don Juan²⁴¹ buluyor, hem Don Juan genç bir muharrirdir. Kendini o kadar sever, kendine o kadar i'timâdı vardır ki tecrübe-dîde muharrirler, meşhûr zevât 'indinde bütün muvaffakiyyâtını tesâdüfe medyûn bir sürü ahmaklardır.

(İstîlâ) romanının kahramânı olan bu zâtın ismi Antoine Reynold'dur. Gâyet iyi bir kadın olan Madmazel Madlen ile izdivâç etmişse de zevcesine hiç ehemmiyet vermez; o yaşamayan bir tiptir. Asıl eserin mevzû'u Antoine Reynold ile baldızı Madmazel Elizabeth Kontes Albi'nin birbirleriyle olan mücâdelât-ı hissiyesinden, kıskançlıklarından 'ibârettir; bir de zevcesinin ahabâblarından, akrabâlarından beş altı kadın vardır ki Antoine bunların hepsiyle mu'âşakada bulunmuştur. Eser bundan 'ibâret. Görülüyor ki eğer Kontes Donvây'ın lisân-ı câzibedârı, şi'ir beyânı olmasa Romantizm devr-i edebîsinin 'ale'l-âde bir eserinden mevzû' i'tibârıyla hiç farklı değil...

Fransızlara göre Kontes Donvay büyük bir romancı değil; fevkâ'l-âde bir şâ'irdir.

Musâhabemi bitirmeden evvel şâ'irenin son eseri de, son mecmû'a-i eş'ârı "Eblouissement" hakkında da düşündüklerimi söyleyeyim:

²⁴¹ Don Juan: Kadınlar arasında muvaffakiyetle meşhûr bir azde-i hayâl.

Matthieu Donvay'ın üçüncü cild şi'irini teşkil eden bu eserde birincisinin tesâvîr-i tabi'iyyesiyle ikinci mecmû'a-ı eş'ârının hissiyyât-ı 'âşikânesi ictimâ' etmiştir.

Eblouissement'de dört kısım şi'ir vardır ki her kısım bir ser-levha-i 'umûmî ile tefrîk edilmiştir. Birinci kısım hayât, meserret, ziyâ ... İkinci kısım Fransa'nın güzelliği, üçüncü kısım bâğçeler ve dördüncü kısım ye's-i fenâ ... ser-levha-i 'umûmiyyesini hâ'izdir.

Bu genç şâ'ireden istikbâlin pek ziyâde ümid-vâr olması lâzım geldiğini söyleyerek bizde de böyle mümtâz edîbeler yetişmesi temennîyâtıyla tasdî'âtına nihâyet vereyim.

Tahsîn Nâhîd

EK 3.7 Musâhabe-i Edebîyye: Nesl-i Cedîd Edîbeleri

Bahs etmek istediğim mes'elenin ehemmiyet-i fikriyye ve edebîyyesi – âlûde-i hatâ olan bir kaç aylık hayât-ı tahrîriyyeme nisbetle – ne kadar büyük, ne kadar cür'etkârâne olduğunu benim kadar kimse takdîr edemez.²⁴² Bütün bunlara rağmen 'acizimi unutarak şu satırları yazmağa kuvvet buluşum; hanımlarımızın kalbimi istikbâl için lebrîz-i meserret eden – münevveriyet-i efkâr ve nezâhet-i hissiyye ve edîbeleri sâyesindedir.

Musâhabeme Kırmızı Beyâz Kulübü mü'essiselerinden Medîha Hüsni Hanımefendi'nin Mehâsin'in üç numaralı nüshasında derc olunan makâle-i nezîhelerinin ba'zı noktalarını kabul etmemle başlayacağım için pek ziyâde müte'essifim.

Medîha Hüsni Hanımefendi²⁴³; erkeklerden beş değil, on değil... birçok muktedir muharrirler Devr-i İstibdâdın tazyîk-i kakhârı altında yetiştiği hâlde kadınların hâlâ rehâvet ve 'atâlet-i fikriyyelerini terk etmediklerini söylüyorlar. 'Afvlarına sığınarak bu husûsta bi'l-'akis hanımlarımızın daha mümtâz bir seviye-i fikriyye de bulduklarını iddi'â edeceğim. Bahsimi kazanmak için Kırmızı Beyâz Kulübü²⁴⁴, nü, Medîha Hüsni Hanımefendi'nin kendileriyle refkalarını irâ'e etmek kifâyet ederse de daha ziyâde izâhâta girişerek bu tedkîk-i seviyye mes'elesinde ufacık bir mukâyese yapmalarını ricâ edeceğim. Meselâ tahlîl-i rûh husûsunda en ziyâde muvaffak olan bir romancımızla Fransızların Bourget'sini yâhûd Edmond Rostand'la en büyük şâ'irimizi mukâyese ediniz... Sonra bir de bu kıyâsı Hâlîde Sâlih veyâ Zehrâ Hanımefendi ile (Annales) risâlesinin hayât-ı nisvân-ı muharriye-i meşhûresini Madam (Yvonne Sarcey) arasında yapınız. Nisbeten hanımlarımızın mı?, yoksa zavallı erkeklerin mi gâ'ib ettiğini tezâhür eder.

Yalnız bir husûsta kadınlar erkeklerden daha dîn bulunuyorlar. O da tahsîl-i mütevasıt görmüş erkeklerden 'aynı tahsîle nâ'il olmuş kadınların 'adeden az olmasıdır. Bu husûsun da telâfisi için hanımlarımız arasında teşebbüsler görmekle müftehiriz.

242 Tahsîn Nâhîd, "Nesl-i cedîd edîbeleri," *Resimli Kitap*, s. 7 (14 Mart 1325 [27 Mart 1909]): 740-744

243 Medîha Hüsni, Hâlîde Sâlih, Zehrâ, Zekiyye, 'İsmet Hakkı Evliyâzâde Makbûle Hanım, 'Âtîfet Celâl Hanım, Jülîde Hanım, Fatma Münîre Hanım, Hayriye Melek Hunç Hanımların dönemin çeşitli kadın dergilerinde çıkan yazılarının bir dökümü için bk. *Kadın dergileri bibliyografyası: 1869-1927* (İstanbul: Metis Yayınları 1993)

244 Kırmızı Beyaz Klübü, Selânikli genç kızlar tarafından kurulmuştur. Başlıca amacı "...bu muhterem kulübün maksat-ı teşkil-i terakkiyyât-ı edebîyye, fennîyye ve ictimâiyyeden muhâderât-ı 'Osmâniyye'yi lâyıkiyle nasib eder eylemek ve bu sûretle mensûb oldukları millete, üzerinde yaşadıkları 'azîz vatana fâzıl bir kuvvet, fâzıl bir mevkî-i bülend hazırlamaktır." Bkz. Serpil Çakır, "Osmanlı kadın hareketi ve kadınlar dünyası dergisi," Yayınlanmamış Doktora Tezi (İstanbul Üniversitesi, 1991), 169

Mevzû-ı musâhabem olan âsar-ı hâzıra-i nisvânı tedkîke girişimizden evvel lüzûm-ı edebiyâtın derece-i evveliyette olduğu ve hanımlarımızın ne sûretle edebiyâta hizmet etmekte buldukları ve ilerde neler yapmaları lâzım geldiği hakkında düşündüklerimi söylemek isterim.

Şimdiye kadar her türlü terakkîden ne kadar mahrûm kalmak mümkünse o kadar mahrûm kalmış olan vatanımıza edilecek en mühim hizmet zann ederim ki vatandaşlarımızı his i'tibârıyla terbiyye çalışmaktır. Ya'nî 'ulûm ve fûnûn ezhâr-ı 'âliyyesinin sühûlet-i neşv ü nemâsı için rûhlarımızı evvel-be-evvel münbit bir sâhâ-i fikr ve his hâline getirmeliyiz.

Bir zamânlar 'Arabları mertebe-i 'ulyâ-i medeniyette is'âd eden evvelâ şu'arâ, sonra felâsefe daha sonra da erbâb-ı fûnûn değil midir?. Bugün garblılardan meselâ Fransa'yı târîh-i tekâmül i'tibârıyla tedkîk edecek olursak görürüz ki onbirinci 'asırda Corneille, Molière, Racine gibi duhât şu'arâ gelmiş, sonra onsekizinci 'asırda yaşayan Voltaire-Rousseau- Montesquieu gibi mütefekkirler yetişmiş...

Daha sonra da – onyedinci 'asrın hissî, onsekizinci 'asrın fikrî gibi iki feyyâz-ı te'sîr-i irsiyyeye nâ'il olân – ondokuzuncu 'asırda fûnûna o kadar mahsûldâr bir sâha-i zekâ açılmış ki Pasteur bir Tillaux²⁴⁵ beşeriyete mechûl kalan hakîkatleri meydâna çıkarmışlar.

Memleketimizi uzun senelerden beri – kabiliyyet-i milliyemize rağmen – te'âlîden mahrûm bırakan yegâne sebep zann ediyorum ki aramızda büyük adamlar pek büyük adamlar gelmemiştir. Tarihimizde zekî zevât, nîm dâhîler çoktur; hele harb husûsunda Fâtihlerin, Yavuzların birer dehâyâ sâhib oldukları muhakkaksa da ne edebiyât ne felsefe ne de fûnûnda bir tek dâhî bi-hakkın dâhî yetişmemesi ne kadar câlib-i te'essûf olsa lâyıktır.

Fransa'nın en büyük üdebâsını yetiştiren onyedinci 'asırda kadınların edebiyâta pek kıymetdâr hizmetleri olmuştur. Ez-cümle "Otel Rambouillet"²⁴⁶ nâmıyla yad olunan gâyet mühim bir meclis-i edebî vardır ki bu salon Fransa'nın en zekî, en nâzik üç kadını tarafından küşâd edilmişti: Markiz de Rambouillet ile kerîmeleri Julie d'Angennes ve Angélique de Rambouillet bu salonda ilk def'a olarak en büyük senyorlarla nâm ve asâleti bile olmayan üdebâyı yek-diğerine takdîm etdiler. San'ata hürmet fikrini Fransa'ya idhâl eden bu muhterem kadınlar nezdinde iyi bir tiyatro mü'ellifi hassâs bir şâ'ir hanedân kralından bir prens kadar hürmet gördü.

245 Paul Tillaux, Prof. Paris Tıp Fakültesi'nde Prof. Pasteur ile Pasteur Metodu hakkında (1890-1906) yılları arasında çalıştı onunla hemfikir oldu.

246 Otel Rambouillet: Paris'te Saint-Thomas du-Louvrier Sokağında Markiz Rambouillet (1588-1665)'nin tasarladığı plan üzerine yapılmış bir otel. 1620'den 1665'e kadar Fransa'nın seçkin fikir ve edebiyat adamları sık sık toplantılar yapmış, Fransız dil ve edebiyatının gelişmesi yolunda faydalı çalışmalarda bulunmuşlardır.

Bizde de hanımlarımızın – dîn ve te‘amülümüzün müsâ‘ade ettiği kadar – iltifât ve teşvîklerine edebiyât ile iştigâl edenlerin nâ‘il olduklarını ma‘e‘l-mesâr haber vereceğim. İşte bu teşvîk ve takdîre iki küçük mesâlike kıymet-i âtiyyeleri bence pek büyüktür. Mensûbu bulunduğum bir risâle-i edebiyeye ân-ı intişârından evvel abone kaydına başlamıştı. Bir hafta içinde kayd edilen elli aboneden kırkbeşini hanımlarımızın teşkîl ettiğini memnûniyetle gördüm.

Bir de arkadaşlarımdan birinin tiyatrodâ evvelâ erkeklere sonra hanımlara okuduğu gâyet rakîk bir şi‘ri erkeklerden daha büyük bir iltifâtla telakkî ettiklerini müşâhade ettim. İşte mümtâziyyet-i nisvân-ı ‘Osmâniyye’ye güzel güzel misâller. Binâen‘aleyh (Demet)lerini sîne-i şefkatlerinde yaşatmağa muvaffak olamayan hanımlarımızı pek çok mu‘âheze etmemelerini muhterem edîbelerimizden istihâm ederim.

İnkilâbâtın edebiyâta olan te‘sîri bizde de olanca kuvvetiyle nümâyân oldu. Ya‘nî en büyük edîbelerimiz meslek-i hakîkîlerini meslek-i müfîd ve hayat-bahşâlarını unutacak kadar siyâsiyyâta daldılar. Edîbelerimizde ise bu te‘sîr-i inkilâb başka türlü tezâhür etti.

Feminizm... Esâsen dünyânın hangi tarafında inkilâbât olmuş ise ilk ân-ı inkilâbda üdebâ, siyâsiyyâta; nisvân-ı münevverede – bi–hakkın mevcûdiyet-i mâddiye ve ma‘neviyelerini isbât için feminizme sâlik oldukları görülmüştür.

Sahâ‘if-i târîhiyye gibi önümüzde bir misâl-i hûnîn durup dururken ya‘nî o sahîfelerde zamânı gelmeyen mesâ‘il-i hâl için dökülen kanlar ‘ibret-bahş-ı ahlaf olurken bilmem bugün hâsseten feminizmde bu kadar isti‘câl etmek revâ mıdır? Bir emr-i dînî ve şer‘î olmasına rağmen icmâ‘-ı ümmeti bile ortadan kaldırmağa cesâret eden istibdâd-ı hâ‘in bizi öyle bir seviye-i zillete indirdi ki bugün muvaffakiyetimizin bu kadarıyla kanâ‘at ederek mevcûdiyet-i rûhiyye-i milleti tenevvüre herşeyden evvel çalışmak, her türlü terakkiyyâta cilvegâh olabilecek bir vicdân-ı müstakbel hâzırlamak en mukaddes vazîfemizdir.

İşte bu terakkiyyâtı husûle getirmek için de yukarıda ‘arz ettiğim gibi edebiyâta, felsefeye, fûnûna çalışmamız îcâb ediyor. Bugün sâhib-i kalem olanların mesleklerinde tekemmülât göstermeye çalışmaları elbette ‘aklı ermeyenlerin siyâsiyyâta hanımlarımızın feminizme sarf-ı fikr etmesinden iyidir.

Âsıl rûh-ı mes‘eleyle gelelim. En başta Hâlîde Sâlih Hanımefendi olduğu hâlde nesl-i cedîd edîbelerinin âteşîn musâhabelerini, rengîn mensûr şi‘irlerini teşrîh-i rûha dâ‘ir küçük hikâyelerini okudum. Ve bugün onlar, o ümîd-bahş eserler epeyce bir yekûn teşkîl ettiği hâlde hâlâ kimsenin bu nezîh yazılardan bu talebkâr musâhabelerden bahs etmediğini görerek şu sahîfelerde takdîrâtımı ifşâyâ karâr verdim.

İnkilâbımızın en harâretli günlerinde intişâre başlayan (Tanîn)’in ilk nüshasında “Açık Sütûnlar” ser-levhası altında okunan makâle ile Hâlîde Sâlih Hanımefendiyi yeni tanıyordum. O

gün o makâleyi okumak benim için bir 'ıyd-ı edebî oldu... Uslûb gâyet şahsî, teşrîhât fevka'l-âde idi. Bundan sonra Hâlide Sâlih Hanım'ın pekçok musâhabelerini, hikâyelerini mensûr şi'irlerini okudum. Fakat bunların hepsi netîce i'tibârıyla bende bir fikr hâsıl etti. Hâlide Sâlih Hanımefendi düşünen, düşünmek bilen bir musâhabe-nüvîstir. Efkâr, felsefe, ma'lûmât ve tetebbu'ât i'tibârıyla kendileri kadar münevver olan ancak bir iki muharririmiz vardır... Yalnız kadınlara değil erkeklere de şu üzerinde bulunduğumuz kütle-i seffilenin bir avuç topraktan 'ibâret olduğunu, seyrân-ı semâviyye ile meşgûl olan muhayyelelerin mutlak bir gün kat'î bir inhizâma uğrayacağını latîf bir lisânla söylerler. Hâlide Sâlih Hanım'ın küçük hikâyeleri de kendilerine mahsûs bir husûsiyeti hâ'izdir. Hâlid Ziyâ ve Mehmed Ra'ûf Beylerin Fârisî bir terkîb-i tavsîfî veyâ izâfî üzere müselsel-i muzâf ve muzâf-ı ileyhlerle ifâde etmeleri uslûblarına – alışılmadığı için biraz güç – bir husûsiyet-i edebiye veriyor. Hikâyelerinde teşrîhât ve rûh ve vak'a pek güzel olduğu hâlde biraz romantizm devrine 'â'id ihmâller, fevka'l-âdelikler var.

Zekiye ve Zehrâ Hanımefendiler... Daha 'umûmî, daha ahlâkî iki musâhabe-nüvîst ki biri Selanik'de münteşir (Kadın) risâlesinde, diğeri de (Mehâsin)'da terbiyye-i nisvâna dâ'ir pek müfîd, pek samîmi musâhabeler yazıyorlar... Hâsseten pek müfîd, pek samîmî musâhabeler yazıyorlar... Hâsseten Zehrâ Hanımefendinin uslûb-ı ifâdeleri hoş cereyân bir nehir kadar tabî'i, Zekiye Hanımefendi ise bir edîbeden ziyâde fâzıla.

'İsmet Hakkı ve Evliyâzâde Makbûle Hanımefendiler; işte en mümtâz iki feminist, iki kalem ki bâlâ-pervâz iki rûh ki pek müstesnâ tahsîle nâ'iliyyetle dâ'ire-i zulmet-âlûd muhîtelarını yırtmak, nûr-â-nûr bir iklim-i medeniyyet te'sîs etmek istiyorlar. Kendilerine 'aksü'l-âmel teşkîl etmemek üzere isti'câl etmemelerini tavsiyye, şiddetle tavsiyye ederim. Makbûle Hanım'ın uslûblarında latîf bir muhâvere tarzı var. 'Aynı tarz-ı ifâdeyi, şekl-i muhâvereyi genç temâşâ-nüvîs Şehâbeddîn Süleymân Bey'de buluyorum.

Bundan sonra pâkizesini, Medîha Hüsnî, Âtifet Celâl Hanımefendilerin makâlât-ı müfîde ve musâhabât-ı latîfeleri o kadar bâlâ-pervâz feminizm.

İşte Julîde, Fâtma Münîre, Ruhsân Nevvâre Hanımefendiler. Ruhsân Nevvâre Hanım'dan bahs etmeğe kendisiyle olan karâbet-i tahrîriyyem hayâlatıyla meşbû' olmadığı için pek şâyân-ı takdîr buluyorum.

Musâhabe ve münâkaşa ile efkâr-ı 'umûmiyyeyi tenvîre çalışan bu edîbelerimizden başka asıl edebiyât ile iştigâl eden mümtâz birkaç imzâ daha tanıdım. En ziyâde şâyân-ı tebrîk gördüğüm cihet bu edîbelerin kendilerinden evvel gelen hîçbir muharriri ne uslûb, ne de efkâr i'tibârıyla taklîd etmemeleridir.

Bence bu gâyet mühim bir meziyyettir. Fransa'da edîbe ve muharrîreleri en ziyâde erkekleri taklîd ile ithâm ediyorlar. Diyorlar ki: Kadınlarda hîçbir husûsiyet-i san'at yoktur;

onlar kendilerinden evvel yaşayan, yâhûd mu'âsırları olan üdebâ ve şu'arânın zayıf, 'âciz birer mukallididir.

Bizim edîbelerimizin ne musâhabe ne hikâyelerinde bu tarz taklîd ma'a't-teşekkür şimdilik yoktur.

İşte size Hayriyye Melek Hunç imzâsıyla Mehâsin'in beş numaralı nüshasında okunan üç mektûbtan 'ibâret bir hikâye ki husûsiyyet-i nisâ'iyyesi her fikrinde, her hissinde âşikâr hasseten eserin psikolojisi pek canlı bir nisviyyeti hâ'iz. Bu küçük hikâye – belki yanlıyorum fakat – bence asâr-ı cedîde-i nisvânın en güzellerinden biridir.

Mensûr şi'ir; edebiyât-ı nisvânımızın en parlak vâdî-i latîfi, en rûhlu safha-i inkişâfı oldu. Denebilir ki Mehmed Ra'uf'la tulû' eden mensûr şi'ir bugün yalnız edîbelerimiz, şâ'irelerimiz sâyesinde yaşıyor. Ma'nâ-yı ifâdesine sıkıştırmağa muvaffak oldukları teşrîhât-ı hissiyeyi Hâlide Sâlih Hanım kâ'ide-i terakkiyye bir mâni' teşkîl ettiği için müte'essifim' pek çok güzel yazıyorlar.

Jülîde Hanımefendi (Demet) risâlesinde iki küçük şi'riyle unutulmaz bir hayât-ı edebî, bir nâzikiyyet-i rûh gösterdiler. En hassâs, en 'ulvî, en latîf bir ifâdeyle süslenen yazıları kendilerinden istikbâl-i edebî ümidvâr olması lâzım geleceğini aramızda bir madam Catulle Mendès yaşadığını bize öğretti.

Eserleri Hâlid Ziyâ Bey'in hafîf bir sıhriyyet beyânıyla tezehhür eden Fatma Münîre Hanımefendi'nin de şimdiye kadar iki şi'riyle bir küçük hikâyesini okudum. Pek nezîh, pek lâtîf tasavvurları pek ince samîmiyetleri var. Ma'mâfîh öyle zannediyorum ki küçük hikâyeden ziyâde mensûr şi'irde muvaffak oluyorlar. Şi'irlerinde en ziyâde herkesten ziyâde muvaffak oldukları noktalar tasvîr ve teşbîhlerdir. Meselâ: Ric'at ser-levhalı şi'irde “Şu mebzûl güneşin altında sîne-i harâbını ısıtan ihtiyâr toprak...” ve “ince dudaklarının üstünde müheyyâ-yı 'isyân, bir tûfân-ı neş'eyle bekleyen mini mini mekteb halkı...” gibi pek ince teşbîhler mevcûd olması kendilerine latîf bir husûsiyyet veriyor.

Daha bir kaç mümtâz kadın imzâsına tesâdüf ettimse de onların hakkındaki mütâ'âlatımı 'arza okuduğum yazıların pek az olması mâni' olduğu için şimdilik bu kadarla iktifâ ediyorum.

Musâhabeme nihâyet vermeden evvel edebiyât-ı hâzıra-ı ricâlden ziyâde edebiyât-ı nisvânın bir feyz-i latîfe mazhar olduğunu söylemek isterim. Yalnız manzûm âsâr-ı edebiyeye husûsunda nesl-i cedîd edîbeleri zann edersem biraz geri bulunuyorlar. Kadın nâm-ı müste'ârıyla yazan bir kaç erkeği – ki bence erkek oldukları muhakkaktır – istisnâ edecek olursak bir iki mübtedî-i nazmdan başka nazmla iştigâl eden hanımlarımız yok.

Bir de hassâsiyyet-i nisvân erkeklerden daha ziyâde midir? mes'elesi kalıyor. Bu su'âle bilmem hâcet var mı? Âşikârdır ki kadınların hepsi hassâstır. Sa'fiyyet-i a'sâbları teşkîlât-ı dimâğîyyeleri, onları bir hassâsiyyet-i tefekkür ve te'essür makinası hâline getirmiştir. Ma'mâfih nisvânın husûsiyyeyle sanâyi'-i nefîse ile iştigâl edenlerin bu nâzikiyyet-i hilkatleri eserlerine rûhlarını mezc etmeleri için pekçok yardım ediyor.

Öyle zannediyorum ki yalnız edebiyâta değil bütün sanâyi'-i bedî'a da medeniyyet terâkkî ettikçe kadınlar erkeklerden daha mühim bir terakkî gösterecekler; ma'denlerde, fabrikalarda çalışarak yorulan erkeklerine rûhlarının muhtâç olduğu şi'iri, bedâyi'i kadınları bahş edecek.

Feministler, yalnız sanâyi'-i nefîseyi der-'uhde etmiş olsalar; kabiliyyet-i rûhiyyeleriyle tevâfuk ettiği için kendilerine pek parlak bir müstakbel hâzırlamış olurlardı.

Cağaloğlu
Tahsîn Nâhîd

EK 3.8 Tenkîd-i Temâşâ: Kırık Mahfaza

Piyes bir perde, muharriri Şehâbeddîn Süleymân.²⁴⁷

Şehâbeddîn Süleymân Bey bu yeni eseriyle bize şebâb-ı mütehassiden, genç şâ'irlerden ya'nî san'ata bî-gâne olan bu muhîtte elmâsları dökülmeğe gayb olmağa mahkûm kırık mahfazalardan bahs ediyor.

İşte onlardan biri: Nâhîd henüz genç, yirmi beş yaşında iyi tahsîl görmüş ... Fakat büyük bir kusûru – bu muhîtte olduğu için – pek büyük bir kusûru var... San'atla iştigâl ediyor!.. 'Adedi pek az olan muhterem kâri' ve kâri'lerim anlıyorsunuz değil mi san'at? Ya'nî İstanbul'un Kleopatrası... İşte Şehâb bu âlüftenin 'aşklarını nasıl zehirlediğini, esîrlere ne mu'âmele ettiğini bize gösteriyor.

