



**T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**MUSAVVER HÂLE DERGİSİNİN ÇEVİRİ YAZISI VE EDEBİYAT İLE
İLGİLİ METİNLERİN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma VARDAR

**Danışman
Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL**

**Nevşehir
Ağustos 2020**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Tezi Hazırlayan

Fatma Vardar



TEŞEKKÜR

Lisans eğitimim boyunca çıktığım yolda sundukları bilgilerle yolumu bir serüvene dönüőtüren, araőtırmayı, öğrenmeyi ve öğretmenin keyfini bizlere aőılayan ve bu başarıyı elde etmemde önemli bir paya sahip olan lisans dönemi hocalarıma; yolumdaki karanlığı sahip olduğu bilgi birikimiyle aydınlatan, araőtırmamda bana sonsuz destek olup yardımını hiç esirgemeyen, motive edici tavırlarıyla beni hayallerime bir adım daha yaklaőtıran değerli hocam, tez danıőmanım Prof. Dr. Abdullah Őengöl'e; en çaresiz hissettiğim anda bile bana güç olan, inançlarını benden yana güçlü tutan aileme ve bu süreçte bana ilham olup desteğini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma, sevdiklerime teőekkürü borç bilirim.



MUSAVVER HÂLE DERGİSİNİN ÇEVİRİ YAZISI VE EDEBİYAT İLE İLGİLİ METİNLERİN İNCELENMESİ

Fatma VARDAR

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans, Haziran 2020
Danışman: Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL

ÖZET

Sürelî yayınlar başlangıçta haber verme, bilgilendirme amacıyla ortaya çıkmış ancak zamanla birer eğitim aracı olarak yayımlanmaya devam etmiştir. Türk edebiyatında, basın yayım faaliyetlerinin özellikle gazete ve dergilerin, kültürel mirası nesilden nesile aktarması bakımından önemi yadsınamaz. Edebiyat tarihi siyasetten, sosyal hayattan ayrı düşünülemez, bir dönemi aydınlatmak istiyorsak o dönemin siyasi, sosyal ve kültürel ortamına değinmemiz gerekir. Bu bağlamda gazete ve dergiler dönemin aydınlatılması açısından önemli bir rol üstlenir. II. Abdülhamit döneminde de iletişimin hızla artması, basın yayım faaliyetlerinde patlama yaşanması üzerine oluşan siyasi-sosyal sistemde kendilerine yer bulmak isteyen aydınlar kitle iletişim araçlarını kullanarak gazete ve dergilerde yazılarına yer verir.

Bu çalışmada II. Meşrutiyet döneminde 1909 Aralık - 1910 Şubat tarihleri arasında, İstanbul'da toplam üç sayı olarak yayımlanan *Musavver Hâle* dergisinin yayımlanmış tüm sayılarının günümüz harflerine aktarımının yapılması ve dergide yer alan edebî metinlerin tespit edilip sınıflandırılarak içerik ve şekil itibarıyla incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışma sonucunda Türk edebiyatında yirminci yüzyıldaki eserin çeviri yazı ve inceleme alanına çeşitlilik kazandırılarak dönemin edebî zevki hakkında bilgi sahibi olunacaktır.

Çalışmanın giriş bölümünde Osmanlı Devletine matbaanın gelişi, gazetecilik ve dergicilik hakkında kısa bilgiler verilerek dönemin basın yayım hayatı ve sürelî yayınları tanıtılmaya çalışılmıştır. Birinci bölümde derginin yayım çizgisi, şair ve yazar kadrosu, edebî türleri hakkında bilgiler mevcuttur. İkinci bölümde dergide yer alan metinler şekil ve tür özelliklerine göre ayrılarak incelenmiş, üçüncü bölümde ise derginin çeviri yazısına yer verilmiştir. Çalışma tezle ilgili genel hatlarıyla bir değerlendirilme yapılarak sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Meşrutiyet, sürelî yayım, *Musavver Hâle*, çeviri yazı.

TRANSCRIPTION OF *MUSAVVER HÂLE* JOURNAL AND ANALYSING OF TEXTS ABOUT THE LITERATURE.

Fatma VARDAR

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences
Turkish Language and Literature, Master, June 2020
Supervisor: Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL

ABSTRACT

Periodicals initially appeared with the purpose of carrying news and conveying information however continued to be published as an educational tool over time. In Turkish literature, the importance of publication activities, especially newspapers and magazines, cannot be overemphasized in terms of cultural transmission within generations. The history of literature is inseparable from politics and social life, if we want to shed light on an era we need to touch upon the political, social and cultural environment of that period. In this regard newspapers and magazines play an important role in enlightening the period. Intellectuals who wanted to find a place for themselves in the socio-political system that emerged due to the rapid increase in communication and the explosion in the press and publication activities during the reign of II. Abdülhamit published their articles in newspapers and magazines using the mass media.

This study was aimed to transfer all the published issues of *Musavver Hâle* journal which was released as a total of three issues in İstanbul during the Constitutional Monarchy between December 1909 and February 1910 to contemporary letters and identify and classify the literary texts in the journals and investigate them in terms of content and form. As a result of the study, this twentieth century work in Turkish literature will bring diversity to the field of transliteration and analysis and inform about the literary understanding of the period. In the introduction part of the study, the press and publication area and the periodicals of that era were introduced by giving a brief information about the arrival of the printing press to the Ottoman Empire, journalism and magazine publishing. In the first part, there is information about the journal's publication line, staff list (poets and writers) and literary genres. In the second part, the texts in the journal were examined by categorization of their form and genre, and in the third part the article on the journal's transliteration was included. The study was concluded by making an evaluation about the thesis in general.

Keywords: Turkish Literature, Constitutionalism, Periodicals, *Musavver Hâle*, Translation writing.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MUSAVVER HÂLE DERGİSİ

1.1. Derginin İsmi	7
1.2. <i>Musavver Hâle</i> 'nin Yayın Hikâyesi	7
1.3. <i>Musavver Hâle</i> 'nin Şekil Özellikleri	8
1.4. <i>Musavver Hâle</i> 'de Yer Alan Kurmaca Metinler.....	10
1.5. <i>Musavver Hâle</i> 'de Yer Alan Kurmaca Dışı Metinler.....	11
1.6. <i>Musavver Hâle</i> Dergisinin Şair ve Yazar Kadrosu	13
1.7. <i>Musavver Hâle</i> 'de Yer Verilen Görsel Malzemeler.....	14
1.8. <i>Musavver Hâle</i> 'de Yer Alan İlan ve Reklamlar.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

MUSAVVER HÂLE'DE YER ALAN EDEBİ METİNLERİN İNCELENMESİ

2.1. Kurmaca Metinler.....	19
2.1.1. Şiir.....	19
2.1.2. Mensur Şiir.....	28
2.1.3. Hikâye	31
2.1.4. Tiyatro.....	34

2.2. Kurmaca Dışı Metinler	37
2.2.1. Makale.....	37
2.2.2. Söyleşi.....	41
2.2.3. Deneme	44
2.2.4. Tenkit/Eleştiri.....	45
2.2.5. Biyografi	48
2.2.6. Mektup	51
2.2.7. Sanat Yazısı.....	53
2.2.8. Röportaj.....	54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MUSAVVER HÂLE'DE YER ALAN EDEBİ METİNLERİN ÇEVİRİ YAZISI

3.1. Birinci Sayı.....	57
3.2. İkinci Sayı	102
3.3. Üçüncü Sayı	168
SONUÇ.....	220
KAYNAKÇA	223
EKLER.....	225
ÖZ GEÇMİŞ.....	228

ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİL 1.1. <i>Musavver Hâle</i> Dergisi Kapak Resmi	9
ŞEKİL 1.2. Celile Hikmet İmzalı Tablo	10
ŞEKİL 1.3. Cevdet Maşuk, Rauf Yekta, Şahabettin Süleyman, Celile Hikmet, Baha Tevfik İmzalar.....	15
ŞEKİL 1.4. Moda İle İlgili Görseller	16



TABLULAR LİSTESİ

TABLO 1.1. Sayılarına Göre Musavver Hâle’de Yer Alan Kurmaca Metinlerin Listesi	10
TABLO 1.2. Sayılarına Göre <i>Musavver Hâle</i> ’de Yer Alan Kurmaca Dışı Metinlerin Listesi	12
TABLO 1.3. Musavver Hâle Dergisi Şair ve Yazar Kadrosu	13
TABLO 1.4. <i>Musavver Hâle</i> ’de Yer Alan İlan ve Reklamların Listesi.....	16
TABLO 2.1. Şiirlerin Temalarına Göre Dağılımı	19
TABLO 2.2. Mensur Şiirlerin Temalarına Göre Dağılımı	28
TABLO 2.3. Hikâye Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı	32
TABLO 2.4. Tiyatroların Konularına Göre Dağılımı	35
TABLO 2.5. Makale Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı	37
TABLO 2.6. Söyleşi Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı.....	41
TABLO 2.7. Deneme Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı	44
TABLO 2.8. Tenkit Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı	46
TABLO 2.9. Biyografi Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı	48
TABLO 2.10. Mektup Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı	52
TABLO 2.11. Sanat Yazısı Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı	53
TABLO 2.12. Röportaj Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı	55

KISALTMALAR

İ.B.B : İstanbul Büyükşehir Belediyesi

S. : Sayı

s. : Sayfa / Sayfalar

Bk : Bakınız



GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nde basın yayın hareketleri azınlıklar vasıtasıyla gerçekleşir. İlk Türkçe harfli matbaa, Yirmisekiz Mehmet Çelebinin, oğlu (Mehmet Said Efendi) ile birlikte Fransa'ya elçilik göreviyle gitmeleri sonucunda yaptıkları gözlemlerden yola çıkılarak kurulur. Akabinde Macar asıllı İbrahim Müteferrika, matbaanın Osmanlı Devletindeki uygulayıcısı olur. Bu açıdan ilk matbaanın 1727 yılında kurulduğunu ve Osmanlı halkının matbaa ile tanışmasının Avrupa'dan yaklaşık 300 yıl sonra gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Osmanlıya matbaanın geç gelmesi dolaylı yönden basın yayın faaliyetlerini etkiler.

Osmanlı'da yayımlanan ilk gazeteler de kitaplarda olduğu gibi yabancı dilde olur. Ağırlıklı olarak Fransızca yayımlanan bu gazeteler, Türkçe gazetelerin yayımlanmaya başlamasını geciktirir. Osmanlı devletinde yayımlanan ilk Türkçe-Arapça gazete Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından Kahire de çıkarılan *Vakayi-i Misriye* (1828) gazetesidir. Gazetede yer alan haberlerin yarısından fazlası Türkçe, geri kalanı Arapçadır. Gazete başlarda sekiz-yirmi gün arayla yayımlanırken daha sonra düzene girerek haftada iki gün yayımlanmaya başlar. Gazetenin ilk sayısında çıkış nedeni tarım, endüstri ve öteki alanlardaki gelişmelerin izlenmesi ile toplumu koruyacak önlemlerin alınması olara belirtilir (Topuz, 2003: 14).

Osmanlı Devleti'nde İbrahim Müteferrika'nın girişimiyle kurulan ilk matbaadan tam 105 yıl sonra çıkartılan, tamamı Türkçe olarak basılan ilk gazete padişah II. Mahmut'un emriyle 1 Kasım 1831 yılında yayın hayatına başlayan *Takvîm-i Vakayi'*dir. Haftalık olarak yayımlanmak üzere çıkarılan gazete yılda en çok otuz beş sayı çıkarabilmiştir. Çıkış nedenleri arasında, gazetenin ön sözünde "halkın gerçekleri zamanında öğrenmesi, iç ve dış olayların halka aktarılacağı" gibi bilgilere yer verilir. Fransızca ve azınlık dilleriyle de yayımlanan bu gazete 1860'tan sonra resmi gazete konumuna gelir. Türkçe yayımlanan ikinci gazete olan *Ceride-i Havâdis* 1840 yılında yayın hayatına başlar. William Churchill tarafından çıkarılan bu gazete geniş ölçüde ilan yayımlayarak içeriğini oluşturmuş, önceleri on günde bir yayımlanmış fakat halk tarafından ilgi görmediği gerekçesiyle uzun ömürlü olamamıştır (2003: 17-18).

Türk basın tarihinde 1860 yılı gazeteciliğin dönüm noktası olur dönemin gazeteleri devlet desteğiyle yayın faaliyetlerine başlamışken *Tercümân-ı Ahvâl* devlet desteği

olmadan çıkarılan ilk özel gazete olma özelliğini taşır. 21 Ekim 1860'ta Türkçe olarak yayımlanan gazete, Şinasi ve Ağâh Efendi'nin katkılarıyla çıkarılır. Şinasi, Ağâh Efendi ile yaşadığı anlaşmazlıklardan dolayı gazeteden ayrıldıktan sonra (1861), gazete 11 Mart 1866 da kapanır (Baykal, 1990: 63).

Tek başına yeni bir düşünce gazetesi çıkarmaya karar veren Şinasi 28 Haziran 1862 tarihinde ilk sayısı yayınlanan *Tasvîr-i Efkar* adlı gazeteyi çıkarır. Gazetenin ilk sayısında belirtildiği üzere amacı “haber verme, halka kendi yararlarını düşünmeyi ve kendi sorunları üzerinde durmayı” öğretmektir. Haftada iki gün çıkarılan gazetenin idaresi 1865 yılında Şinasi'nin Avrupa'ya kaçmasıyla birlikte kadroya sonradan dâhil olan Namık Kemal'e kalır. Namık Kemal'in de yazılarından ötürü gazeteciliğinin yasaklanması üzerine gazete idaresi 1867 yılında Recaizade Mahmut Ekrem'e verilir. Gazetenin bazı kesintilerle birlikte (835 sayı yayımlandıktan sonra) 1949 yılı itibariyle yayın hayatı son bulur (Yazıcı, 2011: 138).

İlk sayısı 1 Ocak 1867 yılında yayınlanan *Muhbir* gazetesi Filip Efendi tarafından çıkarılır. Kendisinin okuma yazması olmaması münasebetiyle gazete Ali Suavi yönetimindedir. Siyasi bir gazete olarak yayın hayatına devam eden gazete olaylara karşı takındığı tavır keskin eleştiri yazıları sayesinde halkın dikkatini çekmeyi başarır. Gazete “okuyucu mektupları” adıyla yazılan bazı yazılarda hükümete yönelik soruların gelmesi üzerine bir dönem kapatılır, Ali Suavi'nin çabaları sonucu yurtdışında aynı adla yeniden çıkarılır. Bu münasebetle yurtdışında çıkarılan ilk gazete olma vasfını taşımaktadır (Ulusoy Nalcıoğlu, 2013: 214).

Namık Kemal ve Ziya Paşa önderliğinde 29 Haziran 1868'de Londra'da yayımlanan *Hürriyet*, Avrupa'da çıkan ikinci Türk gazetesidir. Namık Kemal, Ziya Paşa ile yaşadığı görüş ayrılığı nedeniyle Temmuz 1869'da gazeteden ayrılır. Daha sonra Ziya Paşa'nın çabalarıyla gazete Cenevre'de çıkarılır ama 22 Haziran 1870'te gazete kapatılır (Koloğlu, 1985: 85).

Ali Raşid ve Filip Efendi tarafından 1868-1871 yılları arasında çıkarılan *Terakkî* gazetesi haftada beş gün neşredilir. Gazetenin döneminde dikkat çekmesinin sebebi Türk basın tarihinde ilk kadın yazarların eserlerini ve mizah gazetelerine yer vemesidir. *Terakkî*'nin yayımlandığı zamanda buna ek olarak haftada bir kez (Pazar günleri) kadınlar için *Terakkî Muhadderât* adıyla yeni bir gazete çıkarılır. Amaç kadınların eğitilmesi ve toplum içerisinde yeni bir kimlik kazanması yönündedir.

Gazete, kapatılma cezaları, Filip Efendi'nin Ali Raşid'den ayrılması üzerine farklı bir türde devam eder (Kahraman, 2003: 481).

Dönemin önemli gazetelerinden bir diğeri de 1870 yılında yayım hayatına başlayan Ali Bey tarafından çıkarılan *basiret*'tir. Haftanın beş günü çıkarılan gazete dış haberlere oldukça önem verir, 1870-1871 yılları arasında çıkan Fransız-Almanya savaşına karşı taraf tutarak Almanya'nın yanında yer alır ve bu yönde yayınlar yapar (Topuz, 2003: 27). İlk nüshasını 23 Ocak 1870 yılında veren gazete Ali Suavi'nin kaleme aldığı bir yazının yayınlanmasından sonra kapatılır.

Türk basın tarihinde özel bir yeri olan gazetelerin farklı türlerde çeşitlilik göstermesi basın yayım organlarının gelişimi açısından önem arz eder. Dönemin şartları göz önüne alındığında kimi gazeteler ancak birkaç sayı çıkarır, bazıları kapanıp yeniden açılır, diğerleri de isim değiştirerek var olmaya çalışır. Bu durumun aksine döneminde uzun süre yüksek satış rakamlarına ulaşan tek gazete 1878 yılında Ahmet Mithat tarafından çıkarılan *Tercümân-ı Hakikat* olur. Ansiklopedik gazeteciliğini ilke edinmesi gazetenin en önemli özelliğidir. Bu dönemde yayım hayatına başlayan diğer gazeteler ise şu şekildedir: *Mümeyyiz* (1869), *Devir* (1870), ilk mizah gazetesi *Diyojen* (1870), *Hulasâtü'l Vekâyi* (1870), *Medeniyet* (1874), *Sadakat* (1875), *İstikbal* (1875), *Sabah* (1876) (Kahraman, 2003: 125).

Osmanlı devletinde matbaanın gelişmesine paralel olarak gazeteciliğin yanı sıra dergicilik faaliyetleri de hız kazanır. İlk Türkçe dergi 1849 yılında yayım hayatına başlayan *Vekâyi-i Tıbbiyye* adlı tıp dergisidir. Dergi Mekteb-i Tıbbiyye-i Şahane'nin basım evinde basılır, Türkçe ve Fransızca olarak iki nüsha hâlinde aylık yayınlanacağı bilgisi verilmesine rağmen düzenli olarak çıkarılmaz. Bu sebeple birçok kaynak *Mecmua-i Fünûn*'u ilk Türkçe dergi olarak kabul eder. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin yayım organı olarak neşredilen bu derginin ilk sayısı 1862'de yayımlanır. Düzenli olarak yayım aralığına sahip ilk Türkçe dergi olan *Mecmua-i Fünûn*, Haziran 1867 yılında yayımlanan kırk yedinci sayısı itibariyle kapanır (Ulusoy Nalcıoğlu, 2013: 379).

Harbiye nezareti tarafından 1864'te çıkarılan *Ceride-i Askeriye* ise ilk askeri dergi olma özelliğine sahiptir. Dergi bilimsel yazılar, haberler ve askeri krokileri barındırır. *Mirat* ise, 1863 yılı Şubat'ında Mustafa Refik Bey tarafından çıkarılmaya başlanır ancak sadece üç sayı yayımlanır. Osmanlı Devleti'nde yayımlanan ilk resimli Türkçe

dergi olması bakımından önem arz eder. Ahmet Mithat Efendi'nin kendi imzasıyla çıkardığı *Dağarcık*, 1872 yılında yayımlanır. İlmî ve edebî özellikler barındıran bu dergide matematik, astronomi, biyoloji, tarih, coğrafya, felsefe, edebiyat ve dil konularında eğitici-öğretici yazılar yer alır. Dergi Ahmet Mithat'ın sürgüne gönderilmesi üzerine kapanır (Demir, 2016: 80).

Teodor Kasap tarafından 1873 yılında yayımlanan *Çingiraklı Tatar* isimli dergi dönemin önemli mizah dergilerinden biridir. Türkçe, Rumca, Ermenice ve Fransızca yayımlanır. Dergide sosyal hayat, moda ve ev hayatı gibi konularda birçok karikatüre yer verilir. İlk magazin dergisi olarak tanımlanan *Cüzdan* ise 1873 yılında yayımlanır. Felsefe, tiyatro, tarih, hikâye ve biyografi türünde yazılar barındıran bir dergi olması bakımından değerlidir. Bu dönemde yayın hayatına başlayan diğer dergiler şu şekildedir: *Kırkanbar* (1873-1876), *Dolâb* (1873-1874), *Sandık* (1873), *Revnak* (1873- 1875), *Medeniyet* (1874), *Muharrir* (1875), *Geveze* (1875), *Keşkül* (1875), *Mir'at-ı İlber* (1876), *Çaylak* (1876), *Bahçe* (1878), *Derme-Çatma* (1878), *Mecmua-ı Ulum* (1879).

Ebuzziya Tevfik tarafından çıkarılan 1880-1912 yılları arasında yayımlanan *Mecmua-ı Ebuzziya* dönemin önemli edebiyat dergisi olarak bilinir. Yazar kadrosu oldukça geniş olan dergide, “Ahmet Rasim, Cenap Şehabettin, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik ve Yunus Nadi” gibi isimler dikkat çeker. Dergi neşir hayatına (1912 yılında kapanana kadar) belirli aralıklarla sekiz defa ara vermek zorunda kalır (Kahraman, 2003: 268). Dönemin bir diğer dergisi olan *Mizan* 1886 yılında Mizancı Murat tarafından yayımlanır. Siyasi, ekonomi ve düşünce özgürlüğüne yönelik yazılarıyla okurların ilgisini çeker. Siyasi, ekonomik ve özgürlüğe yönelik yayımlanan yazılarıyla hükümet tarafından da dikkat çeken dergi 1894 yılında kapanır, Mizancı Murat Mısır'a kaçar.

II. Abdülhamit döneminde dergiciliğin en önemli örneklerinden biri kabul edilen *Servet-i Fünûn* 1891 yılında Ahmet İhsan Tokgöz tarafından yayımlanır. Başlangıçta günlük olarak çıkarılan dergi daha sonra haftalık olarak yayımlanır. Dergi Tevfik Fikret'in yazı işleri müdürlüğüne gelmesiyle birlikte edebiyat dergisi hüviyetine bürünür. Dergi basın yayın hayatındaki yerini kendi adıyla anılan edebî hareketin başlaması ile kazanır. Dönemin diğer yayın organlarına göre güçlü bir yazı kadrosu ile okuyucuların karşısına çıkan *Servet-i Fünûn* “yeni şiir, hikâye, roman, edebi

tenkit ve tercüme” yazılarıyla birkaç yıl içinde dikkat çeken bir dergi olmayı başarır. 1914 yılından itibaren üç yıl boyunca günlük gazete olarak çıkarılır bu süre zarfında edebi yönünden de uzaklaşır. Dergi 25 Mayıs 1944 yılında çıkarılan 2461. sayısı ile kapatılır (Parlatır, 2009: 274-575).

II. Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle birlikte basın ve fikir özgürlüğü ön plana çıkar, Türk basınında dergi ve gazete sayılarında önemli bir artış olur. Bu dönemde edebiyat, mizah, çocuk, kadın, siyaset, din, tarih, müzik, sinema ve eğlence gibi birçok alanda dergi ve gazete yayımlanmaya başlar. II. Meşrutiyet döneminde yayımlanan süreli yayınların temel özelliği sadece birkaç sayı çıktıktan sonra kapanmış olmasıdır. 10 Eylül 1908 yılında yayım hayatına başlayan yönetimi İbnüsrî Ahmed Cevdet Bey’e ait olan *Âşiyân* yirmi altı sayı yayımlanır. Dergide diğerlerinden farklı olarak “şiir, hikâye, piyes, musahabe” başlığı altında edebî yazılar ile tiyatro tenkitleri ve kitap tahlillerine yer verilir. Devrin Servet-i Fünûn akımının önemli edebi şair ve yazarlarının dergide yazması derginin topluluğunun devamı niteliğinde olduğu izlenimini yaratır. Dergi 11 Mart 1909 yılında kapanır (Uçman, 1991: 11).

Dönemin resimli kültür ve magazin dergisi *Şehbâl* 14 Mart 1909 yılında yüz sayı yayımlanır. Derginin sorumlu sahibi Hüseyin Sadeddin’dir. Yayım ilkeleri “nefâset, nezâket, ciddiyet, nezâhet, bî-taflık ve müfitlik” şeklinde özetlenir. Sosyal hayatın her yönüyle ilgi gördüğü dergi ayrıca “dikiş, nakış, savaş, siyaset, mizah, resim, heykel, icat, şiir, hikâye ve tiyatro” metinleriyle çeşitlilik gösterir. 14 Temmuz 1914 yılında dergi kapatılır (Polat, 2010: 423).

Dergicilik alanında zengin bir birikime sahip olunan bu dönemde tez çalışmasına konu olan *Musavver Hâle* dergisi yirminci yüzyılda yayımlanan dergiler içerisinde yer alır. Çalışmada derginin yayımlanmış olan üç sayısı da günümüz Türkçesine aktarılacak ve metinler sınıflandırılarak bu metinlerin edebî açıdan değerlendirilmesi yapılacaktır. Bu noktada tezin amacı, *Musavver Hâle* dergisinin çeviri yazısının yapılarak dergide yer alan metinlerin edebiyat açısından incelenmesidir. Derginin tüm sayılarına erişim, İ.B.B Atatürk Kitaplığı’nın Sayısal Arşiv ve e-Kaynaklar bölümünden sağlanmıştır.

Çalışma üç bölümden ve sonuç kısmından oluşmaktadır. İlk bölümde, *Musavver Hâle* dergisi hakkında genel bir tanıtım yapılarak yayın hikâyesi, şekil özellikleri hakkında bilgi verilecek, dergideki yazar ve şairler tespit edilerek metinler türlerine göre ayrılacaktır. İkinci bölümde dergi içerisinde yer alan kurmaca metinler ve kurmaca dışı metinler ayrı başlıklar altında içerik ve şekil yönünden incelenecektir. Bahsi geçen incelemeler tablolarla desteklenecektir. Üçüncü bölümde ise derginin tüm sayılarının (birinci sayıdan üçüncü sayıya kadar) çeviri yazısı yapılacaktır.

Derginin orijinalinde belirtilmiş her sayıda kapak bulunmaktadır. Çalışmada da bu yöntem kullanılarak sayılar arasındaki geçiş sağlanılacaktır. Derginin sayfa yapısı kullanılan görsellerin çeşitliliğinden dolayı bazen üç sütundan oluşmakta bazen de sütun bulunmadan verilmektedir. Bu sebeple çeviri yazı düz bir metin hâlinde verilmiş, yazıların dipnotları alt kısma eklenmiştir. Derginin çeviri yazısı yapılırken kelimeler günümüz imlasıyla yazılmıştır. Günümüzde kullanılmayan kelimeler, orijinal şekline uygun olarak Latin alfabesine aktarılmıştır. Derginin sayfa yapısındaki yıpranmalar ve yırtıklardan dolayı okunmayan kelimeler ise parantez içinde soru işareti kullanılarak belirtilmiştir.

Metinlerde aynı paragrafta yer alması gereken ama ayrı yazılan cümleler, anlamda ve şekilde bütünlük sağlanması için birleştirilmiştir. Aynı zamanda sayfa numaraları da koyu harflerle [s.10] gösterilmiştir. Dergide başlıksız yayınlanan metinler verilirken “Başlıksız” ibaresi, imzasız yayınlanan metinler verilirken de “Belirtilmemiş” ibaresi kullanılmıştır. Çeviri metinde imla hatalarından kaynaklanabilecek sorunlar nedeniyle kelimelerin telaffuza uygun olarak yazılmasına öncelik verilmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında, *Musavver Hâle* dergisi hakkında genel bir değerlendirme yapılarak bu tür dergilerin okunup günümüz harflerine aktarılmasının Türk edebiyatına sağlayacağı yarar, fayda ve değerler üzerinde durulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

MUSAVVER HÂLE DERGİSİ

1.1. Derginin İsmi

II. Meşrutiyet döneminde belirli bir sanat anlayışı henüz yeni teşekkül etmeye başladığı için şair ve yazarların eserleri belirli yayın organları etrafında toplanmıştır. Bu dergilerden biri de *Musavver Hâle*'dir. Bu dönemde yayın hayatına başlayan *Musavver Hâle* Batı sanat hayatını ve Osmanlı'nın önemli şahsiyetlerini, onları konu edinen yazıları, resimleri yayınlarak görsel unsurları bakımından fark yaratmak ister. Bu amaçla adının başına "musavver" veya "resimli" sıfatlarını kullanan dergilerden biri olarak karşımıza çıkar.

Bahsi geçen dönemin ilk yıllarına ait sanat ve kültür hayatının izlerini taşıması bakımından önemli olan dergiye adını veren "Hâle" kelimesinin sözlük anlamı "Bâzan Ay ve Güneş'in etrafında görülen parlak daire, ay ağılı" (Devellioğlu, 2012: 364) şeklindedir. Dergiye verilen bu isimle sanata ve sanatçıya olan ilgi ve merakın diri tutulması amaçlanarak bir gönderme yapılmaktadır.

1.2. *Musavver Hâle*'nin Yayın Hikâyesi

İstanbul'da çıkarılan *Musavver Hâle*'nin basın yayın hayatındaki ömrü, Kânunuevvel (Aralık) 1325/ 1909 - Şubat 1325/1910 tarihleri arasında üç aylık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Derginin ilk sayısında tanıtımını içeren "Kariîn-i Kirâma" başlığı altında verilen yazıda, planlanan tarihte yayın hayatına başlayamadığı, sebebinin ise 31 Mart Olayı (13.04.1909) olduğu belirtilmektedir. Görsel unsurları ve musiki, tiyatro, edebî başlıklarını içeren yazıları bakımından iddialı bir tavır sergileyen dergi 35 sayfalık hacmi ile 3 sayılı sınırlı bir sayıda kalmıştır.

Dönemin siyasi ortamının sanat dünyasına yansımalarına değinen ilk yazıda II. Meşrutiyet'in basın yayın hayatına olumlu şekilde yansıdığı, çok farklı konularda gazete ve dergilerin yayın hayatına katıldığından bahsedilerek bu dergilerden birinin de *Musavver Hâle* olduğu söylenir. *Hâle*'nin nitelikli bir sanat dergisi olacağı bilgisi verilen "Karin-i Kirâma" başlıklı yazıda yayım çizgisi ve içeriği hakkında şu bilgilere yer verilir:

“Sanayiinefise namı zikredilince hemen ilk hatıra gelen sınaat, bu sanayi’in en mühim ve nazik bir kısmı olan musikidir. Mamafih asrımızda musiki ile tiyatro arasındaki irtibat o derece kesb-i kuvvet etmiştir ki bu iki sanat ı bediayı yekdiğerinin lazım-ı gayr-ı müfarik nazarıyla bakılmaktadır. Bunun için musikiden bahseden bir gazetenin tiyatro ile alakadar bulunmaması büyük bir nakisadır. Musiki ile tiyatroya bigâne kalmaması mertebe-i vücudta olan fünûnun biri ve belki de en mühimi edebiyattır. Zaten böyle olmamasına imkân mutasavver midir? Acaba Edebiyat tabirinin daire-i şümülünden hariç kalan asarın bir musikiye aktaranı yahut bir tiyatro sahnesine intikali tecviz olunabilir mi? Şu mütelaalara mebnidir ki Hâle’nin münderecatı esasen edebiyat, musiki, tiyatro kısımlarına ayrılacak ve bunlardan başka ressamlığa, modağa taalluk mebahis ve resimleri dahi ihtiva edecektir” (S.1, s.1).

Dergi içerisinde yer alan metinlerden *Musavver Hâle*’nin kapanmasına dair bir bilgiye ulaşılammıştır. İmtiyaz sahibi Hüseyin Nazmi olan dergiler içerisinde *Eşref/Musavver Eşref* in Mart 1910, *Musavver Hâle*’nin Şubat 1910, *Hande*’nin Nisan 1910 itibariyle yayın hayatlarına sona vermesi *Musavver Hâle* dergisinin de ömrünü azaltmış olabilir. Degide yayınlanan yazılar içerisinde “mabadı var” ifadelerine yer verilmesi, gelecek nüshalarda tiyatro ve musiki başlıklarına geniş yer verileceğini söylemesi üzerine hiçbir gerekçe gösterilmeden derginin sonlandırılması Bezmi Nusret Kaygusuz’un “Mesul bir müdürün gazetesi tatil edilince diğer gazeteleri varsa o zamanki mevzuata nazaran, onlar da otomatik şekilde kapatılmış oluyordu” (2002: 70) şeklindeki açıklamasıyla örtüşmekte, *Hâle*’nin de bu sebeple kapanmış olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

1.3. *Musavver Hâle*’nin Şekil Özellikleri

Musavver Hâle’nin kapak kısmı, sayfanın büyük bir bölümünü kaplayan çerçevenin ortasında yer alan viyola etrafında şekillenmiştir. Viyolanın sağında bulunan kadın figürünün elinde estetik bir görünüme sahip olan tüy kalem; solunda bulunan kadın figürünün elinde ise nota yazılı bir kâğıt bulunur. Bu simgeler derginin farklı sanat dallarında yayın yapacağını düşündürmektedir. Viyolanın üst kısmına yerleştirilen iki çerçeve içinde *Musavver Hâle*, “Şimdilik ayda bir defa neşr olunan Sanayiinefise gazetesidir” ifadesiyle birlikte derginin yayın faaliyeti, arada yayın yılı, alt çerçevede

ise derginin muhtevasını belirten “Musiki, edebiyat, moda ve tiyatro” ifadesi ile derginin tanıtımına yer verilmektedir.

Kapak sayfasında yer alan viyolanın alt kısmı üç çerçeveye ayrılmıştır. Sağda yer alan çerçeve içinde “Sahib-i İmtiyaz Hüseyin Nazmi”, solda bulunan çerçeve içinde ise “Müdür-i Mesul Cevdet Maşuk” olarak ifade edilen idari ve abone bilgilerine yer verilmektedir. Buna göre “Posta icrasıyla seneliği 38, altı aylığı 20, üç aylığı 12 kuruştur. Memalik-i ecnebiye için seneliği 56, aylığı 30 kuruştur”. Kapak sayfasının konumlandığı büyük çerçevenin altında Fransızca olarak HALÉ ve “Illustration Turque Revue Mensuelle” ifadesi yer almaktadır. Kapak sayfasının alt kısmına “İdarehânesi, Yeni Postahane arkası eski Zaptiye Sokağında beş numaralı “Eşref gazetesini idarehanesidir” şeklinde adres bilgisi verilerek basım yeri “Selanik Matbaası” olarak sunulmuştur.

İç kapak, sayfanın üçte birini kaplayan köşelerinde tambur, ney, kanun ve ortasında yılanbaşı kadın figürü olan bir çerçeve şeklinde tasarlanmıştır. Çerçeve altında yer alan 1,3 cm.lik şerit içinde derginin sayısı, sağda “Birinci sene numara 1”, solda Fransızca “Première Année Numéro 1” ortada “Kânunuevvel 1325- Zilkade 1327” şeklinde tarih bilgisi bulunmaktadır. Devam eden sayılar boyunca kapak tasarımı aynı olmakla birlikte orta çerçevede yer alan resim değişiklik göstermektedir (bk. Resim 1). Derginin ikinci sayısında “Matmazel Robin”e ait resim kullanılırken, üçüncü sayıda çerçeve boş bırakılmıştır. Ayrıca ikinci sayıda iç kapaktan önce



Şekil 1.1. Musavver Hâle dergisi kapak resmi

“münderecat” (içindekiler) ve gelecek sayı ile ilgili bilgiler içeren bir sayfa, üçüncü sayıda da kapak sayfasından önce Celile Hikmet imzalı tablo bulunan bir sayfa bulunmaktadır. (bk. Resim 2). Derginin üç sayısında da arka kapakta reklam ve ilanlara yer verilmiş, üçüncü sayının son sayfasında diğerlerinden farklı olarak bir ve iki numaralı sayıların münderecatı eklenmiştir.



Şekil 1.2. Celile Hikmet imzalı tablo

Aylık olarak çıkarılan bu dergi üç sayıdaki kapak sayfaları da dâhil olmak üzere 107 sayfadan oluşur. Derginin sayfa düzeni üç sütuna ayrılmıştır. Kullanılan resimler nedeniyle sayfa düzeni zaman zaman farklılık göstermektedir. Ayrıca metinlerde dipnot kullanıldığı da gözlemlenmiştir.

1.4. *Musavver Hâle*'de Yer Alan Kurmaca Metinler

Derginin muhtevasını tiyatro, musiki, edebiyat ve moda metinleri oluştururken bu alandaki görsellerin yoğun olarak kullanımını metinleri destekler nitelikte olmuştur. İncelenecek kurmaca metinler şiir, mensur şiir, hikâye ve tiyatrodan oluşmaktadır. Bu metinlerin daha net şekilde görülmesi için aşağıdaki tablo yeterli olacaktır.

Tablo 1.1. Sayılarına Göre *Musavver Hâle*'de Yer Alan Kurmaca Metinlerin Listesi

Yazarı	Yazının Başlığı	Tür	Sayı	Sayfa
Ömer Seyfettin	Mabed-i Harab-Efes	Şiir	1-2	2/2
Rauf Yekta	Neşide-i Teşvikiye Güftesi	Şiir	1	10
Belirtilmemiş	Milli İngiliz Marşı	Şiir	1	11

İsmail Hakkı Bey	Evic Peşrevî	Şiir	1	12-13
İsmail Hakkı Bey	Evic Sâz Semâisi	Şiir	1	14
Mehmet Sadi	Maziye Ait- Harman Yerinde Mehtap	Şiir	2-3	3/18
Ahmedü'lhâmi Efendi	On Temmuz Şecâat Marşı	Şiir	2	19
Ekrem Bey	Dilkeş Haverân Şarkısı	Şiir	2	20
Belirtilmemiş	Japon Marşı	Şiir	2	18
Recaizade M. Ekrem	Bir Albüm İçin- Vatan Şarkısı	Şiir	3	1/12-13
Faik Ali	Eski Bir Tarza Bir Libas Nevin	Şiir	3	7
Rıfkı	Hiçiyeye Doğru	Şiir	3	18
Celis	Yüz Görümlüğü- Peşrev	Şiir	3	19/8-9
Belirtilmemiş	Fransız Marşı	Şiir	3	14
Mehmet Rauf	Pervane	Mensur Şiir	1	2
Fehmi Razi	Tekaza-yı Leyl- Zehrlere	Mensur Şiir	2-3	24-25/26
Refik Halit	Soba	Mensur Şiir	3	19
Yakup Kadri	Manisa Dağı	Mensur Şiir	3	20
Yakup Kadri	Yalnız Kalmak Korkusu	Hikâye	1	27-30
Refik Halit	Cer Hocası	Hikâye	3	15-18
Şahabettin Süleyman	Kırık Mahfaza	Tiyatro	2	10-15

Buna göre dergide kurmaca olarak 14 şiir, 4 mensur şiir, 2 hikâye, 1 tiyatro olduğu görülür. Ömer Seyfettin, Mehmet Sadi ve Celis dergide en çok şiiri bulunan şair ve yazarlardır. Marş ve güftelerin Batı nota biçimi esas alınarak derginin üç nüshasında da düzenli olarak verilmesi dikkat çeker. Kurmaca metinler genel itibariyle klasik edebiyat anlayışından uzak ve modern niteliktedir.

1.5. *Musavver Hâle*'de Yer Alan Kurmaca Dışı Metinler

Bu başlık altında *Musavver Hâle*'de yer alan kurmaca dışı metinlere yer verilmektedir. Dergide yer alan metinler; makale, söyleşi, deneme, tenkit, biyografi, mektup, haber yazısı, röportaj olmak üzere toplam sekiz başlık altında incelenmiştir. *Musavver Hâle*'deki kurmaca dışı metinlerin listesi aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:

Tablo 1.2. Sayılarına Göre *Musavver Hâle*'de Yer Alan Kurmaca Dışı Metinlerin Listesi

Yazarı	Yazının Başlığı	Tür	Sayı	Sayfa
Rauf Yekta	Tarih-i Musiki – Tenkîdât-ı Musiki	Makale	1	7-9/ 17-19
Tevfik Bey	Tezelzülâtı Arziyye'nin Kable'l-vukû Keşfi	Makale	1	31
Baha Tevfik	Mesele-i Vicdan – Mantık Yoktur	Makale	2-3	1-4/2-5
Cevdet Maşuk	Osmanlı Edebiyat-ı Hâzıra	Makale	3	5-6
Şahabettin Süleyman	Tenkîdât-ı Temaşa	Makale	3	20-23
Mehmet Rauf	Şairlerin Aşk	Söyleşi	1	3-5
Faik Sabri	Paris'ten Mektuplar	Söyleşi	2	26-28
Belirtilmemiş	Türkçe Opera	Söyleşi	3	8-10
Ercüment Ekrem	Vatan Şarkısı ve Bestekârı	Söyleşi	3	11
Cevdet Maşuk	Piyeslerde Mevzu- Piyeslerde Üslup	Deneme	1-2	20-24/16-17
Baha Tevfik	Edebiyatımız- Celâleddin Harzemşâh	Tenkit	1-2	25-26/30-32
Rauf Yekta	Zekâi Dede	Biyografi	1	14-15
Nemil Fakih	Muharrirler Yek Diğeri Hakkında Ne Diyor?	Biyografi	2	5-7
Belirtilmemiş	Féraudy	Biyografi	2	7
Belirtilmemiş	Burhaneddin Bey ve Kumpanyası	Biyografi	3	23-26
Belirtilmemiş	George Sand	Biyografi	3	26-29
Belirtilmemiş	Herkes Ne diyor?	Röportaj	1	32
Baha Tevfik	Biraz Fizyonomi- Artistler Ne Kazanıyor?	Haber Yazısı	1-2	6/21-23
Mehmet Galip	Kable'l İnkılab Söylenmiş Şiirler	Mektup	3	7

Buna göre dergide 5 makale, 5 biyografi, 4 söyleşi, deneme, tenkit, haber yazısı, mektup ve röportaj metinlerinden de bir adet yazı bulunmaktadır. Kurmaca dışı olarak değerlendirilen bu metinler derginin amacı hakkında yorum yapılabilmesine olanak sağlar. Metinlerin, genel itibariyle toplumsal, felsefî ve edebî nitelikte olması okurlara ve bu vasıta ile topluma bilgi vermek, belirli bir düşünce, olay hakkında düşündürmek için kaleme alındığı izlenimini yaratır. Eleştiri adı altında verilen yazıların en önemli özelliği belli bir kişiyi, olguyu veya bahsi geçen kişinin eserini hedef alması ve mümkün mertebede objektif olmasıdır.

1.6. *Musavver Hâle* Dergisinin Şair ve Yazar Kadrosu

Derginin imtiyaz sahibi Hüseyin Nazmi, sorumlu müdürü Cevdet Maşuk ve baş editörü Baha Tevfik'tir. II. Meşrutiyet yıllarında basın yayın organlarında etkin rol alan Hüseyin Nazmi hakkında yeterli bilgiye ulaşılamamıştır. Metinlerin birçoğunun yazarı belirtilmiştir, fakat bazı metinler içerisinde yazarının belirtilmediği imzasız metinler de bulunmaktadır. Birçok metinde yazarların baş harflerinin bulunduğu imzalar dikkat çeker. Dergide eserleriyle yer alan şair ve yazarlar yazdıkları yazının hangi sayıda bulunduğu ve toplam yazı adetleriyle birlikte aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1.3. Musavver Hâle Dergisi Şair ve Yazar Kadrosu

Şair ve Yazarlar	Yazının Bulunduğu Sayı	Adet
Ömer Seyfettin	1-2	2
Mehmet Rauf	1-2	2
Mehmed Sadı	2-3	2
Fehmi Razi	2-3	2
Şahabettin Süleyman	2-3	2
Cevdet Maşuk	1-2-3	3
Baha Tevfik	1-2-3	6
Rauf Yekta	1	4
İsmail Hakkı Bey	1	2
Tevfik Bey	1	1
Ahmedü'lhâmi Efendi	2	1
Ekrem Bey	2	1
Faik Sabri	2	1
Nemil Fakih	2	1
Recaizade Mahmut Ekrem	3	2
Celis	3	2
Faik Ali	3	1
Rıfki	3	1
Refik Halit	3	1
Ercüment Ekrem	3	1
Mehmet Galip	3	1

Dergide en dikkat çeken isimler Cevdet Maşuk, Baha Tevfik, Rauf Yekta'dır. Baş editör olarak Baha Tevfik'in dergide 6 metni, mesul müdür olarak Cevdet Maşuk'un

3 metni, Rauf Yekta'nın 4 metni bulunmaktadır. Geri kalan isimlerin dergide çoğunlukla 1 veya 2 metni bulunmaktadır.

1.7. *Musavver Hâle*'de Yer Verilen Görsel Malzemeler

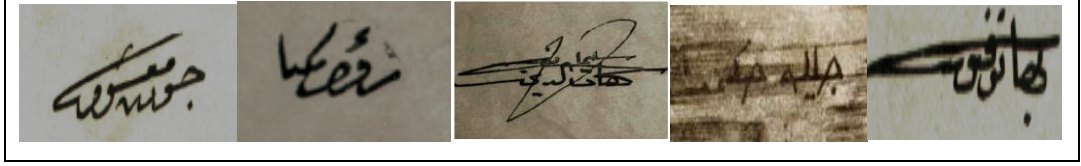
Dergide yer alan görseller içerik bakımından kavramsal bir çerçeveye oturtulduğu zaman kullanılan malzemeler bütünlüğü sağlaması açısından dikkat çeker. *Musavver Hâle*'nin muhtevasının dört ana başlık üzerinden incelendiği göz önünde tutulursa görsel kurgulamanın derginin kimliği ve içeriğiyle örtüştüğü görülür. Musiki, moda, edebiyat ve tiyatro başlığı altında kullanılan görseller baskı kalitesi ve konu bütünlüğünün sürdürülmesinde de etkili olmuştur.

Musavver Hâle'de musiki ile ilgili görsellerde marşların olduğu bölümler öne çıkarılır. Dergininin üç sayısında da ilgili bölümde bulunan marşların nota dizilimleri verilerek, bestekârının bir fotoğrafı eklenmiştir. Ayrıca derginin birinci sayısında “Musiki-i Osmani Mektebi Ders Nazırı ve Heyeti Umumiye Muallimi” (s.17) notuyla İsmail Hakkı Bey'in, aynı sayfada “Musiki-i Tefeyyüz Saz ve Nota Muallimi” notuyla Ahmed İlhamı Efendi'nin, “Musiki-i Osmani Mektebi Tabib-i Hususi” (s.18) notuyla beraber Zühdü Bey'in, “Darü'l Musiki-i Osmani Cemiyeti Sanduk-kâri” (s.19) notuyla birlikte Âşir Efendi'nin fotoğrafları yayımlanır. Derginin ikinci sayısında “Cücelerden müteşekkil bir bando” (s.18) notu düşülerek bando takımının olduğu fotoğraf, üçüncü sayıda ise; “Musavver meşhur” Pierre Loti, Furlani, Neyzen Aziz Dede gibi bestekârların fotoğraflarına yer verilir.

Tiyatro ile ilgili görsel kullanımında öne çıkan mimik hareketlerinin anlatımında kısa örneklerle birlikte sunulan karikatür resimler okuyucunun gözünde sahnelerin canlanması açısından önem arz etmektedir. “Meşhur aktristler” başlığı altında birinci sayıda, “Madam Sarah Bernardt ve bazı mühim rolleri” (s.21) notu düşülerek Sarah Bernardt'ın, aynı sayfada Madam Régina Badet, Madam Felia Lit Vinne, “İtalyanın en güzel kadını” (s.23) notuyla Madam Lina Cavaliere, Madam Simon Magda gibi kadın artistlerin fotoğraflarına yer verilir. İkinci sayıda “Meşhur ressam” (s.9) notuyla birlikte Raffaello, Madam Poti'nin, Madmazel Luvalliére, Mösyö Dansée, Van Dyck, “Kutup kâşiflerinden” (s.32) notu ile beraber Peary ve Cook gibi artistlerin fotoğrafları yayımlanır. Üçüncü sayıda ise, “Sherlock Holmes'de” (s.24)

notuyla Burhaneddin Bey'in, "Suzan Hanım Tezer'de (Tezer) rolünde" notuyla Suzan Hanım'ın fotoğraflarına yer verilir.

Dergide yazıları ile dikkat çeken isimlerden Cevdet Maşuk, Rauf Yekta, Şahabettin Süleyman, Baha Tevfik ve üçüncü sayıda tablosuna yer verilen ilk kadın ressamlarımızdan Celile Hikmet'in kullandığı imzalar dikkat çekmektedir (bk. Resim 3).



Şekil 1.3. Cevdet Maşuk, Rauf Yekta, Şahabettin Süleyman, Celile Hikmet, Baha Tevfik İmzalar

Derginin üçüncü sayısında "Muavinin-i Tahririmizden" (s.9) notu düşülerek Celis, Rıfki, Ercüment Ekrem, Şahabettin Süleyman, Fehmi Razi'nin portrelerine yer verilmiştir. Şair ve yazarların portrelerinin verilmesi okuyucunun kişi hakkında bilgi edinmesi açısından metinleri destekler niteliktedir. Bu durum derginin görsel kullanımında ön plana çıkmasına ve çeşitliliğinin artmasına sebep olmaktadır.

Musavver Hâle'nin moda başlığı altında kullanılan görseller de yoğunluktadır. Kadın kostümleri, sonbahar moda kıyafetleri ve el işlemleri gibi görsellerin çoğunlukta olması derginin atmosferini bir anda değiştirmekte ona bir magazin dergisi görünümü vermektedir (bk. Resim 4). İlgili alandaki görseller derginin birinci sayısında, "Büyük salonlara mahsus gece elbisesi" (s.6) ikinci sayısında "Suare tuvaleti", "Gayet pahalı bir manto", "El işleri" "Son moda korsajlar" "Son moda fiistanlar" (s.29), üçüncü sayıda ise "Son moda kadın kostümleri" (s.10) notu düşülerek yayımlanır.



Şekil 1.4. Moda İle İlgili Görseller

Edebiyat ile ilgili yazılarda kullanılan görseller, ise kişilerin biyografilerinin anlatıldığı kısımlarda yazıya ek olarak portrelerinin verilmesi açısından önem arz etmektedir. Ayrıca dergi de muharrirlerinden ve sanatçılardan yer yer fotoğraflar da sunulmuştur. Bu tür görsellerin kullanımı sanatçıların “kısa rollerinin ve kostümlerinin eklendiği alanlarda” derginin içeriği ve çeşitliliği açısından dikkat çektiği aşikârdır.

1.8. *Musavver Hâle*'de Yer Alan İlan ve Reklamlar

Musavver Hâle'de yer alan ilan ve reklamların kısaca moda, beyaz eşya, içecek, gıda, otomotiv, eğitim, sağlık ve konut gibi alanlara ayrıldığını söyleyebiliriz. İlan ve reklamların başlığı, hangi sayıda bulunduğu, sayfa sayılarıyla birlikte aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1.4. *Musavver Hâle*'de Yer Alan İlan ve Reklamların Listesi

Yazının Başlığı	Tür	Sayı	Sayfa
Gençlik Kuvvetini İster misiniz?	Gıda	1-2	33
Raks Muallimi Joseph Phesaleti	Eğitim	1	33
Şipigel En Büyük Moda Mağazası	Moda	1	33
Berliç Mektebi	Eğitim	1-2	33
Kiserna Maden Suyu	İçecek	1-2	33
Doktor Savciyan	Sağlık	1-2	33
Balık Yağlarının En Âlâsı	Gıda	1-2	33
Lastik Meselesi	Otomotiv	1-2	33/34
Ona da Çare Bulundu	Otomotiv	1-2	34

Başlıca Satılık Mahaller	Konut	1-2	34
Fouyer á l'Ecole Gazetesi	Eğitim	2	33
Singer	Beyaz Eşya	2	33
Terakki Atölye	Eğitim	3	33

Dergide yer alan reklamların gıda ve içecek ile ilgili olanları birinci ve ikinci sayılarda son kısımda yer alır. Beslenme ve gıda olarak ele alınan “Gençlik kuvveti ister misiniz? Hülasa kelam gençlik kuvvetini iktisap etmek ve hasta vücudu temin eylemek üzere herhâlde bu şurubun bir kere tecrübesi elhem ve ilzamdır. İngiliz Hükümeti tıbbiye müfettişi ve meşhur analiyet B. S. C. T. I. C. F. C. S. Şahadetnamesiyle yakınının müessirat-ı şifa bahşetmesini teyit ederek zayıf vücuda meyl olanlara tavsiye eyler. Binâenaleyh fırsattan istifade etmeye gayret ediniz” (S.1, s.33) ibaresiyle verilen reklam okuyucuyu ürünü almak için ikna etme çabası içindedir.

Ayrıca bu kategoride Bafra sigara kâğıdı ve balık yağının reklamları da yapılmıştır. İçecek kategorisinde değerlendirilen “Kiserna Maden Suları: Tabi maden sularının en birincisi olup havas-ı şifabahşası ve terkiyan etbay-ı Osmaniyece musaddak ve herhâlde Avrupa’dan celb edilen terkiyan meçhul maden sularına faik olup mezkûr sulara tercihen Kiserna maden suyu istimalini tavsiye ederiz” (S.1, s.33) ibaresiyle verilen reklamda ise diğer maden sularının en önemlisi olduğu söylenir.

Eğitim alanında yer verilen reklamlarda ağırlıklı olarak okul, kişi ve gazete hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır. Dans öğrenmek isteyenler “Raks Muallimi Joseph Phesaleti” ye başvurmalı; Fransızca, İngilizce, Almanca, Rumca, Türkçe ve Arapça gibi çeşitli dilleri öğrenmek isteyenler “Berliç Mektebi”ne gitmelidir. “Fouyer á l'Ecole Gazetesi” için de edebi, fenni, felsefi, mısır mecmuası notu düşülerek abonelik bilgileri sunulmuştur.

Moda ile ilgili tek reklam bulunmaktadır. Derginin içeriğinde moda hakkında pek çok görsele yer verilirken reklamlarda sadece bir adet moda evinin reklamı yapılmıştır. En büyük moda mağazası olarak kabul edilen Şipigel mağazası “Paris ve Londra’nın en meşhur fabrikalarından bu senenin son modasına muvafık yün ve ipek mensucat kürkler, korsajlar, bluzlar, pistonlar, şemsiyeler, en son ihram olunan sahi

korse celb etmiştir. Hazır kadın esbapları ve bluzlar ucuz fiyatlarla satılmaktadır. Bu hakiki fırsattan istifade ediniz” (S.1, s.33) ibaresiyle okuyuculara tarif edilmiştir.

Sağlık, beyaz eşya ve konut alanında birer reklam verilmiştir. Doktor Savciyan için verilen reklamda “İmraz-ı dâhiliye mütchassis eski ve yeni bel soğukluğu ve frengi ve mide hastalarının gayet seri ve yeni usul üzere tedavi eder. Her gün öğlenden sonra bahçe kapısında bin bir çeşit mağazası karşısında minasyan eczanesinde bulunur” (S.1, s.33) ibaresi yer alır.

Beyaz eşya alanında “Singer” dünyanın en meşhur dikiş makinası olarak tanıtılır. Konut ve arsa hakkında ise “Başlıca Satılık Mahaller” başlığı altında bilgiler verilir. Dergide yer verilen son reklam ise otomotiv alanındadır. Otomobil lastiklerinin reklamının yapıldığı “Lastik Meselesi”, “Buna da Çare Bulundu” başlığıyla verilen yazılarda lastiklerin tanıtımı şu şekildedir: “Tabanları dilimli çekiç markalı Kolomop lastiğinin alamet fırkası imtiyaz tahtında bulunduğundan taklidi gayri mevcuttur. Kolomop lastiğinin metanet ve zarafeti Dersaadet ve Rusya’da umumun rağbet ve takdirini kazanmaktadır. Umum mağaza ve dükkânlar da Kolomop lastiğini isteyiniz. Yalnız kalın ve ince cinsleri olduğundan kalınları ve daha ziyade dayanıklı olması tabidir. Kalınları kahverengi ve hafifleri beyaz astarlıdır. Fiyat 25 ve 30 kuruştur” (S.1, s.34). Lastiklerin önemine dikkat çekilen bu yazıda okuyucuya fiyat bilgisi de sunulur.

Duyuru veyahut ilan olarak kabul ettiğimiz metinde: “İhtâr: *Musavver Muhit* ve *Resimli Roman* Mecmuaları Abonelerine. Sahib-i müdürünün Avrupa’ya azimeti münasebetiyle duçar-ı tâtil olan (*Musavver Muhit*) ve (*Resimli Roman*) abonelerine bir kere Faik Sabri Bey ile ittihâz edilen karar mucibince (*Musavver Hâle*) gönderileceği ve şu suretle abonelerden eksik kalan cüz’ülerin itmâm edileceğini ihtâr eyleriz. İrsâlata bir aya kadar başlanılacaktır” (S.2, s.29) şeklinde sunularak dergilerin abonelerine eksik kalan ücretlerinin geri gönderileceği duyurulmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

MUSAVVER HÂLE’DE YER ALAN EDEBİ METİNLERİN İNCELENMESİ

2.1. Kurmaca Metinler

2.1.1. Şiir

Musavver Hâle’de bu tür “şiiirler” başlığı altında verilir. Dergide yer alan “güfte, semai, marş” ise ayrı bir başlık kullanılarak “musiki” başlığı altında okuyucuya sunulur. Bu bölümde toplam on dokuz şiir vardır. Aşağıda verilen tabloda dergide yer alan şiir metinlerinin temalarıyla beraber dergide buldukları sayıları daha belirgin bir şekilde gösterilmiştir:

Tablo 2.1. Şiirlerin Temalarına Göre Dağılımı

Metin	Şair/Yazar	Tema	Sayı	Sayfa	Adet
Ma’bed-i Hârab	Ömer Seyfettin	Karamsarlık	1	2	1
Efes	Ömer Seyfettin	Ölüm	2	2	1
Maziye Ait	Mehmet Sadi	Hayıflanma	2	3	1
Peşrev	Celis	Toplumsal Eleştiri	2	8-9	1
Harman Yerinde Mehtap	Mehmet Sadi	Tabiat	3	18	1
Bir Albüm İçin	Recaizade Mahmut Ekrem	Sıkıntı/Keder	3	1	1
Eski Bir Tarza Bir Libas Nevin	Faik Ali	Aşk	3	7	1
Hiçiyeye Doğru	Rıfkı	Hayatın Geçiciliği	3	18	1
Yüz Görümlüğü	Celis	Toplumsal Eleştiri	3	19	1
Neşide-i Teşvikiye Güftesi	Rauf Yekta	Kutlama	1	10	1
Milli İngiliz Marşı	Belirtilmemiş	Vatan Sevgisi	1	11	1
Evic Peşrevî	İsmail Hakkı Bey	Belirtilmemiş	1	12-14	1
On Temmuz Şecâat Marşı	Ahmedü’lhâmi Efendi	Kutlama	2	19	1
Dilkeş Hâverân Şarkısı	Ekrem Bey	Belirtilmemiş	2	20	1
Japon Marşı	Belirtilmemiş	Vatan Sevgisi	2	18	1
Vatan Şarkısı	Recaizade Mahmut Ekrem	Vatan Sevgisi	3	12	1
Fransız Marşı	Belirtilmemiş	Vatan Sevgisi	3	14	1
Toplam					17

Musavver Hâle’de ağırlıklı olarak şiir türlerine yer verildiği görülür. Dergide bulunan diğer metinlerin aksine verilen şiirlerin şair veya yazarı hakkında daha net bilgilere ulaşılır. Edebî metinlerin özellikle de şiirlerin değerlendirilmesinde ortak bir yöntemden söz etmenin doğru olmayacağını belirten Aktaş (2013) temayı, “Yapıyı meydana getiren birimlerin kesiştiği, birleştiği anlam değerinin en kısa ve yalın ifadesi temadır, bu da soyuttur. Bu soyut anlam, metindeki birimlerin merkezindedir, onlarla vardır, onların varlığında somutluk kazanır” (s.34) olarak

tanımlar. O hâlde şiir metinlerinin merkezinde olan tema şairin anlatmak istediklerinin birer aracı olarak okuyucuya sunulacaktır.

Musavver Hâle'de şiir metinleri farklı bölüm başlıkları altında verilir. Derginin ilk sayısında yer alan Ömer Seyfettin'e ait "Mabed-i Harab" adlı şiir, "Edebî" adı verilen bölüm altında şaire ait bir adet fotoğrafla birlikte sunulur. Ömer Seyfettin'in şiirleri hakkında geniş bir araştırma yapan Fevziye Abdullah Tansel'e göre, "Mabed-i Harâb" adlı şiir *Bahçe* dergisinin Temmuz 1909 tarihli kırk beşinci sayısında çıkmış ve Perviz takma adı kullanılmıştır (1972: 24).

Ancak bu şiir daha sonra *Hâle*'nin Aralık 1909 tarihli birinci sayısında yer alır ve şiirin altında takma adı "Perviz" yerine "Ömer Seyfettin" bulunmaktadır. Aynı şiirin farklı zaman dilimlerinde değişik adlarla verilmesi hakkında net bir bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca şiirin ikinci mısrası *Bahçe* dergisinde "cehl ü vehm" şeklinde verilirken *Hâle*'de "vehm ü cehl" olarak aktarılmıştır.

Sone nazım şekline şiirlerinde yer veren Ömer Seyfettin'in bu şiiri de nazım şeklinin gereği olarak iki dördlük ve iki üçlükten oluşmuş ve klasik sone (abba-abba-cce-ded) biçimine bağlı kalınarak yazılmıştır. Ahenk unsurları olarak, redif ve kafiye kullanılır: "ile" redif, "-ûd, -ek, -er" tam kafiye (S.1, s.1) gibi.

İçyapısı itibariyle değerlendirildiğinde şiirin teması hakkında şunlar söylenebilir. Ömer Seyfettin'in metafizik konularını ilgilendiren ilk şiirleri olarak kabul edilen bu şiir de insanoğlunun fâni yaşamına vurgu yapar. Beşer üzerinden giderek onun çaresiz hâlleri üzerinde durur. "Mabed-i Harab" da ölümün doğurduğu acı, bundan duyulan karamsar ve umutsuz hava şiirde yoğun olarak hissedilir:

"Edvâr içinde kubbelerinden ufak tefek

Taşlar döküldü, mumları söndü ve bir melek

Îkâda koşmadı bu gün işte!... Sükûn ile

Artık sabah-i şeb doğuyor, yok o gölgeler

Lakin bu mabedin yine vecd-i zunûn ile

Hâlâ yıkık eşiklerini pus eder beşer" (S.1, s.1)

Mabet tema olarak Türk şiirinde değişik başlıklar altında incelenir. Kelime anlamı itibariyle ibadet edilen yer anlamına gelen mabet kelimesi için Kâbe de, cami de

veya birbirini seven iki insanın evi de bir mabet kabul edilir. Şair semboller aracılığıyla ölüm metaforunu en iyi şekilde yansıtır. Yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda Ömer Seyfettin'in ilk yazılarından olması bakımından önem arz eden şiirin karamsar ruh hâli Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî topluluğunun devamı olarak nitelendirilebilir.

Hâle'de yer alan Ömer Seyfettin'e ait ikinci şiir "Efes" ismiyle neşredilir. Fevziye Abdullah Tansel "Efes" adlı şiiri de araştırma dâhilinde bulundumuştur. Sayın Tansel'in yer verdiği şiir yayını ile *Hâle*'de yer alan şiir arasında farklılık bulunmaktadır (1972: 26-27). Buna göre Tansel'in yayınladığı metnin ilk iki dizesi şöyledir:

*"Cesim, ağır granitler, nukuş... asarın
Haşin eliyle silinmiş çamurlu mermerler"*

Musavver Hâle dergisindeki metnin ilk iki dizesi ise şu şekildedir:

*"Cesim, ağır granitler, nukuş-u asarın
Haşin eliyle silinmiş çamurlu mermerler"*

Şiirin son üçlüğünün üçüncü dizesinde yer alan "tebdi" olarak verilen sözcüğü Tansel "tebeddül" olarak düzeltmiştir. Nitekim üç yıl önceki *Musavver Hâle* dergisinde bu sözcük "tebeddül" olarak verilmiştir:

*"İnanma, işte nasibin ölüm ve nisyandır;
İnanma, çünkü hakayık da hep yalandır;
Bu kâinat bir tebeddül-i ebedî!.."*

Derginin ikinci sayısında Baha Tevfik'in "Mesele-i Vicdan" adlı metninin içerisinde yer verilen bu şiir sone nazım şekliyle kaleme alınarak iki dördlük ve iki üçlükten oluşmaktadır. Ahenk unsuru olarak "-ın, -er, -ır" (S.2, s.2) gibi tam kafiye ile sağlanır.

Ömer Seyfettin felsefi şiirlerinde hayatın anlamsızlığından bahsederken bazı sembollere yer verir. 1909 yılında yayınlanan bu şiirin teması ölüm, dünyanın riyakârlığı ve insanın dünyada karşılaştığı sıkıntılardır. İlk iki dördlükte, ölümün cisimde var oluşu sergilenerek "kapı, sütun, granit" gibi sembollerle insanoğlunun

yalnızlığı simgelenir. Bahsi geçen şiirin son iki bendinde kelime tekrarı olarak verilen dizeler, dünyanın fâniliğini, yaşanan her şeyin hayal olduğunu açıkça ortaya koyar.

*“İnanma nefrete, aşka, fenalığa, iyiye,
İnanma hisse, hayâle... İnanma bir şeye;
Yarın türâb olacak ağlayan, gülen şimdi!
İnanma, işte nasibin ölüm ve nisyândır,
İnanma, çünkü hakâyık da hep yalandır;
Bu kâinat bütün bir tebeddül-i ebedî!..”* (S.2, s.2).

Mehmet Sadi’ye ait “Faik Ali’ye” adlı ilk şiir derginin ikinci sayısında Baha Tevfik’e ait “Mesele-i Vicdan” adlı metin içerisinde verilir. İlk iki bendi dörder, son iki bendi üçer dizeli sone nazım biçimine uygun şiir “Mâziye Âit” üst başlığı ile verilir. Tema olarak geçmişe ait özlem, pişmanlık, hayıflanma anlatılır. Ahenk ve ritim unsuru bakımından “-em, -ar” tam kafiye ile birlikte “dinledim, inledim, nişanesi, teranesi” (S.2, s.3) gibi redif kullanılır.

Şiirin son dizeleri duygu yönünden en güçlü yeri olur ve bütün etkiyi üzerinde toplar:

*“Mazi olan o hatıra-ı ahdan bugün
Yâdımda inleyen ebedi bir nişanesi
Ruhumda inleyen ezeli bir teranesi”* (S.2, s.3).

Mehmet Sadi’ye ait olan ikinci şiir “Harman Yerinde Mehtap”, derginin üçüncü sayısında yer alır. “Anadolu İhtisâsâtı” adlı başlık altında verilen şiir düz uyak kullanılarak yazılır. Ahenk ve ritim unsuru bakımından tam kafiye “-er, ” (S.3, s.18) kullanılır. Tabiatın tema olarak kullanıldığı şiir bütün itibarıyla değerlendirildiğinde köy hayatının zorlukları ve bu köyde yaşayan insanların gün içinde meşgul olduğu şeylere yer verilir: “*Bu hayatın hayal ferdası hepsine bir nasip neşve verdi, çalışırlar harim leyle kadar, Sonra bitap hay u hay hayat çekilirler yavaşça yerlerine*” (S.3, s.18). Şiirde yer verilen kelimeler Arapça ve Farsça olmasına rağmen açık ve anlaşılır bir yapı oluşturur.

Recaizade Mahmut Ekrem'e ait olan "Bir Albüm İçin" adlı şiir derginin üçüncü sayısında yer alır. Kendi içinde bir kompozisyon düzeni oluşturan şiirin uzunluğu yarım sayfayı geçmez. Bireysel tema etrafında şekillenen şiir, şairin yeni bir metin oluştururken yaşadığı zorlukları dile getirirken yaşanan iç sıkıntılar ve olumsuzluklar tasvir edilir. Bahsi geçen kaygı ve sıkıntılar "Yazdım onu, çizdim yine yazdım. Ve nihayet meyus bıraktım kalemi, kâğıdı. Hasret!.." (S.3, s.1) cümlesiyle örneklendirilebilir.

Şiir bütün itibarıyla bu sıkıntı çizgisinde ilerler, şair yazdığı şiirin kuşların yuvalarında baharın gelişyle mutlu olduklarına ve ahenkle şarkı söylemelerin ise "Mürgan baharan gibi mesut, nağmesiz." (S.3, s.1) cümlesiyle özetler. Bu dizeler şairin yeni bir metin ortaya koymaktaki hünerini kanıtlar niteliktedir. Arapça ve Farsça kelimelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı şiirde ağır ve sanatlı bir üslup kullanılır.

Derginin üçüncü sayısında Faik Ali'ye ait "Eski Bir Tarza Bir Libas Nevin" adlı şiiri belirli bir kalıba bağlı olarak yazılmamıştır. Dokuz mısradan oluşan şiir "Maziden Atiye" başlığı altında verilir. Ahengi sağlayan unsurlar redif ve kafiyedir. Redif "sana, seni" sözcükleriyle, tam kafiye ise "-sa"larla sağlanır.

Şiirin teması sevgilinin güzelliği, ona duyulan özlemdir. Âşık sevgiliye olan hislerini şu dizelerle ifade eder: "Hayran semada mihr ü vefa ve hey'a sana, takip eder zemininde de nur ve ziya, seni" (S.3, s.7). Faik Ali'nin eski bir tarzdan bahsettiği şiir geleneği ile yazılmış "seni" redifli bu şiiri, ağır bir üsluba sahip değildir, süslü ve karmaşık tamlamalardan çok sade ve anlaşılır ifadelerle yer verilir. Şair, Arapça Farsça kelimeler kullanmasına rağmen üslup açık ve anlaşılır niteliktedir.

Rıfki Bey'e ait "Hiçiyeye Doğru" adlı şiir derginin üçüncü sayısında yer alır. Şiir başlığına ek olarak "Refik Halit'e" notu düşülür. Bentlerin dizilişi ve sayısı bakımından değişiklik gösteren şiirde ilk dört bent kıta şeklinde verilir, kalan son altı bent ise üçer mısra şeklinde sıralanır. Teması hayatın geçiciliği, bireysel bağlamda kişinin mevcut durumunu sorgulama çerçevesinde ilerler. Ahenk unsuru sağlayan redifler şu şekildedir: "bugün, yarın, bu işte, demek ki" (S.3, s.18) gibi.

Şairin bugün, yarın diye adlandırdığı "bir hastanın gözüyle yaşamı anlamlandırması" dünyanın telaşı içerisinde insanın kendisine zaman ayırmayıp yok oluşu şiirde şu şekildedir: "Yarın mı?.. Eyvah! O "yarın"dan ne istifadem var? Beşer ki: sahne-i

hesti de çırpınır ve koşar, fakat neticesi: Yokluk, ilelebet yokluk” (S.3, s.18). Arapça Farsça kelimelerin kullanılmasıyla birlikte şiirin açık sade anlaşılır bir üslupla kaleme alındığı söylenebilir.

Derginin ikinci sayısında yer alan Celis imzalı ilk şiir, “Peşrev” adını alır, şiirde “O Küçük Şaireye” notu düşülerek verilir. Buradan hareketle şiirin bir hanımefendiye yazılmış olması lazım gelir. Şiir içerisinde yer alan “*Küçük Hanım!*” (S.2, s.8) hitabı bu görüşü destekler niteliktedir. Hiçbir kalıba uymayan şiir ilk olarak dörtlülükle başlamış ardından mısralar artarak devam etmiş her beş altı mısradan sonra nesir olarak küçük açıklamalar yapılmıştır. Şair nesrin konusunun toplumsal olması gerektiğini savunur:

“Bize ait şiir, nesir artık

İçtima-i yazılmalı demiştik

Hem güzel, hem müfit, hem mümkün

Bizde bir parça farkına vardık” (S.2, s.8).

Toplumsal konuları barındıran nesirden örnek veren şair insanların evlenirken geçirdiği söz, nişan, düğün gibi olayların sıralamasını vererek bu dönemde iki tarafın yaşadığı olumsuz durumlara tanık olur.

“Çehiz takım takım ama kanık yok, ekme yok.

Kazanç az! Açlığı zar zor savuştururdu.

Efendi faizi olsun edâ esaletini

Ahtâb aşkına düşmüş kırık, ezik, meftur.

Hanımsa bî-hüner, ulugun elinde bir katalog” (S.2, s.3)

Celis imzasıyla yer alan “Yüz Görümlüğü” adlı şiir, derginin üçüncü sayısında yer alır. Serbest düzenli nazım biçimi içerisinde yer alan ve her bendi beş dizeden oluşur. Şiirin teması geleneğe yöneltilen eleştiri olarak verilebilir. Başlığıyla aynı doğrultuda giden şiirde bu âdetin neden devam ettirildiği ilk parçada soru olarak yöneltilir: “*Nikâh kıyıldı mı, oğlanla kız birbirinin, senetli sahibi olmaz mı? Hay hay! Elbet evet! Fakat –rica ederim- yüz görümlüğü ne için?” (S.3, s.19).*

İkinci ve üçüncü paragraflarda yüz görümlüğünün niçin verildiğini sorgulayan şair, yüz görümlüğü istemeyi bir tür dilencilik olarak kabul eder ve eleştirisini şu şekilde dile getirir: “*Dilencilikle şekillik ayıpsa istememe yek! Dikilse bazı mezhep, gümüşlü adetler, daha ilave edin! Siz, nüfuzlu! Biz, aciz...*” (S.3, s19). Şiirdeki en belirgin söz sanatı istifhamdır.

Şiir kategorisinde yer verilen güfte ve marşlar “Musiki” başlığı altında dergide düzenli bir sırayla verilmiştir. İlk güfte birinci sayıda yer alan Rauf Yekta tarafından bestelenen “Neşide-i Tebrîkiyye” güftesidir. Güfte “V. Sultan Mehmet Han Hazretlerinin tahta çıkışı üzerine yazıldığı” notu düşülerek okuyucuya sunulur: “*Sultan Mehmet Han hamis hazretlerinin taht-ı ali cihet-i Osmaniye cülus-ı hümayunları münasebetiyle edip elhan-ı şinas Rauf Yekta Bey tarafından bestelenen neşide-i tebrîkiyyedir*” (S.1, s.10).

