

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Yüksek Lisans Tezi

MEHMED TÂHİR MÜNİF'İN "İBRET" ADLI TİYATROSU:
İNCELEME-METİN

Bülent Ayanoğlu

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Beyhan Kanter

Mardin-2019

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Yüksek Lisans Tezi

MEHMED TÂHİR MÜNÎF'İN "İBRET" ADLI TİYATROSU:
İNCELEME-METİN

Bülent Ayanoglu

Tez Danışmanı


Prof. Dr. Beyhan Kanter



Mardin-2019

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı 12754012 numaralı öğrencisi Bülent AYANOĞLU'nun hazırladığı “**Mehmed Tâhir Münif'in ‘İbret’ Adlı Tiyatrosu: İnceleme-Metin**” başlıklı YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 26/07/2019 Cuma günü saat 13.30'te yapılmış, tezin onayına ~~OY ÇOKLUĞU~~/ OY BİRLİĞYLE karar verilmiştir.

Başkan 
Prof. Dr. Beyhan Kanter (Danışman)

Üye _____
Doç. Dr. Adnan Oktay 
Üye _____
Dr. Öğrt. Üyesi Muhammed Hüküm 

ONAY

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulunun..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	vii
Kısaltmalar Listesi	ix
GİRİŞ	1
1. YAZAR VE ESER HAKKINDA BİLGİLER	19
1.1. Mehmed Tâhir Münif	19
1.2. İbret Piyesi	21
2. ESERİN TEKNİK VE TEMATİK İNCELEMESİ	23
2.1. Eserin Teknik Özellikleri	23
2.1.1. Olay Dizisi/Örgüsü	27
2.1.1.1. Serim	30
2.1.1.2. Çatışma	33
2.1.1.3. Düğüm	39
2.1.1.4. Doruk Noktası	40
2.1.1.5. Çözüm	42
2.1.1.6. Zaman Geçişlerinin Eserde Kullanımı	43
2.1.2. Kişiler Dünyası	45
2.1.2.1. Merkezî Kişi	47
2.1.2.2. Karakterler	48
2.1.2.3. Tipler	53
2.1.2.4. Dekoratif Kişiler	55
2.1.3. Dekoratif Unsurlar/Yer Kavramı	56
2.1.4. Dil ve Anlatım Özellikleri	60
2.2. Eserin Tematik Unsurları/Özellikleri	69
2.2.1. Aşk	71

2.2.2. Kadının Değersizleştirilmesi/Değersiz Görülmesi	72
2.2.3. Kötülük	74
2.2.4. Cehalet	76
2.2.5. Mirasyedilik	76
2.2.6. Kadere Sitem	77
2.2.7. Sadakat	78
2.2.8. İktidar/G Savaşı	79
2.2.9. Zorbalık	80
2.3. Eserin Genel Değerlendirmesi	82
SONUÇ	85
<i>İbret</i> Adlı Tiyatro Eseri Latinize Edilirken Dikkat Edilen Noktalar	87
<i>İBRET</i> ADLI TİYATRO ESERİNİN LATİN HARFLERİNE AKTARILMIş METNİ	91
KAYNAKÇA	251
Z GEçMİş	258

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Mehmed Tâhir Münîf'in "İbret" Adlı Tiyatrosu:

İnceleme-Metin

Bülent AYANOĞLU
Mardin Artuklu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
2019: IX + 259 Sayfa

Tanzimat Dönemi Türk tiyatrosu hakkında bugüne değin çok önemli çalışmalar yapılmıştır. Üretken yazarların birçok eser verdiği bu dönemin tüm hatlarıyla ortaya çıkarıldığı/incelediği yine de söylenemez. Öne çıkan büyük yazarların dışında kalan bazı isimler, edebiyat tarihi kitaplarında sadece bir kayıt olarak anılmıştır. Bu duruma bir örnek de Mehmed Tâhir Münîf'tir. Yazarın ulaşılabildiği tek tiyatrosu olan İbret, tiyatro tekniği açısından barındırdığı aksaklıklara rağmen ele alınıp değerlendirilmesi gereken bir eserdir. Bu tez, Tanzimat Dönemi Türk tiyatrosunun eksik kalan parçalarını tamamlamak adına ortaya konmuş bir çalışmadır. Yazarın sekiz perdelik bu eseri, dönemin yaşayışı, sosyal yapısı, kültürü hakkında önemli izler taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Tanzimat Dönemi, Türk tiyatrosu, Mehmed Tâhir Münîf, *İbret*.

ABSTRACT

Master Thesis

Mehmed Tâhir Münîf's play "İbret":

Analysis and Text

Bülent AYANOĞLU
Mardin Artuklu University
Institute of Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature
2019: IX + 259 Pages

Until today, very important studies have been done about Turkish theater in Tanzimat Period. It can not be said that this period, in which productive writers produced many works, was uncovered or examined in all its lines. Some names other than the prominent names are given only as a record in literary history books. An example of this is Mehmed Tahir Munif. *İbret*, the author's only accessible theater, is a work that should be handled and evaluated despite the shortcomings it has in terms of theater technique. This thesis is a work that was put forward to complete the missing parts of the Turkish theater of the Tanzimat period. This eight-act work of the author carries important traces about the life, social structure and culture of the period.

Key Words: Tanzimat Period, Turkish theater, Mehmed Tâhir Münîf, *İbret*.

ÖN SÖZ

Geleneğin içinde oluşmuş seyirlik oyunların asırlara dayanan varlığına rağmen modern tiyatronun yeni bir edebî tür olarak Türk edebiyatına girmesi, Tanzimat Dönemi ile birlikte gerçekleşir. Geleneğin ürettiği meddah, Orta oyunu, Karagöz vb. seyirlik oyunlarda doğaçlamanın esas alınmasına karşın modern tiyatro, kurgusu ve diyalogları önceden hazırlanmış bir metne dayanır. Hayatın her alanına sirayet eden, Türk insanının gündelik alışkanlıklarını bile etkileyen değişikliklerin yaşandığı Tanzimat Dönemi sonrasında modern tiyatro, gittikçe yaygınlaşıp sınırlarını genişletmiştir.

Modern Türk tiyatrosunun Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa gibi çok önemli ilk isimlerinin tiyatro sanatı/türü için ortaya koydukları çabalar, verdikleri eserler noktasında yapılan geniş kapsamlı çalışmalara karşın Tanzimat Dönemi'nde yazılan birçok tiyatro eseri ve onların yazarları günümüzde neredeyse hiç bilinmemektedir. Bu durum, Türk tiyatrosunun (özel olarak da Tanzimat tiyatrosunun) tam olarak değerlendirilmesi hususunda büyük bir boşluk oluşturmaktadır. Birkaç edebiyat tarihi kitabında kısa bir kayıt olarak anılan kişilerden biri de Mehmed Tâhir Münîf'tir. Hicrî 1304 (miladi 1886-1887) yılında basılan ve yazarın ulaşabildiğimiz tek eseri olan *İbret*, modern tiyatronun yerleşmeye ve tutunmaya çalıştığı bu dönemde teknik kusurlarına rağmen başarılı sayılabilecek bir piyestir. 216 sayfa ve sekiz perdeden oluşan bu eserde, iki gencin aşkı üzerinden dönemin sosyal ve kültürel hayatından kesitler bulmak mümkündür. Ayrıca eserde mukaddime ve hâtime bölümleri ile perde sonu beyitlerine yer verilmiştir.

Bu tez çalışması, söz konusu bu boşluğu -az da olsa- doldurmak adına ortaya konmuş bir çabadır. Bu çalışma, tiyatronun bir tür ve bir sanat dalı olarak değerlendirildiği, geçmişten bugüne tiyatronun evriminin anlatıldığı, Türk tiyatrosunun gelişiminin ana hatlarıyla verildiği giriş bölümüyle başlamaktadır. Giriş bölümünden sonra söz konusu eser teknik ve tematik yönden incelenmiş, genel değerlendirme ve sonuç bölümleri ile devam edilmiştir. Bu kısımlarda eserin tanıtılmasına, karakterlerin ve kurgunun öne çıkan taraflarının gösterilmesine, tematik

yapının önemli yönlerinin vurgulanmasına çalışılmıştır. Son olarak, *İbret*'in eski (Arap) harfli metninin Latin harflerine aktarımı yapılmıştır.

Bilgiye ve erdeme verdiği değer ve bu uğurda harcadığı büyük çabayla talebelerine her zaman örnek olan kıymetli hocam Prof. Dr. Beyhan Kanter, yol gösterme, sabır ve iyilik konusunda bana her zaman cömert davrandı. Kendisine minnettarım. Jüri heyetinde yer alan ve zihin açıcı fikirleriyle tez çalışmamın olgunlaşmasını sağlayan değerli hocalarım Doç. Dr. Adnan Oktay ve Dr. Öğrt. Üyesi Muhammed Hüküm'e teşekkür ederim. Bu isimlerin yanı sıra, çalışmamda Dr. Öğrt. Üyesi Emrullah Yakut, Emrah Özdemir, Burçin Özdemir, Mehmet Yalçınkaya ve Buşra Ataker'in çok önemli katkılarını gördüm. Beni sürekli destekleyen sevgili eşimin ve ailemin hakkını ödeyemem. Burada andığım müstesna insanlara ve hayatıma güzellik, doğruluk ve iyilik katan herkese teşekkür borçluyum.

Kısaltmalar Listesi

- a.g.e. : adı geçen eser
a.g.y. : adı geçen yazar
Bkz. : Bakınız
C. : Cilt
Çev. : Çeviren
d. : doğum tarihi
Ed. : Editör
h. : Hicrî
m. : Miladi
Haz. : Hazırlayan veya Yayına Hazırlayan
Mc. : Meclis
MÖ : Milattan Önce
MS : Milattan Sonra
Pr. : Perde
S. : Sayı
s. : Sayfa
TDK : Türk Dil Kurumu
TTK : Türk Tarih Kurumu
t.y. : Basım tarihi yok
vb. : Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi
vd. : Ve devamı, ve diğerleri
Vol. : Volume (Cilt)
yy. : Yüzyıl
y.y. : Basım yeri yok

Not: Metinde kullanılan [köşeli] parantezler, tez çalışmasını yapanın açıklamalarını göstermektedir.

“Tiyatro aşka benzer. İnsanı hazin hazin ağlatır, fakat verdiği şiddetli teessürlerde bir başka lezzet bulur. Tiyatro, cihânın ayınıdır. İnsanı doya doya güldürür, fakat hatıra getirdiği tuhaflıklar bile -tabiatın aczini gösterdiği için- ashâb-ı intibahta [doğruyu yanlış bilen insanlarda] gülerken ağlamak için hâhişler tevlîd eder. [istekler doğurur].”¹

Namık Kemal
Mukaddime-i Celâl'den

GİRİŞ

Tiyatro Kavramı

Tarih boyunca Türk toplumunun hayatında önemli bir yer edinen, geleneğin ürettiği formlarıyla birlikte neredeyse iki asra yaklaşan, Batılı biçimiyle ile yaygınlaşıp sevilen “tiyatro”nun öncelikle kavramsal boyutuyla ele alınması gerekir. Bu kavram için Tiyatro Ansiklopedisi’nde, yirmi iki ayrı tanım bulmak mümkündür (Çalışlar, 1995: 631). Yunancada “izleyici yeri” anlamındaki “theatron” kökünden gelen tiyatro sözcüğününün, kullanım yerine göre farklılaşan bu tanımlarından öne çıkanlar şöyle sıralanabilir:

1. Bir tiyatro yapısındaki izleyici yeri.
2. Oyunların oynandığı yapı.
3. (Genel anlamda) oyun, oyuncu, sahne ve izleyici gibi temel öğelerden oluşan sanat; dramatik metin, oyunculuk, sahneleme, sahne tasarımı, sahne giysisi, sahne müziği, ışıklama ve sahne tekniği öğelerinin tümünü birlikte içeren sanatsal etkinlik; bu anlamda tiyatro, (görecelikle) dramadan bağımsız, kendi başına kolektif bir sanat alanıdır.
4. (Galat olarak) drama, oyun.

Görüldüğü gibi, bazılarının ele alındığı bu tanımlamalardan üçüncüsü kapsayıcı özelliğiyle kendini belli etmektedir. Bu tanımda tiyatro bir sanat dalı olarak öne çıkmakta ve onu oluşturan öğeleri ve parçaları ile vurgulanmaktadır. Burada tiyatro, yazarın kurduğu metinden başlayarak oyuncunun performansı, sahne ve

¹ Kılıç, Çiğdem (2009). *Türk Tiyatrosunun Oluşumunda Oyun Önsözlerinin Çözümlemesi ve Sonuçları (1859-1923)* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İzmir (Dokuz Eylül Üniversitesi), s. 236.

kostüm tasarımı, ışık gibi teknik gibi ihtiyaçları gibi yönlerden ele alınır. Ama bu tanımda asıl önemsenen şey, tiyatronun bir sanat olmasıdır. Onu mimari, resim, müzik gibi sanatlarla eş tutan bir yaklaşım söz konusudur.

Diğer tanımlamalarda ise, tiyatro sözcüğü daha çok bir tamlama içinde değer/anlam kazanır. Söz gelimi bir dönemi ifade edecek biçimde (Rönesans tiyatrosu); türü belirten bir kavram olarak (gölge tiyatrosu); bir yazarın tüm oyunlarını, yazarlığını ve böylece edebiyatın bir yazı türünü ifade etmek için (Namık Kemal tiyatrosu); bir sanatsal akımı öne çıkaracak biçimde (gerçeküstücü tiyatro) ve hitap ettiği kitleye göre (çocuk tiyatrosu) kullanılır (Çalışlar, 1995: 631). Aslında tiyatronun tanımındaki bu çeşitlilikler ya da farklılıklar sadece Türkiye’de değil bütün dünyada bu sanat dalının veya edebî türün ne kadar önemsendiğini gösterir.

İnsanın yaşamının, hislerinin ve düşüncelerinin karşılık bulduğu bu sanatı farklı açılardan ele alan değerlendiren birçok tiyatrocunun ve tiyatro üzerine kafa yormuş isim vardır. Rol yapmanın güçlü, doğal bir içgüdüden ya da bir kabiliyetten kaynaklandığı söylenir. Bunun kaynağı olarak da genel olarak çocukluğa işaret edilir. Fortunat Strowsky bu durumu, “Çocuk, kendi kendine dramlar ve komediler oynar ve bu oyunlara hem müellifin yaratıcı muhayyilesini hem de seyircinin vehmini katar” (1990: 4) sözleriyle ifade eder. İnsanın, çocuklukta sergilediği çoğu davranış modelinin/kalıbının taklide dayanması, gerçekçi olmayan ağlamalar ve gülmeler, anne ve babasının çocukla oynadığı türlü oyunlar ve benzeri birçok davranışın tiyatro sahnesinde sistemli ve estetik bir biçim aldığı gözlenir.

Tiyatro Türünün/Sanatının Gelişimi

Tiyatro kavramı köken itibariyle yazının icat edilmediği ilkel dönemlere kadar uzanmaktadır. Bu yüzden tiyatronun kökeni konusunda çok çeşitli görüşler vardır ve bunlar değişik kuram ve tahminlerle ortaya konmuştur. Bu kuramlardan ilki ‘ritüel köken kuramı’dır. Bu kurama göre; tiyatronun kaynağı mitoloji ve ritüellerdir. Daha çok antropologların tespit ettiği bu ritüellerin çıkış noktası ise metafizik ayinlerdir. Yaşamsal gıda kaynaklarının belli büyüsel ya da doğüstü güçler tarafından kontrol edildiğini fark eden/düşünen ilkel çağ insanı bu gücün korumacılığını kazanmak için

çeşitli ayinler düzenlemiştir. Bir süre sonra bir düzene oturtulan bu büyüsel davranışlar, basit hareketler olmaktan gittikçe uzaklaşıp ritüellere dönüşmüştür (Brockett, 2000: 15). Bu ritüellerin icrasında öne çıkan belli kişiler vardır. Dinî ve/veya büyüsel bir kimlik taşıyan bu kişilerin etrafında toplanan diğer insanların da değişik işlevler yüklendiği düşünülebilir. Mesela dinî ritüellerin icrası esnasında “seyircilerin de büyüsel bir gücü simgelediği söylenir” (Brockett, 2000: 15-16). Bu ritüeller esnasında ilk başta doğaçlama ve daha sonra da kişileştirme olarak yapılan ayinlerde çeşitli mitsel öykülerin oluştuğunu tahmin etmek zor değildir. Bu öykülerin daha sonra kalıplaşarak ayinin bir metnine dönüştüğü düşünülebilir.

Aziz Çalışlar da tiyatronun çıkış noktasını anlatırken bu ritüel kökene vurgu yapar ve ilkel komünal toplum dönemlerinde ve köleliği esas alan sosyal sistemlerin ilk dönemlerinde insanların bazı davranışlarına yoğunlaşır. Bu dönemlerde insanların sergilediği dramatik danslar, av ve bolluk büyüleri, yılın belirli zamanlarında (mevsim geçişlerinde) yapılan kutlamalar, tiyatronun kökenini tarif etmek için anahtar bir işlev görürler (Çalışlar, 1995: 638). İkel komünal toplum dönemlerinde ortaya çıkan bu oyun ve danslarda taklidi yapılan tanrıların, cinlerin ve diğer varlıkların sözlerine henüz yer verilmemektedir. Buna karşılık dekoru akla getiren bazı donanımlar, tören/oyun/dans için hazırlanmış birtakım özel giysi ve maskeler vardır. Tiyatronun gelişiminin seyrini anlamak açısından önemli olan bu etkinliklerde sahne, dans alanı olduğu gibi oyuncu diyebileceğimiz kişiler ve seyirci de birbirinden ayrı değildir. Doğa karşısında büyük bir mücadele içinde olan insan, doğanın yeniden yaratılması amacıyla bu kutlamaları yapmaktadır. Tiyatronun bir diğer çıkış noktası olarak ‘öykü anlatıcılığı’na işaret edilmelidir. Buradaki anlatıcının bazı hayvan taklitlerini yapması, sesini değiştirerek anlatıma çeşitli duygular yüklemesi tiyatronun doğuşunu hazırlamıştır. Bununla birlikte tiyatronun bir danstan ya da jimnastikten geliştiğini savunanlar da vardır (Brockett, 2000: 19-20). Dansla birlikte jimnastik kavramının da vurgulanması, tiyatronun kaynağında/kökeninde hareketin (jest) önemini anlatmaktadır.

Refik Ahmet Sevengil, yaygın bir biçimde kabul edilen tiyatronun ilk olarak bugünkü Yunanistan ve Ege topraklarında, MÖ IV. yüzyılda doğduğu bilgisinin yanlışlığına işaret eder (2015: 27). Antik Yunan’da tiyatronun belli bir düzene

oturduğunu ve bugün hâlâ geçerli birçok özelliğinin o zamanda belirlediğini Sevengil de kabul eder. Ancak dramatik bir etkinlik olarak tiyatronun daha eski bir geçmişi vardır. Çok eski bir tarihi olan Çinlilerin kendi geçmişlerini anlatan yazılı belgelerinde, MÖ 1140 yılında tiyatro formuna yakın gösterilerin yapıldığı bilgisi vardır. Bu kayıtlarda, Çinli Şang hanedanına mensup İmparator Hu'nun yeni yaptırdığı sarayda sevgilisini eğlendirmeleri için mızıkacılarla beraber kızlardan oluşan bir dans ve temsil grubunun çağrıldığı yazılıdır. Sergilenen bu gösterilerde dans, müzik gibi sanatlardan nasıl faydalandığı anlatılmaktadır (Sevengil, 2015: 27). Bu kayıtların önemini arttıran bir başka şey, “temsil” kavramının kullanılmasıdır.

Eski Mısır, Anadolu, Ortadoğu, Uzak Doğu gibi dünya tarihinin önemli uygarlıklarına (Mısır, Hitit, Sümer, Çin, Hint gibi) ev sahipliği yapan kadim yerlerde tiyatronun habercisi sayılabilecek gösterilerin ve etkinliklerin ortaya konduğu ifade edilmiştir (Sevengil, 2015: 13-31). Bu dönemde tiyatroya kaynaklık eden ve diğer uygarlıklarda olduğu gibi dinî bir karakterde ortaya çıkan ritüel, gösteri ve hareketlerden bahsetmek gerekir. Sümerler ve Hititlere ait kabartma ve resimlerde, ibadet amacıyla ortaya konan ve müzik eşliğinde sözlerin söylendiği, dansların sergilendiği törenlerin varlığından bahsedilmektedir. Özellikle Sümerlerin ihtişamlı ve çok katlı kuleler biçiminde inşa ettiği mabetler, bu tür gösterilerin sergilendiği yerler olarak tarihe kaydedilmiştir (Sevengil, 2015: 19).

Tiyatronun gelişimini sağlayan ve günümüz tiyatro anlayışının oluşmasına en büyük katkıyı sağlayan uygarlığın Anadolu topraklarında filizlenen antik Yunan uygarlığı olduğu yönündeki düşünce güçlü bir yaygınlık kazanmıştır. Bu düşüncenin oluşmasında temel etken, elimize yazılı olarak ulaşan en eski tiyatro metinlerinin antik Yunan yazarlarına ait oluşudur (Nutku, 2011: 32-50). Bu uygarlığın ürettiği özellikle de Homeros'un (MÖ 8. yy.) İlyada ve Odysseia Destanı gibi anıt eserler, Batı edebiyatının ve tiyatrosunun en önemli kaynaklarından olduğu gibi, tiyatronun da önemli derecede faydalandığı kaynaklar arasındadır. Antik Yunan uygarlığının en önemli şarap tanrısı olan Dionysos adına yapılan eğlenceler ve Dithyrambos korusu tarafından söylenen doğaçlamalar, öncelikle tragedyanın doğuşu ve gelişimini mümkün kılmıştır. Ayrıca bu etkinliklerin dolaylı tesirleri, tiyatronun diğer türlerinin

gelişimini etkilemiştir (Brockett, 2000: 19-20). Özellikle de ‘Kent Dionysiası’nda yapılan oyun yarışmaları bu konuda sayısız eserin vücuda getirilmesini sağlamıştır.

MÖ 534’te, Hükümdar Peisistratos’un emriyle Atina’da düzenlenen ilk tragedya yarışmasında birinci olan Thespis, kaynakların ulaşabildiği ilk gerçek tiyatrocuyu/oyuncuyu kabul edilir.² Gerçekten de Thespis’in, ezgilerini korodan ayrı söylemesiyle, tiyatrodaki ilk kez konuşma (diyalogu) doğmuş olur. Bunun diğer anlamı ise koronun karşısına çıkıp ezgisini (konuşmasını) dile getirmesiyle Thespis’in ilk oyuncu olarak ortaya çıkmasıdır. Thespis’in, peşinden sürükleyip kent kent dolaştırdığı ve üzerine çıkıp kostüm değiştirerek trajik oyunlarını sergilediği arabası da ilk sahne olarak kabul edilebilir. Onun açtığı yolda, başka birçok önemli isim ortaya çıkar. Yine bu yarışmalarda sadece Koerilios’un 160 kadar oyun yazdığı söylenir. MÖ 5. yüzyıla gelindiğinde ise Aiskhylos, Sophokles ve Euripides’in tragedyaları bu türün gelişimini doruk noktaya taşır (Nutku, 2011: 32-32). Bu büyük tiyatrocuların ismi bugün de yaşamakta, oyunları orijinal ve uyarlanmış hâlleri tiyatro seyircisinin beğenisine sunulmaktadır.³

Tiyatro sanatı/türünün tarihi söz konusu edildiğinde ilk anılacak isimlerin başında Aristoteles gelir (Kaya, 1991: 375-378). Selanik yakınlarında (MÖ) 384’te doğan ve dünya medeniyet tarihinde derin izler bırakan bu Grek düşünürünün birçok değerli eseri içinde *Poetika*⁴, tiyatro türü/sanatı açısından önemli bir yer tutar. Bu eserinde, sanatların ayrımının daha netleşmediği bir zamanda, tiyatronun ve şiirin ana hatlarını ortaya koyar. *Poetika*’da, şiir-tragedya ilişkisi, sanatın temel bir kavramı olarak mimesis (öykünme, taklit), komedyanın özellikleri, o zamana kadar yaşamış büyük tiyatro sanatçıları/oyuncuları gibi bugünün insanı için ilk olma özelliği taşıyan birçok bilgi görülür. Söz gelimi; yazıldığı zamandan miladi 18. asra kadar klasik tiyatrodaki sadık kalınacak üç-birlik (olay, yer ve zaman birliği) kuralını burada dile getirilir (Aristoteles, 1963: 27). Aristoteles’in üzerinde durduğu konulardan biri de

² Bu isim tiyatroya dair birçok kaynakta bu yönüyle vurgulanır. Hatta bazı araştırmacılar, “Tiyatro, Thespis’le başlar.” (Keskin, 2008:13) diyerek Thespis’in önemini vurgular.

³ Cumhuriyet sonrası dönemde Devlet Tiyatroları’nın yıllar içinde sergilenen oyun repertuarında bu isimlere ve onların eserlerine rastlanmaktadır. (<http://www.dev.tiyatro.gov.tr/> Erişim Tarihi: 13.02.2019)

⁴ Aristoteles (1963). *Poetika* (Çeviren: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

tragedyanın unsurlarıdır. Mimesis (taklit) kavramını merkeze konumlayarak tragedyanın unsurlarını şu şekilde sıralar:

“...Bir tragedyanın altı ögesi olduğu ortaya çıkar. Bu öğeler, tragedyayı belli bir şiir türü olarak nitelendirirler. Bunlar: **öykü (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon [dekorasyon] ve müzik**'tir. Bunlardan ikisi (dil ve müzik), taklit araçlarını, birisi (dekorasyon) taklit tarzını ve geri kalan üçü de (öykü, karakter ve düşünceler) taklit nesnelere oluşturur. Tragedyanın sahip olduğu bütün öğeler bunlardır. Bunları, yalnız bazı tragedya ozanları değil, tersine bütün tragedya ozanları kullanır. Çünkü, her tragedya, dekorasyon'a, karakterlere, bir öyküye, dile, müziğe ve düşünce birliğine dayanır...” (s.23)

Poetika'daki görüşler, tiyatroyla ilgilenenler tarafından ya karşı çıkılarak ya da desteklenip geliştirilerek günümüze değin tartışılmıştır (Keskin, 2008:30-34). Aristoteles'in üzerinde durduğu önemli bir kavram olan arınma (catharsis), tiyatrunun temel işlevlerini açıklarken kullandığı bir ifadedir. Ona göre tiyatro, seyircide acıma ve korku duygularını doğurmalıdır. Tiyatro ile harekete geçirilen bu duygular, nihayetinde seyircinin ruhsal anlamda arınması sonucunu ortaya çıkaracaktır. Klasik tiyatrocular için bu durum göz ardı edilemeyecek bir işlevdir. Ancak Schiller, Goethe, Hugo gibi tiyatro sanatına başka yönler çizmek isteyen isimler, Aristoteles'in tragedyanın sonunda seyircide ortaya çıkacağını varsaydığı arınma kavramının her zaman mümkün olamayacağını söylerler. Romantik tiyatroyu fikirleriyle şekillendiren Hugo'nun klasik tiyatroyu ve Aristoteles'i eleştirdiği şeylerden biri de üç birlik kuralıdır. Hugo, özellikle olayın tek bir yerde geçmesi ve bir günlük süre içinde her şeyin gerçekleşmesi fikrini eleştirir. Tiyatroya katı kurallar dayatma fikri, Beckett, İonesco gibi 20. asrın önemli isimlerinin dilinde eleştiri konusu olur. Görüldüğü gibi Aristoteles'in *Poetika*'sı, yazıldığı MÖ 360 yılından (Nutku, 2011: 49) bugüne değin tiyatro sanatçıları ve kuramcılarını hâlâ meşgul etmekte ve kendisinden söz ettirmektedir.

Roma Tiyatrosu

Antik Yunan sonrasında yaşanan gelişmelere bakılınca, dünya tiyatrosunda göze çarpan ilk kesit, Roma tiyatrosu dönemidir. Roma tiyatrosunun sanatsal anlamda antik Yunan tiyatrosunu geliştirmek yerine daha çok onu “yeniden üretmek veya çoğu zaman taklit etmeye yöneldiği” söylenebilir (Nuhoğlu, 2007: 13). Bu noktada Roma tiyatrosunun ilk önemli isimlerinden biri Yunanlı Livius Andronicus (MÖ 284-204)’tur. Andronicus, yeni komediyi Roma’ya getiren ve Yunancadan Latinceye ilk oyunu çeviren yazardır (Nutku, 2011: 72). Andronicus’un Sofokles ve Euripides’ten çevirdiği önemli oyunlar şunlardır: *Troya’nın Atı*, *Aias*, *Aegistus* ve *Achilles*. Ancak onun yazdığı önemli oyunlar da vardır: *Vladiolus*, *Virgus* ve *Lusius*.

Andronicus’tan sonra Roma tiyatrosunda Plautus’un (d. MÖ 254) ve Horatius’un (MÖ 65-8) adını anmak gerekir (Nutku, 2011: 68-81). Yüz otuzdan fazla oyun yazan Plautus, üretken bir yazar oluşu, bu oyunlarını sahnelemesi ve bir oyuncu olarak gösterdiği performansla çok önemli bir Roma tiyatrosudur. Horatius ise, Yunan tiyatrosunun geçmişini ve teorisini iyi bilen, Aristoteles’in tiyatro ve şiir hakkındaki fikirlerini çok iyi tanıyan, ölmeden önce “Roma’nın en ünlü ozanı” olarak bilinen bir sanatçıdır (Nutku, 2011: 77). Tiyatro için belirlediği ilkeler ve tiyatrodaki gerçekçiliği (inandırıcılığı) arttırmak için teklif ettiği çözümlerle tiyatro tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

Orta Çağ’da Tiyatronun Görünümü

Bin yıla yakın bir dönemi (MS 476-1453) kapsayan Orta Çağ’da, tiyatroya atfedilen değer azalmış ve tiyatro “önemsiz bir kurum” hüviyetine bürünmüştür (Nutku, 2011: 83-95). Orta Çağ’ın başlarında yaşanan bu gerileme, kilisenin dinî fikirlerini yaymak için kullandığı bir araç olarak keşfedilince yeniden hayat bulmuş ve zengin bir tiyatro literatürü oluşmuştur. Hristiyan dünyaya koşturulan Orta Çağ’da Uzakdoğu (Hint, Çin ve Japon) kültürlerinde, Yunan medeniyetini yeniden

canlandırılan İslam dünyasında⁵ -kısıtlı olsa da- tiyatronun kendi ortam ve koşullarında varlığını sürdürdüğünü söylemek gerekir.

Orta Çağ'da iz bırakan iki önemli isim burada anılmalıdır: Donatus ve Dante. Miladi 4. yy.'da yaşayan Donatus, tiyatro hakkında ortaya koyduğu fikirlerle, asırlar boyunca etkili olmuş bir isimdir. Dante Alighieri (1265-1321), *İlahi Komedya* adlı uzun, epik şiir kitabıyla ve *Can-Grande'ye Mektuplar* ismine sahip kitabında tiyatro sanatı ve komedya dili konusundaki önemli görüşleriyle tiyatrocuların ve edebiyatçıların ufkunu genişleten büyük bir yazardır (Nutku, 2011: 93-95). Dante'nin Batı edebiyatı üzerindeki etkisi, tiyatro türünü de aşarak diğer edebî türlere de yayılmıştır.

Yeniden Doğuşun Tiyatrosu: Rönesans Dönemi

Avrupa'da Rönesans çağı, bu dönemde her alanda yaşanan canlanıştan tiyatronun da payını aldığı zamandır. Modern tiyatronun bugünkü durumunun ilk izleri, perspektifli sahnenin oluşumu, sabit tiyatro binalarının inşa edilmesi, kostüm, makyaj ve dekor alanında yaşanan büyük gelişmeler, Rönesans tiyatrosunun insanlığa hediyeleridir (Nuhoğlu, 2007: 13). İtalya'da başlayıp tüm Avrupa'ya yayılan bu hareket, İngiltere'de etkisini daha geç zamanlarda hissettirmiştir. Ancak buna rağmen romantik tiyatronun ve tragedya, komedya gibi klasik türlerden ayrılan bir tür olarak ortaya çıkan dramın ilk izlerini Fransız tiyatrosuyla birlikte İngiliz tiyatrosunda görmek mümkündür (Nutku, 2011: 129-203). Rönesans döneminde daha sonra güçlü ve ihtişamlı bir ağaca dönüşecek olan romantizm fidanı filizlenmeye çalışırken; Rönesans'ı eski Yunan medeniyetinin yeniden ihyası olarak gören klasisizm ayakta durmaya gayret etmektedir. Bu iki akımı tarif eden Ernst Fischer'in sözleriyle "Romantizm, klasisizmin bakımlı bahçesinden geniş dünyanın yabancı ormanlarına açılan bir yoldu" (aktaran Nutku, 2011: 259). Birbiriyle belirli bir süre koşut giden bu ikili karşıtlıkta, daha geniş halk kesimlerine seslenen romantik tiyatro, gittikçe yerleşip

⁵ Şiilerde Hz. Hüseyin'in şehadeti ve Ehl-i Beyt'in yaşadığı sıkıntılar bağlamında ortaya çıkan taziye kültürü ve bu kültürün bir parçası olarak sergilenen oyunlar, Anadolu'da varlığı bilinen geleneksel gösterilerin (Karagöz, Orta Oyunu, Köy Seyirlik Oyunları) ilk formları gibi tiyatral etkinlikleri anmak gerekir. (Sevengil, 2015: 13-76)

tutunur. Buna karşın daha seçkin bir sınıfa hitap eden klasik tiyatro ihtişamını ve gücünü gün gittikçe kaybetmeye başlar. İtalya’da ortaya çıkan ve seçkinlerin tiyatrosuna karşı halkın geliştirdiği tiyatro olarak rağbet gören *Commedia dell’arte*, doğaçlamanın önemli bir yöntem olarak kullanıldığı bir tiyatro türüdür (Nutku, 2011: 141). *Commedia dell’arte*’nin rahatlığı ve kurallarındaki esneklik, klasik tiyatronun katı kurallarının tartışılmasını ve yeni bir tiyatro yolunun (romantik tiyatronun) açılmasını mümkün kılmıştır. Romantik tiyatronun ilk ciddi izlerinin görüldüğü eserleriyle İngiliz tiyatrosunun olduğu gibi dünya tiyatrosunun da en büyük isimlerinden sayılan Shakespeare (1564-1616), komik unsurları trajik oyunların içine katarak yeni bir türü, dramı geliştiren ilk yazarlardan biridir. 17. yy.’da klasik tiyatrodaki ise, Racine ve Corneille gibi önemli isimler yazdıkları tragedyalarla öne çıkarken, ismi komedi türüyle özdeşleşen Molière de önemli eserlere imza atar.

19. Yüzyıla Kadar Avrupa’da Tiyatro

18. ve 19. yüzyıllar, İngiliz -kısmen de- Fransız tiyatrosunun durakladığı ve buna karşın Avrupa’nın diğer ülkelerinde, özellikle Almanya’da tiyatronun büyük bir atılımına geçtiği zamanlardır (Nutku, 2011: 257-308). Aydınlanma Çağı’nın ilk zamanlarına da denk düşen 18. yy. Almanya’da romantizmin giderek güçlendiği ve bu düşüncenin ürünü olan tiyatro eserlerinin ortaya çıktığı görülür. Lessing, Goethe, Schiller gibi yazarlar, “Sturm und Drang (Fırtına ve Atılış)” adı verilen bir sanat hareketiyle Aydınlanma’nın aşırılıklarına karşı çıkarken, Rousseau’nun “doğaya dönüşteki ahlaksal gereklilik” kavramını benimserler (Nutku, 2011: 262). Bu dönemin başka bir önemli tarafı da melodrama⁶ ciddi bir yönelişin olmasıdır (Nutku, 2011: 267). Aydınlanma’nın önemli isimleri Voltaire ve Rousseau’nun fikirlerinden etkilenen Alman yazar Kotzebue (1761-1819), bu düşüncenin ahlak anlayışını halka taşımak ve yaygınlaştırmak için tiyatroyu kullanır. Bu amacını gerçekleştirmek için geliştirdiği oyun tekniği ve kurgusu, melodram denilen türün doğuşunu sağladı. Bu dönemlerde, Avrupa’nın yakınında, Rusya’da ise, önemli yazarlar mizah ve

⁶ Çalışmada incelenen *İbret* tiyatrosu da çoğunlukla bir melodramı andırır. Melodramı Nutku, şöyle tarif eder: “Fars ile melodram, tragedya ve komedyaya yanında daha yüzeyde dramatik türlerdir ve kardeş gibidirler. Fars gülünecek şeyleri abartırken, melodram duygusal olanı abartır” (Nutku,2001: 74-75).

taşlamanın öne çıktığı oyunlar kaleme almaktadırlar. Töre komedyası olarak kaleme alınan Griboyedov'un (1795-1829) *Akıllı Olmanın Acısı* adlı oyun (oyunun basım tarihi-1820) ve bugüne kadar etkisi süren bir taşlama olarak ortaya çıkan Gogol'ün (1809-1852) *Müfettiş* adlı oyunu (ilk 1836'da oynandı) tiyatro tarihinin önemli oyunları arasında kabul görmektedir (Nutku, 2011: 270-273). Özellikle Müfettiş oyununda belli bir bürokrat çevreye yönelen sosyal eleştiri, oyunun kahramanı Hlestakov üzerinden yapılır. Bu oyunda, insanın sahtekâr biri olmasının sadece kendi karakterinden kaynaklanmadığı, en az bunun kadar toplumun da suçlu olduğu anlatılmaya çalışılır (Nutku, 2011: 272).

Son olarak, dünya tiyatrosuna (ve Batılı karakterdeki Türk tiyatrosuna) çok etkilemiş olan ve romantizmin ilkelerini derli toplu bir biçimde ele alan Victor Hugo'dan (1802-1885) bahsetmek gerekir. Fransız tiyatrosunun en önemli isimleri arasında yer alan Hugo, "klasisizme olduğu kadar kurulu düzene de karşı çıkışıyla" (Çalışlar, 1995: 314-316) güçlü bir düşünce ve sanat hareketi oluşturmuş, aksiyoner bir isimdir. Cromwell adlı tiyatrosunun ön sözü, ilk oynandığında büyük yankılar uyandıran Hernani (1830) adlı oyunu ve daha birçok oyunuyla sarsıcı bir etki oluşturmuş ve Tanzimat Dönemi Türk tiyatro yazarlarını da etkilemiştir.

Türk Edebiyatında Tiyatro (1880'lere kadar)

Orta Çağ'a gelindiğinde Antik Yunan kültüründen gelen dramın⁷ (dramatik kurgu, tiyatro) Avrupa'da Hristiyan dramıyla birleştiği görülür. Ama geleneksel Türk tiyatrosunda dramın yeri neredeyse yok gibidir. Maktel-i Hüseyin'lerin topluluk içinde dramatik okunuşları sayılmazsa, dramın yokluğuna karşı geleneksel Türk tiyatrosu oyunculuk performansı yönüyle güçlüdür ve seyirlik tarafı bu açıdan öne çıkar (And, 2014: 8). Köy seyirlik oyunları, Orta oyunu, Karagöz ve meddah gibi gösteriler, Türk

⁷ Enver Töre, dramın/tiyatronun geçmişten bugüne seyri ve Türk tiyatrosunda dramın ortaya çıkışı hakkında şu tespiti yapar (2009: 2182):

Batı tiyatrosu; sunuş şekli ve kurgusu dolayısıyla dramatiktir. Yani kaynağını yaşanan hayattan alır ve gerilim sağlayan çatışma unsurlarını kurgusunda beraberinde taşır. Batı'da, Eski Yunan Medeniyeti'nden itibaren yazılı belgelere dayanarak gelişmesini sürdüren bu dramatik kurgulu sanatın, Türk toplumuyla tam olarak tanışması ancak, Tanzimat yıllarında gerçekleşir. Bu ifadeden, 'Tanzimat'a kadar Türk toplumunda tiyatro yoktur' anlamı çıkartılmamalıdır. Hayat tarzı ve felsefesi, Batı'dan farklı olan Türkler'in, elbette tiyatrosu da farklı olacaktır.

tiyatrosunun oyunculuk ve seyirlik yanını göstermesi bakımından önemlidir. Enver Töre (2009: 2186) bu sayılanlara cambazlık, hokkabazlık, taşbazlık, şişbazlık, ateşbazlık, kâsebazlık, sihirbazlık, curcunabazlık, vb. marifete dayalı ve dramatik özellik göstermeyen oyunları da ekleyerek geleneksel Türk tiyatrosunun kaynaklarını daha da genişletir. Geleneksel Türk tiyatrosunun (Karagöz, Orta oyunu, vd.) ve halk anlatılarının (masal, halk hikâyesi, destan, vd.) ilerleyen safhalarda Batı etkisinde gelişen Türk tiyatrosuna da kaynaklık edeceği görülecektir.

Türk tiyatrosunda Batılı tarzda ilk oyun ise kültürel, sosyal, siyasal, hukukî ve askerî olmak üzere -neredeyse- her alanda Osmanlı Devleti'nin yüzünü Batı'ya çevirdiği Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkmaya başlar (Yıldız, 1992: s.VII-X). Osmanlı Devleti'nin Batı medeniyetine ilgisi elbette Tanzimat'tan önce kendini hissettirmeye başlamıştır. Özellikle de Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmalarından sonra başlayan Lale Devri, Batılı anlamda ilk ıslahatların yapıldığı dönem olarak tarihî önemini korur. Ama 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilanı, Batılılaşma artık devletin resmî bir politikası hâline gelir ve halka da ilan edilir. Ayrıca Batılı tarzda ilk edebî eserlerin Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınması bu yolda gelişen Türk edebiyatının bu dönemle başlatılmasını sağlar. Yalnız Batılı anlamda yapılan ıslahatların hızı yaşanan siyasal gelişmelerle paralellik gösterdiği için edebiyat araştırmacıları Tanzimat'tan günümüze gelen süreci siyasal gelişmelere göre dönemlere ayırmışlardır. Örneğin Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemlerinde Batılılaşmanın hızı Tanzimat'ın ilk yılları ile Sultan II. Abdülhamid döneminkinden daha fazladır. Dolayısıyla Metin And *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* (2014: 67) adlı çalışmasında Batılı bir karakterde gelişen Türk tiyatrosunu üç döneme ayırır:

- 1839'dan 1908'e kadar olan dönem; *Tanzimat Tiyatrosu*
- 1908'den 1923'e kadar olan dönem; *Meşrutiyet Tiyatrosu*
- 1923'ten günümüze olan dönem; *Cumhuriyet Tiyatrosu*

And'ın *Tanzimat Tiyatrosu* olarak adlandırdığı bu dönemde, Osmanlı Devleti'nde dergi, gazete ve roman gibi yeni türler belirir ve bu dönemde Batılı tarzda bir tiyatro da bu yenilikler arasında yerini alır. Ama Osmanlı toplumunun muhafazakâr yapısı, kadın oyuncuya olan mesafeli bakışı, biletlerin pahalılığı ve tiyatronun lüks

sanatlar arasında olması, henüz Orta oyunu ile Karagöz'ün halk muhayyilesindeki etkisinin devam etmesi tiyatronun Türk kültürüne olan uyum sürecini en az otuz yıl geciktirecektir. İlk Türk kadın oyuncu Afife Jale'nin ancak 1919'da sahneye çıktığı düşünüldüğünde Osmanlı'da tiyatronun uzun süre Ermenilerin tekelinde olduğu da anlaşılacaktır (And, 2014: 119). İslam dininin yorumlanması ve hayata tatbiki konusundaki farklılıklar, tiyatronun Batılı bir kimlikle varoluşunu ve yerleşmesini geciktirmiştir.

19. yüzyılda azınlık okullarında çocuklara Türkçe öğretmek için bazı tiyatro temsilleri verilmiştir. Tanzimat Dönemi'nde ilk tiyatro temsilleri *Osmanlı Tiyatrosu*'nda (diğer adıyla Gedikpaşa Tiyatrosu) yapılmıştır (And, 2014: 66). Ama Osmanlı Tiyatrosu'nun asıl etkisini göstermeye başlaması, sonradan Müslüman olup Yakup adını alan Güllü Agop'un tiyatroyu Gedikpaşa'ya taşımasından sonra gerçekleşir. Devrin devlet adamlarının ve edebiyatçılarının yakın ilgisini çeken bu tiyatro kurumu, kısa zamanda geniş bir repertuvara ulaşır. Bu tiyatrodaki Batı'nın ünlü operalarının yanı sıra ilk Türk operaları olan *Ârif'in Hilesi*, *Leblebici Horhor* ve *Köse Kâhya* oynanır. Bu tiyatro Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* adlı dramının oynatılmasından sonra oyunun azınlıklara hürriyet aşıladığı düşüncesi üzerine II. Abdülhamid tarafından 1884'te yıktırılır (Sevengil, 2015: 258-262). Bu olay, tiyatro sanatının gelişimini ve bu alanda eser üretim tarzını derinden etkiler. Özellikle II. Abdülhâmid dönemindeki yoğun sansür ve jurnal ortamında yazarların ifade kudreti istenildiği gibi ortaya çıkamayacaktır.

Yakın zamana kadar yapılan birçok araştırmada, ilk Türkçe oyun metni konusunda, İbrahim Şinasi'nin 1859 yılında yazdığı ve daha sonra Tercüman-ı Ahvâl gazetesinde 1860 yılında yayımladığı *Şair Evlenmesi* adlı oyunu öne çıkarılmıştır. Bugün Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'nden önce kaleme alınmış, ancak 1860'lı yıllardan çok sonra varlığı anlaşılmış eserler vardır. Metin And, *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar* adlı derleme tarzındaki eserinde bu oyunları bir araya getirmiştir. And, kitabında (1983a: 9-14) bu oyunları şöyle sıralar:

- Thomas Chabert'in *Hikâyet-i İbda-i Yeniçeriyân bâ Bereket-i Pîr-i Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Velî-i Müslimân* adlı eseri (Oyun, Türkçe yazılmış üç perdelik bir dramdır. Oyunun Fransızca bir özetine de yer verilmiştir.)

- İkinci oyun, yazarı bilinmeyen *Godefroi de Bouillon* adlı oyundur. Üç perdelik ve nazım ve nesrin bir arada kullanıldığı Türkçe ve Fransızca yazılmış eserdir.
- Hayrullah Paşa'nın 1844'te, tıbbiye talebesi iken kaleme aldığı ve ancak 1939 yılında haberdar olunan *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* adlı oyun, geleneksel tiyatrodan izler taşır.
- Yazarı belli olmayan diğer bir oyun da *Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşfger Ahmed* ise üç perdelik bir komedidir.
- Yazarı belirlenemeyen diğer bir oyun ise *Nasrettin Hoca'nın Mansıbı*'dır. (Bu oyunda Nasrettin Hoca'nın fıkraları birbirine eklenerek -zayıf da olsa-bir oyun akışı sağlanmaya çalışılmıştır.)

And, bu oyunları değerlendirirken özellikle *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* ve *Şair Evlenmesi* üzerinde durur, Batılı tiyatronun başlangıcı ve Türkçe yazılmış tiyatro açısından bu iki oyunu önemser. Bu fikirlerini şöyle dile getirir:

“...Şair Evlenmesi'nden önce yazılmış bu oyunların, gerçekte Türk tiyatrosuna ve Türk dramatik edebiyatına bir katkısının olmadığı, gerçek katkının ilk Türkçe oyun olan *Şair Evlenmesi*'nden geldiği ileri sürülmüştür. Bu görüşe bir ölçüde biz de katılıyoruz. Çünkü burada yayınlanan metinlerin üçü, Doğu Dilleri Okulu'nda Türkçe öğrenen yabancıların Türkçe öğreniminde bir temrin, bu oyunları oynadıklarında da gene bu amaçla gösterimler olduğu, belki bu etkinliklerden Türkiye'nin haberi bile olmadığı düşünülünce, bu görüşte bir gerçek payı vardır. Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* adlı oyunu ise, bir tıp öğrencisinin çekmeceye kalmış bir kalem denemesi olduğundan, gene bir katkısı olmadığı söylenebilir. Ancak ne var ki, *Şair Evlenmesi*'nin de Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda belki oynanmış olabileceği olasılığının dışında, ne XIX. yüzyılda ne de Cumhuriyet dönemine kadar oynanmış olabileceğine herhangi bir ize rastlanmadığına göre, aynı şeyleri *Şair Evlenmesi* için de söyleyebiliriz. Öte yandan bu oyunların hiçbir katkısı olmadığını kesinlikle söylemek zordur. Doğu Dilleri Okulu'nun ürünlerinin, eğer bu konuda yukarıda ileri sürdüğümüz görüş doğruysa, dolaylı olarak bir katkısı olabileceğini kabul edebiliriz. Şöyle ki, eğer ileri sürdüğümüz gibi oyunlar, Viyana'daki Türk elçiliğinden Doğu Dilleri Okulu'na ders veren Türk diplomatlarınca yazılmış ise bu kişiler Türkiye'ye döndüklerinde bu deneyimlerini Türkiye'de de sürdürmüş olabilirler.

Bunun tersini ileri sürmeye [şimdilik] olanağımız bulunmamaktadır...” (And, 1983a: 25)

Şair Evlenmesi'nden önce yazılan ilk Türkçe oyunlardan biri olarak anılan *Vakâyi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşfger Ahmed* adlı oyun, Fahir İz tarafından 1956 yılında Viyana Ulusal Kitaplığı'nda bulunmuştur. Metin And, bu oyun hakkında araştırma yapan Polonyalı araştırmacı Malgorzata Labecka-Koecher'in, yazılma tarihi olarak “en geç 1802'de yazılmış olabileceği” kanaatini nakleder (And 1983a: 14-15). Bu oyunu tahlil eden Gonca Gökalp-Alpaslan, yazılı bir metin olması, kişilerin görev ve özelliklerinin önceden belirlenmesi ve perdelerle bölümlenmesi gibi yönleriyle oyunun Batılı bir etkide oluşturulduğunu tespit eder. Buna karşın konusu ve gülmece anlayışıyla geleneksel izler taşıdığını ifade eder (2007: 65). Bütün bu değerlendirmelere rağmen *Şair Evlenmesi*, yine de Türk tiyatrosu ve edebiyatı açısından taşıdığı öneminden bir şey kaybetmez. Çünkü Şinasi, başta bu eseri olmak üzere, yapmakta olduğu diğer kültürel uğraşlarıyla büyük bir değişimin öncüsü olduğunun farkındadır. Şinasi, kültürde, sanatta ve edebiyatta büyük bir değişimi gerçekleştirmek için sürekli bir gayret içindedir.

Birçok yeniliği getiren/başlatan, gazeteciliği ve yazarlığı ile değişimin öncüsü olan Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* oyununda, Karagöz, Orta oyunu gibi Türk geleneksel seyir sanatlarından izler vardır. Daha biçimsel kısımlardan başlamak üzere bu durum açıkça görülür. Bu konuda Laurent Mignon'un önemli bir tespiti şöyledir:

“Şinasi'nin tiyatro terminolojisi için Karagöz ve Orta oyununa başvurmuş olması özellikle anlamlıdır: piyes karşılığı *oyun*, perde karşılığı *fasıl* ve kişiler karşılığı *takım* kelimelerini kullanmış olması çok önemlidir. Edebiyatta derin değişimlerin yaşandığı bir devirde, birçok alanda yeni kelime ve kavramların üretildiği veya Batı'dan ithal edildiği bir dönemde Şinasi Batı'dan aldığı bir sanat ürününün terminolojisi için yerli sanat geleneklerine başvurur. Bu kaza eseri değildir, Şinasi'nin bilinçli olarak tiyatroyu sahiplendiğini, batılı bir sanat formunu olduğu gibi almak istemediğini, onu ulusallaştırmaya çalıştığını gösterir.” (Mignon, 2003: 574-575)

Şair Evlenmesi oyunu için Tanpınar da burada ifade edilen görüşün temeli olacak biçimde, yıllar öncesinde şu tespitte bulunmuştur: “*Şair Evlenmesi*'nde Şinasi'nin millî bir tiyatroya varacak en kısa yolu aradığı muhakkaktır. Bu, ancak halk an'anesi ile olabilirdi” (Tanpınar, 2006: 194). Bütün bu ayırıcı tespitlerle birlikte

Şinasi'nin kendisi de halka ulaşmak, halkla sağlam bir iletişim kurmak niyetinde olduğunu belirtir. Şinasi, kültürel bir değişimin peşinde olduğunu, bu amacı tahakkuk ettirmek istediğini okuruna da hissettirir.

Bu amacını gerçekleştirmek için Şinasi, oyununun başında “...*bi'l-iltizam lisan-ı avam [halk dili ile] üzere*” kaleme aldığını söyler ve yine başka bir yerde ortaya koyduğu oyun hakkında “... *tiyatroy için tertip olunmuş idi*” sözlerini dile getirir (aktaran Okay, 2015: 74-75). Burada söyledikleriyle tiyatroyun tekniğini bildiğini ve eserinin sahnelenmeye uygun bir metin olduğunu anlatmaya çalışır. Müştâk Bey'in, sevdiği kız Kumru Hanım yerine ablası ile evlendirilmek istenmesini anlatan *Şair Evlenmesi*'nde bazı örf ve âdetlerdeki çarpıklıklar komediye dönüştürülüp yerilir (Kudret, 2003: 251). Şinasi, 1859'da kaleme aldığı bu eserini ilk olarak Tercümân-ı Ahvâl'de (1860) tefrika etmek suretiyle yayımlar. Bu anlamda Şinasi, tefrika kavramını da ilk defa dile getirmiş ve bundan sonra yayımlanacak tiyatroy, roman gibi edebî anlatılara bir yol açmıştır. Orhan Okay, tiyatroyun nasıl ortaya konulacağını ve gelişeceğini gösteren Şinasi'nin bu ilk çabalardan sonra, uzunca bir dönem sahneleme tekniğinin ihmal edilmesini eleştirir (2015: 75). Tiyatroy türü/sanatı Batılı bir karaktere sahip olsa da buna yerli bir kimlik kazandırmak ve türün gerektirdiği teknik için çabalamak gerekirdi. Okay, Şinasi'den sonra, tiyatroy adına önemli başka birçok yenilik getirmiş olsalar da diğer yazarların, neredeyse Cumhuriyet Dönemi'ne kadar, bu teknik hassasiyetleri ihmal ettiklerini söyler (2015: 75).

Şair Evlenmesi'nden sonra, gittikçe zenginleşen bir Türkçe tiyatroy literatürü oluşmaya başlar. Kurumsal anlamda tiyatroyların da gittikçe yaygınlaşmasının bunda büyük bir payı vardır. Bu dönemde, *Ali Haydar Bey*'in 1866'da *Sergüzeşt-i Pervîz* ile (yine aynı yıl Sâsani hükümdarlarından birinin anlatıldığı) *II. Ersas'ın Sergüzeşt-i* ve 1876'da da *Rüya Oyunu* adlı piyesleri basılmıştır. Bunlardan ilk ikisi trajedi türüne örnek olarak verilebilir. Nitekim *Sergüzeşt-i Pervîz*'in ön sözünde yazar, piyesinin Türk tiyatroy tarihinde *ilk tragedya* örneği olarak tanıtır (Kılıç, 2009: 227). Ancak bu dönemin tiyatroyuna en büyük katkıyı *Namık Kemal* yapar. Türk tiyatroyunda oynanacak piyeslerin seçimine karar veren heyetin içinde olması, oynanacak çeviri piyeslerin Türkçeye uyarlanmasında yardımcı olması ve birden fazla piyes yazması bu konudaki iddiaları desteklemektedir (Parlakpınar, 2010: 832). Politik ve sosyal

fikirlerine eserlerinde çokça yer veren Namık Kemal, piyeslerinde de sosyal faydayı öne çıkararak tiyatroyu ‘faydalı eğlence’ bağlamında değerlendirir (Akyüz, 1995: 61). Bu minvalde 1873’te yazdığı *Vatan yahut Silistre* adlı ilk piyesi büyük bir yankı uyandırır ve üç yıl içinde 600’ü aşkın defa sahnelenir. Fakat bu piyes oynandıktan bir hafta sonra yazarının Kıbrıs Magosa’ya kalebent olarak sürgün edilmesine neden olur. Bu sürgün hayatında Namık Kemal, dört piyes daha kaleme alır. Bunlar: *Zavallı Çocuk* (1873), *Âkif Bey* (1874), *Kara Belâ* (ölümünden sonra yayımlanmıştır-1910) ve *Celâleddin Harzemşah* (1875). Bu piyeslerin tümü dram türündedir (Akyüz, 1982: 62). Öyle anlaşılıyor ki hem yaşadığı sıkıntılar ve sürgünler hem de Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu siyasi, ekonomik ve sosyal kaos onu komedi türünden uzaklaştırmıştır.

Namık Kemal’in bütün tiyatrolarının ortak yönü üstün beşerî değerlerin aşk duygusuyla çatışmasını konu etmesidir (Okay, 2015: 75). Onun piyeslerinde, genel bir karakteristik olarak vatanseverlik, fedakârlık gibi üstün ahlâkî değerler bazen aşk duygusuyla çatışır. Namık Kemal’in kahramanlarının aşk duygusuna karşı, bu üstün değerleri savunması daha çok klasik tiyatroyu andırsa da yazarın diyaloglarında başvurduğu coşkunluk ve duygu tarafının çokça öne çıkarılması yönüyle aslında romantik tiyatroya belirgin bir yakınlık duymasından kaynaklanır. Yazarın, Victor Hugo’nun tesirinde yazdığı özellikle *Celâleddin Harzemşah* ve diğer piyeslerinde romantik etkinin daha baskın olduğunu belirtmek gerekir (Enginün, 2008:149). Bu piyesin mukaddimesi, fikir ve biçim olarak Hugo’nun *Cromwell*⁸ ön sözünü çok belirgin bir biçimde çağrıştırır (Akyüz, 1995: 62). Ayrıca bu dönemin Namık Kemal başta olmak üzere, diğer önemli tiyatrocularında Shakespeare’in de etkisinden bahsetmek gerekir.

Namık Kemal gibi *Ahmet Midhat Efendi* de sosyal muhtevalı piyesler kaleme alır. 1872’de basılan *Eyvah* adlı piyesi evlilikteki eski usullerin tenkidi üzerinedir. Bu

⁸ "Kaynağı Victor Hugo’nun *Cromwell* (1827) piyesinin ön sözüne dayanan, Namık Kemal’in *Mukaddime-i Celâl* (1884) makalesini de burada anmalıyız. Bu makalenin, kuramsal içeriğiyle, Tanzimat yazarlarının edebiyat ve tiyatro bilgilerini ne denli etkilediğini, bir edebiyat / tiyatro manifestosu olarak hâlâ önemli olduğunu bilmekteyiz." (Kılıç, 2009: 227-228) Kılıç, Namık Kemal’in *Mukaddime-i Celâl*’de “bir edibin” sözü diye musikî ile şiiri kız kardeş gibi sunmasında, verdiği diğer birçok örnekte ve ortaya koyduğu edebî fikirlerde, Hugo’dan ve yazdığı onun yazdığı *Cromwell* ön sözünden çokça etkilendiğini dile getirir.

piyeste iki kadınla evli olan bir erkeğin ruh hâli anlatılır ve çok-eşlilik tenkit edilir. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*, Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı piyesleri de evlilikteki eski usulleri eleştiren birçok oyundan sadece ikisidir. (Aytaş, 2010: 27). Tanzimat Dönemi tiyatrosunda birçoğu sahneyle buluşan, bir kısmı da okurun beğenisine sunulan bu oyunların ekseriyeti sosyal konulara temas eden ve halkı eğlendirirken bilgilendiren bir okul görünümündedir.

Bu dönemde eser veren bir diğer isim de **Recaizâde Mahmut Ekrem**'dir. Hatta Recaizâde Mahmut Ekrem'in tiyatro ile ilgili çalışmalarının Namık Kemal'den önce başladığını belirtmek gerekir. Recaizâde'nin eserlerini değerlendiren Orhan Okay, *Afife Anjellik* (1870) ve *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* (1874) gibi oyunlarının basit birer aşk dramı olduğunu söyler (Halman, 2006: 67). Zaten Recaizâde Ekrem de *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* adlı oyununun ön sözünde, bir önceki oyununun (*Atala yahut Amerika Vahşileri*) noksanlarını büyük bir olgunlukla kendisi de itiraf eder (Parlatır, 1997: 141). Recaizâde Ekrem, *Atala* oyunu ile ilgili kendisine yönelen eleştirilerin bir kısmını haklı olduğunu ve bunun üzerine *Vuslat* oyununu kaleme aldığını söyler.

Bu ilk öncülerden sonra, tiyatro türünün ve sanatının yaygınlaşması, sevilmesi için birçok isim emek vermiştir. Türk tiyatrosuna egzotizmi kazandıran **Abdülhak Hamid Tarhan** sosyal muhtevalı Tanzimat tiyatrosunu terk ederek daha çok bireyi merkeze alan bir anlayışla oyunlarını yazar. Bu konuda güçlü psikolojik tahlillerde bulunan Hamid, 'karakter tiyatrosu'nu da oluşturmuş olur. Bu bakımdan *Finten* onun en başarılı oyunu olarak kabul edilir (Akyüz, 1982: 65). Tarhan, daha çok trajedi türüne dâhil edilebilecek ve basımı daha çok II. Meşrutiyet sonrasında gerçekleşecek 25 civarında tiyatro eseri kaleme almıştır. Bu piyesler, 1873'te yayımlanan ilk piyesi *Macera-yı Aşk* ile 1937'de yazdığı *Kanuni'nin Vicdan Azabı* altmış yıla yaklaşan bir dönemde üretilmiş eserlerdir. Bu yönüyle Tanzimat tiyatrosunun en verimli kalemi olduğu söylenebilir. Fakat dönemi itibariyle, tiyatro tekniğini iyi kullanan ve geniş halk kesimlerini hesaba katarak oyununu yazan Şinasi'nin tiyatro tarzından en fazla uzak kalan yazar da yine Abdülhak Hamid'tir. Birçok edebiyat dersi ve edebiyat tarihi kitabında en çok dile getirilen "sahnelenmek için değil, okunmak için yazılan tiyatro" ifadesi, daha çok onu tarif etmek için kullanılır. Ayrıca nazım-nesir karışımı veya sadece manzum biçimde yazdığı piyesleri de bu kanaatin oluşmasında etkili olur.

Bu çalışmaya konu olan *İbret* piyesi de Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınmış (1886) ve basılmış bir eserdir. İnceleme kısımlarında görüleceği üzere, üslup, buluş, içerik gibi noktalarda kendine özgü tarafları olsa da birçok yönüyle döneminin tiyatro eserlerinden izler taşır. Bu dönemde oluşan tiyatro edebiyatına bu yönleriyle katkılarda bulunur.

Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınmış birçok eser ve tiyatroyu önemsemiş yazarların varlığı vurgulanması gereken bir hakikattir. Şinasi gibi öncülerin, Namık Kemal, Abdülhak Hamid gibi üretken isimlerin ortaya koyduğu eserlerin sayıca çok olması ve -haklı olarak- ilginin çoğunlukla bu yazarlara yönelmesi, bazı eserlerin unutulmaya terk edilmesi gibi bir sonucu ortaya çıkarmıştır.

Edebiyat araştırmacılarının ilgisinin daha çok başka alanlara (şiir, roman, hikâye incelemeleri gibi) yönelmesi de daha önce dile getirilen modern Türk tiyatrosunun tam ve büyük resminin ortaya konmasını engelleyen sebeplerden birisidir. Çalışmanın hareket noktasını bu meseleler oluşturmuştur. Bu çalışma, Türk tiyatro edebiyatının ortaya çıkarılması istenen bu büyük resminde, kendi çapında bir deseni tamamlama gayretindedir.

1. YAZAR VE ESER HAKKINDA BİLGİLER

1.1. Mehmed Tâhir Münîf

Yeni Türk edebiyatı sahasında çalışan birçok araştırmacı için “Münîf” adı, ilk başta Münîf Paşa’yı akla getirecektir. Bilim, hukuk, sanat ve pedagoji alanlarında çok önemli bir isim olan Münîf Paşa’nın tam adı aslında Mehmed Tâhir Münîf’tir. Bu yüzden, çalışmanın başlangıcında, inceleme konusu olan İbret piyesinin yazarının Münîf Paşa olabileceği önemli bir ihtimal olarak göz önüne alınmıştır. Bu tiyatronun Münîf Paşa tarafından telif edildiği fikrinin kesinliğe kavuşturulması için değişik kaynaklarda⁹ yapılan araştırmalarda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu dönemde yazı işiyle uğraşmış her kesimden (yazar, şair, kalem erbabı, bürokrat, siyasetçi, vb.) insanı anlatan birçok kitap, tezkire, kayıt türünden kaynaklar taranmıştır. Biyografik bilgiler konusunda uzman isimlere şifahî olarak da bu eserle Münîf Paşa’nın ilişkisi sorulmuştur. Fakat bütün bu araştırma/soruşturma çabaları, *İbret*’in Münîf Paşa’nın bir tiyatro eseri olduğuna dair bir kesinliği ortaya çıkarmamıştır.¹⁰

9 Mehmed Süreyyâ’nın Sicill-i Osmanî’si, TDV İslam Ansiklopedisi, Bursalı Mehmed Tahir’in Osmanlı Müellifleri, İbnülemin Mahmud Kemal’in eserleri, Manastır Salnameleri

10 Örneğin yapılan kaynak taramalarında, Münîf Paşa’nın, sansür ve jurnallerin çok yaygın olduğu II. Abdülhamid döneminde bir kitabını bastıramadığını dile getiren bir makaleye ulaşılmıştır. Sansürlenmiş tiyatro eserlerini ele alan bu makalede;

“Edebiyatçılar jurnaller yüzünden hem yarar hem de zarar görmüşlerdir. Zarar gören ve jurnal sebebiyle eserini bastıramayan bir isim de Münîf Paşa’dır. Kitabının basımı için encümeden izin almasına rağmen, padişaha giden bir jurnal sebebiyle basımının engellenmesine dair irade-i seniyye gelmiştir” (Işıkay Gürbüz, 2018: 193).

şeklinde geçen bu ifade, ilk anda Münîf Paşa’nın bir tiyatro eseri olduğu fikrini akla getirmiştir. Kitabının basılması engellenen kişinin kim olduğu teyit edilmeye çalışılmış ve bu bilgiye dayanak olarak sunulan Niyazi Ahmet Banoğlu’nun kitabında yapılan incelemede kastedilenin farklı biri olduğu görülmüştür. Banoğlu’nun II. Abdülhamid döneminin sansürünü anlattığı söz konusu kitapta (ve ilgili sayfalarda) eserini bastıramayan kişinin Münîf Paşa değil, Londra elçiliği görevini uzun yıllar yapmış olan Müzürüs Paşa olduğu anlaşılıyor. Müzürüs Paşa’nın, Dante’ye ait İlahi Komedi’yi tercüme ettiği ve bastırmak için Münîf Paşa’nın sorumlu olduğu Encümen-i Teftiş’e sunduğunu anlatan bir jurnal II. Abdülhamid’e ulaşır. II. Abdülhamid, Münîf Paşa’ya bu durumdan haberdar olduğunu ve buna katıyen müsaadesi olmadığını ihtar eden bir talimat gönderiyor. Münîf Paşa da bunun aslı olmayan bir haber olduğunu ve Dante tercümesinin padişahın izni olmadan asla basılamayacağını bildiren cevabî bir tezkere yazıyor. (Banoğlu, 1960, s. 27-28). Bu bilgilerin sonucunda da Münîf Paşa-İbret piyesi ilişkisi yine kurulamıyor.

Öte yandan eserin Münif Paşa'ya ait olmadığı ve *İbret* piyesinin aynı ismi taşıyan başka bir “Mehmed Tâhir Münîf”in tarafından yazıldığı fikri güçlenir. Bu fikri besleyen ilk işaret, kitabın üzerindeki tarihtir. Kitabın üzerine basılan (hicrî) 1304 yılı, miladi takvime göre 1886 veya 1887 yıllarından birine denk gelir.¹¹ Bu kayda ilaveten, kitabın kapağında geçen “Üsküb Tahrîrât Kalemî Müsevvidlerinden Mehmed Tâhir Münîf” şeklindeki tanımlayıcı bilgi birlikte düşünülmüştür. Ancak bu tarihlerde de Münîf Paşa'nın Üsküp'te bulunduğu, buraya gönderildiğine/sürgün edildiğine, buradaki herhangi bir işte görevlendirildiğine dair bir kayıt bulunamamıştır. Buna karşılık Münîf Paşa, bu tarihlerde iki kez görev aldığı maarif nazırlığına üçüncü kez getirilmiş ve bu görevini 1891'e kadar sürdürmüştür¹² (Özgül, 2014: 40).

Bu ismin başka bir “Münîf” olduğu kanaatine istinaden aynı kaynaklar yeniden taranmıştır. Üç isimli bir yazarla karşı karşıya olunduğu göz önüne alınarak farklı isim kombinasyonları¹³ ile isim araştırılmıştır. Fakat bu taramalarda da yazar hakkında kayda değer bir biyografik bilgi bulunamamıştır. Edebiyat ve tiyatro tarihi kitaplarında *İbret* piyesi ile birlikte yazarının adını zikreden kayıtların dışında önemli bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu kaynaklar şunlardır:

- Türk Tiyatrosunun Evreleri / Metin And (Sadece isim ve piyesin adı geçiyor [s. 251].)
- *Türk Tiyatrosunun Kaynakları* – Enver TÖRE (168 sayfalık hacimli bir makale. Piyeste geçen Mazlum-Gülnaz aşkıdan ve ailelerin birbirine duydukları düşmanlık yüzünden sevenlerin kavuşamaması kısa bir kayıt olarak geçer [s. 2216].)
- Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi / M.Nihat Özön (Burada çok kısa bir ansiklopedik kayıt olarak anılmıştır [s. 286].)
- Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı – Gıyasettin Aytaş (Burada yine isim verilmiş ama hakkında herhangi bir kayıt düşülmemiş. Buna karşılık oyunun yarım sayfalık bir özeti verilmiştir [s.58].)

11 Tarih çevirisinde Türk Tarih Kurumunun web sayfasındaki tarih dönüştürme aracı kullanılmıştır. <http://www.ttk.gov.tr/genel/tarih-cevirme-kilavuzu/> (Erişim tarihi: 20.04.2019)

12 Bu görevi, h.1303/m. 13 Ekim 1885'ten h.29 Muharrem 1309/m.4 Eylül 1891'e kadar sürmüştür.

13 Mehmed Tâhir Münif / Mehmed Tâhir / Tâhir Münif / Mehmed Münif ya da her bir isim tek başına olacak şekilde.

Burada anılanların dışında kalan başka birçok kaynakta da durum farklı değildir.

İbret'in yazarı ile ilgili, çalışmanın **Giriş** kısmında ifade edildiği ve *Şair Evlenmesi* oyunundan önce yazılmış fakat müellifi bilinmeyen oyunlarda (Örneğin *Keşfger Ahmed*) olduğu gibi, edebiyat ve sanat tarihi kitaplarına kaynaklık eden biyografik araştırmalarda karşılaşılan bir durum bu araştırmada da yaşanmıştır. *Keşfger Ahmed*, *Nasrettin Hoca'nın Mansıbı* gibi eserlerin sahiplerini ortaya çıkarmak için birçok önemli tiyatro araştırmacısı (Metin And, Niyazi Akı, vd.) büyük uğraşlara rağmen bundan 150-200 yıl önce yazılmış bu eserlerin sahiplerini tespit edememişlerdir. Umulur ki, *İbret*'in yazarı olarak ismi geçen Mehmed Tâhir Münif'in kimliğini belirginleştiren ve onun dönemini açıklıkla anlatan başka bilgi ve/veya belgelere erişmek mümkün olur.

1.2. İbret Piyesi

Çalışmada kullanılan matbu metin, Erzurum Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde merhum Seyfettin Özege'nin bağışladığı kitapların olduğu katalogda 15720 numarasıyla kayıtlıdır. Piyes metninin iç kapak sayfasında yer alan ilk bilgiler şöyledir:

‘İBRET

Sekiz Fasıldan Mürekkebe Tiyatro

Müellifi

Üsküb Tahrîrât Kalemî Müsevvidlerinden

Mehmed Tâhir Münif

Ma'ârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla Matbaa-i Âmire'de tab' olunmuştur

1304

Bu bilgilerden, kitabın hicrî 1304 yılında (miladi takvime göre 1886 veya 1887 yılları) o dönemin devlet matbaası olan Matbaa-i Âmire'de basıldığı anlaşılmaktadır. Kitap, iç kapak sayfası dâhil edilerek numaralandırılmış ve böylece tam olarak 217 sayfadan oluşmuştur. Yazar, kitabına padişaha dua ve tiyatro sanatı hakkındaki görüşlerini dile getirdiği iki sayfalık bir mukaddimeyle başlar. Sonraki sayfada

şahısları sayan bir tabloyu ekler. Bunu da takip eden sayfada, şu notu belirtmeyi gerekli görür:

Mukaddimeden de anlaşılacağı vechile vak‘anın ‘ibretengiz olmasıyla risâlenin nâmına ‘**İbret** tesmiye edilmesi muvafık görüldü yâhud **Hak Yerini Bulur** ta’bîr-i diğerini andırır.

