

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Ziya Paşa'nın Ironi ve Parodi Şaheseri



ALİ BUDAK

Zafernâme

Çağdaş Kuramlarla Bir Satir Analizi



Üniversite ve Kitap Arşivi - <https://arantey.org>

ZİYA PAŞA'NIN İRONİ VE PARODİ ŞAHESERİ
ZAFERNÂME

YAYIN NO: 544

ZİYA PAŞA'NIN İRONİ VE PARODİ ŞAHESERİ
ZAFERNÂME
Ali Budak

© Bilge Kùltür Sanat Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Sertifika No. 16228

1. Basım, Şubat 2013

ISBN: 978 - 605 - 5261 - 44 - 3

Yayın Yönetmeni: *Ahmet Nuri Yüksel*

Yayına Hazırlayan: *Osman Sevim*

Kapak: *Kenan Özcan*

Baskı: *Yaylacık Matbaası*

Litros Yolu Fatih San. Sit. No: 12/197-203 Topkapı-İstanbul

Tel: (0212) 612 58 60

Kapak Baskı: *Saner Matbaacılık*

Cilt: *Yedigün Mücellithanesi*

BİLGE KÜLTÜR SANAT

Nuruosmaniye Cad. Kardeşler Han No. 3 Kat: 1 34110 Cağaloğlu / İSTANBUL

Tel: (0212) 520 72 53 - 513 85 04 Faks: (0212) 511 47 74

bilge@bilgeyayincilik.com www.bilgeyayincilik.com

ZİYA PAŞA’NIN İRONİ VE PARODİ ŞAHESERİ
ZAFERNÂME

–Çağdaş Kuramlarla Bir Satir Analizi–

ALİ BUDAK



ALİ BUDAK

1 Temmuz 1959'da Kütahya'nın Gediz ilçesinde doğdu. İlköğrenimini Gediz'de, orta ve lise öğrenimini Uşak'ta tamamladı. 1981 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olduktan sonra, uzun bir süre gazetecilik yaptı. Tercüman Gazetesi'nde köşe yazarlığı ve Yazı İşleri Müdürlüğü, İhlas Haber Ajansı'nda Görüntülü Haber Servisi Müdürlüğü, Show TV'de Haber Müdürlüğü, Star TV'de Yurt Haberleri Müdürlüğü ve NTV'de Yurt Haberleri Editörlüğü görevlerinde bulundu.

Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa (Kitabevi, 2004) adlı çalışmasıyla 2002 yılında doktor, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı – Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme* (Bilge Kültür Sanat, 2008) adlı incelemesiyle 2010 yılında doçent oldu. Bu kitabıyla ayrıca, Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA)'nın 2009 Yılı Üniversite Ders Kitapları Kayda Değer Telif Eser Ödülünü ve Edebiyat Sanat Kültür Araştırmaları Derneği (ESKADER)'nin 2008 Yılı İnceleme Ödülünü kazandı.

Akademik hayatını halen Yeditepe Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı unvanıyla sürdürüyor.

Ömrümüz İki Geceli Yürüyüş (1991), *Büyürken Boşlukta Zaman* (1999) ve *Rüyâ-Kâr* (2011) isimli üç şiir kitabı yayımlandı. Tercüman Gazetesi'nde ve çeşitli dergilerde yayımlanmış olan kültür ve sanat üzerine yazılarını da *Edebiyat ve Hayat* (Kitabevi, 2005) adlarıyla kitaplaştırdı.

Ziya Paşa'nın İroni ve Parodi Şaheseri Zafernâme, daha önce yayımlanmış olan; *Batıdan İlk Çeviri: Muhaverât-ı Hike-miyye* (Bilge Kültür Sanat, 2010), *Osmanlı'nın İlk Bilim Dergisi: Mecmûa-ı Fünûn* (Bilge Kültür Sanat, 2011) ve *İlk Sefiller Tecümesi: Mağdûrîn Hikâyesi* (Bilge Kültür Sanat, 2012) adlı çalışmalarından sonra XIX. yüzyıl Osmanlı kültür ve edebiyatına yönelik araştırma-inceleme dizisinin dördüncü kitabını oluşturuyor.

Anneme ve babama...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	11
GİRİŞ	13

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. KASİDE	23
1.1.1. Adı	23
1.1.2. Türü	24
1.1.3. Yazarı	25
1.1.4. Hedefi	28
1.1.5. Tarihi	33
1.2. KASİDENİN İÇERİK ANALİZİ	35

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. TAHMİS	55
2.1.1. Tahmisin Yazarı	55
2.2. TAHMİSİN İÇERİK ANALİZİ	58

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. ŞERH	85
3.1.1. Şerhin Yazarı	86
3.2. ŞERHİN İÇERİK ANALİZİ	90
3.2.1. Mukaddime Kısmı	90
3.2.2. Metnin Şerh Kısmı	97

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. ZİYA PAŞA VE YENİLİK TUTKUSU	151
4.1.1. Murassa' ve Noktasız Kasideler	154
4.1.2. Londra'da Bir Cuma Sabahı Rüyası	156
4.1.2.1. Rüya'nın Analizi	165

4.2. ZİYA PAŞA VE MİZAH.....	169
4.2.1. Defter-i Âmâl	169
4.2.2. Kıvrak Zekâ Muzip Söylem.....	174
4.3. ZİYA PAŞA VE HİCİV	176
4.3.1. Türk Edebiyatında Mizah ve Hiciv.....	176
4.3.2. Zafernâme'den Önce Terkîb-i Bend.....	178
4.3.3. Bir Mizah ve Hiciv Eseri Olarak Zafernâme	182
4.3.4. Zafernâme'de Üslup Özellikleri.....	186
4.3.4.1. “Kaside”de Üslup.....	186
4.3.4.2. “Tahmis”te Üslup.....	187
4.3.4.3. “Şerh”te Üslup.....	188

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. İRONİK BİR METİN OLARAK ZAFERNÂME	195
5.1.1. Zafernâme'de Dil İronisi	196
5.1.1.1. Kinayeli Karşılıklar – Anlam Çarpıtmaları.....	201
5.1.1.2. Çok Özel Yorumlar ve Değerlendirmeler	205
5.1.2. Zafernâme'de Durum İronisi.....	209
5.1.3. Karakterlerle İlişkilerin Meydana Getirdiği İroni.....	215
5.2. DEVRİ İÇİNDE ZAFERNÂME.....	219
5.2.1. Nasıl Okunmuş?.....	222
5.2.2. Nasıl Değerlendirilmiş?.....	223

ALTINCI BÖLÜM

6.1. ZAFERNÂMENİN KAYNAKLARI	231
6.1.1. Yusuf Mardin'e Göre:.....	233
6.1.2. İki Kültür – İki Kişilik.....	235
6.1.2.1. Osmanlı Mizahı Örneği.....	235
6.1.2.2. Don Quijote Örneği.....	237
6.1.2.3. Ziya Paşa Don Quijote'yi Biliyor muydu?.....	239
6.2. PARODİK BİR YAPI OLARAK ZAFERNÂME	241
6.2.1. Bir Sahte Destan Olarak Zafernâme.....	245
6.2.2. Spesifik Bir Parodi Olarak Zafernâme.....	246

YEDİNCİ BÖLÜM

7.1. BAKHTİN KURAMI İŞİĞİNDE ZAFERNÂME	259
7.1.1. Bakhtin'in Karnaval Kuramı.....	260
7.1.2. Karnaval Ve Edebiyatın Karnavallaşması.....	263
7.1.3. Karnavala Doğru Uzun Yolculuk.....	265

7.1.3.1. İki Paşa Bir İstanbul	265
7.1.3.2. Verâset Mektupları Çıkışı	267
7.1.3.3. Hürriyet Gazetesi Silahı.....	270
7.1.4. Avrupa, Ziya Paşa'nın Karnaval Meydanı.....	275
7.1.5. Diyaloji - Çok Sesslilik-Heteroglossia.....	276
7.1.5.1. Zafernâme'de Diyaloji ve Çokseslilik.....	277
7.1.6. Yarı Ciddi - Yarı Komik Türler	280
7.1.6.1. Yarı Ciddi - Yarı Komik Türler ve Zafernâme.....	281
7.1.7. Bakhtin'in Parodi Kuramı.....	282
7.1.7.1. Bakhtin'in Parodi Kuramı ve Zafernâme	283
7.1.8. "İkiz" Edebî Türler ve Parodinin İşlevi.....	286
7.1.8.1. Parodik Bir "İkiz" Olarak Zafernâme.....	286
7.1.9. Parodide İki Dillilik.....	288
7.1.9.1. Parodide İki Dillilik ve Zafernâme.....	289
KISALTMALAR	293
KAYNAKÇA.....	295
DİZİN	299

ÖNSÖZ

Bilgilerimiz ve birikimlerimiz bize sadece yeni bakış açıları kazandırmıyor, aynı zamanda gözlerimizi ve gözlemlerimizi de keskinleştiriyor. Böylece, daha önce varlıklarından haberdar bile olmadığımız birçok unsuru bir anda görebiliyor ve fark edebiliyoruz.

Bu yüzden, gelişip olgunlaştıkça, arada bir geriye de dönme-
liyiz. Bakalım dün bıraktıklarımız hâlâ yerlerindeler mi, hâlâ aynı
şekilde ve aynı içeriklerindeler mi?

Hayret!.. Değişmişler, bizimle birlikte onlar da üstlerine bir
şeyler koymuşlar. Onlar da gelişmişler, ilerlemişler, zenginleş-
mişler... Büyük bir şaşkınlık içinde olmamız hiç de tuhaf değil...
Düpedüz bir mucize tanıklık ettiğimiz; eşya zaman içerisinde de-
ğişebiliyor, farklılaşabiliyor ve hatta hareket edebiliyor...

Gerçekten öyle mi?.. Yoksa sadece biz miyiz biteviye dönü-
şen ve nesnelere çeşitli anlamlar ve eylemler yükleyen? Bizler de-
ğiştikçe mi çevremizdekiler tekrar tekrar biçimleniyorlar? Eşyaya
rengini ve ruhunu kazandıranlar bizler miyiz?

Eğer öyleyse, dünyamız bir masal bahçesi demektir, yaratışın
ve oluşun sürekli olduğu, bir hâlden bir hâle geçip durduğumuz,
Yunus'un dediği gibi; “her dem yeniden doğduğumuz”, yeniden
olduğumuz, yeniden öldürdüğümüz...

Eskiler, “bakılan bakana tâbidir” derken bunu söylüyor ol-
mahılar...

Çizdiğimiz geniş çerçeveyi biraz daraltıp sözü sanata ve ede-
biyata getirdiğimizde algılarımızın zaman içerisindeki devingen-
liği ve değişkenliği daha bir somutlaşıyor. Yıllarca rafta unuttuk-
tan sonra elimize aldığımız bir kitap daha önce hiç vermediği
hazları verebiliyor bize, defalarca yanından geçip durduğumuz

ama görmediğimiz bir resim birden bütün çıplaklığıyla “görünür” olabiliyor gözümüze. Bu durumda, onlar bizim için “o an var” oluyorlar ya da “o an bir kere daha var” oluyorlar. En sıradan metinler bile kutsal kitaplara dönüşebiliyorlar; okundukça yorum kazanabiliyorlar.

Bu çalışmayla, Ziya Paşa'nın gölgede kalmış ve unutulmuş eseri *Zafernâme*'ye yeniden bakmak, işte böyle bir farkındalıktan doğdu. Gerçi benim için XIX. asır, her zaman çok zengin ve karışık, fakat bir o kadar da çekici olmuştur. Gözlerimi yıllardır bu uzun yüzyılın üzerinden tam olarak ayıramamışımdır. Yine de, itiraf etmeliyim, güya iyi bildiğimi zannettiğim *Zafernâme*, bu “geri dönüş”te beni âdeta büyüledi. Sayfalar önümde canlandı ve ele avuca sığmaz bir şeffaflıkta nazlı nazlı uçuşmaya başladı. Eser bir kere daha şekillenmeye, bir kere daha renk, anlam ve ruh kazanmaya hazır olduğunu bildiriyordu sanki. Ona bütün bu fırsatları ben, şimdiki “yeni ben” verecektim. Kendim gibi ve kendim kadar *Zafernâme*'yi de yenileyecektim; ömrüne, yaşıma gibi ve yaşıma kadar yaş ekleyecektim.¹

Ne var ki, her doğuş sağlıklı olmayabiliyor.

Bakılan bakana tâbi ise şayet, “bakan”ın göz sağlamlığına özel bir önem atfetmemiz gerekiyor. Çünkü o, düzgün bakarsa düz, şaşı bakarsa çarpık görecektir. Ama, bunu, çok zaman kendisi bilemeyecek ve takdir edemeyecektir. Eşyayı nasıl insan belirliyorsa; insanı da ancak başka bir insan belirleyebiliyor ve tanımlayabiliyor zira. Şu hâlde, burada, bakışımızın düzgün, görüşümüzün berrak olup olmadığını, dışımızdakiler olarak, sizler karar vereceksiniz sevgili okuyucularımız.

Fazla söze ne hâcet... Buyurunuz, *Zafernâme*'yi bir kere daha birlikte okuyalım, sonra, diyeceğinizi dersiniz...

Kitabı hazırlarken dostum Prof. Dr. Oğuz Cebeci'nin önemli yardımlarını gördüm. Bilvesile kendisine gönül dolusu teşekkürlerimi sunuyorum.

Ekim 2012

Yeditepe Üniversitesi / İstanbul

1 Çünkü, *Zafernâme*, çokça üzerine düşülmüş eserlerden birisi değil. Şimdiye kadar belki de sadece bir kere, o da; Mustafa Apaydın'ın, “Türk Hiciv Edebiyatı'nda Ziya Paşa” adını taşıyan başarılı çalışmasıyla yepyeni ve özel giysiler giyebilmiş üstüne.

GİRİŞ

Ziya Paşa'nın eserleri içinde istisnai bir yer tutan *Zafernâme*, Türk edebiyatında da bir benzeri daha bulunmayan çarpıcı bir denemedir. *Zafernâme*'nin farklılığı; hem daha önce hiç örneği verilmemiş özel kurgusu ve yapısından hem de aynı şekilde özgün kılınabilmiş içeriğinden ileri gelmektedir.

Zafernâme, yapısal olarak;

a. Üç bölümden oluşmuştur,

b. Bu üç bölümde, kaside², tahmis³, şerh⁴ olmak üzere, üç ayrı şekil ve tür denenmiştir.

c. Nazım ve nesir karışık olarak kaleme alınmıştır. Yani, “Kaside” ve “Tahmis”ten sonra meydana getirilmiş olan “Şerh” bölümünde açıklamalar düzyazıyla yapılmıştır.

d. *Zafernâme*'nin yapısal farklılığının asıl ve daha çarpıcı unsuru ise, üç ayrı bölümün üç ayrı imza taşımasıdır. Ziya Paşa, “Kaside”yi İzmit Mutasarrıfı Fâzıl Paşa'nın, “Tahmis”i Karantina kitâbetinden mütekaid Hayri Efendi'nin, “Şerh”i ise; Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa'nın ağzından yazmıştır.

Zafernâme, tertibi gibi içeriğiyle de şaşırtıcıdır.

Birinci bölümü oluşturan “Kaside”, adının aksine bir övgü değil, yergi şiiridir. Ama şair bunu, geleneksel yaklaşımlarla hedefe

- 2 Divan şiirinde çok yaygın olarak kullanılan kasideler genellikle övgü için kullanılırlar. Kasidede ilk beytin dizeleri kendi arasında; diğer beyitlerin ilk dizeleri serbest, ikinci dizeleri ilk beytin kafiyesiyle kafiyelidir. Araplardan Farslara, sonra divan edebiyatımıza geçmiş bir övgü şiiridir. Beyit sayısı 33-99 arasındadır.
- 3 Tahmis, beşleme demektir. Divan edebiyatında, gazel ya da kasidenin her beytinin önüne üç dize eklemek suretiyle beşer dizeli kıt'alar meydana getirmeye denir.
- 4 Şerh, bir anlatımı veya kitabı açıklamak, yorumlamaktır. Eski edebiyatımızda, bir eserin cümlelerini kelime kelime açıklayarak yazılan kitaplara verilen isimdir.

doğrudan hücum ederek değil, ironik bir üslupla incelikle ve dolaylı olarak, son derece ustaca yapmıştır. Öyle ki, metin, üstün-körü bir okumayla kendini ele vermeyebilmektedir.

“Kaside” böyle olunca, doğal olarak “Tahmis” ve “Şerh”inde de aynı izi sürmesi gerekmiştir. Ancak Ziya Paşa’nın daha “Kaside”den itibaren, bireyselliğin sınırlarına mahkûm olmayıp geniş bir açı tutturmuş olması, metnine giderek toplumsal bir eleştiri niteliği de kazandırmıştır. Ayrıca, özellikle “Şerh” bölümünde yeni yeni açılımlarla muhteva daha da zenginleşmiştir.

Gerek “Kaside”, gerek “Tahmis”, gerekse “Şerh”, yer yer yazarlarının cehalet ve gülünçlüklerini ortaya koyan bir üslup taşımaktadırlar. Bu da eserin bir başka cephesini oluşturmaktadır. Metin yazarlarının apaçık bir biçimde cahilliklerinin ve sakarlıklarının vurgulanması, bir bakıma, hicvedenlerin de hicvedilmesi anlamına gelmektedir. Böylece, *Zafernâme*’nin sıra dışı tekniği, iç içe anlam katmanları oluşmasına fırsat vermiştir. İlk bakışta görünen düz anlam; eserde ele alınan, yani, hedef olarak belirlenen kişi ve kişilerin hicvedilmesidir. Eserin teknik yapısı, yani, Ziya Paşa’nın metnini kendi imzasıyla değil Fâzıl Paşa, Hayri Efendi ve Hüsnü Paşa’nın imzalarıyla yazmış olması göz önünde tutulduğunda ortaya çıkan yan anlam ise, bu üç kişinin de hicvedilmesidir. Bu durumda, Fâzıl Paşa, Hayri Efendi, Hüsnü Paşa yazdıkları “Kaside”, “Tahmis” ve “Şerh”te hedeflerini hicvetmekte, onları da, bu tuhaf kurgunun sahibi olarak Ziya Paşa eleştirmekte, başka bir deyişle Ziya Paşa, ava gidenleri de avlayan bir avcı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zafernâme’nin asıl muhatabı ise Âli Paşa’dır. Esasen *Zafernâme*’yi kuş bakışı bir değerlendirmeyeyle, yüksek düzeyli iki devlet ve siyaset adamının iktidar mücadelelerinin hikâyesi olarak görmek mümkündür. Ziya Paşa, bir bakıma, yeteneğini “siyaseten” etkili bir silah gibi kullanmıştır. Edebiyatın sosyal bir araç olarak kullanılmasının geçmişi belki sanatın kendisi kadar eskidir; fakat böyle açık açık siyasal bir rekabetin hizmetine girmesinin örnekleri o kadar çok değildir. Klasik edebiyatımızın övgü ve yergi şairlerinin büyük çoğunlukla hedef aldıkları kişilerle böyle ilişkiler içinde olmadıklarını söyleyebiliriz. Nef’î’ninkiler bile, kendisi de hatırı sayılır bir memuriyetin sahibi olmasına rağmen,

doğrudan doğruya böyle yüksek seviyede bir çekişmenin yahut güç savaşının ürünü izlenimini vermemektedirler.

Bu özel açısının yanı sıra *Zafernâme*, XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki Babiali'nin içinde bulunduğu durumun yakın plan bir dışa vurumu ve ilk elden tanıklığı olarak da büyük önem taşımaktadır.

Tabii, bu katmanlı yapısıyla *Zafernâme* basit bir hiciv eseri olmanın çok ötesine geçmiştir. Onu herhâlde, geleneksel yergiyi de içine alan çok daha geniş bir tür durumundaki “satir”in çerçevesi içinde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Çünkü Batı edebiyatlarında satir daha genel yaklaşımların bir yansıması; toplumsal sorunların da bir eleştirisidir.⁵ Zaten bu yönü dikkate alınarak; “görünür geçmişin bazı hususlarına yönelik eleştiriler içeren bir kurgu” olarak tanımlanmaktadır.⁶ Satir, komik yanının daima ağır basması, tesirini gülünçlüğüyle elde etmesiyle de geleneksel hicivden ayrılmaktadır. Öyle ki, bazı çağdaş satir kuramcıları, doğrudan doğruya saldırı amacı güden bir tür olan “lampoon”u dahi satirden ayırmaktadırlar. Gerekçe, satirde amacın toplumsal yarar olması gerektiğidir; oysa, yalnızca kişisel nefret ürünü yapıtlarda böyle bir vurgudan söz edilemeyecektir.⁷ Türk edebiyatında hiciv denilince akla, çok zaman, “lampoon”un sınırları dışına çıkamayan yaklaşımların geldiği ise bilinen bir gerçekliktir.

Satir, eleştirel özelliğiyle yapısında elbette bir “saldırganlık” içeriği barındırmaktadır. Ancak bu saldırganlık, onun “oyun”, “yargılama” ve “komik” gibi diğer bileşenleriyle hayli yumuşamakta, başkalaşmaktadır. Satirin saldırganlığı bir yerde “sembolik bir saldırganlık”tır; denilebilir ki, gerçeklikler dünyasındaki karakter ve olgulara yönelik tepkinin “kurgusal” bir dünyaya ve karakterlere yöneltilmesidir. Satirist bunu yaparken, yani, eleştirdiği gerçekler dünyasını kendi kurgusal dünyasına aktarırken, en önemli kaygısı, içindeki saldırganlığı kontrol altında tutabilmektir. Bunu çok zaman, spesifik ve tarihî gönderme (referans) özellikleri taşıyan bir ya da birkaç kurban figürüne yönelik “oyuncu” yaklaşımlarıyla başarmaktadır. Aynı zamanda bir gerçeklik zemini oluşturabilmek içinse, satirin hedef aldığı kişi veya

5 Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, Methuen, New York, 1985, s. 16.