Başlangıçta iki mısra ile verilen sözler, bir dörtlükten oluşan tekrar kısmıyla son bulur. Ağırlıklı olarak Arapça Farsça kelime tabanlıdır. Ahenk unsuru olarak “-ad, -şad” (S.1, s.10) tam kafiye kullanılır. Yazının devamında şarkı sözleri, notalarıyla birlikte V. Sultan Mehmet Han Hazretlerinin bir fotoğrafı da eklenerek verilir.

Aynı sayıda adı geçen ikinci bir güfte isimsiz olarak verilen “Millî İngiliz Marşı Güftesinin Nesren Tercümesi” başlığını taşır. İngiliz Kralı Edvard Le Roi VII için yazılmış olan bu marş, tıpkı bir dua gibi “*Yârab! Kralımızı hıfz et, eyyam ömrü uzun olsun, yârab! Kralımızı hıfz et. Sen onu muzeffer eyle*” (S.1, s.11) şairin dilinden nağme olarak dökülür. Marşın teması vatan sevgisi olarak kabul edilebilir. Şiir dili açık ve anlaşılırdır. Bu güfte için de piyano notaları yanında kralın fotoğrafı bulunmaktadır.

Derginin ikinci sayısında yer alan şiirler “Sultan Beyazıt Han Veli Hazretleri, Evic Peşrevî, Evic Saz Semaisi” başlıklı eserlerdir. İsmail Hakkı tarafından dergiye hediye edilen bu eserde şöyle not düşülür “*İmdi aytdığım şu eserin iki büyük kıymeti vardır: Birincisi büyük padişahlarımızdan Sultan Bayezid Veli Hazretlerinin ihlafına bir yadigâr olması, ikincisi de “Farabi” ile hem asr bulunan hazreti padişahın eseri olmak itibariyle Türk kavminin fenni musikide ki muvaffakiyetlerine mübeddean teşkil etmiş bulunmasıdır*” (S.1, s.12) Eserlerin Farabi dönemine ait olduğunun üzerinde durulması dikkat çekmektedir. Osmanlı Türk Musiki biçimleri içerisinde ‘çalgısal musiki’ arasında yer alan peşrev kelimesinin sözlük anlamı “Türk

müziğinin en mâruf saz eseri forme'dur. Klasik fasılda bu eserin yeri –eğer baş taksimi yapılmışsa- ilk öncedir. Peşrev, umumiyetle 4 hâne, nadiren 3,5 çok nadiren 2 hâne olur. Her hâne “mülâzime” denilen kısımla son bulur ve bu kısım aynı nağmelerden yapılmış ve değişmez” (Devellioğlu, 2012: 1010) olarak verilir.

Evic Peşrevî Devr-i Kebir usulüyle bestelenmiştir. Büyük devir/usul anlamına gelen bu tabir 28 zamanlı bir büyük usulün adıdır. Bir yürük semâi, iki sofyan ve yine bir yürük semâi, iki sofyanın bir araya gelmesinden meydana gelmiş olup $(6+4+4+6+4+4=28)$ 28/8'lik birinci ve 28/4'lük ikinci mertebeleri kullanılmıştır. Bunlardan yaygın şekilde kullanılan ikinci mertebeye karşılık bilhassa üçüncü selâmlarının ölçüldüğü birinci mertebeye bunun dışında çok az rastlanır. Ahenkli ritmik bir yapıya sahip olan bu usul, özellikle peşrevler başta olmak üzere kâr, beste, Mevlevî âyinlerinin üçüncü selamları, tevşih ve bazı ilahilerde kullanılmıştır (Ünal, 2018: 2). Doğu musikisinin temeli olan bu eserlerin dergide Batı notalarına aktarılmış hâlleri de mevcuttur.

İlk sayıda dördüncü ve son olarak yer alan “Donanma-i Osmani Marşı”, altında nota dizilimlerinin bulunduğu iki gemi fotoğrafıyla birlikte verilmiştir. Sözel ve sezgisel olarak değerlendirildiğinde Osmanlı donanmasını simgelemek için düzenlendiği söylenebilir. Yazarına ait detaylı bilgi verilmemiştir.

Derginin ikinci sayısında yer alan “Japon Marşı”na Japon imparator Mutsu Hitu'nun adı verilir. Marş, notalarıyla beraber bando takımlı çocukların bir adet fotoğrafı ile gösterilir. Yazarı hakkında yeterli bilgi yoktur. İlerleyen sayfalarda “On Temmuz Şecâat Marşı” karşımıza çıkar, bu marşta notalarıyla birlikte verilir. Ahmedü'lhâmi Efendi imzasını taşıyan marş için görsel bir ibareye yer verilmez. Osmanlı Devleti'nde Meşrutiyetin ikinci kez ilan edildiği 10 Temmuz (23 Temmuz) günü, 1909 yılından itibaren bayram olarak kutlanmaya başlanmıştır.

II. Meşrutiyet döneminde bir “Osmanlı kimliği” yaratmak üzere ulusal bayramlar bir araç olarak kullanılmıştır. Devrin önemli şair ve yazarları bu konuda şunları aktarır: Recaizade Mahmut Ekrem, 10 Temmuz'u “Osmanlıların mehd-i zâde-i hürriyeti, hürriyeti, matla'-ı âfitâb-ı saâdet ve selâmeti, Hüseyin Cahit, 10 Temmuz'u “iki cihetten mukaddes ve muhterem” bularak bunu şöyle açar: “Bir kere, istibdadın mahv olarak hürriyetin ilân olduğu günü hatırlatıyor. Sâniyen, kalplerimizi lebrîz-i ümîd ederek çalışmak için bize yeni bir cesâret veriyor” (Çakır, 2008: 91).

Yakup Kadri, o güne ilişkin hissiyatını, bir hasta ve öksüz çocuğun rüyası ile özdeşleştirerek mensur şiir tarzında kaleme aldığı “On Temmuz” adlı yazısında şöyle dile getirir “Bir sabah tatlı bir yaz sabahıydı. Fecrin ilk penbe ziyâlarıyla beraber, bu merîz ve mecruh öksüz çocuğun yanına ana tebessümlü bir penbe peri yaklaştı, ona sıcak samimi kollarını uzattı, eğildi, onun humma içinde yanan başını teselliyetkâr, şifâbahş ilâhî bir buse ile öptü ve o cılız harab vücudu göğsüne çekerek onu şimdiye kadar işitmediği billur bir sesle daima uhuvvet, müsâvât, adâlet, hürriyet kelimeleriyle başlayan sihr-âmiz, behiştî bir ninni ile salladı” (2008: 91). Görüldüğü üzere “10 Temmuz” yani II. Meşrutiyet’in ilan edildiği gün millî bir bayram günü olarak değerlendirilmektedir.

Marşın üst kısmında iki beyitlik bir gazel bulunmaktadır. Şeref Hanım’a ait olduğunu düşündüğümüz gazel aruzun mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün kalıbı ile kaleme alınmıştır. Teması aşk olarak nitelendirilen bu gazelde ahenk redif ve kafiyelerle sağlanır. Ahenk unsuru açısından “mâildir” redif, -âre zengin kafiyedir. Gazelin devamı verilmediği için iki beyitten anlaşıldığı üzere insanın kime âşık olacağı bilinmemektedir fakat birine gönül verdikten sonra karşıdaki gül de olsa diken de olsa yürek daima onunla yanyana olmayı, sevgiliyi görmeyi arzulamaktadır. Bu durumu şair şu şekilde dile getirir: “*Dil-i şuride hayfâ yâre, yar ağyare maildir/Bilinmez hikmeti bülbül güle gül hare maildir* (S.2, s.20). Derginin devam eden bir sonraki sayfasında ise Recaizade Mahmut Ekrem’e ait “Asar-ı Cedide-i Musiki, Dilkeş Haverân Şarkısı” notalarıyla birlikte verilir. Şarkıya ait başka bir açıklama bulunmamaktadır.

Derginin üçüncü sayısında ise güftesi Recaizade Mahmut Ekrem’e ait “Vatan Şarkısı” yer alır. Bestekârı Muallim Faurani olarak verilen şarkının sözleri, notaları ve bestekârı Faurani’nin fotoğrafı okuyucular ile paylaşılır. Teması vatan sevgisi olarak belirlenebilir buna şarkı sözlerinin son dizeleri örnek verilir: “*Ey vatan! Sensin o dünya güzeli, müebbet ol, muazzez ol*” (S3, s.12). Derginin aynı sayısında devam eden sayfada verilen “Fransız Marşı” notaları ve Fransa Reisi Cumhuriyet Müşaviri M. Armand Fallières’e ait fotoğrafıyla birlikte sunulur. Fransız milletinin temsili olan marşa ait bir açıklama bulunmamaktadır.

Musavver Hâle de yer alan şiirler genel itibariyle değerlendirildiğinde dili açık, anlaşılır ve sadedir. Ağırlıklı olarak serbest nazım şekillerinin yer aldığı görülmekle

birlikte Şeref Hanım'a ait olduğu bilinen iki beyitlik bir gazel bulunmaktadır. Bu durum derginin çeşitliliği açısından önem arz eder.

2.1.2. Mensur Şiir

Musavver Hâle dergisinde mensur şiir özelliği taşıyan beş adet yazı bulunmaktadır. Bunların iki tanesi Fehmi Razi'ye ait olmakla birlikte kalan şiirler Mehmet Rauf, Fehmi Raci, Fehmi Razi, Refik Halit, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun imzasını taşımaktadır. "Mensure" veya "Mensur Şiir" başlığıyla yayımlanan bu eserler küçük hikâye hacminde olmaları bakımından dikkat çeker. Dergi moda, tiyatro, musiki başlıklarının yanında şiir ve hikâye hacmindeki eserleriyle de döneminde her kesime hitap edebilme özelliği taşımaktadır. Bu dikkate değer ayrıntı da derginin mevcut dönemdeki diğer basın yayın organlarıyla olan rekabetinde sahada var olmasını sağlamaktadır. Aşağıdaki tabloda bahsi geçen mensur şiir örnekleri temalarıyla birlikte sunulmuştur:

Tablo 2.2. Mensur Şiirlerin Temalarına Göre Dağılımı

Metin	Şair/Yazar	Tema	Sayı	Sayfa	Adet
Pervane	Mehmet Rauf	Aşk	1	2	1
Tekazâ-yı Leyâl	Fehmi Razi	Acıma	2	24-25	1
Zehrlere	Fehmi Razi	Yaşam Tarzı	3	26	1
Soba	Refik Halit	Eleştiri	3	19	1
Manisa Dağı	Yakup Kadri	Korku	3	20	1
Toplam					5

Derginin ilk sayısında yer alan ilk şiir "Mensur" başlığı altında verilen Mehmet Rauf'a ait "Pervane" adlı şiirdir. Dış yapı itibariyle iki paragraftan oluşan bu şiirde iki metin halkası bulunur. Kafiye sistemi düzensiz olan bu şiirde belli bir bent düzeni de yoktur. Uzun ve kısa mısralarıyla bir düzen içinde birbirini takip eder. Eski Türk edebiyatında birçok örneği bulunan "şem ü pervane" mazmununun hâkim olduğu şiirde karamsar ruh hâli dikkat çekmektedir.

Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü'nde pervane şöyle açıklanmıştır: "Geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebek. Divân şiirinde âşıkı temsil eder. Pervane mum'a (şem) âşık olarak kabul edilir. Eskiden geceleyin mum ışığında iş görülürdü. Şairlerde mum ışığında şiir yazarken hemen yakınlarında bulunan bu kelebekleri

şiiirlerine konu edinmişlerdir” (Pala, 2004: 370). Mehmet Rauf’un bu şiiri geleneksel ve Batı şiirinin özelliklerini barındırması açısından önem arz etmektedir.

Hikâye ve teşbih yoluyla anlatımın tercih edildiği şiirde ilk paragrafta büyük bir pervanenin lambaya olan kanat darbeleri sonucunda canının yandığı buna rağmen hâlen lambaya yaklaşmak istemesi *“kızgın şişenin etrafında, çirpındı, çirpındı, dakikalarca dokundu, nazik kanatları her temasında bir parça daha kavrularak, nahif vücudu her takribinde biraz da pareleterek nihayet...”*(S.1, s.1) cümlelerinde güçlü bir tasvirle verilir.

İkinci paragraf ünlem içeren bir ifade, tıpkı divân şiirindeki sevgilinin “âh” çekmesiyle göğe yükselen acı bir inleme ile başlar, bu kez pervane ile ilişkilendirilen bir erkektir. Pervane ilk paragrafta diğer pervanenin yaptığı gibi bir kadın etrafında döner durur. Lambanın yerinde olan kadın her zamanki kalpsizliğiyle erkeğin acıyla yok oluşuna tanıklık eder. Erkek ve pervanenin sonları birbirine benzer *“nihayetsiz cerihaların tesir-i elemiyle düşer, mahv ve telef oluruz!”*(S.1, s.1) ikisi de telef olur. Şiirde kelebeğin ateşe olan aşkı insanoğlunun hırslarına ve hayallerinin cazibelerine karşı koyamayıp yok olan hayatları ile bağdaştırılır. Şiir ağır ve süslü bir anlatıma sahip değildir.

Derginin ikinci sayısında yer alan bir diğer mensur şiir örneği Fehmi Razi’nin ilk şiiri “Tekazâ-yı Leyâl” başlığını taşımaktadır. Şiirin öznesi bir gece vakti yaşadığı bunalımın etkisiyle hayal kurmaya başlar ve etrafındaki her şey ona acı veren birer nesneye dönüşür. Bu şiirde şiirin öznesi Şadan kişinin yakın arkadaşıdır. Geceyi hasta ve ölüm döşğinde olan arkadaşına benzeten özne yaşadığı aşkın ıstırabını yıllar boyu çekeceği fikrine kapılmıştır. *“Birden kamerin, hicran gözleriyle karşı karşıya kaldım. O vakit her şeyi unutmuş, yalnız bilinmez bir intikal hissi ile yine onu o sevdiğim vücudu düşünmeye başlamıştım. Acaba onunda aşkı, vefası bir gün böyle sönecek mahvolacak mıydı?”* (S.2, s.24) cümlesiyle hislerini aktarır.

Bezmi Nusret Kaygusuz, Fehmi Razi hakkında şunları aktarır: “Fehmi Razi bazı geceler Beyoğlu’na çıkmağa üşenir, idarehanede yatardı. Hayata çok haylaz ve derbeder idi. Bir daldan diğer dala sıçrar, hiçbir şeyde sebat edemez, onun için hiçbir işte de hakkıyla muvaffak olamazdı. Tahsili görgüden ibaretti. Ona mukabil daima yüksek mevzular, yüksek hülyalar peşinde koşardı. Lakin yazdıkları biraz deşilince sabun köpüğü gibi eriyiverir. Eserlerinin tenkide tahammülü yoktur” (2002: 46).

Küçük hikâye hacminde olan bu şiir derginin bir sonraki sayısında yer alan Fehmi Razi'nin şiiriyle özneleri bakımından benzerlik göstermektedir.

Fehmi Razi'ye ait ikinci şiir “Zehrlere” başlığını taşımaktadır. Derginin üçüncü sayısında yer alan bu şiir Baha Tevfik'e notu düşülerek verilir. Yazarın bir önceki şiiriyle bağlantısı olduğunu düşündüğümüz şiirde Şadan kişinin yakalandığı frengi hastalığından hayatını kaybetmesi ve bu sebepten kısacık ömrüne pek bir şey sığdıramamış olması onu acınılan bir kişi konumuna düşürür. Ona acıyan özne Şadan üzerinden eleştirilerini topluma yönelik gerçekleştirir; “*Şadan diyordum. Zavallı çocuk işte nihayet bütün tecrübesizliklerinin büyük ve elim cezasını yüz kat fazlasıyla çekiyorduk*” (S.3, s.26). Özne ve Şadan kişisi üzerinden anlatılan şiirde önemli olan anları yansıtmaktır yazar bunu da genelleme yaparak okuyucuya aktarmıştır.

Mensur şiir özelliği taşıyan bir başka şiir örneği de derginin üçüncü sayısında “Mensur Şiirler” başlığı altında verilen, Refik Halit'e ait “Soba” adlı şiirdir. Dış yapı itibarıyla incelendiğinde uzunluğu yarım sayfayı geçmeyen şiir iki paragrafa ayrılır. Belirli bir bent düzeni yoktur ve uzun mısralar içinde birbirini takip eder. Hikâye yoluyla anlatım tercih edilen şiirde benzetmelerden de yararlanılmıştır.

Sobayla karşılaşılan ilk mısrada temanın eleştiri olduğu sezdirilir: “*Bu akşam alacakaranlıkta odama girince yine onu geçen seneki yerinde dinlenen yüklü bir hamal gibi ağır ve kaba oturuyor gördüm; lambayı yaktım; şimdi, değişmiş, pembe seper zıyanın altında süslü meşlaha bürünmüş bir Girit beyi kadar müteazzım ve haşin olmuştu*” (S.3, s.19). Değişim geçiren “soba” burada bir imge olarak okuyucuya verilerek betimleme yoluyla ilk izlenimleri canlandırılır, ilerleyen kısımda sobadaki değişimin sonucu açıklanır.

“Soba” adlı metinde ön planda olan, olaylar ve karakterlerden ziyade Refik Halit'in gözlem kabiliyetindeki üstünlüktür. Metnin ilk paragrafında soba insana ait özelliklerle “*O kadar doyar ki nihayet artık kan içinde kalan ufak fil gözleri örtülür, dişlerinin çıtırtısı kesilir, nefesi durur ölmüş gibidir. Hatta vücudu da soğumuştur*” (S.3, s.19) birlikte sunulur.

Benzetme unsularının ağırlıklı olarak kullanıldığı şiirde sobanın, “ufak fil gözleri, kirpiksiz kızıl gözleri” vardır. Şiirin son iki mısraı asıl eleştiri kısmının bulunduğu yerdir. Şair burada soba aracılığıyla milletin beceriksizliği üzerinde durur: “*Uzun bir yazdan sonra yine vakur u sükûtu karşınıza çıkınca sizi düşündürür. Türkler*

henüz sobalarını bile yapacak ellerden mahrumdu” (S.3, s.19). Yüzyıllardır yaşadıkları topraklar üzerinde hüküm süren, türlü savaşlar ve badireler atlatmış Türk milletinin küçük bir sobayı dahi yapamayacak derecede olduğunu dile getiren şair özeleştiriyi yapar ve Batı özentisi olduğunu vurgulamak ister. Üslup bakımından okuyucu da farklı izlenimler yaratan şiirde en belirgin söz sanatı teşbihtir.

Dergide mensur şiir örneği olarak verebileceğimiz son şiir Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na ait “Manisa Dağı” adını almaktadır. Son sayıda yer alan bu şiir Yakup Kadri'nin çocukluğuna dair önemli ayrıntılar barındırır. Köklü bir aileye mensup olduğunu bildiğimiz Yakup Kadri Manisa'ya gelişini pek güzel hatıralarla anmaz. Anadolu halkının içine karışacak olması onu endişelendirir ve bunu bir kusur olarak algılar (Polat, 2001: 466).²¹ Kânunusani 1325 yılında Manisa'daki hayat şartları kendisi için ıstırap verici bir hâl alır ve Manisa dağına korkunç bir varlığa benzeterek şöyle tasvir eder: “*Bu dağ bana sırtını kamburlaştırmış, başını nihayetsiz bir çukura sokmuş ve vahşi, muhip bir hayvan, korkunç bir şekil hâlinde görünmüştü. O zaman ben onun her hâlde canlı bir mahlûk olduğuna kanaatim*” (S.3, s.20).

Yazarın etrafındaki cansız varlıkları (ruh hâline bir gönderme olarak) benzetme yoluyla tasvir etmesi, içinde bulunduğu buhranı aktarması bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca mensur şiirin gözleme dayalı olması ve kısa bir zaman dilimini okuyucuya aktarması süreli yayınlarda “mensur şiir” başlığı altında verilen metinlerin hacim bakımından ve içerik bakımından ilgi gördüğüne örnek teşkil eder.

2.1.3. Hikâye

Musavver Hâle dergisinde hikâye türünde iki adet metin bulunmaktadır. Bu metinler sırasıyla derginin birinci ve üçüncü sayısında yer alır. Dergideki diğer metinlerin aksine bu türde verilen metinlerin yazarı bellidir. Küçük hikâye olarak karşımıza çıkan bu metinlerde kişilerin bir olay hakkındaki durumları veya tavırları okuyucuya aktarılır. Kişilerin tüm ruh hâllerinin metinde yansıtılması türün imkânları arsında yer almaz. Bu sebeple bu türde eser veren Yakup Kadri, Refik Halit kişilik olarak bazı insanları daha ön plana çıkarmıştır. “Yalnız Kalmak Korkusu” adlı metinde Macit, “Cer Hocası” adlı metinde ise Asım metinlerde psikolojik ruh hâlleri yansıtılarak ön plana çıkarılan kişilerdir. Metinlerin konularına göre dağılımı aşağıdaki tablodaki gibidir.

Tablo 2.3. Hikâye Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Yalnız Kalmak Korkusu	Yakup Kadri	Yalnızlık	1	27-30	1
Cer Hocası	Refik Halit	Yoksulluk	3	15-18	1
Toplam					2

Derginin birinci sayısında karşımıza çıkan hikâye türündeki ilk metin Küçük Hikâye bölümünde yer alan “Yalnız Kalmak Korkusu” başlığıyla verilmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’na ait olan bu metin dergi sayfasında üç sütuna ayrılarak verilmiş ve dört sayfa uzunluğundadır. Metin, Macit adlı kişinin Avrupa seyahatinde bir kadına âşık olması ve bu aşkın sona ermesiyle onun içine düştüğü psikolojik ruh hâllerini konu edinmektedir.

Birkaç arkadaşı ile akşamüstü muhabbet eden Macit sevdiği kadından şöyle bahseder: “Beni böyle esir hüsn-ü kabul eden afet cihanı. Beni böyle iki seneden beri, iki büyük uzun seneden beri, eteğine yapıştırıp sürükleyen şu hırçın ve asi kızcağız. Durgun, yosunlu sulara benzeyen gözleri, yumurta şeklindeki burnu, sonra mühim ve şekil ağzıyla...” (S.1, s.27). Yaklaşık üç sayfa boyunca Macit tarafından ilk karşılaştıkları an ve kıza olan hisleri aktarılır.

Sosyal bir varlık olan insan var oluşundan bu yana tek başına değil toplu hâlde, hemcinsleriyle birlikte yaşamış, içinde bulunduğu toplumu etkilemiş ve ait olduğu toplumdan etkilenmiştir. Metinde Macit kişisi tıpkı bu yönleriyle dikkat çekmektedir. Hayata tutunmanın gayesini karşı cinsin varlığına bağlayan Macit, onsuz kalma korkusuyla yaşamını sürdüremeyeceğini ve buhrana sürükleneceğini sürekli dile getirir. “Her defasında her ayrılmak istedikçe bana yalnız kalmak korkusu gelir ve bu beni her teşebbüsten men ediyor” (S.2, s.30).

Yakup Kadri mizacı itibariyle hayata karamsar bakar, İnci Enginün Yakup Kadri’nin mizacı hakkında şunları söyler: “Yakup Kadri mizacı itibariyle kötümser bir yazardır. Millî Mücadele döneminde bile o, mizacı dolayısıyla halkla tam manasıyla kaynaşamaz ve bu kaynaşamayıştan dolayı mustarip olur” (1983: 143). Metinden de yapılacak çıkarım bu yöndedir. Macit kişisi olabildiğince karamsar, kötücül düşünür ki sevdiği kız kendisini bırakırsa yaşayamayacağını dile getirir ve bu yüzden kendisini çirkin bir kadına teslim eder.

Derginin üçüncü sayısında yer alan ikinci hikâye yine Küçük Hikâye bölümü altında verilen “Cer Hocası” başlığını taşıyan metindir. Derginin sayfası üç sütuna bölünmüş ve dört sayfa uzunluğundadır. Refik Halit’e ait bu metin, Mekteb-i Mülkiye mezunu Asım’ın II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra açığa alınması üzerine içine düştüğü ekonomik durum ve yaşadığı psikolojik buhranın etkilerini konu edinmektedir.

Metin üç kısımdan oluşmaktadır, ilk kısımda Asım’ın küçük yaşta İstanbul’a gelerek eğitimini tamamlayıp memuriyete girmesi ancak Meşrutiyet’in ilanı ile beraber işinden kovularak Trabzonlu hemşerileriyle beraber köyüne dönüp hocalık yapması, ikinci kısımda müezzin Osman ile birlikte köylere cerre giden Asım’ın hastalanarak köylerden birinde kalması, köylülerin Asım’ı verdiği vaazdan ötürü sevmeleri ve imamın bu durumdan rahatsız oluşu anlatılır. Üçüncü kısımda ise Asım’dan rahatsız olan imamın çaresizlik içinde “buradan git, yerimi kapma”(S.3, s.18) diyerek çıkışması üzerine Asım’ın İstanbul’a, açlığa ve sefaletle geri dönmek zorunda kalışı anlatılmaktadır.

Sarayın özel personeli olan akrabasından dolayı damga yiyen Asım, özel yeteneği ve ahlakına rağmen işinden kovulur ve içinde bulunduğu durumu şöyle özetler: “*Sırf mensup diye iktidar ve ahlakına rağmen memuriyetinden kovulması, öbürünün anlaşılmayan maharet-i siyasiye ve nakdiye sayesinde yirmi beş kişilik ailesiyle İstanbul’dan firari bir zamana tesadüf edince gidecek köyü, bu taassup milli esnasında mensubiyet lekesiyle müracaat edebilecek kimsesi olmayan zavallı Asım, on günde serseri oluverdi*” (S.3, s.15) cümlesinden anlaşıldığı üzere yazar dönemin din adamları ve yöneticilerini acımasız şekilde eleştirir. İnceleme konusu olan metinde Refik Halit, Asım adlı kişi üzerinden devrin siyasi ve ekonomik buhranlarını çeşitli durumlar üzerinden okuyucuya aktarır.

Asım, ailesi ve arkadaşları adeta toplumun devir üzerindeki yansımaları olarak kabul edilir: “*Ve bu sonrada kendini böyle sokağa atan hükümeti hatırladı, kalb-i beşerde daima, daima yer bulan hiyanet ve zulme karşı bir uzun müddet şaştı, düşündü, hâl edemedi. Sonra imamı kovan köy halkıyla memuriyetinden tart olmakla sebep olanlardan büyük bir intikam almak hissi duydu. Telgraf telleri binlerce şehadet parmakları gibi bir noktaya merkûz ona İstanbul’un açlığın zulmün yolunu gösteriyordu*” (S.3, s.18) mekâna insan vasfı yüklenerek açlık ve sefaletle geri dönüşü aktarılır.

Musavver Hâle dergisindeki tüm metinler göz önüne alındığında hikâye türündeki metinlerin sayıca az olduğu görülmektedir. İnceleme konusu olan metinlerde yazarlar kişi üzerinden giderek yaşanan dönemdeki mevcut çatışmaları aktarmıştır. Ayrıca metin bireyin iç dünyasındaki çatışmalara yer vermesi bakımından önem arz etmektedir. Metinler dil ve üslup özellikleri açısından sade, konu bakımından da halk hikâyesinden farklılık göstererek kurmaca metin özelliği taşımaktadır.

2.1.4. Tiyatro

Dergide tiyatro türüne ait tek metin bulunmaktadır. İkinci sayıda yer alan “Tekellim-i Hikâye” üst başlığı altında “Kırık Mahfaza” adıyla verilmiştir. Şahabettin Süleyman’a ait olan metin “Yakup Kadri Bey’e” notu düşülerek dergide yer alır. *Musavver Hâle* döneminde tıpkı bir sanat dergisi kimliğiyle ortaya çıkmış ve bunu desteklemek amacıyla derginin muhtevasını oluşturan dört başlıktan birisi olan “tiyatro” kısmına da değinmiştir. Bu konuda özellikle tiyatro eleştirileri veya tiyatro hakkında verilen bilgiler bir sonraki dönem için ışık tutmuş ve bilgi verme amacı güdülmüştür. Tiyatro hakkındaki diğer yazılara ilgili kısımlarda değinilecektir.

Fecr-i Âtî dönemi sanatçıları her ne kadar sanatın şahsi olduğu fikrine sahip olsalar da döneminde topluma ve edebiyata katkı sağlamak amacıyla birçok faaliyet de göstermiştir. Bu amaçla tiyatro araç olarak kullanılmış toplumun ferdî hayat üzerine olan etkileri yansıtılmak istenmiştir. Şahabettin Süleyman’ın “Kırık Mahfaza” adlı oyunu da dönem tiyatrolarının en önemli konularından birisi olan aşk etrafında şekillenmektedir. Çeşitli kaynaklarda piyesin Şahabettin Süleyman ve Tahsin Nahit ile birlikte yazdığı hakkında bilgiler mevcuttur. Buna sebep olarak da Tahsin Nahit’in “*Ben... Başka!*” adlı eserinin son kısmında “Kırık Mahfaza” piyesinin yer alması gösterilebilir. Ancak *Hâle*’de böyle bir duruma rastlanılmamış piyes sonunda Şahabettin Süleyman’ın imzası yer almıştır.

Piyesin olay örgüsü Nahit adında bir şairin âşık olduğu kadını nikâhına almak isterken ihtiyacı olan parayı yazdığı eser karşılığında alamayacağını öğrenince sanata ve sanatçıya isyan etme fikri etrafında şekillenmektedir. Nahit eserini yazmak için gezintiye çıktığı zamanların birinde Suzan’a rast gelmiş ve onun güzel gözlerinden etkilenmiştir. Suzan ise geçimini sağlayabilmek için bir paşa ile birlikte ancak aynı zamanda başka birine âşıktır. Nahit’in taşraya gitme teklifini de kendi rahatlığı

ve huzuru için kabul eden birisi olarak son derece karmaşık ilişkileri olan biri olarak verilir. Buna göre Nahit'in karşısında iki önemli engel bulunmaktadır. İlki Suzan kişinin randevü evinde çalışması, diğeri ise Nahit'in Suzan ile birlikte yuva kurabilmeleri için gerekli olan parayı bulabilmesidir.

Yardımcı kişiler Suzan kişinin bu hareketlerini tutarsızlıkla suçlayarak onu eleştiren, geleneksel aile yapısı üzerinden kadınları karşılaştıran ve aynı zamanda Nahit'in yazmakta olduğu eser ile beraber edebiyat hakkında bazı yorumlara yer verecek olan kişilerdir. Aşağıdaki tabloda tiyatro hakkındaki bilgilere yer verilmiştir:

Tablo 2.4. Tiyatroların Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Kırık Mahfaza	Şahabettin Süleyman	Aile Yapısı	2	10-15	1
Toplam					1

On iki meclisten oluşan metinde yedi kişi üzerinden olaylar ilerlemektedir. Olaylara geçiş yapılmadan önce kişiler sadece yaş itibariyle tanıtılır: “*Suzan 30 yaşında, Nahit 25 yaşında, Naciye 25 yaşında, Şefik 27 yaşında, Elenice 22 yaşında, Nurettin 30 yaşında, Ziya 20 yaşında*” (S.2, s.10). Kişiler hakkında fiziki başka bir özelliğe yer verilmemiş olması dikkat çeker.

Metinde sanat, edebiyat, ahlak gibi birçok konunun iç içe geçtiği görülse de ağırlıklı olarak toplumun aile yapısının getirdiği birtakım zorunluluklar ve toplumdaki geleneksel kadın tipi etrafında şekillenmektedir. Birinci meclis öncesinde olayın 1323 yaz ayında Fener yolunda küçük süslü bir köşede başladığı belirtilmekte ve mekânın tasviriyle olaylar sunulmaktadır. “*Köşkün oldukça büyük, bahçeye nazır bir odası... Sehpanın önünde iki küçük pencere, sağda solda ve orta yerde büyük bir pencere. Bu pencereden ağaçlar, ufak... Uzaklarda dağlar görülür. Sağda bir kapı, misafirlere mahsus... Solda ailenin hususi kapısı... Mobilyalar oldukça yeni... Orta yerde bir masa... Solda, ön tarafta bir yazıhane*” (S.2, s.10).

Birinci mecliste Nahit ve Naciye kişilerinin karşılıklı konuşmasına yer verilir. Naciye, evde yaşlı nine hariç tüm hizmetçileri kovduğunu aktarır ve bu hizmetçi kadınları niçin kabul ettikleri hakkında ciddi endişeleri olduğunu dile getirir bunun üzerine Nahit: “*O kadar yalvardı ki dayanamadım. Nihayet bu bir kadında değil. Herkesin malı, mal müşterek... Adeta satılık bir bina. Parası olan muvaffak alabilir*”

(S.2, s.10) diyerek bu konudaki görüşünü belirtir. Nahit bu kadınları parası olan herkesin, evine yardımcı olarak getirebileceği kanısındadır fakat Naciye buna karşı çıkar, namuslu kadınların asıl kendileri olduğunu söyleyerek bu kadınların erkeklerin bütün pisliklerini temizledikleri hâlde onlara bir teşekkür bile etmediklerinden hayıflanır.

İkinci mecliste Nurettin, Şefik ve Naciye kişileri bulunur. Nahit adlı kişiden ayrılan kadın hakkında geçen konuşmalarda aile bireyleri içinde önemli bir yeri olan kadın hakkındaki düşüncelerin özellikle hemcinslerinin eleştirileriyle aktarılması dikkat çekmektedir. Naciye, bahsi geçen eleştirileri özveriyle gerçekleştirir: “*Öyle zannedersiniz... Sizi hep boyalarıyla, düzgünleriyle aldatıyorlar... Onlar kadın değildir ki eşya!*” (S.2, s.10).

Böylelikle karşılıklı olarak farklı kadın tipleri olduğunu dile getirerek birkaç örnek verilir. Şefik adlı kişinin bahsettiği kadın tiplmesi de dikkat çeker : “*Bunlar serseri beyinli, hafif kalpli bir takım kadınlardı ki, seni seviyorum sözünün bolluğundan ziyade geveze mektupların hayallerine, sözlerine meftundurlar. Onlar kalbe, aşka, hararete değil, küçük bir şiire, uzun bir mektuba... Ara sıra manasız bir ithafa muhtaçtırlar. -Naciye, zavallılar! -Şefik, bilakis bahtiyarlar! Çünkü aşka muvaffakiyet ve bahtiyarlık sevmemektedir*” (S.2, s.11).

İkinci meclisin sonunda eserin adının neden kırık mahfaza olduğu Nahit’in mevcut durumundan hareketle Şefik adlı kişinin ağzından şu şekilde verilir: “*Nihayet bir kırık mahfaza gibi umk-ı mevcudiyetlerinde gizli mücevherleri, pırlantalar, ulviyeti, hayâyı, namusu, say’ı hülâsa bütün faziletleri bir bir düşürür, kaybederler. Bir sefil, bir adi belki bir hırsız, bir dolandırıcı olur. Hayatta bu kırık mahfazalardan pek çok vardır. Ve bunların ekserinde maraz-ı mühlik-i edebiyat görülür*” (S.2, s.11). Bu mahfaza zamanla içindekileri düşürünce yalnız fikirlerle, nazariyelerle, şiirlerle, sözlerle süslü bir mahfaza hâline gelir.

Üç ve dördüncü mecliste Nahit’in kadına olan aşkıdan bahsedilir. Beşinci mecliste ise hakkında dedikodusu yapılan kadın Suzan’ın ağzından erkeklere karşı bakış açısı “*-Suzan, evet sevmiyorum. Sevmiyorum diye de beni seven, icabında işime yarayan bir şahsı kaybetmek hiçte işime gelmez... -Elenice, işte Paşa var ya? -Suzan, evet bugün var, fakat yarın kim bilir? Birde erkekleri bağlamak, ağlatmak çok hoşuma*

gidiyor. Ne yapayım daima söyleyeyim. Beni hiçbir zaman terk etmesinler, istiyorum. Bu bende bir hastalık” (S.2, s.12) şeklinde verilir.

Bundan sonraki meclisler Suzan ve Nahit etrafında şekillenerek Nahit’in çok para kazanmak istemesi, İstanbul’da bir daireye girerek parasını kazanacağı evlerinde mutlu ve huzurlu yaşayacakları, Suzan’a güzel ve pahalı kıyafetler alacağını sözünü vermesiyle piyes sonlandırılır. Geleneksel aile yapısı üzerinden gidilerek bir kadının ahlaksızlığından, sevgilisinden başka bir kadının bahsetmesi ve bunu erkeklerle olan karşılaştırmaları sonucunda yapması, dedikodusu edilen kadının yargılanması piyesin merak ve dikkat unsurunu canlı tutması açısından önem arz etmektedir.

2.2. Kurmaca Dışı Metinler

2.2.1. Makale

Dergide makale türüne ait toplam yedi adet yazı bulunmaktadır. Yazıların iki tanesi Baha Tevfik’e ait olmakla birlikte bir tanesi Şahabettin Süleyman’a, bir tanesi Cevdet Maşuk’a, iki tanesi Rauf Yekta’ya, kalan son yazıda Üsküdar İdadisi Hükümet Muallimi Tevfik Bey’e aittir. Bu yazılardan ikisi felsefe, akıl ve mantık gibi kavramlarla ilgiliyken, dört tanesi edebiyat ile ilgili, son metin ise fen bilimleri ile ilgilidir. Edebiyat ile ilgili yazılar ağırlıklı olarak derginin birinci ve üçüncü sayısında yer alırken, edebiyat dışı yazılar ise derginin üçüncü sayısında yer alır. Bu dağılım aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.5. Makale Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Tezelzülât-ı Arziyye’nin Kable’l- vukû Keşfi	Tevfik Bey	Fen Bilimleri	1	31	1
Tarihî Musiki	Rauf Yekta	Edebiyat	1	7-9	1
Tenkîdât-ı Musiki	Rauf Yekta	Edebiyat	1	17-19	1
Mesele-i Vicdan	Baha Tevfik	Felsefe	2	1-4	1
Tenkîdât-ı Temaşa	Şahabettin Süleyman	Edebiyat	3	20-23	1
Osmanlı Edebiyat-ı Hazıra	Cevdet Maşuk	Edebiyat	3	5-6	1
Mantık Yoktur	Baha Tevfik	Felsefe	3	2-5	1
Toplam					7

Felsefe ile ilgili yazılardan ilki Baha Tevfik'e ait olan Aylık Musâhebe başlığı altında verilen "Mesele-i Vicdan" adını taşımaktadır. Yazıya "*âhlâk yoktur, bütün âmâl-i beşer psikoloji ile ölçülür*" (S.2, s.1) cümlesiyle başlayan Baha Tevfik ahlak ve vicdan hakkında düşüncelerine yer vermiştir.

Yazar, vicdanı kişiye ve kavimlere ait bir ruh hâli olarak tanımlamış onu bir "kalıtım eseri" olarak kabul ederek, talim ve terbiye sonucu öğrenildiğini dile getirmiştir. "*Şahsa ve akvama, mensup bir haletiruhiyeden başka bir şey olmayan vicdan evziya o kadar muhkem ve mukavemetli olur ki, onu bir "eser-i veraset" addetmekte muhtar kalırız. Bununla beraber yine gerek tarihi ve gerek dini yeni bir cereyan fikri tesiri altındaki kavimlerde ve bazı nasayih-i hak-guyane olan eşhastâ bu haletiruhiyenin tebeddül ettiğini görürüz. Mütalaamız vicdanın bir netice-i talim ve terbiye olduğunu gösteriyor*" (S.2, s.2). Burada vicdanın kalıtım eseri olduğu kabul edilmiş ancak sonradan öğrenilen bir durum olarak karşımıza çıkabileceği dile getirilmiştir.

Baha Tevfik 1908 yılından bu yana yayınladığı dergi, gazete ve kitaplarda kaleme aldığı fikri yazıları itibariyle dikkat çekmiştir. O felsefi fikirlerin temelinde ahlak ve mantık kavramlarını göreyerek iyi düşünmeyi ikiye ayırmıştır: "1) Düşünen şeyi (fail), fizyoloji ve psikolojiyi inceler. 2) Düşünülen şeyi de (yani objeyi) fizikten başlayarak birçok ilimler incelerler. İyi ve doğru düşünebilmek ve düşündüğü gibi de hareket etmek, işte felsefenin iki temel meselesi: Mantık ve ahlak" (Ülken, 2013: 333). Felsefe adına yaptığı çalışmalardan biri de bizde felsefe dili oluşturmaktır. Bu bağlamda dergide yer alan metinlerin "mantık ve ahlak" çerçevesi dâhilinde yazılmış olması onun "felsefe dili" oluşturma gayesi içinde olduğunu destekler niteliktedir.

Baha Tevfik'e ait olan ikinci metin "Aylık Musahabe" başlığı altında verilen "Mantık Yoktur" adlı yazıdır. Bu yazısında Baha Tevfik, *Hâle*'nin önceki sayıdaki yazısına atıfta bulunarak vicdan ve ahlak konusunda neden daha anlaşılır yazmadığını ve sohbetinin sadece zekâ ve ilim sahiplerine ayırmak istediğini açıklayarak başlamıştır: "*Geçen ay, ahlak ve "hayr, vicdan" esasları üzerine bina edilen hatalı farazalardan bahsederken herkesin ve bilhassa henüz gayri müstait dimağların bu gibi mesail-i aliye ile iştilal etmesini arzu etmediğim için biraz mübhem yazmak ve musahabemi yalnız zekâ ve tahsil ashabına hasretmek istemiştim*" (S.3, s.2). Baha Tevfik bu açıklamayla metnini okuyacak kişileri

sınırlandırmakta ve geçen ay yayımlanan yazısı hakkındaki yanlış anlaşılmayı düzeltmek istemektedir.

Mantık ile ilgili düşüncelerini keskin ifadelerle açıklayan yazar mantığın insanlar tarafından hafife alındığını, sadece bildikleri kadarını düşündüklerini ve yine mantığın düşünce yoluyla kavranabileceğini zannettiklerini iddia etmiş adeta onları eleştirerek bu kişilerin bir hayal içinde olduğunu dile getirmiştir: “*Mutlaka bildikleri kadar düşünebilen, daire-i malumat ve irfanları dâhilinde muhakemat ve tefekkürata muktedir olan insanlar, bu zavallı mahlukat öyle garip bir hassa-i enaniyete malikdirler ki, mutlaka düşünerek hakikatı keşfedebileceklerini zannederler. Halbuki bu hayaldir, beyhudedir, boştur*” (S.3, s.4). Bu sözlerle Baha Tevfik düşüncesinin ötesinde mantık kavramını açıklamayı yeğlemiş, bilme ve düşünme kavramlarının okuyucu tarafından dikkate alınmadığı hakkında serzenişte bulunmuştur.

Dergide yer alan edebiyatla ilgili dikkat çeken yazılardan biri de Şahabettin Süleyman’a ait, “Tiyatro” üst başlığı altında verilen “Tenkîdât-ı Temaşa” adlı yazıdır. Yazıda tiyatronun sahnelenme amacı hakkında bilgiler veren Şahabettin Süleyman tiyatronun sadece halkın yoksul, acı veya ıstıraplı hâllerini değil ihtiyaçlarına karşılık gelen yanlarının sergilenmesi gerektiğinden bahsetmiş ve buna seyircinin tiyatrodan beklentilerini ekleyerek tavsiyelerde bulunmuştur: “*Biz, tiyatroya ancak ihtiyaç ve zevkimizi temin maksadıyla gideriz*” (S.3, s.20). Buna göre insanlar kendi ihtiyaçları, zevkleri, endişeleri ve merakları doğrultusunda tiyatroya gitmektedir.

Yazara göre tiyatrodaki en önemli unsur merak unsurudur ve yazıda merak unsuru oyunun birçok kez izlenmesine ve seyircide bıraktığı psikolojik etkilerin açığa çıkmasına sebep olacaktır: “*Piyescinin kalemi ucunda bizi ihtimallerden ihtimallere sevk eden bir neticeyi bekleriz, demek ki piyeslerin esasında bize merak ve tecessüs veren bir sanat bir hile-i sanatta bulunmalıdır*” (S.3, s.23) şeklinde verilen alıntıda, tiyatronun seyrini değiştiren ögenin halka ulaştırdığı merak unsuruyla doğru orantılı olduğu belirtilmiştir.

Derginin birinci sayısında Rauf Yekta’ya ait olan iki adet yazı bulunmaktadır. Bunlardan ilki Musiki üst başlığı altında verilen “Tarihî Musiki” adlı yazıdır. Çeşitli gazete ve dergilerde musikin her dalında yazıları bulunan Rauf Yekta, bu yazısında “Alafranga Musiki” alt başlığından yola çıkarak Batı edebiyatındaki musikiyi

açıklamıştır. “*Malumdur ki akvam-ı kadimeden mısralar, İbraniler nezdinde musikiye pek ziyade hürmət ve muhabbet beslemekte idi. Mamañih Garp musikisinin menşeyini bulmak için kadim Yunaniler zamanına kadar gitmek lazımdır*” (S.1, s.8) diyere alafranga musikinın tarihine değinmiştir.

Musiki yazılarında ses özelliklerine ve makamlara dikkat çeken Rauf Yekta, bu yazısında Batı musikisinde “majör ve minör” namını verdiği iki makamın üzerinde durmuştur. “*Malumdur ki bu iki makamın mastarlarından ‘yarım ses’ler aynı mevki işgal etmezler. Misal (do majör) mastarında yarım ses mastarın üçüncü ile dördüncü (mi-fa) yedinci ile sekizinci (si-do) nağmeleri arasında bulunduğu hâlde faraza (la-minör) mastarında ikinci ile üçüncü (si-do) ve beşinci ile altıncı (si-fa) nağmeleri beyinde bulunmaktadır*” (S.1, s.8). Bu açıklamada seslerin hangi nağmeler arasında bulunduğu okuyucuya detaylı olarak açıklanmıştır.

Rauf Yekta’ya ait olan ikinci yazı derginin birinci sayısında “Tenkidat-ı Musiki” başlığıyla yer alır. Yazar *Hâle*’nin üç nüshasında bu tarz yazılar bulunacağını dile getirerek tenkit nedir ve şartı ne demektir gibi sorular üzerinden tenkitin manasını açıklar: “*Evvela şurasını lüzum görüyoruz ki: ‘tenkit’in manası- nasılsa birçok kimselerin zannı gibi- bir eseri çürütmek, batırmak, o eserin sahibini teşhil etmek değildir. Bilakis tenkit, bir eserin neresinde ne gibi bir mahzen ve meziyet olduğunu göstermekler beraber aynı zamanda neresinin dahi –eğer var ise- ne yolda nevakis ve hatta havi bulunduğunu bi-tarafhane izah etmektir*” (S.1, s.17). Rauf Yekta tenkit yazılarında objektifliğin sınırında kalarak hakarete varmayan bir eleştirel dil ile muhatap veya eserlerin inceleneceğini dile getirmiştir.

Cevdet Maşuk’a ait metin derginin üçüncü sayısında yer alır. “Tetkikât ve Tenkidât-ı Edebiye: Osmsnlı Edebiyat-ı Hâzıra” adlı metinde Tanzimat’tan o güne kadar genel bir yorumlama yapılarak *Hâle*’nin yazar kadrosu içinde yer alan “Ömer Seyfettin, Baha Tevfik, Sadi Bey, Refik” gibi isimlerin çok kısa özgeçmişleri hakkında bilgiler verilir: “*Baha Tevfik Hâle’nin en esaslı muharriridir. Mekteb-i Mülkiye mezunlarından. Çocukluğundan belli bütün ömrünü tetkikat-ı ciddiye ile geçirmiştir. Mamañih fikren mevki büyüktür*” (S.3,s.6). Yazar kadrosunda yer alan şair ve yazarların, yaşamı hakkında birkaç bilgi ile tanıtılması okuyucunun ve gelecekte bu kişiler hakkında yapılacak biyografi çalışmalarında kaynak olarak kullanılması açısından önem arz etmektedir.

Yazının sonuna doğru Cevdet Maşuk'un Fecr-i Âtî topluluğu hakkında yaptığı yorum dikkat çekmektedir: “*Fecr-i Âtî cemiyeti erkânından birçokları da verilenin şâkirt marifeti olmak hevesiyle sembolizm buhranı içinde kıvranyorlar*” (S.3, s.5). Bu yorumun topluluğa yapılan ilk eleştiri olduğu tahmin edilmektedir.

Musavver Hâle'nin fen bilimlerine ait tek yazısı Fenni başlığı altında verilen “Tezelzülât-ı Arziyye'nin Kabl'el-vukû Keşfi” adlı yazıdır. Üsküdar İdadisi Hükümet Muallimi Tevfik Bey'e ait olan bu yazıda insanların bugünkü refah ve saadetlerinin keşifler sayesinde olduğundan bahsedilmiş ve yer sarsıntısının tespiti için keşif ve çarelerinin sürdüğü bilgisi verilmiştir. “*İnsanlar bugünkü refah ve saadetlerini keşfiyat ve ihtirat-ı faniye borçludurlar. Çünkü ancak fen sayesinde nice musibetlerin, tehlikelerin çare-i defî ve tahkiki bulunmuş ve yüz binlerce hayatın terfiye ve idamesi temin edilmiştir*” (S.1, s.31). Yer sarsıntısının önceden tespiti konusunda atılan adımların teşvik edici nitelikte olduğundan söz edilmiştir.

2.2.2. Söyleşi

Musavver Hâle dergisinde söyleşi türüne ait dört adet yazı bulunmaktadır. Yazılardan ilki Mehmet Rauf'a, ikincisi Ercüment Ekrem'e, üçüncüsü Faik Sabri'ye ait olmakla birlikte son yazının yazarı ise belli değildir. Konularını edebiyat ve musikiden alan yazılar derginin birinci, ikinci ve üçüncü sayılarında yer almaktadır. Bahsi geçen yazıların dağılımı aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.6. Söyleşi Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Şairlerin Aşkı	Mehmet Rauf	Edebiyat	1	3-5	1
Paris'ten Mektuplar	Faik Sabri	Edebiyat	2	26-28	1
Türkçe Opera	Belirtilmemiş	Musiki	3	8-10	1
Vatan Şarkısı ve Bestekârı	Ercüment Ekrem	Musiki	3	11	1
Toplam					4

Edebiyat ile ilgili yazı Mehmet Rauf'a ait derginin birinci sayısında yer alan “Şairlerin Aşkı” adlı yazıdır. Ünlü şairlerin ve bestekârların nasıl âşık oldukları ve bu aşkları eserlerinde nasıl işlediklerine dair araştırma ve örneklerle anlatılır. “*Demek şairleri anlayabilmek o şairlerin nasıl bir nüfuz altında yazıldığını takdir edebilmek bilhassa hayat-ı âşıkanelerini tahlil edebilmeye mütevakkıftır. Kimi sevmiş ve nasıl*

sevmiş, hayat âşıkaneşi nasıl edvar geçirmiş ve bu edvarın eserlerinde ne gibi tesiri görülebilir, buralarını tetkik etmek lazım gelir” (S.1, s.3). Bu tarz çalışmalar bahsi geçen yazarın eserini üretmedeki ne gibi engellerle karşılaştığının anlaşılması yönünden dikkate değerdir. Elbetteki bir eserin nasıl vücuda geldiğini bilmek okuyucunun eser ve yazar bütünlüğünü kurması açısından önem arz eder.

Yazar ünlü Fransız yazarı Honoré de Balzac’ın, Madame Bovary’e olan aşkını örnek olarak vermiştir. Balzac’ın hemşiresiyle olan muhabbeti dikkat çeker: *“Ve işleri arasında Balzac: Hemşiresine seri ziyaretleri çok severdi. Ve orada yazdığı eserlerle meşgul olur yahut tatlı bir bahse girerlerdi. Gece çalışmaları kendini çok yorduğu yahut yâre sakındıkları çok endişe ettiği zaman yüzü muteber, gözleri melul, güç sürüklenerek hemşiresine şayan ederdi”* (S.1, s.4). Burada Balzac’ın günlük hayatından izlerin ayrıntılı şekilde yer verilmesi onun kişiliği hakkında tahminde bulunulmasına olanak tanımıştır.

Dergide edebiyat ile ilgili ikinci yazı derginin ikinci sayısında bulunan Faik Sabri’ye ait “Paris’ten Mektuplar” başlıklı yazıdır. Yazar *Hâle*’nin birinci sayısında yer alan Baha Tefvîk Bey’in dönemi basın yayın hayatı hakkında aktardığı düşüncelerine katılmadığını belirterek başlar. Dönemin sanatkârlarının hak ettikleri değeri görmediğinden bahseden yazar *“Bizimde kendimize mahsus bir sanatımız, mesleğimiz, bir musikimiz, bir tiyatromuz olduğu hâlde bunların ıslah-ı çarelerinde çalışmıyorlar”* (S.2, s.27) diyerek mevcut durumdan yakını. Ardından Adolphe Thalasso ile çalışan Faik Sabri bu arkadaşıyla yaptığı bir konuşmayı örnek vererek kendisine neden Türkiye’deki müzeler hakkında eser yazmak yerine tam anlamıyla vakıf olmadığı Yunanistan üzerine bir eser yazmak istediğini sorar.

Musiki ile ilgili karşımıza çıkan bu türdeki ilk örnek derginin üçüncü sayısında yer alır. Bir Heveskâr imzası düşülerek kaleme alınan yazı “Musahabe-i Musikiye: Türkçe Opera” başlığını taşımaktadır. Batı musikisi ile geleneksel Türk musikisinin karşılaştırıldığı yazıda Hamid Senih imzalı şu satırlar nakledilir:

“Bir vals yahut bir operada bulununuz, sonra o musikiyi, alafranga musikiyi bizim eski elbiseli, yeni nimetimizle mukayese ediniz, ne bulacaksınız? O musiki bir öksürük ki, bir ahı bir mülakatı, bir münazaayı hatta müşafahayı izah ediyor, bütün hissiyat-ı beşeriye ye tercüman oluyor. Ya bizim ki? Hem niçin bizden büyük büyük manzumeler bestelemiyoruz, operatlar yapmıyoruz? Çünkü: Musikimiz müsait değil.

Musikimizden yeniyi kaldıralım salih aver husule getirebilecek bir tarz arayalım” (S.3, s.8).

Yazının sonunda Aydın vilayeti muhit memurlarından Ferit Süleyman Bey’e ait olan güfteye yer verilerek ve yeni bir tarzda tertip edilebilmesi hususuna dikkat çekilmiştir.

“Yok mudur ihtiyacı vamak.

Şemse?

Bense,

Bak bütün gençliğim aşkın,

İhtiyacıyla isterim olmak...

Fakat neden emelin,

Aşkın

Bir tutar sevmeyi sevmekle?

Ne bulursun bu kalbi üzmele? (S.3, s.9).

Musikiye ait son yazı da derginin üçüncü sayısında yer alır. Ercüment Ekrem Bey’e ait olan yazı “Vatan Şarkısı ve Bestekârı” başlığını taşımaktadır. Yazıya “marş” ve “hyme national” arasındaki farklara dikkat çekilerek başlanır. Her milletin millî şarkılarının olduğu Fransızcada buna hyme national denildiği ve marş ile karıştırılmaması gerektiği üzerinde durulur: “*Bu şarkılar ağır çalınır, tertip edilir. Dinlediği vakit tesir eder, güftesi bestesi gibi alidir. Hissiyat ve vataniyyeyi tahrik eder. Bunlara hürmet edilir*” (S.3, s.12). Burada bahsi geçen iki şarkının farkına yer verilerek kişinin hislerini etkilediği dile getirilir. Ercüment Ekrem, yazısında ilahi ve hyme’nin benzerliklerine de dikkat çeker. Güftesi Recaizade Mahmut Ekrem’e, bestesi Faurani’ye ait olan “Vatan Şarkısı”nın hyme özellikleri taşıdığından bahseder: “*Bugün altı yüz senelik Osmanlı milletinin şanına cidden layık bir şarkı, bir ilahi yapılmıştır ki meclis-i millîyemizce derdest-i tasdiktir*” (S.3, s.12). İncelemeye tabi tutulan söyleşi yazılarında şairlerin hayatlarına dair kısa bilgiler ve alıntılar yapılması, aynı zamanda dil ve üslup açısından anlaşılır nitelikte olması dikkat çekmektedir.

2.2.3. Deneme

Musavver Hâle dergisinde deneme türüne ait iki adet metin bulunmaktadır. Bu tür derginin birinci ve ikinci sayılarında karşımıza çıkar. Her iki metinde derginin sorumlu müdürü Cevdet Maşuk'a aittir. Tiyatro ile ilgili düşünceleri konu edinen metinlerde Cevdet Maşuk'un düşünceleri dönemin tiyatro bilgisi açısından önem arz etmektedir. Ciddi eleştirilerin de yapıldığı bu türde yazarın okuyucuyu etkileme yönü ağır basmaktadır. Deneme yazıları öğretme ve haber verme özelliğinin yanında bilgi verici bir yapıya bürünmüştür. Türk yazarlarına tiyatro hakkında rehberlik etme rolü üstlendiği de söylenebilir.

Tablo 2.7. Deneme Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Piyeslerde Mevzu	Cevdet Maşuk	Tiyatro	1	20-24	1
Piyeslerde Üslup	Cevdet Maşuk	Tiyatro	2	16-17	1
Toplam					2

Derginin birinci sayısında yer alan ilk metin Cevdet Maşuk'a ait Tiyatro üst başlığı altında verilen "Piyeslerde Mevzu" adını taşımaktadır. Tiyatronun başlangıcında din ile ilgili konulara yer verildiğinden oruç, milat, tarih gibi kavramların on dördüncü yüzyıla kadar devam ettiğinden ve bundan sonra beşerin ahvalinin uzun manzumelerle tasvir edildiğinden bahsedilir: "*Komedyalar da ise ahlakiyata, hayvan taklitlerine, palyaçoluğa dair mevzular intihap edilirdi. Bunlardan bilhassa ahlaki mevzular modası yakın zamana kadar devam ederdi*" (S.1, s.20).

Tiyatroyu bir sanat olarak kabul eden yazar onun tarzı, muhtevası hakkında geniş bilgilere yer vererek Batı tiyatrosuna da değinir. On sekizinci yüzyıla kadar tiyatronun genel gelişimi hakkında bilgiler sunarak muhtevası hakkında şöyle söyler: "*Bugün tiyatroda bilaistisna her şeyden bahsolunur. Her şey tiyatro mevzu olabilir. Artık tiyatroya müteallik eserde eskisi gibi ahlaki mevzularda aranmaz. Çünkü zamanımızda tiyatrodan bir netice-i ahlakiye beklemek modası geçmiştir. Bugün tiyatroda aranılan meziyet-i esasiye bir tabiat sanatkârıdır. Mevzu ne olursa olsun*" (S.1, s.24). Burada tiyatroda her türlü konunun işlendiği, artık tiyatrodan "ahlaki" bir beklenti içerisinde olmadığı aktarılmıştır. Konu ne olursa olsun "sana" ön plandadır.

Cevdet Maşuk'a ait bir diğer metin derginin ikinci sayısında yer almaktadır. "Tiyatro" üst başlığı altında verilen metin "Piyeslerde Üslup" adını taşımaktadır. On

altıncı asra kadar piyeslerin üslubundan şöyle bahsedilir: “Aktör yoktu, münadiler çıkar şehri dolaşarak temsil ve erinesi kararlaştırılan faciadan bir rol ifa etmek isteyen müracaat etmesini teklif ederdi. Bazen yüzlerce rol tertip olunurdu. Tiyatrolar büyük meydanlarda oynanır, hisarda etraftan seyredilerdi. Bittabi böyle bir zamanda piyeslerin üslupları en iptidai tarzda bulunuyordu” (S.2, s.16). Bundan sonra piyeslerde üslubun değişmeye başladığı birkaç komedi eseriyle Fransa üslubunun dâhil olduğu belirtilir.

Metnin sonuna doğru üslubun adi ve soğuk bir tarz olduğundan bahseden yazar onun kalıcı olmayacağını aşikâr olduğundan söz etmiştir. Namık Kemal’in, Abdülhak Hamit’in, Rauf Yekta’nın üslubunu beğenmeyen Cevdet Maşuk, Şahabettin Süleyman’ın edebi üslubundan ve Hüseyin Suat Yalçın’ın “Kirli Çamaşırlar” adlı piyesinin üslubundan “Şahabettin Süleyman; zengin ve tatlı üslubuyla piyes muharrirlerimiz arasında yüksek mevki ihrazına muvaffak olmuştur. En son eseri edebi olan Kirli Çamaşırlar’ın üslûbuna gelince, o mükemmel tarz-ı beyân tarih-i temaşamızın sahaif-i hiçbirinde ilelebet parlayacak bir nişane-i kıymetdar bırakmış” (S.2, s.16-17) övgüyle bahsetmiştir.

Bu bağlamda, incelenen metinler dil ve üslup açısından değerlendirildiğinde Arapça-Farsça kelimelerin ağırlıklı olduğu, bu sebeple metinlerin kolay anlaşılacağı söylenebilir.

2.2.4. Tenkit/Eleştiri

Dergide tenkit/eleştiri türüne ait iki adet metin olduğunu görürüz. Bunlar derginin birinci ve ikinci sayısında yer alır. Bu tür, derginin muhtevasını oluşturan tiyatro ve edebiyat ile ilgili düşünceleri konu edinmesi bakımından önem arz etmektedir. Dergide yazılarıyla dikkat çeken Baha Tevfik eleştirilerini, incelemesini yaptığımız derginin iki temel ögesi olan “edebiyat” ve “tiyatro” alanında sürdürmüştür.

Edebiyat alanında yaptığı eleştiride dönemin basın yayın hayatı hakkında ciddi bilgilendirmeler yapan yazar, halk ve yazar ikilemine de değinir. Eleştirilerini yönelttiği bir diğer alan tiyatrodaki daha çok metin odaklı bir eleştiri çerçevesinde kişiye yönelir.

Tablo 2.8. Tenkit Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Edebiyatımız	Baha Tevfik	Edebiyat	1	25-26	1
Celâleddin Harzemşâh	Baha Tevfik	Tiyatro	2	30-32	1
Toplam					2

Derginin birinci sayısında yer alan “Musahabe-i Edebiye” üst başlığı altında verilen “Edebiyatımız” adlı metin Baha Tevfik’e aittir. Dergide felsefe ve sosyoloji ağırlıklı metinleriyle dikkat çeken yazar bu metinde *Hâle* dergisinin yayınlandığı dönemde basın yayın hayatı hakkında önemli bilgiler aktarmaktadır:

“Âlem-i matbuatta, para kazanmak sevdâyı masumanesiyle sarf-ı mesai edenlere pek fena tesir etti. Siyasi gazetelerin bile kendilerini geçindirmekten aciz kaldıkları böyle bir muhitde resail-i ilmiye ve edebiye tesis etmek kadar, çocukluk ve zavallılık olamaz. Takriben bir seneden beri memleketimizde ne kadar risale neşrolundu, ne büyük fedakârlıklar yapıldı. Bunların hepsi devam edememek ve unutulmamak için değil mi? İşte Âşiyân, işte Musavver Muhît, işte Resimli Roman. İşte Devr-i Cedit, İstişare, Meram, zavallı Demet, işte Şiir ve Tefekkür, hatta işte Mehâsin... Şüphesiz herkes bir şey düşünür, bu mütemadi sukutlara, risail-i ilmiyye ve edebiyenin bu üful-i müseleline, tahmini ve hayali birçok sebepler farz olunur. Fakat ben eminim ki onların sahipleri, onların zarar-ı dideleri bile bu hususta doğru ve bîtaraf düşünmüyorlar” (S.1, s.25-26). Dönemin edebî eserlere yönelik ilgi ve alakasından bahsedilen bu yazıda basın yayın organları hakkında genel bir değerlendirmeye yer verilmiştir.

Dönemin kapanmış birçok dergi ve gazete müdürlerinin adeta ağız birliği yaparak “halk okumuyor, okumaktan lezzet almıyor” sözlerine katılmayan Baha Tevfik sorunu şair ve yazarların kendilerinde aramaları gerektiğine dikkat çekerek çalışmadan, geceleri sabahlara kadar göz nuru dökmeden nitelikli eser verilemeyeceği kanısındadır. Yeni bir edebî topluluk kurmak lazım geldiğini dile getiren yazar beş sene önceki eserleri antika olarak nitelendirir: “*Eğer hakiki bir devr-i cedit küşat etmek istiyorsak maziye unutmamızdır. Bizce, hatta beş sene evvelki eserleriyle ancak müzelere konulabilen birer antika adedilmelidir*” (S.1, s.25) şeklinde düşüncesini aktarır.

Metnin sonunda yazar, edebiyatı “süs, hayal ve hislerin oyuncağı” olarak tanımlar ve edebiyatta mutlaka ahlaki bir gaye aranması gerektiğini savunan muharriri “*Onu evvelce kalbiyle mahallelerindeki komşu kızına âşık olmuş on sekiz yaşında bir çocuk kadar saf ve ahmak bularak acıdım*” (S.1, s.27) sözleriyle eleştirir.

Metinde yer alan diğer bir düşünceye göre Baha Tevfik edebiyatla uğraşmanın, nitelikli yazı yazmanın kuralını belirler. Buna göre “*Hakikat-i hayatı anlamamış, mükemmel bir fizyoloji ve psikoloji dersi almamış, hatta yaşamamış, tecrübe görmemiş, ulûm-ı içtima’ının nazari ve ameli en ince nokatına kadar nüfuz etmemiş olanlar, asla yazı yazmamalıdır*”. Bu açıdan, Baha Tevfik’in psikoloji ve fizyolojiye verdiği önemi burada daha baskın şekilde hissetmekteyiz.

Baha Tevfik’e ait olan bir diğer metin derginin ikinci sayısında bulunan Tiyatro Tenkidi üst başlığı altında verilen “*Celâleddin Harzemşah*” adlı metindir. Baha Tevfik yazısına “*İşte bir piyes ki, yine Kemal’in, o hürriyet ve serbesti şair-i layemutunun dimağ-ı barika-zadından çıkıyor. Bir piyes ki, tıpkı Vatan gibi, Gülnihal gibi kari ve temaşagerini azamet-i üslubuna, elvah-ı mafevkat-tabia ve hayalisine meftun ve mütehayyir bırakıyor*” (S.2, s.30) sözleriyle başlar.

Yazarın bu sözlerinden hareketle metnin oyun hakkında olacağı sezilse de ilerleyen kısımlarda Namık Kemal’in şahsına yönelik eleştirileri kapsadığı görülmektedir. Namık Kemal’i bir yenilikçi, bir lisan saflaştırıcısı, yeni bir şair olarak nitelendiren yazar onu bir yazar olarak kabul etmez ve eleştirisini “*Keaâl hiçbir vakit bir dâhi, nafiz ve müdekkik bir muharrir olamadı. Onun yazıları, ne bir tetkik-i hayat, ne de bir melabe-i his ve hayâldir*” (S.2, s.30) şeklinde bitirir.

Metnin sonlarında doğru oyunun konusu hakkında bilgi verilerek “*Harzemşah, bir piyes. 476’dan 609 sene-i hicriyesin kadar yüz otuz üç sene imtidâd eden ve dokuz padişaha malik olan Al-i Nuştekin hükûmetinin en son hükümdarı olan Celâleddin Harzemşah’ın hayat ve muhârebâtına ait bir vaka-i tarihiyedir*” (S.2, s.30-31) metin sonlandırılır.

Musavver Hâle dergisinde tenkit/eleştiri türü olarak kabul edeceğimiz farklı yazılar da bulunmaktadır. Ancak tespit edilen yazıların türleri farklı olduğu için burada yer verilmemiş, ilerleyen kısımda o tür altında incelenerek örneklerle üzerinde durulmuştur.

2.2.5. Biyografi

Dergide biyografi türünde beş adet metin bulunmaktadır. İlk metin birinci sayıda, ikinci metin ikinci sayıda ve kalan üç metin ise derginin son sayısında yer almaktadır. Birinci metin meşhur musiki sanatçısı, ikinci metin dönemin önemli üç şair ve yazarı, son üç metinde tiyatro sanatçıları hakkında bilgi vermektedir. Aşağıdaki tabloda metinler hakkında bilgiler mevcuttur:

Tablo 2.9. Biyografi Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Zekâî Dede	Rauf Yekta	Musiki	1	14-15	1
Muharrirler Yek Diğeri Hakkında Ne Diyor?	Nemil Fakih	Şair/Yazar	2	5-7	1
Féraudy	Belirtilmemiş	Şair/Yazar	2	7	1
Burhaneddin Bey ve Kumpanyası	Belirtilmemiş	Tiyatro Sanatçısı	3	23-26	1
George Sand	Belirtilmemiş	Şair/Yazar	3	26-29	1
Toplam					5

Derginin birinci sayısında bulunan “Terâcim-i Ahval: Zekâî Dede” başlıklı yazı bu türde karşımıza çıkan ilk metindir. Biyografi metnini yazan Rauf Yekta *Hâle*’de her sayıda mümkün olduğunca bir musiki sanatçısının hayatının ve ona ait bir eserin en güzel parçasının notası verileceği, hatta mümkün olduğu sürece sanatkârın resminin de verileceği notunu düşerek Zekâî Dede’nin hayatını aktarır.

Metinden öğrendiğimiz kadarıyla Zekâî Efendi, 1240 senesinde Eyüp civarında dünyaya gelir, babası mahalle Hafız Süleyman Hikmet Efendi’dir. Zekâî Efendi henüz yedi sekiz yaşlarında amcası Hafız İbrahim Efendi’nin öğretmen olduğu ilkokula başlar. Okuldaki derslerini başarıyla vermesinin ardından 1259 senesinde amcasından hafızlık şerefine nail olur. Zekâî Efendi musikiyle uğraşmayı kalbî olarak hayal etmiş ve Eyyubi Mehmet Bey ile tanıştıktan sonra bu yolda ilerlemiş ufak tefek şarkılar, ilahiler bestelemeye başlamıştır. Zekâî Efendi hakkında detaylı bilgiye yer vermeyen yazar metni yarım bırakarak “devamı var” notunu düşer, fakat derginin diğer sayılarında devam eden bir hayat hikâyesi bulunmamaktadır.

Dergide yer alan ikinci biyografi metni, ikinci sayıdaki “Muharrirler Yek Diğeri Hakkında Ne diyor?” başlıklı yazıdır. Nemil Fakih imzalı bu yazıda sırasıyla

François Coppée, Guy De Maupassant, Gustave Flaubert gibi dönemin önemli yazarları ve eserleri hakkında bilgi verilir.

François Coppée 1832 on ikinci gününde Paris'te doğar fakat Fransa edebiyatı ve akademi üyeleri arasındadır. Çocukluğunda zayıf ve hastalıklı olduğu için okula devam edemez ve harbiye nezaretine risalet memuru olarak atanır. Boş vakitlerini manzumeler ve tiyatrolar yazmakla geçirir. İlk eseri *Reliquaire* ile büyük bir çıkış yapar bunu takiben *Passant* ünvanlı oyununu oynayarak şöhret ve itibar kazanır. Yazar, François Coppée'nin tasvirleri hakkında şu notları düşer: “*Bir mısradan diğerine geçerken, bir yoldan diğer bir yola çıkan siyah gibi bütün evleri, bahçeleri, halkı hepsini görürsünüz. Onun tasvirleri tabiata göre değil, kendi tabiatına göredir. O, işitilmemiş hisleri avlamak için ne bir takım yeni şairler gibi damağını bir eseriyle doldurur, ne de Fransızca şiir söyleyebilmek için senelerce lisanı tahsil ile uğraşan ecnebler gibi uzun müddet estetik kaidelerini halletmeye çalışıyordu*” (S.2, s.5). Yazının sonlarında 1908 senesi içerisinde vefat ettiği bilgisi verilir.

Guy De Maupassant başlıklı yazıda hayat hikâyesinden çok eserleri hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Otuz yaşına kadar pek tanınmadığı bundan iki sene sonra halk tarafından ilgi duyulduğu söylenir. Onun roman ve hikâyelerinin fevkalade derecesinde olduğu ve yazılarının konularını tasnif etmenin kolay olduğu dile getirilir. Yazar eserlerinin içeriklerini sırasıyla “köylü hikâyeleri, savaş konuları, hayali ve süslü konular” olmak üzere üçe böler. Yazının sonunda vefatından sonra bile onun yerine başkasını koyma fikrini kimsenin düşünmediği notu düşülür.

Yazıda hayatı hakkında bilgi verilen son şahsiyet Gustave Flaubert olur. Onun büyük babası küçük bir baytar, babası ise büyük bir doktordur. Babasının burjuva sınıfına dâhil olduğunu söyleyen yazar annesinin aile üyeleri arasında gemici, kâşif gibi şahsiyetler bulunduğunu aktarır. Hayatı trajik olaylarla süslenen Gustave Flaubert “*Gençliğinde seyahat diye çıldırması ve bütün bir müddet-i ömründe gezgin bir hayat yaşamak, kaplan avlarına çıkmak, memleket keşfetmek hayalini kurmuştur. Mektupları ve bazı romanları buna şahitlik eder*” (S.2, s.7). Son paragrafta onun annesi gibi sinirli bir karakteri olduğu, çocukken karanlıktan korktuğu, bir şey okurken yorulduğu ve gençliğinde saçlarının döküldüğü bilgisi verilerek yazı yarım bırakılmıştır.

Derginin ikinci sayısında yer alan biyografi metni “Féraudy” başlıklı yazıdır. Yazarı belli olmayan bu yazının komedi oyuncusu olan Féraudy hakkında olduğu ve birkaç oyunda sahne aldığı bilgisi dışında pek fazla bilgi yer almamıştır.

Dördüncü biyografi derginin son sayısında yer alır. “Memleketimizde Sanat-ı Temâşa: Burhaneddin Bey ve Kumpanyası” başlıklı yazının yazarı bilinmemektedir. Burhaneddin Bey, bizdeki tiyatro sanatımızın gelişmesi açısından umut bağlanan önemli aktörlerden biridir. Avrupa’da tiyatro eğitimi alan Burhaneddin Bey, Türkiye’ye döndüğünde Meşrutiyet’in ilk yıllarına öncülük yapmış, çeşitli tiyatro toplulukları kurmuş ve bu dönemde en çok sözü edilen sanatçı olmayı başarmıştır.