Muharriri
Tâhir

Yazar, daha sonra piyesin asıl metnine başlar. Sekiz perdelik (fasıllık) piyesin her bir perdesi “meclis” diye tabir edilen sahnelere bölünür.

Sekizinci (son) perdeden sonra, yazarın **Hâtîme** (Son Söz) diye tabir ettiği bir netice kısmı ve kısa bir manzume ile kitap biter.

2. ESERİN TEKNİK VE TEMATİK İNCELEMESİ

Tiyatro metinleri, edebî bir ürün olarak değerlendirilecek olursa, iki yönüyle ele alınmalıdır: biçim ve öz. Edebî metinde, özün/anlamın/mesajın verilebilmesi, onu bir kabuk gibi saran biçimsel/teknik unsurların dikkatli bir biçimde oluşturulmasına bağlıdır. Eser tamamlanmış bir ürüne dönüştüğünde, öz ve biçim unsurları da birbirinden ayrılamayacak şekilde bütün oluşturmuş demektir. Ancak eserin tam olarak anlaşılması için bu bütünün unsurlarının ayrıştırılması ve bu unsurların birbiriyle nasıl etkileşim kurdukları, sanatsal/edebî bütünlüğü hangi yönleriyle tamamladıklarının ortaya çıkarılması gerekir.

Tiyatro türünün incelemesi yapılırken de diğer sanat/edebiyat çözümlerinde olduğu gibi biçime ve öze ve bu iki temel unsurun bakılmalıdır.¹⁴ Bu ana bölümün teknik inceleme kısmında, olay dizisi/örgüsü, zaman geçişlerinin eserde kullanımı, kişiler dünyası, dekoratif unsurlar/yer kavramı, dil ve anlatım özellikleri değerlendirilecektir. Eserin ne anlattığı yani özü/anlamı bakımından (tematik) değerlendirilmesi kısmında ise, değinilen temel temalar belirlenerek eserin zihniyeti ortaya konulmaya tematik bir inceleme yapılmaya çalışılacaktır.

2.1. Eserin Teknik Özellikleri

Batı kaynaklı bir edebiyatın referans alındığı Tanzimat edebiyatının birinci dönemi büyük ölçüde sosyal fayda prensibini esas alır. Söz konusu prensip, Tanzimat Dönemi'nin birinci nesline mensup yazarların eserlerinde kendini gösterir. Dolayısıyla Tanzimat birinci nesil yazarlarının ve daha sonraki dönemlerde de bu nesli rol model olarak kabul eden isimlerin tiyatro eserlerinde de sosyal fayda ve bu faydayı sağlamak amacıyla eserlerde 'mesaj verme', 'halkı bilgilendirme' gibi özellikler ön plana çıkar

¹⁴ Eserin teknik ve tematik incelemesi yapılırken Özdemir Nutku'nun *Dram Sanatı* ve Şerif Aktaş'ın *Edebî Metinlerin Tahlili* adlı eserlerindeki inceleme usulleri karma bir yöntemle kullanılacaktır. Ayrıca matbu bir tiyatro metni/senaryosu olan *İbret*'ten bundan sonra kısımlarda "eser, piyes" gibi sözcüklerle bahsedilecektir. Ayrıca matbu bir tiyatro metni olarak *İbret* oyununun dış görünüşü, sayfa sayısı, perdeleri, mukaddime ve hâtime kısımları önceki bölümde değerlendirilmiştir.

ve bu dönem yazılan eserlerin çoğunda ahlaki kaygılar merkeze alınarak işlenir (Aytaş, 2010: 13-22). Örneğin bu sosyal fayda yaklaşımını en fazla önemseyenlerden biri, Namık Kemal'dir. "Sosyal konuları halka gür sesle aktarmak ve halkı kendi düşüncelerinin ortağı kılmak azmi, onun [Namık Kemal'in] bütün edebiyat türlerini sosyal fayda açısından görmesine yol açmıştır" (Enginün, 1998: 168). Namık Kemal'in Avrupa'da izlediği oyunlar, tiyatro tarihi ile ilgili okuduğu metinler, tiyatronun toplumun değişim ve dönüşümünde etkisini ona göstermiştir (Parlakpınar, 2010: 821-835). Mehmed Tâhir Münîf'in 1886 yılında yayımlanan *İbret yahut Hak Yerini Bulur* adlı eseri de -ismiyle müsemma olarak- doğrudan mesaj verme kaygısı taşıyan birçok didaktik unsurlar içeren sekiz perdelik bir tiyatro eseridir.

Tanzimat tiyatrosunda, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* başta olmak üzere, geleneksel tiyatronun izlerini sıklıkla görmek mümkündür. *Şair Evlenmesi*'nde Şinasi, Karagöz ve Orta oyununda görülen yanlış anlamaları oldukça basit bir vakaya sahip oyunun merkezine alır (Korkmaz, 2010: 69). Mehmed Tâhir Münîf'in modern tiyatro teknikleri çerçevesinde kaleme aldığı *İbret*'te de geleneksel tiyatronun izlerini ve özellikle de halk hikâyelerinden, masallardan alınan birtakım unsurları görmek mümkündür.

Vladimir Propp, masalları kategorilere göre tasnif ederken bir yandan da tematik açıdan kişileri değerlendirmiş ve R.M. Volkov'un tespitlerinden yola çıkarak masal konularını belirleyen bazı masal karakterleri/temaları saymıştır (1985: 16). Bunlardan ikisinin izlerini *İbret*'te görmek mümkündür: 1. hırpalanan suçsuzlar. 2. aptal kahraman. *Hırpalanan suçsuzlar* yönünden *İbret* oyunundaki Mazlum Bey ve Gülnaz Hanım karakterlerini başta sayabiliriz. Oyunda iyiler tarafında yer alıp daha geri planda konumlanan ve Ahmed Efendi'nin gazabına uğrayanlar da (Fazıl Efendi, Halime, Fatıma Hanım gibi) bu kategoride değerlendirilebilir. Ahmed Efendi'nin zulümleri kendi ailesinden başlayarak oyundaki birçok suçsuz kişiye yönelir. Oyunda merkezî kişi olarak seçilip olayların etrafında kurulduğu, Gülnaz Hanım'a kavuşması için iyiler grubunda yer alanların seferber olduğu Mazlum Bey, bazı yönleriyle *apтал kahraman* tematik karakterini andırır. Sevgilisine gönderilecek bir mektubun Mazlum Bey'e yazdırılması ve bunun ağabeyinin edindiği yeni bir sevgiliye yazıldığını sanması, Seyyah karakteriyle ağabeyinin onun ağzından sırrını öğrenmesi,

kendisinden birçok şeyin gizlenmesi ile Mazlum Bey zaman zaman bir *aptal kahramanı* andırır. Bu masalsi karakter özelliğiyle tematik yapının işlenmesine ve oyundaki gerilimin yüksekte tutulmasına katkı sağlar.

Propp'un tarif ettiği ve Türk masallarında da görülebilecek bazı işlevlerin (Özçalışkan,1996: 60-61) *İbret* oyununda da karşımıza çıktığı görülebilir. *İbret*'te tespit edilebilenler ve kurgudaki açıklamaları aşağıda belirtilmiştir:

- *Aileden biri evden uzaklaşır*: Abdurrahman Bey'in daha rahat hareket etmek ve kimliğini gizleyip Ahmed Efendi ile mücadele etmek üzere konaktan (evden) ayrılması.
- *Kahraman bir yasakla karşılaşır*: Ahmed Efendi'nin evinde yaşanan şiddet olaylarından haberi olmasın diye Mazlum Bey'in evden çıkmasına izin verilmemesi ve yabancılarla görüşmemesi için tedbir alınması.
- *Yasak çiğnenir*: Bu tedbirlere rağmen Mazlum Bey'in Servet Bey ve Ahmed Ağa ile görüşmesi.
- *Saldırgan aileden birine zarar verir*: Ahmed Efendi'nin, Abdurrahman Bey'in yokluğundan faydalanıp Mazlum Bey ve etrafındakilere saldırması ve onları alıkoyması.
- *Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir*: Ahmed Efendi'nin saldırısında Mazlum Bey'le karşı karşıya gelmesi.

Oyunun, masallarda ve divan şiirinde sıkça karşılaşılan âşık, maşuk, rakip üçlemesi üzerine kurulduğu görülür. Kişiler dünyası kısmında daha ayrıntılı olarak ele alınacak bu karakter üçlemesinde, birbirine ilk bakışta tutulan iki gencin (Mazlum Bey ve Gülnaz Hanım) ve onlara engel olup kızla evlenmek isteyen bir rakibin (Servet Bey) varlığı söz konusudur. Oyunun bazı yerlerinde Gülnaz Hanım'dan bahsedilir ve ilk görüşte ona âşık olup daha sonra kavuşamayan, arada türlü bela ve sıkıntılarla karşılaşan âşık (Mazlum Bey), bazen sevgilinin onu unutmuş olabileceğini söyler.

“Vâh Gülnaz senin için neler çekiyorum? Bu belâlar hep âşktandır. Sen de ne merhametsiz ne insafsız imişsin hâlimden elbette haber almışsın [y]a fütur etmiyorsun. Senin gibi bî-rahm ü bî-insafa âşık olacak ben mi idim?” (Pr.6 – Mc.1)

Divan şiirinde hiyerarşik bir konumlama¹⁵ ile sevgili sultan gibi görülür ve onun eziyeti bile bir ilgi gösterme biçimi olarak değerlidir (Koç Keskin, 2010: 400-420). Burada Gülnaz Hanım tam olarak böyle görülmesi de âşığın kaderine hükmeden biri gibi anlatılır. Rakibin (Servet Bey'in) Gülnaz Hanım'a duyduğu ilginin bir sebebi güzelliği olsa da kötü, dolandırıcı ve çıkarıcı kimliğiyle Gülnaz Hanım'ı alıp babasından (Ahmed Efendi) gelecek zenginliğin de peşindedir aslında. Servet Bey, bu yönüyle divan şiirindeki rakipten daha farklı bir motivasyona sahiptir. Bu özelliklerle *İbret*'teki Servet Bey, tematik açıdan divan edebiyatının uzun aşk anlatılarında (mesnevi) geçen rakipten farklı biri olarak konumlanır.

İbret'in halk hikâyeleriyle benzerlikleri de vardır. Yukarıda ifade edilen üçlemenin dışında, oyunda âşıkların kavuşmasını engelleyerek çatışmayı güçlendiren Gülnaz Hanım'ın babası Ahmed Efendi, bir halk hikâyesi olan *Kerem ile Aslı*'daki Aslı'nın keşiş babasını, fakat daha çok Aslı'nın annesini hatırlatır (Türkmen, 2002: 283-284). Ahmed Efendi de Aslı'nın ebeveyni de sevenlerin kavuşmasını katiyen istemezler. Ancak Ahmed Efendi'nin gerekçesi Mazlum Bey'in ağabeyi Abdurrahman Bey'i sevmeyip onu kıskanmasıdır. Buna karşın Kerem ile Aslı'nın kavuşmasını zorlaştıran şey, Kerem'in Müslüman olup Aslı'nın Hristiyan oluşudur. Bir diğer farklılık ise, *İbret*'te mutlu son gerçekleşir.

Oyun sahnelenmeye uygun olarak kurgulanmıştır. Eserde genellikle konuşma diline yer verilmekle beraber özellikle Mazlum Bey'in ve bazı karakterlerin monologlarında dilin ağırlaştığı daha edebî/estetik bir hâl aldığı görülür. Mensur şiiri andıran bir biçimin ve "yüksek" bir nesir üslubunun örneği olarak bu kısımlar kaydedilebilir. Söz gelimi 1. Perde'nin 1. Meclisi'nde Mazlum Bey'in dört yüz sözcüğü aşan bir monoloğu vardır. Bir kısmı şöyledir:

“Dest-i müşfik-i pederde perverde-i nâz ü ni'met. Âgûş-ı mâderde nâil-i terbiye olan Mazlûm! Cihânın germ ü serdinden, saht ü mihnetinden emin bulunduğun vakit, izzet-i nefsinî düşünmeyerek nice nice müşkilâta göğüs gererek hilye-i ilm ü irfân ile muhallâ olmağa çalışan Mazlûm! Hemîşe efkârın zânû-zede-i halka-ı tadrîs-i nuhbe-

¹⁵ Tanpınar, “Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütuf eder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevreder, işkence eder, öldürür.” (Tanpınar, 1988: 6)

i âmâlin peder ü mâderinin rızasını tahsile enis iken, setîze-i çarh-ı bîvefa, sitâre-i cinâyetini ifnâ vü sihem-i kazâ, peder ü mâder gibi iki mihribân-ı vefâ-nişânını hâkister-i ‘âlem-i fenâ etti de şu kâinat-ı bî-bekâda mevcûd ve fakat kendi fikrince hükmünü mefkûd bildiğin pençe-i aşka ser-i nâşâdıyı giriftâr ve şimdi izzet-i nefsin şöyle dursun seni kıymetli, sevinçli tadrîsten berî ile hâlen ve belki istcinâyeten girdâb-ı felâkete dûçâr eyledi.”

Buna benzer anlatım biçimleri ve kurgu meseleleri yüzünden eserde, gerçeklik algısının çok zorlandığı yerler vardır. Bu durumun tiyatro tekniği açısından bir kusur sayılabileceğini söylemek gerekir.¹⁶

2.1.1. Olay Dizisi/Örgüsü

Ayrı bir sanat dalı olarak kabul görmesinin yanında tiyatro, belli bir metin ve kurguyla ortaya çıkan hâliyle aynı zamanda edebî bir tür olarak da değerlendirilmelidir. Belli bir kurmacaya sahip, diyaloglarla ve/veya monologlarla örülen ve tüm bu özellikleriyle *anlatma ve gösterme esasına bağlı edebî metin türlerinden* (Aktaş 2013: 26) biri olan tiyatronun en önemli unsurlarından biri de olay örgüsüdür. R.Wellek-A.Warren olay örgüsünü, “...bir oyunun, hikâyenin yahut romanın içinde olup biten her şey...” diye tarif ederler (1983: 297). Tahkiyenin diğer unsurları (mekân, kişiler, vd.) gibi, olay örgüsü de eserde diğer unsurlarla bağdaşım kurarak var olur. Hatta olay örgüsü, iskelet gibi düşünülebilir ve bu iskelet olmadan diğer unsurlar hayatiyet bulamaz. Eserdeki her şey, olayların gelişimi ve birbirine eklemlenip devam etmesine bağlıdır. Günümüzdeki bazı edebî yaklaşımlarda, tahkiye metinlerindeki olayların önemi azaltılmaya çalışılmıştır (Aktaş, 1991: 11). Ancak bugün bile bu yaklaşımın en uç örneklerinde, olayın tümüyle ortadan kaldırılabilirdiği söylenemez.

Özdemir Nutku, olay dizisi kavramını “Dram sanatı tekniğinin bir ögesi olup aksiyona biçim verir.” (2001: 169) diye ifade eder. Nutku, oyun yazarının olay dizisi denilen biçime diğer anlatım malzemelerini uygularken bazı sorunlar yaşayabileceği konusunda uyarılarda bulunur. Burada yazarın dikkat edeceği en önemli şeylerin

¹⁶ Teknik incelemenin alt bölümlerinde bu durum daha detaylı olarak ele alınacaktır.

başında “öykünün ne kadar büyütüleceği” konusudur. Bunu belirleyecek olan temel şey de yazarın amacıdır.

Nutku'nun oyun dizisi kavramını ifade etmek için verdiği önemli bir örnek daha vardır:

“Beş oyun yazarı aynı öyküyü alsaydı, yazılan beş oyunun da olay dizisi öbürlerinden farklı olacaktır. Çünkü her oyun yazarı, öykünün öğelerini kendi görüşüne göre vurgulayacaktır. Kimi olayı sırasına göre, kimi ortadan başlayarak geriye dönüş yaparak, kimi de sonucu gösterdikten sonra başa dönerek öyküyü düzenleyecektir ya da başka bir düzene yönelecektir” (Nutku, 2001: 169-170).

Tiyatroda ana vaka, onu destekleyen vakalar zinciriyle kendini ortaya çıkarabilir. Birbirinden farklı olay zinciri tarzları vardır: helezonik olay örgüsü, çok zincirli olay örgüsü, tek zincirli olay örgüsü gibi (Çetişli, 2004: 58-59). İlk bakışta, yazarın *İbret*'te kullandığı tarzın tek zincirli olay örgüsü olduğu söylenebilir. Burada merkezî bir karakter vardır ve olaylar dizisi onun etrafında şekillenir. Mazlum Bey, *İbret*'in başkişisi gibi dursa da onun silik ve edilgin karakteri, buna karşılık Abdurrahman Bey'in girişken mizacı, kararlı ve işi sonuna kadar takip eden kişiliği olay zincirini etkiler. Bu durum *İbret*'te, çok zincirli olay örgüsüne yönelen bir eser kimliği ortaya çıkarır. Ayrıca doğası gereği, bu tiyatro eserinin perdelere ayrılması ve farklı mekânlarda/sahnelerde entrik yapıyı ortaya çıkaran kişiler ve bu kişilerin yaşadıkları, çok zincirli bir olay örgüsü oluşturur. Bütün oyun boyunca, Gülnaz-Mazlum aşkı ve kavuşmalarının önündeki engeller işlense de Abdurrahman Bey'in yönlendirdiği olaylar ve durumlar son perdede âşıkların kavuşması ile sonuçlanır. Böylece oyun boyunca birbirinden ayrı yaşanmış gibi duran olaylar dizisi son perde ile birleştirilir ve olaylar zinciri tamamlanır.

İbret'in Olay Örgüsü ve Perdelerin Bölümlenmesi

Metnin başında yer alan Mukaddime, eserin adına dair kısa bir açıklama kısımları ve şahıslar tablosundan sonra oyuna geçilir. Sekiz perdelik (fasıllık) piyesin

her bir perdesi “meclis”¹⁷ diye tabir edilen kısa bölümlere ayrılır. Bu sahnelerin sayısı şöyledir:

1. Perde: 8 meclis
2. Perde: 9 meclis
3. Perde: 11 meclis
4. Perde: 12 meclis
5. Perde: 6 meclis
6. Perde: 8 meclis
7. Perde: 8 meclis
8. Perde: 6 meclis

Perdelere bölünen oyun bittikten sonra, Hâtîme adlı bir bölüme geçilir. Bu bölüm hikâyenin genel olarak değerlendirildiği, bu tiyatro eserinin vermek istediği mesajların ana hatlarıyla sunulduğu, okurdan hatalar için af dilendiği, dönemin padişahı II. Abdülhamid’e övgüyü içeren kısa bir şiirin yer aldığı bir kısımdır.

Olay dizisinin incelendiği bu noktadan sonraki alt bölümlerinde, olaylar dizisinin/örgüsünün ana hatlarıyla verildiği ve metnin sırasıyla serim, çatışma, düğüm, doruk noktası, çözüm gibi anlatım araçlarına/unsurlarına bölünerek tahlil edildiği kısımlara geçilecektir. Serim, çatışma, düğüm gibi araçlar aslında eserin tümüne yayılmış bir biçimde bulunabilirler.¹⁸ Ancak oyunda belirgin bir biçimde ortaya çıktıkları kısımlar vardır. *İbret* piyesinde olayların gelişiminde kronolojik sıra korunduğu için bu anlatım araçlarında da çoğunlukla doğrusal bir akış sırası oluşmuştur.

¹⁷ Bir oyunun içinde -kişilerin sahneye girişleri ve çıkışlarıyla bölümcük adını alan- en küçük parça. Bölümçük. Kesim. (<http://sozluk.gov.tr/> *Tiyatro Terimleri Sözlüğü* – 1966)

¹⁸ Bu unsurların belli bir sırayla ele alınacak olması, çalışmanın bir düzen içinde olmasına yöneliktir. Bu yönüyle bakıldığında, ilk (1.) ve son (8.) perdeler dışarıda tutulursa, 2.-7. perdeler arasındaki tüm bölümlerde çatışma ve düğümlerin oluştuğu, irili ufaklı düğümlerin çözüme kavuştuğu görülecektir. 1. perde serimin hâkim olduğu, 8. perde ise tümüyle çözümün gerçekleştiği perdelerdir.

2.1.1.1. Serim

Oyun yazarlarının kurguyu oluştururken seyircinin/okurun sunulacak öyküye hazırlanması gerekir. Bir tiyatro kavramı olarak “Oyunun başlangıç bölümü. Seyircilere kişilerin durumlarını, oyunun anlaşılması için geçmişteki olayları sahnedeki olay içine kaynaşmış olarak veren önemli bölüm.” diye ifade edilir.¹⁹ Bu tanımdan serimin müstakil bir bölüm olduğu düşünülebilir. “Hatta serimi oyunun ilk bölümü, yani başlangıcı kabul edenler vardır” (Nutku, 2001: 171). Bu düşünceyi haklı gösterecek birçok oyun olsa da serim, yazarın oyun boyunca başvurduğu bir anlatım aracı olabilir. Çünkü oyun boyunca ortaya çıkan durumlar, gelişen olaylar ve yeni kişilerin varlığı bu anlatım aracına sık sık başvurmayı gerekli kılar. Ancak yine de serimin en yoğun olduğu yerler, oyunun başlarıdır. *İbret* oyununda da serimin ilk perdede yoğunluk kazandığı görülür. Mazlum Bey ve Gülnaz Hanım’ın birbirine kısa süren bir bakışla âşık olması ve bu ana vakanın etrafında şekillenen birçok tali vakanın tarifi burada yapılır. Bu kısmın yoğunlukla yaşandığı ilk perdenin ve onun alt kısımlarının (meclis) gelişim noktaları şu şekildedir:

1. Perde

1. Kitap okumaya düşkün, o güne kadar aşkı hiç düşünmemiş biri olan Mazlum Bey’in bir mesire yerinde bir anda karşısına çıkan Gülnaz Hanım’a tutulması ve bu aşkını hiç kimseye söyleyemeyip büyük bir ıstırap yaşaması
2. Mazlum Bey’in eğitiminde büyük bir emeği olan hocası Fazıl Efendi’nin talebesinin hâlini anlamaya çalışması.
3. Odaya gelen Mazlum Bey’in ağabeyi Abdurrahman Bey’in de durumu anlamaya çalışıp Mazlum Bey’i sıkıştırması ve Mazlum Bey’in sırrını söylememesi üzerine Fazıl Efendi’yle Abdurrahman Bey’in kızarak odadan çıkmaları.

19 <http://sozluk.gov.tr/> *Tiyatro Terimleri Sözlüğü – 1966*

4. Sırrını çok sevdiği iki insana söyleyemediği için acı çeken Mazlum Bey'in fenalaşıp bayılması ve hizmetçi Ali'nin ona yetişip ayıltmaya çalışması.
5. Hizmetçi Ali'nin de durumu anlamaya çalışıp yardım teklifi ve Mazlum Bey'in bundan rahatsız olup onu odadan göndermek istemesi.
6. Odada bunlar yaşanırken diğer hizmetçi Sadık'ın seyyah bir adamın görüşmek istediğini bildirmesi ve çıkan hizmetçilerden sonra Seyyah'ın içeri girmesi.
7. Birkaç sözden sonra Seyyah'ın Mazlum Bey'i derdini anlatmaya ikna etmesi ve Mazlum Bey'in yaşadığı aşk acısını Seyyah'a söylemesi. Seyyah'ın bu müşkülü çözmek için izin isteyip alelacele evden ayrılması.
8. Odaya tekrar giren hizmetçi Ali'nin Seyyah'ın bir şarlatan olduğunu söylemesi üzerine Mazlum Bey'in sırrını paylaştığı için kendine kızıp pişmanlık duyması.

Görüleceği üzere özellikle ilk perdede oyunun temel kişilerinden olan Mazlum Bey, Abdurrahman Bey ve Fazıl Efendi tanıtılır. Mazlum Bey'in hassas mizacı, Abdurrahman Bey'in müşfik ve kararlı biri oluşu, Fazıl Efendi'nin bilge, sadık karakteri derinlikli bir şekilde gösterilir/anlatılır. Oyunun seyrini de etkileyecek özellikleriyle kişiler ve Mazlum Bey'in aşkı (ana vaka) anlatılır.

İkinci perdede serimin devamı niteliğinde olan diğer olaylar yaşanır. Bunlar, ana vakadan kopmayan, onu besleyen tali olaylardır. Çatışmanın ilk izleri ilk işaretleri de verilir. Özellikle Gülnaz Hanım'ın babasının inatçı, cahil ve kötücül özelliklere sahip biri olması, Abdurrahman Bey ve Fazıl Efendi'nin bu konuda yaşadıkları endişeler üzerinden anlatılır. İkinci Perde'nin ana hatlarıyla akışı şu olaylar çerçevesinde gelişir:

2. Perde ²⁰

1. Kendi çalışma odasında ve düşüncelere dalmış vaziyette oturan Abdurrahman Bey'in Mazlum Bey'in hâlinin ne olacağı konusunda endişelenmesi.
2. Mazlum Bey'in derdinin ne olduğunu bir şekilde öğrenmiş olduğu anlaşılan Abdurrahman Bey, yanına gelen Fazıl Efendi'yle istişare edip Gülnaz Hanım'la Mazlum Bey'i kavuşturmak için önce güzellikle, bu mümkün olmazsa cebir yoluna başvuracakları konusunda karar alması.
3. Abdurrahman Bey'in, uşakları çağırıp birinden Mazlum Bey'i buldukları odaya getirmelerini, diğer uşaktan da Mazlum Bey'in cariyesi yaşlı Fatine'yi konağa çağırmasını istemesi.
4. Mazlum Bey'in içeri girmesiyle Abdurrahman Bey'in önceki görüşmelerinde kendisini sıkboğaz ettikleri için onun gönlünü alması. Abdurrahman Bey'in bir kadına âşık olduğunu söyleyip kendisi için bu kadına mektup yazmasını istemesi ve Mazlum Bey'in bütün şaşkınlığına rağmen ağabeyi için bir aşk ilanı mektubu kaleme alması.
5. Abdurrahman Bey'in kardeşini kandırıp yazdırdığı mektuba kendi imzası yerine Mazlum Bey'in imzasını karalaması. Abdurrahman Bey'in odaya gelen Fatine'den bu mektubu Gülnaz Hanım'a ulaştırmasını ve Gülnaz Hanım'ın da Mazlum Bey'i sevmesi için aracılık etmesini istemesi.
6. Herkesin çıkmasıyla odada yalnız kalan Fazıl Bey'in yaşananların ibreti üzerine düşünmesi
7. Verilen talimatları yerine getiren Fatine'nin ve ardı sıra Abdurrahman Bey'in odaya dönmesi.
8. Fatine'nin Gülnaz Hanım'ı nasıl ikna ettiğini ve Mazlum Bey'le hislerinin karşılıklı olduğunu bildiren cevabi bir mektubu Gülnaz Hanım'a nasıl yazdığını anlatması.

20 Önceki perdeye göre aradan birkaç gün geçtiği anlaşılmaktadır.

9. Abdurrahman Bey'in Gülnaz Hanım'dan gelen müspet cevaba istinaden Fazıl Efendi'yi Gülnaz Hanım'ı istemesi için (kızın babası olan) Ahmed Efendi'ye göndermesi.

Bu perdede ileride yaşanacak büyük çatışmalar öncesinde yaşananlar anlatılır. İkinci perde, aracılık işi verilen ve bu konuda gayet başarılı olan Fatine'nin seyircinin karşısına çıkarıldığı kısımdır. Oyun boyunca sürdürülen ve gerilimi yükselten bir durum olarak sunulan Abdurrahman Bey'in şüpheci ve temkinli yaklaşımı burada görülür. Fatine'ye işi verirken onu defalarca dikkatli, ketum ve sadık olması konusunda uyarır. Ayrıca burada Gülnaz Hanım, başkasının (Fatine) diliyle anlatılır. Onun da Mazlum Bey gibi iyi yetişmiş, terbiyeli ve temiz bir fitrata sahip olduğu söylenir. Böylece Gülnaz Hanım-Mazlum Bey aşkının birbirini tamamlaması ve dengeli oluşu seyirciye/okura hissettirilmiş olur.

2.1.1.2. Çatışma

Olay dizisinin gelişmesinde etkili olan temel itici güçlerden biri olan çatışma (diğeri düğüm), Aristoteles'in orta bölüm olarak saptadığı kısımdır (aktaran Nutku, 2001: 171). Olay dizisini ortaya çıkaran temel öğelerden olan çatışma, serimde okura/seyirciye sunulan olay ve karakterlerin karşı karşıya gelerek/çatışarak geliştiği kısımdır.

Tiyatro terimi olarak şu şekilde ifadesini bulur: "1. Oyun kişileri arasındaki çatışma. 2. İç çatışma: tinsel olan çatışma. Bir kişinin kendi kendisiyle olan çatışması. 3. Dış çatışma: hareketlerle ve sözlerle olan çatışma. Karşıt güçlerin ve duyguların çarpışması."²¹ Tiyatroda en yaygın bulunan çatışma tiplerinden biri dramatik çatışmadır. Dramatik çatışmada, insan hayatında ortaya çıkan çelişmeler, hayatımızda zaten var olan zıtlıkların çarpışması verilir (Çalışlar, 1995: 139). Dramatik çatışmada oyunun başkışileri üzerinden toplumun içinde bulunduğu çelişkiler, kişilerin sahip

21 <http://sozluk.gov.tr/> - Tiyatro Terimleri Sözlüğü – 1966

olduğu karmaşık temayüller ve bu kişilerin birbiriyle kurdukları münasebetler yer alır. Özdemir Nutku, tiyatroda dört çeşit çatışmadan bahseder (2001: 171) :

1. Dural Çatışma
2. Atlamalı Çatışma
3. Basamaklı Çatışma
4. Önceden Belirtilen Çatışma

Bu çatışma türlerinden en yaygın ve en başarılı olanı *basamaklı çatışmadır*. Bu çatışma türü oyunu yapısal olarak tamamlayan ve gerçekçilik duygusunun daha güçlü hissedilmesini sağlayan özelliklere sahiptir. Oyun kişileri, istediklerini yapmakta kararlı ve bir düşünceyi hayata geçirme konusunda dirençlidirler (Nutku, 2001: 171). *İbret* oyununda da bu çatışma türünün baskın olarak kullanıldığı görülür.

İbret'te önceki perdelerde çatışma unsuru olabilecek durumlar görülür. Mesela ilk iki perdede kişilerin tek başına kaldığı durumlarda iç çatışmalar sık sık yaşanır. Mazlum Bey'in aşkı boş ve garip bir iş olarak gördüğü hâlde aşka müptela olması ilk perdenin başlarında yaşanan bir durumdur. Abdurrahman Bey'in kardeşi için yapması gerekenleri düşündüğü kısımlarda, Ahmed Efendi'nin tek başına kalıp kıskanç karakterini ortaya çıkaran iç monologlarında görüldüğü gibi. Bunlar ilk iki perdede yaşanan çatışma örnekleridir. Ancak oyunu sürükleyen ana çatışmalar Üçüncü Perde'den sonra gerçekleşir. Üçüncü Perde'nin ana hatlarıyla akışı şu olaylar çerçevesinde gelişir:

3.Perde

1. Ahmed Efendi'nin kızının (Gülnaz Hanım) efkârlı ve hasta hâline ve kendisinin yeterince güçlü ve zengin olmayışına üzülrken bir taraftan da Abdurrahman Bey'in bütün işlerinin yolunda gittiğini düşünüp onu kıskanması.
2. Ahmed Efendi bu hâldeyken içeri giren dostu Ahmed Ağa'nın Gülnaz Hanım'ı arkadaşı Servet Bey'le evlendirmeleri konusunda teklifte bulunması.

3. Ahmed Ağa'dan sonra odaya giren Fazıl Efendi'nin Ahmed Efendi'den kızını istemesi ve buna şiddetle karşı çıkan Ahmed Efendi'nin onu kovması.
4. Fazıl Efendi'nin gidişiyile içeri giren Ahmed Ağa'nın Abdurrahman Bey'in güçlü olduğunu vurgulaması ve bunu duyan Ahmed Efendi'nin onu da kovması.
5. Ahmed Efendi'nin karısını, kızını ve cariyesini buldukları yere (selamlık sayılan kısma) çağırması.
6. Ahmed Efendi'nin uşağı Baki'ye talimatla Servet Bey'i de çağırması.
7. Karısı Fatma, kızı Gülnaz ve cariye Halime içeri girince onlara büyük bir öfkeyle sataşması ve Fatma Hanım'ın kızıyla ilgili duydukları üzerine bayılması.
8. Hiçbir müdafaaya kulak vermeyen Ahmed Efendi'nin öfkesi ve şiddetinin kızına ve cariye yönelmesi.
9. Bu esnada selamlık kısmına getirilen sarhoş hâldeki Servet Efendi'nin rezalet çıkarması ve zorla evin dışına çıkarıldığında bütün mahalleye içeride yaşananları -biraz da abartarak- anlatması.
10. Bu yaşananlardan sonra halkın galeyana gelmesi ve evin kapısını kırıp içeri girmesi
11. Ahalinin şiddet görüp bayılan kadınları kendine getirmesi ve harem kısmına göndermesi

Üçüncü Perde'de Ahmed Efendi, kızının kederli oluşu ve hastaymış izlenimi veren durumu sebebiyle kendi içinde çatışmalar yaşar. Sebebini bilmediği bu durumlar için çareler düşünür. Ama kızını hekime göstermek de istemez. Çünkü ona göre hekimler boşa para dökülen ve hiçbir neticenin alınmadığı kimselerdir.

Bu perdede asıl çatışma, oyunun gerilimini sürekli olarak üstte tutacak olan Abdurrahman Bey-Ahmed Efendi çatışmasıdır. Abdurrahman Bey güçlü, zengin, herkesin sevdiği ve saydığı biri olarak zaten Ahmed Efendi'nin hedefindedir. Ahmed Efendi onun kadar varlıklı ve kudretli biri değildir. Çok kıskanç ve bir o kadar da cahil

olduğu için Abdurrahman Bey'den nefret etmektedir. Bir de bu yetmiyormuş gibi, Abdurrahman Bey'in temsilcisi olarak Fazıl Efendi'yi gönderip kızını kardeşine istetmesi onu iyice çileden çıkarır. Bu durum, Ahmed Efendi'nin gittikçe daha zalim biri olmasına ve büyük hatalar yapmasına sebep olacaktır.

Dördüncü Perde'nin başında oyunun gerilimi biraz düşer. Ancak Abdurrahman Bey, ailesinin tehlikede olduğuna dair pusula alması ve daha sert tedbirler almak için yola çıkmasıyla yine yükselir. Perdenin sonuna doğru Ahmed Efendi'nin saldırısı sonucu Mazlum Bey ve çevresindekilerin zorla alıkonulması daha da gerilimi arttırır. Dördüncü Perde'nin ana hatlarıyla akışı şu olaylar ekseninde gelişir:

4. Perde

1. Farklı bir mekânda (ağaçlar arasında bir köşk) görünen Abdurrahman Bey'in daha sert tedbirler alması gerektiği konusunda kanaatinin oluşması ve kendi ailesinin tehlikede olduğunu öğrenmesi.
2. Abdurrahman Bey'in kardeşi Mazlum Bey'i çağırması ve yola çıkacağını bildirerek hazırlık yaptırması.
3. Abdurrahman Bey'in Mazlum Bey'le vedalaşması.
4. Abdurrahman Bey'in Fazıl Efendi'yle vedalaşması. Ahmed Efendi'nin evinde yaşananları Mazlum Bey'in duymaması gerektiğini tenbih etmesi ve Mazlum Bey'i ona emanet etmesi.
5. Mazlum Bey'in sırrını bu sefer ağabeyine söylemeye niyetlenmesi fakat yola gideceğini düşünerek vazgeçmesi.
6. Servet Bey ile Ahmed Ağa'nın Mazlum Bey'le görüşmek için köşke gelmesi.
7. Gelenlerin Ahmed Efendi'nin evinde yaşananları Mazlum Bey'e anlatması ve onun üzüntüsünü fırsat bilerek (aslında ödemeyecekleri hâlde) borç istemeleri.

8. Mazlum Bey'in parayı getirmek için odadan çıktığı sırada Servet Bey ile Ahmed Ağa'nın kendi aralarında konuşması ve Ahmed Efendi'ye, kızına ve Mazlum Bey'e yapacakları kötülükleri konuşup planlamaları.
9. Mazlum Bey'in parayı Servet Bey ile Ahmed Ağa'ya vermesi ve onlar gittikten sonra bundan pişman olması ve Gülnaz Hanım'la ilgili duyduklarından dolayı endişesinin artması.
10. Fatine'nin telaşla içeri girip Ahmed Efendi'nin adamlarıyla buldukları köşke doğru gelmekte olduğunu ve niyetinin onlara saldırmak, zarar vermek olduğunu söylemesi.
11. Hiçbir şeyden haberi olmadığı için uyarılara anlam veremeyen Mazlum Bey'in şaşkınlığı sürerken Fazıl Efendi'nin de aynı haberi almasıyla endişelenip korkuya kapılması.
12. Birçok adamıyla içeri giren Ahmed Efendi'nin herkesi etkisiz hâle getirip evi talan etmesi ve Mazlum'u zindana göndermesi ve diğerlerinin başka bir yerde gözetim altında tutulmaları için talimat vermesi.

Dördüncü Perde, on iki meclisten oluşan ve aksiyonun çok yoğun yaşandığı bir kısımdır. Servet Bey ve Ahmed Ağa'nın kurdukları tuzaklar, yaptıkları sahtekârlıklar, sadece kendi çıkarlarını düşünmeleri yönüyle bu perdede seyircinin karşısına çıkarılırlar. Böylece oyunun sonunda karşılaşacakları cezaları hak ettikleri düşüncesi kuvvetlenmiş olur. Fatine'nin yaklaşan tehlikeyi haber vermek için koşturması, sadakatini vurgulamak için oyuna eklemlenir. Ahmed Efendi'nin cehaleti, acımasızlığı ve hırsıyla adeta canavarlaştığı, oyundaki çatışmanın kendini şiddet ve zulüm boyutunda gösterdiği bir sahneyle perde kapanır.

Bir sonraki perdenin vaka gelişimi ana hatlarıyla şöyle gelişir:

5. Perde

1. Taşlık, çalılık ücra bir yerde Şahs-ı Meçhul'ün²² yoldan gelen adama Reis'i ve verilen talimatların yapılıp yapılmadığını sorması.

22 Metinde böyle ifade ediliyor.

2. Ahmed Efendi'nin yaptıklarının kabullenilecek şeyler olmadığını söyleyen Reis'in, Ahmed Efendi'nin engellenmesi gerektiğini dile getirmesi. Şahs-ı Meçhul'ün Reis'e yine de güvenememesi ve onu tahkir etmesi.
3. Sergerdelerin Şahs-ı Meçhul'ün iki kadın ile iki gavvası bulup getirdiklerini söylemesi.
4. Gavvasların bu kadınları (Fatine ve Arap cariye) neden ellerinde tuttuklarını anlatması. Kadınların Abdurrahman Bey'in yanında çalıştıklarını söyleyip aslında Abdurrahman Bey'e ait olan bu yerde Şahs-ı Meçhul'ün bulunmakta olmasına üzüldüklerini söylemesi ve efendilerini Şahs-ı Meçhul'e karşı savunmaları.
5. Reis'in Gülnaz Hanım ile Cariye Halime'yi bulup Şahs-ı Meçhul'e getirmesi. Şahs-ı Meçhul'ün Gülnaz Hanım'ın gözünde Mazlum Bey'i kötüleyip kendisiyle evlenmesini teklif etmesi. Gülnaz Hanım'ın bunu reddetmesi üzerine Şahs-ı Meçhul'ün yüzündeki nikabı/örtüyü çıkarmasıyla Abdurrahman Bey olduğunun anlaşılması.
6. Diğer kadınların da gelip Gülnaz Hanım ve cariyesiyle kucaklaşıp ferahlaması. Abdurrahman Bey'in diğer işleri halletmek üzere oradan ayrılması.

Oyununun ortaları sayılacak bir önceki perde ile Beşinci Perde arasındaki temel fark, Dördüncü Perde'de gerilim gittikçe yükselirken burada gerilim gittikçe sönümlenmektedir. Bu perdede oyun boyunca üç defa kılık değiştiren Abdurrahman Bey'in kimliği perde sonuna doğru açıklanır. Abdurrahman Bey'i, Şahs-ı Meçhul diye seyircinin karşısına çıkaran yazar, çokça kullandığı insanları sınama yöntemini burada kullanır. Şahs-ı Meçhul, önce Fatine ve yanındaki Arap cariyeyi sınar. Özellikle Fatine'den emin olmak istemektedir. Daha sonra Gülnaz Hanım'ın aşkından emin olmak, kardeşi Mazlum Bey'i gerçekten sevip sevmediğini anlamak ister. Bu isimlerin tümü sınavı başarıyla geçerler. Hatta perdenin başında Reis'i de sınar. Onun da sadakatinden emin olur.

2.1.1.3. Dügüm

Entrik²³ (dolantılı) unsurun çokça kullanıldığı bir tür olan tiyatrodan en önemli unsurlardan biri düğümdür. Dügüm, “Oyunda serimden sonra, olayın ilk çapraştığı, çatallaştığı yer. Olayların düğümlenmesi oyunda gerilimi sağlar” (Taner, 1966: 30). “Aristoteles’e göre oyunun başından baht dönüşüne kadar uzanan olaylar örgüsü olup çözümle uygunluk içinde olmalıdır” (aktaran Çalışlar, 1995: 184). Aslında oyun boyunca birçok düğüm noktası oluşur. Bu noktalar, oyunun sonunda çözüme kavuşturulur. *İbret* oyunu boyunca birçok düğüm noktası oluşmuştur. Ancak oyun boyunca ortaya çıkan en büyük düğüm, Gülnaz Hanım’la Mazlum Bey’in kavuşmalarının engellenmesidir. İyi karakterler (Abdurrahman Bey, Fazıl Efendi) gibi bu düğümü çözüme kavuşturmaya çalışırken kötü/kötücül kişiler (Ahmed Efendi, Ahmed Ağa, Servet Bey) bu düğümün çözümünü daha da zorlaştırmaya çalışır. Zaten çatışma da bu noktalarda oluşur. En küçük düğüm noktasından bile beklenen şey ilginin yüksek tutulması ve merak unsurunu artırmaktır.

Altıncı Perde, düğümlerin kısmen çözüldüğü, ancak asal düğümün (Nutku, 2001: 178) henüz sürdüğü yerdir.

Bu perdenin akışı şöyledir:

6. Perde

1. Tavanında küçük bir menfezin olduğu bir zindanda günlerdir tutulan Mazlum Bey’in yaşadıklarını düşünüp üzülmesi, Gülnaz Hanım ve sevdiği insanlar için endişelenmesi.
2. Zindan giren bekçinin Mazlum Bey’i üzme için ağabeyinin öldürüldüğünü söylemesi.
3. İhtiyar zindancının Mazlum Bey’i avutup teskin etmeye çalışması.
4. Mazlum Bey’in hâlâ neden zindanda tutulduğunu anlamadığını söyleyip nedenini ihtiyar zindancıdan sorması.

23 Entrika: (dolantı) Oyun yazarınca bilinerek düzenlenen karışıklıklar. Tragedyada kişileri yıkıma, komedyada ise gülünçlü bir çözüme götüren çatallaşmalar (Taner, 1966: 27).

5. İhtiyar zindancının Mazlum Bey'e içirilmek üzere sevgilisi Gülnaz Hanım'dan geldiğini söylediği suyun zehirli çıkması. (Tavandan gelen bir ses Mazlum Bey'in içmesini engellemiştir.) Suyu içen ihtiyar zindancının can çekişmesi. Seyyah'ın tavandaki menfezden zindana girmesi
6. İhtiyar zindancının Seyyah'ı ölüm meleği sanması ve sonra can vermesi.
7. Diğer zindancı bekçinin içeri girip Mazlum Bey'le kendisine saldırması üzerine Seyyah'ın bu adamı öldürmesi.
8. Mazlum Bey'in iki naaşı karşısında görünce aklını yitirecek gibi olması. Seyyah'ın Mazlum Bey'in bilmediği şeyleri ve o ana kadar yaşananları anlatması, Gülnaz Hanım'dan gelen mektubu vermesi, Gülnaz Hanım'ı gerçekten sevip sevmediğini anlamak için Mazlum Bey'in sınanması. Mazlum Bey'in Gülnaz Hanım'dan asla vazgeçmeyeceğini söylemesi üzerine Seyyah'ın gerçek kimliğini açıklaması ve Abdurrahman Bey olduğunun anlaşılması. Mazlum Bey'le ağabeyinin zindandan çıkması.

Bu perdede, Mazlum Bey'in tutulduğu zindanda çektiği sıkıntıların, yaşadığı endişe ve korkuların, gittikçe daha fazla bozulan ruhsal durumunun sebep olduğu sanrıların sunulduğu sahneler dramatize edilir. Kapalı bir yerde tutulmanın getirdiği ruhsal durumun iyi betimlendiği görülür. Burada oyunun başında Seyyah olarak seyircinin karşısına çıkarılan kişinin Abdurrahman Bey olduğu anlaşılır. Böylece oyunun başında atılan bir düğümün burada çözüme kavuşturulduğu görülür.

2.1.1.4. Doruk Noktası

Dramatik tiyatrodaki oyun boyunca çeşitli düğümlerin oluştuğunu, bu düğümlerin asal düğümün oluşumuna katkı sağladığı ifade edilmişti. Doruk noktası, oyun boyunca oluşan gerilimin “en uç noktaya ulaştığı, çatışmanın çözümünü belirleyen en keskin ve yoğun uğrak noktası”dır (Çalışlar, 1995: 170). *İbret* oyununda

bu noktanın yaşandığı yer, 7. Perde'nin 7. Meclis'idir. Burada Ahmed Efendi, kızı Gülnaz Hanım'ın Mazlum Bey'le nikahlanmasına müsaade eder. Bu noktadan sonra gerilim gittikçe azalır.

7. Perde

1. Her şeyini kaybetmiş olan Ahmed Efendi'nin kederlenmesi ve en azından kızını Servet Bey'le nikahlamayı düşünmesi.
2. Ahmed Efendi'nin uşağından Servet Bey'le birlikte imam ve Ahmed Ağa'yı çağırmasını istemesi. Bu arada gelen bir gavvasın zindanda yaşananları anlatıp zehirleme işinin başarısızlıkla sonuçlandığını söylemesi.
3. İmam, uşak ve Ahmed Ağa'nın gelmesi. Servet Bey'in ise bulunamaması. Ahmed Ağa'nın -ceza olarak- dilinin kesilmiş olduğunun anlaşılması.
4. Diğer bir gavvasın gelip ormanda yaşananları ve iki yaşlı kadının Meçhul Şahıs tarafından alıkonulduğunu anlatması.
5. Odaya gelen üçüncü gavvasın Mazlum Bey, Fazıl Efendi ve iki kızdan (Gülnaz ve Halime) haber alınmadığını bildirmesi elinde tuttuğu torbayı açmasıyla içinden Servet Bey'in kesik başının çıkması.
6. Bütün bu yaşananların üzerine bir çöküş hâli yaşayan Ahmed Efendi'ye uşağı Baki tarafından nasihat edilmesi.
7. Sâil (dilenci) kıyafetinde gelen bir adamın Ahmed Efendi'yi bütün sıkıntılarını kurtarmayı vadedip kızı Gülnaz Hanım'ı Mazlum Bey'e nikahlamaya -biraz zorla da olsa- razı etmesi. Sâil'in kimliğini açıklayıp Abdurrahman Bey olduğunun ortaya çıkması.
8. Abdurrahman Bey'in yanında getirdiği yüklü miktarda parayı bütün bu olaylarda yaşananlardan dolayı zarar görenlere ve onların yakınlarına Ahmed Efendi eliyle dağıtması.

2.1.1.5. Çözüm

Dramatik kurgunun unsurları içinde, doğrusal bir sıralamada son sırada yer alan kısımdır. Çözüm, “bir oyunda çatışmanın aşılarak, doruk noktasının sonuca dönüştüğü uğrak.” diye ifade edilir. “Dramatik tiyatrodaki Aristoteles’in koyduğu genel kurallar ve genel tragedyaya anlayışı uyarınca, izleyicinin ‘katharsis’e ulaştırılmasıdır.” (Çalışlar, 1995: 149). İyi bir çözüm kurgulamak isteyen yazar, oyun seyircinin sorabileceği bütün soruların cevaplarını çözüme gelinceye kadar tatminkâr bir biçimde vermiş olmalıdır. Çözümün inandırıcılığı, belli bir mantık temeline oturması çok önemlidir. Yine belirtmek gerekir ki, oyunun içinde yer alan tali düğümlerin yer yer çözüme kavuşturulduğu görülür.

İbret'te son (8.) perde, gerilimin azaldığı ve sona doğru tümüyle bittiği bir özelliktedir. Kavuşan çiftin düğünü yapılmıştır. İyiler (Abdurrahman Bey'in tarafını tutanlar) ödüllendirilmiştir. Son perdenin olayları ana hatlarıyla şöyle sıralanır:

8. Perde

1. Yaşananları kafasından geçiren/kendi kendine sesli düşünen Abdurrahman Bey'e kavuşturduğu gençlerin düğününün bitmek üzere olduğunun söylenmesi ve Ahmed Efendi'nin de gelmek üzere olduğunun bildirilmesi.
2. Abdurrahman Bey'in etrafında ona yardım eden ve (önceki perdeye kadar) türlü sınamalardan geçirdiği çalışanlarını para dağıtarak taltif etmesi.
3. Fazıl Efendi'nin nasıl kurtulduğunu anlatması.
4. Fazıl Efendi'nin de özel olarak para verilmek suretiyle ödüllendirilmesi. Mazlum Bey'in Ahmed Efendi'nin elini öpmesi.
5. (Sona yaklaşılırken) Düğüne gelen misafirlerin ve düğün sahiplerinin yaşananlar konusunda düşüncelerini, ibret verici bu durumlardan çıkardıkları dersleri ifade etmeleri.

6. Kavuşmuş olan çiftin birbiriyle sohbeti ve Gülnaz Hanım'ın geleceğe dair endişelerini Mazlum Bey'in dindirmesi ve âşıkların birbirine sarılması.

Bu perdenin (ve oyunun) sonuna doğru yazar, sahnedeki kişilere çıkarılacak dersleri söyler. Alınacak hisseler, ibretlik hususlar her karakterin durumuna göre taksim edilir ve onların aracılığıyla dile getirilir. Örneğin Ahmed Efendi, düşmanlıktan vazgeçip dostluğu seçmenin güzelliği ve erdemi hakkında bir söz söyler:

“Bahtiyar o kimsedir ki! Bozduğu dostuyla mevâl-i ibkâyı tekrar, hasmıyla da ‘akd-i râbita-yı dostfiye ibtidâr eder.” (Pr.8 – Mc.5)

Bu sözlerden anlaşılıyor ki, Ahmed Efendi’de bile bir karakter dönüşümü, bir “iyi”leşme görülür. Yazar oyunun sonunda, sanki şunu demeye çalışır: İçinizde kötülük ne kadar yer etmiş olursa olsun, işleri düzeltmek ve iyi insan olmanın yolu her zaman bulunabilir.

2.1.1.6. Zaman Kavramının Eserde Kullanımı

Anlatma ve gösterme esasına bağlı edebî metinlerin mukayyet olduğu temel bir olgu vardır. Yazar ister tümüyle muhayyel isterse hayata sıkı sıkıya bağlı bir metin kurgulasın, anlattığı olayı, yere, kişiye ve zamana dayandırmak zorundadır. Yazarın bütün bu unsurları kullanırken özgürlük alanı oldukça geniştir. Yeter ki bunlarla estetik ve dengeli bir bütün ortaya çıkarabilsin. Bu ifadeler de gösterir ki, zaman her türlü anlatının vazgeçilmez ve zorunlu bir unsurudur. E.M. Forster (1985: 68) romandaki zaman kavramını güzel bir örnekle anlatır: “... Şimdi burada konuşurken ben duvardaki saatin tik-taklarını işitiyor olsam da bir, işitmiyorum olsam da bir; zaman duygusunu yitirmişim ya da koruyorum, önemi yok. Oysa her romanda bir saat vardır.” Forster’in roman için yaptığı bu önemli tespit, tiyatro için de geçerlidir. Tiyatroda da böyle bir saat vardır ve sürekli işlemektedir.

Anlatma ve gösterme esasına bağlı edebî metinlerde yazarın eserini kurgularken kullandığı iki zaman türünden bahsedilebilir: vaka zamanı ve anlatma zamanı. Vaka zamanı, anlatılan olayların veya olay örgüsünün yaşandığı zamandır. Anlatma zamanı ise, yazarın olayları yaşanıp idrak edildikten sonra, kendi tercih ve

imkanlarına göre okura nakledildiği zamandır (Çetişli, s.73-77). Ancak bu noktada önemli bir noktayı ifade etmek gerekir. Yazarın tiyatrodaki anlatma zamanı kavramını kullanmak pek mümkün değildir. Sadece vaka zamanı kavramından söz edilebilir.

Tiyatroda olayların perde, sahne veya meclis gibi bölümlere ayrılması zamanın kullanım biçimini de etkiler. Her bir kısımda ve bu kısımların içinde bile zaman işlemeye devam eder. Yazar metnin sahneleneceğini bilerek hareket eder.

İbret'te zamanın kullanımı genellikle doğrusal bir biçimdedir. Romantik özellikler taşıyan bu eserde belli bir zamanda bazen çok yoğunlaşılır. Özellikle yoğun tasvirlerin yapıldığı, uzun tiratların irat edildiği kısımlarda, kahramanların yalnızken kendi kendilerine ve sessiz bir biçimde yaptıkları konuşmalarda (aslında okura/seyirciye duyurmak için dile getirilen iç monologlarda) bu durum gözlenir. Buna en belirgin örnek 1. perdenin 1. meclisinde dört yüz sözcüğü aşan Mazlum Bey'in monoloğudur. Bu kısımda meselenin ortaya konulduğu, Mazlum Bey'in aşk acısıyla neler hissettiği anlatılır. Bu durumun tersi olarak, bazen de perde ve meclisler arasında hızlı geçişler yaşanır. Örneğin ihtiyar cariye Fatine'nin bir işi görmek için çıkıp geri döndüğü meclislerde, yazar sahnede kalıp bekleyen Fazıl Efendi'ye bazı iç konuşmalar yaptırır. Burada zamanın geçişi hızlanır. Fakat en büyük zaman geçişleri perdeler arasında yaşanır.

Birinci, ikinci ve üçüncü perdelerde yaşananlar bir güne sığdırılmıştır. Sonraki perdenin ilk meclisinde Abdurrahman Bey'e bir not getirilir. O notta verilen şu ifadeden, önceki perdeler ile dördüncü perde arasında geçen zamanın en az bir hafta olduğu anlaşılır:

“Bir hafta evvel çiftliğe gönderdiğiniz evlâd ü 'iyâliniz şu anda hayatları muhâtarâ altındadır. Yetişiniz...” (Pr.4 – Mc.1)

Beşinci perdede yine (Şahs-ı Meçhul kimliğiyle) Abdurrahman Bey vardır. Ancak bu kez farklı bir mekânda olduğu için tam belirlenemeyen bir zaman geçtiği anlaşılır.

Altıncı perdede Mazlum Bey'in bir zindanda tutulduğu görülür. Durumu perişandır, artık delirecek gibi olmuş, hayaller, sanrılar görmeye başlamıştır. Mazlum

Bey'e az yemek verildiği söylenir. Buradan da kesin olarak belirlenemeyen ancak "günlerle" ifade edilen bir zaman geçmiştir.

Yedinci perdede Abdurrahman Bey kılık değiştirip dilenci (Sâil) olur ve Ahmed Efendi'nin harabe halindeki mekanına gider ve bu farklı onu kızının nikahlanabilmesi için ikna etmeye çalışır. Burada da esaret altındakiler kurtarılmış ve Ahmed Efendi'ye ağır bir yenilgi yaşatılmıştır. Altıncı perdeden çok uzak bir zaman değildir.

Nihayet son perdeye gelindiğinde âşıklar kavuşturulmuş ve düğünlerinin sonuna gelinmiştir. Perde boyunca sahne birileri sürekli olarak girip çıkar ve en sonunda yeni evlenmiş çiftin tebrikleri kabul ettiği bir zaman yaşanmaktadır. Bütün perdenin vaka zamanı bir-iki saatlik bir dilimde yaşanır.

Eserin basıldığı tarih (m. 1886) ve âyan, derebeyi gibi ifadeler göz önüne alındığında, eserin vaka zamanının, Osmanlı Devleti'nin 19. asrın ortaları olduğu anlaşılır.

2.1.2. Kişiler Dünyası

Bütün sanatsal üretimlerin temelinde insanı anlatmak vardır. Bir anlatım ve gösterim sanatı olarak tiyatro da insanı bütün boyutlarıyla anlatmak, onun korkularını, ümitlerini, nefretini, sevgisini hissettirmek, insanın hayata, eşyaya ve kâinata dair düşünce ve anlayışını vermek gibi kaygılarla yola çıkar. Tiyatro, bu anlatım ve gösterim çabalarını insan üzerinden gerçekleştirmeye çalışır. Çünkü bu sanatta da merkezde olan şey, insanı, insana anlatmaktır. Bu yönüyle insan, tiyatrodaki dört şekilde karşımıza çıkar:

- Oyun metninin içinde gizlenmiş olarak yazar,
- Bu yazılı metni veya sanatsal fikri (pantomim gibi sözsüz tiyatro türleri hesaba katılacak olursa) kendi yorumuyla hayata geçiren rejisör ve diğer tiyatro emekçileri (oyuncu, ışıkçı, dramaturg gibi),
- Bütün bu çabaların muhatabı olan seyirci (okur),

- Oyunun içinde belirli bir rolle sunulan karakterler/tiyatro kişileri.

Yazarın, rejisörün ve oyuncunun bütün çabası, hayatın farklı renk ve boyutlarında oluşan insanı ortaya koymak ve bunu yine insana (seyirci/okur) sunmaktır. Sayılanların içinde üzerinde durulması gereken bu insani görünümünden biri de tiyatro kişileridir.

Tiyatro kişisini tarif etmek için öne çıkarılan bir kavram vardır: *karakterleştirme/kişileştirme*. Nutku'ya göre; "Oyunun özüne uygun olarak bir yapıtın gelişimini sağlayan kişilerin yapımına kişileştirme deriz. Kişileştirme iki ana bölümde ele alınır: 1- Tip ve 2- Karakter" (Nutku, 2001: 181). Çeşitli bu unsuru, "...hikâye, roman ve tiyatrodaki anlatılan/sahnelenen olayları var eden ve yaşayan insan ve[ya] insan hüviyetine büründürülmüş varlıklardır" (Çeşitli, 2004: 67) şeklinde ifade eder. Burada insanlar ve kişileştirilmiş insan dışı varlık veya kavramlar söz konusu olabilir. Aziz Çalışlar ise, bu kavramı şöyle anlatır: "Bir insan tipini ortaya koyan ve bireysel davranışta ortaya çıkan toplumsal, zihinsel ve başkaca özelliklerin belirli bir oyun kişisinde sanatsal olarak temsil edilmesine elverecek biçimde çizilmesi" (1995: 358). Burada yazar, insanın her hâlini, her anını, her düşünce ve duygusunu anlatmaktan çok, hayatta ve toplumda gördüğü, öne çıkmasını ve vurgulanmasını istediği yönleri verir. Bu özellikleri belirli bir karakter veya tipin üzerinde toplar ve seyirciye sunulmak üzere ortaya koyar. Hayatın ve insanın gerçekliğini sunmak bir ödev olarak yazarın önünde durmaktadır. Fakat bu gerçeklik, tiyatronun kendi özellikleri ve kurallarına göre ortaya konur. Yazarın karakter üretiminde yapması gereken temel iş şudur: "Oyun yazarı, yarattığı kişileri ve bu kişilerin özelliklerini, isteklerini ve duygularını o kadar belirgin bir biçimde işlemelidir ki, seyirci o anda verilenlerle bu karakterleri anlayabilsin" (Nutku, 2001: 181). Bu yüzden kişiler oluşturulurken yazar, bazı yöntemlere başvurur. Kişilerin bazı özelliklerini seçmek ve bazılarını elemek, bu kişilerin niteliklerini ortaya çıkaracak simge ve soyutlamalara yönelmek, kişileri belli yönleriyle yalınlaştırıp anlatmak gibi.

Kişi unsurunu biraz daha farklı bir şekilde ele almak mümkündür. Kişiler kurgulanırken neyin nasıl anlatılacağı önemli olduğu; ihtiyaç duyulan karakterler ve tiplerin buna göre belirleneceği ifade edilmişti. Bu açıdan diğer tahkiyeli metinlerde

olduğu gibi, tiyatrodaki da kişileri tasnif için bir başka kaynağa başvurmak gerekir. Forster, anlatı kişilerini *düz* (flat) ve *yuvarlak* (round) kahramanlar olarak ikiye ayırır (1985: 108). Düz karakterlerin öne çıkan yönü, anlatı boyunca pek fazla değişmeyen, eserin başında anlatılan durumlarını korumalarıdır. Bu karakterler, kendi ortamlarını standart kişilik özellikleriyle oluştururlar ve yazarın ihtiyaç duyduğu durumlarda kullanmak üzere el altında bulundurduğu kişilerdir. Mesela *İbret*'te Ahmed Ağa ve Servet Bey ikilisi, düz karakterlere örnektir. Oyunun başında dalkavuk-çıkarıcı (Ahmed Ağa) ve kötü-çıkarıcı (Servet Bey) yönleriyle ortaya çıkarlar. Bu iki isim, oyun boyunca aynı özellikleriyle okurun karşısında olmaya devam ederler. Yine Gülnaz Hanım ve hatta merkezî kişi olmasına rağmen Mazlum Bey'de bile çok fazla değişim yaşanmaz. Oyun boyunca bizi pek şaşırtmayan kişilerdir. Buna karşın Abdurrahman Bey ve bazı yönleriyle Ahmed Efendi, yuvarlak karaktere örnek olarak verilebilir. Bu iki karakter, yaptıklarıyla merak ve heyecan duygularını harekete geçiren okuru/seyirciyi esere bağlayan kişilerdir. Bu iki isim, karşıt kişilik özellikleri ve yapıp ettikleri ile oyundaki gerilimin seviyesini yukarıda tutarlar.

2.1.2.1. Merkezî Kişi (Başkişi)

Başkişi diye de ifade edilen merkezî kişi, “anlatma esasına dayanan metinlerde”, kurgunun etrafında şekillendiği ve dramatik hareketliliğin merkezindeki kişi olarak ifade edilebilir. Başkişi(ler), “iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan karakterlerdir” (Stevick, 1988: 173). *İbret* oyununda merkezî kişi, *Mazlum Bey*'dir.²⁴

Mazlum Bey, emrinde kendisine hizmet eden insanların bulunduğu, zengin bir erkek karakter olmasına karşın saf, iyi niyetli, edilgin, zayıf, kırılabilir bir kişi olarak çizilmiştir. Yazarın Mazlum Bey karakterini böyle resmetmesi, oluşturmaya çalıştığı

²⁴ Mazlum Bey'in başkişi olması, *İbret* oyunundaki ana kurgunun dayattığı bir zorunluluk olarak ortaya çıkıyor. Bu durumun bir zorunluluk olarak görülmesinin sebebi, kurgulanan/oluşturulan karakterlerdeki dengesizlikten ve ağırlığın olması gereken karaktere verilmemesinden kaynaklanır. Yazar olayları Mazlum Bey'in aşkı üzerine kurmasına rağmen oyunu sürükleyen kişi Abdurrahman Bey'dir ve perdelerin çoğunda öne çıkan isim odur. Bu yönüyle Abdurrahman Bey'i de kurgunun merkezinde ve çok aktif bir ana karakter olarak görmek gerekir.

entrik yapıyla ve bu yapıda Abdurrahman Bey'i "koruyucu, atılgan ve aktif" biri olarak tasarlamasıyla ilgilidir. Mazlum Bey oyunda, gönül azabı içinde içsel bir sarsıntı yaşayan aşk belasına tutulmuş bir genç olarak çizilmektedir. Aslında çok iyi eğitim almış ve kitap okumaya tutkuyla bağlı biri olan Mazlum, âşık olduktan sonra içine kapanır ve kitaplardan uzaklaşır.

“Âh! Baht-ı siyâh! Bak şu zayıf güzellere ki nîm-nigâh-ı câzibe-kârânesi
‘ulûm ü fînûna mütê‘allik mebâhisten başka bir şeyle hoşlanmayan dil-i hazîni şu
sâhibe-i hüsn ü ânın esiri etti.” (Pr.1-Mc.1)

Mazlum Bey, Gülnaz adlı bir genç kıza tutulmuştur ve bu aşk tek bir bakışla gerçekleşmiştir. Sevgilisini karanlık bulutların arasında nurani bir çehre olarak tanımlar. Bu yönüyle bakıldığında âşık olduktan sonra ruh sağlığında sorunlar yaşamaya başladığı görülür.

“İşte o zulmet-i kasvet-engîz içinde nuranî bir çehre! Kamer-tal‘at bir nâsiye
görünüyor! Vay gerçek mi? Aman sahîh! Galiba Gülnaz‘cığım olmalı? Tâ kendisi. Ne
melek-simâ! Âh kaçıyor. Ne rûh-perver merhametsiz! Beni [bana] acı, nereye
kaçıyorsun? Yoksa sen de şeb-i deycûr-ı gamda nâle mi ediyorsun?” (Pr.1-Mc.4)

Mazlum Bey, utangaç ve duygusal biri olduğu için ona çok değer veren ağabeyine ve her zaman iyiliğini isteyen hocasına da açılmaz. Mazlum'un bu utangaçlığı olayların gelişimine, yeni çatışmaların doğmasına etki edecektir. Onun ağzından aşka, âşıklığın hâllerine, bu hissin doğurduğu ıstıraplara dair çok yoğun tasvirler, tarifler dökülecektir.

Aslında uysal bir tabiata sahip olduğu hâlde Mazlum, yaşadığı yeni durumdan sonra zaman zaman kederlenir, sinirlenir. Sosyal hayattan kendisini yalıtır, içe döner. Bu değişim, onun ruhsal durumunu alt üst eder. Mazlum Bey'in ismi ile yaşadıkları ve karakteri arasında ilişki kurmak mümkündür (mazlum: zulme uğramış). Zaten zindana atılacak ve orada ağır psikolojik bir bunalım da yaşayacaktır.

2.1.2.2. Karakterler

Karakterin diğer oyun kişilerinden (tiplerden, dekoratif kişilerden) belirgin farkları vardır. Aksiyonun ortaya çıkması, oyunu ayakta tutan gerilimin oluşması

karakterlerin varlığına bağlıdır. Karakter, “psikolojik açıdan kendine özgü nitelikleri olan bir birey”dir (Nutku, 2001:182). Bu tiyatro kişilerinin nitelikleri genel değil, özeldir. Tepkileri davranışları, eğilimleri, düşünceleri kendilerine mahsustur.

Abdurrahman Bey, İbret oyununu sürükleyen, yönlendiren kişidir. Yönlendirici kişi olarak Abdurrahman Bey, “çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyetin [durumun] ortaya çıkması, gelişmesi için” müdahalesine ihtiyaç duyulan ve yer yer başkışı hüviyetini hissettiren karakterdir.

Bu önemli isim, derebeyzâdelerinden²⁵ biri ve Mazlum Bey’in ağabeyidir. Memlekette nüfuz sahibi, dürüstlüğü, zekâsı ve merhameti ile bilinip herkesçe sevilmiştir. Eserde bilgeliği, cesurluğu ve kahramanlıklarıyla ön plana çıkar. Fazıl Efendi’nin ifadesiyle, “*Abdurrahman Bey de mahir, müdebbir bir zat. Allaha emanet olsun, gayreti bereketlensin. Bu derde deva bulursa o bulacak.*” tır (Pr.2-Mc.6). Olumlu bir karakter olarak çizilmiştir. Gelişmeye, değişmeye hazır bir kimlik gösterdiği yönleriyle Forster’ın tabiriyle yuvarlak (çok boyutlu) bir karakterdir.

Abdurrahman Bey, oyunun konusu Gülnaz-Mazlum aşkı üzerine kurulmuş olsa da onları kavuşturmak için her şeyini ortaya koyar. Tehlikeli ve zor işlere girişen, kuvvetli, dirayetli, ferasetli kimliğiyle neredeyse herkesin kontrolünü elinde tutan kişidir. İnsanlara karşı çok temkinli olduğu için hizmetinde olan (ve hatta kendisine yakın olanlar dâhil) herkesi sınırar. Kardeşi Mazlum Bey’in ve Gülnaz Hanım’ın aşklarında kararlı olup olmadıklarını anlamak, Ahmed Efendi’nin artık kötü işlere yönelmeyeceğini teyit etmek, başta kendisine ve ailesine zarar vermek amacıyla tutulmuş Reis’in zararından emin olmak maksadıyla, söz konusu kişileri ısrarlı bir

²⁵ “Osmanlı Tarihinde Ayanlık Düzeni Devri 1730-1839” adlı makalesinde (1974) Mustafa Akdağ, âyanlık ve derebeylik kurumlarına, Osmanlı Devleti’nde zayıflayan merkezî idareyi desteklemek amacıyla başvurulduğunu söyler. Özellikle taşrada devlet adına hüküm süren âyanlara olumlu bakılırken iyice güçlenip başına buyruk davrananların derebeyi olarak tavsif edildiği görülüyor. Bu durumda Ahmed Efendi ve Abdurrahman Bey arasındaki sorunun, sadece Mazlum Bey ile Gülnaz Hanım’ın birbirine âşık olmasından ibaret olmadığı anlaşılmaktadır. Ortada bir iktidar ve çıkar çatışması da vardır. Yine bu kavramlar, olayın yaşandığı yer hakkında az da olsa fikir vermektedir. Olayın geçen yerler hakkındaki ifadelerden -ismen belirtilmese de- en azından İstanbul dışında bir yerden bahsedildiği anlaşılmaktadır.

şekilde imtihan eder. Bu sınamaların mümkün olması ve düşmanlarını yenebilmesi için, oyun boyunca üç farklı kişiymiş gibi okurun/seyircinin karşısına çıkar.²⁶

İlk olarak bir Seyyah olur ve sırrını, derdini anlatmayan kardeşi Mazlum'dan âşık olduğunu öğrenir. Sonra “Şahs-ı Meçhul” (gizlenmiş kişi) diye tabir edilen biri olarak Ahmed Efendi'nin alt edilmesi için büyük ve tehlikeli işlere girer. Bu kimliğiyle Gülnaz Hanım'ı ve Fatime'yi de sınavdan geçirir. Son olarak da Gülnaz'ı kardeşi Mazlum'a nikâhlayabilmek amacıyla Ahmed Efendi'nin rızasını almalıdır. Hasminin karşısına Sâil (dilenci) olarak çıkar. Umberto Eco, bu kılık değiştirme hadisesinin çok işlevsel olduğuna işaret eder.²⁷ Kılık değiştirme ve bu esnada yaşananlar, okurun/seyircinin dikkatini çeken, heyecanı yükselten önemli bir unsurdur. Abdurrahman Bey'in kılık değiştirme/kendini gizlemesi, gerilimi yükseltir.

Gülnaz Hanım, eğitilmiş bir kız olduğu hâlde çok aktif bir karakter değildir. Yazar, onu çok fazla öne çıkar(a)maz ve edilgin bir karakter olarak çizer.²⁸ Yazarın bu tutumunda, İslam'ın Osmanlı toplumu tarafından yanlış algılanmasının ve buna göre oluşan kültürel anlayışta, kadının erkeğe göre daha geri planda kalmasının/bırakılmasının ve hatta bazen de değersiz görülmesinin etkisi olmalıdır. Bu durum, kadınların sosyal hayatını düzenleyen kurallarda katılığa sebep olmuş ve kültürel anlamda toplumun sırtına ağır bir yük bindirmiştir. Zaten bu yanlış algının bir temsilcisi olarak oyunda yer verilen Ahmed Efendi (Gülnaz Hanım'ın babası), kızını, eşi Fatıma Hanım'ı ve cariye Halime'yi aşağılamakta, acımasız bir şekilde psikolojik ve fiziksel şiddet uygulamaktadır. Bütün bu zulümlere ve yaşadığı kötü hatıralara

²⁶ Bu imtihan fasılları ve kılık değiştirmeler, yazarın kurguyu zenginleştirmek için bulduğu iyi fikirler olarak oyunun başında ilginç görünür. Ancak bu yöntemlere çokça başvurulmasının, seyircide bıkkınlık uyandırma potansiyeli vardır.

