

ŞİNASI'NİN ŞAİR EVLENMESİ ADLI TİYATRO
ESERİYLE RECAİZADE MEHMET CELÂL'İN
HAYAL-İ CELÂL ADLI ROMANININ
KARŞILAŞTIRILMASI

Safiye AKDENİZ¹

ÖZET

İnsan zihninin temel özelliklerinden biri olan karşılaştırma, düşünme, bilgi üretme ve sınıflandırmanın da vazgeçilmez vasıtalarındandır. Bu haliyle pozitif bilimlerin sıkça başvurduğu bir yöntem olan karşılaştırma on dokuzuncu yüzyılda bağımsızlığını ilan eden bir çok sosyal bilimin de kullandığı yöntemlerden biri olarak öne çıkar. Edebiyat bilimi çoğu kez teori, eleştiri ve tarih çerçevesinde ele alınırken edebiyat eğitimi, edebiyat sosyolojisi ve karşılaştırmalı edebiyat da edebiyat biliminin alt dalları olarak incelenmeye ve araştırılmaya başlanır. Karşılaştırmalı edebiyatın bir sistematığe ulaşması on dokuzuncu yüzyılın sonlarında gerçekleşir. Avrupa'da ortaya çıktığı için öncelikle bu coğrafyada yer alan milli edebiyatların karşılaştırılması şeklinde gerçekleşen karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları daha sonra Amerika'da ve dünyanın diğer ülkelerinde de kendini bir alt disiplin olarak gösterir. Başlangıçta farklı iki edebiyata ait metinlerin karşılaştırılması bir kural olarak benimsenmişken günümüzde aynı edebiyat içerisinde yer alan eserler de karşılaştırılabilmektedir. Bu durum söz konusu sahanın sınırlarını bir hayli genişletmiştir.

Bu çalışmada Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının ilk evresi olan Tanzimat edebiyatı döneminde eser vermiş Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro metni ile Rezaizade Mehmet Celâl'in *Hayal-i Celâl* isimli romanı karşılaştırılacaktır. Öncelikle her iki yazarın biyografisi ve söz konusu eserleri hakkında bilgi verilecek ardından anlatının temel unsurları (olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı vb) esas alınarak eserler değerlendirilip benzer ve farklı yönleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Her iki eserde dikkat çeken ilk benzerlik konudur. Evlilik kurumu Batılılaşmayla birlikte değişmeye başlayan kadın erkek ilişkisi çerçevesinde ele alınmakta ve bazı eleştiriler getirilmektedir. Eserde ortak olan bir diğer husus entrikanın kadın hilesi üzerine inşa edilmiş olmasıdır. *Hayal-i Celâl*, yazarı tarafından roman olarak nitelense de diyalogların fazlalığı sebebiyle daha çok tiyatroya yaklaşmakta ve bu haliyle *Şair Evlenmesi*'ni hatırlatmaktadır. Baş kahramanlar alafranga züppe tipinin ilk örnekleri olmakla birlikte *Hayal-i Celâl*'in başkahramanı Şeyda Bey, şehvet

¹ Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Doç. Dr. akdeniz_safiye@hotmail.com

düşkünüyle Müştak Bey'den ayrılmaktadır. Eserlerin bir diğer ortak noktası halk anlatı geleneğinden faydalanmaları ve Batılı anlamda türlerinin ilk örneklerinden biri olma gayesiyle yazılmalarıdır. Anılan benzerliklerin dışında metinlerin gerisinde yatan zihniyet ve ait oldukları türü ne derece temsil ettikleri ve Batılılaşmanın metinler üzerindeki etkisi de araştırılan diğer hususlardır.

Anahtar kelimeler: Recaizade Mehmet Celâl, Şinasi, Şair Evlenmesi, Hayal-i Celâl, karşılaştırmalı edebiyat.

A COMPARISON OF ŞİNASI'S ŞAİR EVLENMESİ AND RECAİZADE MEHMET CELÂL'S HAYAL-İ CELÂL

ABSTRACT

The ability of making comparisons, in addition to being one of the fundamental facilities of the human mind, is an essential tool for thinking, producing and categorising knowledge. Being a very popular method for positive sciences in this regard, comparison became prominent as one of the methods used by many social sciences, which claimed independence in the nineteenth century. While the literary science is discussed oftentimes in terms of theory, criticism and history, literary education, sociology of literature and literary comparison began to be viewed as sub branches. The achievement of the methodology of literary comparison occurred towards the end of nineteenth century. Its development in Europe determined that the primary comparisons were of literary works native to this region; later it has been established as a sub branch in America and other countries. At first, comparing two texts from different literatures has been accepted as a rule, however in recent times, comparing works of the same literature is also seen as viable. This has vastly extended the research area of the comparison studies.

In this study, the works of the writers from Tanzimat Era literature, which was the first stage of the Turkish literature developing under the influence of the Western one, Şinasi's play *Şair Evlenmesi* and Recaizade Mehmet Celâl's novel *Hayal-i Celâl* will be compared. Initially the respective biographies and some information about the aforementioned works will be given; subsequently the key elements of the narratives will be evaluated, similarities and differences will be determined. The resemblance in subject is the first point of remark for these works. The concept of marriage is discussed in regards to the changing relationships between men and women in conjunction of Westernisation and some criticisms are given. Another mutual aspect is relating the ploy, on women's trickery. Although the writer has classified *Hayal-i Celâl* as a novel, the numerous dialogues push it towards the form of a play and is evocative of *Şair Evlenmesi*. The main characters are the first examples of would-be European snobs, although Şeyda Bey, the main character of *Hayal-i Celâl*,

differs from Müştak Bey, in his lechery. Other commonalities of the works are that their use of traditional narrative styles and their aim to be one of the first examples for Western style writing in their respective areas. Other than the similarities that were touched upon, the mentality behind the texts and the relevance of them being written in a transitional era to the differences between purposes of the writers and the outcomes are examined.

Key words: Şinasi, Recaizade Mehmet Celâl, Şair Evlenmesi, Hayal-i Celâl, comparative literature.

GİRİŞ

Tanzimat edebiyatı, Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının ilk safhasını oluşturmaktadır. Batılılaşma mevcut yönetim tarafından belirlenmiş siyasi bir hedef olsa da etkileri toplumun her kesimi ve kurumunda olduğu gibi edebiyatta da görülür. Edebiyat Batılılaşmanın yaşanma biçimini yansıtan, tartışan, olması gereken biçimi hakkında modeller sunan, yanlış örnekler üzerine eleştiri getiren ve nihayetinde her durumda Batılılaşmanın yaygınlaşmasına da hizmet eden önemli kurumlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu dönemden itibaren Türk edebiyatı Batılı olarak nitelediği türlerde Batılı bir tarzı benimseyerek ilk örnekleri vermeye çalışır. Örneğin Batılı anlamda ilk tiyatro metni veya roman gibi tanımlamalar bu amaçla yapılırlar. Bu durum Türk edebiyatının kendini Batıyı esas alarak konumlandırma ve onun ölçülerine göre değerlendirmeye başladığının bir işaretidir. Ancak bilindiği üzere bizim kendimize ait bir tiyatro ve hikâye geleneğimiz mevcuttur. Hacivat-Karagöz, orta oyunu ve meddahlık diğer taraftan halk hikâyeleri, mesneviler ve on dokuzuncu yüzyılda kendini gösteren Tıflı hikâyeleri bunun örnekleridir. Tanzimat döneminde eser veren yazarlar yüzlerini Batıya dönmüş olsalar da aslında bir taraftan kendi kökleriyle olan bağlarını da korurlar ve buradan da etki almaya devam ederler. Edebi ürünlerin bir geleneğin parçası olduğu düşünülürse eserlerin kendinden önce yaratılmış eserlerle olan bağı bir şekilde koruması ve onları dönüştürüp değiştirerek gelişimine devam etmesi beklenen doğal bir süreçtir. Ancak ülkemizde bu süreç doğal seyirine bırakılmadığı, türlü müdahalelerle kesintiye uğratıldığı ve geçmiş terk edilmesi, unutulması gereken bir unsur, yeninin tesisini geciktiren bir engel gibi algılandığından geçmiş veya yerli olan başarılı bir biçimde dönüştürülemez. Metinlerarasılığın sanatçılar tarafından sıkça kullanıldığı ve araştırmacılar tarafından da dikkatle irdelendiği günümüzde metinler arasındaki diyalogun ve dönüştürme faaliyetinin önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Küreselleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte dünyamızın gittikçe küçülmesi ve her türlü sanat eserine ulaşımın kolaylaşması ve beraberinde tercüme faaliyetlerinin de hız kazanması bir metot olarak metinlerarasılığın ve

bir araştırma sahası olarak karşılaştırmalı edebiyatın önemini arttırmaktadır. Tanzimat, eskiyi reddederek yeniyi kurmak gibi bir amacı benimsemiş olmasına rağmen eskiyle olan bağın henüz kopmadığı ve etkilerin kendini hissettirdiği bir dönemdir ve Batılı türlerin ilk örnekleri kaleme alınırken bu etkiler kendini açık bir biçimde gösterir.

Şair Evlenmesi ve *Hayal-i Celâl*'in karşılaştırıldığı bu çalışmada öncelikle yazarların biyografileri ve eserleri hakkında bilgi verilecek ardından metinlerde görülen benzerlikler ve farklılıklar anlatının temel özellikleri (olay, örgüsü, anlatıcı, bakış açısı vd.) esas alınarak değerlendirilecektir. Böylece metinlerin birbirleriyle ve geçmişle olan bağları ve benzerlikleri tespit edilip açıklanmaya çalışılacaktır.