Yazıda dönemin önemli tiyatro sanatçısı Burhaneddin Bey ve Suzan Hanım hakkında bilgiler mevcuttur. *Tasvir-i Sebat* yahut *Nesibe* oyunun yazarı olan Yusuf Neyyir Bey’in oğlu Burhaneddin Bey henüz iki yaşındayken babasını kaybeder, çocukluğu türlü yaramazlıklarla geçerken okul hayatının da başarılı gitmeği hatta çok tembel bir öğrenci olduğu söylenir. Bu tembellikle ancak lise ikinci sınıfa kadar yükselen Burhaneddin Bey, o sırada İngiliz Dilber’e âşık olur, bu durum derslerini daha çok etkiler ve okuldan kovulma derecesine kadar gelir. O sırada ruhunda başka bir his uyanır, oyuncu olma arzusu onu zihnini ziyadesiyle meşgul eder. Oyuncu olma fikriyle babasından kalan arsaları satıp Mısır’a giderek orada Fransız Kumpanyasında ilk kazancı üç yüz lirayı kazanır. Burhaneddin Bey’in İstanbul’da Tepebaşındaki oyunda ve diğer oyunlarda yaptığı hasılatlardan bahsedilerek yazı sonlandırılır.

Hayatı hakkında bilgi verilen bir diğer isim Suzan Hanım’dır. Asıl adı Mary Âl Yenak’tır. Yirmi dört yaşında kumpanyaya katılınca takma ad olarak ona Suzan adı verilir. Osmanlıca’yı güzel okur fakat yazamaz. Memleketimizde ilk defa manzum piyes oynamıştır. Suzan Hanım dışında önemli üç kadın oyuncudan daha bahsedilir. Bunlardan birincisi Arşa Luis Hanım’dır. Henüz on beş yaşında olan bu kızcağız İstanbulludur, Türkçe okur ve yazar komedilerle ilgilenir.

Antevân Hanım’ın ise Rum olduğu bilinir yirmi yedi yaşındadır ve komedi oyunlarında rol alır. Yazının sonunda Hüsnü Şadi Bey ve Hüsnü Cevat Bey gibi isimlerin kumpanyada yer alan erkek sanatçılar olduğu bilgisi verilir. Hayatları hakkında detaylı bilgi mevcut değildir.

Son sayıda yer alan bir diğer biyografi yazısı “Teracim-i Ahval: George Sand” başlıklı yazıdır. Edebiyatta George Sand lakabını alan Lucie Aurore Dupin 1804

Paris doğumludur. Eski ve zengin bir aileye mensup olduğu bilinir. Babasını hiç görmemiş annesi ve büyükannesi tarafından büyütülmüştür.

On dört yaşına gelince daha iyi bir eğitim alması için annesi tarafından İngiliz Manastırına gönderilir. Eserlerini nasıl yazdığı hakkında “*Senede vasıta olarak iki roman, birkaç küçük hikâye, birkaç makale yazıyor ve sonra romanlardan bir kısmını da piyese tahvil ediyordu. Her gün yedi saat yazardı. Bir romanı gece yarısı bitirir ve onu risaleye göndermek üzere katladıktan sonra bir ikincisine başlardı*” (S.3, s.26) bilgisi verilir. İtalya, İsviçre ve İspanya gibi şehirlere seyahatte bulunur. 1876’da yazdığı romanı yarım bırakarak yetmiş üç yaşında hayata gözlerini yumar.

Biyografi yazılarında dil ve üslup son derece sade ve anlaşılır şekildedir. Derginin muhtevasının çeşitlilik göstermesi bakımından özellikle tiyatro alanında önemli şahsiyetlerin hayat hikâyelerinin bilinmesi ve sahne fotoğraflarının gösterilmesi dönem sanatçıları hakkında bilgi edinmemizi sağlamıştır.

2.2.6. Mektup

Dergide mektup türünde yazılmış tek metin bulunmaktadır. Üçüncü sayıda yer alan manzum mektup, “Maziden Atıye” üst başlığı altında verilen “Kable’l İnkılab Söylenmiş Şiirler” başlığını taşır. Yazarı Mehmet Galip Beydir. II. Abdülhamit ve dönemini eleştiren sansürsüz yayın örneği olması bakımından önem arz eden bu metinde Mehmet Galip Bey II. Abdülhamit’in halka karşı tavırlarını yansıtmaları bakımından dikkat çeker.

Meclisin 13 Şubat 1878’de kapanması üzerine bu tarihten itibaren 33 yıl boyunca II. Abdülhamit ülkede sıkıyönetimle baskı ve sansür uygulamış, muhalifleri uzak yerlere sürmüş, görevden almış veya mahkûm ettirmiştir. Sevinç Yıldız Meşrutiyet’in ilanından sonraki süreçte yaşananları şöyle özetler:

“Meşrutiyet’in ilk günlerinde Kanun-ı Esasi’nin kan dökülmeden, kolaylıkla yürürlüğe konulmasının verdiği sarhoşluk ve kargaşa hâkimdir. Bu dönemde başta İttihat ve Terakki üyeleri olmak üzere kimse, hürriyet kavramıyla özdeşleştirilen Meşrutiyet’in ilan edildiğine önceleri inanmamış, herkes tedbirli bir şekilde olacakları beklemiştir. Meşrutiyet’in ilanı kesinleşince insanlar yollara dökülmüş ve Meşrutiyet’in getirdiği hürriyeti büyük bir coşkuyla kutlamışlardır. Bu kutlamalardan

dolayı bir süre sonra, okullar tatil edilmiş, kalemlerdeki çalışmalar durdurulmuş, hatta hapishaneler genel afa boşaltılmıştır. Yaşananlar toplumda asayişin bozulmasına, bir kaosun oluşmasına sebep olmuştur” (2010: 6).

Halkın durumunu özetleyen metinde Mehmet Galip Bey’in mektubu kime gönderdiği hakkında yeterli bilgi mevcut değildir. Aşağıdaki tabloda metin hakkındaki bilgilere yer verilmiştir:

Tablo 2.10. Mektup Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Kable’l İnkılab Söylenmiş Şiirler	Mehmet Galip	Dönem Eleştirisi	3	7	1
Toplam					1

Mektubun başında yer alan açıklama şöyledir: “*Bu manzum mektup devri-i istibdada Anadolu askerine evza olunmak üzere tertip edilmiştir ki üslubundaki metanetine ve sehl-i mümtene kabilinde olan katiyet ve selâsetine mebni maaliftihar derç ettik*” (S.3, s.7). Mektup, istibdat devrinde memleketin durumunu, asker ve halkın içinde bulunduğu zor şartları okuyucuya haber vermesi açısından dikkat çekmektedir.

Halka haber verme veya uyarı niteliğinde kaleme alınan mektup “*Vatandaşlar dinleyiniz sözümlü*” (S.3, s.7) serzenişi ile başlar. Halkın geçmişini unutarak küçük bir engelde pes edişine olan isyanla birlikte, devletin padişahının vatan uğruna şehit düşen askerlerin yetim kalan çocuklarıyla eğlendiği, onların paralarını yediği ve halkın giderek yoksullaştığı dile getirilir:

*“Şehitlerin yetimleri dilenir
Abdülhamit bunlar ile eğlenir
Bunlara vermeğe para toplandı
Her tarafından çıkın çıkın yollandı
Sergiler açıldı yükün çoğaldı
Söyleyin bakalım nerede kaldı
Cümlesini yedi yuttu padişah
Yetimlerin hissesine düştü ah
Evimizi soydu yıldız çetesi”* (S.3, s.7).

Toplum eleştirisi açısından önemli olan bir diğer meselede din hocalarına olan güvensizliktir, mektupta buna da yer veren yazar aldandıklarını itiraf eder: “*Aldatırlar bizi cahil hocalar, bunak korkak ahmak miskin kocalar*” (S.3, s.7). Son

kısım da halka çağrı yapılarak düzene karşı çıkmak gerektiği dile getirilir: “*Vatandaşlar çektiğimiz yetişir, arslan gibi kükreyelim çikalım, esirliği temelinden yıkalım, Heyet-i Ayan Azasından*” (S.3, s.7). Dergide mektup türünde kaleme alınan bu metin de dil ve üslup bakımından incelendiğinde Arapça ve Farsça kelimeler bulunur fakat kelimelerin ayırt edilebilirliği metin içerisinde karışıklıkların oluşmasını engellemiştir.

2.2.7. Sanat Yazısı

Dergide bu türde yazılmış iki adet metin bulunmaktadır. Her iki metinde Baha Tevfik’e aittir. Dergi sanatçıları hakkında yapılan açıklamaları, tanıtları veya çeşitli kavramların açıklamalarıyla birlikte sunulduğu metinler çeşitlilik açısından önem arz etmektedir. Yazılar hakkındaki bilgiler aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.11. Sanat Yazısı Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Biraz Fizyonomi	Baha Tevfik	Tiyatro	1	6	1
Artistler Ne Kazanıyor?	Baha Tevfik	Edebiyat	2	21-23	1
Toplam					2

Derginin birinci sayısında yer alan ve Baha Tevfik’e ait metin “Fanteziye” üst başlığı altında verilen “Biraz Fizyonomi” adlı yazıdır. Bu yazıda tiyatro için önemli olduğunu düşündüğü “mimik” kavramı üzerinde durur. Yazar üç farklı mimik hareketi olduğunu açıklamıştır bunlar: “*Meyusiyyet... Meserret... ve Hayret*”dir (S.1, s.6).

Mimik hareketlerinin seyirciye aktarımının nasıl olması gerektiği hususundaki soru işaretlerini gidermek adına yazının sonunda karakalem ile çizilmiş insan yüzleri korku, hiddet, kin, sevinç ve takdir ifadeleri görsel olarak sunulmuş ve altında o görsele ait açıklamalar verilmiştir: “*Gözler mümkün olduğu kadar açılmış, kaşlar kalkmış ve yuvarlaklaşmıştır*” (S.1, s.6).

Baha Tevfik’e ait “İfşaat: Artistler Ne Kazanıyor?” başlıklı ikinci metin derginin ikinci sayısında yer alır. Ülkemizde güzel sanatlara ilginin az olduğundan bahseden yazar döneminde tiyatroların oynatacağı sanatçıları dahi güçlüklerle bulduklarına değinerek Avrupa oyuncularının aldıkları ücretle ülkemizdeki oyuncuların ücretlerini

karşılaştırır. “*Fakat zamanımızda artistlere pek müthiş paralar veriliyor. Bilhassa turne zamanlarında Sarah Bernhardt’ın almış olduğu ücret şayan-ı hayrettir, ilk turnesinde altı yüz bin frank elde etmiştir*” (S.2, s.21). Yazının sonunda çeşitli oyuncuların aldıkları ücret verilerek şimdilerde bu ücretlerin yarısı dâhil alınmadığı ve bu suretle ilginin azaldığı yorumu yapılır.

Dergide okurlara haber vermek adına “abonelere duyuru, ihtar” başlıkları altında verilen ve kime ait olduğu bilinmeyen kısa yazılarla karşılaşılır. Abonelere duyuru başlığı altında verilen yazıda “*İyi saadette olsunlar!! Bir perde Komedi, Muharriri: Baha Tevfik, Burhaneddin Bey Kumpanyası tarafından müte’âdi defalar mevki temaşaya konulan bu latif eser, yakında tefrika suretiyle karilerimize takdim edilecektir*” (S.3, s.32), bahsi geçen piyesin *Hâle* okuyucularına ilerleyen günlerde sunulacağına dair bir duyuru metni yer alır.

Duyuru niteliği taşıyan bir diğer metinde “*İhtar: Musavver Muhit ve Resimli Roman Mecmuaları Abonelerine. Sahib-i müdürünün Avrupa’ya azimeti münasebetiyle duçar-ı tatil olan (Musavver Muhit) ve (Resimli Roman) abonelerine bir kere Faik Sabri Bey ile ittihaz edilen karar mucibince (Musavver Hâle’ye gönderileceği ve şu suretle abonelerden eksik kalan cüz’ülerin itmam edileceğini ihtar eyleriz. İrsalata bir aya kadar başlanılacaktır*” (S.2, s.29) dergilerin abonelerine eksik kalan ücretlerinin geri gönderileceği duyurulmaktadır.

Dergide yer alan sanat yazıları okuyucuya haber verme, bir konu hakkında bilgilendirme veyahut yayımlanacak metinlerin duyurularının yapıldığı kısımlardır. Metinler dil ve üslup açısından incelendiğinde açık bir anlatım söz konusudur.

2.2.8. Röportaj

Röportaj türünde dergide tek metin bulunmaktadır. Dönemin önemli tiyatro sanatçısı Burhaneddin Bey’in sanatı hakkında birçok şairin görüşlerin sunduğu bir yazıdır. Bahsi geçen yazı derginin ilk sayısında bulunur. Dergide birçok türe yer verilmesi çeşitlilik açısından önem arz eder. Yazı hakkında elde edilen bilgiler aşağıdaki gibidir:

Tablo 2.12. Röportaj Metinlerinin Konularına Göre Dağılımı

Metin	Yazar	Konu	Sayı	Sayfa	Adet
Herkes Ne Diyor?	Belirtilmemiş	Tiyatro	1	31-32	1
Toplam					1

Yazı “Soruşturma: Herkes Ne Diyor?” başlığını taşımaktadır. Dönem sanatçılarının Burhaneddin Bey hakkında yaptıkları gözlemler sonucu verdikleri cevapları içerir. Mehmet Rauf, Şahabettin Süleyman, Baha Tevfik, Celal Sahir, Müfit Ratib, Tahsin Nahit, Refik Halid düşüncelerini paylaşan sanatkarlardır. Adı geçen sanatçıların bir kısmının II. Meşrutiyet döneminde Fecr-i Âtî topluluğu üyelerinden olduğu dikkat çekmektedir.

Bu topluluk kendilerini dönemin mevcut edebî anlayışından farklı göstermek istese de gerek tema, gerek dil bakımından farklılık yaratamamışlardır. Metnin röportaj olarak ele alınmasının sebebi birden fazla şair ve yazarın tek bir kişi hakkında yaptığı yorumlar neticesinde çıkan sanat anlayışlarıdır.

Eleştiriye tabi tutulan Burhaneddin Bey Yusuf Neyyir Bey’in oğludur. Tiyatroya küçüklüğünden beri ilgi duymuş Fransa’da Comédie Française oyuncularından Silvain ile karısı Louise Silvain yanında çıraklık yapmış, küçük rollere çıkmıştır. Avrupa’da tiyatro eğitimi alan Burhaneddin Bey, Türkiye’ye döndüğünde Meşrutiyet’in ilk yıllarına öncülük yapmış, çeşitli tiyatro toplulukları kurmuş ve bu dönemde dikkat çeken sanatçı olmayı başarmıştır (And, 1994: 92). Burhaneddin Bey döneminde bu kadar ilgi görmesine rağmen sahneye oyunları ezberlemeden çıkması ve sahnedeki performansları sebebiyle oldukça eleştirilmiştir.

Hakkında yapılan eleştiriler bunlarla da sınırlı kalmamış Abdülhak Hamit’in oyunlarını sahneleyen Burhaneddin Bey’in bir yönetmen olarak provaları bir düzen içinde yapmadığı, oyuncuların kendi aralarında tartışarak bir oyunun nasıl oynanacağına karar verdikleri, Burhaneddin Bey’in gösterim saatine kadar daha çok bilet satılan yerin yanında gezinmesi onun eleştirilerin odağı olmasına sebep olmuştur (1994: 94).

Tüm bu olumsuzluklardan hareketle *Hâle*’de yer alan sanatçıların Burhaneddin Bey’in sanatı hakkındaki görüşleri de bu yönde olmuştur. Eleştirilerine acımasızca yer veren ilk kişi Mehmet Rauf Bey olmuştur. Burhaneddin Bey hakkında söylemek

istediklerini sanki başka birine danışmış gibi göstererek onların bilgileriymiş gibi aktarmıştır. Burhaneddin Bey'in daha önce bir sanatı olduğunu ancak artık gözünde tıpkı sinemada kaybolan bir gölge gibi değerinin kalmadığını belirtmiş: *“Fakat şu ibretle ki Burhaneddin Bey'in mevcudiyet-i evveliyesi de adi bir sinematograf mevcudu gibi yalnız bir gölgeden ibaret imiş. Zaten gölge hakikate nazaran ne ise Burhaneddin Bey de sanata karşı odur”* (S.1, s.32) oldukça ağır şekilde eleştirmiştir.

Burhaneddin Bey'in sanatı hakkında görüş bildiren bir diğer kişi Celal Sahir Bey, onun cehâletin verdiği bir cesaretle oyunlarını sergilediğinden, yenilik ve ebedilikten yoksun eserlerinin halk tarafından bir beğeni değil alay konusu olduğundan söz etmiştir. Şahabettin Süleyman ise *“Onu gördüğüm zaman sanata acıdım, ahaliye acıdım ve hususiyle ona Burhaneddin Bey'e acıdım”*(s.32) diyerek olumsuz eleştirisini dile getirir.

Baha Tevfik bu isimde bir artist tanımadığını söyleyerek onun tiyatro sanatçısı olduğunu reddeder, Yakup Kadri ve Refik Halit biraz daha ılımlı yaklaşarak iyi bir sanatkâr olabileceğini, hassas ve çalışkan olduğunu aktarır. Son olarak Tahsin Nahit Burhaneddin Bey'in sabundan bir balon olduğunu söyleyerek eleştirisine son verir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MUSAVVER HÂLE'DE YER ALAN EDEBİ METİNLERİN ÇEVİRİ YAZISI

3.1. Birinci Sayı

(Kapak)

Musavver Hâle

Şimdilik ayda bir kez neşrolunur

1325

Musiki, Edebiyat, Moda, Tiyatro

Sahib-i İmtiyaz

Hüseyin Nazmi

Emr-i idare ve tahririye için sahib-i imtiyaza müracaat olunur.

Derç olmayan evrak iade olunmaz.

Müdür-i Mesul

Cevdet Maşuk

Dersaadet ve Vilayete

Posta icrasıyla seneliği 38, altı aylığı 20, üç aylığı 12 kuruştur.

Memalik-i ecnebiye için seneliği 56, aylığı 30 kuruştur.

Karin-i Kirâma

Bugün yar ve ağyarın müsellimi olan bir hakikattir ki Meşrutiyetin füyuz-ı bi-nihayesinden matbuat-ı Osmaniye vasi bir mukayesede istifade etti. Şüphesiz feyz-i Meşrutiyettedir ki devr-i sabıkada ile alınamayacak bir hâle gelmiş olan cerait-i yevmiye ve mevkutemizin münderecatında ilan-ı Meşrutiyetten sonra bir tahvil-i mesut husule gelmiş ve bunlara zamimeten pek nâfi ve mütenevvi mübahase havi bir hayli gazete ve risaleler dahi çıkmaya başlamıştır.

Sahne-i matbuatı cidden tezyin eden resail-i mevkute arasında münhasıran (sanayiinefise)'den bahis bir gazetenin bulunmaması erbabının teessüflerini mucip oluyor idi. Biz böyle bir gazeteye olan ihtiyacı çoktan beri hissetmiş ve hatta bugün birinci numarasını kariîn-i kiramın nazar-ı takdirine arz eylediğimiz (*Hâle*)'nin daha geçen sene çıkarılması müsammim bulunmuş iken asarına kehzuhur gibi bütün asap ve hevesimizi tarumar eden 31 Mart hadise-i müdhişesinin hayat-ı tasviremizin kuvveden kale çıkmasına mani olmuş idi.

Sanayiinefise namı zikredilince hemen ilk hatıra gelen sınaat, bu sanayinin en mühim ve nazik bir kısmı olan musikidir. Mamafih asrımızda musiki ile tiyatro arasındaki irtibat o derece kesb-i kuvvet etmiştir ki bu iki sanat-ı bedîâyı yekdiğerinin lâzım-ı gayr-ı müfârik nazarıyla bakılmaktadır. Bunun için musikiden bahseden bir gazetenin tiyatro ile alakadar bulunmaması büyük bir nakısâdır. Musiki ile tiyatroya bigâne kalmaması mertebe-i vücûbda olan fûnûnun biri ve belki de en mühimi edebiyattır. Zaten böyle olmamasına imkân mutasavver midir? Acaba Edebiyat tabirinin daire-i şumulünden hariç kalan asarın bir musikiye aktaranı yahut bir tiyatro sahnesine intikali tecviz olunabilir mi? Şu mütalaalara mebnidir ki *Hâle*'nin münderecâtı esasen edebiyat, musiki, tiyatro kısımlarına ayrılacak ve bunlardan başka ressamlığa, moda taalluk mebâhis ve resimleri dahi ihtiva edecektir.

Sanayiinefise'nin hemen bütün aksamında memalik-i Şarkıyye ahalisinin haiz oldukları istibdad fikri umumen müsellemler olduğu hâlde devr-i müdid istibdadın tesirat-ı masumesiyle şahabet-i ulum ve maarifin kafesinde pek geri kaldığımız gibi musiki ve tiyatro hususunda dahi mübtedilikten henüz kurtulamamış bulunuyoruz. Gerçi cidden parlak bir mazi-i musikimiz var ise de o asırların mahsulat-ı musikisinden de pek az şey muhafaza edebilmiş olduğumuzu itiraf etmeliyiz.

Binaenaleyh cihanın en latif bir musikisi olmak istidadını haiz iken müsait bir zemin inkişaf bulamamış olan millî musikimizin milel-i müteaddide-i saire musikileri derecesine irtikas-ı esbabını taharri etmek, musiki-i millîyenin tiyatroya tatbiki için çalışmak... Elhasıl sanayiinefisenin terakkisine çalışmak (*Hâle*)'nin mesalik-i mahsusu olacaktır. Say ve gayret bizden, tevekkül ise Cenab-ı Haktandır.

Mabed-i Harap

Örterken arzı hilkatın ilk leyl-i mümtedî
Mechule vehm ü cehl ile şekl-i- bi-vucud
İcat eden zekâ; geçen asar için, anut
Bir itikad-ı muzlime yaptı bu mabedi

Verdi zavallı hislere bir havf-i sermedî
Yüksek duvarlarındaki her saye-i sücut;
Fevkında muttasıl kararın leyl-i bi-hudut
Her fecr-ü tab-i tali'i söndürdü, sönmedi!

Edvar içinde kubbelerinden ufak tefek
Taşlar döküldü, mumları söndü ve bir melek
Îkâda koşmadı bugün işte!... sükûn ile

Artık sabah-ı şeb doğuyor, yok o gölgeler
Lâkin bu mabedin, yine vecd-î zünûn ile
Hâlâ yıkık eşiklerini bûs eder beşer

Pervane

Büyük bir pervane açık camdan odaya hücum ederek bir telaş u tehalük, lambaya şitab etti; kızgın şişenin etrafında, çırpındı, çırpındı, dakikalarca dokundu, nazik kanatları her temasında bir parça daha kavrularak, nahif vücudu he takribinde biraz da nihayet, bu kör âtılaya kalbimiz derin bir rikkat içinde ezdiği hâlde düştü, telef oldu... Ah, tıpkı bizimde hayatımızın, birdenbire zuhur edip, letafetiyle ruhumuzu zabt ve teshir eden pek mualla pek müzeyyen öyle emeller olur ki, onların etrafında, tıpkı nahif ve vücudunu parelenerek mahvolan pervaneler gibi, çaresizlik içinde, esir,

mahmum, mülhem, dokunur çarpınır, çarpınır, çarpınır, öyle şuh kadınlar ki bizi evvela tebessüleriyle cezb ve bende ederler, tıpkı nazik kanatlarını vuran alevden ayrılamayan pervaneler gibi, kendimizi alam-ı cazibelerinden kurtaramayız; ve bu şaşaa-i hüsne meclup ve müptela, aylarca etraflarında döner, döner, ve nihayet, bir gün kalpsizliklerinden aldığımız nihayetsiz cerihaların tesir-i elemiyle düşer, mahv ve telef oluruz!

Şairlerin Aşkı

Şiir ve musiki hüsnu aşka ezeli bir iştiyak ile meshuf olan bir takım tabii refika ve nefisenin prestijinden başka bir şey olmadığından eserlerine meftun olduğumuz şairlerin ve bestekârların bu eserleri nasıl bir nüfuz tahtında yazdıklarını öğrenmek hayatlarına bilhassa hayat-ı âşıkanelerine vakıf olmak pek meraklıdır. Mesela meftun eş'ar olduğumuz bir şair, kimi sevmiş, nasıl sevmiş, hayat âşıkaneşi ne gibi edvar geçirmiş ve bu edvarın eserlerinde ne gibi tesiri görülebilir, pek cazip olan bu hikâye-i hakikiye beni birkaç sene evvel o kadar teshir ve meşgul etti ki, bütün şairlerin bütün bestekârların hayat-ı âşıkanelerini tetkike koyuldum. Ve kütüphanemin kısm-ı mihmanını bunlara dair eserler teşkil eder.

Bugün bu eserleri tekrar bir daha gözden geçirmek istiyorum. Şurası muhakkak ki, aşkı en derin, en mültehib olarak hisseden müelliflerin eserleri de o kadar latif ve nefis oluyor? Ve sanayiinefise de muvaffakiyetin şart-ı aslisi, ruhtaki temayyûlat-ı âşıkaneşinin en samimi, en ateşin bir surette hayata tahakküm etmesinden başka bir şey değildir diyebiliriz. Mesela şüphesiz ve ağyarı cihan musikinin dahi azami yapan şey, (?) vezinde ve kale olan meşum ve bedbaht aşkı olduğu gibi, Balzac'ı da edebiyatın ser-i saltanatına âlâ eden şey, madem hane-i ne sakaya olan iptilasıdır. Ludwig Van Beethoven'ının, Franz Schubert'in, Frédéric Chopin'in, Hector Berlioz dahi elhanında mevcut olan reng-i cazibin bu bestekârların hayatını tenvir ve tekellüm eden âşıklarından, sevdikleri kadınların nur-ı hislerinin ruhlarını imla ettiği derin ve emsalsiz şevk-i hayattan geldiği ret ve inkâr olunamaz. Sonra şairlere geçerseniz, Alfred de Vigny'in, Baudelaire'in, Goethe'nin, Heinrich Heine'nin, Shelly'in, Lamartine'in şiirlerinde aşklarının tesir-i ateşinden başka bir şey mi görünür? Ve aşkıdan bu kadar iltihâb ile bahsedebilmek yani şair-i hakiki olabilmek

için aşkı derin derin tanımak, yani kadınları acı acı sevmek ve onlar tarafından hararetle sevmek lazım değil midir?

Alfred de Vigny'in kadınlığa karşı mutaktan bir kişi olan Delilah şairi aktris Madame de Reval'in senet büyük şairleri madam ve Victor Hugo'nun, Shelley'in, Musset'nin Lamartine'in emsalsiz neşideleri ve Yunan'ın ve fani bir George Sand ve Juliet'in tesiri ve iştiağından ibaret değil midir? Yani bu adamlar kendileri gibi ateşin tabiat, eseri ruh, mültehib-i kalb sahiplerine mahsus hararet ve ateşle âşık olmasaydılar şair olurlar mıydı? Ve zaten her şair, bir ifade-i aşk ve iştiağından başka bir şey midir?

Demek şairleri anlayabilmek o şiirlerin nasıl bir nüfuz tahtında yazıldığını takdir edebilmek bilhassa hayat-ı âşıkanelerini tahlil edebilmeye mütevakıftır. Kimi sevmiş ve nasıl sevmiş hayat-ı âşıkane nasıl edvar geçirmiş ve bu edvarın eserlerinde ne gibi tesiri görülebilir, buralarını tetkik etmek lazım gelir.

Mesela Balzac'ı kalb-i beşeri okur, tahlili ve tasviri veren şey Madame Laure de Berny'in bilhassa Madame Hanska'nın mezalim uzak bir köşesinden saika-i merak ile yazılan bir kadın mektubu ile başlamış olan bir muhabere ile vücut bulmuş ve tamam on sekiz sene muhabereden sonra biraz izdivaç ile nihayetlenmiş olan bu büyük aşkın tesiri değil midir? Demek aşk olmasa idi, şiir ve musiki mevcut olmayacaktı?

Bu münasebetlerin arasında o kadar ulvi o kadar muhteşem hatta o kadar semavi olanları vardır ki, ancak tabiat-ı beşeriyenin yer, şair olacak kadar ulvi ve dakik numunelerinde görülebilir, mesela Balzac ile Madame de Berny arasında senelerce devam eden münasebet-i ulviye, Victor Hugo ile Juliet arasında, İngiliz şairleri büyük ve muhterem bir mevki olan Robert Browning ile İngiliz edebiyatında kendi ayarında bir şöhret ve kudrette şair olan ve eserleri öncekiler kadar meşhur bulunan zevcesi Elizabeth Barrett Browning arasındaki münasebetler böyle semavi sıfatıyla tavsiye cidden layık olanlardandır. Bu sefer yalnız Balzac'ın muşakalarından bahsedeceğim.

Balzac'ın Muhibbeleri

1- Madame De Berny

Oğlunun zekâ ve istidadından şüphe etmediğinden ziyade edebiyatı ciddi ve faideli meslek addetmeyen ve (romanlar Avrupa için Şark için afyon ne kadar muzırsa o kadar muzırdır) fikrinde bulunan babasının kendisini mukavelet-i muharri yapmasına elinden geldiği kadar mukavemet edip nihayet validesinin ve hemşirelerinin muavenetiyle pederini iki sene tecrübeye razı edebildiğinden tamamıyla mesut olan Balzac, aynı zamanda ailesinin nasılsa düştüğü zaruretten dolayı Paris'i terk ile civar köylerden birinde ikamete mecbur olmasından naşi onlardan ayrılacağından ve babasının kendisine verdiği aylığın cüziyetinden başka bir kederi olmadığı hâlde çalışmaya başlamıştı.

1799 senesi Mayısının on altıncı günü tevellüt etmiş olduğundan Balzac bu esnada yirmi bir yaşlarındadır. Vandum mektebinde güzel bir tahsil görmüş, Paris de Hukuk'a devam etmiştir. Babasına ve bütün ailesine kabiliyet-i edebîyesin göstermek için kemal-i hararetle çalışmaya başlar. Kendisini artık serbest bulduğu gibi bütün mevcudiyetinde terennüm eden ümit-i muvaffakiyetiyle kemal-i hâhiş ile say ve gayri tevkif-i nefis eder.

Evvela bir roman yazmak ister, fakat uzun uzun tereddütten sonra bunu şimdilik terk ederek temaşaya karar verir. Çünkü sahnede muvaffak olmak birden selam-ı iştiharın fevkine suud etmek demek değil midir? Birçok kararsızlıklardan sonra yazacağı oyunun kahramanı korumalı olmak üzere intihap eder ve bütün kışı bu haileyi yazmakla geçirerek müşkülât gûnagûn ile boğuşarak iki bin mısralı bir haile-i manzumeyi ikmal eder. Balzac bu eserden memnundur. Bunu kabiliyet-i edebîyesine bir misal olmak üzere telakki eder ve akrabasına okuyup beğendirmek üzere onların ikamet ettikleri yere gider. Bu kıraat büyük bir resim ile icra olunur. Birkaç aile dostu davet edilmiştir ki, edebiyatla meşgul olan bu dostlar eser hakkında irat fikri edeceklerdir. Bunlar bilhassa Balzac'ın babasının dostlarıdır, bunların birisi Balzac'ın edebiliğine muterizdir. Genç müellif bu münasebetsiz herife bir ders vermek için, muvaffak olmağa ne kadar hâhişkârdır. Kıraat başlar, devam eder. Biter. Bütün adamlar evvela dikkatle dinlerler ise de vakıayı kendilerine tesir edemez ve nihayet soğuk, muncemit bir kabul gösterirler ve kıraat bitince bu tesir-i baritten harap olan Balzac'a, babasının dostu ayağa kalkıp fikrini kemal-i dürüş ve huşunet

ile beyan eder, Balzac isyan eder. Bu fikri dert eder. İnat eder. Fakat ailece verilen diğer bir karardır ki, eseri daha büyük ve daha sahip bir adama okutmaktır. Bunu kabul eder. Eseri mektep muallimlerinden birine verirler ve bu adam haile-i münsafene okuduktan sonra beyan eder ki, müellif edebiyat-ı müsteşar olmak üzere başka her şeye vakıf hayat edebilir.

Fakat bugün Fransa ve bilhassa Avrupa pir-i edebiyatının en kıymetli bir gerdanlığı olan beşerin müellif dâhisini bu hükümde meyus etmez, o ruhunda kaynayan bir kan istidadın kuvvetle kendisinde hissettiği şevk ve hâhişe nazaran bir haile de âdem-i muvaffakiyetin büyük bir delaleti olmadığına kâindir. (Haile yazamadım ise başka bir şey yazarım) der. Fakat validesi bu on beş aylık çalışmanın oğlunu zayıflattığını görerek onu Paris'e göndermez, yanında alıkoyar. Birkaç ay sonra Balzac ilk romanını yazar. Bu esnada hemşiresi Laure tehhül etmiş, zevcesi ile ikamet etmek üzere ondan mübâ'adet etmiştir. Fakat ne bu izdivaç ne de o müfarakat bu iki kardeş arasında mevcut olan muhabbeti ihlal edememiştir. Bu hemşire Balzac için bir mülk idi. Bu yalnız bir hemşire değil Balzac'ın ilk muhibbe-i edebiyesi tesirat müstakbelesinin ilk mutemeti idi. Daha bedayiette kardeşinin kudretine, dehasına, şan ve şerefine inanmış ve bütün hayatı müddetince bu itimat, bu şevk ve tehallük azalmamıştır. Balzac'ın da hemşiresinin hakimane itimadı olduğundan eserleri hakkındaki fikirlerini hemşiresine beyan eder, tesirat-ı edebiyesi hakkında onunla istişare eder. Onun tenkidat-ı mülahazatını merak eder ve bazen bunları ehemmiyetle telakki ederdi. Mezalim-i icbâr-ı nefste hemşiresi daima kardeşinin azalmış yemini tefrîh için telakki sözler bulurdu. Onu harap eden yeislerden çekip kurtarmak için en iyi usul istikbal ümitlerine, muvaffakiyet-i hayatına iştirak eder görünmekti. Ve işleri arasında Balzac, hemşiresine seri ziyaretleri çok severdi. Ve orada yazdığı eserlerle meşgul olur yahut tatlı bir bahse girerlerdi.

Gece çalışmaları kendini çok yorduğu yahut pare sakındıkları çok endişe ettiği zaman yüzü muteber, gözleri melûl, güç sürüklenererek hemşiresine şitâb ederdi. Ve bu manzarayı görünce hemşiresi istirahat-ı bahş sözler arardı. Balzac bu sözü tevkif eder, "beni teselli etme, ben ölmüş bir adamım" derdi. Ve ölmenin bir sesle kendini muzdarip eden dertlerini tefsile başlardı. Ne yaparsa nafiye olacağını, bir gün mahvolacağını söylerdi. Hemşiresi kendisine ümit ve cesaret vermek için elinden

geleni yapardı. Ve bu sözlerin verdiği kuvvet ile Balzac tekrar cesaretleterek tekrar gözleri parladı. Ve ümit ve gayret ile tekrar çalışmaya dönerdi.

Bu kadının bu ulvi vazifesi tamam otuz sene devam etmiştir, Balzac sonradan da hayatına çıkıp, hüsn-ü aşklarıyla izhar-ı musibetleriyle hayatını tenvir eden diğer muhibbeleri olmasa bile yalnız böyle bir mülk-i hemşireye malik olduğundan dolayı yine bahtiyar değil midir?

Hâlbuki Balzac'ın hayat-ı pür âlemini muhabbet ve sadakatleriyle müdafaa ve teshin edenler yalnız hemşiresi değildir. Ve Balzac bütün kuvvetli ruhlar gibi böyle bir muhabbet ihtiyacını ne derin hüsn ediyordu. Hemşiresine bu ihtiyaç ve olmadan bahsederken bir mektup da diyor ki: “Hâlbuki berat-ı mevcudiyetime bir mevcut, bir lütuf ve cazibe bahşetseydi... Ezhar-ı hayata malik değilim. Hâlbuki onların tezhir ettikleri mevsimdeyim. Şüphem geçtikten sonra servetin ve müsaidat-ı hayatiyenin ne ehemmiyeti kalır? Bir rol oynamadıktan sonra insana aktör elbisesinin ne lüzumu var? Bir ihtiyar yemek, diğerlerini yer iken seyretmeye mecbur olan bir adamdır. Ben genç olduğum hâlde tabağım boş ve hâlbuki karnım ne kadar aç! olur. Benim yegâne ve nihayetsiz iki arzum vardır. Meşhur olmak ve sevilmek. Acaba hiçbir vakit bunlara nail olacak mıyım?”.

Bu emellerle meşgul iken kendisini meşhur eden yegâne şey, ilk romanını sekiz yüz franga satın alan bir tebaa bulmasıdır. Bundan dolayı Balzac, eserlerini kâmilen satmaya muvaffak olarak mütemadiyen çalışmaya ve günde altmış sayfa yazı yazmaya başlar. Hatta ümitler, emeller bile peyda olur. Bari iki bin franga satılan iki romanı üzerine senede altı roman yazıp, on iki bin frank kazanma ve avat olunmak fikri bile peyda olur. Ve hemşiresine yazar ki: “Uslu ve sadık bir zevce bulacağım ve bir Alman oyuncağı gibi cilalı ve yepyeni güzel ve küçük bir aile teşkil edeceğim.”

Bu ailenin ikamet ettiği yerde gayet hoş münasebetleri var idi. Bunlar arasında birkaç kadın bulundu ki, bunlar gayet latif olduklarından başka büyük bir mütezayit fikre malik idiler. Bu kadınlar muharririn ilk müsâifesini takip ettiler. Muvaffakiyetine alakadar oldular ve evvela bir mahv-i edebiye iken sonra mukadderleri oldular. Balzac onların nasihatlerinde ve tenkitlerinde gayet iyi ilhamlara tesadüf etti. Böylece aile içinde tesadüf edilmiş kadınlar arasında, bahusus muhibbe ve samimi iki refika ve bütün hayatları müddetince edebî muaddelleri olan iki kadın vardır ki bunların birisi Madame Hanska, diğeri ise Madame de Berny'dir.

Bilhassa Madame Berny, Balzac'ı en samimi, en fedakâr bir muhabbetle taziz etmiş ve muharrir liseden nam eserindeki Madame Dermosof namındaki gayet şayan muhabbet kahramanının tasvirinde bu muazzez kadının maddi manevi fezail ve meziyetini resim etmiştir. Madame Berny aynı mahallede zevcesi ve çocuğuyla bir evde ikamet etmekte idiler. Zaten birbirlerini evvelden tanımakta olan bu iki aile müceverat üzerine kesb-i ahvet ettiler. Madame Berny, mudhike-i beşerin müellif müstakbelinden birkaç büyükçe idi. Ve büyük bir hassasiyet, harareti mahbûb bir kalp, berhayat ve bergüzar bir hayal ilan eden güzel minör, latif bir çehresi vardı. Zevcesi kendinden pek yaşlı olduğu gibi, gözleri rahatsız ve titiz, sabırsız muteber bir tabiata malik olduğundan ailede hükmü ferman olan ittihat, ancak zevceden mütevellit idi. Bu Alman'ın hayat kadının heves-i galeyanını itfâ edemedi. Bu dostlarına ve çocuklarına hasretti. Bu muazzez kadının fazilet-i galebesini ahvet-i muhterisine idi. O esnada Balzac'ın kardeşiyle bir yaşında olan küçük ve erkek çocuğu var idi. Muahharan ailesine birçok endişeyi mucip olan Henry namında olan bu kardeşi pek cılız ve hastalıklı olduğundan onu evde alıkoymuşlar ve tahsil ve terbiyesini Balzac'a havale etmişlerdi. Çok geçmeden Madame Berny'in çocuğu bu derslere iştirak etmekle malumun çocuğunun ailesiyle rabitası tezyit etmişti.

Madame Berny muhip ve bergüzar tabiatıyla Balzac'ın ilk eserlerine birden pek çok alakadar oldu. Müzeyyen bir fikre ateşin bir hayal sahibi olduğundan, ekseriya Balzac'a nasihatler, fikirler, mülahazalar beyan etmeye başladı ki müellif bunlardan pek çok istifade etti. Ve o esnada öyle bir vakıa oldu ki Madame Berny bu vasıta ile genç muhibbeye karşı perverde ettiği hissiyat, muhabbet ve samimiyeti ispat etti. 1827 senesinde Balzac kendisini ölünceye kadar takip etmiş olan kesb-i servet etmek emeli sevkiyle bir matbaa ve dökümhane teşebbüsünde bulunarak kelli bir ziyana uğramıştı. Az kaldı olan iflasa mecbur olacaktı. Bu gaileden Balzac'ı kurtarmak için ailesi mühim bir miktarda para itasına mecbur oldular. Lakin bu hâle kolay kolay razı olmadılar. Balzac'ın babası şikâyet etti. Söylendi, haykırdı. Kesesini açmadan evvel birçok taziratta bulundu. Madame Berny ile hemşiresi Laure birlikte oraya girdiler. Çocuğun tarafını iltizam ettiler. Ve onun lehinde babasının muavenetini celb ettiler. Bilahare Balzac, bu kadından gayet muhabbetle ve şükranla bahsetmiştir. 1836 tarihinde yazdığı bir mektupta: "İlk defa kazaya uğradığım vakit, 1828 senesi idi. 29 yaşında idim. Fakat yanımda bir melek vardı" diyor. Diğer bir mektubunda da: "12 sene bir melek dünyadan, ailesinden Paris hayatının vazifesinden bütün

angaryalarından her gün iki saat çalabilerek bu saatleri kimsenin haberi olmaksızın, benim yanımda geçirmişti. 12 sene işitiyor musunuz?” sözlerini yazıyor.

1837 tarihinde Madame Hanska’ya yazdığı bir mektup da: “Eğer 1823’den 1833 tarihine kadar bu cidal müthiş içinde beni bir meleğin sıyanet ettiğini söylemezsem haksızlık etmiş olurum. Madame Berny müteehhil olmakla beraber benim için bir melek oldu. Bir valide, bir mahvar, bir aile, bir dost, bir nasihat oldu. Müellifi o yaptı. Genç adamı o teselli etti. Hüsn-ü zevki o meydana getirdi. Bir hemşire gibi ağladı. Her gün lütufkâr bir uyku gibi âlemleri uyutmaya geldi. Daha fazlasını da yaptı. Bir zevcin yed-i zulm ve istibdadında bulunduğu hâlde bana kırk beş bin frank ikraz etmek çaresini buldu. O olmasaydı şüphesiz ben yaşayamazdım. Ekseriya kaç gündür ağzıma yemek namına bir şey koymadığımı keşfedip her noksanımı ikmale bir lütuf-ı malikâne ile hasr-ı hayat etti. Her türlü alçaklıktan hıfz-ı sıyanet eden azameti teşci etti” diyor.

Acaba Madam Berny ile Balzac arasındaki bu dostluk daima platonik mi kaldı? Bu pek şüphelidir. Şüphesiz bu kadar genç ve hararetili olan Balzac ile bu kadar latif ve muhabbet olan kadın arasındaki muhabbet aşk hâline gelmişti. Balzac hakiki bir aşk adamı gibi mesalihi sairesi hakkında o kadar bir havadis ve bir bahs iken, münasebet-i âşıkaneşi hususunda gayet ketum olmakla beraber ondan her bahsedişinde gösterdiği heyecan ve galeyana ispat ediyor ki, bu kadına karşı yalnız adi birkaç lütuf ve muavenetin vereceği şükrandan başka bir his ile mütehasısdı.

Sonraları bu kadın vefat edip de Balzac sefil ve perişan gençliğini aklına getirdikçe, bu siyah ve pir-i âlem senelerin akdarını tahfif etmiş olan bu lütufkâr kadını düşünerek: “Ben gençliğimde gayet bedbaht oldum, fakat Madame Berny mutlak bir fedakârlıkla her elem çaresiz oldu. Evet, bu şayan-ı hayret kadın tarafından o kadar lütufa mazhar oldum ki bugün yetişebildiğim mükemmeliyet hep onun vâzı’ etmiş olduğu tahammüllerindedir” diyor.

Bilahare Balzac’ın ailesi Paris’e avdet ettikleri zaman Madame Berny ile kocası da kışın Paris’te, yazın ise yine civar köylerden birinde ikamete başlamışlardı. Balzac ekseriya gider, kısa ziyaretlerle muhibbesini ziyaret ederdi. O esnada bu kadın artık tamamıyla mesut idi. Çünkü mahbere meşhur ve mesalihi meşgaleden artık kurtulmuş olarak görmekte idi. Muhabbet-i fedakanesi o kadar ari idi ki bu neticeden istifade fikrine hiç düşmemişti. Bütün zevki, şimdi Balzac’ın basılan

eserlerinin tashihleri ile meşgul olmaktadır. Fakat müellef bu saadet çok devam etmedi. 1834'te zaten sahte hiçbir zaman salim olmamış olan Madame Berny bir maraz bir rehavete dâcâr oldu. İki sene istirdâd-ı saht ve nekeslerle mütebaan yorularak nihayet söndü gitti. Dünyada yaşadığı müddetçe ismi mevcut olarak karin fena olur olmaz mahkûm nisyan olacağına Balzac gibi büyük bir muharririn eserleri sayesinde teyit name muvaffak olan büyük kalpli kadın ne kadar şayan-ı tebrik ise sebebinin en elem ve en muhtaç lütuf ve teselliyet senelerinde böyle bir mülke rast geldiğinden dolayı Balzac da o kadar bahtiyar değil midir?

Biraz Fizyonomi

Tiyatro hakkında pek mühim addedilen (uzv-ı edvar) yüze ait kısmına "mimik" denir ki suhulet icrası biraz fizyonomi bilmeye mütevakıftır. Eski Filozof Spinoza bütün hayatı mahzuziyet ve keder dairelerine irca eder ve mutaalatı o nokta-ı nazardan yürütürdü. Bu düşüncenin fizyonomiye de telakki var: tekmil ifadat ve çehremiz iki yahut daha iyisi üç hâl-i aslıye irca' edilebilir.

Meserret.. Meyusiyet.. Hayret

Meserretin şekli mahsusus hande, meyusiyetin ki giriyyedir. Gülerken gözler nisfen ve bazen tamamen yumulur. Burun genişler, ağız biraz açılır, dudakların uçları yukarıya kalkar, buruşur. Şayan-ı dikkat olan cihet şudur ki gülerken bütün hudut ve çehre yukarıya doğru hareket eder. Giriyye tamamıyla aksinedir. Kaşların dâhili uçları yukarıya kalkar. Yekdiğerine takrip eder. Kuyrukları sarkmıştır. Burun delikleri inbisat eder. Ağız genişler, dudakların uçları aşağıya doğru iner, çene öne uzar, yanaklar büzülür.

Hayret, Meserret ve Meyusiyetin mefkudeti hâlidir. Umumi ani ve kısa olur. Garip ve işitilmemiş bir hadise karşısında müdehhin adam hakiki vaziyet bir istifham işaretidir. Gözler mümkün olduğu kadar açılmış, kaşlar kalkmış ve yuvarlaklaşmıştır. Burun yine inbisat eder, ağız açık ve daire şeklindedir. Güya bütün hudutu iyice görmek istemiş, anlamak için hazırlanmıştır. İşte bu üç şekil esası ile denir bilcümle ifadat ve çehre teşkil edilebilir.

Meserretle hayretin imtizacı, takdiri husule getirir. Âli bir şeyin birdenbire görülmesiyle husule gelen hâl. Meserretle Meyusiyetin şetranc hiddeti icap ettirir.

Burada meserret, ümitvar, meyusiyet inada munkalip olmuştur. Kederle hayretin karışımı havfın daha müthiş olan nefreti ve meserretle meyusiyetten teşkil eden hiddetten birdenbire meserretin ayrılıvermesi kabayih-i insaniyenin en muzırrı olan kini tevellüt eder. İşte fizyonomi denilen âlem öyle basit bir ressam paletine benzer ki üç-dört esas boya bütün levha-ı mümkünenin tuvaline kâfidir. Ve zannedirim ki artık karilerim, daha birçok ifadat ve çehreyi kendiliklerinden süratle teşkil tahlil edebiliyorlardır.

Tarih-i Musiki

(Alafranga Musiki) namını verdiğimiz Garp musikisi ile iştilal edenlerin miktarı bizde hayli çok olduğu hâlde bu musikinin tarihini tetebbu, elyevm gördüğümüz mertebe-i terakki ve tekemmüle gelebilmesi için ne gibi safhalar geçirdiğini öğrenmeye ve o sathî surette olsun merak edenler pek azdır. Bazı konserlerde tesadüf ettiğimiz musiki müntesiplerinden dinledikleri eserin müellifleri olan esanidin meslek musikileri ile vücuda getirdikleri parçaların mahiyet ve kıymeti hakkında alel ekser o kadar indi mütalaalar işitmekteyiz ki fikrimizce bunun başlıca sebebi o gibi kimselerin tarih-i musikiye âdem-i vukuflarından başka bir şey değildir.

Asrımızda Avrupa musikisi ile bestelenen eserden tamamıyla hissayat-ı telviz olabilmek için hususi bir terbiye musikisine ihtiyaç vardır. Meşahir-i muharririnden birinin dediği gibi yalnız “sahib-i semi” olmak her eser-i musikiyi anlamaya gayret etmez. Görüyoruz ki Garb musikisinin mahsulat-ı cedidesi hep esâtize-i kademeye, klasik musikiyi tetkik ve tetbi’i sayesinde vücut pezir olmaktadır. Yeni yetişen bestekârlar bilhassa bu eser-i nefiseyi hurez eder gibi ezberliyorlar. Ol emirde bu vasıta ile zevk-i musikilerinin kesb-i seft ve nezaket etmesine sarf-ı gayret ederek bade icabat-ı terakkiye tebaa sahne-i musikiye de yeni yeni tarzlar, çığırlar açmaya çalışıyorlar.

Bu eser-i nefiseyi vücuda getiren esnay-ı Garbiye yani (Bach)’lar, (Hayden)’ler, (Mozart)’lar, (Beethoven)’ler, (Gounod)’lar... kimlerdir? Avrupa musikisine bu zatların ne gibi hizmetleri siyakat etmiştir. Kurun-ı maziye de fikr-i beşerin musiki hususunda mevki-i tatbiki vazi ettiği vesait ve keşfiyat ne gibi şeylerdir? İşte tarih-i musiki bize bunları göstermektedir ki asar-ı muteber-i musikiyeyi hakkıyla hissedip müteaziz olmak ve eser-i mezkûre hakkında bir hüküm musibb-i itası salahiyetine

malik bulunmak için bu cihazların bilinmesine lüzum vardır. Hâlbuki musiki meraklılarının kısm-ı azami ancak istirahat ve tenzihe tashih ettikleri bir zaman mahdudta bu fen ile iştilgal edilen kimseler olduğu cihetle cidden mücib istinada olan tarih-i musikiye ait mübahatin ârız-ı amîk ve umumi tetkikine vakit bulamamaları tabidir. İşte bu mütalaaya mebni tarih-i asr-ı miladından itibaren zamanımıza kadar Avrupa musikisi tarihinin edvar-ı muhtelifesini muhtasar, müfit birkaç makale suretinde (*Hâle*)'ye nakil ve derç etmek istedik. Tarih-i musikiye dair müteaddit celilerden mürekkep eseri okumaya vakti ve bazı kerede sabrı ve tahammülü olmayan musiki mahabbetlerine bu makalelerin tarih-i musiki ile esâtîze-i meşhure hakkında bir fikr-i icmali vereceğini ümit ederiz. Vakıa biz bu hülasa-i tarihiyeyi yazmak için birçok kitaplar zahmetine katlandık. Maheza şu satırlarla musikiye intisabı olan karilerimizde tarih-i musikiden bahis eser-i mefsuhanın tetkiki fikrini uyandırabilirsek şimdilik bizce bu kadarı da kâfidir. Çünkü bu yoldaki esere olan ihtiyacımızı hissedenler ne kadar çoğalır ise lisanımız da henüz mevcut olmayan mükemmel bir (tarih-i umumi-i musiki)'yi yazacak zevâta da bu emr-i azimi deruhde için o nispetde cüret ve cesaret gelmiş olur.

Malumudur ki akvam-ı kadimeden mısralar, İbraniler nezdinde musikiye pek ziyade hürmet ve muhabbet beslenmekte idi. Mamafih bugün ki Garp musikisinin menşeyini bulmak için kadim Yunaniler zamanına kadar gitmek lazımdır. Fen musikisinin Yunanlılarca ne kadar muteber tutulduğunu ispat eden pek çok esere tesadüf edilmektedir. Hâkime-ı meşhureden (Plutork)'ın risale-i musikiyesi ile daha bir hayli müellefat-ı mutebere bu cümledendir. En eski Yunanlılarca musiki yalnız mabudelere karşı dua ve niyaz için istimal olunmaya mahsus iken sonraları bu fennin daire-i tatbik ve istimali tevsi etmiş ve nihayet tiyatrolara bile dâhil olmuştur. İleride göreceğimiz vechle Avrupa musikisi de aynı tariki takip etmiştir.

Tarih-i miladın birinci asırlarında (Milan) şehri ser piskoposu olan (Saint Ambrose) reis-i ruhanisi bulunduğu kilisede okunacak duaların bestelenmesi için Yunan-i kadim musikisi makamlarından dört makam intihap etmiş idik ki elyevm (plen-şan) namıyla Katolik kiliselerinde teganni olunan musiki bu esastan mütevellittir. Yunan kadim musikisinden müstamel makamının mahiyeti hakkında bir fikri hâsıl etmek için evvel emirde Garp musikisinin (majör) ve (minör) namını verdiği iki makamın teşkilat uhyesini nazar-ı dikkatine almak lazımdır. Malumdur ki bu iki makamın

mastarlarından “yarım ses” ler aynı mevkii işgal etmezler. Misal (do majör) mastarında yarım ses mastarın üçüncü ile dördüncü (mi-fa) yedinci ile sekizinci (si-do) nameleri arasında bulunduğu hâlde faraza (la minör) mastarında ikinci ile üçüncü (si-do) ve beşinci ile altıncı (si-fa) nameleri bulunmaktadır. İşte yarım seslerin bu suretle tebdil mevki etmesi bu iki mastarı yekdiğerinden büsbütün başka bir şekle ifrâğ etmiş ve binaenaleyh bu mastarlarda birer makam müstakil itibar olunmuştur. Yunan-ı kadim musikisinde ise nağme her biri başlıca bir makamın karargâhı olduğundan bu makamların her birisinde yarım seslerin mevâdı değışmiş ve bir veche ati yedi makam esası vücuda gelmiş idi.

1. Doryen Makamı (La) nağmesi üzerinde
2. Lidyen Makamı (Si) nağmesi üzerinde
3. Frigyen Makamı (Do) nağmesi üzerinde
4. Neveliyen Makamı (Re) nağmesi üzerinde
5. Hipodoryen Makamı (Mi) nağmesi üzerinde
6. Hipolidyen Makamı (Fa) nağmesi üzerinde
7. Hipoffigyen Makamı (Sol) nağmesi üzerinde

Avrupa müelliflerinin bir kısım Yunan-ı kadim musikisi makamâtının tertip üzere yedi adet olduğunu iddia etmekte ise de diğeri bir kısmı ile hâkim şehir (Farabi)’nin müellefatına nazaran bu makamların adedi on ikiye baliğ olduğu anlaşılmaktadır. Şurası da bilhassa şayan dikkattir ki musiki-yi Osmaniye de bugün kullanılan makamât hemen aynen bu makamlardan mehuz bulunmuştur. Hatta Fransız muharrirlerinin (Doryen) suretinde yazdıkları makamât-ı esamiyesini hâkim-i müşarünileyh (*Kitabü’l Makalat*) ünvanlı telif kıymetdarında (Doryen) ve (Frigyen) şeklinde tahrir ederek (Uşak), (İsfahan) gibi esame-i makamâtı kattiyen zikr etmişlerdir. Bu hâle göre esame-i mezkurenin (Farabi)’den sonra gelen arap ve acem musikisi tarafından vazi edildiğine şüphe kalmıyor. Nitekim bu esemenin ilk defa olarak (Safiyüddin Abdül Memun) telifinde zikredilmesi de bunların herhalde (Farabi) ile (Safiyüddin) arasında güzeran olan bir iki asırlık müddet zarfında takrir etmiş esameden olduğunu göstermektedir.

Kadim Yunan musikisinde (Âlem Ahenk) müstamel değil idi. Her ne kadar bazı müellifler bunun aksini iddia etmişlerse de işbat medar olacak ibrazından aciz kalmışlardır. Çünkü bestelenen eserden hiç birisi maal-i teessüf zamanımıza kadar vasil olamamıştır. 1896 senesinde Yunanistanda asar-ı atika tahrişi maksadıyla icra edilen hafriyat esnasında mabutlardan (Apolyen) namına bestelenmiş eski bir manzumenin notası ile geçmiş ise de bu manzumenin de ehemmiyetsiz bir eser olduğu mütehhiren tebîd etmiştir.

Avrupa müellifleri kadim Yunanlılarca müttehiz olan kitabet-i musikiye tahsili pek müşkül olduğundan bahsetmekte ve hatta zabıt ve taharri nağme için istimal edilen esaratın miktarı bin beş yüze garip olduğunu iddia eylemektedirler. Maheza bu iddialarının biraz mübalağalı olduğu bedihidir.

Müellifin mezkurenin Yunan musikisine dair garip ve şayan tashih bir fikirleri daha vardır. Bu musiki de güya (doristi) ve (firgisti) ve (lidisti) namlarıyla üç nevi “cins” mevcut¹ imiş ki, bu cinslerin birincisi tabi sesler, ikincisi bir nağmenin diyezi ve diğer bir nağmenin bölümünü istimal eder. Üçüncüsü de “çarık ses”leri kullanır imiş. Hâlbuki kitab-ı kadime-i Yunaniye de böyle bir söz yoktur. Kitab-ı kadimenin bu bahse dair olan fikri Tanakh ve Said müellifleri tarafından nasılsa tamamıyla anlaşılamayarak böyle sakim bir mana çıkarılmış ve o zamandan beri aynı fikri hata olup biltatkik yazılan tarih-i musikiyeye derç ve nakil edilmiştir.

Avrupa muharrirlerinin bazıları da kadim Yunanlıların musikiyi İbranilerden aldığını rivayet ederler ise de bu dahi sırf farziyat ve tahminatı kabulünden olup tetkikat mevsukaye müstenit değildir. Birkaç yüz seneden beri Avrupa’da Yunan musikisine dair o kadar çok kitap yazılmıştır ki hitayet-i güna gün ile mali olan bu eseri saife-i merak ile okumak için sarf ettiğimiz zamanı düşünce teessüf etmemek mümkün olmuyor. Eğer cenab (Farabi)’nin yine Yunan-i kadim müellifinin eserinden iktisab-ı tarikiyle telif ettiği (*Kitabü’l Makalat*) kitap imdadımıza yetişmese idi Garp müellifin musikyesinin biri diğerinin kolunu nakz olan beyanat ve farziyat-ı endiyesinden daha çok vakit bir şey istihracı mümkün olmayacak idi. Bu makalemizle Avrupa musikisinin esası olan Yunan-ı kadim musikisine dair biraz malumat verebildik. Makale-i âtiyemiz tarih musikisinin müteallik safahatını havi

¹ Dörtte bir bedi dâhilinde mesela (düka-neva) nağmeleri arasında muhtelif iki perdeye basarak kaç türlü hübût debûd mümkün ise bunların her birine nazariye-i musiki de “cins” tesmiye olunur.

olacak ve garp musikisinin menşei ile hâl-i hazırın müstenit bulunduğu esasların neden ibaret olduğunu tafsil ve izah kılınacaktır.

Neşide-i Tebrikiye Güftesi

Bahar feyz-i kudûmun hayat-ı bahş kılıp

Sabah hayr-ı cülûsun ziyayı râh reşâd

Mükerrer

Zalâm zalimi bu milletten eyledik efna

Beyam-ı ahde yeminin cihana taht-ı sedat

Hüdâ muvaffak edip taht mutedilesini

Bütün rüyası kalmasın refah eylemiş şah

Sultân Mehmet Hân hâmis hazretlerinin taht-ı ‘âli cihet-i Osmâniye cülûs-ı hümâyunları münasebetiyle edip elhân-ı şinas Rauf Yekta Bey tarafından bestelenen neşide-i tebrikiyedir.

Milli İngiliz Marşı Güftesinin Neşren Tercümesi

Yârab! Kralımızı hıfz et, ömrü uzun olsun, Yârab! Kralımızı hıfz et, sen onu muzaffer eyle, mesut ve şanlı olsun. Yârab! Kralımızı hıfz et. Ey kadir-i mutlak inayetle onun düşmanlarını mağlup et, mahvolsunlar. Cemiyetlerini perişan eyle, tâki zülüm edemesinler, ümitlerimiz sendedir. Cümlemizi sen sakla. Sen onu muvaffak eyle. Çok zaman saltanat sürsün. Kanunlarımızı muhafaza etsin. Bizde bu zemzeme-i kalben tekrar edelim: Yârab! Kralımızı hıfz et.

Musiki-i Osmani mektebi ders nazarı ve heyet-i umumiye muallimi İsmail Hakkı Bey tarafından gönderilmiştir:

Musavver Hâle Gazetesine

Uhde ettiğim şu eserin iki büyük kıymeti vardır: Birincisi büyük padişahlarımızdan sultan Bayezid Veli Hazretlerinin ahlafına bir yadigârı olması, İkincisi de “Farabi”

ile hem asır bulunan hazret-i padişahın eseri olmak itibarıyla Türk kavminin fen musikisi de muvaffakiyetlerine müphem teşkil etmiş olunmasıdır. Padişah müşarünileyh hazretlerinin müessir eseri de sırası gelince ve huruf-ı hace tertibiyle gönderilecektir.

Terâcim-i Ahval

Sebat, fûnun ve sanayiden hangisine mensup olursa olsun Osmanlılar arasında iştihar eden huzuratın mükemmel terâcim-i ahvalini yazmak cihetine bizde öteden beri nasılsa lüzumu kadir ehemmiyet verilmediği malumdur. Meselenin bu husustaki ihmali musikiyemiz hakkında büsbütün celb-i teessüf bir dereceyi bulmuştur. Kütüphane-i millimizin bu kısmına ait olan fesadını meshume ikmale medar olmak üzere (*Hâle*)'nin her nüshasında eski veyahut yeni musiki şinaslarımızdan birinin tercüme-i hâliyle eserinden en güzel bir parçanın notası bulunacak ve mümkün olduğu hâlde sanatkârın resmi de ilave edilecektir.

Zekâi Dede

Asrı ahirde yetişen Osmanlı bestekârları içinde (Dede Efendi)'den sonra (Hafız Zekâi Dede) kadar fenn-i bedii musikinin ameliyat kısmında isbat-ı iktidar etmiş bir üstad-ı kâmil gösterilemez. Üstat müşarünileyh Dede Efendi mektebinin en güzide bir şakirdi olan Eyyubi Mehmet Bey'in kaleminden olduğu hâl de üstadını fersah geçmiş ve beslediği parlak eserleriyle Dede Efendi mertebesinde musikiye vakıf elhân-ı şinasiyi nazır olduğunu nefayis beste sanat olanlara teslim ediyormuştur.

Zekâi Efendi, 1240 sene-i hicriyesinde Eyüp civarında (Ali Paşa) mahallesinde tevellüt etmiştir. Pederi mezkûr mahallenin imamı olan Hafız Süleyman Hikmet Efendidir. Zekâi Efendi henüz yedi sekiz yaşlarında iken o civarda vuku (Kalender Hane) dergâh şerifi inzâlindeki (Alelzade Abdülkadir Efendi) mektep iptidaisine devam başlamıştır ki (Papa Hoca) namıyla maruf olan amcası Hafız İbrahim Efendi bu mektebin muallimi, pederi Süleyman Hikmet Efendi dahi hüsn-ü hat hocası idi. O zamanlar mekteb-i iptidaiye de okunan dersleri ikmal ettikten sonra Zekâi Efendi hemen amcasından hafızlığa başlayarak 1259 senesi Receb-i şerifinde hafız

kalamullah olmak şerefine ihraz etmiş ve yine aynı tarihte hüsn-ü hafızdan mecaz olmuştur.

(Hafız Zekâî)'nin bir emeli daha vardı ki kalbinin en muazzez mevkiini işgal eden bu emel dahi küçük yaşından beri gaday-ı ruhu, canı bildiği, hakkında ezeli bir hüsn-ü meftuniyet beslediği bir fena... Fenn-i nefis musikiye intisap etmekten ibaret idi. Bu sebepten naşi o fenn-i ruhaniyi taallüm edecek bir üstat-ı kâmil tahrişinden geri durmuyor idi. Ahirü'l emr aradığını bulmaya muvaffak oldu: bulduğu zat kemalet saffet. O asrın Farabi'si. Tabir diğeriyle menba-i musikimizin çok banî-i sanisi olup "Dede Efendi" namıyla iştihar eden (Hamamizade İsmail Dede) merhumun en muktedir telâmizden ve bab-ı Seraskeri Mektebi Kalemî hanesinden (Eyyubi Mehmet Bey) idi.

Mehmet Bey daha ilk meşakkatte Hafız Zekâî'nin meftur olduğu istidat hûda takdir ederek terbiye-i musikiyesini bilhassa nazar-ı dikkat ve ihtimame almış ve Dede Efendi'den tevârüs ettiği hazine-i musikinin muhtevi olduğu eser (?) sırasıyla şakirt-i nevine ihdâya hasr-ı gayret eylemiştir. Mehmet Bey emeklerinin boşa gitmediğini gördükçe tabî ziyadesiyle memnun oluyor idi. Meşakka başlayalı bir sene olduğu hâl de Zekâî Efendi beş on fazlalık küçük üstat olmuş, ufak tefek şarkılar, ilahiler bestelemeye başlamış idi. Dede Efendi evvel tarihinde "ahur kapı" civarında taraf-ı padişahiden ihsan buyrulmuş olan bir konakta sakin bulunduğundan Mehmet Bey haftada birkaç gün oraya kadar der-i hâl ile refikaları olan sadaret müsteşar esbakı Ali Şefkat Efendi, Delâlzâde İsmail Efendi merhumlarıyla musiki talimine sırf ihtimam ediyor idi. Zekâî Efendini musikideki terakkiyatı nasılsa Dede Efendi'nin vasıl olmasıyla müşarünileyh bir gün Mehmet Bey'e derki:

-Yeni çırakların varmış. Pek methediyorlar. Gelecek hafta beraber olup getirsen de dinlesek...

Bunun üzerine Mehmet Bey şakirt-i kezini Hafız Zekâî ve müstait telâmizesinden Hafız Hamdi Efendileri yanına alıp ikametgâh üstada götürür. Dede Efendiye takdim eder. Biraz görüşüldükten sonra bildikleri eserden birini okumaları Dede Efendi tarafından emrolunur. İki şakirt kemal-i hicap ve ihtiraz ile yeni temaşuk ettikleri "murabba" lardan birini terennüm ederler. Dede Efendi her ikisini de takdir-i mahsusasıyla taltif etmekle beraber bilhassa hafız Zekâî de gördüğü istidat-ı musikiye hayran olmaktan kendini alamayarak yalnız bir şey okumasını talep eder.

Üstat biraz gülerek bu defa nazar-ı dikkati büsbütün açılır ve henüz terekkiyat-ı musikiyenin olan payesinde bulunduğu hâlde bu derece eser istidat göstermekte olan Zekâî'nin ileride ne yaman bir dâhiye-i musiki kesileceğini tahmin etmiş olmalı ki Zekâî Efendinin o sırada biraz istediği eser liyakatte bir suret-i fevkalade takdir-i havan olur. Hazır bu neşe-i ruhani ile muteliz olarak (Dede)'den biraz temessük ederler. O sırada namaz vakti hulul etmesiyle abdeste kalkılıyor, odada Hafız Zekâî'nin yalnız kaldığını gören Dede merhum der ki:

- “Oğlum artık bundan böyle hocan ile her vakit birlikte buraya gelebilirsin. Ancak haftada bir gün de ayrıca gelmene vaktin müsait ise herhalde istifade edeceğini ümit ederim. Çünkü Mehmet Bey, daha musikinin “Dilkeşide”² yollarını öğrenmedi.

1260 senesi o istina mesadir olan bugünden itibaren 1261 Cemaziyelevvel senesinde Mısırlı Mustafa Fazıl Bey'e³ bil intisap yine o sene Cemaziyelahiresinin birinci günü meyr-i müşarünileyh ile beraber Mısır'a azimet ettiği tarihe kadar güzهران olan bir seneye yakın müddette Zekâî Efendi haftada iki gün üstadı Mehmet Bey'le, bir günde münferiden Dede Efendiye devam ederek musikiyi müşarünileyh gibi bu Fennin cidden vakıf-ı esrarı olan bir zattan talim ve iktisap eylemiştir. Dede merhum, Zekâî Efendiye ibtida meşhur (Segah) makamında ve usul (Çenber)'de. (Çeşm-i meygûnun ki bezm-i meyde canan döndürür).

Güfteli murabbasını ve ondan sonra kendi eser-i mahallisinden olup o esnada bestelediği:

(Ey çeşm-i ahu hicr ile tenhalara saldın beni).

(Hicaz) nakşı ile (Nihavent) makamından:

(Ben de oldu dul-ı perşuh cihana). Şarkısını meşk etmiştir ki şu üç parça eser Zekâî Efendi'nin Dededen ahz ettiği eser-i nefiseye bir mukaddeme-i metin olduğu için merhum bu eserleri temaşuk etmesini her münasebete düştükçe en latif hatırat-ı musikiyesinden olarak hikâye ederdi.

Zekâî Efendi birkaç sene Mısır'da ikamet ettikten sonra bir aralık (?) maslaha yalnızca dersaadete avdet etmiş idi. 1268 Cemaziye'l ahiresinde tekrar mısır

² Tâbiratı garibeden ise de hocamız tarafından işitildiği vecihle Dede Efendinin bir tabiri mahsusu olduğundan sözün ayniyetini muhafaza maksadıyla makamına kaim olabilecek bir kelime istimali tahciz kalınmamıştır.

³Vükelayı devletten Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa merhumdur ki evvel tarihinde rütbe-i semayiye vüzaratı henüz ihraz etmemiştir.

azimetle kemâfissâbık Mustafa Fazıl Bey'in dairesinde bulunmuştur. Müşarünileyh 1274 senesi ramazan evvelinde rütbe-i samiye-i vüzeratı ihraz ve müehhıran dersaadete gelip vükelay-ı devlet zümresine iltihak etmiş olmakla gerek dersaadette ve gerek Mısır'da ikameti müddetince Zekâi Efendiyi maiyetinde bulundurmuş ve pek çok inam ve ihsanına müstağrak kılmıştır.

Tenkidat-ı Musikiye

(Hâle)'nin tenkit kısmı-tenkit ne demektir. Ve şartı ne demektir? Tenkitsiz terakki olmaz- Elhan-ı hürriyet- Mehmet Baha Bey- Haluk'un sesi- Millet şarkısı.

(Hâle)'nin hemen her nüshasında (Tenkidat-ı Musikiye) unvanı altında bir makale-i mahsusa bulunacaktır. Fikrimizce musiki-i Osmani âleminin hâl-i hazırı bu gibi makalat tenkidiyeye şiddetle muhtaç bulunmaktadır. Filhakika hürriyet matbuattan bi istifade her gün ya bir millî marş, ya bir vatan şarkısı veyahut başka türlü bir eser musiki bestelendiği işitilmektedir ki bunu gören her kişi türkünün bizde bestekârlık sanatının devr-i Meşrutiyetle beraber büyük bir feyz ve ikbale mazhar olduğuna hüküm ederek sönmesi tabidir. Ne çare ki davamız sanata vakıf olan zevat nazarında eser-i münteşirinin sevinçten ziyade samimi teessüfler celb ettiğini söyleyecek olur isek sevinmek hususunda biraz istical edildiği anlaşılıyor. Gerçi bir taraftan neşr olunan yeni eserlerin içinde cidden güzel olanları da eksik değil; ancak ekseriyetin herhâlde en iptidai kavaid-i musikiyemizi ihlal edecek perde birunlarını bi iltizam bir sıraya dizmek maksadıyla yapılmış gibi görünen eserin mevcut olduğunu da söylemeye mecburuz. Nev heveslerin inkişafa başlayan dimağları üzerine bu yoldaki eserlerin ne derece say ve tesir hâsıl edeceği ise müstağni izahadır. Binaenaleyh eser-i cedide üzerine yazılacak tenkidin musiki müntesiplerce istifadeden hâli olmayacağı şüphesizdir.

Evvela şurasını arza lüzum görüyoruz ki:

“Tenkit”in manası – nasılsa birçok kimselerin zannı gibi – bir eseri çürütmek, batırmak, o eserin sahibini teşhil etmek değildir. Bilakis tenkit, bir eserin neresinde ne gibi bir mahasin ve meziyet olduğunu göstermekle beraber aynı zamanda neresinin dahi – eğer var ise – ne yolda nevakis ve hata havi bulunduğunu bi tarafane izah etmektir. *Hâle* tenkidin şahsiyetle hiçbir münasebeti yoktur. Tenkidin hedefi sırf

“eser” olup “müessir” in şahsı tenkidat-ı ciddiye hududundan daima hariçte kalmalıdır. Bu hakikati idrak için [s.18] şunu düşünmek kâfidir ki, bir insan mesleğinde ne kadar tekemmül etmiş olsa hatadan büsbütün mesun olamaz. Münkati işte bu kabulden bir hatasını bulup esbab-ı mucibesiyile izah ettiği müessirin fazla ve kemaline neden iras-ı nefise etmiş olsun? Ya da iddiasını beşeriyetle telifi kabul müdür? Mamafih tenkit de dikkat edilecek bir nokta-i mühimme daha vardır ki oda muhakemet hep mevzu bahis olan Fennin kavaid-i mazbuta ve nazariyat makbulesine yürütülerek indî mütealini araya karıştırılmasıdır. Münekkit, muhakemetinde her zaman yalnız, müracaat eder ise bundan doğru bir netice çıkmaz. Çünkü zevk zevke uymaz. Maheza “zevk” lerinde kanun-ı tekâmüle tabi olduğu gayri kabil inkârdır. Elhasıl sırf lisan-ı fenn ile yazılmak ve her türlü garz u avazdan ari olmak şartıyla tenkidin lüzum ve ehemmiyeti umumen müsellimdir. Avrupalıların bugün nazar-ı gıpta ile baktığımız türkiyatı da emin olacak ki (tenkitsiz türkü olmaz) düsturunun netice-i tatbikatından başka bir şey değildir.