²⁷ “...Kurgusal bir tanınmanın iyi sonuç vermesi açısından yararlı bir unsur, *kılık değiştirme*dir. Gerçekten de kılık değiştiren kişi gerçek kimliğini açığa vurunca, muhatabı olan kişinin hayretini artırır; bu arada okur, durumdan habersiz kişileri içine düştüğü yanlış anlamının keyfini çıkarır...” (Eco,2017: 35)

²⁸ Bu dönemin tiyatrosunu kısa maddeler biçiminde anlattığı kitabında Metin And, kadın karakterlerin öne çıkarıl(a)mayışını şuna bağlar: “...Çağın gereğince erkek kişilerin önemi vurgulanmıştır... (And 1970, s.188).” And, burada kadınların sahneye çıkmasının hoş karşılanmadığı dönemleri işaret eder. Sahneye çıkan Müslüman ilk kadın oyuncu olan Afife Jale'nin görüldüğü 1920'lere kadar sadece gayrimüslim kadın oyuncular tiyatrolarda rol alabilmiştir. Bu kısıtlılığın eserlerin içeriğini ve kişi kadrosunu da etkileyecek bir durumdur. Ancak Meşrutiyet sonrası ve özellikle Cumhuriyet Dönemi tiyatrolarının telif eserlerinde kadın karakterlere daha fazla yer verildiği ifade edilmelidir.

rağmen Gülnaz'ın oyunun sonunda kendisinin de hatalarının büyük olduğunu söylemesi ilginç bir tutumdur:

“...Ben de dedim ki ‘Babacığım, babacığım ben müttehemim, ben mücrimim. Ne çare ki hüküm-i dile karşı duramadım. Kabahatimi affet.” (Pr.8-Mc.6)

Gülnaz Hanım'ın diğer başat yönleri saf, iyi niyetli, edilgin bir kişilik olmasıdır. Kitap okumaya meraklı, kızların eğitimine önem verilmediği bir dönemde tahsil gördüğü anlaşılan biridir. Diğer isimlerin ondan bahsettikleri ifadelerde ve Mazlum Bey'e iletilmek üzere yazdığı mektupta bu durum açıkça anlaşılmaktadır:

“... Âh sevdiğim! O kabahati dönen felekte buluyorum! Bizim gibi iki masumu esîr-i ‘aşk etmek lâyıık mı idi? Kaçan ki odama girdim; seyrangâhtaki sürûr-ı kalbim, firâk-ı didârımızla hüzn-i kesîre, gündüzün aydınlığı sanki gece karanlığına mübeddel olduğunu gördüm. Ondand beri fikr-i mülâkâtla ne yemekte ne içmekte lezzet ne uykuda ne bahçede bir rahat bulabilip hayâl-i rûşen-i iştimâlleri karşımda, timsâl-i mücessemeleri kalbimin en vüs‘atlı mahallinde yer tutmuştur.” (Pr.2- Mc.8)

Onun kalbi de Mazlum Bey gibi rikkatlidir, aşkın ve ayrı kalmanın kendilerine yaşattığı acıdan mustarıptır. Eserde, karşıtı olabilecek bir karaktere yer verilmemiştir. Aşkın yöneldiği bir varlık olarak “gül”, eserin son perdesinin son sahnesinde Mazlum Bey'le aralarında geçen konuşmalarda görüleceği üzere -biraz da- “naz”lıdır.

Fâzıl Efendi, Mazlum Bey'in üzerinde büyük bir emeği olan hocasıdır. İsmiyle müsemma biri olarak faziletli, bilgili, vicdanlı, akıllı bir adamdır. Etrafındaki insanlara, velinimetini olarak gördüğü Abdurrahman Bey'e ve mesul olduğu Mazlum Bey'e karşı iyilikle yaklaşır. Onlara sadakati, onların hizmetinde bulunmayı şeref olarak görmektedir. Mazlum Bey'in yaşadığı kederi, üzüntüyü kendisi de yaşar. Onu bu dertlerinden kurtarmak için türlü çareler düşünür.

“Biçâre Mazlum! Öksüz çocuk! Kim der idi ki bir kızın ziyâ-yı cemâli senin gözlerine çarpacak. Ve gönlünde aşk yarası açılarak gece gündüz çektiğin âh-ı âteşnâktan sûzişli oklar peydâ olacak da bizim de ciğerimizi delecektir. Ya senin bu dardını def‘edemezsek... Of! İşte orasını ve hâl-i düşvârını düşündükçe mutlaka çıldıracağım geliyor. Hele sağ olunuz.” (Pr.2-Mc.6).

Çok hazzetmediği bir adam olduğu hâlde, Gülnaz Hanım'ı Mazlum Bey'e istemek için Ahmed Efendi'nin ayağına gider.

“Hâlbuki merhum pederinizden gördüğüm ve sizden de elân görmekte bulunduğum bunca eltâf yanında her derdine derman aramazsam küfrân-ı nimet etmiş olurum, bu borcumdur.” (Pr.1-Mc.3)

Fazıl Efendi, yazarın “fikir sisteminin bir aleti durumunda” olan ve “sözünü emanet ettiği” (Aktaş, 2013: 48-49) oyundaki başlıca kişidir.

Ahmed Efendi, oyunda belli yönleriyle zıt bir kişilik olarak en çok Abdurrahman Bey’in karşısında yer alır. Yazarın Ahmed Efendi’yi bir “karşı güç” olarak tasarlaması, oyunda çatışmayı sağlama, olay zincirinin düğümlenmesi için gereklidir (Aktaş, 2013: 46). Ahmed Efendi, bu fonksiyonunu oyunun farklı yerlerinde ve diğer kişilere (Fazıl Efendi’ye, Mazlum Bey’e, kızına ve kendi ailesine) karşı da icra edecektir. Fazıl Efendi’nin diliyle şöyle anlatılır:

“...Abdurrahman Bey muttasıf olduğun cehâlete ma‘rifetle, cebânete şecâ‘atle, denâ‘ete diyânetle, hasâsete sahâvetle mukabele edecek. Ve bilahare sana nedâmet gelecektir. Pek âlâ bilirim ki bu hâlin müşâlemete karşı ‘âdavet; siyâsete karşı bir meskenettir. Gınâya mahsûs bir haset; akla münâfi bir ta‘annüddür...” (Pr. 3- Mc.3)

Cehalet, korkaklık, alçaklık, cimrilik, düşmanlık, beceriksizlik, kıskançlık, inat... Alıntılanan kısımda Ahmed Efendi bu yönleriyle anlatılır. Tam bir kötülük abidesi olarak sunulan bu kişiliğe karşı Abdurrahman Bey, ârif, cesur, dinine bağlı, yüksek karakterli, cömert, barışçı, yerinde davranan bir iyilik ve doğruluk abidesi olarak çizilir. Yazar, “nedamet” sözüyle eserin sonuyla ilgili bir ön bilgi de verir. En sonda verdiği kötülük mücadelesini kaybedecek olan Ahmed Efendi pişman olacaktır.

O da Abdurrahman Bey gibi, güçlü, zengin, sözünü geçiren, etkili biri olmak ister. Fakat kendi durumunu ve kıskançlığını şöyle dile getirir:

“İşte Abdurrahman Bey dert bilmez. Hep hesâb-ı zâtisini gözetiyor. İlerliyor. Âh ben! Ben kaldım gitti. Of, tâife-yi nisâya boyun eğip ve onların nâzını niyâzını çekip de o beyden her yerde geri kalayım!” (Pr.3-Mc1)

Abdurrahman Bey’in anılan özellikleri kısmen onda da vardır. Ama hırsı ve içindeki kötülük duygusu yüzünden etrafında pek kimse kalmamıştır. Onun huyuna suyuna giden, ona dalkavukluk eden ve böylece ondan nemalanan bir tek Ahmed

Ağa²⁹ vardır. Onun gösterdiği yollar, çare olarak sunduğu şeyler de aslında pek istenecek şeyler değildir. Abdurrahman Bey’e olan kini ve kıskançlığı yüzünden kızını Mazlum Bey yerine Ahmed Ağa’nın komşusu ve sahtekârlığı ile bilinen Servet Bey’e vermekte kararlıdır. Servet Bey’in kızına eş olamayacak kadar kötü biri olduğunu anladığı hâlde inadı yüzünden bu yanlış kararı hayata geçirmeye çalışan biridir.

2.1.2.3. Tipler

Tip, genel özellikleriyle verilen, oyun boyunca pek fazla değişmeyen, yazarın derinlemesine işlemediği bir kişiliktir. “Tip, herkesin genelde tanıdığı ve herkesin kafasında bulunan bir kalıp insan modelidir” (Nutku, 2001: 182). Bu standart kişilerin neden böyle olduğu oyunda verilmez. Bu kişilerin önceden oluşmuş kalıplarla neye nasıl tepki vereceği seyirci tarafından öngörülebilir.

Ahmed Ağa, Ahmed Efendi’nin akıl danıştığı arkadaşı ve yardımcısıdır. Aslında dalkavukluğu ile bilinen, sürekli kendi çıkarlarını önceleyen, dolandırıcı ve yalancı bir tiptir. Eserde sahtekârlığı, hasis kişiliğiyle ön plana çıkar. Servet Bey’le bir olup Ahmed Efendi’yi sömürmenin planlarını yapar. Abdurrahman Bey’in gücünü bildiği için ondan ve kardeşinden çekinir. Fakat Abdurrahman Bey’in ortadan kaybolduğu sırada Mazlum Bey’in saflığından istifade edip ve Servet Bey’le bir olup Mazlum Bey’i dolandırır. Dalkavukluğunun cezası olarak dili kesilir. Oyunda, Fazıl Bey’in karşıtı olan kişi Ahmed Ağa’dır.

Servet Bey, sahtekâr, yalancı, aşırı derecede alkol tüketen, müsrif, mirasyedi bir tiptir. Hiçbir değer tanımaz, oyunda kötülüğü ve ahlâksızlığı ile öne çıkarılır. Ahmed Ağa’nın desteğiyle Gülnaz Hanım’la evlenmek niyetindedir. İsim sembolizminin örneği olarak çıkar, para peşindedir. Oyunda Mazlum Bey’in saf ve

29 Oyunda birbiriyle yakın temas içinde bulunan iki Ahmed vardır: Gülnaz’ın babası Ahmed Efendi ve bu kişinin yer yer akıl danıştığı fakat çıkarıcı, dalkavuk bir kişilik olarak yer alan Ahmed Ağa. Yazarın farklı bir isim kullanabileceken efendi ve ağa unvanlarını aynı isme ekleyip iki ayrı kişi yaratması dikkat çekicidir. Burada âyandan biri ve “efendi” olan Ahmed ve onun hizmetini gören ve eserde daha basit bir unvan olarak verilen “ağa” olan Ahmed vardır. Âyanlık kavramına Abdurrahman Bey, anlatılırken değinilmişti.

temiz tabiatının karşıtı bir tip olarak yer alır. Oyunda Fazıl Efendi'nin tarifıyla ve Mazlum Bey'le mukayese edilerek şöyle anlatılır:

“...zira şu hareket-i nefşâniyyen nasıl akla mülayim ve hamakati gayr-ı münfehim olsun ki Mazlûm Bey'in ahvâl-i alf-pesendânesini beğenmeyip de geceleri gündüzleri işretle, kumarla; fuhşiyatla vakit geçiren arada sırada da dolandırıcılık, yalancılık, el-hâsıl olmayacak çapkınlıkla işğal eden Servet Bey deyyusuna kız veriyorsun...” (Pr. 3- Mc.3)

Reis, bir haydut çetesinin elebaşısıdır. Parasını veren herkesin kötü işlerini yaptırdığı acımasız bir adamdır. Zaten başlarda da niyeti, Abdurrahman Bey'e kötülük etmektir. Ancak Abdurrahman Bey'in feraseti ve gücü burada da kendini gösterir. Abdurrahman Bey'e çok fazla zarar vermeden ele geçirilir. Abdurrahman Bey'in sınavından geçerek bu sefer onun adamı olur ve Abdurrahman Bey'in mecbur kaldığı sert ve acımasız tedbirlerin icracısı olur. Buna Servet Bey'in başının ve Ahmed Ağa'nın dilinin kesilmesi, aileye Abdurrahman Bey'in sevdiklerine zarar verenlerin cezalandırılması ve hatta öldürülmesi de dahildir. Oyuna köyü bir adam olarak başlayan ve gittikçe “iyi”leşen bir olarak yaşadığı değişim dikkat çekicidir. Yazarın onu bir “tip” olmaktan çıkarıp bir “karakter”e dönüştürme eğilimi hissedilir. Zira yazar ona uzun tiratlar söyletir, oyunda hayat ve insan hakkında görüşlerini anlatmasına imkân verilir.

Fatine, oyun boyunca iş bitiriciliği, âşıklar arasında yakınlık kurması ve birbirlerini sevmeleri için aracılık etmesi gibi yönleriyle öne çıkarılan ihtiyar bir kadın hizmetçidir. Abdurrahman Bey'in sadakat imtihanı uyguladığı ve bu imtihandan başarıyla geçmiş biridir. Kişiler tablosunda, Mazlum Bey'in cariyesi olarak tarif edilse de Mazlum Bey'in ailesine sürekli olarak hizmet vermediği anlaşılır.

Fâtıma Hanım, Ahmed Efendi'nin karısıdır ve câhil biri olarak resmedilir. Ahmed Efendi, böyle bir kadınla evli olduğu için mutsuzdur. Anlamadan, dinlemeden, duyduğu ilk şeye hemen inanan biri olarak hemen öfkelenir, ortalığı birbirine katar. Sorun çözme konusunda çok başarısız bir kadın, bir annedir. Kızı Gülnaz'ın temiz fitratını bilmesine rağmen Mazlum Bey'le görüştüğü iftirasına hemen inanır.

Halime, Gülnaz Hanım'ın cariyesidir ve sadakatiyle, emniyet edilecek biri oluşuyla öne çıkarılır. Gülnaz Hanım'ın mahcup olduğu ve kendini ifade etmesi

gerektiğinde onun yerine söz alıp konuşması dikkat çekicidir. Gülnaz Hanım'a her konuda yardımcı olur. Ahmed Efendi'nin bütün zulümlerine rağmen ekmek yediği yere kötülük etmez.

Bâki, Ahmed Efendi'nin uşağıdır. Halime gibi, fedakâr biridir. Ahmed Efendi'nin hakaretlerine rağmen, ekmek yediği kapıya asla ihanet etmez. Gayretlidir. Oyun boyunca, elinden geldiği kadar Ahmed Efendi'yi hataları ve merhametsizliği dolayısıyla uyarır, durur. En sonunda kovulmayı bile göze alarak, Ahmed Efendi'ye kusurlarını uzun ve hikmetli bir biçimde anlatır.

2.1.2.4. Dekoratif Kişiler

Oyunda çok fazla etkinliği olmayan, dekoratif bir malzeme işlevi gören veya sahne bir resim olarak düşünülürse bir fon görüntü olarak yer alan kişilerdir. “Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncuların” benzeri, “mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay veya olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler”dir (Aktaş, 2013: 49). Örneğin *İbret*'te “Serâmedân'dan” diye anılan kişiler, bir grup olarak anılmakta ve sadece verilen düğün davetine katılmış kişiler olarak sunulmaktadır. İsmen anılan, birkaç söz söylenen, sahneye kısa süreliğine bir şeyi haber vermek için giren kişiler, dekoratif kişiler olarak kabul edilir. *İbret*'te bu özelliklere sahip kişiler şunlardır:

Ali, Mazlum Bey'in uşağıdır. Çalışkan ve fedakârdır. Ancak âmirine iyilik edeyim derken canını sıkan, yılışık biridir. Abdurrahman Bey'in uşaklarına karşın beceriksiz ve dikkatsiz biri olduğunu da belirtmek gerekir.

Rüstem ve Mehmed, Abdurrahman Bey'in uşaklarıdır. Çalışkan ve itaatkârdırlar. Verilen talimatları harfiyen yerine getirirler. Özellikle Rüstem, Abdurrahman Bey'in yakınında tuttuğu hizmetçisidir. Eserde, fon karakterler olarak görünürler.

Serâmedân, zindancı, bekçiler, gavvaslar diye anılan diğer kişilerin çok fazla bir etkinlikleri ve sözleri yoktur. Sadece olayların gelişiminde görevlerini yapmak

amacıyla sahnede görünüp kaybolurlar. Buna istisna, yaşlı bir zindancının ve Mazlum Bey'i üzmeğe çalışan bir hapisane bekçisinin birkaç cümlelik sözleri olur.

2.1.3. Dekoratif Unsurlar/Yer Kavramı

Kurgusal metinlerde kişiler kadrosunu oluşturan insanların (veya bir kimliğe bürünmüş varlıkların) yaşadıkları olayların ortaya çıkması için bir yere, bir mekâna ihtiyaç duyulur. Bu mekân bir ev, bir sokak, bir oda gibi gerçek âlemden bir yer olabilir. Elbette masalsı, hayalî yerler de olabilir. Her iki durumda da mekân, yazarın/sanatçının kafasında kurguladığı bir yerdir.

Roman, öykü gibi kurgusal metinlerde, mekân unsurunu kullanma, bir yerden bir başka yere geçme gibi durumlarda özgür olan yazar, iş tiyatroya gelince daha dikkatli ve ölçülü olmak durumundadır. Çünkü tiyatrodaki hızlı yer değişiklikleri çok mümkün değildir. Özellikle sahnelenmek amacıyla yazılan eserlerde yazar, mekân kullanımını çok iyi hesap etmelidir. Elbette bu husus, yazarı sınırlayan birçok durumu ortaya çıkarır. Bu sınırlılıklar, kurgu, olay örgüsü, anlatım gibi unsurlar açısından eseri birçok yönden etkiler. Mesela başka mekânlarda yaşananların okur/izleyici tarafından bilinmesi için oyun karakterlerinin farklı bir sahnede/ortamda, kendi aralarındaki konuşmalarla verilmek zorunda olacaktır. Tiyatrodaki mekânın kullanımı ise, genellikle dekoru oluşturmak içindir. Roman ve öyküdeki yer betimlemeleri, Tiyatrodaki dekoru tarif etmek için kısa açıklamalarla verilir (Çetişli, 2004: 77-78). Bu betimlemeler de olabildiğince kısa anlatılır.

Tarihsel anlamda dekorun tiyatrodaki gelişimine ve dekor örneklerine bakıldığında, klasik tiyatrodaki vakanın cereyan ettiği yer “genellikle bir tapınağın veya bir sarayın önü”dür (Nutku, 2001: 188). Katolik dünyanın Orta Çağ'ında dekor sabittir ve cennetin bir uca cehennemin bir uca olduğu ve bunların ortasında örneğin kilise gibi dinî bir mekânın yerleştirildiği bir tarzda inşa edilirdi. Gittikçe gelişen “dekorun önemi 19. asırda çerçeve sahneye arttı” (Nutku, 2001: 189). Perdenin kapanıp her açıldığında farklı bir ortama dönüşen bir sahne ile oyun yazarlarını sınırlayan birçok mesele çözülmüş oluyordu. Günümüzün teknik imkânlarıyla oyun yazarının, yönetmenin özgürlük alanı daha da genişlemiştir.

İbret'te vaka yerinin değişimiyle birlikte dekorun değişimine dair yazarın perde girişlerinde verdiği bazı notlara rastlanır. Bu notlar, oyunda dekorun genel kullanımını hakkında bilgi vermek, vaka ortamını okurun zihninde oluşturmak ve dekor konusunda yönetmene yardımcı olmak amacına dönüktür. Daha İlk Perde'den itibaren yazarın bu yönlendirici tutumu hakkında fikir edinilir:

“Perde açıldıktan güzel döşenmiş bir oda. Bir tarafında masa, üzerinde birkaç kitap ve bir ayna olduğu ve Mazlum Bey'in bir sandalyede mükedder surette oturduğu görünür.” (Pr. 1)

Görüldüğü gibi bu perdede yaşanacakların geçtiği ortam ve dekoratif unsurlar okurun zihninde canlandırılır. Baş karakterlerden biri olan Mazlum Bey ve çevresi hakkında yazar seyirciyi/okuru hazırlamaya başlar. Bu ortamda *kitap, masa* gibi şeyler vardır. Zira hem Mazlum Bey hem ailesi eğitime önem veren, kültürlü kişilerdir. Güzel döşenmiş bir oda, bu ailenin refah düzeyi hakkında fikir vermeye dönüktür.

İkinci Perde'de ana mekân değişmez. Burası Mazlum Bey'le aynı yerde yaşadıkları, cariyelerin uşakların hizmette bulunduğu, özel hocaların eğitim verdiği müreffeh bir hayatın yaşandığı büyük bir evdir. Bu perdede, oyunun sürükleyici karakteri Abdurrahman Bey'in çalışma odasına geçilir. Yazarın bu ortamı tarifi şöyledir.

“Perde açıldıktan mefruşatı sade, tezyinattan azade bir oda. Bir tarafında masa ve üzerinde bir iki kitap ile bir de yazı takımı. Ve sandalyede Abdurrahman Bey'in oturduğu görünüyor.” (Pr.2)

Abdurrahman Bey'in kişiliği, iştiğal ettiği şeyler hakkında okura fikir verilir. Burada yazı takımının vurgulanması, olay örgüsünde önemli bir işlev görecektir olan ve oyuna getirilen Mazlum Bey'e yazdırılan mektup meselesi içindir. Bu masada, kendi ağzından yazıldığını bilmeden Mazlum Bey'e bir mektup yazdırılacaktır. Çalışma odasındaki bu yazı takımı, aynı zamanda Abdurrahman Bey'in kültürlü ve etkili bir isim olduğuna tanıklık edecektir.

Üçüncü Perde'de, okur farklı bir mekâna götürülür. Burası Abdurrahman Bey'in zıt karakteri olarak karşımıza çıkacak Ahmed Efendi'nin konağıdır. Ancak bu

konak önceki zengin ve zevkle döşenmiş eve karşı, *köhne* (eskimiş) eşyaların olduğu, daha düşük bir gelire ve dolayısıyla daha az güce sahip birinin evidir.

Perde açıldıkta bir mabeyn odası. Ve derûnundaki köhne bir minder üzerinde Ahmed Efendi'nin mükedder ve mütehayyir bir surette oturmuş olduğu görünür. (Pr.3)

Burada mabeyn odası öne çıkarılır. Osmanlı yaşam kültüründe önemli bir işlev gören ve çoğu zaman erkeklerin bir araya geldiği, sohbet ettiği ve genellikle selamlık olarak kullanılan mabeyn odasıdır. Bu perdede, tiyatrodaki mekânın kullanımında daha önce sözü geçen “sınırlılık” meselesine dair tipik bir durum yaşanır. Dekorun bir anda değişmesinin mümkün olmadığını bilen yazar, teknik bir hataya sürüklenir.³⁰ Ahmed Efendi harem dairesinde kalan kadınları, cezalandırmak için ayağına getirecektir. Yazarın bu durumun farkında olduğu ve mecburen bunu yaptığını hissettirecek şekilde uşağa şu sözleri söyler:

“Hayır fakat burası... Selamlığımız... Değil mi... Onlar... Buraya gelir mi?”

(Pr.3 - Mc.5)

Sahnedeki ayrılmaması gereken Ahmed Efendi, kadınları mabeyn odasına getirtip feci şekilde döver.

Oyunun ortalarına gelindiğini haber veren dördüncü perde yeni bir yerde açılır. Burası verimli ağaçların, rengarenk yaprakların derinlerinde gizlenmiş güzel, süslü ve gönül ferahlatan bir köşktür:

“Perde küşat olundukta eşcâr-ı müsmire ve gûnâgûn şükûfeyi havi bir bahçe derununda müzeyyen ve dil-güşâ bir köşk üzerinde Abdurrahman Bey'in oturduğu görünür.” (Pr.4)

Abdurrahman Bey'in gücünü ve zenginliği pekiştiren bir başka mekândır. Abdurrahman Bey, burada kendi ailesinin zor durumda olduğunu öğrenip çok sevdiği kardeşi Mazlum Bey'le vedalaşmak zorunda kalır. Burası yine entrik seviyenin gittikçe yükseltileceği, Mazlum Bey ve geride kalanların baskına uğrayıp zorbalıkla tevkif edileceği yerdir.

³⁰ Oyunun 1880'lerde yayımlandığı hesaba katılırsa, bu dönemde dekoru değiştirmenin imkânları bugüne göre daha kısıtlıdır.

Beşinci Perde’de, kırılık bir yere, oyunun daha açık bir alana taşındığı görülür:

“...bir ciheti taşlık; bir ciheti çalılık olduğu ve sa’bü’l-mürûr dar bir yol görüldüğü hâlde muhkem bir kulübe... ...sandalyedeki şahs-ı meçhul yüzüne nikap çektiği...” (Pr.5)

Burası, taşlık, çalılık bir dış mekândır. Ortasında silahlı adamların gelip geçtiği, emirlerin yağdırıldığı hatta cinayetlerin işleneceği bir yerdir. “Şahs-ı Meçhul” diye tabir edilen bir adam, buradan büyük bir operasyonu yönetmektedir. Ahmed Efendi’nin kurduğu tuzakların, yaptığı acımasız işlerin boşa çıkarıldığı bir sevk ve idare yeridir. Aksiyonun daha da yükselmesi için bu dış mekânın seçildiği anlaşılır.

Mazlum Bey’in dayanıksız, silik ve zayıf, karakterini pekiştirmek için yazar, Altıncı Perde’de bir zindanı dekor olarak seçer. Burası “karanlık ve mahûf bir zindan”dır (Pr.6-Mc.1). Mazlum Bey’in içe kapanıklığı, bu dehlize benzeyen yerde daha da belirginleşecektir. “Toprak üzerinde oturarak bir taşa yaslandığı”nın (Pr.6-Mc.1) görüldüğü bu zindan yerinde, zaten aşk acısı ve ayrılığın yükü ile mustarip olan Mazlum Bey, halüsinasyonlar görüp dehşete kapılacak, sevgilisiyle ilgili hayallere dalacak fakat bu hayallerin gerçekleşemeyeceğini anladığında canı acıyacak, yüreği kanayacaktır.

Artık sona doğru yaklaşmaktadır ve yazar Abdurrahman Bey-Ahmed Efendi zıtlığını daha fazla ortaya çıkarmanın imkânlarını dekorlar, yerler üzerinden zorlamaya devam eder. Yedinci Perde’de, Abdurrahman Bey’in saygınlığı, gücü ve parasını sorgulayıp duran ve rakibini bitirmek için türlü tuzaklar ve merhametsiz işler peşinde koşan Ahmed Efendi’nin yaşadığı çöküş, dekor ve ortam üzerinden de okunur. Ahmed Efendi, her şeyini kaybedip yanan evinden geriye kalan sefil bir yere sığınmıştır. Bu küçük oda, büyük bir yılgınlık ve isyan hâlini okura yaşatacak çok uygun bir yerdir. Burada sadece -muhtemelen- “yangından kurtarılmış bir hasır ve köhne bir yastık” vardır.

Oyunun son perdesi, okuru mutlu sona taşımak için tasarlanmış bir ortam ve eşyalarla açılır:

“...fevkalâde müzeyyen ve mefruşatı müstahsin bir oda derununda bir masa, üzerinde yaldızlı ayna ve mütenevvi şükufe olduğu ve revnaklı bir sandalyede Abdurrahman Bey’in oturduğu...” (Pr.8)

Yazar, sanki zenginlik, rahatlık ve ince zevkin iyi insanların hakkı olduğunu hissettirmeye çalışır. Okur, oyunun başındaki yere geri döndürülür. Ancak burası ilk mekânın içinde, farklı ve güzel bir odadır. Bu oda, mutlu sona kavuşan Gülnaz-Mazlum çiftinin düğün ortamının taşıdığı bir yer olur. Burada mekânın mecbur bıraktığı durumlar yine yaşanır. İki tarafın ailelerinin dışında kalan erkek misafirlere, bu odada ikramlarda bulunulur. Yine bu odada aile büyüklerinden helallik alınır, tebrikler kabul edilir. Hikâyenin yaşandığı zaman için ilginç ve kabulü zor bir durum daha yaşanır. Genç çift, herkes çıktıktan sonra yine burada baş başa kalıp sohbet eder.

Yazarın dekor ve yer kullanımını genel olarak ele alınırsa, yer yer zayıflıklar ve kusurlar görülse de başarılı sayılabilir. Okura/izleyiciye birçok yer gösterilip değişik maceralar yaşatılır. Dekorun tarifinde bazen yetersizlikler görülür. Bu yetersizlikler, oyunu sahneleyecek kişinin işini zorlaştırabilecek şeylerdir. Ana hatlarıyla ortam ve eşya tarif edilir. Romantik tarafları ağır basan böyle bir oyunda, mekânın çeşitliliği ile başarılı görülebilir. Mekânın kullanımı ile klasik tiyatrodan da ayrılır.

2.1.4. Dil ve Anlatım Özellikleri

Gündelik hayatta veya bir sanatsal metinde, diğer insanlarla bir şeyler paylaşmak veya onlara bir şey anlatmak istenildiğinde insanın kullandığı en önemli iletişim aracı dildir. Her dil, onu kullanıp geliştiren sıradan insanlar veya sanatçıların (yazar ve şairlerin) elinde, asırlar içinde gelişir ve belli bir düzene/sisteme kavuşur. Her konuşan veya yazan, sözüne kıymet verilen insanlar (âşıklar veya eline kalem alıp estetik bir metin ortaya çıkaran her kişi kendi dilinin gelişimine katkı sağlar. Dilin, özellikle de sanatsal dilin değişik ifade tarzları, yolları vardır.

Bir milletin ortak dil hazinesinden neşet eden ve sanatsal kaygılarla işlenerek zenginleşmiş edebî dilin öne çıkan başka özellikleri de vardır (Çetişli'den aktaran Önal, 2008: 31) Bu dil, ortak yazı dilini esas alan, ferdî bir kimliğe sahip, günlük anlaşma dilin farklı, çoğu zaman ortak/tabîî dilden bir sapma olarak var olur. Her yazarın kendine özgü bir ifade tarzı vardır. Bu özel anlatım biçimi onun üslubunu oluşturur. “Edebî metinlerde üslup konusu, kelimeleri malzeme olarak kullanan sanat eserlerindeki ifade tekniklerini ve edebî dil dediğimiz anlatma özelliğini aramakla

belirginlik kazanır” (Önal, 2008: 45). Zamanla bu yolda oluşmuş değişik tekniklerin ve ifade tarzlarının varlığını belirtmek gerekir. Edebî/sanatsal bir anlatımı tercih eden tiyatronun dilini diğer edebî türlerden (şiirden, romandan, vd.) biraz daha farklı bir biçimde değerlendirmek gerekir. İnci Enginün, bunu şöyle vurgular: “Tiyatro eserleri sahnede oynanmadan hayat kavuşmadığı için her yazar yaşadığı dönemin lügatini kullanmak zorundadır. Zira sahnede telaffuz edilen her kelime, seyirci tarafından anlaşılmalıdır. Anlaşılmayan eserler ölüdür” (Enginün, 2000: 309). Bu yönüyle bakıldığında tiyatro dilinde anlaşılır olmak, baskın bir karakter olarak öne çıkar.

Edebiyatta ve elbette tiyatrodaki çok çeşitli ifade tarzları vardır. Bu ifade biçimleri, sanatçıların asırlardır oluşturduğu ortak katkıları, tecrübeleri, dilsel ve estetik birikimi sonucu ortaya çıkar. Tiyatro da estetik bir bütün hâlinde kendini ortaya koyarken bu ifade tarzlarından istifade eder. Tasvir, tahkiye, konuşma, iç çözümleme, açıklama, gösterme gibi anlatım tarzlarını, roman, hikâye, şiir gibi edebi türlerde olduğu gibi tiyatrodaki de görmek mümkündür. Özellikle gösterme, dramatik bir tür olan tiyatronun çokça kullandığı bir ifade biçimidir. “Gösterme, olayın, durumun tavrın dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun [seyircinin] gözü önünde tecessüm ettirilmesidir” (Çetişli, 2004: 98). *İbret*'te de gösterme ve diğer ifade tarzlarının yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür.

Tanzimat birinci kuşak tiyatrosu, geniş kitlelere hitap etme, halkı kolay bir yolla bilgilendirme (hatta eğitme), insana faydalı olma gibi temel çabalarla kendini var eder (Okay, 2015: 75). Bu yüzden dönemin tiyatrosunda didaktik kimliğin ağır bastığı görülür. “Kıssadan hisse” çıkarmak, “ibret” verici bir hikâye sunarak sonunda ders almak, bu dönemin yazarları için önemli bir vazifedir. Bu yaklaşım eserin tüm kurgusunu, fikrini etkilediği gibi dilini ve ifadesini de biçimlendirir. Bu yazarlık tutumu, atasözü, kelâm-ı kibâr, deyim gibi dilsel malzemelerin eserde çokça kullanımını da gerektirir. Çalışma konusu eserin adının “İbret” ve ikinci isminin de “Hak Yerini Bulur” düşünüldüğünde, yazarın daha isminden itibaren bu hassasiyeti önemseydiği görülecektir.

Anılan dilsel malzemelere bazı örnekler aşağıda verilmiştir:

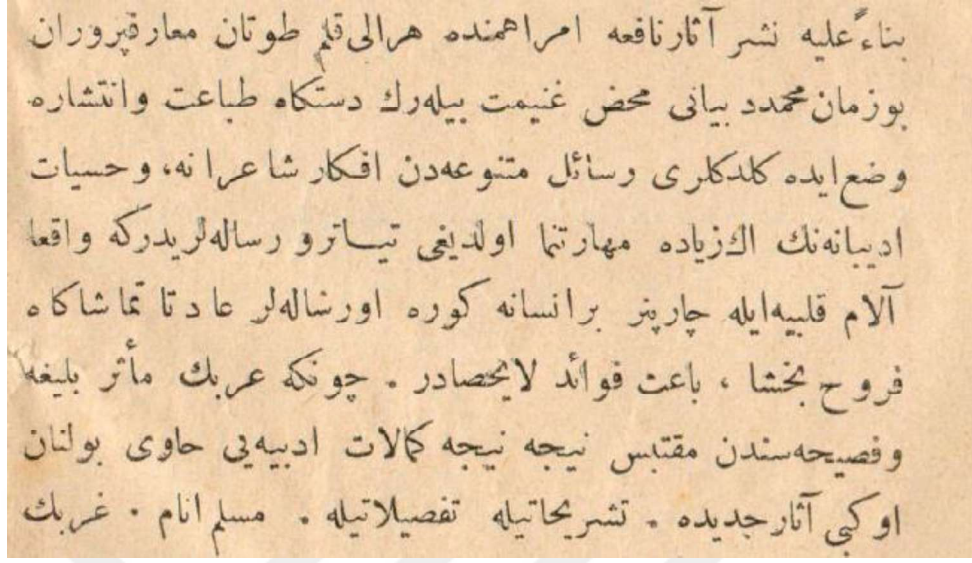
Deyimler:

- ... *Görmek istemiş isem de hayfâ ki, yerinde yeller eserdî!* (Yerinde yeller esmek)
- *Amma çattık!* (Birine çatmak)
- *Hâl-i küdüret-meâliniz kulunuzu deli de divane edecektir.* (Deli divane olmak)
- *Pederimin validemin sûzişli nasayhını hatırıma getirerek gönlümü parçaladın.* (Birin gönlünü [yüreğini] parçalamak.)
- *Tâ'rize ne hacet ne kumaş olduğunu bilirim.* (Kumaşın ne olduğunu bilmek.)

Atasözü veya kelâm-ı kibâr türünden sözler:

- *Aşk cerihası tedbîrsiz iltiyam kabûl etmez.*
- *Mukaddimede dediğimiz vechile hak yerini bulmuş.*
- *İşte o olmaz, hırsızdan dostluk gelmez.*
- *Yılan[ı] küçük iken öldürüvermeli ki, büyüyüp azmasın.*

Türk edebiyatında birçok konuda çığır açan, yenilik getiren, eskiyi temelden sarsan değişimin başlatıcısı olan Şinasi'yle birlikte kullanıma giren noktalama işaretlerinin *İbret*'te de kullanıldığı müşahede edilir (Durukoğlu & Büyükelçi, 2018: 13). Ancak noktalama işaretleri bu dönemde hâlâ tutunma aşamasındadır ve *İbret*'te bu işaretlerin kullanımında hatalar ve eksikler görülür. Metinde en çok kullanılanlar, nokta, soru işareti, parantez ve ünlem işaretidir. Eserde bugün kullanılan diğer işaretlerin henüz yerleşmediği görülür. Aşağıda metnin Mukaddime kısmından orijinal hâliyle alınan bir kısım ve bu kısmın latinize edilmiş metni sunulmuştur. Orijinal metinde bu işaretlerin nasıl kullanıldığını daha açık bir biçimde gösteren bu kısım şöyledir:



Bu kısmın transliterasyonu şöyledir:

“Binâ’ en-‘aleyh neşr-i âsâr-ı nâfi’a emr-i ehemminde her eli kalem tutan ma’ârif-perverân bu zamân-ı muhammedde beyânı mahz-ı ğanîmet bilerek dest-gâh-ı tiba‘ât u intişâra vaz‘ edgeldikleri resâ’il-i mütenevvi‘ adan efkâr-ı şâ‘irâne ve hissiyât-ı edîbânenin en ziyâde mahâret-nümâ olduğu tiyatro risâleleridir ki, vâkı‘â âlâm-ı kalbiyye ile çarpınır [çarpınır] bir insâna göre, o risâleler ‘âdetâ temâşâ-gâh-ı fûrûh-bahşâ, bâ’is-i kavâ‘id-i lâ-yuhsâdır. Çünkü ‘Arabın mü’essir-i belîġa vü fasîhasından muktebes nice nice kemâlât-ı edebiyeyi hâvî bulunan o gibi âsâr-ı cedîde, teşrîhâtıyla, tafsîlâtıyla müselleme-i enâm...” (İbret, Mukaddime’den. s.2)

Heyecanlı ve gerilimli bir hikâyenin canlandırıldığı ve diyalogların, iç monologların çokça bulunduğu bu oyunda, ünlemlerin kullanımı yaygın bir biçimde yer alır. Ünlemlerin kullanımı duyguların hissettirilmesinde işlevsel bir görev üstlenir. Özellikle Mazlum Bey’in duygu durumunun anlatıldığı kısımlarda en çok kullanılan sözcükler, “Âh!” “Vâh” gibi ünlemlerdir. Bazı örnekler:

- **Vâh! Vâh** ki! Âteş-i ‘aşk ile bî-karâr olan kalem
- **Âh** nasıl böyle oldum!
- **Aman!** Ne çıkılmaz ibtilâ, **yâ** Rab!
- Görmek istemiş isem de **hayfâ ki**, yerinden yeller esirdi!

Türk edebiyatının yönü hızla değişse de divan edebiyatı geleneği, Tanzimat Dönemi yazar ve şairleri üzerinde hâlâ güçlü bir şekilde etkisini hissettirir. İbret'in dilinde de bu tesirin güçlü yansımaları görülür. Özellikle *Mukaddime*³¹ ve *Hâtîme*³² kısımları başta olmak üzere, her perdenin sonunda aruzla yazılmış ve genellikle dua biçiminde olan beyitler, oyunun sonunda yer alan yine aruzla yazılmış iki kıtalık şiir, oyun boyunca özellikle monologlarda ve uzun konuşmalarda (tiratlarda) görülen süslü ifadeler, güçlü tasvirler kayda değerdir. Şiiri önemseyen bir okur ve seyirci kitlesinin olduğu ve manzum tiyatronun da revaç gördüğü bu dönemde, bu metin-içi şiirlerde divan edebiyatının etkisini görmek, henüz geçiş aşaması sayılan bir Tanzimat Dönemi metni için gayet doğaldır.

Divan şiirinin baskın etkisini hissettiren ve içeriğinde duanın, yakarışın olduğu perde sonu beyitlerinde ve sondaki iki kıtada aruz ölçüsü kullanılmıştır ve bu mısralar kafiyeli olacak şekilde kurulmuştur. Beyitlerde birbirinde farklı aruz kalıpları kullanılmıştır. Bu beyitler ve sondaki şiir aşağıda sunulmuştur:

Pr.1'in sonunda:

Hüdâ senden budur dâ'im niyâzım

Ki tâ ağıyâre fâş ettirme râzım³³

Pr.2'nin sonunda:

Hüdâ etsin beni dâ'im muvaffak

31 Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinin tiyatro ön sözlerini ele alan doktora tezinde Çiğdem Kılıç (2009) bu durumu Batı tiyatrosu etkisine de bağlar: "Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi oyun yazarlarımızın çoğunun, öykündükleri Fransız romantiklerinin yapıtlarına yazdıkları önsözlerin benzerlerini, tiyatro görüşlerini, oyunlarının başına "mukaddime, ifade-i merâm" gibi başlıklar altında yazdıklarını görüyoruz." Ancak İbret'te bahsedilen bu etki kadar (belki ondan daha fazla) divan edebiyatında görülen sebep-i telif diye tabir edilen önsözler ve divan dibacelerinin etkisi daha fazla etkisi olmalıdır.

32 Tanzimat Dönemi'nde, Mehmed Tâhir Münîf'in *İbret*'te yaptığı gibi, tiyatrolarını bir *epilogla* (son söz - hatime) bitiren yazarlara da rastlamak mümkündür. "Türk tiyatrosunda, Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'nin **İhtâr**'ının ardından yazılan oyunların çoğunda "**mukaddime, ifade-i merâm**", kimi kez "**hâtîme** - sonsöz" gibi başlıklarla, yazarlarımızın tiyatro edebiyatı, sanatı, üstüne, yazdıkları oyunun içeriğine yönelik, kuramsal içerikleriyle ilgimizi çeken, öncelikle öğretici, eğitici olmayı amaçladıkları, önsöz nitelikli, bildiri nitelikli yazılar yazdıklarını görürüz" (Kılıç, 2009:14)

³³ Kalıbı: mefâilün mefâilün feülün

Ki sen her emre kâdirsin muhakkak

Pr.3'ün sonunda:

Yâ Rabb sen etme beni dü-‘ âleme ‘ ibret

Çeşmân-ı za‘îfe kerem et nûr-ı basîret ³⁴

Pr.4'ün sonunda:

Hüdâyâ verme hasma tîg-i fırsat

Ki cism-i zârı eyler zahme cür’et

Pr.5'in sonunda:

Her hâlde ilâhî bana tevfikin eriştir

Her yerde ilâhî bana imdâdın eriştir

Pr.6'nın sonunda:

Mazhar-ı hayr et ilâhî ‘ âkıbet bu ‘ abdini

Yesr edip her müşkilim lütfunla kıl dil-sîrini

Pr.7'nin sonunda:

³⁴ Kalıbı: mef’ûlü mefâilü mefâilü feûlün

Yâ Rabb sen verme zâimlere rifkati

Lutfunla göster müdâm bende ʿ adâleti

Pr.8'in sonunda:

Yâ Rabb bu ʿ abd-i rû-siyâhın bilirsin hâlin

ʿ Afv et günahın çoktur inʿ âmın

Tüm oyun bittikten sonraki şiir:

Sâye-yi lütfunda ey şâh-i cihân

Oldu hep efrâd u millet şâdumân

Devr-i ihsân u keremdir bu zamân

Çok mu olsam ben de bir gün kâmrân

ʿ Ahd-ı iclâlinde ʿ âlem şâd iken

Kayd-ı y' es ü gussadan âzâd iken

Kasr-ı ʿ ayş herkesin âbâd iken

Çok mu olsam ben de bir gün kâmrân³⁵

³⁵ Kalıbı: fâilâtün fâilatün fâilün

Mensur yazılan Mukaddime, Hâtîme, tasvir ve monolog kısımlarında güçlü ses uyumları ve seciler (iç kafiye) göze çarpar. Bu özellikleriyle bu kısımlardaki ifadelerde, mensur şiiri andıran bir söz işçiliği görülür:

“Cenâb-ı Rabb-i Mennân, velî-ni‘met-i bî-minnetimiz, pâdişâh-ı ‘adâlet-nişân ve şehenşâh-ı Hamîdü’l-‘unvân efendimiz hazretlerini dünyâ durdukça dîhim-ârâ-yı şevket ü şân buyursun, âmîn. Sâye-i muvaffakiyyet-vâye-i cenâb-ı mülûkânelerinde memâlik-i mahrûse-i zıll-ı ilâhîlerinin hemân her cihetine şer‘ u ta‘mîm buyurulan âsâr-ı ma‘rifet-nisâr, hakkâ ki fuyûzât-bahş-ı kibâr ü sigâr ve ma‘a-mâfih îsâr-ı envâr-ı ‘ulûma müdârâtım olan âlem-i matbû‘ât dahi işte o pâdişâh-ı ma‘ârif-iktinâhın taht-ı ‘âlî-baht-ı hümayûnlarına rûz-ı cülûs-ı meymenet-firûzlarından biri revnak-pezîr-i iştihâr olmuştur.”

Hâtîme bölümü:

“Bu risâle şefkat-i birâderâne ve muhabbet-i üstâdâne ile hidemât-ı sâdikâneyi ve te‘essürât-ı ‘aşkıyye ve ondan münba‘is mesâ‘ib-i dehriyyeyi ve eser-i rekâbetin mücib olduğu felâketi ve celb-i menfa‘at garazıyla vukû‘ bulan mu‘âmelâtın müstevcib bulunduğu fart-ı mazarratı ve sıfat-ı insâniyyeti lekedâr eden ahvâl-i gayr-i makbûleyi ve şekâvetin salah-ı hâlîle tebdîli için ‘adâlet-i vâkı‘ ayı hâkîdir. Her biri başka başka bir vücûha sezâvâr-ı ‘ibret ve ma‘mâfih birtakım fecâyi’ ve gülünçlü vâkı‘â ile neticesi sürûrlü bir menkıbet olup vâkı‘ânın güzerânında mukaddimedede dediğimiz vechile hak yerini bulmuş ve edebiyatı muhill bir takım elfâz-ı gayr-ı makbûleden ictinâb olunmuş olduğundan kâri‘în-i kirâmın mazhar-ı rağbetleri olacağı ümîdiyle ‘âcizâne olarak muhsinât-ı ‘asrîye-i cenâb-ı Abdulhamid Hân{ıy}a ilave kılındı bâkiyy ‘afv-ı hatâ müterettib şe‘â‘ir-i erbâb-ı ‘atâdır.”

Ses uyumlarının nasıl sağlandığına dair daha açık bir örnek: “...fuyûzât-bahş-ı kibâr ü sigâr ve ma‘a-mâfih îsâr-ı envâr...” (Mukaddime’den). Burada peş peşe sıralanan “kibâr-sigâr-îsâr-envâr” kelimelerindeki “-âr” seslerindeki seciye örnek

oluşturacak ses uyumları dikkat çekicidir. Bir diğer örnekte de benzer ses uyumlarını görmek mümkündür: “...Bu risâle şefkat-i birâderâne ve muhabbet-i üstâdâne ile hidemât-ı sâdikâneyi ve te’essürât-ı ‘aşkıyye ve ondan münba’is mesâ’ib-i dehriyyeyi...” (Hâtîme’den). Bu ifadelerde geçen “şefkat-muhabbet-hidemât-te’essürât” kelimelerindeki “-t” sesleri, yine aynı yerde geçen “birâderâne-üstâdâne-sâdikâne” sözcüklerindeki “-âne” sesleri ve “‘aşkıyye-dehriyye” sözcüklerindeki “-iyye” sesleri kuvvetli ses uyumları olarak öne çıkar. Metin boyunca bu mensur şiir/sanatlı nesir anlatımını ve ses uyumu kullanımlarını görmek mümkündür.



2.2. Eserin Tematik Unsurları/Özellikleri

Edebî bir metin kaleme almak niyetiyle yola çıkan her yazar, eserini oluşturma sürecinin başında, muhtemelen, kendine şu soruyu sorar: Ne anlatmalıyım? Kendine kurduğu iş planını uygulamaya bu temel soruyla/meseleyle başlar. Bunu belirledikten sonra konuyu genişletmek, bir iskelete oturtmak, büyütmek için yapması gereken başka şeyler vardır. Eserin konusunu tek başına bir başlık olarak sunamayacağına göre, yapılması gereken başka neler vardır? Tiyatroda da yazarın ilk kaygısı, ilk arayışı budur. Özdemir Nutku, bu kaygıyı yaşayan “...Yazarın kafasında tam olarak belirginlik kazanmamış ve dağınık bir yolda tasarlanmış olan konunun tamamlanmış ve bütünlenmiş bir oyun durumuna gelebilmesi için atılması gereken ilk adım konuyu temada odaklamaktır.” (2001: 166) diyerek konunun işlenmesinde, vurgulanmasında temanın önemini anlatır. Zira tema, sadece bir bahis olmaktan çıkıp bir düşüneyi belirtir hâle gelmesi için konunun işlenmesidir.

Tanzimat tiyatrosu bir bütün olarak değerlendirildiğinde, belli konuların ve bu konulara bağlı olarak belli temaların çok yaygın kullanıldığı görülecektir. Bu alanda önemli bir çalışma kaleme alan Gıyasettin Aytaş, Tanzimat tiyatrosunun bu ortak konularını bir araya getirmiştir. Nitekim çalışma konusu olan *İbret*'ten ve yazarı Mehmed Tahîr Münîf'ten bahseden ender kaynaklardan biri de bu kitaptır. *İbret* oyununu “Karşılıklı Aşk Konusunu Ele Alan Piyesler” arasında anmıştır (Aytaş 2010, s. 58). Bu yönüyle *İbret*'le (basım tarihi h. 1304) benzer bir konuyu işleyen ve bu oyunla aynı dönemde veya daha önce yayınlanmış birkaç eser sayılabilir:

- Namık Kemal- 1) *Vatan yahut Silistre*- h. 1289 / 2) *Zavallı Çocuk*- h. 1291
- Şemsi – *Tedbîrde Kusûr* –h. 1290
- Abdülhak Hâmid – *İçli Kız* – h. 1291
- Recâizâde Ekrem- *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*- h. 1291
- Âsaf Şerafeddin – *Timsâl-i Aşk* – h. 1305

Bu eserlerin bir kısmına değinmek ve *İbret*'e benzeyen, ondan ayrılan taraflarını -ana hatlarıyla da olsa- değerlendirmek gerekir. *Vatan yahut Silistre* oyununda *İbret* gibi iki gencin bir gezinti esnasında birbirini görüp âşık olmasını anlatır (Aytaş, 2010: 48-50). Bu oyunda da kılık değiştiren bir karakter vardır. Kadın

karakter Zekiye, Silistre müdafaasına katılan, sevdiği adam İslam Bey'in peşinden cepheye gidebilmek için erkek kılığına girip kendini Âdem isminde biri olarak tanıtır. *İbret*'in kılık değiştireni ise Abdurrahman Bey'dir. Burada da âşıklar büyük zorluklar ve imtihanları aşarak kavuşurlar. Onların kavuşmasını geciktiren şey, olumsuz değildir. Vatan sevgisi, aşklarının önüne geçse de Zekiye'nin aşkları için gösterdiği ısrar ve fedakârlık sayesinde kavuşurlar. *İbret*'te ise âşıkları ayıran olumsuz şeylerdir; Ahmed Efendi ve etrafındaki iki kişinin farklı gerekçelerle (kıskançlık, düşmanlık ve kötülük) bu âşıkların kavuşmak istememeleridir.

İçli Kız'da birbirini seven Sabiha Hanım ve İzzet Bey'in aşkında kavuşmanın önünde engel olarak farklı kişiler vardır (Aytaş, 2010: 42-43). Abdülhak Hâmid'in bu oyununda, insanları dolandıran ve oğlu İzzet Bey'le evlendireceğim diye paralarını alan Sadi Bey ile Sabiha'nın babasıyla evli olduğu hâlde İzzet Bey'i seven fettan üvey anne Raife, âşıkların kavuşmasını engellemek için uğraşırlar. *İbret*'te oyunun sonunda evlenince yüz yüze görüşebilen âşıklar söz konusudur. *İçli Kız*'da ise (dönemin sosyal şartları düşünüldüğünde) zor olmasına rağmen âşıkların evlenmeden önce görüşebildiklerini ve uzun süren konuşmalar yapabilmeleridir. Farklı bir diğer nokta, oyunu sürükleyen bir faktör olarak Raife'nin âşıklara kurduğu tuzaklardır.

Zavallı Çocuk ve Tedbirde Kusur oyunlarında, *İbret*'ten farklı olarak birbirini sevenler akrabadır (Aytaş, 2010: 27-38). Bu yüzden tesadüf anında hemen ortaya çıkan bir aşktan çok zamanla oluşan/pekişen aşklardan bahsetmek gerekir. Âsaf Şerafeddin'in *Timsâl-i Aşk*'ında da akraba çocukları olan Halil Bey, kendisinden yaşça büyük teyze kızı İclâl'e âşıktır. İclâl de oyunun başında Halil'i sevmektedir. Daha sonra İclâl, kavuşmaları için Halil Bey'le kendisine yardım eden Âsım Bey'e tutulur. Eski sevdiğini (Halil'i) birine para vererek vurdurtur. Bu oyundaki aşkın kurgusu ve değişimi, *İbret*'e benzemez. Ancak para karşılığı bu tür kötülükler yapan insanların varlığı ile *İbret*'teki Reis karakteri birbirini andırır. Reis ise daha profesyonel bir hayduttur.

Vuslat yahut Süreksiz Sevinç oyununda evin oğlu Muhsin ile onunla birlikte evde büyüyen cariye Vuslat arasındaki aşkı konu edilir (Parlatır, 1997: 139-229). *İbret*'ten farklı olarak, Muhsin'le Vuslat bütün zorluklara rağmen kavuştukları anda

birbirlerine sarılır ve orada ruhlarını teslim ederler. Bu yönleriyle tragedyayı andıran *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*'e karşı, *İbret*'in kurgusu, konuyu ele alışı ve âşıkların sonda kavuşmasıyla trajik unsurlar iyice azaltılmıştır.

İbret'in benzerlerinin ele alındığı bu değerlendirmeden sonra oyunda öne çıkan temalar ele alınabilir. Çalışma konusu olan *İbret* oyununda da Mehmed Tâhir Münîf, birbirini seven iki gencin aşkını temel konu olarak belirlemiştir. Ancak evrensel ve çok yaygın işlenen bu konunun farklı ve ilginç olabilmesi için onu değişik temalarla zenginleştirmiştir.

2.2.1 Aşk

Tanzimat tiyatrosunda *Şair Evlenmesi*'nden itibaren en çok işlenen konulardan birisi aşktır. Bu dönemde yayımlanan birçok tiyatrodan bu durumu görmek mümkündür (Korkmaz, 2010: 69-75). Aşk, bazı eserlerde merkeze alınırken bazı eserlerde anlatılmak istenen başka konuları ve mesajları aktarmak için araçsal bir konu olarak yer almıştır. Tanzimat Fermanı (1839) sonrası yaşanan sosyal, hukukî ve siyasal gelişmeler ve Osmanlı aydınınının Batı medeniyetine ve onun değerlerine ilgisi toplumsal yaşamda da değişimi ortaya çıkarmıştır. “Kadının sosyal hayata girmesiyle birlikte, klasik edebiyatımızda hayali sevgili tiplerinin yerini, daha gerçek sevgililer almaya başlamıştır” (Aytaş, 2010: 26). Tanzimat Dönemi'ne gelinceye kadar gerek dinî gerek geleneksel özellikleri bakımından Osmanlı toplumunda kadın ve erkeğin aynı sosyal ortamlarda bulunmasına müsaade edilmemekteydi. Tanzimat'la birlikte bu konuda bir yumuşama olduğu görülür. Ancak yine de birbirini az tanıyan, aralarında akrabalık bağı olmayan kadın ve erkeklerin aynı sosyal ortamlarda bulunması, bugünün dünyasında görülen müsamahakâr ortama nispetle daha kısıtlıydı. Tanzimat öncesinde on bir yaşına kadar süren iptidâî mekteplere gitmesine -nadir de olsa- izin verilen, evinden dışarı çıkmayan kız çocukları, Tanzimat'tan sonra yaşanan değişimle birlikte mesire yerlerine gitmeye, dükkanlarda alışverişe çıkmaya başlar. Edebî eserlerde kadın-erkek ilişkileri ve aşk gibi temalar da bu çerçevede işlenir. Tiyatrolarda da aşk teması da varsa, birbirini seven âşıklar ya aynı evde büyümüşlerdir ya da bir seyrangâhta karşılaşmışlardır. Tanzimat Dönemi'nde yazılan tiyatrolarda, bu

iki karşılaşma/bir arada bulunma şekillerinden biri öne çıkar ve iki kişi arasında oluşan aşk duygusu bu esasa göre anlatılır.

İbret'te de başkişi Mazlum Bey, Gülnaz'ı bir mesire yerinde görür. Mazlum Bey, bu ilk görüşte aşkını elem veren bir şey olarak anlatır. Oyun başlarken, tek başına iken dile getirdiği uzun bir tasvirden anlaşılır:

“...Âh! Eyyâm-ı pür-âlâm! Âh! Eflâk-ı server-i iktihâm! Böyle bir zahm-ı düşvârla seniyye-i Mazlûm'u çâk, şem'-i muhabbetle pervâneler gibi sûz-nâk eylemekte merâm nedir? Bu genç yaşında beni megâk-ı helâke düşürmek muvâfık-ı insâf mıdır? ...” (Pr.1 – Mc.1)

Bu aşkı hisseden sadece Mazlum değildir. Seyrangâhta Mazlum Bey'le karşılaşınca Gülnaz Hanım da içinde güçlü bir aşk hissi oluşmuş ve Mazlum'un (haberi olmadan) ağzından yazılmış bir mektubu ulaştıran Fatine'nin çabalarıyla Gülnaz Hanım'ın yüreğindeki bu aşk bir ateş olup onu yakmaya başlamıştır. Hatta Mazlum'un mektubuna bir cevap da gönderir. Bu mektupta hislerinin karşılıklı olduğunu yazar:

“...Kaçan ki odama girdim; seyrangâhtaki sürur-ı kalbim, firak-ı didarımızla hüzn-i kesîre, gündüzün aydınlığı sanki gece karanlığına mübeddel olduğunu gördüm...” (Pr.2 - Mc.8)

Eserin temel konusu durumundaki aşk teması, oyun boyunca işlenecek ve *İbret*'te kurgunun entrik iskeleti en çok bu temayla kurulacaktır.

2.2.2 Kadının Değersizleştirilmesi / Değersiz Görülmesi

Tanzimat'tan önce Osmanlı toplumunda, kadının statüsü hakkında çok fazla yazılı kaynak yoktur (Uğurcan, 1992: 497-510). Bu devirlerde kadından bahsedilmeyişi, onun değersiz görüldüğü anlamına gelmez. Müslümanlığın temelini oluşturan Kur'an-ı Kerim ve Hadis kitaplarında bu mahremiyeti koruma ve kadının değeri ve önemine dair birçok olumlu yaklaşımlar söz konusudur.³⁶ Bu dönemde inen

³⁶ İslam dininin temel kaynaklarını oluşturan Kur'an-ı Kerim ve Hadislerde kadının ve ailenin önemi/değeri hakkında birkaç ayet ve hadis aşağıda belirtilmiştir. Bu ayet ve hadislerde kadının asla değersiz görülmediği aksine kadının ve kız çocuklarının bir utanç vesilesi olarak görüldüğü cahiliye toplumunda ne kadar yüceltildiği görülecektir.

-“*Ey insanlar! Doğrusu biz sizi bir erkekle bir dişiden yarattık.*” (Hucurat Suresi 49 / 13)

-“*Kadınlar, erkeklerle birlikte bir bütünü tamamlayan diğer yarıdır.*” (Hadis-i Şerif / Ebu Davut, Taharet,94)

ayetler ve İslam Peygamberinin uygulamaları kadına ve ailenin konumunu yüceltme konusunda çok büyük bir ilerleme sayılır. Ancak İslam dininin yanlış yorumlanması ve bu hatalı yorumların hayata yansımaları ile Osmanlı toplumunda kadının konumu gittikçe değer kaybetmiştir. Buna göre oluşan kadın kimliği, kadının hayatını tümüyle düzenler. Zira “Kadın kimliklerinin yaşamsal süreçte konumlanışları da sosyal statüleriyle paralel ilerler” (Kanter, 2010: 91). Böyle bir toplumun ve onun bir yönünü oluşturan erkek bireylerin gözünde kadın, eğitim görmesinin çok gerekli olmadığı, evinde çocuk bakmasının yeterli görüldüğü bir kimlikle varlık bulur.

İbret'te de kadının verilen değerini gösteren örnekler vardır. Bu oyunda kadından ya hiç bahsedilmez ya da aşağılanarak ve bazen şiddet görerek anlatılır. Örneğin Gülnaz Hanım'ın babası, kızının çok solgun, keyifsiz ve bitkin olduğunu fark eder, bir derdi ve hatta belki bir hastalığı olduğunu sezer ve hatta bir baba olarak üzülür. Ama cimri bir adam olduğu için tabiplere para kaptırmaktansa, kızıyla uğraşmamayı tercih eder:

“...Ne olursa olsun. Şimdi onunla da mı uğraşacağız? Pek iyi ki derdini bilmiyoruz. Zira halka para kazandırmak, külah kaptırmak. Ne lâzım varsın hâliyle görüşsün[Ne hâli varsa görsün]...” (Pr.3 Mc.1)

Gülnaz Hanım, oyunda akranı olan kızlardan farklı olarak eğitim görmüş, kitap okumayı seven biri olarak resmedilir. Ancak buna karşın babası, zalim ve cahil bir adamdır. Kızının bu durumundan rahatsızdır. Kızını döverken bir yandan da kitap okuduğu için Gülnaz'a öfkeyle doludur:

“...Aşk için mi okuyup yazmaya çalıştın? Aşk için mi zihnini, zihnimi bozdun bende kabahat...” (Pr.3 - Mc.1)

Bir de bunun üzerine, babasının nefret ettiği bir ailenin oğlunu sevdiğine dair bir söz duyması onu deli etmiştir. Gülnaz Hanım'ın babası, basit bir söz üzerine evdeki bütün kadınları sıraya dizip acımasızca döver. Burada dikkat çekici olan bir başka şey,

-“Sizin en hayırlınız kadınlarına karşı huyu en iyi olanlarınızdır. Ben de aileme karşı en hayırlı olanıyım. Kadınlara ancak iyi insanlar güzel davranır, onlara karşı ancak kötü kişiler, ihanet eder.” (Hadis-i Şerif / Ebu Davut, Taharet,94)

-“Allah sizden, kadınlara karşı iyi ve hayırlı olmanızı ister. Çünkü onlar, sizin analarınız, kızlarınız veya teyzelerinizdir...” (Hadis-i Şerif / El-Camiu's-sağır, c.2 s.78. H.1647)

Gülnaz Hanım'ın annesinin tutumudur. Kızına atılan iffetsizlik iftirasının daha tam teyit etmeden Gülnaz Hanım'ı döven eşini haklı bulur.

“A! Âşık ha! Bu da mı oldu? Öldür şu edepsizleri.” (Pr.3 - Mc.7)

Kadının yaşadığı şiddet -burada görüldüğü gibi- sadece karşı cinsten (baba, erkek kardeş, sevgili, koca olarak diğer bütün erkeklerden) değildir. Kadın aynı zamanda hemcinsi olan kadınlardan da bu şiddeti görür.

Öte yandan oyunda Abdurrahman Bey'in de bir ailesi olduğu anlaşılır. Ancak ne onların bulunduğu bir sahneye yer verilir ne de çok fazla bu aileden bahsedildiği görülür.

2.2.3. Kötülük

Kötülük için TDK sözlüğünde iki anlam verilir.³⁷ 1. Kötü olma durumu, kemlik, şer. 2. Zarar verecek davranış veya söz. Kötülüğün çeşitleri için yapılan tasnifte ise “ahlaki kötülük” kavramından bahsedilir (Yıldırım, 2015: 44). Ahlaki kötülükte, insan iradesinin varlığı öne çıkar. Burada kötülük, insanın iradesini kullandığı, düşünce düzeyinde, karakterinin bir yansıması olarak ya da sözlerine, eylemlerine yansıyan bireysel boyutta ortaya çıkabilir. Bunun yanında kötülük grup veya toplum planında da tezahür edebilir (C. Sadık Yaran'dan aktaran Yıldırım, 2015: 44). Burada birey düzeyindeki kötülük tezahürlerinin toplumda yaygınlık kazanmasıyla ortaya çıkan durumlarından bahsedilmektedir.

Kötülük, *İbret*'in başka bir muharrik temasıdır. Oyundaki kötülüğün cisimleşmiş hâli olarak resmedilen Ahmed Efendi, cehaleti, hasedi ve hırsı yüzünden etrafına görülmemiş kötülükler yapar. Abdurrahman Bey'in iyiliğine karşı, onun zıt karakteri Ahmed Efendi kötülükle yoğrulmuş bir adamdır. Abdurrahman Bey'in iki aile arasında akrabalık kurma çabalarını büyük bir öfke seliyle karşılar. Oyun boyunca Abdurrahman Bey'e ve sevdiklerine zarar vermek için uğraşır durur. İntikam, hırs ve öfkesini gösteren bu sözler onu tarif eder:

³⁷ <https://sozluk.gov.tr/>

“Bu memlekette hüküm bana kaldığını bilmezler. O gaddar Abdurrahman’ı da yolda tepelettireceğim. Malı mülkü benim olacak. İstedğim gibi kâm u intikam alacağım. Âilesini kurtarsın elbette onları da bulacağım; bunlara tasâhub edenleri mahvedeceğim.” (Pr.4 - Mc.12)

Ahmed Efendi’nin etrafında toplanan ve yakını olarak gördüğü Ahmed Ağa ve Servet Bey de kötülükte ondan geri kalmazlar. Bu ikisinden biri dalkavuk (Ahmed Ağa), biri de ayyaş ve zalimdir. Servet Bey’in Ahmed Ağa’yla paylaştığı şu sözleri onun nasıl biri olduğunu tanımlar:

“Tek Ahmed Efendi’nin kızını alayım. Sonra ikimiz de o ahmağın malını kendisini kızını mahvedelim. Para harç edip zevk eyleyelim. Dünya bize kalacak değil [y]a! Ha! Unutma Mazlum’u da iyice soyalım, hocasını uşaklarını batıralım...” (Pr.4 - Mc.8)

Oyunda dalkavukluğu ve çıkarıcılığıyla öne çıkan Ahmed Ağa’nın dili başına bela olur ve 7. Perde’de Abdurrahman Bey tarafından dili kestirilir. Onu bu feci sona götüren herkese yaranmaya çalışması, laf taşımalarıdır. İki yüzlü, insanlara duymak istediklerini söyleyip onları aldatan, bu yolda planlar kuran bir karakteri de temsil eder. Mazlum Bey’i kandırıp parasını almak için uğraşırken diğer taraftan ona düşman olan Ahmed Efendi ve onun kızıyla ilgili kötülük planlarını şöyle anlatır:

“Ne ise şu paraları alalım da bir yolunu bulup yine Ahmet Efendi ahmağına sokulalım. Şu vesile ile birçok yalanlar düzerek ondan da para koparalım. Kızını da sana alalım.” (Pr.4 - Mc.8)

Aslında tersi yönden düşünüldüğünde iyilik kavramının üzerinde de çok durulmuştur. Çünkü Ahmed Efendi’nin ve diğer kötücül isimlerin yapıp ettiklerine karşı Abdurrahman Bey, Fazıl Efendi, Uşak Baki gibi iyi karakter ve tipler üzerinden iyilik ve doğruluk kavramı sürekli vurgulanmıştır. Fazıl Efendi’nin dilinde bu husus sürekli vurgulanır. Örneğin;

“...Başına gelen hayr u şerre sabreylemeli. Elinin yettiği mertebe iyilikten geri durmamalı...” (Pr.2 - Mc.6)

Fazıl Efendi İbret oyununda yazarın iyiliği vurgulamak için sıkça başvurduğu ve gerçekte yazarın düşüncelerini, nasihatlerini dile getiren kişilerdendir.

1.2.4. Cehalet

Hayat, insan, evren hakkında öğrenilebileceklerin sınırı çizilemezken eğitimden, bilgidен, bilgiye kıymet vermekten uzak durmanın maliyeti insana büyük olacaktır. Bilgisizlik diye kısaca tarif edilebilecek olan cehaletin insana, yakın çevresine ve genel anlamda yaşadığı topluma çıkaracağı fatura ağırlaşacaktır. Bunun yanında bilginin insanı iyiliğe, doğruluğa, güzelliğe götürmesi, insanda erdeme dönüşmesi gerekir. Erdemi ortaya çıkarmayan bilginin de çok fazla bir faydası yoktur.

İbret'te vurgulanan bir diğer nokta, cehaletin insana ve oradan yayılarak topluma yaşattığı ağır maliyettir. Oyunda Gülnaz, Mazlum gibi iyi isimlerin “kitap mütalaa ettikleri” (okudukları) söylenir. Abdurrahman Bey’in masasında kitap ve yazı takımı vardır. Buna karşı kötülükleriyle öne çıkan isimlerin cehaleti vurgulanır ve onların kitapla eğitimle ilgileri yoktur. Hatta bilgiye, eğitime düşmanlık bile beslerler. Kızının âşık olduğunu öğrendiğinde onun eğitim almasıyla bu durumu arasında ilişki kurar ve eğitime, bilgiye düşmanlığını dile getirir.

Kötülüğün mücessem ismi Ahmed Efendi'nin zalim bir adam olarak ailesine ve etrafına (topluma) zararları en çok cehaletindedir. Fazilete, iyi ahlaka, irfana, bilgiye değer vermediği görülür. Bu yüzden kendisine doğruluktan, iyilikten bahseden herkesi susturur. Doğru ve iyi insanları etrafından uzaklaştırınca, yoldaş olarak ona Ahmed Ağa ve Servet Bey gibi cehalette geri kalmayan kötü isimler kalır.

Eserde cehaletle diğer kötü vasıflar arasında bir ilişki kurulmaya çalışılır. Cahil olanlar, kötülüğün derin kuyusuna gittikçe daha fazla düşerler. Cimrilik, sahtekârlık, dolandırıcılık, yalan, başkasının sırtından geçinme gibi diğer kötülükler, bu isimlerin en belirgin özellikleri olarak işlenir. Yazar, oyun boyunca, Ahmed Efendi ve yoldaşı olan ikili (Ahmed Ağa ve Servet Bey) üzerinden kötülükleri işler.

1.2.5. Mirasyedilik

Tanzimat Dönemi edebiyatında ve tiyatrosunda üzerinde çok durulan konulardan biri de mirasyediliktir (Moran, 1994: 38-46). Halk hikâyelerinde de rastlanan bir tema olan mirasyedilik, Tanzimat Dönemi edebiyatında bazen alafrangalık kavramıyla birleştirilerek yerilir. Namık Kemal'in *Âli Bey*, Ahmed

Midhat'ın *Felâatun Bey* ve Recaizâde Ekrem'in *Bihruz Bey* tiplerini ilk akla gelenlerdir. Tiyatroda Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebat* adlı oyununda³⁸ Münim adında çok belirgin bir mirasyedi tipi işlenir (Aytaş, 2010: 347). Münim, Beyoğlu'nda içki ve sefahat âlemlerinde hem bütün parasını harcamış hem de kendi kimliğinden kopmuştur.

İbret'te mirasyedilik, çok belirgin olmasa da Servet Bey'in kişilik özellikleriyle anlatılır ve dolaylı olarak yerilir. Servet Bey, eserin başındaki Eşhas (şahıslar) tablosunda "ağniyadan biri" (zengin bir aileye mensup) diye ifade edilir. Ancak oyunda Servet Bey'in ailesi hakkında fazla bilgi bulunmaz. Servet Bey'in sahtekârlığı, (Ahmed Ağa ile bir olup) Mazlum Bey'i dolandırması, sonrasında Ahmed Efendi'nin malına konmak istemesi, sürekli alkol tüketen ve sefahate düşkünlüğü gibi özellikleri bunun işareti olarak ortaya çıkar.

Ahmed Ağa ile Servet Bey'in Mazlum Bey'i dolandırmaya gittiklerinde kendi aralarında geçen konuşmada şu sözler söylenir:

"...Ama denaet imiş, ne olursa olsun. Paranın yolunu bulmalı. Ya biz ne yapalım açlıktan ölelim mi? Sanatımız yok, ticaretimiz yok. Mazlûm'a söyledim ama emlakimizi sattık; Nukûdumuzu batırdık. Başka ne ile geçinelim, elde avuçta ne var? ..." (Pr.4 - Mc.8)

Ahmed Ağa, bu sözleri hem kendisinin hem de Servet Bey'in durumu için söyler. "Ağniyadan biri" olan Servet Bey'in elinde avucunda bir şey yoktur. Buna benzer ifadelerden Servet Bey'in mirasyediliği çıkarılabilir.