6 Edward Rosenheim, *Swift and the Satirist's Art*, University of Chicago Press, Illinois, 1972, s. 323.

7 Gilbert, Highet, *The Anatomy of Satyre*, Princeton University Press, Princeton, 1962, s. 26.

kişilerle ilgili okuyucunun da paylaşabileceği ortak bir “yargı”ya dayanmaktadır. Ve satirist bütün bunları bir gülme duygusu (humor) ile beraber gerçekleştirmektedir.⁸

Satir, bu amaçları için, gerektiğinde parodi ve ironi gibi teknikleri araç olarak kullanmaktadır. Ama o, daha çok “parodi teknikleri” aracılığıyla kurgulanan bir edebî türdür. Parodinin, “mevcut bir metnin yeni bir metinle komik etkisi yaratacak biçimde uyumsuz bir çerçeveye konulması” demek olduğunu hatırladığımızda satire nasıl hizmet ettiğini rahatlıkla gözlemleyebiliriz. Mevcut metin “tez” ise, parodistin yaklaşımı “anti tez” ve sonuçta ortaya çıkan yeni metin ise “sentez”dir. Çünkü yapılan aslında “bir yeniden yorumlama; mevcut fikri değiştirme faaliyeti”dir. Ancak bu sentez, tam değildir; çünkü iki eser ya da dünya görüşünün “uyumsuzluk” hâlinde devam etmesi söz konusudur. Böylece parodi, bir açıdan, devralınmış edebî mirasla girilmiş bir “hesaplaşma”,⁹ bir başka açıdan ise, mevcut bir metne ilişkin unsurların bir başka metin tarafından değiştirildiği bir “oyun” olarak görünmektedir.

Aslında kendisi de edebî bir tür olan parodi, satirik bir eserde bu özellikleriyle teknik bir araca da dönüşebilmektedir. *Zafernâme*’de de hem başlı başına bir tür olarak hem de aracı bir teknik olarak kullanılmıştır. Bu noktada, parodinin genel olarak eleştirel bir tür olduğunu ve çoğu parodinin “satir özelliği taşıdığı”nı da vurgulamak yerinde olacaktır.

Genellikle “abartılı ve grotesk” olmakla birlikte, aynı zamanda “gerçekçi gözükme”ye çalışan komik bir tür olan satir, yapısal olarak da karmaşık olabilmektedir. Satirin Latince kökeni olan “satura”; “karışım, bir araya getirilmiş şeyler” anlamına gelmektedir. Buradan satirin de yapısında farklı unsurlar taşıyabileceği; mesela düzyazı ve şiiri bir arada bulundurabileceği görüşüne ulaşmak zor değildir. *Zafernâme*, ilk iki bölümü manzum, son bölümü mensur bir eser olarak da bir satir örneğidir.

Metinlerde biri “açık” diğeri “örtülü” iki anlam düzeyinin varlığıyla karakterize olan “ironi” de satirin sık kullandığı tekniklerden

8 Satirin farklı kullanımına dair çağdaş görüşler ve yorumları için bkz. Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İst. İthaki Yayınevi, 2008, s. 195-213.

9 Cebeci, **a.g.e.**, s. 82.

biridir. Kural olarak ironi, parodiye göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir, ironideki “açık mesaj”la “örtülü mesaj” arasındaki farkın her zaman çok belirgin olmaması yüzünden, okuyucunun ironiyi algılayabilmek için özel bir gayret göstermesi gerekmektedir. İroninin işte bu muğlaklığıyla satirin özünde var olan saldırganlığı epeyce törpülediğini düşünmek mümkündür.

Zafernâme de ilk bakışta bir övgü eseri gibi görünmekte, aslında onun bir yergi metni olduğu, sonra sonra, dikkat kesildikçe anlaşılmaktadır. Fakat bu açıklık da yer yer “gerçek yazar” Ziya Paşa ile “sözde yazarları” arasındaki ses ve ton farklılıklarıyla gölgelenmektedir. Ne zaman Ziya Paşa’nın, ne zaman birer kurgusal kahraman olan sözde yazarların konuştuğunu belirleme çabaları okuyucuyu da oyunun bir parçası hâline getirmektedir.

Ziya Paşa, hırsını ve kindarlığını, bir satiristin yapması gerektiği gibi dizginlemeye, saldırgan duygularını kontrol altına almaya çalışmıştır. Çocukluğundan beri mizaha düşkün oluşu da işini bir hayli kolaylaştırmıştır. Eserde belki bir zaaf olarak görülebilecek taraf, Ziya Paşa’nın önemli bulduğu memleket meselelerinde yapılan yanlışları eleştirirken kendini gizleyemeyişi ve tutturduğu ironik tarzı sürdürmeyişidir. O kadar ki bu bölümlerde, ince hesaplı eğlenceli satirist gitmekte yerini sanki, düz ve öfkeli bir makale yazarı almaktadır.

Zafernâme, Nef’î’nin bir kasidesine naziredir ve genel olarak bu edebî türün bir parodisidir. Ziya Paşa, özel olarak ise, Hayri Efendi’nin *Kırım Zafernâmesi*’ni parodi etmiştir. Bu iki açılımla birlikte eser, daha öncekilere ilave olarak iki yeni katman daha kazanmıştır.

İncelememiz yedi bölüm olarak düzenlenmiştir. İlk üç bölüm, *Zafernâme*’nin de üç aşamasını oluşturan “Kaside”, “Tahmis” ve “Şerh”e ayrılmıştır. Birinci ve ikinci bölümlerde “Kaside” ve “Tahmis”, önce yapısal sonra içeriksel olarak değerlendirilmiştir. Bu sırada şiiri meydana getiren hemen bütün unsurlar üzerinde ayrıntılı olarak durulmuş, böylece okuyucunun da eseri derinlemesine tanımasına imkân sağlanmıştır.

Üçüncü bölümde “Şerh”in analizi yapılırken ise, ister istemez bir kısıtlamaya gidilmiştir. Fakat, yine de bütün açıklamaların ve nitelermelerin orijinal metinden yapılmış alıntılar üzerinden yürütülmesine özen gösterilmiştir. Esasen yapılması gereken de bu

olmalıdır. Zira, bir eserin üzerinde uzun uzun durabilmek için, herhâlde önce onun ne olup olmadığının iyi bilinmesi gerekektir. Hele amacınız şerhin şerhini yapmak ise...

Bu kayıtlar ve kaygılarla ilk üç bölümde *Zafernâme* hem değerlendirilmiş hem de ayrıntılı denilebilecek genişlikte gözler önüne serilmiştir.

Dördüncü bölümün odak noktası, eserin sahibi sıfatıyla Ziya Paşa'dır. Paşa'nın mizahi kişiliği ve heccav mizacı yine kendi verimlerinin ışığında belirlenmeye çalışılmıştır.

Beşinci bölümde *Zafernâme*, "ironik bir metin" olarak ele alınmıştır. Metinde farklı ironilerin nasıl ve hangi biçimlerle yer aldığı örneklerle ortaya konulurken, bir bütün olarak *Zafernâme*'nin devri içindeki yeri ve algılanışı da ayrıca sorgulanmıştır.

Altıncı bölümde ise, esere, bu defa "parodik bir metin" olarak yaklaşmıştır. Ama daha önce *Zafernâme*'nin kaynakları üzerinde durulmuştur. Çünkü eserin çok katmanlı özgün yapısı, bir yerde, geçmişe yönelik böyle bir projeksiyonu şart koşmaktadır.

Nihayet yedinci bölüm; "Bakhtin Kuramı Işığında *Zafernâme*" ana başlığını taşımaktadır. XIX. yüzyıla ait bir Osmanlı metnine çağdaş bir kuramın penceresinden bakmanın zevkli ve heyecanlı, fakat bir o kadar da "tartışmalı" bir uğraş olacağı açıktır. Ancak, daima bildik sulara yüzerek yeni yerlere ve yeni bakış açlarına ulaşmanın da imkânı yoktur. Cesaretimiz bu gerekçeye verilmelidir. Kaldı ki, *Zafernâme*, çabamızı ve yaklaşımımızı boşa çıkarmamış, beklentimizi fazlasıyla karşılamının ötesinde, içimizi de geleceğe dair umutlarla doldurmuştur. Rahatlıkla söyleyebiliriz ki, bu tür yeni çalışmalar için kapılar artık ardına kadar açıktır. Yeter ki, içeriye girmek isteyen tutkulu istekliler bulunsun...

Zafername, teknik olarak çok türlü ve çok yazarlı bir eser olduğu için, anlatımda zaman zaman bazı karışıklıkların meydana gelmesi tehlikesi baş göstermiştir. Bunu önlemek için "*Zafernâme*"yi, sadece ilk bölümü oluşturan kasidenin değil, bütün eserin adı olarak kullandım. Bu tercihin bir sonucu olarak, çalışmada, ilk bölümün adı "Kaside", ikinci bölümün adı "Tahmis", üçüncü bölümün adı "Şerh" oldu. Gerektiğinde bu bölümlerden, özellikle üçüncüsünden "*Zafernâme Şerhi*" olarak söz edildi.

Yazarlara gelince, Ziya Paşa'nın incelemedeki ikinci adı; "kurgu sahibi"dir. Bölümlerin altında imzaları görülen Fâzil

Paşa, Hayri Efendi ve Hüsnü Paşa ise, metnin “sözde” yazarlarıdır.

Zafernâme pek bilinmeyen bir eser olduğu için, çalışmam sırasında yoğun biçimde bu bilinmezliği ortadan kaldırmak gereğini hissettim. “Kaside”yi ve “Tahmis”i tam metin olarak ele alıp değerlendirmem bu yüzdendir. “Şerh” bölümündeki sınırlamalar ise, metnin hayli hacimli oluşunun bir sonucudur. Yine de üzerine yorum bina edeceğim kısımlardan önemli ölçüde alıntılar yaparak, okuyuculara ve bilhassa araştırmacılara kaynak metinle buluşma fırsatı sunmaya çalıştım. Umarım, Ziya Paşa’nın bu ironi ve parodi şaheserini değerlendirirken, bir nebze olsun yansıtabilmeyi de amaçlayan bu gayretim sıkıcı olmamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. KASİDE

Zafernâme'nin ilk bölümünü meydana getiren şiir, kaside şeklinde ve aruz vezninin feilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün kalıbıyla kaleme alınmıştır. Altmış altı beyitlik “Kaside”; “Zât-ı Hazret-i Sadâret-Penahî'nin Girid memuriyetlerinde muzafferiyetlerine dâir İzmid Mutasarrıfı Saâdetlû Fâzıl Paşa Hazretlerinin nazmeylediği zafernâmedir.” başlığını taşımaktadır.

İzmit Mutasarrıfı Fâzıl Paşa, devrin sadrazamının Girit'e yaptığı seferi ve sonuçlarını başarılı bulmuş, bu zaferi kendince alkışlamıştır. “Kaside”nin ilk elli sekiz beyti söz konusu hadisenin kahramanını medhiyeye ayrılmıştır. Elli dokuz-altmış üçüncü beyitlerde şairin dilekleri, altmış dört-altmış altıncı beyitlerde ise, duaları dile getirilmiştir.

1.1.1. Adı

Şiir, ironinin de sınırlarını zorlayan bir oyunlar yumağı gibidir. Daha doğrusu üst üste aldaticılıklar içeren, âdeta “ne deniliyorsa, o doğru değildir” diyen tuhaf bir yapı ortaya koymaktadır.

Daha en başta adıyla yanıltıcıdır.

Esere “zafernâme” adı verilmesi, ilk anda, okuyucuda, gelenekle çokça örneği bulunan “gazavatnâme”, “fetihnâme”, “zafernâme” türlerinde yazılmış yeni bir metin beklentisi yaratmaktadır. Çünkü zafernâme denilince, doğal olarak, sonu zaferle biten savaşları yiğitçe bir edayla, yer yer abartarak anlatan eserler akla gelmektedir.¹⁰

Ne var ki, “Kaside”, daha ilk mısralarından itibaren şaşırtmaya başlamakta, hiç de çağrıştırdığı gibi, övünülesi bir zafer hikâyesi anlatmayacağını hissettirmektedir. Alaylı ve mübalağalı ifadeler, okuyucuyu yavaş yavaş, giderek şiddetlenecek bir eleştiri yağmuruna hazırlamaktadır. Zaten şair, “Zât-ı Hazret-i

10 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Sözlüğü*, İst., Kapı Yayınları, 2010, s. 155-156, 164.

Sadâret-Penâhî'nin Girid memuriyetlerinde muzafferiyetlerine dair..." girişiyle "kinayeli" bir yaklaşım sergileyeceğinin ilk işaretlerini vermiştir. Çünkü sözü edilen "Girid memuriyeti", yani, devrin sadrazamının isyan ateşini söndürmek üzere adaya yaptığı çıkarma; kamuoyunda, böyle abartılı bir başlangıca hak verdirecek mutlak bir zafer olarak algılanmamıştır.

Öyleyse, esere "Zafername" adının verilmiş olması bile, tek başına eleştirel bir tavır ve yaklaşım ortaya koymaktadır.

1.1.2. Türü

Esasen, böylesine bir algı zenginliği sağlayabilmek için kaside de nazım şeklinin tercih edildiği anlaşılmaktadır. Çünkü kaside, edebiyatımızda "övgü" için olduğu kadar "yergi" için de kullanılan bir nazım şeklidir. Kasideler içinde, medhiyeler kadar olmasa bile hatırı sayılır miktarda hicviyeler de bulunmaktadır.¹¹ Böylece *Zafername* şairi, kasidenin bu iki zıt kullanımına yaslanarak kolayca ironik bir anlatım tarzı meydana getirmeyi başarmıştır.

Kaside, yapısıyla da esnek bir türdür. Klasik kaside, "nesib", "tegazzül", "gırızgâh", "medhiye", "fahriye" ve "dua" olmak üzere altı bölümden meydana gelirken, edebiyatımızda farklı biçimleri de tecrübe edilmiştir. Doğrudan övgüyle başlayan, "nesib" bölümünün yanı sıra "tegazzül" ve "fahriye" bölümü bulunmayan kasideler de yazılmıştır.¹² *Zafername* şairi, kasidenin ihtiyarî tercihe izin veren bu yapısından da yararlanmış, amacı doğrultusunda, şiirini sadece "medhiye" ve "dua" bölümleriyle oluşturmuştur.

Kaside, ister medhiye için ister hicviye için olsun, hedef aldığı kişiyi birçok yönüyle anlatma imkânı sunmaktadır. Hedef şahsiyet, bir devlet adamı ise, onun icraatları çerçevesinde bütün bir sistemin değerlendirilmesi bile mümkündür. *Zafername* yazarı,

11 Kasidenin yergi amaçlı kullanımı için bkz. Ağâh Sırrı Levend, **Divan Edebiyatı**, İst., Enderun Kitabevi, 1980, s. 511-521.

12 Kaside nazım şeklinin ortaya çıkışı ve Arap edebiyatındaki ilk kullanımları için bkz. Hüseyin Elmalı, "Kaside", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 24, İst. 2001, s. 562-564. Kasidenin Fars edebiyatındaki gelişimi ve kullanımı için bkz. Mehmet Vanhoğlu, "Kaside (Fars Edebiyatı)", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 24, İst., 2001, s. 564. Kasidenin Türk edebiyatındaki gelişimi ve kullanımı için bkz. İskender Pala, "Kaside (Türk Edebiyatı)", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 24, İst., 2001, s. 564-566. Kaside örnekleri için bkz. Tahirü'l-Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, İst., Enderun Kitabevi, 1973, s. 84-87, Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ank., TDK, 1983, s. 122-167.

kasidenin bu özelliğinden fazlasıyla yararlanmıştır. Dua ve temeniler de aynı şekilde hâlihazırdaki idari zayıflıkları ve eksiklikleri ifade etmenin dolaylı bir yolu olarak başarıyla kullanılmıştır.

Esasen eserde bir “fahriye” bölümü bulunması tuhaf olurdu. Zira, “Kaside”nin yazarı Fâzıl Paşa’nın gayesi, devrin sadrazamı Âlî Paşa’dan yeni bir makam koparmaktır. Daha önce yazdığı bir kıt’anın ödülü olarak aldığı İzmit Mutasarrıflığı’nı bir kademe daha yükseltmeyi hayal etmektedir. Hal böyleyken yapması gereken; elbette kendini övmek değil, aksine kendine acındırmak olmalıdır. Durumunu öyle anlatmalıdır ki, Sadrazam Paşa derinden etkilenmeli, yardım için uzanmış bu eli, gayriihtiyari şefkatle tutmalıdır.

1.1.3. Yazarı

Zafernâme, daha adıyla bir başarıya değil, bir başarısızlığa gönderme yaparken, altında, kurgunun sahibi Ziya Paşa’nın değil, dönemin İzmit Mutasarrıfı Fâzıl Paşa’nın imzasını taşımasıyla bir katman daha kazanmıştır. Bu oyun da kendi içinde oyunlar içermektedir. Şöyle ki; Fâzıl Paşa, rastgele seçilmiş bir devlet adamı değil, Girit seferini yapan Sadrazam Âlî Paşa’nın yakın çevresinden bir isimdir. Aynı zamanda hatırı sayılır bir şairdir. Yani, eğer bir zafer söz konusu ise bunu yazmaktan büyük bir gurur duyacak ve kalemıyla de bunun üstesinden gelebilecek bir kişidir. Fakat altında imzası bulunan şiirde, “zafer” anlatıyorum diye bir “mağlubiyet”i anlatmış, kendinden hiç beklenmeyi yapmıştır. Kurgu sahibi böylece, devrin sadrazamına iki darbe birden vurmuştur; ilkin, Girit’te başarısız olduğunu ileri sürmekle, ikincisini ise, kendisini yerin dibine geçiren bir metnin altına en yakın adamlarından birinin ismini koymakla.

Elbette bu çok yönlü oyundan Fâzıl Paşa da nasibini almıştır. Ona, daha fazla silleler ayrılmıştır. Ziya Paşa’nın, içinde, Fâzıl Paşa’ya karşı da büyük öfkeler biriktirmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bir sadrazamın çevresindeki sayılamayacak kadar çok bendegânın arasından özellikle onun tercih edilmesi, bunu göstermektedir. Ziya Paşa’nın Bosnalı Fâzıl Paşa’ya kızgınlığının sebebini ise, *Zafernâme*’nin “Şerh” bölümünde yer alan;

“Şu Fâzıl Paşa denilen ahmak Boşnak, Ziya Paşa’nın Avrupa’ya azimeti hengâmında nazm eylediği kıt’a-i ma’lûme ile makâm-ı âlî-i sadâret-uzmâya ihlâsını ilân etmekle İzmid Mutasarrıflığı’na nâ’il

oldu.”¹³ cümlesinden çıkarıyoruz. Buna göre, Fâzıl Paşa, Ziya Paşa'nın, Namık Kemal'le birlikte Avrupa'ya kaçması üzerine “oh oldu” dercesine alaycı bir manzume yazmış, devrin sadrazamı da karşılığında ona “İzmit Mutasarrıflığı'nı” vermiştir. Anlaşıyor ki, *Zafernâme*'yi kurgularken Ziya Paşa, hiç unutmadığı bu tavrı kendince cezalandırmayı istemiştir. Bir bakıma, “hiciv, öyle göstere göstere kabaca yapılmaz, böyle ince ve ustaca yapılır” demeye getirmiştir. Ziya Paşa'nın, bu şekilde, Fâzıl Paşa'nın, bulunduğu makama Sadrazam Âlî Paşa'ya tetikçilik yaparak yükseldiğini açığa vurma işini, sözde “Şerh” bölümünün yazarı konumundaki bir başka bendegân Hüsnü Paşa'ya yaptırmış olması da ayrıca dikkate değer bir zekâ kullanımıdır ve şüphesiz çok can yakıcıdır.

Ziya Paşa'nın, “Kaside”nin söz yazarı olarak niçin Fâzıl Paşa'yı seçtiği konusu Nâzım Paşa'nın hatıralarına da yansımıştır. Nâzım Paşa, *Zafernâme*'den söz ederken Fâzıl Paşa'nın kimliğini ve kişiliğini şöyle anlatmıştır:

“Bu İzmit Mutasarrıfı Fâzıl Paşa kimdir? Ve Ziya Paşa *Zafernâme*'yi niçin bu zatın ağzından söylemiştir? Yeni Osmanlılar, yani Ziya ve Kemâl Beylerle rüfekâsı Avrupa'ya firar edince, o zaman mutasarrıf mâzûllarından olan bu Bosnalı Fâzıl Paşa, Ziya ve Kemâl Beylerin aleyhinde bir kıt'a yazarak Âlî Paşa'ya takdim etmiş. Âlî Paşa'nın Yeni Osmanlılar'dan ne kadar nefret ettiğine bakınız ki, onların aleyhine bir kıt'a söyledi diye Fâzıl Paşa'yı, câize olarak İzmit Mutasarrıflığı'na tayin etmiş. Bosnalı Fâzıl Paşa'yı İzmit'e mutasarrıf yapan bu kıt'anın, hatırdaki kalan bir beyti şöyledir:

Her Kemâl'in olur elbette zevâli bir gün
Ufk-ı fikr-i cedîdin de Ziya'ı söndü”¹⁴

Ziya Paşa'nın, Fâzıl Paşa'ya indirdiği en ağır darbe ise, herhâlde, onu, kendisine ait olmayan bir metnin içine hapsetmiş olmasıdır. Fâzıl Paşa adı artık, bundan sonra, büyük ölçüde *Zafernâme*'deki bu edilgin rolüyle birlikte anılacak, edebiyat tarihlerine de öyle geçecektir.

13 “Şu Fâzıl Paşa denen ahmak Boşnak, Ziya Paşa'nın Avrupa'ya gittiği sıralarda yazdığı bilinen bir kıt'a ile yüce sadrazamlık makamına (Âlî Paşa) bağlılığını ilan etmekle İzmit Mutasarrıflığı'nı ele geçirdi.”

14 Nâzım Paşa, “Bir Devrin Tarihi”, Cumhuriyet, 20 Kânunusani 1932, 7 numaralı tefrika. Aktaran: Apaydın, a.g.e., s. 73.

Oysa, Fâzıl Paşa, daha doğrusu Bosnalı Mehmed Fâzıl Paşa, oldukça iyi bir eğitim görmüş, dönemin en tanınmış eğitim kurumlarının birinde Edirne Medresesi'nde müderrislikle memuriyete başlamış, Belgrad mollalığı, Bosna mütesellimliği, Bosna mültezimliği gibi görevlerden sonra İstanbul'da Âlî Paşa'nın hizmetine girmiş, İzmit Mutasarrıflığı'na tayin edilmiştir. Altı bin beyitlik bir divanın sahibi olan Mehmed Fâzıl Paşa, ayrıca *Şerh-i Evrâd-ı Mevlânâ* isimli bir tercümenin de sahibidir. Zaten divanını dolduran gazellerinin tamamını Mevlâna Celaleddin-i Rûmî için yazmış olan Paşa, tercümesinin sonuna da çelebilerin kısa tercüme-i hallerini, İstanbul ve diğer vilayetlerdeki mevlevihanelerden ve şeyhlerden bahseden ilaveler yapmıştır. Fâzıl Paşa, Ziya Paşa'nın kendi adını kullanarak yazdığı bu meşhur "Kaside"ye de bir "Reddiyye ve Tekzîbiyye" kaleme almıştır. Eser tahmin edilebileceği gibi, *Zafernâme*'de dile getirilen yergi, itham ve suçlamalara bir cevap niteliği taşımaktadır.¹⁵

Bu şekilde çok katmanlı ironik bir anlatımla karşımıza çıkmış olan Ziya Paşa, bir taşla iki kuş vurmuş ve kendince büyük bir sonuç elde etmiştir. Birinci kuşun Âlî Paşa olduğu açıktır, ikinci kuş Fâzıl Paşa'dır. Bu şiirle onu, dalkavukluk yapmak isterken, sözün ucunu kaçırmış zayıf bir kişilik olarak takdim etmiştir. Elde ettiği sonuç ise, kendisini devlet kapısından uzaklaştıran bu ikiliyi birbirlerine düşürmek olmuştur.

