



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 11/4 2022 s. 1476-1503, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

MANASTIRLI MEHMET RIFAT'IN *GÖRENEK* ADLI TİYATRO ESERİ VE İNCELEMESİ

Selami ALAN*

Geliş Tarihi: Eylül, 2022

Kabul Tarihi: Aralık, 2022

Öz


Manastırlı Mehmet Rıfat tarafından yazılan ve 1873/1874 yılında yayımlanan *Görenek* adlı tiyatro oyunu, toplumdaki bazı gelenek ve göreneklerin lüzumsuzluğunu ele alan komedi türünde bir eserdir. Üç fasıl ve üç perdeden oluşan bu oyunda, bir sünnet düğünü için yapılması planlanan işler dolayısıyla aile fertleri arasında yaşanan tartışmalar sahnelenir. Ayrıca oyunun sonlarında hem cariyelik ve esaret konularına değinilir hem de bunların gelenek ve göreneklerle olan bağı irdelenir. Mehmet Rıfat, gelenek ve göreneklerdeki bazı yanlışlıklar üzerine tertip ettiği bu oyunu, iki farklı ev ortamında ve iki farklı aile etrafında işler. Bu ailelerdeki kadınların göreneklere olan bağlılıkları ile erkeklerin bu âdetler karşısındaki tutumlarını kıyaslar. Kadınlar ile erkeklerin bakış açılarındaki farklılıklardan hareketle de değerlendirmelerde bulunur. Oyuncu kadrosunu çok geniş tutmayan yazar; bu kahramanlar üzerinden seyirciyi uyarmayı ve bilinçlendirmeyi hedefler. Aynı zamanda da kahramanlarının konuşmaları, tavır ve davranışlarıyla üzerinden o günün yaşam şartlarını yansıtır. Yapılan bu çalışmada, *Görenek* adlı bu oyun yapısal ve tematik açılardan incelenmiş, Mehmet Rıfat'ın tiyatro yazarlığı değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca eser, Arap alfabesinden Latin alfabesine aktarılarak günümüz edebiyatına kazandırılmak istenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Manastırlı Mehmet Rıfat, Tanzimat tiyatrosu, görenek, düğün âdetleri, Osmanlı'da sosyal yaşam, cariyelik.

MANASTIRLI MEHMET RIFAT'S *GÖRENEK* THEATRE WORK AND REVIEW

Abstract

The theater play called *Görenek*, written by Manastırlı Mehmet Rıfat and published in 1873/1874, is a work in the genre of comedy that deals with the uselessness of some traditions and customs in society. In this theater play, which consists of three chapters and three acts, discussions between family members are staged due to the tasks planned for a circumcision wedding. In addition, at the end of the game, both concubinage and bondage issues are touched upon and their connections with traditions and customs are examined. Mehmet Rıfat works on this theater play, which he has organized based on some inaccuracies in traditions and customs, in two different home environments and around two different families. It compares the adherence of women to customs in these families with the attitudes of men towards these

*  Doç. Dr.; Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, selami.alan@ibu.edu.tr

customs. It also evaluates based on the differences in the perspectives of women and men. The author, who does not keep the cast very wide, aims to warn and raise awareness of the audience through these characters. At the same time, he reflects the living conditions of that day through the speeches, attitudes and behaviors of his characters. In this study, this play called *Görenek* was examined from structural and thematic points of view, and Mehmet Rıfat's theater writing was tried to be evaluated. In addition, the work was transferred from the Arabic alphabet to the Latin alphabet in order to bring it to modern literature.

Keywords: Manastırlı Mehmet Rıfat, Tanzimat theater, traditions, wedding customs, social life in the Ottoman, concubinage.

Giriş

Manastırlı Mehmet Rıfat, değişik birçok alanda çok sayıda eser kaleme almasına ve devrinde yüksek rütbeli bir asker olarak önemli görevler icra etmesine rağmen günümüzde ismi pek de hatırlanmayan kişilerdendir. Bu hususta o yıllara ait bilgi ve belgelerin düzenli tutulmaması, tutulan kayıtların mühim kısmının günümüze ulaşacak şekilde muhafaza edilmemesi, Arap alfabesiyle hazırlanan eser ve belgelerden bazılarının harf inkılabı sonrasında hâlâ Latin alfabesine aktarılmaması ya da edebiyat tarihini inceleyen eserlerde sadece ön plana çıkan birkaç isimden bahsetmenin yeterli görülmesi gibi sebeplerin etkili olduğu söylenebilir. Bütün bu olumsuzluklara karşın Manastırlı Mehmet Rıfat'ın eserleri hakkında, akademik makalelerin haricinde, 2001 yılından günümüze kadar biri doktora olmak üzere on tane tez çalışması yapılmıştır. Nitekim bu araştırmalar, Tanzimat Dönemi'ndeki dil ve edebiyat çalışmalarına ışık tutmakla birlikte o dönemin sadece birkaç yazar çerçevesinde bırakılmayıp arka planda kalmış isimlerin Türk edebiyatına nasıl katkıda bulduklarını ortaya çıkarmak açısından mühimdir. *Görenek* adlı tiyatro eseri üzerine yapılan bu çalışmada da hem eseri Latin alfabesine aktararak güncel edebiyata kazandırmak hem dönem tiyatrolarında ele alınan konulara değinmek hem de Manastırlı Mehmet Rıfat'ın edebî kişiliğini değerlendirmek hedeflenmiştir.

Mehmet Rıfat, 1851 yılında Manastır'da dünyaya gelir. Babası, Atina'dan göç ederek Manastır'a gelen ve alay kâtipliğinden emekli olan Raşit Efendi'dir. Çocukluk dönemini nasıl geçirdiği, nerede eğitim aldığı ve İstanbul'a ne zaman geldiğine dair kesin bilgiler mevcut değildir. Buna mukabil, İstanbul'da Mekteb-i Harbiye'ye öğrenci olarak girdiği bilinmektedir (Bozdoğan, 2001, s. 14). Burada arkadaşı Hasan Bedrettin'le birlikte vazifelerinde gösterdikleri başarı neticesinde Mekâtib-i Askeriye Nâzırı Süleyman Paşa'nın teveccühlerine mazhar olur. 1872 yılında Harbiye'den kurmay yüzbaşı olarak mezun olur. Süleyman Paşa'nın himayesiyle önce aynı okulda muallimliğe tayin olur, sonrasında da kolağalığına terfi eder (İnal, 1969, s. 1457). Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesi için 30 Mayıs 1876'da gerçekleştirilen ihtilâlde, yine Paşa'nın emriyle, Dolmabahçe Sarayı'nı kuşatmakla görevlendirilen Harbiye taburlarının komutanlığını yapar ve bu olayın akabinde binbaşı rütbesine yükselir (Kahraman, 2003, s. 519). 1877 yılında başlayan ve 93 Harbi olarak adlandırılan Osmanlı-Rus Savaşı'nda Kars Müdafaasında düşmana esir düşer. İstanbul'a dönebilmesi ancak savaş bittiğinde, Eylül 1878 tarihinde mümkün olur (Bozdoğan, 2001, s. 20).

Mehmet Rıfat, İstanbul'a dönmüş olsa da eski itibarlı günlerini bulamaz. Çünkü Sultan V. Murat'ın aklî melekelerini kaybettiği gerekçesiyle tahttan indirilmiş, başa Sultan II. Abdülhamit geçmiştir. Bir müddet sonra devlet yönetimindeki gücü tamamen kontrolüne alan Sultan Abdülhamit, amcası Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesiyle ilgili sorumluları tespit

etmek için soruşturma başlatmıştır. Dolayısıyla bu ihtilalde fiilen görev alması hasebiyle Mehmet Rıfat da yargılanır. Yargılama neticesinde İstanbul'dan uzaklaştırılması uygun bulunur ve rütbesi kaymakamlığa yükseltilerek Şam'a tayin edilir. İlerleyen yıllarda Halep kaymakamlığına atanan Mehmet Rıfat, bir daha İstanbul'a dönme fırsatı bulamadan 1907 yılında Halep'te vefat eder (Kahraman, 2003, s. 519).

Günümüzde ismi pek anılmasa da Mehmet Rıfat, "I. Meşrutiyet yıllarında 'kalem ve kılıç sahibi' Türk aydınlarından" (Bozdoğan, 2002, s. 31) biridir. Gerçi "kalem ve kılıç sahibi" olmasına rağmen, zamanında dahi Türk edebiyatına yön veren edipler arasında yer almamıştır (Bozdoğan, 2001, s. 27). Yine de yarısından fazlası dil ve edebiyat hakkında olmak üzere, değişik birçok konuda yüz civarında eser yazmıştır. Bazıları telif bazıları da çeviri niteliğindeki bu eserler arasında başka isimlerle ortak hazırlanmış olanlar da mevcuttur. Bu eserlerinde belli bir kaliteyi tutturmakla birlikte, Halit Ziya gibi dönemin diğer aydınları tarafından da dikkate alınmıştır (Bozdoğan, 2002, s. 31). Bunun yanı sıra "Mekteb-i Harbiye'deki hocalığı sırasında askerî bilgilerin geliştirilmesi yanında millî duyguların güçlenmesine de katkıda bulunan *Çanta* dergisini çıkarmış (1290- 1291), bundan dolayı kendisinden bir ara 'Çanta müellifi' olarak da söz edilmiştir" (Kahraman, 2003, s. 519). Nitekim yazılarında aydınlardan çocuklara kadar geniş ve farklı nitelikteki kitlelere hitap edecek bir dil kullanmayı başarmıştır.

Kendi isminin haricinde, "Bir Asker" müstear ismini kullanarak *İbret* gazetesinde yazılar kaleme alan Mehmet Rıfat'ın edebiyata ilgi duymasında ve yayın hayatına başlamasında Namık Kemal'in büyük etkisi olmuştur. Öyle ki dönemin diğer genç şair ve muharrirleri gibi, eserlerini yayımlamadan önce değerlendirmesi için Magosa'daki Namık Kemal'e göndermiş, onun görüş ve yorumlarını öğrenmek üzere mektuplar yollamıştır (Tansel, 2013, s. XLI). Dolayısıyla edebiyattan beklenti noktasında Namık Kemal'in tesirinde kalmış ve tıpkı onun gibi edebiyatı ahlakî bir amaç için vasıta olarak görmüştür. Bu düşüncesini özellikle tiyatro eserlerinde açıkça belirtmiş ve uygulamıştır. Mesela araştırmada ele alınan *Görenek* adlı eserinin başındaki "İftitâh" bölümünde şu cümlelere yer vermiştir:

"Şu bir iki senenin içinde «Tiyatro» edebiyatın en büyük kısmı. Eğlencelerin en edibânesi. Hikâyâtın en fâidelisi olduğunu -büyüklerden işiterek risâlelerini okuyarak ma'razlarında seyrederek- gereği gibi anladım. Derken bir tiyatro yazmak hevesine düştüm.

Filvâki sahaf dükkânlarında galebelik edecek kadar bir iki eser neşrine cesaretim mesbuk ise de tiyatro yazacak kadar kendimde iktidar göremiyordum. Fakat hevese galebe edemedim. Akıbet heves iktidardan ileri giderek beni şu tiyatroyu yazmaya mecbur etti.

İşin tuhafı neresinde? Bu babda olan hevesim daha az bir şey iken işi tercüme ile geçiştirmek istedim ve epeyce bir oyun tercümesine başladım. Bir sahifelik şey yazmadan ahlâk-ı milliyemize muhalif bin şeye tesâdüf ettim. Kaldırdım attım.

Ne çare ki hevesin elinden kurtulamadım.

Nihayet ahlâkımız dâhilinde bir şey yazmak için hâlimizi düşündüm 'Görenek'den münasibini bulamadım" (Mehmet Rıfat, s. 2).

Yapılan alıntıda görüldüğü üzere Mehmet Rıfat tiyatroyu, eğlencelerin en edebîsi ve hikâyelerin en faydalısı olarak yorumlar. Bu ifadeler, Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah* adlı tiyatro eserinin "Mukaddime-i Celâl" kısmında yer verdiği, "Tiyatro eğlencedir, fakat eğlencelerin en fâidelisidir. Çünkü tebliğ-i merâmıda [niyetin bildirilmesinde] havâss-ı zahirenin [dıştaki duyuların] şiddet-i infîâl [etkilenme gücü] ve kuvvet-i intikâlde [sirayet etme gücünde]

cümlesine fâik [hepsinden daha üstün] olan nazârî sâmiaya teşrik [bakışı işitmeye ortak] ettiği için fikir ve vicdâna iki vasıta ile tesîrini icrâ eder” (2005, s. 46) cümlelerini çağrıştırmaktadır. Zaten Mehmet Rıfat da tiyatroya olan bu yaklaşımını “büyüklerden işiterek risâlelerini okuyarak ma’razlarında seyrederek” öğrendiğini belirtir. Öğrendiklerinden hareketle de toplumu eğlendirirken eğitmek için tiyatro eseri yazmaya yönelir. Okuma yazma bilmeyen kişilere bile doğrudan hitap etme fırsatı veren tiyatroyu kullanarak çok daha geniş kitlelere ulaşabilmeyi hedefler. Aslında dünden bugüne “tiyatro bir düşünme ve düşündürme yöntemi olarak örgün eğitim, halk eğitimi ve ideolojik örgütlenmelerde sıklıkla kullanılmıştır” (Akyüz, 2020, s. 77). Mehmet Rıfat da yazılı metne dayalı modern tiyatronun o gün itibarıyla Türk edebiyatında yeni bir alan olması bakımından kendini bu alanda eser verecek kadar yeterli görmemesine¹ rağmen bu hedefinden vazgeçmez. Hatta İbrahim Necmi Dilmen’in yorumuyla, Türk edebiyatına “en büyük himmet ve hizmeti” “temâşâ-nüvisliği [piyes/oyun yazarlığı]” ile yapar (2020, s. 508). “Sanatkâr ruhlu” biri olmamasına rağmen gerek yazdığı oyunlar gerekse arkadaşı Hasan Bedrettin Paşa’yla birlikte çıkardıkları “Temaşa” mecmuasıyla Türk tiyatrosunun ilerleyip parlamasına katkı sağlar (İsmail Habib, 1940, s. 210-211).

Mehmet Rıfat, *Görenek*’i yazmaya başlamadan önce yabancı yazarların eserlerini tercüme ederek yetinmek ister. Ancak tercüme ettiği eserlerde toplumun millî değerleriyle uyumsuz olan hususların varlığını görünce, bu alanda ne kadar yetersiz ve acemi olursa olsun, milletin ahlakî değerlerini içeren telif bir eser kaleme almaya karar verir. Zira millî duyguları içeren geleneksel oyunlar da ya Hamzaname veya Battal Gazi anlatıları gibi oldukça basit bir kurguya ya da orta oyunlarındaki gibi kaba ve edep dışı bir dile sahiptir. Dolayısıyla dönemin birçok yazarı gibi, halkın bu tarz oyunlarla eğitilemeyeceğini düşünür (Kılıç, 2009, s. 85). Bu bağlamda *Görenek* adlı eserini, millete katkı sağlayacak, onları bilgilendirip eğitecek tarzda kurgular. Kendince en uygun gördüğü konuyu; gelenek ve göreneklerdeki yanlışlıkları ve bu yanlışlıkların sosyal hayattaki yansımalarını ele alır.