1.2.5. Kadere Sitem

Kaza ve kaderin insana yaptırdıkları, aşkı asla düşünmedikleri hâlde bu hissini en derinine saplanan gençlerin yaşadığı acılar söz konusu edilerek felekten şikâyet edilir. Kaderin İslam inancının temellerinden biri olduğu düşünülünce, kaderin doğrudan söylenmeyip yerine feleğe sitem edilmesi edebî literatürümüzde çok yaygındır (Kurnaz 1995: 306-307).

³⁸ Çalışmada örnek olarak alınan ve *İbret*'le karşılaştırılan oyunlar hakkındaki bilgiler verilirken, Gıyasettin Aytaş'ın *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi* (2010) kitabından faydalanılmıştır.

Mazlum Bey'in ifadeleri şöyledir:

“...Âh! Eyyâm-ı pür-âlâm! Âh! Eflâk-ı server-i iktilim! Böyle bir zahm-ı düşvârla seniyye-i Mazlûm'u çâk, şem'-i muhabbetle pervâneler gibi sûz-nâk eylemekte merâm nedir? Bu genç yaşında beni megâk-ı helâke düşürmek muvâfık-ı insâf mıdır?...”
(Pr.1 - Mc.1)

Eflâk denilerek kastedilenin aslında kader olduğu bellidir. Gülnaz'ın feleğe dair sözleri ise şöyledir:

“...Âh sevdiğim! O kabahati dönen felekte buluyorum! Bizim gibi iki masumu esir-i aşk etmek lâyük mı idi?...” (Pr.2 - Mc.8)

Diğer isimlerin sözlerinde de bu felek şikâyeti duyulur. Örneğin cariye Halime'nin felekten şikâyeti çok belirgindir. Aslında neredeyse “felek” sözcüğünü atıp yerine “kader”i koyacağını hissettirir:

“...Sen de ne merhametsiz imişsin. Böyle bir âşıkayı sâdikayı tüzme lâyük müdür? Lâkin sizde merhamet ne gezer? Âh felek! Âh felek çarkın kırılın...” (Pr.5 - Mc.5)

Belirgin bir şekilde felekten şikâyetin öne çıktığı bu örneklerin dışında oyun boyunca felekten şikâyete yer verilir. Bütün bu ifadelerde aslında oyunun bazı yönleriyle geleneğin edebiyatına yaslandığına bir işaret olarak kaydedilmelidir.

1.2.6. Sadakat

Türkçe sözlükte “içten bağlılık; sağlam, güçlü dostluk” anlamlarında³⁹ kullanılan sadakat kavramı, *İbret* oyunundaki her perdede üzerinde durulan bir tema olarak kendine yer bulur. Özellikle Abdurrahman Bey'in olduğu perdelerde bu vurgu sıklıkla yapılır. Eserin en aktif karakteri Abdurrahman Bey'in muhatabı olan - neredeyse- herkes, en az bir kere sadakat testine tâbi tutulur. Abdurrahman Bey, eser boyunca sürekli kılık değiştirir. Bunu yapmasının tek sebebi düşmanını alt etmek değildir. Çevresindekilerin sadakatini anlamak için de kılık değiştirmeyi işlevsel bir şey olarak kullanır. Mazlum Bey için girdiği fedakârlığa değip değmeyeceğinin anlamak

³⁹ <https://sozluk.gov.tr/>

için bunu yapar. Gülnaz Hanım'ın Mazlum Bey'i gerçekten sevdiğinden emin olmak için bu teste tekrar başvurur. Ahmed Efendi'nin nedametinde samimi olup olmadığını yine bu yolla anlar. Yazarın sadakati vurgulamak için kullandığı bu yöntem bazı yönleriyle eleştirilebilir. Çünkü yazarın bulduğu bu entrik unsura, bu kadar çok başvurması bir yerden sonra kurmaya çalıştığı merak ve gerilime zarar verir. Ancak yine de, sadakatin önemsenen bir kavram olarak vurgulandığını ifade etmek gerekir. İnsan ilişkilerinde güvenin temeli sadakat üzerine oturur. Bunu İbret'in iyi kahramanlarında görmek mümkündür.

1.2.7. İktidar / Güç Savaşı

Osmanlı'nın son dönemlerinde, özellikle 18. asrın sonlarından başlayarak İstanbul dışında kalan birçok yerde merkezî idare zayıflar. Merkezî idarenin bu zayıflığında yerel ve küçük feodal yapılar ve güç odakları oluşmuştur. Bu değişimi engelleyemeyeceğini fark eden Osmanlı yönetimi bu yapılara resmîyet kazandırmaya ve böylece kendi merkezine bağlıya çabalamıştır. Fakat buna rağmen bu yapılar, kendi bölgelerinde daha fazla güç kazanmak ve kalıcı olmak amacıyla iktidar çatışmaları doğurmuştur (Akdağ, 1974).

İbret oyununda şahısların listelendiği ve metnin başında yer alan tabloda Abdurrahman Bey “derebeyzâde” ve Ahmed Efendi ise “âyandan biri” olarak çizilir. Oyunda ana çatışma unsuru Gülnaz-Mazlum aşkı olsa da feodal bir karakter olarak öne çıkarılan Abdurrahman Bey ile Ahmed Efendi'nin bu iktidar çatışması oyun metninden yapılan aşağıdaki alıntılarda açıkça belli olur.

Ahmed Efendi: “... Şu halk da tuhaf be! ‘*savt-ı bülend ile*’ Namusumu lekedâr eden böyle herifleri kurtarmaya çalışırlar. Bu memlekette hüküm bana kaldığını bilmezler. O gaddar Abdurrahman'ı da yolda tepelettireceğim. Malı mülkü benim olacak. İstedğim gibi kâm u intikam alacağım...” (Pr.4 - Mc.12)

Ahmed Ağa: “...Mazlûm Bey ne yapıyor? Hiç dünyadan haberi yok. Fakat ne çâre ki hüküm onların elindedir şaşkırdım kaldım...” (Pr.3 - Mc.4)

Fatine: “...Onun gıyabında Ahmed Efendi buraya hükümdar olur. İstedğini yapar, sen bilmezsin, sen acemisin...” (Pr.4 - Mc.10)

Buna benzer ifadelerde kişilerin kimin tarafında duracağı, kimden daha çok çekinilmesi konularında yaşadıkları endişeler görülmektedir. Elbette daha zayıf olduğu için, Abdurrahman Bey'e karşı güç kazanmaya ve onu yok etme hırsıyla dolu Ahmed Efendi'nin sözleri bunu ortaya koyar.

1.2.8. Zorbalık

İktidar hakkında dile getirilen ifadelerin bir devamı gibi düşünülebilecek ancak ondan ayrı ele alınması gereken bir başlık da zorbalıktır. Zorbalığın bir başka biçimi olan eşkıyalık, Tanzimat Dönemi tiyatrosunda işlenen konulardandır. “Osmanlı'nın son dönemlerinde, bilhassa Balkanlarda çok yaygın bir şekilde eşkıyalık hadiselerine rastlanmaktaydı” (Aytaş, 2010: 354). Yol kesen, adam soyan, bazen de cinayetler işleyen bu kötü mizaçlı kişilerin işlendiği oyunlardan biri Hasan Bedrettin-Mehmet Rifat'ın yazdığı *Delile yahut Kanlı İntikam* adlı eserdir. Bu oyunda ayrıca derebeyi⁴⁰ olarak anılan Küpeli ve onun öldürttüğü Candemir adında bir eşkıya vardır. Tanzimat Dönemi yazarlarından İzzet'in *Katiller yahut Ahz-ı İntikam* adlı oyunda, kumaş tüccarı Gafur Ağa'nın eşkıyalar tarafından pusuya düşürülüp oğlunun öldürülmesi üzerine onlardan intikam almaya çalışması anlatılır.

Gıyasettin Aytaş, Tanzimat tiyatrolarını tasnif ederken “Eşkıyalık Meselesini Ele Alan Piyesler” diye bir başlık açar (2010: 354-356). Osmanlı'nın son dönemlerinde taşrada asayiş çok iyi sağlamadığı ve bu yüzden haydut ve eşkıya çetelerinin halkın hayatını çekilmez hâle getirdiğini ifade eder ve bunu anlatan piyeslerden bahseder. Aytaş'ın bu kısımda anmadığı bir piyes olsa da *İbret* de bu kategoriye dahil edilmelidir.

İbret oyununda geçen isimlerden biri olan Reis, burada anılan eşkıyaların tipik bir örneğidir. Reis, iktidar savaşlarında kirli işleri görmek üzere kullanılan bir haydut çetesinin lideridir. Oyunun akışı içinde taraf değiştirip Abdurrahman Bey'in yanında yer alır. Gerçi oyunda bu durum Reis'in “doğruyu bulması” gibi sunulmuştur. Ancak işin arka planında Abdurrahman Bey'in daha güçlü olmasının etkisi büyüktür.

⁴⁰ *İbret* oyununun en önemli kişilerinden Abdurrahman Bey de derebeyi olarak anılır.

Ahmed Efendi'nin hiçbir resmî görevi yokken insanları tutuklayıp bir yerde hapsedmesi de ilginç bir durumdur. İktidar savaşından bahsedilen kısımda ifade edilen merkezî yönetimin zayıflığı yerel güç odaklarının çatışmasına ve bu yüzden halka zorbaca muamele etmelerine sebep olur.

Son olarak haydutlar çetesinin lideri olan Reis ile bütün kötülüklerine, işlediği suçlara rağmen Ahmed Efendi'nin oyunun sonuna doğru yolu seçip pişmanlık duyan iyi insanlara dönüşmesi çok iyi işlenmemiş ve bu durum oyunun gerçeklik algısına zarar vermiştir.



Eserin Genel Değerlendirmesi

Mehmed Tâhir Münîf tarafından yazılan ve h. 1304 (m. 1886-1887) yılında İstanbul'da, Matbaa-i Âmire'de basılan *İbret* oyunu, Tanzimat Dönemi tiyatro eserlerindedir. *İbret*, kendi döneminde kaleme alınan ve sahnelenmeye uygun sayılan oyun metinleri ile karşılaştırıldığında 216 sayfadan, sekiz perdeden (fasıldan) ve altmış sekiz meclisten oluşması ile tiyatro tekniği açısından uzun sayılabilecek bir oyundur. Oyunda ruh hâllerini ele veren tasvirlerin, çözümlenmelerin varlığı ve kişilerin uzun monologlarla sahnede görünmesi, oyunun yazınsal taraflarını güçlendirse de tiyatral gücünü zayıflatır.

Eserin başlangıcında Tanzimat tiyatrolarında sıklıkla yer verilen ve ön söz (prolog) mahiyetinde bir *Mukaddime* vardır. Bu Mukaddime'de Allah'a hamd ü sena ve II. Abdülhamid'e övgüler vardır. Bu yönüyle eser, divan edebiyatındaki *ifâde-i merâm* veya *dîbâce* geleneğinden etkilendiğini hissettirir. Bu kısımda yazarın tiyatro sanatına dair görüşlerine yer verilmekte, tiyatronun toplumun ve bireyin hayatına kattığı güzellikler anlatılmaktadır. Yine aynı bölümde oyunda ortaya çıkabilecek hatalar için "okur"dan af dlenir. Metnin muhatabı olarak okurun görülmesi, bu sözlerin sarfedildiği yerin ön söz oluşuyla ilgili değildir sadece. Oyun boyunca, okurun beğenisine sunulan yukarıda ifade edilen ruh tasvirleri ve monologların dili ve süslü üslubudur. Eserde divan edebiyatı etkisine dair bir diğer nokta, perde geçişlerinde yer alan beyitler ve sondaki aruzlu iki kıtadır. Ancak aynı gerekçelerle, şiir sanatıyla aynı kaynaktan doğan antik Yunan ve onun devamı olarak kabul gören Batı tiyatrosunun etkisinden de bahsedilebilir. Sonda yer alan *Hâtime* bölümünde yine hamd ü sena ifadeleri yer alır. Bununla birlikte kıssadan hisse kabilinden cümlelerle okura/seyirciye ana fikir sunulmaya, yazarın tavsiye ve mesajları verilmeye çalışılır.

Uzun tasvirler ve tiratlarla okuru/seyirciyi sıkabilecek kısımların olması, bazı kişilerin çok idealize edilerek yüceltilmesi ve bazı kişilerin tümüyle kötü gösterilmesi teknik yönden oyunun gerçeklik algısını bozulabilecek şeylerdir. Eserde iyilerin başlarda kaybettiği ve çok acı çektikleri bir olay akışına karşı, sonunda rahata erip mutlu sona kavuştukları bir kurgu oluşturulmuştur. Zaten bu özellikleriyle eseri,

romantik tiyatro sınıfına dâhil etmek ve tür olarak melodram olduğunu söylemek mümkündür. Bütün bunları yazarın bilinçli yaptığı görülür.

Oyunun kişiler kadrosunda oluşturulurken Ahmed ismini taşıyan iki kişinin bulunması, bir yönüyle sorun oluşturur. Bu kişiler, uzayıp giden oyunun içinde okurun zihnini karışmasına sebep olabilir. Öte yandan yazarın “efendi” ve “ağa” unvanlarını verdiği bu “Ahmed”ler, sosyal statülere vurgu yapmaya çalıştığını da düşündürür. Yazar benzer bir vurguyu “âyan” ve “derebeyi” kavramlarıyla da yapar.

Oyunda kılık değiştirme, entrik iskeletin en önemli motiflerinden birini oluşturur. Yazar, aynı karakteri değişik sahnelerde birbirinden farklı üç kimlikle okurun/seyircinin karşısına çıkarır. Yazarın bu motife ilk müracaatı merak uyandırıcı bir etki oluşturur. Ancak kılık değiştirmenin sonraki kullanımlarında bu etkinin gücü azalır. Oyun kişilerinde isim sembolizmine başvurulmuştur. Mazlum Bey (oyunda zulme uğruyor), Servet Bey (zengin birinin oğlu-ancak mirasını tüketmişe benziyor) ve Fatine (iş çeviren, söz ve mesajları taşıyan) gibi karakterlerde isimlerle kişilik özellikleri ve kişilerin yaşantıları arasında güçlü bir bağ kurmak mümkündür.

Yazar, oyununu Gülnaz-Mazlum aşkı üzerine oturtmuştur. Ancak bu ana konuyu anlatırken başka birçok meseleye temas etmiştir. Oyunda tematik inceleme kısmında anılan aşk, kadının değersiz görülmesi, kötülük, cehaletin sebep olduğu felaketler, güç savaşı, sadakatin önemi gibi durumların/temaların öne çıktığı izlenir. Yazar teknik yönden kişilerini, vaka zamanını, dekor ve ortamı, kurguyu bu temaları belirginleştirmek ve vermek istediği fikri anlatmak için kullanır. O fikir de şudur: İnsan görüp yaşadıklarından ibret almalıdır. Kötülük düşünen, bunun için uğraşan insanlar felaketlere sürüklenirler. Kötülük yapan önünde sonunda cezasını bulur ya da oyunun alt başlığıyla ifade edilecek olursa, “Hak yerini bulur.” Oyunun kurgusuyla ve anlatımıyla bu mesajın başarılı bir biçimde verildiği söylenebilir.

Oyunun perdelere bölümlenmesinde ve olayların cereyan edeceği ortamların/dekorun tasarımında da başarılı olduğu gözlenir. Oyunun farklı yerlerde geçmesi ve bu yerlerden birinin kır/ormanlık gibi bir açık alan olarak seçilmesi, aksiyonu güçlendiren bir etki oluşturur.

Yazarın Tanzimat Dönemi'nin konularından, ifade tarzlarından, tiyatronun Osmanlı'da bir eğitim aracı olarak görülmesi fikrinden çokça etkilendiğini söylemek gerekir. Kendi dönemindeki didaktik yaklaşımın etkisiyle *İbret*, “tiyatronun bir okul gibi görüldüğü” fikrini destekleyen bir oyundur. Bunu isminden (alt ismi de dâhil), Mukaddime ve Hâtîme'deki ifadelerden, içeriğinden, iyiler ve kötüler ayırımından anlamak mümkündür. Hâtîme kısmında, geleneksel anlatılarda ve seyirlik oyunlarda görüldüğü gibi “kıssadan hisse” çıkarmaya çalışmasını da bu düşüncelere eklemek gerekir.

Dönemiyle benzerlikleri çok olsa da oyunda, üslup ve biçim olarak güçlü taraflar da görülür. Kısa diyalog kısımlarında yazarın konuşma dilini çok iyi işlediği, yerel dil özelliklerine başvurduğu, deyim ve atasözlerini etkili ve yerinde kullandığı görülür. Uzun tiratlar ve monologlarda dilin ağırlaşması tiyatro tekniği açısından sorunlar oluştursa da -bu kısımların mensur şiir olarak da okunabileceği varsayımıyla- yazarın üslubunun etkileyiciliği, secilerdeki kudreti estetik açıdan öne çıkan dil kullanımlarıdır.

Tek bir cümleyle oyunun genel yapısı ve durumu özetlenecek olursa *İbret*, ifade edilen aksamalar ve kusurlarla birlikte, edebî ve tiyatral başarılı bir kompozisyon oluşturabilmiş bir oyundur.

SONUÇ

Tanzimat tiyatrosunun genel manzarası resmedilecekse, bu dönemde kalem oynatan her yazar ve üretilen bütün eserler birlikte değerlendirilmelidir. Böyle bir değerlendirme, bilinen büyük eserlerin değerini daha da belirginleştirecek hatta belki daha da arttıracaktır. Tam tersine, edebiyat tarihi kitaplarında, “alanında ilk örnek” ya da “bu temayı işleyen ilk piyes”, “kurgusuyla yeni bir yol açan” gibi övgülerle bazen yüksek bir değer biçilen eserler ve yazarlar hakkında oluşun aşırı övgücü değerlendirmeler sınırlanmış olacaktır.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde günümüz okuyucusunun eski harflerle basıldığı için bilmediği Mehmed Tâhir Münîf’in *İbret* adlı bu eseri, gölgede kalmış bir tiyatro eseridir. Bu piyesin günümüz harflerine aktarılarak yukarıda bahsedilen genel manzaranın eksik ve farklı bir tonu olarak Türk okuruyla buluşturulması önemli ve gereklidir. Teknik ve tematik anlamda eserin Tanzimat tiyatrosunun genel özelliklerini yansıtan yönleri vardır. Tanzimat tiyatrosunda sıklıkla görüldüğü gibi *İbret* de eğitici/didaktik bir eser olması yönüyle tavsiye ve teklifleri olan tezli bir eserdir. *İbret*’te kahramanların iyiler ve kötüler diye iki gruba ayrılması ve iyilerin -neredeyse- hiçbir yanlışının olmaması gibi özellikler, eseri gerçeklik duygusunu okurda hissettirmek noktasında zaafa uğratar. Öte yandan mukaddimeyle başlayıp hâtimeyle bitmesi, geleneksel anlatılardan (masal, halk hikâyesi) ve seyirlik oyunlardan etkiler taşıması, her perdenin sonunda manzum kısa şiir parçalarının olması, dil ve anlatımında görülen şiirsellik (mensur şiir, secili anlatım) gibi özellikleriyle döneminin tiyatro eserleriyle uyumlu görünür.

Tematik açıdan bakılacak olursa *İbret*’in Tanzimat Dönemi’nin tiyatro oyunlarından ayrıldığı yönleri vardır. Kendi dönemindeki tiyatrolarla aşka düşme, cehaletin ağır sonuçları, mirasyedilik, aileler arasındaki husumet gibi benzer temaları işleyen *İbret*’te “âyan”, “derebeyi” gibi unvanlarla bölgesel iktidarların oluşması, bu güç unsurlarının birbiriyle çatışması, merkezî otoritenin zaafa düşmesiyle oluşan boşlukta eşkıya çetelerinin oluşması gibi farklı konu ve temalar göze çarpar. Dönemin tiyatro eserlerinde bu konu ve temaları işleyen eserlerin sayısı çok azdır.

Perdelerin bölümlenmesi, kronolojik olay dizisi konusunda başarılı bir kompozisyon oluşturan *İbret* oyununun -metin yönüyle- hacminin büyük olması, tiyatro tekniği açısından ilk büyük sıkıntı olarak okurun/seyircinin önüne çıkar. Kendinden önce yazılmış eserlerden aldığı motiflerin fazlalığı ve döneminin tiyatrolarına çok benzeyen taraflarının olması eserin bir başka zaaf noktasıdır. Bütün bu aksayan ve olumlu yönleriyle *İbret*'in ve hakkında kısıtlı bilgilerin olduğu Mehmed Tâhir Münîf'in edebiyat ve tiyatro tarihinde yerini alması gerekir.

Büyük dönüşümler yaşayan Türk toplumunun, dil ve alfabede de yaşadığı değişim, geçmişle kurduğu bağın zayıflamasına sebep olmuş ve kültürel mirasın bugüne aktarılması konusunda sıkıntılar doğurmuştur. Asırlar boyunca oluşmuş bu yazılı kültürün bugün bilinmesi ve anlaşılması için önceki alfabe (Arap harfli) ile kaleme alınan eserlerin yeni alfabe (Latin harfli) aktarılması önemlidir. Çalışmanın konusu olan Türk tiyatro tarihinin ve genel olarak diğer edebî türlerin gelişiminin tam olarak ortaya konulduğunu, geride hiçbir boşluğun bırakılmadığını söyleyebilmek için *İbret* gibi eserlerin de gün yüzüne çıkarılması, günümüz okurları ile buluşturulması ve araştırmacılarının istifadesine sunulması gerekmektedir. Bu yolda gösterilecek benzer bütün çabalar önemlidir ve yeni harflere aktarılmayı ve incelenmeyi bekleyen ciltlerce eser, kütüphanelerde, koleksiyonlarda ve sahaflarda araştırmacıları beklemektedir.

***İbret* Adlı Tiyatro Eseri Latinize Edilirken Dikkat Edilen Noktalar**

İbret oyunu metninin matbu olması, m.1886'da (h. 1304) yılında İstanbul'da Arap harfli Osmanlı Türkçesi kaleme alınıp basıldığını tekrâr belirtmek gerekir. Metnin aktarımında yeni Türk edebiyatı sahasında yapılan latinize etme çalışmalarına bakılmış ve aktarım yapılırken bu çalışmaların yöntemi esas alınmıştır.⁴¹ Ayrıca Türk Tarih Kurumunun internet sayfasında yer alan ve Tanzimat sonrası matbu metinlerin nasıl hazırlanacağı hakkındaki *Çeviriyazı Metinlerde Uyulacak Esaslar*⁴² başlıklı yazıda belirtilen hususlara da genel olarak riayet edilmiştir. Bu esaslardan en çok kullanılanlar aşağıda belirtilmiştir:

a) *Tanzîmât sonrası matbû metinlerde:*

1. Bu tür metinlerde ilmî transkripsiyon değil transliterasyon veya başka bir deyişle "hafifletilmiş transkripsiyon" uygulanır.

Bundan sonra kullanılacak olan "transkripsiyon" kavramı Türkçede kullanılmayan harfler de dâhil bütün harfleri aynen bir başka alfabe ile yansıtmayı; transliterasyon ise daha çok kelimenin bütünlüğünü koruyarak herhangi bir sadeleştirme yapmadan aktarmayı anlatmaktadır.

2. Uzun bütün heceler â, û, î harfleriyle yazılmalıdır. Ör. *hâkimiyet; rûberû, cerîde ...*

3. Kelimelerin orijinal sesleri korunmalı, transkripsiyondaki hafifletme işlemi imlâ ile sınırlı kalmalıdır. Ör. Aptülhak Hamit (–) → Abdülhak Hâmîd (+)

4. Arapça terkiplerin yazımında İSAM DİA'nde ve MEB. *İslâm Ansiklopedisi*'nde benimsenen yazım kuralları uygulanmalıdır. Ör. *Muhîtü'l-Maârif; Muînü'd-devle ...*

5. Farsça terkiplerde terkip tiresi her seferinde yazılmalıdır. Ör. *Devlet-i Aliyye; hüsn-i mu'âmele, müdür-i umûmî...* Farsça terkiplerdeki terkip –i'si "-ü" şeklinde yazılmamalıdır. Ör. *müdür-ü umûmî (–); hüsn-ü mu'âmele (–); umûr-u mâliye (–) → umûr-ı mâliye (+) ...*

"Ve" kelimesine karşılık gelen "ü"ler ise aynen korunur ve kendisinden önceki ve sonraki kelimeye bitiştirilmeden yazılır.

6. Masdar-ı ca'lîler -günümüz Türkçesinde sık kullanıldığı için tek y ile yazılanlar hariç- çift y ile yazılmalıdır. Ör. *Osmâniyye; Cülûsiyye; şahsiyye ...* Sık kullanılanlara ör. *Bahriyye; Mülkiyye...*

⁴¹ Tiyatro metni örneği olarak şu kaynakta kullanılan aktarım yöntemlerine genel olarak riayet edilmiştir:

Parlatır, İsmail; Çetin, Nurullah; Sazyek, Hakan (1997). *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri (C.1)*. İstanbul, MEB Yayınları.

⁴² <https://www.ttk.gov.tr/makale-surec/makale-yayin-surec/>

7. Nisbet -î'si ile biten kelimelerin sonuna Türkçe olarak ismin -e hâli geldiğinde masdar-ı ca'flilerle karışmaması için "î" şeklinde yazılmalı fakat bu imlâ masdar-ı ca'flilerde kullanılmamalıdır:

Ör. "*Âmâl-i millîye uygun olarak ...*" (Burada millî kelimesinin sonundaki -ye, ismin -i hâlini gösterir).

"*Âmâl-i millîyyeye uygun olarak ...*" ("*Âmâl-i Millîyyeye*" imlâsı yanlıştır).

8. Osmanlıca matbu eserlerde vurgulanmak istenen kelimeler ve özel adlar çoğunlukla parantez içine alınarak vurgulanır. Oysa bugün bunun yerine çift tırnak içine alarak vurgulama tercih edilmektedir. Bu bakımdan;

a) Sadece vurgulanması gereken bir (veya birkaç) kelime varsa parantez yerine tırnak içinde yazılmalıdır.

Ör. "(...) nâm-ı âfleri (Nizâm-ı Cedîd) tesmiye olundu." (-)

"(...) nâm-ı âfleri "Nizâm-ı Cedîd" tesmiye olundu." (+)

b) Vurgulanmak istenen bir kitap adı ise sadece *italik* yazılması vurgu için yeterlidir.

Ör. "Tameşvarî (Hadîkatü's-Şu'arâ) / "Hadîkatü's-Şu'arâ" nâm eser-i bî-hemtâsında (...)" (-).

"Tameşvarî *Hadîkatü's-Şu'arâ* nâm eser-i bî-hemtâsında (...)" (+).

c) Osmanlı alfabesinde büyük - küçük harf ayrımı olmadığı için şahıs, kurum veya yer adı cinsinden özel isimlerde ayrıca tırnak içine almak biçiminde özel bir vurguya gerek yoktur; baş harflerinin büyük yazılması yeterlidir.

Ör. "Şeyhülislâm'ın üstâdı (Münîr Efendi) de çağırılıp meydâna getirildi." (-)

"Şeyhülislâm'ın üstâdı Münîr Efendi de çağırılıp meydâna getirildi." (+)

Dolayısıyla bu gibi durumlarda Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınmış metinlerde kullanılan parantezler hîç kullanılmamalıdır. Elbette açıklama ve ek bilgi mahiyetindeki cümle veya kelime gruplarında parantez kullanılacaktır.

9. Ana metin içinde geçen Türkçe dışındaki dillerden iktibas edilmiş cümlelerin, metin içine tercümeleri aktarılmalı, gerekiyorsa dipnotlarda orijinal yazılışları kaynak bilgisinden önce verilmelidir.

10. Osmanlı Türkçesiyle basılı bir metinde geçen her tür Arapça kelimenin yazımında da yaygın Türkçe telâffuz esas alınmalıdır. Ör. Rasûl (-) → Resûl; a'yân → âyân ...

11. Türkçe kelimelerin -özellikle fiil kökenli kelimelerin- sonlarında Osmanlı metinlerinde genellikle b harfi ve diğer bazı kelimelerde c ve d harfleri kullanılırsa da çeviriyazı çalışmalarında p, ç, t şeklindeki sert-sessiz harfler kullanılmalıdır. Yine özellikle fiil kökenli kelimelerde Eski Türkçeye ait telaffuzun Anadolu sahasındaki bir devamı olarak Osmanlı imlâsına yansıyan "ü" sesleri "i", "ı" sesleri ses uyumuna göre düzeltilmeli; kapalı e harfi de denen ve genellikle "i" harfiyle yazılan ses ise "e" harfiyle yazılmalıdır.

Ör. *idüb* (-) → edip (+); *konub* (-) → konup (+); *bitüb* (-) → bitip (+); *içün* (-) → için (+); *ağaç*

(-) → ağaç (+); *yiğid* (-) → yiğit (+); *geçid* (-) → geçit (+) ...

Metnin Kendine Ait Özelliklerine Göre Oluşan Durumlar

TTK'nin yukarıda belirtilen çeviriyazı usullerine genel olarak uyulmuştur. Ancak metnin kendi hususiyetleri sebebiyle, burada belirtilen usullerle birlikte başka yazım tercihlerine de yönelmek gerekmiştir. Bunlar aşağıda belirtilmiştir:

- Yazarın daha sanatlı bir üsluba müracaat ettiği hâllerde hafifletilmiş transkripsiyon usulleri kullanılmıştır. Örneğin Mukaddime, Hâtîme, aradaki beyitler, şiir kısımları ve uzun monolog kısımlarında. Bunun dışındaki hâllerde **genel olarak** TDK'nin yazım kurallarına riayet edilmiştir.
- **Türkçe kelimelerin sonundaki -b, -c ve -d sesleriyle biten sözcüklerin yazımında TTK'nin usullerine 11. başlıkta belirtilen kullanımına ve TDK'nin yazımına metnin genelinde uyulmuştur. Ancak yazarın üslubunun öne çıktığı kısımlarda ve kelime gruplarında bu kural esnetilmiştir.**
- **Hazırlanan çalışma, metin aktarımı (transliterasyon) olduğu için bütün uzun vokaller gösterilmemiş, bazı sözcüklerde TDK'nin yazımı esas alınmıştır. Arapça ve Farsça terkiplerde ise uzun ünlüler, 'hemze'ler ve 'ayn'lar gösterilmiştir.** Arapça, Farsça tamlamalarda TTK'nin yukarıda belirtilen imlası esas alınmıştır.
- Dönemin noktalama özelliklerini göstermek amacıyla metnin orijinalindeki noktalama usulleri muhafaza edilmiştir. Bu yüzden diyalog kısımlarında bugünkü noktalama yöntemlerine uymayan durumlar görülebilir. Örneğin diyaloglarda konuşacakların isimleri iki çizgi -...- arasında, tiyatrodâ rejisöre yol göstermek üzere sıklıkla kullanılan ve jestleri gösteren yerler ise "... " tırnak içinde gösterilmiştir:

-Fâzıl Efendi-

Sen geldin ama Bey bir yerde [yere] gitti hâlâ gelmedi biraz dur bekle.
Öyle tembih etti. Şimdi gelir...

-Fatime-

Pek iyi. Fakat kendi işim de var.

....

[Jestlerin gösterimi]

Dur iptida seni bitireyim sonra firâra tâkati olmayan bu cânî çocuğu burada bırakarak dışarıya haber vereyim. "**bağırarak**" Gelsinler.

- Metnin aslında yer alan ve yazarın yerel dil özelliği olarak vermeye çalıştığı kısımlarda (özellikle eklerde) standart Türkiye Türkçesinden farklı durumlar gözlenmiştir. İsim durum eklerinin birbirinin yerine kullanılması şeklindeki yerel bir dil özelliği olan bu kullanımların önce aslı verilerek söz konusu değişiklik [...] köşeli parantez içinde belirtilmiştir:

"...Sen geldin ama Bey bir yerde [yere] gitti hâlâ gelmedi biraz dur bekle..."

"...Fakat Mazlûm Bey'i[e] mi acıyayım; sizin firakınız{d}a mı dayanayım bilemem..."

Bu örnek standart Türkiye Türkçesine göre şu şekilde olması gerekir: "*Fakat Mazlûm Bey'e mi acıyayım; sizin firakınıza mı dayanayım bilemem.*"

- Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege kataloğundan alınan metnin aslındaki sayfa numaraları köşeli parantez [x] içinde belirtilmiştir: [1], [2], [3], [4], ... Bu numaralar okunan sayfanın sonuna yerleştirilmiştir.
- Metnin yazı tipi olarak **Oktay New Transkripsiyon** fontu kullanılmıştır. Ana diyaloglar ve konuşmalar ince ve dik yazı karakteriyle verilmiştir. Perde ve meclis adları ile söz alan/sahne bulunan kişilerin adları **kalın** ve **dik** yazıyla belirtilmiştir. Metin içi açıklamalar **kalın** ve **italik** olacak şekilde gösterilmiştir.

-On Birinci Meclis-

-Ahmed Efendi-Mahalleli-Uşak-Yatanlar-Fatma Hanım-

-Fatma Hanım-

Hey gidi tecellî hey!

-İçeriye Girenler-

Allâh Allâh! Nedir bu hengâme-yi dehşet-nümâ! Nedir bu vâkı'a-yı garâbet- nümâ! Ahmed Efendi bu hâller ne?

"Fatma Hanım, "İntikam! İntikam!" diye bağırır. Ahmed Efendi, uşak ve suâllerine cevâb alamayanlar ve alamayacaklarını bilenler...



T812.311 / 5854

[Nüshaya not edilmiş Kütüphâne Kayıt Numarası]

‘İBRET

Sekiz Fasıldan Mürekkeb Tiyatro

Mü’ellifi

Üsküb Tahrîrât Kalemî Müsevvidlerinden

Mehmed Tâhir Münîf

Ma‘ârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla Matba‘a-i ‘Âmire’de tab‘ olunmuştur.

1304

[Nüshaya Basılmış Mühür ve Kayıt Numarası]

15720

Atatürk Üniversitesi Kütüphânesi
Seyfettin Özege Bağışı

[2]

MUKADDİME

Cenâb-ı Rabb-i Mennân, velî-nî met-i bî-minnetimiz, pâdişâh-ı ‘adâlet-nişân ve şehensâh-ı Hamîdü'l-‘unvân efendimiz hazretlerini dünyâ durdukça dîhim-ârâ-yı şevket ü şân buyursun, âmîn. Sâye-i muvaffakiyyet-vâye-i cenâb-ı mülûkânelerinde memâlik-i mahrûse-i zıll-ı ilâhîlerinin hemân her cihetine şer‘ u ta‘ mîm buyurulan âsâr-ı ma‘rifet-nisâr, hakkâ ki, fuyûzât-bahş-ı kibâr ü sigâr ve ma‘a-mâfih îsâr-ı envâr-ı ‘ulûma müdârâtım olan âlem-i matbû‘ât dahi işte o pâdişâh-ı ma‘ârif-iktinâhın taht-ı ‘âlî-baht-ı hümâyûnlarına rûz-ı cülûs-ı meymenet-firûzlarından biri revnak-pezîr-i iştihâr olmuşdur. Binâ’ en-‘aleyh neşr-i âsâr-ı nâfi‘a emr-i ehemminde her eli kalem tutan ma‘ârif-perverân bu zamân-ı muhammedde beyânı mahz-ı ğanîmet bilerek destgâh-ı tıba‘ât u intişâra vaz‘ edegeldikleri resâ’îl-i mütenevvi‘ adan efkâr-ı şâ‘irâne ve hissiyât-ı edîbânenin en ziyâde mahâret-nümâ olduğu tiyatro risâleleridir ki, vâki‘â âlâm-ı kalbiyye ile çırpınır bir insâna göre, o risâleler ‘âdetâ temâşâgâh-ı fûrûh-bahşâ, bâ’is-i kavâ‘id-i lâ-yuhsâdır. Çünkü ‘Arabın mü’essir-i belîĝa ve fasîhasından muktebes nice nice kemâlât-ı edebiyeyi hâvî bulunan o gibi âsâr-ı cedîde, teşrîhâtıyla, tafsîlâtıyla müselle-i enâm, garbın tiyatro sâhalarındaki bedâyi‘-i mâhirânesi ise, meziyyâtıyla, meşhûdâtıyla [3] nazar-rübâ-yı akvâmdır. Bu cihetle mukaddemâ işitdiğim ‘ibret-âmiz bir vak‘ayı muhtevî olan şu eser-i nâçizânemin nûş-ı kalem-i şikeste-rakam ile tiyatro tarzında olarak enzâr-ı erbâb-ı mütâla‘aya ‘arzına cür‘et eyledim. Ancak killet-i bidâ‘ eden münba‘is kesret-i sehv ü hatâ, bu misillü edebiyât-ı cedîdenin ragabât-ı kıymet-şinâsânesinden şu eser-i nâçizânemi mahrûm edeceği şöyle dursun, kendi mâhiyyeti yine kendi lisânıyla anlaşılın bu eserdeki vefret-i ‘aciz u kusûrun îtirâfın bile mahal olmadığı hüveydâ ise de nev-heves bir gencin bu bâbdaki taksîrâtı dâmen-i ‘afv u ‘atâ ile setr ü ihfâ buyurulmak müterettib-i şîme-i hamiiyyet ü insâniyyet idüğinden, böyle bir ümîd-i kavî ve sâ’ik-i kalb-i kârî’nin kirâm-ı ma‘ârif-

ittisâmın isti'ât-ı lihâza-i mürüvvet-perverîleri vesîlesiyle şu mukaddimeyi temhîde lüzûm gösterdi.



[4]

EŞHÂS

Abdurrahmân Bey	Dere-beyzâdelerinden Biri
Mazlûm Bey	Abdurrahmân Bey'in Küçük Birâderi
Fâzıl Efendi	Mazlûm Bey'in Hocası
Ahmed Efendi	‘Ayândan Biri
Fâtıma Hanım	Ahmed Efendi'nin Zevcesi
Gülnâz Hanım	Ahmed Efendi'nin Kerîmesi, Mazlûm Bey'in Ma‘ şûkası
Halîme	Gülnâz Hanım'ın Cârîyesi
Servet Bey	Ağniyâdan Birinin Mahdûmu
Ahmed Ağa	Ahmed Efendi'nin Dostu ve Karîbi
Rüstem ve Mehmed	Abdurrahmân Bey'in Uşakları
Bâkî	Ahmed Efendi'nin Uşağı
Fatine	İhtiyâr Bir Kadın ve Mazlûm Bey'in Bir Arap Cârîyesi
Re 'îs	Bir haydût ve rüfekâsı
Serâmedândan Daha İki Kişi, Bir Zindâncı, Bekçi, [G]avvâslar, vesâ 'ire	

[5]

‘**İBRET**

Mukaddimeden de anlaşılacağı vechile vak‘anın ‘ibret-engîz olmasıyla risâlenin nâmına ‘**İbret** tesmiye edilmesi münâsib görüldü yâhûd **Hak Yerini Bulur** ta‘bîr-i diğerini andırır.

Muharriri

Tâhir



[6]

BİRİNCİ FASIL - BİRİNCİ PERDE

(Perde açıldıkta güzel döşenmiş bir oda. Bir tarafında masa, üzerinde birkaç kitap ve bir ayna olduğu ve Mazlûm Bey'in bir sandalyede mükedder sûrette oturduğu görünür.)

-Birinci Meclis-

-Mazlûm Bey- "yalnızca"

Dest-i müşfik-i pederde perverde-i nâz ü ni' met, âgûş-ı mâderde nâ'il-i terbiye olan Mazlûm! Cihânın germ ü serdinden, saht ü mihnetinden emin bulunduğun vakit, 'izzet-i nefsinî düşünmeyerek nice nice müşkilâta göğüs gererek hilye-i 'ilm ü 'irfân ile muhallâ olmağa çalışan Mazlûm! Hemîşe efkârın zânû-zede-i halka-ı tadrîs nuhbe-i âmâlin peder ü mâderinin rızasını tahsîle enîs iken, setîze-i çarh-ı bî-vefâ, sitâre-i cinâyetini ifnâ ve sihem-i kazâ, peder ü mâder gibi iki mihrîbân-ı vefâ-nişânını hâkister-i 'âlem-i fenâ etti de şu kâ'inât-ı bî-bekâda mevcûd ve fakat kendi fikrinde hükmünü mefkûd bildiğin pençe-i 'aşka ser-i nâşâdîyi giriftâr ve şimdi 'izzet-i nefsin şöyle dursun seni kıymetli, sevinçli tadrîsten berî ile hâlen ve belki istikbâlen girdâb-ı felâkete dûçar eyledi. **"tahvîl-i lisânla"** Vay hâlîme! Yazık! Gençliğime ki, o nûr u ni' metlerden kemend-i 'aşk ile bend [7] ü bî-huzûr oldum da bir vakitler hatıra getirdiğim şu belâ-yı mübrem, kimseye söylemek istemediğim şu derd u elem, birâder-i cân-berâberime de bâ'is-i fart-ı mâtem oldu. Vâh! Vâh ki! Âteş-i 'aşk ile bî-karâr olan kalem gittikçe sûzân ve o âfet-i 'âlem-ârânın câzibe-i hüsn ü cemâliyle fûrûzân olmaktadır. Fûshat-serây-ı kalbi gâret eden leşker-i gam ki, eser-i sitem-i 'aşktır. Cism-i za'îfi, muztarr-ı hayâtı, tab'-ı hicrin darbesiyle zedeliyor. Ey rûzgâr-ı cefâ-âsâr, gerdûn-ı kindar! O cism-i nâtüvânı, o muztarib-i hayâtı, rumh-ı 'aşka hedef ve tâkat-güdâz bir ta'ne -i pür-kîne ile bu biçâreyi telef etmekte fayda nedir? **"kalkıp gezinerek"**

Âh! Eyyâm-ı pür-âlâm! Âh! Eflâk-ı sürûr-iktihâm! Böyle bir zahm-ı düşvârla seniyye-i Mazlûm'u çâk, şem' -i muhabbetle pervâneler gibi sûz-nâk eylemekte merâm nedir? Bu genç yaşında beni megâk-ı helâke düşürmek muvâfık-ı insâf mıdır? Zülâl-i hayâtıma zehr-i helâhil-i 'aşk katmak, çeşmân-ı bî-dermândan kanlı yaşlar akıtmak revâ mıdır? Hayır, hayır! **"oturarak biraz sükûnetle"** Âh! Baht-ı siyâh! Bak şu za'îf güzellere ki, nîm-nigâh-ı câzibe-kârânesi ulûm ü fûnûna müteallik mebâhisten başka bir şeyle hoşlanmayan dil-i hazîni şu sâhibe-i hüsn ü ânın esîri etti. **"kitaplara aynaya bakarak"**

Dirîgâ! Şîve-i ifâdeleriyle zevk-i vicdânı hisseylediğim bu kitaplardaki lezzet, sohbet-i cânân ârzûsuna intikâl eyledi. İşte çehremde 'alâ'im-i 'aşk nümûne-nümâ, gönlümde tavr-ı [8] nâ-ümîdî, bir hiss-i şerm-sârî ile o sâhibe-i cemâle 'arz-ı hâcet için mütecâsir-i istiğnâ oluyor. Vâ esefâ ki! Ne tesellîye bir medâr, ne de çâre-i visâl-i yâr var. Of ne edeyim! Derece-i insâfını, derece-i merhametini bilemediğim sevdiğim de sanki melek sûretine temessül etmiş de karşımda duruyor. Nûranî hayâlî gözlerimi kamaştırıyor. Âh! Bir kızın 'aşkıyla şu hâl-i felâket-iştimâlin kendimde zuhûrunu memul mu edeyim? Âh nasıl böyle oldum! Amân! Ne çıkılmaz ibtilâ, yâ Rab! Acaba şem' -i hayâtım böyle mi sönecek? Yoksa dâm-ı idbâra tutulan murg-ı cinâyet gül-çehre-i emele, târîk-i gamda kalan âşiyâne-i iclâl bir rûz-ı rûşen-bahşâ erecek midir? Yok! Yok! Nerede o tâlih? Ben bu uğurda fedâ-yı cân u cihân edeceğim. Hayır-hâh birâderim derdimden bihaber. Of bildiremem ki! Bildirsem de ne fayda? Ya nasıl da bildireyim? Hey gidi felek! Hey gidi emek! Vay! Gönlüme bir çarpıntı geliyor. Vücûdum halecân içinde kalıyor. **"Hoca Fâzıl Efendi içeri girer."**

-İkinci Meclis-

-Mazlûm Bey-Fâzıl Efendi-

-Fâzıl-

Vây ne oldunuz! Böyle benziniz sapsarı, yüzünüzde kan kalmamış. Cânım öyle odanızda yalnızca kapanıp oturmaktan ne anlıyorsunuz? Hele bir kere aynaya karşı giriftâr olduğun [9] hâline bak. Şu aralık kitap da mütâlaa ettiğin yok, bu sendeki hâl nasıl olacak? O ders merâkı nerede kaldı? Âh beyim!

-Mazlûm Bey- "toparlanarak"

Bilmem ne oldum, ne oluyorum? Ne bir yere gitmek, ne de kitap mütâlaa etmek istiyorum. İşte böylece burada oturuyorum.

-Fâzıl Efendi-

Hayır, öyle olmaz bir derdin var, söylemiyorsun. Kitap mütâlaasındaki merâk beyhude terk olunmaz. Hâlbuki merhum pederinizden gördüğüm ve sizden de elân görmekte bulunduğum bunca eltâf yanında her derdine dermân aramazsam küfrân-ı ni' met etmiş olurum, bu borcumdur. İfâ ettirilmeli. Müşkil ne ise söylemeli. Elhamdülillâh birçok kütüb-i mutebere mütâlâa etmiş ve ahlâkımızı kat kat tezhîb eylemiş olduğunuzdan nigâh-ı ifâdâtımı ve dert saklayan kimsenin dermân bulamayacağını bilirsiniz. Niçin dâ'înize keşf-i râz etmiyorsunuz?

-Mazlûm Bey-

Derdim yok hoca efendi! Yalnız biraz keyfim bozuk. Onun için benzimde fenâlık görüyorsunuz. Yoksa bir müşkil olsa söylemez miyim? O uğurda çalışacağınızı bilir, teşekkür ederim. [10] Mâ' a-mafih her harfi cevher-i câna, her kelimesi cihâna mu'âdil bildiğim tadrîsât-ı 'âliye-i fâzılânelerine karşı edâ-yı hakk-ı teşekkürde vücûhla 'aczim nümâyân iken bize lâyık bir borcu deruhte etmeniz 'âlem-i insâniyyetin yegâne hasâ'ilinden, fezâ'ilinden sayılsa becâdır.

-Fâzıl Efendi-

Estağfirullâh evlâdım. Hânedânınızın müşkilât-ı umûru yolunda bezl-i gayret, hânümanıma pek büyük bir şeref ve meziyettir. Ne çâre ki, derd-i düşvârınızı

bilemiyorum. Geçende hekîm getirttik. Sizi muayene etti. Vâkı‘a tıbben bir şeyiniz yok dedi. Okuduk, okuttuk. Bir şifâ görünemedi. Hekîmin ‘adem-i temeyyüzüne, hulûslu nefeslerin tesirsizliğine mümkün değil kâni olamıyorum. Meydandaki ızdırâbınıza göre kâbil değil râhat edemiyorum. Binâ’en‘aleyh söylemek istediğin elbette bir derd vardır. İşte birâderiniz de, dâ‘îiniz de merâk ediyoruz. Nice nice dil-hırâş hât[1]ralarla mahzûn oluyoruz. Eğer utanılacak bir sır ise vücûdunuzu müteessir edeceğinize söylemiş olsanız daha hayırlı olur, devâsı da bulunur.

-Mazlûm Bey-

Var olunuz! Ne gibi hât[1]ralar, nezdinizde bendenizi şerm-sâr edecek bir hâlim yoktur zannederim. Te’essürât-ı vâkı‘a keyifsizlik eseri olduğunu söyledim ya. O da hekîmin temyîzine kadar değil.

[11]

-Fâzıl Efendi-

Anlamak istemiyorsunuz, sizi utandıracak bir hâliniz olmadığını pek âlâ bilirim. Te’essürâtınızı keyifsizliğe hamletmeyiniz. Hissiyâtımın birincisi sizde ‘aşk eseri olmasıdır. Doğrusu bu lâkin bilmez misin ki, o hâl-i felâket-meâl niceleri su’-i tedbîrle varta-i fenâya îsâl eyledi. Nice ma’mûreleri mesken-i bûm u gurâb eyledi. Sahâ’if-i ‘aşkın pek azı masâ’ibden sonra tatlı tatlı saâdet hâli bildirir. Amân beyim! Râz-ı derûnun bu olup da ifşâsından hicâb u ihtirâz ediyorsun nasıl olsa bârî dâ‘îinize söyle de îcâb eden tedbîr-i mü’essîreye teşebbüs edelim...

-Mazlûm Bey- "*kızarak, kendi kendine*"

Doğru. Âh nice söyleyim. Of söyleyemem! "*âşikâr*"Efendim siz de bilmez misiniz ki, bendeniz de şu dediğiniz ‘aşktan öteden beri teneffür etmişim. Onun bendenizde vukû‘unu me’mûl eder misiniz, bu nasıl isnâd?

-Fâzıl Efendi- "ümîdle"

MaşAllâh! İnsânın müteneffir olduğu işler hep başına gelir! Evlâdım ‘aşk dedikleri âteş-i cân-sûz, ihtiyârî olmadığı gibi, itfâsı da [12] ‘avâkib-i umûra intizâr ile husûl bulamaz. Bilirsiniz ya! Sûziş-i derûnunuz dahi şüphesiz odur.

-Mazlûm Bey- "kendi kendine"

Amân ne edeyim! Bir derd-i ‘asrû'l-devâ ki, hicâb, ihtirâz mânialarını sedden istishâb ederek Gülnâz'ımı haberdar etmeğe cür'et vermiyor. Bir derd-i tâkat-fersâ ki, şu çâresizlikle cism-i nâtüvânımı harâb ü mâ'il-i türâb eyliyor. Kalbim ‘aşk ateşleri içinde yanar da fikrim bu vesîleyi fırsat bilmez; cismim mahvolacağını bilir de dilim râz-ı derûnumu söylemeye yetişmez; fakat hocaya da söylemekte ne fayda? Âh hem güç hem faydasız! **"Abdurrahmân Bey içeri girer."**

-Üçüncü Meclis-

-Evvelkiler-Abdurrahmân Bey-

-Abdurrahmân Bey-

Ne söyleşiyorsunuz bakayım? Yoksa bir mübâhase mi yine?

-Fâzıl Efendi-

Nerede o mübâhaseler, geçti. Şimdi bey birâderinizin hayli vakittir uğradığı ıztırâb-ı derûnu istiknâh ediyorum da söylemek istemiyor ve bu cihetle dâ'îlerini dil-hûn ediyor.

[13]

-Mazlûm Bey- "bozularak"

Sus! Sus! Tuhaf be! Hâlâ ısrar ha? **"gizlice"** Âh merhametli hoca!..

-Fâzıl Efendi-

Niçin sükût edeceğim! Elbette sualde ısrar eyleyeceğim? İşte birâderiniz de burada. Onun yanında dahi durma söyle ne oluyor?

-Abdurrahmân Bey-

Hoca efendinin hakkı var, öyledir. Söyle birâder söyle. Bizden çekinme. Sonra pişman olursun.

-Mazlûm Bey- "Abdurrahmân Bey'e"

Deminden beri söylüyorum ki, ne diyeceğimi bilemiyorum. Bendenizi beyhûde üzüyorsunuz. Bu kadar ısrar, bu kadar tazyîk garîb-ender-garîb. Hele hoca efendinin sizin yanınızda sıkıştırmasından affedersiniz ammâ fenâlaşacağım.

-Fâzıl Efendi-

Öyle mi? Acırım seni [sana] evlat! Söylemezsen yazık olacak! Eğer sırrınızı ifşâ etmek sû'-i netîceyi mûcib olacağını hissediyorsanız, [14] emin olunuz ki, o bize göre değildir. Bunu da biliniz, biliniz de öylece hareket ediniz. Fenâlaşmanızı istemem. Âh söze de gelmiyorsunuz! Keşf-i hakîke muvaffak olsanız def'-i endişe edemediğimden mütehasıl dâğ-ı derûnumu fikrimin neşvesini anlar. İhtârât-ı saf-dilâneme âgâh olarak söylediklerimi tutardınız. Vâh ne fayda! Vâh gönül azabı! *"gizlice"* Acâyib-i aşk bir adamı her yola sevk eder. Bunu da söyletmez. Ne büyük hikmet?

-Abdurrahmân Bey-

Mazlûm! Daha mı sükût? Demek söylemeyeceksin. Öyle olsun söyleme, lâkin iyi bil ki, derdine dermân bulmak ve bunu sana ihtâr kılmak, vecîbe-i zimmetim olmakla berâber sebep-i ıztırâbına husûl-ı itlâ' bence âsân ise de evvelâ senden istilâ' etmekle sonra îcâbına teşebbüsle çâre bulmağı hasebü'l-uhuvve münâsib gördüydüm. Neden üzülüyorsun? Hoca efendi fenâ mı ediyor? Muhabbet-i üstâdâne şefkat-i âlicenâbâne bu kadar olur. Su 'i'l-mezelle fenâlaşmağın gariptir.

-Mazlûm Bey- "*muhâlefetle*"

Beyhude uğraşıyorsunuz. Bir şey söylemeyeceğim. Ne olursa olsun, bu da ihtiyârî değil. "*Kendi kendine*" Of lisânım tutulsun! Hâlim neye varacak!

[15]

-Abdurrahmân Bey-

Gördün mü? Garâbet-i hâl sende. Ne ise, kıymetli cânını gözetmeyen üstâd-ı ekremin hayır-hâhâne sözlerini tutmayan hodbîn! Ne ise aradığını bulursun. Selametini tefekkürden gözlerime uyku girmiyor, kadrimi bilmiyorsun. Pederimizin terk-i 'âlem-i fâni ettiği vakit vukû' bulan nasâyih-i hakîmânesi gönlünde bir yâd-ı elîm olsun bırakmadı mı? Validemizin, bi'l-hâssa senin için bana vedî' a eylediği nigâh-ı re'fet ü şefkat, fikrinde bir tutmadı mı? Öyle olmalı. Çünkü hocanın sözlerine gerek o vedî' adan gerekse sevk-ı tabî' attan münba' is ' uluvv-ı merhametime kesb-i itmi'nân etmek istemiyorsun? Bana zarar yok. Sen bilirsin. Fakat yine söylediklerimi fikr et! "*Hocaya*" Mademki söylemiyor, haydi gidelim. Artık lakırdı istemez. Hâliyle kalsın. Ne yapalım! "*İkisi de çıkar.*"

- Dördüncü Meclis -

-Mazlûm Bey- "*yalnızca*"

Bak şu tecellîye! Mübtela olduğum bu dâhiyye-i 'aşk, ifâdât-ı hâlisânesi cândan 'azîz birâder-i hakîkat-perverime, ihtârât-ı hakîmânesi şekerden leziz üstâd-ı vefâ-nihâdîma beni nefret ettiriyor. Derdimden bârî cânânımın haberi olup da bana insâf etseydi! Hayır! O da yok! "*Pencereyi açar.*"

[16] Âh bâd-ı sabâ! Şuradan vezân etmiş olsa da benim figân-ı cân-güdâzımı o mahbûbe-i dil-sitâna erişirmiş olsa ne olurdu. Hayır, o da istemiyor. Onda da insaf yok. Ya feryadımı ona kim eriştirsin? hiç. Eyvâh vuslat değil! Onun nîm-nigâh-ı

iltifâtına nâ'iliyet ümîdi nerede? ' Aceb ne edeyim? Râz-ı dilimi kime bildireyim? Of bu da muhâl! Ya ne yapayım! Hayf ne müşkil derd! Tuhaf? Birâderim sebab-i ıztırâbımı bilecekmiş. Çâresini bulacakmış. Ne hayâl-i muhal! Âh taş yürekli Mazlûm! Bu kadar suale kendi başına karşı ne kadar da inâd ettin. Âh birâderim! Pederimin validemin sûzişli nasayihını hatırıma getirerek gönlümü parçaladın. Zebânın keşf-i râzda lâl. Fikrim hissiyât-ı âşıkâne ile hem-hâl oluyor. Ey birâderim ey üstâdım! Kabâhat bende değil gönlümde. Lâkin onda da kusur yok. O da cellad-ı 'aşkın seyfi meslûlu altında inlemekte, dilim o sadâ' ü enînin dehşetiyle سوالinize cevâb verememektedir. Ey Gülnâz'ım! Seni seviyorum? cân u cânânı sana değiştiriyorum. Hâ ne oluyorum! Vay! Etrâfımı sehâb-ı zulmet kaplıyor! Hâ! İşte o zulmet-i kasvet-engîz içinde nuranî bir çehre! Kamer-tal'at bir nâsiye! Görünüyor. Vay gerçek mi? Amân sahîh! Galiba Gülnâz'cığım olmalı? Ta kendisi. Ne melek-simâ! Âh kaçıyor. Ne rûh-perver merhametsiz! Beni [bana] acı, nereye kaçyorsun? Yoksa sen de şeb-i deycûr-ı gamda nâle mi ediyorsun? *"Bağırarak düşer bayılır. Uşak Ali içeri girer. Su vererek kaldırır."*

[17]

- Beşinci Meclis -

-Mazlûm Bey-Alî-

-Alî-

Beyim ne oldunuz? Biraz gayretle kendinizi toplayınız? Vücûd-ı âlinizi ifnâ ediyorsunuz yazık değil mi?

-Mazlûm Bey-

Hiç! Bilmem.

-Alî-

Nasıl hîç bilmezsiniz? Dışarı çıkıp eğlenmeniz fenâ olmaz. **"gizlice"** Hey gidi Mazlûm Bey hey! Bak ne hâle girmiş. Nazlı çocuk!

-Mazlûm Bey- "yalnızca"

Of! Vasî iki iken üç oldu. Beni derdimle uğraşmağa bırakmıyor. **"uşağa"** Senin ne işine girer, beni bırak? Ne olursam olayım, sen dışarı çık.

-Alî-

Amân efendim! Böyle olur mu? Bekâ-yı sıhhatiniz ve def^ç-i ıztırâbınız için cânımı fedâyâ hazırım. Gördüğüm efendiliğimize mukâbil ibrâz-ı [18] musâdakat emrine bihakkın nâzırım. Tasdîf im küstâhâne ise, lütfen af buyurunuz. Sözümü dinleyiniz, biraz dışarı çıkalım. Gezip eğlenirsiniz. Birinci vazîfe bunu bilirim.

-Mazlûm Bey-

Amma çattık! Ali senin fedâ-yı cân, ibraz-ı sıdk-ı vicdân etmecliğini istemiyorum. Sana çık dışarı diyorum? Şimdi seninle de uğraşacak vaktim yok. Bana eğlence de lâzım değil.

-Alî-

Kerem ediniz. Lütfediniz. Kusûrumu mu^çaf tutmak ve niyâzımı is^çaf buyurmak kereminize lütfunuza lâyıktır. Kulunuza uğrunuzda cân-siperâne çalışmak elzemdir. Sende [sizde] de gönül eğlencesi pek muktezadır.

-Mazlûm Bey- "hiddetle"

Ali divâne mi oldun? Söz dinlemiyorsun, karşımda durup cevâba cevâb veriyorsun. Bâzîçe-i tıflâne mesâbesinde birtakım sözler söylüyorsun.

-Alî-

Efendim! Hâl-i küdüret-meâliniz kulunuzu deli de [ve] divâne edecektir. [19] Sizi bu hâlde göreceğime yerin dibine geçseydim daha iyi idi. Hani o iltifât-perver emîrler, hani o nevâziş-güster hâller. Biri yok. Yerlerine üzüntüler, hiddetler kaim olmuş. Of! Bunlar bir hâdim-i sâdıkın ‘aklını almaz da ne yapar!

-Mazlûm Bey-

Hay dilin kesilsin! Sen bir zulmet içinde nûrânî bir hayâl gördün mü? Nereye gitti.

-Alî-

Evet gördüm! Şemmâ‘-ı ‘âlicenâbânesi teb‘asının gözlerini kamaştırın bir hayâli, kederli bir zulmet içinde gördüm. İşte hâlen de görüyorum. *"Uşak Sâdık içeri girer."*

-Altıncı Meclis-

-Evvelkiler-Sâdık-

-Sâdık-

Efendim! Seyyâhîden biri gelmiş huzuruza girmek ister. İzin verelim mi?

[20]

-Mazlûm Bey-

Nerden gelmiş, nasıl adam!

- Sâdık -

Bilemem. Fakat buraya yeni vürut etmiş olmalı. Zararsız bir adam zannederim.

-Mazlûm Bey- "Uşaklara"

Öyleyse haydi ikiniz de gidiniz, onu bana gönderiniz bakayım.

- İki birden -

Pekiye belki biraz eğlenirsiniz. *"Çıkarlar. Biraz sonra başı yüzü sarılı, yalnız parıl parıl parlayan gözleri görünür bir seyyâh içeri girer."*

-Mazlûm Bey- "yalnız"

Bu abâ-puş ile nasıl eğlenilir? Dur bakalım. Böyle bir adam hiç yanıma gelmemiş idi. Belki yüzünden bir hayır görülür. Belki nihâl-i ümîd, şu şahs-ı mechûlün perde-i hafâsı altından neşv ü nemâ bulur. Biraz öteden beriden karıştırmalı. Bundan da utanılmaz [y]a! ‘ Aceb niçin böyle sarınmış?

[21]

-Yedinci Meclis -

-Mazlûm Bey-Seyyâh -

-Seyyâh- "kısıık bir sesle"

Beyefendi! Sizi bozgun görüyorum.

-Mazlûm Bey-

Evet, biraz keyifsizim. Siz nereden geliyorsunuz?

-Seyyâh-

Hiç sorma. Uzak yerden geldiğim yetmedi de yolda haydutlara da bi't-tesâdüf hem yüzümün ve bedenimin her ciheti cerh u darb ve hem de isticlâb eylediğim erzâk-ı mukaddereden üzerimdeki eşya ve akçe hâ'inâne ve zâlimâne bir sûretle gasp olunarak benim gibi bir sitem-dîde-i rûzigârı bile şu hâle getirdiler. İşte bak. *"Başının bir cihetinde bulunan bere alametini gösterir"*. Neyse fakir[i] hoş görür[sünüz], siz sağ olun.

-Mazlûm Bey-

Vah! Vah! Fenâ etmişler. Bârî sana ilişmemiş olaydılar? Lâkin onlarda insâf-ı mürüvvet ne gezer? Cânî herifler. Kader böyle imiş yine nasibinizi alırsınız. "*gizlice*" Bak niçin sarınmış?

[22]

-Seyyâh-

Öyle beyefendi. Şu kadar ki, fakir çok kaza savuşturmuş. Feleğin çemberinden geçmiş olduğumdan artık her güçlüğe alıştım. İkmâl-i seyâhate gayret edeceğim. Lâkin sizin çehrenizde de keyifsizlik değil bir felâket eseri görmekteyim, âteş-i 'aşka benzetmekteyim. Bir deva aramıyor musunuz? Galiba yok.

-Mazlûm Bey-

Acaba neden biliyorsun? Benim mizacım münharif olduğundan bozgunluğum ondandır...

-Seyyâh-

Hayır, beyim hayır! Başkalarını ikna edebilirsiniz. Lâkin fakir kat' an kâni' olamam. Doğrusunu ister misin sırf 'aşk hastası olduğunuzu anladım. Benden mi inkâr edeceksin, büyük hatadır.

-Mazlûm Bey- "*bozularak*"

Öyle ise bi'l-farz dediğin gibi olsam bile ol bâbda fikrimce her türlü tedbir tarîkini mesdûd bulduğumdan sen ikrarımı alıp da [23] ne yapacaksın? Yalnız iş[i] anlamak mı istiyorsun bir şeyim yok vesselam.

-Seyyâh-

Yanlışın var! Yüzlerce felâketzede-i 'aşkı görmüş işitmiş her birinden nice nice 'ibretler almış olan şu fakir mademki sizde de öyle bir eser sahîhan müşahede etmiştir, ilacını bilmemekliğim zannolunabilir mi?

-Mazlûm Bey- "kendi kendine"

Bu seyyâh tehî değildir. Sâhib-i ma'rifet olmalı. Haydi, şuna derdimi anlatayım kul sıkılmayınca dermân erişmez. Belki bu bana çâre bulur. Zâten birâderime söylememekliğim eser-i hicâbdan hocaya ümîdsizlikten idi. Ma'sûkama da bildirmemekliğim ihtirâzdan ileri geldi. Bundan ne hicap ne ihtirâz var. Ne de ümîdsizlik bulunuyor. Hemen söylemeli böyle çâresiz durmak da olmaz. Ali'nin dediği de yolunda ya! "**âşikâr**" Ne inkâr edeyim söylediklerin hep sahîh ise de fikrim bu yolda mahvolarak sırrı kimseye açmamak idi. Fakat meşhudum olan kudretinize, fetânetinize güvenerek râz-ı dilhûnumu sana bildireyim. Lâkin âh nasıl bildireyim! Nîk ü bedi fark ettiğimden beri kitap mütâlaasından başka bir şeyle vakit geçirmedığım hâlde bir gün! [24] Öyle bir gün ki, o mukaddes işgalimin belki lezzet-i hayâtım hissiyatının sonu, şu varta-ı hevl-nâke uğramaklığımın mebdei idi. Gönlüm mesîregâha gitmek isteyerek ata bindim ve şu yolda bin nedametle nefsimi tâbi olarak istediğim yerleri gezip eğlendim. Âh keşke gezmeyeydim! Vakta ki, akşam takarrüp ederek 'avdet etmek istedim, bir mahbûbe-i devrân ve sâhibe-i hüsn ü ân, manzûr-ı çeşmânım oldu ki, sabâhat-i cemâl-i bâ-kemâli gökten inmiş bir melek sûretine, letâfet-i endâm-ı dil-ârâmı nûra gark olmuş bir peri cismine müşâbih idi. Âh kemâl-i nâz ü istiğnâ ve edâ-yı rûh-efzâsıyla perde-i hafâyâ bürünmüş ve şu'le-i hüsn ile her ciheti kaplamış gördüğüm o mâh-ı tal' atin dîdâr-ı tâbdârı ve şa' şa' a-ı 'âlem-tâbı, sanki mihr-i münîr ile rekâbete çıkmış. Bu 'âşık-ı mihnet-zedeyi ise orada âlûde-i bükâ-yı nâ-ümîdî ederek bütün bütün şaşırtmıştır. Ümîdsizlikle nasıl ağlamamış olayım ki, bir iki dakika sonra kendimi toplar toplamaz, 'aklımı başıma alır almaz, o meh-cemâli bir kere daha görmek istemiş isem de hayfâ ki, yerinden yeller eserdi! Binâ'en' aleyh bulunduğum seyrangâh bana zindân kesildi. "**dili tutularak yine**" Çünkü biraz evvel âlemi tenvir eden şem'-i dil-ârâ elden gitti! Çünkü o rengârenk revâyih-i tayyibesinden hoşlanan gönlüm câzibe-i hüsn-i yâr ile uyuştu. Hâ! O civardaki orman ağaçlarının yeşil yeşil yaprakları arasında elvân-ı dilsitânıyla 'uyûn-ı 'uşşâkı kamaştırır

kuşcağızların latîf latîf ötüşlerinden hâsıl [25] ettiğim sürûr; o mahbûbe-i dil-rübânın hayâl-i câzibe-kârânesiyle mübeddel-i elem-i deycûr oldu âh! O andan kesbettiğim hâl! **"Gözlerinden yaş damlar."** Yine o civarda akıp giden nehrin şarılıtı gibi beni çağlattı. Ovada otlayan ve analarından ayrı kalan kuzucağızların âvâze-i tahassürle meledikleri gibi ben de öyle bir tahassürle ağlayıp sızladım. Orada bana bir saat evvel başka bir safa, başka bir lezzet veren manzaralar, yani şems-i münîrin gurûb ettiği vakitte kürre-i semâyı tezyîn eyleyen ve câlib-i enzâr-ı temâşâ olan renkler, o zümürüdü'n dağlarda vezân eden nesîm-i latîfin insâna bahşettiği güzel güzel kokular... Vâ esefâ! Benim için rehîn-i fart-i zucret ü kasvet oldu. Zîrâ biraz evvel âlâm-ı kalbiyyenin kâffesinden berî bulunan şu bîçâre biraz sonra elem-i 'aşkın esîri olup kaldı. Etrâfımı zulmet kapladı! O hâl-i düşvâr ile pek güç buraya gelebildim. Ve esnâ-yı râhta o perî-peykerin 'ayândan Ahmed Efendi'nin kerîmesi olduğunu anlamaya muvaffak oldum. Ne çâre ki, derd-i derûnumu ne ona ne de birâderime arz edebildim. İşte öyle bir müşkile katlanarak buraya kapandım. Of ne ıztırâb! Her gün hâlim diğerkûn olmakta, figânım küngüre-i eflâke çıkmaktadır. Lehü'l-hamd ancak size ifâde-i merâma muvaffakiyet buldum. Artık himmet senindir. Gonçe-i emelin şu sûretle küşâdı ola ki, ta'î-kıyâfe-i dest-i ezel olmuş ola. Sûziş-i derûnumu itfâyâ ne kadar ki, gayret ediyorum. İhtimal yok! Def'ine çâre bulamıyorum. İradetim elimde değil, gönlüm iradetime [26] mâlik, o perî-sîret gönlümde yer tutmuş.

"Bir âh-ı cân-güdâz çekerek ağlayıp sızlamağa ve baygınlık alameti göstermeye başlar."

-Seyyâh -

Gayret beyim gayret! Âteş-i 'aşk böyledir. Ta'yîb olunmaz. Bu ana kadar bir çâre taharrîsindeki te'ehhürünüz hatâ-ender-hata! Şimdi işi fakir[e] bırak. Sen de tarîk-i

münci'-i ıstıbâra sâlik ol. Kendine sıkıntı verme. Sâik-i kader sizi bu derde sevk eylemiş. Ne çâre. İnşallâh neticesi hayırlı olur.

-Mazlûm Bey-

Teşekkür ederim! Demek ki, bana bir ilâc-ı 'âcil bulacağınızı taahhüt ediyorsunuz. Fakat elden ne gelirse mektûm olmalı. Bana da bildirilmeli. Ya birâderim haber alırsa ne oluruz?

- Seyyâh –

Evet size ilâc-ı 'âcil bulacağım. Lâkin şimdilik bir gûne ma'lûmât vereyim. Birâderizin, ma' şûkanızın hüsn-i sûretle haberdar edilmesini ve sizin için celb-i nısfet ü merhametlerini yine fakire bırak, hîç merâk etme. İşte artık gidiyorum yine görüşürüz. Sırrımızı cânım gibi saklarım.

[27]

-Mazlûm Bey- "sevinçle"

Pekiyi. Göreyim seni! Mükâfât-ı mâddiyye ve ma' neviyyeye nâ'il olursun. **"Seyyâh çıkar, Ali girer."**

- Sekizinci Meclis-

-Mazlûm Bey - Ali-

-Alî-

O seyyâh şarlatan bir herif imiş. Sizden izhâr-ı tevahhuşla kararı firâra tebdil ve süratlice hareketini kapıya doğru tahvil eyledi. Kim bilir şimdi hâlâ kaçmakta ve bize tahayyür tavrı göstermektedir.

-Mazlûm Bey- "kederle"

Ne! Şarlatan herif mi? Tevahhuşle kaçtı mı? Ne diyorsun, niçin tahayyür edecek, söyle bakayım?

-Alî-

Besbelli hâlinizden tevahhuş etmiş; kulunuz gibi şaşmış kalmış. Bir müttehim gibi firâra kadem basmış idi, çağırdım durmadı. Firâr etmesi sebebini sordum. Bir ses vermedi. Hâlbuki buradaki musahabetinizin germî-yi tam üzerine vukû' bulduğunu dışarıya akseden [28] sadalardan hissedebildim. Onun için şarlatan dedim hakkım yok mu ya? Sizi de merâk ettim. Şükür bir fenâlık görmedim.

-Mazlûm Bey-

Ben de tevahhuş, tahayyür edilecek hâlet var mı? Vâh bana! Herkes benden 'ibret alıyor. Ya o seyyâh? Nereye kaçacak! Meğer korkak, şeytân bir adam imiş. Ağzımdan söz kapmağa gelmiş [h]a! Vay hâ'in vay!

-Alî-

Estağfirullâh efendim! Sizin hâlinizden 'ibret alanlar yerin dibine geçsinler. O seyyâh sizden ne söz kapacak para için gelmiş olmalı.

-Mazlûm Bey-

Hayır hayır! Para için değil. Keşke kör olası gözleri olmayaydı. Belki buraya gelmek bilmezdi. Âh alçak, sırrımı öğrenmekten maksadı ne olacak?