Ziya Paşa'nın, kendi şiirinin altına başka bir şairin imzasını atması, ilk anda akla gelebileceği gibi, adını gizlemek amacıyla yapılmamıştır. Çünkü Avrupa'dadır ve ne Âlî Paşa'nın ne de isimlerini kullandığı bu devlet adamlarının kendisine ulaşma ve zarar verme imkânları bulunmaktadır. Bu üç isnatla, yani "Kaside"nin altına Fâzıl Paşa'nın, "Tahmis" in altına Hayri Efendi'nin, "Şerh" in altına da Hüsnü Paşa'nın imzalarını atmakla hem hepsiyle ince ince alay etmiş, hem de eserine gerçeklik havası kazandırmıştır. Kendi imzasıyla yazmış olsaydı, belki, kuyruk acısı bulunan bir kişinin düşünceleri olarak algılanacak, eseri bu kadar tesirli olamayacaktı. Paşa'nın bu yöntemle, inandırıcılık açısından ortaya çıkabilecek olan muhtemel bir eksikliğini gidermiş olduğu söylenebilir.

15 Mehmed Fazıl Paşa'nın söz konusu eseriyle ayrıntılı hayat hikâyesi ve kaynaklar listesi için bkz. Hasan Kolcu, *Ziya Paşa'nın Zafernâmesi'ne Reddiyye ve Tekzîbiyye*, Yalova, 1998.

1.1.4. Hedefi

Ziya Paşa'nın "Zât-ı Hazret-i Sadâret-Penâhi" klişesiyle kasdettiği kişi devrin sadrazamı olan Âlî Paşa'dır. Âlî Paşa, Mustafa Reşid Paşa ve Fuad Paşa ile birlikte Tanzimat dönemini biçimlendiren üç devlet adamından biri, politik olarak da en ustası olarak değerlendirilmektedir. Ülke içinde sağlam bir nüfuz sahibi olan Âlî Paşa, Avrupa'da da tanınmış, etkili ve reformcu bir devlet adamıdır.¹⁶ Ne var ki, devletin dışarıda maruz kaldığı vahim gelişmeler, iç meselelerin büyüklüğü ve karmaşıklığı, malî sıkıntının giderek ağırlaşması, siyasi muhalefetin gazete sayfalarından kamuoyuna taşan şiddetli tenkit ve engellemeleri, onun yöneticilik hayatını zorlaştırmakla kalmamış tartışmalı bir hâle de getirmiştir. Özellikle Babıali'nin saygınlığını yükseltmek adına etkin güç merkezlerini birbirlerine karşı kullanmaktan çekinmemesi, kendi gücünü sınırlayacağı için temsili kurumların palazlanmasını önlemesi, gazeteler ve siyasi muhalefet üzerinde yoğun baskılar uygulaması, onu, aslında hiç de hak etmediği bir sevimsizliğe sürüklemiştir. Yeni Osmanlılar hareketinin kısa sürede gelişip yayılmasına, denilebilir ki, Âlî Paşa'nın bu otokratik yönetim tarzı, en kuvvetli rüzgârları taşımıştır. Âlî Paşa, gazetelerin seslerini kısmayı amaçladığı ünlü *Kararnâme-i Âlî* ile de hem muhalefeti Avrupa'ya taşırmış hem de kendisine yönelik siyaseti iyice keskinleştirmiştir.

Gazetelere siyasi konularda sınırlamalar getiren bu kararnamenin mağdurlarından biri de Ziya Paşa'dır. Ama, Ziya Paşa ile Âlî Paşa'nın hayatları çok daha önce kesişmiştir. Ziya Paşa, Reşid Paşa'nın takdir ve teveccühüyle saraya Mabeyn kâtibi olarak girmiş, fakat Âlî Paşa'nın sadrazamlığında o ilgiyi ve iltifatı bulamamıştır. Zaten kendisi de Âlî Paşa'yı sadrazamlık için yetersiz bulmaktadır. Ama bu duygusunu içinde tutmakla yetinmemiş, yeni sadrazamın padişah tarafından da sevilmeceğini düşündüğü yönlerini, ulu orta dile getirmeye kalkışmıştır. O kadar ki, işi Âlî Paşa'nın sadrazamlıktan uzaklaştırılıp yerine Fuad Paşa'nın getirilmesini Abdülaziz Han'a telkine cesaret edecek dereceye kadar götürmüştür.

16 Âlî Paşa'nın kaleminden çıkmış Fransızca notaların, ince diplomasi örnekleri olarak Paris'in siyasal bilgiler fakültesi Sciences Politiques'te okutulduğu belirtilmektedir. Yılmaz Öztuna, *Âlî Paşa*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s. 105.

Gerçekten istediğini de yaptırmış, Fuad Paşa'yı sadrazamlık koltuğuna oturtmuştur. Ne var ki, el ele verip memleketi birlikte yöneteceklerini hesap ettiği Fuad Paşa, kendisine yaklaşacağına Âli Paşa'ya yaklaşmıştır. Sonrasında, devrin bu iki kudretli paşası el ele verecek, tehlikeli buldukları Ziya Paşa'yı padişahın gözünden düşürmeyi başaracak, 1861 yılı sonlarında saraydan uzaklaştıracak ve bir daha da asla saray çevresine yaklaştırmayacaklardır.¹⁷

Onun önünde artık, Ortaçağ insanlarınkini aratmayacak derecede çekişmelerle ve sıkıntılarla dolu yıllar vardır. Saray'dan çıkarken paşa rütbesini de kaybetmiştir. Önce Zaptiye Nezâreti'ne, hemen ardından da Atina Elçiliği'ne tayin edilmiştir. Yunanistan büyük bir karışıklık içindedir. İhtilal vardır. Hem can emniyetini, hem devletin itibarını düşünerek istifa etmiş, bu defa da Kıbrıs Mutasarrıflığı'na atanmıştır. Paşalık unvanı da yeniden verilmiştir. Ancak Kıbrıs onun için talihsizliklerle dolu bir görev yeri olacaktır. Kaldığı altı ay içinde yaptığı çok önemli ve güzel işler, özel hayatına hemen hiç yansımamıştır. Her şeyden önce Kıbrıs'ın havası ona ve ailesine iyi gelmemiştir. Kendisi sıtmaya yakalanmış, bir çocuğu hastalanmış ve İstanbul'da ölmüştür. Babasının vefatı ve karısının sinir hastalığına yakalanıp yatalak olması da aynı döneme denk gelmiştir. Üstelik hayatı İstanbul'a döndükten sonra da istikrara kavuşmayacaktır.

Meclis-i Vâlâ üyeliği ve kısa süreli iki memuriyetini Aralık 1863'te Amasya Mutasarrıflığı takip etmiştir. Ziya Paşa rahatsızdır. Tedavi olmak ve iyileşmek için izin istemiş, fakat İstanbul'a dönmesine izin verilmemiştir. Tam sekiz ayını yatakta geçirecek, yetmezmiş gibi bir kez daha sıtmaya yakalanacaktır. Daha kötüsü diğer bir çocuğunu da burada kaybetmiştir.

Ziya Paşa, iki yıl kaldığı Amasya merkezinde ve beş kazasında altı hükümet konağı, altı ilkokul, altı saat kulesi, bir lise, bir hapishane ile birçok işyeri ve bedesten inşa ettirmiş, yeni yollar ve meydanlar açtırmıştır. Fakat bütün bu icraatın karşılığını alamamış, aksine cezalandırılmıştır. Amasya'dan, merkezi Samsun olan Canik Mutasarrıflığı'na geçmeye hazırlanırken, çıkarlarına dokunduğu birtakım kişilerin iftirasıyla soruşturmaya uğramıştır.

17 M. Kaya Bilgegil, *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma I*, Ank., Sevinç Matbaası, 1979, s. 72-73.

Sonuçta aklanacak, İstanbul'a dönecek ve bir kez daha Meclis-i Vâlâ üyeliğine atanacaktır, ama, hayatında yine hiçbir şey tam bir düzene girmeyecektir. İmparatorluk ayaklanmalar ve toprak kayıplarıyla zor günler geçirmektedir. Ziya Paşa, bütün bunlara Babıali'nin yanlış politikalarının yol açtığına inanmaktadır. Ali Suâvi'nin yönetimindeki *Muhbir* gazetesinde yayımladığı ağır eleştiri yazıları Âlî Paşa ile arasını yeniden açacak ve hayatında bir meşakkatli dönem daha başlayacaktır.

Ziya Paşa'nın, saraydan uzaklaştırılmasında ve sonrasındaki tayinlerinde Âlî Paşa'nın ne kadar etkili olduğu belli değildir. Ama 1867 yılında bir kere daha İstanbul'dan uzaklaştırılmak istenmesi, doğrudan onunla ilintili görünmektedir. Çünkü, Ziya Paşa'nın da içlerinde bulunduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyeleri,¹⁸ rejimin yeniden düzenlenmesine dair bir raporu uygun bir ortamda padişaha sunma hazırlıkları yaptıkları bir sırada açığa çıkmışlar ve çil yavrusu gibi dağılmışlardır.

Yeni Osmanlılar, ülkenin geriye gidişinin durdurulmadığını düşünmektedirler. Osmanlı Devleti yeniden dünyanın büyük güçlerinden biri olacaksa bunun için diğer medeni ülkelerin yaptığı gibi meşruti bir rejimi uygulamaya sokmalıdır. Padişah ülkeyi, imparatorluğu oluşturan bütün milletlerden seçilen temsilcilerden oluşan bir parlamento ile birlikte yönetmelidir. Yetkilerin böylece bir parlamentoya paylaşımından şüphesiz yepyeni bir sinerji ortaya çıkacaktır.

Elbette devleti yönettiği söylenen dönemin güçlü veziri Âlî Paşa'nın da müreffeh bir toplum arzusu vardır. Bunda çok samimi olduğunda hiçbir kuşku da yoktur. Ne var ki, ona göre öncelikle yapılması gereken böyle bir rejim değişikliği değildir. Reformlar yapılmalı, ancak bu düzenlemeler mevcut yönetim biçiminin içinde kalmalıdır. Aksi hâlde ortaya çıkacak olan; büyük bir ahenksizlik ve karmaşadır, buna fırsat verilmemelidir.

Yeni Osmanlılar'ın ardında güçlü destekler bulunmaktadır. Bunlardan biri Prens Mustafa Fâzıl Paşa'dır.¹⁹ Onun rejimin yanı

18 E.J.W. Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi**, Cilt: III-V, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Ank., Akçağ Yayınevi, 1999, s. 548.

19 1867 yılının Ocak ayının altısında *Journal des Débats* adlı bir Fransız dergisine İstanbul'dan gönderilen bir haberde Mustafa Fazıl Paşa'nın Jeune Turquie topluluğunun lideri sayıldığı belirtilmektedir. Bkz. Bilgegil, **a.g.e.**, s. 86.

sıra yönetimle de ciddi sorunları vardır. Sultan Abdülaziz'in 28 Mayıs 1866 (13 Muharrem 1283) tarihli fermanıyla Mısır vilayetinde Mehmed Ali Paşa'dan beri uygulanmakta olan verasette "ekberiyet" kaidesine son verilmiş, valiliğin babadan oğula intikal etmesi esas kabul edilmiştir. Böylece Mustafa Fâzıl Paşa bir anda veliahtlığı kaybetmiş, Paris'te yaşamak zorunda kalmıştır. Tam bugünlerde, *La Liberté* gazetesinde devrin padişahı Sultan Abdülaziz'e hitaben açık bir mektup yayımlanmış, binlerce adet bastırıldığı bu yazıyı Avrupa'daki çeşitli nazırlara, diplomatlara, siyaset adamlarına, gazete başmuharrirlerine imzalı birer ithaf yazısıyla dağıttırmıştır.²⁰

İstanbul'da da, Yeni Osmanlılar'dan Sadullah Bey (sonradan paşa) tarafından Fransızca aslından çevrilen bu mektup elli bin adet basılıp el altından camilerde halka dağıtılmış²¹, *Muhbir* gazetesiyse Namık Kemal'in yönetimindeki *Tasvir-i Efkar* gazetesinde yayımlanmıştır. Namık Kemal, gazetesinde ayrıca, vatanın ilerlemesine yardımcı olacak yeni neslin "Türkistan'ın erbâb-ı şebâbı" olduğunu ilan etmiştir. Yabancı basının "Jön Türkler" diye isimlendirdiği bu gençlerin, yani, "Türkistan'ın erbâb-ı şebâbı"nın, epeyce bir süredir müşterek hareket ettikleri, devlet kademelerinin de dikkatini çekmiş, özellikle, Mısır, Girit sorunları, yabancı borçları ve diğer konularda *Muhbir* ve *Tasvir-i Efkar*'da çıkan şiddetli tenkit yazıları Babıali'yi bazı önlemler almaya yöneltmiştir. İlk etapta Ali Suâvi'nin bir taraftan "inkılap" fikirlerini cesurca gündeme getirdiği bir taraftan da Girit meselesi üzerine kampanya başlatıp bir "Meclis-i Milli"nin açılmasını önerdiği *Muhbir* gazetesini 16 Şubat 1867'de geçici olarak kapatılmıştır. Fakat, bir gün sonra bu defa da Namık Kemal, *Tasvir-i Efkar*'da "Şark Meselesi" adıyla yönetimin aczini vurgulayan bir

20 Mektubun Paşa'nın el yazısını taşıyan özel bir nüshası 22 Mart 1867'de Sultan Abdülaziz'e sunulmuştur. 24 Mart 1867'de *La Liberté* gazetesinde yayımlanan mektubun Türkçe müstakil baskısı ise aynı yıl "Bir Eser-i Siyasî" ve "Paris'ten Bir Mektup" başlıklarıyla yapılmıştır (Dersaadet, 1326). Mektupta önce Osmanlı Devleti'nin mevcut sıkıntıları bir bir sayılmakta, sonra da bunların nasıl giderileceği anlatılmaktadır. Paşa'ya göre, milletin içinde bulunduğu zor durumdan kurtulması için hürriyet ortamı sağlanmalı, bir an önce meşruti idareye geçilmelidir. Bkz. M. Kaya Bilgegil, **Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I Yeni Osmanlılar**, Ankara, 1976, s. 12 ve devamı.

21 Ebuzziya Tevfik, **Yeni Osmanlılar Tarihi**, Haz. Şemsettin Kutlu, İst., Hürriyet Yayını, 1973, s. 24-26.

yazı kaleme alınca²² hükümetin tavrı daha da sertleşmiştir. Zaten, memurların gazetecilik yapmasına pek sıcak bakmayan Sadrazam Âli Paşa,²³ 12 Mart 1867'de basına bazı kısıtlamalar getiren ünlü kararnamesini yayımlamıştır.²⁴ Siyasi mahiyetteki her türlü yayını yasaklayan kararnamenin ilanından hemen sonra yapılan tayinler ve tutuklamalar, Âli Paşa'nın yaklaşık beş yıldır gizli gizli faaliyet gösteren Yeni Osmanlılar Cemiyeti örgütlenmesini tamamen çözdüğünün ipuçlarını vermektedir. İşte, Ziya Paşa'nın Kıbrıs Mutasarrıflığı'na tayini, cemiyetin belli başlı üyelerine yönelik bu uygulamalar zinciri içinde gerçekleşmiştir. Aynı anda Namık Kemal de Erzurum Vali Muavinliği'ne atanmıştır.

Âli Paşa'nın amacının bilvesile ikide bir başını ağrıtan rejim muhaliflerini İstanbul'dan uzaklaştırmak ve ateşli yazılardan kurtulmak olduğu anlaşılmaktadır. Gerçekten, gelişmeler Âli Paşa'nın istediğine yakın bir seyir izlemiştir. Muhalifler tam olarak sadrazamın istediği biçimde olmasa da birer birer İstanbul'dan uzaklaşmışlardır. Ziya Paşa da Namık Kemal'le birlikte Mustafa Fâzıl Paşa'nın davetini²⁵ kabul ederek, *Courrier d'Orient* gazetesinin sahibi Giampietry'nın yardımıyla Paris'e kaçmıştır. Gibb, bu kaçışın gerçekleşmesinde, Ziya Paşa'nın Kıbrıs'ta gizlice zehirlenerek öldürüleceğine inanmasının da payı olduğunu ileri sürmektedir.²⁶

22 Bilgegil, *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma I*, s. 94-95.

23 Ali Paşa'nın bu tavrıyla ilgili Ebuzziya Tevfik'in tanıklığı için bkz. Ali Budak, **Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını: Münif Paşa**, İst., Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 2012, s. 160.

24 Paşa'nın muhalifleri bu sadrazamlık emrine "Kararname-i Âli" adını vermişlerdir. Kararnamenin tam metni için bkz. **Tasvîr-i Efkâr gazetesi**, nr. 466, 8 Zilkade 1283 / 14 Mart 1867.

25 Mustafa Fâzıl Paşa da, Ali Paşa ile aralarında çıkan bir anlaşmazlık dolayısıyla kısa bir süre önce Paris'e kaçmıştır. Sultan tarafından kendisine ihsan edilecek olan Mısır genel valiliğine geçme hakkı 1866'ya kadar onun iken kanun değişikliğiyle bu makamın miras yoluyla kendisine geçmesi hakkı elinden alınmış, o da, tabiatıyla buna sebep olanlara kızarak cephe almıştır. Basın yoluyla saltanat hükümetine saldırmak ve intikam planlarını yürürlüğe koymak amacıyla, baş vezir ve onun temsil ettiği sisteme karşı olan bazı kabiliyetli Türk yazarlarının Avrupa'da kendi safında yer almasını istemiştir. Yeni Osmanlılar Cemiyeti liderlerini davet sebebi de işte budur. Prens, çok zengindir ve Avrupa'da kaldıkları sürece onların bütün masraflarını üstlenme sözü vermişti; ancak çok geçmeden Osmanlı hanedanıyla barış yapacak, onları Avrupa'da yüzüstü bırakıp eski itibarına yeniden kavuştuğu İstanbul'a dönecektir. Bütün bu yaptıklarından dolayı Ziya Paşa tarafından *Zafername*'de o da kendi payına düşen eleştiriyi alacaktır.

26 Gibb, **a.g.e.**, s. 549.

Kasidenin hedefi, kişiliğinde ve yaklaşımlarında Yeni Osmanlılar'ın tüm siyasi karşıtlarını temsil eden Âlî Paşa olmakla birlikte Ziya Paşa, Fuad Paşa ve Mümtaz Paşa gibi yakından tanıdığı bazı isimlere de yeri gelmişken taşlar atmıştır. Hiç kuşkusuz Âlî Paşa'dan sonraki en büyük kurbanın, bu saçma medhiyenin altında saf bir şair kılığında imzası bulunan Bosnalı Fâzıl Paşa olduğu söylenebilir. Ziya Paşa, apaçık görülmektedir ki, hakiki cezayı, kendileri Avrupa'ya kaçmak zorunda kaldıkları zaman Âlî Paşa'ya yaranmak için aleyhlerinde bir şiir yazdığı ve karşılığında İzmit Mutasarrıflığı'nı kapıldığı için dış bilemediği yaşlı Bosnalı'ya kesmiştir.

1.1.5. Tarihi

Ziya Paşa'nın, *Zafernâme*'yi daha başından itibaren üç bölümlü bir metin olarak tasarlayıp tasarlamadığı konusu pek açık değildir.²⁷ Ama eserin Avrupa'da kaleme alındığı ve her bölümün ayrı ayrı yayımlandığı bellidir.²⁸ Manzum kısımların, yani “Kaside” ve “Tahmis”in 1868’de yazıldığı tahmin edilmektedir.²⁹ Ziya Paşa'nın 25 Eylül 1870 tarihli bir mektubundan, “Şerh”in de 1870 yılı ortalarına doğru yazılmış olduğu anlaşılmaktadır.³⁰

Ebuzziya'nın tanıklığı da; *Zafernâme* “Kaside”si, “Tahmis”i ve “Şerhi”nin son derece ince kâğıtlara taşbasması metoduyla forma forma basılmış ve yayılmış olduğu yolundadır. Taşbasması formalar, mümkün mertebe gizlice, yabancı postane ve konsolosluklar bulunan Osmanlı vilâyetlerinin hepsine, birkaç yüz bin

27 Abdurrahman Şeref, bu konuda, şu rivayeti aktarmıştır: “Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si Paris'te yazılmıştır. Muallim Fevzi merhum der idi ki; *Zafernâme* kariha-i şairde kasidesi ve tahmisi ve şerhi üçü bir anda tasavvur olunmuş bir bihterindir.” Bkz. **Tarih Musâhabeleri**, İst., Matbaa-i Amire, 1339, s. 179.

28 “Ziya Paşa, İzmit Mutasarrıfı Bosnavî Fâzıl Paşa ağzından bir hiciv mecmuası meydana getirdi. Hemen Türkiye'ye yaydı. Onu Karantina Kâtibi Türk Hayri adına yazdığı tahmisi takib etti. Bu da İstanbul'da yayıldı. Nihayet Zabtiye Müşiri Hüsnî Paşa adına söz konusu eserin şerhini kaleme aldı. Bunları *Hürriyet* müşterilerine cüz' cüz' göndermeye başladı.” Bkz. Bilgegil, **a.g.e.**, s. 469.

29 Bu konuda karşılaştırmalı değerlendirmeler için bkz. Mustafa Apaydın, **Türk Hiciv Edebiyatı'nda Ziya Paşa**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayını, 2001, s. 64-67.