Edebiyatımızda husule gelen teceddüt ahirden musikimizi de hissedar etmek, tabir diğerle yeni şiirlerimizi bestelemek için onlarda mündemic olan nekat ve müzamin-i rakikayi ifade edecek yeni nameler bulmak... İşte bir müddetten beri musiki şinaslarımızın fikrini işgalden hâli kalmayan bir mesele! Bu meselenin hâli zannolunduğu kadar kolay değil, bu hususta hakkıyla muvaffak olan zatın tarih musikimizde ihraz edeceği mevki pek parlak olacağından erbain bu yolda tecrübelerde bulunarak hâl-i meseleye gayret etmelerini arzu ederiz.

Şimdiden tebeşir edelim ki bu fikir türki pervane ile çalışan gençlerimizin görülmeye başladığı; bu makalemizde eserinden bahsedeceğimiz bir Mehmet Baha Bey (?) Kahirenin ileri gelenlerindedir. Meyr-i muhterem bu meselenin suret hâlini tecrübe edişinde bestelediği eserlerden ikisinin notasını bu kere bir vesede tabi ettirerek (Elhân-ı Hürriyet) namı altında mevki intişare çıkarmıştır. Elhân-ı hürriyet, Osmanlıların büyük şairi Tevfik Fikret Bey’in (Rübâb-ı Şikeste)’sinde münderiç isar bir güzideden (Haluk’un Sesi) ile yine müşarünileyhin eser muhalledesinden olan:

-“Çiğnendi yeter varlığımız cehl ile kahre” güfteli (Millet Şarkısı)’nın notalarını [s.19] havidir. Lütfen bir nüshası muharrir âcize uhde edilen bu eserler hakkında

beyan-ı mütalaadan evvel bestekârının (bir iki söz) unvanı altında (Elhân-ı Hürriyet)’e ilave ettiği mukaddmeden şu satırları nakledeceğiz:

“Bir gün Fikret’in, o büyük şairimizin Rübâb-ı Şikeste’sini bilmem kaçınıcı defa okurken “Haluk’un Sesi” gözüme ilişmişti: Terennüm eyliyorsa... Raksan bir ahenk, bu (?) ne yolda bir beste yapmak lazım geleceğini düşündüm. Vals usulünü muvaffak buldum. Sonra mısraların ifade ettikleri manaya göre makam ve usulatı değiştirerek yeni bir beste vücuda getirmiş oldum. Faik Ali’nin Hafâyâ-ı Leyâli, Tevfik Fikret’in bir hicran muvakkiden sonra hüsn-ü sirayetin derd âşık, Süleyman Nazif’in, Fikret’in Süha ve Pervin [bir perdelik operattır]. Bu eserler musiki-i Osmanimize karınca kaderince isteyince geldiği kadar bir [takım] daha ilave edebilmekle mest oldum... Sırf sevk ve arzu durunu ile meydana gelen şu parçalarda iltizam edilmesi lazım gelen üç cihet vardır:

- (1) Makamat ve Usulatın değişmesindeki insicam.
- (2) Güftenin müteammim olduğu manayı mümkün olduğu kadar musiki ile ihsas ve ifadeye çalışmak.
- (3) Güfteyi tamamıyla anlamak ve onu ruh-ı sanatla terennüm ve taganni etmek.

Şu çığırda müptedildiğim nazar-ı insafa alınırsa mümkün olabildiği kadar biraz şu tatbikata muvaffak olabildim zannediyorum.

Bu satırlar Baha Bey’in musikimizde açmak istediği çağın bir krokisi hükmündedir. Genç bestekârın çizdiği bu programdan anlaşılıyor ki Baha Bey bir eser musikide makam ile usulün sıkıca değişmesi taraftarıdır. Vakıa sırf bestekârın zevk-i selimine mevdu ve mahal olan bu mesele üzerine münakaşaya mahal yoktur. Ancak usul cihetine bu kadar ehemmiyet veren bir bestekârın uzun şiir ile usulat-ı musikiye arasındaki münasebeti nazar-ı dikkate almaması sükût ile geçiştirilemez. Baha beyin bu husustaki müsamahatına (Millet Şarkısı)’sından ziyade (Haluk’un Sesi)’nde tasdik olunur. Bu münasebetten birisini bir veche ati misal olarak irat edeceğiz:

Baha Bey (terennüm eyliyorsa, ne söylüyor bilir misin) mısrasını bestelemek için (Vals) usulünü intihap etmiştir. Bu intihabın isabeti esasen müsellim ise de güftenin besteye suret-i taksiminde şiirin muvafakati gözetilmediği cihetle bu adam tevafuk bazı yerlerde bestenin latifetini ihlal ediyor. Ne demek istediğimizi biraz izah edelim:

Evvel emirde bu mısraı takdi edersek görürüz ki her biri (mefâîlün) vezninde olarak (terennüm eyliyorsa, ne söylüyor, biliyor musun) cüzlerinden mürekkeptir. Şurası da malumdur ki (mefâîlün) cüzünü teşkil eden (mim, fa, ayn, lam) hecelerinin dördü de şiirde aynı kuvveti haiz olmayup (mim) ile (ayn) heceleri kısa, (fa) ile (lam) heceleri ise uzundur. Kezalik şiirdeki (te, re, nun, nun mim) cüzlerinden (te) ve (nun) heceleri kısa, (re, nun) ve (mim) heceleri de uzundur. Bu sebebe mebni güftenin cüzünü besteleyeceği vakit bestekârın en ziyade dikkat etmesi lazım gelen nokta-i mühimme uzun heceye kısa, kısa heceye de uzun bir nağmenin vazı edilmemesidir.

Hâlbuki Baha Bey (te, re, nun) hecenin üçüne de birer sekizlik birer nağme koyarak hasbel uzun -kendinden evvel ve sonra gelen hecelerden- uzun okunması icap eden (re, nun) hecesini kısaltmıştır. Bu ise (âlem ifa musikisi) nokta-i nazarından hatadır. Buna mahal kalmamak için (te) hecesini bir sekizlik, (re, nun) hecesini bir dörtlük uzattıktan sonra (nun)'u bir sekizlik, (mim) de bir dörtlük kuvvetinde notalarla bestelemek icap ederdi.

Nitekim biraz aşağıda: “Şita geçer bahar olur zemin-i Şukufe zar olur” mısraları bestelenirken bu yolda hareket edilmiş ve bunun neticesi olarak eserin o parçası zengin ve ciddi bir hâlini almıştır. *Hâle* (şita geçer...) mısrasını bestesinde kullanılan namelerin aynı şekilde ve fakat (Nihavent) makamında olarak:

“Güller bütün teraneler, güller hep aşiyaneler”. Mısrasın da tekrar zuhuru istima'ından gana'im tasvir edilemeyecek derecede latif düşmüştür. Şimdi mukayese edelim: (terennüm ey...) denildiği zaman his olunan suhulet ile (şita geçer) der iken husule gelen suhulet beyan arasında ne baliğ bir fark vardır? Öyle zannolunur ki bu iki tarz taksimden hangisinin daha muvaffak olduğunu musiki müntesibi olmayan zevat bile kolaylıkla tayin ve tefrik edebilir.

Millet şarkısına gelince: Bunda dahi Baha Bey'in bazı yerlerde vezn-i şiirin hareket ve sekenatına hakkıyla riayet etmediği görülür. Maheza heyet-i umumiyesi itibarıyla (Haluk'un Sesi) gibi bu şarkıda cidden parlak parçaları havi bulunmaktadır. Elhasıl bu iki eser – üç madde-i esasiyeden müteşekkil bulunan programlarına bir dördüncü maddenin daha ilavesi şartıyla – genç bestekârın şarkiyat-i atiyesi hakkında bize kuvvetli ümitler veriyor. O madde ise: (bestelenecek şiirlerin evvel emirde vezn-i nazar-ı dikkate alarak güfteleri Ağâh'a göre nağmelere takdim etmek)'den ibarettir. Gerek bu şarta riayet ederek bâdema besteleyecekleri ve gerek isimlerini nakledilen

ifadelerinde zikr ve tadat ettikleri eserlerine (*Hâle*)’nin sahaifi her zaman açık bulduğunu bu münasebetle arz eder ve muvaffakiyetlerini bütün samimiyet-i kalbimizle temenni eyleriz.

Piyeslerde Mevzu

Tiyatroların en evvel eşkâli dünyada başlamıştır. Mevzular hep dine müteallik idi: milat, urûc, tarih-i mukaddes levhaları on üçüncü asırda yegâne tiyatro mevzuları bulunuyor idi. On dördüncü asırda kerametler, ize-i nasraniyenin ef’âl fevkaladeleri sahnede tasvir olunur. On beşinci ve on altıncı asırlarda da sahneye esrar-ı dünya gelmesi başladı. Tevrat ve İncil’de aklı beşer için ömür-i tabiiyetten olmayan ahval-i fevkalade uzun manzumelerle tasvir ve inşat olunurdu. Komediyalar da ise ahlakiyata, hicviyeye, hayvan taklitlerine, palyaçoluğa ait mevzular intihap edilirdi. Bunlardan bilhassa ahlaki mevzular modası yakın zamana kadar devam ederdi. Bu mevzularda daima bir gaye-i ahlakiye gözetilirdi. On yedinci asırda tiyatro edebiyatında iki büyük deha yetişti ki biri (Corneille) diğeri (Racine)’dir. (Corneille’in) zübde-i dehası (azimet) idi, intihap ettiği mevzular vakıa ve azimet, hissiyat ve vatanperverine, merhamete karşı mukavemet ve sabır ve tahammül gibi şeylerdir. Bir facia mevzu olmak üzere aşka ehemmiyet vermez, muhabbeti ömür-i taliyeden ad ederdi. Corneille Roma edebiyatını taklit etti.

Hâlbuki (Racine) bilakis Yunan edebiyatının mukallidi idi. (Corneille) eserinde esefkâr olarak (azimeti) muharrir ittihaz ettiği hâlde (Racine) bilakis vasita-i beste ile teşrih-i hissiyata rağbet etti. (Corneille) eserinde aşkı bilhassa ehemmiyet ettiği hâl de (Racine) hemen her eserinde aşkı esas ittihaz edilmiştir. En mühim eseri olan (Andromeda) piyesinin mevzu bir aşkı meyustan ibarettir. Bunu takip eden eserlerinde de mevzu bahis hemen kâmilten aşktır. Misal (Bayezid) eserinde darsaadet saray-ı padişahına müteallik bir vakıa-i âşıkane tasvir eder.

On sekizinci asıra kadar tiyatro bu suretle devam etti. Piyeslerin işgal-i mevcudesi (trajedi) ile (komedi)’den ibaret bulunuyordu. On sekizinci asırda (Diderot) bunların ikisi arasında bir sanat-ı temaşa olmak üzere (dram) şeklini ihdas eyledi. (Diderot)’un fikrine göre her dramın esası ihtiyaç ile vazifenin müsademesi olacaktır. Mamafih dram bu asırda yalnız bir nazariyeden ibaret kaldı. Bu nam ile sahneye vuzuh edilen eserlerden hiç biri yaşamadı. On dokuzuncu asırda tiyatro da mühim bir

inkılap vuku oldu. Eserin mübteinde Alman ve İngiliz edebiyatı münekkitlerinin eserleri Fransızcaya tercüme olundu. Bir taraftan (Shakespeare) daha iyi bir eser, diğer cihetten de (Goethe) ve (Schiller) eseri Fransızcaya nakledilmeye başladı. Alman münekkitleri Fransız klasik eserinin şiddetle aleyhinde bulunuyorlar ve bunların ca'litlerini iddia edebiliyorlardı. Diğer bir taraftan bu tesir diğer taraftan da bu tesirin vücuda getirdiği romantiklerin klasik esere karşı isyanı neticesi olarak tiyatrodaki bu mühim inkılap vücuda geldi: Bu zamana kadar Fransız sahnesi müellifleri facialarda saray, muhakemelerde de yalnız (?) mudhike idame eylemek huşunda son derece taassup gösterirlerdi. O zaman (Victor Hugo) bu (vahdet) nazariyesine karşı göründü ve uzun bir silsile-i adele-i tarihiye ile isbat ediyordu ki vukuat cihanda ne serâpâ halis bir facia nede safi bir müzahire vardır. Daima en feci vukuatın arasında pek pek müzahire hadiseler bulunur ve bazen de bunun zıttı vuku olur. Ve diyordu ki vukuat-ı hariciye muvaffak olması lazım gelen facialarda feci ile muzahir, hande ile gözyaşı yanyana sahneye çıkmalıdır.

Romantiklerden sonra (tiyatro) modası başladı; Bu gibi eserin mevzu bir hakikat-ı içtimaiyenin isbatına, müdafaasına yahut ebadıl-ı içtimayeden birinin derdine dairdir. Bu vadide en büyük ve değerli müellif (Alexandre Dumas) idi.

Daha sonra tiyatro mevzuları kâmilen içtimai oldu; bu suretle mesail-i içtimaiye sahneye getirilerek münakaşa edilmeye, amele, yevmiye, grev, iflas gibi mesail-i sahne üzerinde tetkik olunmaya başladı. Bu hususda Norveç muharrirlerinden (Ibsen)'in nüfuz-i azimi olmuştur.

Biraz daha sonra tiyatro; fenni mevzuları da ihtiva etmeye başladı: (?) veraset hatta Frenk meseleleri ile sahneye nakledildi. Bu gibi mevzulara ekseriye bir büyüğünün eserinde tasdif edilir. Asrın nihayetine doğru kadınların hayat-ı içtimaiyede erkeklere ilan-ı rekabet eylemeleri üzerine meydana çıkan (feminizm) de nihayet tiyatro için müsait bir şikâr oldu. Hukuk zevc ve zevce, taalluk gibi kadınlara müteallik birçok mevzular sahne üstüne geldi. Bugün tiyatrodaki biistina her şeyden bahsolunur. Her şey tiyatroya mevzu olabilir. Artık tiyatroya müteallik eserde eskisi gibi ahlakı mevzularda aranmaz. Çünkü zamanımızda tiyatrodan bir netice-i ahlakiye beklemek modası geçmiştir. Bugün tiyatrodaki aranılan meziyet-i esasiye bir tabiat sanatkârıdır. Mevzu ne olursa olsun...

Musahabe-i Edebiye

Edebiyatımız

Bugünlerde daha ziyade kesb-i saat eden buhran edebî âlem-i matbuatda, para kazanmak sevda-yı masumnesiyle sarf-ı mesâi edenlere pek fena tesir etti. Siyasi gazetelerin bile kendilerini geçindirmekten aciz kaldıkları böyle bir muhitde resâil-i ilmiyye ve edebiyye tesis etmek kadar, çocukluk ve zavallılık olamaz. Takriben bir seneden beri memleketimizde ne kadar risâle neşr olundu, ne büyük fedakârlıklar yapıldı. Bunların hepsi devam edememek ve unutulmamak için değil mi? İşte *Âşiyân*, işte *Musavver Muhît*, işte *Resimli Roman*. İşte *Devr-i Cedîd*, *İstişâre*, *Merâm*, zavallı *Demet*, işte *Şir ve Tefekkür*, hatta işte *Mehâsin*... Şüphesiz herkes bir şey düşünür, bu mütemâdi sukutlara, risail-i ilmiyye ve edebiyenin bu uful-ı müselseline, tahmini ve hayali birçok sebepler farz olunur. Fakat ben eminim ki onların sahipleri, onların zarar-dîdeleri bile bu hususda doğru ve bitaraf düşünmüyorlar.

Tesis ettiği risalenin efalini görmek kadar feci bir sergüzeştten hiç olmazsa ciddi bir ders istifade alamamış olmak ne kadar acıklıdır! İflas etmiş evrak-ı matbuadan birçoklarının müdür ve muharrirlerini tanıyorum. Bunların hemen hepsi muhitin cehâletine, halkın edebiyatı anlamadığına hatta anlamak istemediğine kail... Fakat ben birdenbire buna hükmedemeyeceğim. Bence halkımızı: “okumuyor, okumaktan lezzet almıyor” diye itham etmek hiçbir vakit doğru olamaz. Ciddi ve bitaraf düşünecek olursak karilerimizden ziyade kendimizi tahdiye etmemiz icap eder. Okumayan halka isnat kabahat edebilmek için evvela okunacak surette yazdığımız eseri, makalatı gösterelim. Doğrusu böyle bir hitap karşısında – kendi hisseme – gözlerimi indirmek ve cevap vermemek cihetini tercih ederim. İtiraf etmeliyiz ki bugünkü nesl-i cedit edebî ne bir hususiyet mesleği nede bir müessesesi vardır. Edebiyat-ı hazıramız, Tevfik Fikretler ve Halit Ziyalar tarafından kesat edilen devre-i edebiyenin, uzun bir müddet alenen ibraz-ı faaliyet edemeyen bir bakiye-i cereyanı bir zeyli gibidir. Yeni bir mektep edep tesis edebilmek için vücudu lazım olan meziyet-i alemiyeden – birkaçı müsteşane olmak üzere – tekmil gençlerimiz o kadar uzak bulunuyorlar ki... risail-i hazıra-i edebiyenin tekmil münderecatı birkaç ehemmiyetsiz kelime oyunu ile taklit edilmiş, üsluba münhasır kalıyor.

Gençlerimizin henüz itilasına lazım olduğu kadar vakıf olmadıklarını söylemeye hicap ederim. Fakat emin olmalıdır ki çalışmadan, geceleri sabahlara kadar göz nuru

dökmeden her türlü sefaletle katlanarak, hatta aç ve uykusuz kalarak tetkikat yapmadan ne bir edep ne de bir şair olabilmek mümkün değil. Hakikate, hakaik-i hayatiyeye, şart-ı esasiye-i muhite nüfuz edemeyecek kadar az zeki olanlar; istirahati saye tercih eden tamponlar kadar mahkûm isyan ederler. İnsaf edelim: şimdiye kadar hangimiz bir makale, bir şiir, bir hikâye yazdı ki seve seve okunabilmek meziyetine haiz olsun. Hangi eser-i edebî gösterebiliriz ki on sene sonra iki cereyan-ı edebîde en ehemmiyetsiz bir iz bırakabilecek meziyete malik bulunsun.

Eğer hakiki bir devr-i cedit küşad etmek istiyorsak maziyi unutmamalıyız. Bizce, hatta beş sene evvelki eserleriyle ancak müzelere konula bilen birer antika addedilmelidir. Müstakbelin her halde daha âlem ve incelmış dimağları önünde bir sünnet çocuğu kadar masum ve aciz kalmamak için çalışmalıyız. Bir meziyet-i maddiyeye haiz olmayan yazılar yarın yeni bir üslup maddesi çıkınca kim bilir ne kadar sefil ve adi kalacaklar. İşte bunun için hakikat hayatı anlamamış, mükemmel bir fizyoloji ve psikoloji dersi almamış, hatta yaşamamış, tecrübe görmemiş, ulum-u içtimaiyenin nazarı ve ameli en ince noktaya kadar nüfuz etmiş olanlar asla yazı yazmamalıdır. Onlar katiyen ellerine kalem almaya salahiyettar değildir. Müddet-i ömrünü, kafayı çekip de hissiyatını tasvir etmek yahut beyt etmekle geçirenlere merhamet edelim. Fakat hepsinden evvel şunu düşünelim ki başkasına merhamet edebilmek için en birinci şart bizzat şayan merhamet olmaktır. Henüz manayı edebiyatı anlamadan sütun şeklinde makale, şiir yazanlara bir şey demeyeceğim. Fakat aynı liyakatsızlığa malik olduğu halde kendisini yüksek sesle beyan-ı mütalaaya sıhhattar görenlere karşı burada acı bir hitam var. Onlar öyle bir zavallılardır ki şayan-ı merhamet olmanın da dününde kalırlar. Geçenlerde risail-i edebîden birinin muhasebe-i edebî muharriri öyle bir çocukluk etti ki hakiki bir muallimden ders almış bir edebiyat-ı şakirdi bile bu hâle kahkahalarla gülerdi. Bu zavallı muharrir “edebiyatta mutlaka ahlakı bir gaye aranmalıdır” diye çırpındı. Mezkûr risalenin ferday-ı intişarında büyük bir kıyl u kal fırtınası koptu. Birçok sesler “sanat” diye bağırıyordu. Bu mesele birçok münakaşa-ı kalemiyeden badi oldu. Zavallı muhasebe muharriri kim bilir ihtimal ki bir ahlak muallimi, bir Arabi mütehasısı idi. Onu evvelce kalbiyle mahallelerinde ki komşu kızına âşık olmuş on sekiz yaşında bir çocuk kadar saf ve ahmak bularak acıdım. Kendisine verilen müteharriri cevapları vakıa okudum. Fakat mesele o kadar basit idi ki...

O müdafaaları, edebiyatın henüz kitabet demek olduğunu anlamamışlardı. Fikirlerimizi ifade eden her cümle bir kitabet parçasıdır. Fakat edebiyat değildir. Bir kitabet bir muharriri, katiyen adam mevcudatına kail olduğum ahlakta mütehasıs olabilirler. Fakat edebiyat öyle değildir. Edebiyat süstür, hayaldir, hislerimizin oyuncağıdır. Daha açık söyleyeyim: Edebiyat bir nevi plandır, yalancılıktır. Mecazımızın, meziyet şiirimizin dost pervesinde birçok tahrifata uğramış fikirlerimizdir. Binaenaleyh edebiyatı ahlaka ve vasıta-i neşr-i efkâr etmek kadar tezatlı bir düşünce tasvir edemiyorum. İnsan hassas olduğu kadar şairdir. Hissine galebe edemedikçe şairdir. Bilakis hissiyetine galebe bir muhakeme sahibi olduğu dakikadan itibaren o meziyet azalır ve müttetiklerin yazıları edebiyat değil yazı, beyan fikri kitabet olur. Bir gün bir küçük hikâyeye muharriri bize gelse de: “Bu hikâyem tamamıyla hakiki... Hatta kendi başımdan geçmiş bir vakiadır” dese; bu hakikat karşısında hangimiz biraz alay etmekten kendini alabilir. Edebiyatı hakiki bir vakıanın tasviri farz eyleyen bu muharrire nasıl kahkahalarla güleriz.

Şimdi düşünelim. Ciddi düşünelim. İnsanın zevki, (?) hevesi, keyfi için vücuda getirilen his ve hayal oyunlarını daha doğrusu niçin gelmeyi mütemadiyen söyleyip duralım. Yalancılığı nasıl olurda ahlaka, o pek mukaddes tanıdığımız, şimdiye kadar birçok saadet-i içtimaiye temin ettiğini farz ettiğimiz ahlaka vasıta-i ittihaz ederiz. Ahlakî yazı yazalım diyenleri anlıyorum. Fakat “edebiyatta bir gaye ahlakî gözetelim” sözü bana “edebiyat hayat-ı beşeriyenin (?) almak...” hatta marufu kadar tuhaf ve gülünç geliyor. Çünkü bu fotoğraf meselesi uzun uzadıya mevcut münakaşa oldu. Ve “Tan” o meşhur eserinde: “misal bir fotoğraf eser sanat değildir” dedi. Şimdi hükmedelim – ey muhterem meslektaşlarım! Risail-i edebîye ve alemiyenin okunmamasına sebep kimdir? Eğer hâla “ahalimizin okumadığı, okumaktan lezzet almadığı...” fikrinde ısrar edersek yine memnun olalım, teşekkür edelim ki halkımız efkâr-ı garibe ve cahile telakki etmekten masûn bulunuyor. Ve biz biraz daha çalışıp icap ettiği derece âlim oluncaya kadar olsun, bu halin imtihanını kemal-i hulûs kalple temenni edelim.

Bence hakiki vatanperverlik bunu icap ettirir!

Yalnız Kalmak Korkusu

Dostlarının ısrarlarına, ricalarına rağmen Macit gitmekte inat etti:

- «Kabil değil!» diyordu. Sizinle ancak yirmi dakika daha bulunabilirim. Fakat bütün bir geceyi birlikte geçirmek!... İşte bu yapamayacağım bir şey... elimde değil. Bilirsiniz ki ona, Ernestine'e tabiiim. Gaybubetim onu çıldırtır ve sonra ferda benim için bir cehennem olur. - Aciz ve miskin ilave ediyordu- Ne yapayım ?... kızcağız biraz hırçın ve asabidir!..

Ev sahibi ve Macit'in en eski dostu Şevket dudaklarını haşin bir tebessüm-ü istihza ile bırakarak:

- «Kızcağız! Kızcağız!» diye söylendi ve ne kızcağız Yarabbim? Ne kahrı çekilecek kızcağız!... Sonra ötekilere dönerek:

- «Bari görseniz şu kadını» dedi. Beyi böyle esir-i hüsn-ü füsunu eden âfet-i cihanı!... Beyi böyle iki seneden beri, iki büyük, uzun seneden beri, eteğine yapııştırıp sürükleyen şu hırçın ve asabi kızcağız!... Durgun, yosunlu sulara benzeyen gözleri, yumurta şeklindeki burnu, sonra mühip ve şekil ağzıyla...

Macit biraz muğber, biraz şakacı onun sözünü kesti:

- «Zemde çok mübalağa... Yeter artık!» dedi.

Bu söz Şevket için yeni bir parlama vesilesi işgal oldu ve her zaman böyle adi bir kadın meselesinden yaralanan dostluğunun bütün isyan-ı hissiyatıyla Macit'e teveccüh etti:

- «Yalan mı söylüyorsunuz?...» dedi. Sendeki gençliğe, teravete, servete mukabil bu kadın sana ne verdi acaba?... Hüsün namına, letafet ve nisviyyet namına bu kadında sen ne buldun acaba?...

Öteki cevap vermiyor, pencereden denize bakıyordu. O devam etti:

- «Avrupa'dan ilk geldiğin gün» -dedi-. Onu ilk kolunda gördüğüm gün sonra bütün fikrimi bir kelime ile anlatmış ve sende bu fikrimi kabul etmiştin. Sana bu ucubeyi nereden buldun demiştim; hatırlıyor musun? O zaman sende aynı kelimeyi tekrar etmiştin: «Evet, ucube cidden ucube?» demiştin. Demek sen de onu şayan-ı arzu belki, hatta şayan-ı heves bulmuyordun. Sende onun ne olduğunu biliyordun... O halde, anlat bana rica ederim, seni bu kadına bağlayan hangi çılgın, hangi aptal rabitalardır! Bütün ezalar, cefalar, bütün sefaletler önünde senin böyle muti, aciz

boyun eğmene sebep nedir? Bu manasız sebep nedir? Bunu bize anlat, bunu bize izah et!... İnsandaki akıl, insandaki mantık namına... Rica ederim.

Şimdi odadakilerin hepsini de aynı merak istila etmişti, Hüseyin Nami:

- «Sahi Macit, -dedi-. Bu muammayı, bu muammay-ı ruhiyi bize hallet! Niçin bu kadından ayırlamıyorsun?»...

Boğaziçi'nin Anadolu sahilinde, beyaz zarif yalının denize nazır bir odasında dört genç idiler. Esmer bir tüle bürünen pembe bir gurup zamanı idi. Aşağıda denizin musikisi ve tâ uzakta renklerin raksı vardı. Bunlar serin bir akşam rüzgârına karşı pencerelerini açmışlar [s.28] ve ateşin bir yaz gününün bakiye-i rehavetiyle yorgun, miskin kanepelere, şezlonglara uzanmışlardı. Hepsinin dudakları üzerinde aynı sualler dolaşıyordu:

- «Niçin? Neden? Bu kadında ne var?»

Macit, saatine baktı:

- «Daha yirmi dakika vaktim var. Bunu size anlatayım» -dedi-. Vakıa size pek karanlık şeylerden, ruhun gecelerinden, ruhun bir takım isim verilemez hastalıklarından bahsedeceğim. Fakat ne zarar. Mademki ısrar ediyorsunuz. Mademki bu kadar mütecessissiniz, dinleyin!..

Ve onlara ruhunun garip, esrarengiz bir yarasını açtı:

- «Benim hayatımda iki meşum gün vardır» -diye başladı-. Biri validemin öldüğü, diğeri de Avrupa'ya gittiğim gün... Birincisi pek çocukluğuma ait olduğu için bende ihtimali pek büyük bir tesir bırakmadı. Fakat öteki, fakat ikincisi, fakat Avrupa'ya gittiğim gün... Ah bilseniz Paris'in pürhayat ve pürvelvele caddelerinden, Paris'in münevver, beyaz elektrikli gecelerinden bende ne muzlim, ne elim bir hatıra kaldı!..

Avrupa hakkında bu hususla beyan-ı mahsusat edişim şüphesiz size biraz garip, biraz gayri tabii gelir; hele size -orada bazı gençleri harap ve muzmahil eden müzayekalardan, emraz-ı maddiyeden daima uzak kaldığımı ve zevkim ve eğlencem ve her türlü esbab-ı istirahatı temin için elimde, daima kâfi derecede vesait-i nakdiyem bulunduğunu söylersem hayretiniz tezauf eder, büsbütün şaşırırsınız. Şaşırır ve dersiniz ki: «Niçin budala, niçin Paris insanda elim bir hatıra bıraksın?»...

İşte bu müstehzi sualler, bu sual-i mütecabi, şimdiden gözleriniz de okuyorum. Bu sual şimdiden dudaklarınız üstünde titriyor. Fakat onu telaffuz etmeyiniz. O suali bana böyle mütebessim ve istihfakâr; sormayınız, rica ederim. Zira bu benim o zamanki ıstıraplarımla bir nevi iztihza olacak ve ben buna tahammül edemeyeceğim. Çünkü ben ıstırahatımı, ruhumun sızılarını, benliğimin yaralarını her ne olursa olsun muhterem tutarım, istemem ki onlara dokunulsun; onlarla eğlenilsin! İstemem ki onlar bir vesile-i dıhk ve mizah olsun. Bu sözleri o kadar derin bir tessür ile söyledi ki ötekilerin dudaklarında hande olmak isteyen tebessümler birer lerze-i elemle dağıldı.

Ve Şevket senin bütün saffet ve samimiyetiyle:

- «Söyle Macit! Devam et Macit! Seni dinliyoruz».. dedi.

Ve Macit devam etti:

-Beni şu Avrupa seyahatine sevk eden esbabın fecaati zaten sizce malûm. Buradan nasıl çıktığımı, ne tehlikeler göze aldığımı, ne uçurumlar atlattığımı da şüphesiz biliyorsunuz. Bindiğim vapur muhip bir deniz hayvanı gibi Marmara'nın mavi sularında girdaba benzer izler bırakarak İstanbul'dan uzaklaşırken ben kamaranın penceresinde önümde gittikçe sislenen, gittikçe silik bir levha halini alan ve bazı yerleri küçülerek kaybolan kubbelerle, minarelere bakarak yetim bir çocuk melâliyle ağlıyordum.

Bütün bunlar; bu sislenen; bu gittikçe silik levha halini alan ve bazı yerleri küçülerek kaybolan şeyler, bu önümde kaçan bu önümde uzaklaşan ve bir şüphe-i rûyetle artık kesif bir bulut haline giren kütle-i müphem benim bütün bir mazim. Benim bütün bir benliğim idi. Benim bana ait neyim varsa hepsi, hepsi orada metfundu: Evim, dostlarım, sevdiğim... Hepsi... Ve ben uzaklaşıyordum. Sizi temin ederim ki o gün bana bir adem hissi geldi, etrafımda bir boşluk açıldı: Derin, siyah bir boşluk... Ve ben bundan tecerrüt edemedim. Bu boşluk Avrupa'da Paris'te daha ziyade derinleşerek vahim ve müellim, ta Ernestine'e rast geldiğim geceye kadar beni bırakmadı.

Fakat zannetmeyiniz ki bu sadece bir gurbet ve iftirak melaliydi...

Hayır, emin olun! Eğer böyle olsaydı, ondan size hiç bahsetmezdim. Ben her şeyde olduğu gibi insanların evca ve ıstıرابında da bir asalet, bir necabet, bir başkalık, bir

mümtaziyet ararım. Hâlbuki bu gurbet ve iftirak hissi, bu o kadar adi bir şeydir ki o kadar umumdur ki, onu sahibinden ayrılan bir köpek bile duyar: Kalp burkulur, gözler yaşarır. Hatırınıza evinizin bir köşesi artık hiç göremeyeceğiniz harim bir köşesi gelir. Odanızın her vakit içine gömülüp sigaranızı içmek mutadınız olan bir koltuğunu, sevdiklerinizin bir tebessümünü, bir kelime muhabbetini, bir giryesini, bir el sıkmasını hatırlarsınız ve ağlarsınız dersiniz ki: Onları artık hiç, hiç görmeyeceğim. Onlardan pek uzağım: Ve bunu düşündükçe mevcudiyetinizi acı bir daüssıla kaplar, ruhunuzu tekrar oraya dönmek, tekrar maziye avdet etmek ihtiyacı, ihtiyaç şedidi tırmalar. Ve siz bulunduğunuz yerde aczinizden, sızınızdan tepinerek, artık her biri sizin için ayrı birer zehir katresi olan hatıratınızla, sem [s.29] hatıratınızla yaşamaya başlarsınız. Hâlbuki ben bunların hiç birini duymadım. Ne kalbim burkuldu, ne gözlerim yaşardı, ne de hatıra evim, kütüphanemin koltuğu, dostlarımın siması geldi. Hayır, hiç biri ruhumu darüssılaya, hasrete, iftiraka benzer hiçbir şey tırmalamadı, hiçbir şey... Beni tırmalayan, benim mevcudiyet-i maneviyemi istila eden, başımı döndüren, gözlerimi karartan bir şey vardı: Bir adem hissi vardı, bir boşluk vardı: Öyle bir boşluk vehmi, bir adem vehmi ki beni tâ delilik hududuna, tâ o geceye sürüklüyordu.

Marsilya'ya ve daha sonra Paris'e vasıl olduğum zaman bu his – bu hastalık, bu humma, bu cinnet ne dersiniz deyiniz – daha korkunç, daha derin, daha mühlik bir hal aldı: Büyük şehir önümde bir uçurum gibi açıldı. Başım dönüyor ve ben «beni» kaybediyordum. Bir şahıs – o kimdi bilmiyorum?- eşyaları mı aldı. Beni bir arabaya tıktı. Birçok yürüdük. Birçok büyük caddeler geçtik. Etrafımızda birçok halk, otomobiller, elektrikli tramvaylar, minibüsler vardı. Birçok gürültüler işitiyordum. Sonra büyük bir binanın, bir otelin mermer merdivenlerini çıktım ve kendimi pencerelerinin kanatları kapanmış yarı karanlık bir odanın esmerliklerinde buldum.

İçeriye şişman bir kadın hayali girdi. Pencerelerin perdelerini açtı ve odaya solgun bir sonbahar güneşi döküldü. Bu ziyanın odaya duhuliyle beraber ilk gördüğüm şey bir elbise dolabının aynasındaki hayalim oldu. Ondandır korktum ve başımı çevirdim. Ondandır ne için korktum? Ondandır ne için başımı çevirdim? Bilmiyorum. Kadın bana zannedersem bir şey isteyip istemediğimi soruyordu: «Hayır dedim, hayır beni yalnız bırakın.»

Ben kimdim: Burası neresiydi? Odada yapayalnız garip bir ruh muammasının halliyle meşguldüm. Mevcudiyetim o zamana kadar bence kâmilin meçhul, meşkûk birtakım varlıklarla muhattı. Rüya içinde rüya görüyor gibiydim. Biraz hakikate rücu için gözümün önünden sönük silik birer sinematograf levhaları gibi sür'atle geçen bu bilmem ne kadar zamanlık silik meşhudatı müphemeyi hayalen tekrar yaşıyordum. Bu, evvela, gayet kalabalık, gayet gürültülü, gözleri, kulakları, dimağı yumruklayan bir gümrüktü. Sonra yıldırım gibi bir tren; muhip bir gar, daha sonra, muhteşem müzeyyen, yüksek birtakım binalar, geniş, temiz şaadar caddeler... Oturan, kalkan, koşan, bağırان bir sürü halk... Ebkem bir insan uğultusu, mermer merdivenli, beyaz bir otel, temiz bir yatak odası... Şurada bir lavobo, burada bir etajer, köşede bir dolap, tâ orada bir yatak, bir şezlong, bir kanepa, ortada bir masa... Ve bütün bu eşya arasında bana şefik bir aşına nazarıyla bakan çantalarım... Ve en sonra mülevver bir masa başında maroken bir iskemle üzerinde raşedar elleri arasında yanna bir baş tutan zayıf, solgun bir genç... Burası neresiydi? Bu genç kimdi? Bilmiyordum, hâlâ bilmiyordum, bütün bu şeyler o kadar hayali, o kadar gölge, o kadar rüyaydı ki kendimi hâlâ, orada, Bakırköy'ündeki evimde, kütüphanemin bir köşesinde sayıklıyor sanıyordum. Varlığımdan, sıhhat-i mevcudiyetimden emin olmak için başımı tutuyor, göğsüme dokunuyor, kalbimi dinliyordum; sonra beni, benden ayıran bütün bu yabancılıklardan kurtulmak, kendiliğime avdet etmek, belki biraz nefes almak, belki biraz güneş görmek için pencereye yaklaşıyor, semaya bakıyordum: Orada, nazarımın tevakkuf ettiği her noktada bir boşluk açılıyor ve aşağıda, yerde, büyük şehir uçurumlaşıyordu.

Garip bir sevk-i tabî ile seyahat elbiselerimi çıkarmaya başladım. «Garip bir sevk-i tabîi» diyorum; çünkü ben artık evza ve harekâtımın emiri, ef'alimin nâzımı değildim. Lavoboya yaklaştım. Ellerimi ve yüzümü yıkamak istiyordum. Birden gözlerim yine tâ önümdeki aynaya ilişti. Aynada hayalim bana bakıyordu ve ben «bana» diyordum ki: «Macit! Sen burada, Paris'te bu büyük şehrin bir otelinde, bu otelin bir aynasındasın!» ve gülüyordum ve sonra, bu gülüşte bir deli sesi bularak kendimden korkuyordum. Tuvaletimi nasıl bitirdim, nasıl giyindim bilmiyorum. Hemen odadan dışarı fırlamak, başka insan sesi işitmek, başka insan yüzü görmek, biraz kendimden uzaklaşmak istiyordum; yemek yedim. Beni büyükçe bir sofraya odasına götürdüler. Orada, uzun, müstevi bir masanın tâ uç tarafında iki ihtiyar karı-koca, ortasında matruş şişman bir adam, şüphesiz bir İngiliz ve onun karşısında,

gayet zayıf, mevtai bir genç kız oturuyor ve hepsi yemepe muntazır görünüyordu. Hepsi de benim aldığım lisanlarla görüşüyorlardı ve ben bütün bu simalar karşısında yine ebediyen yalnız, -yine müthiş bir surette kendi kendime kalarak harap oluyordum. Çatal bıçak tutmak, tabağıma yemek koymak için öteye beriye hareket eden ellerim, titrek ellerim, onları tanıyamıyordum.

Diyordum ki: Bu eller benim değildir! Niçin! onları tanıyamıyorum? Niçin «bu eller benim değildir» diyordum? Bilmem. Bunu bana sormayın!..

Yemekten sonra beni otele getiren adamla gezmeğe çıktık: Akşama kadar dolaştık, ta geceye kadar, ta sema kararınca kadar... Fakat otele avdetimde bütün bu gezdiğim ve gördüğüm şeylerden benim dimağında sadece siyah bir bulur kümesi kalmıştı... Etrafımdaki boşluk saatten saate, dakikadan dakikaya derinleşiyor, derinleşiyordu.

Gece, bu hâl daha cinnetâver oldu. Bu boşluğun vahşetine, o zulmetin dehşeti inzimam etti ve ben yalnızlığımı ve buhranâlut vahdeti ölüme daha yakın bir halde duydum. Odamdan, odamın duvarlarından, eşyalarından korkuyordum. Yatağımdan bilhassa, ondan korkuyordum. Her şey bana isimsiz ve şüpheli geliyordu. Sabaha kadar pencereimin önünde oturdum. Kalbim çarparak, beynimin içinde bir burgu çevrilerek şakaklarım atarak tâ sabaha kadar semaya baktım. Büyük şehrin gittikçe sönen velvelisini dinledim.

Bu meçhul, bu ebkem velvelenin yahut şu karanlık odanın içinden bir ses tanıdığım bir ses ismimi söyleyiverse; sadece: «Macit» diye bağırıverse birden kendiliğime avdet edecek ve varlığımdan emin olacaktım. Ve birden bu etrafımdaki boşluk dağılacaktı. Hâlbuki bu ses gelmiyordu. Karanlık sakit idi. Naümit o kelimeyi ben kendi kendime tekrara başlıyordum. Kendi kendime: «Macit! Macit» diye sesleniyordum. Ve kendi sesim bana yabancı, [s.30] korkunç geliyor, bana hirâsâlut raşeler veriyordu.

Sabahleyin bu kelimeyi, bu rehaâver kelimeyi odama giren şişman bir kadının dudaklarında arıyordum. Hâlbuki kadın bana sadece «mösyö» diye hitap ediyordu, sadece «mösyö»... Ve ben bu «mösyö» de kendim için büyük bir fecaat buluyordum. Yavaş, yavaş daha ne oldu bilir misiniz? Yavaş yavaş bu yalnızlık korkusuna bir de deli olmak endişesi inzimam etti. Oda hizmetçisinden tutun da otelin bütün garsonlarından misafirlerine kadar herkes sanki bana garip bir nazar-ı taaccüple bakıyordu, sanki anki hepsinin dudaklarında bir hande-i haşyet dolaşıyordu. Ben

bütün bunlardan kaçıyor, odama çekiliyor ve muttasıl ve mütemadiyen (eter), (valaryant) içiyor, yüzümü başımı soğuk su ile yıkıyorum.

İşte böylece üç gün, geceleri zulmetin ağır örtüsü altında bunalarak, gündüzleri ziyadan rahatsız olarak üç gün cehennemi bir ömür yaşadım.

Bir gece yine odamda uyuyamadım, yine yalnızlıkla boşlukla, cinnetle didindiğim bir gece, uzakta bilmem hangi saat gece yarısını çalarken ben gittikçe artan bir buhran-ı azap ile çılgın dışarıya, sokağa koşmuştum: Başiboş yaralı bir hayvan gibi serser ve serseri birçok caddelere girip çıkan ve lâlettayin ve gayesiz, maksatsız sürüklenircesine yürüyordum. Bazen önümde makber bir sema kadar lamiadar ve vasi bir meydan açılıyor ve levend elektirikleriyle, taştan, mermerden ehram kadar yüksek binalarıyla bir müddet gözlerimi avutuyordu.

Ve ben her tarafa daima anlamayarak bakıyordum. Ruhumda derin bir melal. Siyah bir gecede bitmez tükenmez bir çölde yolunu kaybetmiş bedbaht bir seyyah melâli vardı. Böyle ne kadar zaman dolaştım? Ne kadar yürüdüm, koştum? Bilmiyorum. Fakat otele avdet etmek lüzumunu hissedince bunun artık kabil olamayacağımı anladım. Çünkü o kadar uzaklara, o kadar bilmediğim yerlere gelmişim ki... Bir kaldırımın kenarında durdum.

Düşünmeye başladım, etrafımda tek tük gençler vardı. Caddede birkaç araba koşuyordu. Ve havada müessir bir burudet mahsustu. Nagehan koluma hafif bir şeyin temasını duydum. Muhteriz bir kadın sesi, ta kulağımın yanında bana:

Mösyö!.. diye sesleniyordu.

Başımı çevirdim. Bu sade, hasır şapkalı, yüzü boyalı, zayıf bir genç kadındı. Bana birden laubali, hatta samimi bir tebessümle:

- «Ne bekliyorsunuz burada, böyle yalnız!..» dedi.

Ben cevap verecek bir kelime bulamıyordum. dedim ki:

-Otelimi kaybettim. Onun için: Kadın çılgın bir kakhaha ile güldü.

Otelinizi mi kaybettiniz? Ne tuhaf! Ne tuhaf dedi.

Sonra gözlerini, yeşil gözlerini benimkilere dikerek:

- «Sarhoş da değilsiniz. Neden otelinizi kaybettiniz? Mösyö!..» diye sordu.

Ben kekeliyordum: -Yabancıyım da ondan. Otelde pek uzak, pek uzak!

Genç kadın bana daha ziyade yaklaştı ve bu sefer ciddi bir tavırla otelin ismini sordu ve onu öğrenir öğrenmez ufak bir sayha-i taaccüp koyuverdi:

- «A, a, hakikaten çok uzak! Mutlaka bir araba lazım» -dedi-. Sonra birden o ilk çapkın ve laubali tavrına avdetle kolumu çimdikledi:

- «Budala çocuk! İster misin seni otele kadar götürüyüm» -dedi-.

Ben ruhumun bütün kuvvetiyle buna muvafakat ettim.

Peki, peki! diye cevap verdim ve hemen oradan geçen bir arabaya atladık, tâ otele vâsıl oluncaya kadar yolda yekdiğerimize bir kelime söylemedik. O, ince, boyalı dudakları arasından adi, çapkın bir hava mırıldanıyor ve yavaş yavaş bana sokularak kolunu boynuma atıyordu. Vücudu gayet keskin, acı bir rahiya neşrediyordu. Ben dalgındım. Bir bulut içinde gibiydim. Arabanın parkeler üstünde kayan tekerlekleriyle, at nallarının hududu musikisini dinliyordum. Birden tevakkuf ettik. Arabanın camından dışarıya baktım: Otelin önünde idik! İnmeye hazırlanıyordum. Kadın beni kolumdan çekti:

- «E, bana baksana! Bu gece seninle beraberim değil mi?» dedi.

Bu o kadar elzem, o kadar tabi buluyordum ki, hemen:

«Şüphesiz, şüphesiz!» diye mırıldandım ve hatta ona arabadan inerken nezaketen elimi bile uzattım. Fakat birden kadın hatırına bir şey gelmiş gibi durdu:

- «Ya kapıcı mümanaat ederse!» dedi. Bunu hiç düşünmemiştim. Vakıa kapıcı, kadının otele girmesine mani olmak istedi. Lakin öteki bunda bir çare buldu.

Yavaşça ağzını kulağıma yaklaştırarak:

- «Eline birkaç frank sıkıştır», dedi. Bu çareye tevessül eder etmez muvaffakiyet hâsıl oldu. Ben önde o arkada yavaş yavaş merdivenleri çıktık. Bir müddet karanlıkta kaldık. Odayı tenvir etmek ikimizin de aklına gelmemişti. Ben dalgındım. Öteki hafif, hafif teganni ediyor ve zannedersen şapkasını çıkarmakla meşgul görünüyordu. Dışarıdan sokağın aydınlığı içeriye aks ediyordu. Ruhumda mesut bir devre-i rehanin alâim-i iptidaiyesi vardı. Uzun bir kloroform uykusundan sonra yavaş, yavaş kendine gelen bir adama benziyordum: Artık yalnız değildim. Kadın şapkasını çıkarır, çıkarmaz yanına takrip etti:

- «Ey otelini kaybeden Mösyö! Niye böyle aptal, aptal duruyor? Niye böyle baykuş gibi karanlığı seviyor», dedi.

Elimi elektrik düğmesine götürdüm. Derhal odaya zarif ilikli bir ziya döküldü. Kadın tâ önümde duruyor ve davetkâr, muharrik bir nazarla bana bakıyordu. Birden:

- «İsmin nedir?» diye sordu

- «Macit!» dedim.

Macit! Macit! Macit! Birkaç defa bu kelimeyi tekrar etti. Sonra garip bir heyecan ve tehalükle boynuma atıldı:

- «Macit! Macit» diye bağırdı.

Beni yüzümden, gözlerimden, bıyıklarımın öpmeye başladı, bu pek adi bir haldi!... Fakat ne zarar! Ben şifa bulmuştum. Ben tekrar hayata avdet etmiştim. Ben yaşamaya, anlıyor musunuz; ben tekrar yaşamaya başlamıştım. Tekrar yaşamaya başlamak, tekrar hayata avdet etmek, bunu siz hiç hissettiniz mi? Bu iyi dakikayı?... Hayır, değil mi? Ah işte ben bunu biliyorum. Ben bir mezarın ebedî karanlığından güneşe, hayata çıkmanın ne olduğunu biliyorum ve bunu kadına, Ernestine'e, ona medyunum...

Ne ise size hikâyenin sonu lazım değil mi? Hikâyemin sonu, onu size anlatayım: Gece alelâde geçti. Tâ sabaha kadar ben, onun sinesinde yeni doğma bir çocuk huzuruyla, sükûn ve mutlulukla uyudum. Sade o kadar... Sabahleyin gözlerimi açtığım vakit, onu manasız, durgun nazarlarla bana bakıyor buldum. Fakat ne olursa olsun, bu kadın bütün soğukluğu, bütün manasızlığı hatta bütün âdiliğiyle bir gecede benim her şeyim olmuştu.

Yataktan çıktı. Dalgın ve belki biraz mahzun görünüyordu. Dün geceyi neşesinden bir nebze kalmamıştı. Dalgın bir tavırla giyinmeye ve tuvaletini yapmaya başladı. Ben onu yatağım içinden seyrediyordum. Bazen birbirimize manasız kelime söylüyorduk. Misal, kadın aynada başını düzeltirken bana dün gece niye otelimi kaybettiğimi soruyordu. Ben ona gülerek müphem bir takım cevaplar veriyordum.

Nihayet şapkasını saçlarına iğneledikten sonra soğuk bir tavırla resmiyetle yatağın kenarına yaklaştı:

- «Gidiyorum artık Mösyö!» dedi.

Bu gidiş pek tabii olmakla beraber bana biraz nahoş göründü. Yatağımdan çıktım. Gecedeki kanepenin bir tarafına atılmış elbiselerime yaklaştım. Yeleğimin cebinden iki lira çıkardım ve kadına uzattım. Parayı sakın bir eday-ı teşekkürle aldı. Elimi sıktı:

- «Adiyo mösyö», dedi ve sonra gelerek ilave etti- Sakın bundan sonra otelinizi kaybetmeyiniz ha!

Bu son sözleri mutakıp kapıya doğru ilerledi. O dakikada bana ne oldu, bilmiyordum. Fakat birden ruhumun derinliklerinde bu giden kadına karşı galebe çalınamaz acı ve anı bir ihtiyaç, acı ve şedit bir ihtiyaç uyandı. Kollarımı kapıya doğru uzattım. Bu pek teatral bir haldi. İstirhamkâr bir sesle bağırdım:

-Gitme! Kal.

İşte ondan beri bu kadın hep benimle beraberdir. Ondaki kabil değil ayrılamıyorum. Her defasında, her ayrılmak istedikçe bana o meş'um yalnız kalmak korkusu geliyor ve bu beni her teşebbüsten men ediyor. Zannetmeyiniz ki onu seviyorum. Hayır!.. Size yemin ederim ki değil, o kadına karşı kalbimde minimini bir aşk, ufacık bir muhabbet, bir temayül bile yok. Hatta biraz ondan nefret bile ediyorum. Çünkü o benim gençliğimin ilâhi hırslarını, şehvetlerini, telezzûzatını sıksa kollarının arasında ölüme mahkûm etti, gömdü. Fakat ne yapayım? Hep bunlara rağmen ayrılamıyorum. Bu benden daha kuvvetli... Yalnız kalmaktan korkuyorum. Daima o...

İngiliz Marşı

(On Birinci Sayfadan Mabat)

Hâle'nin her nüshasında devletlerden birinin resmen kabul edilmiş olan millî marşının notası bulunacaktır. Bu hizmetimizin kariîn-i kirâma tarafından bilhassa şayeste takdir görüleceğini ümit ederiz. Çünkü şimdiye kadar en ciddi musiki meraklıları bile bazen devletlerin marşlarını elde etmeye muvaffak olamamışlardır. Misal, Japonların marşı acaba nasıl şeydir? Bunu kim merak etmez? Yalnız Japonlar mı? Ya Çinlilerin, Meksikalıların, Kanadalıların, Siyamilerin, Brezilyalıların, Habeşlilerin... Elhasıl gerek Avrupa'da gerek Asya'da, Amerika ve Afrika'da bulunan bilcümle devletlerin ve milletlerin marşları "üslub-u musiki" nokta-i nazarından ne kadar kaideli tetkikate zemin teşkil eder? Biz bu marşların gayet sahih

notalarını tedarik için maddi, manevi bir hayli fedakârlıklar da bulunduğumuz gibi bunların her biri hakkındaki malumat-ı tarihiyenin notalarıyla beraber bulunması için ayrıca tetebbuat icrasından da geri durmadık. Bu nüshamıza İngilizlerin kadim ve samimi dostumuz olan bu ali canip milletin resmi marşı derç edilmiştir. Bu babdaki tetkikat-ı mahsusamıza nazaran İngilizlerin iki adet millî marşı vardır. Bunların birincisi milletin hükümdar meşru ve muhteremi hakkındaki iktisas-ı sadakatine melun olup (Yaşasın Kralımız) unvanını haizdir. Bu nüshamıza notası derç edilen latif işte bu marştır. (Revel Britanya) namıyla maruf olan ikincisi ise sarf-ı tefahhur ve gurur-u millîyi okşar bir havadır.

Bu havaların ancak birçok asırlık mevcudiyet-i tarihiyeleri vardır. İngiliz marşları muharebelerin hay ve huy, amal ve ihtisas-ı millîyenin galeyanı yahut kanlı ihtilallerin musâdakat-ı müdhişesi arasında husule gelmiş şeyler olmayıp bunların (kâinat) namı verilen kadim musiki parçalarından mehûz olduğu zannedilmektedir. En muşvik addedilen rivayete göre (Henry Carey) namında gayet fakir⁴ bir musiki şinas eski şarkıların nağmesini taklit suretiyle kral için bestelemiş ve güftesini de bizzat nazım etmiştir. Hatta 1741 tarihinde İspanyolları mağlup eden amiral Veron'un şerefine verilen bir ziyafet de Henry Carey bu havayı bülend âvaz ile okumuştur. Birkaç sene içinde her tarafa intişar eden ve hükümdar ile hanedanı hakkında amel-i millîyeye muvaffak temenniyatı muhtevi bulunsun. Bu hava artık umumiyetle İngilizlerin malumu olmuş idi. 1745 senesi teşrinievvel'inde intişar eden bir mecmuada bu marşı ilk defa olarak elyevm tertip edilen şekilde tabi ve neşr etmiştir. O tarihten beri bestesi aynen muhafaza edilmiş ve yalnız güftesi makam, hükümdarı da kral veya kraliçe bulunmasına göre (king) ve (queen) suretinde tebdiline uğramıştır. Maheza bazen İngiliz marşının bestekârı (Henry Carey) olduğunu katiyen ispat edecek delilin olması ariz amik ve ümit etmişlerdir. Bu zatlardan iddialarına göre İngiliz marşı Fransız bestekârlarından (Lully)'in bir havasının aynısıdır.

⁴ Fikr-i zaruretin derecesini şundan anlamalı ki biçare adam bu marşı yaptıktan dört sene sonra intihara mevbur kalmıştır.

Yek Diğerleri Hakkında Herkes Ne Diyor?

Sanatkârlarımız

Burhaneddin Bey'e ve sanatına dair iyice zamandan beri sahaif-i matbuatı işgal eden münakaşat-ı kalemiye bizi bu suretle sanatkârlarımız hakkında beyan-ı mütalaaya mecbur etti. Burhaneddin Bey'in sanatkâranesine dair bu hususta en ziyade haiz ihtisas muharrirlerimizin efkârını istimac ettik. Verilen cevapları bir veche ati derç ediyoruz:

Burhaneddin Bey mi?

İtiraf ederim ki evvela, şüphesiz bizde de bir sanatkâr görmek heves-i şedîdinden mütehassıl bir teveccühle, nazarımda bir mevcudiyet sanatkâranesi var idi. Fakat sonraları nazarımdan siline, siline bugün o mevcudiyetin gölgesi bile kalmadı. Tabiisine manevi güruhlarda bazen bir mevcut yavaş, yavaş kaybolarak mahvoluşu gibi... Fakat şu ibretle ki Burhaneddin Bey'in mevcudiyet-i evveliyesi de adi bir sinematograf mevcudu gibi yalnız bir gölgeden ibaret imiş. Zaten gölge hakikate nazaran ne ise Burhaneddin Bey de sanata nazaran odur.

Mehmet Rauf

Azizim,

Burhaneddin Bey hakkındaki fikir ve mütalaamı istifsar buyuruyorsunuz. Fakat temsil ve ibraz ettiği temaşalar hakkında yazdığım yazılardan bu fikir ve mütalaa vazihan anlaşılıyor mu? Mademki istiyorsunuz, işte açıkça söyleyeyim: Burhaneddin Bey temaşa hakkındaki cehâlet-i umumiyeden şayan hayret bir cüretkârlık, alayış ve temâyürle istifade eden bir adamdan başka bir şey değildir. Saydan, ceditten, aşk-ı sanattan tamamıyla mahrum bir adam ki inkişaf-ı hayretle beraber birbirine çarpmak itiyadını kazanan avuçların seday-ı (?) ebedî sanarak bir müddet bir semay-ı hülya külfet içinde yaşadı. Fakat şimdi, elleri yavaş yavaş vaziyet-i tabiyesine dönüp bunun yerine dudakların tebessüm-i istihfafi kaim olunca, bir sükût feci ile hak-ı hakikate düştü.

Bu bir ibrettir!

Celal Sahir

Aziz Bey,

Burhaneddin Bey'e dair işte cevabım: İlk gördüğüm zaman sanata acıdım, ahaliye acıdım ve hususiyle ona, Burhan Bey'e, acıdım.

Şahabettin Süleyman

«*Hâle*»

Risalesi Müdüriyet-i Edebiyesine

Burhaneddin Bey hakkındaki fikrimi soruyorsunuz. Bu isimde bir artist tanımadığımı beyan ile arz-ı ihtiramat eylerim efendim.

Baha Tevfik

Körler memleketinde şaşılma hükümündedir

Tolayan

Efendim,

Burhaneddin Bey biraz hassas, çalışkan olaydı. Sanatkâr olabilirdi.

Yakup Kadri

Musavver Hâle sahip imtiyazı Bey Efendiye,

Benden aktör Burhaneddin Bey hakkında bir fikir soruyorsunuz? Eğer suale biraz hakikatli cevap vermek lazım geleydi “Burhaneddin Bey... Üç seferden ibarettir” derdim.

Silvan'ın şakirdi iyi bir aktör... Vücuduna maliktir.

Refik Halit

Burhaneddin Bey sabundan bir balondur.

Tahsin Nahit

Tezelzülât-ı Arziyyenin Kable'l-vukû Keşfi

İnsanlar bugünkü refah ve saadetlerini keşfiyat ve ihtiraat-ı fenniyeye medyundurlar; çünkü ancak fen sayesinde nice musibetlerin, tehlikelerin çare-i defî ve tahfifi bulunmuş ve yüz binlerce hayatın terfiye ve idamesi temin edilmiştir. Mamafih tuğyân-I emyâh endefaât bir kinaye, bhusus tezelzülât-ı arziyye gibi öyle belaya-yı tabîyye vardır ki, insanları bunların tahriyat-ı nâgeh-zuhûrından kurtarmak için hiç olmazsa kablelvuku keşf ve tahmini çareleri düşünülmüş. Fakat bu hususta şimdiye kadar sarf edilen bî-pâyân say ve gayretler hep neticesiz ve akîm kalmış idi. Ezcümle bazı erbâb-ı tetkik tezelzülât-ı arziyyenin hadisat-ı umumiye-i tabîyye ile münasebetdar bulunduğunu ve kablelvuku keşf ve tahmini kabul olacağını iddia ediyor. Fakat hiçbiri ispata müdde'âya muvaffak olamıyordu.

Ahiren bu hususa dair temin-i maksada gayr-i kâfi. Fakat kıymet-i azime-i fenniyeyi haiz bazı tecârüb icra edildiğini tebşîr ederiz. Her fiil-i tabiyeden mutlaka elektrik tevellüt edeceği zaten malum idi. Alelekser büyük felaketselere sebebiyet vermekte olan ihtizazat-ı arziyyeye de birkaç dakika evvel bir müvecceh elektrik tekaddüm etmekte olduğu bugün teyit eylemiştir. Her ne kadar şimdilik elde edilen ser-rişte bir top sedasının istimaından evvel ziyasının görülmesi kabilinden bir şey ise de bu atılan ilk adımdan atıyyen pek büyük ümitler beslemeye hakkımız vardır.

Mösyö otomasyonu tezelzülâtı arziyye vukuundan evvel bazı asabi hayvanların fevkalade mütessir olduklarını nazar-ı mûtaâlâya alarak ihtizazât-ı mâdiyyeye ihtizazât-ı elektiriyyenin tekaddüm eylediğini kabul eylemiş ve bu hususta, telsiz telgrafların muvaffakiyetle tedbiklerini te'min eyleyen (bir) rabitasını istimal eylemiştir. Malum olduğunu vecihle mezkûr (rabita) bir pilin devre-i hariciyesine ilave edildiği halde üzerine darb edilmedikçe veyahut bir müvecceh elektiriğe maruz bulunmadıkça ceryan-i aslînin mürûrına mani olur. Mösyö oto işte bu vasıta ile tezelzülâtı arziyyeden evvel arzdaki bir müvecceh elektiriğe sudûr edib etmediğini tetkik etmek mümkün olacağını anlamış fakat evvel bâvül pek kesir olan elektiriğin (?) rabita üzerindeki tesiratını izale etmek lazım olduğundan aleti nakil bir mecra ile arza-i merkez bir demir sütuna rabt ederek bu mahzurun da önünü almıştır. Bu suretle alet üzerinde elektirikiyet mevaccâtı hiçbir tesir husule getiremezse de arzdaki temucat elektirikiye rabıtayı derhal müteessir eder.

İşte alet böylece tertib olunduktan sonra civarında bulunan bir sismografiden dört dakika evvel müteessir olduğu iki defa tecrübe edilmiştir.

Şimdilik elde edilen muvaffakiyet maddeten kabil-i istifade bir halde değil ise de yakın vaktde ıslah o ve ikmal olunarak insanların bir belayı hânûmânsuzdan vaktiyle haberdar edilmeleri suretiyle tehaffuzi çareler bulunacağı kaviyyen ümit olunur.

Gençlik Kuvvetini İster misiniz?

Yakına namıyla maruf şurup iştahı açmak sizlere kuvvet vermek, eskimiş kabızlığı tedavi etmek hazzına suhulet vermek, benizleri solmuş olanların reng-i tabiyelerini iade etmek mahiyetine haiz olduğu için gittiğiniz meşhur doktordan tavsiye edilmiştir. Herhangi bir hastalıktan sonra veya hastalığın devamı halinde yakınanın istimali herhalde pek kaideli ve müessirdir. Yakına insanın penyesini kâmilen tedavi eder. Hülâsa kelam gençlik kuvvetini iktisap etmek ve hasta vücudu temin eylemek üzere herhalde bu şurubun bir kere tecrübesi ehem ve ilzamdır. İngiliz Hükümeti tıbbiye müfettişi ve meşhur analiyet B. S. C. T. I. C. F. C. S. Şahadetnamesiyle yakınanın müessirat-ı şifa bahşetmesini teyit ederek zayıf vücuda meyl olanlara tavsiye eyler. Binaenaleyh fırsattan istifade etmeye gayret ediniz.

Umumi deposu: Topalyan hastanesi memuru 12, Bahçe Kapısında Kasabyan Efendi'nin icra deposuyla meydancıkta pozant mazlumeyant, yeni camide Mehmet Kazım Bey ve Köprübaşında Nargileciyan Efendi ve Beyoğlu'nda Kanzuk ve Orjan icrahaneleriyle meydancıkta Nişan Efendinin icra deposunda dahi satılır.

Raks Muallimi Joseph Phesaleti

Mükemmel ve çabuk dans öğrenmek arzu eden zevat-ı kiram; Beyoğlu'nda Bonmarşe karşısında Boulogne sokağında sekiz numarada meşhur raks muallimi mösyö Joseph Phesaleti salonuna müracaat etmelidir. Gündüz dersleri dostları pazartesi ve perşembe günleri alaturka dörtten öğleye kadar akşam dersleri ise pazartesi, çarşamba ve cuma geceleri saat alaturka üçünden altıya kadar devam eder. Gerek kendi hanesinde gerek arzu edenlerin ikametgâhında hususi ders verir.

En Büyük Moda Mağazası

Beyoğlu'nda ve Galata sarayında 471

Mevsim münasebetiyle mezkûr mağaza Paris ve Londra'nın en meşhur fabrikalarından bu senenin son modasına muvafık yün ve ipek mensûcât kürkleri, garnitürleri, bluzlar, pistonlar, şemsiyeler, en son ihrac olunan sahih korse celb etmiştir, hazır kadın esbapları ve bluzlar gayet ucuz fiyatlarla satılmaktadır. Bu hakiki fırsattan istifade ediniz.

Bir Lehçe Mektebi

Beyoğlu'nda Cadde-i Kebirde numara 356

Fransızca

İngilizce

Almanca

Rumca

Türkçe

Arapça

Lisanları tahsili için hususi mektep «tecrübe dersleri mücanendir» talep edildiğinde katalog gönderilir.

Kisarna

Tabi maden sularının en birincisi olup havas-ı şifâ-bahşî ve terkiye-i etbâyî Osmaniyece musaddak ve herhalde Avrupa'dan celb edilen terkiyan-ı meçhul maden sularına faik olup mezkûr sulara tercihen Kisarna maden suyu istimaalini tavsiye ederiz.

Doktor Savciyan

Maraz belvi tenasilye ve maraz-ı dâhiliye mütehassası eski ve yeni bel soğukluğu ve frengi ve yürek ve mesane ve mide hastalarının gayet seri ve yeni usul üzere tedavi eder. Her gün öğlenden sonra Bahçe Kapısında Binbir Çeşit mağazası karşısında Minasyan eczanesinde bulunur. Birinci vaziyete mecanen.

İmraz Dâhiliye ve Zühreviye Tedavihanesi

Sirkeci de büyük postanenin karşısında ferah bey hanede “12-13” numarada saat alaturka 5’ten 11’e kadar.

Balık Yağlarının En Âlâsı

Balık yağının istimali tamim ettikçe halisi de ve nispette azaldığından şehrimiz icra tüccarından Kasabyan Efendi mehâza halisini alabilmek maksadıyla en namuskâr ve en cisim fabrikalarından halis ve âli cinsinden balık yağı mübâyaa etmiştir. Mezkûr yağın halis olduğu Norveç hükümetinin taht-ı tasdikinde bulunduğu gibi buraca dahi maruf beş gemiyan tarafından tahlil edilip dünyanın en iyi balık yağı olduğu teyit etmiştir. Şimdiye kadar ağzı kapalı Avrupa’dan gelen yağlara ahali kaliteli miktarda para vermekte idi. Halis balık yağının fiyat-ı hakikisi ise bu sene okkası yirmi kuruştan fazla olmaz ve ahalinin elit ağası için okkası yirmi kuruş hasabiyle yüz ve iki yüz ve dört yüz dirhemlik ağzı kurşun ve mühürlü şişeler ile Bahçe Kapısında Kasabyan ecza deposunda mevki feruhta konduğu ilan olunur.

Lastik Meselesi

Bu sene hangi lastik dayanıklı ve kullanışlıdır? Son sistem çünkü markalı Kolomop Rus Lastiği! Zira en muteber hassaları haizdir. Tabanlarının mutedir en birinci tanınmış lastiklere tefâhuş ettiği gibi yüzleri asla canlanmaz ve yanları açılmaz. Katiyen kaymak tehlikesi yoktur. Bugüne sâkıb dahi zuhur etmez. Ettiği takdirde mücanen tebdil-i taht-ı taahhüttedir. Arzu edenlere bir aya mahsus taahhüt senedi verilir. Kolomop markası piyasada mevcut umum lastiklerin biçim ve zarafetlerine faik erkek, kadın ve çocuklar için ecnâs-ı muhtelifeyi cem’adır. Lastik çeşitleri

çoğaldığı gibi markalarda âleme iğna edilecek surette yekdiğerine musabe bulunduğundan hakiki tefrik müşkül idi.

Ona da Çare Bulundu

Tabanları dilimli çekiç markalı Kolomop lastiğinin alamet-i firkası imtiyaz tahtında bulunduğundan taklidi gayri mevcuttur. Kolomop lastiğinin metanet ve zarafeti Dersaadet ve Rusya'ca umumun rağbet ve takdirini kazanmaktadır. Umum mağaza ve dükkânlar da Kolomop lastiğini isteyiniz. Yalnız kalın ve ince cinsleri olduğundan kalınları ve daha ziyade dayanıklı olması tabidir. Kalınları kahverengi ve hafifleri beyaz astarlıdır. Fiyat 25 ve 30 kuruştur.

3.2. İkinci Sayı

(Kapak)

Musavver Hâle

Şimdilik ayda bir kez neşrolunur

1325

Musiki, Edebiyat, Moda, Tiyatro

Sahib-i İmtiyaz

Hüseyin Nazmi

Emr-i idare ve tahririye için sahib-i imtiyaza müracaat olunur.

Derç olmayan evrak iade olunmaz.

Müdür-i Mesul

Cevdet Maşuk

Dersaadet ve Vilayete

Posta icrasıyla seneliği 38, altı aylığı 20, üç aylığı 12 kuruştur.

Memâlik-i ecnebiye için seneliği 56, aylığı 30 kuruştur.

Mesele-i Vicdan

Ahlâk yoktur bütün amel-i beşer psikoloji ile ölçülür

Mukaddime- Vicdan nedir?- Vicdan tebeddül eder mi? –Vicdan-ı mevrûs, Vicdan-ı meksub- Vicdanda nevi-i gayr-i mütegayyire- Kant'ın fikri- Tabiat ve tecrübe- Henüz doğmuş bir çocuk üzerinde tedkikat- Mesafe, zaman, iyi ve hak fikirleri- Fikri-i gayr- Vicdanda Ccbriyyet- O hâlde irade nedir? –Son söz- Mesuliyet meselesi- Mesuliyet-i cezaiyye, Mesuliyet-i şahsiyye- Edebiyatta ahlak.

Milyonlarca tarifâtına rağmen henüz pek çoklarımızca meçhul kalan bu sahayı vâsi-i tettebbu ali ve şayan-ı ehemmiyettir ki, buradaki birkaç satır ancak mekatib-i aliyye mezuninine mahsus ve onların derece-i ilmiyye ve vukuflarıyla mütenasib... bu meziyyeti haiz olmayanların- beyhude zihin yormamış olmak için – hiç bu satırları okumamalarını şimdiden rica ederim.

Vicdan her şahsın anlayışında bir müddet-i muvakkata için mevcut itikadın heyet-i mecmuasıdır ki onun bütün hayat ve harekâtına bir rehber olur. Bugün bir kimse için: «Vicdansızın biridir» yahut: Rakik, âli vicdanlı bir adamdır» [s.2] diyoruz. Demek ki vicdan mütebeddildir. Teali ettiği gibi tedenni de eder. Talim ve terbiye ile koyulaşır. Akvam-ı muhtelif nezdinde hayat ve dimağa nazaran mütehaliftir.

Mesela istikamet-i ticariye... Görüyoruz ki her yerde bir olmuyor. Az tahsil ve terbiye görmüş akvam vardır ki vicdanları muzlimdir. Diğer birçok milletler gerek ulumda gerek sanayiinefise ve edebiyatta son derece müterakki olmakla beraber vicdanları sakat ve zayıftır.

Şahsa ve akvama mensup bir hâlet-i ruhiyeden başka bir şey olmayan vicdan ekseriya o kadar muhkem ve mukavemetli olur ki, onu bir «eser-i veraset» addetmekte muztar kalırız. Bununla beraber yine gerek ahlaki ve gerek dini yeni bir cerayan-ı fikr tesiri altındaki kavimlerde ve bazı nasayih-i hakk güyane olan eşhastta bu hâlet-i ruhiyenin tebeddül ettiğini görürüz.

Mütalatamız vicdanın bir netice-i talim ve terbiye olduğunu gösteriyor. Şu kadar ki şahsın veya kavmin veraset ve atavizm tarikiyle malik olduğu vaziyet-i jayaliyye-i ahlakiyenin dahi bu mahsülde dahi tabidir. Ve biz ise ne bu vaziyet-i hayaliyemizi, ne de muhitimizin bize verdiği talim ve terbiyeyi kendimiz ihdas etmediğimiz cihetle vicdanlı veya vicdansız olmakla ihtiyarımız yoktur. Çünkü: «İnsan ebeveyni ve

akrabasını gayet dikkatli bir surette intihab etmelidir» sözü hiçbir vakit bir hakikat olamaz.

Acaba bu kadar müteaddid ve la-yetenahi tezahürat-ı zihniye arasında «nedükasyon/education» gelen ve vicdanımızın muhteviyatını husule getiren bir nev-i gayr-i mütegayyire, birkaç fikr-i esası mevcut mudur? Yani kendimizde, benliğimizde bir sada-yı vicdaniyenin, bir meshufiyet-i ahengin, bir ihtiyaç-ı adl ve hakkaniyetin vücuduna inanılmaz mı? Öyle bir ihtiyaç ki düşünmeye müsta'id her şahsın önüne mutlak ve mu'ayyen bir «kanun-ı ahlaki!» zayıf ve ehemmiyetsiz olsun bu zerre-i fazilete! Malik olsa idik bütün kabahatimiz küçük günahlardan başka bir şey olmayacaktı. Hem buna ihtimal verebilmek için herkesin mütefekkir olması lazım ki aksinin bedaheti sabit!

Bir de farz edelim ki böyle olsun –çünkü Kant hep böyle düşünürdü- fakat artık manevi bir istidadın esiri, mahkûmu olmaktan bir türlü kendimizi kurtarabilecek miyiz? Netice ne kadar mesut ve beşaret olsa bile gayr-i kabil-i ihtiraz olan öyle bir kanuna itaat insana hiçbir meziyet bahş edemeyen bir hareket daha doğrusu meziyetsiz ve mezbuhane bir mecburiyet değil midir?