“Evvelîsi Gülünç Sonu Acıklı Tiyatro”: *Görenek*

Mehmet Rıfat, üç fasil ve üç perde şeklinde tertip ettiği *Görenek* adlı oyununu, eserin başında yazdığı “Evvelîsi Gülünç Sonu Acıklı {Tiyatro}” ifadeleriyle tanımlar. Eserin kapağında veya iç sayfalarında basım yeri ve tarihiyle ilgili bir bilgi yoktur. Buna mukabil Fevziye Abdullah Tansel, Mehmet Rıfat’ın *Ya Gazi Ya Şehid* adlı oyunundan hareketle bu eserin basım tarihini 1874 olarak kabul eder. Zira Mehmet Rıfat, Namık Kemal’e mektup gönderirken *Ya Gazi Ya Şehid* ve *Görenek* piyesleri ile arkadaşı Hasan Bedreddin’in *İskât-ı Cenin* adlı trajedisini de gönderir. Eserleri okuyan Namık Kemal ise cevaben yazdığı mektupta; “En evvel, *Ya Gazi Ya Şehid*’i okuduk. İçimizde ağlamadık göz, çarpınmadık yürek, kızarmadık çehre, titremedik vücut kalmadı. Âna da kanmadık; *Görenek*’i kırâ’et ettik. Tıpkı arzu ettiğin gibi güldük; sonra ağladık. Yaşa Rif’at!..” (Tansel, 2013, s. 317) tarzı cümlelerle oyunları değerlendirir. Nitekim Fevziye Abdullah, muhtemelen bu mektuplara istinaden *Görenek*’in *Ya*

¹ Mehmet Rıfat, ilk başlarda kendisini yetersiz görüp bir tiyatro eseri kaleme alma hususunda tereddüt etse de kaynaklarda Gedikpaşa Tiyatrosunun meşhur muharrirleri arasında zikredilmektedir. Gerek bireysel gerekse kendisi gibi zabıt olan arkadaşı Hasan Bedrettin Paşa’yla birlikte birçok tiyatro oyununa imza atmıştır. Konuyla ilgili bk.: Refik Ahmet [Altınay] (1934). *Yakın çağlarda Türk tiyatrosu*. 1. C., İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, s. 39; And, M. (1970). *100 soruda Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, s. 173; Akı, N. (1989). *Türk tiyatro edebiyatı tarihi I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 81; And, M. (2014). *Başlangıcından 1983’e Türk tiyatro tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 97; Aytas, G. (2010). *Tanzimatta tiyatro edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 221-222, 236.

Gazi Ya Şehid ile aynı yılda basılan trajedi-komik bir piyes olduğunu belirtir (Tansel, 2013, s. 315). Öte yandan Refik Ahmet [Altınay] de eserin basımıyla ilgili kaynak belirtmeksizin 1874 yılını gösterir (1934, s. 39). Kenan Akyüz ise -yine kaynak belirtmeden- eserin 1873 yılında basıldığını söyler (1995, s. 66). Ahmet Bozdoğan'ın "Eserin üzerinde yayım tarihi bulunmadığı gibi dönemin taranabilen süreli yayınlarında da neşriyle ilgili reklâm-ilân gibi aydınlatıcı bir bilgiye rastlanmadığı" (2002, s. 48) şeklindeki tespitine karşılık diğer araştırmacıların 1873/1874 yıllarını işaret etmeleri, yazarın hayatından ve dönemin diğer eserlerinden hareketle yaptıkları çıkarımlar olarak açıklanabilir. Ayrıca 1873 ile 1874 arasındaki farkın ise hicri, rumi ve miladi takvim hesaplamalarından kaynaklandığı söylenebilir.

Görenek, Alemdar Yalçın'ın yorumuyla; "devrinde işlenmeyen son derece orijinal bir içtimaî meseleye temas" eden ve bu yönüyle "tiyatro tarihimiz bakımından mühim sayılabilecek" (2002, s. 27) bir piyestir. Yalçın'ın "son derece orijinal bir içtimaî mesele" olarak gördüğü konu, yapılması planlanan bir sünnet düğününde uygulanacak geleneklerin gerekliliği hususunda birbirleriyle anlaşamayan aile bireylerinin çatışmasıdır. Oyunun temelinde, maddî durumları elvermediği hâlde sırf konu komşuya mahcup olmamak için gelenek ve görenekleri tamamıyla uygulamaya çalışan kadınlar ile bir iki gün sürecek bir düğün için uzun vadeli borç ve sıkıntılara girmek istemeyen erkeklerin mücadelesi anlatılır. Mehmet Rıfat'ın bu konuyu seçerken Namık Kemal'in bazı makalelerinde savunduğu fikirlerin etkisinde kaldığı söylenebilir. Örneğin Namık Kemal, 7 Mart 1289 tarihli *İbret* gazetesinde "Görenek" başlığı altında; "Acaba bu âlemi ibnâ-yı beşere gerçekten dâr-ı mihnet etmeye görenek dediğimiz akaid-i batıl hülâsasından büyük hizmet etmiş bir şey var mıdır?" (akt. Bozdoğan, 2002, s. 51) cümlesini kurduktan sonra göreneğin insanların bütün yaşamlarına müdahale ettiğini dile getirir. Mehmet Rıfat da eserin başında, "Bidâyeti «mudhike» âkibeti «fâcia» ibret-âmiz bir vakıadır ki «görenek» belasından düğünlerin kesp etmiş olduğu hâlât ile bazı adât-ı bâtılayı gösterir." (Mehmet Rıfat, s. 6) şeklinde benzer bir cümle kurar ve metin içerisinde göreneğin toplum için ne kadar "zalim", ne kadar "belâ" olduğunu defalarca vurgular.

Mehmet Rıfat'ın seyirciye fikir telkin etme düşüncesiyle kaleme aldığı *Görenek*, basit bir kurguya sahiptir. Birbiriyle bağlantılı iki vaka ele alınır. İlk vaka oğullarına sünnet düğünü yapacak olan Naim Bey ile karısı Cevriye Hanım arasında geçer. İkincisi ise düğüne yeni bir kıyafetle katılmak isteyen Nesibe Hanım ile ona karşı çıkan kocası Enis Efendi etrafında gerçekleşir. Oyunda ilk perde, düğünde gelenek ve görenekler sebebiyle fazladan yapacağı masrafları hesaplayan Naim Bey'in şikâyetleriyle başlar. Naim Bey, düğünü en az giderle halletme niyetindedir. Bu konuda karşısındaki en büyük engel ise geleneklere sıkı sıkıya bağlı şekilde hareket etmek isteyen ve bu yolda gerekirse borçlanabileceklerini söyleyen karısı Cevriye Hanım'dır. Naim Bey'in annesi Nafize Hanım da ilk başta oğlunun yanında dursa bile konu görenekler olunca gelinini desteklemeye başlar. Karısı ile annesinin göreneklere uygun bir düğün yapma fikrinden asla vazgeçmeyeceklerini anlayan Naim Bey ise masrafları azaltmanın çözümü olarak düğünde getirilecek hediyeleri satmayı planlar. Fakat kadınlar, hediyeler satılırsa konu komşunun diline düşüp âleme eğlence olacakları gerekçesiyle bu fikre şiddetle karşı çıkarlar.

Oyunun ikinci perdesi, kadınların isteklerini yerine getirmeyen erkeklere kızan Nesibe Hanım'ın kendi kendine yaptığı konuşmayla başlar. Bu sırada, cariyeler misafir geldiğini bildirir. Bir kahve içimi uğrayan misafirlerini ağırlayan Nesibe Hanım onlardan, teyzesi Cevriye Hanım'ın oğluna sünnet düğünü yaptıracağını öğrenir. Düğün haberini, misafirler gittikten

sonra eve gelen kocası Enis Efendi'ye iletir ve âdet olduğunu belirtip yeni bir elbise yaptırmak istediğini söyler. Enis Efendi, bir sürü elbisesi olduğunu belirterek yeni bir elbise daha almayı reddeder. Kocasını ikna edemeyen Nesibe Hanım, istediği elbiseyi diktirebilmek için kocasına haber vermeden elmas yüzüklerinden birini satar.

Üçüncü perde, Naim Bey ile Cevriye Hanım'ın tartışmalarıyla başlar. Naim Bey, henüz niyet aşamasında oldukları için düğünü kimseye duyurmamalarını savunurken Cevriye Hanım, kadınların yeni elbise diktirebilmelerine vakit kalması için erkenden haber vermeleri gerektiğini savunur. Bu tartışma esnasında Cevriye Hanım'ın Kethüdası Fatma Hanım gelir. Yeni bir elbise diktirme yüzünden yaşananları aktardıktan sonra Enis Efendi'nin Nesibe Hanım'ı boşadığı haberini iletir. Cariye gönderip haberin doğruluğunu teyit eden Cevriye Hanım'la Nafize Hanım, teselli etmek için Cevriye Hanım'ın evine giderler. Son sahnede Naim Bey, kendi kendine göreneğin toplum üzerinde ne kadar kötü ve belalı bir etkisi olduğuna dair uzun bir konuşma yapar. Planladıkları düğün yüzünden hem diğer insanları hem de kendilerini boş yere zora soktuklarını düşünerek sırf göreneğe uyabilmek için borca girme ve hediyeleri satarak düğün masraflarını karşılama fikrinden vazgeçer. Fakat o sırada cariyenin getirdiği gazeteyi karıştırırken daha ilk haberde; “(Oldukça ashab-ı haysiyetten biri çocuğunun sünnet düğünü masarifine karşılık olmak üzere gelecek hediyeleri şimdiden hesap ediyormuş. Doğrusu görülmemiş denaet?!! Düğünün yakında olacağını söylüyorlar. Vakıanın sıhhati tebeyyün ederse ismiyle resmiyle yazarız.)” (Mehmet Rıfat, s. 83-84) cümleleriyle karşılaşır. Gazeteler tarafından alçaklıkla suçlandığını gören Naim Bey, üzüntüsünden felç geçirir. Oyunda son perde, acı içinde kalan ve peltak bir konuşmayla, ölürse mezar taşına “görenek şehidi” olarak yazılmasını isteyen Naim Bey'in yatak odasına taşınmasıyla kapanır.

Mehmet Rıfat, güldürüyle başlatıp faciayla bitirdiği bu oyununda, figüran nitelikteki kahramanlar da dâhil olmak üzere toplamda on üç kişiye yer verir. Bu kişilerden sadece ikisi erkektir ve ikisi de görenek sebebiyle yapılan lüzumsuz harcamalara karşıdır. Diğer bir ifadeyle, el âlem ne der kaygısıyla zamanla gösterişe dönüşen, insanları maddi ve manevi sıkıntılara sokan örf ve âdetlerle mücadele etmeye çalışırlar. Mehmet Rıfat bu problemi, erkek kahramanların ağzından defalarca dile getirir. Hatta ilk perde açıldığında seyirciyi sahnede karşılayan Naim Bey'in ilk cümleleri bile, “Hâlâ kurtulamadık gitti. Görenek belası. Yapmasan olmaz, yapsan hesaba el vermez.” (Mehmet Rıfat, s. 7) şeklindedir. Oyunda sadece ikinci perdenin üçüncü meclisinde sahneye çıkan Enis Efendi de akrabalarının düğününü haber aldığı anda benzer bir tepki verir. Karısına önceki gün görenekle ilgili gazetede okuduğu yazıyı hatırlatır ve düğün için alacağı hediyein giderini hesaplayarak, “Yeme içme yedi yüz kuruştan ol. Şimdi bu göreneği ne kadar batırsalar hakları yok mu?” der. Bu ifadeler, Namık Kemal'in *İbret* gazetesinde yayımladığı “Görenek” başlıklı yazısında geçen, “Görenek belâsı tasallutta bir dereceye varmıştır ki herkesin haremine, evlâdına kendinden ziyade hükmediyor!!!” tarzındaki yargıları hatırlatmaktadır (akt. Bozdoğan, 2002, s. 51). Dolayısıyla eserdeki erkek kahramanlar, gerçek hayatta Namık Kemal'in etkisinde kalan ve onunla aynı düşünceleri savunan Mehmet Rıfat'ın oyundaki sözcüleri niteliğindedirler.

Oyunda çoğunluğu oluşturan kadın kahramanlar arasında öne çıkan isimler ise Cevriye Hanım ile yeğeni Nesibe Hanım'dır. Naim Bey'in karısı olan Cevriye Hanım, oğlunun sünnet düğününün göreneklere uygun ve en mükemmel şekilde olmasını arzu eden biridir. Düğünde yapılmasını zaruri gördüğü işleri kocasına madde madde sayar. Aslında bunlar kocasının hesapladıklarının çok dışındadır. Nitekim Naim Bey düğünü beş altı bin kuruş masrafla

kotarmayı planlarken karısının istekleri için en az elli bin kuruş gerekmektedir. Cevriye Hanım, ellerinde para olup olmadığını veya paranın nasıl tedarik edileceğini umursamaz. Öyle ki, mevcut paralarının zorlamayla en fazla otuz bin kuruş olduğunu söyleyen kocasına, kalan miktarı tanıdıkları tüccarlardan borç almayı önerir. Onun için tek mühim olan husus, yapacakları düğünün göreneklere uygun ve gösterişli olmasıdır. Bu konuda kayınvalidesi Nazife Hanım'ın da desteğini alır. Böylece istediği gibi bir sünnet düğünü yapmayı, ilk başta itiraz eden kocasına da kabul ettirir ve henüz tarihi tam belli olmadığı hâlde akrabalarına düğünü önceden haber verir. Bu hareketiyle de yeğeni Nesibe Hanım'ın evindeki tartışmaya ve neticesinde de boşanmaya sebep olur. Oyunun sonunda ise hem yeğenin hem de kocasının durumuna üzülür.

Cevriye Hanım'ın görenek bahanesi altında yaptığı hareketlerin temelinde bir taraftan milletin dedikodusundan çekinme diğer taraftan ise gösteriş yapma merakı vardır. Bu noktada, “görülerek örnek alınan ve tekrar edilen uygulamanın kabullenilmesi ile” (Uğurlu, 2017, s. 33) oluşan görenek, Cevriye Hanım için gerçekleri örten bir kılıftan ibarettir. Oyunda Cevriye Hanım gibi göreneğe mâl ederek yaptıklarına mazeret bulanlardan biri de Nesibe Hanım'dır. Teyzesi Cevriye Hanım'ın oğluna sünnet düğünü yaptıracağını haber alınca hemen yeni bir elbise diktirmeyi ister. Oysa daha yakın zamanda yapılan bir düğün için bin üç yüz kuruş masraf yaparak diktirdiği elbiseyi sadece bir kere giymiştir. Kocasını Enis Efendi, bu elbisenin yepyeni durduğunu ve yine elbise istemesinin ayıp olduğunu söylediğinde ise ona; “Â. Ben o elbiseyi Nazmi Bey'in düğününde giydim yine giyer miyim? Allah'a sığındık. Zahir âlem bana gülsün öyle mi? Bahusus akraba düğünü!” (Mehmet Rıfat, s. 45) diyerek aynı elbiseyi iki farklı düğünde giyemeyeceğini belirtir. Aslında yeni elbisesi hatta elbiseleri vardır ancak tıpkı Cevriye Hanım gibi onun için de mühim olan gösteriştir. Görenekle maskelenmiş bu gösteriş merakından dolayı, elbise diktirebilmek için kocasından habersiz şekilde elmas yüzüğünü satar ve bu durum yuvasının yıkılmasına sebep olur. Çünkü Enis Efendi yeni elbise yaptırmak bir tarafa, düğüne götürecekleri hediyenin bile gereksiz olduğunu düşünmekte ve lüzumsuz yere yedi sekiz yüz kuruş civarında harcama yapacağını hesaplayıp bunalmaktadır. Hâlbuki Nesibe Hanım, bu hediyeler için iki üç bin kuruş sarf etmeyi planlamakta ve bu harcamayı üzerinde durmaya bile değmez bulmaktadır.

