

## ÂLİ BEY'İN SEYYÂRELER HİKÂYESİNDE YAPI VE TOPLUMSAL İZLEK<sup>1</sup>

Emir Ali ŞAHİN<sup>2</sup>

### ÖZET

Türk toplumunun Lâle Devri'nden başlayan yenileşme sancıları, Sultan Abdülmecid'in emriyle Koca Mustafa Reşit Paşa tarafından 3 Kasım 1839 tarihinde Gülhane Parkı'nda okunan Tanzimat Fermanıyla resmî, dolayısıyla yeni bir mecraya girer. Bu tarih, aynı zamanda Türk toplumundaki birçok değişim ve yenileşmenin büyük bir ivme kazandığı milattir. Sanatını Türk toplumunun hizmetine adayan Tanzimat aydını, hedef olarak halka en kısa yoldan ve en hızlı bir şekilde ulaşmayı amaçlar. Bunun için özellikle gazete ve tiyatroyu etkili bir şekilde kullanmaya çalışır.

Diyojen başta olmak üzere Çingiraklı Tatar ve Hayâl gazete ve dergilerinde modern mizahın ilk örnekleri kabul edilen yazılar yazan Âli Bey, Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nda da bir nevi dramaturgluk yaparak oyunculara hem sahne sanatının inceliklerini hem de çoğu Ermeni toplumundan oluşan oyunculara Türkçe diksiyon dersleri vererek, Türkçenin sahne dili olmasına büyük katkıda bulunur.

Seyyâreler adlı eserinin ilk baskısı yazarın ölümünden kısa süre sonra 1899'da yapılır. Hacim olarak küçük, fakat muhtevası önemli olan bu eserde kimi toplumsal değer yargılarının anlam kargaşasına veya anlam erozyonuna uğrayışı, özenle seçilmiş kelime ve kavramlarla, mizahî bir üslupla ele alınır.

Bu çalışmada Seyyâreler, hikâye tekniği açısından incelenmiş; konu, kurgu, muhteva, kahramanlar/kişiler, zaman, mekân, anlatıcı ve anlatım özellikleri yönüyle değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Âli Bey, Seyyâreler, mitolojik hikâye.

<sup>1</sup> Bu makale, "Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu Etrafında Direktör Âli Bey'in Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği" adlı doktora tezinden faydalanılarak yazılmıştır.

<sup>2</sup> Türk Dili Okutmanı Dr., Ürdün Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Asya Dilleri, Türkçe-İngilizce Şubesi

## STRUCTURE AND SOCIAL WATCH IN THE STORY OF SEYYÂRELER OF ÂLİ BEY\*<sup>3</sup>

### ABSTRACT

*The birth pains suffered by the Turkish society, which started from the Tulip Period, in the name of innovation, entered an official and new medium with the Edict of Tanzimat, which was read in Gülhane Park on November 3, 1839, by the order of Sultan Abdulmecid. This date is also the milestone in which many changes and innovations in Turkish society gained great momentum. Devoting his art to the service of the Turkish society, Tanzimat intellectual aims to reach the public in the shortest and fastest way as the primary target. He tries to realize this idea in the field with the first term newspaper and theater.*

*Having written the first examples of modern humor in Çingiraklı Tatar and Hayâl newspapers and magazines, especially Diyojen, Âli Bey also gave some drama classes to the actors and the Turkish diction lessons to the actors, mostly from the Armenian community, at the Ottoman Theater in Gedikpaşa. greatly contributes to our language being a stage language.*

*The first edition of the book titled Seyyâreler is made in 1899 shortly after the death of the author. In the work, which is considered small in volume but important in content, the confusion and erosion of value judgments in society is handled in a humorous style with carefully chosen words and concepts.*

*In this study, Seyyâreler's are examined in terms of story technique; subject, fiction, content, heroes / people, time, place, narrator and narrative features were evaluated.*

**Key Words:** Âli Bey, Seyyâreler, mythological story.



## GİRİŞ

Edebî metinler arasında önemli yeri olan olaya bağlı türlerden masal, destan, efsane, fabl, hikâye, roman... vs., kurgusu yönüyle olay, kişi, zaman ve mekân gibi ana yapı unsurlarıyla şekillenir. Bu türler, çoğunlukla bir ana olay ve onun etrafında gelişen yardımcı olaylar üzerine kurgulanır. Yazar bu kurgulamada, bazen hayatta birebir yaşanmış vakaları edebî metinlere dönüştürürken, bazen de bu vakalardan ilham alarak “kurmaca bir gerçeklik” düzlemi üzerine eserini inşa eder.

### 1. Eserin Tanıtımı, İçeriği ve Kurgusu

#### 1.1. Eserin Tanıtımı ve İçeriği

*Seyyâreler*, 1899'da (Hicrî 1315) yazarın vefatından sonra Mısır'da Kanun-ı Esasi matbaasından basılmıştır. Kitabın basılış süreci, eserin mukaddimesini de yazan Ali Muzaffer'den öğrenilmektedir:

*“İstanbul'da bir gün Duyûn-ı Umumiye idaresinde işlerimle meşgulken, Direktör merhum Âli Bey çağırttı.*

*Ne yazsa evvel mutlaka bu muharrir-i âcize göstermek gibi bir ehil - perverlikte bulunan müşarünileyhin bu defa da mutlaka yeni bir eser-i nefis irae edeceğini anladım. Filhakika yanına girer girmez elime bir kâğıt tutuşturarak: “Oku, ama hızlı oku da ben de işiteyim.” dedi. Makale şeklindeki yazının “Bir varmış bir yokmuş!” diye başladığını görünce müteaccibâne yüzüne baktım. “Ne bakıyorsun? Şevket-meâb efendimizin bu aralık geceleri uykuları kaçtırmış da belki uyumalarına yardımcı olur diye bir masal yazmak istedim. Hele sen oku!” dedi. Yunan-ı kadîm mabudu (Jüpiter) tarafından esbab-ı saadet satmak üzere rû-yı zemine seyyâreler sevkine ait bulunan makalenin birazını okur okumaz, bilâ-ihhtiyar kakhahayı salıverdim. Müşarünileyh dahi kendini zapt edemeyip birçok gülüşüldü. Seyyârât-ı seb'anın satmak istedikleri “ıffet ve istikamet”, “zekâ ve fetânet”, “namus ve haysiyet”, gibi şeylerin yeryüzünde bil-külliyeye revaç bulamayacakları bir memleket, olsa olsa darü'l-hilafetü'l-aliyye olacağını kestirip “Galiba efendimiz İstanbul'un hâlini tasvir buyurmuşlar!” dedim. Müşarünileyhin cevaben: “Ha şunu bileysin! Olay ben eski İstanbul dedim, hattâ hasb-uz zaman uğraşmağa lüzum kalmamak için de ahbaba tebliğ etmek istediğim suretlerine başka bir şehir ismi koyacağım. Lakin bu nokta hatırında kalsın da şayet ileride bu eserimi neşredek olur isen, onda “İstanbul” ismini vaz et! Dedi.*

*Sonra bu Seyyâreler makalesinin müsveddesini dahi bana ihda etti.*

*İşte şu şekilde tab'ına muvaffak olduğumuz eser o müsveddeden müteşekkildir.*

*Doğrusu bu eser fikr-i icad ile yazılmış ve bihakkın mucidâne düşünölmüş bir şey olup, müellif-i âli tebârinin enfes-i âsârı addolunsa şâyestedir. Hiç olmazsa “tûl-i ömr” vesaire gibi suya sabuna dokunmayıp sırf mizahtan ibaret bulunan parçalarının olsun “marifet” risalesine dercine müsaade olunmasını Encümen-i Teftiş ve Muayene'den rica eylediğimde müsaade olunmadıktan başka ondan sonra vesveseleri atarak Âli Bey'in hiçbir eserine de müsaade edilmedi!*



*Hamdolsun Encümen-i Teftiş ve Muayene'nin dest-i gaddarından halâs olarak, Mısır'da şunu neşredebildik.*

*Bu vesileyle de müşarünileyhin ruhuna Fatiha-hân olmağı vecâibten addeyledim.” (Âli Bey 1899:25)*

Eserin yazar öldükten sonra ve İstanbul dışında basılması, içeriğinin iktidar çevrelerini rahatsız edip sansüre takılacağı endişesiyle doğrudan alâkalıdır.