-Alî-

Â ne olacak ihtimâli var yoksa mektum bir fikri ona mı söylediniz. Velev ondan ne gelir? Yalnız beyhude it'ab-ı zihn eylemişsiniz, endişe [29] etmeyiniz. O mutlaka korkmuştur. Nâsiye-i hâli su'-i niyeti ima etmezdi.

-Mazlûm Bey-

Âh şaşkın! Âh terbiyesiz! Bende kabâhat var. Lâkin ziyâdesi sende. Mademki öyle gördün niçin kaçırdın? Bir şey elinden gelmez. Yine sadakatten hizmetten dem vurursun. Beni eğlendirmek için onu buraya getirdin ya! Git buradan ahmak herif?

- Ali-

Efendim hep kusur kulunuzda. Ne bileyim? Sizin def^c-i ıztırâbınız için çalışıyorum. Muvaffakiyet yok. Allâh hayırlara tebdil etsin. Emrinizle dışarı çıkıp da ne edeyim?

"Mazlûm Bey- "hiddetle"

Daha mı mırıldanıyorsan. A hayvan? Karşımda durma. Cehennemim esfele sâfilîne git. **"Ali dışarı çıkar."** Bak şu kara tâlihime! Nihâl-i ümîd seyyâhın zülâl-i himmetinden neşv ü nemâ bulmağa başlamış ve zuhûr-ı semere-i hayriyyeye bayağı muntazır bulunmamış iken şu tedbir mi nedir bilmem bâd-ı hazanı estirerek o ümîdi de kuruttu. Vâlid-i nîm-tâze hayât bulup da benim çerâğ-ı hayâtımın ne vechile söndüğünü görseler. Âh fenâ dünya! **"Biraz sükût eder yine."**

[30]

O uşağı da geberteceğim geliyor. Evet tâb ü tüvânım kalmadı! Nedir bu tecellî? Bir saat içinde gülçin-i ümîd-küşâde, yine o saatte sararıp solarak hâke berâber üftade olmaktadır, amân yâ Rabbim! O seyyâhın meramı ne idi? Bu kadar ısrara karşı birâderimden, hocamdan râz-ı dili ketmeden dilim ne çabuk ona a^c tâ-yı ma^c lûmât etti. Âh şu gönlümü yerinden koparsam da biraz râhat etsem! Âh kâbil değil ki! Ey seyyâh! Su³-i niyyetin var ise haydutların şerrinden beter eşrara giriftâr olasın. Ey uşak! Müstehakkımı bulasın! Ey yâr! Âzâde-i âlâm-ı ekdâr iken beni kemend-i zülfüne bend ettin! Çektiğim şu gönül azabı sana da nasip olsun. Of vücudum titriyor. Gözlerim görmüyor. Bârî biraz yatayım. Belki bir mikdâr uyur, teskîn-i sûziş-i iştiyâk edebilirim.

"Hâl-i ye 's ü za'af ile kalkar, diğer odaya gider."

Hüdâ senden budur dâ'im niyâzım

Ki tâ ağyare fâş ettirme râzım



[31]

İKİNCİ FASIL - İKİNCİ PERDE

(Perde açıldıkta mefruşatı sade, tezyînâttan azade bir oda. Bir tarafında masa ve üzerinde bir iki kitap ile bir de yazı takımı. Ve sandalyede Abdurrahmân Bey'in oturduğu görünüyor.)

-Birinci Meclis-

- Abdurrahmân Bey- "yalnızca"

İnsân bu mihnet-hânedede garip garip ahvâle tesadüf ediyor. Bir günün sürûru ferdası mübeddel-i hüzn-i mevfûr oluyor. Sayyâd-ı bî-iman gamdan bir türlü rehâ-yâb olamıyor. Gonçe-i ümîd-i insânî açıldıkça latîf latîf rayihâları gönüllere inşirah verir vermez bir bâd-ı semûm-ı nâgehanî tesiriyle sararıp soluyor. Bu cây-ı matem-nümâ âlâyîşiyile sâha-i efkârda cevelan eden tatlı tatlı ümîdler imtidâd edemeyip acı acı kasvetlere inkılab eyliyor. Nihâl-i zindegânî mümkün değil ki, bir hâr-ı pür-nârın cerihâ-yı gaddârânesinden kurtulabilsin. Değme ki, bir râhat yüzü görebilsin. Kâbil değil ki, bir masdar-ı emniyyet bulunsun. Of! İşte birâderim Mazlûm! Sürûrda şerîkim, mihnette enîsim, karâbette en yakınım, evlâdımdan sevgili refik-i bezm-i hâsse'l-hâssım iken bir derd-i düşvâra mübtela olmasıyla beni meslûbu'l-huzûr eyledi. Şimdi şu mihnette kiminle ünsiyyet, akrabadan kime minnet [32] edeyim? Kendisi masum denilecek bir nev-civan ammâ nâsiye-i hâlinde bir zekâ, parlak bir istidat nümâyân iken bir bezm-i şu'ûr-fersâda zamân-ı 'unfüvânîsini, istidâd-ı mâder-zâdını, zekâ-yı 'âlemârâsını, gül-çehre-i âmâl-ı hayriyyesini, tengnâ-yı 'aşka kurban eylemiş. Bak şu derde! Meğher ol masum Mazlûm Ahmed Efendi'nin kerîmesine vurulmuş da hastalığı eser-i 'aşk imiş. Hayfâ ki, vaktiyle haberdar olamadım! Şu anda ne etmeli? Vay yazık! Bu bâbda âb-rû dökülmeğe gayr-i lâyıf olan öyle bir herifin kızını istemek, yüzünden menfaat husulünü beklemek, semerât-ı nâfi'a iktitâfi kâbil olamayan ağaçların

meyvedâr olmasını temenni etmeğe benzer. Çünkü kalbi mahsulsüz ağaç gibi faydasız bir kalb-i bî-rahmdır. Deryâ-yı ‘aşkın fırtınasına tutulan Mazlûm birâderimin derd-i dil-hırâşına ondan deva aramak, denizde pusulasını şaşırın, şiddetli dalgalar arasında kalan kimi kaptanın sâhil-i selamete vüsûl ümîd-i hâm ile yine dalgalardan istimdâd etmesine benzer: Çünkü fikri emvâc-ı bahriyye gibi sebatsız bir fikr-i bî-insaftır. Binâ’en‘aleyh şu zahm-ı ‘asîre ne bir merhem şâfi’ ne de bir dârû-yı tesellî bulamıyorum. Korkum budur ki, birâderim elden gidecek; sûziş-i tahassür ile dil-i nâkâm inleyecektir. Âh birâder! Seyrana gitmek sana ne lâzım idi ammâ ya kader! O kader ki, mahlûkatından hiçbir kudret, hiçbir kuvvet onun hükmünü izâleye mecâl bulamaz. Çâre ne! O gönül ki, a‘zâ-yı insâniyyet ve kuvvâ-yı cismâniyyeye hükümrân [33] olur da husûl-ı matlabı için insânı sa‘âdet-hâl ü baht ü ikbâlden derekât-ı süfliyye-i bed-bahtîye tenzîl ve bazen ma‘âzAllâh rüsvâ-yı enâm ile pek sefil eyler. Tedbir ne! Lâkin birâderin setr-i râza ikdam etmesi tuhaf değil mi? Evet orası ne kadar tuhaf ise o ikdamın sûret-i zevali de o kadar gariptir. Fakat bizden sırrını saklaması ve bundan dolayı müstehakk-ı tevbîh olması acaba neden icap etti. Şüphesiz hicâbından olmalı? Hâlbuki âsâr-ı şerm-sârı elbette medâr-i takbîh olamaz. Besbelli bizden medet yerine infi‘âl hisseyledi. Her ne ise şu hâlde bile çâre aramak, ciğerpare karındaşımı ağlatmamak, lâzımeden ve ma‘a-mâfih muhabbet-i kalbiyye şefkat-i insâniyye icabından olup artık ihtiyâr-i sükût öteden beri gösterdiğim mu‘âvenet-i mâderâneyi hatırdan, bu misli müşkilât-ı umûrda müştehir olan icrâ‘at-ı sâbıkamı kulûb-ı yâr ü ağyardan çıkarır. İşi herhâlde bir netice-i haseneye îsâle çalışmalı, mülayenetle olamazsa şiddet göstermeli. Mevlâ ‘âkibet-i mesâ‘î-yi muhıkkayı boşa çıkarmaz. **"Bu aralık Fâzıl Efendi içeri girer."**

-İkinci Meclis-

-Abdurrahmân Bey – Fâzıl Efendi-

-Fâzıl Efendi-

Beyefendi! Pek mükedder görünüyorsunuz. Bir işim olduğundan geçen günden beri Mazlûm Bey'i göremedim. Nasıldır kendisinde mutlaka hâlet-i [34] 'aşk vardır. Ammâ o görünmeden izalesine bilmem nasıl bakmalı? Allâh hayırlar versin. O genç birâderinizin hâline acımamak elden gelmiyor. Artık davranmalı!

-Abdurrahmân Efendi-

Öyle hep onu düşünüyorum. Bu anda gelmeniz de münâsib oldu. Zâten çağırıyacaktım. Kûnh-i mâddeye vukûfunuz yoktur değil mi? Lâkin hissettiğiniz vechile Mazlûm 'aşk hastası ve mahût Ahmed Efendi'nin kerîmesinin dil-bestesini imiş. Bu defa anlayabildin. Fakat sûret-i itlâ'ımı sormayınız. Onun üzerine epeyce düşündükten sonra sizi mümaileyh nezdine gönderip kızını istemeği fikren tasavvur ettim. Ancak kable'l-mutâlaba icrasına lüzûm-ı kavî gördüğüm ve hemen teşebbüs edeceğim tedbirleri bizzat görünüz de müte'âkiben semt-i maksûda gidiniz. Verdiğim karârlardan geri dönmem. Eğerçi bu mutâlabayı hoş göremezsem de malûmunuzdur ki, 'aşk cerihası tedbirsiz iltiyam kabûl etmez. Dediğiniz gibi izâlesi ise mu'âmelât-ı mutasavvere ile belki hâsıl olabilir. İşte ne sûretle olursa olsun gayreti elden bırakmamalı. Bilirsiniz ki, o herif aksi bir tabiatla mayalanmıştır. Kendisine ibtida irâ'e-i rû-yı mülâyenet, sonra izhar-ı cebr ü şiddet lâbüddür. Anladınız ya! Konağına gidip netice-i mükâlematı çarçabuk bize bildirmeli. *"Uşakları çağırır."*

[35]

-Fâzıl Efendi-

Anladım iş müşkil imiş. İfadatınız pek doğru. Ve çâre husûlüne medâr-ı kavîdir. Öyle etmeli. İcraâtınıza çâr-çeşmle muntazırım vâh zavallı çocuk! Mahûtla başımız belâya uğramayacak. *"Bu sırada hademeden Rüstem ve Mehmed Ağalar içeri girerler."*

-Üçüncü Meclis-

-Evvelkiler – Uşaklar-

-Abdurrahmân Efendi- *"Rüstem'e hitâben"*

Şimdi Mazlûm'un odasına gitmeli. Onu ne hâlde bulunursa bulunsun. Eser-i bürûdet gösterilmeksizin kemâl-i ihtirâm ve tatyîb-i tâm ile buraya getirmeli. Şu kadar ki, gelmemezlik sûreti göstermesi me'mûl ve mülâyenetin gayrıyla getirilmesi de gayr-ı makbûldür. Haydi ona göre hareket etmeli. *"Uşak 'peki' der çıkar."*

"Mehmed'e hitâben" Sen 'acûze-i rûzgâr, Fatîne-i fitne-kârı bilir misin? Elbette Mazlûm'un buraya gelip de biraz sonra 'avdet ettiğini müteakip o 'acûzeyi gidip bulursun. Ne işte olursa olsun hemen buraya gelmesi hakkındaki emrimi söyler ve lâbüd alır gelirsin [36] getiremezsen burada durma. İşte sen de şu mühim işi tamamıyla becerip zinhar kimseye söyleme.

-Mehmed Ağa-

Mahût hileci kocakarı mı? Evet bildim efendim. *"'Baş üstüne' der çıkar. Mazlûm Bey güler yüz göstererek içeri girer."*

-Dördüncü Meclis-

-Fâzıl Efendi- Abdurrahmân Bey-Mazlûm Bey-

- Abdurrahmân Bey-

Gel bakalım birâder geçen gün seni biraz darılttık ammâ 'afv edersin insândan öyle hâller eksilmez tesellî-i hâtır için buraya çağırıttım. Belki bir parça gönlünüz ferahlanır. Çünkü daima bir yerde oturmak insâna kasvet verir. Musahabet etmek eğlenmek lâzımdır.

-Mazlûm Bey-

Estağfirullâh efendim! Darılmak ne demek? Davetinize teşekkür ederim.

- Abdurrahmân Bey- "*kendi kendine*"

Rüstem'den incinmemiş. "*âşikâr*" Öyle ammâ bilâ-da'vet gelmez misiniz? Âferîn Rüstem! İşte böyle sizi getirir. Hay! Cânım birâder, hazır iyi [37] hatırıma geldi. Bir yere tezkere yazacaktım. Zahmettir fakat siz yazarsanız güzel olur. Bugün de oldukça sıhhattesiniz. Artık benim için hattınızla iyi ve makbul olacak bir tezkereyi söyleyeceğim vechile yazmak zahmetine katlanırsınız değil mi?

-Mazlûm Bey-

Efendim tezkere değil ne emîr buyurursanız 'alekadri't-tâkat icraya hazırım. Ne ise söyleyiniz de yazayım. "*Masa üzerindeki kalem ve kâğıdı eline alır.*"

-Abdurrahmân Bey- "*Fâzıl Efendi'ye gülümseyerek Mazlûm Bey'e*"

Bizim hoca efendinin haberi var fakat senin bilmem. Bir gün bi'l-îcâb memleketin en تنها, en berbat sokaklarından geçerken gözlerim bir mehpâreye ilişmesiyle âşık olmayım mı? Vay! Taaşşuk ettim ammâ hâlimi pek cüzi ifâde eyleyebildim. Bunun için seni zahmete koyacağım. Şuna bir tezkere yazdırıp tafsîlan 'arz-ı hâl-i visâl edeceğim. Ne var sâ'ika-ı kalbiyye değil mi? Emsali görülmemiş mi? Olur a! 'Aşk istediğini taht-ı hükmüne alır. Ben de o günden beri kalben pek ıztırâbtayım.

[38]

-Mazlûm Bey- "*bozularak güç hâlde*"

Sahîh... Yok ... Yok...! Latîfeyi bırakınız da iş ne ise yazayım.

-Abdurrahmân Bey-

Sahîh kuzum sahîh! İşi latîfeye hamletmeyiniz ciddidir. Niçin abes mi gördünüz? Siz sırrı ketmederseniz ben etmem. Demek ki, söyleyeceğim sözleri yazmayacaksınız a! Ümîd etmezdim.

-Mazlûm Bey- "*şaşıarak titrer.*"

Ya sahîh... Latîfe ... Değil â! "*tutkunlukla [tutuklukla]*" Hayır hayır üzmeyiniz "*kendini toparlayarak*" Abes... Değil â! "Kendi kendine" Amân ya Rabbim, ben ne oluyorum. Bu sitemler nedir? Bana mıdır? Hayır! Seyyâhtan başka kimseye bir şey söylemedim. O da kim bilir nereden râz-ı dilimi bilecek. "*âşikâr*" Rica ederim buyurun maksadı söyleyiniz de yazayım: Zîrâ artık duramayacağım geliyor.

- Abdurrahmân Bey- "*hiddetle*" "*Gizlice Hoca'ya, işaretle Mazlûm Bey'e*"

Cânım işte. Sözlerim nasılsa telakkî olamıyor. Nedir bu za'af-ı hâl? Söylediklerim esastır ifâdât-ı ahîreyi dinleyip tezkere-i matlûbeyi yazınız. Sonra sıkıldınızsâ gitmeye me'zûnsunuz.

[39]

-Mazlûm Bey-

Of ne edeyim! "*Der. Abdurrahmân Bey'in ifâdesi ve gönlünün fart-ı halecânı içinde zîrde sûreti münderiç tezkereyi yazmakta muztar kalır ve orada durmayarak ve bir şey söylemeyerek hem hayret hem de kasvet eseri göstererek güç hâlle odasına atılır. Abdurrahmân Bey tezkereyi alıp hocaya karşı okur ve zîrine Mazlûm'un imzasını karışık olarak yazar.*"

"Sûret-i Tezkere"

Yek-nazarda dil-beste-i hüsn ü âni olduğum, melek-haslet mahbûbe-i âli-menkabet efendim!

Kulunuzu cemâl-i pür-kemâlinize dil-bend edip de taleb-i mülâkât için mecburiyyet-i şedîde veren âteş-i ‘aşkıma arz etmek maksad-ı hakîkisiyle pek güç şu tezkereyi yazmağa muvaffak olabildim. Bu güçlük de emel-i meşrû‘umun, Hüdâ ne kerde, rû-yı hatre-i dil-hırâşıdır ki, böyle bir hâl-i nâ-ümîdi size mukâbil zâten inkârı gayr-ı kâbil olan değersizliğime karşı lâyıkça da bundan ilelebed şerm-sâr olmuş ve müşkil bir mevkide kalmış olacağımdan o sûrette hayâtıma nihâyet vermekten başka çâre bulamam. Bunun mesuliyeti ise ikimize de râcidir. Fakat öyle bir büyük hasletle elbette ‘adem-i insâf ü mürüvvet eseri göstermeyecekleri ümîd-i kavîsi o hatrayı izâle ettiğinden ve hâlet-i ‘aşkıma âteş-efgen-i dâmen-i sabr u karâr olduğundan mâ‘al-hicâb tasdî‘e şitâb [40] eyledim. Ey perî-peyker! Bilmem kabâhat, mâlik olduğun hüsn-i cemâl de mi yoksa benim gönlümde midir? Bu yolda cân feda edercesine hâb ü râhatımı terk etmeğe mecbur oluyorum. Lâkin bunlar da kabâhat olmamalı! Kabâhat felek-i bî-rengdedir ki, senin gibi bir mehpâre-i dil-sitanı bana mülâki eyledi. Yok yok! Yanlışım var. Şikâyet-i hükm olabilir mi? Ancak cerîha-i ‘aşkımla kalbi mecruh olan şu bîçâre yollu bir şey yazacak değil a meleğim. Kabâhat kimde olduğunu re‘y-i sâ‘ibeleriyle yalnız siz tefrik edebilirsiniz. Şu kadar ki, o uğurda ne derece dūçâr-ı ıztırâr olsam ol derece mukaddes bir vazîfeyi icrâr eylemiş olacağımdan kulunuzca merhamet-i ‘aliyye-i ‘ismet-penâhîlerini celbetmek temennâsından başka bir diyecek olamaz. Binâ‘en‘aleyh şu mes‘ele-i müşkilenin hallini lutfunuzdan,

*insafinizdan bekler ve kendimi herhâlde bahtiyâr addeylesem
'aşkınızı medâr-ı iftîhâr bilirim. Eğer iltifâtnâme-i cevâbîlerine de
mazhar olursam onu bir yadigâr-ı kıymetdâr bileceğimden lutfen öyle
bir beşâret-i 'uzmâ-yı ibtidâ'îyye ile kölenizi ihyâ buyurunuz? Bakî
'inayet!*

Câzibe-i hüsn ü ânınızla dil-beste

Mazlûm-ı bî-çâre

-Fâzıl Efendi-

Mazlûm Bey'e böyle bir tezkere yazdırmanız pek gariptir. Lâkin zavallı pek fenâlaştı.

[41]

-Abdurrahmân Bey-

Ne yapalım? Birâderinden ketm-i râz eden kimseye başka ne edilir? İstidlâ'âtımı ona keşfetseydim bu tezkereyi yazdırmak pek müşkil idi. **"Aradan on dakika mürurunda ihtiyâr Fatine odaya girer."**

-Beşinci Meclis-

-Evvelkiler-Fatine-

-Fatine-

Câriyenizi çağırılmışsınız. Hayrola. Vasıtamla görülecek bir iş mi var? Uşağınız tezce getirdi. Pek merâklandım. Bana göre ise buyurun. Emrinizi îfâya çalışayım.

-Abdurrahmân Bey- "kendi kendine"

Mehmed sensiz mi gelir? "**aşıkâr**" Evet pek mühim bir iş. Sana göre olduğu için seni çağırıttım. Söyleyeyim dinle fakat iptida şunu ihtiyâr edeyim ki, söylediklerimi sâdikâne ve mahremâne olarak harfîyen icra etmezsen hakkında bed-mu'âmele ederim. Bizim birâder 'ayândan Ahmed Efendi'nin kerîmesinin 'aşkıyla hastalanmıştır. Hâlbuki zannım ma'şûkasının bundan haberi yoktur. Binâ'en'aleyh ona hitâben hatt-ı destiyle yazdığı bir tezkereyi sahibesine tavsil için vesâtâtınıza müracaata lüzum gördüm şimdi şunu alır, "**Mezkûr tezkereyi gösterip mezbûreye verir.**" doğruca [42] mümaileyhin konağına gidersin; bir kolayını ve kızın تنها vaktini bularak götürür verirsin. Sûret-i a'zâsını ta'rîf etmek icap eylemez ya, yolunu sırasını bilirsin. Ancak şurası lâzım ki, dereden tepeden söz açarak nihayet bu işe nakl-i kelâm ettiğin vakit Mazlûm seyrangâhda onun müştak-ı dîdârı olduğunu bildirirsin ve bir nebze de kıza medh ü senâmızda bulunursun. Zannımız gibi eğer kızın çocuğu görmediğini anlarsın, onu da Mazlûm'a dil-firîb ederek tezkere cevâbını alır ve bademâ dahi muhaberat mümkün olup olamayacağını anlayarak 'ale'l-'acele buraya gelirsin. İşte bu kadar...

-Fatine-

Öyle mi pek âlâ; pek kolay. Güç bir şey değil belki mücerrebdir. Emriniz vechile hareket etmezsem bana yazıklar olsun.

-Abdurrahmân Bey-

Haydi bakalım. İş hafî tutmalı ha!

-Fatine-

Hay hay! diyerek tezkereyi hamlen sûratle gider.

-Fâzıl Efendi-

Başka yapılacak bir şey kalmadı ya. Fatine'nin 'avdetinden dâ'îiniz de [43] mahall-i matlûba gideyim. Lâkin şu karı da ismi gibi Fatine olmakla bir iş göresi memuldür.

-Abdurrahmân Bey-

Öyle şu kadar ki, tedabir-i ibtidaiyyeinin neticesi senin gayretinle husul bulacak. Himmet etmeli.

-Fâzıl Efendi-

İnşallâh çalışacağız şu tedbîr-i muvafık-ı takdîr olursa pek musîbdir. Hele küh-i maddeyi anlamak; Mazlûm Bey'e tezkere yazdırmak ve ihtiyâr hilekârı bulmak yok mu? Hem garip hem de maksad-ı asliye karîbdir. Birâder için emek sarf etmek olsa olsa bu kadar olur. Dâ'îiniz de memulün hâricinde o şeytân herifle ola ki, bir iş göreyim.

-Abdurrahmân Bey-

Şu husûstaki garabeti neticede anlarsın. Hemen husûl-i muvaffakiyyete çalışmalı galiba çok uğraşılacak. Daha bir mikdâr burada dur; Fatine'yi bekle. Ben bir iş için dışarı gideceğim. Yine gelirim. Kadın geldiği vakit ' avdetime kadar tevkîf eyle. "**Çıkar gider.**"

[44]

-Altıncı Meclis-

-Fâzıl Efendi- "yalnızca"

Bu bey nereye gitti? Kim bilir ne vakit gelecek? Ne ise o benim neme lâzım. Ben bakayım şu iş ile ne yapacağım? Doğrusu güç. Pek güç. Bîçâre Mazlûm! Öksüz çocuk! Kim der idi ki, bir kızın ziyâ'-ı cemâli senin gözlerine çarpacak. Ve gönlünde ' aşk yarası açılarak gece gündüz çektiğin âh-ı âteşnâktan sûzişli oklar peyda olacak da bizim de ciğerimizi delecektir. Ya senin bu derdini def' edemezsek... Of! İşte orasını ve hâl-i düşvârını düşündükçe mutlaka çıldıracağım geliyor. Hele sağ olunuz. Abdurrahmân Bey de mahir, müdebbir bir zat. Allâh'a emanet olsun, gayreti bereketlensin. Bu derde deva bulursa o bulacak. Yoksa ben bilmem hiç ' aklım

kesmiyor. Fakat ne ise mademki ben de bu hânedânın duâ-gûlarındanım çalışmalıyım. İyilik etmeliyim. Ne çâre? Cânım bu dünyada da râhat yok vesselâm. Meselâ insânın malı mülkü evlâdı olur da bir kazâ-yı nâgehânîde ân-ı vâhidde kâffesinin mahveder, insânı nân-pâre-i muhtac eyler. Âile hüsrânına uğrattır; hastalık, aşk verir. El-hâsıl başka nice nice belâyâ-yı mübrime ve müşkile getirir, getirir de telâfi'-i mâfât için edeceği tedbirleri de boşa çıkar. Bir nesne fayda vermez. Ya çâre! En iyi kanaat; uzlet değil mi? Lâkin ne yaparsın o tamâ'a ki, insân sabahları yataktan kalkar kalkmaz te'mîn-i ma'îşet lâzım ya! Bir de tezyîd-i servet [45] irtifâ-yı haysiyyete bakıyor. Bununla berâber ya sâ'ik-i takdîr ya hey'et-i ictimâ' iyye kavâidine tevkîr o da lâzım. Gördün mü? Ha! Vatanına devletine milletine cân-siperâne hizmet de pek muktezâ. Onlarsız da olamaz. İnsân insânlığını, mukaddes toprağında yaşadığı devleti, milleti, uğrunda ispat etmeli. Bu bâbda ziyâdece isbât-ı mü'essir-i fedâkârî ise elbette kesb-i servet ü i' tibâr edenlerin himmetlerine vâbestedir öyle değil mi? O hâlde âlemde câri olan şu kânûn-ı lâ-yetegayyer hükmünce umûm için kanâ'at-i uzlet kâbil olamıyor. Madde yine çatallaştı. Şu kadar ki, hasren menfa'at-i zâtiyyeye gayret rehn-i isâbet ü hikmet olunamaz a! Demek ki, o yolda çalışanların tâli'leri yâr ü yâver olup da nâ'il-i servet ü matlab olursa nihayet muktesabatına güvenemezler. Yalnız içlerinde hayrül-halef terkine muvaffak olanlar, vatanlarında âsâr-ı nâfi' a ihdasıyla ifâ-yı nâm edenler iftihâr etsinler. Ya çalışıp da bahtsız çıkanlar! Bir hizmet-i mûcibül-fahriyyet göremeyenler, onlara Allâh selamet versin. Bin muhabbet, bin meşakkâtle hâsirân-ı ifnâ oluyorlar. Ba-tezhîb-i ahlâk etmeyenler, emr-i idâre ve ma'îşetlerini tarîk-i gayr-ı müstakimde arayanlar... Adam bunlar acına değil a. Onlara lanet olsun. Başka ne demeli hulâsa-i nâgeh-zuhûr olan ve herhâlde esbab-ı hafiyeye müstenid bulunan tecelliyata gerden-dâde-i inkiyad ve fakat bir işin esbabına teşebbüs etmek husûsunda kadere ta'liken i' tiyâd etmeli. Başına gelen hayr u şerre sabr eylemeli. Elinin yettiği mertebe iyilikten geri durmamalı. Müşkilât-ı umûrda çâre [46] taharrîsinde şükr-i tamm ve ihlâs-ı mâlâ-keâm ile mukadderât-ı ilâhiyyeye havâle-i merâm-ı kaziyeye-i sâdikasını herhâlde göstermeli. **"Aradan yarım saat mürurunda Fatine içeri girer."**

-Yedinci Meclis-

-Fâzıl Efendi-Fatine-

-Fâzıl Efendi-

Sen geldin ammâ Bey bir yerde [yere] gitti hâlâ gelmedi biraz dur bekle. Öyle tembih etti. Şimdi gelir...

-Fatine-

Pek iyi. Fakat kendi işim de var.

-Fâzıl Efendi-

Eey ne yapalım! Öyle icap etti. Beklemeli ha? Ne yaptın bakayım bana söyle...

-Fatine-

Dur bey gelsin ne yaptığımı ona söylediğim vakit sen de işitirsin. "*Abdurrahmân Bey gelir.*"

-Sekizinci Meclis-

-Evvelkiler-Abdurrahmân Bey-

-Abdurrahmân Bey-

O Fatine Hanım gelmişsin a? Ben çarşıya kadar gittiydim. Biraz geç kaldım. Hesaplarım var idi tesviye ettim. Ne ise işimize bakalım. Ne yaptın acaba?

[47]

-Fatine-

Ne yapacağım! Emrinizi tamamıyla yerine getirdim. İşte getirdiğim tezkerenin cevâbı "*bir tezkere verir.*" Böyle işleri becermez miyim? Ben ne kadar hasretler kavuşturmuşum bilsen?

-Abdurrahmân Bey- "Tezkereyi alır. Cehren kıraat eder."

"Sûret-i Tezkere-i Cevâbiyye"

Dil-dâde-i hüsn ü cemâlleri olduğum beyim efendim!

Seyrana çıktığımız ve câriyenize dil-beste olduğunuz gün câriyeniz de efendimle hem-hâl olarak konağa pek dar gelebildim. Nasıl güç 'avdet etmemiş olayım ki, siz ne türlü câriyenizi görmüş iseniz, câriyeniz de sizi öylece müşahede ve kemend-i hüsn ü nezâketiniz beni hâb ü râhattan âvâre etmiştir. Âh sevdiğim! O kabâhati dönen felekte buluyorum! Bizim gibi iki masumu esîr-i 'aşk etmek lâyük mü idi? Kaçan ki, odama girdim; seyrangâhtaki sürûr-ı kalbim, firak-ı didârımızla hüzn-i kesîre, gündüzün aydınlığı sanki gece karanlığına mübeddel olduğunu gördüm. Ondan beri fikr-i mülâkatla ne yemekte ne içmekte lezzet ne uykuda ne bahçede bir râhat bulabilip hayâl-i rûşen-iştimâlleri karşımda, timsal-i mücessemeleri kalbimin en vüsatli mahallinde yer tutmuştur. Hemişe muhibbe-i enîsem olan bir câriyeden başka peder ü mâderimle bile ülfet edemeyip dâ'imâ efendime 'arz-ı derûnun ne vechile mümkün olacağını düşünerek durmakta idim. Hattâ bu bâbda [48] vâlidimin nazar-ı hiddetlerini celb ettim. Lâkin acıdıklarından sıkımiyorlar. İşte o misli hâlât-ı kudûret-i gâyât ile imrâr-ı evkât etmekte iken Fatine Hanım vasıtasıyla irsal buyurulan tezkere-i 'aleyhleri ve bey birâderinizin hakkımızda istihbar ettiğim muavenet-i müşfikânesi mütâlaa ve mülâhaza olundukta

câriyenize hayât ve ümîd-i necât gelerek bundan dolayı ne derece memnûn olduğumu ta'rif edemem. Allâh vücudunuza sıhhat ve ikimize de mülâkat nasib buyursun! Lâkin anlayışına göre etvârı elbette ma'lûmunuz bulunan pederimin hayâtında husûl-i emel müsteb'addır. Fakat hanım mümaileyhaya söylediğim vechile şimdilik bir müddet te'âti-yi tezâkir edebilmekliğimiz mümkündür. Bu muhaberenin de vukû'u herhâlde şâyân-ı teşekkürdür. İleride bakalım 'âyine-i devrân ne gösterir? İşte bu kadarla hâtem-i güftâr ü fark-ı câriyânemde bekâ-yı teveccühlerine ümîdim Bâkî idüğünü arz ü iş'âr eylerim. Artık mürüvvet!

Câriyye-i Sâdikanız

Gülnâz

-Abdurrahmân Bey-

Âferîn Gülnâz Hanım. Var ol valide! **"Bir altın çıkarr. Fatine'ye verir."**

[49]

-Fâzıl Efendi- "hoş çehre ile"

İkisi de şâyân-ı tahsindir efendim! Bu bâbda hakîkaten pek sevindim. **"Fatine'ye"** Daha ne yaptın?

-Fatine- "altın için teşekkürle"

Buradan hareket ve doğruca Ahmed Efendi'nin konağına azimet ederek, ibtida ona mülâki oldum. Kendisi benden kötü ise de hukûk-ı sâbıkam cihetiyle biraz konuştuğundan ve fakat 'aleyhine dâm-ı iğfâli kurduktan sonra zevcesini bir işle meşgul bularak Gülnâz Hanım'ın odasına girebildim. Hîn-i dühûlumda odanın تنها olduğunu görerek sual-i hâl ü hatır ve tefrih-i kalb için seyrana çıkmaklığın lüzumunu tebâdür ettiğimde meğer kızcağız da Mazlûm Bey'in esîr-i 'aşkı olduğunu, seyrân sözünü işitmesiyle

çektığı bir âh-ı cân-güdâzdan ve ba' dehü usulüyle yavaş yavaş lakırdıyı maksadımıza tahvil ederek kemâl-i 'iffet ve 'uluvv-i 'ismetine delîlen hicâbâne ve muhterizâne olarak uzaktan uzağa îzâh-ı sırr-ı kalbe başlamasından anladım. Cânım Bey! Bu kız tıpkı Mazlûm Bey'in fikrind[e] ve küçükten beri efkârı derste olup erkeklere nazar-ı nefretle bakmakta iken böyle ikisinin de efkârını, etvârını öğrendiğim şu çocukların sakındıkları bir derde uğramalarına taaccüp ettim. Lâkin istemediğin şey başına gelir. Onun üzerine derhâl tezkereyi kıza verdim ve medh ü senânında bulundum. Hemen ki, onu baştan başa okudu ve ifâdelerimi işitti. Te'sîr-i 'aşk ile [50] sararıp solduğunu gördüğüm gül-çehresinde 'alâim-i sürûr meşhûdum olmasıyla Mazlûm Bey'in hâlini de emriniz üzere bildirerek o hâlde ben de sevinmeye başladım. Tezkeresinde bildirdiği gibi derd-i kalbini tamamıyla anladım. Ba' dehü kız bizden dermân istedi. Himmet-i mu'âvenet aradı. Çünkü o hıyânet-i peder ve câhile validesiyle ne yapsın? Kendisine tesellî verdim. Şimdilik yalnız muhabere etmekliği bi'l-mukaleme karârlaştırdık. Ve tezkereye o cevâbı yazıp verdi. Bunlar cidden birbirine lâyıık. İllâ kızın okuyup yazması zannım matluba muvafıktır. Ola ki, kavuşsunlar? Buralarda yalnız Ahmed Efendi, kızına yazı okumak öğretmiş. Pek garip! İşte o cevâbı aldığımdan artık ikâmete mahal göremeyip ve başka kimse ile görüşmeyip sürâtle doğru buraya geldim. Kızın câriyesi iyi, 'âkile ve sâdıka olmalı ki, onunla eğleniyor. 'İndü'l-hâce o da işimizi teshîl eder. Ne ise bârf çok yorul[ma]dım; işi hazır buldum. Neticesi hayırlı çıksın. Artık ruhsatınızla gideyim. Benim de biraz işim var. Ancak her ne vakit isterseniz haber gönderiniz gelirim. Sırrınızı cânım gibi saklarım. Yine gidip gelmek icap edecek ya?

-Abdurrahmân Bey-

Öyle. Pek iyi git. İyi iş görmüşsün. Ötesi Allâh kerim. 'İndü'l-îcâb yine çağırttırırım lâkin öylece sırrı saklamalı? Sonra [51] bozuşuruz. Gerçi senden bizim için bir fenâlık ümîd etmem; fakat ehemmiyyet-i maslahat cihetiyle tenbîhâtımı tekrâra lüzum görürüm. Haydi bakalım...

-Fatine-

Â cânım niçin böyle söylüyorsun? İşin ehemmiyetini ben bilmez miyim? Allâh etmesin! Size cüzi bir fenâlık gelmesini ister miyim? İyiliğimizi görmüşüm; iyiliğimize çalışırım. Hemen siz de tedbirde kusur etmeyiniz. Cânım gider de sırrınız meydana çıkmaz. Allâha ısmarladık! "**Çıkar gider.**"

-Dokuzuncu Meclis-

-Abdurrahmân Bey-Fâzıl Efendi-

-Abdurrahmân Bey-

Haydi siz de Ahmed Efendi'nin konağına gidip der-^çuhde ettiğiniz maslahatı görünüz.

-Fâzıl Efendi-

Peki, Allâh muvaffak etsin. "**Gider.**"

-Abdurrahmân Bey- "Yalnızca, Gülnâz'ın tezkeresini cebine koyarak"

Bunu Mazlûm'a göstersem sevincinden kim bilir ne yapardı; benden de utanırdı. Şimdi göstermem onun da sırası var. Bakayım Fâzıl Efendi [52] gelsin ne haber getirecek. Sanki getireceği haberi de bilmez miyim? Bî-iştibâh ümîdsiz bir haber. O acûze değil ki, Ahmed'in burnuna sokulsun. Sokulsa bile seng-dil herifin zülâl-i mürüvveti pek güç bize cârî olabilsin. Her ne ise ona göre biz de diğer sûretle icabına bakarız. Ha! Kızın Mazlûm'a taaşşuku ^çayn-ı isâbet ve işte ayrı bir sühulettir. Okuyup yazması da yolunda; Mazlûm'a[u] andırmaktadır. Bu havalide emsali mefkûd öyle bir duhter-i ma^çârif-perverin pederi, bambaşka bir hâl-i te^çessüf-iştimâlde olması şaşılacak şeylerdendir. Fâzıl Efendi'ye cevâb-ı redd verir de kızının ^çaşkınlık anlarsa, o da mustarip olur [y]â? Mamâfih husûl-i emel için icrâ edilecek tedbirlerden biri müessir olabilir. Bu yeter değil mi? O hâlde iki masum, iki mazlûm, iki namuskâr, iki ma^çârif-

ŧi'ârın hâmîsi olur, ömrüm oldukça iftihâr eylerim. Aksi sûrette mahvoluncaya değin çabalarım, uğraŧırım. Hasımın başına nice bin felâket getiririm. Ne olursa olsun, biz de ağlarınız onları da ağlatırım. Maksadın hakka makrûniyetini görüyorum. Ancak Ahmed Efendi'ye iyi olamadık. Hasedinden çatlayacak. Varsın çatlasın. Ümîd-i bâkî zannım Fâzıl Efendi iyi eğlenir. Haydi ben de yine biraz dıŧarı çıkayım. "**Çıkar perde iner**"

Hüdâ etsin beni dâ'im muvaffak

Ki sen her emre kâdîrsin muhakkak



[53]

ÜÇÜNCÜ FASIL-ÜÇÜNCÜ PERDE

(Perde açıldıkta bir mabeyn odası. Ve derûnundaki köhne bir minder üzerinde Ahmed Efendi'nin mükedder ve mütehayyir bir sûrette oturmuş olduğu görünür.)

-Birinci Meclis-

-Ahmed Efendi- "yalnızca"

Acaba şu kıza ne oldu? Bir müddettir benzi solmuş; gözleri çukurlaşmış nesi var bilmem? Bir evlat o da böyle. Lâkin kendisinde de kabâhat var. Niçin derdini söylemiyor. Elbette bir belâsı olmalı. O hâ'in Halîme ne kadar ki, sıkıştırıldı. Bu bâbda bir şey söylemedi. Bârî bilinse de bir çâresine bakılsa hastalığı şiddetlenmeden fenâ mı olur? Â, sanki bilinmez de çâresi ne? Zamâne hekimleri hocaları para kapmaktan başka bir şey yapamıyorlar. Onlara mı baktırmalı? Sonra birçok paradan çıkmalı hâ! Hayır hayır! O olamaz! Zâten bu da kara nasibine terk etmeli haydi! Ne olursa olsun. Şimdi onunla da mı uğraşacağız? Pek iyi ki, derdini bilmiyoruz. Zîrâ halka para kazandırmak, külâh kaptırmak. Ne lâzım varsın hâliyle görüşsün. Ben kendi işime bakmalıyım? İşte Abdurrahmân Bey dert bilmez. Hep hesâb-ı zâtisini gözetiyor. İler{i}liyor. Âh ben! Ben kaldım gitti. Of, tâ'ife-i nisâyâ boyun eğip ve onların nazını niyazını çekip de o beyden her yerde [54] geri kalayım! Olmaz olmaz! Âh! O câhile Fatıma da... Amân çatlıyorum. **"Ahmed Ağa içeri girer."**

-İkinci Meclis-

-Ahmed Efendi-Ahmed Ağa-

-Ahmed Ağa-

Hayrola keyfiniz biraz bozuk görünüyor. Sen de inceden inceye düşünürsün. Ne olmak ihtimâli var. Bu dünyayı böyle gördük; böyle geçirmeli. Keyfe bakmalı; aza sıkılmamalı, a efendi?

-Ahmed Efendi-

Öyle, lâkin ben çoğa sıkılıyorum; sık dokuyorum. Keyfim nasıl bozulmasın? Şu o gailisi âile dırıltısı bitmiyor, tükenmiyor. Bir taraftan kızımın hastalığı, diğer taraftan validesinin refikesinin patırtısı çekilecek dertlerden değildir. Bıktım vesselam. Böyle olur da ömür mü geçirilir?

-Ahmed Ağa-

Ey ne yapalım dünya âilesiz, o âilesiz olmaz; muhabbet çekilmeden râhat bulunmaz. Artık biraz sabretmeli onlar da fenâlık istemezler; onlar da râhat yüzü ararlar. Ne yapsınlar? Hep düşündüğünüz bu olsun. Ne var? Kerîme [55] hanım keyifsizliğini akıbet geçirir. Sur-ı pür-sürûrunu bize gösterir. İşte bizim komşu Servet Bey hazır istiyor ona veriniz her vechile birbirine lâyıktır. Münâsib ise işi bitirip mürüvvetinizi görelim. Validesi refikesi de sevinsinler. Olmaz mı?...

-Ahmed Efendi-

Evet olur a sözleriniz doğrudur. Lâkin işte sabredemiyorum. Ne ise biraz işimi yoluna koyayım da ba' de hü sen nasıl dersin öyle yaparım; sözünden çıkmam. Servet Bey'i pek de bilemiyorsam da mademki sen methediyorsun; methinden âlâdır. Sana emniyet ederim. Zâten başka kime vereceğiz. *"Bu esnâda Fâzıl Efendi içeri girer. [Ahmed] Ağa dışarı çıkar."*

-Üçüncü Meclis-

-Fâzıl Efendi-Ahmed Efendi-

-Fâzıl Efendi-

Ahmed Ağa ile muhabbet ediyordunuz a! Pek âlâ muhabbetiniz artsın. Fakat o nereye kaçtı. *"gizlice"* İyi ki, gitti.

-Ahmed Efendi-

Bilmem. Fakat Ahmed Ağa bizi biz onu arıyor. Herkes sizin gibi vefasız değildir. [56]

-Fâzıl Efendi- "*kendi kendine*"

Hazır تنها hemen söylemeli. *"âşikâr"* Hakkınız var. Ancak bilirsiniz ki, iyice meşguliyetimiz oluyor. Yoksa bî-vefâ değiliz. Muhabbetinizi isteriz. Bununla beraber kiraren beyhude tasdi^ç etmek de olmaz. Ahbabı bazen de bi'l-vesîle ziyaret etmeli. İşte bu defa hayırlı bir işle geldim. Ümîd ederim ki, matlab nezdinizde de mazhar telakkî olacak.

-Ahmed Efendi- "*bürûdetle*"

Ya! Ne imiş bakalım?

-Fâzıl Efendi- "*mülâyemetle*"

Kerîme-i muhteremeleri hanımın Abdurrahmân Bey'in birâderi Mazlûm Bey'e tezviç için husûl-i muvâfakatları şerefine nâil olmak ve bu bâbda tahmininizden ziyâde ilelebet müftehir bulunmak isterim. Ma^çlûmdur ki, Mazlûm Bey asil-zâde ve memlekete küçüğünün büyüğünün mehâsin-i enzârına mazhariyetle pîrâste, birâderi de öteden beri hasâil-i nîkû-kârı ile âreste ve her ikisi bu havalide kesb-i şöhretle hepimizin merdümün⁴³ ^çuyûn-ı iftihârı oldukları ta^çrîften âzâdedir. Âgûş-ı terbiyyelerinde büyüyen bir duhteri öyle birine vermeli değil mi? Binâ'en^ç aleyh ne

⁴³ h.n.: merdüm-i

tefekkür ne de tereddüdünüze mahal olmadığından ve onlar da sizin gibi eâzım-ı memlekete mukareneti pek sevdiklerinden bildiğim ve beklediğim cevâbı veriniz.

[57]

-Ahmed Efendi- "bozularak"

Bunun için geldiniz! Ha! Keşke gelmeye idiniz. Bu şeref değil âdeta hakârettir. Çünkü methettiğiniz adamlara asla tekarrüb etmek istemem. Onların ahlâkını, etvârını, bilâ- taraf sizden biliyorum. Ta'rifinize, mukaddime temhîdine lüzum yok. Bu cihetle mademki cevâb istiyorsunuz. Ben de ümîd etmediğiniz vechile söylerim ki, Mazlûm Bey kızımı alamaz. Ma'a-mâfih kerîmem zâten hastalanmış ve evvelce Ahmed Ağa'nın komşusu Servet Bey'e verilmek üzere vaat olunmuştur. Vaadimden geri dönmem. Ne hâcet vaat etmemiş olsam bile derecesiz çalışmayacağım hemen buyurun gidiniz, onlara söyleyiniz. Benimle işleri yok. Beni hâlîme bıraksınlar bir daha buraya gelmeyiniz. Evvel ve âhir söyleyeceğim sözler budur. İşi uzatmayınız. Hoca! Hoca! Birisi her yüzden halkı ızzar diğeri de tarîk-i 'uzlet ü hamâkatı ihtiyârda iştihâr eden o iki zât celb-i menfa'atiniz için hizmet etmeyi size lâyük görmedim. Lâkin senin de mayan öyle olmalı. Mazlûm'a benim kızımı mı münâsib gördün. Utanmadan istedin. Vay hâline!

-Fâzıl Efendi- "hiddetle"

Öyle â! Pek iyi. Ben de böyle cevâb alacağımı biliyordum. Onun için i'tâ-yı cevâbda tehir etmeyiniz dedim. Lâkin beğenmediğiniz beylerin ni'met-i cihân-kıymetiyle hakîkaten perverde olduğumdan hatırlar için senin [58] gibi bir alçağa âb-rû dökmeye geldim. Ne yapayım ki, o genç güzel Mazlûm Bey ma'atte'essüf kerîmenize, kerîmeniz de ona ta'aşşuk edip ikisi de sûziş-i 'aşkının te'sîr-i tahammül-güdâziyla hastalanmıştır. Heyhat! Emin olunuz ki, bir daha bu bâbda sana söz söyleyecek değilim. Yalnız âdet yerini buldu. Böyle bir cevâb-ı kat'î verdiğiniz bile teşekkür ederim. Fakat şimdiden dil-hûn olunuz ki, ya bu iki 'aşık-ı sâdık muvâsalat edecek

yahut o yolda fedâ-yı cân ü cihân eyleyeceklerdir. Arada Servet Bey mahrûm, senin de hayâtın muhakkak ma' düm olacaktır. Efendi! Efendi! Mâlik olduğun haslet va'adinizin 'adem-i incâzına mâni değildi. Velî-ni' metlerimin ahlâkını bilirsiniz ha! Demek ki, su' -i şöhretle müştehir imişler. Bütün memlekete karşı böyle bir hezeyânda bulunmanız ancak size mahsûstur. Buna delil istemez. İyi biliniz ki, namusunu şânını katâlîğa dâr etmesin Abdurrahmân Bey mahvınız uğurunda çalışacak da ancak o vakit belki sù' -i ahlâkla çirkâb-ı iştihare uğrayacaktır. Ne çâre söz dinlemeyen bir Ahmed bed-nâm edilmek lâzımdır hâlbuki sizden iyilik kim görmüş de biz görelim. Bir de utanmadan bana da ta' rîz ediyorsun hâlbuki ni' metleriyle hânümânımın mayalandığı velî-ni' metlerim yolunda cân-siperâne hizmetle müftehirim. Dirîğa ki! Sizin mayanız, edânî mayasıdır. Zanneder misin ki, sen de adam sırasındasın. Hayır! Hiçbir vakit de... Senin aslını ben bilirim insâniyet mal ile değildir, irfân iledir. Sen ise nûr-ı ma' rifetten, cevher-i kemâlden hâlî bir mağrursun. Yazık hâline! Yazık büyüklüğüne ki, [59] fukarâ-perverlikle müştehir bir hânedân-ı ' alî-şân üzerine ziyandır az olup türüyorsun amma. İşte muhakkak anla ki, Abdurrahmân Bey muttasıf olduğun cehâlete marifetle, cebânete şecâatle, denâete diyânetle, hasâsete sahâvetle mukabele edecek. Ve bilahare sana nedâmet gelecektir. Pek âlâ bilirim ki, bu hâlin müsâlemete karşı ' âdavet; siyâsete karşı bir meskenettir. Gınâya mahsûs bir haset; ' akla münâfi bir taannüttür: zîrâ şu hareket-i nefsâniyyen nasıl ' akla mülayim ve hamakati gayr-ı münfehim olsun ki, Mazlûm Bey'in ahvâl-i ' alî-pesendânesini beğenmeyip de geceleri gündüzleri işretle, kumarla; fuşşiyatla vakit geçiren arada sırada da dolandırıcılık, yalancılık, el-hâsıl olmayacak çapkınlıkla iştilgal eden Servet Bey deyyusuna kız veriyorsun. Sana teklif ettiğim büyük bir sa' âdeti bedbaht bir sefalete tercih ediyorsun. Lâkin her vakit alçak alçağı ister. Acı kızına. Acı meleğine be zâlim ki, o haramzâdeyi, o sefilhi damat eyliyorsun hâ! Zâten edemeyeceksin a! O kız senin ise de idâre-i cüziyyesi pek de senin değildir. Çünkü daima lu' biyât ü menhiyât ile ve gayrimeşru işlerle mevsûf bir pederin adli zulümde arayan gafil bir babanın hükmünü infaza, insânlar içinde şerîk-i töhmetin olup nihayet şûra-yı nâreftede kıymetli cânını fedaya neden mecbur olsun.

Nerede kaldı ki, öyle bir zevcin isâ'etini çekebilirsin şu sözleri söylemekten maksad, cehaletle kararın kalbinizi sâ'ika-ı hiddetle cerh etmeye mübtenîdir. Yoksa başka bir sebebe hamletmeye. Bu hiddet de elde değil iken mecburen da'vet ettirdik. Buna [60] te'essüf etmemek elden gelmez. Sen Ahmed Ağa'nın sözlerini dinler de mazlûmiyyeti boynuna alıyorsun iyi bilmezsin ki, Ahmed Ağa senin malına göz dikmiş. Dalkavuklukla şöret bulmuş bir adamdır, galiba akrabanız da. Ne ise bana lâzım değil. Ancak taaccüp ediyorum ki, tab'an, 'aklen menfur olan yolu ihtiyâr ediyorsunuz ve bilâ-îcâb halkı söyletiyorsunuz. Düşünmeksizin birtakım işler yapıyorsunuz ki, felek de beğensin. Sahîhan 'aşktan bihaber hayvan menzilesindesin. Ben borcumu edâ ettim gidiyorum sen biliyorsun. Hayf! Sana bize bir şey yapamazsın. Söylediklerimi iyi mizâna vur da Ahmed Ağa'yı dinle. Servet Bey'i o hasta senden sâdık bir hocanın lakırdılarını işitme. **"kalkar."**

-Ahmed Efendi-

"Renkten reнге girer. Fenâ hâlde bozulup titrer. Bayılma derecesine gelir. Vehleten cevâb veremez. Nihayet gayrete gelerek Fâzıl Efendi giderken"

Vay edepsiz herif! Vay! Bana birtakım lakırdılar söyledin ki, namusumu berbat ettin. Hem konağıma gelir kahvemi içersin hem de güya vakar takınarak böyle arsızca lakırdı söylersin. Yıkıl buradan! Nice bin bî-günâhın kanını döken şâkîye muavin utanmaz alçak! Beni Servet Bey'i nereden biliyorsun. Namussuzluğa bakmaz da âşıklıktan dem vurur. Hay silsilemde böyle hezîli, her asılda öyle noksan... Amân hepsini tepeleyeceğim geliyor. Servet Bey'in nesi olsa? Bârî âşıklık [61] okumak yazmak bilmez a! O da benim gibi eski kafalı bir adam. Âh kör olası herifler! Âh ben o kıza neden okuyup yazmak öğrettim! Of! **"Ahmed Ağa içeri girer."**

-Dördüncü Meclis-

-Ahmed Efendi- Ahmed Ağa-

-Ahmed Efendi-

(Kızgınlıkla dermânı elden giderek mindere uzandığı hâlde Fâzıl Efendi'nin gitmiş olduğunu görerek ve Ahmed Ağa'ya mırıldanarak)

Âh Ahmed Ağa! Birâder gördün mü bugün sana bana ne oldu ne kıyâmetler koştu âh ağa! Gördün mü şu hûnhâr herifler başka ne türlü belâ açtılar? Böyle felâketi bilmezdim o kadar kızdım, o kadar üzüldüm ki, şu herifin gittiğini bile göremedim. Servet Bey şöyle imiş, böyle imiş de o biçâre dahi bize mümasil bir sûrette terzîl ü tahkîr edildi. Niçin meğer âşıklık bilmezmiş. Meğer sözlerim hocasının kibrine dokunmuş. Meğer bizim kızın hastalığı 'aşk imiş. Bak şimdi bir kere âleme karşı nasıl rüsvâ olduk. Vah! Nân u nemek hâ'ini kız! Vâh efendi düşmânı hizmetçi! Akıbet siz de bana bunu yaptınız ha! Cânım bu dünyada neler oluyor? Daha ne olacak hey gidi zamânlar hey! 'aşk [h]a, 'aşk [h]a! Duyduğum vakit tüylerim ürperiyor da sâhiblerini geberteceğim geliyor. Öyle şey olur mu? [62] Âdeta edepsizlik "**saçmalayarak**" Servet Bey işret eder ise etsin ne var? "**Bütün bütün divaneleşerek**" Kumar oynarmış parası varsa oynasın, sâir fevâhişte bulunmuş. Bu edepsizliği etmez [y]a? Dolandırıcı yalancı imiş... Para kazansın da ne yaparsa yapsın... Çapkın imiş. Bunları yapan çapkın mı olur? ... Başka hâlleri 'aşkı yok ki, âleme karşı utansın. Of! Şu Abdurrahmân Bey de bize neler çektiriyor? Vücûdu nice ortadan kalkmadı da biraz râhat edelim herkes kendi hesabını görsün. Âlâ bu sûhte! Az kaldı dövecektim... Ya o ahmak Mazlûm. Cânım Servet Bey yanında buna kız verilir mi? Bir de hoca diyordu ki, cebren alacağız. Yağma yok kim verir? Ne fayda? Dövülmekten kurtuldu daha biraz gitmeye idi. Âh! Âh! O kızın anası da budalanın biri. İşte bunlar râhatımı selb etti gitti. Çekemiyorum, çekemiyorum, çekemeyeceğim.

-Ahmed Ağa- "**Güya doğrudarak [doğrularak]**"

Amân efendi kerem idiniz. Birtakım sözler söylüyorsunuz ki, kim işitse güler. hîç öyle şeyler olur mu? Servet Bey gerçek her işten geri kalmaz. Fakat istiksâr olunacak

derecede değildir ki, ta‘ ayyüb olunsun... Mazlûm Bey ne yapıyor? hîç dünyadan haberi yok. Fakat ne çâre ki, hüküm onların elindedir şaşırđım kaldım. Bârî siz kendinizi toplayınız. Fenâ ettiniz keşke biraz sabreyleyip de lütuf ile muamele edeydiniz. Korkarım bunlardan bize bir fenâlık gelecek. Şu kadar ki, ‘ aşk maddesi [63] yalan olmalı. Kerîmeniz hanım onu kabûl etmez. ‘ Aklınıza hâlel getirmeyiniz ammâ hoca da çok söyledi ha! Tâ dışarıdan işitiyordum.

-Ahmed Efendi-

Söyledi ya! Söyledi ya! Sen de budalânın biri imişsin; şu sûhte seni dalkavuk yaptı. Elbette işitmişsin; müteessir olmayıp bir de bana dahı te'sîrsizlik göstermeye çalışıyorsun [y]a! Ben adamım, adam! Servet Bey'i bilmem ammâ sen ne dersen ben de öyle diyorum. Senin sözlerini sâdık belliyorum şu ‘ aşk keyfiyeti mutlaka sahîhtir. Şimdi görürsün ki, ben ne yapacağım! O edepsizlerden hîç fütûrum yok. Benim de kudretim var.

-Ahmed Ağa-

Sakın efendi! Sakın onlar buralarda büyüktür. Onlarla başa çıkılmaz. Sebeb olursunuz da memleketi baştan başa karıştırırlar. Fesâda verirler. Onlar salâh-ı hâl sahibidir. Senin gibi, benim gibi, hele Servet Bey gibi değildirler. Onlardan bütün ahâlî hoşnuttur. Kendilerine asla keder gelmez biz yanarız; biz fenâ buluruz. Tanı ile düşünelim, taşınalım, ona göre bir iş becerelim. İşte benim sâdık sözlerimi tut. Te'sîri bırak. Faydasız ağız kalabalığıyla saçma sözler ne için edersin? [64]

-Ahmed Efendi-

Sus! Hey hayvan. Senin de elinden bir şey gelmezmiş. Yalnız yiyip içerek uyku uyumalısın ben neler bilirim, neler. Meğer sana da beyhûde kulak asmışım. Sanki ben de memleket erkânından değilim?

-Ahmed Ağa-

Öyle efendi ammâ çok bilen çok yanılır. Ben doğrusu işi pek mühîm görüp havfımı inkâr edemiyorum sen hayvan de, budala de, ne dersen de. Fakat benim gibi bir ihtiyâra bu çirkin sıfatlarla hitâb edeni ben de acaba ne nâmla yâd edeyim? **"kendi kendine"** Bak bir kere şu çıldırmışa, şu alçağa...

-Ahmed Efendi- "çehreyi değiştirerek"

Hay uğursuz herif hay! Sen de artık tadı kaçırdın. Çık dışarı bakayım!

-Ahmed Ağa- "hiddetle"

Ya beni de kovuyorsunuz [h]a! Pek âlâ buna te'essüf etmem ekmeğini yemiş isem zan etme ki, sana ihtiyacım var. Diğer birine gider, müdârâ eyler de para alır geçerim. Ancak sana bir şey söyleyeyim mi seninle cidden konuşmaya ve karabeti koyulaştırmaya başladığım günden beri hamakatinden [65] bi'l-istifâde söylediklerimin ziyâdesi esassız ve seni iğfâl edip para kapmak emeline müstenit münâsebetsiz sözler idi. şimdi o nimetlerin karşılığında bu defa sahîhan nasîhat ediyorum, dinlemiyorsun. Aksini söylesem dinleyeceksin. Benim ifâdelerimle Servet Bey'in ahvâl-i bed-fi'lini takdir etmekliğin onun hem-pâsı olduğunuzu işrâb ediyorsa da divânece bir takdir olduğunu ma'a't-te'essüf beyândan geri duramam. Ne ise yine sen bilirsin. şu kadar ki, ben yine iyi sen ise pek fenâ adam imişsin de zebânîlerin terbiyesine muhtaç olacaksın.

-Ahmed Efendi-

Vay hocanın bir lakırdısı çıktı ha! Hemen defol karşımdan. Gözüm görmesin. Seni de akrabalıktan, dostluktan reddettim. Yüzsüz herif! Âh hâlime yazık! En sâdık dostum bu!

-Ahmed Ağa- "müstehziyâne"

Peki giderim giderim hem de şimdi giderim lâkin sen ne olacaksın. ‘Aklın bir para etmez, elinden bir şey gelmez. Hasmın çok, adamın yok. Beni arayacaksın. Mutlaka arayacaksın. **"Çıkar gider."**

"Küçük uşak girer."

[66]

-Beşinci Meclis-

-Ahmed Efendi-Uşak-

-Ahmed Efendi- **"uşağı görmeyerek Ahmed'e gaibâne"**

Hay gözleri çıkası murdar herif! Kendi ‘aklı kesmiyor da bana nasîhat etmeye kalkışıyor. Ben oturacak kalkacak mahalli bilmez miyim? Sana da göstereyim, dur sen. Meğer yalnız buna aldanmışım iyilik ettim bilmedi. Ammâ iyilik de fî-zamânına yaramaz derler sahîh işte numunesi meydanda iyiliğe mukâbil kemlik. Ne ise zarar yok. Akıbet boşa çıkmaz lâkin şuna yanıyorum ki, Abdurrahmân Bey'in iyilikleri nemredâr, benimki rehn-i mahv ü dimâr oluyor. Bilmem ki, bu nasıl hikmet! **"Uşağı görür."** Git söyle hanım, şimdi Halîme'yi kızını alsın buraya gelsin. **"Kendi kendine"** bu ne vakit gelmiş? Gelmiş de dinliyor. Hay çapkın hay!

-Uşak- **"tereddütle"**

Efendim... Şey... **"kızarak"** buraya mı?

-Ahmed Efendi-

Ya nereye! Daha duruyor musun yoksa sözümü anlamak istersen. [67]

-Uşak-

Hayır fakat burası... Selamlığınız... Değil mi... Onlar... Buraya gelir mi?

-Ahmed Efendi- "şaşkıncasına"

Vay! Şimdi mi akıl öğretmeye kalkıştın? Of ne nuhsetli gün! Bu da çocukluğuna bakmaz da... Onlar elbette buraya gelecekler, kimse yok. Kalan olsa da savmalı. Çabuk git söyle gelsinler. Böyle şeylere[i] senin 'aklın kesmez. **"kendi kendine"** 'Aklıma geleni yapmalıyım...

-Uşak-

Mademki böyle emîr ediyorsunuz. Pek iyi öyle olsun. **"kendi kendine"** Lâkin bu çıldırmış. **"Der gider büyük uşak Bâkî odaya girer."**

-Altıncı Meclis-

-Ahmed Efendi-Bâkî-

-Ahmed Efendi-

Bâkî sen Ahmed Ağa'nın komşusu Servet Bey'i bilir misin?

-Bâkî-

Şey şu sarhoş, kumarbaz, dolandırıcı, yalancı herif mi onu kim bilmez? [68]

-Ahmed Efendi- "kendi kendine"

Hay Allâh belânı versin! Dilin kuruyası uşak. Efendi'ye karşı böyle sözler söylenir mi, a terbiyesiz! Cânım ne acâyib hâl. Hepsi de bir ağız. Of! **"âşikâr"** Her ne ise git şimdi onu nerede bulursan bul yarım saat sonra buraya getir. Benden de selam söyle.

-Bâkî-

Selam mı? **"Güler."** Efendim onunla ne yapacaksın? O konuşacak, bir iş görecek adam değil. Hattâ bilmem ki, buraya gelebilsin. Ona da birkaç gavnâs lâzım.

-Ahmed Efendi-

Ben onu bilirim. Hâlini de sana sormuyorum. Haydi durma git çağır. Gavvâsa hâcet yok behemehâl getir. O beydir. Hademe ağzına düşmez.

-Bâkî- "*kendi kendine*"

Onunla başın paralansın. "*Der ve bir temennâ ederek çıkar gider ve bi't-tefekkür*" acaba bu çapkın herifle ne yapacak benimle getir diyor. [69] Çok şey! Kendi de onun gibi ya." *sözleriyle giderken mırıldanır. Biraz sonra Gülnâz inleyerek validesi ve câriyesiyle berâber içeri girer."*

-Yedinci Meclis

-Gelenler-

-Ahmed Efendi- "*çehresi ifrît sûretine gözleri kan çanağına dönerek*"

Gelin bakalım. İki edepsiz, bir budala! Gelin oturun. Yadigârlarımızı birer birer şimdi burnunuzdan çıkarayım.

-Fatma Hanım-

Vay biz ne ettik! Sen âdeta çıldırmışsın. Ters pers; buraya getirmek, uşaklar içinde böyle lakırdı söylemek olur mu? Bu nasıl iş ben mi budala yoksa sen mi? Bunu kim yapar?

-Ahmed Efendi-

Dur sen, a ahmak dur! Bir şeyden haberin yok da yine laf söylüyorsun dinle "*kızına hitâben*" Hastalığının mâhiyetini anladım; ilacını hazırladım. Meğer sebebini bize bildirmiş[s]in, 'aşk imiş ha! Öyle 'aşka Mazlûm alçağına ha! Vay namussuz kahpe! Vay utanmaz Gülnâz! Neslimizde böyle bir zül yok iken sen böyle çıkasın; benim

vakarımı namusumu [70] paymâl edesin. *"Halîme'ye dönerek"* Ya sen nân ü nemek hanımı işin künh ü hakîkatine vâkıf olduğun bedihi iken keyfiyeti bana bildirmeyesin âh iki arsız! *"Der. İkisine de elindeki uzun çubukla çıldırmışçasına hücum eder."*

-Gülnâz Hanım-

Amân pederim! *"şaşıarak Ahmed Efendi'nin ayaklarına kapanır."*

-Halîme-

Bunları sana kim söylemiş. Asla ve katiyen kabûl etmeyiz. Beyhude bizi üzme efendimiz.

-Fatma Hanım-

Cânım nasıl aşk; nasıl Mazlûm. Durunuz bakalım öğrenelim. Nedir bu dur? A çılgın dur! *"Ahmed Efendi'yi tutar."*

-Ahmed Efendi-

Vay sen mi bunlara tasahub ediyorsun? Amân biz bir şey yapmadık! Duyumlarına inanıyorsun âh bir şeyden haberi olmayan ahmak karı! Kızın Mazlûm Bey'e, o da buna âşik olmuşlar anladın mı? Şimdi bu namussuzluk değil mi? *"Fatma Hanım'a hakkıyla bir tokat vurur."*

[71]

-Fatma Hanım-

A! Âşik ha! Bu da mı oldu? Öldür şu edepsizleri. *"Düşer bayılır."*

-Ahmed Efendi-

Senin de Allâh cezânı versin ne çabuk bayılırsın. Şimdi ne yapmalı ben neler duydum, neler işittim de bayılmadım. Lâkin namuslu karı zâhir ki, havsalasına sığmadı. Şu

edepsiz Gülnâz da böyle namussuz çıktı. "*Fatma'yı kucaklayıp koltuk odasına atar. Dönerek kızlara hitâben.*" Doğru söyleyiniz bu iş nasıl oldu A aşüfteler!

-Sekizinci Meclis-Ahmed Efendi-

-Kızlar- "*ikisi birden*"

Hiç bilmeyiz... "*sonra*" Amân biz bir kabâhat yapmadık. İftira etmişler. "*Ağlamaya başlarlar.*"

-Ahmed Efendi-

Yapmadınız ha! İftira ha! Namusumu lekedâr ettiniz. Yine hâlâ biz bir şey yapmadık diyorsunuz. Daha ne yapacaksınız. Sizi kim dinler... Ben öğrendim; öğrendim. A yaramazlar... [72]

-Halîme-

Dedik ya! Onu kabûl etmeyiz. Bizim için kim söylemişse garazından hayır görmesin. Bir kere güzelce tahkîk ediniz de ona göre ne isterseniz yapabilirsiniz. Yazıktır "*kendi kendine*" Amân Allâh'ım!

-Gülnâz Hanım-

Biz muhill-i nâmûs bir şey etmedik. Lütuf. Merhamet! "*hınçkıra hınçkıra [hıçkıra hıçkıra] ağlar.*"

-Ahmed Efendi-

Ağlıyorsun [h]a? Ağla ağla. Ağla da çatla. Âh nankör âh! Muhill-i nâmûs bir şey yapmadın [h]a! 'aşk için mi okuyup yazmaya çalıştın? 'aşk için mi zihnini, zihnimi bozdun bende kabâhat. Validen senin gibi bir mahlûk doğuracağına taş doğuraydı daha

iyi idi ettiklerinizi tahkîke da hâcet yok. **"Kızların ikisini bir yere getirerek bir eliyle saçlarından tutup diğer eliyle ve bir çubukla dövmeye başlar."**

-Gülnâz Hanım- "kendi kendine"

Âh Mazlûm'um! Âh gel hâlimi gör! Gel şu zâlim ü bî-rahm pederden beni kurtar. Bilsen şu dakikada ne çekiyorum. Kâtillerin görmediği hakâreti görüp dövülüyorum. Vâh bîçâre Gülnâz! Ümîdler [73] boşa çıkıyor. Ey dehr-i dün ateş-i 'aşk ile cism-i zârımı mahvetmeye; sinemi çâk çâk eylemeye kâfi görmeden de bir de darb ediliyorum. Bârî şimdi mahvolsam da kurtulsam: çünkü piyâle-i ümîde zehr-i helâhil katıldı gitti. Eyâ Mazlûm'um ne olacak? Sevgilim o 'acûzeyi keşke göndermeye idi bu işi o yapmış olmalı. Kim bilir Mazlûm'um da ne hâldedir. Ya belki beni sevmiyor da unutmuştur. Ey tâlih-i nâ-hemvâr! Bu zillet, bu hakâreti bana sen mi ihzâr ettin? Of pederim pederim! Ben kabâhatliyim, ben töhmetliyim. Affet beni? Of ne darbe-i tahammül-fersâ! Amân! El-amân! Mazlûm imdâdına yetiş, Gülnâz'a kıydılar yoksa sende mi acımıyorsun? Yok yok! Sen meleksin, sen merhametlisin. Seni boynuma almam. Dur, dur. Lâkin niçin bir daha tezkere göndermedi? Ya göndermiş de tutulmuşsa. Hayır hayır, elbette bilinirdi. Hele Halîme'ye de yazık bak benimle berâber ne dayaklar yiyor. Benim için neler çekiyor. Âh kahramân, merhametli Abdurrahmân Bey neredesin? Tahammüle mecâlim, sabra ihtimâlim kalmadı... Amân peder! **"sözünü ziyâdeleştirerek"** cân kurtaran yok mu? Cism-i za'îfim harâb oldu! Acı... Acı bana! Of **"sözü kesilerek düşer bayılır."**

-Halîme- "dövüldükçe kendi kendine"

İşte sadâkatin mükâfatı. Lâkin böyle olsun. Cân veririm [74] sır vermem. Ben ne olursam olayım. Zâten bir öksüz kız bîçâre hanımcığim ise de hem te'sîr-i 'aşk ile hasta hem de darâbât-ı cân-sitân ile dil-şikeste olsun. Revâ mıdır? Ne zâlim pederi var. Fakat ben bunları bilir de hanıma söyleyemedim. Hep ümîd-i tesellî verirdim. Ne yapayım. Of ne darbe-i hûnrîz! **"âşikâr"** Efendi bizden ne istersin, bârî daha tez öldür

de kanımızı iç. *"Tâkati kalmaz düşer o da bayılır dışarıdan bu gürültüyü işiten küçük uşak içeri girer."*

-Uşak-

Vay vay! Bu ne hâl; bu ne turfe-meâl? Efendi ne yapıyorsun? Bak yaptığın işe ben çocuk olduğum hâlde böyle etmem, senden merhamet kalkmış mı? Delirdin mi ne oldun? Bu biçâreler ne yaptı? Bunun için mi onları buraya getirttin. Bilse idim mutlaka bu bâbdaki emrini dinlemez de kaçırdım. Şu hâl el-hak benim vicdânıma sığmıyor.

-Ahmed Efendi-

Bunlar dövüldükçe mırıldanıyor. Bir de sen de ha! *"Birkaç tokatla çocuğu da yere serer."* *"Çubuk kırılmış mefruşat alt üst olmuş durur. Ahmed kudurmuşçasına odayı dolaşmaya başlar."*

[75]

-Gülnâz Hanım- *"Biraz 'aklı başına gelerek bir âh-ı cân-güdâz çekip"*

Mazlûm. Mazlûm. Seni seviyorum. Vallâhi seviyorum! Hayâlin karşımda. Güzelsin, nâziksın. Mazlûm! İşte senin için cânımı fedâ ediyorum...

-Ahmed Efendi- *"kendi kendine"*

İşte hâ'inler cezânızı buldunuz. Hepiniz gebereceksiniz ben kurtulacağım *"Âşikâr Gülnâz'a"* nâfile mırıldanma hâlâ gebermedinse şimdi Servet Bey gelecek seni ona nikâh edip vereceğim. Mazlûm'a vermem patla ne olursan ol bu cezâlar hakkında yeter.