Eser baştan başa o kadar güzel o kadar zî-hayâtki size bunu tamâmen hikâye edersem canınızı sıkmayacağımı zann ediyorum.

Vak'a Feneryolu'nda, bâğçeler içinde saklanmış küçük bir köşkün müzeyyen salonunda Nâhîd'in eniştesinin Nûreddîn Bey'in evinde cereyân ediyor: Nâhîd iki sene evvel yazmak istediği "Bataklık ismindeki eseri için tedkîkâtta bulunmak üzere Beyoğlu fuhûşhanelerine devâma başlamış, çünkü bu yazmak istediği üç perdelik piyesin mahal-ı cereyânı hep o evlermiş." Bir gün o evlerden birinde bir çift mâ'i göz görmüş, bu gözlerin sâhibi – Sûzân – bir köşede mütefekkir, dalgın oturuyormuş... Genç şâ'ir onu yeni bir tedkîkât tarlası zannederek memnûn tekarrüb etmiş. Meğer bu bir tarla değil bir 'aşk bataklığı ...

Sûzân'la Nâhîd iki sene birlikte yaşamışlar.. Sonra bir gün, bundan birkaç ay evvel Sûzân yeni bir 'âşıkıyla – ihtiyâr olması lâzım gelen – bir paşa ile Nâhîd'i aldatmış ve kaçmış ... Şimdi Nâhîd bu 'asabî rûh bu Kırık Mahfaza onu istiyor... Bu âşüfteyi hâlâ niçin mi istiyor diyeceksiniz? Nâhîd'in 'amûcazâdesi Şefîk Bey size cevâb versin – O çünkü piyeste her sû'ale cevâb veriyor- "Hiyânet hevesi azdıran bir kamçıdır."

Perde açıldığı zamân Nâhîd'in hemşîresi Nâciyye Hanım'la zevci Nûreddîn Bey'in küçük bir muhâverelerinden bu gün Nâhîd'in eski metresi Sûzân'ın evlerine geleceğini, bunun için hizmetçilerin hepsini birer yere gönderdiklerini anlıyoruz... Ev sâhibleri bu ziyâretten memnûn değildirler; fakat Nâhîd hemşîresiyle eniştesine o kadar ricâ etmiş ki kabûle mecbûr olmuşlar... Şimdi bir üçüncü ve mühim şahıs sahneye dâhil oluyor: Şefîk .. Nâhîd'in Sûzân'ı da'vet için gönderdiği sefir. Şefîk Bey hakîkaten böyle bir sefârete me'mûr eyleyecek kadar siyâset-i

²⁴⁷ Tahsîn Nâhîd, "Kırık mahfaza," *Servet-i Fünûn*, s. 976 (4 Şubat 1925 [17 Şubat 1910]): 211-215

mu'âşakaya vâkıf; görmüş, geçirmiş, kendi rivâyetine göre – o eteklerin arkasından çok koşmuş... Şefik, bu öyle genç ki onlar hayâta girdikleri zamân gâyet alışkan, gâyet lâ-kayddırlar... Onların mevcûdiyetlerinde ne tevehhüm, ne hayâl küçük bir yer bile işgâl etmez.

Onlar buldukları eserlerde muharririn muhâkemesi, muharrinin fikridirler... Hele bu piyeste Şefik o kadar Şehâbeddîn Süleymân'la yek-vücûd ki eserin ismini bile o vaz' ediyor, Nâhîd'e Kırık Mahfaza diyen de o... Esere bir şahsiyet-i ma'neviye vermek lâzım gelse cümle-i 'asabiyye ve hissiyyesini Nâhîd, muhâkeme ve zekâsını da Şefik teşkîl edecek...

Şefik Bey bize genç şâ'irler hakkında ne rûh-ı âşinâ, ne hakikat-ı karîn ifşâatta bulunuyor; diyor ki "siz bu şâ'irleri, bu edîbleri tanımıyorsunuz, onlar çocuklara, kadınlara benzerler. Onları birkaç sone, küçük bir şi'ir için o kadar medh ederler, o kadar şımartırlar ki... Onlar mevcûdiyetlerinde yeni bir mahlûkâtın inkişâfını hiss ederler: Gurûr... mağlûb olmamak..." Ve bu tarz tefelsüfde ilerleyerek san'atkârların 'aşklarından, hayatlarından sevdikleri kadınlardan uzun uzun bahs ediyor... Eğer bu uzun meclisi idâre eden Şehâbeddîn'in uslûb-ı necîbi, tarz-ı latîf tahlîli olmasa kâri'ler sıkılırlardı.. Çünkü sahne uzun mubâhaseler kaldırmaz. O bir sâha-i hareket ve fa'âliyettir.

Fakat Şahâb Bey'in piyesinde öyle olmuyor. Muharririn orada Şefik'e söyletmek istediği fikirleri o kadar doğru – 'aynı zamânda o kadar yeni ki i'tirâz etmek 'akla bile gelmiyor; ve hayrân-ı meftûn eseri ta'kîb ediyoruz.

Şefik Bey devâm ediyor: Siz, diyor, onları, şâ'irleri tamâmen öğrenmek isterseniz ilk 'aşklarını ta'kîb ediniz. 'Aşkta ne anlarsınız? Sevmek, harâret, ârzû değil mi? Hâlbuki onlarda bunların hiçbiri yoktur. "Onlar 'aşktan ziyâde 'aşk-ı edebiyâtla kadın ararlar..." Ve çok def'a bulurlar... Bunlar bu şâ'irlerin kadınları ilk kadınları tıbkı kendileri gibidir. Bu kadınlar "geveze mektûbların hayâllerine; sözlerine meftûndurlar. Kalbe, 'aşka, harârete değil.. Küçük bir şâ'ire, uzun bir mektûba... Ara sıra ma'nâsız bir ithâfa muhtâcdırlar." Şâ'ir için bu kadınlarla meşgûl olduğu müddet tehlike yoktur.. Çünkü o zamân tamâmen gâlibtir.

Şâ'irle kadını arasında ba'zen bir mücâdele olur. Yek-diğerini terk ediyor gibi yaparlar.. Bu terk ediyor gibi yapmanın tevlîd edeceği şeyleri anlıyor musunuz? ... "Şikâyetler, feryâdlar, ricâlar, istirhâmlar – Bunlar hep edebîdir- Şâ'ir onların birinden bıktımı yine ona benzer bir tane bulur... Bu husûsta şâ'irler hükümdârlara benzerler; onların da az çok seven, dinleyen okuyan teb'aları vardır. Bu yeni bulunan işte o teba'a miyânındadır. Ve birinci de olan şeyler, 'aynı mu'âşaka-i hayâliye yine başlar... Şâ'ir bütün bu 'aşklardan her def'asında bir şey daha kazanır: Bir cüz'i gurûr daha... "Çünkü onu seviyorlar, o dâima terk ediyor..."

Fakat bir gün, bir tecessüs günü – çünkü şâ'irler bu hükümdârlar müstebidd oldukları kadar da mütecessisdirler.

-Yeni bir şey bulurlar. İşte o yeni şey Nâhîd'in Sûzan'ı, filânın filânıdır... Severler, sevişirler, fakat devâm etmez.. Şâ'ir ötekiler gibi bununla da oynamak ister.. Hâlbuki bunlar oyuncak değildir; bunlar, 'aşkın, ârzûnun, gecenin kadınıdır. Ve o çocuğu yine oyuncaklarıyla oynamak üzere terk eder... İşte felâket bu terk edilmekle başlar o zamân zavallı şâ'irler "sarâylarından muhassislere sürüklenen hükümdârlara benzerler. Hayat-ı nefsleri, 'izzet-i nefsleri mecrûhtur. Onlar için yalnız bu üç şifâ vardır: Muvaffakiyyet.. Tekrâr muvaffakiyyet.. Tekrar muvaffakiyyet hâlbuki muvaffakiyyet de Napolyon'un dediği gibi üç şeyle hasıl olur: Para.. yine para.. yine para.

Lâkîn parayı nerden bulmalı... Şimdi sahneye dâhil olan âhid bu husûsta pek çok müşkil-âta tesâdüf etmeyeceğini iddi'â ediyor; ve diyor ki bir mektûbculuk alacağım ve ber-â-ber gideceğiz.. Hemşîresi eniştesi i'tirâz ediyorlar. "Nâmûsunu nâmûsumuzu unutuyor musun?" Bunun nâmûsa dokunur yeri yok.. "Seni metresinle yaşatmazlar." O zamân zevcem olur! Şimdi sîmâsında bir teressüm-ı istihzâ beliren Şefik, nasıl, diyor, Kırık Mahfaza'yı görüyor musunuz?..

Nâhîd bunların hîçbirine ehemmiyet vermiyor; O hattâ bu gündün i'tibâren Sûzân'la yaşamaya karar vermiş... Vaktiyle tâbi'lerin elli lira verdikleri en güzel eserlerini ihtivâ eden mecmûa'-ı eş'ârını satmak üzere bu sabâh küçük birâderi Ziyâ'yı İstanbul'a göndermiş... Bugün diyor, bugün muvaffakiyyet günü, bugün Sûzân benim olacak...

Nihâyet Sûzân bir refikasıyla, Elenice ile geliyor... Şimdi Nâhîd Sûzân'a onu ne kadar sevdiğinden, hattâ zevceliğe kabûl edeceğinden, kendisi bir mektûbculuğa ta'yîn edilip onu da berâber götüreceğinden bahs ediyor.

Sûzân, tekmi'l meslekdaşları gibi Nâhîd'i pek çok sevdiğini, kendisini bulunduğu muhît-i levsten ancak Nâhîd'in kurtarabileceğini eskiden beri ümîd ettiğini söylüyor ve diyor ki: "Herşeyi etraflıca düşünmek lâzımdır. Bu mektûbculuk ne zamân ta'yîn eder?" Nâhîd cevâb veriyor: "Bir aya kadar."

- Mâdem ki bir aya kadar... O hâlde... bana lâzım olan parayı bulabilir misin? Eğer bulamayacaksan...?

Nâhîd, feverân ediyor – paşa ile beraber... bir ay daha yaşayalım, değil mi? Buna râzî olamam... Ey! Söyle bakayım ne kadar istiyorsun?

Nihâyet otuz liraya, bir ay için otuz liraya pâzârlık ediyorlar. Nâhîd memnûn... Düşünüyor eseri elli liraya satılacak otuz lirası Sûzân'a ve bir ay nihâyetinde de me'mûriyet ve ... İzdîvâç ... Son karar veriliyor. . Bu akşâm otuz lira Sûzân'a teslîm edilecek ve Paşa hazretleri şaşacak.. Bu Nâhîd'i o kadar sevindiriyor ki Sûzân gider gitmez... Hemşîresine, eniştesine, Şefik'e: Gâlibim diyor, bu akşâm paşa hazretleri aşılıyor... Ne hoş, ne hoş bu zevki size anlatamam ki... Daha neler, ne sevinçler, ne neş'eler.. Şimdi Nâhîd herşeyle alay ediyor, gülüyor, eğleniyor.

Fakat işte son meclis, işte evvelkiler ve Ziyâ .. Nâhîd Ziyâ'yı görünce koşuyor: Hele şükür gelebildin diyor, getir paraları. Ziyâ mütehayyir: Boş yere gittim, diyor tâb'iler eski teklîflerinin dörtte biri bile vermiyorlar...

Hepsi mütehayyir!..

Nâhîd hiddetleniyor. – Ne diyorlar? Ne sebep gösteriyorlar? Ahâlînin kitâblara edebiyâtta nefretini söylüyorlar.. Biz satamayınca nasıl satın alırsınız diyorlar... O hâlde kütübhaneleri kapayınız dedim yakında görürsünüz dediler...

Şimdi Nâhîd bir aç gibi, bir yaralı gibi para, diyor, para bana para lâzım bu akşama kadar bana mutlak otuz lira bulmalı... Herkes de sükût o zamân, o zamân coşuyor, taşıyor.. Şefîk'e hak veriyor: Bizler, diyor bu muhîtin edîbleri, şâ'irleri birer mahfaza-i münkesireyiz. Mugfel, kâzib âtîler için bütün kuvvetimizi, bütün metânetimizi sarf ederiz. Zekâmızı, rûhumuzu ma'lûmâtımızı bilâ-tereddüd avuç avuç serperiz ve zann ederiz ki bir şey olduk, oluyoruz, olacağız. Hâlbuki bu şehirde, bu ahâlî arasında hîçbir şey değiliz. Bunlar bizi hîçbir şey olmamağa mahkûm ediyorlar. Ve maddiyât-ı hayâtıyyeye lâzım olan kuvvetten mesâ'il-i ma'îşete 'âid ma'lûmattan bî-haber olduğunu i'tirâf ediyor. Sonra eserini alıyor parçalıyor... Gâyet dil-sûz bir talâkatla bu eseri yazmak için sarf ettiği günleri, kemirilen hayâtını anlatıyor. İşte, diyor ağustos böceği, işte mükâfâtın ve parçaladığı defteri yere atıyor... Bu memlekette çalınız, yıkınız, eziniz, herşey olunuz, fakat şâ'ir, san'atkâr aslâ aslâ..

Eser bu kadar... Buna birşey 'ilâve edeyim mi? İyi anlatabildimse hâcet yok fakat ben iyi değil hattâ fenâ bile anlatabildiğimi zann etmiyorum.. Onun için kâri'lerime bu eseri okumalarını kendi istifâdeleri nâmına ricâ ederim.

Bu eserin en büyük meziyetlerinden biri, belki birincisi uslûbttur. Mehmed Ra'ûf Bey Çıkmaz Sokak münâsebetiyle Şehâbeddîn Süleymân'ın uslûbu için "henüz îcâd ve takrîr edilmemiş bir mücidin dehâ-yı tertîb ve tanzîmine müftekır bulunmuş olan temâşâ lisânını büyükçe bir muvaffakiyyetle hemen hemen vazı' ve te'sîse kadar ilerliyor." demişti. Kırık Mahfaza'yı okuduktan sonra Mehmed Ra'ûf Bey ve bütün 'âlem emîn olabilir ki bugün bizim temâşâ lisânımız bir kudret-i dâhiyâne ile takarrur etmiştir.

Kırık Mahfaza'nın son meclisinde Nâhîd'in (tirâd)ı, şimdiye kadar okuduğum Fransızca temâşâlar da dâhil olduğu hâlde en nefis (tirad) lardandır.

Uslûbundan sonra psikoloji: Eşhâs o kadar (karakteristik) o kadar cânlı, o kadar ayrı ayrı şahsiyetlere mâlik ki hepsinin ahvâl-i rûhiyyeleri hattâ yarım satırlık bir sözlerinden anlaşılıyor. Elhâsıl mükemmel, mükemmel, mükemmel ne kadar mükemmel olması kâbilse o kadar mükemmel bir eser, bir sahne-i zî-hayât ...

Kardeşim Şehâbeddîn Bey'in bu muvaffakîyyetini tebrîk eder ve kısmen temâşâyâ hasretmet emelinde olduğum istikbâl-ı san'atımda kendisini bir üstâd gibi telakkî edeceğimi beyân ederim. Şehâbeddîn Bey'in temâşâda pek ziyâde muvaffak olacağını muhâvere tarzındaki bir kaç küçük hikâyesini okuduğum zaman anlamıştım... Çıkmaş Sokak'ın etrafında kopan feryâdlar tahmînimin hakikat olduğunu bana te'mîn etti. Çünkü Şehâb'ın "kudret-i mevhûme'i san'atkârâne"sinden bahs edenler efkâr-ı edebîyye-i hâzıra 'aleyhinde bulundu. Çünkü gençler, kendilerinden bir Şey ümîd edilmiş gençler öyle düşünmüyordular. "Diderot efkâr-ı edîbe-i hâzıra 'aleyhinde bulunan muharrirleri güzellik çağı geçtiği için 'aşk 'aleyhinde bulunan kadınlara teşbîh ediyor ve diyor ki "bir muharririn efkâr-ı hâzıra-ı edebîyye 'aleyhinde bulunduğunu iştirseniz emîn olunuz ki muvaffakîyyet-i edebîyyesi ufûl etmek üzeredir."

Şehâb'ın mu'terizlerine büsbütün acıyorum; çünkü onların muvaffakîyyetleri gelmeden gidiyor demektir.

Cağaloğlu, 29 Kânun-ı Sâni 1325 [11 Şubat 1910]

Tahsîn Nâhîd

EK 3.9 Musâhabe-i Edebîyye

Edebiyyâtı ahlâkın, ictimâ'ıyyâtın, yâhûd vesâ'ik-i beşerîyyetin zabt-ı kâtibi olmak üzere telakkî edenlerden lütfen benim hezeyânlarıma ehemmiyet vermelerini herşeyden evvel istirhâm ettikten sonra 'adedi oldukça az olan muhterem kâri'e ve kâri'elerim sizinle bir çok mesâ'il-i san'at hakkında görüşmemiz kolaylaşır.²⁴⁸

Şu mukaddimeyi yapmağa mecbûr olduğum için beni 'afv ediniz; ben meşakketten yorgunluktan çıkmaz sokaklara saparak bir çok dolaşmaktan pek ziyâde korkar bir adamım. Eğer o mukaddimeyi yapmamış olsam belki bir ahlâk mütehassısı yarın karşıma çıkarak "senin beyân ettiğin nazariyât-ı san'atla bir kasîde-i ahlâkiyye yazılamaz." der; zavallı Yâkup Kadrî'nin bir kaç ay evvel gezdiği çamurlu sokaklarda dolaşmağa beni de mecbûr ederdi. Ben bu küçükçük mukaddimeyle kalemimi ma'nevî bir sigortaya koymak istiyorum.

Hayatta muvaffakiyet için meziyetten ziyâde dirâyet, zekâdan ziyâde sebât lâzım olduğunu söylerler. Ben de edebiyatta muvaffakiyet için herşeyden ziyâde şahsiyyet lâzım olduğuna kâ'ilim. "Bir mizâc arasından manzûr olmuş, bir levha-ı hayât" olan eser-i san'atı vücûda getirmek için herşeyden evvel o mizâcın, o şahsiyyet-i mümtâzenin bulunması elzemdir. Binâ'en'aleyh ne âsâr-ı san'atın ne de tenkîdin gayr-ı şahsî olması kâbidir. Her muharrir kendi müdrikâtına göre eserlerini tevîd ve yine kendi müdrikâtına göre diğer eserleri tenkîd eder. Ale'l-'umûm hikmet-i bedâ'iy'e ri'âyetkâr olması lâzım gelen san'atlarda realizm tamâmî-i tatbîki gayr-ı kâbil bir meslektir. Dikkatle tedkîk olunacak olursa görülür ki realistlerin en büyük üstâdlarının âsârında bile ancak bir realistlik çâşnîsi vardır. Yoksa ba'zıların tevehhüm ettikleri gibi bir fotoğraf makinesine dönmek zilletine hiç bir rûh-ı san'atkâr râzî olamaz.

Geçen sene neşr olunan bir Fransız risâle-ı musavviresinde "fotoğraf ve dîde-i üstâd" serlevhalı bir makâle ile müte'addid resimler gördüm. Bu resimler sayesinde Eugene Veron'un hikmet-i bedâ'indeki temerküz nazâriyesini daha iyi anladım.

Güzel bir kadının fotoğrafı çıkarılmış bir resmi ile yine 'aynı kadının meşâhîr-i san'atkârândan birinin fırçasıyla tersîm edilmiş bir portresi vardı. Fotoğrafın çıkardığı resimde bi't-tab'i güzel kadının en küçük tafsîlâtıyla bulunan hudûd-ı vechiyyesi, saçları, endâmı âşikâr oluyor; buna mukâbil ressamın yaptığı tabloda 'âdetâ ihmâlkâr zann olunacak fırça darbeleriyle bu tafsîlâtın bir kısmı gizli kalıyordu. Resimlerden bâhis-i Mocca'nın ihtârı üzerine bu

²⁴⁸ Tahsîn Nâhîd, ÂgMusâhabe-i edebîyye," *Kanad*, s. 1 (6 Teşrîn-i Evvel 1326 [19 Ekim 1910]): 1-3

resimlerden hangisinin daha canlı olduğunu tedkîk ettim: Gördüm ki ressâmın zî-hayât tablosuna nisbetle fotoğrafınki 'âdetâ bir na'ş kadar bî-rûh...

Hakîkatin âyîne kadar sâdık bir ma'aksi olan fotoğraf nasıl mahrûm-ı hayât olur da buna mukâbil ressâmın ihmâlkâr fırçasıyla bir çok hudûdu âşikâr olmayan resim daha canlı oluyor.

İşte 'aynı kadının bu resimlerini sizinle berâber yeniden tedkîk edelim: Fotoğrafa bakacak olursak görüyoruz ki en güzel yeri; iri siyah gözleriyle onlara bir sâye-i füsûnkâr serpen uzun kirpikleridir. Fotoğraftaki tafsîlât-ı hüsn arasında bunlar nazar-ı dikkati birden bire cezb edemez. Onların güzelliğini görebilmek için kadının sâ'ir güzelliklerini bir az unutmak lâzım. İşte ressâm tablosunda bu unutmak ve unutturmak sâyesinde muvaffak olmuştur. Tablo da denebilir ki rûh-ı hüsnü gözlerinde ictimâ' etmiştir. San'atkâr onlara yed-i üstâdânesiyle bir az daha gölge vermiş, bir sihr-i san'at 'ilâve etmiştir. Sonra diğer tafsîlât-ı hüsnünde tadrîcen daha az sâdıktır. Hele kadının 'ale'l-'âde olan saçlarının turrelerini omuzlarının tedvîrini denebilir ki fırçasının ucu ile hemen çizivermiştir. Bu sûretle kadının en rûhlu, en güzel yeri olan gözlerine sizin hüsn-cû nazarlarınızı derhâl toplamaya kâdir olan san'atkârı takdîr edersiniz. Çünkü o size behîmî-i hüsnünde delâlet ediyor.

İşte san'atkârın mizâcına göre kadınların en güzel yeri gözleridir. Kendi mizâcının arasından size göstereceği eser-i san'atta san'atkâr en ziyâde onlara ehemmiyet veriyor.

İhtimâl diğer bir ressâm çıkarak bu tabloyu tersîm eden ressâmın en rûhlu bulduğu gözlerden ziyâde bu kadının dudaklarıyla burnunu daha ma'nîdâr bulur ve 'aynı kâ'ide-i san'atla takdîrimizi onlara cezbetmeye çalışırdı. İşte bu da bir şahsiyyet-i diğerdir. Bu da kendi mizâcî arasından bize bir hüsn göstermek istiyor. Bu iki san'atkârdan hangisinin daha ziyâde muvaffak olduğunu takdîr ise rûhlarımızın derece-i karâbetine ta'alluk eder, ben birinci tabloyu takdîr ederim, siz ikincisini daha güzel bulursunuz. Her ikimiz de haklı olabiliriz. Çünkü hüsn de herşey gibi nisbîdir. O bizim kendi rûhumuzdadır.

Bence şahsiyyet tevlîd-i âsârda ne ise tenkîdde de odur. Öyle zannediyorum ki "hiç birşey mutlak değildir" hükmü tenkîdin atabileceği en büyük adımdır.

Haydarpaşa / Teşrîn-i evvel
1326 [14 Ekim – 13 Kasım 1910]
Tahsîn Nâhîd

EK 3.10 Temâşâ Musâhabesi

Muharriri: Tahsîn Nâhîd

“Hâlid Ziyâ Beyefendi’nin (Fürûzân) ‘ünvânlı eser-i muktebeslerinin ilk vaz‘-ı sahne edildiği gece müsâmereden sonra birkaç genç çaylarını içerken görüşüyorlardı.”²⁴⁹

— Meşhûr ressam ve heykeltıraş (Mikelanj)’a kardan bir heykel yaptırın

(Pierre de Medici) gibi acabâ Hâlid Ziyâ Bey’in de mi bir âmir-i mücbîri var?

— Kardan bir heykel gibi pek çabuk mahvolacağını zannettiğimiz eser otuz seneden beri dâ’imâ Fransa’da oynanıyor. ‘Aynı muharrirden berbâd bir sûrette – tercüme edilen (La Dame aux Cameliâs)nun bizde ne kadar muvaffakiyyet kazandığını düşünsenize!

— (Francillon) da yalnız tercüme ile iktifâ edilse idi, hiç şüphesiz büyük bir rağbet kazanırdı. Çünkü – kemâl-ı te’essürle söyleyeyim ki – Dumas Fils’in de Hâlid Ziyâ Bey kadar memleketimizde kârî’i var.

— İ’tirâzlarınızı anlamıyorum. Düşününüz ki Hâlid Ziyâ Bey Dârü’l-fünûn’da Edebiyyât-ı Garbiyye târîhi müderrisidir. Garb’dan hangi eserlerin iktibâs edilmesi lâzım geleceğini elbette bizden iyi takdîr eder.