Görüldüğü üzere Mehmet Rıfat, oyundaki kadın ve erkek kahramanlar arasında açıkça tarafgirlik yapmakta; gelenek ve göreneklerin olumsuz yönlerini sadece kadınlar üzerinden oyuna yansıtmaktadır. Hatta neredeyse kadınları; toplumu ve bireyleri zora sokan bu uygulamaların tek müsebbibi olarak göstermektedir. Zira oyunun son sahnesinde Naim Bey'e; “Allah belasını versin bu görenek zaliminin elinden kurtulamadık gitti. Kadınlarımız bir taraftan âdet deyip gidiyorlar. Birtakım budala herifler de onlara uyuyor... Yine hata ettim. Heriflerin günahına girdim. Yekten budalalıkla itham eyledim... Ne yapsınlar? Bu görenek belası dünyayı kaplamış. Kadınlar cahil. Erkekler uymasa... Sonunda böyle büyük fenalıklar zuhur eder.” (Mehmet Rıfat, s. 80) cümleleriyle başlayan uzun bir konuşma yaptırır ve yaşananlardaki suçun genelini kadınlara yıkar. Mehmet Rıfat'ın bu suçlamalardan muaf tuttuğu kadınlar ise cariyelerdir. Esirciler tarafından küçük yaşta ailelerinden kaçırılarak memleketlerinden çok uzak diyarlarda zengin ailelere satılan bu kızların durumunu da âdetlere bağlar. Birçok insanın hayatında faciaya sebep olmuş bu durumun, “görenek belasının en feci bir parçası” olduğunu ve olmaya devam ettiğini; lakin “bütün âlem o zalim göreneğin esiri” (Mehmet Rıfat, s. 80) olduğunu için bundan kurtulmanın bir türlü mümkün olmadığını belirtir.

Oyunda düğün harcamaları ve cariyelik üzerinden bazı gelenek ve göreneklerdeki yanlışlığı ortaya koymaya çalışan Mehmet Rıfat, kurguda yaptığı gibi mekân ve dekoru da basit tutar. Vakanın İstanbul'da geçtiğini, oyun içinde kahramanların diyalogları aracılığıyla bildirir. Üç bölümden oluşan oyunun birinci ve üçüncü fasıllarında Naim Bey'in hanesini, ikinci fasılda ise Enis Efendi'nin hanesini mekân olarak kullanır. Bu mekânların dekoruyla ilgili de fasılların başında sadece birer cümlelik bilgi verir. Buna göre olaylar, Naim Bey'in hanesindeki "alafrangamsı döşenmiş bir oda" (Mehmet Rıfat, s. 6) ile Enis Efendi'nin hanesindeki "muntazam döşenmiş bir oda"da (Mehmet Rıfat, s. 34) geçer. Bu birer cümlelik kısacık tasvirlerde yer verilen "alafrangamsı" ve "muntazam" kelimeleri gerek Cevriye Hanım'ın gerekse Nesibe Hanım'ın kişiliklerini gösterir niteliktedir. Yazar, sadece birer kelimeyle de olsa evlerin düzenini sağlayan bu hanımların gösteriş meraklarını mekân üzerinden somutlaştırmış olur. Öte yandan yazarın mekân hakkında çok detaylı açıklamalar yapmaması; gelenek ve göreneklerle ilgili bu tarz tartışmaların her yerde ve her evde yaşanabileceğini anlatma isteğiyle açıklanabilir. Böylece Mehmet Rıfat bir genelleme yaparak göreneklerdeki yanlış uygulamaların toplumsal bir sorun olduğunu vurgulamış olur

Görenek oyununda mekânla ilgili kısa açıklamalar yapan Mehmet Rıfat, vakanın yaşandığı tarihle ilgili de kesin bilgiler vermez. Ancak oyunda masraflar hesaplanırken kuruşun kırkta biri olan paranın da kullanılması; soygun adı verilen kadın hizmetlilerden bahsedilmesi; kethüda kadın, halayık ve cariyelere rol verilmesi; düğünü duyurmak için tellal tutulması gibi detaylardan hareketle eserde ele alınan sosyal zamanın, eserin yayımlanma zamanına denk düştüğü söylenebilir. Özellikle de ulaşım aracı olarak tramvaydan bahsedilmesi, sosyal zaman olarak 1871 ve sonrasını işaret etmektedir. Zira Osmanlı'da şehir içi taşımacılığında tramvayın ilk kullanımı 1871 yılında İstanbul'un Azapkapı Beşiktaş ve Eminönü Aksaray semtleri arasında atlı tramvaylar şeklinde olmuştur (Karataşer ve Öztürk, 2018, s. 52)². Dolayısıyla oyundaki sosyal zaman, on dokuzuncu yüzyılın sonları olarak belirlenebilir.

Mehmet Rıfat, tıpkı sosyal zaman gibi oyunun vaka zamanı hakkında da net ifadeler kullanmaz. Naim Bey'in evinde geçen birinci fasıl, tahminen bir iki saatlik zaman dilimini kapsar. Enis Efendi'nin evinde geçen ikinci fasılda vaka zamanı biraz daha geniştir. Bu bölümde olaylar, tahminen öğleden sonra başlayıp gece vaktine kadar sürer. Üçüncü fasıldaki olaylar da yine ne kadar süreyi içerdiği kesin belli olmamakla birlikte, sabahtan akşama kadar süren yaklaşık bir günlük zaman dilimi içinde gerçekleşir. Fasıllar arasında ise bir iki günlük zaman geçişleri olduğu hissettirilir.

Eserde yaşadığı yılların güncel meselelerini konu edinen Manastırlı Mehmet Rıfat, oyundaki kahramanlarını da dönemin yaşayan, günlük diliyle ve rahatça anlaşılacak kısıklıkta cümlelerle konuşturur. Fakat kahramanların konuşmalarında onların eğitim durumlarını, sosyal seviyelerini, etnik yapılarını ya da kişiliklerini yansıtan bir farklılığa yer vermez. Oyunda evin beyi veya hanımı ile başka memleketlerden kaçırılıp İstanbul'a getirilmiş

² "Şehir içi ulaşımın başlangıcı Osmanlı devletinin kalbi olan İstanbul'da çalışmalara başlanmıştır. Tren ve tramvay hatları inşa edilmiş ve ilk tramvay için 1869 yılında Konstantin Karapano Efendi'ye imtiyaz verilmişti. İlk tramvayın Avrupa'daki tramvaya benzer şekilde atlı tramvaylar örnek alınarak yapılması uygun görülmüştür (Engin, 2011, s. 62). 1871 yılında ise Azapkapı Beşiktaş ve Eminönü Aksaray, 1872 yılında Aksaray Yedikule ve Beşiktaş-Ortaköy, 1873'te de Aksaray-Topkapı atlı tramvayları hizmete girmişti (Engin, 2011, s. 48-51). Tramvayların İstanbul sokaklarında işlemeye başlamasıyla birlikte halk tarafından yoğun rağbet görmüştür. Diğer semtlerde oturan halk yeni ulaşım aracından istifade edebilmek amacıyla Üsküdar ve Ortaköy halkı dilekçe ile başvurarak bu hizmetten yararlanmak istediklerini bildirmişlerdir (Engin, 2011, s. 48-51)" (Karataşer ve Öztürk, 2018, s. 52).

cariyelerin ya da oyunda Ermeni kimliğine değinilen Bohçacı Manik Dudu'nun telaffuzları ve kullandıkları kelimeler aynıdır. Hâlbuki Osmanlı tebaası olsalar da farklı etnik yapıya sahip kişilerin Türkçe kelimeleri çoğunlukla farklı telaffuz ettikleri bilinmektedir. Dolayısıyla yazarın oyuna gerçeklik hissi kazandıracak bu durumu dikkate almaması, mükemmel bir eser yazmaktan ziyade halkı eğitmeyi amaçlamasının yanı sıra kendisinin de oyunun başında "Nekâyisinin –zâten derkâr olan acz-i kabiliyete inzimâm eden- mübtedîliğe bağışlanmasını umumun enzâr-ı hatâ-pûşânesinden niyaz ederim." (Mehmet Rıfat, s. 3) cümlesiyle belirttiği gibi tiyatro yazarlığındaki acemiliğine bağlanabilir. Zaten oyunun son sahnesinde Naim Bey'e yaptırdığı tirat da onun bir tiyatro eseri kaleme almadaki hem niyetini hem de tecrübesizliğini gösterir mahiyettedir. Öte yandan yazarın metinde yazım kuralları konusunda bazı eksiklik ve yanlışlıklar yaptığı da görülmektedir. Oyunu kaleme alırken vurgulamak istediği yerleri noktalama işaretleriyle genelde göstermeye çalışmış fakat gerekli bazı yerlerde işaretleri hiç kullanmazken bazı yerlerde ise genel kurallara riayet etmemiştir. Örneğin üç nokta yerine; iki, dört, beş veya altı nokta kullandığı yerler olmuştur. Benzer şekilde virgül kullanması gereken yerlerde, nokta işareti kullanmıştır. Nihayetinde bu durumun yazarın tercihi ve dönemin noktalama anlayışı olduğu düşüncesiyle, eserin Latin alfabesine aktarımı yapılan bu çalışmada, metinde var olan noktalama işaretlerine bağlı kalınmıştır. Metnin aktarımı sırasında kelimelerin yazımında ise genel olarak Türk Dil Kurumunun güncel yazım kuralları esas alınmış ancak Güncel Türkçe Sözlük'te olmayan kelimeler için lügatlerdeki yazımlar dikkate alınmıştır.

Sonuç

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk edebiyatının bugünlere ulaşmasında tarih içerisinde birçok isim katkıda bulunmuştur. Bu isimlerden bazıları hafızalardaki yerlerini muhafaza ederken bazıları ise değişik nedenlerden ötürü ya tamamen unutulmuş ya da zaman zaman hatırlanmaktadır. Devrinde yüksek rütbeli bir asker olarak önemli görevler icra etmesinin yanı sıra, elli altı yıllık yaşamı sürecinde telif veya tercüme nitelikli olmak üzere ilmi, edebî, dinî, askerî, tarihî ve kültürel içerikli manzum ve mensur birçok esere imza attığı ve özellikle yayımladığı *Çanta* adlı mecmuayla döneminde meşhur olduğu hâlde günümüzde çok az sayıda kişi tarafından ve nadiren hatırlanan isimlerden biri de Manastırlı Mehmet Rıfat olmuştur. Oysa Mehmet Rıfat, 1876'da Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesiyle neticelenen ihtilal ve 1877-1888 yıllarında yaşanan Osmanlı-Rus Harbi (93 Harbi) gibi önemli siyasî ve askerî gelişmelerde rol almanın ve farklı alanlarda birçok eser kaleme almanın haricinde; tiyatroları, hikâyeleri, edebiyat bilimi ve dil bilgisi sahasındaki eserleri ile Türk edebiyatına da katkı sağlamış bir edebiyatçıdır. Fakat sağladığı katkıya rağmen zamanında dahi Türk edebiyatına yön veren edipler arasında yer alamamıştır.

Mehmet Rıfat'ın edebiyat dünyasında arka planda kalmasında yazarlık/şairlik yeteneğinin azlığı kadar bakış açısının ve beklentisinin de önemli olduğu söylenebilir. Zira araştırmada incelenen *Görenek* adlı eserin gerek giriş kısmında yaptığı açıklamalardan gerekse metnin içinde yer verdiği cümlelerden bile onun estetik bir kaygıdan ziyade, okurunu/seyircisini eğitmek ve onlara ders vermek amacıyla edebiyata yöneldiği anlaşılmaktadır. Ayrıca değişik birçok alan ve konuda yüz civarında eser kaleme alması da onun sanatsal mükemmelliği yakalama arzusunda olmadığını bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Öte yandan, dönemin diğer birçok genç şair ve muharriri gibi, büyük sanatçıların etkisinden ve gölgesinden kurtulamamıştır. Öyle ki eserlerini yayımlamadan önce değerlendirmesi için Magosa'daki Namık Kemal'e göndermiş, onun görüş ve yorumlarını öğrenmek üzere mektuplar yollamıştır.

Dönemin ulaşım ve iletişim şartları bağlamında, İstanbul'dan Magosa'ya bir mektup gönderip cevap almanın zorluğu düşünüldüğünde yazarın Namık Kemal'i ne kadar önemseydiği ve onun ne kadar tesirinde kaldığı anlaşılmaktadır. Yalnız şu unutulmamalıdır ki Mehmet Rıfat ve onun gibi arka planda kalanlar, Türk edebiyatı dağının zirvesinde yer almasalar da kaleme aldıkları eserlerle bu dağın teşkil etmesinde mühim rol oynamış, dönemlerine farklı açılardan ışık tutmuş, toplumdaki farklı kesimlerin sözcüsü olmuşlardır. Dolayısıyla sanatçıların hatırlanıp eserlerinin incelenmesi, toplumun tanınması ve kültürel bağ sürekliliğinin sağlanması bakımından oldukça önemlidir.

Mehmet Rıfat'ın *Görenek* adlı tiyatro eserinde toplumu yansıttığı husus, eserin adından da anlaşılacağı üzere, gelenek ve görenekler çerçevesinde gerçekleşmiştir. 1873/1874 yılında yayımladığı komedi türündeki bu eserde yapılması planlanan bir sünnet düğünü üzerinden, zamanla genel çizgisinden kayıp gösterişe ve israfına dönüşen görenekleri eleştirmiştir. Bir iki gün veya çok kısa sürecek bir etkinlik için yapılan harcamaların lüzumsuzluğunu dile getirmiştir. Bazen uzun yıllar borçlu olmayı bile gerektiren bu harcamaların birçoğunun ise ya el âlem ne der korkusuyla ya da sırf başkalarına gösteriş yapma arzusuyla gerçekleştirildiğini belirtmiştir. Aile içi tartışma ve kavgalara sebebiyet veren bu düğün âdetlerinin yanı sıra cariyelik sisteminin de yine görenek nedeniyle toplumda devam ettiğini söylemiştir. Bu düşüncelerini aktarabilmek için de özellikle erkek kahramanları kendi sözcüsü gibi konuşturmuştur. Ayrıca oyundaki kadın ve erkek kahramanlar arasında açıkça tarafgirlik yapmış, gelenek ve göreneklerin olumsuz yönlerini sadece kadınlar üzerinden oyuna yansıtmıştır. Hatta neredeyse kadınları; toplumu ve bireyleri zora sokan bu uygulamaların tek müsebbibi olarak göstermiştir. Nitekim oyunda yazarın gerek erkek kahramanlarına sözcülük işlevi yükleyerek seyirciye fikir empoze edercesine nutuklar attırması gerekse kadın ve erkek kahramanları arasında tarafgirliğini açıkça belli etmesi gibi hususlar, eserin estetik değerini düşürmüştür. Bütün olumsuzluk ve yapısal basitliklerine rağmen *Görenek* adlı bu tiyatro oyunu; bir sünnet düğününün içeriği, kadınların giyim kuşamı, bohçacılık geleneği, gazetelerin kamuoyu oluşturmadaki etkisi, uygulanan cariyelik sistemi, ulaşımında tramvay ve şirket arabalarının kullanılmaya başlanması gibi o yılların bireysel ve sosyal yaşamından birçok kesiti günümüze taşıması yönüyle dikkate değer bir eserdir.