-Gülnâz Hanım- *"kendi kendine"*

Vay bu Servet Bey kim oluyor? *"hâl-i perişânı ile"* Ya Mazlûm biçâresi? Olmaz ben öleceğim... Ne âh işte sevgilimin hayâli! Hazin, hazin. Karşımda duruyor; sanki bana bakıyor. Amân! Ne ruh-perver hayâl! Bak istikbâli temin edecek sûrette tebessüm ediyor. Pederime müteneffizâne bakıyor. Beyim, beyim. Tebessümün bahardan latîf.

Nefretin hazandan hazin görünüyor. Oh. Oh. Ne tatlı eğlence! Vay gidiyor ha! İdbârımı cinâyete tahvil için hazırlanıyor ha! Güya ki, taht-ı revân-ı iclâle binmiş de eflaka çıkıyor. Oh latîf hayâl ne hoş manzara. Bak bak. Bir elinde seyf-i selâmet bir elinde tîr-i târ u siyâset bulunuyor. Amân sevgilim! Ben senin olacağım. [76] Pederime kıyma. O yaptığını bilmez. Dur dur. Hey beyim! O da kayboldu **"Der yine bayılır."**
"toparlanarak"

Servet Bey ha! Dövülmek yetmedi de yine başka bir darbe-i dil-hıraş. Yazık yazık. Bunlar hayvan makulesi 'aşktan ne anlar görüp işitmemiş. Mutlak biliyorum ki, ondan haberleri yok. Amân Rabbim! Ya bizi ya bunu yere yatır. Dur dur. Dur bakalım. Edenler bulur. Lâkin ne acîb ki, bizim efendi nezdinde züllü âliye tercih olunuyor. Âh haset, âh haset! **"Yine sesi çıkmaz. Gülnâz oflayarak inleyerek kalkamaz. Kapı açılarak ibtida Bâkî. Sonra da elbiseleri köhne kendisi sarhoş. Zelil, sefil bir hâlde Servet Bey içeri girer."**

-Dokuzuncu Meclis-Evvelkiler Servet Bey-

-Bâkî-

"Yatanları görmeyerek Ahmed Efendi'ye"

İşte efendim. Matlûbunuzu güç hâlle getirdim. Hâlini gör de ne yaparsan yap.
"Yatanları görerek bahr-i hayrette kalır." [77]

-Servet Bey-

Vay bu Ahmed Efendi ha! Şey Ahmed merhaba. Bir rakı versene. **"yatanlara bakarak"**
Bunlar kim? Ahmed bunları sen öldürdün mü ne yaptın? Bunlar insân sûretinde melek mi nedir? Âh nigâr-ı nâzeninler! Ahmed bunlara nasıl kıydın? Şey Ahmed **"yatanlara yaklaşmak isteyerek"** Ay bunlar diri [y]a! Birini bana versene? Â ne güzel imişler!

Ahmed haydi seninle bir oyun oynayalım. Ahmed... Kızını ya bu çocuğ[a], Servet'e verir misin? [Yavrum] Ahmed! Hah hah hah!

-Ahmed Efendi- "fenâlaşarak Bâkî'ye"

Be eşek herif! Bana haber vermeden bu murdarla buraya niye girdin. Dediğim saat olmadı.

-Servet Bey- "mindere yaslanarak"

Ahmed murdar sensin. Ahmed eşek Ahmed. **"Şarkı söylemeye başlar."**

-Bâkî- "izhar-ı fart-ı cür'etle"

Efendim. Dediğiniz yarım saat çoktan geçti. Sizin haberiniz yok. Bendeniz ne bileyim ki, bu hâller olmuş şu işe şaşım kaldım. [78] İsteddiğiniz hâlde meydandadır. Ne yapıyorsun ne yapacağız bilmem. **"Güler."**

-Ahmed Efendi-

Hay, yezid hay! Bir de gülüyorsun a! Of ne edeyim! Namusum berbat oldu...

-Bâkî-

Efendim kim gülmez. Senin yaptığını tımarhânededen çıkmış deli etmez. Şimdi haber alsalar hâlimiz ne olur. Namusu bırak işte istediğini yapmışsın ki, onun içinde namus da gitmiş biz de gidiyoruz. Çâresini düşün bakalım.

-Ahmed Efendi-

Sus edepsiz al şu sarhoşu da getirdiğin yere götür. Bana lâzım değil. Bu kadar da bilmezdim. Hepinizin Allâh müstahakkını versin.

-Servet Bey-

Affedersin Ahmed... Ben sarhoş değilim... Sen edepsizsin ben buradan gitmem. Sen çağırdın hani rakı?

[79]

-Ahmed Efendi-

Vay başım neye uğradı! Bu da bir belâ! Hocanın ikinci doğruluğu da bu. Kabâhat yine bende of! *"Servet Bey'i kaldırmaya çabalar. Servet Bey kamasını çekerek"* Şimdi seni cehennem dibine gönderirim. *"Der, Ahmed geriler."* Amân ya Rabbim bu ne hâl-i düşvârdır! Neden bu musîbet ve felâkete müstahak oldum. Bâkî yetiş! Bu herif beni bitirecek. *"Diye söylenir."*

-Bâkî-

Efendim. Söylemek haddim değil ammâ ettiğin fenâlığın cezâsını bulmayacak değilsin bu belâyı da sen getirdin; beni dinlemedin. Buna bak da 'ibret al. Yatan Mazlûm da mağrurlara acı da ettiğine nâdim ol! *"Ahmed Efendi ile berâber Servet Bey'e yürüyerek güç hâlde kamasını alırlar. Ve evden dışarı atarlar."*

-Servet Bey- "bağırıp çağırarak ayakları tutmayarak"

Yetişin! Ahmed birkaç kişiyi öldürmüş. Beni de öldürecekti. *"Halk toplanır. Uşak hâkimâne defeder."*

[80]

-Onuncu Meclis-

-Yatanlar-Ahmed Efendi-Bâkî-

-Ahmed Efendi-

Bak şu çapkının hâline! Bu da adam değilmiş. Hiç böyle çekilir mi? Benim gibi bir insân zannettim de görmek konuşmak üzere buraya çağırttım. Ahmed'in yalanı bu kadar da olur mu? Hizmetçi olmasaydı hâlim yamanlaşacaktı. Bereket versin ona. Hayf ki, bunları gördüler. *"Yatanlara bakar."*

-Bâkî-

Eee, şimdi ne yapmalı, bu nasıl iş? Cânım efendi bir türlü 'aklım ermiyor, hicâbım burada durmaya bırakmıyor. Lâkin bir çâre lâzım halkı güç hâlde defedebildim.

-Fatma Hanım-

"Ayılarak koltuktan çıkar. Ve baygınları görmesiyle bağırp çağırma ve Ahmed'e hitâben" Vay zâlim ben öldür dedimse gerçek demedim [y]a! Niçin böyle yaptın? "Diyerek halk yine toplanıp kapılar kırılır içeri girilir."

-Bâkî-

Ha bulduk belâyı! Amân hâlimiz ne olacak! *"Şaşırır, Ahmed Efendi Fatma'yı susturmaya çalışır."*

-Fatma Hanım-

Susmayacağım! Susmayacağım seni ele verinceye kadar çalışacağım.

[81]

-On Birinci Meclis-

-Ahmed Efendi-Mahalleli-Uşak-Yatanlar-Fatma Hanım-

-Fatma Hanım-

Hey gidi tecellî hey!

-İçeriye Girenler-

Allâh Allâh! Nedir bu hengâme-i dehşet-nümâ! Nedir bu vâkı'a-ı garâbet-nümâ!
Ahmed Efendi bu hâller ne?

"Fatma Hanım, "İntikam! İntikam!" diye bağıırır. Ahmed Efendi, uşak ve su'âllerine cevâb alamayanlar ve alamayacaklarını bilenler bir tarafta kızı bir tarafta Halîme'yi

akıllı çocuğu mebhut görerek Ahmed Efendi'nin Mazlûm'dan sakındığı kızını, halkın gölgelerinden vikâye ettirdiği zevcesini, câriyesini gayet mecnûnâne bir teşhîre sebebiyet vermesinden 'ibretlenerek her kafadan bir ses çıkar. Bir rezâlet, bir gürültü kopar ki, esbâbının keşfinde mahalleli, Servet Bey, uşak o anda âciz kalır. Fatma Hanım artık "İntikam!" sadasından başka bir ses çıkaramaz. Cemaat Ahmed'den [82] zevcesini çekip ayırarak ve yatanları bir ihtiyâr ayılarak hareme gönderirler. Ahmed Efendi ağlayıp süzölmeye saçını sakalını yolmaya başlar; âkil hizmetçi toparlanıp iskât eder. Halk müteaccibâne ve müteneffirâne dağılır. Gürültü kesilir ammâ etrâfa yayılır. Dövülenler râhatlanır. Birbirine bakamaz söylemezler Perde iner."

Yâ Rabb sen etme beni dü-âleme 'ibret

Çeşmân-ı za'ife kerem et nûr-ı basîret

[83]

DÖRDÜNCÜ FASIL-DÖRDÜNCÜ PERDE

(Perde küşâd olundukta eşcâr-ı müsmire ve gûnâgûn şükûfeyi hâvî bir bahçe derununda müzeyyen ve dil-güşâ bir köşk üzerinde Abdurrahmân Bey'in oturduğu görünür.)

-Birinci Meclis-

-Abdurrahmân Bey- "yalnızca"

Şimdi ne yapmalı verdiğim karâr-ı âhiri icrâ etmeli ha. Âh! Ahmed Efendi beni bu kere Allâh etmesin icrâ-yı cinâyete kadar sevk edeceksen kahrol! Lâkin hoca da memuriyetinden tuhaf geldi. Bir kızmış ki, alacağı cevâb belli idi ya. Fakat hocanın muamelesi pek ciddi, pek gülünç. Her ne ise var olsun. Evde o kadar olur iş bana kaldı, bakalım ne yapacağım ne çâre birâderim bulunmuş, aksi bir herife rast gelinmiş. Mukarreratımı icrâ etmezsem olmaz. Edersem fenâ olacak; başka da çâre bulunamıyor. Bârî edeceğimi etmeli de iki cihetçe de bir an evvel ne olursa olsun. Vicdâna karşı mesul olmam ya! Mes'ûliyet-i sâ'ireden de belki tahlîs-i girîbân edebiliyorum. Ahmed Efendi'ye bir güzel oyun oynarım. Cesura düşünmek ne lâzım. **"Rüstem girer, bir mektûb verir, Abdurrahmân Bey açar okur."**

[84]

-Sûret-i Mektûb-

*Bir hafta evvel çiftliğe gönderdiğiniz evlâd u
'iyâlinizin, şu anda, hayâtları muhâtara altındadır.
Yetişiniz...*

"Kahyânız"

-İkinci Meclis-

-Abdurrahmân Bey-Rüstem-

-Abdurrahmân Bey- "Rengi değişir."

Bunu sana kim verdi?

-Rüstem-

Efendim... Şey... Bir çocuk... Acele ile verdi gitti işim de vardı göremedim.
Sorulmak lâzım kalan maddelerini soramadım.

-Abdurrahmân Bey-

Acâyib? Ne ise iş ma' lûm... **"kendi kendine."** Al bir belâ daha. **"Rüstem gitmek ister."**
Dur gitme söyleyeceklerim var... Düşünür...

-Rüstem- "temenna ederek"

Peki efendim. Emriniz?

[85]

-Abdurrahmân Bey-

He ya, dünkü gün celblerini istediğim adamlar geldi mi? Verdiğim tâ' limât-ı hafiyeye kendilerine tefhîm olundu mu? Şimdilik bunlar lâzım, tehiyyesini sipariş eylediğim mevâd-ı sâ' irenin hazırlanmasından sarf-ı nazarla atım eğerlensin... İhtârıma dikkat...

-Rüstem-

Zâten haber vermeye gelecektim. Unuttuydum talep buyurulan adamlar geldi, hafi ta' limâtınız verildi, her bir emriniz icra edildi. Uğrunuzda sızıltısızca [sızlanmadan]

ve hakkıyla çalışıyoruz. Tehirini emîr buyurduğunuz mevâd-ı sâ'ire hazır dursun efendimiz...

-Abdurrahmân Bey-

Âferîn! Öyle ise evvel emîrde git Mazlûm'u buraya çağır da gelenlere de söyle müheyâyâ dursunlar. Bir yere gideceğiz. Mamafih ihtiyatı elden bırakmamalı. **"Uşak peki der gider."**

-Ve Abdurrahmân Bey- "bahçeye bakarak, kendi kendine"

Âh bahçeciğim! Âh Mazlûmcuğum! Başıma yine bir felâket geldi. Şu anda sizi terke mecbur oluyorum. Allâha emanet ediyorum: çünkü bir hasm-ı mechûl hanümanıma taarruz etmiş. Müdaafayı göze al{dır}ıyorum. Of! Acaba sizi bir kere daha göreceğim miyim, yoksa siz de ben de ifnâ mı olacağız? Amân ne dehşetli haber! Bu kâhya da tafsilatlı yazmamış. [86] Bu düşmân kim? Evlâd u 'iyâl şimdi ne hâldedir of! Hayır hayır! Hasım-ı cândan intikâm almadan Ahmed Efendi'ye neşter-i elem saplamadan bir şey olmaz. Kolaylıkla çalıştık olmadı. Bunu herkes anlayacak, herkes bize hak verecek. Verdiğim karârı icrâdan başka çâre göremiyorum. Husûl-i matlaba çalışmadıkça râhat edemiyorum. Hâlbuki şu tezkere de var âh! Dehr-i sitemkâr! Evlâd u 'iyâlin ne kabâhati var. Âh düşmân-ı gaddâr! Onlarla uğraşacağına benimle uğraşmalıydın. Evet gitmeliyim! Yetişmeliyim! Burada bir şey olmaz ne yapayım?
"Mazlûm Bey gelir."

-Üçüncü Meclis-

-Abdurrahmân-Mazlûm Bey-

-Mazlûm Bey- "meburen gülümseyerek"

Hayrola aratmışsınız? **"kendi kendine"** Of yine bir tezkere işi mi var?

-Abdurrahmân Bey-

Evet arattım. Gel otur. Yoksa yine mi keyifsizsiniz? Âh çocuk sana söyleyeceklerim var.

[87]

-Mazlûm Bey-

Amân yâ Rabbim, acaba nedir?

-Abdurrahmân Bey-

İztırâb-ı derûnunuzu o kadar çalıştım, öğrenemedim **"kendi kendine"** bilsen bilsen! Nasıl öğrendim, sıhhatinizi ümîd ettim. İsbet edemedim, matlabın husulüne muvaffak olamadım. **"âşikâr"** İşte, ben malûmatsız, sen keyifsiz kalarak çârenize bakamadığıma müte'essifim. Çünkü şu anda bilâ-îcâb bir mahalle gitmeye lüzum gördüm. Vakt-i 'avdetim kestirilemez. Seni bu hâlde terk ettiğime acıyorum. Binâ'en'aleyh artık râzını anlamak da istemem. Seni evvela Cenâb-ı Hakk'a, sonra Fâzıl Efendi'ye emanet ederek gideceğim. Sakın sıkılma. İştittğini yap, avdetime kadar sana kimse bir şey diyemez. Ben geldikten sonra ise hiç. Gideceğim mahal de bir sebeble söylenmez. **"kendi kendine"** Söyler miyim Ahmed Efendi haber alsın, felâketimi anlasın. **"âşikâr"** Şayet gelmek nasip olmazsa hakkını helâl et. Soranlara uzak yere gitti de. Hânümanımızı söndürmemeye, dâ'imâ nîk-nâm kazanmaya çalış. Zîrâ bilirsin ki, dünyada ancak iyi nâm bâkî kalır. Hocanı dinle. Başkasına kulak asma. O senin hayır-hâhındır, üstâdındır. İşte söyleyeceklerim bu idi. Göreyim seni nûr-ı 'aynım! Düşmânlarını güldürme ağlat. Öürsem ruhum şâd olur. **"kendi kendine"** [88] Bîçâre çocuk! Pek acemi hakikat-i hâlden gâfil adeta saf-dil yazdırdığım tezkereye kim bilir ne der? Fikrini ne kadar üzer, ne kadar merâk eder? Bak nâsiye-i hâli pek hüznülüdür. Bu da yolsuz ammâ Allâh esirgesin işin üstesinden lekesiz başka sûretle gelinmez. Kendi işimi bırakarak onun selâmeti için çalıştığımı bilse sevinirdi. Uğradığım felâket-

i âhireyi işitse, beter bir hâle giriftâr olurdu. Hayf ki! Sevinçli şeyi bile ona bildirmek uyamaz. Zîrâ bin ma' nâ verir. Ketm-i umûrda herhâlde maharet göstermeli.

-Mazlûm Bey- "Biraz sükûnla sonra"

Ne sahîh gideceksiniz [h]a? Cânım nereye bu azimet, neden îcâb ediyor. Kûnh-i mâddeyi bildirmeksizin bizi yalnız bırakacaksınız [h]a! Lehü'l-hamd benim keyifsizliğim yok ise de bağıteten vukû' -ı iftirâkımız çiğergâhıma te'sîr eyledi. Ya çiftlikteki evlâd u 'iyâliniz, onlar için fetretten emniyetiniz var mı? **"kendi kendine"** Âh divane Mazlûm! Şimdi ne yapacaksın bak şu mesâibe! **"Ağlar."**

-Abdurrahmân Bey-

Sakın kuzum ağlama, ben yine gelirim. Sen söylediklerimi dinle, kendini üzme. Bu iftirak yalnız bu defa değildir. Birkaç kere vukû' bulmuş, yine birleşmişizdir. Âilem çiftliğinde emindir. Yanlarında adamlar var. Cümlelere bir keder olmaz korkma ha! **"latîfeye başlayarak"** sana tezkere [89] yazdığımı o mahbûbemden bir müracaat vukû' bulursa isaf et. **"Gizlice"** Vâh bîçâre vâh!

-Mazlûm Bey-

Of! Şu tezkereyi, şu mahbûbeyi, şu latîfeyi ilâhî sorsan bırak şimdi sırası değil. **"titrer"** Sevgili, merhametli kardeşim! Pederim makamındasın. Emîrlerin başım üstüne. Lâkin senden nasıl ayrılalım, firkâtine nasıl dayanayım? Bana kim nasîhat edecek? Öyle nasîhat ki, 'ayn-ı hikmet, mahz-ı isâbet; hüsn-i telakkîsi kalbe şetâret veriyor. Hüznümü kim def' edecek? Öyle hüznün ki, cândan cihândan şirin kelimât-ı dil-firibâneleriyle zâil oluyordu. Aldanmak âfet-i firakı hâlâ dimağımda duruyor. Yine bu da ne acı firkat! Ne cedîd-i muhannet! Allâhım! Allâhım! Sen bilirsin. Of bilmem ne diyeyim! Birâder-i ekremim sen de hakkını helâl et. Kusurum çoktur; isti'fâsına yüzüm yoktur. Mademki gene maddeyi bildirmiyorsunuz. Bendeniz de merâk etmem. Belki çabuk gelirsiniz. Artık ruhsat ver gideyim. Duramayacağım geliyor **"gizlice"** İşi

bildirmeyişi acaba benim hareketime mukâbil midir? " *Ve 'Pek iyi gidiniz.' gibi dokunaklı bir cevâb alarak ağlaya ağlaya çekilir gider. Fâzıl Efendi gelir.* "

[90]

-Dördüncü Meclis-

-Abdurrahmân Bey-Fâzıl Efendi-

-Fâzıl Efendi-

Mazlûm Bey pek mükedder. Siz de yola hazırlanıyorsunuz [h]a. Beyceğizle görüştünüz mü? Cânım bu meçhul azimet, nâgeh-zuhur{un}dur. Bir türlü anlayamadım. Bildirmiyorsunuz. Bizi merâkta bırakmak olur mu? "*kendi kendine*" Bu zât ya pek akıllı, ya pek deli. Mazlûm Bey'in derdini nasıl anladığını da bildirmedi artık ne sorayım? Allâh selamet versin.

-Abdurrahmân Bey-

Evet hazırlanıyorum şimdi gideceğim, Mazlûm'la görüştüm. Kendisi mükedder ammâ artık ona sen bak. Böyle îcab etti. Beyân-ı keyfiyete uy{a}maz belki yakında gelirim. İşimize bakarız biraz sabretmeli. Eee, Ahmed Efendi hatırdan çıktı mı?

-Fâzıl Efendi-

Bırak şu mel'ûnu. Hatırdan çıkmak kâbil midir? Âh intikâm, intikâm. Ne çâre ki, işte siz gidiyorsunuz. Bu gidiş belimi büküyor. Ne ise hayırlı olsun. Fakat Mazlûm Bey'i[e] mi acıyayım; sizin fırakınız{d}a mı [91] dayanayım bilemem. Himmetinizle beyin tatyîbine fevkalâde çalışırım: Lâkin âh! O 'aşk cerihası! Âh işe 'adem-i vukûf! Birbirini velî eder müşkilât-ı umûrdandır. Birâderiniz 'aşkıyı, siz de seyâhatin garip bir günâhını saklamanız hallolunacak muammalardan değildir. Allâh hayır versin! Çünkü iyisini elbette düşünmüştünüzdür. Bilirsiniz...

-Abdurrahmân Bey- "*gülerek*"

Sen de Mazlûm da müşkile göğsü gerer sebât edersiniz, her derde dayanırsınız. Her şeyde malûmat istemezsiniz. Siparişlerimi icrâ edersiniz. Bilirim sözü uzatmaya ne hâcet?

-Fâzıl Efendi-

Öyle ama. İşi kabartmak; ‘ale'l-‘acele alî hâle terkle kaybolmak husûslarını düşündükçe, ihtimâli yok ki, bir ma‘ nâ çıkarayım? Sen de mekânet-i sebât yer tutmuş ise, bizi de öyle sanıyorsun [y]a. Onlar bizde ne gezer! Hâlbuki şu azimet sizden de o hasletleri selb ediyor. Ha Ahmed Efendi'nin konağından müfâratımdan sonra, yine o konakta zuhura gelen vâkı‘ ayı işittiniz mi? Zâhir herif o gün ters kalkmış da pek rezil olmuş. Bundan hem memnûn hem de mahzûn olmamak elden gelmez.

[92]

-Abdurrahmân Bey-

Evet işittim; fakat pek de kulak vermedim. Öyle adamlar rezaletten utanır mı? Akşam Mehmed söyledi. Bütün âlem anlamış da uşak işitmez mi? Ne çâre müsebbibi yere batsın. Bârî Mehmed'e söylediğim gibi Mazlûm anlamasa. Zîrâ üzülür. İyi değil...

-Fâzıl Efendi-

Anlayacağına şüphe mi var? Anladığı vakit ne yapmalı bilmem. Hâli fenâlaşır. Ahmed Efendi konağına şimdi kimseyi koyuvermiyormuş. Biz de öyle yapsak olmaz mı?

-Abdurrahmân Bey-

Olur ammâ bize yakışmaz. Ahmed Efendi'ye mahsûs bir fi‘ l-i kabîh. Biz ona bir şey etmedik. Bak ‘aleyhimizde neler söylüyor. Bizim için çatlayacak sanki ne zarar patlasın; elinden geleni yapsın. Fakat benim de elim kavîdir ha! Şu kadar ki, Mazlûm zâten bir yere gitmiyor; yanına kimsenin gelmesini istemiyor. Artık odasına girecekleri sen gözet. O vâkı‘ aya dair bir şey açma[ma]larını tenbîh et. Sen bulunmazsan uşaklara da söyle. Ma‘ lûm ya gelenler yabancı değil hep bildik. Kim[s]e tebliğ hâricine çıkmaz.

Yabancıların ise onunla işi yok seninle konuşanlar sen de bizimsin. Mazlûm dertli bir çocuk... Öyle değil mi?

[93]

-Fâzıl Efendi-

İyi söylediniz. Öyle etmeli *"Rüstem gelir. Beygirlerin, adamların müheyyâ bulunduğu bildirir."*

-Abdurrahmân Bey-

Artık gideyim, durmak olmaz. *"Diyerek ve hoca ile kucaklaşarak uşağın kulağına bir şey fısıldar. Çıkar semt-i maksûda gider. Mazlûm Bey yine köşke gelir."*

-Beşinci Meclis-

-Mazlûm Bey- *"yalnızca"*

Âh! Firâk-ı cânân ile odada yer tutmayan Mazlûm! Firâk-ı birâder-i sıdk-sîretinle şimdi bütün bütün perîşân oldun, âh ben ne ettim! Cân ü ciger bir birâderim var idi derdimi söylemeksizin onu da kaybettim belki o bir çâre bulurdu. Bu defa söyleyecektim. Sanki merâmımı anladı da istemez dedi. Bi'l-farz söyleseydim bile ne fayda gidiyor değil mi? Benim için hazırlığını terk edemez ya? Pek âlâ ki, söylemedim. Âh bu dertten öleceğim! Ma' şûkamı, birâderimi göremeyeceğim şimdi sâdık hocaya söylemeyin. Ne? Vay! Hâlîme ki, ben ne yaptım bârî bir tesellî bulsam haber! Hayâl-i cânândan başka hiçbir şey nazarımda [94] yok. Vuslat-ı ma' şûkadan özge hiçbir şey hatırımda değil. Şimdi bir de firkat-i birâder inzimâm etmesin mi? Of! Bak benim 'aklıma ki, gittim de sırrımı olmayacak bir seyyâha söyledim güya ümîd! Hâ'in herif! Hâlîmden korktu mu, ne oldu? Gitti gelmedi. Amân bu 'aşk da ne çekilmez belâ! O mahbûbe-i dil-ârâm ise kendisi için gördüğüm cefâdan bî-haber. Bârî seyrana girsem belki orada yine görürdüm. O seyran ki, gençliği bitirdi benzimi sararttı. Tâkatimi

kesti. Dermânımı aldı. Böyle seyran mı olur! Hey bîçâre onun kabâhati ne? Hâlini mahbûbe-i nâzenînine bildirmiş olsaydın, ya ondan bir medet gelir veya hayâtın elden giderdi. Yaşayışın kuru bir ümîdle değil mi? Bir vakitler inanmadığım âteş-i ‘aşk gör ne musîbet, ne dil-dûz imiş of! Mazlûm, Mazlûm! Bırak şu ham fikirleri, bırak da her varakı kuvve-i kudsiyye-i Rabbâniyyeyi menkûş olan şu önündeki eşcar ve ezhara bak. Sâha-i zemînin lâbis olduğu zümürüdîn hil‘ate, âfitâb-ı ‘âlem-tâbın kürre-i semâya verdiği letâfete bak, bak da bâd-ı sabânın şu güzel güzel çiçeklerden getirdiği revâyih-i latîfe ile ta‘tîr-i meşâm et. Şu ağaçlar üzerinde ötüşen kuşçağızların terennümât-ı hazinânesini işit de mütesellî ol. Ey nesîm hoş şemîminizi teneffüs ettiğim çiçekler! Ey rûh-perver-i çîy ü çemenler! Bir bâd-ı hazân ile akıbet siz de benim gibi solmayacak mısınız? Ey! Kuşlar sizde bu şetâret nedir. Dûd-ı siyâh âh! Ve vâhimden esîr-i dest-i kazâ olamaz mısınız? Ey şems-i münîr! Gâh gâh ihtifâ eylediğin bulutlar [95] arasından benim hâl-i pür-melâlimi görmüyor musun? Birâderimin nereye gittiğini bildirir misin? Ey bâd-ı sabâ! Cânib-i yâra bir selam olsun götürür müsün? Hayır hayır! Hepsi lisân-ı hâlîle sanki cevâb-ı redd veriyor. Dâhiyye-i ‘aşk mücessim bir ejder sûretinde başımda duruyor... Of! Ne belâ-yı tahammül-sûz! Ne tâli‘-i musîbet-efrûz! Dur dur. Kudret-i fitriyye idbâra bedel cinâyeti ihsan eder. Eyvâh ki, ömrüm tükendi! Lezzet-i hayâtım hissi kalmadı... Vay! Gülnâz'ımın hayâli bu [y]a. Ey melek-simâ! Ey bahâristân-ı hüsn ü edâ! Artık müracaat etmez misin tulû‘dan şirin hayâlin beni mest ü medhûş eyledi. Of gidiyor! **"Fâzıl Efendi gelir Mazlûm Bey kendini toplar."**

-Altıncı Meclis-

-Mazlûm Bey-Fâzıl Efendi-

-Fâzıl Efendi-

Ne o beyzadem. Yine dalgınlık mı? Birâder vâlâ-güherinizi niçin teşyî' etmediniz. Dâ'îiniz bir hayli yere kadar berâber gittim. Size verdiği tenbîhi, bana da etti gözlerinden öper. Rica ederim beni de utandırma.

[96]

-Mazlûm Bey-

Dalgınlığım sebebi beybirâderimin firâkıdır. Acıdığımın gönderemedim. Zât-ı fâzılânelerinin onu teşyî' buyurmaları bendenizce de bir emr-i vâcibü'l-teşekkürdür.

Avn-ı Hakkla tembîhlerini harfîyen icrâ ederim sizi utandırmam.

-Fâzıl Efendi-

Var ol! Berhûdâr ol evlâdım. O her ne derse etmeli. Pederiniz makamındadır. Vedfa yâd etmek lâzımdır.

-Mazlûm Bey-

Cânım hoca efendi bu nereye gitti? Bana bildirmedi acaba senin ma' lûmâtın var mı, merâkta kaldım.

-Fâzıl Efendi-

Hayır! Siz ne kadar bilerseniz ben de o kadar. Îcâben bize haber vermedi, çabuk gelin anlarız. Diğer [başka] çâre yok, şimdilik sabır bilmem. Ne diyeyim?

-Mazlûm Bey-

Çok şey! Şaşılacak bir iş "**kendi kendine**" Sabır [y]a! Bu belki bilir de söylemez of! "**âşikâr**" Ya o mahbûbesine sizin huzurunuzda [97] bendenize yazdırdığı tezkerey[i] de merâk ettim. Bârî ondan ma' lûmâtın varsa bildir. Bunu sormaya hicâb ediyordum ama... Çâresiz!

-Fâzıl Efendi-

Sana tezkere yazdırıldığı vakit ne söylemiş ise bana da evvelce onu söylemişti. Bu bâbda fazla ma' lûmâtım yoktur. Kim bilir ne yaptı bu bizim için merâk edilecek değil a. hiç ona akıl sarf etme. Biraz işim var gidip göreyim yine gelirim. Sen zinhar sıkılma istersen git gez. **"kalkar gizlice"** Bu da merâklanmış. Ne yapсын!

-Mazlûm Bey-

Yok bunun için ne sıkılacağım ne gezeceğim. **"Gizlice bir âh eder. Hocaya"** Peki git yine gel.

"Diyerek Hoca gider. Deryâ-yı tefekküre müstağrik olduğu hâlde Mazlûm Bey kendi kendine" Acaba Hoca bu bâbda bir şey bilip de saklıyor mu. Yok yok! Niçin saklasın of! Gidecek yerim de bulunmuyor. **"Bir uşak girer iki kişinin görüşmek üzere geldiklerini haber verir. Ve tesellî-yi hâtur ümîdiyle vürutlarına Mazlûm Bey ruhsat verir. Onlar gelir. Bir de ne baksın gelenler Servet Bey'le Ahmed Ağa. Mazlûm Bey şaşırır. Çünkü bunların hâlini bilir. Ve fakat işten gafil ve nezâket-i tab' ı bürûdete hâil ol[ma]dığından** 'Buyrun.' [98] **der ve kendi kendine** 'Ya Hoca hazır olsaydı bunları istemez. Kim bilir ne yapardı. Ben de şaşardım. Ne ise..."

-Yedinci Meclis-

-Mazlûm Bey-Servet Bey-Ahmed Ağa-

-Gelenler İkisi Birden-

Mâşâllâh beyim. Burada eğleniyorsunuz [y]a!

-Mazlûm Bey-

Evet ne etmeli işte vakit geçiriyoruz...

-Yine ikisi birden-

Birâderiniz bir yere gitmiş. Cânım ne oldu nereye gitti. Böyle acele ile hiç haber alamadık. Şimdi dışarıda işittik.

-Mazlûm Bey- "*kendi kendine*"

Onun için gelmişsiniz ya! "*âşikâr*" öyle oldu. Mahall-i 'azimetini biz de bilmeyiz. Uzak bir yere gideceğim, dedi. Başka ma' lûmât vermedi.

-Ahmed Ağa-

Acâyib! Bundan sizin de ma' lûmâtınız yok.

-Servet Bey-

Uzak yere gitti ha! Demek ki, çabuk gelemeyecek.

-Mazlûm Bey-

Öyle... Yine kim bilir?

[99]

-Ahmed Ağa- "*hilekârâne*"

Ne ise efendim belki çabuk gelir... Lakırdı lâzım ya... "*gizlice*" Ola ki, hocası gelmesin. Ahmed Efendi'nin vâkı' asını işittiniz mi? Tuhaf sergüzeşt!

-Mazlûm Bey- "*bozularak*"

Ne? Ahmed Efendi'nin vâkı' ası mı? Hayır işit{e}medim. Niçin ne olmuş bendeniz hayli vakitler, "*gayretlenerek*" keyifsizlikle bir yere çıkamadığımdan ve hariçten kimse pek de buraya gelmediğinden bir şey anlayamadım.

-Servet Bey- "*kendi kendine*"

Bilirim. "*âşikâr*" Öyle ise Ahmed Ağa söylesin de dinle.

-Ahmed Ağa- "*güya söylemek istemez yüzü göstererek*"

Ben ne söyleyeyim? Mazlûm Bey zannım anlamış da onun için bu fikrayı açtım. Bir gürültüdür olmuş Ahmed Efendi karısını mı dövmüş bilmem nesini dövmüş. Uşaklar câriyeler kalkışmış. Hep mahalleli ayaklanmış *"hilesine takviye{t} ümîdiyle"* kendisinden âlem nefret ediyor. Daha neler neler söyleniyor ki, burada ifâdesi güç.

[100]

-Mazlûm Bey- "çatınıp kızarak"

‘Acâyib! Sebeb? Siz Ahmed Efendi ile konuşursunuz; elbette maddenin hakîkatini bilirsiniz anlarsınız. *"kendi kendine"* Bu ne ma‘nâ olacak?

-Servet Bey- "sözünü keserek"

Sebebini kim bilir. Hattâ bendenize bizzat vâkı‘a a‘zâsından iken anlayamadım. Ma‘amâfih bütün cem‘iyette anlayamadı. Herkes şaştı uşakları ketûm. Kendisi şimdilik ma‘dûm. Ahmed Ağa belki bilir söyler.

-Ahmed Ağa-

"Fâzıl Efendi'nin vâkı‘asından Mazlûm Bey'in ma‘lûmâtı ol[ma]dığını mükedderen bir yere çıkamadığı hakkındaki sözlerinden zan ile muhtasarca" Bırak cânım şunu, niçin kızımı istiyorlar herif delirecek. Hattâ bundan bana darıldı. Öyle aksi adam olmaz ne lâzım biz matlabımıza bakalım. *"Mazlûm Bey'e"* Beyefendi şu günlerde müzâyakam olduğundan, Servet Bey'in emlâki bulunduğu, mevcut nükûdu oldukça vermek üzere kefaletle bendenize bir mikdâr akçe ikrâz buyurursanız beni ihya etmiş olursunuz.

-Mazlûm Bey-

"Mahbûbesi civarından hübüv eden şu nesâyim-i kelimât-ı rikkât-efzâyı işitmesiyle bin hülya kurarak titremeye ve kendi kendine" [101] Bunların yanında yayılır da mahcup olacağımdan korkarım. İşittiğim sözler her cihetle fenâ. Buradan gideyim.

"Diyerek, Ahmed Ağa'ya" Peki akçe almak üzere hareme gideyim. "Kalkar süratle bahçeden harem dairesine gider. Orada dinlenir gönlü dehşetle çarpar vurur."

-Sekizinci Meclis-Servet Bey- Ahmed Ağa-

-Servet Bey-

Şeytân Ahmed Ağa. Beyi nasıl kandırdın, Ahmed Efendi nereden 'aklına geldi. İşte şimdi onun için gitti para getirecek. Lâkin bozgun. Bu sözlerden bilmem haz etti mi, etmedi mi?

-Ahmed Ağa- "sevinçle"

Dur sen sana da hisse var. Senin de eser-i iğfâlin yok mu? Şüphesiz mevcut. İsteddiğimiz kadar para alırsan bir daha vermek yok ya. Bence hayli müddet geçiniriz; fakat sen adam olmadın, ben senin için çalışıyorum. Hâlbuki bak Ahmed Efendi'nin konağında ne rezalet yaptın. Şimdi de para alırsın, doğru içkiye, kumara vereceksin. Benim hareketime tab'iyet etsen fenâ mı olur? Bak ben buraya nasıl geldim? Acemi beyi nusretle dâm-ı iğfâl ü tezvîrde bıraktım. Elbette kandırmışım. Sen ise Ahmed Efendi'nin yanında beni bütün bütün mahcup ettin. Ba'demâ öyle yapma. Ahmed Efendi Abdurrahmân Bey'in gıyâbından 'ale'l-'acele [102] istifâde etmeyip de şu çocuğa ilişmemiş olsa, bunun daha çok parasını dolandırırđık. Abdurrahmân Bey gelirse Ahmed Efendi'nin boynuna asardık[atardık]. Ne ise şu paraları alalım da bir yolunu bulup yine Ahmed Efendi ahmağına sokulalım. Şu vesîle ile birçok yalanlar düzerek ondan da para koparalım. Kızını da sana alalım. Lâkin sen de biraz akıllı davranmalısın.

-Servet Bey-

Bundan böyle ifrat hâllerde bulunmayacağım. Sen ne dersen onu yapacağım? Tek Ahmed Efendi'nin kızını alayım. Sonra ikimiz de o ahmağın malını kendisini kızını

mahvedelim. Para harç edip zevk eyleyelim. Dünya bize kalacak değil [y]a! Ha! Unutma Mazlûm'u da iyice soyalım, hocasını uşaklarını batıralım, ondan dahi müstefit olalım Abdurrahmân Bey ya gelir ya gelmez. Gelse de bizce kolay. Lâkin şüphesiz gelmeyecek. Ahmed Efendi iyi tuzağa soktu. Mazlûm da para versin. Ma'şûkasını almayı ümîd etsin.

-Ahmed Ağa- "küstahâne"

Hah. Tamam iyi söylüyorsun. Öyle ya! Hem öyle yapmalı şu müstebidleri, şu mağrurları batırmalı. Ammâ denâ'et imiş, ne olursa olsun. Paranın yolunu bulmalı. Ya biz ne yapalım açlıktan ölelim mi? Sanatımız yok, ticaretimiz yok. Mazlûm'a söyledim ammâ emlâkimizi sattık; [103] nukûdumuzu batırdık. Başka ne ile geçinelim, elde avuçta ne var? Elbette bunların malıyla te'mîn-i idâre etmeli. Şaşkın Mazlûm'un intizarı, ümîdi boş. Başına ne gelecek bilse... Bak bu bahçeye, bak bu saraya âh benim olsa.

-Servet Bey-

Hemen! Hemen! *"Mazlûm Bey'in geldiğini görerek sesi keser elinde bir kese para bulunduğu ve epeyce kendine geldiği hâlde Mazlûm Bey vürut eder. İki de karşılar."*

-Dokuzuncu Meclis-Evvelkiler-Mazlûm Bey-

-Mazlûm Bey- "neşatsız"

Vâkı' ayı iyi anlatmadınız işte parayı getirdim ne kadar istiyorsunuz. *"Keseyi gösterir."*

-İki birden-

Teşekkür ederiz. Getirdiğiniz kadar akçe alırız. Fazla te'mînat istemez ya. Bildiğimiz derece o vâkı' ayı da bildirdik. Ziyâde ma' lûmât yok.

-Mazlûm Bey- "kızarak"

Alınız. *"Der. Keseyi onlara verir."*

-Ahmet Ağa-

Te'mînimiz bu. *"Diyerek evvelcesinde makamında yaptığı bir va[ra]kayı çıkarıp verir."* [104] Yine taciz eyleriz *"Der. Servet Bey'le memnûnen giderler."*

-Mazlûm Bey-

"Endişeden endişeye dalarak"

Bunların etvârına akıl erdiremedim; ne menhus herifler paralarını alıp gittiler. Nasıl da beni kandırdılar. İyilik edilecek adamlar değil, lâkin ne etmeli? Dur acaba Ahmed Efendi kimi dövmüş, sevgilimi kim istemiş, yoksa yalan mı söylediler. Fakat sahîh ise pek âlâ et[me]miş. Ya sevgilimi darb u tehdid eylemiş ise. Of of! Ben ne olacağım! Ya isteyenlerden birisine kızını vermiş olsaydı ben ne olurum. Ya biz istersek verir mi? Hayır! Âh ben! Ne bedbaht imişim! Birâderimin nasâyihî nerede kaldı? Şu mel'ûnlara şaşkınlıkla bir kese para kaptırdım, verecekleri meşkûk ya! Kim bilir dolapları nedir *"senedi hîç makamında cebine atar ve yine mırıldanarak"* Âh ma'şûkam dövülmüş [ve]ya hastalanmışsa. Kabâhati ne idi vâh niçin soramadım? Eyvâh o nâzik vücudu ne olmuş? Niçin şaşırdım? Dur belki yine gelirler şimdi. Fâzıl Efendi'ye ne demeli? *"Uşak gelir 'acûze Fatine'nin geldiğini bildirir ve bahçeye vürûdu için de ruhsat alır gider. 'Acûze telaşla gelir."*

[105]

-Dokuzuncu Meclis-Mazlûm Bey-Fatine

-Fatine-

Beyim nasılsın. Birâderiniz bir yere gitmiş ha!

-Mazlûm Bey-

İyiyim. Birâderim gitti mazhar-ı selâmet olsun.

-Fatine-

Seni yalnız bırakmış; sana yazık etmiş. Mâni‘a-i meşgûliyyetle çoktan beri size gelemediysem de dün Ahmed Efendi'nin vak‘asını işiterek bugün gelmekte iken, o mâkûs herifin birâderinizi uzak bir yere gitmiş işiterek, sizden ‘ahz-ı intikâma kalkıştığını ve onu da yolda öldüreceklerini mevsûkan anladığımdan dünya başıma zindân kesilerek süratle size ma‘lûmât vermeye ve isbât-ı sadâkate geldim. Birâderin cesurdur ona bir şey yapamazlar; lâkin siz... Amân beyim burada durmayınız! Nerede olursa bir yere saklanınız. Cânım bu birâderin de nereye gitti? Sizi Ahmed Efendi'den kim kurtarır. Of!

-Mazlûm Bey-

Sahîh çoktan gelmediydin memnûn oldum. Lâkin Ahmed Efendi'ye ben ne yaptım? Benden ne intikâm alacak? Zannım yanlışsın. Hânümanımıza hiçbir vakit de o kemlik yapamaz.

-Fatine-

Yok evlâdım yok! hiç yanlış değilim. Hemen sözümlü dinle [106] tafsilat vermeye vakit müsait değil, şimdi bir çâre bakalım. Herif tedarikle meşgul dedim ya Abdurrahmân Bey'e fenâlık edemez. Onun gıyâbında Ahmed Efendi buraya hükümdar olur. İstedğini yapar, sen bilmezsin, sen acemisin. Âh sen! Âh sen beni dinle, ha dur bak unuttuydum. Buraya gelirken uşaklar sana Ahmed Efendi için bir söz söylememekliğimi ifâde ettiler de güç hâlde te'mînat olarak buraya gelmeye bıraktılar. Bu ne olsun? Ben fenâlık olmamaya çalışıyorum düşmân tedarikte, işin ehemmiyeti meydandadır.

-Mazlûm Bey-

Sahîh mi! VAllâhi tuhaf! **"kendi kendine"** Amân ya Rabbi ne mesmû‘ât-ı garîbe? **"Bozulup korkmaya başlar, bu aralık Fâzıl Efendi gelir."**

-On Birinci Meclis-

-Evvelkiler-Fâzıl Efendi-

-Fâzıl Efendi- "Fatine'ye"

O sen. Neredesin çoktan gelmediydin. Büyük beyle görüşemedin. **"Bir işaret eder."**

-Fatine-

Öyle oldu. Şimdi de hayır söylemek için gelmedim ya! Seninle Mazlûm Bey'in hayâtınız şu anda muhataradadır. Ma' a't-te`essüf onu bildirmeye geldim. Kaviyyen söylerim ki, başınızın çâresine bakınız. İbrâz-ı sadâkat bu kadar [107] olur. Abdurrahmân Bey de şimdi gurbet sırasını buldu. Ne ise vakit kalmadı, ben de gitmeye bakayım. Mazlûm Bey inanmıyor, latîfe zannediyor. Hâlbuki onun sırası değil. Bilmez ne yaparsın. **"kalkar"**

-Mazlûm Bey- "Fâzıl Efendi'ye"

Fatine Hanım'dan evvel Ahmed Ağa ile Servet Bey geldiler. Ahmed Efendi dün bir vak' a aşırımı muhtasaran hikâye ile bir kese para istediler. Utandım bâ-sened verdim gittiler. Müte' âkiben hanım geldi. O da işittiklerini söylüyor, sen ne dersin?

-Fâzıl Efendi- "benzi gül kesilerek Fatine'ye"

Doğrusun hanım zannımda bilâ-şek öyledir. Ne diyeyim hem bilirdim hem pek de sezmezdim. **"Mazlûm'a"** İşimiz fenâ beyim vakit de yok; lâkin nasîhati ne yaptın, bârî o mel' ûnlara para kaptırmaya idin. Birâderin işi öğrendi de kaçtı mı? Hayır hayır onu kabûl etmez! Onun da başına bir şey gelmiştir. Of! Biz gittikten sonra o verdiği para da ne lâzım? Herkes hâlimizden bî-haber. Birâderinizin nereye vardığını... Bilmez kim bilir, o da ne hâldedir? Besbelli bunu bilmez ümîd de etmezdi; yoksa mutlak

gitmezdi. Bir kuşla olsa şimdi çevirirdim. [108] Amân ya Rabbim! Kime istinât edelim. Ancak sana. Of! Fatine... *"Ağlar, kendi kendine"* Mazlûm vak' ayı da anlamış.

-Mazlûm Bey-

Hoca efendi. Ammâ sende de evham ha! *"Der, mebhut olur."*

Fâzıl Efendi- *"Uşakları çağırır. Uşaklar gelir."*

Ben size buraya yabancı koyuvermeyiniz diye tembih etmedim mi? Fatine Hanımı ne ise fakat Ahmed Ağa'yı Servet Bey'i niçin girmeye bıraktınız? *"sözlerini uşaklara ve"* Amân beyim bir yere gitme! *"sözlerini de Mazlûm'a söyler"*

-Uşaklar-

Efendim. Öyle lâkin biz Mazlûm Bey'e sorduk. O koyuverdi.

"O anda dışarıda bir gürültü işitilerek onu müteakip Mazlûm Bey'in konak kapısı kırılarak müteaddit gavvâslarla Ahmed Efendi içeri girip bahçeye yetişir."

-On İkinci Meclis-Evvelkiler-Ahmed Efendi-Gavvâslar-

-Mazlûm Bey-

Amân Allâh bunlar kim! Biz ne olacağız? *"Fâzıl Efendi, Fatine, uşaklar gelenlere bakarak"*

[109]

-Ahmed Efendi-

Ha tamam. Hepsi de burada. *"Mazlûm Bey'e"* Vay, uzlet libasını giyinerek âyan kızlarına taarruz eden alçak! O menhus birâderine güvenerek neler yapmaya kalkıştın? Hürmetimi kırdın. Kırdın da birâderin gurbet çukuruna, sen benim elime geçtin. Şimdi ne yapacaksın? Hiçbir taraftan medetin yok, her cihet benim oldu. Hâlet-i 'aşk nasıl

olduğunu sana göstereyim. **"Fâzıl Efendi'ye"** Ya sen sûret-i haktan görünerek sûret-i fiten ü fesâdı hâ'iz olan denî! Sen de ne yapabileceksin bakayım dünkü gün bana ettiklerini, bugün kat kat senden çıkarayım. Abdurrahmân Bey gelsin kurtarsın bak hilekârlara! Meğer şu acûze-i pür-şeytânını buraya getirir de ondan mı ders-i nekbet öğreniyorsunuz. Onun işini de artık ben bitireyim bütün âlem ve uşaklar kurtulsun. İbret alsın. **"Der ve avucunda tutup der-zencir etmelerini gavvâslara emîr eder."**

-Mazlûm Bey-

Amân Ahmed Efendi, birâderim. Biz sana ne yaptık? Yanlışın olmalı bize iftira etmişler, kerem-i mürüvvet ediniz. Beyhude kanımıza girmeyiniz. Bunca senelik hanümanımızı söndürmeyiniz. Günahtır. Yazıktır. **"Ağlar."**

[110]

-Fâzıl Efendi- "Mazlûm Bey'e"

Beyim. Böyle deniye minnet etmekten ölmek yeğdir. Fakat sen minnet et. Gençsin, ben öleceğim. **"Ahmed Efendi'ye"** Ahmed Ahmed elinden geleni hemen bana yap. hiç kusur etme. Tecellî bu imiş, ne yapayım fırsat buldunuz. Seni Cenâb-ı Kakhâr-ı Müntakım'a havale ile iktifa ederim. **"Deyip bıçağını çıkarırsa da gavvâslar tutup bağlarlar ve ağzını da iyice tıkarlar."**

-Fatine-

Bana da felâket ha! El-amân! Cân kurtaran yok mu? Memlekette iyi adam kalmadı mı? Âh yetim çocuk! Âh öksüz Mazlûm! **"Onu da bağlayıp ağzını tıkarlar bayılmak hâline gelen Mazlûm Beyi de der-zencir edecekleri sırada, sâdık uşaklar silahlanarak Ahmed Efendi'ye hücum ile nasılsa kurtulursa da maiyetinden dört gavvâs hâl-i helâke yuvarlanır. Uşaklar da bir mukâvemet-i şeci'âneden sonra mecrûhan diğer gavvâslar tarafından der-dest edilir. Şu hengâme-i dil-hıraşî harem dairesinden işiten Mazlûm Bey'in Arap câriyesi dahi bahçeye yetişerek Ahmed Efendi'yi birkaç tokatla yere serer.**

Ba' dehü hayfâ ki! O da tutulur. Konakta artık başka kimse kalmadığından eşyâ-yı hafffe gasb edildiği sırada halk gelir; ricacı çoğalır ancak intikâm sevdâ-yı hâmiyle fikri mülevves olunan Ahmed Efendi'ye söz anlatılmak kâbil olamayıp herkes menfûren dağılır."

[111]

-Ahmed Efendi-

İşte hâ'inler hepimizin hakkınızdan geldim. Lâkin yazık ölenlere. Âh murdar uşaklar ben sizi adam sırasında tutardım. Meğer siz de hasm-ı cânım imişsiniz. Bilmezseniz ki, hakkınızda neler edeceğim? Şu halk da tuhaf be! *"savt-ı bülend ile"* Namusumu lekedâr eden böyle herifleri kurtarmaya çalışırlar. Bu memlekette hüküm bana kaldığını bilmezler. O gaddar Abdurrahmân'ı da yolda tepelettireceğim. Malı mülkü benim olacak. İstedğim gibi kâm u intikâm alacağım. Âilesini kurtarsın elbette onları da bulacağım; bunlara tasâhub edenleri mahvedeceğim. "Der ve gavvâslardan birkaçına ' acûze ile câriyeyi memleketten sekiz saatlik bir mesafede vahşi hayvanların meskeni olan mahûf bir mağaraya götürüp ekmeksiz susuz bırakarak gelmelerini tembih eder."

-Arap Cârîye- "O tembihi işitmesiyle ağlamaya başlayıp"

Vay hâ'in! Vay zâlim! Bizim bigayr-ı hak bir avuç kanımıza girmekle ne anlayacaksın? Senden insaf kalkmış mı? Âh melek beyim! Âh bende-i perver-i ma' sûmum! Sana da mı kıyacaklar? Amân âvâze-i figânımızı kim işitsin hayr-ı munsıf yok ki. Ya Rabbi şu Ahmed'i sen kahreyle. *"Der ve gavvâsların ' urûk-ı merhametini tahrik ile berâberlerine gizlice mikdâr-ı kâfi ekmek ve su alarak mezkûr mağaraya müteveccihen hânedan çıkarlar."*

[112]

-Ahmed Efendi-

Bak Şu koca criyeye de az kaldı beni öldürecekti. Hele ondan da kurtuldum. Bana mukabele nasıl olduğunu görsün. Bunlar utanmadan mazeret de beyn ediyorlar ya korku! Şu hâlde sıra Servet'e, Ahmed'e, bizimkilere geldi. Bârî onları da becereyim. Sonra Abdurrahmân'ın bütün ailesine dŐeyim mnazaayı bitireyim. *"Der ve Mazlûm Bey'i zindâna ve Fâzıl Efendi ile uşakları kendi hnesindeki tevkfhneye götürmelerini diğer gavvâslara emrederek ve kendisi de konaktan çıkıp kapıyı kapattırarak gider. Bir saat evvel her tarafı ruŐen olan o hâne yarım saat sonra bir matemhneye, biraz sonra da viranhneye döner. Ahmed Efendi de yolda bin fenâlık ve türlü türlü mnsebetsizlik düşünüp başına geleceğini bilmez. Bilmez ammâ halkı epeyce rktp emrine rm eder. Mukâbil yok ki. Şu vechile Abdurrahmân Bey'in hanmanını muvakkaten perıŐn eyler.*

"Dünyanın mstebdi bu ya."

Perde iner.

Hdy verme hasma tıg-i fırsat

Ki cism-zârı eyler zahme cür 'et

[113]

-BEŞİNCİ FASIL-BEŞİNCİ PERDE-

"Perde açıldıkta bir ciheti taşlık; bir ciheti çalılık olduğu ve sa'bü'l-mürûr dar bir yol görüldüğü hâlde muhkem bir kulübe yanında ve köylü kıyafetiyle dört beş müsellaah adam oturup etvârî haydut olduklarını ima eylediği gibi yakınlarında nâsiye-i hâli asâlet-i zâtîyesini andıran ve elbisece onlardan farklı bulunan diğer birinin sandalye-nişin olarak derin efkâra daldığını ve mezkûr yoldan da yorgunluktan terleri akmış bir adam gelerek sandalyedeki şahs-ı meçhûl yüzüne nikap çektiği görülür."

-Birinci Meclis-

-Şahs-ı Meçhûl- "gelen adama"

Ha işte geldi. Acaba ne var. Ne yaptılar. "Yoldan gelen durur." ne yaptın. Re 'îs nerede.

-Yoldan Gelen- "temenna ederek"

Emrinizi Re 'îs'e bi't-teblîğ avdet eyledim. Kendisi de atlı piyade ile geliyor.

-Şahs-ı Meçhûl-

Bir iş becermiş mi? Verilen talimatı icrâ etmiş mi? Anladınsa söyle.

[114]

-Yoldan Gelen-

Evet efendim. Aldığı emîrleri icrâ etmiş.

-Şahs-ı Meçhûl-

Öyle ise git. İstirâhat et. *"der yoldan gelen yine bir temenna ile gider. Müte'âkiben re 'îs bir iki kişi ile gelir."*

-İkinci Meclis-

-Şahs-1 Meçhûl-Re'îs-

-Şahs-1 Meçhûl-

Bunlar da geldi. Dur bakalım. *"Re'îs'e"*

Geldiniz mi ve tâ'limât-ı mevdû'ânın kısm-ı evvelini harfiyen icra ettiniz mi?

-Re'îs-

İşte, refiklerim olan haydutlarla geldik. Emîrleri vechile bir hayli atlı piyade toplayıp getirdik. Sergerdelerine de tâ'limât-ı icâbiyyeyi verdim. *"Parmağıyla yolun ötesini gösterir."* Hepimiz emr-i âhîre muntazırız.

-Şahs-1 Meçhûl-

Demek ki, kısm-ı evvel bitmiş. Ya ona müteferri' tahkîkât-ı hafiyeyi becerebildin mi?

[115]

-Re'îs-

Tâ'limât-ı mevdû'ânızın kısm-ı evveli değil, belki bıraktığım casuslar tarafından kısm-ı ahîri bile mahallinde icrâ olduğunu memûl ederim: çünkü o tahkîkât-ı hafiyeyi becerdik. Lâkin istihsâl edilen neticenin tab'a muvafık, matlûba mutabık olmadığını kemâl-i te'essüfle arz ederim. Binâ'en'aleyh kısm-ı ahîrin icrâsına mecburiyet oluvermiştir.

-Şahs-1 Meçhûl- *"hâli tegayyür ederek"*

Vay emr-i tahkîkte mi noksan var? Yoksa matlûbu mu muvafık-ı ümîd çıkmadı da onun üzerine casuslara kısm-ı ahîri icra için emîr verdin?

-Re'îs-

Hayır, emr-i tahkîkât lâyıkiyla icra edildi. O kadar şeyi beceremez miyiz? Fakat vâ esefâ ümîdler bütün bütün aksi çıktığından casuslara o emri büsbütün vermekliğim tabii idi.

[116]

-Şahs-ı Meçhûl-

Eee, söylesene ne duruyorsun. Çabuk söyle ümîdler nasıl aksi çıktı.

-Re'îs- "kızarak"

Amân efendim te'sîrden söyleyemeyeceğim geliyor. Tâ' lîmât-ı ibtida'yye o cem'iyetle emvali tevâbi'inizden toplayıp getirmek, tahkîkât-ı hafiyede muhtâc-ı sahâbetiniz olanların hasmınızın ahvâlini lâyıkiyla öğrenmek değil mi idi? İşte onları ve gaybûbetinizden biri vukû' bulan ahvâli sessiz sedasız hep öğrendik. Âh o ma'lûmât! O istitl'ât! Keşke bunları kulunuz beceremeyeydim lisânım tutulur da söyleyemeyeceğim geliyor.

-Şahs-ı Meçhûl- "titreyerek"

Anlaşılan netice fenâ [h]a! Her ne ise sana te'sîr lâzım değil. Hemen ifâde-i merâm eylemeli.

-Re'îs-

Ne kulunuzda sanki eser-i te'sîr mi yok? Of! Muhtâc-ı sahâbetiniz olanlar nezdindenden gaybûbetinizle mukaddes vatana, mûnis ahâliye hod-serâne hâkim olan hasmınız tarafından birtakım bîcârelerin de zindân, [117] birtakımının da vahşi hayvanlarla iskân ü mücâzât-ı sâ'ire ile bî-dermân edilerek rencide ve emvâli gasb olunarak cânları da dûcâr-ı muhâtara edildiğini anladığımdan şu tahkîkim, şu tetkîkim matlûba muvâfık ümîde gayr-ı mutâbıktır diyemez miyim?

-Şahs-ı Meçhûl- "hiddetlenerek"

Öyle ya. Mağduriyeti bildin mi?

-Re'îs-

Hem bildim hem de teenniye vakt-i müsaid olmadığını anladım. Artık durmamalı, Ahmed hasm-ı bî-rahmâna celadet göstermeli. Zîrâ ahâli-i mazlûm[un] şu hâl-i hüznlerinde, kendileri Gülnâzanedir. Te'mîn-i istikbâllerine yardım edecek Fâzıl 'allame ma' dumdur. [O]rada vâkıf-ı umûruna [ne] bir hâdim-ı sâdık ne de mü'emmenni cumhûr ya bir Halîme yahut Fatine mevcuttur. Servet elde ise de bir Mazlûm'un bir kese akçesiyle Ahmed dillerde geziyor. Anladınız mı? Hâlâ te'ennî pek muzırdır. Tereddüt ha! Maksada şürû' etmeli.

-Şahs-ı Meçhûl-

Bak şu herife, re'îs muamma mı ne söylüyorsun? Yoksa şâir mi kesildin? Açık söyle sana mâni değil. Tahrîk-i haddede iyi müdâr[a] oluyorsun.

[118]

-Re'îs-

Ne yapayım istediğiniz gibi söyleyemem işte bu kadar. Ha siz beni cahil zannediyorsunuz [y]a yanlışınız var mesleğim fenâ ise de böyle bir mesleği ihtiyâra, kulunuzu işte gördüğünüz adamlar mecbûr etmiştir. Yoksa bendeniz de bir dereceye kadar muamma söyleyecek adam sırasında idim. Zannım bilirsiniz lâkin söylediklerim sizin buyurduğunuz muamma değil. Te'sîrât-ı kalbiyyemin âdi bir muammasıdır. O te'sîrât ki, meseleyi izâha lisânımı bırakmıyor. O te'sîrât ki, eski yaralar mı tazeleyecek? Hasminizin kanını dökmeden kulunuza râhat vermeyecek derecede bulunuyor. Mâ'mafih zekâvet-i fitriyyelerinden eminim. İfadelerim şâir muamması şöyle dursun; deli saçması olsa dahi anlarsınız. Lâkin...

-Şahs-ı Meçhûl- "sözünü keserek"

Tamam şimdi de meslekten, fikirden mi bahse giriştin? Ta' rîze ne hâcet ne kumaş olduğunu bilirim. Muğlak ifâdelerini de anladım. Sende te'sîrât-ı kalbiyyeden nişan olaydı şu mesleği kan dökmek cinâyetini irtikâp etmezdin. Sen icrâ-yı habâset et de başkalarına atf eyle öyle mi? Vay! Re'îs! Vay!

-Re'îs-

Amân efendim haydi hakkınız da var diyeyim. Fakat mademki [119] öyledir hall-i müşkil için bizi istihdam edenler de kabâhatli sayılmaz mı? Onlar ki, iktidarları işi başka sûretlerle de bitirir.

-Şahs-ı Meçhûl-

Hay zevzek hay beyninde ithâma kalkıştın ha! Ne desem cevâbını anı[n]da veriyorsun. Matâlib-i meşrû'adan münba'is hissiyât-ı intikâm-cûyâneye hasren vâsıtâ-yı külle alınacak da onun lekeleri dahi zâten lekedâr olan namusuna ilhâk edilecektir. İntikam alan işin içinden pak çıkacak. Sen ise kıyamete kadar habâsetinle iftihâr etmeye çalış alçak herif! İşte maksat budur. Yoksa onlara göre başka sûretlerle de iş görmek bildiğin gibi kâbildir.

-Re'îs-

Ya öyle mi? Tamam işi yaptık. Ne ise öyle olsun. Bununla berâber bizi boyunlarına alanlar yine mes'ûliyyet-i ma'neviyyeden kurtulamazlar zannedirim. Fakat hani ya intikâm! Kulunuz her emrinizin icrâsına hazırlanmış iken hâlâ tertîbden başka eser yok.

-Şahs-ı Meçhûl-

Âferîn doğru söyledin. Hep böyle söylemeli. Ne hâcet. Mebde-i efkâr pek sade ve her türlü mesuliyetten azade idiye de ilcaât-ı [120] tecellîyyât u bi-tahsîs-i icrâ-yı fezâyihle lezzet alan kesilesi delinin durmayıp söylediği kelimât-ı cinâyet, gâyât-ı

intikâm damarlarımı tamamıyla tahrik eyledi. hiç kimse şu sâ'ika-i fikriyyeyi bozamaz. *Hüdâ ne kerde* meğer bir kaza. Hele dur acele etme. Sabırsızsın.

-Re'îs-

Efendim kalbimde ne ise sözüm de odur. Şu kadar ki, affedersiniz tasdî'im ciddi değildir. Meselâ bu memlekete siz bir 'âmîr-i kaviyy ol{a}sınız da benim gibi cânilere siyaset-i icrâ ve levâzım-ı 'adl ü dâdî îfâ etmeyesiniz olur mu? Umûmun intizarı da ancak budur. Binâberin kulunuz sizleri her bir mesûliyetten müberrâ ve şanınızı bâlâ ve a' lâ görürüm. Merâm-ı latîfe çığrından taht-ı himâyetinize sığınarak bundan sonra şu fenâ mesleği terk ile Hüdâ muvaffak ederse ilelebet atebenizde kemer-beste olmaktır velî-ni' met! Mes'ûliyyet-i ma'neviyye onlar üzerine olsun ki, gıyâbınızla berâber 'âlem-i 'isyânî zât-ı kahramânîleri 'aleyhine rekz ettiler de birtakım bîçâreleri bi-gayr-ı hak taht-ı tahkîr ü cezâyâ aldılar. La'net-i nefret onlar üzerine olsun ki, bizi de hânedânınız kaskına iğfâl ile girdâb-ı felâkete soktular. İşte onun için duramıyorum. Ne ettilerse yanlarına kalmaz. Siyaset kılıcı, adalet kanunu elde iken ne yaparlar kat'an tereddüt etmemeli. Tedbirimizle mağdûrîn râhat olacak. Ümîdler boşa [121] çıkmayacaktır. Ma'a-mâfih sen de fenâlığını bi'l-i' tirâf, ona mukâbil güzel bir hizmet görmekle ve mazhar-ı 'afv buyurulmak arzusuyla nâ-kâbil-i kabûl birçok küstahlık ediyorum. Lâkin inâyet...

-Şahs-ı Meçhûl-

İşte o olmaz, hırsızdan dostluk gelmez. Bak diyorsun ki, hasmen seni benim üzerime teşvik ettiler. Etiler de sen de kapıldın beni bu uğurda hayli fedakârlık icrasına mecbur ettin. Lâkin daha iyi oldu ya. Sen ne kadar te'mînât versen ve güzel iş görsen, bir gün olur da yine bir denaet yaparsın ki, beni bağteten müşkil bir mevkide bırakırsın. Yılan[1] küçük iken öldürüvermeli ki, büyüyüp azmasın. Sen ise azmışsın sana da pîşdârlık etmemeli. Tahtü'l-kahr seni kullanmalı. Zîrâ kendi derdimle uğraşırken istimdat tezkeresini aldığımda ne hâl kesb ettiğimi ta'rif edemem. Binâberin o işi âli

hâle bırakıp malı namusumu melanetinizden kurtarmaya şitab ettim. Eğerçi muvaffak oldum. Malımı namusumu te'mîn ettim. Sizi de zincîr-i esârete bent eyledim. Ancak hayfâ ki, tamiri pek güç olacak sûrette birtakım ma'mûreler yıkıldı. Bunların müsebbipleri içinde sen de dâhilsin. Âh hâ'inler! Bak bir kere yaptıkları işe ki, huzurunda erkekçe bir intikâm alamayacaklarını derk ile malıma namusuma sizi musallat etmişler. Lâkin etsinler. Neyse...

[122]

-Re'îs-

Mademki teminâtıma inanmıyorsunuz. Kahren hîn-i istihdamımda istersem sanki bir fenâlık yapamaz mıyım?

-Şahs-ı Meçhûl-

Hayır hiçbir vakitte... Her bir hâliniz o kadar tetkik olunuyor ki, cüzi bir eser-i ihânet meşhut olursa derhâl yılan gibi başınızı ezeceğim.

-Re'îs- "*cidden musırrâne*"

Ya! Pek âlâ. Seni de ne türlü te'mîn edeceğimi bilemediğime ve sâdikane hizmetlerim de tetkik buyurulduğuna nazaran en nihayet bir garazkârlıkla öldürüleceğimi anladım. Bârî şimdi işimizi bitirmeli de biz de kurtulalım, siz de...

-Şahs-ı Meçhûl- "*bi'l-teemmül*"

Var ol Re'îs memnûn oldum nedâmet-i vâkı'an makbulümdür. Vicdânımda her türlü fenâlık emaresinden o kadar hâlidir ki, işte sen de biliyorsun. Hattâ seni buradan kaldırıp da eyâdi'-i mazarratından ebnâ-yı sebîli kurtarmaya çoktan 'azm ü cezm etmiştim, muvaffak olamadım. Nasılsa bu kere işbu muvaffakiyet husule geldi.

[123]

-Re'îs- "*sevinerek*"

Allâh ömürler versin. Satvet-i müştehirenizden burada pek dar oturuyorduk. Damen-i ‘afv u emânınıza zâten iltica edecektik, korkuyorduk. Arada o dâm-ı tezvîre firîfte olmak da nasib imiş. Şimdi de bilvesîle tahlîs-i girîbân müyesser imiş. Elhamdülillâh.

-Şahs-ı Meçhûl- "*lâkaydâne*"

Mademki korkuyordunuz. Yerlerime nasıl yerleştiniz. Geldiğim vakit niçin firâr etmediniz.

-Re ‘îs-

Bu yerlerinizi evvelce her nasılsa zabt ettik idi. Bağteten üzerimize vürûdunuz bizi şaşırttı. Âh o zâlimler! Nasıl da iğfâl ettiler, nasıl da mevâ‘id-i kâzibede bulundular. Biz size nasıl müdâfa‘a edebilirdik. Firârın yolu da mefkûd idi. Bârî hazır bir vesîle-i gayr-ı müterakkıbe ile işte kurtulduk. Arzumuz da bu idi. Fakat sizden başka buraya kim gelebilirdi? Me‘vâmıza bilâ-fütûr ancak siz gelebildiniz. Hasımlar bunu ümîd etmezdi. Lütfen cürmümüzü af ile şu işe de tayin buyurmanız düşmâna bir dâğ-ı derûn olsa gerektir.

-Şahs-ı Meçhûl-

Pek iyi. Ya istikbâl! Ya teşhis. Bu hâlleriniz gariptir...

[124]

-Re ‘îs- "*nikabı göstererek*"

Teşhis tabii, istikbâl zaruridir. Biz bunları edemez miyiz, ne ise onlar dursun da emrinizi söyleyiniz. Ha, hâlâ nikap geçireceğiz [h]a!

-Şahs-ı Meçhûl- "*bi't-teemmül*"

Hay şeytân herif hay! Siz tanıyınız hasbü'l-ihiyât diğer cihetler var ki, bu kullanılıyor. Deminden beri istediğin emri dinle yorgunsun ya. Biraz istirâhat ettikten sonra evvelce verdiğim ta'limâtın şu anda icra edilmiş olduğunu memul ettiğin kısım-ı sânisinin sûr-

ı icrâiyyesini tahkîk için de maiyetinle ve tebdîl-i kıyâfetle mahalline gidersin. Esnâyı 'azîmette cihât-ı erba' amızdaki adamların sergerdesini buraya gönderip yerine maiyetinden münâsibini tevkil edersin. Mahall-i mezkûra vusulünde memulün çıkarsa derhâl avdet ve çıkmazsa kısm-ı mebhûsun ifasına bila-tehir mübaderetle i'tâ-yı ma' lûmâta da müsâra'at edersin. Dediğin bir fâzıl, bir hadim, bir sadıĝı bulmak, menzil-i Ahmed'e bir âteş-i hânümân-sûz bahş ü ihdâ etmekle ve birdenbire Fatine'ye dest-res olmak, o hediyeyi vererek vahşiler meskenine gidilmekle kâbil olur ki, kısm-ı mezkûrda evvelce vârid-i hatr olan her türlü ahvâl-i nâgehânîye karşı şu sûretle size teveccüh olunmuş idi. Ha şimdi ona 'alâka-i servetten bir baş alır da hediyeye bi't-tezkere zammeylesin. Ahmed mademki dillerdedir, kîse-i ma' lûm ile berâber ondan da bir dil alırsın. [125] Şu hâlde bu ikisinin bâkîyyesini sana baĝışladım. Olmaz mı? Fakat bir Ahmed'in hayâtı bana lâzım. Bir Mazlûm'un necatı yine bana â'iddir. Şimdiki sûrette maĝduriyete Halîme-i Gülnâzane icap etmez. Vereceğin hediyeler mikdâr-ı matlûba da yetişmez. Ne hâlse bilirsin ya ba' dehü ailemin olduĝu yere evvelce melânetle gittiğin gibi şimdi de hizmetle git. Ahvâl-i hâzıralarını hademededen anla. Benim de muamma bu kadar, bilebildin mi?

-Re 'îs-

Bildim, pardon kulunuz de böyle isterdim. "*Der yanlarındaki heriflerden ihtirâzen biraz birbiriyile fisıldanır. Re 'îs temenna ederek çekilir gider.*"

-Şahs-ı Meçhûl-

Haydi bakalım. Casuslarım sizin arkanızda da eksik deĝil hele bir hıyanetlik et de gör ne ederim. Hayır hayır. Fenâlık etmez. Sadıkâne çalışıyor. Âh neler olmuş ki, pek de ümîd etmezdim. İş müşkil ammâ istikbâlen zarar gayr-ı memuldür. Teenni ile telâfi'-i mâfât kâbil olur. Tuhaf! Bak şu hayduda hey yezid. Gelirken hademe bundan âdeta korkuyorlardı. Meĝer o bizden korkmuş "sergerde gelir"

-Üçüncü Meclis-

-Şahs-ı Meçhûl-Sergerde-

-Sergerde-

Efendim maiyetimdeki efrâdın devriye kulu, bir Arap karısı, bir 'acûze, iki gavvâs bulup getirmişler. Emriniz.

[126]

-Şahs-ı Meçhûl- "meserretle"

Ha sahîh mi? Nerede onlar.

-Sergerde-

İşte geliyorlar. Vak' a-i tuhaf.