30 Çünkü, söz konusu mektupta Paşa, “... irâde buyrulan “Zafernâme Şerhi” ma'lûm-ı devletleri olduğu üzere bundan üç dört mâh mukaddem bir aralık eğlence suretinde kaleme alınarak *Hürriyet* müşterilerine cüz' cüz' gönderilmiş(ti)...” demektedir. Mektubun tam metni için bkz. Bilgegil, **a.g.e.**, s. 368-370.

nüşha olarak gönderilip dağıtılmıştır. Âlî Paşa'nın eserden haberi, daha sonra, vilâyetlerdeki bazı memurlarından gelen mektuplar üzerine olmuştur. Âlî Paşa büyük bir öfkeye kapılmış ve bu tür "saçmalıklarla dolu" yayınların ülkeye girmesini önleyemediğini düşündüğü Zaptiye Nazırı İsmail Paşa'nın yerine daha acar bir ismi göreve getirmiştir.³¹

31 Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 204-205.

1.2. KASİDENİN İÇERİK ANALİZİ

“Kaside”nin, sözde şair Bosnalı Fâzıl Paşa’nın velinimetî Sadrazam Paşa’yı sımsıcak sarıp sarmalamak istediği medhiye bölümünün çok sıralı ve düzenli bir bütünlük oluşturduğu söyle-nemezse de, ilk dokuz beyit, aşırı abartılı ve amaçsız övgü istifîyle klasik kasidelere uygun olarak düşürülmüştür.

Aferin ona ki, talihinin, bereketinin ve kısmetliliğinin yar-dımıyla bile olsa, Girit seferiyle yıldızını hem parlatmış hem de gerçekten muhteşem ve tebrik edilmeye değer bir yüksekliğe ulaştırmıştır:

Bârek-Allah zihî kevkebe-i âlü’l-âl
Levhaş-Allah, aceb nusret-i feyz-ü ikbâl!

O kadar ki, insanoğlu dünya dönmeye başlayalı beri böylesi-ne bir fetih, böylesine yüce bir zafer ve ululuk görmemiştir. “Ya Allah” sesleri yeri göğü titretmiştir:

Hak bu kim görmedi âgâz edeli devre felek
Böyle bir feth ü zafer böyle şükûh ü iclâl

Lerze saldı feleğe na’re-i “Hayyâk-Allah”
Râşe verdi küreye gulgule-i “Yâ Mûte’âl!”

Sadrazam Paşa’nın Girit’te kazandığına benzer apaçık bir zafe-ri, ne Büyük İskender ne Hülâgû ne de Anibal kazanabilmişlerdir:

Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar,
Ne Skender ne Hülâgû ne Sezâr ü Anibal.

Çünkü Cenab-ı Allah’ın yardımını da arkasına almış olan bu değerli vezir, bu zaferi, kalemiyle de kazanmış olduğu için ayrıca

kutlanmayı hak etmiştir. Böylece, istiklal arzusu içinde olan yöre halkını ikna edebilmeyi başarmıştır:

Âferin himmetine âsaf-ı âlî-kadrin,
Oldu şâyeste-i Tevfik-i Cenâb-ı Müte'âl

Girid'i aldı gerü himmet-i seyf ü kalemi
Halkına gelmiş iken dâ'îye-i istiklâl.

Sonuçta Osmanlı Devleti'ni büyük bir beladan kurtarmıştır. Eğer meseleye böyle bir çözüm bulunamamış olsaydı durumun şu an hiç de iç açıcı olmayacağı şüphesizdir:

Devleti eyledi bir öyle belâdan âzâd
Yoksa pek müşkil olurdu şu zemânda ahvâl

Sadrazam kimse kendisinden böylesine bir fedakârlık beklemediği ve istemediği hâlde kar kış dememiş, bu zorlu yolculuğa çıkmış, gayreti, haysiyeti ve cesaretiyle atalarımızın tarihinde bir emsali görülmemiş bir işi başarmıştır:

İhtiyâr eyledi bu kışda şu müşkil seferi
Yoksa kim etmiş idi kendisini istiskâl!

Bu ne gayret ne hamiyet ne şecâ'attir bu!
Hiç görülmüş mü tevârih-i selefde emsâl?

Gerçekten bu ilk dokuz beyitte, “Kaside” yazarının övgü amacını gerçekleştirirken çıtayı epeyce yüksekte tuttuğu görülmektedir. Girit zaferinde elde edilen başarının İskender, Hülâgû ve Anibal gibi büyük imparatorların zaferleriyle kıyaslanması bir yana, onlardan üstün tutulmasıyla başlayan abartılı övgü sonunda Osmanlı'nın tarihinde de bir benzerinin bulunmadığı iddiasına ulaşmıştır. İşin ilginç yanı, bu övgülerin tamamıyla soyut bir düzlemde kalmış olmasıdır. Ne bir kişilik özelliği somutlaştırılmış ne de yapılanlar anlatılmıştır. Böylece, “gereksiz bir mübalağa” tercihiyle söylenenler sanki bizzat yazar tarafından “şüpheli” ve “inanılmaz” kılınmak istenmiştir. Başka bir söyleyişle, herhangi bir somut saptamaya dayanmayan soyut söylemlerle gerçeklik zemini bilinçlice aşındırılmış, kafalarda “bu kadarı da olmaz artık” tepkisi uyandırılmak istenmiştir.

“Kaside” şairi, izleyen beyitlerde söylemini biraz somutlaştırmıştır. Fakat bu defa da Batı dünyasının değerleriyle mübalağalı kıyaslamalar yapmak suretiyle “acaba” kuşkusu uyandırmıştır. Paşa, Girit’te, aile geçmişinde bir general bulunmamasına rağmen, askere sanki Napolyon Bonapart gibi ustaca emirler vermiş;

Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral

keza, kuşatma sırasında, donanmaya hiç zarar vermeyecek yollar izlemiştir. Öyle ki, ustalığıyla dünyaca ünlü donanmasıyla gururlu İngiliz devletine bile amiral olabilecek bir yetenek sergilemiştir:

Vermedi ablukada şân-ı donanmayı haleb
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral

Artık övgünün abartısı büsbütün aşıkârdır. Methodiliyor gibi görünerek Paşa ile düpedüz alay edildiği sonraki beyitte daha da belirginleşmiştir:

Vâkıa haylice cân haylice mâl oldu telef
Etdi ammâ ki cezâire şerefîni istihsâl

Bir hayli cana ve yüklüce mala mal olmuşsa da ne gam, Sadrazam, sonuçta adanın şerefîni korumayı başarmıştır. Öyle ki, “affetmek zaferin zekâtıdır” düsturuna uyarak asiler güruhunu tepeleme yoluna da gitmemiştir:

İktifâ eyledi ‘El-afvü zekâtü’z-zafer’e
Etmedi tâ’ife-i bâğîyeyi istîsâl

Ya o takriri nedir öyle?.. Hem bütün icraatını ayrıntılı bir biçimde gözler önüne sermekte hem de harika söyleyiş ve ifadeleleriyle emsalsiz bir belagat örneği oluşturmaktadır:

Yâ o takrîr ki tafsîl eder icrâ’âtı
Hüsn-i ta’bîr ü belâgatde bulunmaz emsâl

Burada sözü edilen benzersiz güzellikteki yazı, Âli Paşa’nın Girit’te yaşayan halklar arasında hukuku düzenlemek üzere yayımladığı ünlü ferman olmalıdır.

Rumlar 1866 yılında adanın Yunanistan'a bağlanma- sı için büyük bir ayaklanma başlatmışlardır. Ayaklanmaya Yunanistan'ın yanı sıra Rusya ve Fransa da destek vermektedir. Meselenin dallanıp budaklanması, büyük devletlerin isyana daha fazla müdahil olması tehlikesi bulunmaktadır. Bunun üzerine tecrübeli bir diplomat olan Sadrazam Âlî Paşa, bizzat Girit'e gitmeye karar vermiş, adada bir dizi uygulamayı hayata geçirmiştir. 15 Şubat 1865'te yayımlanan *Girit Nizamnâmesi*'ne göre, bundan böyle Girit valisinin biri Rum biri Türk olmak üzere iki muavini olacak, adanın beş mutasarrıfı ve on dokuz kaymakamın yarısı Müslüman, yarısı Hristiyan devlet memurlarından atanacaktır. Her Hristiyan mutasarrıf veya kaymakamın muavini Müslüman, Müslüman mutasarrıf veya kaymakamın muavini ise Hristiyan olacaktır. Vilayet, sancak veya kazaların üç Müslüman üç Hristiyan yerli halktan seçilmiş altışar üyeli birer meclisi bulunacaktır. *Nizamnâme*'nin önemli maddelerinden biri de dille ilgilidir. Resmî muamelelerde bundan böyle Türkçenin yanında Rumca da kullanılabilir. Osmanlı Devleti böylece ilk ve son defa doğrudan yönettiği bir mülkî üniteye Türkçenin dışında bir dilin kullanılmasını kabul etmiştir.³²

Girit'in muhtariyetini tanıyan ve pekiştiren bu şartların yanı sıra bir de genel af ilan eden Âlî Paşa, dört ay 29 gün sonra, 29 Şubat 1868'de döndüğünde, durum İstanbul'a galibiyetten çok bir mağlubiyet olarak yansımıştır. Osmanlı efkârı süreci başlangıçtan sonuna büyük bir üzüntüyle izlemiştir.³³ Âlî Paşa, Yeni Osmanlılar'ın, özellikle Ziya Paşa ve Ali Suâvi'nin yoğun eleştirilerine hedef olmuştur. Bu yöndeki görüşünü, bir kıt'asında, Âlî Paşa'yı, Girit Fatihî Köprülüzade Fâzıl Ahmed Paşa ile mukayese ederek;

Sadr-ı Âlî- zamâne ne yapardı acabâ
Köprülü-zâde şu hengâmede sağ olsa idi
Kapıcı-zâde ile farkı budur Köprülü'nün
Birisî almış idi diğeri verdi Girit'i

32 Âlî Paşa'nın Girit'te isyanı bastırmak için koyduğu yeni idare tarzının maddelerinin tamamı için bkz. Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi, Islahat Fermanı Devri (1861-1876)**, Cilt: VII, Ank., TTK, 1988, s. 28-31.

33 Karal, **a.g.e.**, s. 37.

şeklinde bir hayli sert ve zalim bir biçimde dile getirmiş olan Ziya Paşa³⁴, İzmit Mutasarrıfı'nın ağzından yazdığı bu "Kaside"de ise alaylı bir üslubu tercih etmiştir. Yazı, yani ferman baştan başa mucizevi bir söyleyişe sahiptir ve baştan başa mazmunlarla yüklü, her biri birer hayal damlası olan nükteli sözlerle doludur.

Ser-be-ser şîve-i i'câz ü ser-â-ser mazmûn
Lafzı pür-nükte ve her nüktesi lebrîz-i hayâl

Burada, resmî nitelikli bir metin bir edebî eser gibi değerlendirilmiştir. Ve bu yaklaşımla ince bir hiciv yaratılmıştır. Bir edebiyat eserinde önemli olabilen mucizevi söyleyişler, mazmunlar ve nükteli sözler, bir devlet belgesinde en hafif bir değerlendirmeye bile herhâlde gülünç kaçacaktır. Böylece ciddi bir metin, hayalî unsurlar ve mübalağalı söyleyişlerle örülü kurgusal bir metin gibi ele alınmış, sulandırılmıştır. Sonrasında ise, bu özenin bir kenara bırakıldığı, apaçık bir hücumla geçildiği görülmektedir.

Esasen Sadrazam'ın kalemî pek güçlü ve keskindir. Sahibi onu, mürekkep yerine kan saçar gibi kullanmayı öteden beri çok iyi bilmektedir. Tabii, insan meşrebi gereği savaşmaya ve savaş meydanlarına meyilli olunca elbette sonuç böyle olacaktır:

Kan saçar hâme-i hûn-rîzi mürekkeb yerine
Meşrebi ma'reke-i rezme olunca meyyâl

Bu beyitten itibaren "Kaside"de Âlî Paşa'ya, artık Girit'ten bağımsız olarak, daha kişisel olarak da yüklenilmektedir. Âlî Paşa, menfaatinin söz konusu olduğu meselelerde kalemini bütün keskinliğiyle kullanmaktan çekinmemektedir. Ancak, suçlama beyitte bu kadar açık bir biçimde ifade edilmemiş, bazı kelime oyunlarıyla ustaca gölgelendirilmiştir:

34 Hâlbuki Âlî Paşa, özellikle Paris Antlaşması'ndan sonra, III. Napolyon'un miliyetçi akımları destekleyen politikasını, İngiltere politikasındaki değişme durumunu, Rusya'nın Paris Antlaşması mükellefiyetlerinden kurtulmak için fırsat kolladığını, Avrupa'nın siyasi bünyesindeki değişiklikleri sezmekte, buna karşılık devletin içinde bulunduğu zayıflığı ve acizliği de yakından bilmekteydi. Bu sebeple dış politikada uzlaşmacı bir yol tutulması gerektiğine inanmıştı. Bkz. Kemal Beydilli, "Âlî Paşa, Mehmed Emin", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 2, İst. 1989, s. 426. Böyle bakılınca, Yeni Osmanlılar'ın, özellikle Ziya Paşa ve Ali Suâvi'nin Girit'i verdiği iddialarına karşılık, Âlî Paşa'nın zamanın şartlarında Girit'i kurtardığını söylemek mümkündür. Bkz. İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İst., Timaş Yayınevi, 2009, s. 276.

Zülf-i yâre dokunur mes'elede hâmesinin
Târ-ı ma'nâ dökülür pâyine kangal kangal

Bu iki mısraın, düz ve masum bir okumayla, “o, yarin zülfüyle ilgili meselelerde kalemini öyle incelikli kullanabilir ki, ayağının dibine kangal kangal mana telleri dökülebilir”, şeklinde anlaşılabilceğı çok barizdir. Zaten yazdığı şeylere Mümtaz ve Fuad Paşalar alkış tutmakta, yaptığı işlere de *Takvîm* ve *Cerîde* adlı gazeteler tellal olmaktadır:

Yazdığı şeylere Mümtâz ü Fuâd alkış-hân
Gördüğü işlere Takvîm ü Cerîde dellâl

Devrin ünlü paşalarının yazılarını hayranlıkla okudukları ve devrin gazeteleri *Takvîm-i Vekâyi* ve *Cerîde-i Havâdis*'in icraatlarını halka duyurdıkları Sadrazam'ın gücü on dokuzuncu beyitte daha da somutlaştırılmaktadır. Söz konusu edilen güç öyle yârin zülfüne takılıp kalmış değildir. Eğer onun böylesine güçlü olduğunu bilseler, dünya hükümdarlarının onun adını yücelterek anacaklarına hiç şüphe yoktur:

Öyle bir şöhrete mâlik ki mülûk-i âlem
Nâmını bilse eğer elbet anar bi'l-ibcâl

Gerçekten öyle bir kudretin sahibidir ki o, isterse, olmazları bile pekâlâ olur kılabilir:

Öyle bir kudrete sâhib ki murâd eylerse
Görünür sûret-i imkânda nice emr-i muhâl

Dahası, aslında kendisi bir sultan olmadığı hâlde, nice sultanı maksadı gereğı, sanki bir köle gibi kullanabilir:

Kendi sultân değil ammâ ki nice sultânı
Maksadı üzre eder bende gibi isti'mâl

“Kaside”nin bu beyitlerinde Sadrazam'ın yetkilerinin büyüklüğü ve onun bu yetkileri kullanmaktaki pervasızlığı vurgulanmaktadır. Bu öylesine bir sınır tanımazlıktır ki; padişahın sadece dillerde adı vardır. Hakikatte hükmetme makamında oturan ve işleri yürüten sadrazamdır:

Pâdişâhın adı vardır yalınız dillerde
Zâtıdır taht-ı hükûmetde hakikî fa'âl

Böyle bir gücün ve kudretin sahibi olarak elbette onun yaptığı sorgulanamamakta, kendisine herhangi bir konuda herhangi bir soru sorulamamaktadır:

Her ne işler ise 'Lâ-yüs'el-ammâ yef'âl"
Her ne hüküm eylese âzâde-i takyîd-i sü'âl

Peki, böyle büyük bir güç ve kudretle Sadrazam neler yapmış, neler hükmeylemiştir? Denilebilir ki, bundan sonraki beyitlerde bu sorunun cevabı aranmaktadır. İlk olarak devletin toprak kayıpları ele alınmıştır. Sadrazam, Mısır'da verasetin değiştirilmesi hükmünü vermiş, Balkanlar'da da bir yüzbaşını "Memleketeyn" in yani Eflak ve Boğdan'ın üzerine kral yapmıştır:

Mısır'da eyledi tagyîr-i verâset hükmü
Etdi bir yüzbaşını Memleketeyn üzre kiral

Burada, Osmanlı Devleti yönetiminin başını yıllarca ağrıta-
cak Mısır Valiliği'nin veraset usulünün değiştirilmesi kararı gün-
deme getirilmektedir. Zamanın Mısır Valisi İsmail Paşa valiliği,
kendisinden sonra, oğlu ve onun nesline inhisar ettirmek, karde-
şini ve Kavalalı ailesinin diğer fertlerini bu haktan uzaklaştırmak
istemektedir. Bu uğurda büyük çaba harcamış, bu arada milyon-
larca altını rüşvet olarak dağıtmıştır. O sırada Âli Paşa Hâriciye
nâzırı, Fuad Paşa da sadrazamdır. Bu ikili "veraset" kaidesinin
İsmail Paşa'nın istediği şekilde değiştirilmesinde Türkiye'nin
herhangi bir yüksek menfaatinin ihlâl edilmeyeceğine karar ver-
mişler, Sultan Abdülaziz de Mısır Valiliği'nin bundan böyle vali-
nin en büyük oğlundan en küçük oğluna geçeceği hükmünü bir
fermanla İsmail Paşa'ya bildirmiştir. Ayrıca, Sudan vilayeti zım-
nen, Musavva' ve Sevâkin kazaları da açık olarak Mısır idaresine
bırakılmış, İsmail Paşa'ya 18 Muharrem 1283 (2 Haziran 1866)
tarihli bir fermanla da "Hidiv" unvanı verilmiştir³⁵.

İsmail Paşa'nın "Hidiv" unvanıyla birlikte hem Mısır'ın hem
de Sudan'ın sahibi yapılmasına birinci mısradaki bir gönderme

35 Ayrıntı için bkz. Atilla Çetin, "İsmail Paşa", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 23, İst. 2001, s. 117-119.

yapıldıktan sonra “Etdi bir yüzbaşıyı Memleketeyn üzre kiral” mısraıyla saldırı okları bu kez Osmanlı’nın Avrupa siyasetine yöneltlmıştır. Şair, 28 Haziran 1864 tarihli İstanbul protokolü ile Hâriciye Nâzırı Âlî Paşa’nın, birleşik memleketler olarak anılan Eflak ve Boğdan’ın idari statüsünün değiştirilmesine onay vermesini eleştirmektedir. Bundan böyle Memleketeyn yani Eflak ve Boğdan, iç idarelerinde Osmanlı hükûmetine danışmadan diledikleri gibi hareket edebileceklerdi. Romanya Prensi Cousa (Kuza Bey)’nin yetkilerini bir hayli genişletirken, Babıali’nin Eflak ve Boğdan üzerindeki tarihî ve siyasi haklarını önemli bir biçimde daraltan bu kabul, şiire, “Etdi bir yüzbaşıyı Memleketeyn üzre kiral” mısraıyla yansımıştır.

Devrin hayal kırıklığı yaratan ve yine Balkanlar’da yaşanan bir başka gelişmesi de “Kaside”de yer bulmuştur. Şaire göre Sırp isyanları sonrası izlenen politikalar da hatalıdır. Bu defa Sadrazamlık koltuğunda oturmakta olan Âlî Paşa, Sırp isyanını da büyük tavizler vererek bastırmış, Belgrad Kalesi’ni bağışlamak gibi ağır bir bedel pahasına güya devletin birliğini ve bütünlüğünü muhafaza etmiştir:

Belgrad kal’asın ihsân ile Sırbistan’a
Devletin kıldı temâmiyyetini istikmâl

Karadağ kulelerin yıkdı ise hükmü n’ola
Peşşe tevfi-k-i Hüdâ ile eder kal’-ı cibâl

Âlî Paşa’nın Belgrad Kalesi’ni Sırbistan’a bağışlamasıyla devletin bütünlüğünü tamamlaması bir tezat oluşturmaktadır. Böylece, Âlî Paşa’nın Girit’le aynı sıralarda başlayan Sırp isyanına karşı bulduğu çözüm yolu eleştirilmektedir. Ordunun aynı anda iki cephe birden açamayacak durumda olduğunun anlaşılması üzerine Âlî Paşa ağırlığı Girit’e vermiş, Sırp isyanı ise, başta Belgrad olmak üzere Sırbistan’daki Semendire, Böğürdelen ve Fethülislam adlı Osmanlı kaleleri Sırlılara bırakılarak bastırılmıştı. Bu kalelerde artık Osmanlı bayrağı, Sırp bayrağının yanı sıra dalgalanacaktır. Ziya Paşa’nın daha İstanbul’da iken bir gün evinde ziyaret ettiği Âlî Paşa’yı, diğer misafirlerin önünde “Belgrad Kalesi’ni Sırlara verdiniz” diye itham etmesine sebep olan³⁶ bu tavizkâr çözüm şekli, Osmanlı kamuoyunda da büyük tepki

36 Yılmaz Öztuna, **Âlî Paşa**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s. 126.

yaratmış ve hayal kırıklığı yaratmıştır.³⁷ Şair bulunan bu çözüm yolunu güya alkışlamakta ve ikinci beyitte sözü Balkanlar'da daha önce yaşanmış bir başka olaya getirmektedir. Olay Karadağ isyanının bastırılmasıdır ve Âlî Paşa bu defa Hâriciye Nâzırlığı koltuğundadır. Hersek isyanlarını bastırmış olan Serdar-ı Ekrem Ömer Paşa komutasındaki kuvvetler üç koldan Karadağ'a yüklenmişler, onları da darmadağın etmişlerdir³⁸. Ne var ki "Kaside" şairi bu defa gerçekten bir zafer kazanılmış olmasına rağmen yine de küçümser tavrını değiştirmemiştir:

"(Osmanlı kuvvetleri) Karadağ kulelerini yıktı ise hükmü ne ola, sivrisinek (bile) Allah'ın yardımı ile dağları yerinden söker."

"Kaside"de geriye doğru tarih musahabesi ve muhasebesi devam etmektedir. Âlî Paşa'nın Islahat Fermanı'nın yayımlanmasındaki rolü de şiirde sayılan başarısız icraatlar arasındadır.