İbrahim Şinasi

1826 yılında İstanbul'da doğar². Tophane Müşirliği Kalemî'ne devam ederken Mustafa Reşit Paşa'nın aracılığıyla devlet tarafından Fransa'ya maliye öğrenimi görmek üzere gönderilir. Şinasi, Paris'te bulunduğu süre içerisinde Doğu bilimci De Sacy ailesi, Ernest Renan ve Litre ile tanışır ve eski Türk Dili ve edebiyatıyla ilgili araştırmalar yapar. 1854'de İstanbul'a döner. Fransızcadan yaptığı şiir çevirilerini *Tercüme-i Manzume* başlığıyla 1859'da yayımlar. Yine aynı yıl *Şair Evlenmesi*'ni kaleme alır. 1860'da Agah Efendi ile birlikte ilk özel Türkçe gazete olan *Tercüman-ı Ahval*'i çıkarır. 1862'de bu kez tek başına *Tasvir-i Efkar* gazetesini yayımlar. Kendi şiirlerinden yaptığı bir seçkiyi *Müntehabat-ı Eşarım*, atasözleri ve deyimlerden yaptığı bir derlemeyi ise *Durub-i Emsal-i Osmaniye* adıyla kitaplaştırır. Litre ile birlikte hazırladıkları sözlüğü ise günümüze kadar bulunamamıştır. *Tasvir-i Efkar* matbaasında kendi kitapları dışında başka eserleri de basar. 1865'de gazeteyi Namık Kemal'e bırakarak tekrar Paris'e gider. Kendi çağdaşlarından farklı olarak siyasetten uzak durup bilimsel ve edebi çalışmalarına ağırlık verir. İstanbul'a 1869'da döner ve 1871'de hayatını kaybeder.

Şinasi'nin en önemli özelliği faaliyette bulunduğu her alanda öncü rolü oynamasıdır. Yazdığı eserler ve çıkardığı gazetelerle Türk kültür ve basın hayatına önemli katkılar sağlar. Türk şiir ve yazı dilinin sadeleşmesinde ve gelişmesinde büyük rol oynar. Gazetede

² Şinasi'nin biyografisine ait bilgiler için aşağıda künyesi verilen kaynaktan faydalanılmıştır. Tanpınar, A. H. (1985). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

kaleme aldığı yazılarla halkın bilinçlenmesine, şiirde ele aldığı yeni kavramlarla şiirin içeriğinin genişlemesine katkı sağlar. Tüm bu özellikleriyle çağdaşı birçok edebiyatçıyı etkiler.

Recaizâde Mehmet Celâl

Mehmet Celâl, 1838 de İstanbul'da doğar³. Babası dönemin ediplerinden Recâi Efendi, kardeşi ise Tanzimat edebiyatının önemli isimlerinden Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Eğitimiyle babasının yakından ilgilendiği Mehmet Celâl, Bayezid ve Valide Rüşdiyesi'ne devam eder. Devletin değişik kademelerinde memur olarak görev yapar. Bab-ı Ali Tercüme Odası ve Hariciye Mektûbi Kalemî'nde çalışır. 1279 (1862-63) da Petersburg Sefareti Baş-kitabetine tayin olur. Cevdet Paşa'nın 1282 (1865-1866) Halep valiliği sırasında mektûbî muavini olur. Altı yıl kaldığı bu görevde kendisine mütemayız rütbesi verilir. Ardından Kastamonu ve Aydın vilayeti mektupçuluğu görevlerinde bulunur ve 6 Haziran 1881'de azledilir. 1882 yılında henüz 44 yaşındayken vefat eder. Karaca Ahmet'ten Selimiye'ye giden yolda Divardibi Caddesi'nde defnedilir.

İyi derecede Farsça bilen şair bu dilde şiirler de yazar. Kardeşi Recaizade Mahmut Ekrem tarafından muhafaza edilen şiirleri basılmamıştır. Eğlenceli ve hiciv içerikli şiirlerinin bir kısmının müstehcen oluşu basılmamasının en önemli sebebidir. *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserde gazellerinden örnekler ve *Dibace* başlıklı tamamlanmamış bir makalesi bulunmakta ve *Hayal-i Celâl*'den musavver hikâye olarak söz edilmektedir. Tanzimat dönemine ait ilk metinlerden olan ve yazarı tarafından roman olarak nitelendirilen eser evlilik kurumunu konu edinmekte ve eleştirel bir tutum sergilemektedir.

Şair Evlenmesi ve Hayal-i Celâl

Şinasi'nin tek perdelik komedisi *Şair Evlenmesi*⁴ 1859'da kaleme alınır ve 1860'da (hicri 1277) basılır. Bu baskının önsözünde yazar oyunun 1275 tarihinde tiyatro için iki fasıl olarak tertiplendiğini daha sonra ise bu faslın kaldırıldığını belirtir. Böylece eser Türk

³ Recaizade Mehmet Celâl'in biyografisine ait bilgiler için aşağıda künyesi verilen kaynaktan faydalanılmıştır.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. (1999). *Son Asır Türk Şairleri*, (Haz: Müjgan Cunbur), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

⁴ Çalışmada metnin aşağıda künyesi verilen baskısı kullanılmıştır. Şinasi.(1989). *Şair Evlenmesi*, (Haz: Şemsettin Kutlu), İstanbul: Remzi Kitabevi.

edebiyatının ilk basılı tiyatro metni olarak kayıtlara geçer. Bilindiği üzere bu tarih aynı zamanda Yeni Türk edebiyatının da başlangıç tarihi kabul edilir. Dokuz fasıldan oluşan eserde evlilik konusu ele alınmakta evlilik kurumuna ve gerçekleşme biçimine dair bazı eleştiriler getirilerek yeni bir model önerisi sunulmaktadır.

Eserde Müştak Bey'in sevgilisi Kumru yerine, Müştak Bey için hayli yaşlı olan Kumru'nun ablası Sakine Hanım ile zorla evlendirilmeye çalışılması konu edilmektedir. Kılavuz kadın Ziba Dudu ve yenge kadın Habbe'nin kurduğu bu tuzak Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet Bey'in mahalle imamı Ebulaklaka'ya rüşvet vermesiyle çözümlenir. Eserde birbirini görmeden evlenmenin sakıncaları üzerinde durulur.

Hayal-i Celâl 1873-74 (hicri 1290) yılında İstanbul'da basılır⁵. Kitabın ilk sayfasında yazarın adı Celalettin olarak geçmektedir. Ancak kitabı yayına hazırlayan Engin kılıç Türk okuyucusu için yeni bir isim olan yazarı, muhtemelen, ağabeyi Rezaizade Mahmut Ekrem'le olan bağını vurgulamak amacıyla kitabın kapağına Rezaizade Mehmet Celâl olarak kaydeder. Eser, tefrika edilmeden basılması ve yazarı tarafından roman olarak nitelenmesi bakımından dikkat çekicidir. Çağdaşı olarak kabul edeceğimiz metin 1872-1873 yıllarında Hadika gazetesinde tefrika edilen ve 1875 yılında basılan Şemsettin Sami'ye ait *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'tır. Bu haliyle eser Şair Evlenmesi'nden on üç yıl sonra, kardeşinin ünlü romanı *Araba Sevdası*'ndan ise yirmi küsur yıl önce basılmıştır. Yazarın bilinen bu tek romanı maalesef tıpkı yazarı ve diğer eserleri gibi unutulmuş, okuyucuyla buluşması ise ancak günümüzde mümkün olabilmektedir. Metnin orijinal ve sadeleştirilmiş hali Engin Kılıç tarafından Mart 2017'de yayına hazırlanmış ve bastırılmıştır.

Eserde Şeyda adlı genç ve bekar bir erkeğin bir türlü evlenememesi konu edilmektedir. Bir kaleme devam eden Şeyda Bey, bebekken annesini, on yedi yaşında ise babasını kaybeder. En yakın dostları, birlikte çalıştıkları hepsi yaşça kendinden büyük, evli barklı beş erektir. Şeyda kendisini evine kabul eden, güvenip yatılı misafir olarak da ağırlayan dostlarının yakınlarına, çalışanlarına sarkıntılık ederek hepsinin nefretini kazanır. Bunun üzerine grubun en yaşlı ve sözü dinlenir kişisi Muttali Efendi ona bir ders vermek ister. Bu amaçla bir çalışanını kadın kılığına sokar. Erkeği kadın sanıp evin

⁵ Rezaizade Mehmet Celâl. (2017). *Hayal-i Celâl*, (Haz:Engin Kılıç), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

çalışanını taciz etmeye çalışan Şeyda tüm dostlarının önünde rezil olur. Ancak bu durum Şeyda Bey üzerinde umulan etkiyi yaratmaz. Muttali Efendi'nin ona yeni bir tuzak kurup aklını başına getirmesi beklenirken olaylar bu şekilde cereyan etmez. Muttali Efendi, eşini kaybetmiş, tek çocuğuyla birlikte evinde kiracı olarak bulunan Akile Hanım'ın henüz on üç on dört yaşlarındaki kızıyla Şeyda Bey'i evlendirmeye karar verir. Akile Hanım Şeyda Bey'i kızı için uygun bulmaz. Bu aşamada olayların seyri tekrar değişir. Aynı mahallede yaşayan ve sokakta Şeyda Bey'in sözlü tacizlerine maruz kalan Zekavet Hanım Şeyda'nın şerrinden korunmak ve ondan kurtulmak amacıyla bir plan yapar. Muttali'nin yanına giderek Şeyda'nın bir yakını olduğunu ve Şeyda Bey'in kızı değil aslında annesini yani Akile Hanım'ı istediğini söyler. Muttali Bey kadına inanır ve mahalle muhtarını Akile Hanım'a görücü olarak gönderir. Bu istek karşısında şaşkına dönen ancak zorla da olsa ikna olan Akile Hanım, Şeyda Bey ile evlendirilir. Durumun farkına varan Şeyda Bey evliliği reddeder ve Üsküdar'a taşınır. Kendini Akil Bey olarak tanıtıp yeniden kız aramaya başlar. Bir hamam tellalı vasıtasıyla bulunduğu genç kız, utancından mahalleyi terk edip Üsküdar'a taşınan Akile Hanım'ın kızıdan başkası değildir. Düğün gecesi Şeyda Bey'i tanıyan gelin, annesine haber verince yeni damat hanımların saldırısına uğrar.