-Şahs-ı Meçhûl-

Pek âlâ buraya getirsinler. Seni de zâten çağırıttım idi. Maiyetinizdeki efrada hâricen hiç kimse ile ihtilat etmemeleri, ormanlıktan, kayalıktan ayrılmamaları tembih olundu mu?

-Sergerde-

Evet efendim. *"Der gavvâslar, Arap ve 'acûze getirilir."*

-Şahs-ı Meçhûl- "kendi kendine"

Hey Allâhım! Ta kendileri bak şu mel' ûn gavvâslara âh cânîler! Âh intikâm! *"âşikâr"* bunlar [h]a...

-Sergerde-

Evet...

-Dördüncü Meclis-Evvelkiler-Gelenler-

-Şahs-ı Meçhûl- "gelenlere kısık sesle"

Siz nereye gidiyordunuz?

[127]

-Gavvâslar- "Arap'la 'acûzeyi göstererek"

Bunların nefyine memûr olduğumuz yere gidip kendilerini bıraktık idi. Avdet etmekte iken üzerimize hayvânât-ı vahşiyye hücum ile rüfekâmızdan birini telef ettikleri sırada adamlarınız gelerek cânavarları öğütüp bizi buraya getirdiler. Yolda kaçmak isteyen diğer bir refikimizi de öldürdüler.

-Şahs-ı Meçhûl- "hatunları göstererek"

Tamam. Ya bunların kabâhati, ne etmiş de tâ şu beyâbâna getirildiler?

-Gavvâslar-

Onu biz bilmeyiz kendileri bilir.

-Şahs-ı Meçhûl- "hatunlara"

Siz neredensiniz. Sizi kim vatanınızdan ayırdı da tâ buralara gönderdi.

-İkisi Birden- "ağlayarak"

Âh hiç sorma! Mazlûm Bey'imizi vikâyeye çalıştığımız için [128] cânavarlara kurban edilecektik. Derdimiz çok "*biri sükûtle diğeri*" Belki bilirsiniz biz Abdurrahmân Bey'in hizmetçileri idik. Kendisi gurbete gitti. Bir birâderi kaldı. Âyandan biri ona hasım olduğundan fırsat bularak onu, hocasını zindâna attı. Bizi de bu hâle getirdi. Bilmez misiniz bu yerler de Abdurrahmân Bey'in idi. Siz vatan tuttunuz.

-Şahs-ı Meçhûl- "kendi kendine"

Of! "*âşikâr*" Ha, beyinizin hasmı. Abdurrahmân Bey'den korkup da onun yanında bir şey yapamazdı a. Bak biz ondan nasıl korkmadan koca bir yurdu zapt ettik. Niçin yalan...

-Fatine- "*titreterek*"

Hayır. Abdurrahmân Bey'in şöhretinden siz bile burada titrerdimiz. Nerede kaldı ki, başkası lâkin tecellî o gitti, nüfûzu da bitti.

-Şahs-1 Meçhûl- "*gizlice gülümseyerek*"

Öyle [y]a. Peki beyiniz niçin husemâ peydâ etti. Çirkin tabiatlı olmalı. Hepiniz de onun gibi...

-Fatine- "*me'yûsâne*"

Çirkin tabiat size mahsûstur. Bizim beyimiz melek-haslet idi. Lâkin hasmının kızına âşik olduğu için o hâle geldi. Siz iyi olsanız bizi bu berzahtan kurtarır da istihza etmez idiniz.

[129]

-Şahs-1 Meçhûl-

Hayır anlamalı...

-Gavvâslar- "*mükedderâne*"

Bizi buraya getirmekten maksat.

-Şahs-1 Meçhûl-

Sanatımızı el'ân bilmediniz mi? Para kapmaktan, vermeyenlerin cânını almaktan ibârettir.

-Gavvâslar-

Bârî niçin söyletiyorsunuz. Para yok. Bu hatunlar müstahaksa da bize yazık merhametsizler. Şimdi koyuverseniz de ne geri gidebilir ne de burada durmaya emin olabiliriz.

-Şahs-ı Meçhûl- "hiddetle hatunları göstererek"

Bunlar müstahak siz değilsiniz [h]a. Peki ne yapmalı? Sizi cânavarlardan kurtardığımızı da mı fenâ ettik?

-Gavvâslardan Biri-

Ne yapmalı mı? Siz bilirsiniz. Düşününüz. Gavvâs çevirmek kolay [130] değil. Maksat para ama... O da pek güç. *"Der. Şahs-ı Meçhûl sergerdeye bir işaretle ta ki, tüfek patlar söyleyen gavvâs yere serilir."*

-Hatunlar- "korkarak ve feryada başlayarak"

Amân bizi de öldürmeyiniz! Paramız yok ki, verelim. Merhamet! Merhamet! Bizim gibi bîçâre mülteciler için sende de ondan eser yok. Âh kara talihimiz! Bir felâketten beter diğeri bir felâkete bizi düşürüyorlar.

-Şahs-ı Meçhûl- "kendi kendine"

İşte bu nâgeh-zuhûr bir muvaffakiyet... Oh! İki tanesi bitti dur dur. Âh cinâyet! Âh cinâyet! Of! *"âşikâr, duran gavvâsa"* Refiklerinin sûret-i itlâfi gördün ya, şimdi git sana ruhsat verdim. Gördüklerini âmirine söyle. Ecelin gelmediğinden kurtulduğunu bildirir, yaptığımızı kerîh görürse, biz de onun işlerini pek kabîh olarak işitiyoruz. Yakında o da cezâsını bulacak. Mertlik mutileri rencide etmek değil. Asilerle uğraşmaktır. Bu karılar burada kalacak. Kurtarmak isterse buraya gelsin haydi. Böyle söylemezsen kafan gider. *"Der. Adamlardan birine"* Bu gavvâs nereye giderse tebdîlen ve hafiyen arkasından gitmeli, izini bırakmamalı. Sûret-i hareketini bi't-teftîş ma' lûmât vermeli. *"Lakırdılarını da gizlice fisıldar. Onlar da [131] ayrı ayrı gider. Yine Şahs-ı Meçhûl ağlayıp sızlayan hatunlara hitâben"* Siz ne sızlanıyorsunuz cânınızı

kurtaranlar telefimize sa'y ederler mi? Sakın. İcrâ'atımdan korkmayınız. İşte intikâmınızı iki üç düşmânından aldık. İntikâmın kusurunu da bana tevdi ediniz. Ben sizi [size] acırım. Bakıp saklarım. Haydi, şimdilik şu kulübeye gidip "*Eliyle gösterir.*" orada oturunuz. Râhatınıza bakınız. Sahîh mağdur imişsiniz.

-Hatunlar- "*Sevinerek*"

Ay bu merhamet sana nerden geldi. Demek ki, Cenâb-ı Hak'tan inayet yetiştii. "*derler Şahs-ı Meçhûl'ün ayağına kapanırlar. Şahs-ı Meçhûl de bunları kulübeye götürüp yiyecek içecek tahsisini sergerdeye emîr eder. Onlar da birlikte gider. Bu sırada berâberinde tepede iki nefer olduğu hâlde Re 'îs dönüp gelir.*"

-Beşinci Meclis-

-Şahs-ı Meçhûl-Gelenler-

-Şahs-ı Meçhûl- "*tahayyürle Re 'îs'e*"

Vay bu avdet ne? Onlar kim?

-Re 'îs- "*yaklaşarak*"

Efendim, muvaffakiyet olduktan sonra böyle müte'âkibü'l-zuhûr olmalı.

[132]

-Şahs-ı Meçhûl-

Re 'îs ne çabuk muvaffak oluyorsun. Sûret-i 'avdetini çabuk ve [doğruca] söyle.

-Re 'îs- "*memnûniyetle fakat gizlice*"

Burada aldığım emrinizle biraz istirâhat edin ba' de hü maiyetimle sergerdenin olduğu yere gittim. O iki karı o gavnâs ile kendisinin buraya gelmek üzere olduğunu gördüğümünden semt-i maksûda doğruldum. Giderken kethüdanıza râst gelip ailenizin

sıhhatte ve selamette olduklarını anladım. Biraz daha ileri gittiğimde bu kızları çiftliğinize dehalet için meskenlerinden kaçtıklarını görüp haber aldım. Derhâl tevkîfle istiknâh-ı hâllerine girişerek artık ileri gitmekliğime hâcet kalmadığımı ifâdelerinden ve o sırada bize mülaki olan bir adamımdan öğrenip hepimiz buraya geldik. Büyük muvaffakiyet değil mi?

-Şahs-ı Meçhûl-

Ya memulünüz çıkaydı. Ve işin arkasında bıraktığınız adamlar da ma' lûmât verdi ha, pek âlâ!

-Re 'îs- "kızları göstererek yine gizlice"

Evet bunlar da o makbul hediyeleri vereceğimiz zatın [133] sitem-dîdelerinden imişler. Kurtulup tebdîl-i kıyâfetle yollanmışlar. Para kesesiyle dil kaldı, onları da alırsız.

-Şahs-ı Meçhûl-

Vay! Diğer üç kimse de kurtulmuş ha. Âferîn Re 'îs!

-re 'îs-

Şu gelen adamın ifâdesine nazaran onlar da bu kızlar gibi tedbirimizle ve kemâl-i selâmetle tahlîs-i girîbân ve bulamayacak bir yerde ihtifâ ile te 'mîn-i cân etmişlerdir.

-Şahs-ı Meçhûl- "dile bakarak"

Hay câni herif öyle [y]a... **"kızlara hitâben"** Siz kimsiniz? Böyle yalnızca nereden nereye niçin gidiyorsunuz. **"Re 'îs artık sükût ile kenara çekilir."**

-Kızlardan Biri-

Of! Biz pek bedbahtız. Gönlümüzün yarasını tazeleyip sorma. Elinden iyilik gelirse et. Gelmezse bizi bir saat evvel öldür.

-Şahs-ı Meçhûl-

Hayır biz öldürmeyiz. Biz para isteriz. Necisiniz bildiriniz de parayı [134] getirtmenin çâresine bakalım.

-İkisi Birden-

Amân ya Rabbim! Bir belâdan kurtulup daha fenâsına düştük. Ne tâlihsiz başımız varmış. *"sonra biri sükûtle diğeri"* Bu benim câriyem, ben de 'âyandan birinin kerîmesiyim. Pederimden mazhar-ı tahkîrât-ı gûnâgûn olduğundan bir gece hânemizin kazaen tutuşarak yandığı sırada, bunu ondan kurtulmamıza bir tarîk-i selâmet add ile güya fırsattan istifâde ederek ve tahkirden azade olarak Abdurrahmân Bey'in çiftliğine dehalet için kaçtık. Hayfâ ki, size tutulduk! Nereye gitsek felek bize yâr olmuyor. Bârî merhamet ediniz. Eyvâh ki, yalnız başımıza yola çıkmak, şu fenâ kıyafetimizle bile sû'-i netîceyi hâsıl etti. Âh biz, âh biz ne müttehem imişiz?

-Şahs-ı Meçhûl- "Kendi kendine"

Vah bîçâreler! *"âşikâr"* Hiçbir peder kızına hakâret eder mi? Bu olmayacak şey. Besbelli kabâhat etmişiniz de kaçmışsınız. Haydi onu bırak. Nasıl olsa ya, hiç bir kız pederinden kaçır mı? Ve kendi gibi bir kızla yola çıkar mı? İşte kabâhatiniz büyük ki, böyle bir girdâba uğradınız. Elbette bu görülmeyecek iş. Şüphesiz tevbihe müstahaksınız. Bereket versin bârî adamlarıma râst gelmişsiniz. Ne akılsız imişsiniz. [135] Doğru söyleyiniz. Kabâhatiniz nedir? Âşikâr söylemezseniz, ben adamlar mı defettim, benden sakınmayıp söylemenizi ihtâr ederim.

-Câriye-

Efendim benim adım Halîme, bunun da Gülnâz'dır. Abdurrahmân Bey'in birâderine 'âşika-ı sâdıkadır. Onun için zâlim pederi çok hakâret etmiş ve en nihayet tanıyamayıp [dayanamayıp] yangında kaçmaya yol bulmuşsa da cinâyetini, fikri gibi bulamayıp korktuğuma uğramıştır. İşte sırrımız, işte sebep-i felâketimiz. Güya ki, o çiftlikte bir ümîd-i necât bulunacaktı.

-Şahs-1 Meçhûl-

Ha öyle mi? Bildim. İşittiğime göre bunun âşığı zindânda imiş. Hayâtından ümîd yok imiş şimdi siz şu hareketinizle müttehemsiniz. Husûl-i ümîdin de bu kadar felâketle mahrûmsunuz. O hâlde şu âşıktan kati emelle diğer bir münâsibine alaka etmeli, gönül vermeli de artık râhat olmalı. Fenâ mı?

-Gülnâz Hanım- "bir âh-1 cân-güdaz çekerek"

Mazlûm'suz bana hayât haramdır. O bugün vefât ederse, ben de yarın. Beyhude birtakım münâsebetsiz sözleri söyleme. Bizi öldür de töhmetten kurtulalım. Para ümîd edersen o da yok. Of!

[136]

-Şahs-1 Meçhûl-

Sakın yazıktır. Bak gençsin güzelsin. Dünyadan henüz kâm alacaksın sana kıymak deva [reva] değildir seni[sana] acırım. Onun için söylediklerim hakkında hayırlı ve münâsebetsiz değil belki yolludur. Ya töhmet!

-Halîme-

Sen de ne merhametsiz imişsin. Böyle bir 'âşık-ı sâdıkanı üzme lââyık mıdır? Lâkin sizde merhamet ne gezer? Âh felek! Âh felek çarkın kırılın. *"Ağlamaya, Gülnâz titremeye başlar."*

-Şahs-1 Meçhûl-

O... Ağlamak ha! Şimdi hayâtınıza nihayet veririm. Sükût. *"Der tabancasını gösterir. Bîçârelere kızlar tatlı cânlarını vikâyeten yine sükût ederler. Şahs-1 Meçhûl gizlice"* Tecrübeye devam etmeli bak şu bedbahtlara, bak şu acemilere. Nasıl da yola çıkmışlar? Âh sa'ika-ı 'aşk adama ne yaptırmaz! Âh Mazlûm, Mazlûm! Of! *"âşikâr, Gülnâz Hanım'a"* Sen mülayim söz dinlemiyorsun. Diğer münâsibini bulmak lâzımdır

dedim ya? İşte o münâsibi benim. Benden âlâsını bulamazsın, hazır buraya geldin hemen hükmüme ram ol. Seni bâlâ-ter ederim buraya hîç kimse gelmez. Gelse de [137] kuvvetim malım çok. Her yüzden emin ve râhat olursun. Namusunu vikâye edersin. Ben seni sevdiğimden böyle diyorum. Yoksa sen bilirsin memat elde parayı da babandan alırız. Bak mûlahaza ile.

-Gülnâz Hanım- "metanetle"

Allâh etmesin! Senin gibi bir hayduda râm olmaktan ise ölmek benim için yeğdir. Demincek gösterdiğin tabancayı sineme çek durma şu dakika ömrümün nihayeti ise ölür gider de senin ifâdât-ı nâmûs-şekânene kulak vermem. Edeceğin iyiliğe minnettar olmam. Âh Mazlûm, Mazlûm senden ebediyen müfârat ediyorum.

-Halîme- "gizlice"

Amân hanım dur. Şunu kabartma belki kurtuluruz. "*Bu esnâda mahûta Arap ve acuze gördükleri en'âmın tekrârî-i teşekkürü için Şahs-ı Meçhûl nezdine gelirler. Vürutlarıyla Gülnâz Hanım'la Halîme'yi ve onlar da bunları teşhis ettiklerinden birbirlerine sarılıp ağlaşmaya başlarlar.*"

-Şahs-ı Meçhûl- "kendi kendine"

Artık sırası geldi. Âferîn hepsine! "*âşikâr*" Vay siz bilişik çıktınız ha! Acaba beni de tanır mısınız? "*Nikâbını kaldırır. Bir de [138] Şahs-ı Meçhûl Abdurrahmân Bey'in ta kendisi çıkmasın mı? Ne [Bir] bakarsın bundan dolayı karılarda, kızlarda hayret; Abdurrahmân Bey'de, Re 'îs'te, Sergerde'de bir gülüş, bir kıyamet kopar.*"

-Fatime-

Ay Abdurrahmân Bey oğlum!

-Arap-

Ne Beyefendi mi? "*Abdurrahmân Bey'in ayağına kapanırlar. Kızlar mebhut olurlar.*"

-Altıncı Meclis-

-Abdurrahmân Bey-re'îs-

-Sergerde-Karılar-Kızlar-

-Abdurrahmân Bey-

Tamam işte tanıdınız. Gerçek Abdurrahmân Bey benim. **"hatunlara"** Haydi kızları alınız yerinize gidip râhatınıza bakınız. Kendilerini biraz üzdüm ammâ affetsinler. 'aşk tecrübesi böyledir. Şu hâle istiğrâb etmemeli. Bu fedâkârlığı ancak sizin selametiniz için ihtiyâr ettiğim te'mîn-i istikbâliniz için de fevkalâde çalışacağım.

-Kızlar-

Ya Rabbim çok şükür. Ya korktuğumuz hâle ne olacaktık. Oh oh! **"Der de memnûnen gider. Abdurrahmân Bey kendi kendine"** Allâh Allâh! [139] Ne garip hâl! Lâkin şu Re'îs de iyi işe yaradı. Sergerde adamlar söz dinledi, matlup hâsıl olacak gibi görünür. Ey zümürürdîn dağlar! Artık sizden ayrılacağım. Latîf manzaranızı kayalıkla aralarından uçuşan güzel kuşları, buralarda bayağı bir ormanlık teşkil eden ağaçları, üzerinize güneşin aksi ettirdiği manzara-yı latîfeyi görmekten mahrûm kalacağım. Fakat iki âşık-ı sâdifi muvasalat ettirmek gibi bir emr-i behînde bulunacağım. Kudret-i fitriyyenin daha nice nice ahkâm-ı hayr-ı temennâsını göreceğim. **"sergerdeye"** Buradaki işi bitirdik, ben şimdi Re'îs'le buradan gideceğim, sen otur. Şu bîçârelere güzel bak. Senden eminim hizmetinden memnûnum. Emrim vürûdunda yalnız onları bi'l-istishâb bildireceğim mahalle salimen getir. Kendilerini rencide etme. Âilemi de buldukları yerden mürurunuzda berâber al. Hepsine zerre kadar fenâlık gelirse bozuşuruz. Şu yeri kâhyaya teslim et. Cem'iyeti dağıt, memnûniyetimi her birine söyle. İstediklerini ver. **"Re'îs'e"** haydi siz de benim buraya getirdiğim adamları ve ma'iyet-i mevcûdanı al. **"Der ikisi de baş üstüne cevâbıyla giderler."**

-Köylü Kıyafetli Herifler Birbirine-

Bey gidiyor ha! Koca cesur çarçabuk işi bitirdi. *"Hazırlanırlar silahlanırlar Abdurrahmân Bey, 'acûze ve Arap'la veda ederek [140] yola doğrulur. Sergerde adamlarıyla 'acûze Arap'ı Gülnâz Fehime [Halîme] ile kalkarak sergüzeştleri için hâlleşirler. Cem'iyet şaşakalır. Re'îs'le berâber beyin nikabı çekmekten sarf-ı nazar etme[me]sine şükür ile işe bir mukaddime-i meserret addederler birleşip emri beklerler. Perde İner"*

Her hâlde ilâhî bana tevfikin eriştir

Her yerde ilâhî bana imdâdın eriştir

[141]

-ALTINCI FASIL- ALTINCI PERDE-

(Perde açıldıkta karanlık ve mahuf bir zindân. Ve menfez olarak sakfında pek dar bir pencere bulunduğu derununda yanan bir kandil ziyasıyla Mazlûm Bey'in toprak üzerinde oturarak bir taşa yaslandığı görülür.)

-Birinci Meclis-

-Mazlûm Bey- "yalnızca"

Âh zâlimler suçum ne idi ki, envâc-ı hakâretle böyle bir yere attınız. Amân ya Rabbim hâlim ne olacak! **"etrâfına bakarak"** Of dört tarafı karanlık! Dört tarafı taş toprak sık bir yer. Bu kandilin de ziyası az, nefes pek dar kimse yok of! Burada nasıl oturacağım nasıl uyuyacağım! Nasıl nefes alacağım. Amân gözlerim görmüyor. Nefesim darlanıyor. Bedenim gittikçe zayıflanıyor. Âh gördüğüm sa'âdetin kadar ve kıymetini bilmezmişim! Bak şu idbâra! Hey gidi nazlı Mazlûm! Mefrûşât-ı gûnâgûn ile tezyînât-ı fevka'l-âdesi rû-nümûn bir odada et'ime-i nefise, müteaddit hademe var idi de birine bakmazdın. Hey gidi nankör! Havaların letâfetinde zümür-rüd-vâri her tarafa neşvünema bulunan çim ve çemen, güzel kokulu sünbül ve yasemin ile gönül eğlenmezdin, bak şimdi başına gelen belâyâ ki ne havaların ciyâdetini ne ovaların [142] letâfetini görür. Ne de kuşların terennümât-ı latîfesini işitirsin. Dil-i gam-nâkine tesellî verecek bir enîsin mefkûd. Bu belâ-yı mübremden kurtaracak bir sahibin nâbûd. Amân Allâhım sen varsın, benim gibi zulüm-didelerin âhını elbette bir gün düşmândan alırsın. Eyvâh ki, sabra tâkatim kalmadı! Âh zâlim felek! Derunuma bir aşk pençesi saldın ki, yırtıcı arslan pençesine benziyor. Bu yetmedi de şu berzah-ı hevl-nâkde katı katı topraklar, taşlar üzerinde yaman bir zulmet içinde cânımı almaya ecel pençesi hazırlanıyor. Vâh Gülnâz senin için neler çekiyorum? Bu belâlar hep aşktandır. Sen de ne merhametsiz ne insafsız imişsin hâlimden elbette haber almışsın

[y]a fütûr etmiyorsun. Senin gibi bî-rahm ü bî-insâfa âşık olacak ben mi idim? Ne yapayım ki, mîknâtîs-ı cemâlin câzibe-i hüsn ü ânın gönlümü koparıp çekiyor. Âteş-i ‘aşkın sîne-i garîbimi dâ’imâ yakıyor, bu tahammül edilir şey mi? Âh kahramân birâderim senin yanında iken, bana kimse bir şey diyemezdi! Sen gittikde başıma ne derdler{e} geldi. Hâlimi ne bilirsin? **"Hiçkırâ hiçkırâ ağlar, durup düşünür. Yine söze başlar."** Etrâfım o kadar metin ki, mecâlim olsa firâra da mahal yok. Vay hâlîme kurtulmanın, karârın ihtimâli yok. Kim bilir bana daha ne yapacaklar? Bir içim suyu, bir lokma ekmeği bile benden esirgiyorlar. Açlıktan bu fenâ yerde korkumdan öleceğim. Ko öleyim. Bârî esîri olduğum ‘aşkın şehîdi olacağım. Ma‘şûkam iftihâr etsin, bundan fütûrum olmasın. Fütûrum odur ki, dîdâr-ı yâri daha bir kere [143] göremeyeceğim. Vakt-i müsâf id olmadı hasretle gideceğim. İşim âhirete kaldı. Orada o mel‘ûn pederinin yakasından tutacağım. Ben ona ne ettim? Ya Fâzıl Efendi! Ya ‘acûze! Ya uşaklar onlar ne ettiler? Cârîyenin kabâhati ne idi? Hay zâlim hay! Bilâ-su’âl böyle hakâret edilir mi? Dûd-ı siyâh-ı âh ü vâhımız âsumâna çıkarılır mı? Ne fayda kimse istemiyor ki, sûz u güdâz edeyim. Ya o Ahmed'le Servet, o habîsler ki, işi bilirlerdi de bana bildirmediler. Paralarımı aldılar gittiler. Meğer murâdları bu imiş. Âh hâ’in herifler! Lâkin alsınlar hayrını göremezler. Emvâl-i sâ’irem de gitti, cânım da gidiyor. Fâzıl Efendi'nin elbette bir yaptığı vardı ki, Ahmed Efendi hiddetle söylüyordu. Beyhûde söylemez ya! ‘Aceb ne etti? Yoksa benim ‘aşkıma anladı da ondan kız mı istedi. Hayır hayır! Ben seyyâhtan başkasına keşf-i râz etmedim. O da gitti öyle olsa bile bana bildirirlerdi. Şu hakâret de onun için olmazdı. Bildirsinler. Ben râzımı onlara ifâde ettim mi? Âh ben! Yok yok. Mutlaka Fâzıl Efendi birâderimden dolayı onunla bozuşmuş da sersemler benim de başıma şu felâketi getirdiler. Birâderimi gurbete düşürdüler. Ey sîm-ten mahbûbemin hayâli! İşte karşımda sanki teccüm etmiş de duruyor! O da iltifâtını dirîğ ediyor. Âh ben menfûr-ı enâm oldum! Fâzıl Efendi de kim bilir ne hâldedir vay onun da timsâl-i şahsı hayâl-i mücessem-i yâre bakıp benim için ittisâf diliyor. Hey biçâre Fâzıl Efendi, [144] hey senin de ümîdin nâfile, bahtın şu zulmet gibi siyah. Bilmem seni de nereye attılar? Ne kara

talihimiz varmış. Of, şu bekçiler de cehennem zebânîlerine müşâbih, taş yürekli herifler! Zerre kadar merhamet sâhibleri değil, onların da cefâsı çekilir mi? Yalnız zindâncı biraz sâde-dil. **"Tekrâr ağlar, sızlar, çirpınır yine."** Hay şu tarafımda nûrânî yüzler... Bu tarafımda ifrit çehreler görünüyor. Amân! Ben bir şey yapmadım. Benden irak olunuz. **"diye mırıldanır. Müte'âkiben zindân kapısı açılarak bir bekçi girer, biraz su, biraz ekmek getirir, bırakır."**

-İkinci Meclis-

-Mazlûm Bey-Bekçiler-

-Bekçi-

Daha mı mırıldanıyorsun deli çocuk. İşte ekmekle su az ye az iç. Sana her vakit yiyecek içecek taşımaya vakit yok. Bundan böyle de sus. Zîrâ değnek yersin seni kim dinleyecek?

-Mazlûm Bey-

Deli de mi oldum Ahmed Efendi'nin söyledikleri [şimdi] de sen de söylüyorsun [h]a! Getirdiğin ekmekle suyu al yine götür. Ben istemem sana da minnet etmem. Açlıktan öleceğim. Merhametsiz herif!

[145]

-Bekçi- "hâ 'inâne"

Deli adama ne söyle[n]mez, baksana ölmek istiyorsun. Pek iyi biraz sabret. 'İbret için seni zâten sağ bırakmayı öldüreceklerdir. Ha birâderinin himayetini memul edersen, onu da yolda öldürmüşlerdir. İşiniz bitti kendinizi sakınmalıydınız. **"Getirdiklerini bırakarak gider."**

-Mazlûm Bey- "me 'yûsâne"

Sen o kadar bilirsin. Vâh birâderimi öldürmüşler, beni de öldürecekler ha *"bağırarak"*
âh felâket! *"Bayılır, bir mîkdâr öyle durur. Avazını işiten zindâncı bekçi ile gelir."*

-Üçüncü Meclis-

-Mazlûm Bey-Zindâncı-Bekçi-

-Bekçi- *"ikisi birden"*

Vay bayılmış [h]a! *"Su serpererek ayıltmaya çalışırlar."*

-Zindâncı- *"Bekçiye mülayimle fakat yavaşça"*

Şu çocuğu incitmemekliğini defâ'atle tembih etmişken, buraya her girdiğin vakit
hâtırını kırıyorsun da bîçâre bir âvâze-i rikkât-efzâ ile işte böyle oluyor.

[146]

-Bekçi- *"hiddetle"*

Cânım ne yapıyorum? Birâderinin öldüğünü söyledim. Onun için bayılmış olmalı.
Sanki ne, aldığımız emîr, vakâr-ı gâyet etmek midir? Sen de amma yapıyorsun. Daha
daha ilerisine varırsın, gider mahallinde icabını söylerim ha!

-Zindâncı- *"nedametle"*

Ben riâyet et mi diyorum? Oğlum sen bilmezsin. Bunlar yılanı benzer. Fırsat bulduğu
vakit insânı sokar, kendilerine idbarlarından nümâyîş göstermeli de cinâyetlerinde
müşküller vermesinler. Bunda başka çâre arama ha. Onun için birâderinin işittiğimiz
gibi olduğunu söyleyip de hatırını kırmamalydın. Bununla berâber o da belli değil
[y]a. Ben sana söylüyorum mahallinde bildireceksin. Bunun da memûlün hâricinde
buradan kurtulması olur da sana bana fenâlık eder...

-Bekçi- *"ebleh-firbâne"*

Sahîh söyledin hakkın var. Buralarını sezemedim. Bundan sonra ifâdelerinde ‘âmil olurum.

-Zindâncı- "itmi 'nâne Mazlûm Bey'e"

Kalk beyim, kalk ne oldun? Vücudunu niçin zedeliyorsun? [147] Böyle şeyler herkesin başına gelir bilmez misin? Mağdûrîn-i kâ'inât böyledir. İnsânlarda kimi gani, kimi fakir, kimi âmir, kimi mücberdir. Çarh-ı devvâr bu ya bir gün gelir ki, kurtulursun. Ne var biraz sabretmeli. Bu ihtiyârın sözünü dinlemeli, ben neler görmüşüm bilsen. Öyle olur olmaz kulak vermemeli.

-Mazlûm Bey- "kendisine gelerek"

Ya ben ne oldum! **"Kalkar, bekçi dışarı çıkar."**

-Dördüncü Meclis-

-Mazlûm Bey-Zindâncı-

-Zindâncı-

Bak, ekmek yiyip su içmemişsin. Bundan da zayıflık gelir.

-Mazlûm Bey-

Onları istemem. Bekçi getirdiği gibi götürsün. O hıyanetin bir şeyini istemem. Zafiyet gelsin.

-Zindâncı-

O yezid hep seni darıltıyor. Kusuruna bakma, nîk ü bedi bilmez. Sakın öfkelenme ‘aklı erse etmez. **"Ekmekle suyu Mazlûm'un önüne [148] koyarak yemesini ısrar eder. Mazlûm da bilahare yemeye başlar. Yiyemez ki. Zindâncıya"** Zindâncı başı doğru söyle birâderimi öldürmüşler mi? Beni öldürsünler ammâ ona acırım. Bizim hoca,

uşaklar, câriyeler, mallar ne oldu? Elbette bilirsin, merhamet eyle de söyle. Bak ben seni dinliyorum.

-Zindâncı-

Evlâdım! Birâderini öldürdüklerine sahîhan ma' lûmâtım yok. Belki. Lâkin âmirimizin emri ile seni üzme için bekçinin bunu söylemesi de muhtemeldir. Merâk etme, korkma seni de öldürmezler. Sorduğun kimseler öbür hapishânededir. Malları bilmem. Böyle şeyleri düşünme kendini topla. Allâh kerimdir, ' aklın giderse ne fayda. Haktan ümîdi kesme.

-Mazlûm Bey-

Öyle ya! Yalnız beni buraya niçin koydular. Beni de öbür hapishâneye götürdüler. Benim burada yalnızca tevkîfim olu[r] mu? "**kendi kendine**" Âh bekçi!

-Zindâncı-

Bilmem ammâ senin kabâhatin galiba daha çok imiş. Onun için buraya getirmişler. Ne ise esef etme.

[149]

-Mazlûm Bey-

Benim kabâhatim daha ziyâde [h]a! Çok şey! Ben yine kabâhatimi hiç bilmiyorum, âh peder!

-Zindâncı-

Sen bilmedikten sonra ben mi bilirim? Ne ise işim var, artık gideyim. Sözlerimi dinleyeceksin ya. "**Der çıkar.**"

-Mazlûm Bey- "kendi kendine"

Vay kabâhatin çoğu bende imiş [h]a! Hay murdar herifler. Ben ise bilmiyorum. Bu nasıl lakırdı? Yoksa bir iftira mı ettiler? Birâderimi de mi öldürdüler? Yoksa acaba istiksâr-ı töhmetle bu bâbda cidden üzmem mi istiyorlar of! Bârî hoca ile diğerlerinin cezâsı hafif. Âh bana! Vâh bana! O sâdik ‘acûze işi bilirdi. Hattâ söyleyecekti. Çarh-ı bî-vefâ ona da müsaade etmedi. Bereket versin ki, bu zindâncı epey yoluna girecek. Âh, hani bir selâmet olsa! Derdin büyüğü töhmete ‘adem-i [vu]kûfumdur. **"O aralık zindâncı elinde bir şişe olarak tekrâr içeri girer."**

[150]

-Beşinci Meclis-

-Mazlûm Bey-Zindâncı-

-Zindâncı-

Beyim senin bir ma‘şûkan varmış. Bu şişe ile sana bir su hediye göndermiş. Kendisi için gördüğün musîbetleri haber almış. O da sana âşîka olmuş. Elinden başka bir şey gelmediğinden, bilmem ne hasiyetleri var imiş de bu suyu, selâmıyla berâber sana ihdâyaya mecburiyet görmüş. Şişeyi mutemet bir adam gizlice getirdi. **"Gösterir."** Fakat sırrı meydana çıkmamak için sakınıyorum. Bekçiyi nasılsa parayla kandırdık, o sesini çıkarmaz. Çünkü o da berâber idi. Ancak diğer refikleri var. Seni de pek seviyorum. Hatırın için böyle bir muhatarayı göze aldım. Amân çabuk iç de şişeyi kırılım. Zîrâ korkuyorum.

-Mazlûm Bey- **"hiddetle"**

Ne ma‘şûka mı bunu göndermiş? Dertleri mi de haber almış ha! Hayır hayır! **"memnûniyetini göstererek, kendi kendine"** Amân ma‘şûkam var mı diyeyim. **"âşîkâr"** Yalan olmasın, bu suda acaba ne hâsiyet var? Dur bakalım korkma.

-Zindâncı-

Beyim duramam. Bekçinin biri giderse hâlim yaman olur, içeceksen [151] iç. İçmezsen bârî bildir de suyu dökeyim. Ma'şûkan içmiş zanneder. Bunda ne var? Bu ihtiyârlığımla yalan mı söyleyeceğim. Onu kabûl etmem. Bunu ben bile içerim.

-Mazlûm Bey- "fart-ı me 'yûsiyyetle"

Ya benim ma'şûkam var mı? Demek ki, varmış. Mutlak o göndermiş. Öyle ise sakın dökme ver şişeyi 'aşkına içeyim. Ne olursa olsun. Sen belki yalan söylemezsin. "**Şişeyi zindâncıdan alıp içecek iken elleri titrer içemez."**

-Zindâncı-

Ne bileyim ma'şûkan olmasaydı, böyle bir hediyeyi kim gönderirdi? Müteallikatın muhtefî. Cânım niçin böyle ediyorsun? Meramın beni öldürtmektir. Ver birazını içeyim sonra bilâ-fütûr sen de iç. Sanki ne olacak zehir değil [y]a. Ma'şûka hediyesi içilmez mi? Çocukluk ediyorsun. Öyle fikir mi olur? "**Şişeyi Mazlûm'un elinden kaparak epeyce içer."** Oh hoş imiş. İç göresin. İşte bak bana fenâlık verdi mi? "**Der şişeyi yine Mazlûm'a verir. Bîçâre Mazlûm bu hâlde şetaretle şişeyi alarak hissiyât-ı 'âşikânesinin zindâncı nezdinde de inkişafını istemekle berâber, onun içindeki suya da gıpta ederek [152] derhâl kâmilen nûş etmek arzu-yı kat'ıyyesiyle şişeyi ağzına götürdüğü anda, zindânın sakfi cânibinden 'Sakın içme beyim, sonra pişman olursun.' diye bir avaz gelir. Binâ 'en 'aleyh Mazlûm şişeyi yere bırakır. Zindâncı ile, o yana, bu yana bakarak şaşırır."**

Mazlûm Bey

Bu avaz hükümsüz olmalı. Biz öyle işittik. Bir şey olmamalı. Bak ma'şûkam selam göndermiş. Zindâncı da musırrâne te'mîn ediyor. Bu herifin budala, hâ'in olmadığını pek âlâ bilirim. Hattâ kendisi de içti bir şey olmadı. Kim bilir bekçi ihânetinden böyle bağırdı? "**Diyerek ve 'aşka ferifte olarak tekrâr şişeyi kaldırıp içeceği esnâda 'Beyim yanlışın aldanma. Zindâncının çehresine nazar eyle ki, ne oluyor. Bu su dost hediyesi değildir. Bu su, düşmân sözü değildir. Zindâncıyı da aldattılar.' gibi diğer bir avaz**

*tekerrür etmesiyle ve vâkı'an zindâncı sararıp solmaya, titremeye başlamasıyla
Mazlûm şişeyi yere çarpar, kırar, su tarumar olur."*

-Zindâncı-

Amân! Beni aldattılar. Bu zehirmiş ben ölüyorum. Of öldüm! Âh! Alçaklar evlâd u
‘iyâlimi perîşân ettiniz. *"Diyerek yere serilir. Sakfin menfes ciheti çat pat
gürüldeyerek yüzü mestûr bir adam yere düşer. Mazlûm Bey fenâ hâlde şaşırır. Bir de
bakar ki, tavandan inen kimse, evvelce ifşâ-yı râz ettiği Seyyâh. Mazlûm Bey'de havf
ü telâş, Zindâncı'yı da çarpıntı, Seyyâh'ta 'sükût sükût' sözleri deverân eder."*

[153]

-Altıncı Meclis-

-Mazlûm Bey-Seyyâh-Zindâncı-

-Seyyâh- "kısık sesle"

Korkma beyim ağyâr değilim. İdbârını cinâyete îsâl, düşmânlarından sâr u intikâm
istihsal edecek en müessir vasıta... Ve *bikeremihî te'âlâ* en parlak, en serî' medetçi
olarak geldim. Sükût "*zindâncıya*" Âh! Bîçâre, ahmak zindâncı. Seni nasıl aldattılar?
Lâkin tecellî bu imiş. Sen içmeseydin, beyim içecekti de az kaldı, onu bitirecekti hey
zâlimler! "*Zindâncının gözleri fincan gibi açılarak* 'Bu kim bu nereden geldi amân!
Melekü'l-mevt olmasın.' *dediği esnâda dışarıdan zindândaki gürültüyü işiten mahût
bekçi yetişir gelir. Mazlûm'u, meskût zindâncıyı yerlerde mebhût görmesiyle ve
seyyâh da gözüne ilişmesiyle o da def'aten şaşırır. Sonra toparlanarak."*

Yedinci Meclis

Evvelkiler-Bekçi

Bekçi

Ne oldunuz, bu seyyâh kıyafetli herif buraya nereden geldi? Yoksa cin midir? *"Tavana bakarak Mazlûm'a"* Hâ sen mi getirttin? *"zindâncıya 'atf-ı nazarla"* Vay bu ölmüş. Bunu kim öldürdü? *"Mazlûm Bey'e ve Seyyâh'a"* Siz mi alçaklar? *"şişe kırıklarına bakarak"* Bu şişeyi kim kırdı? *"Seyyâh'a"* Sen ne cür'etle ne cesâretle tavanı deldin de [154] buraya girdin? Hay şeytân herif bak ne iş becermiş! Dur iptida seni bitireyim sonra firâra tâkati olmayan bu cânî çocuğu burada bırakarak dışarıya haber vereyim. *"bağırarak"* Gelsinler. Görsünler şimdi assınlar. Kimse de işitmiyor gelmiyor. Of benden başka dikkatli yok ki. Vâh zindâncı vâh! Ben sana söyledim. Sen yine merhameti elden bırakmazdın. Gördün mü bu alçak bey ne yaptı? *"kendi kendine"* Âh bu şişe işte böyle nasibine gider. Zindâncı yazık âilene sebep olanlar kör olsun. *"Der ve elindeki büyük ve kalın bir değnekle Seyyâh'a saldırırsa da gülümseyerek sözlerini dinleyen ve ara sıra Mazlûm'a işaretler veren Seyyâh Bekçi'ye* 'Ee, sözlerini bitirdin mi? Senin de ecelin gelmiş ki, bu şişe vak' asına ziyâde sebep sensin.' *Bekçiyi bir iter, değneğini düşürür. Derhâl belinden çıkardığı kama ile bağırmaya mecâl vermeksizin birkaç yerinden saplayarak bayıltır.* 'Eyvâh cinâyet!' *diyerek kapıyı içerden muhkem kapar. Şişe kırıklarını bir yere na'aşları bir yere atarak dışarıdan ses dinlemeye başlar.)*

-Sekizinci Meclis-

-Mazlûm Bey- Seyyâh

-Mazlûm Bey- *"cesâretle"*

Eyvâh! Eyvâh! Seyyâh zannettiğim, yalancı, kâtil herif. Şimdi bana da ne yapacaksın? Bu sözlerin, bu yaptıkların ne? Evvelki [155] iğfâlin yetmedi de çak buraya geldin, yine beni buldun. Burada bile bırakmadın âh bırakmadın da töhmetsiz iken, şu cinâyetinle töhmetli eyledin. Keşke o zehri ben içmiş olaydım. Şu hâlde ne yapacağım? Of büyük felâket! *"Gözlerinden yaş akar."*

Seyyâh

Sükût! diyorum. Susmazsam bir hançerde seni de bitiririm. Sen beni şöyle dursun kendi ahvâlini bile bilmezsin, bu yatanlara acıyorsun [h]a! Zehri içmediğine teşekkür etmez de kabâhatten korkuyorsun ha, bunlar habîs! Sen hodbinsin. Eden elbette bulur. Ben kurtulacağım, sözümü dinlersen seni de kurtaracağım.

Mazlûm Bey

Zâten beni öldürecek adam arıyordum. Bârî sen beni de öldür. Görüyorum ki, kurtulmak yok. Âh merhametli Zindâncı! Bîçâre Bekçi. Kâtil Seyyâh! Âh! Amân ya Rabbim! Nedir bu belâyâ-yı müte‘âkibu'l-vürûd? Nedir bu girdâb-ı felâket-nümûd? Şem‘ a-i hayâtımı hâlâ söndürmeyip daha dert çektirecek misin? "*Seyyâha*" Teşekkür [h]a! Hodbin [h]a! Çekil karşımdan utanmaz. Kendi hâlini tefekkür etmezsin de yiğitlik taslarsın. Tavandan mı kaçacaksın şaşkın! Kaçsan bile bulacaklar. Derilerimizi yüzecekler. Sen ne zannediyorsun. Yanına mı kalır? [156] Bir kere beni aldattın da sevgili kardeşime söylemediğim esrarı sana söyledim. Ciğeri çekip koparan, sad-pâre eden derd-i ‘aşkıyı bildirdim. Ne yaptın işte böyle cinâyet âh Gülnâz! Sensiz gidiyorum. "*kendi kendine*" İşte tıpkı o seyyâh ta kendisi bak hâline. Of!

-Seyyâh-

Hayır, beyim hayır. Seni öldürmem. Sen yaşayacaksın. Sen evvelki sa‘âdet hâli göreceksin. Ma‘şûkuna muvaselet edeceksin. Ben iftihâr eyleyeceğim. Düşmânlarımı şunlar gibi öldüreceğim. Şimdi de buradan seni çıkaracağım. Buraya nasıl geldimse öyle gideceğim. Korkma icrâ‘atımı seyreyle. Bana karşı gelecek adam yok. ‘Aklını topla bu belâ değildir. Lütüftür. Latîfe değildir ciddidir. Artık hep ciddi lütuf göreceksin nuhusetin gitti. Hemen sükût zindâncıya ne ise bekçiye acıdığına te‘essüfler olsun. Lâkin bilemezsin, acemisin, ne dersin de. Ben işimi bilirim kendine beddua etme. Bekçi de belki ölmemiştir o hâli istemem.

Mazlûm Bey "*kendi kendine*"

Amân! Ne tesellîler, ne ümîdler veriyor. Sanki gerçek hep onlar olacak heyhat! Demin söyledikleri ne şimdi ne? "**Seyyâha**" Ben seni buraya çağırmadım. Beni kurtar demedim. Senin ifâdelerinle bir şey yapmam. [157] Sana, 'Ya beni öldür ya karşımdan git!' diyorum. Ben ne olursam olacağım tecellî bu imiş. Benim için böyle hâller vukû' unu istemem. Sen de nereden başıma belâ oldun?

-Seyyâh-

Beyim niçin böyle söylüyorsun? Beni üzüyorsun. Söylediklerim hep olacak, görürsün icrâ' atımı mütehayyirâne isteme. Seni kurtarmaya beni öyle saika çekiyor ki, sen onu idrâk edemezsin. Fakat dediklerimi mutlaka yapacaksın. Selametle berhayât kalacaksın. İptida görüştüğümüz günden beri tasdi edemeyişim vâkı' an kusurdur. Lâkin onu mürüvvetinle affet, öyle icap eyledi. Hattâ o icaptandır ki, bi'l-hâssa esrarını anlamak için sana gelip nâ' il-i emel olduğumda durmayarak kaçtım. O icaptandır ki, ma' şûkana hatt-ı destinle bir tezkere-i müphemem yazdırttım. O icaptandır ki, ' acûzeyi hassaten bu tezkere ile ma' şûkana gönderttim. Göndertmede onu dahi sana ziyâdesiyle taaşşuk ettirerek işte şu tezkere-i cevâbiyyeyi aldirttim okuyunuz. "**Evvelce Gülnâz Hanım'ın yazdığı tezkereyi Mazlûm Bey'e verir.**"

-Mazlûm Bey-

Amân ya Rabbi! "*Der dinlediği şu sözler üzerine o tezkereyi dahi titrek elleriyle alarak kandilin ziyasında okur. Okur ammâ okudukça renkten renge girer. Vakta ki, kâmilin bitirir, Seyyâh'a müte' accibâne bir nigâh eder, güya inanmaz.*"

-Seyyâh-

Anladım mı beyim? Dur daha söyleyeceklerim var [158] dinle. Kaçan ki, iki ' âşık-ı sâdıkın te' sîrât-ı vicdâniyyesi ziyâdeleşmeye başladı. Fâzıl Efendi'yi gönderip Ahmed Efendi'den ma' şûkanı istettim. Mülâyemetle, usulüyle işi neticeleştirmeye çalıştım. Ne çâre ki, bildiğim, istediğim gibi olmadı. Onlar işi fenâlaştırmışlar. O vakit seyahat seyahat içinde ne senin ne de benim istediğimiz cinâyet göründü. İş pek fenâlaştı;

çünkü seni hâl-i felâkette ve girdâb-ı ye's ü nâ-ümîde bırakmak istememekle berâber, namımı da lekedâr etmek ârzû etmezdim de gurbet içinde icrâ-yı maksada çalıştım. Vâkı'an bana bu gurbeti ihtiyâra bir tezkere-i müdhîşe sebep oldu. Ve mebd'e o efkâr, başka sûretle idi. Lâkin gurbet epeyce de işime yaradı. Ve o tezkere dehşetini izale etti. Kaldı ki, senin derdini anlamaya da beni mecbur eden saika, sen nasıl ketm-i râza çalıştınsa, bana da bi'l-hâssa size icrâ' atımı bildirmeye mâni' olurdu. İcrâ' atımı husûl-i maksada kifayetini ise senden ne sûretle istikşâf-ı râz ettiğimden ve bu zindâna girmekteki maharet ve muvaffakiyetimden anlayabilirsin. Ma'a-mâflı yine fikrim mülayemetten ayrılmıyor idi. Hayfâ ki! Ahmed iğtinâm-ı fırsatla seni buraya, Fâzıl Efendiyi, uşakları hapishâneye, 'acûzeyi, câriyeyi balkana kaldırtmış. Kaldırtmış da bu seyyâhı da şu gördüğün mu'âmele-i cinâ'iyeye mecbur eylemiştir. Lâkin yalnız bunlar değil daha neler var neler hele dinle.

-Mazlûm-

Amân ben ne oluyorum, bu kim? "*Seyyâh'a*" Eee, daha mı var? Haydi devam ediniz bakayım.

[159]

-Seyyâh-

Sonra o ilcâ'ât-ı zarûriyye ile Ahmed'in konağını bir âteş-i hânumân-sûz ile bî-nişân ve o evsâta ile hapishânedeki adamlarınıza bir kazâ-yı nâgehanî addediyor. Yine seyahatten geri kalmayarak balkanda yaratıcı mahlûkata kurban edileceklerine yakın 'acûze ile câriyenin imdâdlarına yetişerek onları hapishâne mazlumlarını dest-i iktidârta taht-ı himâyet ü ihtifâyaya aldım. Senin firakından pervaneler gibi şem'a-ı aşka salan, Ferhad gibi çağlayan mahbûban câriyesiyle berâber o âteş-i bî-dermândan Ahmed'in tazyîkâtını imhaya çâre bularak Mecnun'a mukâbil dağlarda geşt ü güzâr ederlerken, onlar da bana iltica ettiler. Seyahate devamla haydutların zapt ettiği yurtlarınızı hasmınızın iğfâl ile tazyike çalıştıkları bazı akrabanızı eyâdî-i

gaddârânelerinden bilâ-istirdâd ve vahşiler de dâmen-i ‘afv ü emânıma sığındılar da hepsi muntazır-ı emr ü fermân oldular. Sît u şöhetim ‘âlem-i gâibi, icrâ‘atim ‘âlem-i zâhiri tuttu. İsmim ise vâdi-yi seyâhatte muhtefî. Sen de hepsinden bihaber vâh zavallı beyim ammâ böyle ister [miy]dim? Zîrâ zahiren dahi bunları yapardım: Lâkin bu başka gidiş, başka reviş. Ha senden para aldıklarını işittiğim iki hasımdan birinin dilini, birinin başını aldardım. Bunları da Ahmed'in başına kaktım. Bu defa seni kurtarmaya geldim. Mukaddemce peydâ ettiğim âletlerde zindânın mestûr bir köşesinden gece hâlinde tavana çıkıp gizlendim. Ma‘şûkandan [160] değil ancak hasmından mücedded şu kaza acısıyla seni zehirlemek için gönderilen ve hattâ zindâncı[yı] bile sahîhan iğfâl edilen suyu sana içirtmedim. O acıdığın habîs bekçinin bundan ma‘lûmâtı var idi. Ben akşamdan beri sûret-i cereyân-ı hâle tavanın ortasından nazar ediyordum. Zehri getiren kimse tarafından zindâncıya başka, bekçiye başka talimatlar verildi. Verildi ammâ şükür muvâfık-ı takdîr çıkmadı. Ta‘lîmât vereni de ‘avdetinde geberttim. Sizi bahçeden alan gavvâslardan da hakeza üç kişi. Ahmed şimdi küçük bir hânede perîşân bir hâlde oturuyor. Az kaldı ma‘şûkanı Servet'e verecekti. Hükümet sürecekti. Muvaffak olamadı. Kızını, hükmünü yarın elinden alacağım. Onun da hakkından geleceğim. hiç mânia yok. İşte mevâdd-ı mebsûta az şey mi? Husûl-i maksada gayr-ı kâfi mi? Şu anda senden iki ricam var. Birincisi harekatıma taklîd-i harekât, ikincisi şu ma‘şûkadan tebdîl-i nikâh-ı iltifâttır. Bi‘avnillâh saâdet-i sâbıkânızı yed-i meşrû‘anıza verdiğim vakit sana ondan iyisini alayım. Çünkü bu gâ‘ile beyne'n-nâs sû‘-i şöhet kazandı.

-Mazlûm Bey- "mütehayyirâne"

Şu söylediklerin sahîh [h]a! Bana ma‘lûmât vermeksizin bunları hep yaptın ha. Âh ben! Âh ben ne mücrim kul imişim! Vay bana! Benim için bu işler olsun, ben sebep olayım. Of bana! Ya benden [161] ketm-i esrâr... Derûnumda iş‘âl-i nâr etmek reva mı idi? Bu kadar cefâsını çektiğim ma‘şûkamdan vazgeçmek kâr-ı ‘âşik mıdır? Eyvâh! Ne fikirlerle uğraştım.

-Seyyâh-

Söylediklerim hep sahîhdir. Zindâncının sözlerine müşâbih değildir. İcrâ' atımdan sana ma' lûmât verdim. Söz dinlemez de işi muhakkak bozardın. Bunu mutlak bilirim işte şimdiki gibi ki, numunesi meydanda, sen kendi 'aklını beğenirsin. Şu ma' şûkadan vazgeç derim dinlemezsin. Sana ne cürüm olacağını bildirseydim fenâlaşırydın. Hâlbuki diğer bir çâre yok.

-Mazlûm Bey-

Demek ki, işten uşaklarımın bile ma' lûmâtı var. Yalnız benim yok. Âh ketum herifler! Bak kabâhatim ne imiş? Ahmed niçin darılmış bilmiyordum. Ya böyle olur mu? Netice pek ağır ne ise... *"Mahût tezkereye sevinerek bakar."* Harekâtına taklîd-i harekât edebilirsem de cânımdan geçer de o ma' şûkadan vazgeçmem. Bunda ısrar etmemeli ha!

-Seyyâh-

Şu harekâtım mücerred senin selametini için olup bunda bana tab' iyyetin [162] tabii ise de idamına kadar 'aleyhine yürüyen bu gaile ile karabet rabitasını akdetmek istiyorsun [y]a! 'aşkın bu kadar felâket üzerine mahvolmalı mı idi? İyiliğine çalışan bu seyyâhı dinlemeyip kırıyor sun yazık yazık!

-Mazlûm Bey-

O hâlde senin çalışıkların da neye yarayacak? Ha o saika, sen hâlet-i 'aşkı bilmezmişsin beyhude çalışmışsın, bu sözlerini artık dinleyemem. Sana i' timâdım hâsıl olduysa da cânları [cânımın] çıktığını farz et de sinemi aç. Eser-i 'aşkı bulacağını şüphe etme. Onun üzerine sözüne devam et. Bu kâbil mi? Bırak bunu haydi gidersen gidelim.

-Seyyâh-

Öyledir. Çalıştıklarımı sen beyhude bil. Benim hâlet-i ‘aşkı bilmediğimi de. Lâkin ben sebep olmasaydım senin hayâtın gitmişti. Öyle de düşmânları görmüyor musun? O saikayı da birazdan göreceksin. Hemen istediğimi söyle de çabuk gidelim, vakit daralmıştı.

-Mazlûm Bey-

Artık yaptıklarımı bin kere başıma vurma, yeter. Âh! Birâderim [163] sağ ise ve nerede ise beni ona götür de o bilir. Ne yaparsa yapsın. Bu şartla ki, Gülnâz'ımdan gayrısını alamam. Yoksa buradan da çık{a}mam.

-Seyyâh-

Demek sözlerin bu. Peki. Ya birâderinin sağ olmadığını kim dedi. Onun efkarı, benim efkarımdır. Mahût tezkereyi yazdırışından anlamadın mı? O ne yaparsa yapsın diyorsun da yine Gülnâz'dan ayrılmıyorsun. Tuhaf.

-Mazlûm Bey-

Onu öldürdüklerini şu yezit bekçi söyledi. Sağ ise yanına gidelim de orada konuşuruz. Burada sözü kes.

-Seyyâh-

Dur. Pek de acele etme. Bekçiyi öldürdüğüme acıyorsun. Birâderinin sağ olduğunu bilmiyorsun. Söylersem, inanmıyorsun bîçâre masum. Onun sağlığını, yanında söylediğini görürsen ne dersin?

-Mazlûm Bey- "kendi kendine"

Amân ne söylüyor? "**âşikâr**" Hani o sa‘âdet, hani o inayet âh mürüvvetli birâderim!

[164]

-Seyyâh-

İşte o sa'âdet ve inayete mukâbil bahuşûs o mürüvvetli ve şanlı birâderinin hatırı için olarak şu ma'şûkadan vazgeçecek misin?

-Mazlûm Bey-

Hayır hayır! Olamaz. Ne birâderimden ne Gülnâz'ımdan vazgeçerim. Haydi gidelim korkuyorum. Gelmesinler.

-Seyyâh-

Kim gelecek? Gelse de korkma beyim. Malûmdur ki, iki zıt bir yerde içtima etmez. Birâderini de kıracaksın.

-Mazlûm Bey-

Neden biliyorsun? Allâhı seversen beni üzme! Yaptıklarımı burnumdan çıkarma. Birâderim merhametlidir a seyyâh! Sen sen ise.

-Seyyâh-

Ben merhametsiz imişim [h]a! **"kendi kendine"**Buna da tecrübe tamam oldu. Çektiğim meşakkat yerini buldu. **"âşikâr"** Öyle ise acaba şu seyyâh kimdir? hiç tanır mısın? **"Nikabını kaldırır, Mazlûm Bey bakar."** [165] Ay sevgili birâderim a[y]! Vay ben ne yaptım! Âh tecrübesizlik **"Der. Abdurrahmân Beyin ayaklarına kapanır. Ağlar."**

-Abdurrahmân Bey-

Kalk Mazlûm. Kardaşım kalk ağlama, işte senin için terk-i hâb u râhat eden, bu işleri beceren, bunca fedakârlıklar eyleyen, dâmenini kanlayan seyyâh sevgili birâderindir. Sana latîfe ettim. Ammâ mahbûbeni tecrübe eylediğim gibi, senin de 'aşk adamı olup olmadığını anlamak ve emeklerim[in] beyhude bulunmadığını teyakkun etmek

isterdim. Şükür bu matlabda husul bularak ikinizden de mutmain oldum. Bilirim tecrübesizsin ağlamayı bırak. Ma'şûka-yı sâdıkan senindir. Bir özü yoktur. Mutlak senin olacağını da bil, ondan vazgeçme. O da senden geçmez. O da musîbet gördü. Birbirinizi seviniz. Hüsn-i muvâsalatla güzel güzel geçininiz. Haydi şimdi gidelim. Yakında meramın hâsıl olacak, korkma. Evvelce benden saklandığın esrarı bak nasıl anlar da mukâbilinde ne ederim? Lâkin vukû' a gelen işlere te'essüf etme. Kader böyle imiş. Ba' demâ güzel yaşarsın. Berhudar olursun.

-Mazlûm Bey- "*kendi kendine*"

Elhamdülillâh! Oh. Vücudum râhatlandı. Cismim taze hayât buldu. "*âşikâr*" Amân af buyurunuz. Ben kusur etmişim. Ben kabâhat etmişim. 'Aklım kesmemiş. İyiliğinize teşekkür ederim. "*Yine ağlar.*"

[166] –

Abdurrahmân Bey-

Sus. Sus. hiçbir kusurunu görmem. Merâk etme. Sızlanma. Ben sana incinmem. Allâh bağışlasın gönlünü tesellî eyle, icrâ' atıma karışma. Artık utanma. Vereceğim emîrleri dinle. Sonra sen bilirsin.

-Mazlûm Bey-

Peki.

-Abdurrahmân Bey-

Re'îs neredesin? "*Re'îs mahût menfezden gülümseyerek başını çıkarır. Gözleri parıl parıl parlar. Bir ip atar. Mazlûm taaccüp ederek bağlanır. Yukarı çekilir. İp yine iner. Abdurrahmân Bey, 'Ben de yine buradan [h]a. Haydi öyle olsun. Dışarısı dursun.' der. İple o da gider. Üçü yavaş yavaş salimen semt-i maksûda âzim olur. Zindân ortasında bir gürültü vukû' uyla birkaç şahıs içeri girer. Tavanın delindiğini, Mazlûm'un firârını,*

naaşları, şişe kırıklarını görürler. Tahayyürle ‘âkıbet-i hâllerini düşünerek hasbe'l-vazîfe-i ta‘kîbe emîrlerine haber vermeye giderler. Perde iner."

Mazhar-ı hayr et ilahî ‘âkıbet bu ‘abdini

Yüsr edüb her müşkilim lütfunla kıl dil-sîrini



[167]

-YEDİNCİ FASIL- YEDİNCİ PERDE-

(Perde küşat olundukta bir küçük odada bir hasır ortasında, köhne bir yastığa dayanarak Ahmed Efendi'nin mahzûnâne oturup çubuk içmekte idiği ve arada dalgın hâl kesbettiği görülür.)

-Birinci Meclis-

-Ahmed Efendi- "yalnızca"

Of! Ne büyük tecellî. Hasmımdan intikâm alarak refâh-ı hâl ve sürûr-ı bâl ile yaşamaya başladığım anda bir kazâ-yı nâgehânî hanümanımı söndürdü. Bir bâd-ı sarsar-ı bî-dermân, nihâl-i servet ü sâ mânımı kökünden koparttı. Ahâlî nezdinde kadr ü kıymetim kalmadı. Namusum gitti. Vâh vâh! Yoksa aldığım intikâm dehşetli, ifratlı idi de inkisâr-ı kalbe mi uğradım? Menfûr-ı enâm oldum. Hayır hayır! Yaptıklarım yolsuz olmamalı. Namusu ikmal etmeli. Emvalim yanarak şu odaya barındığımdan beri kimse de yanıma gelmedi, taziyet etmedi. cânım sanki herkes hasm kesildi. Ne bozuk tabiatlı halk. Vikâye-i nâmûsa çalıştığım için böyle mi olmak lâzım gelirdi? Çok şey. Lâkin zarar yok. Ben fikrimden vazgeçmez de kudretimi herkese gösteririm. Servet Bey, Ahmed Ağa yine iyidirler. Nasılsa onlara darılmıştım. Fakat herifler arayıp soruyorlar, tanıyorlar. Böyle insânlara ne demeli; [168] hattâ geçen gün dahi geldiler de sâ'ika-yı hiddetle odaya girmelerine ruhsat vermediğimden me'yûsen gitmişler. Bende de kabâhat var ya Abdurrahmân Bey'in uzak bir yere azimetini, Mazlûm'dan akçe çarptıklarını uşaklara söylemişler de kendilerini kovdum. Bu hareketleriyle iyi etmişler ya. Ammâ beyin uğradığı felâketi bizden başka kim bilecek? Onların ma' lûmâtını tezyit, icrâ' atımı teyit etmeli idim. Ne ise şimdi mahalle imâmını, onları buldurayım da **"eski geçmişleri unutarak"** şu kız firârda olsun olmasın onu Servet Bey'e hemen nikâh edeyim. Fütûrum değil, her yere gavvâslar gönderdim. Kızı da

sâ'irlerini de akıbet bulacağız. Kaçmak nasıl olduğunu onlara göstereyim. Telâfi'-i mâfâte bakayım. Malımı çıkarayım artık yeter oldu. *"Uşâğı çağırır. Bâkî girer."*

-İkinci Meclis-

-Ahmed Efendi- Bâkî- sonra bir Gavvâs-

-Ahmed Efendi- "Uşâğa"

Şimdi git mahalle imâmını, Servet Bey'i, Ahmed Ağa'yı nerede bulursan bul. Mühim ve müsta'cil bir iş varmış de. Kendilerini al, buraya getir. Haydi lakırdı lâzım değil.

-Bâkî-

Peki. *"Der mırıldanarak, çıkar gider. Bir gavvâs içeri girer."*

-Ahmed Efendi- "Gavvâsa"

Ne haber!

[169]

-Gavvâs-

Efendim! Bir şişe ile zindâna gönderdiğiniz adamı zindândan gelirken yolda öldürmüşler. Mazlûm Bey'i de zindânın tavanını delerek kaçırmışlar. Şişenin suyu zindâncıya nasip olarak bilmem nasıl içmiş mevt olmuş. Bir bekçiyi de yine zindânda öldürmüşler. Şişe kırıklarını, naaşları zindânda bulduk. Verdikleri haber akabinde etrâfi yokladık. Başka bir eser bulamadık.

-Ahmed Efendi- "Bozularak"

Ne Mazlûm da kaçmış, üç adam da öldürülmüş ha! Vay dikkatsiz herifler! Ben sizinle ne yapacağım? Yediğiniz içtiğiniz haram olsun. Çabuk dört tarafı tuttur. Behemehâl Mazlûm'u ele geçir, haydi çık bakayım utanmaz!

-Gavvâs-

Benim kabâhatim ne? Peki çalışırım. *"Der gider."*

-Ahmed Efendi-

Al bir daha belâ! Zehir ümîdi de boş çıktı. Kız da kim bilir nereye gitti? Bu hâller hasmın çokluğundan olmalı. Şimdi ne edeyim! Mazlûm yalnız kaçamamıştır. Mutlak onu da kızı da kaçıranlar vardır. Vay halime! Namusumu düzelteyim derken berbat ediyorum. Bunlar hep namussuzluk, hep akılsızlık. Hocanın sözleri çıkıyor. O da kurtuldu. O şeyeyi götüren herif, 'Zehri muhakkak içiririm.' dedi de zindâncı içmiş. Kendisi bekçi diyâr-ı 'ademe gitmiş, Mazlûm kurtulmuş. Bak şu başa gelen felâketlere bak. Of! *"İmâm, uşak ve Ahmed Ağa içeri girerler."*

[170]

-Üçüncü Meclis-

-Ahmed Efendi- İmâm- Ahmed Ağa- Uşak-

-Ahmed- Efendi-

Buyurun oturunuz. *"uşağa"* Hani Servet Bey?...

-Uşak-

Servet Bey birkaç günden beri kaybolmuş. Hânesi tarafından taharri ve tecessüs edildiği hâlde bir eseri bulunamamış, merâkta kalmış. Ne olduğunu kimse bilmiyor. *"gizlice"* Pek âlâ olmuş ya hani sen de.

-Ahmed Efendi- "Ahmed Ağa'ya"

Acâyib! Bu bâbda senin ma'lûmâtın var mı? Geçende ikiniz de gelmişsiniz. Affet meşguliyetim var idi, görüşemedik. Sizinle darıldığıma pişman oldum. Kusur bende.

Malûm ya kazaya da uğradık. Ne ise artık mahûl işe bir karâr vermen için sizi çağırıttıydım.

-Ahmed Ağa- "cevâb vermeğe yeltenerek"

Aaaaa... İiiii... *"Gibi sadalar çıkarıp ifâde-i hâle muktedir olamaz, ağlar. İşarete başlayarak parmaklarını [171] ağzına doğru götürür. Yine bir şey beceremez. Uşak gülmeye başlar."*

-Ahmed Efendi- "şaşıarak"

Vay senin diline ne oldu! Bu da acâyib. Sus sus. *"Der nihayet Ahmed ağzını açarak dilinin kesildiğini göstermeye pek güç muvaffak olur."*

-Uşak- "gülümseyerek"

Efendim. Ahmed Ağa ile Servet Bey geçen gün buraya geldiler ya. Me'yûsen 'avdetle sokakta ayrıldıkları sırada, Ağa'nın önüne haydut kıyafetinde iki adam çıkar. Sokağın tenhalığından bil-istifâde kement atarak elini ayağını bağlarlar. Kuvvetle ağzını açarak dilini keserler. Ağa her ne kadar bağırır, çağırırsa da kurtaran olmadığından ve fart-ı tehdîd ü tahvîfe uğradığından Mazlûm Bey'den alarak berâberinde taşıdığı bir kese parayı da gasp ederler. Müdâfa' a edemez. Sonra bağlarını çözerek, "Dalkavuklukla ortalığı dolandıranın cezâsı budur." derler. Salıvererek giderler. Al kanlar içinde güç hâlde hânesine cân atar. Tedâvi olur. O vakitten beri bir yere çıkamadı. Şimdi çağırıldık da geldi. Bu keyfiyetleri yalnız bir çocuk görmüş. Hânesine söylemiş. Oradan da bendenize bildirdiler. Ağa ise bir şey [172] anlattıramıyor. Servet Bey de o vakit kaybolmuş. İşte tahkîkim de bu. *"kendi kendine"* Gördün mü 'ibreti?

-Ahmed Efendi-

Amân bu da bir kaza! *"uşağa"* Be eşek herif! Mademki böyle bilirsin deminden beri niye söylemez de gülersin. *"Ahmed Ağa'ya"* Eyvâh buna da te'essüf ettim! Sana dahi

ilişmişler. Bir şey ki, olmuş kederlenme. Senin de intikâmını bırakmam. İbtida şu bizim işe bakalım. *"Yine bir gavvâs içeri girer."*

-Dördüncü Meclis-

-Evvelkiler- Gavvâs-

-Gavvâs-

Kulunuz üç refikle mahût ‘acûzeyi balkana götürmüştüm, geldim.

-Ahmed Efendi-

Ey pek âlâ ne yaptınız?

-Gavvâs-

Ne yapacağız hiç sorma. İş fenâ.

[173]

-Ahmed Efendi- "*kendi kendine*"

Daha fenâlık ha!.. Dur bakalım. *"Gavvâsa"* Eee, söylesene ne fenâlık oldu.

-Gavvâs-

Ne olacak. Karıları emrettiğiniz yere götürdük, bıraktık. ‘Avdet edeceğimiz sırada üzerimize cânavarlar salarak birimizi telef ettiler. Bunlarla uğraşırken yine o civardan haydutlar çıkarak cânavarları kaçırdılar. Bizi aldılar, götürdüler. Onlar da diğeri birimizi ve kalan refikimizi de yurtlarında öldürdüler. Bana da, ‘Ahmed Efendi bizim yaptıklarımızı beğenmezse kendisi de fenâlık yapmakta bizden aşağı kalmıyor. Mutilerle uğraşacağına bizimle uğraşsın, ona gösterelim.’ gibi birtakım sözleri sana söylemezsem, başım gider dediler. Beni salıverdiler. Karıları yanlarında alıkoydular. İşte yalnız ben kaldım. Pek de korktum. Buraya dar geldim, kurtuldum. Hâl bu

merkezdedir. "*dışarıdan* 'Başını kurtardın.' *diye bir avaz gelir. Uşak, dışarı fırlayarak köşe, bucak, sokak gibi aramadık yer kalmaz. Kimseyi göremez. Geri gelir. Ma' a't-te 'hîr haber verir. Gavvâs ise, İştittığınız ses söylediklerimi isbat etti. Uşak bendeniz aradıysa da kimseyi bulamayacağını bilirdim. Çünkü bu haydutların kuvvetine, kesretine, metanetine, ferasetine akıl erdiremem. Müdâfa' a nerede kaldı?*

[174]

-Ahmed Efendi- "*sorarak İmâm'a*"

Gördün mü şu belâları? Gavvâsa haydi alçak ben onların hakkından gelirim.

-Gavvâs-

Ya acırım seni [sana] âh! Gördüklerimi görsen? "*Der çıkar.*"

-İmâm-

Allâh hayırlara tebdil etsin. Birbirini müteakip garip vukû'ât-ı müdhiş bârân-ı beliyyât bilmem nedir? Ne ise bizim işi görelim. Zîrâ çok duramam. "*Der, elinde memhûr bir torba olduğu hâlde evvelki gavvâs içeri girer.*"

-Beşinci Meclis-

-İmâm- Ahmed Efendi-Uşak- Gavvâs-

-Ahmed Efendi- "*İmâm'a*"

Biraz dur. "*Gavvâs'a*" Ne yaptın o torba nedir?..

-Gavvâs-

Bütün kazayı aradık taradık. Mazlûm'dan, Fâzıl'dan, uşaktan, sizinkilerden bir haber alamadık. Yaptığımız tedbir sıkıştırmadığımız adam kalmadı. Muvaffak olmadık. Ne emîr verdinizse hakkıyla ve hakîmâne sûretle ve va' d ü va' îdle icra ve kat kat itînâ

ettikse de yine çâresiz kaldık. İnanmazsan bildiğini şimdi sen yap. Bizim [175] elimizden bu kadar gelir. Ma‘a-mâfih yine taharride kusur olunmaz. Lâkin kim bilir bizden ne kadar uzaktırlar. Mutlak kazamızda değildir. Derdestleri muhal. Artık aciz kaldık. Bu işten de bıktık. A‘tâ-yı ma‘lûmât için buraya geldiğim sırada üzeri size yazılı, mühürü fark olunmaz **"torbayı göstererek"** bu torbayı sokak kapısının bir tarafından gizlenmiş buldum. Getirdim. O naaşları da gömdürdüm. Bunu birisi bırakmış olmalı.

-Ahmed Efendi- "fenâlaşarak"

Vay yazıklar olsun ümîd kalmadı! Getir şu torbayı. Aç bakalım içinde ne var? Bize haydutlar da fenâ fenâ haberler gönderiyor. İğfalimiz de boşa çıktı. Sürdüğümüz karılar da kurtulmuş. Bârî onları ve Ahmet Ağa'nın dilini kesenleri tuttur.

-Gavvâs-

Peki.

"Diyerek torbanın mührünü fek ile içinden bir insân kafası, bir tezkere çıkarır; korkudan kafayı, tezkereyi atar. Hazirûn şaşırır, bir de bakarlar ki, baş Servet Bey'in. Uşak dışarı kaçar. Gavvâs titrer, Ahmet Ağa ağlar. Ahmed Efendi mecnunâne bağırıp çağırır. İmâm geldiğine pişman olarak mebhut kalır. Nihayet gayretle tezkereyi alır. Ahmet'e karşı okur ammâ ne okusun? Okunacak çok bir şey değil. Çünkü okudukça hepsine dehşetli bir hâl ârız olur."