— Ben de sizin gibi düşündüğüm için bir âmir-i mücbir aramağa lüzûm görüyorum. ‘Acaba “kim etti ona bu kârı teklîf!”

— Hâlid Ziyâ Beyefendi bizde eserleriyle hissiyâta takdîm eden ve onu istediği şekilde izhâr eden yegâne edîbimizdir.

Bugün Şişli’de inkişâf eden hayât-ı kibâraneyi yirmi sene evvel eserleriyle nasıl izhâr etti ise, şimdi de yirmi sene sonraki hayâtımızı hazırlamakla meşgûl.

— Başka muharrirlerin muktebesâtında hayât-ı hâzıraya tetâbuku müte’assibâne arayan temâşâ münekkidlerimiz, ‘acabâ buyurduğunuz dakâyıkı takdîr edecekler mi? Bana gelince, ben yirmi sene sonra bile, bir karı koca ayrılacakları zamân, henüz bir evde otururken, avukata mürâca’âtle işi hallettireceklerine, kocalar karılarının muhâfazası için arkadaşlarıyla ‘akd-i şirket edip ta’arruzu ve tedâfü’i tertîbatta bulacaklarına, genç kızların kalplerindeki emel ve ‘aşk hakkında pederleriyle hasbihâl edeceklerine oğullarına karşı iddi’â-yı müsâvât eden gelinlere kayınpederlerin hak vereceklerine bir türlü inanmıyorum. Husûsiyle kocasının misâfirleri yanında hafif-meşreb bir Fransız kontesi gibi, saçlarının güzel olduğunu iddi’â ederek çözüp dökcek, en perde-birûnâne mübâhaselere kemâl-i cür’etle karışacak hanımlar yaratabileceğine – üstâd ne füsûn-ı nefh ederse etsin bir hakikat nazarıyla bakamıyorum.

²⁴⁹ Tahsîn Nâhîd, “Temâşâ Musâhabesi,” *Âtî Gazetesi*, s. 41 (10 Nisan 1334 [10 Şubat 1918]): 1

— Güzelliğin mevzû'-ı bahs olduğu yerlerde hakikat aranmaz. (Fürûzân) mümessilesinin saçları o kadar güzel ki temâşâ-girâna onları göstermemek 'afvedilmez bir kabâhat olurdu.

— Ma'mâfih mü'ellif her yerde güzelliğe hakikatı kurbân etmiyor. Meselâ henüz evlenmemiş, genç bir kız olan Betül Hanım'a erkeklerin muvâcehesinde, bir kadının bütün sa'y ve ihtimâmı bütün vukûf-ı ihzârâtı ancak kendisine bir koca bulmak için olduğunu söyletiveriyor.

— Fakat efendim bu saydığınız şeyler piyesin aslında da var. Binâen'aleyh tenkîdâtınız Hâlid Ziyâ Bey'e değil Dumas Fils'e 'âid olmak îcâb eder.

— Şüphesiz, fakat Dumas Fils Paris'lileri ve onlardan da pek husûsiyeti hâ'iz bir kısım halkın ahlâkını tenkîden bu eserini kaleme almış. Opera balosunu mehtâp 'âlemine çevirivermekle eserin Türkleşmiş olduğunu nasıl kabûl edelim? Kont de (Rivorol) İstanbul'a gelip bir araba ile Şişli'ye kadar gitmekle ne kadar Türk olabiliyorsa Muhtâr Necîb Bey de başındaki kırmızı fese rağmen ancak o kadar Türk, nitekim Sultân Ahmed-i Sâlisin vezirlerinden birine isnâd edilen hikâyede, bir eski Türk vezîrinin seciye-i ma'lûmesinin taban tabana zıddı!

— Pek müşkil-pesendsiniz, bu bir eser-i te'lîf değil a!. 'Ale'l-'âde bir adaptasyon.

— Ricâ ederim, düşününüz ki Racine'in Corneille'in, Shakespeare'in âsârından kısm-ı 'azamı adaptasyondur. Uzağa gitmeğe ne hâcet, Ahmed Vefîk Paşa merhûmun (Molière)den iktibâs ettiği eserlere. Hattâ Ahmed Nûrî Bey'in, Ertuğrul Muhsin Bey'in son eserine bir bakınız. Ufak tefek kusûrlarına rağmen hepsi biraz millîleşebilmiş. Gönül isterdi ki iktibâsın en muvaffak olunmuş şeklini Hâlid Ziyâ Beyefendi'nin eserinde görelim.

— Ma'mâfih siz de i'tirâf edersiniz ki üstâdın şahsiyyet-i mümtâzesi eserin fevkinde kuvvetle mahsûs.

— Evet, bir kaç Behlül Bey'i birden tek güzellikleriyle sahne üzerinde görüp de 'Aşk-ı Memnû'daki husûsiyeti hatırlamak kâbil değil. Bir de uslûbundaki tatlılık! Yalnız bir az ziyâde tatlı, hattâ ağdalı. Ben daha sâde, daha tabî'iyeye karib bir lisân-ı temâşâ taraftarıyım. Mutavvel tetâbu'-ı izâfâta, tirâşîde cümlelere sahnenin, pek tahammülü yok. Bilmem bu akşam siz bu sâdelik lüzûmunu hissetmediniz mi?

— Oyunun, sûret-i icrâsına, san'atkârların vazîfelerini îfâda gösterdikleri muvaffakiyyete ne diyeceksiniz?

— O husûsda tamâmen sizin gibi düşünüyorum. Dârü'l-bedâyi' san'atkârları hakîkaten terakkî ve tekâmül ediyorlar. Bu def'a dûş-ı tahammüllerine yükletilen işin ağırlığına rağmen pek muvaffak oldular. Hiçbir piyesi nisbeten bu kadar iyi ezberlediklerini hatırlamıyorum. Bu temsîlin belki yegâne mazhariyyeti de bu oldu... Yalnız Nûreddîn Bey nâhoş vazi'yyetinden bir az müte'essir ve zavallı Gâlip Bey çıkardığı seslerden mütehayyirdi. Mûcid Bey ise tam bir Behlül tipi...

— Ya kadın san'atkarlar?

— Eliza Hanım'ın saçları kadar güzel, berrâk, pürüzsüz sesi, Kınar Hanım'ın cevval ve zekî evzâ'ı, Roza Hanım'ın masûm ve mûnis edâsı, işte hakikat de – sâhib-i eserin şahsiyyet-i edebîyesine rağmen – piyesi himâye edenlerin melekü's-siyâneleri.

— Ne olursa olsun, netîce i'tibârıyla, piyes muvaffakiyyet kazandı. Halkın ne kadar alkışlandığını gördünüz!

— Bizde hangi oyun var ki halk alkışlamasın?

— Rağbet-ı 'umûmiyyeye mazhar olacağı bence şüphesiz.

— Zannederim, üdebâ-yı cedîde bizim (Parnasyen) lerimizdir. Onların (Parnas)'ı da Tepebaşı... Bundan yirmi sene evvel Mâî ve Siyâh kahramânı Ahmed Cemîl asîl duygularını orada hissetti, yirmi sene sonra 'aynı tepede İstanbul halkı Mâî ve Siyâh mü'ellifini temâşâ muharriri olarak alkışlayacak. Bu da tabii' bir haktır.

“Gençler artık çaylarını bitirmiş oldukları için kalktılar; bu tatlı musâhabenin alt tarafını dinlemeye muvaffak olamadım. Yalnız kapıdan çıkarlarken son bir nakarât gibi bir musrâ' kulağıma kadar geldi:

— “Kim etti ona bu kârı teklif.”

Tahsîn Nâhîd

EK 3.11 Temâşâ Musâhabesi: Fâre Piyesi

Büyük bir tâlî'sizlik beni bu gece Tepebaşı'nda bulunmaktan mahrûm etti. Siz zannederim ki oradan geliyorsunuz...²⁵⁰ Fevka'l-'âdeliğine görmeden emîn olduğum bu güzel eseri bana lütfen anlatır mısınız?

— Hâlid Ziyâ Beyefendi'nin yakında temsîl edilecek olan “Kâbûs”unun fevka'l-'âdeliğine ben de sizin gibi görmeden kâniyim. Fakat, “Fâre” ne üstâdın kendi eseri, ne de fevka'l-'âde bir şey... Bu Edouard Pailleron'un La Souris'ünvânlı eserinden her nedense tatbîken nakil edilmiş bir oyun... Ârzû ederseniz vak'ayı size gâyet muhtasar anlatayım.

— Ne için muhtasar?

— Evet gâyet muhtasar... Çünkü Hâlid Ziyâ Beyefendi muhtasırın anlatamadıkları için uykuları gözlerinden akan temâşa-girân arasında 'umûmî bir hoşnûdsuzluk hissettim. Şimdi beni dinleyiniz: Vak'a zamânımızda Yakacık'ta Server Paşa nâmında mütekâ'id bir tabîbin köşkünde geçer. Paşa'nın İclâl Hanım isminde bir kızı varki sefih, kumarbaz, sarhoş ve çapkın bir adamla evlenmiş ve az zamân sonra zevci nefîce-i sefâhati olarak Avrupa'da bir senâtoryuma ilticâya mecbûr olmuş, zevc ve zevce arasında bir nikâh bağından başka hîçbir 'alâka yok... Paşa'nın bir de ikinci zevcesinin ilk kocasından getirip vefâtıyla Paşa'nın nezdinde öksüz kalan kızı varki genç, korkak, çekingen bî-çâre bir mahlûk... Jâle. İşte “Fâre” de bu birinci perde açıldığı zamân Paşa'yı, akrabasından ve kızı İclâl'in arkadaşlarından iki küçük hanımı karşılarken buluyoruz. Kızı evde yok. Fakîr ve hasta bir köylüyü ziyâret ve teselliye gitmiş... Yakacık'ta eğleneceklerini zannediirken gelen bu iki küçük hanım, burada eğlence yerine ihtiyâr bir adamcağızla bedbaht bir kadından başka hîç kimse olmadığını Paşa'dan işiterek derhâl 'avdet etmeğe karar veriyorlar. Paşa bırakmamakta ısrar ediyor ve derhâl kızını çağirtmak için Fâre'yi bilâ-mûcib bin türlü hakaretle köylünün evine gönderiyor. Bî-çâre Fâre'ye o kadar hakaret ediyor ki Paşa'nın ihtiyâr bir tabîb değil cadaloz bir üvey anne olduğuna hüküm edeceğiniz geliyor.

— Ben, “Fâre”nin aslını okudum. Paşa'nın vazîfesi piyesin Fransızca'sında bir kadın bir üvey ana tarafından îfâ ediliyor... Bu rolün bir erkek tarafından temsîl edilmesine sebep mutlaka Dârü'l-beda'yi'deki aktris kıtlığı olacak, hîç de zararlı bir şey değil; esâsen insânlar ihtiyârladıktan sonra kadın, erkek ne farkları kalır!.. Devâm ediniz ricâ ederim.

— Fâre, İclâl Hanım'a misâfirlerinin geldiğini haber vermeğe gittiği zamân Paşa'dan öğreniyoruz ki Yakacık'taki köşkün zannolunduğu kadar tenhâ değil, yine akrabadan uzun müddet Avrupa'da bulunmuş zarîf, kibâr, ma'lûmatlı bir erkek var ki kızıyla bu adam arasında mütekâbil bir hissin

²⁵⁰ Tahsîn Nâhîd, “Fâre piyesi,” *Âtî Gazetesi*, s. 167 (7 Ramazan 1336 [16 Haziran 1918]): 4

başladığını Paşa kâni' ve bu tehlikeyi vakit ve zamânıyla def' edebilmek için misâfir hanımlardan istimdâd ediyor. Bu adamın kim olduğunu bilmeyen misâfir hanımlar ibtidâ tereddüd ediyorlar, lâkin bu aralık uzaktan İclâl Hanım'la birlikte köşke doğru gelmekte olan Sedâd Bey'i görünce telaşla süslenmeğe koşuyorlar, o kadar telâşla ki Şehbâ ismindeki hafif-meşreb küçük hanım hemen çantasını açıp hem sahneden çıkmak için koşuyor, hem de küçük ponponuyla yüzüne pudrâ sürüyor. İclâl, Jâle ya'nî Fâre, Sedâd Bey sahneye giriyorlar. Şimdi ne me'mûl edersiniz? İclâl derhâl misâfirleriyle görüşmeğe koşacak onlarda mümkün mertebe kendilerine çekidüzen verip sahneye gelecekler değil mi? Hayır, öyle olmuyor. İclâl misâfirlerin gelmesine karşı lâkayd, sevgili Fâre'sinin letâfetine, kendisinin bedbaht hayatına dâ'ir uzun uzun nutuklar veriyor. Hîçbirşey söylemek fırsatını bulamayan, esâsen küçük bir mektepli kız olan Fâre'nin bu kadar medhini çekemeyen Sedâd 'âdetâ sinirleniyor ve bir köşeye çekilip resim yapmakla iştigâl ediyor. Fâre sahneden çıkıyor... Hâlâ misâfirleri arayıp soran yok. Bu sefer de Sedâd kendini takdîme başlıyor. Artık pek yorulduğunu, pek ihtiyârladığını, yaşı otuz beşi bulduğunu, kimse kendisine ehemmiyet vermediğinden müşfik bir zevce ile evlenmek istediğini, gerçi böyle müşfik bir kadın tanıyorsa da o kadının serbest olmadığını söylüyor. Siz diyeceksiniz ki otuzbeş yaşında bir erkek neden ihtiyârdır? Hattâ o yaştaki erkeklerden mürekkep bir hey'ete geçenler de bir temâşâ münekkidi patırtıcı gençler diyordu. Hayır, Sedâd Bey piyeste baştan sonuna kadar ihtiyârlıktan şikâyet ediyor, herkes de onun bu fikrine zımnen iştirâk ediyorlar.

Her ne ise aradan yirmi dakîka zamân geçtikten sonra misâfir hanımlar kendilerini aramağa lüzûm görmeyen İclâl ile Sedâd'ın yanına gelip selâmlaşıyorlar. Bir iki lâf edilir edilmez İclâl yine misâfirlerini yalnız bırakıp Sedâd ve Fâre ile akşam gezmesine çıkıyor. Onlar gezedursunlar hanımlarla Paşa İclâl'i Sedâd'tan kurtarmak için Şehbâ Hanım'ın Sedâd'ı baştan çıkarmasına karâr veriyorlar. Şehbâ bu vazîfeyi memnûniyyetle der'uhde ediyor, diğer küçük hanım Nermîn evli fakat zevcinden ayrı yaşayan romantik bir hanım. O da Şehbâ Hanım'a mu'avenet edecek. Paşa enişte ile küçük hanımlar bu kararı verir vermez seyrândakiler bir kazâ netîcesinde 'avdet ediyorlar: Fâre büyük bir hendekten aşağı yuvarlanmış Sedâd Bey de uçurumlardan atlayarak kurtarmış! Sedâd Bey'in bu kahramânlığı da küçük hanımların hissiyatını tahrîk ediyor. Bu aralık İclâl'in Beyoğlu'ndaki görünmesinden kendisinin İstanbul'a gelmesine dâ'ir bir telgraf gelir. İclâl telaşla İstanbul'a gidiyor. Sedâd Bey'e Şehbâ ve Nermîn Hanımlar, ihtiyar Paşa ve Fâre ile köşkte yalnız kalıyorlar. Tâm bu esnâda misâfir hanımların tuvaletlerini taşıyan sandıklar, hüsnün muzafferiyeti için îcâb eden mühimmâtı yüklü hamallar geliyor. Biraz evvel Sedâd Bey'in köşkte mevcûdiyyetinden haberleri yokken gitmeye karar veren bu hanımlar ne de çabuk sandıklarını celbe muvaffak olduklarına siz bi't-tabi' hayretler içinde iken perde kapanıyor.

Görüyorsunuz ya, eserin nakline ‘âid hîçbir kusûr yok... Ama muharririn, beceriksizliğine bilmem ne demeli!.. İkinci perde Sedâd’ı teshîr için iki küçük hanımın mücâdeleleriyle mâlî... Fakat Sedâd Bey Fâre’nin gâ’ib ettiği resim defterini ele geçiriyor ki Fâre bu defteri baştan başa Sedâd Bey’in muhtelif resîmleriyle doldurmuş, defterin içinde Fâre’ye mektep arkadaşlarından bir hanım kızın gönderdiği bir de mektûp var. Bu defterin müşâhedeyle mektûbun kırâ’atı Sedât Bey’e Fâre’nin kendisini sevdiğini ifşâ ediyor. Böyle bir genç kız tarafından seilmek Sedâd Bey’i o kadar memnûn ediyor ki o zamâna kadar lâ-kaydı müstehzî kaldığı bu genç kıza karşı derin bir muhabbet duymağa başlıyor. Ve i‘lân-ı aşk sâ’ati gelince bi’t-tabî‘ akşam letâfeti sahneye çöküyor ve her yer kararıyor, bu manzara içinde i‘lân-ı ‘aşk ve teferru‘âtı icrâ edilirken bir haftadır İstanbul’da bulunan İclâl Hanım ‘avdet ederek pederiyle sahneye giriyor ve ‘âşıkla ma‘şûka kaçıyorlar. İclâl Sedâd’ı tanıyorsa da şerîke-i muhabbetinin kim olduğunu tefrîk edemiyor. İkinci perde de böyle kapanıyor. Üçüncü perde, Şehbâ ve Nermîn Hanım’ın kıskançlıkları ve mücâdeleleriyle epeyce bir müddet devâm ettikten ve İclâl Hanım’ın dün akşam Sedâd’la karanlıkta tesâdüf ettiği hanımın kim olduğu tahkîkâtıyla epeyce canlandıktan sonra nihâyet iş Sedâd’ın i‘tirâfiyla meydana çıkıyor. Mes’elenin en fenâ ciheti İclâl artık kendisini zabteden kayd-ı nikâhdan azâd olmuş, serbest, pekâla Sedâd’la evlenebilir, halbûki Sedâd şimdi İclâl’in o kadar kıymetlisi olan Jâle’yi seviyor!.. Ne yapmalı, tevekkûlden başka çâre yok. Piyas birçok sakatâtına rağmen bu hisli netîce ile bir hüsn-ı hâtîme mazhar oluyor. İşte size mümkün olduğu kadar ihtisâr ve icmâl ettim.

— Biraz da sûret-i temsîlden bahseder misiniz?

— Bakın, ciddi söylüyorum, bu husûsta ne kadar senâda bulunsam azdır. Hâlid Ziyâ Beyefendi’nin eserlerinde dâ’imâ bu mazhariyyet var. Mükemmel ezberlenmiş ve alışılmış olarak mümessiller sahneye çıkıyorlar... Bu def’a da yine Fûrûzân’da olduğu gibi üstâd-ı muhteremin müsâ’ade-i lütufkârâneleriyle temâşâ-girân Eliza Hanım’ın, güzel Fâre’nin latîf saçlarını bir nehr-ı sevdâkâr gibi çözümlüp omuzlarından akarken gördüler. Piyasin lüzûmsuz uzunluğunu ancak bu güzel saçların uzunluğu unutturdu. Bilâ-istisnâ diyebilirim ki kadın ve erkek tekâmül mümessiller vazîfelerini kahramânca îfâ ederek son perdenin alkışlarını kazandılar... Râşid Rızâ Bey’e meftûn oldum! O müselsel uslûb-ı ‘âlîyî, nutukları, o yorucu sükûtları öyle bir maharetle idâre edişi vardı ki tahammülün bu derecesine hayrân oluyor! Hele Adriyan ve Roza Hanımları hîçbir zamân bu kadar muvaffak olurken görmemiştım. Yalnız onları görmek için bile insân sâ’at bir buçuğa kadar Tepebaşı Tiyatrosu’nda gecesini geçirmekte haklıdır.

— İzâhâtınıza teşekkürler ederim. “Fâre”yi gidip ben de göreceğim.

— Evet evet “Fâre”yi ve Fâre’nin güzel tüylerini...

Tahsîn Nâhîd

EK 3.12 Temâşâ Musâhabesi: Kâbûs Münâsebetiyle

İktibâsın 'aleyhinde bulunanlara, te'lîf tarafdârlarına bir ders-ı 'ibret vermek için gâliba üstâd bu büyük fedâkârlığı ihtiyâr etti!²⁵¹

— 'Azîzim, haksızlıkta pek ileri gidiyorsunuz! Siz zâten Hâlid Ziyâ Bey'in Fürûzan, Fâre gibi müktebesâtına da i'tirâz ettiniz. Anlaşıyor ki bî-taraf değilsiniz!

— Evet, bî-taraf değil, san'at-ı temâşânın harâretli bir tarafdârıyım. Memleketimde istiyorum ki zevk-ı temâşâ te'sîs ve tekerrür etsin. En güzîde sınıfın bugün hayrân kalarak alkışladığı eserler, temâşâ zevkından nasfî olan bir memleketin 'âdî tiyatrolarında bile cây-ı kabûl bulamaz.

— Pekî amâ, bunu sizden başka iddî'â eden yok! Bugün bir 'âlem-ı matbû'âtın takdîr ve teşvîkiyle karşıladığı en güzîde bir sınıf halkın harâretle alkışladığı, bir hey'et-i muhtereme-i edebiyenin taht-ı murâkebesinde vaz'-ı sahne edilen Hâlid Ziyâ Beyefendi gibi mücerreb bir üstâdın eseri; sigaranızın dumanlarını seyrederken rehâvetli söylediğiniz bir iki lâfla kıymetini gâ'ib etmez. Kâbûs'ta ne kusûr buluyorsunuz, tasrîh ediniz.

— Kâbûs herşeyden evvel bir eser-i temâşâyâ benzemiyor. Temâşânın bugün artık tekerrür etmiş kavâ'id-i, müte'ayyîn usûlleri var... En sâdelerini size söyleyeyim: Meselâ birinci perde de eşhâs ve vak'anın en mühimleri temâşâ-girâne -nutuklar dinletmeden- tanıtılır, hâlbuki Kâbûs'da ki eşhâsı, en mutavvel nutukların izâhına rağmen, eserin sonuna kadar tanıyamıyorsunuz. Cemîl Şevket Bey ne seciyede bir adamdır? Zevcesiyle çocuklarını sever mi sevmez mi? Sevmezse ne gibi 'âmillerin te'sîriyle bu hâlet-i ruhiyyeye gelmiş?... Ruhsâr Hanım kimdir? Niye Allâh onu bu kadar fenâ yaratmış?!.. Yarım asır evvelki piyeslerde, melodramlarda fenâlık yapmaktan hoşlanan garîb bir tip vardı. Temâşânın bugünkü terakkîsine rağmen bu tip sahneye çıkarılır mı? Hele bî-çâre Fikret Bey tarafından temsîl edilen Ferîd Bahâ neden öyle câmid, cansız bir şeyler söylemek ister gibidir de – söyleyemez? Hikmet Kemâl Bey ne için durmamacasına Avrupa'da dolaşır? Onu böyle çok gezdirme, çok söyletmeden muharrir ne fayda beklemiş?

Daha ister misiniz? Bütün eşhâs aşağı yukarı böyle!.. Sonra bir "piyes-i a'thèse" olmak da'vasında bulunan Kâbûs'un kaç tane tezi vardır. Yine o 'arz ettiğim kavâ'id-i temâşâyâ nazaran, bir piyesin birden fazla tezi olamaz. O hâlde Kâbûs'un asıl tezi hangisi? İhtiyârlığında azan adamın; ergeç nâdim olacağı mı? Yoksa kadınla erkeğe müsâvî hukûk bahşetmeyen vaz'-ı kanunî mi tenkid? Böyle da'vâ ikilenince seyircilerin zihnini karıştırmamak kabîl değil! Siz şimdi bu kavâ'id-i ber-endâz esere gayr-ı kâbil tahammül bir de ağdalı uslûb 'ilâve ediniz, ve uzun uzun

²⁵¹ Tahsîn Nâhîd, "Kâbûs münâsebetiyle," *Âtî Gazetesi* s. 174 (14 Ramazan 1336 [23 Haziran 1918]): 4

söyletiniz; sonra memlekette hakîkî temâşânın te'sîsine şevk ve hulûsla muntazır olan benim gibi bî-çârelere "git bunu temâşâ ve takdîr et!" deyiniz doğrusu bu pek büyük bir zulüm olur.

Yâ piyesin hareketten mahrûmiyyetine, meclislerin idâresindeki beceriksizliğe ne diyelim? İki de bir de sahne boş kalır, derken iki kişi çıkar ibtidâ biri uzun uzadıya söyler; o susar, diğeri başlar, o da söyleyebildiği kadar söyler: İkisi birden sahneden çıkarlar. Yine sahne bi't-tabi' boş kalır; bu def'a başka bir çift gelir onlarda söylerler, söylerler, söylerler ve giderler!.. Sizi te'mîn ederim 'azîzîm, değil Avrupa'da bizde bile böyle bir garîbe-i san'atı sahne üzerinde görmemiştım.