Yalnız kendi icadımız olmayan bir fikre itaat mecburiyet-i kelimesinde bulduktan sonra bu fikirler ister cerayan-ı hayatımız esnasında iktisab edilmiş olsun ister ta doğarken dimağımızda münderiç bulunsun, vasıl olacağımız netayic hep aynıdır, düşüncesi varid-i hatır olmuyor mu?

Bu zemin-i tedkikat üzerinde daha metin ve rehakâr hatveler atabilmek için malik olduğumuz efkârın birer mevhibe-i ilahiye mi, yoksa birer netice-i tecarib-i zatiyyemiz mi olduğu anlaşılmalıdır.

Burada ismini tahattur edemeyeceğim bir Alman prensi «insanın iki amiri vardır: «tabiat ve tecrübe» demiş. Bana kalsaydı kısaca «tecrübe» der geçerdim. Çünkü görüyorum ki tabiat da tecrübenin daha doğrusu tecrübemizin tarz-ı rüyet ve telakkimizin pek zaruri bir neticesidir.

Hatta Kant o büyük Alman feylesofu da bu prens gibi düşünmüş, dimağ-ı beşerde (?) ahlakın mevcudiyetini o kadar iddia etmiş ki, hayret olunur. Bu hususa misal olmak üzere zaman ve mesafe fikirlerinin insanda fitri olduğunu isbata kalkışmış ve «bu

gibi fitri ve manevi mevcudiyetler tesirat-ı mütezaddeye bile maruz kalsalar yine mukavemet ve sebat gösterirler» demiştir.

Doğrusu ben henüz doğmuş bir çocukta bu gibi şeyler göremediğimi itiraf ederim. Vakıa bu zavalı mahlûkta birçok sevk-i tabiiler, hissiyat-ı maddiye, birtakım ihtiyacat mevcuttur. Fakat aynı zamanda: «Bu çocuk cibilli bir meshufiyyet-i ahange, bir ihtiyac-ı adl ve hakkaniyete maliktir» diyebilmek için epeyce cesaret ve cüret lazım. Çocukta olsa olsa kundağında rahat olma ihtiyacı mevcut olabilir ve ilk yevmi hayatından itibaren tecrübe ve hissi bir talim ve terbiyenin aguşuna atılmış, soğuktan, sıcaktan müteessir olduğu gibi cümle-i asabiyesinin mutedil ve müfrit teheyücat-ı hissiyesinden de müteessir olmaya başlamıştır. İlk feryad-ı masumiyetten itibaren her his her tecrübe, her tekerrür onun henüz peyda olan dimağı üzerinde yeni bir tesir husule getirir ve bu tesirat çocuğun tabiatını teşkil eder.

Artık günden güne büyüyerek diğerlerinin tecaribinden de hisse alabilmek derece ve liyakatine gelince birtakım yeni yeni «vukuflara» malik olur. Kendi, hâlet-i dimağıye-i hayvaniyesi henüz teşekküle başlayan maneviyet-i insaniyesine terk-i mevki eder. Efkâr-ı mücerrideye, ahlaki esaslara daima açık ve hahişker olan maneviyet önündeki eşya-yı mütehayizeyi görerek «mesafe» ve takib-i vekayi düşünerek zaman fikirlerin bulur. Dünyanın [s.3] ne demek olduğunu öğrenir. Her şeyden evvel hoşuna giden şeyleri arar, zevkini kaçırarlardan uzaklaşır. Bir validenin, bir murzianın kendisine ne kadar faydalı olduğunu bilir, bu suretle «fayda»yı ve daha sonra «iyiyi» öğrenir. Bu tarz-ı talim şüphesiz pek (?) olacağı cihetle menfaat ve hürriyetine taaarruz edenler hoşuna gitmez, onlara teveccih edilecek bir kelime-i tahrikiye ararken nasılsa bir taraftan «haksız» kelimesini işitir, işte hak fikrinin de zuhuru...

Hatta Epiküros bile o mahdd malumatıye menfaat-i şahsiyye nazariyesini ta o zamandan keşfedebilmiş ve «hak» fikrine dair şu sözleri söylemiştir: «Hukuk-ı tabiiyye; insanların yekdiğerine karşı faydalı olabilmek düşüncesiyle ittihaz ettikleri birçok teamülün neticeleridir. Maksat ne zarar etmiş ve ne de zarar görmüş olmamaktır. Her şahıs kendini diğeriye karşı himaye ederken diğeriye de kendi tecavüzatından vikâye eyler».

«Devletler (?) ictimaiyye ile teşekkül etmişlerdir» nazariyesine mühim bir üs teşkil eden bu sözler ne kadar fenni addolunmazlarsa da gayr-i hakiki de değildirler. Hatta Rousseau; pek çok zahmet çektikten sonra bu efkâra gayet fenni bir şekil verebilmiştir. Çocuk bu nazariyyeyi kendi muhâkemâtiyle tekid etmek için ne bir ihtiyaca malik, ne de sinniyle gayr-i mütenasib birtakım tahlilat-ı felsefiyyeye müftekindir. Haksızlığa karşı ona nefret tavsiye etmek; fenalığı izhar eden tecrübeye istinâd ederse makbul olur. Rousseau; (*Emile*’inde diyor ki: (Borcumuz olduğu zaman değil, ancak alacağımız olduğu zaman hak fikrine mâlik oluruz»

Ve işte bu suretle hiçbir psikoloğun muavenetine muhtaç olmaksızın birtakım esaslara malik oluruz ki onların bir kıyas-ı mantıkî⁵ ile elde edilmesi muhâldir. Gayet basit oldu için hiç tahlil olunamayan birçok şeyler vardır. Fakat bunların, bu esasların bu suretle tahlil olunamamasının sebebi, kavanin-i tabiyye ile doğrudan doğruya temasta bulunan bazı idrakat-ı katiyye mahsulleri olmalarıdır. Buna misal olmak üzere ilk cebre başlarken hiç manası olmadığı halde bilmeceburiyye zikredilen: (Her kemiyet kendi nefesine müsavidir) mütearifesini gösterebiliriz. Çocuk bu kaidenin karşısında şaşırır kalır. Çünkü bu onca o kadar malum ve bedihidir ki, tekrarından ne hâsıl olabileceğini idrak edemez.

Hak ve ahenk fikirleri de tamamiyle böyledir; Daima rahat (olmak) arzu ve ihtiyacından tevellüd ederler. Eğer gayet küçük bir fikr-i tamime malik isek bunu kolaylıkla anlarız. Anlarız ki kendimiz için arzu ettiğimiz şeyler ekseriya herkes için de şayan-ı arzudur. Fakat insan kendinden başkasını biraz güç görür bir kere bu müşkülâtı her nasılsa iktiham edebildi mi, artık öğrenir ki insanda (gayr)’ı düşünmekte ikinci dereceden bir hassasiyettir: İşte yine fikr-i hak...

Daima esbab ile tehdit edildiğini gördüğümüz efkâr ve efalimiz hakkında nasıl bir cebriyyet-i fenniyyeye kail isek o pek muhayyel vicdan-ı ahlakinin madde-i musavvere-i evvelisini teşkil edebilecek vukuf-ı cibillinin de öylece âdem-i mevcudiyetine kail olmalıyız.

Vicdan bir inkişaf-ı mütebeddil ile az çok hepimizde mevcuttur. Fakat bu vicdan, öyle zannedildiği gibi mefrûz bir nüve-i fitriyye üzerine müesses olsaydı şüphe yoktu ki gayet dar ve gayr-i kâfi olacaktı. Hâlbuki her zaman ve mekânda sahibi için

⁵ Mantık yoktur. Bütün tefekkürât-ı beşer adet ve tecrübeye istinâd eder. Gelecek makalemizde izah olunacak.

mutlaka «kâfi!» olan bu mevcud-ı manevi, daima tecâribe medyun ve vukuflarımıza müsteniddir. Öyle vukuflar ki bazıları hayat-ı hissiyemize merbut oldukları cihetle gayet seri ve erken inkişaf eder. Diğer bir kısmı da tecarib-i esasiye ve bilhassa gayet ince görücü mürebbiler, ulema-yı ilm-i ruh vasıtasıyla istihsal edileceği cihetle ancak dimağ-ı beşerin yavaş ve tedrici tekemmülatına merbut, gecikicidir.

Bu suretle teşekkül eden vicdan esna-yı güzeran-ı hayatımızda daima kendisine iltihak eden efkârı cedide ile tekemmül eder. Bazı eski fikirler, yanlış tecrübelerle merbut netâyic kesb-i zaf eyler, düşer, mahvolur, hatta öyle bir zaman gelir ki, bir müddet evvel olanca istirahat isbat eder ki, günler geçtikçe, benliğimizde, vicdanımız da değişiyor, başkalaşıyor.

İlk âvân-ı hayatımızdan itibaren malik olduğumuz idrakat bilahare birtakım tecrübelerimizle de kesb-i katiyyet edince bizim için pek ehemmiyetli ve müselsel bir nazım-ı harekât olur, artık kuva-yı hamse vasıtasıyla gerek «reminiscence» tarikiyle maneviyyetimize dâhil olan her fikir bu nazıma rast gelecek, onunla ölçülecektir. Bu hal öyle manevi bir darbedir ki, tefekküratımızın daimi olan seyr-i zarurisini ihlale muvaffak olur.

«Fikr-i cebriyyet insanların yalnız harekât-ı maddiyelerinin tedkîkinden ileri gelir» diyenler, bu sözlerine «tecarib-i ruhiyemizin bize bir fikr-i hürriyyet –ihtiyar-bahşedeceğini» de ilave etmişlerdir. Fakat bu bir hayalden başka bir şey [s.4] değildir. Eğer insan –beni nevin mümanaatından yahut hastalık vesaire gibi maddi bir maniden dolayı arzularından mahrum olmazsa- cidden kendini hür ve muhtar zanneder. Lakin diğer taraftan hassasiyetinin (?) zaruriyyesine yahut tefekküratının netâyic-i katiyyesine tabii olmuştur, orasını anlayamayız bile!...

Biz birçok arzularımızı bizzat ta'yin ettiği ve «yine bizden», kendi dimağımızdan tahassul eylediği cihetle bu cebriyyet-i dâhiliyeden asla müteessir olmayız. İstirahat-ı maddiye ve maneviyyemizi birçok inkılaplarla, tahavvüllerle ihlal eden bu esaret-i şahsiyye; yerine göre en adi bir tazyik-i hafif-i harici kadar bile ehemmiyetli değildir. Biz bu cebriyyete, bu esarete, bu tazyike tabii olduğumuz ve itaat ettiğimiz halde kendimizi hür muhtar zannederiz. Hiç de hatırımıza gelmez ki: «insan istediği gibi değil, muktedir olabildiği kadar düşünür ve düşündüğü kadar yapabilir!»

Demek isterim ki tefekküratımız ihtiyari olmadığı gibi bu tefekküratımızın neticesi olan efalimiz de ihtiyari değildir. Çünkü insan ancak vekayi-i tesadüfi üzerine birtakım yeni düşüncelere malik olur.

O halde «irade» nedir, diyeceksiniz? Evet, birtakım ef'ale ve hiç olmazsa o ef'alın efkâr ve niyyatına malikiz. İşte birtakım feylosofların «istek» tesmiye ettiği şeyler bunlardır ve bunlardan anlaşılıyor ki, bizde bir kuvvet, bir kuvvet-i hürriyet var. Tıpkı «hafıza» gibi bir isim takılarak melekât-ı ruhiyemizden birisi addolunan bu yeni mecvud «irade»dir.

Yalnız buradaki mukayesenin doğru olduğuna hükmetmek biraz müşkil olacak. Çünkü hafıza biyolojiye ait bir hadisedir. İnsan hafıza vasıtasıyla bir tesiri, haricden gelme bir tahriki muhafaza eder. Hücre-i dimağıyye tamamiyle ziyadan müteessir olan bu fotoğrafı camı gibidir. Ve hafızanın kuvvet ve vüsâtı dimağın teşekkülat ve kuvvetiyle mütenasibdir. Çocukluğunda iyi bir hafızaya mâlik olamayanların bilahare hiç de bu malikiyyete mezhur olamayacakları âşikârdır.

Acaba irade de böyle bir meleke midir? Bilakis, çünkü o, uzun bir tezahür-i dimağı yahut manevi ile başlar. Bu tezahürün sebebi de ekseriya malum, tesadüfi ve ârizdir. İnsan birçok düşünür, tereddüt eder ve eğer karar verebilmesine bir mani-i akli yok ise bu düşüncesini icra eder. Yani irade «arzu»larımızın ve bilhassa «son arzu» muzun faal olması için tayin-i güzergâh eden bir nokta-i riyaziyyedir.

Bu sözlerimizin hiçbir metafizikle, hiçbir cerayan-ı efkâr-ı mukaddese ile irtibatı yoktur. Bunlar adi birer mesele-i psikolojiyyedir ki ancak bu suretle halleri mümkün olabilir.

Kezalik hiçbir kazıyye-i muğfile-i mantikiyye (!) burada mahalli tatbik bulamaz. Fakat iradenin, muhtariyyet-i mutlakanın o muhayyel ilm-i ahlaka esas olduğuna dair efkâr-ı umumiye burada biraz karışır. Çünkü; «irade olmazsa mesuliyet olmazsa ahlâk da olmaz» sözü hâlet-i nez hâl de bulunan mahûd ilm-i ahlâkın– kendi kendini sukût ettiren- en mühim bir nokta-i istinadıdır.

Birçok «irade-i cüziyye» taraftarları vardır ki hayatımızın kısm-i azamında büyük bir cebriyeti kabul etmekle beraber mevzu-i bahsimiz olan irade-i insaniyenin «arızı» olduğunu söylerler ve bu suretle epeyce bir zamandan beri fennin, psikolojinin

keskin bir iğnesi üzerinde bulunan bu heykel-i vahiyde mühim ve mukavim bir mesned hazırlamak isterler.

Fakat gayr-i ihtiyari bir surette mevcudiyete davet edilen ve bu mevcudiyet muztaribesini, yine mahdud ve muayyen olan mahlûk-ı fanide «ihtiyar» tasavvur etmek pek abes ve manasız olur. İstediği gibi tekemmülde muhtar olmayan, daima yaşadığı muhitin tesiratına boyun eğmeye mecbur, vücuduna ve ruhuna bir dakika tahakkümden hali kalmayan kuva-yı tabiyye ve bilhassa ictimaiyye altında bilmem nasıl bir «mürid, bir hâkim-i ef'al!» tasavvur olunabilir?...

Burada da «mesuliyet» meselesi hatıra geliyor. Olduğu gibi istimâl etmekten bir dakika fariğ olmadığımız bu tabirin de mahiyet-i hakikiyesini meydana çıkarmak etiketle muhteviyat beynindeki farkı ta'yîn etmek lazımdır.

Bizce her mesuliyetin bir derece-i kanuniyeti haiz olması lazımdır. O halde seza-yı dikkat ve itibar olması lazım gelen ne gibi mesuliyetler mevcut olabilir?...

Evvela; mesuliyet-i cezaiyyeyi görürüz ki hürriyet-i şahsiyyenin idame ve müdafaası maksadıyla cemiyet-i beşeriyye tarafından vaz ve tesis olunmuştur. Bu mesuliyet tabiatten gerek doğru olsun ve gerek olmasın, selamet-i umumiyye namına bunu kabul etmek mecburiyetindeyiz. Vakıa bu mecburiyyet, yani bir fenalık irtikab eyleyen kimseyi tecrim mecburiyeti ilk nazarda insana biraz garip görünür. Cebriyyet-i tefekkürü ve cebriyyet-i ef'ali kabul ettikten sonra biraz evvel irtikab olunduğunu söylediğimiz herhangi bir fenalığın dâhili ve harici birçok sebeplerin zaruri bir neticesi olduğu ve o kimsenin bu esbab-ı katiyye karşısında itaatten başka hiçbir kuvvet ve kudrete malik olmadığı bilinip dururken, bu hareket-i mecburiyyesinden dolayı ne suretle ceza verme hakkına malikiyyetimiz anlaşılabilir.

Efkâr-ı müfrite ashabından biri diyor ki: «Cebir ve ikrah ile vâki olan cürm muafır; hakikatini kabul ettikten sonra bilcümle mahkûmun ve mahbusini erbab-ı mucize ve kerametden addetmek iktiza eder çünkü sebepsiz hadise olmaz» düsturunu bugün hiçkimse inkâr edemez. Şu halde kendisini mahkûm ettirebilmek için her türlü ilcaat muhitiyyeden, müessirat-ı irkiyyeden, hatta kavanin-i tabiatten ve zamandan yakasını kurtararak bila-sebep bir hadise husule getirebilmek keramet addolunmaz mı?...

Fakat unutupyoruz ki «ceza-dide olmak» da cerayan-ı efkâr ve harekâtımız için yeni bir sa'ik, yeni bir sebep-i mücbirdir. Öyle bir sebep ki, bizi tahlis edebilme

mahiyyetini haiz. Hiç olmazsa eski cereyanı «yalnızca» tebdile olun muktedir... Çünkü verilen cezada asla fikri intikam yoktur. Cemiyeti beşeriyyenin eşhas-ı timsaliyyesini böyle garazlardan beri add etmeliğimiz zaruri olduğu cihetle mücazat-ı kanuniyyeyi ancak tehzib ve tahsis olmak üzere kabul eden bilcümle vazı kanunlar bu fikrimizi kabul etmişler demektir. Cebriyyete kani olanlar bu neticeyi kabulde nasıl muhtarsalar, aksi suretle bu neticeyi musib bulanlar da cebriyyet-i fikr ve fiili tasdikte o derece çaresizdirler. Bazı mücriminin müddet-i mahkumumiyetleri hitamında zabtiyye nezareti altına alınmaları, genç mücriminin talim ve terbiyesine itina edilmesi, bazı şeraitle tahliyye, hatta afv, hep cebriyyetin birer netice-i zaruriyyesidir.

Saniyen; pek şahsi bir mesuliyet daha göze çarpar ki, onun da yegâne istinatgâhı, kendi kendimize karşı intikab etmemiz ihtimali olan her türlü fenalıklardan ihtiraz fikridir. Bir cürmün akib-i irtikâbında mücrimin halini görmek bu sözlerimizi tasdik için pek kâfidir. Vakıa cürm işlemekten hiç müteessir olmayan yahud olmuyor gibi görünenler de bulacağız. Fakat zannetmeyelim ki bu hal, bir hal-i aslidir. Bence-velev müteessir olmayacak ve cezadan kurtulacak olalım- mücrim olmak asla şayan-ı temenni bir şey değildir. Yegâne hasm-ı canından hals olmuş ve adliyenin pençe-i tecrimine düşmemiş bir katili şayan-ı gibta bulacak bir fikr-i selim sahibi acaba mevcud mudur?...

İşte birçok istinatgâhlara malikiyetle daima tefekkür etmez de ve bir netice ef'alimizde icra-ı tesir eden bu iki mesuliyet aynen zamanda ceberriyyeti teşkil eden esbab-ı evliyadan oldukları halde vicdan hukuk-u beşeri teşkil ile bütün imal ve hareketimize birer tazim olurlar. Kalanı hayaldir, vahimdir, yirminci asır edebiyatında asla böyle bir gaye aranılmaz.

Efes

Cesim, ağır granitler, nukûş u Asarın
Haşin eliyle silinmiş çamurlu mermerler...
Sütunlar, kapılar... Hepsi hâk ile yekser;
Huzur-i müdhişi var burda mevt-ü idbârın.

Zalâm-i medhalini mesnediyle setr-eyler

Yıkılmış abideler sanki gizli bir gârin;
Görünmeyen o koğuklarda bûm-i bidarın
Saday-i kakhaha-âmîzi der :« Zavallı beşer!

«İnanma nefrete, aşka, fenalığa, iyiye,
«İnanma hisse, hayâle... İnanma bir şey'e;
«Yarın turâb olacak ağlayan, gülen şimdi;

«İnanma, işte nasibin ölüm ve nisyândır;
«İnanma, çünkü hakâyık da hep yalandır;
«Bu kâinat bütün bir tebeddül-i ebedî!»

Maziye Ait

Faik Ali'ye

Ruhumda zulmetiyle derin, har u muhterem,
Bülbül-ü pür-i serairin ahenk hazzı var;
Yâdımda hatırat ve hayalat maziye
Bimem niçin? Bu şeb yine puran u lerzan.

Yıllarca bir hayalperestide'nin siyah,
Pür şiir gözlerinde semavati dinledim;
Feryadlarımla zemzeme-i aşkı inledim;
Mağbuda-i şebâbım olan mest-i beringâh

Hâkimdi safvetiyle hifaya-yı kalbime,
Gül handeler dökerdi beyaban hisseme
Şiirim de hâkimiydi onun ruh-ı hüsnün.

Mazi olan o hatıra-yı âhdan bugün
Yâdımda inleyen ebedî bir nişanesi,
Ruhumda inleyen ezeli bir teranesi.

Fantaziye

François Coppée

François Coppée, Fransa üdebasından ve akademi azasından idi. Tarih-i tevellüdü 1832 senesi kânunusanisinin on ikinci gününe tesadüf eder. Esasen Parislidir. Çocukluğunda zayıf ve hastalıklı olduğundan Sen Louis İdadisinde tahsilini ikmal edememiş ve Harbiye Nezaretine irsalat memuru tayin olunmuştur. Ara sıra boş vakitlerini manzumeler ve tiyatrolar yazmakla geçirirdi. Hep yeni yazı yazarlar hakkında vaki olduğu gibi François Coppée dahi ilk yazılarını bazı ehemmiyetsiz ve devamsız ceridelere kabul ettirebilmiştir. İlk eseri olan «*Reliquaire*» münekkid-i meşhur Saint Bown mazhar takdiri olmakla Coppée yavaş, yavaş şöhret kazanmaya başlamış ve nihayet «*Passant*» unvanlı faciasını oynayarak fevkalade bir şöhret ve itibar kazanmıştır. Vefatı 1908 senesi içindedir.

Oğlu Lamartine Musset'ten müteşekkil işar-ı mahzunane müsellesinden sonra (Le Conte) (De Leyl) gibi azgınlık gösterenler sollu Prudhom gibi vasi, hassas ve şedit zamanlar tedarik edebilenler, zuhura gelmişti. Fakat Coppée gibi yeni incelmış, meftun ve süslü yaza bilen bir tane bile yetişmemiş... Bu kadar ince, samimi ve aynı zamanda bir ifade-i fenniye gibi doğru ve kati yazı yazan bir sadelik şairi. Herkese hitap eden ve herkes tarafından kemal-i dikkat ve hürmetle dinlenen bir muharrir görülmemiştir.

O kadar ki bir gün Pâsî kabristanının kapısı önünden geçerken ihtiyarca bir kadın tarafından durduruldum. Bu kadın dedi ki:

-Affedersiniz. Bana François Coppée'yi gösterir misiniz? Sonra ilave etmedi. Fakat ben anladım ki onu görmek için buraya kadar geldim; demek istiyordu.

Şimdi bu tabiatı bu sade-i tabii ve lisanı bir takım fena romanlarla, bir takım emellerle kaba dramlarla imtizaç ettiriniz, onlarla tahrik ediniz: Bu pek görülmüş, daima görülmekte ve ahirde ilelebet görülecek bir şeydir. Hâlbuki gayet zarif hatta Gautier, Baudelaire bile hayran etmiş şiirler yazmak, bu muammadır. Bir muamma ki hep kendi nevinden olanlar gibi büyük bir zekâ, bir asalet, tertip bir nedretle hâl olunabilir. Daha başka bir nokta-i temyiz var: Fransız şiir ey muasırını içinde münhasıran ve tamamıyla Fransız olanı ancak François Coppée idi. «François Coppée'den evvel ve onun yazı yazmaya başladığı zamandan beri (yeni olmak)

arzusuyla çalışan binlerce şair arasında bu meslek edibinin hudut-ı esasiye ve etrafını çizen Saint Bown'la Baudelaire'den tutunuz da bütün onların haleflerini hepsini tetkik ediniz.» Hepsinde de bir ceber-i tabiiyet, çalışmış, yeni olmak için çırpınmış, yorulmuş, adeta bir ruh göreceksiniz. Hâlbuki (lehze-i netimiyete), (Olivier), (Prome) (?) böyle midir?

Bütün Paris menâzırının onlarda adeta canlandığını, tehcir ettiğini görürsünüz. Eşarı o kadar naziktir ki en ufak bir kelimeyle size bütün bir mevki-i bir manzara ihsas eder. Bir mısradan diğerine geçerken, bir yoldan diğer bir yola çıkan siyah gibi bütün evleri, bahçeleri, halkı hepsini görürsünüz. Ve François Coppée'nin tasvirleri tabiata göre değil, kendi tabiatına göredir. O, işitilmemiş hisleri avlamak için ne bir takım yeni şairler gibi damağını bir memalik baide eseriyle doldurur, ne de Fransızca şiir söyleyebilmek için senelerce lisan-ı tahsil ile uğraşan ecnebler gibi uzun müddet estetiğin kaidelerini halletmeye çalışıyordu. Hatta bu nev-i mesaiden o kadar nefret etti ki mektebi ikmale şahadetnamesini ahze bile muvaffak olamadı.

Fakat Coppée şairdi. Bütün safiyyet ve samimiyetle bütün eşcâr ve menâzırıyla bütün asalet-i tabii ve garamıyla büyük bir şair...»

Guy de Maupassant

«Bu büyük muharriri tanımayan kimse yok gibidir. Servet-i edebîye ve hususiyet fikir ve ifadesi hayatında olduğu gibi ve vefatından sonrada tamamıyla kendisine münhasır kalmış, birçok senelerin küzariş-i medidi onun şöhret fevkaladesinden hiçbir şey eksiltememiştir. Otuz yaşına kadar pek meçhul kalmış olan bu muharrir iki sene sonra ani bir şöhretle herkes tarafından tanınmış, on senelik bir say ve tekemmül nihayetinde vefat etmiştir. Bu kadar az bir zaman zarfında elde edilen bu netayic harikulade, muharrire vefatından sonrası içinde bir şöhret hazırlıyor. Daha doğrusu müddet-i hayatındaki şöhret-i azimenin temâdîsini temin ediyordu.

Bir muharrir için hayatta şöhrete ne kadar ihtiyaç varsa onun temadisine öyle arzu vardır. Hâlbuki halk için, karin için mesele hiçte böyle değildir. Vefat etmiş bir muharrir onların nazarında ya tamamıyla unutulur gider:

Okta ve füyye (?) gibi yahut büyük münakaşalar şiddetli taarruzlarla beraber yine muvakkaten olsun muhafaza-i mevki edebilir: Victor Hugo gibi. Fakat Guy De

Maupassant'ın vefatı ne birinci ve ne de ikinci hali intaç etmiştir. O, Fransa'nın birinci sınıf muharrirleri arasındaki mevkiini, yaşarken muhafaza ettiği gibi, vefatından sonrada onun yerine başkasını koymak hiç kimsenin hatırına gelmemiştir. Yani Maupassant eserlerini o kadar büyük bir fikr-i ferda ile yazmıştır ki senelerce eskidikleri his olunmamıştır. Eğer biraz maddi düşünecek olursak bu muharririn bilhassavefatını müteakip şöhreti arttığına kani olmamız lazım: Çünkü kitapları hâl-i hazırda daha çok satılıyor.»

Marcel Prevost

Maupassant'ın asarı zevk-i umuminin tasnif ve katisine nazaran üç sınıfa ayrılmıştır. Birinci sınıf da hikâyeler, ikinci sınıfta noveller, üçüncü sınıf da romanlar bulunur. Ve bu eserin kıymet-i hakikiyeleri de bu sıra itibarıyladır. Hikâyeleri harikulade, novelleri fevkalade, romanları alelade itibar olunur.

Maupassant bize hiç zannettiğimiz levâyah ve tezeyyünatı tahlil ettirebilmek için Pierre Loti gibi muhayyilemizi yormaz. Onun eserinde daima görmüş olduğumuz şey, yine eski ve mahud levhalardır. Fakat artık onları kendi gözlerimizle değil, belki bir artist gözleriyle görür ve hudût-u esasiyesini tefrik ederiz.

Maupassant'ın eserleri arasından okumak için bazılarını intihap etmek ne kadar haksızsa mevzularının nevine göre onları taksim ve tasnif etmekte o kadar kolay ve mümkündür. Bu eserin birinci sınıfında köylü hikâyeleri bulunur ki «*La Peur, Lui, La Ficelle*» bunlardandı. İkinci sınıfta hatırat-ı harb vardır. «*La Maison Tellier, Petite Rouge*» üçüncü sınıf oldukça hayali ve süslü hikâyelere muhtevidir. Burada öyle hayalet vardır ki bir hakikat ve zühule meridir. «*La Pére, La Colporteur*» muharririn bu nev-i eserinin en güzel bir masalıdır.

Gustave Flaubert

«Herkes içtimaine şaştı. Fakat ben, Flaubert icra-yı hükmeden bu iki usulün, romantizm ile realizmin takibine hayranım. Ve bu romancı hakkında umumi bir zemin intikad teşkil edememiştir. Mösyö Dumesnil de aynı fikirde (bu senaiyet-i usuliyenin esbâb-ı evveliyelerini) tahârri ediyor ve buluyor: Garkta.

-Gustave Flaubert; gayet maddi muntazam, müreffeh ve mümkün mertebe az bir hisse ile sanata müşterek iki burjuvanın oğludur. Bunların hayatı gürültülü olmaktan ziyade sakin, vakıasız ve rahat geçmiştir. İşte Flaubert'ın realizm mebnanı buradan alır. Romantizm ise tarih tevellüdüne (1821) münasebet-i şebabına ricat ediyordu.

Evet; fakat biraz yükselelim ve şayestedir de Flaubert'ın büyük babası küçük bir baytar, babası büyük bir doktor idi. Hâlbuki validesi [Justine Caroline Fleuriot]önemli bir familyaya mensuptur. Bu familyanın ekser efradı ise gemici, kâşif ve fatih olmuştur. Hatta büyük validesi bilahire zevcesi olduğu genç Doktor Flaubert'ı takip etmek için pederinin hanesinden kaçmış ve cezain koymuş oldukları manastırın duvarından atlayarak yine fikrini icradan çekinmemiştir. İşte Flaubert'deki senait-i usul.

Ve bunun içindir ki otuz sene aynı odada muntazam ve muayyen bir say-ı haris ile çalışan Flaubert, gençliğinde seyahat diye çıldırması ve bütün müddet-i ömründe per-velvelele gezgin bir hayat-ı sebat yaşamak, kaplan avlarına çıkmak, memleketler keşfetmek hayalatına galebe edememiştir. Mektupları ve romanlarının bazı geçitleri buna şahadet eder.

Anlaşıyor ki Flaubert ebeveyninin varisi olmuştur. Hem buna «atavizm» de diyemeyeceğiz.

-Çünkü atavizm maatessüf, Lize'nin dediği gibi bir müşabehet ecdat demek değildir. Belki bâid bir ceddin bir meleke veya meziyetinin birdenbire fûrûğundan birinde zuhur edivermiştir. Bu ise ancak birdenbire veraset ile olabilir.

Teşkilat-ı vücudiyesi mizacı üzerinden küçük bir vakfe-i tetkik bize gösterir ki Flaubert, validesi gibi gayet kuvvetli ve Rouen'da [Hotel-Dieu] hastahanesinde hiddetinden mütevellit nöbetlerle asabi, alicenap pederi gibi sinirli idi.

Çocukken karanlıktan korkar, okurken yorulur, dersini söylerken bazen üzerine bir fenalık gelirdi. Pek genç iken saçları döküldü: Sinir.

Bir korkaklık, müthiş bir can sıkıntısı onu istila etti: İllet-i asâb.

Peşrev

O Küçük Saire'ye

«Bize ait şiir, nesir artık

İçtima-i yazılmamalı demiştik.

Edebiyatsız içtimaiyat!

Öyle mi? Cidden öyle mi? Heyhat!...

Ya ne türlü? Küçük Hanım! Azıcık

Açıyor! Ben hemen bela temkin

Alelhlâk cevap mevap veremem.

Bir misal bekliyor. Fakat mehaza-i

Hatırın kalmamak için saçma

Sapan işte şu neşveden mahrum

Neşvesizliklerin ile mülhem

Sözleri söyleyip de ağlıyorum!...

Mehre, mehtaba, mâhe, deryaya,

Abre, bade, bahara, sahraya,

Kuşa, ezhara, hüsne, sevdaya,

Aha, eyvaha, evuhe çîn çibîn.

Hasedin, ezhar-ı hasedin istigana.

Edebiyata karşı ittihaz!

Gösteriş; hep şimendiferce hayat!

Öyle mi cidden öyle mi? Feryat!...

Ki bunu isteyiş de:

Girye, anın.-

Âha, eyvaha doğru benden de

Taba'ihşe balon balon lanet!...

Fakat ey girye-nâk olan hande!

Seni de ağlatan:

Emel-i hilkat.-

Siz, evet siz, bütün müennesler

- Ki umumiyet üzere parlaklık,

Yumuşaklık ve inceliğiniz – !...

Daima ihtizazınızdaki şevh-i

Nefhalar, şemalar kemal-i vuzuh...

Hadi dursun! yarım, yarım sesler,

Tamlarından ziyade aşka yakın.-

Siz, evet siz, bütün mukaddesler

Her zaman ruh-ı aşktan tefrik

Edilip şevk-ü hesaplara âram...

Bu da dursun! Tefsilat-ı garam

Gizli kaldıkça ruhu çok besler.

«Bize ait şiir, nesir artık

İçtima-i yazılmalı» demiştik.

-Hem güzel, hem müfit, hem mümkün-

Biz de bir parça farkına vardık!

Hatta:

İktisadi de olmalı. Lakin

Korkarım: Hep kızarsınız! Zira

Her kusurun araisi lazım.

Ki daha,

Suç hususunda biz bile hazım

Değiliz! Sizse ferd-i rikkatle

Mütehalissiniz, hakikatle

Rûberû gelmek, oynamak mühellik.

Mamafih kitap kitap iyilik.

Çok istemem! İki gözlü ve sade eşyalı

Bir evceğiz kâfi.

Desem beğenmeyeceksin: Kadın, konak ve yalı

Gururunun ezeli müptela-yı ikbali.

Kadınlar, en küçük efgândan incinirler de

Tezyinata gelince merakı, insafi

Atıp zavallı ricali çeşit derde,

Belaya borca sokarlar, kepaze eylerler!!!

Ben, evliler bilirim ki avuç açıp dilenir de

Doğru zevcesine, zevcesiyse doğruca bir

Kuyumcuya yatırır: Öyle görmüş, öyle gider.

Alelhusus biri artık bekârlığın, bifâm,

Akim, girintili, masraf ve daima mesker
Hayatına kanarak sehven izdivaca kıyam
Edince:

Gelsin eziyet, üzüntü, zorba, satir!

Bidayetten misal:

Ağırlık olmadan olmaz; muhalif adet

Nişan takılmadan olmaz; menafi-i nispet

Hediye gitmeden olmaz; mugayyir hürmet

Nikâh hesapla kıyılmaz; mahal-i haysiyet

Mevharet faraza:

Peder, nefis iki sofraya yemek verir... derken

Kadın ne, valide, yenge, görünce hep birden

Zavallının yüzüne öyle haykırırlar ki aman

Alın kimseye bir daha hediye kesm-i

Danışsanız bile asla müdahâle etmem!»

Deyip hemen çekilir!

Muvale bir cenki bilirmiş adli anca haber verir:

-Mucib!

Bir ince çalgı yeter mi -hayır, hayır:

-Mucib!

Ne içki mevsimidir?

-Her nevi zahir:

-Mucib!

Falan mudistire gayetle muktedir:

-Mucib!

Falanca askı hususunda müstehhir:

-Mucib!

Daha neler, ne kadar saçmalar -cinayetler

Beş on dakikada muciblenir. Ocakta sevinir!..

Çeyiz -müsibetse doğru tahminimce

Beş altı ailenin ihtiyacını daf'ı.

Gelin değil nevh bu nemaşe şaibesini geliyor!

Ve sanki kız tarafı itibarca yükseliyor.

Evet! Kimin daha çok borcu var derse

O sevgili, o değerli o hâkim-i talih.

Çeyiz takım takım ama katık yok, ekmek yok.

Kazanç az: Açlığı zar zor savuşturur derece.

Efendi faizi olsun ada esaletini

İhata aşkına düşmüş kırık aşkına, ezik, meftur!

Hanımsa bihüner olgun elinde bir «katalog»

Çocuk gibi gece gündüz mısran istemece

Yarım baş ağrısı, sancı, kulunç ve katlini

Yapışta haz bulur.

Çehiz içinde zarif, saadet var

Uzak, yakın düğün ismi işitmesin mutlak

O mevsimin mevtasınca bir avare bedizci çok.

Bununla akranı nezdinde zevce-i hâkim

Usul-ı müdire hane, adam akıllı hanım

Mesela bu (?) baş sedirde yaslanarak

Çalm kurum sanacak.

İtirazı savk:

Gavga!

Dua!

Netice:

Ayrılmak!!!...

Bu, bütün köhneliklere ait

Ufak bir eğlence.

İçtima-i şiir, nesir sence

Belki böyle değil de başka çeşit.

Ne biçimse açıkça, erkence

Kısa bir karşılık. Rica ederim!

Kırık Mahfaza

Yakup Kadri'ye

Kişiler

Suzan 30 yaşında

Nahit 25 yaşında

Naciye 25 yaşında

Şefik 27 yaşında

Elenice 22 yaşında

Nureddin 30 yaşında

Ziya 20 yaşında.

Vakıa 1323 senesi yazında Fener yolunda, bahçelerin içinde saklanmış küçük, münzevi, süslü, bir köşkte cereyan ediyor.

Köşkün oldukça büyük, bahçeye nâzır bir odası...

Sahnenin umkunda iki küçük pencere, sağda solda ve orta yerde büyük birer pencere, sağda solda ve orta yerde büyük birer pencere... Bu pencerelerden ağaçlar, ufak

Uzaklarda dağlar görülür. Sağda bir kapı, misafirlere mahsus. Solda ailenin hususî kapısı...

Möbleler oldukça yeni..

Orta yerde bir masa Solda, ön tarafta bir yazıhâne.

Birinci Meclis

«Naciye yazıhanenin üstünü temizlemekle meşguldür. Nureddin girer...»

Nureddin- «Müstehzi» Ay!.. Bu ne say! Bu ne gayret! Nazar değmesin! Bunun için ne demeli ne yapmalı?...

Naciye- Hizmetçilerin hepsini bir vesile ile birer yere gönderdim. Yalnız süt Nine burada... Oda ihtiyar... Bilmem bu kadınları niçin, neden kabul ediyoruz, edeceğiz.

Nureddin- Nahit o kadar yalvardı ki dayanamadım. Nihayet bu bir kadında değil. Herkesin malı, mâl-ı müşterek.. Adeta satılık bir bebek.. Parası olan muvaffak olabilir..

Naciye- Nahit bu kadar adi bir kadında sevecek ne buluyor, anlamam. Mülevves kadın... Kadında biraz hayâ, biraz namus bulunmazsa bilemem ki... İşte yine seviliyorlar... Bu erkekler pek bir berbattırlar.

Nureddin- Hepsi değil, karıcığım, hepsi değil beni unutuyor musun?..

Naciye- Senin de mazinde kim bilir, neler var?... Zannederim ki pek efendiler kadınları pek cahil, pek budala görüyorsunuz... Biz sizin her şeyinizi biliriz... Sizin ne kadar kirli ve sefil bir hayattan sonra bizim temiz, taze kucaklarımızda

dinlendiğinizi bilmez miyiz zannında bulunuyorsunuz... Aldanıyorsunuz...
gülerim...

Nureddin- Gençlikte birkaç defalar...

Dudaklar bunlarla, bu eğlence kadınlarıyla kirlenir...

Fakat kalp? Bunu anlamam...

Naciye- Mamafih bütün bu kirlerinizi temizleyen yine biziz... Namuslu kadınlar. Ve
bunun mukâbilinde küçük bir teşekkür bile sizin nankör ağızlarınızdan çıkmaz...

Nureddin- Şimdi bunları, bu iddiaları bu iddiaları, bu istihzaları dinleyecek zamanda
değiliz... Sen burada mı kalacaksın...

Naciye- Evet...

Nureddin- Ne yapmak için?

Naciye- Onlarla beraber, görüşmek için...

Nureddin- Sen çıldırdın mı?...

Naciye- Hayır görüşmek için değil... yalnız görmek için...

Nureddin- Onları her gün sokaklarda görüyorsun... Hususiyle Beyoğlu'nda;
mesirelerde...

Naciye- Tanımak mümkün mü?... Beyoğlu kadınları namusluları namussuzları o
kadar birbirine benziyorlar ki...

Nureddin- Haydi kaldın.. ve onları gördün ne anlayacaksın?...

Naciye- Görmek istiyorum... işte bu kadar..

Nureddin- Hiss-i teccüssü...

Naciye- İhtimal... Evet...

Nureddin- Kadın!... Esasen sizi, kadınları bu noktada tefrik etmek mümkün
değildir... Mesele-i teccüssü gelince... Hepiniz müşabihsiniz... «Şefik girer»

İkinci Meclis

Evvelkiler, Şefik

Nureddin- Ne haber; Şefik?

Şefik- Hiç...

Naciye- Görebildin mi?...

Şefik- Benim için bir kadını görmemek kâbil mi?... Ben ne zamandan beri onların eteklerini takip ediyorum, biliyor musun? Çünkü pek eski, pek uzun...

Nureddin- Ne dedi?... Nahit'i sordu mu?

Şefik- Tabi sordu...

Naciye- Hakkında neler söyledi?

Şefik- İstirap çekiyor mu?.. Hâl eski hâl devam ediyor mu? Nahit'e çok acıyorum gibi sözler söyledi... Bende Nahit'in fikrini, ricasını, istirahatını söyledim... «Saate baktıktan sonra» yarım saat sonra buradadırlar...

Naciye- İyi kadınmış!

Şefik- Niçin?

Naciye- Bakınız, Nahit'e acıyor.

Şefik- Bu zavallı mahluklar ne saftırlar. Yavrum siz hiç biraz kadın olmadınız mı?...

Naciye- Biz kadın değiliz de onlar mı?...

Şefik- Baksanıza... Öyle görünüyor.

Naciye- Niçin?...

Nureddin- İki amcazadenin mücadelesi pek hoş... devam ederiz.

Şefik- Bir kadın metrak âşığı için «Daha hâlâ muzdarip mi?... Bir başkasını seviyor mu?... Ne yapıyor?... Bende bu kadar ne var?... «Ona çok acıyorum» derse... Biliniz ki bu ne acımak, ne de hatırlamaktır... Bu kendi gururuna bir vesile, bir gıda aramaktır. Beni hâlâ seviyor mu?... Evet... Yazık!... Bu yazık biliyor musunuz ne demektir? Biliyor musunuz?... Hayır, değil mi?... Peki dinleyiniz... Yazık, budala beni kaybetti... Benim gibi bir kadın yoktur oh! Çeksin... Ben ne kadar memnunum.

Benim için ağlayanlar o kadar çok ki... Bilmem bende ne var? Daha bunun gibi birçok manalar... Şimdi yazının ifade ettiği şeyi anladınız mı?...

Naciye- Her kadın onlar gibi değildir...

Şefik- Daima kümeslerinde yaşayanlar, oturanlar başka mıdır?

Nureddin- Bak ne diyor? Naciye.

Naciye- O söyler...

Şefik- Ne kadın azizim... Ne kadın... Yan apartmanındaki intizam ve tenasüp... Eşya ve tenasüp... Her şey birbiriyle o kadar imtizâc etmiş ki sanki orada her şey sakin, ebedi bir muâşakaya dalmışlar...

Nureddin- Bu kadınların hayatlarında intizam ve sükûn yoktur... Fakat eşyalarında, üstlerinde, başlarında... O kadardır ki...

Naciye- Öyle zannedersiniz... Sizi hep boyalarıyla, düzgünleriyle aldatıyorlar...

Şefik- Kapıdan girer girmez... Şâmmemi okşayan nefis, cazip bir koku oldu... İnsan kendini orada, bu fuhuş yuvasında bir sine-i rüya-ı ezvâk içinde telakki ediyor...

Naciye- Bari kadın güzel mi?...

Şefik- Güzel mi ne demek?... İdeal... Hüsn... Hayat... Kelime yok... Mavi gözlerinde adanın leyâl-i bedrinde yaşayan derin, nâfiz bir sâye-i şuh, velûd bir sâye-i aşk var. Uzun levend, çalak vücudunun teşekkülâtı size neler vaat ediyor, neler... Hulâsa bozulmayan, bozulmayacak bir vücut... Ben eminim ki onu tadan ve tatmış olan bir dudak artık başka bir menba'da teskin-i ihtiyaç edemez.

Naciye- Onlar kadın değildir ki... Eşya...

Şefik- Ben böyle bulduktan sonra... Ötesi ne [s.11] olur?... Sarhoş, deli, katil, her şeyi... düşününüz!

Nureddin- Büyük zenperest sözler söyledikten sonra tabii... Hakikaten sen ebu'l-levs ve'l-fahşsın.

Şefik- Şüphemi ediyorsun? O kadar çok yaşadım ki...

Naciye- Utanmaz!

Nureddin- Nahit bütün ıstıraplarında demek haklı... Bilseniz buna ne kadar acıyorum... Bu kadının mühlik, zehirli pençesinden kurtarmak için bilmem ki ne yapmalı?... Biraz, Naciye, seyahate çıksa...

Şefik- Bir şeye yaramaz... Siz, bu şairleri bu edipleri tanımıyorsunuz, onlar çocuklara, kadınlara benzerler... Onları birkaç sone, küçük bir şiir-i mensur, birkaç büyük kelime ile teşekkül etmiş manasız bir küçük satır için o kadar methederler. O kadar şımartırlar ki... Onlar mevcudiyetlerinde yeni bir hissini, yeni bir mahlûkun inkişafını hissederler: Gurur... Mağlup olmamak...

Nureddin- Evet.. Evet..

Naciye- Hiçte değil, kardeşim çok mütevazıdır..

Şefik- Öyle görünürler.. Aldanmayınız! Bir gün yanlışlıkla küçük bir sözlerini anlamamazlık gibi bir hamâkatta bulununuz da bakınız? O zaman neler oluyor, mümkün olsa sizi asarlar.. Ve buna muktedir olamadıkları için size yalnız bir ceza tayin ederler.. Orada sizi insan telakki etmemek...

Naciye- Peki bu hisle aşkları arasında ne münasebet var?..

Şefik- Pek çok!... Onların ilk aşklarını takip ediniz, ne görürsünüz?.. Aşk, sevmek, hararet... Yemin ederim. Bunlardan bir zerre bile yoktur... Onlar aşkından ziyade aşk-ı edebiyatla kadın ararlar... Aşk-ı edebiyat.. Uzun uzun mektuplar yazmak. Şairane mektuplar yazmak ihtiyacı... Anladınız mı?

Naciye- Kadınlar aldanırsa...

Şefik- Aldanacak kadınlar çoktur, aldanırlar da.

Nureddin- Hayat bu... Neler var! Şefik çok bilir!..

Naciye- O kadınlar da kimlermiş?...

Şefik- Bunlar serseri beyinli, hafif kalpli bir takım kadınlardır ki, seni seviyorum sözünün sükûtu belâğinden ziyade geveze mektupların hayallerine, sözlerine meftundurlar. Onlar kalbe, aşka, hararete değil, küçük bir şaire, uzun bir mektuba... Ara sıra manasız bir ithafa muhtaçtırlar.

Naciye- Zavallılar!..

Şefik- Bilakis bahtiyarlar! Çünkü aşkta muvaffakiyet ve bahtiyarlık sevmemektir.

Naciye- Sevmeyince aşk olur mu?..

Şefik- Aşkın mana-yı vasını anlayacak kadar daha tecrübekâr değilsiniz.

Nureddin – Naciye; Şefik’i yolundan çıkartmakla iyilik yaparsın... Çünkü bana öyle geliyor ki... Bilmem ama iddiasını ispat edemeyecek...

Şefik- İspat edemez miyim?... Ben bu meselelerin en gizli, en kaçamak noktalarını bilirim... Öyle ise... Dinleyiniz. Beyefendi!... Mektuplar şairle serseri beyinli hafif kalpli kadınlardan biri arasında tevâliye, takibe başlar... Bu bir müddet devam eder... Sonra mektuplara has bir bedahet-i tedriciye ile söner, biter... Fakat şairlerin az çok kendilerini seven, dinleyen, okuyan tebaları vardır. Bu mektuplar bitince...

Yine ona kâinat-ı edebî içinden bir kadın intihap edilir...

Yine satırlar, hayaller... Ve bunlara cevaplar...

Fakat bir gün onlarda biter... Ve bunların her birinin ölümüyle şairin kalbinde yeni bir gurur, yeni bir iftihar uyanır...

Çünkü onu seviyorlar, o daima terk ediyor.

Nureddin- Daima bu kadınlar bu kadar kolaylıkla duruma «metrukiyete» razı olurlar mı?

Naciye- Öyle ya Şefik’in iddasına lütfen isbat için razı olurlar...

Şefik- Siz istediğiniz kadar istihza ediniz. Fakat şikâyetler, feryatlar, ricalar, istirhamlar, dikkat ediniz, yine edebîdir, yine şiirdir. Bu metrukiyetlerin arkasını küçük bir müddet bırakmazlar... Küçük bir müddet....

Naciye- «Yine müstehzi» evet, küçük bir müddet... Sonra?

Şefik- Sonra evvelce söylediğim gibi mektuplar yorulurlar, usanırlar... Mektuplar çok tembel, çok cayıcı, çok vefasızdır.

Nureddin- Hele neticeyi anlayalım.. Çok dinledik yeter..

Naciye- Biraz daha felsefe!.. Biraz daha!..

Mesele daha ziyade müphem olurdu...

Nureddin- İçinde kapanır kalırız.

Şefik- Evet, bu meseleler pek müphemdir. Bahusus anlamayanlar için.. Fakat yine ben söyleyeceğim, evet ne diyordum?.. Bu arz-ı hayalin bu arz-ı fikrin hükümdarları için saadet ve refah hudutlarında kalmaktır. Hududun haricinde bir hatve. İnkıraz demektir. Lakin bu serseri çocuk ruhları, şairler çok mütecessistir. Odalarının, hudutlarının haricinde ifade edilecek tahassüsât, âlâm, ezvak ararlar... Ve bulurlar... Keşke bulmasaydılar...

Naciye- Ah! keşke...

Şefik- Ve sevilirler... severler. Lakin bu devam etmez... Onlar mevcudiyetlerindeki his-i hâkimiyet, his-i tegallüble kadında kendilerini ararlar... Ve kadın onlarda zevk, neşe ve biraz hayalden başka bir şey maddiyat arar bunlar teannüt ile... Kitapları, şiirleri kadına tercih ederler... Ve o zaman aşkın yahut gecenin kadını bunlardan bıkar... Bıkınca hıyanet eder, bırakır...

Naciye- Böyle olunca onlarda bıraksınlar!

Şefik- İşte bu olamaz... Onlar o zaman hükümetlerinden, saraylarından mahpuslara sürüklenen hükümdarlara benzerler. Hayat-ı nefisleri, izzet-i nefisleri mecruhtur. Onlar için yalnız bu üç şifa vardır:

Muvaffakiyet.. tekrar muvaffakiyet.. tekrar muvaffakiyet...

Nureddin- Seyahat etmek, o kadının muhitinden uzaklaşmak..

Şefik- Nureddin sen bir çocuksun. Mağlubiyet kapıda bırakılıp da kaçılmaz... Sırnaşıktır. İnsanı her yerde takip eder...

Nureddin- O halde çare?

Naciye- Evet çare?...

Şefik-Kadın, tekrar-ı mülkiyet.. Bıkıncaya kadar mülkiyet...

Nureddin- Bunun içinde para lazımdır.

Şefik- Şüphesiz...

Nureddin- Olmayınca?

Şefik- Bu parasız hükümdar şairiyyet kırık bir mahfaza gibi mevcudiyetinde umk-ı mevcudiyetindeki gizli mücevherleri, pırlantaları, ulviyyeti hayâyı, namusu, sa'yi hülasa bütün faziletleri birer birer düşürür kaybeder. Bir sefil, bir adi ve belki bir

hırsız, bir dolandırıcı olur. Hayatta bu kırık mahfazalardan pek çok vardır ve bunların ekseriyetinde de maraz-ı mühlik-i edebiyat görülür.

Naciye- Sus, söyleme kardeşim namussuz...

Ne diyorsun düşünsene.

Şefik- Evet, amcazadem Naciye, kırık bir mahfaza...

Üçüncü Meclis

Evvelkiler, Naciye

Nahit- Suzan'ı gördün mü?

Şefik- Evet, şimdi gelecek.

Naciye- Bu ne perişanlık.. Böyle mi çıkacaksın?

Nahit- Evet...

Nureddin- İlk defa gördüğü bir kadın değil, aaa!..

Naciye- Belki yanında birisi bulunur?..

Şefik- Elenice ile beraber gelecek.

Nahit- Onu da tanırım. Bilmem, bu gibi zamanlarda ne var? İnsana bir lakaydı bir kesel bir hissizlik ilka ediyor... Bugün hiçbir şey yapmak istemiyorum.

Naciye- Bu halin, bu endişenin bu aşkın nihayeti?..

Nureddin- Unutmak değil mi?..

Nahit- Bilmem..

Şefik- «Müstehzi».. İhtimal.

Nahit- Unutmak bu bir ihtimal. Bir ihtimal-i baid.. Sizi iki sene seven, iki sene vücudunun her noktasının ayrı ayrı meziyetlerini, hüsünlerini, [s.12] cazibelerini bütün sadakatiyle bütün teslimiyetle gösteren, tanıttıran bir kadından ayrılmak, ayrıldıktan sonra unutmak bu bir ihtimal... Hususıyla Suzan gibi bir kadından...

Naciye- Bu böyle devam edemez!..

Nahit- Ben onun için, yani ona malik olmak için her şeye teşebbüs edeceğim... Her şeye...

Nureddin- Ona malik olabilmek, için yalnız para lazımdır.

Nahit- Evet para lazımdır... Fakat bundan uzak olan bir şeyi gösteriniz... Bu neye lazım değildir.

Naciye- O halde parayı nereden bulacaksınız?

Şefik- Her yerden!..

Nahit- Her yerden... Taşrada bir memuriyet alacağım... Mesela mektupçuluk.

Naciye- Metresle sizi yaşatmazlar ki?

Nahit- Tabii nikâhlayacağım.

Şefik- «Nureddin'e» işittin mi? Kırık mahfazayı...

Nureddin- Bu, kâbil değil..

Naciye- Çocuk oluyorsun birader.

Şefik- Yine «Nureddin'e» görürsün!

Nahit- Neden çocuk olacağım, bundan tabii doğru bir şey zannederim ki yoktur.

Naciye- Bir faîşe... bir alüfte.

Nahit- Onlar insan değil mi?

Naciye- Fakat ailemizin namusu? Onu unutuyor musun? Çıldırın mı?

Nahit- Ailem, babam, anam mezarlarından çıkacaklar da bana mı bakacaklar!.. Bunlar çocukluk yavrum, kardeşim... Hayatta yaşamak lazımdır... Benim yaşamaya ihtiyacım var. Ben kuru bir iddia, kuru bir itikat için ölemem...

Naciye- Bizi unutuyor musunuz?...

Naciye- Bundan size ne?

Şefik- «Nureddin'e» işitiyorsun ya!

Nureddin- Bir leke teşkil etmez mi?...

Nahit- Garip düşünce değil mi Şefik?...

Şefik- Zannederim...

Naciye- Şefik sende...

Şefik- Bir şey dediğim yok!...

Naciye- Bu kadını nerede gördün? Görmez olsaydın.

Nahit- Bataklığı yazmak için tetkikatta bulunmak lazımdı. Bu üç perde piyesin bütün hayat-ı ruhu Suzan'ın yaşadığı evlerde idi... Tabii onlara devamla başladım. O zaman onlardan birinde Suzan'a tesadüf ettim... Mavi gözleri... Dikkat ettin mi onlar ne kadar güzel Şefik?

Şefik- Evet...

Nahit- Mavi gözleri nazar-ı dikkatimi celp etti...

Naciye- Çıksın!..

Nureddin- Sussana.. dinleyelim..

Nahit- Bir köşede mütefekkir dalgın oturuyordu. Yeni bir tetkikat tarlasının karşısında bulunmaktan mütevellit bir hazla ona takarrüb ettim. Niçin düşündüğünü, nesi olduğunu sordum... Aşığı terk etmiş!.. Ve bütün bu aşkımin bu bütün hayatımı kemiren, çalan, zehirleyen aşkımin serlevhası işte bu!..

Şefik- Edebiyata yahut hayata ait tetkikatı sonra sen yaşadın.

Nahit- Öyle oldu ve daha yaşayacağım.

Naciye-Bu vefasız hilekâr kadının arkasından koşmaktaki mana-i kâbil değil anlamıyorum... İşte seni terk etti... İşte şimdi başkasıyla görüşüyor işte başkasını seviyor.

Nahit- Sus! Naciye Sus! Allah'ını seversen sus! Ben ona malik olabilmek için bekleyeceğim. Bir gün malik olacağım...

Şefik- «Nureddin'e» kadının hıyanetinden bahsetmekle öğrendireceğim zannediyor. Bilmiyorum ki... Hıyanet hevesi azdıran bir kamçıdır...

Nureddin- Kadın!

Naciye- Ne ile?

Nahit- Para ile...

Naciye- Demek paran var?

Nahit- Hayır... Olacak. Ziya'yı «Hoş-hayâl –nüma» yı satmak için taba gönderdim. Biliyorsun ya bu kitap da benim en güzel eserlerim vardır... Bütün hakkını tab'a terk etmek üzere elli lira istiyormuş...

Nureddin- Amma yapıyorsunuz ha!

Naciye- Bütün eserlerini bir kadın için berbat ettin.. Ehemmiyetsiz fiyatlara sattın.. Bir o eksikti bir de onu sat...

Nureddin- Zaten bundan sonra hiçbir şey yazmayacağım...

Şefik- «Pencereden» bir araba durdu...

Nahit- Geldiler...

Nureddin- Şefik sen karşıla! Ve buraya getir..

Şefik- Peki «Çıkar».

Naciye- Pencereye gider ne süslü şeyler..

Nureddin- Haydi biz gidelim..

Nahit- Evet, gidelim..

Naciye- Biraz daha bakayım..

Nureddin- Siz nereye..

Nahit- Bende bilmem.. Biraz üstümü, başımı düzeltmek istiyorum da..

Nureddin- Haydi Naciye?.. Başka yerden bakarsın... «Soldaki kapıdan hepsi birden çıkarlar»

Dördüncü Meclis

Suzan, Elenice, Şefik

«Sahne birkaç saniye boş kalır sonra Suzan, Elenice gayet süslü, düzenli, Şefik, gayet mültefit düzgün nazik girerler»

Şefik- Nahit sizi burada bekliyordu... Şimdi yok mamafih birkaç dakika sonra gelir zannındayım.. Otursanıza..Yorulmuşsunuzdur.

Elenice- Toz çok fena!..

Suzan- Nahit Bey misafirlerinden böyle firar mı eder?..

Şefik- İnsan sizin huzur-u hüsnünüze kolaylıkla, heyecansız çıkamıyor. Bahusus Nahit.. o son vakiyadan sonra...

Suzan- Artık dost değil miyiz?

Şefik- İşte bu kabul değildir Matmazel. İnsan bırakan yahut bıraktığı kadınla her şeyi düşman, yabancı ve lakayt olur; fakat dost hiçbir vakit... Bunu siz benden iyi bilirsiniz. Çünkü benden tecrübekârsınız? Sakın bu sözüm size dokunmasın...

Suzan- Hayır devam ediniz!

Şefik- Şimdi birazda Matmazelle..

Suzan- Şefik Bey fikriniz başka olmalı.

Eleniceyi iğfal mi etmek istiyorsunuz.

Şefik- Fena fikre sahip oluyorsunuz. Matmazel Suzan!.. Nasıl mevad-ı akıbe-i nefse meraklıları küçük eski bir şey huzurunda takdirlerini saklayamazlarsa bende kadınların huzurunda; huzur-ı hüsnünde heyecanlarımı, ihtiramlarımı saklayamam.. Ben kadınları o kadar anlarım ve severim ki...

Elenice- Kadınları herkes anlar ve sever.

Şefik- Sizi sevenlere anlayanlara benim anladığım gibi değil, sizin anladığınız gibi sevenlere, anlayanlara gözlerinizin rengini sorunuz ben eminim ki tarif edemezler. Bu güzel siyah gözlere dikkat etmemişlerdir.

Suzan- Onlar yolcu, geçicidirler..

Elenice- Asıl sevenler öyle değildir ya!

Şefik- Asıl sevenler ve niçin sevdiklerini bilmeyenler öyledir.

Elenice- Garip!..

Şefik- «Elenice'ye yaklaşarak» Şu güzel boynunuzla güzel omuzlarınızın şekli zarif ittisâkını o asıl sevenlerden birine sorunuz dikkat etmemiştir, bilmez. Fakat ben bir nazarla tabiatın orada tersi ettiği şekl-i dil-firîbi gördüm, anladım..

Suzan- Hoş çocuk! devam ediniz, hoşuma gidiyorsunuz..

Şefik- Size yalnız ihtiram.. çünkü karâbeti daha ziyade takrip etmek istemem. Fakat matmazele... takarrüb.. Yalan söyleyemem, pek hoşuma gidiyor. Bilmem sizin de hoşunuza gidiyor mu?

Elenice- Evet, evet.. çok sevimlisiniz!..

Suzan- Bu ne sürat! hemen hemen kalpleriniz hararetlenecek..

Şefik- Teşekkür ederim.. Sevimli değilim, hiç bir zaman.. yalnız kadınları tanıyan bir adamım.. bütün meziyetim bu.. Şunu da itiraf edeyim ki kalbimde henüz bir yangın yok. Çünkü ben doğruyu çok severim. Fakat kalb-i hevesâtımda... Evet, [s.13] orada bütün arzulumaklar tutuşuyor; yanıyor..

Suzan- Bu dereceye kadar..

Şefik- Aç gözlülük.. Evet.. kabahat bende mi? Hiç değil.. kabahat bu gözlerde, bu vücutta, bu boyunda bu ellerde...

Elenice- Demek günahkâr ben..

Şefik- Evet siz... Fakat korkmayınız.. bu günahın «afv-ı zünûb» meselesini yapan rahip dudaklardır. Ve onlarda küçük birer rüşvetle.. Yani küçük bir buseyle bu kadarla affederler.

Suzan- Çok güzel.. çok hoş.. o halde ne duruyorsunuz?..

Elenice- O, Suzan...

Şefik- Bilirsiniz ki afv-ı zünub biraz sır, biraz karanlık, biraz yalnızlık arar.. ve bende.. Bu akşam iade-i ziyarete geldiğim zaman.. akşamın, perdelerin saye-i zulmeti, eşyanın sükût cesaret averi arasında... Değil mi matmazel, müsaade edeceksiniz?..

Elenice- Bakalım..

Şefik- Ve bende Nahit'e bakayım.. beni mevcudiyetinizle, hüsnünüzle, nefasetinizle o kadar işgal ettiniz, ki..

Suzan- Nahiti unutuverdiniz. Fakat bunu siz böyle yaptınız zavallı Nahit...

Şefik- Evet zavallı.. Kim bilir belki bende... «Soldaki kapıdan çıkar»

Beşinci Meclis

Suzan, Elenice

Elenice- Buraya kadar, toz toprak içinde geldiğime artık nedamet etmiyorum.. Şefik Bey hakikaten garip fikirli, hoş ve şen bir genç..

Suzan- Tamam.. Matmazel Elenice.. Yalnız size burada eğlence aramaya gelmedim..

Elenice- Bende sana onu soracaktım. Biz buraya niçin geldik? Sabahleyin bir istical bir şey.. Anlayamadım.. Biliyorum, ki.. sen artık Nahit'i sevmiyorsun.. Mademki senin (?) vardır.

Suzan- Evet, sevmiyorum.. Sevmiyorum diye de beni seven, icabında işime yarayan bir şahsı kaybetmek hiçte işime gelmez..

Elenice- İşte Paşa var ya?..

Suzan- Evet, bugün var, fakat yarın kim bilir?.. Bir de erkekleri bağlamak, ağlatmak çok hoşuma gidiyor. Ne yapayım, daima sevileyim, beni hiçbir zaman terk etmesinler, istiyorum. Bu bende bir hastalık.

Elenice- Seni çok seviyorlar da ondan.. Bana gelince.. benimle çok eğleniyorlar, hoşlarına gidiyorum, hatta bazen arzu ediliyorum.. Fakat.. sevmeye gelince sevemiyorlar..

Suzan- Bebek gibisinde ondan... Biraz daha kadın, biraz daha et ve kemikten olsan.. Şüphesiz seninle onlar oynayamazlar, sen onlarla oynarsın.

Elenice- Ne yapayım, olamayınca.

Altıncı Meclis

Evvelkiler, Nahit

Nahit- «Girince Suzan'a doğru ilerlemek ister, cesaretsizlikle sahnenin ortasında durur» «Bonjur.. ».

Suzan- Bonjur. Nahit.. Nahit Bey..

Elenice- Bonjur.

Suzan- Bakınız.. Hiç teşekkür etmiyorsunuz... Arzunuzu ifa için ta Beyoğlu'ndan buralara kadar geldik.

Nahit- Evet, burası pek uzak.. Ben size gelmeliydim.. Kabil olamadı.

Elenice- Niçin burada, fener yolunda oturuyorsunuz?

Nahit- Ben oturmuyorum.. Hemşirem oturuyor..

Suzan- Demek şimdi hemşirenizle beraber oturuyorsunuz..

Nahit- Evet.. acı müfârekattan beri..

Suzan- Ben sizden ayrılmadım siz benden ayrıldınız..

Nahit- Belki..

Suzan- Değil mi, Elenice?

Elenice- Evet, Suzan'ın hakkı var.. Kadınlarınızın kadrini bilmiyorsunuz da....

Suzan- Beni niçin çağırdınız?

Nahit- Atimiz yahut atim hakkında size bazı ricalarım var da..

Suzan- Sizi dinliyorum.

Nahit- Biraz sonra..

Suzan- Neden?..

Nahit- Öyle sözler, emeller vardır ki onları dinleyen kulakla, onları söyleyen ağız yalnız ve karşı karşıya bulunmalıdır. Ecnebi bir kulak onların mukaddesiyetini zedeler.. Onların kuvvetini, hararetini düşürür, onları yarım ve malül bırakır.. Onun için..

Elenice- Bana bir yer gösteriniz de gideyim.

Nahit- Teşekkür ederim Matmazel..

Suzan- Elenice yabancı değildir..

Nahit- Bırakınız matmazel, lütuf ve inayetinde devam etsin. «Bu sağdaki odayı göstererek» Teşekkür ederim matmazel, teşekkür ederim.

«Elenice çıkar»

Yedinci Meclis

Suzan Nahit yalnız

Nahit- «Döndükten sonra» Evet..

Suzan- Sizi bekliyorum.

Nahit- Birkaç aylık bir zamanın aramızda derin bir kış, uzun bir şimal gecesi yapabileceğini hiç düşünmemiştim..

Suzan- Bunlar küçük iftirâk zamanlarında samimiyyetin üzerine yağın, toplanan kar kümeleridir.. Küçük bir güneşle, küçük bir hararetle erirler..

Nahit- İhtimal böyledir. Lakin Şimdi boğazımda kelimelerin tâ kalbimin alevlerinde ısınarak çıkan feryatlarımın, şikâyetlerimin donduğunu ve uyuştüğünü hissediyorum. Fikirlerim buzlanıyor. Korkuyorum ki hislerim, emellerim doluya munkalip olmasın!.. Sevdikten, müferekattan sonra tesadüf ne fena!..

Suzan- Bakınız! Ben bunları hissediyor muyum? Çünkü ben sizden daha ziyade hayatı, maddiyatı anladım. Çünkü ben hayatın amir ve müsemmin rayihasını teneffüs etmekten çekinmedim.

Nahit- Siz bunları hisset miyorsunuz? Zannetmem.. Eğer sizde bu bürüdeti, bu şedit havasızlığı hissetmemiş olsaydınız.. Bana sadece sen. Sadece Nahit derdiniz. Beraber yaşadığımız zamanlarda dediğiniz gibi.. Birkaç ay evvelki gibi.

Suzan- Bu «sen» «siz» şikâyeti daima aşk mücadelesinin güzergâhıdır.

Nahit- Evet doğru bu. Eski bir şikâyet.. Pek eski.. Aşk kadar, beşeriyet kadar eski... Eski bir nakarat.. Haklısınız. Fakat benim için yeni, pek yeni. Sizin hiyanetinizle başlayan bir yeni, bir eski yeni..

Suzan- Hiyanate beni sürükleyen esbâbı biliyor musunuz?..

Nahit- Bilmem ve aramadım.. Yalnız şunu biliyorum ki daha kollarımız yorulmamış, vücutlarımız birbirinden bıkmamış, dudaklarımız yekdiğerini emecek daha pek çok gecelerin ümidiyle birbirinden ayrılmamış olduğu halde sen orada yeni köydeki lâne-i aşkımızda bana hiyanet ettin.

Suzan- Evet, ettim inkâr etmiyorum ki..

Nahit- Ve sonra bana hiyanet ettiğin erkekle yaşamaya başladın..

Suzan- Sen beni bırakıp kaçmıştın..

Nahit- Şüphesiz kaçırdım, şüphesiz.. Zannediyor musun ki ben sevdiğim kadının başka dudaklardan topladığı lekeleri temizleyecek kadar adiyim..

Suzan- Fakat biraz düşünmeliydin!

Nahit- Neyi?

Suzan- Güzel bir kadının ne olduğunu, güzel bir kadın nedir, bunu hiç düşünmediniz; ve bütün kabahatiniz burada.. Güzel bir kadın yalnız aşk değildir. Güzel bir kadın güzel bir elbiseler, dikkat ediyorsunuz ya elbiseler, güzel şapkalar, güzel şemsiyeler, kıymetli yüzükler, küpeler, hülasa büyük bir yekûn, cesîm bir meblağ demektir. Hâlbuki sen bana aşkından ve biraz gıdadan başka bir şey verebiliyor muydun?

Nahit- «Nazarıyla bir şeye nüfuz etmek istiyor gibi» Evet..

Suzan- Ve sonra siz yalnız benim gözlerimi, vücudumu, ellerimi, bütün hariçte bulunan meziyetlerimi görüyordunuz.. Ruhuma, ruhumun ihtiyacatına bir gün baktınız mı?.. Hayır.. İşte ikinci kabahatiniz.

Nahit- «Yine aynı vaziyette» Evet..

Suzan- Hâlbuki, güzel kadın ciddi bir ruh, metin bir dimağ değildir.. Güzel bir kadının şiiiri, raksı gülmesi, buse nesri aşkla, ilhamla mali sözlerdir ve fikri vâhiyyât, çocukluk.

Nahit- «Daima ilk sözleri düşünerek» Demek senin hıyânetin bir hıyânet-i kalp değil, bir hıyanet-i ihtiyaç tezindedir..

Suzan- Evet...

Nahit- Demek sen beni bu ihtiyaçla..

Suzan- Şüphesiz..

Nahit- O hâlde daha o zaman beni seviyordun..

Suzan- Tabii..

Nahit- Demek Paşayı hiç sevmedin.

Suzan- Elbette..

Nahit- Oh! Teşekkür ederim Suzan... Kalbimden, birdenbire bir sözünün nefsi-i tatminiyle ağır, zalim bir yük hafifledi, kalktı:

Suzan şüpheyi biliyor musun? Bu çok hain, çok müfteris bir canavardır. Bu küçük kurt, yılan kâinatı, fenni, ilmî, her şeyi bir saniyede yıkar, itham eder. Demek daima beni sevdin?

Suzan- İnanmıyor musun?

Nahit- Evet.. Hayır.. İnanıyorum «seviyorum» sözünü söyle. Bekliyorum..

Suzan- Seviyorum..

Nahit- Bu çok tatlı. O halde bende sana süslü daireler, nefis kumaşlar, kıymetli şeyler takdim edersem.. Onu terk eder misin? Ve hem de bugün..

Suzan- Niçin seninle değil de.. onunla yaşayayım.

Nahit- Ve ben sana onun hiç veremeyeceği başka bir şeyi daha vereceğim.. Oda izdivaç.. Mektupçu olacağım.. Anlıyor musun? Mektupçunun bize vereceği para yeter, kâfidir. Emin ol artık, ben sana sanattan bahsetmeyeceğim. Sanatı senin için bir köşeye defnedeceğim..

Suzan- Artık sanat, sahihtir. Biraz bekle.. Vermeye başlayınca avuç, avuç verir diye beni aldatmayacaksın değil mi?

Nahit- Buna emin olabilirsiniz.. Artık o benim için mevcut değil yok, ma'dûm.. Fakat sende bütün bunların mukabilinde bu akşam, hemen apartmana avdet eder etmez paşayı kovacaksınız..

Suzan- Her şeyi etraflıca düşünmek lazımdır. Bu mektupçuluk ne zaman taayyün eder...

Nahit- Bir aya kadar...

Suzan- Mademki bir aya kadar... O halde.. Bana lazım olan parayı bulabilir misin? Eğer bulamayacaksan?..

Nahit- Paşa ile beraber.. Bir ay daha yaşayasın değil mi? Buna razı olamam.. Ey! Söyle bakalım.. Ne kadar istiyorsun?

Suzan- Ehemmiyetsiz bir şey..

Nahit- Otuz lira kadar.....

Suzan- Bu bana kâfidir, ve çok bile..

Nahit- Artık sen karımsın, bende senin kocan..

Suzan- Evet...

Nahit- Dudaklar müjdesini istiyor.

Suzan- Öpüşelim.. «Öpüşürler» Artık Elenice mahpustan çıkabilir değil mi?

Nahit- Şüphesiz.. «Sağdaki kapıya gider» Ne kadar bahtiyarım.. (Kapıdan) Artık müddetiniz tamam oldu..