Şair Evlenmesi ve Hayal-i Celâl'de Ortak Özellikler

Tanzimat dönemi Türk edebiyatının öncü ismi Şinasi, Mehmet Celâl'den on iki yaş büyüktür. Mehmet Celâl'den farklı olarak faaliyetleri ve eserleriyle edebiyat tarihinde önemli bir yere ve beraberinde dönemin diğer şahsiyetleri üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Tüm bunların dışında *Şair Evlenmesi*, *Hayal-i Celâl*'den yaklaşık on dört yıl önce kaleme alınmıştır. Bu durum başta konu olmak üzere diğer benzerliklerin *Şair Evlenmesi* kaynaklı olduğu görüşünü öne çıkarmaktadır. Bu sebeple metinler bu ön kabulden yola çıkılarak değerlendirilecektir. Ancak belirtmek gerekir ki iki eser arasındaki türlü benzerlikler sadece Mehmet Celâl'in Şinasi'den etkilendiği şekliyle açıklanamaz. Her iki yazarın beslenmiş olduğu geleneksel edebiyat metinlerindeki benzerliklerin temel kaynağıdır. Karagöz-Hacivat, meddah ve ortaoyunu gibi halk anlatı geleneğine ait seyirlik sanatlar ile Tıflı hikâyeleri yazarların faydalandıkları veya beslendikleri asıl kaynak gibi görünmektedir. Ayrıca ülkede bir süredir yaşanan Batılılaşma⁶ süreci ve bunun toplum üzerindeki

⁶ *Şair Evlenmesi* söz konusu olduğunda bir diğer beslenme kaynağı olarak Fransız edebiyatı öne çıkmaktadır. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri* adlı eserinde bu konuyu şu cümleyle dile getirir: "Böylece, vaka

etkileri de bir diğer beslenme zemini olarak öne çıkmaktadır. Batılılaşmanın sosyal hayatta kendini hissettirdiği ilk alanlardan biri kadın ve erkek arasındaki ilişkidir. Evlilik kurumu ve onun tesisi sırasında kullanılan geleneksel yöntemlerin sorgulanmaya başlanması da aynı etkinin bir başka yüzü olarak kendini gösterir. Dolayısıyla yazarların bu dönemde üzerinde durduğu başlıca problemlerden biri kadın erkek ilişkisi üst başlığı altında bu konudur. Tarafların görüşü alınmaksızın özellikle genç kızların tanımadıkları kişilerle evlenmeye zorlanmaları yazarlar tarafından eleştirilir. Konu ettiğimiz eserler dışında *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Zavallı Çocuk*, *Vuslat*, *Sabr u Sebat*, *Macera-yı Aşk*, *İçli Kız* gibi metinlerde de⁷ görüldüğü üzere evlenmenin sakıncaları üzerinde durulmaktadır. Her iki yazar halk anlatı geleneğinden faydalanmakla birlikte modern anlamda bir tiyatro metni ve yine Batı edebiyatına ait bir tür olan roman biçiminde bir eser kaleme almaya çalışır. Dolayısıyla tür ve zihniyet, etkisi altına girdiğimiz Batının kendini hissettirdiği iki önemli husus olarak karşımıza çıkar.

Eserler kurguya dayalı metinler oluşları sebebiyle incelenmeleri sırasında anlatımın temel unsurları (olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı, mekân, zaman, kahramanlar vb.) aşağıdaki şekilde alt başlıklar olarak belirlenmiştir.

Konu

Yukarıda da ifade edildiği üzere her iki eserin konusu evlilik kurumudur. Kadın ve erkek arasındaki ilişki, bunun gerçekleşme biçimi ve dolayısıyla evliliğin ne şartlarda oluştuğu, tarafların bu olaya bakış açısı, toplumun bu durumdan nasıl etkilendiği ve değişen şartlarla birlikte tarafların evlilik kurumunu algılama ve yaşama

ve karakterlerindeki değişmezliğin ve belli bir metne tam olarak bağlı bulunmayışının dışında bir tiyatro eserinin bütün vasıflarını taşıyan orta oyunu ile Moliere komedilerinin tesirleri eserde yan yana yer alırlar" (s.59). Fransız edebiyatı ve özellikle Moliere etkisi Abdülhalim Aydın'ın "Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde Fransız Etkisi" başlıklı yazısında da dile getirilir. Molierin Zor Nikah adlı eserinin Şinasi için ilham kaynağı olabileceğinden söz edilir. Ayrıca toplumsal eleştiri Fransız klasik tiyatrosuyla, din adamına getirilen eleştiri ise Voltaire'in *Candide* adlı eseriyle ilişkilendirilir. Daha fazla bilgi için bkz: Aydın, Abdülhalim.(2001).Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde Fransız Etkisi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,11(1), 137-150.

⁷ Aynı konu bir avukatın evlilik hikayesinin konu edildiği Cenap Şahabettin'e ait 1917 yılında yayımlanan *Körece* adlı oyunda da ele alınır. Daha fazla bilgi için bkz: Donbay, Ali.(2002). "Cenap Şahabettin'in Bir Oyunu: Körece", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S:11, 151-160.

biçimlerinde ne gibi değişimler olduğu bu çerçevede ele alınan hususlardır.

Her iki eserde de evlenme konusunda istekli iki genç erkek ve kendileri için eş olarak belirledikleri iki genç kız bulunmaktadır. Farklı sebeplerle başka kadınlar tarafından bu genç erkeklerle tuzaklar kurulur ve isteklerinin dışında daha yaşlı kadınlarla evlendirilmeye çalışılırlar. Bu *Şair Evlenmesi*'nde Kumru'nun kırklı yaşlarına ulaşmış ve artık saçları beyazlamaya başlamış ablası Sakine Hanım, *Hayal-i Celâl*'de ise genç kızın annesi Akile Hanım'dır. Şeyda Bey, ahlaksız tavırlarıyla bu durumu hak etmekle birlikte Müştak Bey, gençliğinin ve acemiliğinin kurbanı olur. *Şair Evlenmesi*'nde olay tatlıya bağlanır ve Müştak Bey, sevgilisi Kumru'ya kavuşur. Ancak aynı mutlu son Şeyda Bey için geçerli değildir. *Şair Evlenmesi*'nde olayların tatlıya bağlanması çiftin birbirlerini sevmeleri ile yakından ilişkilidir. Şinasi sevgiye dayalı bu evliliği ödüllendirerek yeni nesil için model olarak sunar. Ancak ahlaksız tavırlarıyla etrafında büyük bir nefret uyandıran ve bir ilişkinin temelini oluşturan görme, tanıma, sevmeye, gönülden isteme vb. gibi önemli kriterleri hiçe sayan Şeyda, Mehmet Celâl tarafından türlü trajikomik durumlara düşürülerek cezalandırılır.

Sonları farklı olmakla birlikte her iki eserde de verilmiş istenen mesaj aynıdır. Yazarlar evliliğin karşılıklı sevgi ve rıza temelinde gerçekleşmesi gerektiğini savunurlar. Şinasi'nin yaklaşımı eserin komedi olması sebebiyle daha yumuşaktır. Mehmet Celâl'in tarzı biraz daha serttir. Diğer taraftan yazar, eserinde olumlu bir evlilik örneğini öne çıkarmayarak adeta bu kurumu tümüyle olumsuzlamaya çalışır. Nitekim eşlerini bir şekilde kaybetmiş olan erkekler ve kadınlar yeniden evlenmeyi düşünmezler. Erkekler için net bir sebep belirtilmemekle birlikte kadınlar evliliği erkeğin boyunduruğu altına girmek olarak algıladıklarından bekar kalmayı tercih etmektedirler. Ayrıca yazar bu tavrıyla kadın ile erkek arasındaki ilişkinin yaşanma biçimine de eleştiri getirir. Şeyda'nın içine düştüğü durum onun şehvet düşkünlüğünün yanı sıra evlenmesi için gerekli şartları taşımamasıyla da ilgilidir. Bir ailesinin olmayışı, babanın maddi ve manevi desteğinden mahrum olması, görücüye gidecek, ona yol yordam öğretecek annenin yokluğu Şeyda Bey'in içine düştüğü çözümsüzlüğün bir diğer sebebidir. Yazar aynı zamanda bu duruma da dikkat çekerek toplumsal veya sosyolojik bir eleştiriye de gider. Kadın ve erkeğin bir aracı olmaksızın veya arada nikah bulunmaksızın bir araya gelememesi aradaki ilişkinin kurulmasını zorlaştırmakta ve türlü trajedilere yol açmaktadır.

Olay Örgüsü

Eserler, olayları zaman sırasına uygun olarak sunmaları, kronolojik olay örgüsüne yer vermeleri bakımından paralellik taşırlar. Halk hikâyelerinde ve halk tiyatrosunda da sıklıkla kullanılan bu olay örgüsü karmaşık bir yapıya sahip olmamasıyla okuyucunun olaylar arasında sebep sonuç ilişkisi kurmasını kolaylaştırır ve metnin anlaşılabilirliğine olumlu yönde bir katkı sağlar. Roman okuyucusunun ve modern tiyatronun henüz yeni oluşturulmaya çalışıldığı bu dönemde tanıdık yaklaşımlar okuyucuyu bu yeni türlere alıştıranın zorunlu bir vasıtası olmanın yanı sıra henüz acemi olan yazarlar için de kaçınılmaz bir durum gibi görünmektedir.

Şair Evlenmesi'nde kronolojik sıraya tamamen uyulurken *Hayal-i Celâl*'de zaman zaman geriye dönüşler yaşanır. Bunlardan en belirgin olanı Şeyda Bey'in durumunu gözden geçirmek üzere beş arkadaşın bir araya geldiği kısımdır. Her biri geçmişte Şeyda Bey'in kendi evlerinde yaptığı türlü rezillikleri hikâye ederek geriye dönüşe sebep olurlar. Diyalogların hakim olduğu bu bölümler Şeyda'nın şehvet düşkünlüğünün farklı biçimlerini aydınlatması bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca Muttali Bey'in Şeyda ile ilgili yaptığı plan ile Zekavet Hanım'ın kurduğu tuzağın sebebi de bir geriye dönüşle aktarılır. Ancak geriye dönüşler olayların kronolojik devam ettiği algısını bozacak sıklıkta gerçekleşmez.