*Seyyâreler*, mukaddimesiyle birlikte otuz bir sayfadan oluşmaktadır. Beş sayfadan oluşan mukaddime hacimce küçük olan eserin önemli bir kısmını teşkil eder. Eser, masallardaki gibi “*bir varmış, bir yokmuş*” tekerlemesiyle başlar. Bu başlangıç ile muhteva arasındaki farklılığa, eserin müsveddelerini teslim ettiği Ali Muzaffer'in şaşkın bir şekilde bakmasına yazar “*Ne bakıyorsun? Şevket-meâb efendimizin bu aralık geceleri uykuları kaçıyormuş da belki uyumalarına yardımcı olur diye bir masal yazmak istedim. Hele sen oku!*” cevabını vererek eserin türüyle ilgili de kanaatini söylemiş olur ki, bazı tekerlemelerin tamamen masallarla özdeşleştiği herkesin malumudur. Sözlük anlamı olarak tekerleme a. 1. Tekerlemek işi. 2. Çoğunlukla basmakalıp söz. 3. *ed.* Çoğunlukla, masalların genellikle başında bulunan kafiyeli giriş sözler. 4. Birbiriyle uyumlu hazır söz kalıbı. 5. *ed.* Saz şairleri arasında yapılan deyiş yarışı. 6. *tiy.* Orta oyununda, özellikle Kavuklu'nun kullandığı sözler.(TDK 1988:2171) şeklinde karşılık bulur. Yazar, eserini mitolojiden beslenen bir kurmaca hikâye (masal) şekliyle vücuda getirir. Eserine Arapça bir kelime; seyyâre adını vermesi muhtevayla doğrudan alâkalıdır. Seyyâre sözcüğünün etimolojik yapısı ise “*Seyyâre (سيارة) i. (Ar. seyyâr'dan seyyâre) astro. Gezegen. Karşıtı: Sâbite.*”(Ayverdi 2008:2802) şeklindedir.

*Seyyâreler*, temasındaki mizahî unsurlardan dolayı Âli Bey'in edebî kişiliğine dair de önemli ipuçları içerir:

*“Ziya Paşa'dan sonra tamamıyla modern bir mizah anlayışına sahip bulunan Direktör Âli Bey'in de bu alanda müstesna bir mevkii vardır. İlk Türk mizah gazetesi Diyojen'deki yazıları ile ilk denemelerini yapan Âli Bey'in bu türde iki eseri basılmıştır: Lehçetü'l-Hakaayık (1896), Seyyâreler (1899). Her ikisi de Türk mizah edebiyatında kendi çeşitlerinin ilk örnekleri olan bu eserlerden birincisi, üç yüz elli kadar kelimenin ve tamlamanın sözlüklerde ifade edilmeyen fakat hayatta yer bulan bazı anlamlarını zarif esprilerle anlatır. Bu küçücük eser, Türkçenin ilk mizahî sözlüğü olmak vasfını da taşır. Konusunu Yunan mitolojisinden alan ikinci eser ise, en büyük tanrı Jüpiter'in günün birinde, “insanları mutlu etmek” hevesine düşerek, Yedi Gezegen'i temsil eden tanrıçaları, mutluluğu sağlayan başlıca unsurları insanlara satmak için dünyaya göndermesinin kısa hikâyesidir. Jüpiter'in tam bir başarısızlıkla sona eren, insanların mutluluğa erişemeyeceklerini ve bu erişmeyi engelleyen sebepleri gösteren bu denemesini bir masal atmosferi içinde anlatan eser, gerek fikrî muhtevaca ve gerekse insan ruhunu çok realist, çok esprili ve zarif bir şekilde tahlil bakımından son derecede başarılıdır.” (Akyüz 2013:83.)*

Kenan Akyüz, *Seyyâreler'*den hareketle hem yazarın mizahî kişiliği hakkında böyle bir değerlendirmede bulunur, hem de eserin türünün kısa hikâye olduğunu belirtir. Eserin dış yapısıyla içeriği arasındaki farklılık tür olarak adlandırmada muhtelif görüşlere neden olmuştur. Âli Bey'in iki eserini yayınlayan Mustafa Yücel, *Seyyâreler'*i *fantastik masal* olarak adlandırır. (2011:7) Doğu kültürüyle yetişip, onda var olan terim ve mazmunları, yüzyıllarca



eserlerinde kullanan sanatçılar, kısa sürede Batı ile de tanışırlar. Bu tanışıklığın etkisiyle yazılan eserlerde, biçim ve içerik yönüyle birtakım değişiklikler meydana gelir. İç-dış arasındaki bu değişiklik, “geleneksellik-modernlik” ya da “ikilik” kavramlarıyla ifade edilir. Bu durum, o dönemdeki hayatın hemen her alanında görülebilmektedir. Tanpınar, bu hâli şöyle ifade eder:

*“1839’dan sonraki devrin bir hususiliği de memlekette gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hattâ fikir hayatında o eski zamanlardan kalan “alafranga” ve “alaturka” (mûsikide olduğu gibi), “eski” ve “yeni” (zihniyet meselelerinde) tâbirleriyle ifâde edilen bu ikilik realitesi Tanzimat’ın en büyük fatalitesidir.”(2013:136)*

Başta sanat ve edebiyat eserleri olmak üzere, bir milletin belli bir dönemdeki zihniyetini yansıtan en güçlü unsurlardan biri mitolojidir. Mitoloji, sosyolojik anlamda bir toplumla alâkalı değer yargılarına ulaşmada çok etraflı ve açık referanslar verebilmektedir. Bu referanslar, sanat eserlerinin temasıyla beraber içinden çıktığı toplumu, başta sosyal ve siyasî hayatı olmak üzere, çok kapsamlı tanıma imkânı verir. Âli Bey’in eserini kurgularken İslâmî literatürdeki “*esâtîr-i evvelîn*” terkiibini kullandığı görülür. Bu terkip, eserin anlamını, telmihte bulunulan âlemi kavrama ve tahlilde okura önemli ipuçları verir. Ayrıca adlandırmada, eserin türünün “mitolojik bir hikâye” şeklinde tanımlamanın doğru olacağı kanısını verir. Eserde yer alan ifadeler bu tanımlamayı doğrular niteliktedir: “*Seyyâreler lazım gelen levazım-ı seferiyelerini tedarik ve satmağa memur oldukları emtiayı semavât deposundan muntazam sandıklar derununda olduğu halde ahz ederek küre-i arzda büyük bir şehre... meselâ İstanbul’a inerler.*”(Âli Bey 1899:9)

*Seyyâreler*’de "gerçek " ile kurmaca" arasındaki ilişkiyi bir *parodi* havasıyla okuyucuya sunan Âli Bey’in eserini kaleme alış sürecini, Ali Muzaffer’in yazdığı mukaddimede görmek mümkündür. Ayrıca yazar, eserinde İstanbul ile ilgili şu açıklayıcı notu da ilâve eder: “*İstitrat: Bu İstanbul bizim İstanbul zannolunmasın. Bizimki o tarihte henüz bina olunmamıştı. Esatir zamanındaki İstanbul’dur.*”( Âli Bey 1899:9) Bu not, kurmaca metinlere özgü olan; yazarın araya girme, açıklama yapma metoduyla örtüşen bir tavidir.