Kaynaklar

- Akı, N. (1989). *Türk tiyatro edebiyatı tarihi I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Akyüz, M. (2020). *Bir okuma biçimi olarak tiyatro*. Ankara: Ürün Yayınları.
- And, M. (1970). *100 soruda Türk tiyatrosu tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytaş, G. (2010). *Tanzimat'ta tiyatro edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bozdoğan, A. (2001). *Manastırlı Mehmet Rıfat ve eserleri üzerine bir inceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bozdoğan, A. (2002). Manastırlı Mehmet Rıfat'ın dünya görüşünün aynası: 'Çanta'. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, VI(II), 31-39.

- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilmen, İ. N. (2020). *Târih-i edebiyat dersleri*. (haz. Cafer Şen – Nurcan Şen), Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- <http://www.lugatim.com/s/SOYGUN> [Erişim Tarihi: 29.06.2022]
- İnal, İ. M. K. (1969). “Rifat”, *son asır Türk şairleri*, C. VII, İstanbul: MEB Devlet Kitapları, s. 1457-1461.
- İsmail Habib (1940). *Tanzimattan beri I edebiyat tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kahraman, Â. (2003). Mehmed Rifat, Manastırlı (1851-1907). *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 519-520.
- Karataşer, B. ve Öztürk, S. (2018). Osmanlı dönemi ulaşımında raylı sistemler üzerine bir inceleme: İstanbul tramvay örneği. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(14), 51-59.
- Kılıç, Ç. (2009). *Türk tiyatrosunun oluşumunda oyun önsözlerinin çözümlenmesi ve sonuçları (1859-1923)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Mehmet Rifat (1873). *Görenek*. İstanbul, 1290.
- Namık Kemal (2005). *Mukaddime-i Celal, Celaleddin Harzemşah*. (haz. Oğuz Öcal), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Refik Ahmet [Altınay] (1934). *Yakın çağlarda Türk tiyatrosu*. 1. C., İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Tansel, F. A. (2013). *Namık Kemal'in husûsî mektupları I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TDK (2011). *Türkçe sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uğurlu, S. (2017). *Gelenek ve kimlik ilişkisi*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Yalçın, A. (2002). *II. Meşrutiyette tiyatro edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

GÖRENEK

Evvelîsi Gülünç Sonu Acıklı
{Tiyatro}

Müellifi
Mehmet Rıfat

Her hakkı müellifine aittir.

{ İftitâh }

Şu bir iki senenin içinde «Tiyatro» edebiyatın en büyük kısmı. Eğlencelerin en edibânesi. Hikâyâtın en faidelisi olduğunu -büyüklerden işiterek risâlelerini okuyarak ma'razlarında seyrederek gereği gibi anladım. Derken bir tiyatro yazmak hevesine düştüm.

Filvâki sahaf dükkânlarında galebelik edecek kadar bir iki eser neşrine cesaretim mesbuk ise de tiyatro yazacak kadar kendimde iktidar göremiyordum. Fakat hevese galebe edemedim.

Akıbet heves iktidardan ileri giderek beni şu tiyatroyu yazmaya mecbur etti.

İşin tuhafı neresinde? Bu babda olan hevesim daha az bir şey iken işi tercüme ile geçiştirmek istedim ve epeyce bir oyun tercümesine başladım. Bir sahifelik şey yazmadan ahlâk-ı milliyemize muhalif bin şeye tesâdüf ettim. Kaldırdım attım.

Ne çare ki hevesin elinden kurtulamadım.

Nihayet ahlâkımız dâhilinde bir şey yazmak için hâlimizi düşündüm "Görenek"den münasibini bulamadım.

Ne faidesi var ki göreneğin tasallutu yalnız bir şeye olmadığından o babda tiyatro yazarak göreneğin kâffe-i ef'âlini cem' ile meydana koyacak kadar iktidarım yok diye bir aralık me'yus oldum.

Heves yine galebe etti. Zar zor bu vakıayı yazdırdı.

Mütâlaası «Hamzanâme» gibi «Battal Gazi» gibi şeyleri okumadan ehven tiyatro ma'razında seyri ise «Ortaoyun»undaki bi-edebâne sözleri, çetrefilli galiz galiz lafızları işitmeden âlâ olduğundan neşrine cesaret eyledim.

Nekâyisinin -zâten derkâr olan acz-i kabiliyete inzimâm eden- mübtedîliğe bağışlanmasını umumun enzâr-ı hatâ-pûşânesinden niyaz ederim.

Çanta Müellifi
Mehmet Rıfat

{İhtar }

Tiyatro risalelerinin mütâlaalarında suhûlet ve hem de vak'aya bir mukaddime-i ma'lûmat olmak için kitabın baş tarafında vak'ada geçen zevâtın isimleri sarâhaten yazılmak kaidededir. Ve bizde de oluyor.

Herkes değilse de bazıları[1] buraya dikkat etmeyerek doğrudan doğruya birinci perde diye aşağı kadar okumağa başlayıp mütâlaadan hâsıl olacak lezzeti alamıyorlar.

Bu fenalığı gördüğümüzden maatteessüf ihtar ederiz ki evvelce baş tarafında yazılı olan eşhas bellensin de ba'de-l mütâlaaya mübâşeret olunsun tâ ki matlup olan lezzet ve istifade hâsıl olabilsin.

Eşhâs

Naim Bey	Ashab-ı haysiyetten bir zat
Cevriye Hanım	Naim'in zevcesi
Nafize Hanım	Naim'in validesi
Nesibe Hanım	Cevriye'nin hemşiresi kızı
Enis Efendi	Nesibe'nin zevci
Fatma Hanım	Nesibe'nin Kethüda Kadını
Manik Duda	Bohçacı Kadın
Naim'in iki kerimesi. İki cariyesi. Enis'in iki cariyesi.	

❖ GÖRENEK ❖

{Bidâyeti «mudhike» âkibeti «fâcia» ibret-âmiz bir vakiadır ki «görenek» belasından düğünlerin kesp etmiş olduğu hâlât ile bazı adât-ı bâtilayı gösterir.}



Üç Fasil, Üç Perde

«Üzere müretteb evvelisi gülünç sonu acıklı»

{ Tiyatro }

Birinci Fasil, Birinci Perde

«Naim Bey'in Hanesi»

{Manzara alafrangamsı döşenmiş bir oda. Naim Bey küçük bir yazıhane yanındaki koltukta oturmuş görünür.}



Birinci Meclis

Naim Bey «Mülâhaza hâlinde görünerek azıcık tevkiften sonra yüksek sesle -of- deyip kalkar.» Hâlâ kurtulamadık gitti. Görenek belası. Yapmasan olmaz, yapsan hesaba el vermez. Hem de ne kadar haz etmediğim şey bütün bütüne efkârımın haricinde... Ne ise masrafı falanı göze alalım. Lakin vicdana nasıl galebe edeyim? Daha dünkü gün düğünlerin muzarratına dair yazdığım bendler gazetelerde duruyor. Hâlâ mürekkebi kurumadı. Şimdi kalkayım da kendi efkarımın aleyhinde yine kendim bulunayım...! Mümkün değil. (Biraz yumuşayarak) peki yapma. Yapma ama. Gel de kariya meram anlat. Onun akli nerdeeee.... Bizim hesap nerde? Haydi yap. Yap ama boşuna masraf. Hem ne masraf. Karının dediğine bakacak olursam dağlar dayanmaz... (Azıcık sükût) Dur yahu. Hazır tenhayım. Kendi kendime bir hesap edeyim. Bakalım ne ile olur?

«Deyip yazıhane yanındaki koltuğa oturur. Eline bir parça kâğıtla kalemi alıp hesaba başlar.»

İkinci Meclis

Naim Bey – Cevriye Hanım

Cevriye «Girer» Nasıl beyefendi? İnşallah aklınız yattı.

Naim Bey Bakalım. Ben de onun hesabıyla uğraşıyorum.

Cevriye Aman beyefendi artık usandım. Bir seneden beridir işler hep bakalımla gidiyor. Gayrı bunun bakalımı makalımı kaldı mı? Olacak vesselam. Hem dursana. Sen hesabı kendi kendine yapıyorsun. Biraz da bize sor. Oku bakalım ne yazdın?

Naim Bey Hanım azıcık sabırlı ol. İşte hesap ediyorum. Elverirse yaparız.

Cevriye Elvermeyecek ne var? Nemiz eksik her işimiz yolunda. Hesap etsen de yapacaksın etmesen de yapacaksın. Hele şu hesabı bir de bana söyle?

Naim Bey Allah aşkına bu kadar üzerime düşme. Yazdığımı da yazacağımı da şaşırdım. Azıcık sabret. Tekmil edince hepsini birden okurum. «Deyip hesaba devam etmek üzere bulunurken kalemi kırar tekrar açar yine kırar.» Gördün mü karı? Bunda bir meymenetsizlik var. İkidir kalem kırılıyor. Gel şu işten vazgeçelim. “Kendi kendine” Ne çare azıcık -tandırnâme-³ ye inanır gibi görünmeli.

Cevriye Hayırdır inşallah. Hiç böyle şeyde meymenet olmaz mı? Hesap yazıyla olmasın sen bana ağızdan söyle.

Naim Bey Olmaz efendim. Hiç ağızdan hesap mı olur? Azıcık kaldı bitireyim de okurum. «Tekrar hesaba başlar.»

Cevriye Yok yok o kalem uğursuz. Senin aklını çeliyor. Başka kalemler yaz.

Naim Bey «Sükût ve hesaba devam eder.»

Cevriye «Rica haliyle» Allah aşkına şu kalemi değiştir.

Naim Bey Peki peki. «deyip kalemi değiştirerek yine hesap eder bitirir.» Yahu. İşte hesap bitti. Dinle bakalım.

Cevriye Okuyunuz efendim.

Naim Bey «Kâğıda bakarak» Çocuğa bir kat elbise bin kuruş bir de aldanacak şey yüz kuruş. Düğün masrafı aşçısıyla maşçısıyla beş altı bin kuruş.

Cevriye «Keserek» Dur dur. Ya benim vaadim var. Yirmi tane fukara çocuğu sünnet edeceğim. Onlara elbise, fes, püskül, kundura, ellerine para verilecek. Sen bunların hiçbirini yazmamışsın.

Naim Bey Bak bu sözün yolunda. Fukaraları sünnet ederiz. Fakat düğün masârifinden aşağı varırım.

Cevriye Düğün masrafı ne idi ki aşağı varacaksın?

Naim Bey Beş bin kuruş.

Cevriye Â... Beş bin kuruşun nesi olur ki çekiniyorsun? Adam akıllı takımıyla bir aşçı getirecek olsak en aşağı on bine gelir.

Naim Bey «Hiddetlice» Karı sen çıldırdım mı? On bin şuna beş bin buna. Ne bu...? Paralar kum değil ki denizden toplayalım. Beş on paramız. Her nemiz var ise ne kadar zahmetle toplandığımı bilmiyor musun? Kır bayır yağmur çamur dere tepe dağ taş soğuk sıcak

³ “1. Tandır başında oturulurken söylenen veya okunan masal. 2. mec. Bilgisiz kimselerin inandığı saçma fikirler ve bu fikirlerin yazıldığı sanılan kitap” (TDK, 2011, s. 2260).

demedim gezdim. Geceleri gâh bâr-gîr⁴ sırtında sırt üzerinde. Gâh han köşelerinde çadır altlarında geçirdim. Gündüzleri daha beter. Yıllarca sıkıntılara düştüm. Hasretlere uğradım. Aylarca can korkuları çektim. Vakit oldu ki anamdan emdiğim süt burnumdan geldi. Böyle böyle beş on para sahibi olabildim. Şimdi birtakım hazır yiycileri doyuracağım diye mâmelekimi sarf edemem. Bir daha genç olmak mümkün değil ki yine kazanırım diyeyim. Sakal beyazlanıyor biraz rahat edelim. İnsaf be...!

- Cevriye** Â beyefendi. Ne çabuk hiddetleniyorsun? Ben sana malını mülkünü sarf et demedim. Bunun olup olacağı elli bin kuruş.
- Naim Bey** Ne? Elli bin mi? Şimdi çıldırırım. Be karı durup dururken elli bin kuruşun taksiratı ne? Hem elli bini nereden buluyoruz. Nereye sarf ediyoruz. Allah'ı seversen şu elli bini nereye sarf edeceğini söylesen â.
- Cevriye** Â canım... Elli bin kuruş çok mu? Çocuğa kızlara halayıklara uşaklara fukara çocuklarına baştan ayağa elbise. Cerrahlara hediye para. Bir iki takım çalgı orta oyunu. Hokkabaz takımı. Köçekler. Öte beri soytarılar. Çocuğun başına takmak için kaldıracığımız elmas kirası. Yatağına askı. Sırmalı yorgan yastık soygunlara⁵ esvaplık. Aşçı kiler şu bu derken elli bini bile aşar.
- Naim Bey** Pir ol. Hiçbir şey değil. Elli bini ver geç öbür tarafa “Kendi kendine” (Hay Allah belasını versin. Amma belaya çattık hâââ) Yahu sen beni dinle. Bu kadar gürültüye lüzum yok. Her ne ise oluruna bağlayalım. Tevekkeli bu kadar paradan çıkmada bir mana yoktur.
- Cevriye** Hâ. Öyle yâ. Dünyada bir erkek evladım onun da mürüvvetini yapmayayım. Hayır dediğim gibi olacak.
- Naim Bey** Vallahi karı ben delirmedim. Hamdolsun aklım başımda kırk yıldan beri kazanabildiğim üç beş akçeyi kırk saatin içinde boş boşuna sarf edemem.
- Cevriye** Edeceksin.
- Naim Bey** «Hiddetle» Aşk olsun be. Bol keseden hüküm. Nerden edeceğim. Şimdiki hâlde on bin kuruş kadar nukutum var. Senin dediğine bakılırsa kusurunu nerden bulmalı?
- Cevriye** Ödünç al efendim.
- Naim Bey** «Hiddeti ziyadeleşerek» Ne? Ödünç mü? Hele bir daha söyle? Hele bir daha söyle. Sen artık akıntıyı almışsın.
- Cevriye** «Kendi kendine» Olmayacak gideyim hanım ninemi de alayım. Belki birlikte kandırırız. “Çıkar.”
- Naim Bey** Karı akı. Allah esirgesin. Borç mu? Budalalık. Budalalık da değil de adeta delilik. Esassız bir şey için borç et. Hürriyetini âleme sat. O benim işim değil. «Oturur»

Üçüncü Meclis

Naim Bey – Nafize Hanım – Cevriye Hanım

- Naim** «Nafize girerken kıyam ederek» Maşallah buyurun valideciğim.
- Nafize** Ne düşünüyorsun oğlum?
- Naim** Hiç öyle dalmışım.
- Nafize** Zannedersem düğün hazırlıklarını düşünüyorsun?
- Naim** Bırak Allah'ı seversen. Sen de düğün müğün diye işi yine tazeleme.
- Nafize** Canım ne oldu? Hayrola? Düğün lakırtısından niye haz etmiyorsun?
- Naim** Ne olacak. Bir saattir karıya meram anlatamadık.
- Nafize** Ne oldu â oğlum? Neden meram anlatamıyorsun? Ne istiyor ki?
- Naim** «Keserek» Ne isteyecek. Borçlu etmeyi, delirtmeyi ihtiyarlıkta dilendirmeyi.
- Nafize** Â â... Üstüme iyilik sağlık. Hiç öyle şey mi olur. Bak utanmaza. Sen borçlu olduktan sonra o rahat mı edecek? Bak bir kere ettiğine. Söylesem kaim valideler fena olur. Allah Allah. Artık böyle şey olmaz. Ne söyledi bakalım?
- Naim** Kendisine sor da bak ne cevahirler yumurtluyor.
- Nafize** «Dik sesle» Cevriye Hanım. Kızım. Azıcık içeri gelir misin?
- Naim** Burada mı soracaksın? Tamam uydurduk. Allah'ı seversen başka odada sor.