Sekizinci Meclis

Evvelkiler, Elenice

Elenice- Bu iş ne kadardır sürdü! Ne kadardır uzun!

Nahit- Biraz sıkıldınız! Fakat hayırlı bir bekçiliğe yahut bir mahbûsiyete mahkum oldunuz..

Suzan- Evleniyorum.. Elenice.

Elenice- Kiminle?..

Nahit- Kiminle olur?..

Suzan- «Riyakâr bir tarzda» Sana her vakit beni bu çirkin hayattan yalnız Nahit kurtarır demez miydim? Bak? Dediğim nasıl çıktı..

Elenice- «Riyakâr bir tasdikle» Evet Nahit Bey.. Zavallı kız! Daima sizden bir şeyler ümit ederdi..

Nahit- Ben Suzan'ı çok severim.

Suzan- Artık gitsek.. Saat kaç?

Nahit- Yemek zamanındayız, sizi salıvermek ayıp ama!..

Suzan- Zararı yok..

Nahit- Hemşiremin evindeyim.. Sizinle görüşmek için müsaade alıncaya kadar neler çektim.

Suzan- Namuslu kadınlar bizi tahkir ederler.. Düşünmezler, ki onların neleri var!..

Elenice- Hiç olmazsa biz saklamıyoruz..

Suzan- Seni kaç kade kadar bekleyeyim..

Nahit- Akşam bire kadar. Muhakkak geleceğim. «Ayağa kalkarlar» Gidiyor musunuz?

Suzan- Evet

«Nahit yol göstermek için ilerler. Suzan birkaç adım atar.. Nahit sağdaki kapıdan çıkar çıkmaz Elenice Suzan'ı çeker.»

Elenice- «Yavaş sesle» Paşayı aşıracaksın anladım.. Koçuyu ne yapacaksın?

Suzan- Onu da..

Elenice- Fakat aşkın ne olacak?

Suzan- Çocuk! Karmen'in sevdaları üç ay sürmez! Bilmez misin? «Döner ve gülerək çıkar, Elenice de onu takip eder»

Onuncu Meclis

Şefik ve Nureddin biraz sonra Naciye..

«Sahne bir müddet boş kalır.. İptida Şefik girer, sonra Nureddin..»

Şefik- «Bir şey kokluyormuş gibi yaparak» hissediyor musun? Oda nasıl kokuyor?.. Ne nefis koku.. İşte kadınlık..

Nureddin- Evet.. Fakat bu koku harice intişar etmesin, nâdim oldum..

Şefik- Neye?

Nureddin- Bu kadınları bugün kabul ettiğime.

Şefik- Ne olur?

Nureddin- Herkes ne der? Senin gidip gördüğün gibi Nahit Bey'de Beyoğlu'nda göründü.

Şefik- Kabil mi? Canım.. Düşün ki Nahit başkasının parasıyla tutulan, döşenen bir eve eski metresini görmeye gider mi?..

Nureddin- Sokakta görüşeydiler?..

Şefik- Oda doğru bir şey değildi? Çünkü bu gibi ahvâlde münazaa, mücadele, rezalet yüzde doksan beştir..

Nureddin- Ya rezalet burada olaydı?..

Şefik- Oldu mu? Olmadı.. Artık sus..

Nureddin- Canım sıkılıyor.. Herkes ne der?

Şefik- Ne derse desin! Evvelden düşünseydin, hâlâ Naciye orada mı?..

Nureddin- Evet!

Şefik- Pencereden bunlara bakıyor galiba!

Nureddin- Kadınlar tuhaftır.

Şefik- Hepsinin bir tuhafılığı vardır.. Bu tuhafıklar da olmasaydı.. Kadın neye yarardı.

Nureddin- Daha kapıdan bir türlü çıkamadılar!..

Şefik- Nahit onları kolay kolay bırakır mı?

«Naciye girer»

Naciye- Nahit'i görseniz.. Ne kadar nazik! Bahçeden onlara çiçek topladı.. Adeta küçük [s.15] bir fino gibi.. Ne yapacağını bilemiyor..

Şefik- Siz kadınlar bu prestişlerin kadrini bilseniz.. Bilemezsiniz, ki..

Naciye- Araba köşeyi dönünceye kadar bekledi.

Şefik- Sanat sevmekte, sevdirmekte değil, ayrılabilir..

Nureddin- Ayrılmak buda mı sanat!

Şefik- Ayrılabilir..

Naciye- Bu kadınlarda bir başkalık yok, ki..

Şefik- Ne istiyorsunuz! Yollu mu olsunlar!

Nureddin- Fena yaptık!

Naciye- İstihza etmeyiniz!

Şefik- İstihza değil, hakikati söylüyorum.

«Sağdaki kapıdan Nahit girer»

On Birinci Meclis

Evvelkiler, Nahit

Naciye- Ne oldu

Şefik- Neye karar verdiniz?

Nahit- Biraz bekleyiniz! Bu ne sabırsızlık..

Nureddin- «Mustahkâr» bu kadınlarla neye karar verilir!..

Şefik- Nureddin ne söylediğini, ne söyleyeceğini bilir. Siz şu neye karar verdiğinizi söyleyiniz!

Nahit- Hezimetten sonra harbi kazanmış kumandan gibi bir kelimedede her şeyi ifade edeceğim.. galibim.

Naciye- Muvaffakiyet.. Âlâ! Bundan sonrası..

Nahit- Bir ay kadar nikâhsız, beraberce yaşamak ve sonra bir mektupçuluk ve evlenmek...

Nureddin- İşte iyi netice ve galibiyet buna derler.. Evlenmek için başka kadın yokmuş gibi..

Nahit- Rica ederim, neşe ve şaşkınlık yapmayınız. «Şefik'e» düşün Şefik! Bu akşam paşa hazretleri aşıyor.. Ne hoş, ne hoş! Bu zevki size anlatmam, ki...

Şimdi sıra onun... Herkes kendi nöbetinin ağırlıklarını yüklenmeye mecburdur. Ben nöbetimi bitirdim.. Şimdi ağlamak kıskanmak ona düşüyor..

Naciye- Başkasının ıstırasında zevk aramak bana, bilmem ama pekiyi bir şey değil gibi geliyor.

Nahit- Hayat tahakkümdür, tahakküm de galibiyetle ve muvaffakiyetledir.. O, dün bana ıstırap çektirdi. Bugün de ben ona..

Şefik- «Naciye'ye» Bak? Kırık mahfaza ne diyor!.

Naciye- Şefik, sizi kırık mahfaza diye tavsif ediyor..

Nureddin- Bu mantıksızlığa başka bir tarif bulunamaz ki..

Nahit- Siz ne dersiniz deyiniz, ben saadetimden başka hiçbir şey düşünmem. Ne dersiniz. Kadın beni hâlâ seviyormuş.

Naciye- Hakikat mi?

Nahit- Sevmemiş olsaydı.. Bu akşam paşa hazretlerini yollar mıydı?

Naciye- Siz ne dersiniz Şefik?

Şefik- Gülerim..

Nahit- Niçin?..

Şefik- Âşıklar pek mutakit ve mutaassıbdır da.

Nureddin- Aşk insanı köreltir..

Nahit-Bu kıymetli söz pek eskidir beyefendi!

Nureddin- Bilmem hakikat bu!

Nahit- Ziyada nerede kaldı, şu parayı bir getirse!

Şefik- Gördünüz mü, bütün muvaffakiyetleri açan anahtarı...

Nahit- Muvaffakiyet kalkanla, kılıçla, tüfekte, yumrukla ne ile olursa olsun yine muvaffakiyettir.. Bende aşkımla yahut paramla muzafferim.. Ziyanı yok, muvaffak oldum ona bakınız!

Naciye- Bu muvaffakiyetin neticesi fena! Bu netice olmasaydı ne iyi olurdu.

Nureddin- Ya! Ya!..

Nahit- Sende daima bunu düşünüyorsun.. Daima bunu..

«Ziya sağdaki kapıdan girer»

On İkinci Meclis

Evvelkiler, Ziya

Nahit-Ziya, paraları getir bakalım!

Ziya- Hangi paraları?

Nahit- Tabdan aldığın paraları yahut tabın verdiği paraları..

Ziya- Nafile gittim.. Sizin istediğiniz şöyle dursun onun dörtte birini bile vermiyor..

Nureddin- İşte bu kadar..

Naciye- Onları bu küstahlığa alıştıran kendisi.. Kendi düşen ağlamaz, şimdide cezasını çeksin!..

Nahit- Ne diyor? Ne sebep gösteriyor?

Ziya- Ahalinin kitaplara, edebiyata nefretini söylüyor.. Biz satamayınca nasıl satın alırız diyor. O halde kütüphaneleri kapayınız dedim.

Şefik- Ne diye cevap verdi?..

Ziya- Yakında görürsünüz dedi..

Nahit- Biliyor musunuz, bu akşam bana para lazımdır, para. Ben para isterim.. Yeniden mağlubiyet, buna tahammül edemem.. Bana bir yerden bir şeyler bulabilir misiniz? Hususiyetle Şefik sen..

Şefik- Bakalım.. Fakat bundan sonra bilmem ki, yarın akşam olsa?

Nahit- Hayır, olamaz.. Bu akşam bire kadar bunu bulmalıyız. Muhakkak bulmalı.. Bu ümitte, bu muvaffakiyette bitti. Ne kadar bedbahtım. Sanat ve edebiyat, nankör ve sefil bir meslek.. Bu muhitte, bu iklimde hırsız ve dolandırıcı cani olunuz.. Bundan fersah, fersah mezuniyet. Fakat sanatkâr hiçbir zaman?

Naciye «Şefik'e» Ne, ne diyor?

Şefik- Ben bilmem.. Dinle!

Nahit- Evet Şefik çok haklı.. Bizler bu muhitin edipleri, şairleri bir mahfaza-i münkesireyiz.. Muğfel, kâzib âtiler için bütün kuvvetimizi bütün metanetimizi sarf ederiz zekâmızı, ruhumuzu malumatımızı bila-tereddüt, avuç avuç serperiz, zannederiz ki bir şey olduk, oluyoruz, olacağız. Fakat bir gün hayat bizi âmir, sükun bilmez, bi-insaf cedelgâhına davet eder. O zaman..

Şefik-Mahfazada bir şeyler yok

Nahit- Evet bir şeyler bulunmaz.. Maddiyat-ı hayatiyeye lazım olan kuvvet ve metanet yok, mesâil-i maişete ait malumat yok.. Para o da, o da yok, yalnız fikirlerle, nazariyelerle, şiirlerle sözlerle süslü bir mahfaza var. Fakat içinde boş bir hava derin

bir boşluk. Bütün bir hayat-ı say'ın hissettirmeksizin, bu mahfazanın çatlaklarından, yarıklarından, mükâfatlarının, semerelerinin uçtuğunu, kaçtığını tereşsuh ettiğini anlarsınız. Bu elim bir darbe, darbe-i bi-insaftır. Ne fena bugün onu ben hissediyorum. Kalbimde bir nefret, sanata şiire ve bütün bu kavme karşı bir nefret var. Biraz sanattan anlasaydılar anlamazlar ki..

Ziya- «Hoş-hayal-nüma» ya az kaldı, cebimde unutacaktım.

«Kardeşine bir defter uzatır» Alınız!

Naciye- «Kardeşinin elinden defteri aldıktan sonra» «Hoş-hayal-nümâ!» Seneleri, günleri, dimağı, huzur ve refahı çalan hırsız » defteri elinde sallayarak» ruhumu, mevcudiyetimi kemiren oyan burgu. İşte mükâfatın, işte! Ben buna neye çalıştım.. neye?.. Ötede tabiat ve burada insanlar vardı. Senelerden beri zekâya ve kuvvete boyun eğen iki kitle.. Ben bunların daima taze ve bâkir kalan sînelerinde neler neler bulmazdım, neler!.. Para.. kuvvet.. Hak kâvi'nin hak zekinindir. Ve bu kadın.. Bu kadın ki bugün beni ayakları altında süründürüyor «defteri yırtmaya başlar» ben zekâmı kuvvetimi maddiyata sarf etseydim şimdi paramın kuvveti altında onu süründürürdüm.. Onu süründürürdüm.. Bu kör, sersem beşeriyetin sefaletlerini, giryelerini, mahrumiyetlerini, aşklarını terennüm ettim.. işte mükâfatım? Ateş böceği! İşte mükâfatın... Ve şimdi ezil, geber. İşte senin için hazırlanan efsere-i mesai! Mezar taşı... «Defteri büsbütün yırttıktan sonra» Çalınız, yıkınız, eziniz, her şey olunuz.. «Defteri fırlatır» Şair, sanatkâr? Asla! Asla!

Naciye- Ne yapıyorsun?

Nahid- Lanet ediyorum, lanet..

Naciye- Neye?

Şefik- Sanata?..

Piyeslerde Üslup

Karun-ı vasıta da temaşaları bilhassa panayır günleri için ihzar edilirdi. Aktör yoktu, münadiler çıkar şehri dolaşarak temsil ve erinesi kararlaştırılan faciadan bir rol ifa etmek isteyen müracaat etmesini teklif ederdi: Erbab-ı müracaatın adedine göre

bazen yüzlerce roller tertip olunurdu. Tiyatrolar büyük meydanlarda oynanır, huzzar da etraftan seyredilerdi.

Bittabi böyle bir zamanda piyeslerin üslupları en iptidai bir tarzda bulunuyordu. On altıncı asra kadar Fransa'da piyeslerin üslubu bu halde kaldı. Çünkü on dördüncü ve on beşinci asırlar asar-ı tedenni idi. Her şey gibi edebiyatta büyük bir feyz gösterememişti.

On altıncı asırdaki teceddüdat ve ıslahattan tiyatrodaki hissa-ment oldu. İlk defa olarak sahnede aktörler vasıtasıyla tiyatro bu sahnede oynanmıştı. Mamafih bu devirde oynanan facia ve mudhikelerin birçok yerleri gibi üslupları da pek kusurlu idi.

On yedinci asırda en ziyade trajedi ileri gitmişti, fakat birçok zaman yine piyeslerin üslubu terk edemedi.

Nihayet (Corneille⁶)'ın (Mélite) namındaki komedisi ile birlikte Fransa tiyatrosuna itina-i üslup dâhil oldu.

(Corneille) birkaç sene sonra (Le Cid) namındaki eser-i nefisi vücuda getirmişti; bu eserde eşhas vakıa o kadar canlı, muhaverat o derece ateş-vardı ki piyes fevkalade bir tesir icra etti. Bununla beraber beğenmeyenlerde beğenenler kadar çok idi; onun için Fransa ikiye ayrıldı. Müthiş mücadelat-ı kalemiye cereyan etti. Fakat (Corneille)'ın şöhreti temin edilmişti. Bunu takip eden eseri de hep rağbet-i umumiyeyi kazandı. Fransız tiyatrosunda ilk defa olarak Corneille üsluba rağbet etmekle beraber, o pek tumturaklı yazıları ötesinde birisinde gayr-i vazih olmaktan kurtulamamıştır.

Burada diğer bir deha-yı sahneden daha bahsedeceğimiz ki oda bil tabi (Racine)⁷ olacaktır; Racine o mükemmel üslubuyla pek büyük muvaffakiyetlere nail oldu. Corneille üslubunda fevkalade iltizam-ı ihtişam ettiği, ve belki bundan naşi ara sıra zaaf-ı telife düştüğü halde, Racine gayet basit bir üslup ile vuzuha tamamıyla muhafaza ederek aynen netice vasıl olmuş, huzzar-ı vakıa ve karini aynen derece-i şeditte müteessir etmiştir.

Racine'in eserinden bazı müsveddeler bilahare ile geçirildiği zaman görülmüş ki müellif-i hasbelzahir pek basit görülen üslubunu muhafaza için pek çok müşkülât-ı

⁶ Pierre Corneille, 17.yy Fransız tiyatro oyun yazarı, tiyatro yapımcısı.

⁷ Jean Baptiste Racine, 17.yy Fransız oyun yazarı, şair.

iktihama mecbur olmuş, her mısara-i kıraren tebdil ve tadile çalışarak sehl-i mümteni sanatını vücuda getirmiştir.

Romantizm devrine kadar gelip geçen sahne müellifleri şayan-ı dikkat bir üslup ile temyiz edemediler, asıl üslup modası bu devrede klasik esere karşı izhar edilen isyan-ı efkâr ile birlikte başladı. Romantikler, klasiklerin tiyatro hakkında vazî ettikleri birçok kavaide riayeti bi-lüzum gördüler. Fakat buna mukabil üsluba bir ihtişam fevkalade iade ettiler. Bunların reis-i mesleği ve ser-efrazı (Victor Hugo)'dur ki üslubu gayet tumturaklı ve pek uzun cümlelerden ibaret muğfil bir şaşa beyan etti. Büyük bir musavver, kuvvetli şair olan Hugo, hakikate ahval-i ruhiye asla nüfuz edememiştir; eserlerinde tahlilat-i ruhiye diye doldurduğu sahifeler birer sanat-ı kalemiyyeden ibarettir, oralarda tahlilat-i hakikiye yerine şaşa-ı lafziyye bulunur.

Hugo'nun hemen bütün eseri his olduğu halde kendisi bu hissiyata fikir manzarası vermek istememiştir. (Orientles) namındaki eserinde şarka ait birçok tafsilat ve tasvîrat vardır ki, müellif Şark'ı hiç görmemiş, ahval-i Şarkiye asla tetebbu etmemiş olduğu için kâmilan yanlıştır. Eserin bir kıymeti varsa oda muhtevi olduğu hayalattan ibarettir.

Hugo'nun piyesleri de asar-ı sairesi gibi meziyet-i hakikiye sanattan ziyade hasais-i zahireye haiz oldukları için zamanında rağbet-i umumiyyeye mazhar oldular. Fakat bugün hepsi sükut etti. Ancak nadiren oynanan bir iki piyes ve operaların musiki ve üslubu sayesinde; şimdiye kadar hayatı devam edebilmiştir.

Romantiklerin bu, üsluba fevkalade idare-i ihtişam, modası yakın vakitlere kadar devam etti.

Son zamanlarda tiyatro âlemin kahramanı kesilen (Victorien Sardou) ise itinalı, fakat oldukça basit bir üslup ile o meşhur eserlerini sahne-i edebiyata hediye ettikten sonra terk-i hayat eyledi.

Nihayet şu sıralarda büsbütün basit ve tabii bir üslup heveskârları türedi ise de bunların kısm-ı azamî celb-i rağbete muvaffak olmadı. Çünkü bu müelliflerin birçoğu üsluplarında husule getirmek istedikleri tabiiikte sadeği beyanda soğuk bir ve cahiliyetten kurtulamadılar. Bununla beraber bu yoldaki eserden bazıları var ki,

bugün pek ziyade mazhar-ı takdir ü şa-paş olmakta ve rağbet-i umumiye kazanmaktadır: Bir neşteyen ile (Bernstein, Maurice Leblanc, Francis de Croisset)'in piyesleri bu kabiledendir, fakat şu bir iki nevadır sanatın cereyan-ı hayatı, vukuat-ı tabiiyi olduğu gibi hikâye eden o basit üslupları öyle bir hasse-i icazkâraneye haiz ki bunu başka müellifler yapamıyor.

Görülüyor ki muhteşem ve şaşa bir üslup ile temin-i muvaffakiyet muktedir, o gibi eserler uzun ömürlü olamaz. Meğerki mesalesiz bir nadire-i sanat ola.

Bundan başka üslupta sadegi bilen ile huzzar-ı müteessir etmek görüldüğü kadar basit ve kolay değildir; bilakis bu öyle bir güçlüktür ki şaşa-i lafziye ile isticlab-ı takdirden daha büyük müşkülâtı iktiham edecek kalemlere ancak müyesser olabilir.

Bizde en evvel piyes yazan muharrir Namık Kemal olmuştur ki, eserlerindeki azimet ve ulviyet mevzu yine ancak Kemal'in üslubu gibi yüksek bir ihtişam-ı beyan ile tasvir edilebilirdi. Vakıa edib-i azmin sanat nokta-i nazarından hataya düşmediği iddia olunamaz? Mamafih onun üslubundaki mükemmeliyet ve müessiriyet fevkalade inkâr olunamayacak derecede zahirdir. Ancak kendisinin ferd-i hamiyeti, vatanına ifrat-ı muhabbeti dakâik-i sanatı tetebbu edecek zamanlarını işgal etmiş, iktidar-ı edebiyesini bir inkişaf-ı sanatkârane ile izhara tamamıyla muvaffak olamamıştır.

Abdülhak Hamid Bey'in üslubu da yine onun kadar muhteşem ve mükemmel olmakla beraber bazen mutarred ve yeknesak nağmeleri can sıkır. Bu büyük edibin üslubunu ileride manzum piyesler hakkındaki tetkikatımız sırasında daha ziyade tahlile çalışacağız.

Bizde en ziyade piyes neşredilen devr-i ilan Hürriyeti müteakip zuhur eden keşmekeş-i edebî zamanıdır. O sırada yüzlerce eser mevki-i neşr ve temaşaya vazî edilmiş fakat bunların içinde kıymet-i hakikiye-i sanatkârane haiz bir iki müstesnaya bile tasdif edilememişti. Bütün bu eserlerin mevzu ve üslupları mutarred ve hayide bir zemin üzerine dizilmekte idi. Mesela bu eserlerin hangisi olsa herhalde ilk perdesi devr-i istibdattan başlardı; bilfarz bir ailenin bir hafiye yüzünden mahv ü perişan olması bu perdeye bir zemin olur. İkinci perde istintak ve mahkûmiyeti, üçüncü perde zindan işkencelerini, dördüncü perde inkılap hazırlıklarını gösterir,

beşinci perde de Hürriyet nümayişleri ile hitam bulurdu. Üsluba gelince adi ve soğuk bir mukallitlik. Bu eserlerden hiç birinin yaşayamayacağı zaten muhakkak idi, ve işte hepsi bugün hepsi sükût etti.

Bunlardan sonra terki ve tekâmüle doğru ufak ufak hatveler atılmaya başlandı: Bu meydanda “Şehbal” ve “Veda” piyeslerini zikretmek icap eder.

Daha sonra ikinci bir sükût, “Pençe”den bahsetmek istiyorum. Rauf Bey bu eserde gayet ehemmiyetsiz bir mevzu intihap ve o münasebetle tahlilat-ı ruhiye diye birçok sahâif-i mugalata doldurdu.

Hâlbuki bir eseri ruhu vakıadır. Vakıa ne kadar mühim olursa eserde o kadar ehemmiyet-i kesb eder. Müellif izhar-ı iktidar etmek istiyorsa vakıa arasına tahlilat-ı ruhiyeyi serpiştirir: fakat bunda muvaffak olabilmek içinde nafiz ve müessir bir kudret-i nazar lazımdır. Pençe’nin üslubuna gelince Türkçe bir eserde aranılması muktezi-i havas ve levazım beyanı maatteessüf bu piyeste bulamadım.

Sahne muharrirlerimizden genç bir sima daha: Şahabettin Süleyman; bilhassa üslubuyla, tarz beyanıyla şayeste-i tebriktir. Onu ara sıra zaaf-ı telife düşüren ufacık kusuru var ki oda bazen tabilikten biraz çokça tebaüd etmiştir. Bununla beraber Şahabettin Süleyman, zengin ve tatlı üslubuyla piyes muharrirlerimiz arasında yüksek bir mevki-i ihraz yine muvaffak olmuştur.

En son eser edebî olan “Kırlı Çamaşırlar”ın üslubuna gelince, o mükemmel tarz-ı beyan-ı tarihi temaşamızın sahâif-i hiçisinden (?) ilelebet parlayacak bir nişane-i kıymettar bırakmış ve yine bu şaşa-i üslup eserin sanat-ı nokta-i nazarından havi olduğu bütün nokta-i tesir sehâriyle örtterek nakısa-i cu-nazarlardan gizlemiştir.

Dilkeşhâverân Şarkısı

Dil-i şûride hayfa yâre, yâr ağyare maildir

Bilinmez hikmeti bülbül güle, gül kâre maildir

Olursun pur gazab her arz-ı hâl ittikçe sen ammâ

Cefakârım mizacın çare ne ağyare maildir

Artistler Ne Kazanıyor?

Memleketimizde sanayiineffiseye karşı, hele bu son günlerde pek büyük bir rağbetsizlik hüküm sürüyor. Buna sebep de ekser artistlerimizin henüz acemiliğe ve bil neticeye adem-i rağbettir. Adem-i rağbetin derecesi onların kazançlarını tetkik ile mümkün olur. Bu hususta bize rehber olacak memleketlerin, bilhassa tarik-i temdidinde ileriye göstereceği birer yıldız gibi parlayan Avrupa artistlerinin ne kazandıklarını şüphesiz herkes merak eder.

Geçen gün Londra gafe konserlerinden birinin müdürü şu garip telgrafnameyi almış: «Gecede on bin frank verebilirseniz müthiş bir kalabalığın salonunuza koşacağına emin olabilirsiniz. Oyunum canlı cenazedir. Zevcemi herkesin gözü önünde parça parça kesecek, sonra tekrar dirilteceğim.»

Müdür; bu garip telgrafnameye daha büyük bir garabetle mukabil edebilmek için hemen cevap vermiş, peki demiştir.

Fakat buna dair bir tafsilat alamamakla beraber yine bazı gazetelerin dördüncü sayfasında mahûd telgrafnameyi aynen neşrederek müşterilerini memnun etmek için her türlü fedakârlığı göze aldığını ilan etmekten çekinmemiştir.

İhtimal ki bu hikâye bir hayaldir. Gafe konserlerinin getirdiği bir hayaldir, fakat Amerika; dünyanın her tarafına ait artistlere haddinden efsun husullerle hazinelerini açarken bu fiyat-ı hakika pek uzak addedilemez. Hele bu son senelerde bilhassa gafe konser; artistlere verilen ücreti pek ziyade yükseltti. O derece ki büyük ve ciddi tiyatrolar kendilerine yarayacak aktör ve aktörisleri zorla bulabiliyorlar.

Eskiden senelik hesabıyla tutulan oyuncular, şimdi bir gün için pek nazlı davranıyor Fransa'nın ikinci imparatorluğu zamanında asr-ı hazırım madame Rejani kadar şehir-i teş'ar olan iki sene müdavemetten sonra hiç geçinemediği Pale Revail müdüriyetinden ayrılmak istedi. Bir gün bir mutedir pervasini ikmal ettikten sonra evine geldi. Bordeaux'a gitmek üzere sandık ve çantalarını hazırlamaya başladı. Bu sürede kapısı çalınmıştı. Jaques geldi, sene 1672 idi. Yeni tertip eylediği piyesinden bir rol teklif etti. Biraz evvel seyahat için hazırlanan büyük artist sandıklarından biri üzerine oturmuş arkadaşını dinliyordu.

Teşekkür ederim, fakat şimdi Bordeaux'a gidiyorum. Avdetim ayda iki bin frank almak şartıyla kabul ederim dedi. Çünkü Pale Rovayalde senesi altı bin frank kazanıyordu o, fenabağ razı oldu ve kadın seyahatten vazgeçerek ertesi günden itibaren varite tiyatrosunda kendisini bir kat daha teali ettiren mezkûr rolü provaya başladı.

O zamanın gazete ve koleksiyonları karıştırılabilirse bu hususa dair daha bazı tafsilata tasdif edilir. Mesela Guluva gazetesi o zamandan itibaren birkaç sene sonraki nüshalarının birinde opera artisti matmazel «Zolme Bofer» den bahsederken yalnız «Louru Akarot» oyununu oynamak için «Gafe» tiyatrosundan senesi kırk beş bin frank maaş aldığını yazıyordu. Düşününüz gecede yüz elli frank... Bugün hâlâ hafızamızı tezyin eden isimleriyle o zamanın pek büyük sanatkârları olduklarına şüphe edilemeyen «Frederick Lumter» «jourfoura» «Pulen Moniye» gibi zevat hep bu para için çalışıyorlardı hâlbuki zamanımızda yüz elli frankla en adi bir komedyanı bile sahne üzerine getirebilmek mümkün değildir. «Polen Moniye» en ziyade şöhret kazandığı bir sırada «Kurie Dolbion» gibi bir oyundaki rolünü senesi altı bin franga mukabil oynuyordu ki gündeliği ancak yirmi franga geliyordu.

Pek büyük komik olduğu bütün cihanın müsellimi olan «Jufra» Pala Rovayalde bin frank aylıkla çalışıyordu.

«Frederick Lumter» nihayet gecesine iki yüz frank alabildi. Fakat zamanımızda artistlere pek müthiş paralar veriliyor. Bilhassa turne zamanlarında «Sarah Bernhardt»ın almış olduğu ücret şayan-ı hayrettir. Amerika'ya vaki olan ve dört ay imtidad eden ilk turnesinde altı yüz bin frank elde etmiştir. Şu suretle gecede bütün masarifinden hatta kendisi emin hareket ettirilen hususi trenler icraatından gayri beş bin frank almış oluyordu. Bundan sonra Sarah Bernhardt turneleri kendi hayatına icra etti ve hepsinden de aynı netice-i muvaffakiyeti istihsal eyledi.

Son seneler zarfında (?) oynatmak için yanında taşıdığı kukla gecede üç bin frank veriyordu. Bu iki artistten [s.22] sonra adam Rejani zikretmek icap eder. Rejan; bir ağa tarafından tertip edilen Amerika turnesinde gecede iki bin frank aldı.

«Madam Jan Garani» ye en aşağı yekdiğerine müteakip yüz oyun oynamak şartıyla gecede sekiz yüz frank alıyor ki altmış yetmiş sene evveline nazaran artist kazancının ne derece ilerlemiş olduğuna bir delildir.

Mesela o zaman, takriben 1858 de, zavallı şair «Alber Galateyni» gecede beş franga «Bof Pariziyen» tiyatrosunda ve bilhassa iki âmâ oyununda «figüranlık» ediyordu. Hâlâ hatırlardadır ki bu küçük opera bir köprü üzerinde cereyan eder. Orada yekdiğeriyle gavgâ eden iki dilenciye hiç ehemmiyet vermeyerek bir sadaka atan ve yoluna devam eden bir yolcu vardır. Bu rol en büyük kulüplerin, en müttehiz izazı tarafından nöbet ifa olunur. Bu suretle zavallı şair bu sefil vazifeden kurtarılırdı. «Alber Galateyni» ki, Fransızların bize en büyük şairini «Katol Mendesi» prezante etti.

«İnsanın boğazında yüz bin frank vardır, derlerse inanınız.» Bu söz meşhur tenör «Karvuzo» için söylenmiştir. Yalnız kendi müsaadesini istihsal etmedikçe hiçbir yerde tağni edememek şartıyla müteahhit mösyö (?) kendisine senede bir milyon frank veriyor. Karvuzo vasıta olarak senede seksen defa tağni eder ki bu hesapça her teganni senede on iki bin beş yüz bazen on beş bin franga isabet eder.

Bu suretle müteahhidi de iki bin beş yüz frank kazanmış olur. Fakat Karvuzo ara sıra bazı gramofon şirketlerine uğrayarak bu iki bin beş yüzü de elde etmekten geri kalmaz. Meşhur manilerden (?) gecede on bin frank alır.

Madame «Melba» on oyun için seksen bin frank almıştır. Fakat bunların hiçbiri madame «Pati»ye yetişememişti. Bu kadın Amerika'da yalnız bir gecesi için yirmi beş bin frank aldı. Paris'te eden konser de takriben beşer dakika süren üç küçük şarkı için kendisine on beş bin frank verildi. Bu hesapça dakikası bin franga gelir ki kendisini üç bin franga mukabil bütün bir gece tağni mecbur eden opera tiyatrosundan ayrılmasının sebebi ancak bu olabilir.

Aynı zamanda madam «Karavelo» bin frank, «Nilson» bin iki yüz frank, «Feur» iki bin, «Kapol» dahi altı yüz frank alıyorlardı. Meşhur maniler yanında bir takım büyük piyano ve keman sanatkârane dahi vardır ki hemen aynı ücreti alırlar. Amerikalı bir milyarderin oyununda bir gece icray-ı ahenk eden «Paderoski» ertesini gün zarf-u derununda on bin frank almıştı. Kadınlara mahsus «Femeyna» risalesinin hususi kusur-ı malullerinden «Penyo» bir mevsim için iki bin, kemancı (?) ile «İsani» üçer bin frank alırlar. Yukarıda söylediğimiz vecihle «Gafe konserler» ve bilhassa «müzikal» mukadderatı parlak, artistlerini bile büyük sahnelerden soğuttular. Taraza polisi, gibi sanatkârlar üç yüz franga mukabil gecede iki kanta söylemeyi uzun ve yorucu bir operanın belki daha yüksek olmayan kazancına tercih ediyorlar.

Bugün her tegannisi için Paris'te 800, Londra'da 1700 ve 1800 frank alıyor. Polen bile Paris'te 400 ve taşrada 15.000 franktan aşağı sahneye adım atmaz. Mapol Paris'te 300 hatta 200 franga çalışır. Fakat taşrada kendisine katiyen 18.000 frank verilmelidir ki sahneye çıksın. Frankson Londra'da ayda 21.000 franga mukabil çalışırdı. Makûs 25.000 franga [s.23] mukabil elli defa mevlan Roj oynadı. Ayda 16.000, Jermen ise 15.000 frank kazanıyorlar. Frejolin ayda 40.000 frank aldığı muhakkaktır.

Bir zamanlar Beyoğlu halkını pek ziyade güldürmüş olan Leytetil Tiç ayda 15.000, Mafisto 28.000 ve meşhur Lakileş Omen müptelasından 18.000 frank alırlar.

Şunu da ilave edelim ki bu rakamlar pek basit ve sabittir. Daha binlerce artist vardır ki hemen bunlara yakın ücretlerle mütemadiyen çalışırlar. Bilhassa büyük gecelerde meşhur artistleri bir araya toplamak isteyen tiyatro müdürlerinin vermekte oldukları ücretin yükünü daha müthiş olur.

Mesela, New York'ta «metropolitan opera» nın bir gecelik artist ücreti Fransızları bile tedhiş eder. Mesela derin Türk hususi hesap pusulasında 60.000 frank yükünün yanında 65.000 frank mesarif-i saire kelimeleri pek alışkın vazî-i müvanisle durur. Hâlbuki Fransa'da yedi sekiz bin franga en büyük şanolar bile bir gecelik hesaplarını kapatabilirler. Bununla beraber beş bin frank masraf etmeden perdenin kalktığını gören sahne müdürleri şimdilik memalik-i mütemadiyen yok gider.

Ecnebi memleketlere ait bir Fransız risalesinden iktibas olunan bu muhtasır malumattan sonra biraz da kendi memleketimizden kendi artistlerimizden ve onların kazançlarından bahsetmek istiyorum. Bazılarının zannettiği gibi bunun bir nev-i istihfaf olmadığını ve bir hakikatin hiçbir zaman istihfaf teşkil etmeyeceğini iddia ile hâlimizin bu gibi hakika ve pek sefil olsa bile itla-i kesb etmiş olmalarını sanatın istikbali namına herhâlde faydalı bulurum.

10 Temmuz 324 inkılap mesudundan sonra azim-i hürriyetle bütün o kırık dökük sahnelerimizi işgal eden vatanperverane oyunlar, bilhassa Kemal'in "Vatan"ı pek büyük rağbetle karşılandı. İ'anelerle karışan aktör ve aktöris ücreti iyice yüksek bir miktarda gözlere çarptı. Bu muvakkat kazanca aldanan bazı gençlerimiz hemen

oyuncu olmak ümidiyle çıldırdılar. Fakat bugün hiçbir kumpanyamızın rekabet ile geçine bildiklerini göremezseniz.

İlan-ı Hürriyetin ilk aylarında Şadi Rıdvan Bey tarafından tertip edilen milli heveskârın kumpanyası potışantı 300 hatta 500 liraya kadar hasılat yapabildi. Fakat bu para tamamıyla i'aneyle tahsis edilmiş olduğu için aktörler hep fahriyen çalışıyorlardı.

Osmanlı şanolarında aktrislerin reddi kadınlara verilen parayı erkeklere nazaran iyice yükselte bilmiştir. Hâlihazırda İzmir'de bulunan madam Kavharin Şehriban, İzmir'de sportif kalıp tiyatrosunda verilen vatan oyunlarında üç defa Zekiye rolünde çıkmak için 60 lira almış ve Nazilli ile aynı rol için bütün masarifinden gayrı on beşer lira elde edebilmiştir. Yine geçen sene İzmir gençleri tarafından madam Kavharin'in muavenetiyle İzmir'de oynanan "Akif Bey" yirmi liraya mukabil menfaate terk edilmiş ve bu para yüzde altı ile on ikisinde huzura takdim olunarak oyuncuların hususi masraflarına karşılık ittihaz edilmiştir. Hatırımda kaldığına göre aynı oyunda Süleyman Kaptan rolünü icra eden Şahabettin Süleyman Beyin hissesine iki lira isabet etmişti.

BurhaneddinBey'in ilk defa olarak İzmir'de vermiş olduğu monologları, reklam masarifini çıkaracak kadar hasılat veremedi. Fakat İstanbul'a gelir gelmez edebay-ı muhterimizden bazılarının staj harikuladeleri sayesinde en yüksek olarak her oyununda yüzer lira kadar hasılat yapabildi. Bu şüphesiz o zamana ve o zamanı ahval-i fevkaladeye medyun bir netice idi. Sonraları yine aynı edebanın pek acı tenkidatı bu parlak hasılatı 12 liraya kadar düşürdü. Hatta son günlerinde bu kadarına bile muvaffak olamadığı söylenebilir.

Pek vakıf bir ağızdan işittiğime göre Burhaneddin Bey ciddi bir arzu-u say ile her mahrumiyete tahammül etmiş ve birde açmak için sırf lazım gelen masrafı 50 kuruşa kadar tenzil eyleyebilmiştir. Kumpanyasında oyun başına verilen en büyük ücret 95 kuruştur. Yirmi kuruşa kadar sahneye çıkan zavallı aktörleri eksik olmadığı gibi 3 kuruşa mukabil figüranlık eden amelesi de vardır.

Menafiyan kumpanyası vesair eski kumpanyalarda hep pontu usulü vardır. Kışın sabah hürriyet oyununda 10.000 kuruşa kadar hasılat yapan milli heves kıran kumpanyası en başta olmak üzere bu yaz hiç tiyatro müdürünün yüzü gülmemiş ve

varidat-ı gayri safiyesini 3.000 kuruşa kadar yükselte bilenler kendini bahtiyar ad eylemiştir.

Bu yaz millî heveskarân kumpanyasının Osman Bey’de Boğaziçinde vermiş oldukları oyunların masrafını bile çıkaramadığını ve yoğunlular çarı tiyatrosunda müteaddit defalar sekiz-on kişiye perde açtıklarını maatteessüf ilaveye mecburum. Bizde hayatını oyunculukla kazananlara ramazan bir davettir. O zaman halkımızda biraz rağbet uyanır. Münakiyanın dört ile on iki arasındaki yontulu saçlarına 10 ile 50 lira kadar para temin edebilir. Bu para zavallı artistlerimizin bir senelik maaşlarıdır.

Mamafih sair aylarda en çok yirmi liraya kontrat altına giren, Kanar Hanım ramazanda 45 liradan aşağı adımını atmaz, Hekimhan hanım sair günlerde oyununa iki, iki buçuk lira talep ederken ramazanda biraz daha ağır basar.

Hüseyin Kamil Bey her kumpanyada hamiyetten çalışır, zavallı Tolayan aktörlüğüyle temin edemediği hayatını gazetecilikten istihsal için uğraşır. Yalnız şiddetle nazar-ı teessüfümüze cereyan bir şey varsa oda günden güne oyuncularımızın düşer fakir ve sefalette oldukları ve halkımızın rağbetsizliğidir. Bu günlerde en güvendiklerimizden Burhaneddin Bey’in de tediyei naçar poltiye tehavvül ettiğini haber aldık.

Geçen sene ramazan esnasında İzmir’de iyice iş yapabilen millî heveskarân kumpanyası da bu sene meyus döndü.

Bilmem ki bu fena neticelerin mesuliyetini kime atf edersek doğru bir şey yapmış oluruz?

Bir Mensure

Tekazâ-yı Leyâl

Teşrinievvel’in enfes barde-i müsemmesiyle kuvve-i name-i zindeganisi, faniliklerini kışın sene-i bivefa seyyahına, mazlum ve mütevekkil tesayim eden tabiatta, bu gece derin bi tabi-i meruz, bir nevmidi vardı. Bu hasta ve ölüm ihtilacatıyla son nefeslerini toplayan bi fer gecenin gavr-ı mahof seryan eden siz feryatlarda ruh-u ezan, kalbi boğan bir vaziyet vaktinde mahsus oluyordu. Yıldızların ah fani, ziyaileri asabi ve hassas bir kadın rekât-ı şefikasıyla yaralı, mahkûm fena tabiatın bir dakika için âlem

ve sekaratına hafif ve namürani tesliler serpererek biran melül istirahat-ı bahşediyor. Zuhur-ı maziyenin nakl-i peyam olan ma'zumat-ı kestaneleri, bir samiyet-i mutalleka-i hazû ile raşen ve mümkün bu matem gecesinin ruh-u siyah-ı alemdarına uzun bir münacat-ı ulviyet prestane ithaf ederek son vazife-i teellümatını ifa ederken, iğsan-ı kadidesi arasından memnu niyetkâr farfaralarla, meşhum ve müstehzi kahkaha-i hainesini aks ettiren bir baykuş bütün bu temennilerin, tehlifelerin, tesirlerin hiçbir tesir-i maddisi olamayacağını, kavanin mübde-i tabiatın ahkâm-ı zalmesi altında kâinat-ı uzviyenin her dakika bir hutbe daha takrip ettiğine medid kahkahalarıyla çehre-i esbaha fırlatıyor; sanki bütün bu elim ve maddi hakikatlerin telh-i zeval karini karşısında kamer; ömr-ü tabisinden birkaç bin asrın daha okulunu hizmet zaifesinin solgun ve melül heyetiyle anlatıyordu.

Ben, hüviyetimden uzaklaşmış garip bir düşünememezlikle kitabet-i hilkatın sahaif-i evliyasına ric'at ediyor, köyün bu yüksek dağlarında hayali fevkal arz-ı mahlûkatın mecnun ve vahşi rakslarla çırpınışlarını, uçuşuşlarını en sarp şahikaların sema zirvelerinden, sahile kadar indiklerini ve oradan aynı sürat bir kaya ile meçhuliyet içinde kaybolduklarını. Bi hiss-i nazarlarımla takip ediyordum. Birden kamerin, pür-i serkeş hicran gözleriyle karşı karşıya kaldım. O vakit her şeyi unutmuş, yalnız, bilinmez bir intikal hissi ile yine onu, o sevdiğim vücudu düşünmeye başlamıştım. Acaba onunda aşkı, vefası bir gün böyle sönecek mahvolacak mıydı? Acaba maneviyatında sonu adem, yalnız bir tahlil miydi?.

Teşrinievvelin enfâs-ı barde mesemmesiyle[s.25] kuvve-i namiye-i zindeganesi faniliklerin sine-i bi vefay-ı siyahında mazlum ve mütevekkil tesayüm eden tabiatta bu gece derin bir bi tabi-i maraz, bir nevmîdi vardı. Öyle ise: varsın fırtınalar inlesin, denizler gürlesin, leyli divane şihâblar enkazını, kehkeşanlar tufan-ı envârını döksün. Lakin ah, ey müstesna vücut!. Ben yalnız senin hicran-ı aşkının layemut ve ebedi olmasını temenni ediyorum.

Resimlere Ait

Féraudy⁸

Daha bir idadi talebesi iken Jeanneden manzumeler okumak, sebebiyle bilmek için çalıştıkça fırsatlar arar ve eve gelen teknil-i misafirlerin başını ağrıttı. Bir asker zabiti olan babası son derecede müteessir «Oğlum mahvoldu. Ben onu oyuncu olarak görmek istemezdim» diye şikâyet ederken o hiç fikrini bozmuyor ve mütemadiyen, şayet kendisini konser ve etvare koymazlarsa idadiye imtihanlarını vermeyeceğini söylüyordu. Babası çar ve naçar muvafakat etti. Féraudy konser ve etvardan çıktıktan sonra uzun müddet çalıştı.

Ve nihayet Comédie Français'e dâhil olabilmisti. Fakat kendini ve bilhassa istiadat harikuladesini gösterebilmek için üstatlarının zil-i himayesinde on sene say ve gayret etmek icap etti. Malumu addettiği kuvvet kendisine hususi bir tarz temsil verebilmiş ve herkesin dediği gibi Féraudy'yi adı konan bir mukallid olmaktan kurtaramamıştı. İlk muvaffakiyetini mösyö Leşa Rolenda kazandı. Hükümetin «Ruben Roj» nişanına mazhar oldu. Başlıca repertuarı maurice, lupen vesairedir.

Paristen Mektuplar

Bizce kıymet ve derece-i ehemmiyeti bir türlü anlaşılamayan bedaiyeden biride sanayiinefise olduğuna göre mesleği halkımızda; musikiye, resme ve tiyatroya, heykeltıraşlığa muhabbet ve merbutiyet hisleri uyandırmaktan ibaret olması lazım gelen «*Hâle*»'nin ilk nüshasını görür görmez bunu teşebbüslerde vesaitin fikdani münasebetiyle daima meşhut olan kusurları, eksiklikleri ile beraber istikbalde büyük büyük terakkiler, hizmetler vaat eden bu risalenin pek hodbin, pek lakayt olan Osmanlı karileri meyanında nail teveccüh ve rağbet olmasını temenni ederim. Osmanlı karilerini hodbinliğe ve lakaytlığa itham etmekte haklı olduğumu zannediyorum. Doğrusu Baha Tevfik Bey biraderimin *Hâle* 'nin birinci numarasında münderiç makalelerindeki mütealata iştirak edemeyeceğim. Bunu vatan ve milletime daha nafi bir vücut olmak için bugün buraya, Fransa'ya, bütün dünyanın malum ve mürşidi olan bu güzel memlekete izam edilmekliğim üzerine düçar natıl olan iki mecmuanın sahibi olmak sıfatıyla söylemiyorum. Sekiz seneyi tecavüz eden ve ta

⁸ Maurice de Féraudy, Fransız söz yazarı ve aktörü.

çocuklara ve hanımlara mahsus gazeteler ile başlayarak «*Resimli Kitap*»' dan sonra *Muhit* ve romanın ve yirmiye yakın kitaplarımızın devre-i intişarını teşkil eden sinîn tecârib söyletiyor: Okumuyorlar... Ve daha da okumayacaklar... Mütalaanın lezzetini almadıkça, lüzumunu takdir etmedikçe bu halk okumayacak.

Filhakika âlem-i matbuatımız da ciddi ve metin esaslar üzerine tesis edilmiş. Bin türlü zahmetler, meşakkatler ile vücuda getirilmiş bunca asar-ı nâfianın cümlesi de mi halkın istifadesini temin; ihtiyaçlarını tatmin edemeyecek mübahası havi? Nemiz var, nemiz mevcut, halkımız neye aşına, neye bigâne değil ki şimdiye kadar neşrolunan eser beğenilmiyor? Kütüphanelerimiz baştanbaşa müzeyyen. Neşriyatımız lüzumundan fazla mı? Hayır hayır; en meşhur muharrirlerimizin en makbul ve muteber eserlerinden vücuda getirilmiş ve yalnız iki kuruş fiyat ile mevki-i fûruhata çıkarılmış yüz sayfalık bir gazetenin bile yalnız... Evet, [s.27] yalnız sekiz yüz kari bulabildiğini göz önüne getirince bu halkın istediği, beklediği yazıları bulamadığı için neşriyata rağbet etmediğine hükmetmek mümkün olmuyor.

Ne hacet, üstat bildiğimiz. Eserlerini seve seve okuduğumuz ediplerimizin muharrirlerimizin kitapları bile en çok iki üç bin kari buluyor. İşte bu cihetle bizde en az nail terakki olmuş bir şaibeye, yalnız sanayiinefise ve edebiyata münhasır olan bu yeni risalenin de sahiplerinin de hiss-i arzularına, say müfritlerine rağmen karilerin lakaytları yüzünden memlekete uzun müddet hizmet edememesinden korkarım. Filhakika her ay sanayiinefise'ye dair Paris'ten yazacağım musahabelerime son derece bedbin bir mukaddeme ile başlamak muvaffak değil ise de maksadı şimdiye kadar her ay teşebbüse rağbet ile, arzu ve hevesle sarılmayan karilerin bükre de aynı ikmal ve nisvana düşmemiz yani ihtardan ibaret olmakla münasebetsiz addedilmez sanırım.

Sanayiinefise'nin Avrupa'da mazhar olduğu terakkiyat bugün şayan-ı hürriyet bir dereceye gelmiştir. Bunun için en birinci saik de teşvik ve terkipten başka bir şey değildir. Gerek ressamlık, heykeltıraşlık gerekse musiki gibi her biri geday-ı ruh olan şayan-ı tekmil için hükümetlerin ehemmiyetinden, gayretinden sarf-ı nazar birçok hususi cemaatler ve kulüplerde her sene teşkil ettikleri müsabakaları, tevzi ettiği mükâfatlarıyla sanayiinefise müntesibini teşvikten geri durmazlar.

Şurasını da nazar-ı dikkat ve itibara almalıdır ki Avrupa’da sanayiinefise mensubunu temin-i maişete hatta iktisab-ı servete muvaffak olabilirler. Bizde fırçasıyla geçinen ressamlar, heykeltıraşlar, mevkut olduğu gibi zavallı musiki şinaslarımızın bahusus tiyatro artistlerimizin ne sefilane bir hayata mahkûm olduklarını göz önüne getirmeli de halkımızın bu husustaki terkinin, teşvikinin derecesini görmeli. Hiç onu tamam, boğaz adadaki küçük tiyatroya adi bir oyuncu kumpanyası gelmişti. Komiğin ahlaksızca sözlerini işitmek, köpek atışlarını seyretmek için herkes koştu da iki akşam sonra meşur bir artistin ciddi, mühim piyeslerini dinlemeye beş kişi bile gelmedi.

Geçen gün opera tiyatrosu orkestrasında viyolonsel çalan bir artistin hanesine davetli idim. Davetliler bir iki müellif gazeteciden maada hepsi sanatkâr idi. Kimi opera komik, kimi (?) tiyatrosu artistlerinden bunlardan maada Concert Lamomene’nin birinci kemancısı ile birde piyano muallimesi vardı. Bütün bu artistlerin sözlerini, sohbetlerini, ne yolda vakit geçirdiklerini dikkatle, ehemmiyetle mütalaa ettim. Aman yarabbi, ne mesut adamlar hayatı ellerinde ne güzel yazıca etmişler.

Sanatları yalnız sanatları için yaşıyorlar ve birazda dostları, birazda kendileri için. Bütün maharetleri bütün arzularıyla bir konser yapmak üzere dar salonda kimi piyanosunun kimi harbinin başına geçtiği ve kimi kemanı kimi de viyolonselini alarak ve kadın erkek beş altı artistte ahenkdar sedalarıyla onlara refakat ederek «La Gemme» den güzel bir parçayı çalmaya ve söylemeye başladıkları vakit bütün ruhları, sanatları ile meşbu olan bu bahtiyar insanlara ne gıptalarla baktım. Ve bizim biçare artistlerimizin kimbilir şimdi nerede ya Şehzadebaşı’nın pis bir çayhanesinde yahut Beyoğlu’nun mezbalarında sürünmekte olduklarını düşünerek bizim sanatkârlarımızı da böyle bir seviye-i terakkiye yükselmiş olarak görmek için halkımızın biraz fedakârlık etmesini, biraz kadirşinaslık göstermesini ne kadar diledim. Fakat heyhat memleketimizde efrad-ı ahâlimiz değil en zeki ve malumatlı [s.28] adamlarımız, en güvendiğimiz erbâb-ı iktidarımız bile sanata omuz silkiyorlar, ehemmiyet vermiyorlar. Bizimde kendimize mahsus bir sanatımız, mesleğimiz, bir musikimiz, bir tiyatromuz olduğu hâlde bunların ıslah-ı çarelerine çalışmıyorlar.

Şurada sırası gelmişken bir misale daha yer vereceğim.

Geçenlerde muharririnden Adolphe Thalosso’un evine gitmiştim. Dostum bir eser kaleme almakla meşgul idi. Kendisiyle teklifsiz olduğum cihetle yeni eserinin ne

olduğunu sordum. Atina Müzesi hakkında mühim bir eser yazmakta imiş. Bunun üzerine kendisine:

Nasıl? Şimdiye kadar daima Türkiye hakkında birçok eserler yazdığınız, edebiyatımızı, hayatımızı olduğu gibi bütün Avrupa'ya bildirdiğiniz hâlde bizim Dersaadet Müzesi hakkında bir eser kaleme alacağınız yerde pek az az meşgul olduğunuz Yunanistan'ın Atina Müzesini yazmanıza sebep nedir?

Mösyö Thalasso derhâl yerinden kalktı. Çekmecedan bir büyük albüm çıkardı. Derununda iki yüz mütecaviz nüfus fotoğraflarla mezin olan albümün yapraklarını çevirerek:

-Daha iki gün evvel Atina Müzehanesi müdüriyetinden hediye edilen şu fotoğrafları gördünüz mü? Elde böyle bir vesika olduktan ve daima teşvik ve teşci gördükten sonra nasıl kemal-i arzu ve heves ile Atina Müzesine çalışmayayım.

Dersaadet Müzesi için müdür Hamdi Bey Efendi birkaç resim yollayacaklarını burada bizzat bana vaat ettikleri hâlde bilahire mahdumları, müzenin bütçesi böyle bir masrafa tahammül edemeyeceğinden bahisle bu vaadi icaz etmediler. Bittabi bende... Dostuma verecek bir cevap bulamayarak mükâlemeyi hemen başka bir cihete çevirdim...

Ha şurasını az kaldı unutuyordum. Hamdi Bey, Thalasso ile mükâlemesi esnasında fotoğrafların müze idaresine kırk paraya mal olduğunu söylemiş. Thalasso'nun kaleme alacağı eser için lüzum gördüğü resimlerin miktarı da yüz elli kadar etmiş. Bu hâlde Dersaadet Müzesi bütçesinin tahammül edemediği masrafın yüz elli kuruşa balığ olduğunu da bir düşününüz...

İhtar

Muhit ve Resimli Roman Mecmuaları Abonelerine

Sahip ve müdürünün Avrupa'ya azimeti münasebetiyle düçar-ı tadil olan (*Musavver Muhit*) ve (*Resimli Roman*) abonelerine bu kere Faik Sabri Bey ile ittihaz edilen karar mucibince (*Musavver Hâle*) ye gönderileceğini ve şu suretle abonelerden eksik kalan cüzlerin itmam edileceğini ihzar eyleriz. İrsallere bir aya kadar başlanacaktır.

Tiyatro Tenkiti

Celâleddin Harzemşah

Muharriri: Namık Kemal

İşte bir piyes ki yine Kemal'in, o hürriyet ve serbesti şair-i layemutunun dimağ-ı barika-zadından çıkıyor. Bir piyes ki tıpkı *Vatan* gibi, *Gülnihal* gibi kari ve temaşagerini azamet-i üslubuna, elvah-ı ma fevkattabi'a ve hayâlisine meftun ve mütehayyir bırakıyor: bir piyes ki bir harika ve bütün diğer harikalar gibi kavaid-şiken, tenasübsuz, tabiyyet-cüda...

Kemal, Osmanlı tarih-i edebiyatında belki bir müessis değil, fakat o bir sahib-i mekteb, bir müceddiddir; onun gayet metin, kirlenmemiş bir dimağı, altın gibi parlak ve saf bir vicdanı, müessirat-ı muhitiyyeden son derecede ezilmiş, hassas bir kalbi vardır.

O büyük, fakat aynı zamanda bütün melekât-ı maddiyye ve maneviyyesini zamanın seyyalat-ı müessire ve vatanperverânesine tevdi ve teslim edecek kadar mariz kalp; her darbe-i hayatında «vatan» diye feryad etmiş, «hürriyet» diye ağlamıştır.

Kemal, zamanının kim bilir nasıl ve belki tesadüfi bir dahme-i zalimesinden sonra maddeten intikam alamayanlara has bir terennüm-i (?) ile hayatın ilk cüra-i tesliyyetini tattı ve artık darabat-ı mütevaliyye-i hayata binihaye şekvayeleriyle, asar bergiz ve nefretiyle mukabeleye başladı. Bu hayat, bu hayat-ı mücadele çok geçmeden onda bir emel, bir emel-i ifratkâr-ı mücahede uyandırmıştı.

Fakat Kemal hiçbir vakit bir dâhi, nazif ve müdekkik bir muharrir olamadı. Onun yazıları, ne bir tedkik-i hayat, ne de melabe-i his ve hayaldir. Muhitin mezalimi, zamanının bütün mevcudatını zir-i cer ü ıztırabında ezer, öldürürken onda daha hassas bir maneviyyet, daha mütehammil bir dimağ bulmuştur.

Şüphe yok ki bu da, bu zaaf, bu maraz da bir kusurdur; psikolojik ve hatta fizolojik bir kusur... Öyle bir kusur ki bir çiftçi, bir balıkçı, hâsılı herhangi bir amele ve mümâili için büyük bir kabahat fakat Namık Kemal için böyle değil, bilakis bir kusur-ı fezail- velûd bir menba'ı mezaya-bahş...

Artık şair, feryat etmek, bağırarak istiyor.. Heyhat ki, şuara-yı salifenin lisan-ı şiiir ve edebiyatı kendisine hiç de kâfi değil... O zaman o nagamât-ı sanatkârane-i

maziyyeden nefret ederek, bila-şart u kayd ve muktedir olabildiği kadar tabii; bağırmaya başlıyor.

İşte bu dakikadan itibaren Kemal bir müceddid, bir musaffi lisan, yeni bir şairdir. Fakat bir muharrir.. Asla!.. Çünkü o istikbali keşfedebilmek şöyle dursun asrının bile hadizat-ı hayatiyye ve içtimaiyyesine nüfuzdan aciz kâinatı mutlaka bir gözlükten görmek, daha doğrusu bizzat görebilmek meziyyetini haiz bir rehberden öğrenmek istiyor. Bu rehber kim olabilir? Şüphesiz tarih değil mi?...

Kemal tarihe çalışıyor, fakat hiçbir zaman tamamiyle tecerrüd edemediği, belki gittikçe daha fazla zaman mağlup ve meşhuru olduğu hassasiyet-i mariza onu her dakika biraz daha esatiri yapıyor ve nihayet bütün o mesai-i takatberendâzâneden, o çırpınıştan, o feryatlardan gayet kavi, tendürüst, adeta birer pehlivan kadar emin-i nefis, fakat az zeki, az kurnaz ve az süslü çocuklar doğuruyor: İşte *Cezmi*, işte *Gülnehâl*, işte *Vatan*, nihayet işte *Harzemşah*.

Harzemşah, bir piyes, (476)'dan (609) sene-i hicriyyesine kadar yüz otuz üç sene imtidâd eden ve dokuz padişaha malik olan Ali Nuştekin hükümetinin en son hükümdarı olan Celâleddin Harzemşah'ın hayat ve muharabatına ait bir vaka-yı tarihiyyedir.

Horasan'da büyük bir devlet teşkiliyle tekmil tavaif-i mülûku taht-ı itaate alan Selçukilere bile galebe eden bu büyük muhârib, bu büyük [s.31] insaniyet-perver, hep kendi sınıfında bulunanlar gibi biraz mağrur ve sert tabiat ile herkesi gücendiriyor, nihayet Halife Nasır'ı, hatta Cengiz Han'ı kendisine dilgîr ederek devletini mahv ettiriyor ve adi bir cellat eliyle maktul düşüyor.

Kemal bu mevzu'ü büyütmüş içerisine muharebeler, saraylar ve bilhassa bütün diğer eserlerinde olduğu gibi biraz aşk ve la-yetenahi mukateleler koymuştur. Celâleddin birinci perdede hi muharebe tarafdarı olmayan ihtiyar babasını kandırmak için neler, ne vatan-perverâne nutuklar irâd ediyor. Fakat bu zahmetinin tam mükâfatı görülecek bir sırada ani bir felç pederini alıp götürüyor. İkinci perdede bir muharebe görüyoruz. Artık bizzat padişah olan Celâleddin düşman askerinin bir hucum-ı nagehanisi esnasında pek sevdiği zevcesi Neyyire'yi Sind Nehri'ne atarak kaçıyor. Üçüncü ve dördüncü perdeler biraz muğlak ve tablolarla malidir. Celâleddin zabt ettiği Tebriz Kalesi'nin melikesiyle evleniyor. Mihricihân tesmiye olunan bu melike evvelki zevcesi Neyyire'ye ne kadar da müşabihtir. Fakat zannetmeyiniz ki bu müşabehet

oyunun bir entrikasını teşkil ediyor... Hayır, halnız aynı aktrisin her iki rolü de deruhde edebilmesi sühuletini husûle getiriyor. Bu sırada Celâleddin Şah'ın üvey validesini bazı saray erkânını vüzeradan Melik Nusret'i ve onunla hiç geçinemeyen Şehzade Gıyaseddin'i görüyoruz. Hatta bu Gıyaseddin mezkûr meliki katlederek validesiyle berâber Kara Hitay devleti müessisi Barak Hacib'e iltica ediyor. Fakat Barak Hâcib hilekâr ve müfsid bir adamdır. Gıyâseddin'in validesini nikâhına almak istiyor. Buna muvâfakat etmeyen şehzadeyi birtakım müftereyyâtla itham ederek idam ettiriyor ve zavallı validesini katlederek kaçıyor. Son perdede bütün tâc u tahtını kaybeden Celâleddin Şah'ı derviş kıyafetiyle esna-yı firarda görüyoruz. Lakin paranın elinden ne kurtulur. Hain bir cellat onu da katlediyor. Bu sırada nereden ve nasıl geldiği bilinemeyen Mihricihân da kendisini öldürerek zevcinin üzerine düşüyor.

İşte oyun bundan ibaret. Oynanışına gelince tali aktörlere taalluk eden bazı kusurlardan [s.32] ve kekelemelerden sarf-ı nazar olunursa umumiyet itibariyle pekiyi oynandı: denilebilir.

Yalnız birinci perdeye münhasır olan peder rolünde Burhaneddin Bey pek mükemmeldi. Jestler hakikaten asabi, ve kolaylıkla tebdil-i fikreden biraz ihtiyarlara mahsus ve tabii idi. Hele ölürken o kadar muvaffak oldu ki takdir ve tebrike sezadır.

Hüseyin Kamil Bey, bu büyük ve emsalsiz sanatkâr oyunun en birinci aktörü idi. Öyle zannediyorum ki Hüseyin Bey olmasaydı Harzemşah oynanamazdı. Bütün diğer aktörlerde onun taklit olunmuş şivesi ve jestleri görülüyordu. Kamil Bey, Celâleddin Şahı evvelce güzelce yaşattı. Kamil Bey bize o uzun ve az çok modası geçmiş nutukları büyük bir belagatle ve kemal-i izzetle dinletti. Kamil Bey bu sırf tarihi ve sanatsız piyese bir ruh verdi. Hâsılıyla oyun tamamıyla kendisine medyun, himmetine muallak kalmıştı. Ona, o sanatkâr muhterem idi tahsin ve teşekkürlerimi arz ederim. Kamil Bey de cidden sezay-ı tebrik etti. Evvela Melik Nusret sonra cellat rollerinde nadir bir numune-i sanat gösterdi. Cevat ve Macit Beylerde fena oynadılar.

Neyyire ve Mihricihân rollerinde Suzan Hanım'ın iyice çalıştığı muvaffakatından belli idi. Ona valide rolünde Melina Hanım o kadar tabii ve mükemmel idi ki oğlunu kurtarmak için Celâleddin Şaha yalvarırken salonda da birçok gözlerin yaşadığı görülüyordu. Arşaluis ve Maria Hanımlarda falsosuz oynadılar.

Saraylarda ve bilhassa Türkistan hükümdarlarının saraylarında halisizlik ve tefrişatın noksanı göze çarpıyor, küçük aktörler tarafından yanlış telaffuz olunan bazı cümleler, bilmem kaçınıcı perdede ziyasından evvel gürültüsü gelen şimşekler gibi nazar-ı dikkati celb ediyordu. Hele Cevat Beyin yüzündeki kan lekesi sağ taraftan çıktığına göre sol tarafında bulunsaydı daha çok görünecek ve daha iyi tesir edecekti.

Gençlik Kuvvetini İster misiniz?

Yakına namıyla maruf şurup iştahı açmak sizlere kuvvet vermek, eskimiş kabızlığı tedavi etmek hazzına suhulet vermek, bensizleri solmuş olanların reng-i tabiyelerini iade etmek mahiyetine haiz olduğu için gittiğiniz meşhur doktordan tavsiye edilmiştir. Herhangi bir hastalıktan sonra veya hastalığın devamı hâlinde yakınanın istimali herhâlde pek kaideli ve müessirdir. Yakına insanın penyesini kâmilten tedavi eder. Hülâsa kelim gençlik kuvvetini iktisap etmek ve hasta vücudu temin eylemek üzere herhâlde bu şurubun bir kere tecrübesi ehem ve ilzamdır. İngiliz Hükümeti tıbbiye müfettişi ve meşhur analiyet B. S. C. T. I. C. F. C. S. Şahadetnamesiyle yakınanın müessirat-ı şifa bahşetmesini teyit ederek zayıf vücuda meyl olanlara tavsiye eyler. Binaenaleyh fırsattan istifade etmeye gayret ediniz.

Umumi deposu: Topalyan hastanesi memuru 12, Bahçe Kapısında Kasabyan Efendinin icra deposuyla meydancıkta pozant mazlumeyant, yeni camide Mehmet Kazım Bey ve Köprübaşında Nargileciyan Efendi ve Beyoğlu'nda Kanzuk ve Orjan icrahaneleriyle meydancıkta Nişan Efendi'nin icra deposunda dahi satılır.

Fouyer á l'Ecole Gazetesi

Fransa maarif nezaretinin zeyr-i himayesinde Paris Darülfünunları muallimi tarafından neşrolunan bu nefis mecmuanın birinci nüshası mesadif mütalaamız olmuştur. Memleketsizce meçhul olan bu mecmua gerek münderecatın cedit ve ehemmiyeti gerek resimlerin nefasatı cihetiyle Osmanlı karini arasında mazhar-ı hüsn-ü kabul olmayandır. Paris Akademisi müdürü mösyö «Leparo» ve «Dejon» iade mesul müdürü filozof «Boarak» gibi meşahir-i muharririn ve müellifinin eserini ihtiva eden bu mecmua on beş günde bir neşrolunur ve bir aile gazetesidir. En yeni vukuata ait resimleri ve Fransa maarif ve terkiyatına müteallik mübahati muhtevi

olup gençlerimiz için mühim bir menba malumat ve muharrirlerimiz içinde güzel bir numune edebîyandır. Bir nüsha numune olarak mecanen almak isteyenler: Paris'te Le Fouyer á l'Ecole müdüriyetine adreslerini bildirmelidir veyahut: Dersaadette merkez bulunan idarehanemize müracaat eylemedirler. Seneliği yalnız 10 franktır. Bir nüshası 60 paradır.

Singer

Dünyanın en meşhur dikiş makinasıdır.

Bir Lehçe Mektebi

Beyoğlu'nda Cadde-i kebir de

Fransızca

İngilizce

Almanca

Rumca

Türkçe

Arapça

Lisanları tahsili için hususi mektep «tecrübe dersleri mücanendir» talep edildiğinde katalog gönderilir.

Kisarna

Tabi maden sularının en birincisi olup havas-ı şifâ-bahşı ve terkiye-i etbây-ı Osmaniyece musaddak ve herhâlde Avrupa'dan celb edilen terkiyan-ı meçhul maden sularına faik olup mezkûr sulara tercihen Kisarna maden suyu istimaalini tavsiye ederiz.

Doktor Savciyan

Maraz belvi tenasilye ve maraz-ı dâhiliye mütehassası eski ve yeni bel soğukluğu ve frengi ve yürek ve mesane ve mide hastalarının gayet seri ve yeni usul üzere tedavi eder. Her gün öğlenden sonra Bahçe Kapısında Binbir Çeşit mağazası karşısında Minasyan eczanesinde bulunur. Birinci vaziyete mecanen.

Balık Yağlarının En Âlâsı

Balık yağının istimalini tamim ettikçe halisi de ve nispette azaldığından şehrimiz icra tüccarından Kasabayan Efendi mehâza halisini alabilmek maksadıyla en namuskâr ve en cisim fabrikalarından halis ve âli cinsinden balık yağı mübâyaa etmiştir. Mezkûr yağın hâlis olduğu Norveç hükümetinin taht-ı tasdikinde bulunduğu gibi buraca dahi maruf beş gemiyan tarafından tahlil edilip dünyanın en iyi balık yağı olduğu teyit etmiştir. Şimdiye kadar ağzı kapalı Avrupa'dan gelen yağlara ahali kaliteli miktarda para vermekte idi. Halis balık yağının fiyat-ı hakikisi ise bu sene okkası yirmi kuruştan fazla olmaz ve ahalinin elit ağası için okkası yirmi kuruş hasabiyle yüz ve iki yüz ve dört yüz dirhemlik ağzı kurşun ve mühürlü şişeler ile Bahçe Kapısında Kasabayan ecza deposunda mevki feruhta konduğu ilan olunur.

Lastik Meselesi

Bu sene hangi lastik dayanıklı ve kullanışlıdır? Son sistem çünkü markalı Kolomop Rus Lastiği! Zira en muteber hassaları haizdir. Tabanlarının mutedir en birinci tanınmış lastiklere tefâhuş ettiği gibi yüzleri asla canlanmaz ve yanları açılmaz. Katiyen kaymak tehlikesi yoktur. Bu güne sâkıb dahi zuhur etmez. Ettiği takdirde mücanen tebdil-i taht-ı taahhüttedir. Arzu edenlere bir aya mahsus taahhüt senedi verilir. Kolomop markası piyasada mevcut umum lastiklerin biçim ve zarafetlerine faik erkek, kadın ve çocuklar için ecnâs-ı muhtelifeyi cem'adır. Lastik çeşitleri çoğaldığı gibi markalarda âleme iğnal edilecek surette yekdiğerine müsabe bulunduğundan hakiki tefrik müşkül idi.

Ona da Çare Bulundu

Tabanları dilimli çekiç markalı Kolomop lastiğinin alamet-i firkası imtiyaz tahtında bulunduğundan taklidi gayri mevcuttur. Kolomop lastiğinin metanet ve zarafeti Dersaadet ve Rusya'ca umumun rağbet ve takdirini kazanmaktadır. Umum mağaza ve dükkânlar da Kolomop lastiğini isteyiniz. Yalnız kalın ve ince cinsleri olduğundan kalınları ve daha ziyade dayanıklı olması tabidir. Kalınları kahverengi ve hafifleri beyaz astarlıdır. Fiyat 25 ve 30 kuruştur.

3.3. Üçüncü Sayı

(Kapak)

Musavver Hâle

Şimdilik ayda bir kez neşrolunur.

1325

Musiki, Edebiyat, Moda, Tiyatro

Sahib-i İmtiyaz

Hüseyin Nazmi

Emr-i idare ve tahririye için sahib-i imtiyaza müracaat olunur.

Derç olmayan evrak iade olunmaz.

Müdür-i Mesul

Cevdet Maşuk

Dersaadet ve Vilayete

Posta icrasıyla seneliği 38, altı aylığı 20, üç aylığı 12 kuruştur.

Memâlik-i ecnebiye için seneliği 56, aylığı 30 kuruştur.

Bir Albüm İçin

«Şair, size mecmuâmı tevdi edeyim de»

«Bir şey yazınız... Nesir ya bir hoşça neşide.»

Ayrılma zamanıydı ki söylendi bu. Artık

Teklifi kabul etmemek olmazdı muvaffak.

Aldım o zarif albümü nâçâr, çekildim.

Hayır, eylemedi sonradan oldumsa da nâdim.

Yarabbi! Ne bulsam yazacak ben buna? Heyhat!...

Lütfet, görün ey çehre-i handan senevi hat!

Teşci' ederek aciz tehekar mı bi-sûd,

Şairliğime gizli gülerdim esef-i alud.

Zihnimde ederken o yaman sözleri tekrar

Bir fikr-i bedi oldu hayalimde nemudar.

Yazdım onu, çizdim yine yazdım. Ve nihayet

Meyus bıraktım kalemi, kâğıdı. Hasret!

Zira ne güzel şiir olacaktı o, tabii;

Bir hüsn-i mezaikle hazan-ı rebî'

Bir şiir olacaktı o, evet şuh ve tınaz;

Mürgan-ı baharan gibi mesut, nağmesiz.

Mevzuyu kadınlık gibi şayeste-i hürmet,

Menkulü çocukluk gibi müstelzim rikkat.

Dilber, o kadar narin ve nazik ki çiçekler,

İlan-ı karabetle ona fahr edecekler.

Pembe, sarı, mavi ve siyah nur beyanı,

Tavus harmana müşakil Cevalani.

Hem -meşrep ke-isvi bitan, zevki perişan,

Hem -mezhep Pehlevi zenan hattı girizan.
Lakin yine herkes onu pek anlayacaktı,
Bir nadire-i hüsn-ü tabiat sayacaktı.
Her cümle-i serbestesi müphemse de mahsus,
Her nükte-i nakiftesi mahrumsa da menus.
Bazen mutahriz, müterdid, metlun.
Bazen mütegafil, mütehekkim, mütefennin.
Avare eda sözleri meşhun serair,
Sırlar ki seversin de sezilmez neye dair.
Câri su gibi zemzemesi saf, pür ahenk.
Teshir edecek ruh-ı sedasındaki nireng.
Mahiyeti eylemez derk u ehata.
Bigâne kalan felsefe-i aşk u hayata.
Bilmem ki niçin hep bu nefais, bu mehasin.
Ruhumda kalıp hâmemâ ram olmadı? Lakin
Olmaz mı idi ziyet-i aguş beyanım,
Mağrur ve mebahı, o benim şiir-i revanım.
Tasvir edebilsem size ey hüsn-ü mücessem!
Ey ruh-u mücerret! Sizi tarif edebilsem.