Kurmaca bir yapıya sahip olan eserin kurgusu, mukaddimeyle birlikte ele alınıp değerlendirildiğinde “üstkurmaca” bir yapıda olduğu kanaati hâsıl olur. Kurmaca terimini Karataş, “Fiktif, itibari. Gerçek olmayan ancak gerçekmiş gibi, yaşanmış gibi varsayılp/tasavvur edilip üretilerek okura sunulan olay ve olgular. Genellikle hikâye, roman ve destanda karşımıza çıkan kurgulamada, yaşanan hayattan alınan malzemeler işlenir, değiştirilip ayıklanarak bir bakıma "düşsel bir gerçekliğe dönüştürülerek" ya da zihinde tasavvur edilen şekilleriyle kullanılırlar. Edebiyat ve diğer alanlarda yazılan kitaplar, içerikleri bakımından sınıflandırılırken iki büyük kümeye ayrılırlar: 1. Kurmaca olanlar (fiktif, 2- Kurmaca olmayanlar (non-fiktif). Roman, hikâye, masal, halk hikâyesi, destan türünden eserler birinci grupta yer alırken hatıra, tarih, biyografi, gezi yazısı, vd. türler ikinci grupta yer alır.”(2001:256) tanımlayarak iki gruba ayırır. Kurgunun serüveninin anlatıldığı üstkurmaca tekniği, yazarın eserini nasıl yazdığı ile



ilgili metin içinde bilgiler vermesi olarak ifade edilmektedir. Bu mahiyetteki eserler bazen “*kurmacanın kurmacası*” diye de nitelenmektedir. Nazan Bekiroğlu bu durumu, “*öykünün öyküsü*” şeklinde isimlendirir:

*“Bir yandan benim yazıcı kimliğimin kişisel tercihleri, bir yandan da postmodernitenin bariz teklifleri ve kıskırtıcılıkları arasında yer alan problematik, benim yazımın temel temalarından birisini yazının macerası, öykünün öyküsü olarak temellendirdi. Bu, Nun Masalları’nda da böyleydi.”*(Atılğan 2001:52-54)

Eserin konusu, en büyük mabut Jüpiter’in insanları mesut ve bahtiyar etme heves ve hayaline kapılıp bu düşüncesini diğer gezegenlerle gerçekleştirebilmesi isteğidir.

Âli Bey mitolojik bir hikâye şeklinde kurguladığı *Seyyâreler*’de, döneminin cemiyet hayatında katmerlenerek yaşanan yozlaşmayı, toplum hafızasında erozyona uğrayan, hattâ neredeyse yok olan kimi değer yargılarını kendine has mizahî bir üslupla kaleme alır.

## 1.2. Eserin Kurgusu

*Seyyâreler*’in olayların akışına göre üç aşamada oluştuğunu saptamak mümkündür. İnsanları mesut ve bahtiyar etme hevesine kapılan en büyük mabut Jüpiter, düşüncesini denizler ilâhı Neptün ve cehennem ilâhı Plüton’a açar. Bu düşüncesinin nasıl ve hangi aşamalardan oluşacağını zihninde tasarladıktan sonra, huzuruna çağırdığı diğer gezegenlere iletir. Denizler ilâhı Neptün ve cehennem ilâhı Plüton’un Jüpiter’e şaşkınlıkla bakıp istihza ile gülmelerinin aksine, diğer gezegenler ona tereddütsüz şu cevabı verir:

*“Semi’nâ ve eta’nâ! Lakin ne satacağız?”*

En büyük mabut Jüpiter’in diğer gezegenlere görevlerini tek tek tebliğ ve tevdi etmesiyle birinci bölümün kurgusu tamamlanmış olur. Serim bölümünde olayın konusu ve ana fikri okurun dikkatine sunulur.

Yazar, hikâyesine mitolojik dönemi çağrıştıran “esâtîr-i evvelîn” terkihiyle başlar; ancak gezegenlerin baş mabut Jüpiter’e verdikleri “*Semi’nâ ve eta’nâ*” cevabındaki ifadeler, yüzyıllar sonrası nazil olan Kur’an-ı Kerim’de şöyledir:

*“Peygamber, Rabbi tarafından kendisine ne indirildi ise ona iman etti, müminler de. Onlardan her biri Allah’a, meleklerine, kitaplarına ve resullerine iman etti. ‘O’nun resullerinden hiç birini diğerinden ayırt etmeyiz” dediler ve eklediler: ‘İşittik ve itaat ettik ya Rabbenâ, affını dileriz, dönüşümüz sanadır’”.* (Kur’an-ı Kerim 2006:48)

Tercih edilen kahramanlar/isimler bakımından Batı/Yunan mitolojisi üzerinden kurgulandığı izlenimi uyandıran *Seyyâreler*, metindeki bazı terkip ve ifadeler yönüyle Şark/İslâm mitolojisinin de izlerini taşır. Bu etkiyi metinde geçen: “*Jüpiter’in seyâyârelere ‘Haydi gidin. Şu lâhutî metalardan mümkün olduğu kadar çokça satmağa gayret edin’”* (Âli Bey 1899:9) ifadelerinde açıkça görmek mümkündür. Bu cümledeki lâhut terimi anlam ve kullanım yönüyle Batı inanç sistemi içinde sıklıkla kullanılmış olsa da Şark/İslâm kültür dairesinde derin ve özel bir anlam yüklenilerek kullanılır:



*Lâhût (لاهوت) i. (Ar. lâhût < İbr.) Cenâbı hakk'ın zatına mahsus olan ilk ve en yüce âlem, Allah'ın bütün sıfat ve isimlerinin zatında mevcut olduğu, fakat sadece zâtî sıfatlarının zuhûra geldiği, fiilî sıfatlarının ise henüz zuhûr bulmadığı âlem, ulûhiyet âlemi, âlem-i lâhut. Karşıtı: Nâsut. Lâhûtî (لاهوتي) sıf. (Ar. lâhût ve nispet eki -î ile lâhûtî) lâhûta mensup, illahî. (Ayverdi 2005:1866)*

Âli Bey'in eseriyle bir kez daha dikkatlerin üzerinde toplandığı dünyanın yaradılışındaki esrar, insanoğlunun baştan beri ilgisini çekmiş; insan bu yapıya bazen hayran olmuş, bazen korkmuş, bazen de ondan kendisi için bir şeyler bekleyip medet ummuştur. İnsanoğlu bütün bu beklentilerini ilm-i tencim, ilm-i ahkâmü'n-nücûm gibi somut ilmî çalışmalarla da pratiğe dökmüştür. Bu çalışmalar halk nezdinde de karşılık bulmuştur. Halk inanışlarıyla ilmî faaliyetler arasındaki bu münasebeti Ahmet Atilla Şentürk şöyle açıklar: “Eskilerin ‘ilm-i ahkâmü'n-nücûm’ yahut ‘ilm-i tencîm’ dedikleri astrolojiye göre burçlar kadar gezegenler de gökyüzündeki hareketleri ve kendilerine has özellikleriyle insanların ve hadiselerin kaderine etkili olmaktadır.”(Şentürk 994:131-179)

Âli Bey, süregelen bu halk ananesiyle birlikte, On Dokuzuncu yüzyıldan itibaren hızlı ve yoğun bir şekilde dâhil olduğumuz Batı medeniyet dairesinde var olan astrolojik terminolojiden de yararlanarak eserini kaleme alır. Fransız İhtilâli ve Sanayi İnkılâbıyla ortaya çıkan burjuva tipi insan, her türlü maddiyatçılığı öne çıkarıp, manevî kıymetleri öteleyerek özündeki güzellikleri kaybetmeye, yaratılış felsefesine bigâne kalmaya başlar. Bu durum, aynı zamanda insanın var olma yolunda gel-gitler yaşamasına da sebep olur ve insan, bir yandan yenedünya düzenine ayak uydurmaya çalışan bir yandan da alışkanlıklarından, kalbinin sesini dinlemekten vazgeçemez. Toplumdaki değer yargılarının dibe vurduğu zamanlar, o toplumdaki aydınların yeni bir toplum inşa etmek için inisiyatif almasına neden olur. Âli Bey'in de içinde olduğu Tanzimat dönemi Türk aydınları -özellikle birinci dönem- sanatlarını icra edişteki ana tema olan “sanat, toplum içindir” fikriyle örtüşen ve her şeyin farkında olan bilinçli bir duruş sergiler.