⁴ “Beygir, at.” (Devellioğlu, 1997, s. 71).

⁵ “Düğünlerde, ziyâfetlerde dâvetli hanımları kapıda karşılamak, ferâce ve çarşaflarını alıp muhâfaza etmek ve giderken giyinmelerine yardım etmekle görevli (kadın)” (<http://www.lugatim.com/s/SOYGUN>)

- Nafize** Hayır. Burada senin yanında soracağım ki belki inkâr eder. Hem oğlum. Allah bu gelinlerin şerrinden esirgesin. Ben şimdi bu işi başka yerde sorsam da azıcık nasihat edecek olsam, çabucak paylıyor diye gelir sana şikâyet eder. Âh neler çekiyorum bilsen dün o...
- Naim** «Yavaşça» Sus sus. Geliyor. “Kendi kendine” Çarçabuk şikâyete başladı!
- Cevriye** «Girerek» Buyrun efendim.
- Naim** Yahu. Şu istediğin şeyleri bir daha söyle de valide de işitsin.
- Cevriye** Bak hanım nineciğim. Dedim ki. Size bana çocuğa kızlara fukara çocuklarına halayıklara uşaklara baştan ayağa kadar elbise, cerrahlara çamaşır hediye para, çocuğun lalasına çamaşır, hocasına hediye.
- Naim** «Kendi kendine» Hay anasını iş gittikçe alevleniyor.
- Cevriye** Bir iki takım çalgı, bir kol orta oyunu, hokkabaz takımı.
- Naim** «Müstehziyâne» Tiyatro heyeti.
- Cevriye** «Naim’e hitaben» Ah ah insanı şaşırtma.
- Naim** Yok sanki onu unuttunuz da...
- Cevriye** Hanım nineciğim sen dinle ona bakma. Ne dedim? Hâ köçekler, öte beri soytarılar, fişenkler, mehtâplar.
- Naim** «Kendine» Hâ hâ hâ hâ hâ. İlerledi ilerdi. İş gittikçe alevleniyor.
- Cevriye** Çocuğun başına takmak için kaldıracığımız elmas kirası, yatağına askı, sırmalı yastık yorgan, soygunlara esvaplık.
- Naim** İyi dinle valide. Daha var.
- Nafize** Var ya oğlum. Ey kızım.
- Cevriye** Mükemmel düzeniyle takımıyla bir aşçı, kazan masrafı, kilerci, kiler masrafı... İşte daha ne lazım ise. Bir şey değil. Değil mi hanım nine?
- Naim** Yetti mi?
- Cevriye** Hâ. Bir de çengi.
- Naim** «Hiddetinden gülerek» Sahih sahih.
- Nafize** Âyol. Bunlar âdet.
- Naim** Kurusun «kendi kendine» Yine görenek.
- Nafize** Â kızım sen fazla bir şey istemiyorsun ki.
- Cevriye** Hayır hanım nineciğim. Fakat gel de beyefendiye anlat.
- Nafize** Oğlum hatırın kalmasın ama. Sen de tamahkârlık ediyorsun.
- Naim** Â valide. Deminki perhiz ne şimdiki lahana turşusu ne?? Bunun “Cevriye’yi göstererek” istediği şeyler ne ile olur? En aşağı elli bin. Elli binin yolu nerde?
- Nafize** Artık orasını bilmem. Nasıl edersen et bul. Â oğlum dünyada bir mürüvvet. Artık öyle çingene çocuğu gibi de istemem.
- Naim** «Kendi kendine» Allah Yarabbi sen sabırlıklar ver «validesine» Vallahi ben sizin dediğinizi yapamayacağım.
- Nafize** Bak oğlum. Eğer bundan bir noksan olursa sütümü helal etmem. Artık keyfine. Haydi kızım biz gidelim. «Hiddetle çıkarlar»

Dördüncü Meclis

- Naim Bey** Hay kuruyasica âdet. Hay yere batasica âdet. Â kafir görenek. Âdet libasını giyinmişsin kadınların içinde girip duruyorsun. Damarlarına girmişsin olmaz olaydın. Şimdi ne yapmalı?! Valide... başka şey değil. Nasıl kırarsın? Dünyada en alçaklıkta valideyi kırmaktır... Bir taraftan da yirmi beş senelik karının ibrâmı. Candan mı canandan mı?? Lahavle... Olmayacak uyumak rahatı gidecek. Ne çare. İbrâm bir taraftan değil her yerden. Ne ise her şeyi göze alıp da yapıvermeli... Acaba para bulabilir miyiz?! «Biraz tefekkürden sonra» Hah iyi buldum. Elbette beş on bin kuruşluk hediye gelecek. On on beş bin de bende var. Nasıl olsa uyar. Hediyeleri şimdiden götürür satarım. Yahut işçi ile kilerciye bunları karşılık gösteririm. Uyar vesselam... Dur şu buluşumu refikaya söyleyim de sevin sin «dik sesle» Yahu!
- Cevriye** «İçeriden» Efendim
- Naim** Azıcık gelsene â

Beşinci Meclis

Naim Bey – Cevriye Hanım

- Cevriye** «Girerek» Ne var efendim?
Naim Gel gel. Hele şuraya otur. Artık uzun tutma işin iş. Ben kolayımı buldum. İstedğin gibi olacak. Şimdi tahminen bize ne kadar hediye gelir?
Cevriye Ne yapacaksın?
Naim Canım sen söyle? Şöyle bir tahmin et bakalım?
Cevriye On on iki bin kuruşluk şey... Ne olacak.
Naim «Kendi kendine» Bu kadının indinde binlerle kuruşlar hiçbir şey demek değil «Cevriye'ye» Hah tamam on iki bin ondan. On beş bin de bende var. Yirmi yedi bin. Şöyle böyle derken otuz bin. Oldu bitti.
Cevriye Â... Hediyeleri ne yapacaksın? Onları nasıl satarsın?
Naim Yok! Sen orasına karışma. Ne ki lazım dediğin olacak değil mi?
Cevriye Canım Allah ömürler versin. Olacak ama, hediyeleri satmak ayıptır.
Naim Hele şuna bak. Hem fol hem fodul.... Be karı işin oluruna bak. Senin nene lazım o ayıp da benim olsun
Cevriye Peki canım peki. Dur bari hanım nineme söyleyeyim de mahzunluğu gitsin «Çıkar»

Altıncı Meclis

- Naim** Âlâyîş budalası karılar. Hele bizim Türk kadınları. Ziyet, sefâhet, israf, tenbellik olsun da aç gezmeye razı. Hiçbir kere idareyi düşünmezler. Hele birkaç seneden beridir Allah imdat eyleye, İstanbul kadınları bildiklerini unuttular evvelisi azıcık dikiş gibi şeyleri bilirlerdi hiç olmazsa kendi elbiselerini dikerlerdi. Şimdi o da yok. Bu gidişle Allah imdat eyleye, yaptıkları elbiseye kumaş fiyatından ziyade dikiş parası veriyoruz. Kocalar hemen getirsin vallahi acınacak hâl. Dedim â. Böyle giderse Allah imdat eyleye. Kim bilir bizim düğünümüz için daha kaç evde harıltı gürültü haftalarca sürecek vallahi iş fena. Hemen heriflere Allah imdat eyleye. Evvelisi sokağa çıkarlardı, ne ise gidecekleri yerlere yürürler giderlerdi. Şimdi ise o kör olasıca tramvaylar bilmem şirket arabaları çıktı. Kadınlar da kibarlaştı. Bir sokağa çıkışlarında en aşağı yarım lira. Allah keselere kuvvet versin. Hâsılı gidiş fena. Hemen Allah imdat eyleye. Derler â, bir evlenen pişman bir evlenmeyen. Sahih öyledir... Filvâki bekarlık çekilmez. Evlendin mi? Böyle bir takım bela, katlanmalı durmalı, ne çare.. Ya o zavallı kayıççı gibi manav gibi biçarelere ne demeli?! Benim karım nasıl elbiseye girse onunki de öyle ister vallahi hâlleri yaman. Fakirlere Allah imdat eyleye... Ya Rabbi... Ne zaman bu belalardan kurtulacağız. Ne vakit kadınlarımız akıllanacak?!

Yedinci Meclis

Naim Bey – Nafize Hanım – Cevriye Hanım – Kerime Hanımlar

«Hepsi birden girerler»

- Naim** «Cevriye'ye» Çabucak müjdeyi aldın. Gelsin gelin. Artık uzun tutmayın işiniz iş.
Nafize Aferin oğlum. İşte böyle olmalı. Kırk yılda bir mürüvvet. Artık onda da çoluğu çocuğu sevindirmemek ayıp. Ne ise azıcık dişini sıkıp yapıvermeli.
Cevriye Â hanım nine. Dişini sıkacak bir şey yok ki. O nasıl kolayımı bulmuş görsen. Pek ucuz düşecek.
Nafize Bulur ya. Benim oğlum akıllıdır.
Cevriye Biraz ayıp ama. Ne ise.
Naim Yok! Ayıp mayıp lazım değil, pekâlâ, yaparız vesselam.
Nafize Nedir bakalım? Ne imiş? Ayıp nedir?
Naim Bir şey yok... Şey düğünün masrafı için düşündüm taşındım «kızlarına hitaben» siz azıcık dışarı çıkınız da yine çağırırız. «Çıkarlar.» Bende on beş bin kuruş kadar var. Gelecek hediyeleri de on on iki bin tahmin ettim. Şöyle böyle otuz bine varıyor.
Nafize Artık o olmaz. Hediyeler satılmaz. Â!... Hiç işitilmemiş şey. Bak başıma gelenlere. Zahir âleme eğlence olacağız. Hayır hayır. Bu olmaz. Â oğlum deli mi oldun hiç hediye satılır da düğün olur mu? Bu olmadı. Başka bir kolayına bak.

- Naim** «Hiddetle» Ey sen söyle de ben yapayım. Buyurun başka ne kolayı bulacaksınız?
- Nafize** Ben ne bileyim? Orasını erkekler düşünsün.
- Naim** Erkeklerin düşündüğü işte bu. Vallahi başka çare yok isterseniz...
- Cevriye** Â beyefendi. Niçin böyle edersin? Hamdolsun itibarımız var. Karşılık gösterecek malımız var. Kimden istesen on on beş bin kuruş ödünç alamazsın?!...
- Naim** «Hiddetle» Sus.
- Nafize** Niye. Kız pek âlâ söylüyor.
- Naim** Bırak Allah aşkına. Sen de bunadın mı ne oldun? Yarım saat evvel borç için kıyametleri kopartıyordun. Şimdi de pek âlâ söylüyor diye muvafakat gösteriyorsun senin de kıblen belli değil ki «kendi kendine» Hay Allah belasını versin hep görenek zaliminin hükmü gördün mü iş yine çaprazlaştı.
- Nafize** Â oğlum ben borç et demiyorum. Bildiğin tüccarlardan ödünç al.
- Naim** «Kendi kendine» Kadın haklı «Validesine» O borç değil midir?
- Nafize** Neye borç olacak. Herkes öyle yapar. Sen de öyle yap. İsteddiğini al yavaş yavaş verirsin.
- Naim** «Kendi kendine» Aman Yarabbi. Şimdi gel de ödünç eşya almak borç olduğunu anlat. «Validesine» Valide, onun hepsi birdir. Hâ para almışsın hâ eşya hep bir.
- Cevriye** Oluversin ne olur? Allah Allah... Sanki herkes bu kadar düşünür. Cümle âlem borçlu evvah borçlu olanlar ölmüyor yâ. Yavaş yavaş veririz.
- Naim** «Ziyade hiddetle» Anladım. Size meram anlatmak deveye hendek atlatmaktan güç. Bakın dediğim gibi olursa ne âlâ. Yoksa ben borç edip de rezil olmaya vaktim yok. Dostla düşman olacak kadar budala değilim. Ne söylersiniz Allah'ı severseniz? Borç insanın serbestliğini götürür. Hâkimi mahkûm eder. Eyvallah. Bugün kolumu sallama sallama dükkanının önünden geçtiğim herifin yarın esiri mi olayım...? Sokakta gezmek için tenha yollar mı arayım? Kısa günde dokuz kere kapımı çalsınlar da kendim evde olduğum hâlde -Efendi burada yok- dedirterek haydutlar gibi saklanayım mı? Yarın da zaptiye konaklarında mahkemelerde mi sürüneyim? Allah esirgeye. O benim işim değil. İşte dediğim gibi olursa olur. Olmazsa olmaz. Vallahi iyi be!!
- Nafize-Cevriye** «Bir ağızdan» İyi iyi bildiğin gibi yap artık biz karışmayız.
- Naim** Öyle yâ. İnsanı patlatacaksınız. Aman ne bu. Sabahtan beri dır dır dır dır bir türlü meram anlamazsınız. «Cevriye'ye» Karnım acıktı bak yemek hazır mı? «Cevriye çıkar arkasından Nafize de gider»
- Naim** Amma bela hâ. Kadıncağızlar zorla beni borçlu edecekler. Anlatamadık gitti.
- Cevriye** «Girerek» Buyurun efendim yemek hazır.
- Naim** Peki geliyorum. «Kendi kendine» Allah sonunu hayreyleye. «Çıkarlar»
(Aralık perdesi iner.)

İkinci Fasl. İkinci Perde

“Enis Efendinin Hanesi”

“Manzara, muntazamca döşenmiş bir oda bir tarafında – Nesibe Hanım – oturmuş müşahede olunur”

Birinci Meclis

- Nesibe Hanım** Oh! Pek âlâ etmiş. Artık bu erkeklerden illallah. Ne istesen hemen olmaz cevabını alırsın. Üç dört gün insanı üzmedikten sonra adi bir şeyi bile yapmazlar... Aferin komşu hanım. Kadın bari kadınlığını göstermiş. Herifi maymun gibi oynatıyor. Dün de sokakta bırakmış. Bırakır ya. Herif bir sıkı bir sıkı ki sorma. Artık bir tenteneli ferace yapacak kıyametler koptu. Kadıncağız feracenin renginde şemsiye eldiven iskarpin hotus istiyor. Olmaz deyip kesiyor. Elbette isteyecek... Â... Hiç insan alacalı inek gibi sokağa çıkar mı? Rabbim göstermesin!! Dün de dalgalı yaşmak için kavga etmişler. Herif bu toz gibidir. Bütün bütün açık. Her tarafınız gözüktüyor, diye adeta tülbent yaşmak tutmasını istiyormuş. Amma budalalık hâ. Bilmem bu erkeklere ne oldu. Dün de bizim efendi bir gazete getirmiş. Kırk senelik âdetlere görenek adı komuşlar bir zem ediyorlar bir zem ediyorlar ki sorma. Acayip! Zahir insan tülbent yaşmağı tutunsun da umacı gibi âlemin kepazesi olsun öyle mi? Oh. O da pek âlâ etmiş yâ....