— Onlar eserin teknîk kısmına, san'attan ziyâde zenâ'ata 'âid i'tirâzât... Eserin verdiği mev'ize-i ahlâkiyye ve edebiyyenin te'sîrini inkâr edemezsiniz!.

— Pek yanılıyorsunuz, 'azîzim, dünyada ilhâmıla yegâne yazılamayacak şey belki temaşâdır. Bu şi'ir değıldir ki vezin ve kâfiye ile sizi kanatlandırsın! Kezâ hikâye de değıldir, boş zamânlarınızı gevezelikleri ile doldursun!

— Cânım, o halde bir roman gibi telakkî edin, bir roman ki sahneye çıkması, sahnede okunması istenilmiş...

— Hâ!... Bakın o zamân mes'ele değışir! Böyle olunca bu kadar külfete hiç hâcet yoktu. Dârü'l-bedâyi' Hey'et-i Edebiyye'sinin yerinde ben olsa idim mümessiller içinde emsâlsiz bir kırâ'atçı olan Râşid Rızâ Bey'i sahneye çıkarır, eseri güzelce okuturdum! Kanapelere, localara sıralanan memleketimizin – üstâda hayrân – güzîdeleri emin olun ki bu tarz temsîli de kemâl-i hulûs ve safvetle alkışlamakta dün akşamunkinden dahâ az tehâlük göstermezlerdi.

Tahsîn Nâhîd

EK 3.13 Edebiyyât Bâğçesinde: Bir Musâhabe

— Memleketin buhranlı mevsimin kış olmasına rağmen şâ'irlerimizin edîbelerimizin bahârın nefesini hissetmiş çiçekler gibi açılmalarına ne dersiniz?²⁵² Hergün yâ bir risâlenin te'sîsine veyâ yeni bir şi'ir mecmû'asının, bir hikâyenin intişârına şâhid oluyoruz. Dârü'l-bedâyi' Hey'et-i Edebiyyesi'nden başka fa'âliyet gelmeyen hiç bir edebî zümre kalmadı!

— Terhîs-i 'umûmiyenin en tabii' bir netîcesi.

— Amân 'azîzim, tekmîl bu şâ'irlerin bu edîbelerin vazîfe-i 'askeriyye dolayısıyla mı şimdiye kadar bu fa'âliyeti göstermediklerini farz ediyorsunuz?

— Hâyır, vazîfe-i 'askeriyyeden daha mühim ve daha büyük bir vazîfe-i milliyyeleri vardı. Ziyâ Gökalp Bey'in rahle-i tedrîsi etrâfında toplanmışlar, büyüyüp Turân olacak Türkiye'nin mustakbel edebiyatını, nesrini, nazmını hâzırlıyorlardı. Şimdi, şimdi ise terhîs edildiler; herkes yaptığı ve yapabileceği şeye rücû' etti.

Edebiyyâtta millî cereyândan görüyorum ki istihfâf ile bahs ediyorsunuz! Millî bir edebiyâta olan ihtiyâcımızı takdîr etmiyor musunuz?

— Rus Edebiyyâtı gibi millî bir edebiyâta – ecdâdının güzel te'sîrlerini inkâr etmemek şartıyla – şüphesiz tarafdârim. Fakat "seni gördükçe titriyor yüreğim" mısra'anın gayri millî ve "yüreğim seni gördükçe" mısra'anın da millî olduğu iddî'â edilirse, Turân'ın fethine olduğu kadar, böyle düşünülen bir milliyet cereyânına da 'aleyhdârim.

— Millî hece veznimiz durup dururken 'Acemin 'arûzunu ihtiyâr etmenin ne ma'nâsı var?

Bir kere 'arûz 'Acemin değil, 'Arabındır. İrânîler, 'Arablarla temâsta bulun[duk]dan sonra vezn-i 'arûzu ihtiyâr etmişler, evvelce onlarda tıpkı bizim Türkçülerimiz gibi hece vezni ile yazarlarmış!.. Düşünün bir kere, şimdi İran'da bir milliyet cereyânı hâsıl olsa da Sa'dî'yi, Firdevsî'yi, Hâfız'ı hâric-i ez-milliyet bırakıp hece vezniyle şi'irler; yazmağa başlasalar! Ne kadar tuhaf olurdu. İşte ben hâlimizi bundan farklı bulmuyorum. Zavallı İstanbul'lu Ahmed Nedîm Efendi bizden değil de Kül Tigin, Tigin Alp gibi bizce mechûl isimler takınan kimseler bizim millî büyüklerimiz, millî şâ'irlerimiz öyle mi?

— İran'la bizi mukâyese hiç doğru değil; lisân-ı Farsın bünyesi 'arûz için ne kadar müsâ'idse Türkçe'nin bünyesi o kadar muhâliftir.

²⁵² Tahsîn Nâhîd, "Bir musâhabe," Nedîm, s. 4 (7 Şubat 1335 [7 Aralık 1919]): 54-55

— Bir kere hangi Türkçe? Bünyesi müsâ'id olmayan o eski ibtidâ'i Türkçe Asyâ'nın ba'zı yerlerinde, temeddün edemeyen Türkler arasında kaldı. Biz, 'Osmânlı Türkleri ki yegâne müterakkî Türkleriz – Hamd olsun lisânımızı o ibtidâ'ilikten kurtardık. Ve bugün herhangi medenî bir milletin edebiyâtını lisânımıza nakl ve bilâ-külfet ifâde edebiliyoruz. Bizim Türkçe'mizde uzun heceler medler var. İbtidâ'i Türklerin lehçesiyle ve hece vezni ile doğru dürüst bir Allâh demek, bir Eylül, bir Nîsân demek kâbil değildir. Hâlbuki ben Eylül ve Nîsânın Türkçe başka ismini bilmediğim için Allâh'a da Çalâb dersem kendime Allâh'ı inkâr etmiş nazarıyla bakırım.

— Tekye şa'irlerini, sâz şâ'irlerini, köy türkülerini unutuyor musunuz? Hece vezniyle söylenen bu şi'irler milletin mâlî değil midir?

— Şüphesiz onlar da milletin mâlî fakat milletin olmak i'tibârıyla bir koşmanın bir gazelden farkı yoktur. Nitekim eski saz şâ'irlerinin kahvehânelerinde fasla başladığı zamân pîşrev ve taksîmden sonra baş 'âşık tarafından bir gazel okunur ve bunu müte'âkib dîvânlar, koşmalar sırasıyla tegannî edilirdi. Eskiler, bizim Türkçülerimiz gibi müte'assıb değildiler. Saz ve tekye şi'irleri miyânında 'arûzla yazılmış pek güzel eserler vardır. Daha eski Fransız şâ'irleri (balâd) yazarlardı diye Rönesans'ın getirdiği (sone) bugün metrûk mudur! Her yeni tarz, her yeni şekil – eğer hadd-i zâtında bir kıymeti hâ'iz ise – edebiyâtı güzelleştirir, zenginleştirir.

— 'Afv edersiniz amâ, 'azîzim anlamamakta ısrâr ediyorsunuz. Mey ve mahbûbtan başka birşeyden bahs edemeyen gazellerin, ağniyâdan câ'ize almak için sıralanmış kasidelerin ma'nâsını milletin okur yazarının bile anlayamadığı bu eserlerin taklîd ve ihyâsında memleket için, hattâ şi'ir için ne fâ'ide tasavvur ediyorsunuz?

— Onları taklîd ve ihyâdan başka bir şey yapmayalım demiyorum ki... Ben onlardan a'zamî istifâde edelim, onların kâbil-i inkâr olmayan güzel cihetlerini yeni kuracağımız san'at binâsında malzeme olarak isti'mâl edelim. diyorum.

— Hâlbuki son zamanlarda çıkan mecmû'âlarda bol bol gazel tahmîslerden başka eser denecek hiçbir şey yok... Memlekete yeni sesler getirdiği iddi'â edilen bir şâ'ir, tamâmen eski bir tarz da gazeller, tahmîsler yazıyor.

— De[di]ğiniz şâ'ir yalnız gazel ve tahmîs yazmıyor? Eski tarzda bir kaç gazel söylediyse niçin bunu hoş görmüyorsunuz? Esâsen gazelin dekadancası olmaz ki ... O, mutlakâ felâsiyenin işgâliyle bir nev'i zevki, güzel bir devrin hâtırasını ihyâ için yazılır. Şüphesiz gazel, 'asrî şi'ir için numûne olacak şekil değildir. Fakat onun da kendisine hâs bir inceliği, bir zerâfeti var... Yasemin çubukla tütün içmek gibi bir zevk, bir fantezi..

— Peki, o hâlde 'asrî şi'ir nasıl olacak?

— Benim kanâ'atimce 'asrî şi'ir, ırs ve muhîtin te'sîri altında kendiliğinden inkişâf edecektir. Süleymân Çelebi'den Tevfik Fikret merhûma, Yûnus Emre'den Rızâ Tevfik'e kadar 'arûz ve hece ile yazılan güzel şeylerin bir muhassalası olacak mu'âsır ve güzîde rûhların süzgeçinden eslâfın âsârı süzülerek tasallüb edecektir. Hece, yâhûd 'arûz, veyâ hîç 'aklımıza gelmeyen bir üçüncü şekil. Bu eşkâlin bence hîç ehemmiyeti yoktur; elverir ki yazılacak şi'irler rûhumuzda bir mu'akkis bulabilsin. Yoksa Servet-i Fünûn Edebiyyâtını altı beşlikle kekelemek, yeni ve millî bir tarz îcâd etmek değildir. Sorarım size Fuzûlî'nin, Nedim'in, Dertlî'nin hattâ Rızâ Tevfik'in, Yahyâ Kemâl'in hâfızanıza kendiliğinden nakş olan ba'zı mısra'ları kuvvetinde hece vezniyle son yazılan eserlerden bir tek mısra'ı hâtırlıyor musunuz. Belki siz hâtırlarsınız ...

Fakat millet, şu nâm u hesâbına gayret ettiğiniz millet bu yeni şi'irleri hâfızasında saklayabilir mi? Dillerde dolaşma mısra'lara bir kulak veriniz; onlar yâ ecdâdın veyâ ecdâdına lâzım gelen ehemmiyeti verenlerin mısra'larıdır.

Tahsîn Nâhîd

EK 4 Ruhsân Nevvâre'nin Düz Yazıları

EK 4.1 Dantelâlar ve Tarz-ı 'Îmâli

Sanâyi-i nisvâniyye'den

Sanâyi' ve tezyînât-ı nisvâniyye ve tî[g]iyye miyânında pek eski zamânlardan beri mühim bir mevki' işgâl eden bir kısım da dantelâlardır.²⁵³ Avrupa'da dantelâların gerek sanâyi-'i nefîse, gerek kıymet-i nakdiyyesi pek yüksek i'tibâr edilmektedir.

Bi'l-hâssa İngiltere'nin Buckingham şehrinin dantel ticâreti üç yüz seneyi mütecâviz bir müddetten beri devam etmekte ve "Dantel Anglaise" nâmı altında tanıdığımız şerbetli dantellerin bu şehirde îcâd edildiği söylenilmektedir.

Danteller muhtelif isimler ve muhtelif cinslerle birkaç kısma ayrılır; şüphesiz her şeyde olduğu gibi bunların da revâç ve rağbet-i 'âmmeye mazhariyyeti modaya tâbi'dir. Fakat hîçbir zamân dantel isti'mâli külliyyen i'tibârdan düşmemiştir. Cins ve nev'inin tahavvülü yeni bir sene veyâ bir mevsimde moda olmak üzere kabûl edilen bir dantelin değiştirilmesi veyâhûd o renklerin az çok tebeddülüne moda sûtûnlarında dâ'imâ kalmış, elbiselerimiz üzerinde, çamaşırlarımız arasında pencere perdelerimizde, yastık ve yataklarımızda, kandîllerimizde gizlenecek birer köşe, süslenecek birer kenâr bulmuş, dâ'imâ enzâr-ı tahsîn ve iştikâmız altına serilip durmuştur.

Dantellerin el ile yapılan ve cidden hârikü'l-'âde güzel ve bedî' bir nümûne-i nefâset ve san'at teşkîl eden kısmı fevka'l-'âde kıymetdârdır. Makine mahsûlu olmayan bu dantellerin kıymeti nisbetinde fi'âtları da gâlî olduğundan şehrimizde biraz nâdir iştirâ ediliyor. Fakat Avrupa'da böyle nefis bir eser-i san'at 'ayniyle mücevher gibi 'ad edilerek kıymet takdîr edilir; hâtta ba'zı mu'teber 'â'ilelerin mücevherâtı miyânında dantellerinin kıymeti de ta'dâd olunur.

Dantellerin başlıca "Dantel Anglaise" güpür, valansiyan ve karo veyâhûd kopanâki denilen kısımları vardır ki karo danteli yıkanmayacak elbise tezyînâtında çokluk kullanılmaz. Ekseriyyet üzere beyâz çamaşır ya'nî iç çamaşırlarına patiska melbûsâne dikilir. "Karo" dantelleri şehrimizde dantele "Anglaise" den ziyâde tanınmış ve daha ucuz olduğu için çamaşır danteli nâmıyla epeyce revâc bulmuştur. Hristiyan mekteplerinde mübtedî sınıflara, pek küçük tâlibâna ta'lîm edilmekte olduğu için Rûm ve Ermeni 'â'ilelerinde husûsî sûrette kesretle i'mâl edilmekte ve ba'zen medâr-ı ma'îşet ittihâz olunarak örülüp satılmakta ise de pek güç olmakla

²⁵³ Ruhsân Nevvâre, "Dantelâlar ve tarz-ı 'imâli," *Mehâsin*, s. 3 (Teşrîf-i Sâni 1324 [14 Aralık 13 Ocak 1908]): s. 161-165

berâber biraz güç meydana geldiğinden ziyâde bir kâr bırakmamaktadır. Ve bi'l-hâssa gözleri haylice yorar.

“Kopanâki” dantellerinin tarz-ı i'mâli sûret-i zâhire de pek karışık gibi görünür ise de ufak bir dikkat, küçük mümârese netîcesiyle kolaylıkla öğrenilebilir. Ve kendisine ya'nî bu nev'i dantelin i'mâline mahsûs “kopanâki” ta'bîr olunan küçük destgâhın iki taraflarından birbirine karışmış gibi sarkan bir çok değnekleri sür'atle bir taraftan diğer tarafa nakil etmekte parmaklar yek-diğeriyle müsâbaka edercesine tehâlûk ve çâlâkî gösterir.

“Kopanâki” üzerinde arzû olunan danteli vücûda getirmek için kenarında küçük bir dantel nümûnesiyle satılan örnek kâğıtlarından biri “Kopanâki”yi itmâm eden yuvarlak yastıkcığın üzerine usûlü vechle sararak “Kopanâki” makaraları üzerinde hazırlanılmış iplikleri kendisine mahsûs ahvâl dâhilinde muhtelif sûretlerde dörder dörder yek-diğeriye rabt ile örnek kâğıtlarındaki delikler tatbîken tepeleri renkli ince toplu iğnelere istinâd ettirmekten 'ibârettir. Örnek kâğıtlarının ta'bîr ve tebdîli danteli örmeğe vukûfî olanlar için pek kolay olduğundan bir kaç örneği bir araya getirerek daha geniş veyâhûd hazf ederek daha latîf, daha dil-pezîr ve'l-hâsıl arzû ve tabî'ata daha mutâbık bir dantel örülebilir.

Yek-pâre dekolte gömlek önleri anpiyesmânlar mendil, yastık yüzleri motifleri ve bu gibi geniş parçalar kütük veya tahta talaşı doldurulmuş yastıklar yapılır.

Karo danteller her ne kadar örneksiz ya'nî “istampa” ta'bîr olunan delikli örnek kâğıtlarına mürâca'ât edilmeden dahi vücûda getirilmek mümkün ise de bu fevka'l-âde bir vukûf ve ihtisâsâ mütevakkıfıdır.

“Karo” makaraları boyasız beyâz tahtadan yapılır. Fakat husûsî olarak kıymet vermek istenilirse arzû olunan ağaçlardan yapılabileceği gibi fildişinden dahi i'mâl ettirilir. Tahta makaralar İstanbul ve Beyoğlu cihetindeki ipekci dükkânlarında pek sühûletle bulunursa da Uzunçarşı'daki Türk esnâfından nüsfindan daha aşağı bir fi'âtle iştirâ edilebilir.

Dantel “Anglaise”in vücûda getirilmesi için ise böyle makara, destgâr gibi şeylere'lüzûm olmayıp hanımlarımızın, genç kızlarımızın mini mini küçük hanımlarımızın mûnis bir refîka-i dâ'imeleri olmak lâzım gelen incecik bir dikiş iğnesiyle ince bir ipeğin kifâyet edeceği herkesce ma'lûmdur. Dantel “Anglaise” bu dantele mahsûs ince şeritleri “ajur” ta'bîr edilen muhtelif örgülerle yek-diğeriye rabt-ı ilmikle hâsıl olur. Dantel “Anglaise” için hazır örnekler yoksa da intihâb olunan şekiller kağıt veyâ ince patist üstüne çizilerek - veyâ çizdirilerek - şerîtler ona göre tanzîm olunur.

Son zamânlarda dikiş makinelerinin ikmâl-i nevkasıyla kazanılan muvaffakiyet işlemler üzerinde büyük bir terakkî ve herhâlde nısfî nisbetinde bir sür'at te'mîn etmiştir. Muvaffakiyyetin en büyük kısmı ise vücûda gelen işlemlerin yalnız bir kısma münhasır kalmayıp

pek muhtelif ve hepsinin pek latîf olmasıdır. Dantel kısmında en muvaffakiyyetle taklîd edilen dantel “Anglaise” olduğu için mükellef perdeler, yatak örtüleri, serî‘ yastıklar şömen dö tabller bu yakınlarda husûsî salonlarda ‘â’ile odalarında bin türlü müzeyyenât arasında tevâzu‘yla gurûru, tezyînle iktisâdı cem‘ ederek, husûsî birer mevki‘ bularak “sâhibenin mahsûl-ı mesâ‘isi, boş vaktin refİKası, düşüncelerinin sâmi‘ ketûmu, arzû ve emellerinin hayr-h‘âhi olduğum gibi medâr-ı fahr-ı gurûru olmakta istiyorum; takdîr etmez misiniz?” su‘âli müteheyyicle biraz mahcûb, biraz müftehir cevâba müntazır bir kelime, bir nazar-ı taltîf bekleyerek durdukları memnûniyetle görülmeye başlanmıştır.

Her ne kadar makine ile yapılan danteller el ile örülenler kadar kıymetli değilse de dikkatle yapılanları hakîkilerinden güçlûkle tefrîk edilmekte ve şâyân-ı takdîr letâfet ‘arz etmektedir. Her ne olursa olsun maksadımız makine ve el ile yapılan danteller arasındaki farkı söylemektir. Yoksa pek tabî‘dir ki bir hanımın kendi zevk-i selîmini gösteren, kendi emeğini, meydâna gelmek için birkaç sâ‘atini ve ba‘zande haftalar teşkîl eden günlerini işgâl eden bir örgü bir işleme herhâlde ufak büyük bir meblag mukâbilinde elde edilmiş bir şeyle makîs olamaz. Tabî‘i hanımlarımızın bu dakîk-i noktayı idrâk edemeyeceklerine ihtimâl veremem. Makinede işleme usûlünü öğrenmeğe gösterdikleri h‘âhiş bizde öğrenmek, çalışmak hissini mefkûd olmadığını ancak her şeyde olduğu gibi vesâ‘itin ‘adem-i vücûdiyyetten bir çok şeyleri bulup görmekten hattâ işitmekten bile ma‘e‘t-te‘essüf mahrûm kaldığımız, küçük bir misâl teşkîl eder.

Böyle düşünmekte belki biraz fazla sâfiyyet gösteriyorum. Fakat böyle düşünmeyi daha hoş ve böyle his etmeği daha tesellî-bahş bulduğum için daha ileriye gitmeyerek ta‘mîk-i efkârdan sarf-ı nazar ediyorum.

fî – Teşrîn-i sâni 1324
Ruhsân Nevvâre

EK 4.2 Beyaz Düşünceler ...

Ne olurdu ? !²⁵⁴

Âh ne olurdu; rûhumuz da semâ gibi olsaydı... Kederler, elemeler, fırtına bulutları şiddetli bir sağanakdan devâmlı bir yağmurdan sonra nasıl dağılırsa rûhumuzdaki sehâ'ib-i kederde hazîn bir bükâdan muvakkat bir bârândan sonra öyle dağılıp ... Yine eskisi gibi sâf ve mâ'i, berrâk ve nûrânî hande-rîz tebessüm olsa...

Âh ne olurdu, kederlerimiz de bulutlar gibi olsaydı... Zamân geçtikçe biz onlardan kaçtıkça onlar da bizden uzaklaşsa, yükselse, yükseldikçe açılrsa, açıldıkça şafaklansa, dağılsa, hîçbir eser kalmasa... Rûhumuzu hayâtımızı çirkin 'akisleriyle gölgeleyip yorgun, meftûr, harâb ve pejmurde fersûdeleştirmese ...

Âh ne olurdu; kalbimiz de güneş gibi olsaydı. Her türlü kuvvetin fevkinde, her türlü ebr-i kederi dağıtacak bir kuvvetde... Muzlim elemelerimizi nûrun zulmeti sildiği gibi silse, darabân-ı nâ-şekbî altında bihâra kalb etse.. Ö siyâh kederleri musaffâ bir gâze-i gülgûn gibi dağıtsa...

Âh ne olurdu; biz de çiçekler gibi olsaydık. Kışın bârid ellerinde didiklene didiklene mevt-âlûd nefesi altında kuruyup kadîd olduktan sonra güneşin âgûş-ı muhabbetinde hâr-ı tebessümleri sâyesinde yeniden nasıl hayât buluyorlarsa biz de herşey'i unutarak bizim için, yalnız bizi sevdikleri için uğrumuzda fedâ-yı hayâtı sa'âdet bilenlere rabt-ı kalb ve tevdî-i cân ederek mes'ûd olsaydık...

Âh ne olurdu; biz de kelebekler gibi olsaydık... Nûr kanadlı zî-rûh bir çiçek, pür-tebessüm, sebatsız bir kelebek ... Dâ'imâ bir havâ-yı muhabbet içinde lerzân, her zamân şûh, her zamân teşne-i garâm. Dâ'imâ ser-mest-ı sevdâ, rûh-ı şen ve pür-hülyâ,.. memnûn ve bahtiyâr, gülüp söylesek gezip eğlensek ... Yalnız, yalnız eğlensek...

Âh ne olurdu; rûhumuz da semâ gibi olsaydı. Hîçbir elem, hîçbir keder, onu siyâh bulutları altında karartmasa korkunç yıldırımları, muhavvif ra'd ve berkleriyle tahrîb etmese ... Dâ'imâ sâf ve mâ'i, dâ'imâ berrâk ve nûrânî şu'le-rîz tebessüm olsa !...

1323

Ruhsân Nevvâre

²⁵⁴ Ruhsân Nevvâre, "Beyaz düşünceler," *Demet*, s. 1 (15 Teşrîn-ı Evvel 1324 [28 Ekim 1908]): 65-66

EK 4.3 Biz mi Ne Olacağız ? !..

12 Ağustos 1324 (25 Ağustos 1908) tarihli Salı günü *İkdâm*'ı elime alır almaz ilk gözüme ilişen şey, bilmem nasıl bir hissin sevkiyle “yâ biz ne olacağız” ser-nâmesi oldu.²⁵⁵ Hemen imzâya baktım. “İsmet Hakkı” Oh Yârabbi dedim: Ne hoş su’âl, sorunuz, soralım, hep berâber soralım: Biz ne olacağız?.. Birden kulağıma derin mübhem bir ses fısıldadı hîç !... Acı bir ızdırâb, mâzîyi, mâzînin bütün acılığını bir anda yaşattıran acı bir ızdırâb bütün rûhumu ezdi. Kendi kendime söylendim. Biz mi ne olacağız ?!.. Eğer kendimize, bize zavallı ‘Osmânî kadınlarına, daha doğrusu bi’l-hâssa müslümân kadınlarının bir kısmına sorarsanız pek çok şeyler olmak isteyeceğiz. Evet o kadar çok şey isteyeceğiz. Terakkî ve tekâmülümüzü o kadar ciddi bir sebât ile arayacağız ki. Görüp işitenler bizlerdeki arzû ve h’âhişe hayret edecekleri gibi şimdiye kadar da hor ve hakîr yaşadığımızı şaşacaklar ve müslümân kadınlarda ki ‘ilm ve metânete, sabr ve mekânete ve ez-cümle itâ’âta hayrân olacaklar. Adâb-ı milliyeye ve icâbât-ı diniyyemizi kat’iyyen unutmuyarak – kadın erkek bir çok kimselerin zann ettikleri gibi – hîç bir şey’e yaramaz müsrif beceriksiz – eğer pek ağır gelirse daha pek çok şeyler sayabileceğim – olduğumuzu göstereceğiz. Bizim de ‘akl ve iz’ân ve muhâkemât-ı ma’kûle ile pek çok işlere yarayabileceğimizi, küşâdını bütün kalbimizle temennî ederek her gün muntazır kaldığımız, iyi ise terakkîden geçerek râh-ı sa’âdetde ilerlemek için te’hîrimizin sebebi vesâ’itimizin mefkûdiyyeti, delîlimizin ‘adem-i mevcûdiyyeti olduğunu isbât edeceğiz.