*Seyyâreler* hikâyesi, insanları mutlu etme ana düşüncesi üzerine kurgulanır. Bu bağlamda başkahraman konumundaki Jüpiter'in bulduğu yöntem ve bunu kimlerle, nasıl pratiğe döküleceği, bu süreçte diğer gezegenlerin olaya bakış açısı, ilk bölümde gözler önüne serilmeye çalışılır.

Hikâyedeki düğüm bölümü, büyük mabut Jüpiter'in amacına ulaşmada belirleyip “*bahtiyarlık levazımı*” adını verdiği soyut kavramları diğer gezegenlere tek tek tevdi etmesiyle başlar. Soyut olan “*bahtiyarlık levazımı*” adındaki statik kavramların somutlaştırılarak sahada satılma teşebbüsleri, eserdeki olayın akışına bir hareket kazandırır. Yazar, burada bazı kavramları hayata dahil ederek okuyucuyu muhtevanın içine katar, ironiyi de güçlendirir. Toplumda değer kaybına uğrayan, anlam kayması ve karmaşası yaşayan “*zekâ ve fetânet*”, “*iffet ve istikamet*”, “*sıhhat ve afiyet*”, “*tûl-ı ömr*”, “*namus ve haysiyet*”, “*safa ve meserret*” ve “*nükûd ve servet*” gibi bazı mefhumların özenli ve de bilinçli bir şekilde seçilmesiyle esere didaktik bir muhteva katılmış olur. Eserin ana izleğinde, insanlara doğal, sade yaşantı ile anlamlı bir ömür sürdürebileceği düşüncesi sezdirilir.



Düğümün ilk çatışma halkası büyük mabut Jüpiter'den tevdi aldığı görev için lazım gelen “levazım-ı seferiyesi”nde kendi adına taksim edilen “zekâ ve fetânet”i “semavâttaki” sandıklardan alarak “kürre-i arzda” büyük bir şehre; meselâ İstanbul'a inen birinci seyyârenin hareketiyle oluşturulur. Şehrin sokaklarında “Zekâ ve fetânet satırım! Zekâ ve fetânet alan yok mu, hem taze hem sıcak! Zekâ! Fetânet!” diye bağırarak seyyârenin çevresi, kısa sürede insanlarla dolar. Yazarın seçtiği “zekâ ve fetânet” mefhumları, egosu güçlü, kendi kendine yetme duygusuna sahip, yeni kıymetlerin kapalı insanlara takdimi ve kabuldeki zorlukları vurgular. Halk, seyyâreye anlaşılmış gibi hep bir ağızdan: “Gazeteciler, romancılar ve tiyatro müellifleri –Ne halt eder? Bu kaltak bizi hayvan yerine mi koyuyor?” (Âli Bey, 1899:10) şeklinde tepki gösterir. İnsanlar, seyyârenin sattığı metanın içeriğinden ziyade onun fizikî durumuna, kendi toplumsal sınıf ve statülerine, ihtiyaçlarına, beklentilerine uygun yorumlar yapar. Bunlardan birkaçı şöyledir:

*“Genç şıklar –(Tek gözlükleriyle satılan maldan evvel seyyârenin tavır ve endam-ı dil-pesândânesine bakarak) Güzel karı ama taassup üstünden akıyor, yazık!*

*Kadınlar –Hele şu sersem kariya bak! Bize zekâ ve fetânet satmak istiyor. İhtiyacımız mı var? Güzel ipekli kumaşlar, dantelâlar, inci ve mücevherat gibi şeyler dururken satacak meta bulmuş!” (Âli Bey 1899:10)*

Eserdeki toplumsal izleğin ana çizgilerini o dönemin iktisadî durumuyla ilişkili olarak algılayabilme adına, seyyâre ile borsa tellâli arasındaki şu diyalog dikkat çekicidir:

*“Ne satıyorsun?*

*Zekâ ve fetânet.*

*Zekâ ve fetânet mi?*

*Evet. Zekânın ne olduğunu bilir misin?*

*Hayır, fakat işittim.*

*Öyleyse biraz satın almalısın.*

*Borsaca kabul olunmuş sihamlardan mıdır?*

*Hayır.*

*Öyleyse senin burada işin ne?” ( Âli Bey 1899:12-13)*

Bu diyalogdan sonra borsa tellâli “Hilaf-ı nizam borsaca kabul olunmamış esham satıyor.” diyerek seyyâreyi polis komiserine teslim eder. Burada yazar, zekânın ne olduğunu sorgulamak gibi ince bir ironiyle insanların seviye ve alâkalarını tespit ve teşhir eder. Satılan kıymetlere maarif dairesindekilerin de itibar etmemesi, makamlarla makam sahipleri arasındaki çelişki, hayatın en önemli ilginçlikleri olarak gösterilir.

“İffet ve istikamet satırım!” diyerek şehrin başka yerlerinde dolaşan ikinci seyyâreye değişik sosyal tabakadan insanlar, şöyle tepkide bulunurlar:





"Zenginler –Şimdi evvelki gibi büyük konakların yapıldığı yok. Dar apartmanlara eşya-yı mevcudemiz güç sığmaktayken, iffet ve istikameti nereye koyacağız?"

Fakirler –Öyle zî-kıymet şeyi nasıl alalım? Fedakârlık ihtiyarıyla edinsek bile bizim öyle bir şeye malik olduğumuza kimse inanmaz.

Kadınlar –İffet mi? Zâhir hepsi bitti de o kaldı. Onsuz koca bulmakta zahmet çekiyoruz da bir de iffeti başımıza bela mı edelim." (Âli Bey 1899:14)

Bir duruşma esnasında adliye binasına giren ikinci seyyârenin: "Efendiler, iffet ve istikamet satarım. Alır mısınız?" diye seslenmesi, mahkeme heyeti tarafından haddini aşmış bir hareket olarak görülür, tevkif edilip hapse atılmasına hükmedilir. Ancak, seyyârenin söylediklerinin tutarlı ve gerçekçi olduğu kanaatine varan polis komiseri: "A kızım, malını satacak başka bir yer bulamadın mı? Senin şu hareketin kör kadı fıkrasını da geçiyor.<sup>4</sup> Haydi, kuzum çık git, bir daha buralara ayak basma." (Âli Bey 1899:16-17) diyerek onu serbest bırakır. Dâhiliye dairesine de giren seyyâreye, yeni görevler bekleyen çoğu azledilmiş müdür ve kaymakamlar, "iffet" ve "istikamet" e dikkat ettiklerinden dolayı başlarına gelen menfî olayları anlatıp seyyâreyi oradan kovarlar.

"Sıhhat ve afiyet satarım! Sıhhat ve afiyet!" diyerek şehre giren üçüncü seyyâreye halk: "Aman ondan ben de isterim. Ben de isterim." (Âli Bey 1899:18) diyerek etrafını sararlar. Seyyâre bu kadar yoğun ilgiden çok, sattığı metalara teveccüh edenlerin hepsinin sıhhat ve afiyetlerini kaybetmiş kişiler olmasına şaşırır. Bu kişilerden bazıları da seyyâreye şu soruları yöneltir:

"- Sıhhat ve afiyeti ucuz mu satıyorsun? Beslemesi pahalı olmaz a?"

- Pek ucuz. Hiç pahalı değil.

- Ne yer? Ne içer? Kendisine nasıl bakmalı?

-İtidal üzere yemek yemeli, sudan başka bir şey içmemeli, geceleri erkence yatmalı, sabahları şafakla beraber kalkmalı.