Anlatıcı

Hayal-i Celâl'de anlatıcı olayları dışardan gözlemleyen bir üçüncü şahıstır. Anlatıcı Ahmet Mithat'ın eserlerinde olduğu gibi sık sık olaya dahil olup okuyucusuyla sohbet etmeye de zaman zaman varlığıyla kendini hissettirir ve okuyucusuyla konuşur.⁸ Ancak daha önce de belirtildiği üzere eser büyük oranda kahramanlar arasındaki diyaloglardan oluşmaktadır. Hatta bu diyaloglar sırasında anlatıcı tıpkı tiyatro metinlerinde olduğu gibi kahramanın olaya tepkisini,

⁸Okuyucuyla diyaloga girme, soru sorup cevaplama meddah anlatı geleneğinden gelme bir özellik olarak metinde yerini alır. “Şimdi bir soru akla gelir ki bu beyimiz yalnız Fatim Efendi'nin evine gittikçe mi böyle acayip ve garip hareketlerde bulunurdu? Hayır. Biz yukarıda “mesela” demiştik ya! Şeyda Bey bu efendilerin hangisinin evine gitsaydı oralarda da (Aç tavuk kendini arpa ambarında zannedermiş.) daha nice nice insanlığın ve dostluğun temizliğine yakışmaz, uygunsuz vaziyetlerde bulunurdu” (s.31). Yukarıdaki ahntıya benzer bir çok örnek metinde yer alır.

davranışlarını parantez içinde aktarır⁹. Bu kısımlarda anlatıcı yerini kahramana bıraktığından anlatım üçüncü şahıs anlatıcıdan, birinci şahısa geçmiş olur. Dolayısıyla metinde üçüncü ve birinci şahıs ağzından anlatım dönüşümlü olarak kendini gösterir. Bu, metni tiyatroya yaklaştıranın yanı sıra anlatımın çeşitlenmesine de imkan sağlar. Metnin üçüncü şahıs ağzından aktarıldığı kısımlarında olaylar çok daha hızlı bir biçimde ilerlerken diyalogların bulunduğu yerlerde doğal olarak bir yavaşlama yaşanır. Anlatım açısından diyaloglar ön planda olduğu için olayın hikâye edildiği veya hikâye etme tekniğinin kullanıldığı kısımlar daha geri planda kalır. Kahramanların ait olduğu sınıfa uygun olarak konuşturulduğu metinde şivelerdeki farklılıklar kişilerle birlikte bir tarz mozaiğine de yol açar¹⁰. *Şair Evlenmesi*, tiyatro metni olması sebebiyle diyaloglara dayanır ve olaylar bu sebeple birinci şahıs ağzından aktarılır. Bu açıdan dolaysız bir anlatım söz konusudur ve biz yazarın tutumunu kahramanların davranışlarından ve sözlerinden çıkarırız. *Hayal-i Celâl*'de olayların üçüncü şahıs ağzından veya yazar-anlatıcı tarafından aktarılması yazarın tutumunun veya niyetinin daha açık bir biçimde hissedilmesine imkan verir. Anlatıcı zaman zaman yaptığı tasvirlerle, kullandığı sıfatlarla veya olay aktarımlarıyla kahramanı alay ettiğini açık bir biçimde gösterir. İki metin arasındaki tür farklılığı bu ayrımı doğuran başlıca etmendir.

Bakış Açısı

Hayal-i Celâl, yazar-anlatıcı tarafından anlatıldığı için eserde yaygın olarak kullanılan bakış açısı sıfır odaklayım veya hakim bakış açısıdır. Ancak daha önce de belirtildiği üzere metinde karşılıklı konuşmalar yoğunluktadır ve bu sebeple kahramanların bakış açıları

⁹“Hamamcı kadın-(Maşallah beyim, tu tu nazar değmesin!” diyerek ve beyefendinin yüzüne birkaç ağız balgam yapıstırarak) Pekiye beyim. Bana güvenirsen gideyim, bir kere daha göreyim. Hem de cariyelerinizin birini beraber götürüyüm.”(s.103). Yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere anlatıcı, kahramanların davranışlarını belirttiği bu kısımları farklı amaçlarla kullanır. Çoğu kez halk tiyatrosunda komikliğı besleyen bu durumlar, eserde eleştiri ve alay amaçlı kullanılmıştır.

¹⁰ Erol Köroğlu bu durumu kitabın sunuş yazısında Mihaıl Bahtin'in karnaval ve diyalog kavramlarıyla ilişkilendirir. Farklı kesimlerden insanların konuşmalarını aynı zamanda farklı zihniyetlerin temsili ve birlikteliği olarak görür ve diyalogun bundan kaynaklandığını belirtir. *Hayal-i Celâl*'in roman öncesi anlatılarla olan bağıını ise karnavaleskin kaynağı olarak belirler (s.15). Konuyla ilgili daha fazla bilgi için bkz: Bahtin, Mihaıl.(2017). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, İstanbul: Ayrıntı Yay.

da işin içine dahil olur. Dolayısıyla söz konusu kısımlarda iç odaklayım veya kahraman bakış açısı kendini gösterir. *Şair Evlenmesi*'nde ise doğrudan doğruya kahramanlar konuştuklarından ve anlatıcı sadece parantez içindeki aktarımlarda kendini belli ettiğinden yaygın bakış açısı iç odaklayım ya da sınırlı bakış açısidir. Sınırlı bakış açısında olaylar kahramanın gözünden aktarıldığından okuyucu kişilerin iç dünyalarını daha dolaysız öğrenme şansı elde eder.

Kahramanlar

Her iki eserde de karşımıza çıkan kahramanlar tip özelliği gösterirler. Bunlardan dikkat çekici olanlar alafranga züppe tipinin ilk temsilcileri arasında yer alan Müştak Bey ve Şeyda Bey'dir. *Şair Evlenmesi* tek perdelik bir metin olduğundan kahramanların fiziksel yapıları, karakter özellikleri hakkında detaylı bilgi yer almaz. Ancak aktarılanlardan Müştak Bey'in evleneceği kızı kendisinin beğenip seçtiğini, aralarında bir diyalog bulunduğunu, şair olduğunu, tiyatroya gittiğini, borçlularının oluşundan ise parayı veya gelirini yönetme konusunda becerikli olmadığını, kendisine tuzak kurulması sebebiyle etrafında işini bilmeyen, çıkarlarını koruma konusunda çok becerikli olmayan biri olarak algılandığını, sevincini abartılı yaşayışından çok hoşkulu, çocuksu, duygularını yönetme konusunda problemler yaşayan biri olduğunu, eşine yüz görümlüğü olarak şiir yazmasıyla içinde yaşadığı toplumun kurallarından haberdar olmadığını veya çıkarları gerektirdiğinde kolaycılığa kaçabildiğini anlarız. Evliliğini aşık evlenmesi olarak nitelemesi, aşksız evlilik olmayacağını söylemesi ise bireyselleşme ve Batılılaşma yolunda olduğunun göstergesidir. Müştak Bey, bu özellikleriyle kendinden sonraki alafranga tipleri çağırır¹¹. Ancak anlatıcı, olayı Hikmet Bey vasıtasıyla olumlu bir sonuca bağlayarak kahramanını Felatun ve

¹¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Müştak Bey için aşağıdaki değerlendirmeleri yapar: "...şair Müştak Bey'in bizde o zamana kadar görülmemiş bir karakter olduğunu da söylemeliyiz. Filhakika Müştak Bey'in neşeli bohemi bizdekine hiç benzemez. O, taşkınlıkları, konuşma tarzı, zevcesine yüz görümlüğü olarak şarkı hediyesi, yaşlı baldızını sokak ortasında arkadaşına adeta zorla ve büyük bir kayıtsızlıkla ikram ediş tarzıyla, hatta piyesi bitiren sahnedeki acelesiyle daha ziyade Quartier Latin veya Boulevard tiyatrosudur. Murger'in "Bohem Hayatı Sahneleri" cinsinden bir eserle pekâlâ bağdaşabileceği gibi, Paul de Kock'a da gidebilir. Fakat dışarıdan gelen bu karakter, tamamiyle yerli olan heyet-i umumiyenin arasında insanı rahatsız etmez" (s.207).

Bihruz kadar kimsesiz ve başarısız göstermez¹². Müştak Bey'in öne çıkan özelliklerinden biri şair olmasıdır. Fakat tavırlarında şair olmanın getirdiği incelik, olgunluk veya estetik görülmez. Bu haliyle Müştak Bey, Şinasi tarafından sözde şairlerin veya sanatçıların eleştirisini yapmak amacıyla da kullanılmıştır¹³.

Alafranga züppe tipinin diğer temsilcisi Şeyda Bey ise birçok özelliğiyle Müştak Bey'in karştı gibidir. Etrafındaki tüm kadınlara ayırım yapmaksızın sarkıntılık eden ahlak yoksunu, şehvet düşkünü biri olarak tanıtılır. Evliliğin kendisi için fikr-i sabit haline geldiği Şeyda Bey, evliliği kurulacak bir yuva, eşini ise bir hayat arkadaşı olarak görmez. Tanıma, aşık olma, sevme onun için önemli değildir. Evleneceği kişide aradığı tek kriter genç bir kız olmasıdır. Cinsellik temelli bu yaklaşım Müştak Bey'in "aşık evlenmesi" fikriyle tam bir karşıtlık oluşturur. Sergilediği ahlaksız tavırlarıyla Şeyda Bey daha çok *Şık*'daki Şöhret Bey ile *Şıpsedi*'deki Meftun'u hatırlatır.