Rûm'dan Ermeni'den yapdı müşîr ü bâlâ
Eyledi resim-i müsâvât-ı hukûku ikmâl

Islahat Fermanı, Gülhane Hatt-ı Hümayûnu'nu yeterli bulmayan Batılı devletlerin, Osmanlı tebaası Müslümanlarla gayrimüslimler arasında bazı siyasi ve hukuki farklılıkların bulunduğunu ileri sürerek daha köklü reformlar yapılmasını istemleri üzerine hazırlanmıştı. 11 Cemaziyülâhîr 1272 (18 Şubat 1856) tarihinde Babıali'de merasimle okunan fermanla, gayrimüslimlerin Osmanlı toplumundaki statüleri büyük ölçüde değişmişti. Cemaatleri üzerinde büyük yetkileri olan patriklerin bu yetkileri sadece dinî konularla sınırlanmış, gayrimüslimlerin hukuku Müslüman tebaa ile eşit hâle getirilmişti. Hristiyan ve Yahudiler bundan böyle, dinî Müslüman okulları dışındaki bütün Türk okullarına gidebilecekler, Türkçe bilen ve şartları karşılayanlar memur olmak üzere devlete başvurabileceklerdi. Artık gayrimüslimlerden askerlik karşılığı alınmakta olan "cizye" adlı özel vergi de alınmayacaktı.

37 Tarihçi Yılmaz Öztuna, 10 Nisan 1867'de bu kalelerin Sırpılara verilmesiyle önemli bir başarı elde edildiği kanısındadır: "Bu lütuf üzerine Sırbistan Prensi Mihail Bey İstanbul'a geldi, Sultan Abdülaziz'i etekleyerek teşekkür etti. Âlî Paşa bu suretle aynı zamanda Sırbistan'ın da ayaklanarak Türkiye'yi Rusya ile bir savaşa mecbur etmelerini önlemiş oldu." Bkz. Yılmaz Öztuna, **Âlî Paşa**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s. 56-57.

38 Hersek, Karadağ Sırp ve Girit isyanlarıyla değerlendirmeleri için bkz. Karal, **a.g.e.**, s. 3-37.

Yeni ferman gayrimüslimlere eyalet ve sancak meclislerinde nüfuslarına göre temsil hakkı da vermektedir. Islahat Fermanı, hazırlanışı itibariyle Tanzimat Fermanı'ndan ayrılmaktadır. Tanzimat Fermanı da dış baskılar sonucu yabancı temsilcilerle birlikte hazırlanmıştır, ama devlet, tebliğ ettiği bu kararları mutlaka uygulayacağına dair bir taahhüde girmemiştir. Oysa Islahat Fermanı, tamamıyla dış baskılar sonucu ve yabancı temsilcilerle birlikte hazırlandığı gibi, Paris Antlaşması'nda özel bir maddeyle de zikredilmiş, devlet uygulama taahhüdü altına girmiştir.³⁹ Bu yüzden Tanzimat Fermanı'nın mimarı sayılan Mustafa Reşid Paşa, Islahat Fermanı'nın ülkeyi tahrip etmek için Avrupa'ya verilmiş bir silah olduğunu ileri sürmüş, bu tavizleri veren Sadrazam Âlî Paşa ve Hâriciye Nâzırı Fuad Paşa'yı hainlikle itham etmiştir.⁴⁰

Şair de fermanla birlikte Rum ve Ermenilerin devletin en üst kademelerine çıkmaları yolunun açılmasına olumsuz bir gözle bakmakta, bu konuda Mustafa Reşid Paşa'nın görüşüne daha yakın durduğunu ortaya koymaktadır.

“Kaside”de, Âlî Paşa'nın malî konulardaki politikaları da mercek altına alınmıştır. Yaklaşım yine müstehzidir. Alınan yerinde tedbirlerle Osmanlı maliyesine bereket kazandırılmış, onun, yani Âlî Paşa'nın lütufkârları sayesinde sadece Türkiye değil cihan zenginleşmiştir. Kâğıt para tahviliyle bol bol nakit elde edilirken, bir taraftan da tuza, tütüne vergi konularak hazinenin dolup taşması sağlanmıştır. Âlî Paşa'nın saygınlığı ve itibariyle devlet borçlanabilmiştir de Maliye'nin işlerinde eksiklikler, aksamalar meydana gelmemiştir:

Verdi mâliyeve tedbîr-i musîbi bereket
Buldu hep sâye-i lûtfunda cihân vüs'at-i hâl

Tuz tütün resm'e girüp oldu hazîne leb-rîz
Etdi tahvîl-i kavâimle nûkûd istihsâl

İ'tibârı ile yapıdı nice istikrâzât
Yoksa mâliye işinde görölürdü işkâl

39 Islahat Fermanı'nın tahlili ve tesirleri hakkında ayrıntı için bkz. Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi**, Cilt: VI, Ank., TTK Basımevi, 1988, s. 1-7. Ayrıca, daha yeni bir değerlendirme için bkz. Ufuk Gülsoy, “Islahat Fermanı”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 19, İst. 1999, s. 185-190.

40 E. Engelhardt, **Türkiye ve Tanzimat**, Çev. Ali Reşad, İst. 1328, s. 124.

“Kaside” şairi, hemen sonrasında ise, yedi beyittir özenle sayıp döktüğü bütün bu icraatı âdeta tartışmaya açmıştır. Sanki ironik yaklaşımının okuyucunun gözünden kaçabileceğinin ve fark edilemeyebileceğinin endişesini duymuş, durumu bir kere daha ve belirgin bir biçimde ortaya koymanın gerekli olduğunu düşünmüştür:

Totalım cümle umûrunda hıyânet etmiş
Şu Girid hizmetini var mıdır inkâra mecâl

Âlî Paşa, yaptığı bütün işlerde hıyanet etmiş olsa bile, Girit’te yaptığı hizmetleri inkâr etmenin imkânı yoktur. Kimsenin buna gücü yetmeyecektir. Eğer, bir kişinin maksadı, ismini ölümsüzleştirmek ise, böyle işler yapmalı, şöhret için gerekirse Zemzem suyuna işlemekten çekinmemelidir:

Böyle iş görmeli ibkâ ise maksad nâmı
Ne revâ şöhret için Zemzem’e olmak bevvâl

Kaldı ki Âlî Paşa, insan olarak da övgüye değer bir kişiliğe sahiptir. Son derece iyiliksever ve misafirperver, gayretli, çalışkan olduğu gibi hem kılıç, hem kalem, hem dil, hem insaf ve merhamet ehlidir:

Ehl-i seyf ehl-i kalem ehl-i dil ehl-i insâf
Muhsin ü mükrim ü memdûh u gayur u fa’âl

Aynı zamanda o, dîn-i mübîn-i İslâm’a sahip çıkan, devleti koruyup kollayan, nurlu şeriat hükümlerini canlandırırken, para ve sapıklık putlarını yıkıp deviren bir kişiliğin sahibidir:

Hâmi-i dîn-i mübîn muhyî-i şer’-i enver
Hâfız-ı devlet ü dirhem-ken ü evsân-ı dalâl

Her ne kadar Arapların; harp sicaldir, yani, savaşta kazanmak da kaybetmek de vardır, şeklinde bir atasözü varsa da, o, girdiği her kavgadan zaferle çıkmış, yüzüne mağlubiyet tokadı hiç inmemiştir:

Kangî hengâmeye girdiyse muzaffer oldu
Değmedi ârızına latme-i ‘El-harbü sicâl’

O olmasaydı, onun aceleci mahmuz vuruşları ve yardımların olmasaydı, acaba devlet atı bu ilerleyişini sürdürebilir miydi? Unutmamak gerekir ki, bu işlerin böyle yürüyebilmesi sadece millî gayretle olmamaktadır. Eğer onun millî gayretin de üstüne çıkan çabaları olmasaydı bu işler yapılamayacaktır. Zira, hamal olsa bu yükü ve zahmeti çekemeyecektir:

Esb-i devlet bu terakkide gider miydi aceb
Olmasa himmeti mihmîz-zen-i isti'câl

Kendinin gayret-i milliyyesi koymaz yoksa
Çekilir yük mü bu mihnet kişi olsa hammâl

Böylece Sadrazam'ın kişiliğini soyut kavramlarla ve epeyce abartılı bir biçimde dile getiren “Kaside” şairi, hemen sonraki beyitleri onun fiziki özelliklerine ayırmıştır. Paşa, görenlerin “maşallah” diyeceği mübarek bir yüze ve güzel bir çehreye sahiptir:

Nazar et sûret-i zîbâsına mâşâallah
Nedir ol vech-i mübârek nedir ol hüsn ü cemâl

Hoş endamı boy değil sanki dümdüz bir servi, gönül alan gözleri göz değil sanki birer berrak pınardır:

Kadd değil kâmet-i matbû'ası bir serv-i sehi
Göz değil çeşm-i dilârâsı yenâbî'-i zülâl

Öyle muazzam ve muteber, soylu bir kişidir ki, eğer bulunduğu meclise peygamber soyundan gelenlerin vekili gelse yeri ancak girişte ayakkabıların yanı olur:

Öyle düstûr-ı mu'azzam ki nakîbü'l-eşrâf
Gelse ger meclisine câyı olur saff-ı ni'âl

Düşmanları Âlî Paşa'nın kısa boylu oluşunu bir eleştiri vasıtası olarak pek çok kez kullanmışlardır. Yine onu sevmeyenler çehresinin çok çirkin olduğunu, gözlerinin de şehla olduğunu ifade etmişlerdir. Âlî Paşa'nın babası Ali Rıza Efendi'nin Mısır Çarşısı aktarlarından olması ve dükkânı Bahçekapısı'na baktığı için, ücretle bu kapıyı açıp kapatması da çok zaman alay konusu yapılmıştır. Muhaliflerinin dillerinden düşürmedikleri

“Kapıcı-zâde” nitelemesinin onda aşağılık kompleksi yarattığı da ileri sürülmüştür.⁴¹

Kaside şairi bu üç beyitte Âlî Paşa’nın söz konusu niteliklerini ayrı ayrı göndermeler yapmaktadır.

Herhâlde böyle bir geçmişe sahip olduğu için olsa gerek, Paşa, başında şapkası olan bir kunduracı evine gelse onu ta kapılarda karşılamaktadır:

Öyle nâzik ki eğer şapkalı bir kunduracı
Evine gelse eder tâ kapudan istikbâl

Şair, bu durumu onun nezaketinin bir gereği olarak göstermek isterken, şüphesiz, o devirde şapka giyenlerin Avrupalılar veya ülkenin gayrimüslimleri olduğunun dikkate alınacağını farkındadır. Zaten, bir üst beyit göz önünde tutulduğunda yapılan karşılaştırmayı görmemek imkânsızdır: Paşa’nın meclisine peygamber soyundan kişiler gelse ancak ayakkabıların yanında yer bulabildikleri hâlde, başında şapkası bulunan bir kunduracı geldiğinde kapılarda karşılanmaktadır. Çünkü o şapkalı kişi bir kunduracı bile olsa Avrupalıdır ve doğrudan her türlü nezaketi hak etmektedir. Âlî Paşa’nın konuşma biçimi de şiire yansımıştır. Nutuk söylemede öylesine beceriklidir ki, bir başladı mı, düşmanının hakkı elinde yok olup gitse bile durması söz konusu değildir:

Öyle bir cerbeze-i nutku da var kim eyler
Hasmının hakkı dahi olsa elinde ibtâl

Kaside şairi bu bölümlerde ironik yaklaşımı iyice bırakmış görünmektedir. Artık daha doğrudan bir söyleyişe yönelmiştir:

Çok mudur Avrupa’ya gitse ukâb-ı şânı
Beykoz’a Gekbüze’den gelse aceb mi kartal

41 Âlî Paşa icraatıyla olduğu gibi fiziğiyle de tartışlagelmiştir. Resimleri ve çeşitli kişilerin tanıklıkları onun öyle yüzüne bakılamayacak kadar çirkin olmadığını ortaya koymaktadır. Âlî Paşa kısa boylu olmakla beraber, vücudu zayıf ve uyumludur. Başı büyüğe, çehresi güzel, gözleri fevkalade manalıdır. Kendisiyle görüşen Fransız gazeteci Lacour, “Âlî Paşa’nın gözleri, güzel gözlüler diyarı olan Şark’ta bile dikkati çekecek kadar tatlı, manalı idi.” diye yazmıştır. Onu tanıyanlar zekâ fışkıran iri ve parlak kara gözlerinin bakışının çok tesirli olduğunu nakletmişlerdir. Bkz. Yılmaz Öztuna, **Âlî Paşa**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s. 114.

Ancak yine de kelime oyunları yapmaktan vazgeçmemiştir. Birinci mısradaki “ukâb” kelimesi hem “toz, duman”, hem de “tavşancıl kuşu” anlamlarına gelmektedir. Eğer kelime birinci anlamıyla değerlendirilirse Paşa’nın şanın tozu dumanının Avrupalara kadar gitmiş olduğu söylenmiş olacaktır. Bu görüş Âlî Paşa’nın Avrupa’da çok tanınmış bir sima oluşuyla örtüşmektedir ve şair bunun da çok büyütülmemesi gerektiği kanaatindedir. Eğer “ukâb” kelimesi tavşancıl kuşu manasıyla değerlendirilirse, bu durumda söyleyiş, Paşa’nın Gekbüze (Gebze)’den Beykoz’a bir kartalın geldiğini haber almasıyla soluğu Avrupa’da alacağı gibi bir içeriğe ulaşacaktır. Fakat şair, Paşa’nın tavşancıl kuşu gibi korkak ve ürkek olduğundan pek de emin değil gibidir. Hemen sonrasında yine de ona karşı çok dikkatli olunması gerektiği uyarısını yapmıştır:

Kahrına uğramadı uğrasalar bir kerre
Ne tavanlarda gezer fâre ne dağlarda çakal

Şairin ihtiyat gerekçesi de, Âlî Paşa’nın son derece emin ve akılcı hareket eden bir kişilik yapısına sahip olmasıdır. O bin düşünüp bir yapanlardandır. Ama asla yapması gerekeni yapmaktan da geri durmayanlardan. Burada ünlü Sadrazam’ın kindarlığına gönderme yapılmaktadır:

Hep te’ennî-yi hakîmânedan eyler neş’et
Tab’-ı pâkinde eğer var ise cüz’î ihmâl

Gerçekten de Paşa’nın sevmediği insanlara bunu hiç belli etmeyen, fırsat kollayan, o fırsatı bulduğu zaman da affetmeyen bir tabiata sahip olduğu belirtilmektedir. “Kaside” şairi bu tabiatın lütuf, yardımseverlik ve ahlak açısından da ancak boyu kadar yüce olduğunu eklemiştir. Paşa’nın boyu oldukça kısa olduğuna göre, kastedilen yüceliğin niteliği de kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Şaire göre, zaten, isimler olsun sıfatlar olsun bütün özellikler gökten insanların kendilerine, niteliklerine göre inmiştir:

Himmet ü meşrebi de kaddi gibi âlîdir
Çünkü esmâ olunur nâsa semâdan inzal

Ve onun sayesinde sadece Osmanlı Devleti değil bütün cihan huzura kavuşmuştur. O yüzden ona yapılan dualar bir dakika olsun durmamalı, savsaklanmamalıdır:

Sâyesinde o kadar etdi cihan kesb-i huzûr
Eylemez kimse du'âsında dakîka ihmâl

Eğer onun tabiatı bağışlamaya bu kadar yatkın olmasaydı
şüphesiz birçok hüner sahibinin evi bugün yıkılmış olurdu:

Hân mânî yıkılırdı nice ehl-i hünerin
Cânib-i afva eğer olmasa tab'ı meyyal

Bu iki beyitte yeniden ironik söyleme dönen ve bir kere daha Âlî Paşa'nın büyük huzursuzluklara ve beddualara yol açan, haneler yıkıcı kindarlığına göndermeler yapan "Kaside" şairi, hemen sonrasında ise yine kendini tutamamış ve yeniden açık açık hücumu geçmiştir. Onun para vaatleriyle zaruret dağarcıkları, lütuf akçalarıyla da fukara cepleri ağzına kadar dolmuştur:

Nakd-i va'di ile hem-yân-ı zarûret leb-rîz
Zer-i lûtfu ile ceyb-i fukarâ mâl-â-mâl

Çünkü Sadrazam'ın debdebe ve servet kumaşını ölçecek arşın olmadığı gibi, nihayetsiz varlıklarının gelirinin de ölçülmesi mümkün değildir:

Kâle-i servet ü dârâtına olmaz arşun
Galle-i ni'met-i bî-gâyeti bilmez mikyâl

Çünkü o, mal mülk ve paraya ihtiyaç duyduğu veya böyle bir maksat taşıdığı anda, rahatlıkla Mısır Valisi'nden de Sultan'dan da bol bol ihsan ve yardım alabilecek durumdadır:

Vâli-yi Mısır ile Sultân'dan alırdı ihsân
Maksadı olsa idi cem'-i nukûd ü emvâl

"Kaside" şairi, Âlî Paşa'nın Mısır Valisi'nden, herhâlde veraset fermanı karşılığında rüşvet aldığını ima etmektedir. Fakat, bir sadrazamın padişahın rüşvet alması düşünülebilecek bir şey değildir. İhtimaldir ki padişahın sadrazamına karşı çok cömert davrandığı anlatılmaya çalışılmaktadır. Yoksa, Osmanlı Devleti'nde devlet görevlilerinin padişahlardan bağış kabul etmelerinin şaşılacak bir yanı yoktur. Özellikle üst düzeydekiler içinde belki padişahın çeşitli armağanlar almayan bulunmamaktadır.⁴²

42 Yılmaz Öztuna, **Âlî Paşa**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s. 120.

Şairin burada asıl vurgulamak istediği Âlî Paşa'nın devletin imkânlarını sınırsız bir biçimde kullandığıdır. Nitekim evi ve eşyaları bir yangında kül olduktan sonra da imdadına devlet yetişmiş, binasını yeniden yapmıştır:

Beytini mâlini yakdı ise eğer nâr-ı harîk
Kâgirini binâ eyler anın beytü' l-mâl

Şair şimdiye kadar birçok yönünü anlatıp sözde methettiği Âlî Paşa'ya elli üçüncü beyitte doğrudan seslenmektedir: Ey vezir, elbette bütün bunlar böyle olacak; çok özel tedbirlerinle devleti bu olgunluk hâline ulaştıran sensin, her şey senin yardımların sayesinde olup bitmektedir:

Âsafâ himmet-i mahsûsa-i tedbîrindir
Eyleyen devleti bu hadd-i kemâle îsâl

Öyle bir olgunluk hâli ki bu, Osmanlı Devleti'nde bugün çöküşün ve yıkılışın endişeleri sanki hiç hiss olunmamaktadır:

Geldi bir hâlete kim Devlet-i Osmâniyye
Hiss olunmaz gibidir şâ'ibe-i izmihlâl

“Kaside” şairi söz bu noktaya vardığında yeniden coşkunun seline kapılmış gibidir:

Ne dirâyet bu ki yirmi senedir va'dederek
Aldadup Avrupa'yı âlemi etdin iğfal

Bu mısralarda şair hem övgü perdesinin ardına gizlenmemiş, hem de samimi olarak hayretini dile getirmiştir. Paşa'nın sayıp döktüğü onca olumsuzluğuna rağmen yirmi senedir Hâriciye nâzırı ve sadrazam olarak devletin tepesinde görev yapabilmiş olmasının hayretini... Sadece vaatlerle bu dirayet nasıl sağlanabilmiştir? Avrupa nasıl aldatılmış, âlem nasıl kandırılabilmiştir?

Şair, Âlî Paşa'ya doğrudan sorular sormayı sürdürmektedir. Öfkeyle karışık gizli bir takdiri de içinde barındıran hayreti de devam etmektedir: Ey vezir, nasıl bir talihtir bu ki, bunca zaman cihanı kendine düşman ettiğin, müslimin de gayrimüslimin de lanetini kazandığın, kimselere kadrini kıymetini bildiremediğin hâlde, ikbal tahtında hâlâ nasıl böyle bağımsız bir saltanat sürebiliyorsun?

Bu ne tâli' ki cihan hasmın iken bunca zemân
Müstakillen olasın taht-nişîn-i ikbâl

Müslüman la'net eder gayr-i müselmân la'net
Kimseler kıymetini bilmedi hâlâ bu ne hâl

“Kaside” şairi bundan sonraki altı beyitte bu müstesna şiiriyle kazanmayı umduğu dileklerini sıralamıştır. Medhiyeden dilek bölümüne geleneğe de uygun düşün başarılı bir geçiş yapılmıştır. Daha söylenecek çok söz, anlatılacak çok vasfı vardır, ama bunların bir bir sayılması demek bu sıcak bahsin kara kışlara kadar sürmesi demek olacaktır:

Erba'ine kadar elbette sürer germî-yi bahs
İstesem ben ne kadar vasfını etmek icmâl

“Kaside” şairi, ruhların alıcısı mühlet verdiği sürece ömrünü bu şanlı vezirin vasıflarını saymaya adanmış istemektedir:

Âsafâ ömrümü evsâfına hasr eyleyeyim
Bir zemân kâbız-ı ervah ederse imhâl

O kadar ki, “Kaside”nin şairi Fâzıl, nasıl soylu bir köpek dişleri kalmamış bile olsa boş duramazsa, aynı şekilde bunak bir ihtiyar olsa bile vezirine övgüler düzmeyi sürdürecektir:

Fâzıl-ı pîre ateh gelse de söyler mehdin
Soy köpek olmasa da dişleri durmaz battâl

Çünkü, bir ömrü başkalarına yaranmaya çalışmakla ve iki yüzlülükle geçirdiği hâlde, henüz isteklerine ve kendince bir bol-luğa kavuşamamıştır:

Dalkavuklukda müdârâda zemânım geçdi
Olmadım şimdiye dek mazhar-ı feyz ü âmâl

“Kaside” şairi, vezirine gönülden medyun-ı şükrandır. Bu son nefesinde kendisine iltifat ederek isteklerinin mumunu alevlendiren vezirine teşekkürlerini mısralarla sunmuştur:

Âcizim şükrünü ifâda ki etdi lûtfun
Şem'-i maksûdumu âhir nefesimde iş'âl

Dileği de mutasarrıflıktan valiliğe terfi etmektir. Daha önce yazmış olduğu bir kıt'a nasıl ona mutasarrıflığı getirmişse, bu "Kaside"nin de valiliği getireceğini ummaktadır:

Mutasarrıflığa bir kıt'a sebep olmuş idi
Bu kasidem beni vâililiğe eyler îsâl

Artık söylenmek istenilen söylenmiş, dilenmek istenilen dilenmiş, bıkkınlık vermeden kalemi bir kenara bırakmanın zamanı gelmiştir. Tabii, önce yüz kibleye çevrilecek, baş açılacak ve saf bir gönülle dua edilecektir. Ta, bu alımlı keklığı zeval şahini parçalamadan ufukta simurg ve devlet kuşu belirinceye kadar:

Yeter ey hâme ko tasdî'i du'â mevsimidir
Tut yüzün kibleye aç başını bâ-saffet-i bâl

Tâ ki pervâz ede âfâkda simürg ü hü mâ
Kebz-i dârâtını çâk etmeye şâhin-i zevâl

İmzasını "Bende-i Âlî El-fakîr Fâzıl-ı Bosnavî-yi Mevlevî Mutasarrıf-ı İzmid" diye atan "Kaside" şairi, duasını bir beyte sığdırmıştır. Bende-i Âlî Bosnalı Fâzıl Paşa'nın duası da, İsmail Habib'in söyleyişiyle; "edâsı mütekâmil, âhengi revân, kafiyeleleri kavî, istihzaları ise keskin birer neşter ucu gibi dokunaklı altmış altı kıt'adan mürekkep manzume⁴³"ye yakışır güzelliktedir: Sadrazamın ömrü sınırsız olsun, ama hayattayken yaptığı iyilikleri, hoşlukları, bağışları kadar... Hep feyz ve ikbal kazansın, bahtı açık olsun, ama sadece sahip olduğu dini ve imanı kadar...