- Demek oluyor ki dünyadan çekilip münzevi yaşamalı. Öyleyse sen bu maldan satamazsın, sabahları şafakla beraber dağılırlar." (Âli Bey 1899:19-20)

<sup>4</sup> Kör kadı İS. Hatıra gönüle bakmadan doğru bildiğini herkesin yüzüne söyleyen, sözünü esirgemeyen kişi anlamında bilinen kıssanın aslı şöyledir:

Kör kadı: "Ünlü meseldir: Adam komşusunu kadiya (yargıca) şikâyet eder. Kadı şikâyetin sebebini sorar. Davacı, "Efendim komşum çok doğru söylüyor" der. Kadı, "İyi ya kardeşim, herkes doğru söyleyeni arar. Sen neden doğru söyleyen komşundan yakınıyorsun?" diye sorar. Davacı, "Efendim çok doğru söylüyor, sözleri beni rahatsız ediyor" diye karşılık verir. "Pekâlâ" diyen kadı, çok doğru söyleyen davalıyı mahkemeye çağırır. Kadının bir gözünde ak vardır, yani yarı kördür. İçeriye adım atar atmaz kadının gözünü gören davalı,

"Esselâmü aleyküm kör kadı" der.

Kadı: "Vallahi ben doğru söyleyeni severim ama bu kadarı da fazla." der.

İşte "Esselâmü aleyküm kör kadı" böyle mesel oluverir."



Diyaloglarda geçen “itidal üzere yemek”, “sudan başka bir şey içmemek”, “erken yatıp erken kalkmak” ve modern tıpta da olan bu öneriler, geleneksel Türk İslâm kültüründe gündelik yaşama esaslarının birkaçından ibarettir. Doğanın nizamı gereği, birine yaşam olan bir meta, diğerinin yok olmasına sebep olabilir. Seyyârenin seslenişini duyan tabipler ve mezarcılar, mesleklerinin istikbaline hâle geleceği endişesiyle ondan kurtulmak isterler. Mezarıcılardan biri, seyyârenin elindeki sandığı kapıp kaçar. Bunu gören tabiplerden biri seyyâreye yardımcı olma vaadiyle yanına çağırır; ancak onu hasta diyerek sınıca hastaneye götürür. Seyyâre, hastaneye getirilişinde bir yanlışlık olduğunu ısrarla söylese de doktor ona “Ya, kuzum! Biz hastalık satıp dururken sen bize rekabete kalkışarak, sıhhat ve afiyet satmak istersin! Bize müracaatla bir şirket teklif edecek yerde bizi adam yerine koyup da sallamazsın!...” (Âli Bey 1899:19-22) sözleriyle karşılık verir. Bütün bu olanlardan sonra yazarın verdiği mesaj açıktır: ‘Hastaneye sağlıklı giden bir insan hastalanarak çıkabilir.’

Dördüncü seyyârenin şehrin bir başka mahallesinde “Tûl-i ömr satarım! Tûl-i ömr isteyen yok mu?” (Âli Bey, 1899:24) demesiyle düğümün diğer halkasını oluşturan yeni bir çatışma kurgulanır. Seyyârenin bu sözleri her kesimden insanın ilgisini çeker ve kısa sürede etrafı kalabalıklaşır. Bu satıştan faydalanmanın ön şartı olarak önceki üç seyyârenin sattıklarını almaları gerektiğini söylediğinde, seyyârenin çevresindekiler dağılmaya başlarlar. Burada yazarın ana izlekte vermeye çalıştığı mesaj aslında açıktır: ‘Hiçbir güzelliğe veya çirkinliğe bir adımda ulaşılmaz; her şeyin belli aşamaları vardır.’

Kendine tahsis edilen mahallede “namus ve haysiyet” satmak maksadıyla işini icra eden beşinci seyyârenin çevresi, yazarın tabiriyle “ayak takımı” insanlarla dolar. Seyyâre, bu insanlardan kurtulmak için bir hâl çaresi düşünür ve bunu şu şekilde uygulamayı kararlaştırır:

“... Rütbe rûûsları, nişan, üniforma ve apolet gibi alâyişli şeyleri çıkarıp onların üzerlerine atar. Halk bunları gerçekten “namus ve haysiyet” zannederek, herkes bir şeyi yakalayıp gider. Seyyâre bu suretle hücum edenlerin ellerinden kurtulur ama işte o vakitten beri insanlar beyninde namus ve haysiyet bu gibi şeylerden ibaret zannı baki kalır.” (Âli Bey 1899:27)

Yazar, insanın şahsiyetinin tekâmülünde asıl olması gereken manevî kıymetlerin yerine dünyalık, “rütbe rûûsları, nişan, üniforma ve apolet gibi alâyişli şeyleri”n gelmesine ağır bir eleştiri getirir. Belirlenen mıntıkasında “esbab-ı zevk ü telezzüz” satan altıncı seyyârenin çevresi, çoğunluğu beşinci seyyârenin sandığındakileri yağmalayanlar olmak üzere, insan tarafından kuşatılır. Yazarın “yağmâgîrlere” diye adlandırdığı bu kişiler, kalabalık arasında fesat ve kargaşa çıkararak seyyârenin elindeki sandığı yere düşürürler. Ancak hiç kimse istediğini alamayıp eline geçene razı olmak zorunda kalır. Yazar ironilerle yaptığı eleştirilerini şöyle ifade eder:

“Karılara ata, bisiklete binmek, kürek çekmek, sayd ve şikâr etmek; erkeklere dantel ve ipekli kumaşlar; nikrisi olanlara raks etmek; mefluçlara gezmek, sağırlara musiki; körlere resimler; ihtiyarlara da hırs ve tama ile şiddetli aşk ve alâka isabet eder.” (Âli Bey 1899:28-29)

Yağmacıların elinden kurtulup kendini şehrin dışına atan altıncı seyyâre, “nakit ve servet” satmağa memur edilen yedinci gezegeni baygın halde bulur. Aynı yerde bir araya gelen gezegenler, yedinci gezegeni bu hale getirenlerin



haydut, yankesici, açlıktan ölen halk olabileceğini düşünürler. Ancak hakikat tam tersidir. Arkadaşlarından, yedinci gezegeni bu hale getirenlerin milyonerler olduğunu öğrenirler.

Hikâyenin çözüm bölümünde Jüpiter, huzuruna görevini yapamamanın ezikliği ile dönen seyyârelere çok kızar. Neptün ile Plüton Jüpiter'e "Biz sana demiştik." derler ve istihza ile gülerler. Yazarın vermek istediği en önemli mesaj ise, zaaflarına mağlup olan insanların en önemli karakteristik özelliği "değişime" kapalı olmalarıdır.

## 2. Kahramanlar / Kişiler

Eserin ana izleğinin serim bölümünde ortaya konması, sembolik isimler ve varlıklar mahiyetindeki seyyârelere görevlerinin tevdi edilmesi, teşebbüsünden müspet bir netice alınamaması sebebiyle görüş bildirmesi, Jüpiter'i metnin başkahramanı/başkişisi yapmaz. *Seyyâreler* hikâyesinde gerçek kişiler / kahramanlar olmayıp sayılarla sıraları belirlenmiş, aynı adla adlandırılmış muhayyel âlemden gelmiş varlıklar vardır. Arapça seyyâre kelimesinin yapı itibarıyla müennes olması, metin içindeki diyaloglarda da bu cinsiyete ait sıfatlarla karşılık bulması bunların kadın olduğuna hükümlenir. Herhangi bir inisiyatif alamayan, kendilerine ait düşünceleri veya öngörülerini olmayan, sadece kendilerine Jüpiter'in verdiği görevleri, hiç sorgulamadan, tam bir itaatkârlıkla yerine getiren robotik yaratıklar gibidirler. Hikâyede olay örgüsünün her düğümünde, değişik sosyal tabakalardan oluşan insan grupları fert fert değil topluca değerlendirilerek, bilhassa yaratılıştan gelen ve eserin izleğinin temelini oluşturan beşerî zaafı bakımından olumsuz bir şekilde eleştirilir.