Alafranga tipler bazı ortak özellikler taşımakla birlikte bazı yönleriyle de birbirlerinden ayrılırlar¹⁴. Babalarını kaybetmiş

¹² Mehmet Selim Ergül aşağıda künyesi verilen çalışmasında bu durumu şu şekilde yorumlar: "Yerlilik yeni ve Batıyı temsil eden tipi tuzağa düşürür. Bundan kurtulması ise, yerli aydının dahiliyle gerçekleşir. Bunu şöyle formüle etmek mümkündür. Müştak Bey de ardılları olan Bihruz, Ali Bey, Felatun Bey gibi hayata müdahil değil, maruzdur. Ancak ardılların aksine bu oyunda Doğu ve Batıyı temsil eden tipler, birbirlerini dışlamaz, tam aksine birbirlerini tamamlarlar. Bunu bir sentez olarak anlamak ve adlandırmak mümkündür. Ergül, M. Selim. (2009). "Türk Şiirinde Taşra: 1859-1959", Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara, s.62.

¹³ Burak Armağan aşağıda künyesi verilen yazısında bu konuyu şu şekilde dile getirmektedir: "Duruşu, davranışı, yüz görümlüğü olarak öne sürdüğü şiiri düşündüğünde Müştak Bey için "şair niteliğinin yapılması zor, aşıklığı ise tartışmalıdır. Eser içinde kendisine bu vasıfların atfedilmesi onun vasıtasıyla gerçek hayatta örneğine rastlanır müteşairlere yönelik eleştiriden gelir. Armağan, B. (2017). Şairin İronik Tasviri: Şair Evlenmesi. *Curr Res Sci*, 3(3), 90.

¹⁴ Berna Moran, "Alafranga Züppeden Alafranga Haine" başlıklı, alta künyesi verilen yazısında bu konu üzerinde durarak aşağıdaki görüşlerine yer verir: "İlk züppelerle 1920'lerdekiiler arasındaki farkı toparlayacak olursak, diyebiliriz ki, Felatun ve Bihruz aptal, cahil ve gülünçtürler, sonrakiler okumuş, zeki ve tehlikeli. Birinciler alafrangalık uğruna servetlerini batıran mirasçilerdir; ötekiler alafrangalığı servet yapma yolunda kullanırlar. Birinciler alay konusudurlar çünkü "olmak istedikleri" ile "oldukları" arasındaki farktan güldürü doğar; ikinciler ise gülünç değillerdir, çünkü olmak istedikleri gibi olmuşlardır. Bundan ötürü Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'da anlatım yolu mizahtır ve kahramanlarına gülerek bakar, onlara acırlar. Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda mizah yerine acı bir

mirasyediler olmaları, çalışmadan tüketmeleri, Fransızca konuşmaya çalışmaları, Batıya hayranlıkları, Batılı giyim kuşama olan düşkünlükleri, milli ve yerli olan her şeyi küçümsemeleri vb. hemen hemen hepsinde ayrılmaz özelliklerdir. Ancak Bihruz romantik aşık kimliğiyle, Meftun dolandırıcı oluşuyla nasıl diğerlerinden ayrılırsa Şeyda Bey de şehvet düşkünlüğüyle benzerlerinden farklılık gösterir.

Alafranga züppe tipinin prototipleri olarak niteleyeceğimiz bu kahramanların hemen yanında onlarla karşıt özellikler taşıyan ve bu halleriyle onları dengelemeye veya çözüm üretmeye çalışan Hikmet Efendi ile Muttali Efendi yer alır. Bu kahramanların, eserlerde bulunma amaçları benzerlik gösterse de Muttali Efendi planını başarıyla uygulayamadığı, Şeyda Bey'i ıslah edemediği için işlevini yerine getiremez ve bu açıdan bir farklılık gösterir.

Eserlerde kişileştirme yöntemi olarak alegoriden faydalanılır. Bütün kahramanlar karakter özelliklerine uygun biçimde isimler alırlar ve bu onların en baskın özellikleridir. Müştak Bey, Kumru adlı sevgilisiyle evlenme konusunda çok isteklidir. Bu şevkli hali onun en belirgin özelliğidir. Biraz deli dolu ve havai bir karakter sergileyen Müştak Bey'in karşısında daha soğukkanlı, ayakları yere basan ve düğümün çözümünde büyük rol oynayan Hikmet Efendi yer alır. Bu şablon Karagöz ve orta oyununda da mevcuttur. İyi kalpli ancak aklına geldiği şekilde hareket eden Karagöz'ün karşısında bilgili, uyumlu, onu olumlu yönde etkilemeye, derleyip toparlamaya çalışan Hacivat yer alır. Karagöz halktan bir tip Hacivat ise bilgili oluşuyla eğitilmiş kesimi temsil eder. Müştak, Karagöz'le deli dolu, olduğu gibi hareket eden, samimi halleriyle bir kesişim kümesi oluşturur. Hikmet Bey ise bilge ve çözüme yönelik tavırlarıyla Hacivat'ı hatırlatır. Benzer bir biçimde Şeyda Bey, adına uygun bir biçimde çılginca hareketler sergiler ve önüne geçemediği şehvet düşkünlüğüyle türlü rezillikler yaşar. Onu dizginlemeye çalışan Muttali Efendi ise adına uygun olarak bilgili ve olgun bir insandır. Şeyda Bey, eserde mekân değiştirerek hayatını yeniden şekillendirmeye çalışır ve bu amaçla adını değiştirip kendini Akil olarak tanıtır. Yazar, bu kez adlandırma için alegoriyi değil ironiyi tercih eder. İroni anlatıcı tarafından

yeri görürüz; yansıttıkları sömürücü, alafranga, kokuşmuş zümreye tiksinti ve nefretle bakar, onlara değil savaşılan, sömürülen millete acırlar. Bütün züppeler arasında ortak tek nokta Türkleri ve Türklerle ilgili her şeyi hor görmeleridir. "Moran, Berna.(1987). "Alafranga Züppeden Alafranga Haine", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 258.

kahramanı hakkındaki düşüncesini dile getirmenin ve alayın bir aracı olarak kullanılır

Bilindiği üzere ad verme kişileştirmenin ilk yoludur (Wellek ve Varren 1993:194). Özellikle alegorik kişileştirmede bu çok daha belirgin bir biçimde kendini hissettirir. Beraberinde ünvanlar, takma adlar vb. de taşıdıkları anlam değeriyle kişileştirmenin bir unsuru olarak işlev görürler. Bey ve efendi ünvanları günlük hayatın yansımaları olarak edebi metinlerde de bir anlam değeri taşırlar. Yazarlar alafraanga tipleri “bey”, daha oturaklı ve kendilerince olumlu buldukları, kendi toplumuyla barışık ve yerli olduğunu düşündükleri kahramanları ise efendi olarak nitelerler. Bu ayırım söz konusu kullanımıyla en dikkat çekici biçimde *Felâtnun Bey ve Rakım Efendi* romanında karşımıza çıkar.

Kadın kahramanlar her iki eserde de entrikayı kurgulayan ve yürürlüğe koyan kişiler olmaları bakımından benzerlik gösterirler. *Şair Evlenmesi*'nde kahramanları halktan ve eğitimli kişiler, *Hayal-i Celâl*'de ise erkek ve kadın kahramanlar olarak sınıflandırmak mümkündür. *Hayal-i Celâl*'de erkek kahramanlar sayıca fazla olmakla birlikte olayın gidişatında kadınlar kadar etkili olamazlar. İçlerinde en bilgili ve olgun kişi olarak gösterilen Muttali Bey, Şeyda Bey'i ıslah etmek için planlar yapsa da arzu edilen sonuca ulaşamaz.

Hayal-i Celâl'in iki önemli kadın kahramanı Akile ve Zekavet Hanım'lardır. Her ikisi de adlarına uygun olarak kavrayışı yüksek, uyanık ve zekidirler. Eşlerini kaybetmiş olmalarına rağmen evlenmeyi düşünmezler. Ancak Akile Hanım varlıklı olmadığı ve bir kız çocuğu olduğu için Zekavet Hanım kadar cesur ve girişken değildir. İki kadını bir araya getiren ortak neden her ikisinin de bir şekilde Şeyda Bey'in tacizlerine maruz kalmış olmalarıdır. *Şair Evlenmesi*'nde Ziba Dudu ve Habbe Kadın, *Hayal-i Celâl*'de ise Zekavet Hanım erkek kahramanı tuzağa düşürüp daha yaşlı kadınlarla evlendirmeye çalışarak entrikayı kurgulayan kişiler olarak görev alırlar. Bu durum *Hayal-i Celâl*'de kadınların mağdur olmalarına rağmen mağdur edenmiş gibi algılanmalarına sebep olur. Her iki eserde de kadınlar erkeklerle tuzak kuran, fetan, tehlikeli ve uzak durulması gereken kişiler olarak görülürler¹⁵.

¹⁵ Erol Köroğlu, *Hayal-i Celâl* için yazdığı sunuş yazısında bu durumu Osmanlı'nın sosyal yapısına bağlayıp dönemi için gerekli veya işlevsel bir tutum olarak görür. “Kadın hilesi, Hayal'i, yine geleneksel bir Osmanlı anlatı türü ya da izleği olan” mekr-i zenan'ın, sözcük anlamıyla “kadın hilesi” anlatılarının alanına sokar. Pek çok ortaoyunu, Karagöz, meddah ve Tıflı anlatısı kadınların

Entrikacı, fattan, acımasız ve tehlikeli kadın tipi meddah, orta oyunu ve karagözün yanı sıra Tıflı hikâyeleri¹⁶ olarak adlandırılan metinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Tıflı hikâyelerindeki kadınlar varlıklı ve nüfuzlu oluşlarıyla istedikleri erkeği kendilerine partner olarak seçerler. Ancak ihanete uğradıklarında hiç acımadan hem sevgililerini hem araya giren kadını cezalandırırlar. Tanzimat romanlarından *İntibah*'taki Mehpeyker ile *Esrar-ı Cinayat*'taki Hediye Hanım kaynağını bu hikâyelerden almış gibi görünmektedirler. Şair Evlenmesi ve *Hayal-i Celâl*'deki Ziba Dudu ve Habbe Kadın ile Zekavet Hanım, entrikacı kimlikleriyle bu hikâyelerde yer alan kadınlarla bir kesişim kümesi oluşturlar. Bu haliyle metinleri aynı zamanda konusu kadın hilesine dayalı anlatı biçimi içinde değerlendirmek de mümkündür.