Çalışacağız, öğreneceğiz, bitmez bir ikdâm ile öğreneceğiz. Bildiğimizi, öğrendiğimizi başkalarına öğreterek hem fâ’ide hem istifâde edeceğiz derim. Fakat nasıl dersiniz?!..

Oh işte o zamân geçmiş günlerin mahrûmiyeti için sızlayan rûhum daha derin bir acıyla inleyerek, sizinle berâber tekrar edecek. Nasıl ?.. Hamd olsun bir aydır semâ-yı ikbâlîmiz nûr-ı hüriyyetle parlıyor. Sevinç, meserret kelimelerinin hîç bir vakit ifhâm edemeyeceği kadar büyük memnûniyetler herkes tarafından hepimiz tarafından tekrâr edildikçe iştiyâkımız artıyormuş gibi bir daha bir daha söyleyip sevinmekte devam ediyoruz. İşte filânın intikâmı alınmış, filânın hukûku istirdâd edilmiş. Bi’l-hâssa menâfi’-i mülk ve millet nazar-ı i’tibâra alınarak tensîkate yer mi veriliyor. Etrâfımızda antraka hâzır toplanmış duran ve bir ma’nâ-yı tehdîd ile uzanıp giden silsile-i belâ dağılıyor. Büyük bir muvaffâkiyyet, ‘ulvî ve ebedî bir şân ve şeref te’mîn ederek açılıyor. Gözlerimizde zebûn bir renk-i tevehhümle titreyerek beklediğimiz istikbâl bize cân-bahş şu’leler saçarak ümîd veriyor. Hepimizi bin türlü hülyâlara sevk ediyor. Bahsimiz her gün artıyor. Zavallı bir vâlidenin evlâdı aranacak, kâtîli bulunacaktı. Şuraya köprü yapılacaktı.

²⁵⁵ Ruhsân Nevvâre, “Biz mi ne olacağız?,” *Âşiyân*, s. 1 (28 Ağustos 1324 [10 Eylül 1908]): 29-31

Ötede câdde açılacaktıymış. Oh ne iyi ne iyi demekten kendimizi alamıyoruz. Kalbimiz hiss-i meserretle doluyor. Gözlerimiz yaşıyor. Yârabbi yine mes'ûd imişiz ki bu devre yetiştik, bu hürriyeti gördük, bu sa'âdete nâ'il olduk diyoruz.

Elimizdeki gazeteye bakıyoruz. Sahîfeleri birbirini müte'âkib çevirip bir daha bakıyoruz. Bizler için dâ'ima ihmâl edilmeğe, olsa olsa her hareketleri yalnız mu'aheze edilmek için mevzû'-ı bahs olmaya alışılmış zavallı bizler için bir söz! Hayır bir şey yok. Yok değil; ba'zen var. Fakat ne? Şüphesiz i'tirâz – bârfi i'tirâz ile berâber tekmîlimiz içinde bir kelime olsa râzîyız. - ba'zen müstesnâ hak-şinâs zevât-ı muhteremeyi bi't-tabî' istisnâ ediyorum. Elbiselerimiz, süslerimiz, isrâfımız, tuvaletimiz... Ne olur bir def'a evet bir def'a bizleri şu İslâm kadınlarını hakkıyla düşünseler, devr-i İstibdâddaki gibi âlâyîş ve saltanatımızı, servet ve kıyâfetimizi bıraksalar da bizi düşünseler. Biz de i'tirâf ederiz, kadınlarımız oldukça müsrif bir çoğu süse, tuvalete münhemik, hemen kısım-ı a'zâmımız idâre-i beytiyyeden bî-haberiz. Evet bunlar doğru, hep doğru; kadınların, bizlerin ıslâhı tekemmülü mes'elesi pek mühim, pek nâzik... Düşününüz, düşünsünler, hepimiz, herkes düşünsün 'uhdemize terennüm eden vazîfeyi der-'uhde edelim. Kimimiz irâe, kimimiz himâye, kimimiz itâ'atle ittîfâk edelim. Yine tekrâr ederim çalışalım çalıştıralım. Fakat bir def'a düşünelim, ciddi ve bî-tarafâne düşünelim. 'Acabâ bizlerin tekemmül ve tefeyyüzümüz için en evvel elbiselerimize i'tirâzdan mı başlamak lâzım gelir. Yoksa bizzât kendimizi terbiyye-i fikriyye ve ma'nevîyyemize hizmet ederek ıslâh etmek mi iktizâ eder. Ma'a't-tee'ssüf bizi düşünen yok. Elbisemizi söyleyen çok. Fakat nevmîd olmayalım, bekleyelim ve hîç durmadan isteyelim. *Sebât ve İkdâm*'ın celî ve 'ulvî burhânını gördük, bıkmadan isteyelim. Muhterem *Tanîn* hacmini büyütüyor. En hayr-h'âh müşevvik hanımlarımızın taht-ı nezâretindedir. Onlardan o muhterem zevâtan pek çok şeyler bekler ve isteriz. Matbû'ât rehber-i 'ulviyyâttır. Okuyalım. Yazabildiğimiz kadar yazalım. Birbirimizin büyük küçük kusûrlarını nazar-ı musâhamayla görerek ihtâr-ı hâlisâne şeklinde haber verelim. İşte (Âşiyân) hoş ve rûh-nevâz ismine tamâmiyle müsemmâ olmak için bir küşâdegi-i tâm samîmi ile henüz ilk hatve-i tereddüde ilerlemek cesâretini bulamayan nâ-çiz kalemlere de bir lâne, bir (Âşiyân) oluyor. Durmayalım sahâyif bedî'ası arasına sığınarak tekâmül ve tefeyyüze gayret edelim. Ve (Âşinâ)nın şu devr-i hürriyet ve sa'âdetde dâ'imâ bir hâle-i pür-nûr terakkî ile muhât olarak intişârını temennî etmekle berâber bi'l-hâssa bizlerin terakkî ve tefeyyüzümüze rehber olmasını ayrıca ricâ edelim.

Ruhsân Nevvâre / Fî (14 Ağustos 1324 [28 Ağustos 1908])

EK 4.4 Zulmet...

- Ona -²⁵⁶

Her tarafı ağır mâtemî bir sükûn kaplamış, semâ siyâh bulutlarla örtünmüş, sessiz sessiz şikâyet eder gibi teneffüs ediyor, kâ'inât sakîl ve gam-âlûd h'âb-ı gafletle uyuyor; her yer karanlık, her şey karanlık, ne bir ziyâ, ne bir hareket.. Hîçbir şey görünmüyor, hîçbir şey işitilmiyor... Her şey sana, her yer sensizliğe ağılıyordu.

Zühre, boş kalan bu yerlere eşi'a-i hüsnünü serpmemek için ser-i dil-firibini mazlûm sehâb-pâreler arasında saklayarak ve canavar efzâsını kalın perdeler arasında gizlemeğe çalışıyordu.

'Âşıkların vâlide-i tesliyet-sâz, nûr-ı peri ile parlayan çehre-i sâf ve 'ulviyyesi ebr-ı elem kaplayarak, sîmîn saçlarla müzeyyen yıllanmış başını ağır ağır sallayarak sensizliğiyle beraber seni, hep seni ihtâr eden bu yerleri görmemek için yüksek, pek yüksek muhîtlere kaçıyor, ve senin için hûn-âbe-i esef akıtan gözlerini siyâh gâzlarla silerek siyâh simsiyâh tüllerle örtterek seni bulmaya gidiyordu.

Gece ilerledikçe karanlık daha ziyâde kesb-i kesâfet ediyor, tabî'at daha elîm bir hâl alıyor, etrâfi ölüm soğukluğu ihâta ediyor, mezâr korkunçluğu kaplıyordu. Kalbim anlaşılmaz bir heyecân ile eziliyor, nazarlarım sebebini ta'yîn edemediğim bir hiss-i hirâsı ile korkunç bir şekil alıyor ve bu karanlık gecenin koyu karanlığında bir çöl ortasında olmadığımı delâlet edecek bir ziyâ görebilmek için bakıyor, mütemâdiyyen bakıyordum. Gözlerim bir merkeziyyet-i mutlaka ile mazlûm bir noktaya ma'tûf bilâ-hareket duruyor... Bekliyor, bekiyordum.

Mübhem iltimâ'larla cevval ziyâlar saçarak necm-i ümîd gibi gâh parlayıp gâh sünerek birden tutuşup lahzada karararak kehkeşânlar tenzîr eden sigaranın yoklukta varlığını hiss ettirerek zulmüne nûrlar serpen o mini mini fenârînin küçük âteşini görebilmek için serâb-ı hülyâlarla mevkûf-ı hayâl olduğum penceremin önünde boş bir intizâr ile bekledim, bekledim.

Oh bu vâhî ümîd!.. Ne bir ziyâ, ne bir hareket... Hîçbir şey görünmüyor, hîç birşey işitilmiyordu... Derin bir boşluk acı bir kimsesizlik, bütün hissimi ihâtâ ederek beni öksüz düşüncelerin a'mâk-ı ye'isinde keder-engîz tasavvurlarla hırpalıyordu; rûdâ-yı zulmet altında boğulan bu lâne-i tehînin karşısında bu yeni büyük, nazlı leylaklarımla nûrsuz, ziyâsız yapılmış kalmıştım.

Ne bir ziyâ, ne bir hareket ... Hîçbir şey görünmüyor, hîçbir şey işitilmiyordu...

Herşey sana, her yer sensizliğe ağılıyordu.

Fî 27 Nisan 1324 [10.05.1908]

Ruhsân Nevvâre

²⁵⁶ Ruhsân Nevvâre, "Zulmet," *Âşiyân*, s.4 (18 Eylül 1324 [01 Ekim 1908]): 105-106

EK 4.5 Gecelerim

- Ey bâd-ı leyâl ! Uğultundan usandım. –

Mehtâb, T.N.

Evet, usanmıştı...²⁵⁷ Hayâtta, yaşamaktan usanmıştı... Fakat heyhât !.. Yine bu hayâtı sürüklemeye ... Yine bu hayâta sürüklenmeye mahkûm idi.

Düşünüyordu ... Açık penceresinin önünde gecenin mübhem, ma'nîdâr boşluklarını dinler gibi seyr ederek düşünüyordu... Melîke-i leyâl nevvâr çehresini göstererek bir mehd-i nâ-mer'i-i semâvî içinde sallana sallana müte'azzim, mütekebbir yükseliyordu.

Her taraf susmuş, herşey susmuş, tabî'at düşünüyordu... Ohh !.. Bu durgun pür-nûr geceler onun için nasıl unutulmaz birer sahîfe-i hicrân idi! Hayât güzeşte-i 'aşkının âvân-ı bahtiyâriyyesini bu müzehheb gecelerde yeniden yaşar. Bu mâzî olmuş eyyâm-ı kâmurâniye tekrâr 'avdet eder. .. Bu zamân-ı mes'ûdun mutarrâ emelleriyle yine bir heyecân kalır. Bütün âlâm-ı hayâtını unutuyor... Bu saf hülyâların aldaticı, öldürücü kollarına sarılır kanadlarına dokunur, yükselir, yükselir... O muhteşem tâk-ı lâciverdînin âğûş-ı firûze-fâmında şagaf-âlûd bulutlar arasında gezer, dolaşır bu müfteris toprak üzerinde 'aşk-ı nezîhi için bulamadığı bûy-ı vefâyı orada arar... Bu sâf ve mukaddes 'aşkının bütün acılarını, bütün emellerini, bütün ye'islerini, bütün hirmânlarını kamere, zühreye anlatır... Da'imâ yüksekte bakan o pür lem'a gözlerden, bu iki dîde-i şefkatten 'aşk-ı belîği için bir katre bir katre-i terahhüm bekler gibi durur... Düşünürdü.

Ohh!... O pür sükûn gecelerde büyük, duyulmaz, anlaşılmaz, anlatılmaz bir tesliyet bulurdu. .. Bu dakîkalarda marîz göğsünü paralayacak gibi çarpan kalbini bir hâle-i gülgûn sarar. .. Bir gışî rûh-nüvâz ile enîn-i muzdaribânesini muvakkaten sustururdu... O zamân bekler bu tedvîr-i dâ'imiyenin bir mu'cize-i Rabbânî ile tahavvülünü zamânın geriye 'avdetini ümîd eder gibi bekler, beklerdi...

Nâ-gehân bir nefha ! ... Her akşam kulaklarını tırmalayan kalb-i nâ-şekîbini harâb eden o zâlim bâd-ı leyâl... Hülyâ-yı tesliyet bârını târumâr eder, melîke-i 'aşkının müzehheb kanatlarıyla yükseldiği medâric-i 'ulyâ-yı sa'âdetten o zerre-i bülend ü mes'ûd lâhûtiyyetten birden düşerdi.

İşte bu sukût-ı dehşân onun bütün kemiklerini kırar... Tâ 'umk-ı rûhuna kadar harâb ederdi.

²⁵⁷ Ruhsân Nevvâre, "Gecelerim," *Mehâsin*, s.2 (Teşrîn-i Evvel 1324 [14 Kasım – 14 Aralık 1908]): 71 – 72

Ey bād-ı leyâl! Artık uğultundan da usanmıştı... Fakat heyhât! Yine bu hayâtta sürüklenmeye ... Yine bu hayâtı sürüklemeye mahkûm değil miydi?

Ruhsân Nevvâre



EK 4.6 İstiyorsan Dinle !..

- İsteyene -²⁵⁸

Ah ... İstiyorsan dinle !.. Bütün âlâm-ı hicrânımı, nâle-i giryânımı, kalb-ı sûzânımı dinle !..

Ben bu zavallı 'ömrümün bütün ızdırâbını, dâ'imâ inleyen rûhumun bütün 'azâbını ... Her zamân senin uzak bir muhât-i lâciverdinin 'umk-ı nâ-mütenâhîyesinde parlayan hayâl-ı sâmutına söyler, söyler... Sonra inlerdim.

Sen ey sâmi'-i lûtf-kârım! Sen hiç duymuyor gibi hareketsiz beni dinlerdin, ve böyle dalgın düşünür gibi dinlerken nerelerden geldiği bilinmeyen bir sehâb ince ipekli bir müslîn, rakîk beyâz bir tül nezâketiyle yavaş yavaş seni örter ve nihâyet o sâf sîmâna bir nikâb-ı 'ulvî geçirerek timsâl-i hayâlini benden gizlerdi... Ve beni lambası sönmüş bir odanın zulmet-i melâl-âmîzi içinde tefekkürât-ı gam-âlûdumla muhât bırakırdı.

O zamân ... Âh, o zamân ... Hayâlini de, timsâl-i hayâlini de gayb ederdim. Tesellî-i hayâtımı da gayb ederdim... Yalnız derin bir ızdırâbla ağlayan rûhumun nihânî hıçkırıkları arasında boğulurdum.

Âh! Ben böyle hıçkırıklarla inerken seni de perîşân ve giryân zann ederdim. Ve böyle 'aynı hiss ve elemle mağlûb-ı ye'is olmakta o kadar büyük bir zevk duyardım ki ...

Ağlamak için kameri, inlemek için zühreyi ... Çılgın bir sabırsızlıkla geceyi beklerdim. Sonra bunların arasında muvakkat bir afâkla ayrıldığı hayâl-i müstesnâ ki bulur, elemi unutup sevinirdim...

Hayâlin ... Âh o, o kadar müşfik ve lûtf-kâr idi ki ... Bana her yerde, her şeyde görünürdü: Kamer, zühre, âfak, nücûm, tulû', gurûb, şafak, bulut ... Kalbime rikkat ve nezâhet-bahş eden herşey bence senin hayâlindi ...

Evet, ey rûhumun rûhu ! 'Âlî ve 'ulvî olan herşeyi sana teşbîh ederdim. Hattâ çiçekleri – bütün kadınlığına rağmen – güzel bir gülü, hoş bir zambakı, nârin bir karanfili ... Bütün bu esîri hiss ve şi'iri sen olmak üzere telakkî eder, senin bir cüz'in diye severdim...

İşte kadınlık hissi !

Kadınlar !.. Oh biz ... sevince nasıl aldanır, nasıl inanır, ne kadar ümîd ederiz. ..

Ümîd, âh ümîd ise ne serâbtır bilir misin? İşte ... Ben böyle... nasîb-i hayâtı inlemekten 'ibâret olan kalbimi seninle doldurarak, hissimi seninle mezc ederek en büyük neşve-i sürûrı; mukmir gecelerin âsûde-i sükûnunda ... Mükevkeb semâlara karşı duyulmamış, işitilmemiş bir

²⁵⁸ Ruhsân Nevvâre, "İstiyorsan dinle!..," *Mehâsin*, s.3 (Teşrîn-i Sâni 1324 [14 Kasım - 13 Aralık 1908]): 127

lisânla: Ancak samîmi bir kalb-i perestişkârının muhâtab olabileceği bir lisân-ı lâhûtî ile hiss-i şeydâkârımı sana, senin hayâl-ı mu'azzezine anlatmakta bulurdum...

Heyhât! Şimdi bu tesellîden de mahrûmum! Hem artık istemiyorum, oh hîç istemiyorum ... Ne mehtâb, ne şafak, ne tulû', ne gurûb ... Ne seni ne hayâlini ... Hîçbir şey istemiyorum. ...

Niçin mi?

Âh ... İstiyorsan dinle! Bütün âlâm-ı hicrânımı, nâle-i giryânımı, kalb-i sûzânımı dinle !..

Ruhsân Nevvâre



EK 4.7 İstiyorsan Dinle!

Ah! Evet, işte...²⁵⁹ İstiyorsan dinle !.. Bir gün yine akşamdı. Gurûb, bütün güzellik, bütün sen ... Yine hayrân, meftûn bakıyordum. Bu nihâyetsiz âfâkı, bu pâyânsız âsumânı üç renk çılgın bir iştiyâk ile kucaklamıştı. Penbe, mâ'i, beyaz, penbe: yayıldığı muhît üzerinde hafif hafif his olunmadan koyulaşıyor, koyulaştıkça daha ziyâde görünüyor, daha ziyâde parlıyor, ve parlayıp yandıkça âteşin bir reng-i câzibeyle kızararak tutuşuyordu; sanki bu tutuşup yanan âsumân yanıyor, yanıyor hûnûn yaşlarla kendisini bırakıp giden güneşin vefâsızlığına ağlıyordu.

Güneş, o melîke-i mağrûre ise lâkayd, nâzân vedâ' mahmûruyla son ziyâlarını toplayarak h'âba yatıyor ve o kütle-i âteşin derd-i firkatle sararmağa başlıyordu.

İşte o zamân ey enîs-i rûhum ... ! Sen, tamâmiyle sen teşekkül ediyordun, bütün nüzhet-i tabî'at seninle meşhûn idi. O yanan, âteş saçan tûde-i nûr-ı bârika-i zekân, levha-i gurûbu kısmen ihâta eden hâle-i zer-endûd ise dehâ-yı 'ulviyyete lâyık bir tâc-ı behişt olmak üzere yaradılan saçlarından başka bir şey değildi. Sonra mâ'i, açık hâreli bir mâ'ilik yüksek bir büyüklük, baktıkça açılan, genişleyen, derinleşen bir fûshat, bütün safvet, bütün 'ulviyyet, bu da güzellerin, o sâf ziyâlarla lem'ân eden hâr-ı nazarlı gözlerindi! Oh, bunlar ... Bu samîmî görünen riyâkâr güzel!

Âh ben bunlara, bunların sâfîyet-i kebûdîsine inanır, aldanır ve bu yanan gözleriyle parlayan saçlarına perestişkâr nazarlarımla ve ilhâna bakarak hülyâ-yı melâlimle ümîd-i istikbâlimi beyâz bulutların beyaz ağûşuna saklıyarak sana gönderdim.

Oh bu zavallı tasavvurlar!... Sana söylemek istenip de ancak hayâline dinlettirilebilen nâçîz hülyâlar... Of bunlar, bunlar birikir, toplanır beyaz bir yığın teşkîl ederek 'acûl ve nâ-şekîb bir seyrân ile koşar, yükselir, ufûl etmek üzere olan hayâline yetişmeye çalışırdı... Fakat asıl bunların, hülyâlarımdan teşekkül eden bu beyâz bulutların fevkinde çılgın bir 'asabiyyetle koşan ve paralanan rakîk bir şey vardı ki o da kalbimdi. Âh bu her zamân sana yetişmek için çırpınan ve didiklenen kalbim, bu yorulmak ve dinlenmek bilmeyen kalbim. Sana koşarken bir yed-i mechûl bütün âfâka inci işlemeli siyâh bir tül gererek onu yolundan alakoydu. Ve seni müştâk-ı temâşâ nazarlarımdan zulmetin ağûşuna sakladı. Ben birden mebhût kaldım, bu hicrân-ı muvakkata ağlıyarak sensizlik içinde inleyerek geceyi bekledim.

O zamân, âh o zamân bugün senden de hayâline de ayrılmak ihtimâlini hâtırlamazdım, bunu düşünmeye bile cesâret edemezdim: Oh sana o kadar büyük bir emniyetim, öyle ciddi bir

²⁵⁹ Ruhsân Nevvâre, "İstiyorsan dinle!...", *Mehâsin*, s.4 (Kânûn-ı Evvel 1324 [14 Aralık 1908-13 Ocak 1909]): 272-274

merbûtiyyetim, o kadar samîmi bir i'timâdım vardı ki! Vefâsızlığımı muhâl add ederdim, şübheye kıskançlığa lüzûm görmez, seni nezîh, müstesnâ bir mahlûk diye sever, hayâline perestiş eder, dâ'imâ çılgın bir iştiyâk ile seni bekler, her yerde seni arardım.

Âh sen!

Bugün de yine böyle akşamın rûha elem veren garîb sukûtunda bütün bu boşluk yetîmlik içinde seni istiyor. Hayâl-i muğteribinin tulû'-ı hayât-bahşâsını görebilmek için geceyi bekliyordum.

Gece bu nâzlı rûh ve hiddet ... Sâkin sâkin, ağır, müte'ennî hatvelerle yaklaştı, yayıldı, serildi, bütün bedâyi'ni bir letâfet-i hârikü'l-âde ile dizdi sıraladı... Âh bu gece!...

Bu gece kamer başka bir nûrla tâbân, zühre hiç görmediğim gibi şâdân, nücûm hayret efzâ bir şa'sa'a içinde lem'ân, âsumân bütün meserretlerin fevkinde bir meserretle handândı. Kehkeşânlar yer yer râh-ı sa'âdet açıyor, şihâblar semâdan arza kandîl diziyor, bihâr-ı bahâr rîze rîze jalelerle bu yollara selsebîl hayât serpiyordu.

Bu geceyi, âh, işte bu geceyi tasvîre gelince kalbim ve kalem birden duruyor, rûhumda açılan girdâb-ı felâketin boşluğunu bu güzel gecenin çirkin hâtırası dolduruyor.

Ben bunları unutmak, hiç hatırlamamak istiyorum, fakat heyhât bu da olmuyor!.. Ba'zen senin ellerinin arasında kırılan ümîdlerimin enkâz-ı siyâhını müzehheb kollara sararak yine senin ellerinin kalbimde açtığı yaranın boşluğuna gömerek bu zavallı kalbimi hiçbir şey'e yaramayan hülyâlarımın mâtemiyle doldurup rûhsuz cesedler saklayan bir mezâra benzetmek istiyorum... Ve böylece her şey'i unutmak, her şeyle berâber asıl seni unutabilmek istiyorum. Fakat heyhât yine heyhât!.. Ne seni, ne bu geceyi unutamıyorum, bunlar ölen ümîdlerimin hayâtıyla yaşıyor ve beni bir dakîka müsterîh bırakmıyor.

Of artık istemiyorum, hiç istemiyorum, ne mehtâb, ne şafak, ne tulû' ne gurûb, ne seni, ne hayâlini, ne hâtıranı, ne vâ'd-ı vefânı ... oh, hiç hiçbir şey istemiyorum. Bu geceden sonra zulmet istiyorum. Zulmet!. hep zulmet, dâ'imâ zulmet, dâ'imâ karanlık, dâ'imâ nisyân... O gecenin nûr ve zerini bana hatırlatmayacak koyu karanlıklar, o kadar siyâh ve kesîf geceler olsun ki seni ve onu hattâ hayâlinizi bile görmek ihtimâli bulunmasın... Oh keşke, keşke o gece de böyle istediğim gibi ümîd-i istikbâlîm gibi karanlık olsaydı da seni görmeseydim, o zamân bütün yalanlarına – dâ'imâ olduğu gibi – yine aldanıp inanırdım.