## 3. Zaman

*Seyyâreler* hikâyesi, 1899 yılında kaleme alınmıştır. Hikâyedeki olay örgüsü, geçmişle içinde bulunulan anın birlikte zikredildiği bir terkiplle inşa edilmiştir. Olayların anlatma zamanı, tarihe (İstibdat devri) diye de geçen Sultan II. Abdülhâmid Han dönemidir. Dönemin kendine özel şartları nedeniyle basın ve yayın faaliyetleri sıkı kontrol altındadır. Bu yüzden yazar, bazen anlatma zamanı olan hâlihazırdan olay zamanı mitolojik asra "tayy-i mekân" ve "tayy-i zaman" düsturunca gidip gelir. Eserdeki anlatma zamanını veren bir diğer ipucu ise mukaddimedeki Düyûn-u Umûmiye (Âli Bey, 1899:2) ile ilgili bir ibarenin varlığıdır. Hikâyedeki olay ve anlatı zamanlarının iç içeliği; bir yandan ilk çağ Yunan mitolojisinden tanrılar, seyyâreler; diğer yandan borsa ve adliye binaları, maarif dairesi gibi kurumlar, inci, dantelâ, kumaş ve mücevherat gibi ferdî eşyalardan seçilen objelerden açıkça görülmektedir. Bu iç içe girmişlik durumu, zamanla ilgili terminolojide de görülür: "Esâtîr-i evvelîn " terkipli Kur'ân-ı Kerîm'de bulunan "semi'nâ ve eta'nâ" ifadesi gibi.

Hikâyedeki zaman unsuru olay örgüsünün serim bölümünde: "En büyük mabut olan Jüpiter'in insanları mesut ve bahtiyar etme..." düşüncesiyle mitolojik çağa göndermede bulunulan bir zaman düzlemi üzerine kurgulanırken, diğer seyyârelerin görevlerini yaparken geçen süre olay zamanını verir. Şerif Aktaş, vaka zamanı ile anlatım zamanı arasındaki münasebetleri ve ikisi arasındaki farklılıkları şöyle açıklamaktadır:



"Vakayla anlatma arasındaki münasebetleri tespit ederken de eserdeki anlatıcının vakayı idrak ettiği esas olarak alınır. Çünkü hangi tarzda olursa olsun vaka, anlatıcının dışındadır. Anlatıcı önce vakayı idrak eder sonra anlatır. Vakayla anlatma arasındaki münasebetler, anlatıcının seçtiği söyleyiş şekliyle de alakalıdır. Kısacası, anlatma esasına bağlı bir eserde metindeki fiiller vasıtasıyla ifade edilen zamanın arkasında vaka veya vaka zincirinin meydana getirdiği bir zaman dilimi ve yerine göre, onların anlatıcı rolünü yüklenmiş fiktif kahraman tarafından idrak edildiği bir an mevcuttur: 1930'larda cereyan eden bir vakanın anlatıcı tarafından 1945 yılında öğrenildiğini 1980'de şimdiki zaman kipi kullanılarak anlatıldığını düşünelim. Burada vaka zamanı 1930'lu yıllardır. Anlatma zamanı ise 1980 yılına aittir." (1991:119-120)

Hikâyede olayın akışındaki süreyi muayyen bir zaman diliminde görüp değerlendirmek mümkün değildir. Ancak seyyârelerin "Lazım gelen levazım-ı seferiyelerini tedarik ve satmağa memur oldukları emtiayı semavât deposundan muntazam sandıklar derûnunda olduğu hâlde ahz ederek küre-i arzda bir şehre... Mesela İstanbul'a inerler." (Âli Bey 1899:9) cümlesindeki "küre-i arza" inmeleri ile yedinci seyyârenin şehir dışında baygın olarak bulunduğu süre bir gündür. Düğümün çatışma bölümlerinden her biri kısa bir an içinde gerçekleşirken, istisnâ olarak üçüncü seyyârenin yaşadığı sıkıntılı süreci anlatan bölüm farklıdır:

"Doktor "– Ya, kuzum! Biz hastalık satıp dururken sen bize rekabete kalkışarak, sıhhat ve afiyet satmak istersin! Bize müracaatla bir şirket teklif edecek yerde bizi adam yerine koyup da sallamazsın! İşte sen de şimdi müstahak olduğun cezayı çekersin." diyerek rüfekâsından üç nefer daha celble (konsültasyon) icra ederler ve netice-i müzakerede seyyârenin en şiddetli tedâbirle tedavi edilmesine karar verirler. Evvelâ daimi ve gayet ağır bir perhiz tertibinden sonra, yevmiye dört defa kan almağa başlarlar. Ve çok uyuyor diye geceleri gözlerini kapadıkça tabanlarını gıcıklatırlar." (Âli Bey 1899:22)

Bu diyalogdaki "geceleri" ifadesinde birden fazla gün anlamı vardır.

#### 4. Mekân (Yer)

Seyyâreler hikâyesi, On Dokuzuncu yüzyıl İstanbul'u ile "esâtir-i evvelîn" devrinin bilinmez âlemi üzerine kurgulanmış bir eserdir. Gökyüzünden yeryüzüne indirilen seyyârelerin ilkin nereye ayak bastıklarına dair herhangi bir isim veya bu isimlerle ilgili betimlemeye rastlanmaz. Birbiriyle benzerliği olmayan iki âlem üzerine kurgulanan hikâyede mekânlar da tasavvurdan ibarettir. Yazar, eserinin mukaddimesinde olayın yaşandığı yeri İstanbul olarak belirtmek ister, ancak eserinin basımıyla ilgili muhtemel bir zorluk çıkacağı endişesiyle bunda tereddütlüdür. Kendisi ile *Seyyâreler* hikâyesinin müsveddesini teslim ettiği Ali Muzaffer arasında, eserdeki olayın geçtiği yeri tercih hususunda şöyle bir konuşma geçer:

"Galiba efendimiz İstanbul'un hâlini tasvir buyurmuşlar!" dedim. Müşarünileyhin cevaben: "Ha şunu bileydin! Olay ben eski İstanbul dedim, hattâ hasb-ez zaman uğraşmağa lüzum kalmamak için de ahbaba tebliğ etmek istediğim suretlerine başka bir şehir ismi koyacağım. Lakin bu nokta hatırında kalsın da şayet ileride bu eserimi neşredek olur isen, onda "İstanbul" ismini vaz et! (Âli Bey 1899:3-4)



Sena Küçük, yazarın mukaddimedeki mekânla ilgili görüşlerine benzer bir bakış açısıyla şöyle bir değerlendirmede bulunur:

*“Direktör Âli Bey’in hiciv türündeki Seyyâreler (1887/1888)’inde mitoloji, tanrılara karşılık gelen gezegen isimleriyle sınırlıdır. Eser, gezegenlerin, Jüpiter tarafından insanlara zekâ, iffet, sağlık, güzel konuşma gibi hasletler satmak üzere yeryüzüne gönderilmesini, fakat hiç satış yapamamalarını konu edinir, İstanbul’daki toplumsal yozlaşmayı ortaya koyar. Yazar, kitabı İstanbul adıyla bastırmak, eserde anlatılan İstanbul’un mitolojik zamandaki İstanbul olduğu kaydını düşerek muhtemel tepkilerin önünü almak istemişse de, eser Seyyâreler adıyla Mısır’da basılabilmektedir.”(2017:72)*

Bu yazıda, “eserde anlatılan İstanbul’un mitolojik zamandaki İstanbul olduğu...” düşüncesi zorlama bir ifade olarak düşünülebilir. Ayrıca, Âli Bey’in, eserin adını “İstanbul” koymak istediğine dair fikir de tartışılabilir bir değerlendirmedir. Çünkü eserin İstanbul’da gerekli izinler alınmadığından Mısır’da basıldığı bilinen bir husustur. Ancak “İstanbul” adıyla ilgili herhangi bir tepkiye dair malûmata rastlanmaz.