Aylık Musahabe

Mantık Yoktur!

Geçen ay, ahlak denilen «hayr, vicdan» esasları üzerine bina edilen faraziyat na makbudan bahsederken; herkesin ve bilhassa henüz gayr-ı müstaid dimağların bu gibi mesail-i aliye iştigal etmesini arzu etmediğim için biraz mübhem yazmak ve müsahabemi yalnız zekâ ve tahsil ashabına hasr etmek istemiştim. Olanca cehd ve

ısrarına rağmen mateessüf hâla tamamıyla tecerrüd edemediğim bir itiyad-ı mantık-averin beni ne kadar yanıltmış olduğunu şimdi anlıyorum,!

Galiba iki numaralı *Hâle*'nin intişarından bir hafta sonra idi, derece-i tahsil ve malumatını pek yakından tanıdığım bir zat, daha doğrusu daima kadın terennüm eden bir çocuk-şair, yanıma sokularak dediği:

-Sizi olanca samimiyetimle tebrik ederim kardeşim, ben ahlakın cidden gayr-ı mevcut olduğuna daha mekteb-i rüşdiyede iken kaildim. Şimdi daha ziyade anladım. Ve o kadar ahlaksızım ki...

O, henüz sözünü bitirmeden ben hatamı keşfetmiştim. Kendi kendime:

-Faideli bir tecrübe dedim. Binâenaleyh bu musahabemi herkesin anlayabileceği bir lisan ile yazmak istiyorum.

Zannederim ki mantık kelimesini işitememiş hemen hiç kimse yoktur. Birisi biraz saçmalamağa başladı mı, derhâl «mantıksız söz söylediğini ihtar ederiz». Bir münakaşa-i kalemiye velev sathice olsun takip edilecek olsa, insan müte'addid defalar «daire-i mantıktan hariç cümleleriniz cevabdan müstağnidir» tarzındaki ifadata rast gelir, bir meclisde kendi düşüncesine muarız olanları iskat etmek isteyenler mutlaka mantıktan bahsederler. «Rica ederim mantıki düşünelim» diye bağırırlar. Hatta bir kitaptan, bir ifadeden, bilhassa bir nutuktan söz açıla hemen «nese-i mantıki» münakaşası meydana çıkar.

Acaba bu mantık nedir? Yine zan ediyorum ki bunu işitenler ne kadar çoksa, ne olduğunu anlayanlar o kadar az ve o kadar hiçtir. Numunesi eksik değil: Sizi mantık davet eden her hangi bir refikinize sorunuz: -Peki mantık nedir?

Belki bilecek ve diyecek ki: - Zekâ-yı beşerin hakikate ve hakayık-ı eşyaya vasıl olabilmesi için mevcut bir takım usul!

-Pek güzel ama... Henüz bizi muhat olan eşyanın binde değil hatta milyonda birine dair kati bir ilim sahibi olmayan zekâ-yı beşerin bir tebeddül ve tahavvül-i daimi-i âlemi yâdına seza, bu kainatda gayet nakıs ve gayr-ı kâfi beş hasse ile hakikate vasıl olabilmesi mümkün mü?

-!!!...

-İşte bir mantıksızlık(!) ki daha ilk kelimededen başladı.

Siz diyeceksiniz ki: - Fakat bizim zihnimize her ne kadar kâffe-i eşyaya dair değilse bile, hiç olmazsa bazı şeylere ait kati bilgiler; fikirler var, işte bu muhtelif efkâr beynindeki münasebatın tayin-i sıhhati için temel ameliyat dimağiyle icrası da mümkün değil mi? Bu sorunuza verilecek cevap tabiatıyla iki kısma ayrılacak... Birisi zihnimize temel şeylere aid kati fikirler, bilgiler olup olmadığını, diğeri de bu efkâr beynindeki münasebatın tayin-i sıhhatine imkân bulunup bulunmadığını?...

Evvela, kati olarak zihnimize ne bir fikir ve ne de bir bilgi mevcut değildir. Her bildiğini mutlaka havass-ı hamseden birinin lütfuna medyun olan dimağ-ı beşer, şüphesiz pek acınacak bir hâlde bulunuyor. Çünkü birçok hatalarını ekseriya kendi kendine itiraf eden bu havassa itimad, oldukça tehlikeli bir meslektir. Galat-ı sem, galat-ı rüyet, galat-ı temas, galat-ı şem, galat-ı zevk gibi galatat-ı bi nihaye arasında yüzüp durduğumuzu pekâlâ bilirken bundan daha pek ala bilirken bundan daha pek az ol arzı sabit farz etmek ve bu hususta lâyetegayyer bir kanaat ve ciddiyata malik olmakla bu günkü manzume i şemseye naziriyasını bir hakikat-ı mahza addeylemek beyninde büyük bir fikir mevcut değildir zannedirim.

Bugün her görülene «vardır» diyebilmek için evvel emirde serabın ne olduğunu bilmemek, aksin, hayalin, gölgenin o la-yetenahi melaibini inkâr etmek lazım gelir. Mutlaka arazi ile tanıyabildiğimiz şüphesiz daima tahavvül eden tesirâtı muhtelif-i hariciyeden kurtararak, ayrıca mütala edebilmemiz mümkün değildir ki, her şeyin mahiyat ve hakikatine vakıf olabileceğimizi iddia edelim.

Güneşin ziyasıyla diğeri bir ziya altında başka başka renklerde gördüğümüz bir kumaşın ziyasız bir yerde tamamıyla renkten tecerrüd edeceğini, parmaklarımızın salabetine nisbetle bize pek sert ve pek sıcak gelen cisimlerin bir demirci elinde gayet yumuşak ve mülayim gibi sıfatlarla tavsif olunacağını, sahîhü'l-vücut bir âdemin pek tatlı ve leziz [s.3] bulunduğu bazı meyvelerin az çok muhtelü'l-sıhhat diğeriğine nazaran pek tatsız add edileceğini ve kâinatta hiç tagayyür etmemiş, şayan-ı itimad havassa mâlik insanlarında gayr-ı mevcudiyetini artık kat'iyetine hüküm edemeyiz değil mi?

İkinci Cihet: - Faraza dimâğımızda şayan-ı itimâd bazı efkâr mevcud bile olsa, onlar beynindeki münasebâtın tayin-i sıhhati mümkün olamaz. Çünkü insan her işittiğini düşünmeye muktedir değildir. Daima «bildiği kadar düşünebilen» insanların harekât-ı maddiyelerinde olduğu gibi harekât-ı maneviyelerinde de pek büyük cebriyyet icra-yı hükmeder.

Vaktiyle şir ve tefekkürde Doktor Paul Dubois'ya istinaden yazdığım bir makalede şu satırlar vardı: «Her arzu ettiği şeyi düşünebilmek insanlara henüz nasip olmadığı cihetle ne kadar dahi olursa olsun, şimdiye kadar hiç kimse kendi nesiyeye-i mütealiyyesinden yeni bir fikir istihsaline muvaffak olamamıştır. Tefekküratımız daima, hiçbir emir ve irade altına girmeyen bazı iştirakat-ı efkârı intaç eder ve netayic o kadar kati ve zaruridir ki, bilatereddüd yekdiğerini takip etmekte gecikmez, onların mucizelerini tarda, mülayimlerini tesbite bile vakit bulamayız. İntizamları lâ yetegayyerdir» Biraz aşağıda: «Demek ki kattiyyen kendi kendimize düşünemiyoruz. Dimâğımız öyle bir hoş hayal nûmadır ki orada, birtakım harici darbelerin tesiriyle eşkâl-i muhtelif-i tefekkürât tahassul eder ve bu suretle bir kere harekete getirilen bir kısım dimâğ uyanıklığımızda fikirler hâsıl ettiği gibi uykumuzda da yine o fikirlerin bir şekl-i diğeri olan rüyalarımızı meydana getirir. Ve biz bu teaküb-i efkârı ve muhakematı uyurken men «edemediğimiz gibi uyanırken de men» edemeyiz.

«Bu hareket-i dimâğiyenin istikamet ve vüsati, tarik-i temadisinde rast geleceği muhakkak olan bazı manalara, yine aynı vesait-i tecrübiyye ve hissiye ile vaktiyle istihsal edilerek hafızamıza biriktirilmiş diğeri bir kısım efkâr-ı dâhiliyeye tabidir. İşte en adi bir cinastan en yüksek bir fikr-i dahiyane kadar hepsinde de bu kati ve müstakil teselsül-i efkârı görmek zaruridir.»

Demek ki her şeyden evvel istediğimizi düşünebilmek meziyetinden bile mahrumuz. Nerede kaldı ki tefekküratımız ve fikirlerimiz beynindeki münasebetin tayin-i sıhhatine muvaffak olabilelim?!

Buna bir de misal tatbik edeyim, daima saadet diye çıldıran, çıldırarak keşfiyat ve muvaffakiyyat-ı fenniyye vesaireye çalışan cemiyet-i beşeriyeyi nazar-ı dikkate alalım. Ve mebd-i say olan fikr-i saadet ile onun netayic-i makusesi beynindeki mantığı düşünelim:

Max Nordau'ın dediği gibi, cemiyet-i beşeriyye tamamiyle Goethe'nin Faust'una benzer. Bu şahs-ı muhayyel daima fen ve saadet arkasında koşuyor. Fakat koştuğu kadar aradığı şeyden uzaklaşmaktadır. Ulum ve fünun, medeniyyet günden güne dünyanın her tarafına yayılıyor. Her gün yeni ve harikalı bir keşif, yaşamak ve rahat etmek için bir kolaylık icat olunuyor. Her dakika arzı daha ziyade şayan-ı iskân ve âlâmı teskin ve tahfif edici vesait ihdas olunuyor. Fakat teessüf olunur ki beşeriyyet her gün biraz daha gayr-ı memnun, biraz daha müteheyyiç, biraz daha muztarib, hâsılı biraz daha bedbahttır.

Küre-i arz günden güne vasi bir hastahane hâline girmekte ve insanların her nefesi bir nâle-i evca ve ekdar hâlini almaktadır.

Denizleri geçmek için vapurlar, vadileri atlamak için şimendüferler, havada uçmak için tayyareler icat eden fen, aynı zamanda insanlara kan dökmek için bıçak ve tabanca, şehirleri harab etmek için bomba ve top itasından da geri durmuyor, memleketten memlekete, kıtadan kıtaya, iklimden iklime geçiniz, her yerde her köşede saadet, memnuniyet arayınız, her ferde, hatta en âlî, en müeddeb (?), en zerefşân sarayların dükkânına sorunuz alacağınız cevap:

-Saadet mi, heyhat! Onu pek uzaklarda aramalısınız, olacak! Hudutlara gidiniz, orada rüzgârları dinleyiniz, işiteceğiniz ses: raddır, tarrâkadır. Göreceğiniz manzara: insanlara kucak kucak sefalet ve ölüm taşıyan topların manzara-i dehşet-resanıdır, harbdır. Alacağınız koku: barut, duman, dinamit kokularıdır.

Dâhile, şehirlere, payitahtlara geliniz. Orada bir avluda geçinemeyen iki horoz gibi vahşi ve muhasım, insanlar, fırkalar, sunuf-ı mütehalife-i beşer göreceksiniz.

Eski hakikatleri, zamanımıza göre doğru olmasalar bile her hâlde daha feci ve daha az muhataralı olan tahayyülat-ı kadime-i beşeriyyeyi fesh ve ibtal eden hakayık, (?) cedide, insanlara mikroskoplarıyla beraber huveynat-ı sefile ve muzırrasını, kütüphaneler dolusu evrak ve asarıyla beraber ilel (?) asabiyyesini de takdim etmiştir.

İşte efal-i beşerdeki mantık (!)...

Biraz tarihi olan bu mutaalatdan sonra mantığın hiçbir zaman ve hiçbir yerde ayniyet ve katiyyetini muhafaza edememiş olduğunu da söylemelidir. Her asrın, her memleketin, hatta her şahsın kendine göre ayrı bir mantığı bulunduğunu tasdik etmeyecek kimse yoktur zannederim. Bir zamanlar derebeyliğini, efendi – esir nazariyesini, ağaçtan ve taştan mamul mabudlara kurban zehbi gibi fecayi-i müdafaa ve muhafaza eden şey şüphesiz mantık olduğu gibi nu günkü hürriyet, adalet ve müsavata tekid ve tarsin eden şeyde mantıktır. Sonra her memleketin, her kıtanın, hatta her beldenin kendine mahsus bir mantığı olduğunu da unutmayalım. Bu hakayıkı pek eskiden beri keşfetmiş olan Araplar «Mesaib ü kavmin içinde kavmin fevaid» demişler. Avrupalılar «Fikri açmak için en birinci [s.4] vasıta seyahattir» tarzındaki darb-ı meselleriyle yalnız bir yerin bir hâlde hata-alud bulunan mantıkına saplanıp kalmanın zararlarını izah etmek istemişlerdir. Ve yine bu hususiyet mantık kaziyesine binaendirki mesail-i ictimaiyede bile «örfi belde» esasını nazarı dikkate alınır.

Her şahsına ayrı bir mantığı var; demiştim. Evet, «Her yol Roma'ya çıkar» kavli-i meşhuriyle bir ventiyeri mütamadiyen Roma'ya yani eskilik ve Hıristiyanlığa doğru sevk eden mantık, mesela Ronan'ı bila-fasıla oradan ayırıyor, uzaklaştırıyordu. Kezalik Şehabeddin Süleyman'ı olanca kuvvetiyle ahlaksız eden şey kendi hususi mantığı olduğu gibi bil-aks Rauf Necdet ve Mehmet Rauf Beyleri de ahlak müdafiliği derekesinde bırakan sebepte kendilerine mahsus bir nevi mantıktır.

Ve bilmelidir ki bu, daima böyle olmuştur, böyle oluyor, ila nihayede böyle olacak, hiçbir zaman kati ve umumi bir mantık vaz ve tesisi mümkün olmayacaktır. Bunu ve bundan tevellüdi mütehammil olan mahzurlarla münakaşat-ı mütemadiyeyi düşünen ukul-ı azime «ictihad» namıyla bir kulp uydurmuşlar, «herkesin içtihadı ayrıdır, hiç kimse diğerinin içtihadını nakız edemez» demişlerdir.

Bu meselede bittikten sonra fikrimizin ve hakayıkın nasıl tebeddül ettiğini anlatalım:

Avrupa'nın büyük müelliflerinden biri yine ayn bu beşeriyeti uzun müddet, belki beş yüz sene, bin sene, mütamadiyen yaşamış bir ferde benzetiyor. Bir fert ki etrafında birçok arkadaşları var, onlara alışıyor, onları seviyor, bir müddet onlarla yaşıyor, o kadar ki bütün lezaiz-i hayat, bütün varlık, bütün hakikat nazarında onlardan, o

arkadaşlardan ibarettir. Bu zann büyüyor kesb-i kuvvet ediyor. Fakat asla kendisi kadar (?) -ömr olmayan bu arkadaşlar birer birer hastalanıyorlar, ölüyorlar, beşeriyet denilen şahs-ı ebedi bu üful eden rüfekasının âdemini mümkün olduğu kadar hissetmekle beraber yine diğer refikler elde etmekten geri kalmıyor. Fakat bunlarda ölecekler, bunlarında yerlerini başkaları tutacak ve başkalarını da diğerleri istihlaf edecektir. İşte bu refikalar fikirlerimizdir. Cemiyet-i beşeriyenin, insanların fikridir. Beşeriyet yaşadıkça zekâ, dimağ, cümle-i asabiye o mevhum-hüma-yı saadeti keşfedebilmek için çıldırdıkça onlar düşecek, ölecek ilelebet tebeddül ve tenasüh edeceklerdir.

Bilmelidir ki her hakikat de fikirdir. Asrın, muhitin, hadisat-ı içtimaiyenin ve zamanında nisbetle keşfiyat-ı ilmiye ve fenniyenin fikridir. Binaenaleyh hakikatde tebeddül eder, düşer, ölür, çürür, değişir, hakayık-i eşya sabittir diyenler henüz onun mahiyetini bile anlayamamışlardır. Bu dünyada tecrübeye müstenid olmayan her şey yalan ve mantık bir yalancı şahittir.

«Düşünüyorum; demek ki varım. Düşüncemde noksan hissediyorum, demek ki nakısım. Bir şey nakıs olmak için onun birde tamamı olmalı ve mademki ben nakısım, benden gayrı birde tamam ve mükemmel mevcuttur» demek; boş bir yemek masasına oturup da midemde yemek nakıstır. Her nakıs olan şeyin tamamı vardır. Bu tamam ise ya bendedir ya gayrıdadır. Masa ise benden gayrıdır, o hâlde masada yemek vardır, demeğe benzemez mi?»

Netice:

Mutlaka bildikleri kadar düşünebilen, daire-i malumat ve irfanları dâhilinde muhakemat ve tefekkürata muktedir olan insanlar, bu zavallı mahlûkat öyle garip bir hassa-i enaniyete malikdirler ki mutlaka düşünerek hakikati keşfedebileceklerini zannederler. Hâlbuki bu hayaldir, beyhudedir, boştur. Buzlarla döğüşmeden kutupları görmek, mükemmel bir teleskoba malik olmadan seyyarat hakkında tetebbuat yapmak; tohumu bulmadan buğdayı ziraate kalkışmak kadar manasızdır.

Bu böyle olduğu gibi (şimdilik kani olduğum şu hakikatleri yekdiğeriyle mukayese ederek ve bilmem ne yaparak bir üçüncü hakikat elde edebilirim) demektedir doğru olmaz. Katiyyen doğru olmadığına ve ancak nisbî bir kıymeti haiz [s.5] bulunduğuna emin olmamız lazım gelen yeni bir fikri bile mutlaka maddî bir tecrübeden sonra

kabul etmeli ve mantık yoktur, tefekkürat-ı beşer i adet ve tecrübeye istinad eder; ferziasını her zaman nazardakine almalıdır.

Hamiş: Bu makalem hususi ve belki gayr-i kâfi tecrübe ve taharriyyatıma müsteniden yazılmış olduğundan birdenbire buna inanıvermek de bir nevi mantık (!) olur.

Osmanlı Edebiyat-ı Hâzıra

Edebiyatta mühim ve büyük bir usul vardır ki her zaman her yerde cari ve sahihtir. Buda bir kaide-i iktisadiyenin edebiyata tatbik edilmiş şeklidir: Asar-ı edebîye ne kadar çok olursa kıymeti o derece az ve edebiyatta o nispette hâl-i tedenni de olur. Bilakis asar-ı edebîyenin nedreti zamanlarında edebiyat daima hâl-i terkidedir. Mesela, Şinasi ve Kemal devri şüphesiz tarih-i edebiyat-ı Osmaniye'nin en parlak sahifelerini tezyin eder. Hâlbuki o zaman asar gayet mahdut ve bir iki nevadiri sanattan başka okunacak yazı mefkud idi. Bunu takip eden Naci devrinde ise edebiyat-ı Osmaniye sükût-ı tedenniye başladı. Hâlbuki asar-ı münteşire çoğalmakta, ediba ve şuarâ'nın miktarı bir nispet mütezayide ile artmakta idi. O zaman ki tercüman-ı hakikat nüshaları mütalaa ve tetkik edilse görülür ki her gün gazete sahifelerini dolduran arşun boyu gazeller, kasideler arasında temin-i hayat edebilecek kıymet-i hakikiyeyi haiz hemen hiçbir eser yoktur. Daha sonra Cenapların, Fikretlerin açtığı mekteb-i edep müntesibini edebiyat-ı Osmaniye'yi yeniden ihyaya başladılar. Fakat o zaman tercüman-ı hakikatın evveliyat şairlerini, kasidecilerini kimse okumamağa başladığı için eskiler hep gümnâm olmuştu. Sahne-i edebiyat yine تنها ve dağdadan azade, fakat nazar-ı rüba ve kıymetli çiçeklerle mezin kaldı.

İstibdadın taassuk devrelerine kadar bu ciyadet-ı edebîye mahfuz bulunuyordu. Fakat ilan-ı hürriyete takrip eden zamanlarda yine nezahet ihlal edildi. O zaman sansür balyesinden kimse yazı yazmağa cesaret edemediği için eğri büğrü bir iki muhammed-i hamidiye yazabilenler zamanın yegâne şair ve edibi kesiliyorlardı. Bu üstat edipler de gittikçe çoğalmakta idi. İlan-ı hürriyeti müteakip bunlar yine muhafaza-i mevki arzusuna düştüler, fakat muvaffak olamadılar. Artık edebiyat-ı cedide mektebi müntesibini de eskimişti, onların asarında da biraz hayistelik kokmaya başladı; hatta bir zaman inciler saçan kalemlerin sarir-i efganı artık bir hastanın enin ihtizarını andırıyordu. Tam bu sırada yeni bir mekteb-i edep tesis etti ki bunların riyaset mesleğinde Faik Ali'nin bulunması bize âti için ümit vermişti.

Bundan sonra edebiyat-ı Osmaniye için yeni bir sahne-i terakki açıldığını görüyorduk. Fakat yine görüyorduk ki bu şehre heveslik edenler ilerlemekten imtina ederek daima geri geri gidiyorlardı. Velhasıl onlar bir yenilik icat edemediler, eskilere bir zeyl, hemde bir hareket bir kuyruk gibi takılarak sürükleye başladılar. İşte bu zillet ve meskenet elim bir netice oldu: Edebiyat-ı Türki'den mahrum kaldı. Sanayide bir plastik nazariyesi vardır ki buda bilhassa ressamlık ve heykeltıraşlık da eskiden beri iltizam edilen hüsn-ü cismani fikridir. Yani bir heykelin, bir levhanın güzelliği hudut ve eşkâlinin tenasübünden ibarettir.

Ressam ve heykeltıraş bu tenasübü ne dereceye kadar muhafaza ederse eseri de o kadar güzel olur. Eserde başka hiçbir meziyet-i maneviye aranmaz. Fransa edebasından (?) nazariyeyi edebiyata tatbik etmişti. Asar-ı edebîyede güzellik melahat-ı şekliyeden başka bir şey değildir diyordu. Onun fikrine göre fesahate müteallik güzellik kâfi idi. Ve bunda muvaffak olabilmek için efkâr ve hissiyattan bile vazgeçebilirdi. İşte bizim gençlerin birçoğu da bu fikre tabiyet etmekle beraber (?) gibi muvaffak olamadıkları için eserleri ekseriya his ve fikirden azade ve binaenaleyh boş ve meziyetsiz oluyor. Bundan daha müfrit fikirde sembolizm nazariyesidir. Sembolistler musikideki kavaidü'l hasibeyi edebiyata tatbik etmek istediler. Bir eserin ahenkdâr olması güzelliği için kâfi addolunuyor idi. Eserde mana, üslup da nezahat, melahat-i lafziye, velhasıl başka bir şeyin lüzumu yoktur.

Fecr-i Âtî cemiyeti erkânından birçokları da verilenin şakirt marifeti olmak hevesiyle sembolizm buhranı içinde kıvranyorlar. Fakat maateessüf içlerinden hiçte bir (?) çıkacağına benzemiyor. Bunların asarından şu fikir anlaşılıyor: Ahenk elfaz ile hissiyat tasvir edilecek. Bu ahenk bazı kulaklarda husula getirdiği tesir ile bir bahar tasvir edecek. Başka biriside bir grup, daha başka birisini de fırtına tasviri okumuş gibi müteessir edecek. Velhasıl herkeste ayrı ayrı hissiyat uyandıracak. Yazılan şeylerde mana katiyen aranılmayacak. Fecr-i Âtî mektebinin ekseriyeti bu fikirde ve alehusus pek cahil idi. Bittabi içlerinde mevcut olan ashab-ı müzayede bunlarla uzun müddet meslektaşlık edemezdi. Nitekim böyle oldu. Cemiyetin en değerli erkânı birbirini müteakip azalıktan çekiliverdiler. İşte şu tarihçe gösteriyor ki Fecr-i Âtî mekteb-i edebiyesi Osmanlı edebiyatının terki ve tealisine hizmet edememiştir. *Hâle*'ye yazı yazan genç edebamıza gelince; bunların cümlesi de aynı fikr-i edebîye malik ve istikbal için metin ve esaslı bir meslek husule getirecek hakikat ve ciddiyet

mektubuna mensupturlar. *Hâle*'nin en esaslı simalarını biraz tetkik edelim: Sadi Bey mekteb-i mülkiye ailesine mensup bir şairdir ve yalnız bir şairdir. Nizamda munis ve sevimli bir siması vardır. En galeyanlı hissiyat ve tefekkürata Servet-i Fünun'un 17.316, tarihli koleksiyonlarında okunur. Şair daha ilk şiirlerinden itibaren hep eser-i itila göstermiş, sükût etmemiştir. Diyebilirim ki kendisi bir şair samimiyettir. Ve en ziyade muvaffak olduğu cihetlerde tasvir-i tabiiyet ve tercüme-i hissiyattır. Ömer Seyfettin de Mekteb-i Harbiye'nin yetiştirdiği zabitan-ı Osmaniyeden mütkek ve ciddi bir şair hakikattir. Tetkik ve tatbi etmeden asla yazı yazmaz, her şeyde tecdit arar. Eserlerindeki mevzular asla görülmemiş ve işitilmemiş zeminlerdir. Nesirde daha muvaffak olur. Eş'ar manzumesi birer hakikat karikatürü gibidir. Henüz mükemmel bir levha hâline gelmemiştir. Baha Tevfik, *Hâle*'nin en esaslı muharriridir. Mekteb-i Mülkiye mezunlarından. Çocukluğundan beri bütün ömrünü tetkikat-ı ciddiye ile geçirmiş devr-i sabıkta İzmir matbuatında neşrettiği yazılarla efkâr-ı umumiye üzerinde büyük bir vazife-i tenvireye ifa etmiştir. Kendisi ciddi olmakla beraber, müstehzidir, müşkilpesend fezail-i ahlaka karşı son derece müsamahakârdır. Mamafih fikren mevkiî büyüktür. Başlıca meşgalesi zünun ve (?) karşı açtığı harb-ı cesurane ile ilay-ı ademiye çalışmaktır. Baha, neşr-i ati için vasi bir sahne-i terakki açmıştır. Nesirde en ziyade dikkat ettiği şey, nezahet-i beyan ile vazih ve icazdır. Tetkik ve tatbi için ihtiyar ettiği mizahim Ömer Seyfettin'den aşağı değildir. Esas mesleği şudur: Esbab-ı hakikiyye hudut-u zekay-ı beşerin haricindedir. Bu cihetle kabilü't- tecrübe hiçbir şeyi inkâr veya tasdik etmemelidir. İnsan için hudut-u marifet kavanin-i tabiiye vukuftan ibarettir. Bir hikâye ve roman yazabilmek için evvela mevzuun ait olduğu muhit dâhilinde yaşar. Vesaik cemi eder. Gördüğü ahvali, işittiği hususu cümleleri kaydeder. Ve sonra bu vesaikin sıhhatini de biltecrübe temin eder. İşte bu tetbiat ve tetkikat onun pek çok zamanlarını işgal ettiği için henüz piyes ve roman tarzındaki eserini neşre muvaffak olamamıştır.

Refikî, iyi bir nazım olmakla beraber aynı derece-i selasette nesirde yazar. Tetkikat içtimaiyesi oldukça vesaittir. Asarının kısm-ı azami hüciyata aittir. Çirkin, gülünç kabaşilerin edebiyat için en güzel bir mevzu olduğuna muteakit bulunduğundan eserlerinde daima yenilik görülür. Tabiatdaki serserilik perişanlık hasabiyle şimdiye kadar vücuda getirdiği mühim bir kütüphaneyi tanzim ve muhafazaya bile muvaffak olamamıştır. Kendisinin hassa-i hâkime-i ruhu bedbinliktir. Onun gözlerine kudretten seyah bir güzellik takılmıştır, her şeyi mazlum görür. Fezail-i ahlaka karşı

müsamahakârlık hususunda Baha Tevfik ve Şahabettin Süleyman kat kat geride bırakır. Refikî hakkında (Celis)'in söylemiş olduğunu «Bazen Şahabettin Süleyman'dan daha gevşek» mısra onun kıymet-i ahlakiyesi pek vazih gösterir. Makaleye hitam vermeden Servet-i Fünun'un geçen haftalardaki nüshalarından birinde neşredilen Hamdi Suphi Bey'in beş altı sütunluk destanı hakkında da beyan-ı müteala etmek ister idim. Fakat daha ziyade tedavül makale gazetemizin hacmi müsait olmadığı için bil-mecburiye sarf-ı nazar ediyorum.

Kable'l İnkılab Söylenmiş Şiirler

Bu manzum mektup devr-i istibdatta Anadolu askerine tevzi olunmak üzere tertip edilmiştir ki üslubundaki metanetine ve sehl-i mümteni kabilinden olan katiyet ve selasetine mebni meal iftihar derç ettik:

Vatandaşlar dinleyiniz sözümü
Ağlamaktan kan bürüdü gözümü

Düşünürüm biz ne idik ne olduk
Denizleri geçtik çayda boğulduk

Her tarafı titretirdi ünümüz
Nerede kaldı o şerefli günümüz

Can vererek memleketler alırdık
Elimizde kalacaktır sanırdık

Abdülhamid birer birer veriyor
Koca millet gürültüye gidiyor

Paramız oğlumuz bütün malımız
Gider gider felah bulmaz hâlimiz

Çır çıpıldak örtümüz kızımız
Ayaklar altında bütün ırzımız

Şehitlerin yetimleri dilenir
Abdülhamid bunlar ile eğlenir

Bunlara vermeye para toplandı

Her taraftan çıkın çıkın yollandı

Sergiler açıldı yükün çoğaldı
Söyleyin bakalım nerede kaldı

Cümlesini yedi yuttu padişah
Yetimlerin hissesine düştü ah

Evimizi soydu yıldız etesi
Altımızda kaldı saman Őiltesi

Oğlumuz örülmüş al kan içinde
Kızımız bozulmuş balkan içinde

Ağlayarak sızlayarak gideriz
Hkmete feryat, figan ederiz

Dinlemezler, bağırlar, koğarlar
Sözümüzü ağızımızda boğarlar

Dge, dge çıkarırlar konaktan
Koca millet seyircidir uzaktan

Bir zaptiye güya gelir bağırlar
Cümlemizi karşısına ağırlar

Dger, sger, esner alır götürür
Bütün köylü miskin, miskin oturur

Bu zaptiye pc oğlanın hsndr
Ak Veli'nin oğlağımlı kesendir

Zaptiye yazılmış çıkmış hapisten
Bilmem ne korkarız böyle bir pisten

Bu hâl ile bize insan mı denir
Bu hisse alçak, korkak, hayvan mı denir

Aldatırlar bizi cahil hocalar
Bunak korkak ahmak miskin kocalar

Halife diyorlar Abdülhamid'e

Yalan değil halifedir Yezid'e

Abdülhamid bu millete düşmandır
Düşmanlığı güneş gibi ayandır

Düşmanlara karşı koymak yakışır
Vatandaşlar çektiğimiz yetişir

Aslan gibi kükreyelim çikalım
Esirliği temelinden yıkalım

Eski Bir Tarza Bir Libas Nevin

Mevkûf iken şiirlerim ey mehlika sana,
Her gün tefekkür eylerken mutlaka seni,

Bir ukde oldu, ağlıyorum galiba sana,
Çoktan terennüm etmedim ey dilrûba, seni

Çıkmaz hayal ü saniheyi bi baha sana,
Ben hangi iktidar ile etsem sena, seni.

Hayran semada mihr i vefa hayâ sana
Takip eder zeminde de nur u ziya sana

Seyr-i esir hilkatı etmiş gıda sana,
Aguş kehkâşanında büyütmüş hüdâ, seni;

Kehvaredir Sitare-i subh u mesa sana,
Tehziz eder melaik-i nur iktisa seni

Olmuş, şafakta daye-i şefkat sema sana,
Enzar-ı kibriya gözetir daima seni.

Olsun feda, bu hislerim olsun heba sana,
Öpsün şiirlerim seni sertapa seni.

Türkçe Opera

Hamid-i Senih'in Ruh-i Bedayi

Öyle zannederdim ki hürriyetin bize takdim edeceği *Demet*, bedayi arasında şüphesiz birkaç tane de opera ve operet bulunacaktı. Çünkü henüz ilan-ı Meşrutiyetten beş altı sene evvel sansürün olanca fiiliyat tahribkâranesine rağmen yine bazı gazetelerde «musiki-i cedide» vesaire gibi tebşir amiz gelmeler nazar-ı dikkati celb ediyordu. O zaman İzmir'de intişar eden gazetelerin birinde ilk defa olarak okuduğum Hamid Senih imzalı şu satırları aynen naklediyorum: «Bir vals dinleyiniz yahut bir operada bulununuz, sonra o musikiyi, o alafranga musikiyi bizim eski elbiseli, yeknesak nağmemizle mukayese ediniz, ne bulacaksınız?» O musiki bir öksürüğü, bir ahı bir mülakatı, bir münazaayı hatta müşafahayı izah ediyor, bütün hissiyat-ı beşeriye-ye tercüman oluyor. Ya bizim ki? Hem niçin bizde büyük büyük manzumeler bestelemiyoruz, operetler yapmıyoruz? Bütün gençliğimizin ihtiyaç-ı musikisini akim bırakıyoruz? Çünkü: Musikimiz müsait değil! Binaenaleyh musikimizden yeniyi kaldıralım. Bir valule, bir vağa-yı nağmat içinde birdenbire bir sükûn sulh-aver husule getirebilecek bir tarz arayalım. Bir saniye birkaç zorba-i mızrap ile bir iki katre-i serkeş döndürürken diğer bir saniye bir müsademe-i makamat ile bir baran meserret yağdıralım. Bir aşkın buse-i lerzanındaki rikkat-i manayı, bir kadının seday-ı billurisindeki tanıtı, bir raksın hadyat-ı mukidesindeki haftı, hâsılı her türlü dakayık-ı şiir ve sanatı ifade edebilmek için evvela makamatı tasnif edelim. Sonra bunları sevr-i münasebe ile aynı parçada cem'a, hatta yekdiğeriyle imtizaç ettirmeye çalışalım. Senih bu satırları yazdığı zaman (feryad-ı âşk)'nı da bestelemiş bulunuyordu. O zaman hemen bilcümle İstanbul gazeteleri bu mühim meseleye iştirak ettiler. Hatta Ahmet Rasim bile edebiyat-ı cedide mektebine karşı pek malum olan vaziyet mazi-i pesendânesiyle Hamid Senih aleyhinde serapâ tahkir ü tezyif ile memlû üç buçuk sütunluk makalesini (*Sabah*)'ın sine-i zaman aşinasına sermekten men-i nefis edemedi.

Sansür korkusuyla cevaptan aciz kalan zavallı hasta-yı musiki, intikamını mütemadiyen sanatından alıyor ve çalışıyordu. Feryad-ı âşkın şimdilik güftesini olsun nakl edeyim: [s.9] Yok, mudur ihtiyacı bir vermek. Şemse? Bense, Bak bütün gençliğime hep aşkın, ihtiyacıyla isterim ölmek. Fakat neden emelin, aşkın. Bir tutar sevmeyi sevilmekle? Ne bulursun bu kalbi üzmele? Ey nazlı, perişan güzelim kalb-i

rakîkim Bir muhafazadır ki onu bak ben sana verdim. Gelmez misin, etmez misin ibraz-ı muhabbet? Lakin yeter olsun, yeter artık! Melekü'l-mevt olsaydı emin ol yine eylerdi mürüvvet! Haml eylediğin bar garam aştı hududu, gönlüm heder oldu! İsterim ol sadefli parmaklar naz ile destime temas etsin! O zaman dil telaşlı tik taklar ile muhtezi tebah olup gitsin!

Hâlâ Aydın vilayeti muit memurlarından Ferit Süleyman Bey'e ait bu latif güftenin lisan-ı musiki ile hemde pek yeni bir tarzda terennüm edilebilmesi ne kadar meşgul olmuştu. Bu hususta Şahabettin Süleyman'ın «ya itiraz ederlerse?» diye titreyen Senih'e karşı söylemiş olduğu şu sözlerde şayân-ı zikirdir: Oh Senih çocuksun! Bütün bu terkiyat-ı hazıra itiraz sebilleriyle yıkandı. Her gördüğün hırka-i fenn asırların üzerinde tokatlarla, dayaklarla, tahkirlerle, lanetlerle yürüdü. Fakat muttasıl hedef kabule doğru ve şitab etti.

Vakıa baştan ona herkes güler, oh aman yarabbi, ne kadar manasız derlerdi. Fakat o; bir gün kendini muhafaza edecek bir istinatgâh, bir sine-i müsaid bulurdu, o zaman görünürdü. O zaman gösterirdi. O zaman takdir olunurdu. Bir asrın itiyadını, zevk hissini bozabilmek ne kadar zordur, bilir misin? Fakat mücedded olmak isteyenler, asrında bir tecrübe-i dâhiyane yapmak arzusunda bulunanlar bütün bu itiyad taassüplerine nazar-ı tahkir ile bakmalıdırlar. Senih, bugün sen (bize) olsaydın ve (?) bestelemek isteseydin ne yapardın? Bu musiki ile hiçbir şey değil mi? Yahut kavaid-i musikiyemizden firar ederdik. Lahn ile mana-yı ebyat arasındaki münasebeti arardık, bir makamdan diğer birine geçivermek için tereddüt etmezdik... Çünkü karmende aşk başlar, bir aşkı teşdit ederken diğer bir aşkı sönmeye yüz tutar. Karmen aşkını terk eder, fakat o zavallı âşık hâla onu seviyor, hâla onun için ölüyor... Yavaş yavaş aşk, hayat ona ölümü düşündürür. Artık onun için yaşamak fazladır. Sevdiği ona hıyanet ediyor. Nihayet işte bu âşık eli o sevgili kadını öldürür. İşte bu gibi sahaif-i hayatiyeyi yaşatabilmek için musiki-yi hazırımız kifayet etmez değil mi? Bize başka bir musiki, daha ve saatli, daha anlayışlı bir musiki lazımdır.» İşte bu gibi teşviklerle ve mütemadi bir say memat âvarle çalışan genç sanatkâr feryad-ı aşktan sonra silsile-i güzin eş'arını ve daha sonra Tevfik Fikret Beyin onun şehveriyle üstat Bülent efkâr-ı Hamid'in nazifesini besteledi. Bu asarın bir kısmı olan muallim muhterem Rauf Yekta Bey'de mahfuzdur. Fakat zavallı çocuk çok geçmeden teverrüm etti. Kendisini musikiden, saydan men etmek isteyen doktorlara lanet eder, haris ve mütemadi bir

say'ı mariz ile gece gündüz çalışırdı. Vefatından sonra İstanbul matbuatı birkaç kere daha kendisinden ve sanatından bahsettiler.

Musikimizde bu suretle başlayan teceddüd Ahir Bey ağır olmakla beraber yine tekâmül-ü tabiyesinde devam etti. Bilhassa Bursalı Mehmet Baha Bey'in asar-ı latifesi bu sözümüzün en büyük burhanıdır. Gelecek nüshamıza derç edilecek “*Süha ve Pervin*” operetine ait parça tekmil-i müştakken musikinin sezavar takdiri olsa gerektir. Fakat iptidasıyla iftihar ettiğimiz bu teceddüd, musikimizi Avrupa musikisi derecesine es'ad etmek için şüphesiz kâfi değildir. Yalnız lahna inhisar eden bu ıslahata ahenk ilavesi en mühim olan nevakısımızdan birinin ikmali demektir ki ne kadar meşgul bir mesele olduğu aşikârdır [s.10] Çünkü operalar bestelemek için yalnız lahn kâfi olmaz, ahenge de lüzum vardır. Bir tiyatro sahnesi bir levha-i hayat demektir. Orada müteaddid ve muhtelif sesler içtima edebilir. Mesela bir (?) tasvir edilirken ince bir fagan kalın bir tekdir, perişan bir ahenk müvanisle hep bir birine karışılmalıdır ki tam bir tasvir olsun. İşte musikimizde husule gelecek asıl teceddüd bu meselenin hâliyle başlayacaktı. Ve bunu da herhâlde Rauf Yekta Bey'den başka bir muallimden beklemek mecburiyetinde bulunuyorduk. Çünkü o zaman bu zat diyordu ki:

-Vakıa bu ihtiyacı hep telafi etmek isteriz. Lakin nasıl olacak? Vaktiyle piyanoda çalınmak üzere birçok alaturka bestelere ahenk ilave edilmiş. Fakat bunun için o beste makam-ı aslısından çıkarılarak majör yahut minör hâline icra edilmiştir. Eğer bunu kabul edersek tamamıyla alafranga musikiyi kabul etmiş olacağız ki eski musikimiz mahvolup gidecek.

Bilakis alaturka makamı bozmadan ahenk ilavesi fikrine gelince ben buna mümkün değildir, derim. Hâlbuki aldanıyordu. Çünkü major makamının beşinci nağmesi üzerine mahor, mahir tiz ahengi verilerek rast, poslik nevedan müteşekkil ahenk ile karar verilirse buna majör ve ne de minör olur. Kezalik hicaz makamının beşinci nağmesi üzerine (?), tiznim segâh ahengi verilirse buda ne majör ne de minördür. Kararla segâh perdesi kollamağa mecbur olduğumuz aşk, hissini makamlarının beşinci nağmesi üzerine girdanya, tiz nimsekah ahengi verilerek çargâh, hissinden müteşekkil ahenkle karar edilirse buda bestenin şivesine nazaran ne majör ve ne de minör olur. Karacığar makamının beşinci fasılasına tesadüf eden nakıs beşinci makamın yalnız karara ait olan ahenginde tam beşinci olarak kullanmak suretiyle

dahi bu gibi makamatın ahenklenmesi mümkündür. Bütün bu bedahete rağmen o zamandan beri hiç kimse opera yahut hiç olmazsa bir operet bestelemeye hizmet edememişti. Eğer İzmir Mekteb-i Sanayi Muzika muallimi İsmail Bey'de çalışmamış olsaydı bugün yeni operamız olan Tezer'e de malik olmayacak idik. Evet, (Tezer) bütün artistlerimizle beraber müştakken nefais-i tebşir ederim ki tezer mükemmel bir musiki ile baştanbaşa bestelenmiştir. Ve yakında sahne-i Osmaniye vazih olunacaktır. Bu hususda “*Hâle*” ye düşen vazife en güzel parçalarından bazılarını mümkün olduğu kadar erken tabii ve temsil etmektedir ki bunu da pek yakın bir müstakbel için vaat etmeyi, kararlarımıza karşı bir vazife addederiz. Tezer operasının ilk temaşası sanatkâr merhum Hamid Seniğ'in ruh-u beday-ı perverine ittihaz olunacaktır.

Vatan Şarkısı ve Bestekârı

Her milletin, daha doğrusu istirdat-ı hürriyetle bir kıymet-i medeniye ihraz etmiş olan milletlerin, ayam-ı mübarekelerinde ve ahval-i fevkalade de terennüm eyledikleri millî bir şarkıları vardır ki Fransızcada buna Hymne National derler. Bu bir marş değildir. Hissiyat-ı vatanpervaranenin bir tercüman-ı hakikati olan bir ilahidir. Ağır çalınır, terennüm edilir. Dinlendiği vakit tesir eder. Güftesi bestesi gibi alidir. Hissiyat ve vataniyeyi tahrik eder. Bu şarkılar başka hükümetlerce resmen tanınırlar. Bunlara hürmet edilir. Ayam-ı resmiede veya bir heyet-i mahsusanın hîn-i istikbaline resmi ziyafetlerde çalınır. Bunun içindir ki bir millî ve resmi vatan şarkısının bizde mevcudiyeti elzemdir. Bu lüzum ise geçenlerde zevar-ı Osmaniyenin Avusturya'ya icray-ı seyahat eyledikleri esnada vuku bulan bir hadiseden dolayı büsbütün tahkik etmiştir. Zevar-ı mûmâileyhim şehrin birinde Abdülhamid-i saniye mahsus olan marş ile istikbal edilmiştir.

Bugün bizde bu tarzda birçok şarkılar mevcuttur. Mesela Kemal'in «Vatan tiyatrosundaki şarkısı, ey gaziler ve Sivastopol elh..» Fakat bunların hepsi gayet sade ve usul ve kavaid-i musikiyeye muhalif yapılmış şeyler olup güzellikleriyle beraber şan-ı millîyemizle gayri mütenasiptir. Bu aralık yapılmış ve yanlış olarak vatan şarkısı tesmiye edilmiş olan birtakım besteler ise birer marştan başka şeyler değildir.

Burada bir istirdad yaparak kıraat ve karinemize marş (Marche) ile ilahi (Hymne) arasındaki farkı izah etmeliyiz. Marş hafif bir bestedir ki hâl-i meşiyette bulunan

asakirin edimleri buna uyar. Mümkün oldukça çabuk çalınır ve üslup şart (style gai) üzere tanzim edilmiştir. Diğeri ise ağırdır ve muhtelif sesler tarafından teganni edilebilir. Üslubu vukudur. Kalbe ruha ilka edildiği hissiyat-ı ulvidir. Marşın akumpanyomanı yek ahengidir, ilahinin ki birtakım nağmet-i ahenktardan mürekkeptir ki daima değişir.

İşte bütün bu dakaik nazar-ı dikkate alınarak bugün altı yüz senelik Osmanlı milletinin şanına cidden layık bir şarkı, bir ilahi yapılmıştır ki meclis-i millîmizce derdest-i tasdiktir.

Bu bediayı vücuda getiren sanatkar muallim mösyö Faurani'dir.

Muallim memleketimizin yabancısı değildir. Bu simayı Beyoğlu'nda, musiki âleminde tanımayan yoktur kendisi bu güzel memleketimizde büyümüş, tahsilini ikmal için İtalya'ya gitmiş hatta hukuk doktorası istihsal etmiş. Fakat Şark'ın mavi semasına, münazırına, bu seferin lütfuna mütehasır kaldığından hemen İstanbul'a avdet etmiş. Burada o rengin semaların karşısında dava-yı vekâletine bedayeten veda ederek hayatını musikiye her şeyden ziyade sevdiği piyanosuna hasretmiş ve birçok bedialar vücuda getirmiştir.

İşte bunlardan bir tanesi de *Hâle*'nin bu ay karilerine takdim ettiği Vatan Şarkısı'dır ki hazır-ı şahanede iki defa tertip edilmiş ve çok takdirat-ı şahaneye mazhar olmuştur. *Hâle* bu kadar güzel ve kıymetdar bir parçayı muhterem karilerine ifa edebilmek muvaffakiyetine mazhar olduğundan dolayı kendisini bahtiyar addeyleyler.

Cer Hocası

Mekteb-i mülkiyenin üç yüz yirmi senesi mezunuydu. Mabeyinci Faik Beyle karîlerinden birinin akrabası olduğundan maarifte bir memuriyet bulmuş. Fakat meşrutiyet ilan edilince ilk tensikatta açığa çıkarılmıştı. Bin kuruş maaş aldığı, konakta yatıp kalktığı her taraftan mazhar suhulet olduğu eski devirde bile iyi kalbi onu fenalıklara alet olmaktan kurtarmış, zaten durgun ve uysal olduğundan o kadar nazar-ı dikkate çarpmayarak rahat yaşadı.

Sırf mensup diye iktidar ve ahlakına rağmen memuriyetinden kovulması, öbürünün anlaşılmayan maharet-i siyasiye ve (?) sayesinde yirmi beş kişilik ailesiyle İstanbul'dan firarı bir zamana tesadüf edince gidecek köyü, bu taassup bu millî

esnasında mensubiyet lekesiyle müracaat edebilecek kimsesi olmayan zavallı Asım on günde serseri oluverdi.

Mütevassıt bir otelde yatmaya başladığının sekizinci günü cebinde iki mecediyesi kaldı; o sabah yağmurlar yağdı, gümüşü elbisesi, sarı elbisesi, sarı iskarpinleri ile şemsiyesiz fena bir gün geçirdi. Saatini sattı, sıcaklar devam ettiğinden mütemadiyen kirlenen kollarını, yakalığını; gömleğini değiştirdi, yemeğinden, sigarasından ufak bir iktisat yaptı, otelini değiştirdi. Fakat nihayet yine aç, yersiz ve kimsesiz büsbütün ümitsiz kaldı. O zaman vezir hanında oturan hemşerilerine müracaat etmeyi düşündü. Beyin Bebek'teki yalısına, Fındıklıdaki konağında, Göztepe'deki köşkünde yatar kalkar, izzet ve ikram görürken bu hocalara ufak tefek iyilikler eder, para masraf gönderir, dış kirası alır, hatta birisine müezzinlik ettirirdi.

Son akşam üç buçuk kuruşla sokakta kaldı. Saat altıya kadar bir kahvede oturdu, sonra çıktı güneş doğuncaya kadar sokaklarda evine dönen bir adam süratiyle gezindi henüz dükkânlar açılmadan uykusuzluktan kan içinde kalan gözleri aklıktan sararan semasıyla kirli yakalığını, buruşuk elbisesiyle sefil bir hâlde hana girdi.

Kaleme giderken iki ayda bir uğrayıp hatırlarını aldığı bu adamların ne ile yaşadıklarını hiç merak etmemişti, yalnız her zaman paraya muhtaç olduklarını biliyordu. Holü geçti. Merdivenleri çıktı ve mürder çehreye yaklaştı açık kapının önünde müezzin olan arkadaşı Osman çömelmiş, küçük bir ibrikten sıvanmış kollarına su döküyor, abdest alıyordu. İçeride diğer birisi, Ahmet hazırlanmış iki heybeden bir şey çıkarmaya uğraşiyor, köşeye yakın bir yerde daha genç ve ablak çehreli biri, Feyzi sarığını devşiriyordu.

Kibar hemşehrilerinin bu vakitsiz gelişi hepsini hayrete düşürdü. Asım uzun bir müddet nefisle mücadele etti hatta gördüğü bu sefalet, bu hayat kendisini korkuttu.

Bir şey söylemeden, geldiğinden daha hasta ve yorgun, savuşmayı düşündü.

Nihayet uykuya, bir mindere o kadar muhtaç olduğunu anladı ki hariç de bunu da bulamayacağını hatırlayarak hikâyesini anlattı ve onlarla teşrik-i hayata gelmiş gibi değil hemşehrileri olduğu için derdini döker gibi göründü, belki öbürleri onu yine her zamanki gibi biraz sonra gidecek zannetti. Kendilerinde böyle bir zannın vücudunu tahvil edince kıpkırmızı oldu ve yine kaçmak, ayrılmak arzu etti, hâlbuki en zekileri ve en iş bilenleri olan Osman her şeyi anladı ve - «Şimdi ne yapacaksın» diye sordu.

Bu sual, bu anlaşılmak, daha ziyade tafsilat vermektan kurtulmak Asım'ı memnun etti. - «Bilmem ki, ne olacak, işte böyle kaldım» dedi. Sonra ağlar gibi mindere kapandı. O zaman üçü de etrafına geçip çömelerek kaba, hiçten gelmelerle, duaya benzeyen anlaşılmayan cümlelerle onu teselliye başladı.

Kırışıklar içinde kalmış, simasından iri yaşlar, delinmiş ellerine düşüyor, hıçkırıklar arasında «ne yapacağım, ne yapacağım» diye söyleniyordu, hemşehrileri hayli mümkün olmayan bu muamma karşısında müttehir, muzdarip kendiliğinden açılması lazım gelen bir baygın karşısında gibi seyirci, bekleyiyordu. Böyle bir yarım saat geçti. Osman, kazaya kalan namazını daha ziyade tehir etmekten korkarak ayağa kalktı ve hemen geleceğini söyleyerek karşısındaki mescide gitti. Ahmet üzüm ve peynir almak için sokağa fırladı. Odada Feyzi ile yalnız kalmıştı. Ne kadar, ne kadar seneler vardı ki han köşelerinde böyle adamlarla yaşamamış, yağ mumu, laçın heybe kokan küf, (?) içinde bulunmamıştı. Onun sefaleti İstanbul'a sekiz yaşında varmasıyla bitmiş son han gecesi Trabzon'dan vapura bineceği gece olmuştu. Bugünden itibaren hep iyi, temiz ve gayri muhtaç yaşamamıştı. Yalıda ayrı odası, civarda komşuları hatta seviştiği birde kolacının kızı vardı. Bu felaket zamanı hulul edeli (İstematina)'sını daha çok düşünmeye başlamıştı. Ah o ne kadar çapkın.. Fakat paraya düşkün bir kızdı; şimdi onu böyle kirli gömleğiyle han köşesinde görse yüzüne bile bakmaz ve artık ütü masasını siper ederek dizlerinin üstüne usulca oturmazdı.

Yerinden doğruldu, yaşayacağı yeri daha iyi anlamak için dehlize baktı, öteye beriye sabah çayı götüren Acemler, öksüre tüksüre gezinen suhteler, sıvası dökülmüş duvarlar, dizi dizi kapılar kendisini bir seyahatte bulunuyorum hissi verirdi. Dehlize çıkarak parmaklığa dayandı aşağıdaki holü seyretti.

İki iri dallı, dökük ve hasta yapraklı bir çınara birkaç eşek bağlamıştı. Onlara ta yakın bir yerde dört kişi kahve içiyor, sohbet [s.16] ediyordu. Köşede bir seyyar berber sakil bir herifin kafasını tıraş ediyor, beş altı köpek, kimi yukarıda, kimi aşağıda kenardaki süprüntü arabasını eşeliyor ve aralarında serçeler dolaşıyordu.

Karşıdaki odaların açık kapılarından içerileri görülüyor namaz kılan, iş gören, çömelerek dertleşen adamların karanlık şekilleri seçiliyordu. Damdan aşan bir hüzmeye ziya binanın bir cephesini yalayarak açık kapılardan içeriye girerek tozları parlatarak holü, süprüntü arabasına aks ediyordu. Dışarıda muhacir arabalarının kırık

dökük sesleri, köpeklerin feryatları, kavga sesleri işitiliyordu. Ne yapacaktı? Burada mı yaşayacaktı zaten bu bile mümkün değildi, zira hemşerileri iki gün sonra cerre çıkıyorlar, beş on mecediye koparabilmek ümidiyle köyleri dolaşmaya başlıyorlardı, ufak kasabalara ve köylere yayılan bu suhteler her sene ramazan sonunda beş on para elde edebilirler, bedava yerler içerlerdi. Bunların içinde mescitler de vaaz edenden, imam efendiye yardım edenden başlayarak köylüye hizmet edene kadar vardı. Talaa ne çıkarsa, bazen iyi iş yapılırsa beş on para sahibi olunabilir, hatta yerleşilirdi. Mescitten avdet eden Osman bu bahse dair tafsilat verirken Asım gözlerini kapamış düşünüyor; köyler, vadiler, yollar görüyor, omuzunda heybesi elinde değneği günlerce yokuş tırmanan sarıklıları düşünüyordu.

Aç kalmış, yersiz kalmış, sonra kendini tanıyan velev cahil, velev abdal bu adamlardan da uzak bulunmak onu korkutuyordu, hususıyla açlık ve serserilik dolayısıyla kendini bunlara o kadar yakın ve candan buluyor ki ayrılmamaya bir bahane arıyordu. Birden söylemeye cesaret ederek: «-Ben ne yapacağım, sizziz ne olacağım?» Diye sordu, sonra cevap alamayınca,

- «Beraber gitsek olmaz mı?» diye ilave etti. Osman imkân veremediği bu söze inanamıyor gibi diğerlerinin yüzüne bakıyor. İstizaha çalışıyordu. Asım fikrini birçok sözlerle tekide uğraşırken araya: - «Olmaz mı? Mümkün değil mi?» diye sualler sokuyor, cevap istiyordu.

Uzun müsaver bir danışma başladı, bir saat sürdü, Asım hiçbir yere müracaat edemeyecekti. Ne tanıdığı taraf ve ne bildiği adam; nede candan arkadaşı vardı. Bütün o tanıdıkları şimdi o kadar vatanperver ve Meşrutiyete âşık olmuşlardı ki kendisini kovmaya hazırlanmışlardı, bunu pekiyi hissediyor.. Onlardan bütün bu taassup ve sarhoşluk devresi geçiren İstanbul halkından öğreniyordu.

Nihayet karar verildi, Asım'da beraber gidecekti. Üzerindeki bu libas hemen satılacak yerine cübbe, sarık ve mintan alınacaktı ve şayet para artarsa oda yolda nafakaya sarf olunacaktı.

Osman diyordu ki:

-Yol uzundur, sefer güçtür, hep yürüyeceksin ve oralara gelince gözünü açıp bir yer bulmaya çalışacaksın? Bak ben karışmam, köyümü bulunca senden ayrılırım, dargınlık olmaz, açlık belası... Anlaşıldı mı?

Asım hep kabul ediyor, ne derse tasdik eyliyordu. O köylerde ne yapacağını sordu ve anlattı. Namaz kıldırmalı, kuran okumalı, vaaz etmeli, köylünün işine yaramalı, kendini sevdirmeli; asıl imamla iyi geçinmeli...

Hatta onun ayağına karpuz kabuğu koymalı, o zaman iş ala, insan ölünceye kadar geçinir, gider...

Zavallı adam uyuyup istirahat etmesi için odada yalnız bırakıldı. On beş gün evvel otel Bristol de temiz bir gece geçiren Asım başının altına heybeyi alarak mindere uzandı ve ateş gibi yanan gözlerini dinlendirmek için göz kapaklarını indirdi.

Şimdi düşünüyordu.

Bu uzun sefere, bu garip yolculuğa nasıl razı olmuş, İstanbul'da on beş gün içinde beceriksiz ve mahcup aç kaldığı, bir iş yapamadığı hatta ufak bir tecrübeye bile bulunamadığı hâlde cer mollası olmaya kadar nasıl cüret göstermişti? Bu hâl bütün maneviyatının bir anda değiştiğini heybeleri hazır hemşerilerinin karşısında – harcadığı bir milyon yabancının, düşmanın, fena adamlarla onu tersleyen simalarını düşünerek – birden on yaşındaki eski köy çocuğu olduğunu anlatıyordu.

Demek İstanbul'da geçen on beş senesi on beş senelik terbiyesi onu tekrar evvelki hâline ricadan mani edemeyecek kadar nakıs ve kusursuzdu. Bu hükmü verdikten sonra artık arkadaşları kadar cüretkâr olmaya karar verdi.

Biraz sonra uyanır gibi oldu; mekteb-i mülkiyeye pek yakın olduğunu düşündü ve yalıda çekmecenin gözünde kalan şahadetnamesini hatırladı ve hayret ve ünsiyetle ona, bu sefil hecre içinde ulvi ve pak olarak ve addeden kitab-ı mukaddese uzun uzun baktı... O zaman ve bunca gündür ilk defa, aç kalmayacağına emin, güldü.

Kartal ve Gebze'ye uğrayarak on bir günde yaya İzmit'i buldular ve Osman'ın gayretiyle Hâkim efendiden birer izinname aldılar.

Asım şimdi bir rekâtını bile kaçırmayarak beş vakit muntazaman namazını kılıyor ve uğradıkları küçük köy mescitlerinde kendisini buralara sevk eden Meşrutiyete dair iyi vaazlar veriyordu. Onun gayet tatlı ve ahenkdar bir lisanı, ancak Türkçe ifadesi vardı. İki dizinin üzerine oturup etrafında halka teşkil eden köylüye munis, nehir tizde sesi, az Arapçalı ve gürültüsüz ifadesi ile nutka başlayınca dinleyen, camilerde

bu lisanla vaaz edilmesine hayret ediyordu, pekiyi anladığı hâlde bütün bu güzel sözlerden bir vaaz edilmesine hayret ediyor. Pekiyi anladığı hâlde bütün bu güzel sözlerden bir vaazın esrarlı ve karanlık altını bulamayarak yeni yenilen bir yemeğin tadına bakar gibi bir onu birde kendini dinliyor. Fakat bir müddet sonra senelerden beri işitemediği bir ana sesine kavuşur gibi taklibinden mütehasıs ve memnun yanındakine eğiliyor ve «gördün mü, bak bizim imamdan iyi, cahil ama daha öz sözlü» diyordu.

Asım her gün biraz daha cer mollası oluyor ve Osman'ın takdirini kazanıyordu. İzmit'ten bindikleri bir körfez vapuru onları parasız Karamürsel'e bıraktı. Tekrar yolculuk başladı. Lacivert renkli, funda ve kocayemiş örtülü dağlar arasında kırmızı topraktan yollar vardı, belki bu mevcut vu kumsal patikaları, kış selleri, kar suları, fırtınalar açmış geçen köylünün, arabanın, sürünün izleri buraları yol yapmıştı. Sonbahar sabahları yamaçları sise boğuyor. Gece yıldızlı gökten inen ince bir rutubet fakir evlerin damlarını gümüşlüyordu; tarlalar yeşillenmek için bir yağmur daha bekliyordu.

Hayli içerilere girmişlerdi; Türklerin eline (?) istilalarında bu yerler vatandan cüda kaplan şaşkınlığıyla çadırları etrafında kulakları avaz avaz. Akıbeti meçhul dolaşan cengâverlere hizmet etmişti.

Bir gece, gök gürültüleri ile yağmurlar başladı. Dağlardan seller, taşlar aktı. Üç gün sürdü. Bu üç gün vakit kazanmak ümidiyle mütemadiyen yola devam eden ufak kafileyi harap etti. Asım yatağa düşecek kadar hastalandı; tesadüf ettikleri bir köyde kalmaya. İmanın evinde bir köşede dinlenmeye mecbur oldu. Arkadaşları köylüyü azap etmemek için veda etti, çekildi gitti.

Asım çok hastaydı. Ateş içinde yanıyor, gözlerini açamıyor... Harareten ölüyordu... Kemikleri içinde sızılar duyuyordu.

Alt katta, ahırla mutfağın arasında ocağı ateşsiz toprak döşeli bir oda vardı. Yere bir çuval attılar ve ona «işte; yat» dediler. Yaralı ve ıslak bir kedi gibi kıvrıldı, heybesini başının altına çekti ve dişlerini sıkarak öyle, baygın kaldı.

Şimdi gidilmeyecek kadar uzakta İstanbul'da acaba yağmur var mıydı? Beyaz, rahat, serin karyolasını daha kim bilir, ne zaman belki ilelebet boş kalacaktı? İstematina'nın damı yine akıyor, yine gömlekler kirleniyor muydu?

İki sarı böcek kanadı gibi kuruyan dudaklarına yine ellerini sürdü. Her şeye, bütün bildiklerine hasret ederek ağladı. Ertesi sabah ramazan oldu dediler. Asım İstanbul'un ramazanını düşündü. Sergiyi, sergide satılan maden sularını, şurupları hatırladı. Mahyalar, sapsarı sokaklar, allı pullu tiyatro kapıları gördü. Akşama yalvardı. Biraz çorba istedi.

İmam ellisini pek geçkin, saçlı ve sakallı kısa boylu. Müteharrik sarı ve sevimsiz gözlü bir adamdı Asım kırka yakın hararetle İstanbul'un hasretiyle yanarken oraya girdi ve tehditkâr bir sesle: – Bana bak, dedi; iyi olunca, yarın öbür gün, buradan çekil ve işine git bizim köyümüz hoca, molla istemez, çoluk çocuğa para vermez; dedi.

Asım eğer başını kaldıramayacak kadar hasta olmasaydı, bu gece muhakkak intihar ederdi, muhakkak bu azaba nihayet verirdi. Sayıklamaları, kâbusları arasında zehirler tertip etti. Konakta baş ağaya hediye istediği revollerini hatırladı, kuyulara düştü! Bu hâl üç müthiş gün devam etti. Havaların açılmasıyla beraber ateşte azaldı ve ağırları da durdu; ertesi günü kalkacak hâle geldi ve imamın her saat tekrar eden ihtarlarını tabiiyet ederek veda etti, çıktı.

Burası köyün ortası idi, bir meydandı. İleride çardaklı iki kahve, bir bakkal dükkânı birde nalbant görünüyor ve bütün adamlar pikelerinde uyuşmuş, oturuyorlardı. Dört beş köpek gezinen tavuklar arasında yere yatmış uyuyor, etrafa küme küme yığılan gübrelerle pis bir mecra kenarında ördekler, kazlar dolaşıyordu.

Bu köy nispeten zengin ve sevimliydi. Ormanı, yağmur sularıyla şimdi büsbütün coşmuş bir deresi, önünde kocaman yeşil vadisi vardı. Evlerinin bacalarından aheste dumanlar çıkıyor, kafessiz camlar arkasında beyaz perdeler görünüyor zavallı Asıma istirahat ihtiyacı, burada kalmak ve ayrılmamak hissi veriyordu.

Yavaşça yürüyerek, selam vererek kahveye girdi ve önüne gelen ilk iskemleye oturdu. Herkes susuyor, kimi eliyle bacağını yakalamış, kimi ensesiyle duvar arasında kilitlenmiş elleriyle bir hat fasıl çekmiş. Köşesine büzülmüş ve esneye esneye gözleri ufalmış uyur gibi düşünüyordu. Ve dışarıda tavuklarla ördeklerden başka her şey ta ilerilere kadar hareketsiz ve sessiz fakat yağmurlardan sonra gelen terâvet ile reyyan bir nefis heykel, bir levha gibi duruyordu. Bu hâl uzun bir zaman devam etti. Nihayet köyün arka cihetinden öğle ezanı sesi geldi. Bugün Cuma idi. Köylüler namazı bekliyordu. Bu sırada Asım'ın kalemdeki odacıya benzettiği etrafı

ustura ile bir beyaz şerit gibi kesilmiş çember sakallı, kısa boylu bir adam ona seslendi «İmamın önde yatan molla sen misin dedi». Asım cevap verdi ve sözün arkası gelsin diye sordu.

-Burası ne köyüdür?

-Pınarlı. Sen nerelisin?

-İstanbulluyum dersten mezunum. Her sene orada vaaza çıkardım. Bu sene köyleri dolaşıyorum.

-Ahmet hocayı tanır mısın, Süleymaniye Camisinden...

-Evet, benim hocamdır.

Asım hep yalan söylüyordu, fakat köylülerin nazar-ı dikkatini celb ediyordu. Yine o çember sakallı adam dedi ki:

-Bugün bizim imam cumadan sonra kasabaya gidecek, çık da bize vaaz et!

Asım; memnun kabul etti. Şimdi konuşuyorlar, birer ikişer mescide doğru gidiyorlardı. Yolları üzerinde mütemadiyen gübre yığınları, hep bir örenin tavuklar, açık kapılarından karanlık tavan tahtaları görünen ahırlar ve gezinen çocuklar vardı. Bir çeşme başında beli peştamallı, başı siyah bir örtü ile tamamıyla kapalı üç dört kadın şekli duruyor ve erkekler geçerken bunlar arkalarını dönüyor, kafalarını birbirine yaklaşıtıyordu; mamafih kocaman çıplak bacakları ta diz kapaklarına yakın, meydanda kalıyordu.

İhtişap ve ağaçlar içinde gaip olan mescidin şadırvanı bile yoktu. Sırıklı ve odun bedenli kuyudan çekilen su, bir kütüğün oyulmasıyla hâsıl olan yalağa dökülüyor ve sular taşarak etrafta bir hayli yeri çamurlu yordu. Ve bütün bu halk oraya gelince sağa sola sıçırıyor, zıplıyor, şikâyet ediyordu. Asım bir ufak hendek sayesinde halledilecek bu müşkülün idrak olunamamasına şaşıyor ve acıyordu.

Namaz kılındı ve nihayet bulunca bazı gençler dışarı çıktı; vaazı duyan halkın ekserisi tahta çekmecenin, rahlenin etrafına dizildi. Asım mindere oturdu ve bir müddet sarmaşıklar ile örtülü yeşil pencerelere, süzülerek içeri nüfuz eden güneşe, açık kapıdan medhaye görünen koruya baktı. Sonra o güzel Türkçesi, hâlîm ve tatlı ahengiyle vaaza başladı.

Her zamanki gibi o ilk anlaşılammazlık burada da vaki oldu; her sima hayret içinde kırıştı, bir müddet bu hâlde kaldı; merak içinde kalmış bir sima hâlini aldı. Köyün muhtarı ve ayarı olduğunu haber aldığı çember sakallı ve bu sefer dikkat etti. Çuha şalvarlı adam gözlerini kapamış her beğendiği, iyi anladığı sözü müteakip başını sallıyor ve içini çekiyordu. Bu vaaza Meşrutiyetin şeriat ve kanununa bahs olarak başladı. Muhtelif safahata girdi ve bir buçuk saat devam etti. Asım zaten mesail-i diniyeye ait birçok kitap okuduğundan ve bir hayli fıkralar bildiğinden bunları birer birer sarf etti ve en parlak en iyi bir yerinde hiç bakmadığı sahifesini kımlatmadığı kitabı kapattı ve sustu. Çember sakallı adam, Lazoğlu, onu yanına çağırdı ve katı bir ifade ile: - «Ramazanı burada geçir ve benim evimde yat kalk!» dedi.

Asım hemen kabul etti. O akşam kasabadan avdet eden imam cer mollasını Lazoğlunun yanında, kahve köşesinde oldukça kesretli bir halkaya riyaset eder gördü ve sözlerine dikkat etti. Filhakika bu genç adam tatlı anlatıyordu.

Pınar pek güzel bir köydü. Uzaktan bakılırken orman gibi, dere var gibi birbirilerine hiç karışmayan küme küme renklerle süslenmiş bu latif yerler bir yağlı boya paletine benziyordu. Akşam güneş kapanırken sürüler dönüyor ve inek, buzağı sesleri gurbet açlığını kalbe bir hançer gibi saplıyordu. Gece beyaz ve kapalı perdeler arkasında gölgeler düşüyor. Mehtaplarda çınarların artık yapraksız kalan dalları bu levhalarda akselerini sallıyordu. Ramazan bitmişti. Onu yine bırakmadılar. Mektup yazıyor, herkes onunla istişare ediyor, asıl imamın hüküm ve nüfuzu hep buna, bu cer mollasına intikal eyliyordu. Jandarma müfrezesi gelince bununla konuşuyor. Öşürcüler buna dert anlatıyor, kolcular tarlada tesadüf edince buna selam veriyordu. Mektep de elif ba okutuyor, artık hemen evinden çıkmak istemeyen imama vekâlet ediyordu.

Bir gün nahiye müdürü köye geldi. O gün Asım eski mektep arkadaşına benzettiği bu adamın yanına çıkmadı ve pencereden jandarma ile dolaşan bu redingotu yağlı, tüsüz çocuğa bir nazar-ı harisle baktı.

Nihayet bir akşam heyet-i ihtiyariye kendisinin imamlığa tayin için bir kâğıt mühürlediklerini ona tebşir etti. Asım kendini artık buraya bağlamak [s.18] isteyen bu haber karşısında şaşırıldı. «Nasıl artık daima mı böyle, burada» diye düşündü ve

kendi kendine: «Olmaz, kabil değil» dedi, fakat bütün bir gece yağan karla, esen rüzgârın tehditlerini duyarak işe razı oldu.

Bir gece sonra, imamın küçük oğlu onu kahveden çağırdı ve babasının yanına götürdü.

Zavallı adam yatağında hasta idi. Yüzünde öyle derin yeis ve melal vardı ki, ocakta yanan köklerin ziyası yüzüne vurduğu zaman ölü bir kafayı tenvir eder gibi oluyordu. Kurumuş hançeresinden bir hare hâr çıktı, sonra tedricen anlaşılmaya başlayan bu ses yalvardı:

-Oğlum diyordu, sen gençsin, ilmin var. Maharetin var, her yerde geçinir, kendini sevdirebilirsin. Bak ben ihtiyarım, altı çocuğum, iki karım aç kalıyor, çoluğum çocuğum sokağa düşüyor. Bu karda bu kışta ben ne yaparım, nereye giderim, nasıl para tedarik ederim. Bana acı, buradan git. Yerimi kapma, ekmeğimi alma, beni sokakta bırakmaya sebep olma...

Sonra tekrar hırıltılara gömülerek: -Yaptığın günahdır. Cezasını çekersin! dedi.

Asım hayret ve esef içinde kaldı, cevap bulamadı. Yan odalarından çocuk sesleri geliyor dışarıda fırtına kıyamet kopuyordu, karşıdaki hastanın yüzü ihtilacat içinde kızıyor, sararıyor, fena, pek çirkin, tehditkâr bir renk alıyordu. Bir iki kelime söyledi, çıktı ve artık kahveye uğramayarak odasına döndü. Vezir hanındaki arkadaşlarını düşündü, bir daha kendisini aramaya gelmediklerine şaştı; sonra İstanbul'a istematına'sına hasret ederek bütün gece ağladı. Ruhunda bütün bu rahata rağmen şu vesile ile bu köyden ayrılmaya, cebindeki otuz mecediyesiyle İstanbul'a dönmeye bir ihtiyaç buldu, belki bir iş bulurum, bir yere giderim gibi hülyalar gördü ve sonra imamı, açlığını, hastalığını ve çocuklarını düşündü. Kendisi için bu biçare adam, bu sefil, muhtaç daha fakir ihtiyari feda eden köy halkını telkin eyledi ve bu sırada kendini böyle sokağa atan hükümeti hatırladı, kalb-i beşerde daima, daima yer bulan hıyanet ve zulme karşı bir uzun müddet şaştı, düşündü, hâl edemedi.

Sonra imamı kovan köy halkıyla memuriyetinden tard olmağla sebep olanlardan büyük bir intikam almak hissi duydu.

Sabah olurken kalktı, cübbesini giydi, yüzüne atkısını sardı, heybenin gözünde saklı mecediyelerini aldı ve sokağa çıktı.

Aşağıda tarlalar içinde kömür arabaları yola koyulmuştu. Bir horoz öttü, yakın evlerden bir iki öksürük duyuldu ve sonra yine her şey sustu.

Asım; gecenin bütün şiddetine rağmen, karın pek az; adeta çamuru örtecek kadar yağdığını ve hafif bir buz tabakasıyla derenin batakların kapandığını gördü. Tedricen mavileşen semaya, artık hiç esmeyen rüzgâra baktı sonra yokuşu indi, bir hasta kadar ateş içinde, damağını didikleyen bir baykuşla yola çıktı.

Tarlalar kar altında daha geniş ve nihayetsiz zannolunuyor telgraf telleri binlerce şehadet parmakları gibi bir noktaya merkûz ona İstanbul'un, açlığın, zulmün yolunu gösteriyordu.