İki eser kadın kahramanlara yüklenen işlevler veya kadınlar hakkında sarf edilen sıfatlarla toplumun kadın algısı hakkında da ipuçları verirler. Kumru Hanım, artık miadı dolmuş bir ürün gibi Müştak Bey'e adeta kakalanmaya çalışılır. Kırk yaşına gelmiş ancak evlenememiş olması, beyaz saçları, kamburuyla bir ucube olarak

ürettiği hileler üzerine kuruludur. Geleneksel anlatı kadını mekkâre, hileci ve tehlikeli olarak resmeder. Bu, toplumsal açıdan işlevsel bir temsildir. Kadını erkeğin mahremiyet açısından mutlak biçimde ayrıştığı bir toplum söz konusudur. Hayal, bu ayrılışlığı çok başarılı aktarır. Aralarında akrabalık ya da nikâh ilişkisi olmayan bir kadınla erkek bir araya gelemezler. Konuşacaklarsa arada bir kapı, bir duvar olacaktır. Zinanın bir had, sınıır aşımı suçu olarak tanımlandığı bir İslam toplumunda, kadınlarla erkeklerin ayrı tutulmasını sağlamak için, kadınların hileci ve tehlikeli yaratıklar olarak aktarılması işlevseldir" (s.16). Ancak bize göre bu durum aynı zamanda erkek egemen toplumda kadının var olmak ve kendini koruyabilmek için şartlarını zorlamak ve zekasını daha fazla işletmek zorunda kalmasıyla da ilgilidir.

¹⁶ Bilindiği üzere *Şair Evlenmesi* ve *Hayal-i Celâl*, Batılılaşma ile başlayan yeni Türk edebiyatının ilk ürünleridir. Yaygın kanaate göre başta roman olmak üzere birçok edebi tür Batıdan ithal edilmiştir. Yine benzer bir kabule göre Batı tek doğru ve ulaşılması gereken yegane hedeftir ve bu sebeple metinler Batının sınıflamaları ve terminolojileri eşliğinde ele alınmaya çalışılır. Ancak günümüzde bu tavrın yanlışlığı üzerinde durulmakta ve yerel şartların önemine dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda olayların İstanbul'da geçtiği, realist özellikler taşıyan ve Sultan IV.Murat'ın nedimi Tıflı'nın her hikâyede yer alması sebebiyle Tıflı hikâyeleri adını alan bu metinlerin önemi büyüktür. Geçmişte meddah hikâyeleri bünyesinde ele alınan bu hikâyeler günümüzde bazı araştırmacılar tarafından müstakil bir tür olarak değerlendirilmekte ve Türk edebiyatında romanın ilk örnekleri olarak görülmektedir. Konuyla ilgili olarak bkz: Tunç, G. (2005). "Yerel ve Özgün Bir Roman: Tıflı Efendi", *Milli Folklor*, yıl 17, sayı 67, 137-144.

Sayers, David Selim (2013). *Tıflı Hikayeleri*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yay.

gösterilir. Kumru ablasının bu duruma düşmesinden bir üzüntü duymayıp kendisi için kaygılanır. Bütün bunlar bir kadına ancak bir evlilik içinde yaşam hakkı tanıyan yaygın kabulün göstergeleri olarak eserde yerlerini alırlar. Nitekim Akile Hanım, bir hamam tellalı aracılığıyla kendisi hakkında hiçbir bilgisi olmadığı Akil Bey'e kızını verir. Diğer taraftan Zekavet Hanım evliliği kadının hürriyetini kısıtlayan bir kurum olarak görür ve kendini korumak için hemcinsini zor duruma düşürmekten çekinmez. Tüm bu ayrıntılar kadının toplum içinde var olma konusunda türlü zorluklar yaşadığını, çözüm üretmeye çalışırken bazen kendi cinsine de ihanet eder duruma düştüğünü, diğer taraftan bir uyanma içinde olduğunu da göstermektedir.

Hayal-i Celâl'de dikkat çeken diğer özellik erkek kahraman sayısındaki fazlalıktır. Eşlerini kaybedenlerin çoğunlukta olduğu bu toplulukta harem genellikle yaşlı kadınlardan oluşur. Eserdeki tek genç kız ise henüz çocuk yaştaki Zekavet Hanım'ın kızıdır. Ancak o da güzelliği ve gençliğiyle değil korunmaya muhtaç oluşuyla öne çıkarılır. Eser bu haliyle eksik yuvalar, eşsiz hanımlar, kendini korumak için hilekarlığa başvurmak zorunda kalmış kadınlar topluluğu gibidir. Tüm bu görüntü kadın erkek arasındaki ilişkinin yaşanma biçimini olumsuzlamaya ve eleştirmeye yarar. Kurulu düzen içinde şehvet düşkünlüğüne meşru zeminde bir çözüm üretemeyen Şeyda Bey tüm bu olumsuzlukları arttıran ve pekiştiren bir eleman rolü görür.

Kahramanlar söz konusu olduğunda belirtilmesi gereken hususlardan bir diğeri kendi şiveleriyle konuşan farklı kökenlere veya meslek gruplarına ait halktan tiplerdir. *Şair Evlenmesi*'nde, mahalle imamı Ebullaklaka, mahalle bekçisi Batak Ese, mahalle süprüntücüsü Atak Köse ve esnafın yanı sıra Ziba Dudu ve Habbe kadın bu gruba ait kahramanlardır. Mahalle imamı konumuna yakışmayan hilekarlığı ve rüşvet almasıyla yozlaşmış din adamını temsil eder. Dini şahsi çıkarlarına alet eden veya kötüye kullanan din adamı tipi özellikle cumhuriyet dönemi romanlarında yeniden ele alınır ve bu haliyle söz konusu kahraman bu tipin ilk temsilcilerinden biri olarak görünmektedir¹⁷. Mahalle halkından Batak Ese ve Atak Köse'nin

¹⁷ Okan Koç, Komik Olanın Peşinde:Parodi başlıklı yazısında parodinin farklı kullanımları üzerinde durmaktadır. Parodinin bir yöntem olarak, konu ettiği hususu değersizleştirme gibi bir işlevi de yerine getirdiğini belirttiikten sonra aşağıdaki örneği verir: "Şinasi'nin Şair Evlenmesi isimli tiyatrosundaki Ebullaklaka tiplemesinden başlayarak H.Edip ve H.Rahmi Gürpınar'ın bazı eserleri örneğin *Kadınlar Vaizi*, *Reşat Nuri'nin Yeşil Gece* romanına ve sonrasında toplumsal gerçekçi edebiyatın köy, kasaba merkezli romanlarına oradan günümüz edebiyat metinlerine kadar gelen bir aşındırma gözden

ortak özelliği cehaletleridir. Sorgulamadan her işe karışmaları ve toplulukla birlikte galeyana gelmeleri anlatıcı tarafından alaylı bir biçimde eleştirilir. Benzer bir tavra daha sonra Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde de rastlarız. Halkın sağduyusunu dikkate almama, onu daha çok cehaletini öne çıkararak eleştirme ve alay etme *Şair Evlenmesi*'nde de gözlemlediğimiz bir özelliktir. *Hayal-i Celâl*'de ise bu kez Şeyda Bey'in iki Arap halayığı benzer bir muameleye tabi tutulur. Annesi olmadığı için Şeyda Bey, gönül işlerinde elçi olarak bu iki Arap halayığı kullanır. İlk olarak Zekavet Hanım'a Şeyda Bey'den bir mektup götüren halayık evden kovulur. İkinci olarak Akile Hanım'a görücü olarak gönderilen diğer halayık ise beceriksiz olarak gösterilir. Halayıklar sadece başkalarının değil Şeyda Bey'in hakaretlerine ve anlatıcının alaylarına da maruz kalırlar. Halktan eğitimsiz kişiler, geri kalmışlığın ve modası geçmiş bir zihniyetin ifadesine yaramakla birlikte metinlere yerli ve milli bir özellik de verirler. Ancak yazarların alaylı tutumu sadece halktan kişiler için değil başkahramanlar için de geçerlidir. Başkahramanın bu şekilde alay konusu olması çok alışıldık bir yaklaşım olmamakla birlikte bundan sonra sıklıkla başvurulan bir yöntem olarak kendini göstermeye başlar.

Mekân

Eserlerin, değişen toplumsal şartlardan en fazla etkilenen kurum olan evlilik kurumuna ve beraberinde kadın erkek ilişkisine dair bazı eleştiri ve teklifler içerdiği daha önce belirtilmişti. Bu durum her iki yazarın mesaja veya olayın kendisine odaklanmasına ve metinlerin de olay ağırlıklı olmasına yol açar. Özellikle *Şair Evlenmesi* bu açıdan tüm yüklerinden kurtulmuş gibidir. Olayın gerçekleştiği yerle- sahne ve dekora dair ayrıntılar- ilgili her hangi bir bilgi verilmez ve bu durumda tüm iş okuyucunun hayal gücüne kalır. Bir evlilik söz konusu olduğu ve öncesinde nikah kıyıldığı için olayların gerdeğin yaşanacağı evde gerçekleştiği anlaşılmalıdır. Ancak bu evin Müştak Bey'in evi mi olduğu yoksa Müştak Bey'in içgüveysi olarak gelinin evine mi geldiği pek net değildir. Sadece yazar eserin başında olayların gelin odasında gerçekleştiğini belirtir.

düşürme süreci dikkat çekmektedir." (s.236). Koç, Okan.(2015). Komik Olanın Peşinde:Parodi. Türk Dili Dergisi, 236.
www.tdk.gov.tr/images/kasimaraklik2015okankomikolanınpeşindeparodi.pdf
(Erişim tarihi: 18.11.2018)

Eserde kendisini mahalleliyle birlikte en çok hissettiren ve bir mekân olan mahalleden ayrı tutamayacağımız şey, mahalle yaşam biçimi veya mahalle ruhudur. İmamı, bekleşisi, muhtarı, temizlikçisi ile kendisini eserde vazgeçilmez bir aktör olarak hissettiren mahalleli, mahalle hayatının vazgeçilmez unsurudur ve dönem insanının örgütlenme ve yaşama biçimi hakkında önemli ipuçları verirler. İmamın rüşvet alması, kadınların hile ile iş görmeye kalkışmaları mahalle yaşamı etrafında insan ilişkilerine veya kurumlara (din kurumu vb.) getirilen eleştirilerdir.