##### 5. Anlatıcı ve Anlatım Özellikleri

*Seyyâreler*, hâkim (ilâhî) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Yazar, fonksiyonel anlamda bu bakış açısını kullansa da, bu bakış açısının terminolojik tanımı kapsamında yer alan kahramanların / kişilerin geçmiş yaşantılarını ve gelecekle ilgili hayâllerini, plânlarını bilme gibi yetilere sahip değildir. Bunun yegâne sebebi ise hikâyedeki kahramanların geçmiş veya gelecekle ilgili herhangi bir yaşama emaresine sahip olmamasıdır. Yazar, olay örgüsünde akışa müdahale etmeden yaşanılanları bir fotoğraf objektifliği ile okuyucuya aktarır.

Âli Bey, *Seyyâreler* eserinde gezegenleri kişileştirip, onların hikâyelerine mitolojik çağda yaşanmış izlenimi vererek Türk edebiyatında bir ilki gerçekleştirmiştir. Yazarın eserini bu şekilde kurgulamada, onu kaleme alış amacının ve okuyucusuna vermek istediği mesajın etkisi olduğu açıktır. Her yazarın kendine özgü bir üslubu vardır. Ancak bazen yazarın üslubunu eserinin biçim veya içerik özellikleri tayin edebilir. Eserin iç-dış uyumundaki başarı, yazarın sanatını değerlendirmede pozitif bir etkiye sahiptir. Mehmet Kaplan’ın bu konudaki fikri de aynı istikamettedir:

*“Her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan ahenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir. ‘Metin tahlili metodu’ edebiyatın gaye ve mahiyetine en uygun olan metottur. Zira edebî eser, ancak kendi içinde organik bir bütün haline geldiği zaman, güzellik ve mükemmeliyete ulaşır.”(2000:9)*

Hikâye, anlatım tekniği açısından olay hikâyeciliği ve durum hikâyeciliği diye iki başlık altında incelenir. On Dokuzuncu yüzyılda daha çok olay hikâyeciliğinin kullanımı yaygındır. Âli Bey de eserinde bu teknikle yazar. *Seyyâreler*, “insanları mutlu etme” gibi ciddi felsefi bir temel üzerine kurgulanır. Tema ile paralel bir mantık silsilesi oluşturması açısından kahramanlar da olağan dışıdır. Olay örgüsünün ilk aşaması olan serim bölümünde



kahramanların tanıtımıyla zirveye çıkarılan merak unsuru, olağan seyirde devam eden olay akışıyla normale döndürülür. Bu olağan ve doğal görünüm, kahramanların konuşmalarındaki cümle ve sözcük seçiminde –özellikle yerel söyleyiş ve argo tabirlerden faydalanma- olayın geçtiği yere uygunluğu dikkatlerden kaçmaz:

*“Gazeteciler, romancılar ve tiyatro müellifleri – Ne halt eder? Bu kaltak bizi hayvan yerine mi koyuyor?”*

*Genç şıklar – (Tek gözlükleriyle satılan maldan evden seyyârenin tavır ve endam-ı dil-pesândânesine bakarak) Güzel karı ama taassup üstünden akıyor, yazık! (Âli Bey 1899:9)*

Ayrıca eserde, “*Toptaşı firârîsi*”, “*kör kadı fıkrası*”, “*sallamak*”, “*tabanlarını gıcıklatmak*”, “*tabanı kaldırıp kaçmak*”, “*... iki olsun*”, “*... kapağı atmak*”, “*tabanı kaldırmak*”, gibi günlük dile has tabirlere ve deyimlere yer verildiği görülür. Âli Bey eserinde, halk mesellerine ve halk inanışlarına da yer verir: “*Sandığı çalan mezarlılara gelince: Mezarlıkta bir çukur kazıp sandığı gömerler. Şöyle ki, Jüpiter’in inayetinden ölülerden başka kimse istifade edemez. İşte o vakitten beri ölüler mezarlarında afiyettedirler.*” (Âli Bey 1899:24)

Tanzimat dönemi sanatçıları arasında, halk dili kullanma; dilde sadeleşme önde gelen söylemlerdir. Bunu, söylemden uygulanabilirlik zeminine indiren yazarların başında Âli Bey gelir. Sanatını toplumu terakki ettirme ideolojisiyle icra eden Tanzimat dönemi Türk edebiyatı sanatçıları için “*faydalı eğlenme*” temel düsturdur. Sanatçının eserindeki ana izleği, ideolojik bir düzlem üzerine oturtması birçok eleştirmen ve araştırmacı için doğru görülme de bazıları olaya farklı pencerelerden bakar. Mehmet Kaplan, eleştirel bir bakışla, bu durumu şöyle açıklar:

*“Hemen her edebî eserin içinde, gizli veya açık olarak bir ideoloji, bir dünya ve insan görüşü vardır. Sanat eserlerini bundan dolayı küçümsemek veya kötülemek doğru değildir. Böyle bir ölçü geçerli olsaydı, hepsi de ayrı bir dünya görüşünü ifade eden eski Mısır, eski Yunan, eski Roma, Budist, Hıristiyan, İslâm dinlerine ait binlerce sanat eserini değersiz saymamız icap ederdi. Dinler, dünya görüşleri, ideolojiler, sanatçılara, tabiat ve aşk gibi ilham verirler. Sanatçılar eserlerinde onları konu olarak ele alırlar ve işlerler. Sanatta önemli olan konu veya malzeme değil, yapı veya işleyiş tarzıdır.”(2000:183)*

*Seyyâreler’* de sarıh bir didaktik eser yapısını görmek zordur. Yazar ideolojisini kurgunun gizemi ile sözün anlam kuvvet ve kıymetinden hareketle metnin içine attığı düğümlerle özümseterek okura göstermez; ama hissettirir. Âli Bey, fizik ile fizik ötesi varlıkları kişileştirerek vücuda getirdiği eserinde hem konu hem de dil ve anlatım bakımından fantastik denilebilecek bir kurgu ortaya koyar.

*Seyyâreler* ve *Lehçetü’l Hakâyık* ile ilgili ilk çalışmayı, Osmanlı Türkçesinden, Türkiye Türkçesine aktarmak suretiyle Necmettin Hacıeminoğlu yapmıştır. *Seyyâreler’* in tür ve içerik olarak birçok yeniliği içinde taşıdığını vurgulayan Hacıeminoğlu, çalışmasının ön sözünde, Âli Bey’in mizahî kişiliğini ve bu iki eserini merkeze alarak, Türk edebiyatında mizahı, eski ile yeniyi karşılaştırmak suretiyle değerlendirir:



"Türk edebiyatına Tanzimat hareketinden sonra giren türlerden biri de Fransızların satire dedikleri alaylı hicivdir. Bu tür, eski edebiyatımızda Nefî'nin, istibdat yıllarında da Eşref'in temsil ettikleri şark hicvinden oldukça farklıdır.

Hasma sert, kaba, hattâ galiz bir şekilde ve doğrudan doğruya saldıran eski şark hicvine mukabil satire, ince zekâ oyunları ile kelimelerin çeşitli kullanılış ve anlam farklarından, eşyanın tabiatındaki özelliklerden ve hadiselerin geri plânda görülen vasıflarından istifade etmek suretiyle hedefine ulaşan alaylı, küçük fakat sert fiskelerdir.

Kelimelerin anlam ve kullanılış ayrılıklarından faydalanılarak yapılan bu nevi nükteli istihzâyı, orta oyunu veya Tulûat kampanyalarının temsillerinde tesadüf olunan kaba ve basit "söz oyunları" ile karıştırmamak gerekir. Bu ikincisi kelimelerin sadece ses itibari ile birbirine benzeyişlerinden istifâde edilerek yapılan boş, kaba ve mânâsız bir "oyun" olduğu halde, satire dilin inceliklerine, kelimelerin türlü kullanılış şekillerine, eşya ve hâdiselerin ikinci, üçüncü plândaki vasıflarına büyük bir dikkatle nüfuz ve vukufu gerektiren bir edebî san' attır.