Lûtf u ihsânı gibi ömrü ola nâ-ma'dûd
Dîn ü îmânı kadar kesb ede feyz ü ikbâl

Bu mısraların, dua görüntüsü altında bedduanın en güzel dışı vurumları ve birer zekâ harikası oldukları açıktır. Klasik kaside geleneğinde pek fazla görülmeyen, hedef kişiyi somut eylemleriyle değerlendirme ve yargılama yaklaşımı da *Zafernâme*'de baştan sona, çok başarılı ve sistemli bir biçimde örneklenmiş ve ortaya konulmuştur.⁴⁴

43 İsmail Habib (Sevük), *Edebî Yeniliğimiz I*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1930, s. 69.

44 Apaydın, *a.g.e.*, s. 112.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. TAHMİS

Ziya Paşa'nın ilginç üçlemesinin ikincisini "Tahmis" oluşturmaktadır. Divan şiirinde çokça kullanılan bir nazım şekli olan tahmis, beğenilen bir gazelin veya kasidenin her beytine aynı vezin ve kafiye de üçer dize eklenerek beşlikler meydana getirilmesidir. Tahmisler, şairlerin hem vezin ve kafiye de içeriğe uyum sağlamada ne kadar yetenekli olduklarını ortaya koyarken, tabiatıyla asıl şiirin anlamını da pekiştirmektedirler. Zira, daha önce iki mısra ile aktarılmak istenen şimdi beş mısra ile anlatılmaktadır. Özellikle kasidelerde bu yolla kat kat zenginleşmeler sağlamak mümkün olmaktadır. Şiir medhiye ise muhatap yedi kat göklere çıkarılabilmekte, hicviye ise yedi kat yerlere gömülebilmektedir.

Bu açıdan *Zafernâme*'nin "Tahmis"le devam ettirilmesi binçili bir tercihi ortaya koymaktadır. Böylece ilk metinde, yani "Kaside"de söylenenler ilave mısralarla biraz daha açılacak, biraz daha etkinleştirilecek, biraz daha şiddetlendirilecektir. Tabii olarak, şiirde anlamı büyük ölçüde kafiye belirlediği için asıl şiirin çerçevesinin dışına pek fazla çıkılamayacaktır. Ama, gazeller bir yana kasidelerde bunu yapabilmek, aynı içeriğin etrafında tempoyu ve kaliteyi düşürmeden dönüp durmak hiç de kolay bir iş değildir. Burada olduğu gibi altmış altı beyitlik bir kasideyi beşerli bendlere dönüştürebilmek ise büyük maharet olduğu kadar büyük cesaret de istemektedir.

2.1.1. Tahmisin Yazarı

Ziya Paşa, bu zorlu uğraşın sahipliğini bu kez Karantina Kütüphanesi'nden emekli Hayri Efendi'ye vermiş, onu da tıpkı Bosnalı Fâzıl Paşa gibi şatafatlı bir cümleyle takdim etmiştir:

“İzmid Mutasarrıfı sa’âdetlü Fâzıl Paşa hazretlerinin hakk-ı Âlî-i Hazret-i Sadâret-penâhî’de inşâdına muvaffak oldukları *Zafernâme* üzerine Karantina Kitâbeti’nden mütekâ’id Hayri Efendi’nin nazm eylediği tahmis-i nefistir.”⁴⁵

Yeni anlatıcı karakter olarak seçilen Karantina Kitâbeti’nden emekli Hayri Efendi de, tıpkı “Kaside”nin şairi Bosnalı Fâzıl Paşa gibi, Âlî Paşa’nın yakın çevresinden bir isim; İbnülemin’in söyleyişle, “Onun müntesiplerinden ve gayretkeşlerindendir.” Yine, o da Bosnalı Fâzıl Paşa gibi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suâvi’nin Avrupa’ya kaçışıyla alay eden ve bunu açıkça dile getiren bir isimdir. Bir başka söyleyişle Hayri Efendi de Fâzıl Paşa gibi, bu ayrılıştan duyduğu memnuniyeti bir kenarda ellerini ovuşturarak ve kendince alkış tutarak yaşamamış, bir tarih kıt’asıyla herkesle paylaşmıştır. Kıt’ada, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suâvi birer sefih firari, yurdu terk edişleri de “savuşmak” olarak nitelendirilmiştir:

Küskünüz biz vükelâya diyerek bazı sefih
Savuşup Paris’e birbirine oldu dñnbâl
Yaptı târih bir eksikli firâriler için
Be meded kaçtı Suâvi vü Ziya Bey’le Kemâl”

Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suâvi Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyeleridir ve siyasal bir muhalefeti örgütlemeye çalışmaktadırlar. Mevcut durumun yani iktidarın önde gelen temsilcisi ise Âlî Paşa’dır. Öyleyse, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suâvi’ye karşı cephe almak demek, kişisel bir husumetten ziyade siyasal bir duruş sergilemek demektir. Hayri Efendi de muhalefetin değil Âlî Paşa’nın yanında saf tutmuştur.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal’in, Dâhiliye Nezâreti Evrak Müdürü Ali Haydar Bey’den aktardığı bir anekdot, hem Hayri Efendi’nin duruşunu hem de dönemin bu bölünmüşlüğüne açıklaması itibarıyla çarpıcıdır:

“Bir gün Tasvir-i Efkâr Matbaası’na gittim. Şinasi Efendi, Kemâl Bey, Hayri Efendi ile diğer birkaç zâtı orada buldum. O günlerde ‘Nice âkilde cinnet vardır’ mealinde bir gazel söylemiştim. Kemâl Bey, Hayri Efendi’ye hitaben, ‘Ali Haydar Bey’in bir gazeli var, okusun da nazîre söyle’ demesiyle gazel okundu.

Hayri Efendi, bu gazel Âli Paşa'ya ta'rîz maksadıyla tanzim olduğuna zâhib olarak söylenmeğe başladı, söz uzadı. Hayri Efendi Kemâl Bey'e 'Âli Paşa Efendimiz hakkında söz söylemek senin haddin değildir' dediğinden müşâfehe münazaaya tahavvül etti. 'Durunuz Hoca'ya müracaat edelim, dâvayı faslettirelim' dedim. Şinasi Efendi mu'tadı vechile hafif hafif gülerek; 'Dâvayı nasıl fasledeyim? Biri (Kemâl) muannid ve serkeş, diğeri (Hayri) mu-tabasbıs ve mütezellil' dedi."⁴⁶

Türk Hayri lakabıyla bilinen Salih Hayri Efendi, Ayaş'ta doğmuş, gençliğinde İstanbul'a gelmiş, bir süre Hocapaşa semtinde bir dükkânda yazıcılık yaptıktan sonra 1840 yılında Karantina Kitâbeti'ne girmiş, on dokuz yıl burada çalıştıktan sonra emekli olmuştur. *Zafernâme*'nin "Şerh" bölümünde anlatıldığına göre, "Hayri dahi bir işe yaramadığı hâlde beş bin kuruş tekâüdiyye maaşı ile hânesinde ikâmetle duâ-yı vâcibü'l-edâ-yı Cenâb-ı Sadr-ı Âli-kadre (Âli Paşa) muvâzibet etmekte iken Ziya Paşa ile Kemâl Bey ve Suâvi Efendi'nin azîmetleri için târih söyleyip isbât-ı müddeâ-yı intisâb eylemiştir."⁴⁷

Yusuf Kâmil Paşa konağının da müdavimlerinden olduğu belirtilen ve Ebuzziya'ya göre, "zaten işi gücü paşalara giderek onlara dalkavukluk yapmaktan ibaret bulunan zavallı bir adam"⁴⁸ olan Hayri Efendi'nin, kendisini böyle bir tarih kıt'asıyla ispatlamaya ve Âli Paşa'ya beğendirme çabalaması, Ziya Paşa'nın "Tahmis" in şairi olarak onu seçmesi için yeterli sebebi meydana getirmiş görünmektedir.

46 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, "Hayri", **Son Asır Türk Şairleri**, Cilt: II, Haz. M. Kayahan Özgül, Ank. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2000, s. 909.

47 **Zafernâme Şerhi**, s. 168.

48 Ebuzziya Tevfik, **Yeni Osmanlılar Tarihi**, İst., Hürriyet Yayını, 1973, s. 215.

2.1. TAHMİSİN İÇERİK ANALİZİ

Fakat yine de kurguda “Tahmis”in şairi olarak rol almak Hayri Efendi için ilave bir talihsizliktir. Bir tür olarak, kasideye oranla tahmisin daha ağır ve zor bir sanat icrasını gerektirdiği bellidir. Şiirin altındaki imza onunsa bütün kusur ve noksanlar da elbette onun olacaktır. Kurgunun sahibi Ziya Paşa, “Kaside”deki oyunlarının hepsini buraya da taşımıştır. Yine, şiirin muhtemel zaaflarını peşin peşin üstünden atmıştır. Kimse bunlara bakarak onun yeteneğini sorgulayamayacaktır, çünkü rahatlıkla, ‘bütün kusurların Hayri Efendi’nin başarısız şairliğini ortaya koymak amacıyla bilhassa muhafaza edildiği’ cevabı verilebilecektir. Böylece zavallı Hayri Efendi, bir anda ‘özne’ durumundan nesne durumuna geçecek; ‘eleştiren’ iken, “eleştirilen” oluverecektir.

Aynı şekilde, “Kaside”de Bosnalı Fâzıl Paşa’ya yaptığı gibi, “Tahmis”te de asıl muhataptan önce Hayri Efendi’yi karşısına alacaktır. O da kaş yapmak isterken göz çıkaran acemi bir “uşak” portresi çizecek, önce kendisini sonra övgülere boğduğu velinimetini madara edecektir. Ziya Paşa da yine, aynı anda iki kişiyi birden hırpalamanın keyfiyle arkada kıs kıs gülecektir.

Her beytin başına üçer mısra konulmasının sonuçlarından birincisi; asıl şiirde söylenilenin daha açık ve anlaşılır hâle gelmesi ise ikincisi; söyleyişin gücünün ve etkisinin artmasıdır. *Zafernâme*’nin “Tahmis” bölümünde de şair, “Kaside”yi hem anlamca genişletip berraklaştırmış hem de bu geri beslemelerle mevcut söyleyişi daha da kuvvetlendirmiştir.

“Kaside”nin ilk beytinde şair, muhatabını kutlamış, onun ister talihinin yardımıyla ister bereket ve kısmetliliğiyle olsun Girit’te yaptıklarıyla yıldızını gerçekten yükselttiğini belirtmişti. “Tahmis” şairi,

“Bugünlerde bir benzeri daha görülmemiş bu kutlu zaferne güzel, ne hoş. Âlemin bahtına çan busevindirici fetih ne güzel, ne hoş. Zaloglu Rüstem öbür dünyada gıpta ile bu sözleri söylese yeridir.” mealindeki girişiyle, Sadrazam’a yapılan bu ululamayı iyice pekiştirmeyi amaçlamıştır:

Habbezâ nasr-ı hümâyûn-ı bedî’ü’l-ahvâl
 Ni’mezâ feth-i beşâret alem-i ferruh-fâl
 Dese ukbâda sezâ gıpta ile Rüstem-i Zâl
 Bârek-Allah zihî kevkabe-i âlû’l-âl
 Levhaş-Allah aceb nusret ü feyz ü ikbâl

Sonraki beş bentte de hemen hemen aynı yöntemle anlatımın mübalağa seviyesi iyice yükseltilmiştir. İnsanoğlunun dünya dönmeye başlayalı beri bir benzerini daha görmediği, “Ya Allah” seslerinin yeri göğü titrettiği bu fethin yüceliği, bu zaferin büyüklüğü konusuna biraz daha açıklık getirilmiştir. Tarihe bakıldığında gerçekten yeryüzünde pek çok çarpışma yaşanmıştır, ancak böylesinin görülmediği konusunda yerde insanlar, gökte melekler birleşmişlerdir:

İşte târîh-i selef lâzım ise bahsetmek
 Sath-ı âlemde nice ma’reke geçdi gerçek
 Bunu der müttefikan yerde beşer gökde melek
 Hak bu kim görmedi âgâz edeli devre felek
 Böyle bir feth ü zafer böyle şükûh u iclâl

Sadece insanlar ve melekler mi? Yer göğe, gök de yere dehşetle bakmış, şaşkınlık içinde sığınacak bir yer aramışlardır. Yeryüzünün ve gökyüzünün sakinleri de ah ve feryat etmişler; “Allah sana ömürler versin” nâraları feleği âdeta titretirken, “Ya Allah” çağrışmaları her tarafa ürperti vermiştir:

Yer göğe gök de yere eyledi dehşetle nigâh
 Hayretinden aradı her biri bir cây-ı penâh
 Etdi sükkân-ı semâvât ü zemîn nâle vü âh
 Lerze saldı feleğe na’ra-i “Hayyâk-Allah”
 Ra’şe verdi küreye gulgule-i “Yâ-Müte’âl!”

“Tahmis” şairi sonraki bentte sanki abartısındaki sınırsızlığı meydana getirdiği gülünçlüğü kendisi de fark etmiş gibi, yeniden

inandırıcı olmaya çalışmıştır. “İnanmıyorsan gel bir de beraber bakalım” der gibi okuyucuya seslenmekte, sesinin tonunu biraz alçaltmaktadır: “Dikkatle bütün tarihi, güneşin doğduğu yerden en uzak iklimlere kadar bütün coğrafyayı gözden geçirelim, nice fatihler, ileri görüşlüler, koruyucular buluruz. Ama bu gelip geçenler içinde hiçbirinin, hatta İskender, Hülâgû, Sezar ve Anibal gibi kumandanların bile böylesine uğurlu ve şerefli bir zafere nail olamadıklarını görürüz”:

Edelim dikkat ile cümle tevârihe nazar
Matla’-i Şark’dan aksâ-yı ekâlîme kadar
Gerçi geldi nice sâhib-haşem ü feth ü nazar
Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar
Ne Skender ne Hülâgû ne Sezâr ü Anibal

Tabii, böyle sesin birdenbire değiştirilişi de oyunun bir parçasıdır. Şair, tonunu yumuşattığı üslubuyla güya inandırıcı olmaya çalışırken, yaptığı somut karşılaştırmalarla aslında eleştirisinin dozunu daha da ağırlaştırmaktadır. Üstelik bu kadarla da kalmayacaktır. Dünyanın kaderine hükmetmiş Batı’nın bu en büyük isimlerinden sonra sırayı Doğu’nun değerleriyle mukayese almıştır. Akdeniz’in küçük adasında yapılan büyük işler bu defa şaire Bedir Savaşı’nı hatırlatmıştır.

Bu çağrışımından da pek rahatsızlık duymamıştır. Bunda şaşılacak bir durum yoktur. Elbette, bir sadrazama da düşman safalarını böylesine yarmak ve dağıtmak yakışacaktır. O ki şimdiye dek hiçbir beklentiyi boşa çıkarmamıştır. Girit’te yaptıkları Bedir Gazası’nın yeni bir örneğidir denilse yeridir. Öyleyse, Yüce Yaratıcı’nın bile yardımına layık gördüğü bu ulu vezirin yaptığı işler ve hizmetler canıgönülden alkışlanmalıdır.

Saff-der ü saff-şikenî böyle gerekdir sadrın
Olmadı şimdiye dek fâ’îlî hiçbir gadrin
Nâmını eyledi tecdîd gazâ-yı Bedr’in
Âferîn himmetine âsaf-ı âlî-kadrin
Oldu şâyeste-i tevîk-i Cenâb-ı Mûte’âl

O değil midir Kandiye burcunda zafer bayrağını dalgalandıran, o değil midir tam lazım olduğu zaman devletinin hizmetine koşan ve harika hesap bilirliliğiyle Avrupalıların gönlünü fetheden?

Unutmamak gerekir ki, o, Giritlilerin özgürlük duygularıyla yapıp tutuştukları bir sırada adayı kurtarmıştır. Bunu da sadece kılıcının değil kaleminin gücüyle başarmıştır:

Mevc urup Kandiye burcunda muzaffer âlemi
Avrupa oldu dil-âşüfte-i hüsn-i rakamı
Çünkü bir hizmet idi devletine mültezemi
Girid'i aldı gerü himmet-i seyf ü kalemi
Halkına gelmiş iken dâ'îye-i istiklâl

“Tahmis” şairi, başlangıç beyitlerine yaptığı bu ilavelerle asıl şiirin içeriğini ve bakış açısını hemen hiç değiştirmemiş, farklı kelime ve kavramlarla mevcut abartılı anlatıma yeni katmanlar kazandırmıştır. Yaklaşımı da büyük ölçüde aynıdır, sanki girizgâhlar yaparak “Kaside” beyitlerini daha etkili, daha anlaşılır kılmıştır. Fakat ölçüsüz mübalağalarıyla “Kaside”de henüz övgünün arkasında özenle gizlenmiş durumda bulunan istihzayı nispeten açık hâle getirmiştir. Daha ilk bentten itibaren yapılan işin Zaloğlu Rüstem'i öbür dünyada kıskançlık krizlerine sokacak kadar büyük olduğu, bir benzerinin daha önce hiç görülmediği, insanlar kadar meleklerin, yerin ve göğün de şaşkınlıklar ve dehşetler içerisinde kaldıkları vb. söylenmiştir ki bunlar en saf okuyucuların bile ayırımına varabilecekleri apaçık bir alayı gözlerin içine sokmaktadır.

“Tahmis” şairi, yedinci bentte, asıl şiirin içeriğine de biraz ters düşmüş gibidir. “Kaside”nin söz konusu beytinde, Sadrazam'ın Girit sorununu çözmekle devleti zamanla büyüme istidadı olan büyük bir beladan kurtardığı ifade edilmektedir. “Tahmis” şairi söz konusu;

Devleti eyledi bir öyle belâdan âzâd
Yoksa pek müşkil olurdu şu zamanda ahvâl

ikiliğinin üstüne; “maksat ve arzu devleti iyi bir şekilde yönetmek ise, beldelerin ve memleketlerin çokluğu buna mani imiş, bu hikmetli kaideyi bu bilgece kuralı kendisi icat etti.” şeklinde çevrilebilecek şu üçlüğü yerleştirmiştir:

Devleti hüsn-i idâre ise maksûd u murâd
Ana pek mâni imiş kesret-i emsâr u bilâd
Etti bu kâ'ide-i hikmeti kendi îcâd

Burada, daha önceki bentlerdekinden farklı olarak açık bir eleştiri dikkati çekmektedir. Önceki beyitlerde ölçüsüz bir mübalağa vardır, apaçık hissedilen bir alay vardır, ama doğrudan bir eleştiri yoktur. Burada ise, asıl şiirdeki beyitten farklı bir biçimde Âlî Paşa'nın; çok sayıda memleket ve belde yönetimi söz konusu olduğunda iyi bir idarenin asla mümkün olamayacağı gibi, kendisinin icat ettiği bir kuralından söz edilmektedir. Burada övgüler ve mübalağalar arkasına sığınılmadan çıplak bir hücumla geçişten söz edilebilir. Âlî Paşa'nın ülkeyi kötü yönettiği, bunun gerekçesi olarak da şehir ve kasabaların sayıca çokluğunu gösterdiği ileri sürülmektedir.

Sonraki bentte eleştirinin dozu biraz daha artırılmış, biraz daha kişiselleştirilmiştir. Yine açık ve doğrudan bir hücumun tercih edildiği söylenebilir:

Sıcacık halvet iken câriyeler ile yeri
Turfe-gûyâlık ederken geceler bendeleri
Bî-sebebe terk ederek böyle huzûr-ı hazarı
İhtiyar eyledi bu kışda şu müşkil seferi
Yoksa kim etmiş idi kendisini istiskâl

Şair, Paşa'nın sıcacık halvette cariyelerle birlikte olmak ve geceleri bendelerinden tuhaf tuhaf hikâyeler dinlemek varken, sebepsiz yere, kimse kendisini aşağılamadığı hâlde, bu huzur ve rahatı bırakıp kış kıyamet zorlu bir sefere çıkmasını güya alkışlar-ken, büyük büyük içneler batırmaktadır. Sıcacık halvet, cariyeler, bendelerle geceler boyu süren muhabbetler... Tabii başına buyruk bir idarecilik... Kimse kendisinden hesap sormamakta, içinde bulunduğu hâli yüzüne vurmamaktadır. Böyle bir durum ancak hayal âleminde yaşanabilir. Şair de kendisini iyice kaptırmıştır:

Kışla-ı fikri olup ceyş-i zaferle memlû
Kal'a-ı zihnine endîşe-i feth etdi gülüvv
Kılıcın çekdi kınından diyerek 'Kande adüvv'
Bu ne gayret ne hamîyyet ne şecâ'atdır bu
Hiç görülmüş mü tevârih-i selefde emsâl

Şairin düşüncesinde oluşturduğu kışla zafer kazanmış askerlerle doludur. Zihninin kalesine de fethetme merakı üşüşünce

kılıcını kınından çektiği gibi “nerde düşman” nârasıyla ileriye atılmıştır.

“Tahmis”in bu bendinde eleştiri yerini kaba bir alaya bırakmıştır. Alaylı söylem sonraki iki bentte de aynı şekilde açık olarak sürdürülmüştür:

Ten-i nâzendesi ne nâzûk iken pek de ne kart
Kendine mâni-i azm olmadı kânûn ile mart
Ana nisbetle cebândır şüce’ân-ı İspart
Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral

Paşa’nın nazlı teni, çok ince ve zarif değildir belki ama çok kart da sayılmamalıdır. Öyleyken soğuk kış ayları bile, onu, niyet ettiği yoldan döndürememiştir. Bu engel tanımaz hâliyle Paşa’nın yanında İsparta’nın yiğitleri bile korkak kalacaklardır. Nitekim o askerine, sülalesinde bir general bulunmamasına rağmen, sanki Napolyon Bonapart gibi kumanda etmeyi bilmiştir.