Mahalle fiziksel bir mekân olarak metinde tasvir edilmiş olmasa da ona işaret eden tüm göstergeleriyle eserde yerini alır. Bunlardan en önemlisi mahallelidir. Birbirlerine türlü kayıtlarla sıkıca bağı olan bu insanların alışkanlıkları, töreleri ve beraberinde değer yargıları herkesin hareket tarzını doğrudan etkiler. Bu haliyle mahalleli güncel tabirle “mahalle baskısının” hem kaynağı hem de en önemli uygulayıcısıdır. Mahalle halkının tavsiyeleri, görüşleri, inançları, eleştirileri kısaca ne diyeceği insanların davranışlarını belirleyen temel unsurdur. *Hayal-i Celâl*'de yaptığı evlilik sonrası terk edilen Akile Hanım mahallelinin kendini kınayacağını düşünüp yaşadığı muhiti değiştirir. *Şair Evlenmesi*'nde ise bir baskı unsuru olarak kullanılır. Müştak Bey Sakine Hanım'ı eş olarak kabul etmek istemeyince kılavuz ve yenge kadınlar mahalle imamıyla birlikte kahvehaneden erkekleri çağırır. İmamla birlikte bekçi, temizlikçi ve esnaf benzer bir işlevi yüklenirler. Ancak mahalle düzeni sadece olumsuz olarak işlemez, dayanışma, yardımlaşma, himaye etme, şahitlik etme gibi türlü olumlu yüzleriyle de günlük hayatın daha badiresiz bir biçimde atlatılmasına hizmet eder. Örneğin Muttali Bey, hayatını kaybeden yakın arkadaşının eşi Akile Hanım ve kızını evinde kira almaksızın oturttukları himaye eder. Hatta sistem o şekilde inşa edilmiştir ki bir insanın tek başına var olabilmesi veya kendini gerçekleştirebilmesi oldukça zordur. Şeyda Bey'in bir türlü evlenememesi evlilik kurumunun kadınlar tarafından inşa edilen bir organizasyon oluşuyla ilgilidir. Kısacası her iki eserde temel mekân İstanbul'dur. *Şair Evlenmesi*'nde mekâna dair hiçbir ize rastlanmazken *Hayal-i Celâl*'de mekânlar ad olarak geçerler. Eserlerde vazgeçilmez unsur olan mahalle ve mahalle hayatı sıradan insanı veya halkı ve beraberinde geleneksel yaşam biçimini temsil etmektedir. Yazarlar toplumsal yaşama veya artık geçerliliğini yitirdiğini düşündükleri alışkanlıklara dair eleştirilerini bu kesim üzerinden verirler.

Hayal-i Celâl'de öne çıkan diğer mekânlar kalem, sokak, kahvehane, dükkan gibi daha çok erkeklere ait olduğu düşünülen

sosyalleşme yerleridir. Şeyda Bey, Zekavet Hanım'a sokak ortasında sarkıntılık eder. Erkek kahramanlar için kalem sadece bir işyeri değil aynı zamanda bir toplanma ve sohbet mekânıdır. Ev bu dönem eserlerinde daha çok hanımlara ait bir mekân olarak geçmekle birlikte bu eserde erkekler için de önemli bir buluşma ve sosyalleşme yeridir. Beş erkek arkadaş sohbet amaçlı olarak akşamları evlerinin selamlık kısmında bir araya gelirler. Olayların birçoğu iç mekânlarda ve çoğunlukla evlerde geçer. Evler entrikaların kurgulandığı ve uygulamaya konulduğu yerlerdir. *Hayal-i Celâl'de* entrikanın geliştirilmesinde işlev gören bir diğer mekân ise hamamdır. Genellikle hanımlarla beraber anılan hamamlar, hem kız hem de erkek anneleri tarafından uygun bir kısmet bulmak amacıyla kullanılırlar. Romanın ikinci kısmında kahramanların yaşadıkları veya buldukları ortak mekânlar olayların gidişatını belirler. Akile Hanım ve Şeyda Bey'in aynı semte taşınmaları ve kısmet bulmak amacıyla aynı hamama haber bırakmaları eserin seyrini ve sonucunu doğrudan etkiler.

Zaman

Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*, bir olayı hikâye etmesi, tek bir mekânda geçmesi ve birkaç saatlik bir zamanı kapsamı sebebiyle klasisizmin üç birlik kuralına uygunluk gösterir. Tek bir perdeden oluşan komedide olayın geçtiği takvim zamanına dair ipucu verilirse de kahramanların davranışlarından, eserin yazılma tarihi vb.den yola çıkılarak metnin 19.yy'ın ikinci yarısında, yani Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde cereyan eden olaylardan söz ettiği anlaşılabilir. Benzer bir biçimde *Hayal-i Celâl'de* de aynı dönem konu edilir. Her iki yazar da zaman olarak Osmanlı'nın Batılılaşma sürecini seçerler. Zaten konu seçimi de dönemin kendisiyle yakından ilişkilidir. Evlilik kurumu ve kadın erkek ilişkisinde yaşanan değişimlerin Batılılaşma ile yakından ilgisi bulunmaktadır.

Şair Evlenmesi'nde Müştak Bey'in gelini beklemesi zamanın gece olduğu veya düğün gecesi olduğu izlenimini uyandırmaktadır. *Hayal-i Celâl, Şair Evlenmesi'ne* göre daha hacimli olması sebebiyle uzun bir zaman aralığını konu edinir. Roman eserin başkahramanı Şeyda Bey'in babasının hayatının özetlenmesi ile başlar ve Şeyda Bey'in bir delikanlı oluşuna kadar devam eder. Özetleme, eksilti, duraklama, sahne gibi esere ritim kazandıran unsurlar anlatıcı tarafından kullanılarak önceden gerçekleşmiş (art süremsel) ve yazarın bilgisi dahilinde olan olaylar hikâye edilir. Özetleme kahramanların geçmişleri hakkında bilgi vermek, eksilti ise olaya hız kazandırmak amacıyla kullanılır. Duraklama kahramanların tasvir edildikleri kısımlarda karşımıza çıkar. Ancak bu romanda sıklıkla başvurulan bir yöntem değildir. Romanda olayın hızını kesen ve öyküleme zamanı ile

kurmaca zamanı eşitleyen sahne (Kıran ve Eziler Kıran 2000:208) en çok başvurulan yöntemdir. Kahramanların karşılıklı konuşmalarının bolca yer aldığı romanda okuyucu olaylara anında tanık olur. Zamana ait bir kavram olan sıklık, bir öyküde meydana gelen bir olayın öykülemeye kaç kez aktarıldığını gösterir (Kıran ve Eziler Kıran 2000:210). Genellikle bakış açılarındaki farklılığı hissettirmeye veya vurguya yarayan sıklık Hayal-i Celâl'de çokça başvurulan bir yöntem değildir. En dikkat çekici örnek Şeyda Bey'in Akile Hanım'ın kızıyla değil Akile Hanım'ın kendisiyle evlenmek istediği yalanının tekrarıdır. Şeyda Bey'in bilgisi dışında Zekavet Hanım tarafından kurulan tuzağın bir parçası olarak Muttali Efendi'ye iletilen bu istek, iki farklı ortamda Muttali Efendi tarafından dile getirilmesine rağmen Şeyda Bey ancak nikahtan sonra Muttali Efendi'ye hesap sormaya gittiğinde bir üçüncü kez tekrarlanması durumunda konuyu kavrayıp bir tuzağa düşürüldüğünü anlar. Romanda bir kez yaşanan ancak üç kez dile getirilen bu olayın Şeyda Bey tarafından zamanında anlaşılması kurulan entrikanın sonuca ulaşmasını sağlar.

Şair Evlenmesi'nde olayların aktarılması eş zamanlı bir karakter gösterir. Olayların gerçekleşme zamanıyla bizim olaylara tanık olmamız aynı zamana denk gelir. Her iki yazar da içinde yaşadıkları dönemi hikâye ederler ve bu onların olayları değerlendirme biçimlerini de etkiler. Yazarların Batılılaşma konusunda benzer yaklaşımlara sahip olmaları olayları eleştirel ve alaycı bir biçimde ele almalarına yol açar.

Dil ve Üslup

Bilindiği üzere her sanat dalının ve o dala ait türlerin kendine özgü özellikleri bulunmaktadır. Ancak tarih boyunca bazen bilinçli olarak bir sanat dalını veya bir türü bir diğerine yaklaştırma gayretleri olmuştur. Örneğin şiiri nesre veya nesri resme yaklaştırma eğilimi gibi. Türlerin saflığını büyük ölçüde yitirdiği ve sınırların daha fazla esneklediği günümüzde bu çok daha olağan bir tutum olarak görülmektedir. Bu bilinçli tercihlerin dışında bazen işi tam olarak bilmemenin veya acemiliğin bir sonucu olarak da bu tür davranışların sergilendiğini görmekteyiz. Tanzimat dönemi Batıya ait bazı türlerin henüz keşfedilmiş olması ve kurallarının tam olarak algılanıp uygulanamamış olmasıyla edebiyat tarihinde böyle bir aralığa işaret eder. Terimlerin ve tanımların henüz yerli yerine oturmadığı bu dönemde hikâye ile romanın birbirinin yerine kullanıldığına şahit oluruz.¹⁸ Daha önce de belirtildiği üzere Mehmet Celâl yazdığı eseri

¹⁸ Örneğin Halit Ziya, romanı konu edindiği eserine *Hikâye* başlığını seçer.

roman olarak nitelemektedir¹⁹. Ancak etrafta örnek alacağı Batılı tarzda yazılmış bir roman örneği olmayışı onu el yordamıyla ve halk anlatı geleneğinden gelen özelliklerin etkisinde yazmaya iter. Eser bu haliyle romana giden yolda önemli bir gayreti ifade etmekle birlikte bir deneme veya girişimi çok fazla aşamaz. Eserde halk anlatılarının veya tiyatrosunun etkileri oldukça fazladır. Metnin çok büyük bir bölümü kahramanların karşılıklı diyaloglarından oluşur. Bu sebeple eser bir romandan çok sahnelenmeye müsait bir tiyatro metni gibidir ve birçok özelliğinin yanı sıra bu açıdan da *Şair Evlenmesi*'ne benzer.