Burada sunulan metinler, bu edebî türün bizim edebiyatımızda bilinen ilk örneklerindedir.

Okunduğu zaman da kolayca anlaşılacağı üzere, gerek Lehçetü'l-Hakaayık, gerekse Seyyâreler doğrudan doğruya yazarın içinde yaşadığı devri, cemiyeti ve insanları iğnelemektedir." (Âli Bey 1899'dan Haz. Hacıeminoğlu 1962:6-7)

Nihat Sami Banarlı, *Lehçetü'l Hakâyık* ve *Seyyâreler*'den hareketle Âli Bey'in Türk mizahına yeni bir soluk ve yeni bir bakış açısı getirdiğine dikkat çeker:

"Âli Bey'in diğer mizâhî ve satirik bir eseri, insanları bu kafa ile Tanrı'nın bile mes'ud edemeyeceğini düşünen ve düşündüren *Seyyâreler*(1899)adlı fantastik masalıdır. Bu eserde büyük Yunan Tanrısı Jüpiter insanlara zekâ, iffet, doğruluk, sıhhat, afiyet, uzun ömür, namus, haysiyet, zevk, lezzet alış, servet gibi onlar için çok lüzumlu şeyler satmak vazifesiyle Âli Bey yedi Yunan İlahesi olan yedi *Seyyâre*'yi yollarsa da maksadına ulaşamaz; insanlar bütün bu ilahi lütuflar karşısında, sadece fesat ve yağma yollarına başvururlar. Kendilerine lazım olan değerleri de almazlar. Eser insanların zayıf taraflarını tanımak ve tanıtmak bakımından kuvvetli zarif sözlerle ve keskin hicivlerle süslü, muvaffak bir anlatışla ve yer yer karşılıklı konuşmalarla yazılmıştır."(1983:998)

Bazı araştırmacılar Âli Bey'in tiyatroyu bir eğlence olarak gördüğünü ileri sürerek, onun asıl edebî kudretinin mizah sahasında aranması gerektiğini vurgularlar. Böyle düşünen araştırmacılarından biri de İnci Enginün'dür. O, yazarın *Seyyâreler* ve *Lehçetü'l-Hakâyık* adlı eserleriyle ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur:

"Tiyatroyu daha ziyade bir eğlence olarak gören ve mizâh duygusunun çok gelişmiş olduğu anlaşılan Âli Bey *Seyyâreler* adlı hiciv eserini karşılıklı konuşmalar şeklinde yazdığı gibi, mizâhî sözlüğü olan *Lehçetü'l-Hakâyık*'ta tiyatro ile ilgili bazı telmihlerde bulunur. Bunlardan biri "bale" yi "sağırlar operası" diye nitelendirmesi, öteki de *Romeo ve Juliet*' teki balkon sahnesinin fazlaca tekrarlanması dolayısıyla "balkon" kelimesini "âşık tüneği" diye karşılamasıdır."(2006:664 )



Tanzimat döneminde Türk mizahının, Fransız edebiyatının etkisiyle, özellikle Teodor Kasap ve Âli Bey'in yazdıkları eserlerle geniş ölçüde değişikliğe uğradığını ifade eden birçok araştırmacı (Macit-Soldan, 2006:206) vardır. Bu pencereden bakıldığında Âli Bey'in Türk mizahında çığır açan sanatçıların başında geldiğini söylemek mümkündür.

### Sonuç

Klasik edebiyatımızda doğrudan belirli kişileri hedef alarak yapılan mizah/hiciv anlayışının terkedilerek yeni bir döneme girildiği yıllar Tanzimat'la başlar. Yeni mizah anlayışının ana düzleminde metin vardır. Yazar, varmak istediği ana izleği okura doğrudan değil, metinden hareketle hissettirerek ve hatta ince ince sezdirerek vermeyi hedefler. Ancak bu yeni metin anlayışı, eskinin tumturaklı, genelde göze ve kulağa hitap eden sıkı retorikçi bakış açısından ziyade akli melekeleri harekete geçiren, ince ve derin düşünmeyi öne alan bir anlayıştır. Yeni mizahın öncüsü Âli Bey, klasik Türk edebiyatımızın sıkı retorikçileri gibi belâgate önem vermeyip, temayı güçlü kılarak, sade ve akıcı bir üslupla hedefe varmayı yeğler.

Âli Bey, mitolojik karakterler üzerine kurguladığı *Seyyâreler* hikâyesinin muhtevasında evrensel değerleri, insanlığın kaybolmuş hazinesi ölçüsünde kıymeti hâiz metalar olarak sunar. Kaybedilen kıymetlerin geri kazanılmasının ne denli zor yollardan, âdeta labirentlerden geçilmek suretiyle elde edilebileceği, manevi pahaya sahip olan hiçbir şeyin tek başına bir anlam ifade etmediği, her güzelliğin zincirin halkaları gibi birbirini tamamlayan parçalardan oluştuğu vurgusu yapılıır. Âli Bey, olaylara ve kavramlara çoğu yönden düalist bir pencereden bakan Tanzimat aydınıyla akran olmanın dışında farklı bir yazardır. O, eski edebiyatımızdan gelen, biçim veya içerik yönünden hiçbir ananeyi uygulamaz.

Âli Bey, kaleme aldığı bu küçük mütevazı hikâyesi ve özellikle kullandığı seyyâre (gezegen) imgeleriyle Türk edebiyatından *Kutadgu Bilig*, dünya edebiyatından *Kelile ve Dimne*, *La Fontaine Masalları* gibi eserleri; insanlığa yeni bir dünya düzeni kurma hayâliyle yazılan Aristo'nun *Devlet*, Francis Bacon'ın *Yeni Atlantis*, Thomas More'un *Ütopya*... gibi başyapıtları anımsatır. O, kaleme aldığı bu eserle şartların ne denli zor olduğunu bilmesine rağmen, sosyal sorumluluk sahibi bir münevver olarak, içinde yaşadığı topluma önderlik eden, ufuk açan bir örnek şahsiyet tavrıyla edebiyat tarihimizdeki yerini almıştır.





#### KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, Kenan (2013). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, 18. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Âli Bey, (1899). *Seyyâreler*, Mısır / Kahire: Kanun-ı Esasî Matbaası.
- Âli Bey, (1962). *Lehçet'ül Hakaayık & Seyyâreler-Külliyat II*, Haz: Necmettin Hacıeminoğlu, Ankara: Dün-Bugün Yayınları.
- Âli Bey, (2011). *Ayyar Hamza & Kokona Yatıyor*, Haz: Mustafa Yücel, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Ateş, Süleyman (2017). "Kör Kadı Hikâyesi", *Vatan Gazetesi*, 11 Ocak 2007, (<http://www.gazetevatan.com/suleyman-ates-102992-yazar-yazisi-kor-kadi-hik-yesi/>)(Erişim Tarihi: 01.04.2020)
- Atılğan, Şebnem (2000). "Ben Seçimimi Kalpten Yana Koyuyorum", *E Dergisi*, (15), Haziran s.52-54.
- Ayverdi, İlhan (2005). *Kubbealtı Lügati-Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Enginün, İnci (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, I. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2000). *Hikâye Tahlilleri*, 7. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kur'ân-ı Kerîm Türkçe Kelime Meali* (2006). Bakara Suresi, 285. Ayet, Ankara: Rayiha Yayınları.
- Küçük, Sena (2017). "Türk Edebiyatında Mitoloji Arayışları", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 37, s69-90.
- Macit, Muhsin- Soldan, Uğur (2006). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, 3. Baskı, , Ankara: Grafiker Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (1994). "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sabiteler (Burçlar)", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı 90, s.131-179.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2013). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 20. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TDK (1988). *Türkçe Sözlük*, 2.Cilt, 8. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.