«İçeriden içeriye -buyurun efendim buyurun- diye cariyelerin sesleri işitilir.»

İkinci Meclis

Nesibe Hanım – İki Misafir Kadın – Cariyeler

- Cariye** «Girerek» Hanımefendi... Halim Bey'in hanımı geldi.
- Nesibe** «Telaşla yerinden kalkıp» Buyurun desene. Kız koş.
- Cariye** Dedim efendim geliyorlar. «Der çıkarken misafirler de girer»
- Nesibe** Buyurun buyurun. Nasıl oldu da kapıyı buldunuz? Acaba hangi taşı devireyim!?
- Büyük Misafir** Â kardeş. Allah bilir her vakit gelmek isterim. Nasılsa olamıyor. Bugün de teyzemin kızı hastalanmış görmeye gittim. Dönerken azıcık uğrayayım dedim «Halayıklar yaşmak almaya gelirler» Bırak kızım bırak. Akşamdır. Şimdi gideceğiz.
- Nesibe** O ne yâ. Ateş almaya mı geldiniz? Verin Allah aşkına olsun. Azıcık dinlenirsiniz.
- Misafir** Canım dursun böyle bir iki lakırtı edelim de gideceğiz «Yaşmağı verirler» «Halayıklar da çıkar» Ey kardeş keyfiniz iyidir inşallah?
- Nesibe** Hamdolsun sizin «Öteki misafire» Sizin hanım kızım
- İkisi Birden** Elhamdülillah.
- Büyük Misafir** Ne var ne yok?? Cevriye Hanımların düğünü ne vakit imiş. Elbette sizin daha iyi haberiniz var. Ne kadar olsa hısım akrabasınız. «Bu esnada kahve gelir içerlerken»
- Nesibe** Çok şey bizim haberimiz yok. Lakırtısı var idi ama bilmem yakında mı imiş?
- Büyük Misafir** Ben iyi yerinden işittim. Pek yakında imiş «Derken içeriden –beyefendi bir yeni odaya- diyerek halayıkların sesleri gelir» «Misafir de saatine bakarak» Â. Akşam olmuş. Saat de yedi. Hanım beyiniz de geldi. Bizim yaşmakları emret de gidelim «Yanıdakine» Haydi kızım kalk hazırlan.
- Nesibe** «Halayığa yaşmak işareti ederek» Daha erken değil mi?
- Misafir** Hayır hayır kardeş vakittir gidelim «Derken yaşmaklar gelir yaşmaklanırlar» Efendim Allahaismarladık «Öteki de elini öperek çıkarlarken»
- Nesibe** Sefa geldiniz hoş geldiniz. Bunu saymam hâ.

Üçüncü Meclis

Enis Efendi – Nesibe Hanım

- Enis** «Girerek» Yahu misafirin kim idi?
- Nesibe** Halim Bey'in hanımı.
- Nesibe [Enis]** Ey ne diyorlar bakalım? Yeni çıkma bir şey var mı imiş? Yine neler öğrendiniz?
- Nesibe** Ne olacak hep yeni çıkma şeyler mi olur?!.. Siz de her vakit insanla eğlenirsiniz.
- Enis** Canım hiçbir havadis yok mu? Elbette var. Kadınlar havadissiz sokağa çıkarlar mı? Ne söylediler? Ne konuştunuz bakalım?
- Nesibe** Haberiniz var mı? Bizim teyze çocuğunu sünnet edecekmiş. Şaştım kaldım. Biz hısım akraba olalım da âlemden duyalım.! Şaşılacak şey.
- Enis** Sahih mi?
- Nesibe** Â. Kadınların ne borcu ki yalan söyleyecekler. Pek âlâ işitmişler söylüyorlar.
- Enis** Hay anasını. Yine bize bir masraf.
- Nesibe** Âh âh. Şimdiden dinlemeyelim. Ne masraf? Artık âdetlere de masraf adı koydunuz.
- Enis** İşte o bok âdetler yâ. Dün sana gazetede okuduğum görenek bu değil mi? Şimdi durup dururken paradan çık. En aşağı yedi yüz kuruş gider. Öyle ya beş yüz kuruşluk kadar bir hediye ben bir iki yüz kuruşluk da sen. İşte yedi yüz. Ne bu? Ağanın düğünü varmış. «Bu aralık Nesibe dalgın bir hâlde bulunur» Ne çare!? Akrabada bulunmuş. Bundan aşağı götürülmez. Yeme içme yedi yüz kuruştan ol. Şimdi bu göreneği ne kadar batırsalar hakları yok mu?
- Nesibe** «Kendini toparlayarak» Ne söylüyorsunuz?
- Enis** «Müstehziyâne» Saatler [1]⁶ olsun.
- Nesibe** «Gülerek» Neye?

⁶ [1] Sıhhatler.

- Enis** Ne olacak? O kadar laf ettim hiçbiri kulağına girmede mi? Yoksa hesabına elvermiyor da onun için mi dinlemiyorsun? Yoksa o mübarek âdetleri zemmettiğim için mi kulak asmiyorsun? Yoksa uyuyor musun? Ben seni uyuyor zannettim de saatler olsun dedim.
- Nesibe** Eğlen eğlen bakalım. Artık kadınlar sizin eğlenmeniz. Ne oldu azıcık dalmışım. Ne söylediğinizi anlayamadım. Allah aşkına ne söylüyordunuz?
- Enis** Sahih mi işitmedin?
- Nesibe** Vallahi hiçbir şey anlayamadım. Kuzum ne söylüyordun? Bir daha söylese â?
- Enis** Canım teyzenin düğünü varmış demiyor muydun? Çarçabuk hediyeler hatırıma geldi. Canım sıkıldı. Öyle ya. Yeme içme para sarf et ne borcum? Şimdi en aşağı benim götüreceğimiz hediyeler yedi sekiz yüz kuruş para ister.
- Nesibe** Ne olmuş?! Allah Allah. İnsan bir akrabasının düğünü için iki üç bin kuruş para sarf ederse kıyamet kopmaz â. Bak senin de düşündüğün şeye. İyi ki dinlememişim. Ben de bir şey zannettim.
- Enis** «Kahkaha ile» Ha ha ha ha. Yahu hava hoş ama. Ben yedi sekiz yüz kuruş gidecek diye zıp zıp sıçırıyorum. Sen üç bin kuruşun nesi olur diyorsun tuhaf değil mi?
- Nesibe** Öyle ya. Sen sade hediyeleri hesap ediyorsun.
- Enis** Daha ne yapalım?
- Nesibe** Canım hele düğün olacak olsun da söylerim.
- Enis** Yok yok. Sen benim ne meraklı adam olduğumu pekâlâ bilirsin. Söyleyeceksin. Ben mutlaka anlamalıyım?
- Nesibe** Â canım düşün de bul. Hiç akraba düğünü olur da sade hediye ile kurtulunur mu?
- Enis** Başka ne olur efendim.
- Nesibe** Â... Hâlâ da anlamıyor. Biz esvap istemez miyiz?
- Enis** «Cüz' i hiddetle» Ne esvabı?
- Nesibe** Bayağı esvap?
- Enis** Sahih mi söylüyorsun? Yoksa şimdi de sen mi benimle eğleneceksin?
- Nesibe** Estağfirullah. Eğlenmek ne oluyor? Ben sana âdeti söylüyorum.
- Enis** «Hiddetlice» Ben öyle yoktan âdet bilmem. Geçen de bin şu kadar kuruş verip yaptığımız elbiseyi daha bir kereden başka arkana giymedin. Yepyeni duruyor. Artık yine elbise istemek ayıptır.
- Nesibe** Â. Ben o elbiseyi Nazmi Bey'in düğününde giydim yine giyer miyim? Allah'a sığındık. Zahir âlem bana gülsün öyle mi? Bahusus akraba düğünü!
- Enis** Be karı o elbisenin nesi var? Neye giymiyorsun? Pekâlâ elbise.
- Nesibe** «Hiddetlice» Evet öyledir efendim. Âlemin düğününde giydiğim şeyi akraba düğününde de giyeyim? Bir kere arkamda gördüler. Hiçbir daha giyilir mi?
- Enis** «Ziyade hiddetle» İster giy ister giyme. Ben öyle elbise melbise tanımam. Bak şunun yediği herzeye. Arkasında görmüşler. Ayıp imiş. Bilmem ne imiş!?! Bin üç yüz kuruş ver. Hanıma elbise yaptır. Bir kere giysin. O da iki üç saat. Derken atsın sandığın dibine. Bol keseden arkasından bir daha yap... Aferin.
- Nesibe** Aferin maferin bilmem. Elbette yapacaksın... «Hiddetlice» Hele yapma da....
- Enis** Ey ne olacak? Yapmazsam ne lazım gelir? Ne olmak ihtimali var?
- Nesibe** Ey yapma yapma lüzumu yok.
- Enis** «Daha ziyade hiddetle» İster olsun ister olmasın. Yapamayacağım... Yapmam ya... İnsan deli olsa yapmaz... «deyip hiddetle çıkar»

Dördüncü Meclis

Nesibe Hanım – Bir Cariye – Kethüda Kadın Fatma Hanım

- Nesibe** «Bağırarak» Kız!
- Cariye** «Dışarıdan» Efendim «deyip girer»
- Nesibe** Şu Fatma Hanım'ı çağırırsan â.
- Cariye** Peki efendim «diyerek çıkar»
- Nesibe** İnat bu ya. Elbette yaptıracağım. Ben şimdi onun bir çaresini bulurum «Kethüda ve cariye girerler» Buyurun Fatma Hanım «Cariyeye» Kız efendi gitti mi?
- Cariye** Gitti efendim.

- Nesibe** Bak sor selamlıkta mı? Yoksa bütün bütün gitmiş mi?
- Cariye** Peki efendim «çıkır»
- Kethüda** Hanım ne oldunuz? Efendi bir hiddetle çıktı? Hayrola?!
- Nesibe** Bırak Allah'ı seversen. Ne olacak. Teyzemin sünnet düğünü varmış düğünlük elbise yapmam diye kesip atıyor.
- Kethüda** Yapar kızım yapar. Sen düşünme. Kim bilir efendinin bir ters tarafına rast geldi de sana öyle söyledi yoksa yapar. Hiç o âdeti bilmez mi?
- Nesibe** Â Fatma Hanım. Öyle değil. Şimdi erkekler başkalaşmış. Ben âdet madet tanımam diyor. O kâfir gazeteciler de heriflerin aklını çeliyor. Dün de efendi okuyordu tutmuşlar âdetlere görenek adı koymuşlar ağızlarına geleni söylüyorlar. Ben o kadar söyledim o kadar yolunu gösterdim bir türlü yola gelmedi.
- Kethüda** Â kızım siz de söylemesini bilmiyorsunuz ki. Kim bilir nasıl söylediniz de herifçeğiz kızdı. Her şeyin bir sırası var. Onun vaktini gözlemeli de söylemeli. Hem de karı kısmı azıcık aşağıdan konuşmalı. Senin sesin dışarıdan işitiliyordu. O bağırır sen bağırırsan hiç öyle olur mu? Onu tatlılıkla söylemeli. Vaktini gözetmeli. Bir sırasını düşürmeli ki artık olmaz demeye mecali kalmasın. Bilmem daha nasıl söyleyeyim?
- Nesibe** Dinlemez â kadın dinlemez. Nerede söylesek nafile. Ne yapsak nafile. Allah esirgeye.
- Cariye** «Girerek» Efendi gitmiş. Hem de akşama gelmeyecekmiş.
- Nesibe** Pekâlâ. Haydi işine bak. «Cariye çıkar» «Kethüda kadına» Ya Fatma Hanım işte böyle.
- Kethüda** Bilmem ki. Acemilik mi diyeyim? Ne diyeyim? Ey şimdi ne yapacaksın?
- Nesibe** Ben de onu düşünüyorum. Efendi cevabı kesti yapmayacak. Düğüne de esvapsız gidilmez. Elbette yapmalı. Elimden bir şey çıkarıp yapmalı.
- Kethüda** Vallahi hanımcığım sen bilirsin. Orası senin bileceğin iş.
- Nesibe** Haydi haydi. Sen git de şu bohçacı Manik Dudu'yu çağır.
- Kethüda** Şimdi mi?
- Nesibe** Şimdi ya. Haydi çabuk ol.
- Kethüda** Peki hanımım «Çıkır»

Beşinci Meclis

Nesibe Hanım

- Nesibe** Â â â... Ölecek miyim? Ne bu. Yarın rezil olacağıma malımı rezil ederim. Geçen de zümrüt yüzüğü sattım da ne oldu? Şimdi de şu «başından çıkarıp göstererek» menekşeleri satar istediğimi yaparım. Ne olur? Komşu hanım diredi de sanki iyi mi etti? En sonunda ayrılık oldu. Ama ne yapsın. Zavallı kadının satacak savacak bir şeyi yok ki benim gibi yok ne etsin. İster istemez kocasına bakacak. Herif de hain inatçı. Nuh demiş de peygamber dememiş. Kadıncağız da meraklı. Tutmuş iş buralara varmış. Allah göstermesin. Ben işi buralara döker miyim? Efendinin haberi bile olmaz. Onun nerede hatırına gelecek de menekşeleri soracak. Bir de sormuş. Ben onları babamdan getirdim. Ne istersem yaparım..... Aman dışarıda bir karaltı var galiba Manik Dudu geldi «Yüksek sesle» Kız.
- Cariye** «İçeriden» Efendim.
- Nesibe** Kız kim geldi?
- Cariye** «Kapıdan bakarak» Fatma Hanımla o Ermeni karısı gelmiş.
- Nesibe** Söyle de içeriye gelsinler.
- Cariye** Peki efendim. Ha işte geliyorlar.

Altıncı Meclis

Nesibe Hanım – Kethüda Kadın – Manik Dudu

«Fatma Hanım ve Manik Dudu bohçası koltuğunda olduğu hâlde girerler»

- Nesibe** Buyurun. Gel bakalım Dudu. Canım nerede kaldın? Ne vakitten beridir görünmüyorsun?
- Manik** Affedersiniz hanımcığım. Kusurum çok. Fukaralık efendim. Öteberiye para arkasında gezmeden baş alamıyorum ki.
- Nesibe** Ey iyisin inşallah.