Hayal-i Celâl'de üslup bahsi içinde dikkati çeken en önemli özellik anlatıcının entrikayı kurgularken çok titiz bir planlamaya gitmemesidir. Okuyucu Muttali Efendi'den Şeyda'yı hizaya getirecek hamleler beklerken bu konuda istenen başarı sağlanamaz ve okuyucunun beklentileri karşılanamaz. Muzır bir tavır sergileyen anlatıcı Şeyda'yı hanımların insafına terk eder ve o da okuyucusuyla birlikte Şeyda'nın düşüşünü büyük bir zevkle izler. Bu haliyle Mehmet Celâl ne Ahmet Mithat gibi didaktik ve kontrolcü ne de Recaizade gibi planlı, incelikli ve titizdir. Olaylar akışına bırakılmış gibidir.

Eleştiri her iki eserin de ortak özelliklerinden biridir. Anlatıcılar alay yoluyla eleştirmeyi tercih ederler. Mehmet Celâl bu amaçla ironiden faydalanır. Şeyda Bey'in tasvirinin yapıldığı kısımda bu kendini açık bir biçimde belli eder²⁰. Anlatıcı alay etmek için başka yollara da başvurur. Şeyda, Zekavet Hanım'a duyduğu aşkı ifade etmek üzere bir mektup yazıp Arap cariyesiyle yollar. Ancak Zekavet Hanım mektubu yırtar ve cariyeyi de kapı dışarı eder. Dışarı atılan cariyenin durumu anlatıcı tarafından oldukça süslü bir üslupla

¹⁹ Yazar, eserinin sonuna düştüğü notta kaleme aldığı metnin türü için şu cümleleri yazar: "Ben tasvir ve tahrir edip de tab ve temsili ile enzar-ı umumiyeye arz eylediğim böyle bir "romana" yani hikâye-i musavvereye "*Hayal-i Celâl*" namını verdiğime doğrusu teessüf etmedim desem yalan olur. Halbuki bu teessüfüm kendi efkârımca şu "romanı" fena tasvir etmiş olup da ihtimaldir ki ta'n ve tarize uğrayacağı korkusundan arız oldu zannolunmamalıdır (s.211)".

²⁰ "...hele giydiği kısıcak bir ceketle paçası yırtmaçlı pantolonu ve bunlara benzeyen diğer şahane giysileri gönül okşayan endamına uygun biçilmiş kaftanlar olmalarıyla hayliden hayli yaraşırlardı. Şimdi bu nazlımı şu uyumlu kıyafetle görenler nasıl güzelliğinin hayramı olmazlar bilemeyiz?"(s.29). Yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere anlatıcı ironik bir dil kullanarak kahramanıyla alay eder ve Şeyda'nın pejmürdeliğini bu yolla eleştirir.

anlatılarak²¹ durumun bayağılığı ile üslubun yüksekliği arasındaki karşıtlıktan faydalanılarak Şeyda'nın içine düştüğü traji-komik durum vurgulanır. Bütün bunlar anlatıcının niyetini yani alay ve komediyle birlikte küçümsemeyi belirginleştirir.

Şair Evlenmesi, komedi oluşu ve tek perdeden meydana gelmesiyle anlamın ve beraberinde mesajın öne çıktığı bir metindir. Bilindiği üzere Şinasi yeni nesir dilini inşa ederken anlaşılır olmasını oldukça önemser. Bu metinde de dil devri için oldukça anlaşılır, üslup oldukça zahmetsizdir. Tip özelliği gösteren kahramanlar toplumdaki belli bir kesime karşılık gelip o kesimin diliyle konuşurlar. Belli zihniyetlerin temsilcisi durumundaki bu kahramanlar sayesinde toplumsal eleştiriye de yer verilir. Şinasi her unsuru amaca uygun bir biçimde kullanarak üslupta ekonomikliğe gider. Ayrıntılardan arınmış bu tarz anlaşırılığa da hizmet eder. Şinasi'nin metniyle ilgili tüm eleştirmenlerin birleştiği ortak nokta kaynağını halktan alması, günlük konuşma dilini kullanması ve beraberinde milli bir karakter taşımasıdır.

SONUÇ

Şair Evlenmesi ve *Hayal-i Celâl* Tanzimat dönemine ait ilk ürünlerdir. Farklı türlerde yazılmış olmakla birlikte *Hayal-i Celâl* diyalogu bir anlatım tekniği olarak çok fazla kullanmasıyla *Şair Evlenmesi*'ne ve tiyatro türüne daha çok yaklaşır. Her iki eser ait oldukları türün Batılı anlamdaki ilk örnekleri olmak üzere yazılırlar ve her ikisinin de beslendiği temel kaynak halk anlatı geleneğidir. Şinasi halk tiyatrosundan esinlenmekle ve geleneksel tipleri kullanmakla birlikte türünün özelliklerini üzerinde taşıyan ve nispeten moderne yakın bir metin kaleme almayı başarır. Kısacası Şinasi kendi köklerinden beslenerek yeni bir şey yaratmaya daha yakındır. Recaizade Mehmet Celâl, Batılı anlamda bir roman örneği vermeye çalışırken ortaya çıkan metin, türünün tüm özelliklerini üzerinde taşımaz. Romana giden yolda önemli bir gayret veya deneme olmaktan öteye geçemez.

²¹ "Arap hazretleri ol veçhile dışarı atılır atılmaz doğru eve giderek görmüş olduğu işbu muamele-i şedide ve barideyi çar-çeşme muntazır-ı iltifat-ı yar olan Şeyda-yı bi-karara nakleylediği gibi Şeyda iğne yutmuş köpeğe dönerek badezin derununda ızmar-ı gayz ü kin ile zavallı hanımcağızın aleyhinde diş bilemeye başlamış.."(s.173) Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere olayın basitliğiyle üslubun yüksekliği arasındaki zıtlıktan faydalanılarak Arap cariyeye ve Şeyda alay edilerek küçümsenir.

Her iki eserin konusu ve beraberinde ortak noktası evlilik kurumu ve Batılılaşmayla birlikte bu kurumun gerçekleşme biçiminde yaşanmaya başlayan değişikliklerdir. Kadın erkek ilişkisi İslamiyet'in belirlediği kurallar çerçevesinde cereyan ederken Batılı hayat biçiminin etkisiyle bazı değişiklikler görülmeye başlanır. Görücü usulüyle evlilik bunlar içerisinde ilk sorgulanan veya eleştirilendir. Bu sorgulama işi her iki eserde de kadın hilesinden hareketle gerçekleştirilir. Şinasi kadın hilesini merkeze alır ve kurguda bütünlüğü sağlarken Mehmet Celâl kadın hilesine eklediği ancak bir sonuca ulaştıramadığı erkek hilesiyle kurguda bir bölünmeye neden olur. Şinasi etkiyi güçlendirmek amacıyla eserini hayli kısa tutar. Hatta iki perde olarak planladığı eserini tek perdeye indirir. Çünkü o bir eser yazmanın yanı sıra bir model oluşturmak veya yeni bir yol açmak gibi önemli bir görevi de yüklenmiştir²². *Şair Evlenmesi*, kısalığı, malzemenin amaca yönelik ve daha ekonomik kullanımı ve mesajı eserin sonunda daha açık iletmesiyle *Hayal-i Celâl*'den ayrılır. Beslendikleri kaynak ve konu itibarıyla türlü benzerlikler taşıyan eserlerden *Hayal-i Celâl* daha sonra yazılmış olması ve taşıdığı tiyatroya özgü özelliklerle *Şair Evlenmesi*'ne daha çok benzer. Her iki eser halk anlatı geleneğinden gelme unsurları farklı bir bağlamda dönüştürerek yeniyi yaratmak amacıyla kullanmalarıyla metinlerarasılık açısından da önemli miktarda malzeme barındırırlar.

KAYNAKÇA

- Aydın, A. (2001). "Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde Fransız Etkisi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1),137-150.
- Akyüz, K. (1990). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul:İnkılap Kitabevi.
- Armağan, B. (2017). "Şairin İronik Tasviri: Şair Evlenmesi", *Curr Res Sci*,3(3),90.
- Ergül, M. S. (2009). "Türk Şiirinde Taşra:1859-1959, Yüksek Lisans Tezi". Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

²² Bu durumu Tanpınar, edebiyat tarihinde şu şekilde dile getirmektedir: "Şinasi için, herhangi bir garp muharririnin eserini tercüme veya adapte etmek, hatta taklit ederek daha geniş kadroda büyükçe bir sahne eseri vücuda getirmek kabildi. Bunu bırakıp, bu küçük mevzuu ile, ilk bakışta insana manasız görünecek şakayla iktifa etmesi, ihtirasının daha büyük ve derin olduğunu, lâalettayin eserden ziyade, bir çığır açmak istediğini gösterir". (s.207).

- İnal, İ. M. K. (1999). *Son Asır Türk Şairleri*. Haz: Müjgan Cunbur. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kıran, Z. ve Kıran A. E. (2000). *Yazımsal Okuma Süreçleri*. Ankara:Seçkin Yayınevi.
- Moran, B. (1987). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Recaizade Mehmet Celâl (2017). *Hayal-i Celâl*, (Haz: Engin Kılıç), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Şinasi (1989). *Şair Evlenmesi*, (Haz: Şemsettin Kutlu), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (1985). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Wellek, R. ve Varren, A. (1993). *Edebiyat Teorisi*, (Çev: Ö.Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- Koç, O. (2015). "Komik Olanın Peşinde:Parodi", *Türk Dili Dergisi*, 236.
- www.tdk.gov.tr/images/kasimaralik2015okankomikolanınpeşindeparodi.pdf (Erişim tarihi: 18.11.2018)