Âh insâfsız kamer! Niçin o dakîkada yüzünü kapayıp bütün eflâkı karanlıklara gömmedin... Ey merhametsiz yed-i mechûl serâ'irsen gurûbun güzellikleri içinde daha güzel görünen ümîd-i hayâtı, o necm-i istikbâlin hayâl-i sehârinı murassa' siyâh perdeler gererek benden gizlediğin gibi yine hayâlini de kara bulutların muhavvif derinliğine saklamadın.. Ey

gaddâr kuvve-i kakhâr! Beni mahv ve harâb etmekte ne lezzet buldun? Söyle, söyle? Ve ben böyle inlerken bütün âlâm-ı hicrânımı, nâle-i giryânımı, kalb-i sûzânımı olsun dinle!...

Ruhsân Nevvâre



EK 4.8 İstiyorsan Dinle!..

Bu gece rûhumun öldüğü, kalbimin ebediyyen harâb olduğu bir gece.²⁶⁰ Nefes darlaştıran bir heyecân soğuk lerzişlerle beni titretiyordu. Müfekkirem mütemâdiyen seni söylediği gibi rüyâ-yı hayâlinle yaşayan rûhumda huzûr-ı hayâtınla tenevvür için seni bekliyordu.

Bakıyor, dinliyordum, seni için açılan bu şafak-âlûd, münevver yollardan geçeceğini biliyor, mutlak geleceğini his ediyordum. Nazarlarım kehkeşânlara ma'tûf, dalgın, pereştîşkâr bakıyor, bekliyordum.

Yanılmadım, o müneccim-i tâk-ı mu'azzam açıldı. Bir zıll-i nûra yol verdi. Oh bu sen idin. ... Tamâmiyle sen. O kadar zamândır firkat-i dil-sûz ile ağladığım sen. Fakat hayret! Yalnız değildin; sağ kolunda hürmetle birisini taşıyor, ve onun bastığı yerlere sol elinde tuttuğun yâseminlerden kâlîçe-i sîmîn serpiyordun !..

Gözlerimin olanca kuvve-i nüfûzuyla baktım. Fakat bu def'a sana değil kolunda bu kadar ihtirâmla yol verdiğin o kadına baktım. Âh, bu evvelce zannettiğim gibi ne bir melek ve ne de bir hûrî idi. Oh hâyır hiç değildi... Bu kırmızı meşlahına bürünmüş bir mahlûk. Cehennemî bir mahlûk idi! Zavallı ben, buna bu mülevves mahlûkamı fedâ edebiliyordum? Artık gayr-ı kâbil-i tesellî, derin mühlik bir sûrette yaralanmış ne yapacağımı şaşırılmıştım.

Ağlıyordum, evet ağlıyordum, fakat ölen 'aşkıma değil senin tenezzülüne ağlıyordum... Ve arıyordum, cenâh-ı himâyesine sığınacak, dîde-i şefkati altında istediğim gibi ağlayacak bir hâmî-i lütüfkâr, samîmî bir rûh, nevâzişgâr arıyordum.

Heyhat !.. Hiçbir şey bulamıyordum. Hiç, tamamiyle yalnız kalmıştım. Hayâlini olsun bulsaydım belki yine aldanır, biraz evvel yanıldığıma hükm eder, yine inanırdım. Fakat hayır. O mahcûbiyetten görünmemekte ısrâr ediyordu. Beni perîşân görmek istemeyen kamerle zühre ise kaçmış, semâ simsiyâh kararmış, yıldızlar sönmüş, kehkeşânlar gâ'ib olmuş, eriyen şihâblardan bir sel-i âteşîn hâsıl olmuş, bu girdâb-ı lehîb felâketin arasında o, âteş saçan ifritler gibi kırmızı hey'etiyle senin hayâlini sürükleyip götürüyordu.

Ben bunu görünce artık dayanamadım. Herşeyi unuttum. 'Aşkımı, hayâtımı, felâketimi hayât ki, oh hepsini unuttum. Yalnız seni, senin 'âkıbetini düşündüm. Ve bunun için atılmak, seni kollarından tutup çekip kurtarmak istedim. Yaklaştım, ellerimi uzattım. "Gel! dedim. Sen buraya lâayık değilsin... Pek yanlış gidiyorsun gel!... Yine eskisi gibi 'ulvî ve nezîh ol... Seni dâ'imâ

²⁶⁰ Ruhsân Nevvâre, "İstiyorsan dinle!..," *Mehâsin*, s. 5 (Kânûn-ı Sâni 1324 [14 Ocak-13 Şubat 1909]): 343 - 344

hayâlini is'âd ettiğim o yüksek yerlere götüreyim. Her vakit ki gibi orada mes'ûd yaşarız gel!.. Buluttan kurtul, bu girdâbtan çık..."

Sen düşünüyor gibi idin. Birden döndün, ellerini uzatacak yerde bana yanındakini uzatdın; "Evvvelâ bunu!" diyordun. Of artık bu pek fazla idi. Buna hîç, hîç tahammülüm yoktu. Şimdi tamâmiyle bir kadın. Bütün ma'nâsıyla kıskanç, çılgın bir kadın olmuş idim, kendime mâlik değildim. Sen hissimi bakışımla anladın.. "Oh! dedin, benim için... Son def'a ... bir fedâkârlık daha... dirîğ etme..." Sonra yavaş, gâyet yavaş bir sesle i'lâve ettin: "Artık seninim..." Bu söz, evet bu tek söz, kırılan kalbimi, yaralanan 'izzet-i nefsimi ta'mîr etmiş, beni yine inandırmıştı. Kadınlar !. Oh biz, sevince nasıl aldanır, inanır, nasıl ümîd ederiz!

Bir kuvve-i fevka'l-beşerle "peki" dedim. "peki"... Geliniz ..." Onu kolundan tuttum. İkimiz de inanmıyor, emniyet etmiyor, bir girdâb-ı müdhişin 'umkuna hîç çıkmayacak bir sûrette onu fırlatacağıma ihtimâl veriyordunuz.

Âh işte... en büyük ve unutulmaz acıyı, darbe-i ye'is ve tahkîri bunda buluyorum. Seni bunun için hîç 'afv etmiyorum. Sen, perestiş ettiğim sen !.. Beni böyle bir alçaklığa tenezzül eder zann ediyordun ve onun için... Onun felâkete uğrayacağı için korkuyor, titriyordun ... Fakat beni, benim olduğumu hîç hîç düşünmüyordun. Hâtırına bile getirmiyordun.. Sen âh sen ... Bana neler yaptın bilsen !.. İstiyorsan dinle! Bütün âlâm-ı hicrânımı, nâle-i giryânımı, kalb-i sûzânımı dinle!...

Ruhsân Nevvâre

EK 4.9 İstiyorsan Dinle ?..

Evvelâ onu sonra seni o girdâb-ı muhavvifin ‘umkundan çektim, çıkardım.²⁶¹ Fakat artık ölüyordum. Daha ziyâde tahammül edemeyecektim. Bugüne kadar bütün geçenleri, herkesin senin için söylediklerini asıl kendi elinle verdiği bir kitâbın arasında bulduğum resmi, o resimle bu kadının müşâhebetini tamâmiyle hatırladım. – Ah sen bu resim için bana neler söylemiş, ne yalanlar uydurmuş, ne hikâyeler nakl etmiştin! Ben bunlara hep inanmıştım, ve bunun gibi daha nelere inanıyordum... Asıl beni sevdiğine inanmakla yanıliyordum. – O dakîkada bu inandığım yalanlarla inanmadığım, inanamadığım hakîkatlerin acılığını birden hissettim. Oraya düştüm. Bayıldım.

Gözlerimi açtığım vakit korkunç bir rü’yâdan uyanmış gibiydim. Fakat o rü’yânın müdhiş kâbûsu beni harâb etmiş, ma‘nen öldürmüştü. Zihnimi toplamağa çalıştım. Hayır mümkün değil...Hiç hîçbir şey hatırlayamıyordum. Yalnız bir söz kulaklarımda çınliyordu: “artık seninim!” Her şey’e rağmen hâlâ unutamadığım o iki kelime rûh-nüvâz ‘akislerle kalbimin en derin hicrânlarını tehzîz ederek fevk-i sermede güneşler açıyordu; ben fevke’t-tabî‘a doğan bu müzehheb güneşin ağûş-ı hârında ısınıyor, yeniden cân buluyordum; onun bu nev-şâbe-i şû‘le-dârı bana rûh veriyordu. – Öldürdüğün gibi diriltiyordun... Âh sen! – Kendimi topladım. Düşünmeye başladım, rûhumda elîm bir acı duyuyordum. ‘Asabî bir heyecân beni harâb ediyordu.

Düşünüyordum: Bu yarım ölüme neden giriftâr olmuş, niçin bu kadar fenâ ağır, öldürücü bir uyku ile uyumuş idim. Bunlar niçin ve nedendi?

Derin derin düşünüyör, ‘âdeta mu‘ammâ hâll eder gibi bu rü’yâyı ta‘bîre çalışıyordum. Âh bunun hakîkaten bir rü’yâ olması için neler fedâ etmezdim. neler.. Etrâfıma baktım, muhîtimde hîçbir şey değişmemiş herşey yerli yerinde... Âfâk yine müneccim, kamer yine şelâle-i nûruyla kâ’inâtın siyâhlıklarını yaldızlamağa çalışıyor, zühre yine mahfî ve müstehzî tebessümlerle hâkîleri istihkâr ediyor, kehkeşânlar semânın nâ-mütenâhî ‘ummân-ı ‘ulviyyâtından safvet topluyor, şihâblar şebnem tarzında arza nakl ediyordu. Hayâlin bu ‘ulvî bedâyi‘nin arasında nûrânî reşâşelerle şagaf-âlûd tebessümler saçıyordu.

Evet, hîçbir şey değişmemişti. Yalnız ben harâb olmuş, ben bitmiştim. Hayâtımın bütün ye‘is ve ızdırâbı birden üzerime çökmüş beni ezmişti.

Oh! demek ki ben hep böyle aldanmış, aldatılmış, acı bir gaflet kurbânı olmuşum. Şimdiye kadar bütün sa‘âdetim, meserretim serâbtı!... Ah ben, bundan sonra inanmam, inanmam, ne

²⁶¹ Ruhsân Nevvâre, “İstiyorsan dinle!..” *Mehâsin*, s. 6 (Şubat 1324 [14 Şubat 1909-13 Mart 1909]): 396-397

yapsan, ne söylesen inanmam, sen artık benim nazarımda ‘Azrâ’ il kadar, belki daha ziyâde menfûrsun. Oh evet... Daha ziyâde çünkü, ‘Azrâ’ il ma’bûdumun emriyle rûhumu kabz eder. Beni sa’âdet-i uhreviyyeye inandırarak müsterfîh bir uykuya terk eder... Sen, sen ise rûhumu değil, rûhumun rûhunu alarak beni perîşân ettin, bana sermedî bir ‘azâbtan başka ne bıraktın?! Hem bunu ne için, kimin hatırı için yaptın? Bunu düşündükçe... of artık, istemem, istemem...

Şimdi seni karanlık gecelerin korkunç sukûtunda müdhiş tarrakalarla gürleyerek yıldırımların arasında görüyordum. Ve o semâvî gözlerinin semâ-yı sâfında ne zehirli bulutlar olduğunu öğrendiğim için korkarak, titreyerek, te’sîr-i muharribinden çekinerek, câzibe-i muharrikinden kaçarak ma’mâfih ‘aks-ı nûrunla yine tenevvür ederek heyecânla seni seyrediyordum.

Söyle, söyle! Sen bârika-i hıyânetinle bütün cânımı târumâr eden bir yıldırım değil misin? Söyle ey şâ’ika-i rûhum söyle!

Şimdi artık senin nüfûz-ı mühellikinden kaçmak, kurtulmak, istiyorum, efsûs ki kaçamıyordum!.. O güne kadar hülyâ-yı muhabbetinle yaşadım, şimdiden sonra yâd-ı hıyânetinle vakit geçiriyorum... Fakat bu pek acı, pek elîm tahammülsüz oluyor; bunun için kaçmak, kurtulmak istiyorum.

Âh bilsem; senden hayâlinden bu kâbûs-ı hayâtımın ta’kîbinden kurtulacağımı bilsem, bundan emîn olsam yerin altına kaçacağım. Kara topraklara gömüleceğim...

Orada zulmetin âğûş-ı sükûnunda, siyâh elemelerimin ‘umk-ı zalâmında gubâr olup kalacağım, fakat emîn olsam...

Oh söyle oraya da gelecek “ben ne yaptım diyecek misin”? Âh... öyle ise dinle!.. Bütün âlâm-ı hicrânımı, nâle-i giryânımı, kalb-i sûzânımı dinle!

Dinle de inle !

Ruhsân Nevvâre

EK 4.10 Onlara

Sevmişti.²⁶² Sevmek kelimesinin bütün ma'nâsı, bütün 'ulviyetiyle sevmişti.. Sevilmmişti; ciddi hassâs bir kalbin bütün kuvvetiyle sevilmişti.. 'Aşkın en rakîk, ne nezîhiyle sevmiş, en samîmi, en hürmetkârıyla mukâbele görmüştü.

Seviyorlardı, bundan her ikisi de emîndi oh ... Ne kadar, ne kadar seviyorlardı; bu i'tirâf olunmamış 'aşkın i'tirâf olunmuş olmasından lâhûtî bir câzibe buluyorlar ve bu söylenememiş 'aşkı her ikisi de takdîs ediyordu.

Öyle zann ediyorlardı ki: bir kelime bir söz bu sevdâ-yı melekâneyi zîrü zeber edecek, bu muhabbet-i semâvîyi mahv ve nâ-bûd eyleyecek. ..

Öyle hiss ediyorlardı ki: hevâ-yı nesîmeyi tehzîz edecek o tek söz kasırgalar, girdâblar husûle getirecek müzehheb bulutlar arasında rûh-nevâz çiçekler içinde sakladıkları bu esîr-i 'aşkı enginlere uçurumlara sevk edecek gûşe-i nisyâna gömecek... Ba'zan söylemek, nevâz-şikâr lerzişler, melîh darbelerle tehzîz eden 'affif hissi tahlîl etmek, her ikisi de şû'le-i nevvârıyla bütün hüviyet-i ma'nevîlerini bu hüsn-i necîbin, hergün bir az daha mağlûb-ı esâreti oldukları bu tatlı mahkûmiyyetin te'sîr-i füsûn-kârıyla söylemek bütün günlerini sa'âtlerine dakîkalarına varıncaya kadar taht-ı itâ'atına alan bu hiss-i tâkat-sûzun mâhiyyet-i hakîkisini ta'yîn etmek 'asırlardan beri eskimeyen, fersûdeleşmeyen "seviyorum, seviyorum" lahn-ı zemzemedârını tekrâr etmek isterlerdi.. Fakat heyhât söyleyemezlerdi ...

Öyle zann ederlerdi ki bu bir kelimenin telaffuzu aralarında uçurumlar hâsıl edecek, imlâsı muhâl boşluklar meydâna getirecek bu 'aşk-ı mukaddesin bütün sâfiyyeti ve şî'riyyeti uçacak, kaçacak, ele geçmez bir mâzî olacak... O zaman ağlayacaklar, inleyecekler, bu ölen mâzînin eyyâm-ı şegaf-âlfûdunu tahassürle yad edecekler.

Oh !.. Madem ki bu böyle idi netîce bir hîç, bir gubâr olacaktı o hâlde i'tirâfa ne lüzûm vardı ? !.

Hayır, hayır aslâ söylemeyecekler, bu 'aşk-ı mübecceli hîç hîçbir vakit i'tirâf etmeyecekler... Böyle söylemek hissiyle zebûn-ı âlâm kaldıkları zamân hâr bir âh-ı hüsrân, medîd bir nâle-i giryân ile, titreyen dudaklar bu vazîfe-i mukaddeseyi gözlere, kalbin mir'ât-ı in'ikâsı, hissin merkez-i ictimâ'ı olan o menba'-ı lem'adâra, o mikyâs-ı hakîkî-i samîmiye ma'e'l-memnûniyye terk ederler ve bütün âteş-i merbûtiyyetle birbirlerine 'umk-ı rûha kadar nüfûz eden bir nazar-ı perestişle bakar bakarlardı. ...

Ruhsân Nevvâre

²⁶² Ruhsân Nevvâre, "Onlara," *Musavver Muhît*, s. 20 (12 Mart 1325) [25 Mart 1909]: 313

EK 5 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı

EK 5.1 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı Üzerine *Büyük Mecmû'a*'da Çıkan Yazılar

*Tahsîn Nâhîd Bey'in Vefâtı*²⁶³

Hürriyetten sonra edebiyât 'âlemine atılıp şi'irle ve son zamânlarda piyesleriyle mühim bir mevk'i tutan Tahsîn Nâhîd Bey Mayıs'ın onbirinci gecesi sabâha karşı Büyükdada'ki evinde iltihâb-ı azalât hastalığından irtihâl etmiştir. Tahsîn Nâhîd Bey bir iki ay evvel mafsallarında ağrılar duymaya başlamış, bir kaç def'a yatmış, fakat bunu bir basit grip hastalığı zannetmişti. Bir ay evvel boğazından muzdarib olmağa başladı, nihâyet yatağa düştü. Boğazı gitgide kapanarak son iki hafta zarfında hîç gıdâ' alamadı. Süt ve su doğrudan doğruya mi'desine gidemeyerek ciğerlerinden dolaşdı. Vefâtından on gün evvel iki ciğerinde birden zâtü'r-rie' baş gösterdi. İki gün fecî' ızdırâblar çekerek cum'aertesini gecesi sabâha karşı irtihâl etti.

Tahsîn Nâhîd Bey'in 'Osmânî Edebiyyât 'âlemindeki mevkî'ini bi'l-âhare uzun uzun tedkîk edeceğiz. Şimdiden söyleyelim ki bi'l-hassa tiyatro 'âlemi Tahsîn Nâhîd'le büyük bir zayâ'a uğramıştır. İlk teşebbüslerinden sonra adaptasyonlara en ziyâde millî koku vererek sahnemizi zenginleştirmişti. Son eseri *Rakîbe*'dir. Vefâtından bir az evvel tab' olunan bu eser Ramazân ibtidâsında Dârü'l-bedâyi' tarafından temsîl edilecektir.

Tahsîn Nâhîd Bey'i tanıyanlar bu ölümün kendilerini ne iyi kalbli, ne büyük rûhlu bir insândan mahrûm ettiğini acı acı hissettiler. Tahsîn Nâhîd son derece fazîletkâr, vatan-perver, milletperest bir gençti. Ahlâksızlığa ve namûssuzluğa karşı ezeli bir husûmeti vardı. Tahsîn Nâhîd ced-be-ced 'Osmânî, me'mûriyet hayâtına gâyet nâmûskâr ve kudretli insânlar yetiştirmiş eski bir 'â'ilenin çocuğudur. 1300 senesinde tevellüd ettiğine nazaran vefât ettiği zamân 32 yaşında idi. Tahsîn Nâhîd'in pederi Kâ'immakâm Âsaf Bey, büyük pederi İstanbullu mîr-livâ Hakkı Paşa ve vâlidesi tarafından büyük pederi de Mâliye Nezâreti Düyûn-ı 'Umûmiyye muhâsebecisi Mes'ûd Bey'di. Soğukçeşme Rüşdiyye-i 'Askeriyyesi'nde ibtidâ'i tahsîlini ikmâl ettikten sonra Galatasaray Sultâniyyesi'ne girmiş, i'dâdî tahsîlini kısmen burada görmüş ve 1329 senesinde Mekteb-i Hukûk'tan şehâdetnâme almıştır. 1328 senesinde büyük adada merhûm Cemâl Bey'in kerîmesi hanımefendiyle te'ehhül etmişti. Evvelâ bir erkek çocuğu oldu, onbir ay sonra vefât etti. İkinci evlâdı olarak dünyâyâ gelen kızı şimdi dört yaşındadır.

²⁶³ *Büyük Mecmû'a*, s. 8 (28 Mayıs 1335 [28 Mart 1919]): 117-120

Tahsîn Nâhîd Bey 'â'ilesine ve çocuklarına son derece merbûttu. Ölünceye kadar hiç bir dakika kendini 'â'ilesine akrabasına çocuğuna karşı muhabbetinden ayırmamıştır.

Gençliğinde spora meraklı olan Tahsîn Nâhîd Bey'in bacakları ve kolları kuvvetli idi. Bünyesinin bu zâhiri gösterişi altında ma'e't-te'essüf içi o kadar sağlam değildi. Zâten bu hastalığa mukâvemet edememesinin bir sebebi de budur. Harb senelerinde İ'âşe müfettişliğine ta'yîn olunan Tahsîn Nâhîd Bey gece gündüz çalışmış hırsızlığa ve nâmûssuzluğa karşı müthiş bir mücâdele açmış, mıntıka mıntıka, fırın fırın dolaşarak hîleleri men' etmeğe uğraşmıştır. Birçoklarının milyonlar kazandığı bu devirde Tahsîn Nâhîd'in İ'âşe'den aldığı para belki vesâ'it-i nakliyye ücretine bile kâfi değildi. Tahsîn Nâhîd az süren bu me'mûrluk hayâtında evvelâ fa'âliyyetini, sonra iş ve imkân karşısında bile nâmûsunun ve fazîletinin büyüklüğünü isbat etmiştir. Vefâtundan bir kaç gün evvel kendisini tekrâr bu müfettişliğe istemişlerdi.

Tahsîn Nâhîd Bey'in bu kadar genç yaşında ufulû hakîkaten telâfi edilemez bir zayâ'iddir. Matbû'ât 'âleminin bu husûsdaki te'essürlerine tercümân olan *Büyük Mecmû'a* kederli ve bedbaht 'â'ilesine en samîmi ta'ziyyetlerini takdim eder. Gayb ettikleri Tahsîn Nâhîd'in kendini tanıyan ve tanımayan insanların kalplerinde bıraktığı elem, 'â'ilesinin büyük mâtemini tahfif edecek kadar samîmi ve büyük oldu. Arkasında bu kadar ağlayan göz, ve acıyan yürek bırakmak ne büyük mazhariyettir."

Bu şiir, Tahsîn Nâhîd'in hece vezniyle nazm ettiği ilk ve son manzûmedir.

Koşma

Bir saçı Leylâya Mecnundur deyu
Yazmışlar deftere divâne beni

Dertli

Ey gözümün nûru var mıdır eşin
Görür de kim etmez sana ibtilâ
Perîdir mutlaka anan kardeşin
Belâsın sevdiğim belâsın belâ

Meclise mestâne mestâne gelir
Aşkımı söylesem efsâne gelir
Dinleyen derdimi dermâne gelir
Sen gibi insafsız görmedim asla

Gözleri süzgündür kaşları ince
Yüz vermez önüne çıkan her gence
Bana bir kerrecik gülümseyince
Unuttum derdimi buldum tesellâ

Yasemin gerdanlı gül yanaklıdır
Boynumu vurdursa şimdi haklıdır
Koynunda bir demet gülüm saklıdır
Dedim de kokladım oldum mübtelâ

Mecnûn'un alnına kara yazdıran
Vecd ile Ferhâd'a dağlar kazdıran
Nâhîd'i kaç yıldır böyle azdıran
O gözler şüphesiz senindir Leylâ

Tahsîn Nâhîd

Velî'ahd-ı Saltanat-ı devletlü necâbetlü Mecîd Efendi hazretlerinin merhûm Tahsîn Nâhîd Bey'in 'â'ile-i muhteremesine te'essürlerini müş'ir yaveri 'Azîz Tevfik Bey vasıtasıyla gönderdikleri telgrafın sûretidir:

Merhûm Tahsîn Nâhîd Bey'in 'â'ile-i muhteremesine velî'aht-ı saltanat-ı hazretleri genç ve güzide şâ'irimiz Tahsîn Nâhîd Bey'in üfûl-ı edebiyesine kemâl-i te'essürle muttali' oldular. Ta'zîyetle merhûmun gufrân-ı ilâhiyye mazhariyyeti temenniyâtında bulunuyorlar. Emr-i 'âlî-i necâbet-penâhîlerine imtisâlen 'arz-ı keyfiyyet olunur efendim.

Ser-yâver
'Azîz Tevfik

Bir Zamanda İki Ziyâ'

İkisi de âşinâlarının kalplerini kanatacak. Şehâbeddîn Süleymân'ın İsviçre'den gelen haber-i irtihâline Büyükkada, Tahsîn Nâhîd'in peyâm-ı üfûlüne cevâb verdi. Cennetten cennete uçan kara haberler.

En güzel aksâm-ı vatanın huzûr-ı ihtizârında mebhût kalan halkımız bu iki güzîde ve istikbâleri istikbâl-ı edebiyemize mevâ'id ile mâlî gencin ziyâ'ına istediğimiz ve istediği kadar i'lân-ı esef edemedi. Fakat kendilerini tanıyanlar, isimleri anıldıkça, tanımayanlar da eserleri okunuldukça nâ-murâd biten hayâtlarına acıyacaktır.