Bu bentte Paşa’nın engel tanımazlığıyla İsparta’nın yiğitlerinden üstün tutulması ve Bonapart’a benzetilmesi, bir yandan alayı pekiştirmekte bir yandan da söyleyişe yeniden eleştirel bir ton kazandırmaktadır. Şair, kahramanını, gerçekten büyük ve somut kişilerle karşılaştırarak iyice cüceleştirmiştir. Aynı yaklaşım bir sonraki bendi de biçimlendirmiştir:

Yirmi beş kıta sefîne idi hükmünde fidel
Tutdu bir Rûm vapurun bir sene ikdâma bedel
Hiç bahriyyeden âgâh değilken evvel
Vermedi ablukada şân-ı donanmaya halel
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral

Paşa, yirmi beş gemilik sadık bir filo oluşturmuş, bir Rum vapurunu da bir senelik çalışmasının bedelini ödeyerek tutmuş, adayı ablukaya almıştır. Üstelik, daha önce hiç denizcilikle uğraşmamış olmasına rağmen, sanki bir İngiliz amirali gibi donanmasına zarar ziyan da getirmemiştir. Bir önceki bentte yer almış olan “İspart” kelimesi, şüphesiz çarpıcı bir buluştur. Hem “Bonapart” ismine kafiye oluşturulmuş, hem de anlam istenildiği gibi derinleştirilmiştir.

Tahmislerde en fazla zorlanılan kafiye bulma gerekliliği, bu bentte de “fidel” kelimesiyle açığa çıkmıştır. İsteddiği kafiye bu labilmek için şairimiz Arapça ve Farsçadan sonra Fransızcaya da başvurmuştur. Fransızca “fidel” (fidèle) kelimesi şiire “sadık” anlamıyla girmiştir.

Sonraki bentte alayın yerini açık bir suçlama almıştır. Paşa'nın bir uygulaması somutlaştırılmış, eleştiri masasına yatırılmıştır:

Çünkü her kârda tercih olunur şerr-i ehaff
Etdi hükkâm-ı Müselmâna Nasârâ'yı halef
Tîr-i ta'na bu sebebdan olamaz zâtı hedef
Vâkı'â haylice can haylice mâl oldu telef
Etdi amma ki cezîre şerefin istihsâl

Ciddi suçlamanın özünün, Müslüman hâkimlere Hristiyanlardan halef seçilmesinin oluşturmaları, hakikaten ağır ve çarpıcıdır. Ama şair, güya hafifletmeye çalışarak, meseleyi daha da belirlenleştirmeyi başarmıştır: “Bu uygulamasına bakılıp Paşa hemen yerden yere vurulmamalıdır, zira bazı işleri yapabilmek için hafif şerler büyütölmemeli, onlara çok da aldırış edilmemelidir.”

Şüphesiz, söylenmek istenilen bunun tam tersidir ve toplumun en hassas olduğu konulardan biri olan din kullanılarak eleştiri okları hedefin tam kalbine gönderilmek istenmiştir. Sonraki bentte de aynı yaklaşım egemendir ve suçlamanın dozu biraz daha artırılmıştır. Sadrazam haylice can pahasına adanın şerefini kurtarıırken bakınız hangi küçük şerleri görmezlikten gelmiştir:

Zât-ı Haydar-şiyemi azm edeli bu sefere
Baş keserler kılıcı nâmına cümle kefer
Vermedi ruhsat-ı ta'kîb-i adû bir nefere
İktifâ eyledi 'El-afvü zekâtü'z-zafer'e
Etmedi tâ'ife-i bâgiyeyi istisâl

O cesur tabiatıyla bu sefere çıkmaya niyet ettiği andan itibaren cümle kefereler onun kılıcı namına baş kesmişlerdir. Tabii bu Müslüman başı olmalıdır. Ama o ne yapmış, düşmanı takibe izin verecek yerde, “Affetmek zaferin zekâtıdır” düsturuna sığınmayı tercih etmiştir.

Bu bölümlerde beşleme yapılırken, kaynak metindeki yani “Kaside”deki anlamın pekiştirilmesinin de ötesine geçilmiş, ayrıntı

vermek adına, yeni ve ağır suçlamalar ilave edilmiştir. On dördüncü ve on beşinci bentlerde ise, beşleme yapılırken, mevcut söyleyiş anlamca âdetâ tekrarlanmıştır:

Gerçi her fende müsellemdir o sadrın zâtı
İlm-i inşâda husûsî ile ma'lûmâtı
Başka da'vâda bulunmaz diyelim isbâtı
Ya o takrîr ki tafsîl eder icrâ'âtı
Hüsn-i ta'bîr ü belâgatde bulunmaz emsâl

Öyle takrîr ki her bir sözü dürr-i meknûn
Öyle bir nüsha ki her satrı merâyâ-yı füsûn
Gören ol mülhemeyi yâ nice olmaz meftûn
Ser-tâ-ser şîve-i i'câz ü ser-â-ser mazmûn
Lafzı pür-nükte vü her nüktesi lebrîz-i hayâl⁴⁹

Bu tür örneklerin sayısı fazla değildir. “Tahmis”in bütününde, kaynak metindeki anlamın çeşitli eklemelerle pekiştirilmesi ve zenginleştirilmesi söz konusudur. Fakat bu sırada söyleyiş yer yer pervasızlaşmış, hatta özensizleşmiş, metne, hakaret olarak da değerlendirilebilecek birtakım suçlamalar girmiştir. Abartıda kantarın topuzunun iyice kaçırıldığı, metindeki ağır havanın yerini bir anda mizaha bıraktığı bölümlerin sayısı da az değildir. On altıncı bentte, “Tahmis” şairi, Sadrazam’ın kaleminin pek güçlü ve keskin olduğunu anlatan beyti beşlerken, öyle ilaveler yapmıştır ki, âdetâ tebessüme açık davetiye çıkarmıştır:

Gösterir kil-k-i füsûn-kârı günü şeb yerine
Arz eder şimşegi kâd eylese kevkeb yerine
Saydırır bir deveyi istese merkeb yerine
Kan saçır hâme-i hûn-rîzi mürekkeb yerine
Meşrebi ma'reke-i rezme olunca meyyâl

Onun büyüleyici kalemi geceyi gündüz gibi gösterebildiği gibi, şimşegi de yıldız gibi sunabilme kabiliyetindedir. Dahası,

49 *Takrîr*: İyi ifade etmek. *Tafsîl*: Etraflı olarak bildirmek. *Hüsn-i ta'bîr ü belâgat*: Bir şeyin güzel, edebî ve sanatlı olarak ifade edilmesi. *Dürr-i meknûn*: Dizilmiş inci. *Merâyâ-yı füsûn*: Büyülü aynalar. *Mülheme*: İlham edilmiş, Allah tarafından içe doğmuş. *Meftûn*: Tutkun. *Ser-tâ-ser*: Baştanbaşa. *Şîve-i i'câz*: Şaşırtıcı, hayrete düşürücü, hayran bırakan söz. *Ser-â-ser*: Baştanbaşa. *Mazmûn*: Sembolik kavram, ince anlam. *Lebrîz*: Ağzına kadar dolu.

eğer o isterse, bir deveyi eşek yerine saydırabilmek gücüne de sahiptir. Böyle bir kişi, savaşmak isterse onu kim tutabilir ki? Bu söylemin biraz daha ilerisi okuyucuyla doğrudan temas sağlamaktır. “Tahmis” şairi de hemen sonraki bentte bunu yapmıştır:

Seyrine göz eremez kilik-i hüner-câmesinin
Nûr-ı ma'nâ üzerinde dolaşır hâmesinin
Oku bu beytini dikkatle Zafernâme'sinin
Zülf-i yâre dokunur mes'elede hâmesinin
Târ-ı ma'nâ dökülür pâyine kangal kangal

Marifetli kaleminin güzelliğine bakmaya doyum olmaz, çünkü onun üzerinde mana nuru dolaşmaktadır. Ey okuyucu, eğer onun *Zafernâme'sinin* bu beytini dikkatle okursan ne demek istediğini gayet iyi anlarsın: “O menfaatiyle ilgili meselelerde kalemini öyle incelikli kullanabilir ki, ayağının dibine kangal kangal mana telleri dökülebilir. Üstelik bunun böyle olduğunu kimseler görmez ve bilmez. Çünkü onun hem yüksek kademedeki Fuad ve Mümtaz Paşa gibi alkışlayıcıları vardır hem de devrin gazeteleri *Takvim-i Vekâî* ve *Ceride-i Havâdis* arkasındadır:

Ne yazarsa olur itrâ'ına mecbûr cihan
Ne yaparsa eder elbette ta'accüb insân
Ya nasıl olmasun âsârına âdem hayrân
Yazdığı şeylere Mümtâz ü Fuâd alkış-hân
Gördüğü işlere Takvîm ü Ceride dellâl

Elbette böylesi bir rüzgârı arkasında bulunca insan, ne yazarsa yazsın herkes onu övmeye mecbur kalacak, ne yaparsa yapsın şaşkınlıklara düşülecek ve her eserine hayran olunacaktır. “Tahmis” şairi gazetelerin kamuoyu oluşturmaktaki gücünün böyle altını çizdikten sonra, okuyucuyla sohbet eder gibi yazmayı sürdürmüştür:

Az gelür sıytını ta'rîf için her ne desem
Kulunuz Avrupa'nın hâlini gerçi bilmem
Bunu bir diplomat ağzından işitdim akdem
Öyle bir şöhrete mâlik ki mülûk-i âlem
Nâmını bilse eğer elbet anar bi'l-ibcâl

Bir işi yapmağı zihninde eğer peyler ise
 Anı icrâ eder elbet ne eder neyler ise
 Oluşur hâric-i imkân sanılan şeyler ise
 Öyle bir kudrete mâlik ki murâd eyler ise
 Görünür sûret-i imkânda nice emr-i muhâl⁵⁰

Bu üslup, şairin girdiği mizahi yola uygun düştüğü gibi, söylediklerine de samimiyet ve inandırıcılık kazandırmaktadır. En azından “Tahmis” şairi bunu sağlamaya çalışmıştır. Hedefine hafif hafif dokunmaktadır. Ama bu tavır da uzun süre devam etmeyecektir. Sonraki bentte üslup birdenbire sertleşecek, şair şimdilik sadece kendisinin hedefi olan Paşa’yı, herkesin hedefi hâline getirmeye çalışacaktır. Ona karşı ateşlemek istediği ilk kişi de padişahtır:

Etdi teshîr dirayetle Şeh-i Devrânî
 Yaradı kendisine Saltanat-ı Osmânî
 Zâtına dense sezâ Şâh-ı Cihân-ı Sâni
 Kendi sultân değil amma ki nice sultânı
 Maksadı üzre eder bende gibi isti’mâl

“Padişahı zekâsı ve bilgisiyle büyüleyen Sadrazam’a Osmanlı saltanatı fazlasıyla yaramıştır. Öyle ki kendisine cihanın ikinci padişahı denilse yeridir. Maksadı gereği herkesi, hatta sultanı bile köle gibi kullanabilmektedir.” “Tahmis” şairi takındığı kıskırtıcı tavra kendisini iyice kaptırmıştır:

Şeh-i Devrân ile yok beynine hâ’il perde
 Yâd olunmaz şu kadar var ki adı minberde
 Yoksa ol rütbe yürür hükmü ki her bir yerde
 Pâdişâhın adı vardır yalnız dillerde
 Zâtıdır taht-ı hükûmetde hakikî fa’âl

“Padişah ile arasında bir perde bile bulunmayan Sadrazam’ın tek eksiği minberlerde adının okunmuyor oluşudur. Yoksa hükümünü her yerde yürütmekte, hükümet tahtını da aslında o yönetmektedir. Böyle bir gücün ve kudretin sahibi olarak elbette onun yaptığı sorgulanamayacak, kendisine herhangi bir konuda herhangi bir soru sorulamayacaktır.”

Kalbi âyîne-i ilhâm-ı Hüdâvend-i ezell
 Zâtı mürsel gibi ma'sûm-ı hatâya ve zelel
 Kimseler eylemez kendi ile bahs ü cedel
 Her ne işler ise 'Lâ-yüs'el ammâ yef'al'
 Her ne hükm eylese âzâde-i takyîd-i sü'âl⁵¹

“Tahmis” şairi burada, somut suçlamalarını soyut bir şekil-
 de sürdürürken yeniden mübalağanın çekiciliğine kapılmıştır.
 Fakat sosyal konulara dair hücumlarındaki bu mübalağa, sanki
 okuyucuyu alaya ve tebessüme değil, tam tersine, tahrike ve öf-
 keye götürmek amacını taşımaktadır. “Tahmis” şairi, hedef tah-
 tasına oturttuğu Sadrazam'ın kalbini ezeli hükümdarın ilham
 aynasına benzetirken, kişiliğini de bir peygamber gibi hatalardan
 ve eksikliklerden uzak olarak çizmiştir. Böyle olunca onunla kim-
 senin baş etmesi de mücadeleye girmesi de mümkün değildir.

Bu bentlerde, mevcut şiirin, yani “Kaside”nin içeriği yapılan
 açıklamalarla daha bir derinleştirilmiş, söylem güçlendirilmiş ve
 kışkırtıcı bir hâle sokulmuştur.

Katl-i vâliye verüp Şam'da ruhsat hükmü
 Kıldı te'lîf-i mu'âdât-ı ra'îyyet hükmü
 Verdi Lübnan'da Nasârâ'ya emâret hükmü
 Mısır'da eyledi tagyîr-i verâset hükmü
 Etdi bir yüzbaşısı Memleketeyn üzre kiral⁵²

Bu bentte de siyasal eleştiriye devam edilmektedir. Kaynak
 metin olan “Kaside”nin iki ciddi mısraı üzerine aynı ciddi ton-
 da üç mısra kondurulmuştur. “Mısır'da veraset hükmünü de-
 ğiştirmiş, Balkanlar'da bir yüzbaşısı Memleketeyn'in yani Eflak
 ve Boğdan'ın üzerine kral yapmış olan Sadrazam, Şam'da da
 vali katline izin vererek halk arasındaki karşılıklı düşmanlığın
 def'edilmesini sağlamıştır. Lübnan'da Hristiyanlara emirlik ve-
 ren de odur.” Yapılan bu eklemelerle âdeta Paşa'nın uyguladığı
 Ortadoğu politikalarının bir özeti yapılmıştır.

51 *Ma'sûm-ı hatâya ve zelel*: Hatalar ve eksiklikten uzak, suçsuz, günahsız. *Bahs ü cedel*: Bahse girme ve konuşma sırasında kavga etme. *Lâ-yüs'el ammâ yef'al*: Yaptığı sorulmaz. *Âzâde-i takyîd-i su'âl*: Soru sorma kayıtlarından uzak, yani soru sorulamaz.

52 *Te'lîf-i mu'âdât-ı ra'îyyet hükmü*: Devletin idaresi altındaki insanları birbirine düşman etme hükmü. *Nasârâ*: Hristiyanlar. *Tagyîr-i verâset hükmü*: Veraset sis-
 temini değiştirme hükmü. *Memleketeyn*: İki ülke; Eflak ve Boğdan.

Sonrası Balkan politikalarının değerlendirilmesidir. Yaklaşım yine aynı ağırlığı taşımaktadır:

Terk-i emlâk edüp İslâm'dan on bin hâne
Hicret etmişdi ita'at ederek fermâne
Şart edüp rekz-i âlem etmeği kakhârâne
Belgrad kal'asın ihsân ile Sırbistan'e
Devletin kıldı temâmiyyetini istikmâl

Paşa Balkan politikalarından dolayı da suçludur. “Kaside” şairinin bu yargısına katılan “Tahmis” şairi, Belgrad Kalesi’nin Sırbistan’a bağışlanmasıyla sonuçlanan süreci anlatırken geçmişe dönmüştür. Üste yerleştirilen üç mısradaki vaktiyle, on bin Müslüman’ın bir fermanla evlerini barklarını bırakıp buraya göç etmiş oldukları hatırlatılmıştır. O zaman kahırla öne sürdükleri tek şartları kaleye bayrağın dikilmesi ve dalgalandırılmasıdır. Ne var ki, o bayrak Paşa’nın yanlış politikalarıyla gönderden indirilmiştir. Bir bakıma mevcut şiirin beyitlerinin daha iyi anlaşılmasına yardım eden bu açıklayıcı usul sonraki bentlerde de aynı ciddiyette sürdürülmüştür:

Kenzini nush-ı belâgat eseri koydu yola
Salamaz gayri mukaddemki gibi sağa sola
Öyle me'mende ne hâcet olacak karakola
Karadağ kulelerin yıkdı ise hükmü n'ola
Peşşe tevfiğ-i Hûda ile eder kal'a-i cibâl

Azmine yaver olur ise eğer kasd-ı Hûda
Kıptıyân câyı olur mesned-i sadr-ı vâlâ
Yalınız etdi Yahudiler için istisnâ
Rûm'dan Ermeni'den yapıdı müşîr ü bâlâ
Eyledi resm-i müsâvât-ı hukûku ikmâl⁵³

Bir zemân akçece görmüşdü hazîne killet
Almayup aylığını halk çekerti zillet
Ya nasıl zâtına şükretmeye şimdi millet
Verdi mâliyye tedbîr-i musîbi bereket
Buldu hep şâye-i lûtfunda cihan vüs'at-i hâl

53 *Kenz*: Hazine. *Nush-ı belâgat*: Güzel verilmiş nasihat. *Me'men*: Güvenli, emin yer. *Cây*: Makam. *Müşîr ü bâlâ*: Mareşal ve yüksek rütbeli kişi.

Fukarâ zamm ile vergisi olunmaz ta'cîz
 Sanma a'sâr ile ağnâm rûsûmun nâçiz
 Buldu gûyâ yeni bir ma'den-i sîm ü ibrîz
 Tuz tütün resme girüp oldu hazîne lebrîz
 Etdi tahvîl-i kavâ'imle nukûd istihsâl⁵⁴

Son iki bendin üçüncü mısraları; “Ya nasıl zâtına şükretme-ye şimdi millet” ve “Buldu güya yeni bir ma'den-i sîm ü ibrîz” de açık bir biçim alan ironi, “Tahmis” şairinin yavaş yavaş tavır değiştirdiğinin de habercisidir. Beşlemelerde artık açıklayıcılık özelliklerinin yanı sıra doğrudan yöneltilmiş suçlamalar biraz daha öne çıkmaktadır:

Devlete Avrupa emniyet eder mi heyhât
 Lûtfedüp eylemese arz-ı kefâlet ol zât
 İşte lâzımsa bu da'vâya delîl ü isbât
 İ'tibârî ile yaptı nice istikrâzât
 Yoksa mâliye işinde görölürdü işkâl

Konferansda diyelim kendi cebânet etmiş
 Şam işin âhara sehv ile emânet etmiş
 Ne hamîyyet ne sadâkat ne metânet etmiş
 Tatalım cümle umûrunda hıyânet etmiş
 Şu Girid hizmetini var mıdır inkâra mecâl⁵⁵

Sonraki bentte, “Tahmis” şairinin suçlamalarından daha önce Âlî Paşa'nın alkışçısı olarak adı anılmış olan Fuad Paşa da nasibini almaktadır. Fuad Paşa, Şam'da çok sayıda Müslüman'ın ölümünün müsebbibi olarak gösterilmiştir. Hem de nam kazanmak adına:

Şam'da nâm bırakmaksa Fuâd'ın kâmı
 Katl-i âmm etmeğe hâcet ne idi İslâm'ı
 Etse taklîd yetişmez mi o nîk-encâmı
 Böyle iş görmeli ibkâ ise maksad nâmı
 Ne revâ şöhret için Zemzem'e olmak bevvâl⁵⁶

54 *Killet*: Kıtık. *Tedbir-i musib*: İsaletli önlemler. *A'sâr ile ağnâm rûsûmu*: Öşürler ve koyunlar vergisi. *Sîm ü ibrîz*: Gümüş ve altın.

55 *İstikrâzât*: Borçlanmalar. *İşkâl*: Güçlük, zorlaştırma. *Cebânet etmek*: Korkaklık etmek, ürkmek. *Âhar*: Gayrı, başkası. *Hamîyyet*: Ulusal onur. *Metânet*: Sağlamlık, kavilik.

56 *Kâm*: İstek. *Katl-i âmm*: Toplu kıyım. *Nîk-encâm*: Güzel sonuç, iyi netice. *İbkâ'*: Bakileştirmek, devam ettirmek. *Zemzem'e olmak bevvâl*: Zemzem Suyu'na içmek.

“Tahmis”in kaynak şiir “Kaside”ye nazaran nispeten daha sade bir dile sahip olduğu da görülmektedir. Bu teknik husus, “Tahmis”in, ister açıklayıcılık olsun, ister tamamlayıcılık olsun isterse söylene- ni pekiştiricilik olsun, bu eserdeki işlevine uygun bir kullanıştır. “Tahmis” şairi yaptığı işin farkındadır, gayesi söyleyişiyle kaynak şiirin üstüne çıkmak, ondan daha sanatkârane bir metin ortaya koymak değildir. O, önüne çıkan her yöntemi kullanarak mevcut metnin etki alanını genişletmeye çalışmaktadır. Bazen över gibi yapıp yererek, bazen açıkça eleştirerek, bazen suçlayarak, bazen alay ederek, bazen küfrederek... O yüzden “Kaside”den daha sade bir dil kullanımı onun bu amacına çok uygun düşmektedir.