- Manik** Hamdolsun efendim.
- Nesibe** Kim bilir bohçanda yine ne yeni yeni şeyler var? Dudu bugünlerde elmas nasıl gidiyor?
- Manik** Artık sorma hanımım. Bir rezil bir rezil ki taş pahasına. «Bohçasını açıp bir broş çıkararak» Bak geçen gün şu broşu hanımın biri verdi. Gezdirmedeğim konak kalmadı. Yüzüne bile bakan yok.
- Nesibe** Vah vah. «Fatma Hanım'a doğru» Şimdi nasıl etmeli «Fatma Hanım omuzlarını sıkar»
- Manik** Ya hanım işte böyle. Bizim de günümüz bitti. Hanımlar da başkalaşmış. Elmasa o kadar itibar etmiyorlar. Allah'a sığındık Beyoğlu'na döküldüler. Şimdi elmas yerine horoz kuyruğu tüyler takıyorlar. Bari ucuz olsa. O da elmasın yarı fiyatına. Hiç olmazsa elmas yine paradır. Hatırınız kalmasin ama. Pek de hoppalaştınız.
- Kethüda** Amma da ettin Dudu ha. Galiba kibar konaklarını bilmiyorsun. Ben geçen gün Asaf Bey'in konağında idim bir saatte üç bohçacı iki üç de kuyumcu geldi. Beş altı parça elmas aldılar. Hem de dediğin gibi ucuz değil.
- Manik** Â kadını sen Asaf Bey'in hanımlarını ne ararsın. Onlar hâlâ eski gidiş.
- Nesibe** Canım orası lazım değil «Başından çıkararak» Dudu acaba şu menekşeler ne eder?!
- Manik** Bakayım efendim «Alır bakar yine verir» Bilmem hanımım ama. Elmasın bu düşkünlüğünde on beş lira kadar eder zannedirim.
- Nesibe** Artık sen de bütün bütün aşağı indin ya. Bana onları yirmi beş liraya aldıldardı. Ne bu? On lira aşağısına verilir mi?
- Manik** Vallahi hanımım sen bilirsin. Çarşıya gönder öğren. Bak ne edermiş ben on beş lira dedimse almadım ya. Bir kere göstereyim gezdireyim bakalım o fiyatı da bulur mu?
- Nesibe** Canım göstermek falan uzun. Bunu sen alamaz mısın?
- Manik** Bakayım efendim «Yine eline alıp bakar» Ben alabilirim ama. O dediğim fiyata pek de cesaret edemem.
- Nesibe** Artık sizinki de tuhaf! Yirmi beş liralık şeyi on beş liraya almaya naz ediyorsun «Dik sesle» Kız.
- Cariye** «Dışarıdan» Efendim «girer»
- Nesibe** Öteki odadan çekmecemi getir.
- Cariye** Peki efendim «çıkır»
- Nesibe** Dudu sana bir başka elmas göstereyim. Bakalım ona ne dersin? «Cariye çekmeceyi getirir çıkar hanım açar ve bir yüzük çıkarıp Dudu'ya verir» Buna ne dersin?
- Manik** «Eline alıp» Ah. Bu yirmi yirmi iki lira eder.
- Nesibe** Azıcık daha çık da sana satayım.
- Manik** Çıkacağı nedir ah hanımefendi. Bunun edeceği yirmi üç yirmi dört lira. Sayenizde ben de bir iki lira kazanmışım çok mu? Hem kim bilir ne vakit satarım.
- Kethüda** Artık diyecek kalmadı. Dudu sen de tamahkârlık etme.
- Manik** Â kadını Allah biliyor ki bundan bir kârım yoktur. Fakat hatrınız için yarın parasını getireyim.
- Nesibe** Hayır şimdi alırsan al. Yarına kadar kim bilir ne olur ne olmaz?
- Manik** Efendim korkarsanız... Yüzük burada dursun. Yarın parasını getirir alırım.
- Nesibe** Değil canım. Demiri tavında iken dövmeli. Belki yarın bir şey olur. Ben cayarım. Onun için yoksa.....
- Manik** Artık hatrınız için gideyim de para getireyim. Bohçam burada dursun «Çıkır»

Yedinci Meclis

Nesibe Hanım – Kethüda

- Nesibe** İyi değil mi?? İsalet oldu ki yüzüğü sattık. Menekşeleri belki beyefendi sorardı. Ama yüzük nereden hatrına gelecek de soracak.
- Kethüda** Bilmem ama. Bahaca nasıl gitti. Ben elmastan anlamam. Ne bileyim? Menekşelere verdiği fiyata bakılırsa «omuzlarını sıkar»
- Nesibe** Ya ya.. Kadın anlayamadı mı? Ne oldu? Oh çok şükür bunu da savdık.
- Kethüda** «Kendi kendine» Elmaslara yazık «Hanıma» Sen sağ ol kızım.
- Nesibe** Kâfir karı hâlâ da gelmedi. Amma da naz ediyor ha.
- Kethüda** Öyledir kızım onlar öyle. İnsanın bir sıkıntılı vaktini gözlerler.

Sekizinci Meclis

Nesibe Hanım – Kethüda – Manik – Cariye

- Manik** «Soluyarak girer» Of bayıldım. Bekletmeyeyim diye koşu koşu geldim.
- Nesibe** Maşallah sahil çabuk geldiniz.
- Manik** «Paraları çıkararak» Hanımefendi beş lirasını yarım vereceğim. Çünkü hazırda yok. Yine siz bilirsiniz.
- Nesibe** Peki ama yarın sabahleyin isterim «Paraları alırken»
- Cariye** «Girerek» Efendim. Efendi geldi.
- Nesibe** «Şaşırarak» Kız nereye gitti. «Bohçacıya» Aman seni görmesin. Fatma Hanım sen Dudu'yu al da küçük odaya geçin ben de efendiyi bakayım. «Telaşla hepsi çıkarlar»

Üçüncü Fasl. Üçüncü Perde

Aralık perdesi iner

«Yine Naim Bey'in hanesi»

Naim Bey – Cevriye Hanım

- Naim** Canım ben sana demedim mi? Daha işe başlamadan tellala vermeyin. Gördün mü herkes duymuş? Önüne gelen ne vakit diye soruyor. Bu olmaz. Ayıptır. Sanki neye söylüyorsunuz?
- Cevriye** Hayır kimseye söylemedim? Hısim akraba elbette duyacak haber vermeyelim de hazırlıksız bulunsunlar, öyle mi? Sonra bize ne derler?
- Naim** Ne ise söylemeyediniz daha iyi olurdu. Bari işi duyurmuşsunuz azıcık çabuk davranın da gelecek haftaya yapiverelim.
- Cevriye** Ah! Ne bu? Dur bakalım. Daha ne bizim elbiselerimiz dikildi ne bir şey oldu. Dün de halalarım haber göndermişler. Sakın acele etmesinler, diye tembih ediyorlar. Şüphesiz onların da hazırlıkları tekmi olmamıştır.
- Naim** Canım düğünü biz yapacağız. Âlemin ne hazırlığı olur? Herkesin nesine lazım. Halaların bizim düğünümüze ne karışır ki - acele etmesinler - diye haber gönderiyorlar.
- Cevriye** Â beyefendi. Niçin böyle söylüyorsun. Sanki İstanbul'a dün geldin de bilmiyorsun. Hiç hısim akraba arasında düğün olur da onların hazırlığı olmaz mı? Kadınlar düğünde elbise yapmazlar mı?
- Naim** Yeniden elbise mi yapacaklar?
- Cevriye** Ya ne zannettin? Herkes senin gibi değil. Her düğün için henüz makastan çıkma elbise giyerler. Sen ise kendi düğünümüz iken esvap yaptırmak istemiyordun.
- Naim** «Ekşi çehreyle» Ey canım ben fenayım. İşte ben öleyim. Sen beni karıştırma. Âlem deli olmuş ben de mi delireyim?
- Cevriye** İşte yine kızdın. Şimdi bunda kızacak ne var idi?
- Naim** Ne olacak? Tatlı konuşup dururken, âlem şöyle şöyle yapar sen böylesin diye dırlanmaya başladın Allah sonunu hayır eyleye ama, bu düğün lakırtısı çıktı çalkalı böyle hır gür ile gidiyor.
- Cevriye** Ah artık ah. Yine baştan başlama «kendi kendine» Allah esirgeye bu herif de delirdi mi? Ne oldu? «Çıkar»
- Naim** Kahpe oğlu. Beni herkes gibi yapmak istiyor. Âlem benim neme lazım. Onlar akılsızlık etmiş ben de hesabımı mı şaşırayım?
- Cevriye** «İçeriden Cevriye'nin -Â başıma gelenlere- diye acı acı sesi işitilir» «Dik sesle» Yahu ne oldunuz?

İkinci Meclis

Naim Bey – Cevriye Hanım – Kethüda Kadın – Nafize Hanım

- Cevriye** «Girerek» Ne olacak teyzem kocasıyla kavga etmişler galiba boşayacakmış.
- Naim** Hangi teyzen?
- Cevriye** Canım Enis Efendi'nin haremi.

- Naim** Çok şey!!! Enis Efendi öyle budalalardan değil ama. Yine karı bir şey yapmış olmalıdır. Ne olmuş? Sebep ne imiş?
- Cevriye** Bilmem bir elbise gürültüsü olmuş.
- Naim** Orada da mı? Sen kimden işittin? Belki bir yanlışlık var.
- Cevriye** Â!.. İşte onların Fatma Hanım'ı gelmiş söylüyor.
- Naim** Sen şu kadını bana çağırırsan â.
- Cevriye** Çağırayım ama Allah aşkına olsun gönül kıracak bir şey söyleme «Çıkar»
- Naim** Hay budala kadın. Ben işi anlayıp da eğer sahil ise bir kolayına bakayım diyerek çağırıyorum. O da sakın fena bir şey söyleme diyor.
- Kethüda** «Fatma Hanım – Nafize Hanım – Cevriye Hanım girerler» Buyurun Fatma Hanım. Canım ne oldu? Cevriye Hanım bir şeyler söylüyor. Nasıl oldu bakalım?
- Naim** Canım sizin düğünü haber aldık. Nasılsa hanım da efendiye açtı. Ey âdet yerini bulacak değil mi yâ? Hanım düğünlük elbise istedi. Bey de daha geçen gün yaptırdım diye olmaz dedi. Hâlbuki o yaptırdım dediği elbiseyi Nazmi Bey'in düğününde giymiş idi.
- Kethüda** «Kendi kendine» Yine görenek.
- Naim** Bir düğünde giyilen elbise başka düğünde bahusus ki akraba düğününde giyilmez. Bunları efendiye anlatamadı. O da tuttu bir elmas sattı. Efendi elması çarşıda görmüş. Eve geldi bir gürledi bir patırtı bir kıyamet derken hiddetle -Sana gösteririm. Şimdi görürsün- diyerek çıktı gitti.
- Naim** Eyvah eyvah. Bak şu belaya. Bak şu kadının ettiği işe. Hiç elmas satılır mı? Ey sonra ne oldu?
- Kethüda** Ne olacak efendim. Hanım da beni buraya gönderdi. İyi ki sizi evde bulabildim. Rica ederiz, size zahmet ama artık hısım akrabalık ne çare. Gidin de bizim efendiye bir meram anlatın.
- Naim** «Telaşla» Hay Allah iyilikler versin. Bak şu olan işlere?! Ey ben gideyim gideyim vaktiyle yetiştirim. İnşallah bir şeye benzetiriz. «Çıkar»
- Nafize** Haydi oğlum çabuk ol evladım.

Üçüncü Meclis

Nafize Hanım – Cevriye Hanım – Kethüda

- Cevriye** Vah zavallı kadın vah. Gördün mü olan işlere? Vah vah vah.
- Nafize** Aman Allah vere de Naim yetiştirdi.
- Kethüda** İnşallah yetişir de işi bastırır. Allah merhamet etsin de bir şey olmasın. Hak saklasın bir şey olacak olursa hanımın ölümüdür. Siz onun dediğine bakmayın. Efendisini bir sever bir sever ki dişi kanadığını istemez. Şimdi Allah göstermesin böyle bir ayrılık olacak olursa vay hâline.
- Cevriye** Ya ya. Ben de biliyorum anam ben de. Bu herifin meftunu. Rabbim erenler yüzü suyu hürmetine bir şey yapma.
- Nafize** Aman kuzum. Allah imdat eyleye. İnşallah bir şey olmaz.
- Kethüda** «Kalkarak» Gideyim hanımlarım gideyim. O zavallısı yalnız gerçek kızlar var ama ne kadar olsa cahil. Gideyim hanımcığıma bir şey olmasın. Allaha ısmarladık.
- Nafize** Haydi kadını haydi. Selam söyle. Sıkılmasın Naim gitti elbette bir şeye benzetir.
- Cevriye** Benden de selam söyle. Azıcık teselli et. İnşallah bir şey olmaz. Bey gitti elbette onun bir çaresine bakar. «Kethüda çıkarken»
- Nafize-Cevriye** «Bir ağızdan» Hoş geldin sefa geldin. İnşallah müjde ile gelirsin.

Dördüncü Meclis

Cevriye Hanım – Nafize Hanım – Cariyeler

- Nafize** Gördün mü kızım? Geçen de sen de Naim'in üstüne düşüyordun işte erkekler böyledir. Ya Allah esirgeye daha ziyade hiddetleneydi. Hele az daha ben gelmeyeydim bilmem ama.
- Cevriye** Â hanım nine. Sen de tuhaf söylüyorsun. Hiç ben beyin o kadar üstüne düşer miyim? Hem benim hakkım var idi. Baksana, Nesibe Hanım neler etmiş. Hiç elmas satılır mı? Artık onunki de çocukluk.

- Nafize** Ey kızım, Allah şeytan şerrinden saklasın. Kim bilir? Kadıncağız neye aldı da yaptı.
Cevriye Ben ziyadesiyle merak ediyorum, acaba nasıl oldu? Beyin gittiği de epeyce oldu. Hâlâ haber yok. Çabucak kızlardan birini göndersek olmaz mı?
- Nafize** Pekâlâ kızım gönderelim. Birini çağır da tembih edelim.
Cevriye «Dik sesle» Kız.
Cariye «İçeriden» Efendim.
Cevriye Patla gelsene.
Cariye «Girerek» Efendim çamaşır kolalıyordum da...
Cevriye «Keserek» Sen olmazsın. Şu Kamile'yi çağırırsana.
Cariye Peki efendim. «Çıkar»
Nafize Sakın şimdi Kamile gidip ortalığı karıştırmassın.
Cevriye Yok â canım. Tembih ederiz. Kamile «girer» kız haydi yaşmaklan. Nesibe Hanım'a git bak ne oluyor? Ama sakın başka bir şey söyleme haydi haydi yaşmak istemez. Şimdi sen yaşmaklanacağım diye kırk saat oynarsın çarşafa (1)⁷ bürün de çabuk ol.
- Kamile** Peki efendim. «Çıkarken»
Cevriye Ama dediğim gibi hâ, sakın bir şey söyleme. Biliyorsun ya. Hem çabuk gel.
Kamile «Arkasına bakarak koşarak» Peki efendim ben bilirim.