(Rûh-ı bî-kayd)'ın zavallı sâhibi için hayât kısa bir yol, bî-çâre Şehâbeddîn Süleymân için ise (Çıkmaz Bir Sokak) oldu.

Süleymân Nazîf

Tahsîn Nâhîd Bey tahsîlinin ilk devresini Mekteb-i Sultâniyye'de geçirmiş bi'l-âhere husûsî sûrette çalışmakta devâm ederek Mekteb-i Hukûk'a girmiş ve Meşrûtiyyet'i müte'âkib oradan şehâdetnâme almıştır.

İlk Fecr-ı Âtî teşekkül ettiği zamân Tahsîn Nâhîd Bey bu yeni mektebin gayûr ve hararetlî bir müdâfi' ve müntesibi olmuş, tenkîdleri, mensûr ve manzûm sâ'ir yazılarıyla edebiyât 'âleminde fa'âl bir mevki' işgâl etmişti. Son zamânlarda temâşâ ile iştigâl ediyordu. Temâşâyâ dâ'ir yazmış olduğu bir kaç eser Tahsîn Nâhîd'ten 'Osmânî sahnesine yâdigâr kalacaktır.

Tahsîn Nâhîd ahlâkı mümtâz şahsiyyeti ile kendisini tanıyanlarda dâ'imâ bir hiss-i hürmet bırakırdı. Dürüst bir az da haşîn mizâcı onu, zamân zamân memleketin havasında dolaşan ahlâksızlıklar karşısında da'imâ 'âsî bulundurmuştu. Onun için hayât-ı 'umûmiyyeye ve resmiyyeye karışmaktan her zamân ictinâb etmiş ve son gününe kadar sâkin ve mütevâzi bir hayât geçirmişti. Vefâtı memleketi ve dostları için büyük bir zayâ'iddir. Muhterem 'â'ilesini gazetemiz nâmına ta'zîe eder ve te'essûrâtına pek derin olan kederlerimizle iştirâk ederiz.

Zarîf, nâzik, hoş-gû ... İşte Tahsîn Nâhîd'in bende bıraktığı te'sîr...

Mehmed Ra'ûf

Zavallı Tahsîn Nâhîd için ne söyleyim bilmem ki! Böyle felâketler karşısında duyduğum şey yazmak arzûsu değil ile'l-ebed susmak ihtiyâcı !

Fâzıl Ahmed

Mekteb-i Sultâniyye girdiğim gün beni (etüd) de evvelâ Tahsîn Nâhîd'in yanına oturtmuşlardı. Mektebi evvelâ onda öğrendim. Geceleri yanımda hep şi'ir yazmakla meşgûldü. Sonraları bir çok zamân Kadıköyü'nde bisiklet arkadaşlığı ettik. Çocukluğumdan beri onda pek temiz bir kalp, büyük bir insan sezmiştim. Tahsîn Nâhîd'le berâber ilk leylî mekteb arkadaşımı, sonraları da pek çok sevdiğim ve hürmet ettiğim bir dost gâ'ib ettim.

Necmeddîn Sâdik

Tahsîn Nâhîd

Bu asil rûhlu genç şâ'irin ölümü kendisini tanıyanların kalbinde büyük bir yara açtı. Halûk, kibâr, hoş-sohbet, meclis-âra idi. Ben tanıdığım zamân afacan bir çocuktü. Jimnastikte pek mâhir idi. Bu merakını gördükten sonra daha çok sevmiştim. San'atkâr rûhu edebiyât sâhasında da erken inkişâf etti. Pek tatlı şi'irler, şarkılar yazdı. Ada'da ekseriyâ buluşur ve eserlerini dinlemekle müstefid olurduk. Yuvasına çok merbûttü, yavrusunu severdi. Zavallı Nâhîd! Meğer evinde bedbaht bir kadın, yetîm bir çocuk bırakması mukadderât imiş. Ölümünden on beş gün evvel Ada'da buluştuk "İyi İspanyol atladım. Kefeni yırttım" diyordu. Halbûki o gün meğer samîmi sohbetlerimizin sonuncusu imiş. Ne fâ'ide 'ömür tükenmedikçe hicrân bitmiyor. Ölenlere mi kalanlara mı acıyacağını insân kestiremiyor. Hayât çok boş ve's-selâm.

Süleymân Sırrı

14 Mayıs 1335 [14 Mart 1919]

Tahsîn Nâhîd Hakkında

Tahsîn Nâhîd genç neslin edebiyâta kendisini en fazla vakf etmiş bir rengi idi, bir mücedid, bir üstâd değildi. Fakat müceddid ve üstâdlardan ziyâde edebiyâtın harfîminde yaşardı. Edebiyyâtı kendisine yegâne meşgale 'add etmiş olarak bir onu tanıyorum. On senedir memleketi kırıp geçiren hâdiselerden, felâketlerden şenâ'atlardan bî-haber gibi Tahsîn Nâhîd da'imâ şi'irin hudûdu arkasında hâdisât-ı 'âleme hemen hemen lâ-kayd kaldı. O, asıl bu hâliyle romantik bir şâ'ir, bir şâ'ir tipi idi.

Son senelerin beni en fazla mü'te'essir eden ölüm haberlerinden biri de

onunki olmuştur. Yirmi senelik arkadaşım. Bu haber bana ilk defa garîb ve yakın bir ölüm korkusu verdi.

Refik Hâlid

Tahsîn Nâhîd Bey ölümüne efrâd-ı ‘â’ilesinden başka bir çoklarını da mâtem tutan mes‘ûd bir fânîdir.

10 Mayıs

Midhât Cemâl

Haksız Ölüm

Ölürken gözlerinde hâlâ bir alev varmış. Son nazarları hayât için ‘aşk ve arzû ile dolu imiş. Sevgililerinin sıcak muhîtinden ayrılmak için o nazarlar ‘âdetâ hayâta açılan birer kol gibi imiş... Fakat boğazına sarılan ölümün pençesinden kurtulamamış.

Bu tafsilâtı duymasaydım belki ye’isime ‘isyân da karışmayacaktı. Demek hayâtı hepimiz gibi o kadar seviyordun. Öyle iken ölüm, hem nasıl nereden geldiği bilinmeyen vakitsiz ve haksız bir ölüm seni aldı, götürdü. Ne yazık zavallı dostum! Seni bütün dostların ve ben gözyaşlarıyla kalbimizde ‘asabî bir elem dökümüyle ta‘kîb ettik. O kadar sevdiğin Ada’nın cihâna nâzır bir tepesinde toprak yatağına bıraktık, döndük. Ve dönerken içimde hâlâ senin hayâta iştîyâkının mu‘ammâsına karşı hayret ve ye’is vardı... Âh eğer ölüm mübâdeleyi kabûl etseydi...

Senin hakkındaki tahassüslerimi soruyorlar. İkimizin de sevdiğimiz Ya‘kûb Kadrfî gâlîba bir hâtıra defterine “ne için ve kimin için?” diye yazmıştı. Ben de ‘aynı cümleyi tekrâr edeceğim. Senin meziyetlerin ve kusûrların vardı. Birincilerine hayrân olanlar gibi ikincilerini tenkîd edenler de, herkes de seni unutacaklar. Şimdi akan gözyaşları uzak ve mühim bir hâtıra olacak.

Biz ikimiz kavuşunca konuşuruz sevgili Tahsîn.

Celâl Sâhir

Tahsîn Nâhîd’in ihtizârını, ölümünü, tabutunu ve cenâze mevkibini gördükten sonra bile bu mâteme inanmak istemedim. Bu satırları yazarken yine yüreğimde bu fecî‘ şübhenin uyandığını hissediyordum.

Tahsîn’in her sevdiği dost, ‘â’ilesinden bir ‘uzuvdu. Tahsîn yalnız Ada’da ve Moda’da iki evi değil, hevâ-yı nesîmiyi bî-kes bıraktı.

Tahsîn'i gittikçe hatırlayacağız, gittikçe arayacağız. Tahsîn bayağılıklar ortasında ilâhî, ezeli ve yüksek fazîletle 'âlî-cenâbın bir hamlesi gibiydi.

Fâlih Rıfka

Galatasaray Sultâniyyesi'nde, san'at ilâhesinin etrafında 'aynı heyecân-ı 'aşk ile toplanmış olan bir kaç arkadaşlık. Tahsîn Nâhîd bu zümredendi. O zamân en büyük merakı bisiklet ve şi'ir idi. Bu mütebâyın iki sevdâdan birincisini çabuk unuttu. Lâkin şi'ir ve edebiyâta da'imâ sâdık ve vefâkâr kaldı. O derecede ki hassâs kalbi mücâdele-i hayâtta ürkerdi. Mekteb sıralarında, başlayan dostluğumuz son güne kadar şâ'ibesiz devâm etti. Fecr-i Âtî ve Dârü'l-bedâyi'de buluştuk ve anlaştık. Zavallı genç şâ'irimizin vefâtı pek sevgili bir öz kardeşimin ölümü gibi, beni müte'ellim etti.

'İzzet Melîh

Merhûm Tahsîn Nâhîd Bey Hakkında

Tahsîn Nâhîd'i şimdi Dârü'l-mu'allimîn olan eski Mekteb-i Hukûk'un bâğçesinde büyük çamın altında tanımuştım. Muhâtabına derhâl i'timâd ve muhabbet veren sıcak rûhunu anlamak ve sevmek için uzun zamâna muhtâç olmadım. Onbir sene evvel neşrine imkân olmayan yeni manzûmelerimizi birbirimize okumak ihtiyâcıyla başlayan mu'ârefemiz zamân ile arttı. Ve her vesîle onun asil kalbine hürmet ve merbûtiyetimi çoğalttı.

O zaman "Şâ'ir Arkadaşlar" ismiyle yazdığım latîfe serisinin ilk numarasını sevgili Tahsîn teşkîl etmiş ve o, hakkındaki bu latîfeyi pek büyük bir haz telakkî etmişti. Manzûmeyi buraya nakl ediyorum:

Küçük, fakat mütenâsib likâ-yı raksânı
Süzük nigâhı ufuktan hayâl alır gibidir;
Biraz da züppe olur cûş edince 'irfânı
Bu hâlî bir 'asabî, hisli şâ'irin çekilir.

Elinde var "Musset" yahûd da "Bourget"den bir eser
Gelir ve onları tenkîd eder cesâretle;
Çıkar da sahne-i inşâda aktrislik eder
Şi'ir okur nisvî bir edâ-yı san'atla.

“Bakın kamer ne kadar şâ‘irâne yükseliyor”
Siyah deniz onun altun saçıyla işleniyor.”²⁶⁴

Evet bu sözleri “Tahsîn’e” bence lâyıktır.
Fakat kavâ‘idden nefret eden bizim şâ‘ir

Zamân zamân uyarak bir hayâl-i evhûma
Yazar, çizer: “hezeyân-ı sâf ve ma’sûme”

Şimdi odamdan mektebin çamlarına bakarken bugün her biri bir tarafa dağılan âşinâ simâları ve onların arasında şakrak latîfeleri, pâyânsız samîmiyeti ve mûnis âheng-ı inşâdıyla Tahsîn’i düşünüyor ve gönlüme fânîliğin daha fazla çöktüğünü hiss ediyorum.

İbrâhîm Alâ’addîn

Tahsîn Nâhîd hayâtı, rûhu kar gibi temiz adamlardandı. Aramızdan çekilip gitmesi bizim için zayâ‘iddir; fakat bu, kendi hesâbına iyi oldu: ‘asrın hayâtı o kadar cefâlî bir şekil aldı ki kurtulanlara gıpta etmemek mümkün değil. Ben onun bu mazhariyyetine bakarak “darısı başıma” ... diyorum.

Hüseyin Râgıb

Tahsîn Nâhîd’i ilk eserleriyle o kadar değil, fakat son yazılarından cidden muktedir bir şahsiyet olmak üzere tanıdım. Ölümün pek kısa bir zamâna hasr ettiğini âşinâlığımız esnâsında onun daha fazla vicdânı kuvvetli bir insân olduğunu yakından bilenler söylüyor. Ben Tahsîn Nâhîd’in ölümüne bir kaç cihetten çok acıdım: Evvelâ mükemmel bir gençti. Ondan sonra son zamanlarda sahneye en canlı eserleri nakl etmeye başlamıştı. Bunlar onun en muvaffak eserleriydi. İşlerini ve muvaffakiyetini yarı yerde bırakan bu genç san‘atkârın arkasından ne kadar kederlensek azdır.

Farûk Nâfiz

Bizde san‘atkârlar ölmeden ölürler. Tahsîn Nâhîd ise san‘atının en hararetli ve ilerleyen devrini yaşarken gözlerini hayata yumdu! Tahsîn edebiyâta derin bir ‘aşk ile bağlıydı. Tasvîrlerini insâna sokula sokula öyle gittikçe enginleşen bir harâretle anlatıyordu ki...

²⁶⁴ Tahsîn Nâhîd’in “Bir Parça” adlı şiirinin ilk mısra‘ı.

Daha bir ay evvel, Dârü'l-bedâyi'de konuşuyorduk:

Berâber manzûm bir piyes yazacaktık. O, bu nâ-mevcûd eserin muhayyel muvaffakiyetini düşünerek coşuyordu. Fakat ne yazıktır ki son piyesi olan “Rakîbe”yi bile göremedi!

Tahsîn Nâhîd, şi'irde pek az, sahnede pek çok muvaffak olan bir san'atkârdır. Fakir temâşâ edebiyâtımızın en ümîd veren şahsiyetlerinden biri olan bu genç arkadaşın ölümü, san'at için ne kadar büyük bir zaya' ise dostluğunu, insanlığını bilen arkadaşları için de o kadar hazîn o kadar acıdır.

Yusûf Ziyâ

Tahsîn Nâhîd'i çocukken tanımuştım. Fakat onun büyük rûhunu anlayalı çok zamân olmamıştı. İnsân Tahsîn Nâhîd, şâ'ir Tahsîn Nâhîd'den de yüksekti. Bugün zavallı dostumun son hâtırasını gözyaşlarıyla teşyî' ederken bu mâtemin bir dost kalbinde ne derin bir 'uzlet açtığını anlıyorum.

Süleymân Sâ'ib

Şi'irlerinden evvel kendisini ve yüksek insanlığını tanıdığım Tahsîn Nâhîd'i, Meşrûtiyyet'in ilk senelerindeki o coşkun hürriyet tezâhürâtı arasında tanıdım, bir dost sıfatıyla kendisine dâ'imâ derin bir hürmet hiss ettim. *Fecr-i Âtî* gençleri arasında yegâne mütevâzi', yegâne samîmi, ve tıbkı Hamdullâh Suphî, ve Ya'kûb Kadrî gibi, ahlâk ve şahsı, kibârlığı, terbiyyesi vatan-perverliği ile, diyebilirim ki bugün kendisini sevenlerin kalbine yerleşmişti. Tahsîn'in vefâtıyla otuz sene evvel ki kibâr İstanbul 'â'ilelerinin asîl bir oğlu daha içimizden çekiliyor. Ölümüyle herkesi müte'essir eden Tahsîn, edebiyâtımız kadar ahlâkımız nâmına da bir ziyâ'dır. Bu hassâs, samîmi, misli bulunmaz dostumun nâmını yâd ederim.

'Alî Nâcî

Tahsîn Nâhîd'in haber-i vefâtını gazetelerde görünce şi'irleri kadar refik olan “Rakîbe'sini” düşündüm. Zavallı şâ'ir Dârü'l-bedâyi' Hey'et-i Edebiyyesi tarafından geçen sonbaharda alkışlar ile kabûl edilen bu güzel tatbîkini sahnede göremeden vefât etti. “Rakîbe”nin lisânı, tatbîkte vak'ayı tesrî', dört perdeyi üçe icrâ' sûretiyle yapılan ta'dîlât bu eseri fikrimce Fransızca aslından daha güzel, daha mü'essir bir hâle getirmiştir. Ve bir Türk gencinin *Kistemaeckers* ve

Delard gibi iki Fransız edîbenin eserine kendi rûhundan bir şey 'ilâve ederek onu daha câzib bir şekle sokabilmesi bence Türklük kâbiliyyetine şehâdet eden pek canlı bir delîl olmuştur.

N. Münîr

Tahsîn Nâhîd'i ilk tanıdığım gün kalbini gördüm. Kalbi, güzeldi. Ve alnı gibi açıktı. Pek nâdir bulunan o kalbinde en iyi dost olarak yer tutmadan kendisini gâ'ib etmek beni çok müte'essir etti.

Rif'at Mü'eyyed



EK 5.2 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı Üzerine *Nedîm* Dergisinde Çıkan Yazılar

Tahsîn Nâhîd Öldü²⁶⁵

Bu hafta intişâr eden gazeteler samimi bir te'essürle Tahsîn Nâhîd Bey'in irtihâlini haber verdiler. Kâri'lerimiz arasında Tahsîn Nâhîd ismini eserleriyle beraber tanımayan bir kimse yoktur, zannederim. Bundan dolayı genç yaşında hayata vedâ' eden bu kıymetli refikimizin matemiyile kalbimiz çarparken kâri'lerimiz de te'essürümüze iştirâk ettirmek arzûsundayız. Tahsîn Nâhîd Bey'i biz kuvvetli bir şâ'ir olmaktan ziyâde iyi bir temâşası ve mükemmel bir insan olmak üzere tanışmıştık. Husûsîyle bu son mezîyeti bütün âşinâları arasında kendisine büsbütün müstesnâ bir mevki' ayırmıştı. Bir cihetten edebiyat 'âlemi asîl bir 'uzvunu gâ'ib etmekle müte'essirken diğere taraftan da dostları samîmi bir arkadaş zayi' ettiklerinden dolayı dilhûndurlar.

Tahsîn Nâhîd Bey'in eserleri muhtelif devirlerin te'sirlerini hâmidir: Meşrûtiyyetin ilk senesinde Ruhsân Nevvâre Hanım'la *Jön Türk* piyesini yazmıştır. Ba'de müte'addid yerlerde intişâr eden şi'irlerini *Rûh-ı bî-kayd* 'unvanı altında toplamış *Hicrânlar* namında bir de manzum piyes yazmıştır.

Âhîren rahmet-i rahmâna intikâl eden Şehâbeddîn Süleymân Bey'le müştereken (Kösem Sultan, Kırık Mahfaza, Ben... Başka!) 'unvânı altında sahneye aid de üç eser daha neşretmiştir. Son zamanlarda ise en mükemmel adaptasyonları yapmış ve asıl kendi vâdisini bulmağa başlamıştı. (Bir Çiçek İki Böcek) le (Rakîbe) bu iddi'âmızın kuvvetli iki delilidir.

Bu azîz refikimizin hâtırasıyla me'yûs iken 'aynı mâtemi bütün rûhuyla hisseden 'â'ilesi erkânına (Nedîm) beyân-ı ta'ziyet eder.

Tahsîn Nâhîd Bey'i yeni, fakat pek mükemmel bir insan olarak tanıdım. Bu kısa müddet zarfında kendisine karşı husûsî ve derin bir hürmet duymuştum. Bugün ölümünü haber aldığım zamân hürmetin derin bir te'essüre kalbolduğunu hissediyorum. Ne kadar yazık ki böyle kıymetli âşinalar aramızdan birer birer eksiliyor...

Fârâk Nâfiz

²⁶⁵ *Nedîm*, s. 16 (15 Mayıs 1335 [15 Mart 1919]): 248-250

Bu kadar genç ölmek ?... Daha dün sıcak ve samîmi ellerini avuçlarımızda hissederken, yeniden yeniye girdiği muvaffakiyet yollarındaki ümitlerimizi söyledik. Bugün o eller ne yazık ki soğudu; o ateşli gözler söndü.

Zavallı memleket için bu öyle bir ziyâ' ki kimbilir. Belki seneler yerini dolduramayacak... Ve son nesil onun edebiyata avdet etmiş varlığını dâ'imâ, dâ'imâ göz yaşlarıyla anacak... Ben Tahsîn Nâhîd'in bedbaht 'â'ilesini teselliye muktedir değilim; çünkü kim kimi teselli etsin ?...

F. Celâleddîn

Tahsîn Nâhîd'in ölümüne çok acıdım. San'atı kadar insanlığına da hayran olduğum bir genç arkadaşın, böyle ansızın aramızdan gidivermesi pek hazin...

Onun, şiirden ziyâde sahne edebiyatında büyük bir istikbali vardı. Çünkü eserleriyle yarınki muvaffakiyetlerinin esâsını hazırlarken ölüm ona kıydı. Bütün gün bu elemle içim sızladı. Ve san'atını, hayatı, tabî'atın insafsız kudretini düşünüp üzüldüm.

Yusuf Ziyâ

Pek az zamân evvel o kadar genç, o kadar şen bir san'atkâr olarak tanıdığım bu temiz ruhlu arkadaşın ölüşü bende hayretle dolu bir elem bıraktı. "Tahsîn Nâhîd Öldü !" denildiği zaman içimde sızlayan bir şey bana inanmamak istiyordu: Şimdi anlıyorum ki asıl ölüm dostlarımızın, sevdiklerimizin ölümüymüş. Çünkü ancak bu suretle bir ölümün bütün acılarını içimizde duyabiliyoruz.

O. Seyfi

Tahsîn Nâhîd'in böyle vakitsiz ölümüne pek üzüldüm. Onu Meşrûtiyyetle berâber doğan yeni edebiyâtın ilk safında görmüş, tanımıştım. Vâkıâ' kendisiyle, uzak Hind yolculuğuna çıkmadan evvel görüştüm? Aradan yıllar geçti ve ben ma'ateessüf yeni edebiyâtımızı düştüğüm o uzaklıktan ta'kîb edemedim. Fakat bu def'a vatana döndüğüm zaman Nahîd'i say ü meziyetinin ona er-geç kazandıracağını bildiğim mevki'e erişmiş buldum.

Bu yalnız onun parlak istikbâlinin henüz ilk sabâhı idi ve yine yazık ki, o sabâhı kendi şöhretinin parlaklığı ile akşam edemeden ölüp gitti. Beni teselli eden bir şey varsa milletin, bu kıymetli ve çalışkan oğlunun adını edebiyâtının târîhinde lâyıık olduğu yere yazacağı ümididir. Bizzât tanımak şerefine mazhar olduğum muhterem refîkasına samîmi ta'ziyetlerimi takdim ederim.

Basri Lostar

Tahsîn Nâhîd'i de kaybettik. Zaten zavallı memleketin sayılı birkaç san'atkârı kalmıştı. Onlardan birisi de bu hafta ufûl etti.

Tahsîn yalnız hassâs bir şair, kıymetdâr bir temâşâ muharriri değil, aynı zamânda yüksek ruhlu, asîl bir insândı ve ne iyi, ne samîmi bir arkadaşı ! o kadar monla, o kadar açık bir tabî'atı vardı ki, ne zamân konuşsam kalbimin ısındığını hissedirim.

Çok sevdiği ada bu genç şairin nihâyet ebedî istirahatgâhı oldu.

Bir zamânlar:

Ey bâd-ı leyâl artık uğultundan usandım diye terennüm eden rûhu artık ebediyen gecelerin rûzgârlarını, çamların fısıltılarını dinleyecek. Yâdımız... Kendisine o kadar ince şiirler ilhâm eden adamın ilâhi denizi... ayın nûrları altında 'acaba nasıl inleyecek, nasıl hıçkırıklarla sâhillere çarpacak ?...

Bu genç meslektaşın böyle ansızın vefât edeceğini hangimiz aklımıza getirirdik ? Daha geçen hafta bana gönderdiği mektûbta: Bir aydan beri devam eden hastalığı geçer geçmez *Nedîm* idarehanesine geleceğini ve kendisini bekleyen arkadaşlarına mülâkî olacağını yazıyordu. Hâlbuki bu bîçâre mahfelde yeri ebediyen boş, edebiyen yetîm kaldı.

Artık hayâtta hiç bir şeye inanamıyorum. En yüksek şeyler fenâ buluyor. Her gün yeni bir mezârın açıldığını görüyoruz. Fakat Tahsîn Nâhîd'in mezârı bu son açılan mezârların en hazini ve en haksızı oldu. Ondan daha çok şeyler bekliyorduk. Zavallı şâ'ir, zavallı memleket ve zavallı arkadaşları olan bizler.

'Â'ilesine ve muhterem refikasına kalbimizden kopan en derin ta'zîyetlerimizi yollarız.

Hâlid Fahrî

Tahsîn'i dört seneden beri tanıyorum. Hiçbir dakîka onun insanlığını unutup eserini düşünemedim. Tahsîn'in ahlâkı, insânlığı ve kalbi yalnız kendi eserinden değil, eser denen şeyden de büyüktü. Allahın eseri gibi bir şeydi.

Tahsîn'in vefâsını ve dostluğunu görmeyenler, ne büyük sa'adetten mahrûm kaldılar.