Harman Yerinde Mehtap

Birimiz her safiha-i zerrin

Gibi aya karşı sisli dağlardan.

Köyün altında, nefti gölgelerin

Sayedar ettiği camekânda

Muhterem bir ketibe-i zende

Kadın erkek, büyük küçük herkes

Şad u haram, köy tosunlarla

Bî fütur tâb dökken sürüyor.

İşte bir yıl süren mesainin

Gaye -i ibtisamını görüyor.

Kamerin pür ü nevaziş ve nermin

Nur ruhuyla leb be beleb, muhtezi

Tarlalar, her biçilmeyen tarla

Dalgalandıkça sünbüller

Sine-i saf mahitabı öper.

Yerde parlak yaygın yaygın buğday

Köylünün malayani talisi

Gökte Ferhunde müptesim bir ay

Hilkatin şahit malayani

Herkesin cephe-i sabahında
Açıyor bir sabah ta bende

Soruyorlar... Tınazların arası
Sanki bir keşan-ı hakidir
Bu hayatın hayal-i ferdası
Hepsine bir nasip neşve verir
Çalışırlar harimül bela kadar
Sonra bitap hai ve havi hayat
Çekilirler yavaşça yerlerine
Köyün afakında perverîne
Düşer ezlal arş-ı sai ve sebat

Ve uyurlar... Güneş bu cepheleri
Buse-i ari sıfatıyla öper
Resmeder her şua veziri
Köyün üstünde bir bediattır.

Hiçiyeye Doğru

Bugün, Yarın... Diye bir hasta muhtazır-ı emele
Hayatımın bütün ateşleriyle merbutum
Bugün, Yarın... Diye koşmakla inlemekle yine
Tükenmiyor, yüz ve elli hayat mahdudum

Bugün, şafaklar ziyalı âlemler
Bugün semalara ait hayal bi mana
Bugün muhabbete dair neşayit mağber
Bugün cihana gülen bir lekay-ı istihzar

Fakat yarın idi bir sükût matemdar
Yarın makbere has bir serap semt ve sükûn
Yarın ne cehl ü tereddüt ne itikat ne fünun
Yarın bu ammere sırtıgan saye bir inkâr

[s.19] Bu işte gaye-i hasta, bu işte ömür-i beşer
Bu işte varlığı katil eliyle tırmalayan
Bu işte herkesi tatmin eden, öpen, avutan
Gelin libası giymiş, öbür iman-ı ejder

Başımda zal-ı terettüt, rivayet-i yeis ve cenun
Gözümde esen talim, ayaklarım yorgun
Dikenli yurtlara doğru gidip ilerliyorum
Semalarımda uğultular, cehennemi bir ses
Gezer gehimde fısıldar yılan ve ben bensiz
Yarın ki sabah hayat ve ziyayı bekliyorum

Yarın mı? Eyvah o yarından ne istifadem var
Beşer ki: Sahne-i hastaya çırpınır ve koşar
Fakat neticesi: Yokluk, ilelebet yokluk

Siyah semalara baksam zünun ve evhamın
Meali tari güler, sanki ömür-i ferdamın
Bu kâinat teamette bir nesibesi yok...

Demek: Beka, bugünün zan ve vehim zatısı
Demek ki yok beşerin bir hayat-ı atisi
Demek ki bende fena birer dine ilerliyorum

Demek ki: bende bu haricin hayat-ı nakamı
Demek ki: ben mahkar, sefil ferdâmı
İdam-ı efkârıma bilmeden sürükleniyorum

Yüz Görümlüğü

Nikâh kıyıldı mı, oğlanla kız birbirinin senetli sahibi olmaz mı?
Hayhay, elbette evet!

Fakat rica ederim – Yüz görümlüğü ne için?
İlelebet ne için? Neden? Bu ceht,
Bugün kemal-i sarahatle anlaşılmalıdır.

Güvey, denizkızı mı? Ya garibe-i hilkat
Veya tiyatro mu? Yahut şebk mi seyredecek...
Helal olan mala tekrar ikinci bir ücret...
Kadınına, cevap isterim cevap: ne demek?
Eğer gelinde takarsa: o hâl şiir sayılır.

Bahs, basit bir usul, bir gidiş bütün ait
Olanlara göre nafi bulunmayıp yalnız
Birinci hoş, tarafından birinci şık müfit
Olursa refi mi lazım? Bekası mı caiz?
Kadınına, anne! Cevap isterim, cevap ve çeyiz!

Alelhusus, ne gelinler olur ki çirkin!
Bilakis ne güveyler olur ki şen, dilber!
Dilencilikle şıklık ayıpsa istemeyen!
Değilse bazı mezhep, gümüşlü adetler
Daha ilave edek! Siz nüfuzlu, biz aciz.

Soba

Bu akşam alacakaranlık da odama girince yine onu geçen seneki yerinde dinlenen yüklü bir hamal gibi ağır ve kaba oturuyor gördüm; lambayı yaktım, şimdi değişmiş pembe seper ziyanın altında süslü maslağa bürünmüş bir Girit beyi kadar mutazzım ve haşin olmuştu. O garip bir mahlûktur; odunlar ve kömürlerle tayiş eder ve müteaddit kırmızı dilleriyle bu sert yemekleri yalar, eritirdi. O kadar ki nihayet artık kan içinde kalan ufak fil gözleri örtülür, dişlerinin çıtırtısı kesilir, nefesi durur, ölmüş gibidir. Hatta vücudu da soğumuştur. Uzun siyah hortumu duvarlara, tavanlara sarılarak, pencerelerden bölmeler arasından geçerek damlara kadar çıkar ve orada, altı ay karlı, yağmurlu havaları emerek ıslanır, öksürür, göğsüne hırıltılar toplar.

Kirpiksiz kızıl gözleri her manzaraya, her yeise, her türlü zevke değişmeyen, duymayan, anlamayan bir kayıtsızlıkla bakar. Yalnız etraf kararıp yağmurlu kış gecelerinin murat ve hazzını daha lambası yanmamış oda göze sokularak sizi düşündürürken oda nazarlarını hayalinin bir çiçeğine aksettirir:

- «İşte bende senin gibi düşünüyorum» der. Yalnız olmadığınızı hissedersiniz, bu bir teselli olur.

Nihayet güneşler başlayınca zaif, siyah adamlar gelirler, bu odun ve kömürle tayiş eden mahlûku parça parça ederler. Hortumlarından ayırır, karanlık mahzenlere taşırlar. O zaman merdiven basamaklarında taşlıkla süpürülmekle temizlenmeyen siyah kanları kalır.

Yukarıda odada bey ile hanımın hayat-ı aşkını seyreden kırmızı gözleri artık renksizdir. Fakat onun bir iskelet kafasına benzeyen kapağı bu karanlık harap, hırdavat ile dolu yerde kedilerin gugalarını dinler, hizmetçilerin maceray-ı ihtiraslarını gözler daima, mütecessistir.

Uzun bir yazdan sonra yine vukur ve sukutu karşınıza çıkınca sizi düşündürür: Türkler henüz sobalarını bile yapacak ellerden mahrumdur.

Manisa Dağı

Benim ruhumla eşya-ı kâinat arasında bir hat manidar gerildiği gün, pekiyi hatırlıyorum, bu dağ bana sırtını kamburlaştırmış, başını nihayetsiz bir çukura sokmuş ve vahşi, muhip bir hayvan, bir devasa tayr, korkunç bir şekil hâlinde görünmüştü. O zaman ben onun her hâlde canlı bir mahlûk olduğuna kanaatim. Ve bu hayvan günün birinde şu uzun esrar-ı emiz uykusundan uyanıp, başını şüphesiz kendisi kadar büyük, kusur-u kaniç olan başını o nihayetsiz vukurdan çıkararak silkinecek ve semayı, başımın üzerindeki bu mavi kâbeyi çatlatan, bütün dünyayı bir anda harde haş eden bir sesle bağırarak diye korkardım.

Sonradan onun canlı olmadığını anladım. Ve uzun bir zaman için o bana arkasında uzak, meçhul bir dünya saklayan, uzak meçhul ve gayri kabil ve sol bir dünya saklayan, haşin ve muannit, siyah ve çar bir mahpus duvarı hâlinde görünmeye başladı. Temiz ve lekesiz gözlerim her teveccüh istedikleri zaman, temiz ve lekesiz muhilemin bu muhip duvar arkasına bina ettiği belde-i bade için garip bir küre-i

hasretle dolar, ruhumda acı bir melal, bi günah bir mahpus veya masum bir menfi melal, melal-i kindarı yaşadı. Seneler geçti. Ben ondan uzaklaştım, ondan çok uzaklara gittim. Gözlerim başka dağların zirvelerinde dolaştı. Başka ufuklarda dinlendi. Bekledi. Ümit etti ve ağladı. Şimdi tekrar ona, yine onun yanına avdet ediyorum. Büyük dağ hâlâ eskisi gibi. Hâle muhip, cabbar ve acı... Ben daha zayıfım ve daha ziyade korkuyorum. Şimdi her ona baktıkça nazarlarım onun yüksek tepelerinde, mehleke bayırlarında, sarp kayalarında dolaştıkça başımda bir dönme ve ruhumda, bir yorgunluk hissediyorum.

Şüphesiz, bir zamanlar benim dedelerime mehleke ve müsaibe karşı mukavemeti, azim ve cezmi, şecaat hayatı ve besalet muti öğrenen bu dağdı, bu vahşi ve büyük dağdı. Onlar, şu tepeleri aşarak, bu bayırları atlayarak, o sarp kayaları tırmanarak, didinmenin koşmanın, vasıl olmanın sanatı talim ettiler. Bu dağ şüphesiz, bir zaman geldi ki onların ruhunun bir şekli-i maddi olarak temaşalı oldu. O kadar yekdiğerine benzediler. Ben şimdi bu temaşalı muallim karşısında korkuyorum. Yoruluyorum ve akım, ihtiyar bir ağaç gibi yıkılıp ölmeyi düşünüyorum.

Tenkidât-ı Temaşa

Tiyatro kitaplarında bulunan eşhas ve mevzuatı nafiiz bir nazarla, doğru bir psikoloji ile tetkik ve tahlil edersek. Halkın tiyatroya ait ihtiyacını ve bunun esbabını hudut ahlak-ı mefrûzenin haricinde buluruz.

Şüphesiz beşerin ızdıraplarından yahut gülünçlüklerinden bir hasse-i mahzuziyet çıkarmak ahlakı değildir. Sahnede aşk için, para için yahut günahları, hataları için sızlayan kıvranan bir kadının hissiyat-ı melûl ve sefinle ait giryelerde bir zerre-i ahlakı bulmak mümkün değildir.

-Bu akşam tiyatroya gidiyorum!

-Ne var?

-Ladam evkama'ya...

-Fakat çok ağlayacaksınız.

-Tabi değil mi ya! Bende onun için gidiyorum...

Şüphesiz bu giryelerde ben kendi hesabıma fakih ile beraber hiçbir merhamet hiçbir fikri insaniyet bulamıyorum. Sokakta sefil, aç, yağmurun, karın altında bir mahlûk görmek, ona acımak, onun açlığını izale, ihtiyacat istirahatini temin etmek ahlakidir. Bunda merhamet, insaniyet vardır. Fakat sokağın bir köşesinde yatan mecruhu, açlığından ölen bir şahsı görmeye gitmek de merhameti, insaniyeti ahlakı tevellüd eden esbab da başka sebeplerin hiss-i tecisin, hiss-i mahzuziyet-i rüyetin tesiri vardır. Sahnede böyledir. Biz, tiyatroya ancak ihtiyac-ı zevkimizi temin maksadıyla gideriz. Ve bütün temaşa kitaplarında intihap edilen tiplerde böyle, bunlar gibi hayatın binlerce kanunları altında sefaletten sefalete, ızdırapdan ızdıraba, giryeden giryeye düşen, kirlenen kirlerini temizlemek isteyen şikeste-i ruh, şikeste-i kalp mahlûklardır, yani biziz.

Esasen sahne kitaplarında doğruyu, iyiyi göstermek, iyiliği, saadeti refahı ihsas ve ârâye etmek gayri mümkündür. Çünkü mademki her şey doğrudur. Mademki hayatta refah-ı saadet seslidir; bilinecek, görülecek hiçbir şey kalmaz! Tecsis, meraka ihtiyaç yoktur ve tecsis ve merak olmayınca temaşa kitabı da olmaz. Sahnenin karşısında binlerce halkı bir nokta-i aslıya ve esasiye etrafında toplayan bu merak ve teccüssüdür.

Her şey doğru ve iyi gidiyor faraziyesini kabul edersek – halkın bilmediği hiçbir şey kalmaz ve bu mefkudiyet-i hayattan dolayı temaşakâr omuzunu silker ve sıkılamam der. Ve temaşakâha gitmez, hakkı da vardır.

Ahali sahnede ancak hayatın kirlerini, çirkinliklerini, budalıklarını, ihtiyarsızlığını, iradesizliğini, cidalini, zehrini görmek hissiyle temaşakâhlarına koşar. Çünkü beşerin maye-i ıshyesiyle hilkat-i esasiyesinde bulunan hiss-i vahşeti tatmin etmek ihtiyacı küçük küçük bir takım tebdilatla beraber hâlâ ruh-ı beşerde yaşıyor ve yaşayacaktır. Bu hiss-i vahşetin tatmini ihtiyacını ve bunun uğradığı tahvilat ve tebdilat-ı rakıkayı ve nihayet bunun tiyatrolarla temin olunduğunu tetkik için biraz tarihin sayfa-i baidesini karıştırmak ve oradan son asırlara doğru inmek lazımdır. Beşer-i şedit ve bu insaf bir sure-i cidal ile doğmuş ve bu mücadele-i tekâmülden kendine irsan-ı hiss-i cidal mümin-i hayat bir kalkan, bir kılıç, bir balta gibi kalmıştır.

Beşer tırnaklayarak, üzerini kırarak terakkiye doğru yürüdü. Ve hâlen gizli ve riyakâr perdeler altında bu harp oyununa devam ile terakki ediyor ve ilerliyordu. Beşerin ilk cüra-i zevk-i kandır, muharebedir.

Ta eski zamanlardan zamanımıza kadar gelen kalkan, cirit, güreş oyunları temaşanın mukaddimesi iptidai bir şekli telakki olunmalıdır. Ve eski Roma'da arslanlarla insanların mücadelesi de bu zevkin, yani temâşa zevkin ilk satırı, ilk sözüdür.

Vakıa karin-i kadime de ve hâlâ hiss-i temaşa bir kavmin ihtiyacat-ı ruhiyesine göre başka başka şekillerde görülmekle beraber şimdilik esastan uzaklaşmamak için bu noktada tevkif edelim. Hiss-i vahşetin hâlâ âşik ummak ruhumuzda yaşadığına ve bunun bir takım tebdilat-ı sathiyeye ile ince bir şekl-i kalp olduğuna dair Burhan İspanya'daki boğa güreşleriyle kuşları, avlamak ihtiyaç ve hissi bazı mahallelerde tahtadan bir takım şekillere nişan almak zevki tehlikeli cambaz oyunlarından alınan mahzuziyetler daha bunlara benzer şeyler hiss-i vahşetin ve zulmümüzü teskin eden oyunlardır.

Temaşada kısmen bu hissin ihtiyacatını tatmin ve temin etmekle muvaffakiyetperver olur.

Farz edelim ki bir facia yazıyoruz. İhtirasat-ı beşeriyenin tekazayı bi insafından geriye aver ve geriye nişar bir vakıa intihap ettik. Sahnede bizim gibi yaşayan, bize benzeyen birkaç şahıs var.

Ve bunlar menfi hususiyetlerinin teşvik harb-i cûyânıyla birbirlerini eziyor, kemiriyorlar, sahnede giryeler didinmeler, felaketler, musibetler temâdî ediyor. Ve siz temaşakârlar ağlıyorsunuz.

Bu doğru. Fakat bir şeyi unutmayalım ki mahzuz da oluyorsunuz. Şimdi bu mahzuziyet nedir? Zevk-i tabii vahşetin teskini...

Yahut bir komedi yazdılar ve oynatıyorlar. Komedi bir komedi ki itiyadın, ahlakın garip fikirlerin, itikadatın tenkidi yani beşerin gülünçlüklerinin izhar ve aresidir. Şimdi sahnede birkaç şahıs, bize benzeyen, bizim ahlakı ve itiyadımızla malul birkaç mevcut var.

İrsi, itiyadı, muhiti, bir takım tesiratın ayadı-i hükmünde tecrübenin haricinde hareket ediyor. Yapılması [s.22] lazım geleni unutuyor, bilmeksizin, hissetmeksizin münasebetsizliklerinden münasebetsizliklere koşuyor ve bizde gülüyoruz. Biz onlarla, yani bizimle kendimizle eğleniyoruz. İstihza ediyoruz. Fakat hem cinsimizin eblehiyet gayri iradesinden mahzuz olmak yaramazlık değildir de nedir?

Buda aynı zevk-i tabiyenin teşvikinden başka bir şey midir? Bazen bu hissi mürüvvet bizde o kadar inkişaf eder ki etrafımızda bulunanlarla istihza-i kifayet etmez de. Kendi şahsiyet-i hususiyemizle bile istihza ederiz. Kendimize has kusurları aramakta bulmakta bu hissin tatmini için bir gıda, birim olur. Esasen bu his, aşk-ı düsturiyenin bir kısmında bile «ben buradayım» der. Şimdi:

-Nereden geliyorsunuz?

-Tiyatrodan.

-Ne vardı?

-Ladam evlamkaya?

-Çünkü iyi çok güzel... İyi bir gece geçirdim.

-Şüphesiz, ağladınız... Ve bu eseri biliyordunuz?

-On defa gördüm. Ve birazda ağladım, ne eser... Ne eser, azizim yahut:

-Bu komediyi nasıl buldunuz?

-Çok güzel..

-Ya o his..

-Ne aptal! Ona o kadar güldüm ki.. Zaten ben bu oyunu çok severim... Birçok defalar gittim...

-Ve güldünüz.

-Şüphesiz.

Birçok defalar gördü ve ağladı. Dikkat ettiniz ya, ağladı. O hâlde niçin gidiyor? Mademki bunda beşerin ızdırabından bir köşe vardı ve bunu biliyordu, artık gidip görmeye lüzum var mıdır? Hayır değil mi? Zaten sözlerine dikkat edilirse ne iyi bir gece geçirdim, diyordu. Demek ki, oraya iyi bir gece geçirmek âmâl ve hülyasıyla gitti, demek oraya ihtimal bilmeksizin his zulmünü teskine şitap etti.

Yahut beşerin zavallı bir tipiyle istihzaya gitti. Beşerin budalalığını göre göre yaramazlığını bir hazz-ı bedi ile uyuttu. İnsanlar bazı hayalperest masumların dedikleri, iddia ettikleri gibi saf ve sulh perver değildir. Fakat bir temaşa nevis, bu hiss-i ve vahşeti azdıracak, dalgalandıracak kadar fena tipleri, fena sahneleri almaları, ızdırapları intihap ve teşdit etmeleridir. Halk bütün bu fenalıkları bir hazz-ı

heyecan dâhilinde seyreder ve mahzuz olur. Fakat takas aver bir heyecana hiçbir zaman tahammül edemez. Bahusus iptidai dimağlar buna hiç tahammül değildir.

«Mesela sanat ve ahlak» sahibi her ki nezaret, köylülerin trajedilerdeki âlem ve ızdırabata pek az tahammül ettiklerini nakl ile şu misali söylüyor: Heves dâhilinde, bir köyde gayet honalud, facia asar bir piyes oynanırken sahnede birkaç cinayet birbirini takip eder. Köylüler bu cinayetlerden iki yahut üçünü derin bir sükût içinde dinlerler. Fakat dördüncüye de tahammül edemezler, bir zelzele-i isap içinde sahneye fırlarlar «yeter bu kadar kan!» derler ve oyuna nihayet verirler. Çünkü bu iptidai köylü dimağlar oyunun mürettep, hayali olduğunu düşünemezler ve bu olanları hakiki telakki ederler. Şehirliler bu gibi sahnelere daha ziyade mütehammildir. Mamafih Victorien Sardou'n Tosca'sı birinci defa oynandığı zaman üçüncü perdenin nihayetinde Paris halkı şedit-i tekasat-ı asabiye taht-ı tesirinde acı acı sesler çıkarmışlar ve münekkit şehir “jolomter” bu eser için (mezbaha) kelimesini tenkidinde kullanmıştır...

Zalim mahzuziyetler beşerde heyecanlar, tatlı nevşin dakikalar tevlit eder, fakat vahşi mahzuziyetler, zelzeleler, isyanlar.

Fakat bu kâfi değildir. Piyesleri bu noktanın, bu hissin etrafında görürsek tam ve manevi bir tahlil ruhida bulunamayız. Zaten piyeslerdeki bu nokta akvamın hâlet-i ruhiyesine göre şiddet veyahut hiffet sularının birinde tekrar eder. Mesela muharip kavimler de mücadele-i hayatiyeleri bi insaf ve zalim memleketlerdeki piyeslerdeki bu siyahlık, bu kan, bu vahşet gayet keşiftir.

Halk piyesleri yalnız fenalıkları, budalalıkları musavver oldukları için sevemez, ister ki bunlarda bir meharet tanzim ve tertip, bir ulviyet, bir asalet üslup bulunsun! Zaten yukarıdaki muhaverelere dikkat edilirse temaşakâr «çok iyi, çok güzel» sözlerini sarf ediyor. Çok iyi, çok güzel sözleri temaşakârın dimağında birçok piyeslerin yekdiğeriyle mukayesesinden husule gelen şekil mütevassıt temaşaya muvaffak demektir.

Zaten asar-ı sanatta itiyatın takdir ve tahsin itibarıyla pek büyük tesiri vardır. Ve saniyen halkta meclubiyet-i ulviyet hissi vardır. Ve fenalıklar bu hissin mahzuziyetini tesbit ederler. Hatta bazen saadeti, refahı hissetmek için ızdırabata ihtiyaç vardır.

Asalet-i üsluba gelince: fena yazılan piyesler ne kadar his-i vahşete, ne kadar meclubiyet-i ulviyete muvaffak olursa olsun, takdir-i için olamaz. Asalet-i üsluptan mahrum, arasa ettikleri kahramanların lisan-ı adilerini söylemek isteyen piyesler daima âdem-i muvaffakiyetin hududunda kalmışlardır. Zeval-i mekteb-i edebîsinin piyeslerle âdem-i mevasını ziyadesiyle hakiki bulunmalarındandır. Demek ki piyeslerdeki hiss-i vahşeti teskin eden hassadan başka birde hiss-i tahrii mehasini tatmin ve temin ederek mezay-ı sanat bulunmalıdır. Bu da kifayet etmez, biz piyeslerde hayatımızın, [s.23] hayat-ı hususiyemizin bir kısmını, bir köşesini görmek isteriz... Ve onun cerihelerini bir nokta-i esasi ile bir netice etrafında toplanmış görmek arzusu bizi teshir eder... Piyescinin kalemi ucunda bizi ihtimallerden ihtimallere sevk eden bir neticeyi bekleriz, demek ki piyeslerin esasında bize merak ve tecessüs veren bir sanat bir hile-i sanatta bulunmalıdır.

Netice olarak söyleyelim ki piyeslerin bünyelerindeki hüsn-i vahşeti tatmin eden mevâda “ح”, hüsn-i taharriyi mehâsin için olanlara “ء”, hüsn-i merak ve tecessüse aidiyeti bulunanlara “ق” ve neticeye de “ه” dersek bir piyes şu sûtûr dâhilinde bulunabilir:

س=ح ء+ق+ه

Mademki piyeslerde halkı tehbîç için böyle mühim, keşf ve tahmini müşkül mevâda maruz konur, iyi piyesler yazamadığımızdan müteessir olmayalım.

Memleketimizde Sanat-ı Temaşa

.....

Burhaneddin Bey ve Kumpanyası

Bu aya sanat-ı temaşaya ait musahabemizi artistlerimizin hayat-ı hususiyelerine dair yazmak istedik. Memleketimizde ilan-ı hürriyeti müteakip teşkil edip de hâli hazırda kadar devam edebilmiş ancak iki kumpanyamız vardır ki bütün noksanlarıyla beraber bize bir istikbal-i temaşa ümit ettirebiliyorlar. Bunlar Burhaneddin Bey kumpanyasıyla Nureddin Bey'in taht-ı idaresinin millî heveskârân kumpanyasıdır. Bu ay millî heveskârân kumpanyasının klişeleri yetiştirilemediğinden yalnız Burhaneddin Bey'le iştigal etmeye karar verdik. Gelecek nüshamızı Nureddin Bey kumpanyasına hazır edeceğimizi şimdiden meraklı karilerimize tebşir eyleriz.

Hayat-ı hususiye ve tercüme-i hâlin sanat-ı nokta-i nazarından ne kadar mühim olduğu malumdur. Hatta o derecededir ki bugün Avrupalılar kendi muharrir ve sanatkârlarının ne yediklerine, nasıl eğlendiklerine icray-ı tetkikat ediyorlar. Az yahut çok yemek meselesi muharrirler beyinde büyük bir münakaşa oluyor. Mesela bir şairin herhâlde zarif bir surette talim etmesi ve mesela bir miktar balıkla yumurta yemesi lazım geldiğini söylerken diğer taraftan (?) kendisinin her sabah kanlı biftek parçalarına karşı büyük bir iştah ile uyandığını iddia ediyor... Balzac'ın tercüme hâli müteala olunursa zavallı muharririn yağlı yemekler yemeden ve ekseriya soğuk olarak keşif ve bol kahvesini yudum yudum içmeden bir satır bile yazamadığı anlaşılır.

Victor Hugo'nun zayıf ve kemikli olduğu zaman yani romantik mücadeletinde günde ancak bir frankla taam ettiğini rivayet ediyorlar. Edmond'un portakalları kabuklarıyla ve pırzelayı kemiğiyle yediği pek meşhurdur. Kezalik Dumper'in kendi yemeklerini bizzat pişirdiği herkesin malumudur. Fransa edabasına dair tetkikatımıza devam edecek olursak çok aynı muharrirlerden makarna aşkı Stendhal ile kalıverir, gayet rey olan Renan'ı olanca şişmanlıklarıyla gördükten sonra daima dondurma seven Lamartine, zeytin tatlı bu bir vakar yüzle tegaddî eden Daudet, ten sarı ve zayıf karşımıza çıkarlar. Hatta parnasyenlerin en cılız şairi Gautier beni bile bir hayal gibi gözlerimizin önünden geçer.

Bu hususat ahvalin yazmış oldukları yazılarda görülen tesirâtı şayan-ı hayrettir. Mesela Zola, (?) devresinde iken *Lassomoir*, *Nana* namındaki eserlerini yazdı. Sonra biraz zayıfladı, biraz inceldi. *Louure*, *Terre*, *Fecondite* ve son eserlerini vücuda getirdi.

İşte hususat ve teferruat-ı hayatiyenin eser-i sanat üzerindeki tesiri müthişini takdir ettiğimizdendir ki bu defa Burhaneddin Beyi ve bazı artistlerimizi tetkik ediyoruz. Bu tetkikatımızı bilahire tekmil-i şair ve muharrirlerimize de teşmil edeceğimiz tabidir.

Burhaneddin Bey Kimdir? Çocukluğu?

Burhaneddin Bey Hariciye Nezareti esbak-ı umur-ı hukukiye müdürü Yusuf Neyyir Bey'in oğludur. Pederi kendisi daha iki yaşında iken vefat etmişti. Çocukluğu müthiş

bir haşarılıkla geçmiş olan bu zat on bir yaşında Mekteb-i Sultaniyeye dâhil oldu. O kadar tembel idi ki ekseriye sınıfı geçemiyor ve bela tesirine aynı tembellikte devam ediyordu. Fakat buna mukabil son derecede yaramaz ve inatçı idi.

İlk Karar

Nihayet Mekteb-i Sultaniye de rüştiyenin ikinci sınıfına kadar terfi edebildi. Fakat bu sırada Beyoğlu'nda ibraz-ı haz eden at cambazı kumpanyasındaki İtalyan dilberi zavallı çocuğun zihnini alet etmişti. O sene tekrar sınıftan döndü. Şayet yine bir yaramazlığından dolayı dört hafta izinsiz kalarak biraz dersine çalışmasa idi ertesi senede aynı felakete duçar olacak ve mektepten kovulacaktı. Bereket versin ki bu felaket biraz uzaktan geçti, zavallı âşık kurtuldu.

Hayır, kurtulmadı bilakis daha ziyade tutulmuştu. Çünkü aradan iyice bir müddet geçip de İtalyan dilberini az çok unutmaya başladığı zaman ruhunda başka bir hissin, oyuncu olmak emel-i şiddetinin yavaş yavaş ihtiyaç müberrim şeklini almakta olduğunu hissetti. Ve hemen kararını verdi: Mutlaka Avrupa'ya gitmeli idi... Fakat nasıl? Henüz sen reşit ve asil olmamış, mektebi bitirmemiş, imlakını tabi sattırmayacaklar... İşte o zaman yalandan hastalandı. Bir ay tebdil-i hava, Marsilya'da şehbender bulunan biraderinin yanına gitti. Vakıa müsaadesi ancak iki ay idi, bu iki ay iki sahneye çıktı, orada da bir müddet liseye devam etti.

Her akşam tiyatroya gidiyordu. Fakat aktör olmak arzusuna karşı tekmil-i ailesinin [s.24] müthiş bir arzı vardı. İstanbul'a avdet ettiği zaman naçar şahadetnamesini olup Hariciye Nezaretine girmeğe ve oradan sadaret-i tercüman muavini olmaya karar verdi ve oldu. Lakin mümkün mü?... Aktör olmak hevesi zehirli bir kurt gibi damağını kemiriyor ve ara sıra hususi bir surette vermekte olduğu monologlar, sevvareler katiiyen bu hevesini tatmin edemiyorlardı.

Karar Kati ve Karar

Nihayet son ve kati kararını verdi. Doğru Adana'ya giderek Tarsus'ta pederinden kalan dükkânları sattı. Ve Mısır'a müteveccihen hareket etti. Orada bir Fransız kumpanyasına tesadüf etmişti.

İlk Kazanç 300 Lira

Prens Haydar Fazıl Paşanın delalet ve himayesiyle oynadığı markidir Priyola oyunu için tamam 300 Fransız lirası almıştı. Bu mecmua birkaç da tavsiye ilave ettikten

sonra bir dakika bile durmadı. Hemen Paris'e gitti. Muvassalatın daha ertesi günü Molesolliye tesadüf etmiş ve biraderi (?) edilmişti. Silvain o zaman birkaç oyun vermek için Atina'ya gitmiş olduğundan gelinceye kadar kendisini beklemeye mecbur oldu. Silvain Burhaneddin Bey'i büyük bir muhabbetle kabul etmişti. Hatta madam Silvain genci heveskâra o kadar şefkat ibraz ediyordu ki abnerdeki hanelerinde ikametine bile razı oldu. Artık Burhaneddin Bey de şanolara çıkıyor ve Silvain'le beraber arlide oynuyorlardı. O zaman hürriyet ilan edildi.

İstanbul'a Avdet

Burhaneddin Bey, İstanbul'da Tepebaşında vermiş olduğu ilk oyunda 251 buçuk lira hasılat yapmıştı. Ortaköy'de hanımlara oynadığı ilk oyun 110 lira ve dört kuruş getirebildi. Fakat otuz bir marttan sonra kazanç iyice düşmüş idi. En az hasılat kendi iddiasınca Tepebaşı tiyatrosunda menfaatine oynadığı «uğursuz» namus piyesinde olmuştur ki güç hâl ile 18 lirayı tutabilmiş!

Teferruat

Burhaneddin Bey günde on saat muntazaman çalışır. Uyku müddeti yedi saattir. Altı saat mütemadiyen yemek yer ve eğlenir, bir saati meçhuldür. En ziyade biftek, makarna, börek ve zeytinyağlı dolma sever. Kendisi günden güne semeni peyda etmektedir. Yemek hususunda biraz perhizkâr olmasını evvelince samimiyetimizle tavsiye ederiz.

Burhaneddin Bey Fransa atistlerinin hemen cümlesinin meftunudur. Kadınlardan bilhassa madam Silvain, Sarah Bernhardt, Suzanne Després, Jane Hading. Erkeklerden Monasolli, Silvan, Deforodi en ziyade prensipleridir. Bizde Sahil Hanım Efendi'nin tenkidatına bayılır, biraz bitaraf olsa Müfit Ratıp Bey de vukuf-u temaşasına hayret ettiğini söyler. Şüphesiz en ziyade aileye meraklıdır.

Tabiat ve eğlencelerine dair izahat istediğimiz zaman biraz tebessüm ederek tabiatım gayet meftundur, dedi ve birden kaşlarını çattı. İri yumruğunu olanca dehşetiyle birkaç kere havada hareket ettirdikten sonra: Eğlence mi? Dedi, boks azizim, boks boks!

Suzan Hanım

Bu genç sanatkâr Fransızca'yı Notre Dame de Sion mektebinde tahsil etmiş ve bilahire Türk aileleriyle pek çok münasebette bulunduğundan fasih bir Türkçe öğrenmiş hatta okuyup yazmaya bile gayret etmişti. Her ne kadar Osmanlıca'yı selis okursa da kolaylıkla yazamaz. Burhaneddin Bey kumpanyasına intisap ettiği zaman yani geçen sene yirmi dört yaşında idi. Asıl ismi Maria Yanoff . Suzan namı artist olduktan sonra alınmış bir lakaptır. Memleketimizde ilk defa manzum piyes oynamıştır. Başlıca repertuarı eşberde Sumru, tezerde Nezir, [s.25] tarakta zehirant muvassı rolleriyle hırsızda büyücü kadında, namusta, Sherlock Holmes, Arsen Lupendeki en büyük kadın rolleridir. Bu kadının istikbalde büyük bir sanatkâr olacağı şüphesizdir.

Burhaneddin Bey kumpanyasının Suzan Hanımdan sonra diğer üç aktrisi daha vardır ki bunlardan birincisi Archeluis Hanımdır. Henüz on beş yaşında olan bu kızcağız bilhassa komedilerde muvaffak olur. Baha Tevfik Beyin «iyi saadette olsunlar» komedisinde muhtarın zevcesini pekiyi yaşatmıştır. Kendisi İstanbulludur. Türkçe okuryazar. Zeabil Hanım 18 yaşındadır, ekseriya dram oynar. Bazı Ermenice oyunlarda da muvaffak olmuştur. Antivanet Hanım 27 yaşındadır. Aslen Rum olduğu hâlde Türkçemizi pek güzel söyler. Henüz yeni şanoya çıktığı cihetle atisi hakkında bir şey söylenemezse de her hâlde iyi bir komedi artisti olmak istidadını her zaman belli ediyor.

Hüsnü Şadi Bey en büyük kumpanyalarımızdan biridir. Mekteb-i Sultanide tahsil etmiş, bir müddet hukuka devam etmiş ve ilan-ı Meşrutiyeti müteakip şanoya çıkmıştır. Millî heveskârân ve fehim kumpanyalarında iyice çalıştıktan sonra Burhaneddin Bey'in kumpanyasına dâhil oldu. Kemalzade Ali Ekrem Bey'den edebiyat dersi almaktadır. Henüz 20 yaşındadır. Hüsnü Cevat Bey, iyi bir aktör olmakla beraber sanat yüzünden pek çok sefalet uğramış bir zavallıdır. Sahneye meftundur. Darüşşafaka da ve bir müddet mekteb-i hukukta tahsil ettikten sonra biraz dava vekâleti kitabesinde bulunmuş sonra fehimde, monakta ve heveskârânda oynayarak Burhaneddin Bey Kumpanyasına gelmiştir. Yaşı 19 dur. Gayet iyi Rumca bilir. Burhaneddin Bey kumpanyasının en iyi aktörlerinden bulunan Kamil ve Mecidi Bey'lerin bilahire oradan ayrılarak yeniden tesis eden «Darül temsil-i Osmani»

heyet-i temaşasına ittihak ettikleri işitilmiş ve sırası gelince tafsil edilmek üzere şimdilik tercüme-i hâllerinin dercinde sarf-ı nazar olunmuştur.

Zehrlere

Şadanın, kısılmış hasta ve buhranlı sesinin bakiye-i ihtizata hâla kulaklarımda medid-i akseler hâsıl ettiği hâlde doğru yola çıkmak üzere bu dik sokağın pek az ziyalarla tenvir edilen zulmetleri arasından süratli hatvelerle ilerliyordum. Şadan, Şadan diyordum. Zavallı çocuk işte nihayet bütün tecrübesizliklerinin büyük ve elim cezasını yüz kat fazlasıyla çekiyorduk. Fakat ne kadar garipti. O bize bu vakıya yı bidayetten öyle şiiri ve müstesna renklerle telvin ederek anlatmıştı ki, hepimiz kendisine gizlice hissetmekten bir türlü hotbinliğimize galebe edemiyorduk. Beyoğlu'nun en şık ve mümtaz bir valide-i mehasin ve şehveti ona perestiş ediyor ve bir dakika için yanından ayrılmasına müsaade etmiyordu. Ve bunu hepimiz biliyorduk, hiç mübalağa değildi. Güzel, şuh genç bir mana-i samimiyle Şadanı seviyor, şehvî ve hârisine muattarından ayırmıyordu. Nagehan bir gün haber almıştık, Şadan hasta, hemde müthiş hasta:

Frengi! Her gün bin türlü zehirli ilaçların kezzap ve müsemim teesiratıyla mevcudiyetinden, kuvvetinden bir parçanın dahi arı dikenini görerek matem-i hayatını yaşıyordu. Büyük caddeye gelmişim. Birden kalabalığın, arabaların gürültüsü beni ikaz etmişti. İşte dedim, mülevves kadınların mülevves aşkları zehir neticeleri!

Terâcim-i Ahval

Münderecat: - Hayatı Hususiyesi – Tabiatı – Dehası – Hayatı Edebiyesinin Edvarı Muhtelifesi – Eserlerinin Vahdet-i Esasîyesi – İdealizmi – Sanatı.

Hayatı Hususiyesi: Âlem-i edebiyatta George Sand namını alan Lusyen - George Sand 1804'de Paris'te tevellüd etmiştir. Pek eski ve zengin bir aileye mensup idi. Büyük pederini hiç tanımamış, zabıt olan pederini ise pek az tanımıştır. Evvela o kadar akıllı ve malumatlı olmayan validesi sonra merasime fevkalade riayetkâr büyük validesi tarafından büyütülmüştür. Terbiye ve ahlakı birbirine pek mübayen olan bu iki kadın arasındaki ihtilaf-ı efkâr ve hissiyat onu çok muzdarip etmiştir. Validesinin Nohendeki şatosunda hayâl-âmîz bir sabavet geçirmiştir. Bazen

yalnızlıktan hoşlanır, bazen refikalarının oyunlarına iştirak [s.28] ederek eğlenirdi. Hayat-ı şabanını ise beri de okutur, perestiş istediği o vasi ve hazineli arazide geçirmiştir. Tabiatı sakin ve metin, dimağı fa'âl bu latif ve hazin memleketlerde adet-i raiyaneye, hayat-ı nebâtâta, münazır-ı ulviyeye mütecessis daima gezerdi. On dört yaşına geldiği vakit validesi ona muntazim bir terbiye vermek için İngilizlerin manastırına koymuş idi. Sakin ve hâlim olmakla beraber orada icbar edildiği itaat ve inkıyada tahammül edemedi. Nohane avdet ettiği vakit şairleri, (?) okumaya başladı ki en ziyade bir beyan ve bilhassa Jan Jak Rousseau bilahire hayat-ı fikriyesinde büyük bir nüfuz icra etmişlerdir. Nezhlerinde daima elinde Chateaubriand veya Rousseau'nun bir kitabı bulunurdu. Bütün büyük bir fikr-i edebîye malik olanlar gibi çocukluğunda oda hiç yazmayı öğrenmemiştir.

1822 de on altı yaşında iken fikren ve tabiaten pek aşağı bir adam olan mösyö de Dudevant ile izdivaç etti. İlk zamanlar zevciyle geçinmek istedi ise de birinin ulviyet-i efkârı ile ötekinin süfliyyet hayatı arasında bir ahenk saadet-i husulü kabil olmadığından nihayet bütün servetini kaybettikten sonra iki çocuğuyla Paris'e gelerek dört maişet ile uğraştı. Müstesna fikirler daima inzivaya meyillidirler. Onları yalnızlıktan ayırmak ekseriya mucip felaketleri olur. Bu dehâlarının köküdür. George Sand da yalnızlığı severdi. Madame de Dudevant kendisinde dehanın mevcudiyeti hissetmez ve onu muhitinde arayarak bulamadığından dolayı muzdarip olurdu. 1830' da zevcinden ayrıldıktan sonra o zamanlar o kadar büyük bir ihtiras-ı edebîye malik olmamakla beraber Paris'e geldiği vakit hemşiresi Figaro isminde tesis ettiği küçük bir ceride-i edebîyeye dâhil olarak çalışmak istedi ise de ilk zamanlarda hiçte muvaffak olamamış idi. Çünkü çalışmak hususunda duçar-ı müşkülât olmadığı hâlde canlı ve (?) ifadelerle karini teshir etmek sanatına vakıf değil idi, onun muvaffakiyetsizliğini görünce onu romancılığa sevk etti.

O zamandan itibaren fikrini istidadı olduğu cihete sarfa başlamış idi. Zaten istidat-ı hakiki ekseriya uzun müddet bilinmez. Jandeu ile müşteriken yazıp neşr ettiği «*Rose Et Blanche*» pek ehemmiyetsiz bir his-i kabule mazhar olmuş idi. Fakat altı ay sonra «*Indiana*» neşr ettiği vakit George Sand namı birden bire itila etti. Artık Baron de Dudevant yaşamıyor ve George Sand necim-i edebîsi de bu arasından sıyrılarak kâinat-ı edebe dolgun ilan ediyordu. Rovode Domont ile akd-ı mukavele ederek mütemadiyen ve bir mebzuliyet-i mefruta ile yazıyordu. Senede vasıta olarak iki

roman, birkaç küçük hikâye, birkaç makale yazıyor ve sonra romanlardan bir kısmını da piyese tahvil ediyordu. Her gün yedi saat yazardı. Bir romanı gece yarısı bitirir ve onu risaleye göndermek üzere katladıktan sonra bir ikincisine başlardı. İşte böyle az fasılalarla; *Valentine, Jacques, Andréa, Leone, Simon* intişar etti. George Sand zevcini kendisinin pek ziyade dününde gördüğünden onu terk ve ihmal ederek daima başkalarıyla mübahaseler ederdi. Mösyö de Dudevant bu samimi muarefeleri bir eser-i hıyanet gibi telakki etti.

O zamandan itibaren sürekli mücadelelerle geçen izdivaç tahammülsüz bir ızdırıp oldu. Zevcenin ikamet ettiği telakki davasının hayn-i riayetinde zevcenin vekil-i müdafî George Sand'a en meziaç isnadatta bulunuyordu. Ve avukat onu zevcesine karşı bir başkasıyla muaşakada bulunarak ona hıyanet ettiğini iddia ve ispata çalışırken George Sand güzel vücuduna pek yakışan siyah kadife bir ceket giymiş ve omuzlarında zarif bir şal olduğu hâlde hatta kaşlarını bile çatmayarak ve soğukkanlılığını tamamıyla muhafaza ederek bu isnadatı kemal-i dikkatle dinliyordu. Avukat George Sand'ın iftirakından sonra kocasına yazdığı ve muhteviyatı aralarındaki lirindeki rabitasızlık tabiatlarının hayat-ı fikriyelerinin muhâlifinden neşet ettiğinden ibaret olan mektubu anlamayarak mahkemeye bir delil hıyanet gibi gösteriyor ve zevcenin ona ayrıldıktan sonra bile merhamet ederek senevi bir meblağ-ı tahsis ettiğini iddia ediyor. Hâlbuki unutuyordu ki George Sand, mösyö de Dudevant ile izdivaç ettiği vakit ona beş yüz bin franklık bir cihaz gibi bir servet-i azime ile gelmişti. Mahkeme telakki-i red etmiş. Fakat tefrik-i emval kararı vermiş idi. Bilahire bir gün oğullarına müteallik bir işten aralarında zuhur eden bir münazaa esnasında de Dudevant onu tokatlamış idi. İşte o zaman her kabalığına tahammül ettiği bu adamın kendisini tokatlamasına tahammül edememiş ve bu sefer George Sand telakki talep etmiş idi. Fakat esbab-ı subutiyenin fıkdanı sebebiyle davayı kazanamadı.

Bilahire zevci yeniden ikame-i dava istediği vakit hayatını roman yazmakla geçiren kendini sefahate hissiyat-ı şehvaniyeye terk eden bir kadının çocuklarına vereceği terbiye onların mucip felaketi olacağını iddia etmiş idi. Pek cahil, her türlü meziyet-i fikriyeden mahrum olan mösyö de Dudevant George Sand'ın asarıyla neşr ve tamim etmek istediği fikr-i insaniyeti anlamaktan pek aciz idi. George Sand ise o bir tarafta ismin her yerde herkesin ağzında çirkab-ı sefâliyyet içinde bulunmasından fevkalade

müteessir olarak ağlıyordu. Fakat müdafî mösyö Michel mekteplerinin en güzel parçalarını okuyarak heyet-i advel ve samiyen üzerinde husule getirdiği tesir ve heyecan ile zevcenin bütün isnadat-i hainesini reddederek efkâr-ı umumiyyeyi George Sand'ın lehine çevirdi.

İtalya, İsviçre, İspanya seyahatler icra ederek gaybubet ettiği zaman Fransız âlem-i sanat ve edebiyatı onu daima aradı ve seyahatlerinden evrakların lisanını öğrenmiş olduğu hâlde avdet ederdi. Çok okur veya yansız dikkat ve ihtirasla mukalematı dinler ve bütün işittiği, okuduğu, gördüğü şeyler romanlarında bir şekil-i hazin altında tezahür ederdi. Latouche onun için «Sûti büyülen bir asker-i seda» derdi. Levi kalıp hükümetinin son on senesi zarfında sosyalist ve demokratik politikasına temayül ederek *Pauline, Valentine* ile ittihat etmiş idi. 1848 ihtilali onu büsbütün tahrik ederek dâhiliye nezaretinin vasıta-i neşr-i efkârı olan “Cumhuriyet” gazetesine yazmakla ihtilale iştirak etmiş ise de bir müddet sonra istifasını vererek çekilmiş idi. Beride Nohendeki şatosunda oğlu Maurice, gelini ve perestiş ettiği hafidelerinin arasında ihtiyarlığını geçirir ve böyle serseri gençliğinin talim-i tırnak yaralarını unutmak ve şelaleler gibi sakın daima sakın bir hayat isterdi. Yeni nesil edebiyatın en meşhur kahramanları olan Dömafis, Flaubert ile müsahabette bulunur. Bilhassa bu son gecesi için kalbinde bir şefkat damarı beslerdi. 1876'da yazdığı romanı yarım bırakarak 73 yaşında olduğu hâlde vefat etmiştir. Validesinin faraş-ı ihtizarında son sözü «Biraz şu saçlarımı düzeltin» olmuş idi. Senin son sözlerin ise «Yeşillikleri çiğnemeyiniz» olmuştur. Hiç şüphesiz kendisi o kadar sevdiği bahçesinde hamak içinde yahut Michel'in latif ormanlarında zannediyordu ki eserlerinde bütün tabiatın muhasen-i ebediyesini tasvir etmiş ve ihtiyarladıkça onların kendisinden firar ettiğini görerek müteessir olmuş idi.

Tabiatı

Tabiatın da kuvve-i hâkime yoktur. Daima faaliyette bir kuvve-i hayaliye ve metin bir hiss-i selim, ihtirasat-ı şedidesi, soğuk ve sakın tabiatına rağmen yıllık hissi daima galiptir. Dostluğunda sadık ve namuskâr daimi bir seiye malik ve bir dereceye kadar erkekler gibi olmakla beraber yarı sahih, yarı kazip tehicatı ve romasın kafasıyla her vesilede kadınlığı tezahür eder. Kalbi bir erkeğin kalbi gibi olmakla beraber pek mütehasıstir ve isabına hiç tahakküm edemez. Kuvve-i hayaliyesi bir kadın kuvve-i hayaliyesi olmak üzere tetkik edilirse kendisine daima hayaller ibda ve

icat etmekle beraber oldukça metindir. Zekâsı o kadar amik değil, fakat zamanın ahlak ve âdetine şayan harap derecede tetkik ederdi ve derdi ki:

- «Romanlarımın hiç birinde cemiyet-i beşeriyenin aleyhinde hiçbir mesele-i içtimaiyenin mevzu-u bahis etmek istemem. Cehâleti, efkârdan bir netice istihsal etmek hususundaki âdem kabileti, kati hatta mantıkısıyla bir kadını. Görüyorsunuz ki hiçbir şey için faideli değilim. »

Senet ve bu Latouche gibi ihbasını ciddi bir samimiyetle sevmiştir. Bilhassa herkes için faideli olmak fikri ihtiyarlığında daha mütezayit olur. Yetmiş yaşında iken, hiçbir şeyle müteselli olmayan Flaubert'i, o ilk çocuğu teselli ederdi. Teşebbüsat siyasinde bedbahtlara muavenet etmek ihtiyacını pek şiddetle izhar etmiştir. 1848 de her şeyden evvel mümkün olduğu kadar süratle zulm u gadrın, servetin, aristokrasinin ilgasına çalışmıştır. Sosyalizmin her sistemi onun tabiatına tevafuk ederdi. Bir adam hakkındaki hükmünü onun hakkındaki muhabbet veya nefretinin tesirâtına tabi olmayarak çıkışına bir surette verdiği Perodon, Lamartine ve Lodor – Rollen hakkındaki hükümlerini her türlü nüfuz ve tesirattan azade olarak ita etmiştir. Otuz senelik hayat-ı edebîyesinde akşamın onundan sabahın dördüne kadar arkasında gecelik elbisesiyle masa başında iri yazısıyla sahifeler doldurmuştur.

Dehası

George Sand da Hugo gibi ilk zamanlarda [s.32] pek şayan-ı dikkat eserler vücuda getirememiştir. 1831 de diyordu ki «harikulade vakayı geçirmiş eşhas tasvir etmeli, şimdi bu moda» George Sand'ın içinde yaşadığı zaman mahsulat-ı edebiyesinin mebzûliyetiyle meşhurdur. O zaman Hugo, Balzac, Alexandre Dumas mütemadiyen yazıyorlardı. Chateaubriand, Shakespeare, eserleri ona müthiş bir bedbahtlık verdi ki bilahire bu, hayatın iğfalatıyla hakiki bir bedbahtlık oldu. Mamafih onda Chateaubriand nüfuzu bütün asarını okuduğu diğer müelliflerin nüfuzuna tevaffuk etmiştir. *Valentine*, *Lélia*, *Indiana* gibi eserlerinde gayet hazin, yeisli eşhas tasvir etmiştir. Şu birkaç eser içinde başkası esas itibarıyla pek adi ve onlarda serd edilen efkârı pek tıflânedir. Hatta hissiyat bile adidir. Ve belki eserlerinde anlatmak istediği şeyleri ondan evvel Lamartine, Hugo veya Byron daha iyi ifade etmişlerdir. Mesela *Lélia* da tasvir ettiği şahıs hiçbir his-i amîka malik değildir. Ondaki taklit ufaktan samimiyet derhâl mahsus olur. Üslup da bu eserde o kadar cazibedar değildir. Mamafih, *Lélia* ve *Valentine* de tasvir ettiği bazı münazır-ı hakikate tamamen

mutabıktır ki George Sand'ın eserlerinde gösterdiği en büyük muvaffakiyeti bunda aramalıdır. Eserlerinde hürriyet-i nisviyeyi ve birazda anarşiyi müdafaa etmiştir. Jeanne isimindeki eseri enfes eseridir. O zamana kadar dehası kendini ezhar edecek bir zemin müsait bulamamış idi. Ondan sonra George Sand'ın dehası her (?) tezahür etmiştir.

George Sand dehasını pek geç keşfe muvaffak olmuştur; ve onu edvar-ı iptidaiyesinde keşfedememesi asla şayan-ı taaccüp değildir. Çünkü zaten Fransız edebiyatının menşinden o zamana kadar deha denilen şey Fransa da büsbütün meçhul idi. O zamana kadar Fransız asar-ı edebiyesinin mevzuunu hep ecnebiler teşkil ederdi, hiçbir Fransız edebi bir köylünün hayatına, ihtisasına dair bir satır bile yazmamıştı. O zamana kadar eski Romalılar, Yunanlılar tasvir edilir, yahut yakışıklı mösyöler güzel madamlarla müşcereler de gezdirilirdi. Hatta (?) bile köylü çocukları oldukları hâlde bir naradan düşen piyer tarafından bir filozofun refakatinde bulundurulmuştur. Fransız edebiyatında hayat-ı raiyaneyi ilk tasvir eden George Sanddır. Salonları, mend-i mukalematı ve muhaveratını hiç sevemezdi. Daima temaşakar, müttehîl ve esrar-ı âmiz şeyleri öğrenmeye münhemim idi. Vakıa bir köylü ekseriya haşin, hırçın ve hasettir, fakat inkâr olunamaz ki efkâr-ı adaletkâraneden müttehis olan, muavenet-i umumiyeye iştirak eden, ihtiyarlara karşı hürmetkâr ve sabır köylü aşkında saf ve hakikidir ki onun ruh-u mazlumunda korkunç fakat latif hayalet temevvüc eder. Köylük hayatında teokrasiden beri terk edilmiş, unutulmuş bir takım menba eşar vardı ki işte George Sand onları buldu.

Köy hayatı musavver olan eserlerinde manzara, sahne, mukalemat ve hasâili tamamıyla birbiriyle mütenasiptir. Tabiatı resmeden muharrirler arasında George Sand'ın mevki büsbütün başkadır. O tabiatı kendi hissiyatını, samim hayatını bildiği kadar tanır, ve bu noktadan La Fontaine takrip eder. Ne Chateaubriand gibi tabiatı uzaktan yahut pek yüksekten görür, ne de Lamartine ve Hugo gibi kendi hissiyatıyla karıştırır. Tasviratın da yalnız tabiat vardır. Başka bir şeyi görülmez. On dokuzuncu asırda Fromentin istisna edilirse hiç kimse onun kadar sade ve temiz bir surette, bütün rakik ve nazik cihetiyle tabiatı tasvir edememiştir.

Ahval-i ruhuye bir emniyet müsterihine ile ve öyle mer-i bir fırça darbesiyle temsil eder ki her kar, onu tefrik edemez. En ziyade sevdiği şeyler asabi kadınlar ve zayıf erkeklerdir. Tarihi romanlarda hepsinden ziyade muvaffak olduğu hâlde daha ziyade

yazmamakta şüphesiz hata etmiştir. Bir devrin efkârını, tarihin şayan-ı ehemmiyet bir safhasında adi bir adamın hissiyatını pekiyi tahlil eder. Asrını diğer asırlar gibi o kadar fena bir nazarla görememiştir. Öyle pederler tasvir eder ki kalpleri çocuklarınınkinden daha gençtir. George Sand diğer bir noksanı daha ikmal etmiştir. Fransız edebiyatında hakiki genç kız nadirdir. Molière ve Marivaux'un bazı eserlerinde tesadüf olunur. Jean Jacques Rousseau hiçbir genç kız tasvir etmemiş, Chateaubriand ile Hugo'nun genç kızları ise hemen bir fırça darbesiyle resmedildiği için dahi hayat bir çehreye malik değildirler. Fakat latif, mahcup, saf şu haklarıyla ve müthiş cereyanlarıyla hayalperver mefkûresiyle, medid ve samet emelleriyle, gizli intizarları ve kalbinin fırtınasıyla hakiki kızları yalnız George Sand tasvire muvaffak olmuştur.

Hayat-ı Edebiyesinin Edvar-ı Muhtelifesi

Victor Hugo'nun işgal ettiği ihtilal-i edebî ile edebiyat büsbütün başka bir şekil almış idi. Erkek ve kadın bir kısım erbâb-ı irfan artık anlamıştı ki Aristo'nun vuzu' ettiği kavaid ehemmiyetini gaip etmiş ve şairin ikbali garp ederek yalnız ortada 1830 nesli kalmış idi. Edebiyattaki bu ihtilalin tesiratına resim, heykeltıraşlık ve musiki de düşer olmakla beraber nazariyat-ı cedideyi kabul edenler bir sınıf mahdut olup ekseriyat olan efkâr-ı kadimeden kendini tahlise muvaffak olamıyordu. Nesl-i cedit, sanat için ilan-ı harp eden bu gayr-ı fırka-i kaliyye hâla malikâne-i sanat ve edebiyatta en yüksek mevki işgal eden eski kafalı düşmanlarla mücadelelerinde aldığı cerihâlardan asla meyus olmayarak neticede muzafferiyetinden emin;

Mabadi var

İhtar

İyi saadette olsunlar!

Bir perde komedi

Muharriri: Baha Tefvik

Burhaneddin Bey kumpanyası tarafından müteaddit defalar mevki-i temaşaya konulan bu latif eser, yakında tefrika suretiyle karilerimize takdim edilecektir.

Darü'l Temsil-i Osmani

Edebiyat-ı Osmaniyeden bir heyet-i fazılanın taht-ı idare-i edebîyesinden olarak ahiren teşkil eden «Darü'ltemsil-i Osmani» riyaset-i temsiliyesi sanatkâr şehir Hüseyin Kami Bey'e nüfuz edilmiş ve ilk temsil olarak «İkinci Ramses» mevki-i temaşaya vuzu edilmesi takrir etmiştir.

Dekorlar sanayiinefise mektebi sanatkârına tevdi olunmuştur.

Bab-ı Ali civarında Ebusuûd sokağında numara 16, Rıfat Bey atölyesi hakikaten şehrimizde mevcut atölyelerin en mükemmeli olduğu gibi yapmış olduğu klişeler hakikaten temiz ve nefistir. Ezcümle gazetemizin klişeleri tek mil kendi atölyesinden çıkmıştır. Bilcümle gazetecilerin ve tüccar hanelerin bir defa mezkûr atölyeye müracaat etmelerini tavsiye ederiz.

Mısır haftalık Eşref gazetesinin altı aylığını mükemmel bir suretle tecdil ettirilmiş ve birkaç renkli kapaklarla tezyin edilmiş olduğu hâlde sırf hoşça geçirmiş olmak için mevki furuhte çıkarılmıştır. Mezkûr yüzü mütecaviz resmi hazret-i eşrefin üç yüzü mütecaviz kıtatını muhtevi bulunur. Merkez tevzi idare hanemizdir. Bilhassa kütüphanelerde mevzular da bulunur. Fiyatı dersaadet için (15), taşrada ise (20) kuruştur.

Bafra kâğıdının en âlâ sigara kâğıtlarına faik olduğu erbab-ı merakın malumu idi. Mezkûr kâğıdın muvaffak nefis olduğu Londra, Paris, Berlin ve Avrupa'nın sair belat-i meşhure sekiplerinde ihraz eylediği altın müdabeler ile tasdik olunmuştur. Bu kâğıdın nefasatı için muhtelif sekiplerden mükâfatlar ihraz etmesi, iktisap ettiği rağbeti bir kata daha tezyit edecektir. Bafra kâğıdını alınız ve her yerde arayınız.

SONUÇ

Osmanlı'da II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte basın hayatının özgürleşeceği düşüncesiyle birçok yayın organı ortaya çıkar. Günlük hayatta meydana gelen olayların kayıt altına alınmasıyla oluşan basın, tarihe tanıklık ederek dönem hakkında bilgi verici bir yapıya bürünür. Yaşanılan siyasi, sosyal ve kültürel olaylar o dönem hakkında özellikle kültürlerarası etkileşimin belirlenmesi açısından önemli bir role sahiptir.

II. Meşrutiyet döneminde yayım hayatına başlayan *Musavver Hâle* dergisi de Batı'nın sanat hayatına ve Osmanlı'nın önemli şahsiyetlerine, onları konu edinen yazılara, resimlere yer vererek görsel unsurları bakımından fark yaratmak ister. Bu amaçla da adının başına "musavver" veya "resimli" sıfatlarını kullanan dergilerden biri olarak karşımıza çıkar.

Dönemin basın yayım organlarında görülen sansürsüz yayım, kolay imtiyaz hakkı alabilme ve siyasi otoriteye yapılan eleştirilerin böylesine dikkat çektiği bir ortamda hürriyet fikriyle yola çıkan, Hüseyin Nazmi önderliğinde yayım hayatına başlayan *Musavver Hâle*'nin ömrü üç sayıdır. Hüseyin Nazi aynı zamanda *Eşref/Musavver Eşref* (1909-1910), *Hande* (1910), *Çekirge*(1909-1911) isimli dergilerinin bir dönem hem imtiyaz sahibi hem de mesul müdürü olarak görev alır. Sorumlu müdürü Cevdet Maşuk ile beraber dönemin önemli şair ve yazarları daha özgür basın ve sanat ortamı oluşturma gayeleri içerisinde *Musavver Hâle* ile kendilerine ortak bir yayım alanı yaratır.

Musavver Hâle'nin muhtevasını dört ana başlık içerisinde değerlendirmek mümkündür. Edebiyat, tiyatro, musiki ve moda gibi sanat dalları içerisinde destekleyici unsur olarak görsellerin kullanılması dikkat çekmektedir. Dergide yer alan metinler incelendiğinde edebî alanda yer alan yazıların çoğunluğu II. Meşrutiyet döneminin ilk edebî topluluğu olan Fecr-i Âtî mensuplarına aittir.

Dönem edebiyatında şiir/mensur şiir'in daha fazla ilgi gördüğünden yola çıkarsak bu doğrultuda dergide de toplam yirmi iki şiir bulunmaktadır. Dergide Türk Edebiyatının önemli isimlerinden Ömer Seyfettin, Recaizade Mahmut Ekrem, Refik Halit, Yakup Kadri, Mehmet Rauf, Fehmi Razi gibi şahsiyetlerin şiirlerine yer verilir. Verilen şiirler arasında derginin musiki yönüyle ağır gelmesine vesile olan marşlar ve nota dizilimleri dikkat çekmektedir. Batı ve Osmanlı musikisi arasındaki

farklılıkların görüldüğü bu eserler dergiye çeşitlilik kazandırır. Bu vesile ile dergi yazarlarının farklı konularda halkı bilgilendirmek ve eğitmek amacı doğrultusunda olduğu gözlemlenir.

Dergide fikri ve sosyal konulara yer veren Baha Tevfik Bey'in yazıları, Rauf Yekta Bey'in musiki hakkındaki görüşleri, Ercüment Ekrem Bey'in "marş ve hyme national" arasındaki farklılıklara değindiği yazısı da Batı tarzı modernleşmenin adımlarından biri olarak kabul edilir. Şahabetin Süleyman Bey ve tiyatrosu hakkında yapılan eleştiriler dergi yazarlarının fikirlerini açıkça dile getirmeleri açısından önem arz eder. Bu durum derginin tek bir alanla yetinmeyip, sosyal ve kültürel alanlar başta olmak üzere sanatın farklı dallarına ait tarihsel bilgilere yöneldiğinin, okura zengin bir bilgilenme alanı yarattığının kanıtıdır.

Sanat dergisi kimliğiyle yola çıkan *Musavver Hâle*'nin tiyatro alanında verdiği yazıların başında Şahabetin Süleyman, Toloyan Efendi, Suzan Hanım gibi şahsiyetler gelir. Dergide "Kırık Mahfaza" adlı piyese yer verilmesi toplumun bu türe olan ilgisini açıkça ortaya koyar. Tiyatro hakkında verilen haberler, duyurular ve makaleler bu ilgiyi canlı tutmuş, Osmanlı ve Avrupa sahnelerinde yer alan oyunların dergide fotoğraflarla desteklenmesi de yazıların ve haberlerin gerçekçiliği açısından dergiye inandırıcılık özelliği kazandırmıştır.

Tanzimat'la birlikte Batı kültür ve anlayışını örnek alan Osmanlı, II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte bu süreci hızlandırır. Osmanlı toplumunda Batılı yaşam tarzının benimsenmesi ancak belirli alanlarla sınırlı kalır. Sosyal yaşamda meydana gelen değişimler ağırlıklı olarak giyim kuşam alanında ilerler, yaşanan değişimlerin sürecini bu dönemde en iyi yansıtan da dergi ve gazeteler olur. *Musavver Hâle* de moda konusunda kadın kitlesini hedef alarak çeşitli kadın kıyafetlerini dergi içerisinde sergilemiştir. Kadının sosyal hayatını yansıtan görseller içerisinde sonbahar ve kış koleksiyonu gibi pardösülerin yanında el işlemelerine de yer verilir. Fakat bu görseller Batılı kadın tipini yansıtmaktadır. Moda üzerine yazılan bir metin bulunmamakla birlikte görselde yer alan kıyafete ait birkaç cümle dışında moda konusu detaylı olarak ele alınmamıştır.

Edebiyat-ı Cedîde topluluğunun dağılması üzerine edebi alandaki boşluğun kapanması adına sürdürülen toplantıların yanında sanatçılar yayım faaliyetlerini de sürdürmeye devam eder. Yapılan toplantılar sonucu bir araya gelen Fecr-i Âtî

sanatçıları belirledikleri fikir etrafında sanatlarını şekillendirir. *Musavver Hâle*, topluluğun bir araya gelme süreci ve Encümen-i Edebî Beyanname'si'ni kamuoyuna sunması arasında geçen süre zarfında eserlerini yayımladıkları dergiler içerisinde yer alır. Bu yönüyle geçiş dönemi olarak ele alınmakla birlikte dergide yer alan eserler dönemin edebî yansımalarını içermektedir. Nitekim topluluğun beyanname'sinde imzası bulunan Şahabettin Süleyman, Yakup Kadri, Refik Halit, Faik Ali, Müfit Ratib, Celal Sahir ve Tahsin Nihat dergide yazılarıyla dikkat çeken isimler arasında yer alır.

Fecr-i Âtî topluluğu kendinden önceki edebi neslin kurduğu kütüphaneden etkilenerek bir kütüphane kurmak istediğini belirtir. Nitekim *Musavver Hâle* son sayısında “Hâle bir kütüphanedir” cümlesiyle kendisini tanımlamış, nitelikli eserler barındırdığına ait bu iddialı cümleyle basın yayım sahasında yer bulmaya çalışır. Fakat döneminin yaşadığı kaos ortamından ötürü yalnızca üç sayı yayımlanır.

Çalışmanın başında zikredilen “halka edebi zevk aşılama” yolunda çıkarılan *Musavver Hâle*, sanat dergisi adı altında, sanatın farklı dallarında eserlere yer vererek kısa bir süre de olsa dikkat çekmeyi başarır. II. Meşrutiyet gibi tarihsel bir evrenin edebî ortamını yansıtması bakımından önem arz eden bu dergi basın sanat hayatı hakkında günümüz çalışmaları açısından da kaynak olma özelliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktaş Ş (2013) *Şiir Tahlili-Teori ve Uygulama-*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- And M (1994) *Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baykal H (1990) *Türk Basın Tarihi 1831- 1923*, İstanbul: Afa Matbaacılık.
- Çakır Ö (2008) Devrin Edebiyatçılarının II. Meşrutiyet'in İlanı Hakkındaki Duygu ve Düşünceleri, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 18.Sayı, ss.85-100.
- Devellioğlu F (2012) *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin C (1983) *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Enginun İ (1983) *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kahraman A (2003) "Matbuat", *İslâm Ansiklopedisi*, 28. Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 121-125.
- Kaygusuz B N (2002) *Bir Roman Gibi*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Küçükcan B (2002) "Dünden Bugüne Matbaanın Serüveni", İstanbul: Koç Üniversitesi Kütüphanesi, ss. 158-172.
- Pala İ (2004) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır İ (2009) "Servet-i Fünûn", *İslâm Ansiklopedisi*, 36. Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss.573-575.
- Polat N H (2010) "Şehbâl", *İslâm Ansiklopedisi*, 38.Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss.423-424.
- Polat N H (2001) "Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *İslâm Ansiklopedisi*, 24.Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss.465-468.
- Polat N H, Yaygın E Ö (2019) Musavver Hâle Dergisi Üzerine Bir İnceleme, 24. Cit, Niğde: *Türklük Bilimi Araştırmaları*, ss.173-198.
- Tansel F A (1972) *Ömer Seyfettin'in Şiirleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Seri: I-VIII.

Topuz H (2003) *Türk Basın Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uçman A (1991) “ Âşiyân”, *İslâm Ansiklopedisi*, 4. Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 11-12.

Ulusoy N B (2013) *Osmanlı’da Muhalif Basının Doğuşu 1828-1878*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Ülken H Z (2013) *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ünal N E (2018) Fındıklızade Müzik İhtisas Merkezi, İstanbul: İSMEK

Yazıcı N (2011) “Tasvîr-i Efkâr”, *İslâm Ansiklopedisi*, 20.Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 138-140.

Yıldız S (2019) Celal Sahir Erozan’ın Dergiciliği ve Kitap Dergileri I-VIII Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sivas.

Diğer Kaynaklar

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı (İ.B.B Atatürk Kitaplığı),
Musavver Hâle, Demirbaş: SY0251932, İmtiyaz Sahibi: Hüseyin Nazmi,
Cevdet Maşuk, Basıldığı Yıllar: 1325-1327 Kanunusani/Muharrem.

İnternet Kaynakları

www.sozluk.gov.tr

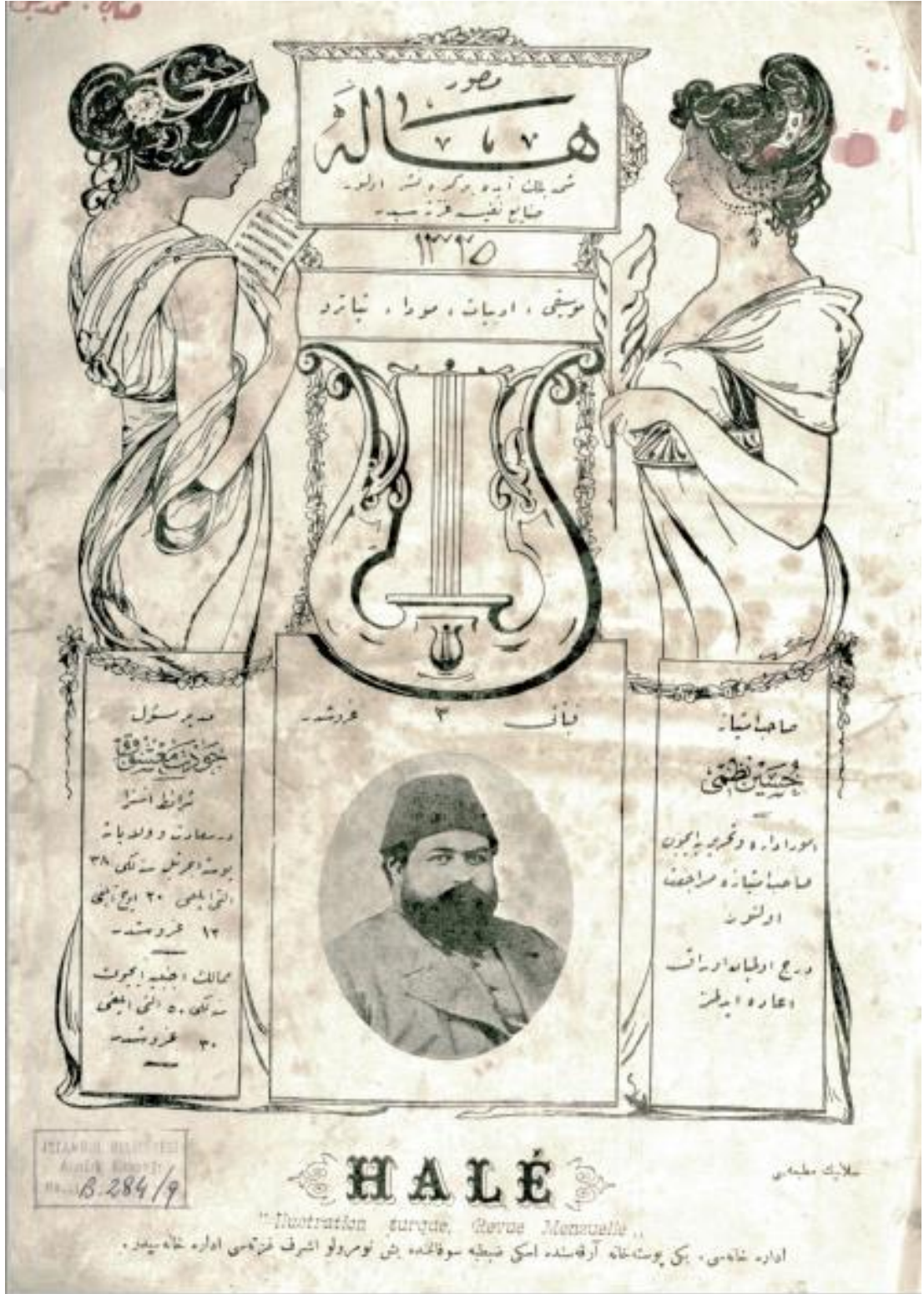
www.lugatim.com

www.osmanlicaturkce.com

www.kamusiturki.com

EKLER

Ek 1. *Musavver Hâle* Dergisinin Birinci Sayısının Kapağı



Ek 2. Musavver Hâle Dergisinin İkinci Sayısının Kapağı



Ek 3. *Musavver Hâle* Dergisinin Üçüncü Sayısının Kapağı



ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı-Soyadı : Fatma VARDAR

Uyruğu : T.C.

Doğum Yeri ve Tarihi: Kayseri/ 07.07.1993

Tel : 0541 275 39 02

E-posta : fatmvardr@gmail.com

Yazışma Adresi : Turgut Reis Mahallesi, Bağdat Caddesi, Sızırılıoğlu Apt.
206/7. Kocasinan/Kayseri

Eğitim

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
İlköğretim	Sabit Bozahmetoğlu İlköğretim Okulu	2008
Ortaöğretim	Atatürk Lisesi	2012
Lisans	Erciyes Üniversitesi TDE	2017
Tezli Yüksek Lisans	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi TDE	2020