Beşinci Meclis

Cevriye Hanım – Nafize Hanım – Kamile

- Nafize** Bakındı şimdi şu bizim düğün üstü olacak şey mi idi?!
- Cevriye** Ya hanım nineciğim. Ben de onu düşünüyorum. Hele şu bizim düğünün sebep olduğuna ne dersin?
- Nafize** Canım inşallah bir şey olmamıştır.
Cevriye Ne kadar olsa yine bir kırgınlık.
Nafize Hele bir şey olmasın da nasıl olsa geçer.
Cevriye İnşallah inşallah. Allah acısın da «derken Kamile soluyarak girer»
Kamile Ooof öldüm. Aman Allah göstermesin «bir iki solur lakurtı söyleyemez gibi olur»
Cevriye Aman kız ne var çabuk söyle.
Nafize Söyle kız ne oldun? Yoksa sana mı bir şey oldu?
Kamile Hayır hayır. İşler olmuş bitmiş.
Cevriye-Nafize «Bir ağızdan» Ha? Açık söyle kız?
Kamile Canım boşanmış. Nesibe Hanım bayım bayım bayılıyor.
Cevriye-Nafize Vah vah vah!
Cevriye Gördün mü başıma gelenlere. Olanlar olmuş.
Nafize Kalk kızım kalk. Gidelim azıcık belki teselli ederiz. «Cariyeye» Haydi kız feracelerimizi getir. «Kamile çıkar»
Cevriye Bari üstümü başımı değiştireyim.
Nafize Canım düğüne gitmiyoruz ya. Sanki gidip de ne yapacağız?
Cevriye Ah öyle ise gidelim. Fakat feraceleri çıkarmayalım.
Nafize Öyle ya. Zaten gideceğimizden Naim'in haberi yok. Şimdi nerde ise o da gelir. «Feraceler gelir» Çabuk kızım çabuk yaşmaklan «Yaşmaklanırlarken»
Cevriye «Kamile'ye» Kız efendi gelirse söyle. İşte hanım ninemle gidiyoruz. Şimdi geliriz siz de işinize bakın. Burasını da azıcık süpür. «Çıkarlar»

Altıncı Meclis

- Kamile** Elbette. Artık hanımız diye beylerine etmedikleri kalmıyor. Herifler onların yesiri [1]⁸ değil â. Azıcık halayıklardan birinin yüzüne bakacak olsalar kıyametler kopar. Haftalarca dedikodu eksik olmaz. Bakılırsa adamcağızlar haklıdır. Hem kazansınlar getirsinler, hem de mallarına hükümleri geçmesin. Oooh ne âlâ. Hele bizim efendi.

⁷ (1) Çarşaf yahut zar.

⁸ [1] Esir

Zavallı herif hanımın elinde yesir. Ne kendi hizmet eder ne bize ettirir. Allah Allah. Zahir biz efendiyi yiyeceğiz. İki senedir buraya geldim. Her gün hanımdan işitmediğim lakırtı kalmıyor. Hem cariyesiz olamazlar hem böyle de insanı zehirlerler. Bilmem ki onların zannınca biz de insan değil miyiz. Düşmemişler ne bilsinler? O biçare kızın ne kabahati var idi ki kaldırdı sattı. Bari yeni bir şey olsa. Sekiz sene de hizmet etmiş. Ne emektarlığına baktı ne bir şey. Kız ise azat olacağım diye sayıklayıp duruyordu....

Elbette bu hanımlar bizim bedduamıza uğrayacaklar. Biz de Allah'ın kuluyuz. Biz de ana baba evladımız. Bizi de insan doğurdu. Onlar ise mantar gibi yerden biter zannediyorlar. «Ağlamaya başlar»

Eyyy kuzum. Bizim de evimiz, bizim de anamız babamız, bizim de kardeşlerimiz, bizim de hısım akrabamız, bizim de ölmeyecek kadar yiyeceğimiz var idi.... Sebep olanların Allah belasını versin. Bizi bu hâle getiren zalimlerin gözü kör olsun. Hayır görmesinler. Beş on para kazanacağız diye kuzular gibi meleye meleye analarımızdan ayırıyorlar. Kuş avlar gibi tuzaklara düşürüyorlar. Bayırlarda vapurlarda sürüm sürüm süründürüyorlar. Kör olsun kafirler. Âh o yesirci zalimleri âh âh yesirlik âh.

Yedinci Meclis

Naim Bey – Kamile

- Naim** «Girerek» Ne ağlıyorsun kız
Kamile «Acele ile gözlerini silerek» Hiç efendim
Naim Yok yok. Elbette bir şey var.
Kamile Hayır efendim ne olacak, hiçbir şey yok.
Naim Ey ne ağlıyordun.
Kamile Canım öyle içim kabardı da... Nasılsa ağladım.
Naim Şaşkın sen de... Hanım nerede?
Kamile Şeye... Büyük hanımefendi ile Nesibe Hanım'a gittiler.
Naim Vay işin bittiğini haber aldılar mı?
Kamile Aldılar efendim.
Naim Kimden?
Kamile Onların kâhya [1]⁹ kadını geldi. Sonra beni gönderdiler. Gittim işi anladım.
Naim Ey haydi sen işine bak.

Sekizinci Meclis

Naim Bey – Cevriye Hanım – Nafize Hanım – Cariyeler

- Naim** Allah belasını versin bu görenek zaliminin elinden kurtulamadık gitti. Kadınlarımız bir taraftan âdet deyip gidiyorlar. Birtakım budala herifler de onlara uyuyor.... Yine hata ettim. Heriflerin günahına girdim. Yekten budalalıkla itham eyledim... Ne yapınlar? Bu görenek belası dünyayı kaplamış. Kadınlar cahil. Erkekler uymasa... Sonunda böyle büyük fenalıklar zuhur eder. Oysa... Hesaba gelmez. İşte biçare Enis ne yapsın? Herif ekmeğinden de olacak. Şimdi kayınpederi memuriyetinden de eder. Bunlar ne? Hep görenek belası değil mi? «Mahzun müteessif» Şimdi de biçare Kamile'nin ağladığına dayanamadım. Pek iyi işitemedim ama, son lakırtıları esaretten şikâyet idi. Ben de bilirim â kuzum, ben de esaretin aleyhindeyim. Lakin ne yaparsın bu da görenek belasının en feci bir parçasıdır... Şimdiye değin ne kadar facialara sebep oldu. Hâlâ da olmaktadır. «Daha hüznü» Zavallı Enis. Biçare kadın. Şimdi ne hâldedir. Ne yaparsın? Sade onlar değil bütün âlem o zalim göreneğin esiri. «Hiddetlenir» Kurtulamadık gitti. Gittikçe de ziyadeleşiyor. Bir hâle gelmiş ki bütün âlem-i insaniyeti kaplamış. «Ziyade hiddetle» İnsan görenekten çektiği meşakkati ne illetten görür ne killetten. Ne zaruretten çeker ne esaretten. Evet. İnsan alil olur, isterse müâlece eder isterse etmez. Görenek ise buna da karışır. İnsan esir olsa bile oturuşuna kalkışına gezişine kimse karışmaz. Görenek ise insanın yiyeceğine giyeceğine yürümesine gezmesine karışır. Hem de hükmünü icra ettirir.... Aman yarabbi ne bela şey!!!?

⁹ [1] Kethüda

Akla, vicdana, tabiata, ahlaka, adaba, kanuna, hulâsa her şeye galebe etmiş. Baksana, beni bile bu kadar vakitten beri aleyhinde bulunduğum bir şeyin icrasına mecbur etti. Demek ki vicdana galebe etmiş... Beş on senelik karı kocanın ayrılmasına sebep oldu. Demek ki akla, ahlaka galebe etmiş... Sebep? Hep cahillik, vukufsuzluk.

Geçen de zatın biri –mevt müthiştir fakat bir anda geçer, görenek ise ebed-ül hayattır.... Yeis elemidir, fakat ömür sürmez. Görenek ise daimi el-ezâzdır- diyordu. Keramet gibi lakırtı. Sahih öyledir... «Daha ziyade hiddetle» Ne demek efendim insanlar bu zayıf vücutlarıyla koca bir küreyi ellerinde çevirecek kadar iktidara malik olsunlar da görenek dediğimiz zalimin hükmünden kurtulmasınlar!!! Ayıptır ey cemiyet-i insaniye ayıp.. Bin senelik yoldaki yıldızların hâlini keşfediyorsunuz da daima başınıza çarpan görenek belasının vahametini anlayamıyorsunuz. Bu kadar icada bedayie muvaffak oldunuz da o kafir göreneğin ilgasını olsun düşünmüyorsunuz..! Ben bunun için kıyamete kadar yanarım. Herifin ayrılmasına benim düğünüm sebep olsun. Buna da beni görenek mecbur etsin.... Yapmayacağım. Evet yapmam. Ne olmak ihtimali var? Valide bacı zorlarsa, Enis'i numune gösteririm. Ama darılacaklarım. Yine barışılır... «Biraz tefekkür» Ya barışmazlar da iş fenalaşırsa.... Bak belaya..... Of kanım başıma sıçradı.... Vah Enis vah. Seni mi düşüneyim? Başımdaki belayı mı? Aman sınırlarımde [1]¹⁰ bir fenalık hissediyorum. «Bu aralık cariye elinde bir paket gazete getirip masanın üzerine bırakıp çıkar. Naim de bunu görür» Ay, patlayacağım. Azıcık gazete okuyayım belki açılırım. «Gazeteleri karıştırıp birini alıp okurken rengi değişip bütün bütün hiddetlenerek adeta titremeye başlar» Ne demek, bu nerden duyulmuş? Vay namusuma. Yazık kırk senelik itibarıma. Şimdi ne yapmalı? Hele bir iyice okuyayım. «Açık okur» (Oldukça ashab-ı haysiyetten biri çocuğunun sünnet düğünü masarifine karşılık olmak üzere gelecek hediyeleri şimdiden hesap ediyormuş. Doğrusu görülmemiş denaet!!! Düğünün yakında olacağını söylüyorlar. Vakıanın sıhhati tebeyyün ederse ismiyle resmiyle yazarız)

İptidada gözüme bu ilişti. Daha iş olmadan gazetelerde denaetle itham olunuyoruz «Bu anda Cevriye kapıdan bakar» Eyvah bundan sonra namussuz yaşayacağız. Eyvah «derken bütün bütün levni değişir fenalaşır» Ah görenek ah... Aman ayaklarıma bir şey oluyor. Vücudumun «ağzı peltekleşerek» sol tarafına iğneler batıyor... Ay «derken düşer yine peltek peltek» Bundan sonra bed-nâmlıkla yaşamaktan....

- Cevriye** «Hayran hayran bakmakta olduğu hâlde» Aman «diye haykırır» «derken Nafize ve cariyeler girerler» Ah hanım nineciğim... Bana bir şey
- Nafize** Oğluuuuum.... «Bayılır»
- Cevriye** Kızlar tutun. Yatak odasına alalım.. Su getirin..
- Naim** «Acı acı ve peltek peltek» Anacığım anacığım ölürsem... mezar taşıma.... görenek şehidi... yazdır helal helal et.... «Derken cariyeler koltuklarına girip çıkarır»
- Cevriye** Eyvah.... damla indi... Aman yarabbi «derken»
Son perde iner.

Extended Abstract

Despite the fact that Manastırlı Mehmet Rıfat wrote many works in many different fields and performed important duties as a high-ranking soldier in his era, his name is one of the people who are not remembered much today. Nevertheless, in addition to academic articles about Mehmet Rıfat's works, ten dissertations had been conducted since 2001, one of which is a doctorate. As a matter of fact, these studies shed light on language and literature studies during the Tanzimat period, but it is important to reveal how the names that were left behind in the background contributed to Turkish literature, and not just a few authors of that period. In this study, it was aimed to bring the work to current literature by transferring it to the Latin alphabet, as well as to touch on the issues dealt with in period theaters, and to evaluate the literary personality of Manastırlı Mehmet Rıfat.

Mehmet Rıfat was born in 1851 in Monastery. His father was Raşit Efendi, who emigrated from Athens and came to the Monastery and retired from the regimental clerkship. There is no exact

¹⁰ [1] Sekir

information about how he spent his childhood, where he received his education and when he came to Istanbul. However, although his name is not mentioned much nowadays, he was one of the Turkish intellectuals who lived during the I. Constitution period. He had written about a hundred works on many different topics, more than half of which are about language and literature. Among these works, some of which are copyrighted and some of which are translations, there are also those that had been prepared jointly with other names. He published the *Çanta* magazine (1290- 1291), which contributed to the strengthening of national feelings as well as the development of military information, and therefore he was also referred to as the 'Çanta author' for a while. As a matter of fact, he had managed to use a language in his writings that will appeal to a wide and diverse audience, from intellectuals to children.

Namık Kemal had a great influence on Mehmet Rıfat's interest in literature and the start of his publishing life. So much so that, like other young poets and writers of the period, he sent his works to Namık Kemal in Magosa for evaluation before publishing, and sent letters to learn his opinions and comments. Therefore, he remained under the influence of Namık Kemal at the point of expectation from literature and, just like him, he saw literature as a means for a moral purpose. Like many writers of the period, he thought that the public could be educated with such theatres. In this context, he constructed his work called *Görenek* in a way that will contribute to the nation, inform and educate them. He handled the subject that he deemed most appropriate in his own way; the inaccuracies in traditions and in customs and the reflections of these inaccuracies in social life.

Mehmet Rıfat constructed his theatre *Görenek* in the form of three chapters and three acts. There is no information about the place and date of publication on the cover or inner pages of the work. In turn, researchers indicate that this work was published in 1873 or 1874. The subject discussed in the theatre is the conflict of family members who disagree with each other about the necessity of traditions to be applied at a planned circumcision wedding. At the heart of the theatre, the struggle of women who try to fully implement traditions and customs just to avoid embarrassment to the neighbor, even if their financial situation is not favorable, and men who do not want to get into long-term debt and troubles for a wedding that will last a day or two, is described. It can be said that Mehmet Rıfat was influenced by the ideas advocated by Namık Kemal in some of his articles when choosing this topic.

The *Görenek*, which was written by Mehmet Rıfat with the idea of inculcating ideas to the audience, has a simple fiction. Two interrelated cases are considered. The first case is between Naim Bey and his wife Cevriye Hanım, who are going to have a circumcision wedding for his sons. The second takes place around Nesibe Hanım, who wants to attend the wedding in a new outfit, and her husband Enis Efendi, who opposes her. The third part deals with the attempts of Naim Bey and Cevriye Hanım, who heard that Nesibe Hanım and Enis Efendi were going to divorce, to prevent this divorce. But attempts come to naught, and they can not prevent divorce. At the end of the theatre, Naim Bey, who sees that he has been accused of meanness by the newspapers, suffers a stroke from his sadness. The theatre ends with Naim Bey, who is in pain and wants to be written on the tombstone as a "martyr of custom" if he dies, with a slurred speech, moving to his bedroom.

Mehmet Rıfat, in this theatre, which he started with a laugh and ended with a disaster, includes a total of thirteen people, including the extras of the characters. Only two of these people are men, and both of them are against unnecessary spending due to custom. The male characters in the work are the spokespersons of Mehmet Rıfat, who is influenced by Namık Kemal in real life and defends the same thoughts as him in the theatre. Mehmet Rıfat is clearly biased between the male and female characters in the theatre. It reflects the negative aspects of traditions and customs to the theatre only through women. In fact, it almost shows women as the only possible beneficiary of these practices that put society and individuals in difficulty. The women whom Mehmet Rıfat exempted from these charges are concubines. The situation of these girls, who were abducted from their families at an early age by the captors and sold to rich families in countries far from their hometowns, is also connected to customs.

Manastırlı Mehmet Rıfat, who takes the current issues of the years he lived in the work as a subject, also makes his characters in the theatre speak the living, everyday language of the period. However, it does not include any differences in the speeches of the characters that reflect their educational status, social level, ethnic structure or personality.