Tahsîn eski 'âlî-cenâb Türk cedlerinin en 'ulvî fazîletlerinden bir kaçını beraber getirdi, otuz iki sene yaşadı ve beraber alıp mezarına götürdü.

İnsânın başında ve rûhunda yaşayan bin türlü hırs, bin türlü bayağı ve kaba şeyler arasında gözyaşları nasıl bir tesellî ise Tahsîn gibi adamlar iğrenç devirler ortasında öyle tesellîlerdir.

Ben müşkülpesendim, münkerizim, şimdye kadar çok az, ve çok güç sevdim. Doğduğum günden Tahsîn'i Büyükada'nın bir tarhı kadar taze bahâr toprağına gömdüğümüz âna kadar, hayâtta hiçbir ölüm bende bu kadar onulmaz yara açmamıştır, ve hâtırası bu kadar mu'azzez bir mâtem de görmedim.

Ondan ziyâde bize yazık!

Fâlih Rıfki

EK 5.3 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı Üzerine *Nedîm* Dergisinde Çıkan Yazılar

*Tahsîn Nâhîd Bey için*²⁶⁶

Hilkatin en ince serâirine bürünen ve mezâyâ-yı insâniyyeyi câmi' genç şâ'irlerimizden Tahsîn Nâhîd Bey'in ufûlünden dolayı hayât-ı temâşâ ve âlem-i edebiyâtta bütün san'atkâr ve meslektaşlarımın ciddi te'essürâtına iştirâki vecîbe bilir ve nâçiz gözyaşlarımla 'â'ile-i muhteremesine beyân-ı ta'ziyet eylerim.

S. Fâik

Onunla mektep sıralarından beri derin bir muhabbet ve samîmiyetle sevişmiştik, keskin zekâsı şen tabî'atiyle temâyüz eden Tahsîn son zamânlarda pek muvaffak olduğu bir şü'be-i san'ata sülûk etmişti. Onun zayâ'ına her dostu kadar, her dostundan ziyâde müte'essirim; bu ufûl ölümün bize her şeyden yakın olduğum yine ve pek acı sûrette ihtâr etti. Allâh ona rahmet bize tesliyet ihsân eylesin.

Dârü'l-bedâyi'

Ş. Fikret

Onu boğazından yakalayan siyah pençe aramızdan yalnız şen sesi hâlâ kulağımda çınlayan sevgili bir dost değil, çok taşkın ve hassas bir san'atkârı daha çekmiş oldu. Bu inanılmaz felâket karşısında müdhiş bir darbe yemiş kadar sersemim...

Ben, pek seviştiğimiz bir arkadaşı, san'atın yerini güç doldurabileceği bir san'atkâr ve bütün milletim temiz bir nâsiye daha kaybetti. Onun için ağlayanlara ben de karıştım. Zavallı, zavallı kardeşim.

Dârü'l-bedâyi'

Elif Gâlib

Arkadaşlarımın te'essürüne bütün samimiyetimle iştirâk eder ve bu sevgili şâ'irin hayat-ı temâşâmızdan açtığı boşluğun pek kolay dolmayacağını i'tirâf ederim.

Onnik Binemeciyan

²⁶⁶ *Nedîm*, s. 17 (29 Mayıs 1335 [29 Mart 1919]): 248-250

Eserleriyle berâber kendisini pek çok sevdiğim nezâh şâ'irin aramızdan gaybûbetiyle en ziyâde meyûs olanlardan biriyim.

Dârü'l-bedâyi'
H. Kemâl

Bu berbâd dünyada ölüm olmasaydı kıymetli insanlar hîç tanınmamış olurdu.

Kalp ve rûhu yakıp karartan derin zevatın kayguları arasında bir de sevgili vücûtların ölümünden mütehasıl acılar karşısında hayât denilen bu bataklık yolda insan büsbütün harâb ve nevmîd oluyor.

Memâtını haber aldığımız zamân:

“- Onu da mı kaybettik !”

diye fecî' bir 'aciz içerisinde kıvrandığımız Tahsîn Nâhîd Bey muhîtinin lâkaydi ve istihzâsına karşı san'atını sevmekte, ona sonuna kadar merbût kalmakta o kadar 'inâd etti ki bence on tebcîle şâyân meziyyeti budur. Etrafında hırs ve tama' yolunda fedâ edilen ictihâdlara bakıyorum da 'aciz muhâkememle öyle zannediyorum ki eğer her Türk fikir ve mesleğinde onun kadar 'azim-perver olsaydı bugünkü çukura düşmezdik.

Tahsîn Nâhîd Bey ölmemeli, bize sebât ve metânetin daha mütebellir şekillerini göstermek fırsatını bulmak için yaşamalıydı. Onun ölümü bizi bir çok kıymetdâr eserlerinden mahrûm etmekle beraber samîmiyyetinden, iyiliğinden, açık kalbliliğinden de uzak bıraktı. Cidden te'essür ve teselliye muhtâcız.

16 Mayıs 1335
Sâfi Necib

Ne söylesem boş ! O gitti ve biz Tahsîn'siz kaldık.

Fâzil Ahmed

EK 5.3.1 Tahsîn Nâhîd'in Vefatı Üzerine *Nedîm* Dergisinde Çıkan Yazılar

*Tahsîn Nâhîd'in Ölümüyle İlgili*²⁶⁷

Sevgili arkadaşımız Tahsîn Nâhîd'in vefâtını duyar duymaz ölümün dâ'imâ yanı başımızda olduğunu tamâmen hissettim, kalbim burkuldu. O günden beri yolda rast geldiğim merhûma benzer her çehreyi O'dur zann ediyorum. İşte sanki selamlayacak ve elimi sıkacak, meş'ûm ölüm, zavallı Tahsîn, zavallı biz.

Reşîd Süreyyâ

Bugün arkadaşlarını arkasından mersiye-hân eden, ağlatan Tahsîn Nâhîd'i ilk gördüğüm ve kendisiyle görüştüğüm zamân bir baba muhabbeti ile sevmiştim. O ne kadar sevimli, mütevâzî ve halûk idi. Bundan sonra her tesâdüfte dikkat ettim memleketin tanınmış, pâk-nâsiyeli, çalışkan gençleri Tahsîn Nâhîd'i görünce koşuyor, ellerini samîmiyyetle sıkıyordu. Bu edebiyen ufûl eden Tahsîn Nâhîd derecesinde gençlerin kalbini kazanmış bir başkasını tanımıyorum.

Mehmed Fahrî

Ba'zı büyük san'atkârlar vardır, bayağı insanlardır. Tahsîn Nâhîd bayağı bir san'atkâr değildi lâkin yüksek bir insândı. Ölüm onu aramızdan almakla yalnız san'atın takdîrkârlarını değil onun büyük kalbinin insânlık duygularına bütün şâhid olanları mahzûn etmiştir.

Süleymân Sâ'ib

Telefonda heyecanlı bir ses Tahsîn Nâhîd vefât etti dediği zamân büyük bir hayretle (yalan...) diye bağırabilmişim. Başka bir şey dinlemeyecek hâlde idim. Şimdi gözyaşlarımla düşünüyordum. Zavallı Tahsîn Nâhîd bizim için yalnız tiyatro mü'ellifi değil, 'aynı zamanda pek iyi bir dost pek hassâs bir şâ'irdi. İlk def'a şi'irlerini kendi sesiyle dinlediğim zamân Türkçe'yi şimdiki kadar bilmediğim halde veznî, ahengi kulağıma tamâmiyle bir mûsıkî te'sîri yapıyordu.

Düşüncelerimden uyandığım zamân vazîfemi hatırlamışım.. Bedbaht refikasına koştum, onu tesellîye çalışmak... Ertesi gün Ada'ya gittim içerisinde pek mes'ûd günler geçirdiği yuvasına giderken zavallı şâ'irin kadir-şinâs omuzlar üstünde tâbûtunun yavaş yavaş ilerlediğini gördüm. Gençler, beyâz sakallılar arasına karıştım. Bir iki adım attım. Artık daha ziyâde teşyî'

²⁶⁷ *Nedîm*, s. 17 (29 Mayıs 1335 [29 Mart 1919]): 264-265

etmeye ve kapıdan girmeye cesâret edemedim ellerimle yüzümü kapadım ve iskeleye doğru kaçtım.

Elizâ Binemeciyân

Tahsîn Nâhîd Bey'in ölümüne ben de bütün arkadaşlarım gibi müte'essir oldum kalbim bir hemşîre duygusuyla sızladı. Aramızda eksikliği memleket için büyük bir ziyâ'dır. Çünkü kulaklarımızı onun nezîh şi'irlerini dinlemekten, sahnemiz yeni eserlerini oynamaktan mahrûm olacak, benim için büyük bir ziyândır. Çünkü artık onun cesâret ve ümîd veren tenkîdlerinden istifâde edemeyeceğim.

Rozâ

Dârü'l-bedâyı'de tanıdığım bu sevimli san'atkârın ziyâ'-ı ebediyyesine ben de bütün mevcûdiyyetimle müte'essir ve mahzûnum. San'at için kendisinden beklediğimiz ümîdlerle ufûl eden genç ve güzîde şâ'irimizin muhterem 'â'ilesine ta'ziyyetlerim.

Dârü'l-bedâyı' 'Osmânî Suflörü

Refika

Tahsîn Nâhîd, bu genç şâ'iri Meşrûtiyyet'in ilk senesinde bana *Jön Türk* piyesini okuduğu zamân tanıyıştım. Onun şehlâ bakışlarında gizlenmiş mahmûr zekâsında şâ'irlik kudretinden ziyâde tiyatro muharrirliği isti'dâdını sezmiş idim ki Dârü'l-bedâyı'ye hediye ettiği iki eserini yalancı çıkarmadı. Nâhîd yoksulluk çeken tiyatro 'âleminin hakîkaten bir *Fecr-i Âtî*'si idi. Kıskaç felek bunu da bize çok gördü. Fakat bana öyle geliyor ki eserleri sağ kaldıkça o da yaşayacak ve hasretle anılacak. Muhterem 'â'ilesine ta'ziyyet için başka söz bulamıyorum.

İbnü'r- Refik Ahmed Nûrî

O gün yine 'asabî, buhranlı günlerimden biri idi; Dârü'l-bedâyı' nin prova sahnesine girdiğim zamân bütün meclisi bir sükût kaplamış, arkadaşlarım yaşlı gözlerle düşünmeye koyulmuşlardı. Sordum Tahsîn Nâhîd'in vefâtını söylediler. Bu fecî'anın karşısında kalbim derin te'essürlerle sızladı. Memleketini zarîf şi'irlerinden Dârü'l-bedâyı'nı ince temâşâlarından artık mahrûm bırakan bu asîl gencin ölümüne bir türlü inanmak istemedim. Fakat ma'e't-te'essüf bu bir hakîkatti, ölüm onu bizden çoktan ayırmıştı.

Benden Tahsîn Nâhîd hakkında düşüncelerimi istiyorsunuz ben onu iyi bir insân, hassâs bir şâ'ir, zarîf bir temâşâcı olarak tanıdım ve eserlerini pek büyük bir lezzetle oynadım ve dâ'imâ

oynamak isterdim. Tahsîn'in vefâtıyla Dârü'l-bedâyi' en mühim bir 'uzviyyetini gayb etti. Ne yazık ki artık onu bir daha aramızda hiç göremeyeceğiz... Bu bizim için en büyük acı değil mi?

Ahmet Muvahhîd

Zavallı Tahsîn Nâhîd: Nihâyet sen de mi 'âlem-ı lâhûtîye karıştın? Sen yalnız şâ'ir, muharrir değil bizim pek muhterem bir kardeşimizdin. Artık senden şi'irlerinden, piyeslerinden mahrûmiyyet ne elîm, ne telâfî edilmez bir felâkettir. Bu ziyâ' gözyaşı dökmekten birbirimizi ta'ziyye ve teselliye itmekten başka elden ne gelir.

Dârü'l-bedâyi'-i 'Osmânî
Hey'et-i Temsiliyyesinden
Nûreddîn Şefkâtî

Tahsîn Nâhîd ... Ben bu ismi üçyüz yirmi dört senesi nihâyetinde Şam'da duydum. *Jön Türk* üç perde piyes, muharriri Tahsîn Nâhîd. Hased ettim, gıpta ettim çünkü ben de o vakit *Şehbâl* nâmıyla bir şey karalıyordum.. Demek benden evvel bir açığöz daha varmış işte bunun için de biraz da kızdım.

Bir sene sonra *Fecr-i Âtî* ictimâ'ilerinden birinde bana Tahsîn Nâhîd'i takdîm ettiler. Evvelâ o, benim şi'irlerimden birini okudu. Ben de elini hasedsiz, garazsız sıktım. İşte o günden beri bu genç şâ'iri gittikçe sevdim. Vefâtını ansızın gazetede görünce dondum, inanamadım. "Çünkü iki gün evvel *Rakîbe* piyesindeki ba'zı ta'zîlât için bir mektûbla kendisine mürâca'ât etmiştik. Zavallı Tahsîn Nâhîd, zavallı temâşâ arkadaşım sen ufûl ettin hem de pek genç yaşında *Rakîbe*'n bize son yâdigârın olarak kaldı. Biz de istediğinden daha iyi vaz'-ı sahne edeceğiz sen garîk-ı rahmet oldukca piyeslerin Dârü'l-bedâyi' sahnelerinde ki dâ'ima yaşayacaktır.

Hüseyin Su'âd

5.4 Tahsîn Nâhîd'in Ölümü Üzerine *Yarın* Dergisinde Çıkan Yazılar

Tahsîn Nâhîd'in sene-i devre-yi vefâtı münâsebetiyle söylenen sözlerden bir sahife

*Eski Arkadaşım*²⁶⁸

Tahsîn Nâhîd'i yirmi üç yirmi dört sene evvel Ayasofya Rüştîyye'sine devâm ederken tanıdımıştım. Babamın iki me'mûriyyeti arasında bir müddet biz Yerebatan'da şimdi yanmış bir evde oturmuştuk. Kardeşim Sedât ile birkaç ay Ayasofya Rüştîyye'sine, komşuluk münasebetiyle devam etmiştik. O mektebin beyâz sakallı nûrânî bir müdürü ve gâyet münâsebetsiz bir mubassırı vardı. Arkadaşlarımız Köprülüzâde Mehmed Fu'âd ve Kemâl Bey'ler ile İbrâhîm Beyzâde Adnân Bey ve merhûm Tahsîn Nâhîd idi. Bu ilk mektep arkadaşlarımı her vakit sevdim ve hîç bir vakit kendileriyle gücenmedim. Tahsîn Nâhîd'e hayâtının her devresinde tesâdüf ettim. En son olarak da Harbiyye Mektebi'nde ihtiyât zâbiti olurken onun ile bölük arkadaşlığı etmiştik. Tahsîn Nâhîd, zamân zamân beni gâh Cağaloğlu'ndaki konağına, gâh Kuşdili'ndeki köşküne da'vet eder orada bana yâ son şi'irini yâ son piyesini okurdu. Ben de gâyet samîmi olarak fikirlerimi, tenkîdlerimi söyledim. Birlikte uzun uzadıya münâkaşalar ederdik.

Tahsîn Nâhîd bir aralık balayı geçirmek için Paris'e gelmişti. O vakit ben Paris Hukûk Mektebi'ne devam ediyordum. Bir akşam sa'at sekizden sonra mektep kütüphânesinden tıp fakültesinin dar sokağından geçerek Bulvar Saint Germain evime gidiyorduk. Tıp Fakültesi'nin bulvara nâzır cebhesi önünde (Metropolitan)'in (Odeon) İstasyonundan 'acemî hatveler ile mütereddid yürüyen suâre elbiseli bir kadınla bir erkek gördüm. Bunların muhakkak tiyatroya gittikleri 'acelelerinden belli idi. Fakat kararmaya başlayan Saint Germain Bulvarı'nda yürüten bu 'acemî çift (Odeon) Tiyâtro'sunun yolunu tutacaklarına 'aksi bir taraftan yürüyorlardı. Gecikmiş ve yollarını şaşırmış olan bu iki gence bilmem neden acıdım. Yanlarına gidip: Yâhû sizin gitmek istediğiniz (Odeon) Tiyatrosu'na buradan gidilmez, geriye dönünüz, tâ şuracıktan yürüyünüz... demeye başlar iken bir de ne bakayım bu yolunu şaşırmış çift bizim Tahsîn Nâhîd ile haremi imiş...

Zavallı Tahsîn Nâhîd, daha o zamân tuttuğun bu yanlış yol mudur ki seni vakitsiz ve insafsız bir ölüme gönderdi?

Subhî Nûrî

²⁶⁸ *Yarın* Dergisi, s. 30 (11 Nisan 1338 [11 Şubat 1922]): 83-85

Tahsîn Nâhîd Hakkında Bir Kaç Söz

Dün 10 Mayıs Tahsîn Nâhîd merhûmun üçüncü sene-i devriye-i irtihâli ikmâl eden bir gündü. 'Acaba yarının kâri' eleri içinde bu sevimli nâmı tanımayan, onun hakkında güzel bir fikir taşımayan var mıdır?

Üç seneden beri müte'addid meslekdaşları ahret yolunda Tahsîn Nâhîd merhûma iltihâk etti. Fakat bunlar halkın rûhunda değil gazete sütûnlarında ve yalnız dünya yüzündeki dostlarının himmetiyle bir kaç satır yer buluyor. Halbûki Tahsîn Nâhîd hiç de öyle değil, şimdiye kadar geçen iki sene-i devriye-i vefâtı esnâsında onun için ne bir söz söylendi, ne bir satır yazıldı. Buna rağmen merhûmun rûhu kendi kendine, hepimizin fevkinde dolaşıyor ve yaşıyor.

Tahsîn Nâhîd, ki âşinâlarının yâdına temiz hayâtı ve fecî' ölümüyle edebiyât 'âleminde güzel mısra'ları ve nefis şarkılarıyla, temâşâda da *Bir Çiçek İki Böcek* ve *Rakîbe*'siyle yer bulmaktadır. 'Acabâ kayıdsızlığımızdan rûhen mükedder midir?

Eğer o hâlâ, bizim bildiğimiz gibi yüksek bir rûha mâlikse kedere de tenezzül etmez. Hatırasını gazete sütûnlarında ihyâ için mürâca'ât edilen bir çok kimseler içinde Tahsîn Nâhîd hakkında iki satır yazmayı bir zahmet 'add edenler var, 'azîz ölünün rûhu bu günâhkârları 'afv etsin!

F. K.

Tahsîn Nâhîd ve Temâşâ

Tahsîn Nâhîd biz Mekteb-î Sultâniyye'de iken defterler dolusu şi'irler yazan bir şâ'irdi. Hürriyet'in ilk heyecânları onu 'âlem-i temâşâyâ kavuşturdu. *Jön Türk* inkilâbın ilk zamânlarında yazılmış ilk eseridir. Mevzû'u eski devrin en fecî' bir yarası hafiyeliği teşrî' eder. Eserin ayrıca bir fevka'l-âdeliği olmadığı hâlde Mınâkyân Kumpanya'sının oynadığı eserler arasında ilk yenilik gösteren ve hayâtımızı iyi kötü temsîl eden bir eser olması i'tibârıyla rağbet gördü.

Bundan sonraki eseri olan *Hicrânlar*'ını görmedim, bilmiyorum. Daha sonra Şehâbeddîn Süleymân Bey'le birlikte yaptıkları iki küçük tecrübeden sonra müştereken yazdıkları *Kösem Sultan* 'unvânlı tarihî piyes oldukça kıymetdârdır. Fakat 'umûmiyetle bütün tarihî eserler gibi büyük bir nefha-i hayât taşımaz. Bundan sonra pek rağbet görmeyen *Firâr* isminde küçük bir eseri gelir.

Sonra birden bire o da tatbîk-i eserler ceryânına kapılır. Ve temâşâda onların en muvaffak olanlarından ikisi olan *Rakîbe* ve *Bir Çiçek İki Böcek*'i hediye eder.

Dârü'l-bedâyî' ve Türk Tiyatrosu tarafından oynanılmakta devam edilen ve dâ'imâ râğbet gören bu iki eserden lüzûmu kadar bahs olundu. Tekrar lüzûm var mı? Bu satırların maksadı Tahsîn Nâhîd'in ölümüne tiyatromuzun da ağlaması lâzım geleceğini hatırlatmaktır.

S. K.

Zavallı 'Amcazâdem "Tahsîn Nâhîd" İçin

Bugün, bu 10 Mayıs tarihi zavallı 'amcazâdem topraklara gömdüğümüzden beri üç sene geçtiğini ihtâr ediyor. En nûrlu doğuşunda bulutlanan bir ay gibi, Tahsîn Nâhîd de 'ömrünün nûr beklediğimiz çağında söndü. Tam ma'nâsıyla bir insân olan Tahsîn Nâhîd bütün büyüklükleri, bütün meziyyetleri kendisinde toplamıştı. Kendisinin velev ilk def'a olsun elini sıkkan bir kimse kâbil değildi ki temiz rûhuna, samîmî ve lekesiz tahassüsâtına meftûn olmasın. Tahsîn Nâhîd çocukluğundan, adanın topraklarına karıştığı güne kadar bütün 'ömrünü sâf hisleri, samîmî kardeşliği, yüksek arkadaşlığıyla dolduran gölgesiz ve lekesiz bir alındı. Hayâtında en çok sevdiği ve taptığı iki şeydi: Muvaffâkıyyetli eserleriyle atıldığı edebiyât en sıcak emellerle özlediği ve gönül bağladığı yavrusu. Onu gerek eserleriyle, gerek arkadaşlığıyla tanıyanlara bu erken ölüm şüphesiz ki dolmaz bir boşluk, kapanmaz bir yara açtı.

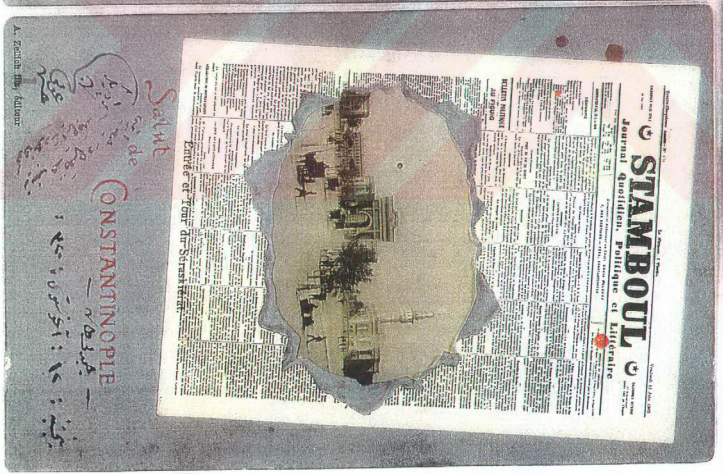
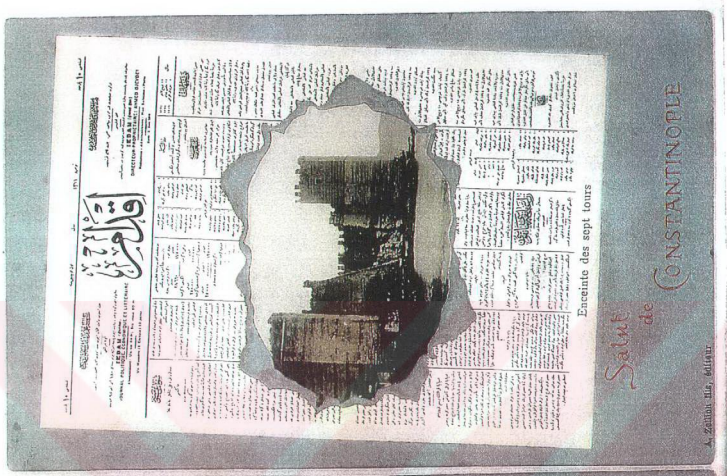
Necdet Rüşdi



Tahsin NAHID

تعاليم البنوات
بمجمع





Tahsin Nâhid'in Ruhsân Nevvâre'nin Kardeşi Nâhîde Hanım'a Yalova'dan gönderdiği 10 Mayıs 1323 tarihli Kartpostal

ÖZGEÇMİŞ
Halenur GÜMÜŞ

Kişisel Bilgiler :

| | |
|---------------|------------|
| Doğum Tarihi | 11.06.1959 |
| Doğum Yeri | Konya |
| Medeni Durumu | Evli |

Eğitim:

| | | |
|------------------|-----------|--|
| Lise | 1973-1976 | Konya Atatürk Kız Lisesi |
| Lisans | 1976-1979 | Konya Selçuk Eğitim Enstitüsü |
| Lisans Tamamlama | 1990-1991 | Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi |

Çalıştığı Kurumlar :

| | |
|-----------|---|
| 1979-1980 | Konya Ticaret Lisesi Edebiyat Öğretmeni |
| 1980-1981 | Konya Meram Ortaokulu Türkçe Öğretmeni |