[176]

Sûret-i Tezkere

...‘Ayândan Ahmed Efendi'[ye] inhâ olunur ki... Yek-diğerine müte‘âkib vâkı‘an olan icrâ‘âtınıza karşı haylî vaktinde sana mükemmel bir hediye göndermek isterdik. Kusura bakma muvaffak olamadık zîrâ dedik ya mükemmel

olması lâzım idi. Fakat aranılan şey bulunmaz mı? Husûl-i matlûba çalışa çalışa. Âsiye kerîmenizi te'dîb için damatlığa yegâne münâsebeti bulduğunuz Servet Bey'i biz de sevdiğimizden ve kendisi ise hasbe'l-beşeriyye hâl-i serkeşîde bulunarak sizden bizden kaçındığından ebediyen sizde kalmak üzere kolayını bularak bugün başını size hediye göndermeye muvaffak olduk. Cism-i refiki bir dalkavuktan alınan dil ile berâber bizde emanettir. Gerek bunu gerek o dili aldığımız anda takdîm edecektik: Fakat iki sebep var ki, birincisi ihmâl ikincisi emrinizin vürûduna ta'lik-i hâldir. Onun için te'ehhür etti. Ma'amâfih bu hediyenin de büyüklüğüyle nezdinizde karîn-i kabûl olacağını ümîd ederiz.

İmza

Orman Çocukları

İbarelerinden ibâretti. Vakta ki, bu tezkereyi imâm efendi kâmilen okudu, tüyleri ürpererek 'Vâh! Bîçâreye kıymışlar.' deyip ağlamaya, Ahmet Ağa saçını sakalını yolmaya başladı. Ahmed Efendi bayıldı gitti. Fakat gavvâs toparlanarak ayılttı.

Ahmed Efendi

Of! Beni niçin ayılttınız? Beni öldürünüz, ben yaşamayacağım. Bu felâketler nedir? Amân gavvâs şunu **"başı göstererek"** hânesine [177] götür. Görsünler alsınlar. Âh intikâm! Ahmet Ağa'yı da al git! İş kalmadı. **Gavvâs onları alarak** 'Bu da oldu ha!' **der. Ağayla çıkar uşak gider.**

Altıncı Meclis

Ahmed Efendi-İmâm-Uşak-

-Uşak-

Efendi ne oluyorsunuz! ‘ Aklınızı toplayınız. Hanım hasta. Sen bu hâlde biz ne olalım? Ne bilelim kader böyle imiş? Ne çâre?

Ahmed Efendi

Nasıl toplanayım? Konaklarım, mamelekim bir gece içinde ateşle muhterik oldu. Üç hasm-ı cânım kaçtı, kerîmem, câriyem elden gitti. Yine hasımlarımdan iki karı kurtuldu. Sekiz adamım telef oldu. En büyük düşmânım Mazlûm alçağı zindândan firâr etti. Ahıbbâ-yı sâdıkımdan Ahmed Ağa'nın dili kesildi. Şu genç çocuk da damat edilecek iken öldürüldü. Zevcem esîr-i firâş hastadır. Benim yüzüme kimse bakmamaktadır. Ben ne yaptım? Haydutlar fenâ haberler gönderiyor, ne yapıyorsam boşa çıkıyor. Kimse tesahup etmiyor. Bak şu tezkereye bak. İşittiğin avazı her tarafı düşmânla doldu. Beni dahi öldürecekler. Ko öldürsünler, ne yapayım? Bunlara dayanılır mı? Âh!

[178]

-Uşak-

Kulunuz doğrusunu söyleyeyim mi? Dinle de istersen kabûl, istersen reddet. Kerîmeni istediği için emvâl-i mevcûdesi gasp ile hanümanı söndürülen Mazlûm Bey gibi bir ‘âşık-ı sâdıkın âh ü vâhı konaklarını mamelekini bir gece içinde tutuşturdu. ‘ Aşk-ı hakîki ile bî-karâr ve senden tâkat-fersâ bir derece mazhar-ı âzâr olan kerîmenle muhibbe-i enîsesi, üç hasmını elinden aldı. Fart-ı hakâretinizden gözleri kanlı yaş dökken iki bî-günah karı vahşilerin bile yapamayacakları bir yolda cânavarları kurban edecek iken senden ziyâde insafı olan dağ haydutları onları kurtardı da sana öyle korkunç haberler geldi. Bu zavallı kadınları götüren üç dört gavvâsın tavsiyeniz

üzerine yolda onlara etmedikleri kalmadığından, birisi cânavarların dendân-ı bî-dermânına, ikisi haydutların tîr-i cânsitânına hedef oldu. Şu iki bigünâha yolda bakan, yiyecek veren Gavvâs ise ettiği iyiliğe mukâbil iyilik bularak kurtuldu. Mazlûm firkat-zedesini bu âlem-i insâniyyette reva görülmeyecek sûrette zehirlemeye çalışan kendisine vicdânlara sığmayacak derecede cefâlar veren zehirci, bekçi, zindâncı hasmınız için kazdıkları ‘adem çukuruna çarçabuk gitti. Mağdûrîn-i kâ’inât akıbet hamisiz kalmayacağından Mazlûm Bey'e biri hami çıkararak senin, benim ‘aklımız ermediği bir maharet-i fevka'l-‘âde ile onu taht-ı [179] hakâretinizden kurtardı. Dünyada en edna sayılan iki san‘at-ı bed-haslet ki, bir dolandırıcılık biri de dalkavukluktur. Bunlarla muttasıf bulunan Ahmet Ağa dostunuzun dili kesildi. Yapmadığı habaset etmediği rezalet kalmayan sevgili Servet Bey'iniz de işte böyle cezâsını buldu. Zevceniz hakîkaten şâyân-ı merhamet ise de siz değilsiniz. Onun için yaptığınız tedbirler hep boşa çıkar. Ya o dövdüğünüz çocuk. Ya o gürültü hatırımızda mı? Hayır hayır! Âh efendi! Tedbiriniz nasıl boşa çıkmasın ki, bütün memleketin hüsn-i nazarını eser-i hoşnudiyyesini kazanan Abdurrahmân Bey gibi, Mazlûm Bey gibi iki vatan dilâverini, iki vatan [...]nini, Ahmet budalasına, Servet alçağına tercih ettiniz. Acaba niçin? Topraktan başka hiçbir şeyle doymayacak gözlerin bu iki beyzâdeye nazar-ı rekâbet u hasedle bakıyorlardı. İşte böyle kötüyü sevmek adamlık mıdır? Buna kim şaşmaz, kim darılmaz. Elbette hak yerini bulur. Öyle bir hayâl-i bî-me’âl için memleketimizin ‘allamesi makamında bulunan bir Fâzıl'ı ve münkesirü'l-bâl Abdurrahmân Bey hâyır-hâhını mahcûbiyyet-i gayr-ı lâyıkta içinde terk-i dâr u diyâra mecbûr ile ezhân-ı ‘âmmeyi dûçar-ı işgâl ettiniz. Haklı bir müdâfa‘a uğrunda bu kadar gavvâsın vefâtına sebep oldunuz. ‘Aklınızı toplayınız da bir kere güzel muvazene buyurunuz. Yaptıklarınız ‘akl u hikmete muvafık mıdır? hiç. Bu sözlerim size acı gelirse de bilene göre pek tatlıdır. Bunu iyi düşünürseniz [180] siz de bulursunuz. Lâkin efkâr nerede hâlâ daha mülevves birtakım münâsebetsizlikle[r] yapmak istiyorsunuz da "*İmâm'a*" Siz de söyleyiniz. Maruzatım yollu değil mi? Vâkı‘a bir efendiye böyle sözler söylemek hizmetçinin haddi olmadığını ve adeta küstahlığa

cür'et etiğimi bilirsem de çoktan beri bu garip işlere baka baka cânım burnuma geldi. Geldi de sâ'ika-yı hamîyyet *her çi bâdâ bâd⁴⁴* diyerek bunları söylemeye mecbur eyledi. Lâyık mıdır ki, Gülnâz Hanım gibi bir duhter-i 'ismet-penâh ağyârın eline düşsün? Lâyık mıdır öyle bir gonce-i nev-şükufte-i 'aşk, hakaret boyundurukları altında ezilsin de yine garip ellerine düşerek cemâli sararıp solsun? Lâyık mıdır ki, bir câriye-yi sâdika bunca hidemât-ı memdûhası mukâbilinde mazhar-ı mücâzât olsun. Lâyık mıdır ki, yine 'aleyhimizde bulunan hırsızlara tabasbus edilerek onlar Abdurrahmân Bey'in muhadderâtı üzerine iğfâlen saldırılsın hakka ki, lâyıık değildi? Ahmed Efendi'ye o fakire câriyenizde kasvet-engîz bir garabetle mübtelâ-yı derd-i belâ edilmek vâ esefâ ki, şanınıza mukârin olamazdı! Namusum diye bağırdığın şeyler namussuzluk muydu? Asıl sâlib-i nâmûs bi'l-hâssa şu sebep olduğun hâlettir. Bunları vaktiyle düşünmeliydiniz hiddetle iş bitmez alçaklarla konuşmak elvermez. Kâr-ı evvelde kişi 'âkibet-endîş gerek; fakat sen nerelerde geziyorsun. Eyvâh eyvâh geziyorsun da beyhude yoruluyorsun. Sakın bârî hiç çalışma neticeyi bekle. İş oluruna terk eyle. Zîrâ ileri gidersen [181] beter bir felakat-i mutlaku'l-vukû' hükmündedir. İnkâr edemem ki, uğradığımız belliyâtı haklı buluyorum. Buluyorum da dil-hırâş oluyorum. Kulunuzu bile dinlemiş olaydınız, böyle olmazdı. Lâkin o semî' nerede, gel etme eyleme telâfi'-i mâfâte bakalım yoksa bu belâyâ-yı müte'âkibu'l-vürûd hanümanını söndürecek. Sebebinle birkaçının söndürdüğü gibi hâlâ anlamadın mı? Hâlâ inadında ısrar edecek misin? Bu inât sırf tabi'ât-ı şeytâniyyedir. Rica ederim vazgeç. Yediğim nân u ni' meti [ni' mete] acırım. 'Aklını topla bir telme para etmez. Teenni ile hareket et de Allâh kolayını gösterir. Ne ise benim için bilahare hava hoş.

“Der, mu'âmele-i bârideyi bekler.”

Ahmed Efendi

.....

⁴⁴ [Hazırlayanın notu] *her çi bâdâ bâd*: Farsçada; "ne olursa olsun" anlamında

İmâm- "Uşğa sonra Ahmed Efendi'ye"

Âferîn! Dosdoğru söyledin! Hakîkaten öyledir. Ben de tasdik eder de ilâveten derim ki, bütün memleketin bed-nazarı burasıdır. Eğer daha bir mikdâr ısrar gösterilirse cidden fenâ olacak. Biliyorsunuz ya? Nefret-i ‘âmmeyi kazandınız. câna kıyılacak. Deminden beri söylemek isterdim de çekinirdim. Şimdi sırasını buldum. Ne yaptığınızı kimse beğenmiyor. Birkaç hâyır-hâhınızdan başka size sâhib çıkmıyor. Malı haysiyyeti kaybettiniz. cânınızı da [182] kaybedeceksiniz. Yazık. Bu koca hânümâna. Gördüğünüz bunca musîbetlerden naşi sizi[size] kimse acımayacak. Herkes hasma sâhib çıkacaktır. Bu kadar söylerim ki, Servet Bey sağ olsaydı bile, ben kızı ona nikâh etmeye cür’et edemezdim. Fenâ söyleniyorsunuz. Düşününüz yine siz bilirsiniz. Keşke buraya gelmeye idim. Ahmed Efendi ağanı dinle güzel söylüyor. Ahmet Ağa'yı dinleyeceğine bunu dinlemiş olsaydın daha iyi olurdu. Ne çâre sen haklı olsan bile hasmın galiptir. Duvar başla delinmez...

Ahmed Efendi (Kekeleyerek)

Öyle... ya!... Şimdi... ne... yapmalı of! "*Der, o aralık yüzü mestûr sâ'ile kıyafetini müşâbih bir adam içeri girer.*"

Yedinci Meclis

Ahmed Efendi-İmâm-Sa'îl-Uşak

İmâm- "Sâ'ile"

Ne istersin. Para mı?

Sâ'îl "kısıık sesle"

Bir şey istemem. Ahmed Efendi'yi taziyyeye geldim. Geçirdiğini işittiğimde pek çok te'ssüfler ettiğim gailelerin ... vukû'una sebep nedir? Geçmiş olsun.

[183]

-Ahmed Efendi-

Vay taziye sana mı kaldı? Nereden geldin? Haydi yine git de tese'ül etmeye bak. Bu yokluğumda benden bir şey arama. Bir de sual ha tamam....

-Sâ'îl-

Sen yanlışsın. Sâ'îl değilim. Afedersin. Bak nerem sâ'île benziyor, tuhaf beni tahkir ha! *"İmâm uşak güler."*

-Ahmed Efendi-

Sen tuhaf söylüyorsun ee, sonra.

-Sâ'îl-

Sonrası bu. Söyleyeceklerimi dinlersen eski sa'âdet hâlini iadeye zâmin olacağım. Ben pek de kusura bakmam.

-Ahmed Efendi-

Sen ha! Çok şey. Musîbetlerimin sebebini bilmiyorsun. Büyük bir taahhüde girişiyorsun. Yüzü mestûr aç dilenci.

-Sâ'îl-

Aa... Haysiyetimi kırıyorsun söylediğin sebebi bilirim, efendi bilirim. Ciddi tecâvüz etme, yüzüme bakma. Kalbim pek metin, yüzüm [184] pek çirkindir. Göstermeye utanırım. Onu karıştırma. Yalnız söyleyeceklerimi dinler misin soruyorum. Yoksa ben ne bilmem. Neler neler. .. Âh sen de bilsen!

-Ahmed Efendi-

Öyle [y]a! Peki söyle bakalım. Seni de biz dinleyelim. Beğenmezsek almayız.

-Sâ'îl-

Ha sebep şöyle dursun. Bu musîbetlerin membamı bilir misin? Ben onu da bilirim.

-Ahmed Efendi-

Ya onu da söylersin ha, ee söylesene!

-Sâ'îl-

İşte sebebini sen bilirsin. Membamı ise şimdilik söyleyemem. Onu başka defaya terk edelim de bu kere söyleyeceklerimi dinle.

-Ahmed Efendi-

Haydi haydi bir şey söylediğin yok. Beyhude taciz ediyorsun.

-Sâ'îl-

Sen öyle bil. Ne ise hele dinle. Abdurrahmân Bey'in geldiğini işittin mi?

[185]

-Ahmed Efendi-

Ne Abdurrahmân Bey mi? Gurbetinden geldi ha. Demek ki, tuzaktan kurtuldu.

-Sâ'îl-

Gördün mü? İşte bilmiyorsun. Hem geldi hem de senin kurduğun tuzağa seni tutturdu. Bütün ahâlî başına toplandı. Bi'l-ittifâk sana fenâ mu'âmele edecekler. Kerîmen, câriyen, hısımların taht-ı himâyesine sığındı. Hep zâr zâr senden inliyorlar. Bütün gavvâslar maiyetinde sana fenâ haberler gönderen haydutlar dâmen-i emânındadır. Senin ettiklerine ve uğradığın felâkete şaşı kaldı. Ben işittim de seni acıdığımdan gâibâne böyle bir ağır taahhüt altına girdim. Artık düşün.

-Ahmed Efendi- "sorarak"

Sahîh mi söylüyorsun? Sûret-i ifâdeden bu işler kuvvetli birinin başı altında olduğu anlaşıldı...

-Sâ'il-

Orasını diyemeyeceğim. ya onun ya senin. Şu kadar ki, inanmaz mısın hakkınızdan gelmek üzere. İşte yetiştiler. Havluya [avluya] doldular. Hemen çabuk söyle ki, sözlerimi dinleyecek misin? Seni kurtaracağım. Ben senin hâyır-hâhınım. **"Dışarıdan gürültüler."** İntikam. İntikam. [186] **"sadaları işitiliyor. İmâm, uşak şaşırarak"** Gördün mü? Şimdi bu da tehi değil. **"derler..."**

-Ahmed Efendi- "fenâlaşarak Sâ'il'e"

Sen doğrusun. Gittiğim çıkmaz yolu görmeye başladım. Ne ettimse ettim. Beni mutlak kurtarabilir misin?

-Sâ'il-

Yâ! Baş üstüne. Onu bana bırak. Ben ne edersem ederim. Kıyafetime bakma. Yalnız iki söz söyle ki, onlar da 'Abdurrahmân Bey'in emrine tabiiyet ettim. Kerîmemi de birâderine tezvîce rıza verdim.' den ibârettir. İşte demin dediğim eski sa' âdet-hâlini bu iki sözle o îade edecek. Ve şu anda beklediğin pek büyük bir felâketten seni kurtaracak. Ne yapalım, merhamet galip...

-Ahmed Efendi-

Âh! Sâ'il... Şey... Bu sözleri diyemeyeceğim. Âh! Nasıl diyebilirim. Teklifiniz büyük.

-Sâ'il-

Sen bilirsin. Diyemezsen başın gider. Keyfine.

-İmâm-Uşak-

Biz bi'l-vekâle deriz, o bilmez.

-Sâ'îl-

Öyle olmaz. Bundan murâdım işi tatlılıkla bağlamaktır. Yoksa ona hiç hâcet yok. Kudretim yeterek ihtiyâr [187] ettiğim şu taahhüt külfetine mukâbilindeki inada bakınız. *"İmâm, uşak Ahmed Efendi'ye; tazyîk, tahvîf işaretleri eder ve 'Senin intikâmını o alır.' derler.*

-Ahmed Efendi-

İhtimali yok. Muvafakat edemeyeceğim. Kudretim gitti öleceğim.

-İmâm-Sâ'îl-Uşak- "hepsi birden"

Öyle mi karâr verdin. Düşünerek mi söyledin? Vay hâline! Yazık insâniyetine!

-Ahmed Efendi-

Evet ne olursa olsun. Susmalı.

-İmâm-Uşak-

Pek âlâ. Borcumuzu edâ ettik. Bize destur gidelim. Âh efendi! Bu teklifi medâr-ı şeref bilmek lâzım gelirken imtinâna sad hayf! Of!

-Sâ'îl-

Re'îs, neredesin! *" diye bağırır. Birkaç müsellaah adam içeri gider. Ahmed Efendi'ye bıçaklarını dayarlar. Ahmed Efendi, 'Amân cân kurtaran yok mu?' derse de kimse dinlemez. Hayâtından [188] ümîdi keser. Dışarıdan 'Öldürünüz şu zâlimi. Binlerce halkı pençe-i esâretine alan hâ'ini öldürünüz. Vurunuz memleket hasmını, bigünah mihnetzedeler düşmenini vurunuz. " avazları gelir. "*

-İmâm-Uşak-

Amân biz bunla değiliz! Biz nasîhat ettik. Dinlemedi. Bizi bırakır. *"derler ve teklîf-i vâkı'a muvafakatini yine türlü türlü işaretlerle efendilerine ihtar ederlerse de mukayyet olmaz. Fakat nihayet Ahmed Efendi Sâ'î'le, müsterhamâne bir nigâh ederek ağlar."*

-Sâ'îl-

Çabuk söyle gittiğin saattir. Bu tereddüt ne!

-Ahmed Efendi-

Sen ne dersen ben de derim. Ne yaparsan yaparım. Kölen olayım. Sözünden çıkmayayım. Amân beni kurtar!

-Sâ'îl- *"kendi kendine"*

İnsafa geldi, *"bıçak çekenlere"* geri durunuz. Teklife razı oldu. *"Der, onlar da çekilir. İmâm, uşak sevinir."*

-Ahmed Efendi- *"Sâ'î'le"*

Sen kimsin?

[188]

-Sâ'îl-

İşte bak ben kimim *"diyerek nikabını kaldırır. İmâm Ahmed Uşak şaşarak"* Vay Abdurrahmân Bey [h]a! Amân bize kıyma! *"derler."*

-Sekizinci Meclis-

-Ahmed Efendi- Abdurrahmân Bey- İmâm-

-Uşak- Girenler-

-Abdurrahmân Bey-

Evet, ta kendisi. Memulünüz harcında ne ise gördüğüm, insâniyetsizliğinize mukâbil sizi bu hâle getiren insâniyetsizlikleri yaptım da işte böyle insafa getirdim. Çünkü mülayemetle maksadın husulü kâbil olmadı. Ciğer-gûşem birâderim elden gidiyordu. Daha biraz taannüt ettiydiniz. İnsâniyet namını [namına] burada bütün bütün ortadan kaldıracaktık. Ma' lûmunuz olsun ki, kızınızı birâderime tenkîh eyledim. Düğün yapıyorum. Senin de bu kere rızanı aldım. Dediğin sa'âdet hâlini iade edeceğim. Aradaki fenâlıkları kaldıracığım. Bir daha elinden gelmeyecek bir işe kalkışma. Bed-nâm olursun. İktidarımı gördün. Yine bir yolsuzluk yaparsan artık dinlemem. Gözünü aç. Akılsızlığı muvazene et. *["Re 'îs'e"]* Söyle evvâha dağılsınlar. İş bitti. O adamları da buraya getir.

-Re 'îs-

Peki efendim.... *" der çıkar. Birkaç adamla ve bir pusula ile yine girer."*

[190]

-Abdurrahmân Bey- "Ahmed Efendi'ye"

Bu felâketlerin sebab-i hakîkîsi sen olduğundan gelen felâketzedelerin diyetini akçemden kendi elinle vereceksin. *"Gelenleri yani Ahmed Ağa'yı, Servet Bey'in velîsini, zindâncının, bekçinin, beş gavnâsin mirasçısını gösterir. Pusulayı verir."* İşbu pusuladaki taksimata dahil altınları birazdan Re 'îs getirecek herkesin hakkını ver gitsinler. Ne kalırsa yanan memulünün mukâbilidir. Sen al ben gidiyorum. Artık herkes râhat yaşayacak. Kızını, câriyeni görmek istersen konağıma gel.

-Ahmed Efendi-

Peki teşekkür ederim. "der pusulayı alır. Ötekiler hepsi birden Allâh ömrünüzü uzun etsin. Vereceğiniz parayı biz nereden bulurduk. Var olunuz bereket versin. Ahmed Ağa başını sallar. 'Alâ'im-i meserret gösterir. Oturlar.

-Re'îs- "Abdurrahmân Bey'e"

Ahâlî dağıldı. Haydi biz de gidelim. **"Bey'le çıkar."**

-Ahmed Efendi-

Bak şu neticeye böyle mi isterdim. Ne ise elhamdülillâh bir fenâlık olmadı.

[191]

-Uşak-İmâm-

Gördün mü adaleti?

"Perde iner."

Yâ Rabb sen verme zâimlere rifkati

Lutfunla göster müdâm bende 'adâleti

[191]

-SEKİZİNCİ FASIL- SEKİZİNCİ PERDE-

Perde açıldıkta fevkalâde müzeyyen ve mefruşatı müstahsin bir oda derununda bir masa, üzerinde yaldızlı ayna ve mütenevvi şükufe olduğu ve revnaklı bir sandalyede Abdurrahmân Bey'in oturduğu görünüyor.

-Birinci Meclis-

-Abdurrahmân Bey-sonra Re'îs-

-Abdurrahmân Bey- "*kendi kendine*"

İşte 'avn-ı Hakk'la murâdıma erdim. Sevgili birâderime ma' şûka-yı sâdıkasını aldım. Fakat hayli sıkıntı çektim. Çektim ammâ husemayı da ram ettim. Ne çâre hasımlarımın şu sûretle gerden-dâde-i inkıyâd olmalarını da istemezdim. Lâkin irâde-i ezeliyye şu yolda taalluk etmiş. "*Re'îs odaya girer.*"

-Re'îs- "*temenna ederek*"

Altınları Ahmed Efendi'nin hânesine götürdüm. Pusulası vechile tevzi ettik. Memnûnen dağıldılar. Ahmed Efendi de birazdan gelecektir.

-Abdurrahmân Bey-

Pek âlâ işte düğün de bitiyor. Gördüğüm hüsn-i hizmetinize mukâbil şimdi sizi de memnûn edeyim. "*Rüstem'i, Ahmed'i çağırır. Gelirler.*"

[193]

-İkinci Meclis-

-Evvelkiler- Rüstem- Ahmed-

-Sonra İki Uşak ‘Acûze Arap Enise -

-Rüstem-

Emriniz. Deminkiler de hâlâ bekliyor.

-Abdurrahmân Bey-

Ha onun için sizi çağırdım. Bekleyenleri de getiriniz. *"der, biri çıkar. Berâberinde Mazlûm Beyin iki uşağı, ‘acûze, Arap, Enise [Halîme] olarak gelir."*

-Re’îs-

Kulunuz gördüğüm eltâfin îfâ-yı hakk-ı teşekküründen âcizim. İkdâm-ı âmâlim ilâ-âhirü'l-‘ömr hânedân-ı ma‘âlî-nişanlarına îfâ-yı hizmettir.

-Abdurrahmân Bey-

Mademki öyle istiyorsun pekiyi ben de seni isterim. Hizmetine devam et. Refiklerini bir iş{l}e yerleştir. *"Rüstem'e"* Şu pusulayı al. *"Cebinden bir pusulayı çıkarır, verir."* Şu duranlarla öbür odaya git. Demincek hazırladığımız altınları herkesin hissesine göre taksim et. Mahallerine gitsinler. Hânedânıma dua etsinler.

[194]

-Rüstem-

Peki efendim. *"Diğerleri sevinerek"* Allâh hânedânınıza zeval vermesin efendim!..

-Abdurrahmân Bey-

Ebnâ-yı beşerde sadakat hasâ’il-i memdûhanın yegânesi olmakla ve şu günlerde geçirdiğimiz vak‘a-i ‘azîmede hepimiz cân feda edercesine müessir sadâkatkârî göstermiş. Ve hakka ki, hânedânıma büyük büyük hizmetler eylemiş olmalarıyla şu yolda teklifinizi levâzım-ı insâniyyetten bildim. Malûmunuzdur ki, sadakat öyle

vak'alarda tecrübe olunur. Göreyim sizi bundan böyle de her işte îfâ-yı sadâkat ü gayretten ser-i mû inhiraf etmeyesiniz.

-Hepsi Birden-

Ömrünüz ziyâde olsun. İlelebet hânedân-ı 'âlfilerinin minnettariyız. O hânedân uğrunda sadakat gayret gösterilmez de kime gösterilir. Ma' a-mâfih ba' demâ dahi emîrleriyle âmil olacağız. *"Çıkarlar. Fâzıl Efendi girer."*

-Üçüncü Meclis-

-Abdurrahmân Bey-Fâzıl Efendi-

-Abdurrahmân Bey-

O buyurun. Otur bakalım. Sen de bir kaza savuşturdun [h]a! *"gülerek"*

[195]

-Fâzıl Efendi-

Öyle oldu. Lâkin himmetinizle aşırıldık. Nâ'îl-i matlab de olduk. Ha o kazaya gülüyorsun a. Âh sen neler yaptın! Yaptın da benden dahi sakladın. Bizi adeta korkutup titrettin.

-Abdurrahmân Bey-

Ne yapayım. İşte gülüyorum. Eee, sanki neler yaptım. Sen de neler geçirdin, iş nasıl oldu söyle bakalım?

-Fâzıl Efendi-

Ne söyleyeyim? Siz gider gitmez korktuğuma uğradım. Bilirsiniz ya bizi bahçeden alarak hapsedtiler. Namusla ölmek istedim bırakmadılar. Âh neler çektim! Ne korkunç hâller geçirdim. Şimdi hatırama geldikçe tüylerim ürperiyor. Hepimiz de öyle a. Ancak

fikrim Mazlûm Bey'le vikâye-i nâmûsum ve evlâd u 'iyâlim idi. Başka ne olacak? Sizi de düşünüyordum. Uşaklara menfilere acıyordum. Vakta ki, birkaç gün böyle ve zamîme-i hakâret ü eziyyetle geçirdik. Ondan sonra bir gece karanlığında o fenâ mahalde derin derin efkâr u hayâlâta dalmış ve mahrûmî-i hâb u râhat olmuş olduğum hâlde dışarıdan bir gürültü bir patırtı koşturdu ki, dehşetinden az kaldı bayılacaktım. Bir de küçük bir pencereden dışarıya 'atf-ı nazar [196] ettiğimde amân ne bakayım konağın harem ve selamlık daireleri her cihetten mai mai kızıl kızıl müthiş alevler içinde kalmış ve büyük büyük kıvılcımlar bulunduğumuz hapishâneyi de sarmış olduğunu gördüm ki, itfası iktidâr-ı beşer hâricinde idiğini anladım. Bu hâl-i haşyet-i me'alden ne edeceğimi bilmeyerek şaşırıp kaldım. Çünkü bizi hapseden insâniyet mahrûmları vikâye-i emvâle bakarak ateşlere yana cânımızı düşünüp de içlerinden bizi diğer bir yere çıkararak olmadığından ve ateş ise hasbü'l-ittisâl hapishâneyi de gergi gibi kaplayarak hararet hissetmeye başladığından uşaklar uykuda ya! Ben bîçâre vaveyla ve kurtulmaya imtina ettimse de bir ses çıkarmayıp çâresiz firâr yolunu aramaya başladım. Hayfâ ki! Etrâfımın metaneti husûl-i matlabı işgal ederek vâ hasretâ vâ firkatâ gibi naleler figanlarla âvâz u zâr zâr ağlamaya âgâz eylediğimde baktım ki, hapishâne kapısı kırılarak içeriye birkaç adam girdi. Arkamız sıra çabuk gel dediler. Yine insafli imişler diyerek ve bunu bir lutf-u Sübhanî bilerek onların hareketine tevfik-i hareketle yangın mahallinden zararsızca çıkarak gavnâs olduklarını sandığım o adamların arkalarına düştüm. Hâlbuki etvârlarını gavnâslara değil hiçbir ferde benzetemeyerek hayretle yola devam ve birer defa yangın tarafına 'atf-ı lihâza-i tam ederek nihayet nihayet beni ömrümde görmediğim küçük bir hâne derununda hapishânedan beter zindânvâri bir yere iletiler. Amân ya Rabbi [197] dedim de yorgunluktan derhâl oturdum. Fakat o hâlde bendeki havf-ı kesîr kâbil-i tasvîr değildir: Zîrâ uğradığım hâli bilemiyordum. Kaçanki biraz dinlendim müteaddit şem'a-ı fûrûzân ve et'ime-i lezîze önüme vaz'ıyla tatyf-ı hâtırîma dâmen-der-meyân olmasın mı? Of! Etrâfıma bakarak bulunduğum mahallin bir mağaza ve mefrûşât-ı nâdide ile araste olduğunu da gördüm. Bu hâllere ve karşımda duranların her emrimi yerine

getireceklerini ve korkular bir hâl kalmadığını söylemelerine bütün bütün hayrân kaldım. Vücûdumu îhâtâ eden damarlar serapa hareket eder. Uzvum tiril tiril titrer de bu tarfe-engîz-i meşhûdâta bir ma' nâ veremezdim. Uşakları da getirdiler. Anlar da benim gibi öteye beriye bakarak vahşi insânlara benzercesine donuk kaldılar. Şurası tuhaf ki, gördüğüm garabetin istitlâ-ı esbâb için o meçhul adamlar ne bende bir sual veya cesâret ne de onlarda ifâde-i hâle mecburiyyet vardı: Zîrâ onları bilmem ya. Bendeniz ahımızla yangının vukû' bulduğuna sevinir de onun için artık bizi tatyîb ediyorlar diyordum. Ne çâre ki, bulunduğumuz mevkie fikdanî-i ma' lûmât ve bizi getirenlerdeki hâlet o hatırayı terdid ediyordu. Birkaç saat de öyle geçirdik. Şaşkınlıkla yedik içtik iyi de râhatlandık. Hesabıma göre artık gün doğumu ve şem' aların söndürülmesi lâzım gelirken o hesabında yanlış çıkması yani civarımızda bir pencere olmamakla berâber bî-pâyân bir şeb-i hicrân içinde kalındığının görülmesi de dâ' î-yi [198] merâk oldu ki, biraz daha hall-i müşkil etmeye idim mutlaka çıldıracaktım. Bak şu tabiata. Bak şu hâle. Duranlar bizim o hâllerimizi gördüklerinden mi neden ise nasılsa içlerinden biri yanıma yaklaşarak 'Hocaefendi meşhudatın zannım garip görünüyor. Lâkin sakın saklama muhataradan kurtuldun. Eski sa' âdet hâlini buldun. Sizi kurtarmak için o konağı biz ateşledik. Sahibinin efkâr-ı gaddarânesi emvali yandığı sırada sizin de muhterik olmanız idi. Ancak zehabı yanlış çıktı. Siz kurtuldunuz. Onun emvali gitti. Bize de vesîle-i teshîliyye oldu. Ateşin hapishâneyi de kaplamasıyla gavvâslar sizi ateşe ısmarlayarak ve emr-i itfâdan ümîdi keserek muhafızlarla kamilen dağılmışlardı. Orada olmuş olsalardı bile ellerinden sizi almak bence güç değildi. Uşaklar ise uykuda hemen yanacaklardı. Onlar biraz güçlük verdi. İşte te'mîn ediyorum endişeniz kalmasın. Evlâd u 'iyâliniz sıhhattedir. Kurtulduğunuzu kendilerine haber verdik. Hasbü'l-ihdiyât şimdilik mülâkata mahal olmadığından selam ederler. Bu kadar îzâhat kifayet eder. Ziyâdesini sonra anlarsın. Râhat ol. Bilvazîfe tafsile girişemez.' Şu ifâdeler gerçi bir derece tehviyyet-i halecân ettiyse de bunların kim olduğunu ve bizi kurtarmaları hikmetini anlayamadığımdan merâktan kendimi alamayarak ibtida hasmın desisesine haml ile sonra öteden beriden

def -i endîşeye çalışarak herifi aldatmak [199] yakayı kurtarmak ağzından laf kapmak istemem. Hilede o benden mahir olduğundan ziyâdesi söz koparamam. Uşaklar hep meskût bir iki günde böyle geçerek bu andığımız mahallin yer altından derin idüğünü ve ziyâ-i şemsten mahrûm kaldığımızı hissettim. Mazlûm Bey'le siz oraya geldiğiniz vakit bir hâl kesb eylemeye ta' rîf edemedim. Hapiste gördüğüm sıkıntılara mukâbil orada fevkalâde âsâr-ı râhat müşahede ediyordum. Şu kadar ki, evlâd u ' iyâlimin firakı geçirdiğim hâlin neticesi efkârımı tarumar ettiğinden ne sûretle olursa olsun husul-i ' avâkib-i umûra muntazır etmeye vürut ettiniz. Artık o hâletin bâdi olduğu şaşkınlığı siz bulunuz. Hele şükür mülâkat ve vâkı' anın sûret-i cereyânına istitlâ' -ı ma' lûmât ile oradan leylesiz siz konağa bendeniz de hâneme gittiğim saat dünyaya yeni gelmişçesine memnûn oldum. Ne dersiniz hâlâ kurtulduğuma i' timâd edemiyorum. Ve o mağara vâkı' asını rüya kâbilinden addeyliyorum da burada mutma'inül-kalb oluyorum. İptida görüştüğümüzde söyleyeceğimi bildirdiğim kaza budur.

-Abdurrahmân Bey- "gülerek"

Ne ise mihnetsiz râhat olmaz. Ben de sıkıntı çekmedim mi? Hepimiz ondan hissedarız. Tecellî ne yapalım. Bunları kim isterdi. Sana da mükâfât lâzım. O bilmediğin adamlar çok bile izahat [200] vermişler. O kadar izah icap etmez iken ne yapsınlar. Besbelli seni [sana] acımışlar. Merâk ma' lûm ya. Ahmed Efendi'ye o kadar söz söylemek lâyük mî idi. Hâ o da şimdi buraya gelecek. Nasıl görüşeceksin?

-Fâzıl Efendi-

Ne ismini söylemek istemediğim herif buraya gelecek [h]a! Yüzü varsa gelsin. Görüşmek değil sesini bile işitmek istemem. Kendisini az sövmüş idim. Sözlerim haksız mı idi? Ne yapabildi. Âh övdüğüm heriflere de kızmış idim! Lâkin o beyhude onlarda ne kabâhat ne kusur.

-Abdurrahmân Bey-

Ya bunda a! Olsun sen affedersin. Ahmed Efendi ile de görüşüyorsun. Sanki ne lâzım gelir.

-Fâzıl Efendi-

Onu da yapacaksın tamam. Ne lâzım gelecek soğukluk?

-Abdurrahmân Bey-

Hay! Hay! Soğukluk olsun olmasın. Biraz dur. Sen bu işi olmaz zannettin. Metanetle bu alemde neler olur. [201] *"Evvelki hâl-i ıztrârı mübeddel-i sürûr olduğu ve seslendiği hâlde Mazlûm Bey girer."*

-Dördüncü Meclis-

-Evvelkiler-Mazlûm Bey- Sonra Rüstem-

-Fâzıl Efendi-

Gel bakalım iki gözüm nuru beyim. Bak başımıza ne felâketler geldi. Birâderiniz ise gülüp oynuyor.

-Mazlûm Bey-

Oynasın. O çekmedi mi? Evet. Lâkin kabâhat bende ne yapayım. Gönlümün ıztırabını bir türlü defedemedim. Ben müstehak idim. Siz değildiniz. Ne ise himmetiniz her şeyi fasletti. Çok şükür.

-Abdurrahmân Bey- "Fâzıl Efendi'ye"

Bak o nasıl kıymetimi biliyor sen ise hiç. İşlerimi cerh ediyorsun.

-Fâzıl Efendi-

Ben de bilirim. İcra ettiğınızı de cerh etmek istemem. Yine uğrunuzda öyle belâlara katlanırım. Alıştım. Hizmetiniz mahz-ı şereftir. Yalnız söz bu ya...

[202]

-Abdurrahmân Bey-

Öyledir. Teşekkür ederim. Var olunuz. Filhakika siz bizim belâmızı çektiniz. Müte'essifim. Artık râhat olursunuz. (Rüstem akçe torbasıyla girer. Temenna eder.)

-Rüstem- "Abdurrahmân Bey'e"

Emrinizi yerine getirdim şu akçe kaldı.

-Abdurrahmân Bey-

Sen hisseni aldınsa onu da Hoca efendinin önüne koy. İkramiye olarak kabûl etsin.

-Rüstem-

Sayenizde bendeniz aldım efendim. *"der. Torbayı Hoca'nın önüne kor."*

-Fâzıl Efendi- "Torbaya bakarak gözleri kamaşır. Abdurrahmân Bey'e"

Amân bu ne büyük ihsan evlâd u 'iyâlîme çerâğ buyurdunuz. Daha ne kadar muğlak iş varsa bildiriniz de gidip göreyim. Hizmetim buna mukâbil pek aşağıdır. Torbayı bir köşeye bırakır.

-Abdurrahmân Bey-

Ya şimdi hizmet istiyorsun [y]a! Peki lâkin artık yağma yok. *"Uşak, Mazlûm güler. Ahmed Efendi, Re'îs içeri girer. Fâzıl Efendi [203] eser-i bürûdet gösterir. Mazlûm Bey kızarır. Abdurrahmân Bey kerâhatle Ahmed Efendi'nin elini Mazlûm'a öptürür. Fâzıl Efendi'yi de güya onunla barıştırır."*

-Abdurrahmân Bey-

Ba' demâ işte böyle olmak isterim sıfat-ı insâniyye de budur.

-Fâzıl Efendi- "*kendi kendine*"

Sahîh öyledir. Sen çok bilirsin. Çok da çektirirsin. "*diyerek diğerleriyle berâber bilmukabele kabûl alameti olarak başını sallar. Mazlûm Bey'in gözlerinden yaş akar.*"

-Abdurrahmân Bey-

Çarh-ı gerdûn bir iki muhibb-i sâdıkı bozuşturur. Bir gün iki hasmı dostlaştırır. Ne çâre?

-Beşinci Meclis-

-Evvelkiler- Ahmed Efendi- Re'îs- Ahmed Efendi- "*Sonra Serâmedândan iki zat*"

-Abdurrahmân Bey-

Çarh-ı gerdûn bir gün bir adamı nâ'il-i maksad eder de onu müteakip başına hatıra gelmedik işler açar ne çâre?

-Fâzıl Efendi-

Çarh-ı gerdûn mağrur bir adamı nagehan bir felâkete giriftar eder de o felâket içinde ondan eser-i gurûru alır.

-Mazlûm Bey-

Çarh-ı gerdûn adamı deryâ-yı 'aşka salar da ona nice nice felâket çektirir. Sonra isterse nâ'il-i matlab eder.

[204]

-Re'îs-

Çarh-ı gerdûn bir adamı tarîk-ı şekâvete süluk ettirir de Cenâb-ı Hak'tan nâgeh-zuhûr bir hidayet yetişerek o adam sa' âdet-hâle îsâl olunur.

-Rüstem-

Bahtiyâr o kimsedir ki! Beliyyât-ı nâgehanîye sabr u sebâtla mukavemet ve nihayet nâ'il-i sa' âdet olur.

-Mazlûm Bey-

Bahtiyâr o kimsedir ki! Esîri olduğu pençe-i ' aşktan ber-murâd olarak kurtulup çıkar.

-Ahmed Efendi-

Bahtiyâr o kimsedir ki! Bozuştuğu dostuyla meval-i ibkâyı tekrâr, hasmıyla da ' akd-i râbıta-yı dostîye ibtidâr eder.

-Re'îs-

Bahtiyâr o kimsedir ki, girive-i şekâvetten tarîk-ı selâmet-i refik-i [205] hidayete mazhariyetle be-kâm ve bir hânedân-ı ' âlî-şânın hizmetiyle nâ'il-i fahr-ı tâm olur.

-Abdurrahmân Bey-

Kahrolsun ol adam ki! Menâfi'-i zâtıyyesi uğrunda tervîc-i fesâd ve sûret-i haktan görünerek nice nice mu' âmelât-ı letâyifü'l-hıyel ile tedvîr-i dülâb-ı habâ'is-nihâd eder.

"Serâmedân-ı memleketten iki kişi tebrîk-i sûra gelirler."

-Rüstem-

Kahrolsun ol adam ki, irtikâb-ı melâ'ib u menâhî ve ihtiyâr-ı rezâ'il-i nâmütenâhî ile menfûr-ı enâm olur.

-Serâmedândan Biri-

Var olsun ol kimse ki, hizmet ettiği mahalle ibrâz-ı mü'essir-i sıdk u istikâmet ve izhâr-ı nîk-nâma gayret eyler.

-Diğeri-

Var olsun ol kimse ki, hasmıyla akd-i râbıta-i dostıye müsâra‘at, def‘-i emâre-i nefsiyyeye gayret, âlâm-ı ‘aşka karşı ira‘e-i rû-yı basîret-i mekânet, tarîk-ı nârefteden feragat eder.

[206]

-Sonra ikisi birden- "Memnûniyetle Abdurrahmân Bey'le Ahmed Efendi'ye"

Memleketimizi dilhûn eyleyen ve aranızda cereyan eden vâkı‘â-yı dehşet-nümânın böyle bir sûr-ı pür-sürûr ile neticelenmesinden mütehasıl şükrân-i ‘azîmeyi ‘arza ve umûm namına cümlenize îfâ-yı tebrîk ü tehniyyeye geldik.

-Abdurrahmân Bey-

Biz de memleketin ihâş-ı enzârına şu vechile mazhariyetimizden mahzûz olduk. Teşekkür ederiz. *"Der. Birer kahve ve şerbet içerler. Biraz da otururlar. Ba‘dehü Ahmed Efendi'den mâ‘adâsı odadan gider."*

"Ahmed Efendi düşünüp dururken Gülnâz Hanım gelinlik elbisesini lâbis ve tarâvet-i cemâli ma‘şûkunun gözlerine bir kat daha mülâbis olduğu hâlde gülerek pederinin elini bûs eder. O aralık validesi de gelir. Birbirine sarılır. Birbiriyle barışır, hâlleşir. Ahmed Efendi'nin zevcesi çıkar. Gülnâz Hanım kalarak Mazlûm Bey Abdurrahmân Bey'in zevcesiyle içeri girer. Yan yana birer sandalyeye otururlar. Levâzım-ı tebrîki ifâ ile Abdurrahmân Bey ve zevcesi çekilir. Muhabbetzedeler birbirine bakamayarak ve îrâd-ı kelâmdan vehleten hicap ederek biraz müddet geçer sonra."

[207]

-Altıncı Meclis-

-Mazlûm Bey-Gülnâz Hanım-

-Mazlûm Bey-

Meleğim bu sükût ne. Yoksa bu 'âşık-ı sâdıkınıza gücendiniz mi? Âmân!

-Gülnâz Hanım-

Estağfirullâh beyim! Ne güceneceğim tecelliyât-ı ilâhiyyenin sahâ'if-i garîbesini vâdi'-i fikr-i gayr-i sâ'ibemde temâşâ eder durur ednâ bir câriyenizim.

-Mazlûm Bey-

Âh köleniz de kudret-i fitriyyenin size bahş eylediği letâfete, tarâvete bakıyorum da âteş-i 'aşkımla çektığım bunca mesa'ibi ferâmûş ve size göre o musîbetleri benim için az görerek şa'şâ'a-i cemâl-i dil-rübânınızla hâmûş oluyorum.

-Gülnâz Hanım-

Af buyurursanız cemâl-i bâ-kemâliniz câriyenize karşı kat kat efzûn ve öyle bir cemâle nezâket-i tab'ınızda inzimâmı gönlümü o kadar cezb ediyor, gözlerimi o kadar kamaştırıyor ki, ta'rif-i 'akl ü fikrden bîrûndur. Çok şükür ki, gördüğüm mesâ'ib, vâsıl-ı metâlib eyledi.

[208]

-Mazlûm Bey-

Öyle değil kölenizi üzmeminiz. Tahattur ediniz ki, mevâsim-i şitâda karların beyaz beyaz pervaneler gibi yağdığı dağlar ovalar serâpâ câme-i sefid giyinerek bâd-ı hazânın zümürüdîn çemenleri yeşil yeşil yaprakları sararıp soldurduğu vakitler 'aklım fikrim kitap mütalaasına hasr-ı iştigâl, ilkbahar mevâsiminin ovaların letâfet temâşâsı mesiregâhların manzara-ı dil-ârâsı benim gönlümü eğlendiremeyip işim gücüm yine o iştigâl idi. İşte bu meşgûliyet ile vakt geçiren bu Mazlûm köleniz nasılsa tefrîh-i kalb için yalnız bir gün gezmeye çıksın da bir görüşte kemend-i zülfünüze dil-bend olsun. Câzibe-i hüsn ü ânınızın fevkalâdeliğini göstermez mi? Âh meleğim. Def'-i gamm u hemm edeyim derken esâret-i 'aşkıma mecbur ve bir çâre taharrisinde meslûbu's-şu'ûr olmaklığım o câzibe-i mü'essirenin fevka'l-gâyesi değil de nedir? Kemâl-i

cemâlinizin envâr-ı cihân-tâbı dil-i hazînimi kamaştırıp da odama kapandığım ve kimseyi görmek ve ‘arz-ı derûn edebilmek gibi hâlet-i çâre-sâzîye teşebbüs edememekliğim derecât-ı hüsnünüzü ta‘yine kâfidir. Nasıl pederinizle valideniz ne dedi?

-Gülnâz Hanım-

Âh! Cârîyeniz de dahi aynı o hâller vâki‘ olduğundan bu bahsi terk buyurmanız münâsibdir. Pederle validem ne diyecek? O kadar görüştük ağlaştık. Fakat hani ya evvelce gönderdiğin tezkereyi [209] ne çabuk unutarak ‘arz-ı derûna cür’et edemiyordum dediniz.

-Mazlûm Bey-

Yanlışsın Gülnâz’ım, elmasım yanlış. Öyle bir tezkereyi hâk-i pây-ı ‘ismet-ihitivalarına takdîme bendenizde cesâret mutasavver değildi. Sükûtle bilmem ne olacaktı. Bizi nail-i vuslata sebep olan birâder-i e‘azzım onu bendenize bildirmeyerek ve kendi mahbûbesine diyerek yazdırıp size göndermiş de şu işlere başlamış. Ve kölenizi zindânda îkâz etmiştir. Eğer olmayaydı mülâkat nerede? İkmal-i hayât muhtemel idi.

-Gülnâz Hanım-

Allâh göstermesin! Vay onu da o yaptı ha! Demek anlayamadınız. Öyle mi? Âh ne merhametli kalp! Ne mürüvvetli sâhib! Âh pederimle onun kalpleri ne mübâyin düşüyor! O çektiğim eziyet şu gördüğüm ni‘met ne muhalif geliyor. Bu defa validem ağlar, pederim susardı. İkisi de mülayimleşmiş.

-Mazlûm Bey-

Elbette. Hakkınız var öyledir. Birâderimin işlerini anlamak müşkildür. Ne ise şimdi o korkunç felâketleri unutalım da birâderime dua edelim. Sa‘âdet-hâlde yaşayalım. Pederinizin gönlünü alalım. Öyle değil mi?

[210]

-Gülnâz Hanım-

İnşallâh! İlla şu birâder-i ekreminizin gördüğüm iltifât ta‘tîfât-ı ‘âlicenabânesini ve taltîfât-ı pederânesini hîçbir vakitte unutamam. Ola ki, pederim de kusura bakmasın.

-Mazlûm Bey-

Öyle pederinize de çok çektirdiniz. Ya siz konağınız yandığı vakit Fehmiye [Halîme] ile bizim çiftliğe gitmek üzere karara nasıl cür’et ve yolların emniyetine itimatla öyle bir emr-i hatîre nasıl mübâderet ettiniz.

-Gülnâz Hanım-

Ne yapalım beyim? Gördüğümüz hakâret, meşakkat uğrunuzda her bir fedakârlığı ihtiyâra olan mecburiyet ve bâhusûs âteş-i ‘aşkın verdiği şiddet o muhataralı karârı göze aldırıldığından pek köhne elbise giyerek yani evvelce karârlaştırdığımız fırsat gözettiğimiz vechile sâil kıyafetine girerek yangın olur olmaz şaşkınlıkta kimse sezip görmeksizin konaktan çıktık. Yola doğrulduk bir hayli mesafede hîç kimseye tesadüf etmeksizin kat etsek de gecenin müruru, gündüzün hulûlü cihetle leylen korktuğumuza nehâren uğradık. Birâderinizin adamlarına tesadüf olduk. Âh bizde o korku! Çünkü kimlerdir bilmiyoruz. Ya haydut ya pederimin adamları zannediyoruz. Yolumuzu kestiler başka kim olacak yabancı olamaz kaçmak [211] istedik. Bırakmadılar, fukarayız dedik. İnanmadılar. Rica ettik. Kulak vermediler. Meğer onlar bizi biliyorlarmış. Asla incitmeksizin birâderinize götürdüler. Âh birâderinizdeki mehabet ödümüzü patlatacaktı. O da bizi anlamış. Biz onu hîç nasıl anlayalım sizin gibi biz de onun işlerini bilir miyiz ya! Siz yine ne ise tecrübe-i nâmûs yolunda ettiği serzeniş ve sonra kendini bildirerek icra eylediği nevaziş derecesi kâbil-i tavsif değildir. Ne hâl ise mu‘âmele-i dilnevâzı ile bizi râhatlandırdı. Familyası hanımla ve Fatine ile birleşerek buraya geldik. Vak‘anın tafsilini burada anladık. Şimdi de pederim diyordu ki: *‘Âh Gülnâz âh! Bana neler çektirdin. Az kaldı pederini kaybedecektin. Bu ‘aşk*

belâsını nerede buldun ne ise çok şükür bahtiyârlıkla mülâkat nasip oldu.' Ben de dedim ki, *'Babacığım, babacığım ben müttehemim, ben mücrimim. Ne çâre ki, hükm-i dile karşı duramadım. Kabâhatimi affet. Servet Bey vak'asını unutma.'* Validem ise: *'Âh ikinizde de kabâhat. İkinizde de töhmet var. Beni deli divane edecektiniz.'* diyerek ondan ve pederimden ne ise tecellî bu imiş. İşte ber-murâd olduk gibi sözlerine affa delâlettir. Aldım gittiler. Hâ giderken Allâh'a emanet yine unutmayız. Bundan sonra hoş yaşayacağız dediler şâyân-ı teşekkür değil mi?

-Mazlûm Bey-

Pek iyi, lâkin vAllâhi sizde çok cesâret cesâret [var]! İçinde de talihte selamet yoksa...

[212]

-Gülnâz Hanım- "sözünü keserek"

Evet! Böyle de pederimle iyi oluruz. Korku da var ya. Sağ olsun Abdurrahmân Bey onun da rızası var Allâh'ın inayeti olunca -ağyar olsa da patlar- bir şeyi yapamaz ya mahût Servet yanındaki rezalet malûmunuz oldu mu? İşte o hâl ilâ-ahiri'l-^c ömr dâğ-ı derûnum olsa gerektir.

-Mazlûm Bey-

Evet işittim. O kabâhat pederindedir. Ne ise Servet de belâsını buldu. Beni de aldattı ya. Sen artık gam yeme ben seni bilirim. Kalbinizin incinmesini istemem eski vak'aları unut dedim ya. Bundan böyle Allâh bir firkat göstermesin de!

-Gülnâz Hanım-

Öyle. Teşekkür ederim beyim. Bir türlü onu unutamayacağım ben mücrimim. Ben uğrunuzda fedâ-yı câna hazırım. Beni öldürünüz. Böyle bırakmayınız.

-Mazlûm Bey-

Amân niçin böyle söylersin. Niçin kendini, bu ' âşık-ı sâdıkını üzersin. Sen masumesin, sen Mazlûmesin. Her bir [213] fenâlıktan, her bir töhmetten berisin. Seni kimse öldüremez. Gönlüm o günü görmek istemez. Seni sa'âdet-[i] hâlde yaşatacağım.

-Gülnâz Hanım-

Âh beyim pederimin benim için size çektiği dâhiyye-i felâket, girdab-ı me'yûsiyyeti düşündükçe, o rezaleti hatıra getirdikçe çıldıracağım. Yüzünüze bakamayacağım. Ben artık sa'âdetle yaşayacağım. Herkese bakmaktan hicap edeceğim. Of! Ne kadar talihim var imiş.

-Mazlûm Bey-

Ammâ söz dinlemiyorsun ha! Yoksa yarası henüz kapanan kalbimi sitemli oklarla tekrâr cerh etmek istiyorsun? Vazgeç şu fikr-i hâmdan. A merhametsiz! Ne olduysa oldu. Rica ederim artık yeter. Bilmiyor musunuz nereye gitsem hayâlin karşımda, gözlerim nûr-ı cemâlinle kamaşmaktadır. Sana tatlı tatlı bakmazsam ben öleceğim? A hakikatsiz...

-Gülnâz Hanım-

Hayır beyim, hayır! Ben taltîfe lâayık değilim. Beni öldürünüz. Siz yaşayınız âh pederim. Bana neler ettin? *"Ağlar, kendi kendine"* Ben de senin gibi mütâlaa ile meşguldüm idim de bak neler gördüm?

-Mazlûm Bey-

Gülnâz'ım! Kendinizi toplayınız. ' Aklınız nerede kalbimi sanki [214] bir hançer-i ser-tiz ile parçalıyorsunuz. Siz gittikten sonra bana sağlık ne lâzım? Sen benim hayâtım sen benim cânımsın. O korkunç hayâlleri o eski rüyaları bırak. Amân! Cellâd-ı ' aşkın diğer bir dehşetli hâlini mi göreceğiz? Gönlüme evvelki çırpıntılar geliyor. Bırak bırak gördüğümüz mesâ'ibi pederinize hep bağışladık. Biz de ona vâfir gadâb-ı kalb

çektirdik. Me'mûlün gayrı, bu sûziş-i dil-hırâş ne olsun? Ümîd ettiğim sa'âdeti yeni bir felâkete mi çevirmek istiyorsun sen, yazık! **"kendi kendine"** Amân ya Rabbim!

-Gülnâz Hanım-

Eyvâh! Eyvâh zindânda size verilen zehri şimdi ben içerdim sevgili beyim merhametli Mazlûm'um. Benim için öleceksin, cürmümü bağışlayacaksın [h]a! Bu ne mürüvvet, bu ne bahtiyârlık. Âh ne edeyim!

-Mazlûm Bey-

Cânım ne edeceksin o zehri, içen içti gitti. Biz sağ kalalım. Biz râhat yaşayalım öyle cürm-i sernüvişt karıştırma. Bak ne hâle geliyorum, beni çıldırtmak mı istiyorsun? Yoksa üzmetten mi hoşlanıyorsun? Acı bana! Acı nâzik bedenine insafsız Gülnâz'cığım!

-Gülnâz Hanım-

Âh mürüvvetli beyim! Âh gıdâ-yı rûhum! Beni seviyorsun [y]a. [215] Cürmümü affediyorsun [y]a! Hayır beni yalnız bırak gideyim. Ma'âzallâh size bir fenâlık yapmak istemem.

-Mazlûm Bey-

Bırak Allâh'ı seversen bırak. İşte cânımdan ziyâde seni seviyorum, sen bahtiyârsın. Bu hâlde birâderimi de gücendiriyorsun, hayır, hayır. Berâber yaşayacağız. O fikri terk et. **"Gülnâz Hanım'ın elinden tutar. O da"** Birâderin, sen güceneceksiniz [h]a! Ya ben ne yapayım. Of! **"Der muhabbetlerine sürûra münkalib olarak birbirine sarılırlar." "Perde İner"**

Yâ Rab bu 'abd-i rû-siyâhın bilirsin hâlin

'Afv et günâhın çoktur in'âmın

İntihâ

[216]

Hâtîme

Bu risâle şefkat-i birâderâne ve muhabbet-i üstâdâne ile hidemât-ı sâdıkâneyi ve te'essürât-ı 'aşkıyye ve ondan münba'is mesâ'ib-i dehriyyeyi ve eser-i rekâbetin mûcib olduğu felâketi ve celb-i menfa'at garazıyla vukû' bulan mu'âmelâtın müstevcib bulunduğu fart-ı mazarratı ve sıfat-ı insâniyyeti lekedâr eden ahvâl-i gayr-i makbûleyi ve şekâvetin salâh-ı hâlle tebdîli için 'adâlet-i vâkî' ayı hâkîdir. Her biri başka başka bir vücûha sezâvâr-ı 'ibret ve ma'a-mâfih birtakım fecâyî' ve gülünçlü vâkî'a ile neficesi sürûrlü bir menkıbet olup vâkî'anın güzerânında mukaddimede dediğimiz vechile hak yerini bulmuş ve edebiyâtı muhill birtakım elfâz-ı gayr-i makbûleden ictinâb olunmuş olduğundan kâri 'în-i kirâmın mazhar-ı rağbetleri olacağı ümîdiyle 'âcizâne olarak muhsinât-ı 'asrîye-i cenâb-ı Abdulhamid Hân{1y}a ilâve kılındı. Bâkî 'afv-ı hatâ müterettib-i şe'â'ir-i erbâb-ı 'atâdır.

Tâhir

Sâye-i lütfunda ey şâh-i cihân

Oldu hep efrâd u millet şâdumân

Devr-i ihsân u keremdir bu zamân

Çok mu olsam ben de bir gün kâmrân

'Ahd-i iclâlinde 'âlem şâd iken

Kayd-ı y'es ü gussadan âzâd iken

Kasr-ı 'ayş herkesin âbâd iken

Çok mu olsam ben de bir gün kâmrân

SON

KAYNAKÇA

Akdağ, Mustafa (1974). *Osmanlı Tarihinde Ayanlık Düzeni Devri 1730-1839*. Ankara Üniversitesi DTC Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi (Cilt 8-12) (Sayı:14-23), 51-61.

Akı, Niyazi (1963). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*. Erzurum (Basım Yeri: Ankara): Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş (2.Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aktaş, Şerif (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Akyüz, Kenan (1982). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri-I*. Ankara: Mas Matbaacılık.

Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul Alcock, Richard (1961). *Kısa Dünya Edebiyatı Tarihi* (Çeviren: Ülkü Tamer). Ankara: Varlık Yayınları.

And, Metin (1970). *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi* (1. Baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.

And, Metin (1973). *Tiyatro Kılavuzu* (1. Baskı). İstanbul: Milliyet Yayınları.

And, Metin (1983a). *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.

And, Metin (1983b). *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi

And, Metin (1999). *Osmanlı Tiyatrosu*. İstanbul: Dost Yayınları.

And, Metin (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* (7. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Aristoteles (1963). *Poetika* (Çeviren: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Aytaş, Gıyasettin (2010). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi* (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bağcı Tayfur, Müberra (2010). *Ataç'ın Tiyatro Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Banoğlu, Niyazi Ahmet (1960). *Türk Gazeteciliğinin 100üncü Yılı için Basın Tarihimizin Kara ve Ak Günleri*. İstanbul: M. Sıralar Matbaası.
- Brockett, Oscar G. (2000). *Tiyatro Tarihi (Haz. İnönü Bayramoğlu)*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bursalı Mehmed Tahir (2000). *Osmanlı Müellifleri I-II-III ve Ahmed Remzi Akyürek Miftahu'l-Kütüb ve Esami-i Müellifin Fihristi*. Ankara, Bizim Büro Basımevi.
- Chabert, Thomas (1969). *Hikâyet-i İbda-ı Yeniçeriyân ba Bereket-i Pîr-i Bektaşiyân Şeyh Hacı Bektaş Velî-i Müslimân* (Yayına Hazırlayan: Niyazi Akı). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Çalışlar, Aziz (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çamurdan, Esen (2015). *Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu*. İstanbul, Habitus Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi* (14. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2001). "Edebiyat Dili / Edebî Dil". *Türk Yurdu Dergisi*, (Şubat-Mart / S. 162-163), 116-124.
- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2: -Hikâye-Roman-Tiyatro*. Akçağ Basım Yayım.
- Devellioğlu, Ferit (2006). *Osmanlıca-Türkçe Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Durukoğlu, Salim & Büyükelçi, Betül (2018). "Türk Dilinde Noktalama İşaretlerinin Kullanımı ve Tarihi Gelişimi". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* (S.14-C.6), 11-26.

- Eco, Umberto (2017). *Popüler Roman Kahramanları* (2. Baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Enginün, İnci (1998). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (3. Baskı). İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci (2000). *Araştırma ve Belgeler*. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci (2008). *Türkçede Shakespare* (1.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Forster, E.M. (1985). *Roman Sanatı* (Çeviren: Ünal Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Fuat, Memet (1984). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul, Varlık Yayınları.
- Gökalp-Alpaslan, G. Gonca (2007). “İlk Türkçe Oyunlardan Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşfger Ahmed Üzerine Bir İnceleme”. *Bilig* (41), 45-68.
- Halman, Talât Sait (2006). *Türk Edebiyatı Tarihi* (3. Cilt). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Işıkay Gürbüz, Ömrüm (2018). “Abdülhamid Döneminde Sansürlenmiş Piyeler”. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4 (8), 187-198.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri I-IV*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kanter, Beyhan (2015). “Fehime Nüzhet’in Tiyatro Eserlerinde Meşrutiyet Dönemine Yönelik Siyasî ve Sosyal Vurgular”. *Erdem* (68), 51-64.
- Kanter, Beyhan (2010). “Murathan Mungan’ın Yüksek Topuklar Romanında Kadın Kimliği”. *Folklor/Edebiyat* (C.16 – S.63), 91-98.
- Kanter, M. Fatih (2008). *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Yapı ve İzlek* (Basılmamış Doktora Tezi). Elâzığ (Fırat Üniversitesi)
- Karaca, Şahika (2006). “Tanzimattan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Literatürü”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (C.4, S.7), 143-173.

Kaya, Mahmut (1991). “Aristo”, TDV İslâm Ansiklopedisi (3. Cilt), İstanbul, 375-378.

Keskin, Yıldırım (2008). *Tiyatronun İlkeleri*. İstanbul: Doruk Yayınları.

Kılıç, Çiğdem (2009). *Türk Tiyatrosunun Oluşumunda Oyun Önsözlerinin Çözümlemesi ve Sonuçları (1859-1923)* (Basılmamış Doktora Tezi). İzmir (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Koç Keskin, Neslihan (2010). Maşûk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler. *Turkish Studies* (Vol. 5/3 Summer), 400-420.

Korkmaz, Ramazan (2010). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)* (9. Baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.

Kudret, Cevdet (2003). *Örneklerle Edebiyat Bilgileri* (C.II). İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî* (C.1-6 / Yayına Hazırlayan: Nuri Akbayar, Eski Yazıdan Aktaran: Seyit Ali Kahraman). İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Mignon, Laurent, (2003). “Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar”. Hece Eleştiri Özel Sayısı (S.77-78), s. 570- 577.

Moran, Berna (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (C.1). İstanbul, İletişim Yayınları.

Nuhoğlu, Mualla Murat & Karakuş, Ertuğrul & Taş, Hüseyin (2007). *Türkçe Öğretiminde Tiyatro ve Uygulamalar*. Ankara, Maya Akademi Yayınları.

Nutku, Özdemir (2001). *Dram Sanatı-Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Nutku, Özdemir (2011). *Dünya Tiyatrosu Tarihi* (1. Cilt). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Okay, M.Orhan (2015). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Önal, Mehmet (2008). “*Edebî Dil ve Üslup*”. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (36), 23-47

Özçalışkan, Şeyda (1996). “*Vladimir Propp'un Biçimbilimsel Yaklaşımı Çerçevesinde Bir Keloğlan Masalının İncelenmesi*”. Boğaziçi Üniversitesi Dilbilim Araştırmaları Dergisi (Sayı yok), s. 59-75.

Özgül, M.Kayahan (2014). *XIX. Asrın Benzersiz Bir Politekniki: Münif Paşa* (1.Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özön, M. Nihat & Dürder, Baha (1967). *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Parlakpınar, Murat (2010). “Namık Kemal'in Tiyatro Hakkındaki Görüşleri”. *Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, C. 2* (Haz.: Orhan Kemal Tavukçu & Ali Tilbe). Tekirdağ, Namık Kemal Üniversitesi Yayınları.

Parlatır, İsmail; Çetin, Nurullah; Sazyek, Hakan (1997). *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri (C.1)*. İstanbul, MEB Yayınları.

Poyraz, Türkan; Tuğrul, Nurnisa (1967). *Tiyatro Bibliyografyası*. Ankara, Millî Kütüphane Yayınları.

Propp, Vladimir (1985). *Masalın Biçimbilimi*. İstanbul, BFS Yayınları.

Sezgin, Bülent (2015). *Oyun-Tiyatro-Drama İlişkisi: Kuram ve Uygulama*. İstanbul: BGST Yayınları.

Sevengil, Refik Ahmet (2015). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları

Stanislavski, K.S.A. (1992). *Bir Aktör Hazırlanıyor*. İstanbul, MEB Yayınları.

Stevick, Philip (1988). *Roman Teorisi*. (Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu) Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Strowsky, Fortunat (1990). *Tiyatro ve Bizler* (çev.: Sabri Esat Siyavuşgil). İstanbul, MEB Yayınları.

Şener, Sevda (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şener, Sevda (2003). *Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Şener, Sevda (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* (4. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Taner, Haldun; And, Metin; Nutku, Özdemir (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Töre, Enver (2009). Türk Tiyatrosunun Kaynakları. *Turkish Studies* (Vol. 4/1-II Winter), 2181-2348.⁴⁵

Türkmen, Fikret (2002). “Kerem ile Aslı”, TDV İslâm Ansiklopedisi (25. Cilt), İstanbul, 283-284.

Uğurcan, Sema (1992). “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü” *150. Yılında Tanzimat* (Yayına Hazırlayan: Hakkı Dursun Yıldız). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 497-510.

Ünal, Uğur (2015). *Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı'da Gösteri Sanatları*. İstanbul, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları.

Wellek, Rene, Warren, Austin (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri* (1. b.). Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Yalçın, Alemdar; Gıyasettin Aytaş. (2012). *Tiyatro ve Canlandırma* (4. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

⁴⁵ Turkish Studies Dergisinin internet adresinden 10.02.2019 tarihinde ve şu link üzerinden erişilerek http://turkishstudies.net/languageandliterature?mod=sayi_detay&sayi_id=243 indirilmiştir. 168 sayfalık hacimli bir makaledir ve dergide 2181-2348 aralığındaki sayfalarda yer almıştır. DOI linki şudur: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.614>

Yıldırım, Gökşen (2015). *Kötülük Olgusu ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük*. (Basılmamış Doktora Tezi). Elâzığ (Fırat Üniversitesi).

Yıldız, Hakkı Dursun (Editör), (1992). *150. Yılında Tanzimat*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

<http://www.devtiyatro.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 13.02.2019)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/> (Erişim Tarihi Aralığı: 01.02.2019 - 20.07.2019)

<http://ktp.isam.org.tr/salname/sayilar.php?sidno=D02885> (Erişim Tarihi Aralığı: 01.02.2019 - 20.07.2019 / Manastır Salnameleri için)

<http://lugatim.com/> (Erişim Tarihi Aralığı: 01.02.2019 - 20.07.2019)

<http://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi Aralığı: 01.02.2019 - 20.07.2019)⁴⁶

<https://www.ttk.gov.tr/makale-surec/makale-yayin-surec/> (Erişim Tarihi Aralığı: 01.02.2019 - 20.07.2019)

⁴⁶ Türk Dil Kurumu'nun birçok sözlüğünün toparlandığı bir internet sitesidir. Bu siteden tezin ana metni kurulurken ve çeviri metnin önemli bir kısmında, kelimelerin yazımı ve bazı terimlerin anlamları için faydalanılmıştır.

Bülent AYANOĞLU
bulentayanoglu@gmail.com

İs Adresi:

Mardin Artuklu Üniversitesi Ana Yerleşkesi
Edebiyat Fakültesi - Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Diyarbakır Yolu 6 km. Artuklu / Mardin / Türkiye

Eğitim

MA (Yüksek Lisans)

Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı - 2019, Mardin- Türkiye
Tezin Adı: *Mehmed Tâhir Münif'in "İbret" Adlı Tiyatrosu: İnceleme-Metin*
(Danışman: Prof. Dr. Beyhan Kanter)

BA (Lisans)

Atatürk Üniversitesi / Fen-Edebiyat Fakültesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 1998, Erzurum - Türkiye

Görevler

- Araştırma Görevlisi Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi - Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü	Hâlen bu göreve devam edilmektedir
- Kültür Danışmanı (Rektörlük) Mardin Artuklu Üniversitesi	2010-2013
- Rektörlük Özel Kalem Müdürü Mardin Artuklu Üniversitesi	2009-2010
- Millî Eğitim Bakanlığına Bağlı Eğitim Kurumlarında (Liselerde) Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği ve Yöneticilik	1998 - 2009

İlgi Alanları

- Türk edebiyatının her dönemi ve modern edebiyat öncesinin bugünün edebiyatına etkileri.
- Siyaset/ideoloji ve edebiyat arasındaki etkileşim ve bunun edebi eserlere yansımaları.
- Tanzimat dönemiyle başlayan modern Türk edebiyatı ve özellikle 1950 sonrası Türk şiiri.
- Gösteri sanatları ve Türk tiyatrosu tarihi, edebiyatı.

Verdiği Dersler

- Türk Dili Dersi (muhtelif dönemlerde)
- İnsan-Toplum-Medeniyet Dersi (bölüm temsilciliği-muhtelif dönemlerde)
- Diksiyon Eğitimi (muhtelif kurs dönemlerinde)
- Osmanlı Türkçesi Dersi (muhtelif kurs dönemlerinde)

Kitaplar/Yayınlar

Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu Bildirileri (2010). (Editör: Bülent Ayanoglu). Mardin, Mardin Artuklu Üniversitesi Yay.

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNTİHAL RAPORU

Tez Başlığı: Mehmed Tâhir Münîf'in "İbret" Adlı Tiyatrosu: İnceleme-Metin

Yukarıda başlığı gösterilen Tez çalışmamın kapak sayfası, giriş, ana bölümler ve sonuç kısımlarında oluşan toplam 277 sayfalık kısmına ilişkin 24/09/2019 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü tarafından "Turnitin" adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, projemin benzerlik oranı % 03'tür.

Uygulanan Filtrelemeler:

Kaynakça Dâhil

Alıntılar Hariç

Açıklamalar:

Mardin Artuklu Üniversitesi "Turnitin" adlı intihal tespit programı sonucunda; azami benzerlik oranlarına göre Tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Adı Soyadı: Bülent AYANOĞLU

Öğrenci No: 12754012

Programı : Türk Dili ve Edebiyatı

Statüsü : Tezli Yüksek Lisans



Tarih ve İmza

24/09/2019



Enstitü Sekreteri

Hasan TAN