Ne var ki, yine amaca uygun olarak, dilin bazen tahmis edilen “Kaside” kadar ağırlaşabildiği bentler de az değildir:

Öyle âlîdir o mahsûd-ı güzîn-i eslâf
Bir lisânda ana şâyeste bulunmaz evsâf
Böyle vasf eyler idi zâtını görse Vassâf
Ehl-i seyf ehl-i kalem ehl-i dil ehl-i insâf
Muhsin ü mükrim ü memdûh u gayûr u fa’âl

Dâver-i mülk-i hüner saff-der-i nusret-rehber
Kahraman-kudret ü âhen-dil ü Rüstem-peyker
Murtazâ-meşreb ü hem-tab’-ı Halîl-i Âzer
Hâmi-i dîn-i mübîn muhyî-i şer’-i enver
Hâfız-ı devlet ü dirhem-ken ü evsân-ı dalâl⁵⁷

Bu iki bentte şair ayakları yere basmayan bir övgüyle Âlî Paşa’yı anlatmaktadır. Paşa, kendinden önceki seçkin kişilerin kıskançlığını çekecek kadar yüce ve büyük bir kişidir. O kadar ki, bir lisanda ona uygun düşecek vasıfları bulmak mümkün değildir. Zaten tanıyanlar onu, ancak bu şekilde niteliklerini bir bir sayarak anlatabilirlerdi. Şaire göre, o, aynı zamanda hüner mülkünün adil hükümdarı, büyük zaferlerin yol açıcı yiğididir. Yine

57 *Mahsûd-ı güzîn-i eslâf*: Kendinden öncekilerin kıskandığı seçkin kişi. *Şâyeste*: Uygun. *Muhsin ü mükrim ü memdûh u gayûr u fa’âl*: Cömert, misafirperver, övgüye layık, çok dayanıklı ve çok çalışkan. *Dâver-i mülk-i hüner*: Hüner mülkünün adaletli hükümdarı. *Saff-der-i nusret*: Yardım için düşman saflarını yaran yiğit kişi. *Âhen-dil ü Rüstem-peyker*: Demir yürekli ve Rüstem kılıklı. *Tab’-ı Halîl-i Âzer*: Âzer’in Halili, yani Hazreti İbrahim. *Muhyî-i şer’-i enver*: Nurlu şeriâtın canlandırıcısı. *Dirhem-ken*: Gümüş para kazanı. *Evsân-ı dalâl*: Sapma, doğruluktan ayrılma putları.

o, demir yürekli, Rüstem yüzlü güçlü bir kahramandır ve hem Hazreti Ali'nin huyuna hem de Hazreti İbrahim'in tabiatına sahiptir. Aynı zamanda doğru yoldan ayrılmamanın da abidesidir.

“Tahmis” şairinin bu külfetli ve tamlamalı dili kullanmakta-ki amacı, hedefine yönelttiği hiç inandırıcı olmayan mübalağayı iyice açığa çıkarmak, bunu da güya onun şanına ve büyüklüğüne yakışır bir ağırlıkta yapmak olarak belirmektedir. Bu bentler başarılı birer ironi örneğidirler. Bu üslup gerçekten bu ironik anlatıma çok uygun düşmüştür, başka bir söyleyişle ironi, bu üslupla başarılabilmiştir.

Bir zemân pâdişeh-i âleme muğber oldu
Emrine ol dahi encam musahhar oldu
Hâsılı hep şeref-i tâli'e mazhar oldu
Kangı hengâmeye girdiyse muzaffer oldu
Değmedi ârızına latme-i 'El-harbü sicâl'

Olamaz fâris-i ikbâle yürütmek ağreb
Savt-ı gayret ile divânı misâl-i merkeb
Az zemânda şu kadar feyze nedir başka sebep
Esb-i devlet bu terakkîde gider miydi aceb
Olmasa himmeti mihmîz-zen-i isti'câl⁵⁸

Şair, Sadrazam Âlî Paşa'nın iktidara yürüyüş hikâyesini anlatırken yeniden biraz hissileşmiştir. “Aslında bu makamı hiç hak etmemiştir. Talihinin yardımıyla bu yükselişi gerçekleştirmiştir. Yoksa bu kadar az bir zaman içinde böyle bir tırmanış, böyle bolluk ve bereket mümkün müdür? Ama hep buralarda durması mümkün değildir. Çünkü şaire göre, ikbal yolunun sürücüsünü ilanihaye tuhaf ve garip yürüyüşler yaptırmak, gayret nâralarıyla eşek misali divan durdurmak mümkün değildir.”

“Tahmis” şairi bu yorumuyla sanki okuyucuya, niçin bu kadar Âlî Paşa'nın üstüne gittiği konusuna bir açıklık getirmek istemiştir:

58 *Muğber*: Gücenmiş, küskün. *Encâm*: Son, nihayet, netice. *Musahhar*: Ele geçirilmiş, itaat ve hizmete alınmış. *Latme-i 'El-harbü sicâl'*: Savaşın münavebeli oluşunun tokadı. *Fâris-i ikbâl*: Talih süvarisi. *Ağreb*: Çok garip, çok tuhaf. *Savt-ı gayret*: Gayret nârası. *Esb-i Devlet*: Devlet atı. *Mihmîz-zen-i isti'câl*: Aceleci mahmuz vuruşu.

Kime ne kendisinin karnı ya aç ya toksa
 Çok mudur parmak atup her işe burnun soksa
 Gerü versün diyelim zâtına bunlar çoksa
 Kendinin gayret-i milliyyesi koymaz yoksa
 Çekilir yük mü bu mihnet kişi olsa hammâl

Alaylı söyleyişin bir kez daha öne çıktığı bu bent aslında bir köprü gibi de değerlendirilebilir. Çünkü giderek hararet daha da yükselecek alaylar yerini hakaret olarak nitelendirilebilecek öfke dolu hücumlara bırakacaktır:

Eyleyen vech-i dil-ârâsına bir kerre nigâh
 Bir dahi âleme bakmakdan eder istikrâh
 ‘Utlubü’l-hayr’ me’âlinden olursun âgâh
 Nazar et sûret-i zîbâsına mâşâallah
 Nedir ol vech-i mübarek nedir ol hüsn ü cemâl

Mevcut metinde, yani “Kaside”de Âlî Paşa’nın fiziki özelliklerine dair bir ima biçiminde yapılmış göndermeler “Tahmis”te âdeta göze sokulmak istenmiştir. Burada belki pekiştirmeden değil ayrıntılı bir izahtan söz etmek gerekecektir. Bu izahı da şöyle yazıya dökmek mümkündür: “Sadrazamın gönül okşayan (!) yüzüne bir kere bakan bir daha âleme bakmaktan tiksinti duyar.” “Tahmis” şairi sanki söyleyişini daha da etkili kılmak için bu noktada doğrudan okuyucuya seslenmekte ve “İyiliği isteyiniz, hadis-i şerifinin anlamından böylece haberdar olursun” demektedir.

Ama bu kadarla yetinememiş, rakibinin fiziki kusurlarını büyüteç altına almayı, dolayısıyla da onu aşağılamayı, sonraki mısralarda da sürdürmüştür:

Âfitâba yüzünün varsa da vech-i şebahi
 Andırır tal’at-i meymûn-ı ferah-nâki mehi
 Anda kıl san’at-ı Mevlâ’ya ser-â-pâ nigeihi
 Kadd değil kâmet-i matbû’ası bir serv-i sehi
 Göz değil çeşm-i dilârâsı yenâbi’-i zülâl

“Onun yüzünün bir benzer sureti varsa o da güneş olabilir ve onun neşeli ve bereketli çehresi sanki bir ayı andırır. Kişi ona baştan ayağa bakarak Mevla’nın sanatının yüceliğini apaçık görebilir.”

Okuyucu burada Mevla'nın sanatının yüceliğini idrak ederken, tabii olarak, "Tahmis" şairinin ustalığını takdir etmeyi de ihmal etmeyecektir. Âlî Paşa'nın fiziki özelliklerinden sonra sıra aile hayatına gelmiştir. Şairin bu konuda da söyleyeceği epeyce şey mevcuttur: "Onun özel haremine çok edepsizler giremez. O ulemanın arzu ve isteklerini hiç reddetmez, daima yerine getirir. Ama hiçbir peygamber neslini de açık açık kendisine halef olarak seçmez:"

Harem-i hâssına dâhil olamazlar eclâf
 Ulemânın eder âmâlini dâ'im is'âf
 Eylemez nesl-i Resûl'ü alenen istihfâf
 Öyle düstûr-ı mu'azzam ki nakîbü'l-eşrâf
 Gelse ger meclisine câyî olur saff-ı ni'âl⁵⁹

Paşa'nın kişisel hayatına dair ayrıntılara girildikçe "Tahmis" şairinin daha alaycı ve dalgacı bir yaklaşım içine girdiği gözlenmektedir. Şair yüzünde müstehzi bir ifadeyle işaret parmağını sallaya sallaya bütün bildiklerini sayar döker gibidir. Tabii, yumuşaklık yine sadece söyleyiştir, aslında her satır arasında sarımsı bir dokundurmanın bulunduğu ustaca hissettirilmektedir:

Bezm-i adlinde müsâvî çakıcı tanburacı
 Meclisinde bir olur lâgutacı usturacı
 Tanımaz çizmeci ya losturacı mosturacı
 Öyle nâzik ki eğer şapkakalı bir kunduracı
 Evine gelse eder tâ kapudan istikbâl

Oratörler avukatlar yanına gelse eğer
 Anı ilzâmda elbette kalurlar muztarr
 Bu değildir yalnız zât-ı şerîfinde hüner
 Öyle bir cerbeze-i nutku da var kim eyler
 Hasmının hakkı dahi olsa elinde ibtâl⁶⁰

Tabir caizse bu sarakaya alma hâli sonraki bentlerde daha önce olduğu gibi, yine mübalağayla beslenmiş ve bir kere daha kuvvetlice komik duygusu uyandırılmıştır:

59 *Eclâf*: Çok edepsizler. *İs'âf*: Bir kişinin arzusunu yerine getirmek. *İstihfâf*: Aşağılamak, küçümsemek. *Câyî*: Yer, makam. *Saff-ı ni'âl*: Ayakkabıların bulunduğu saf.
 60 *İlzâm*: Söz ve fikirde galibiyet elde etme, rakibi susturma. *Muhtar*: Çaresiz kalmış, zorlanmış. *İbtâl*: Çürütmek, hükümsüz bırakmak.

Geçdi şöhetde mülûk-ı Arab ü İran'ı
İttihâz eyledi elkâb-ı hükümdârânı
Monitörler'de 'Son Altes' yazılır unvânı
Çok mudur Avrupa'ya gitse ukâb-ı şânı
Beykoz'a Gekbüze'den gelse aceb mi kartal

Mazhar olsa gazab-ı pâkine şîr-i nerre
Dehşetinden dağlır cismi misâl-i zerre
Mûziyât olmasun âsâyîş-i hâle gırre
Kahrına uğramadı uğrasalar bir kerre
Ne tavanlarda gezer fâre ne dağlarda çakal⁶¹

Sosyal konulardaki ciddi eleştirilerin hemen sonrasında böylece mizaha kayış “Tahmis” şairinin yeni bir taktiği midir, yoksa bir zaafı mı göstermektedir? Doğrusu, her iki görüşü destekleyecek veriler bulmak mümkündür. Fakat son iki bentteki komik unsuru- nu, kaynak şiir olan “Kaside”nin beyitleri yaratmış görünmektedir. Bentlerin; “Beykoz’a Gekbüze’den gelse aceb mi kartal” ve “Ne tavanlarda gezer fâre ne dağlarda çakal” şeklindeki son mısralarının üstünü mizaha düşmeden doldurmanın kolay olmadığı açıktır.

Belki bunda, Paşa’nın hiciv konusu yapılan, herkesin malumu olmayan kişisel özelliklerinin vurucu bir biçimde göze sokulması isteği de etkilidir. Toplumu ilgilendiren konulardaki hataları dile getirilirken konunun ağırlığına paralel bir “ciddiyet”i gerekli bulan ve hayli sert bir tavır sergileyen şair, bu bölümlerde sıra onun kişisel zaaflarını ve noksanlarını anlatmaya gelince şaşırtıcı bir yumuşaklığa geçiş yapmıştır. “Tahmis” şairi rakibinin kişisel kusurlarını sayıp dökmekten ve ballandıra ballandıra anlatmaktan büyük keyif almakta ve eğlenmekte gibidir. Hakikaten, kırk beş ile elli birinci bendler arasında, daha önceki, ağır ithamlarda bulunan, hakaretler yağdıran, üst üste eleştiriler getiren, hedefini yerden yere vurmak için alayın ve dalganın binbir türlüşünü deneyen şair gitmiş sanki başka bir şair gelmiştir. Bu şair eğlenirken eğlendirmektedir de:

Ba'zı ahvâlde eylerse ağırca hareket
Her birinde bulunur bir nice sır ü hikmet
Ana tembel demek elbette hatâdır elbet
Hep te'ennî-yi hâkimânenen eyler neş'et
Tab'-ı pâkinde eğer var ise cüz'î ihmâl

61 Şîr-i nerre: Erkek aslan. Mûziyât: İnsanı rahatsız eden küçük hayvancıklar. Gırre: Övünen, gururlu.

Mu'n ü Hâtem denemez zâtının emsalidir
 Ki bunun bendeleri lutfu ile mâlidir
 Arızî sanma bunu kendisinin hâlidir
 Himmet ü meşrebi de tab'ı gibi âlîdir
 Çünkü esmâ olunur nâsa semâdan inzâl

Himmetiyle edeli kâ'ide-i adl zuhûr
 Nice mazlumların hâtırı oldu mesrûr
 Böyle lutfun kim eder şükrünü îfâda kusûr
 Sâyesinde o kadar etdi cihan kesb-i huzûr
 Eylemez kimse du'âsında dakîka ihmâl⁶²

Nefreti olsa da fâzıllara ol kâm-verin
 Oğlunu terbiye etmek gibidir bir pederin
 Yoksa temyîz eder beynini şâb ü şekerin
 Hân-mânı yıkılırdı nice ehl-i hünerin
 Cânib-i afva eğer olmasa tab'ı meyyâl

Çünkü a'lâ sözü eyler kötüsünden temyîz
 Nutku te'sîr eder olsa da gayetle vecîz
 Ehl-i hâcâta olur her sühânı şevk-engîz
 Nakd-i va'di ile hem-yân-ı zarûret lebrîz
 Zer-i lûtfu ile ceyb-i fukarâ mâl-â-mâl⁶³

Olalı turfa nümâyân garâbât-ı şu'ûn
 Görmedi mislini bu çâr-sû-yı reybü'l-menûn
 Hasedinden yeridir yerlere geçse Kârûn
 Kâle-i servet ü dârâtına olmaz arşun
 Galle-i ni'met-i bî-gâyeti bilmez mikyâl⁶⁴

Bu bentlerde, önce Paşa'nın tembelliği, sonra çevresini kayırması ve mala mülke boğması, nihayet adalet bıçağını hep kendine

62 *Te'ennî-yi hâkimâne*: Hâkime yakışır tarzda ağırbaşlı, itidalli davranmak. *Neş'et*: Meydana gelmek, vücuda gelmek. *Mu'n ve Hâtem*: Cömertlikleriyle ünlü Mu'n ve Hatem adlı kişiler. *Mâlî*: Yüklü, dolu. *Arızî*: Geçici. *Mesrûr*: Sevinçli.

63 *Kâm-ver*: Mutlu, bahtiyar. *Temyîz*: Bir şeyi diğerinden ayırmak. *Beyn*: Arası, arasında. *Şâb ü şeker*: Şap ve şeker. *Sühân*: Söz. *Şevk-engîz*: Keyif, neşe, sevinç, arzu koparan. *Hem-yân*: Kese torba dağarcık. *Leb-rîz*: Taşacak kadar, ağzına kadar dolu. *Zer-i lûtf*: İyiliğinin, güzelliğinin altını. *Ceyb-i fukarâ*: Fakirler cebi. *Mâl-â-mâl*: Ağzına kadar dolu.

64 *Turfâ*: Görülmemiş, yeni, tuhaf. *Nümâyân*: Görünen, aşikâr olan. *Garâbât-ı şu'ûn*: Olayların gariplikleri. *Çâr-sû-yı reybü'l-menûn*: Dünya olayları çarşısı. *Galle-i ni'met-i bî-gâyet*: Nihayetsiz bolluğunun kira gelirleri. *Mikyâl*: Ölçek.

göre yontması ve parlak sözlerle göz boyaması anlatılırken, gerçekten çok zarif ironi örnekleri verilmiştir. Şiirde, Karun'u bile kışkandıracak marifetlerin sahibi görülen Âli Paşa'nın rüşvetçiliği ve emlak tutkusu ima edilirken de bu zarafet önemli ölçüde korunmuştur:

Servet ü ni'meti mahsûl-i tasarrufdur inan
İrtikâba veremez meşrebi çünkü imkân
Şu yetişmez mi bu da'vâya gerekse bürhân
Vâli-yi Mısır ile Sultân'dan alırdı ihsân
Maksadı olsa idi cem'-i nükûd u emvâl

Gördüğü hizmete emlâki olursa tatbîk
Acıyup hâline insâf eder ehl-i tedkîk
Zâten ahşâb idi hem kendine nisbet ile zîk
Beytini mâlini yakdı ise eğer nâr-ı harîk
Kâgirini binâ eyler anın beytü' l-mâl⁶⁵

O kadar ki, "Tahmis" şairinin, üzerine eklemeler yaptığı "Kaside"nin üslubuna paralel bir biçimde itinalı söyleyişini sürdürdüğü bu bentlerde yer yer, söylenenlerin ironi mi gerçek mi olduğu belirsizleşmiştir:

Feth eden âlem-i endîşeyi şemşirindir
Zabt eden memleketi tîg-i cihân-gîrindir
Veren ümmîd-i teceddüd bize takrîrindir
Âsafâ himmet-i mahsûsa-i tedbîrindir
Eyleyen devleti bu hadd-i kemâle îsâl

Bozdu ahlâkını hep millet-i Osmâniyye
Kalmadı kimsede hiç gayret-i Osmâniyye
Gitdi eski şeref ü şevket-i Osmâniyye
Girdi bir hâlete kim Devlet-i Osmâniyye
Hissolunmaz gibidir şâ'ibe-i izmihlâl⁶⁶

Şüphesiz bu ifadelerde, özellikle de son benttekinde, iktidar icraatlarıyla sosyal yapı arasındaki ilişki de masaya yatırılmıştır. Şair meseleye böyle yaklaşıncı, sanki bir an, hedef tahtasına

65 *İrtikâb*: Rüşvet almak. *Bürhan*: Delil, kanıt. *Zîk*: Dar. *Beytü'l-mâl*: Devletin hazinesi.

66 *Şemşir*: Kılıç. *Tîg-i cihân-gîr*: Cihanı zapt eden kılıç. *Ümmîd-i teceddüd*. Yenilik, yenileşme ümidi. *Takrîr*: Resmî olarak yazıyla bildirmek, siyasi nota.

koyduğu Sadrazam'a haksızlık ettiğini düşünmüş gibidir. Sonuçta onun ahlakını da hep Osmanlı milleti bozmuştur. Esasen artık kimsede eski Osmanlı gayreti kalmamıştır. Osmanlı haşmeti ve şerefi de çoktan kaybolmuştur.

Bu duygunun tesiriyle olmalı, bir sonraki elli altıncı bentte, "Tahmis" şairi, kaynak metnin oldukça sert üslubunu dahi bir hayli yumuşatmıştır:

Gerçi pek çok hüner ister yoğu var göstermek
Anı düzmekden inandırması müşkildir pek
Eyledi hayli vukû'ât da yardım gerçek
Ne dirâyet bu ki yirmi senedir va'dederek
Aldadup Avrupa'yı âlemi etdin igfâl

Ama hemen sonrasında şairimiz uyanacak ve tekrar eski vaziyetini alacaktır. Zaten başlangıçtan beri metne dalgalı bir seyir hâkimdir. Bunun yeknesaklığı kırmak için bilinçli bir şekilde yapılagelmiş olması muhtemeldir. Öte yandan, kafiye arayışlarının şairi yönlendirmiş olması, bu yüzden inişler çıkışlar yaşanmış olması da gözden uzak tutulmaması gereken bir durumdur. Bu tür uzun uygulamalarda kafiye'nin şiirin yönünü ve içeriğini belirlemesi çok tabiidir.

Bu defa, mevcut şiir "Kaside"nin ekseninde, doğrudan muhataba seslenilmektedir. Çünkü artık övgülerin, daha doğrusu övgü görüntüsü altındaki sövgülerin sonuna gelinmiştir. Hâl böyle olunca, beşlemeler daha çok söyleyişi pekiştirmeye ve kuvvetlendirmeye yardımcı olmak üzere oluşturulmuştur:

Oldu mağlûb u musahhar sana Sultân-ı Cihan
Nice yıl etdin anın nâmına hükm ü fermân
Ne kadar fıkır-i ta'accüb edilirse şâyân
Bu ne tâlî' ki cihan hasmın iken bunca zemân
Müstakillen olasin taht-nişîn-i ikbâl

Va'd-i ıslâha dahi eylemeyüp emniyyet
Hikmet-âmiz olan ef'âli sanurlar cinnet
Her belâyı sana bizzat ederler nisbet
Müslüman la'net eder gayr-i müselman la'net
Kimseler kıymetini bilmedi hâlâ bu ne hâl⁶⁷

“Tahmis” şairi, sözü kendisine getireceği dilek bölümüne geçerken de “Kaside” şairiyle aynı tercihi yapmış, kendi deyişiyle sözü bir etmiştir. Mademki, daha söylenecek çok söz, anlatılacak çok vasıf vardır, o hâlde bunların tek tek sayılması, bu sıcak bahsin kara kışlara kadar sürmesi demek olacaktır. En iyisi şu ilavelerle yetinilmesidir:

Bezm-i ülfetde soğuktur o kadar germî-yi bahs
Eder insana yılan gibi eser germî-yi bahs
Bu hararetle gider ise eğer germî-yi bahs
Erba'îne kadar elbette sürer germî-yi bahs
İstesem ben ne kadar vasfını etmek icmâl

İhtiyârım beni lâl eyledi lûtfun ne deyim
Vasfına söz bulamam n'eyliyeyim n'ışliyeyim
Fâzıl-ı şâ'ir ile bâri sözü bir edeyim
Âsafâ ömrümü evsâfına hasr eyleyeyim
Bir zemân kâbız-ı ervâh ederse imhâl

“Tahmis”in 61. bendiyle birlikte fahriye bölümü başlar:

Olarak müstenid-i şîme-i afv ü safhın
Na'tını Fâzıl eder Hayri kulun da şerhin
Genç iken söylememişdi yine zemm ü kadhın
Fâzıl-ı pîre ateh gelse de söyler medhin
Soy köpek olmasa da dişleri durmaz battâl⁶⁸

“Tahmis”in sözde şairi Hayri Efendi, böylece “Kaside” şairi Fâzıl Paşa'yı zikrettikten sonra sözü kendisine ve beklentilerine getirmiştir:

Gâh dağlarda ve sahrâda zemânım geçdi
Gâh Mâliye'de da'vâda zemânım geçdi
Hâsılı hırs ile hülyâda zemânım geçdi
Dalkavuklukda müdârâda zemânım geçdi
Olmadım şimdiye dek mazhar-ı feyz ü âmâl

68 *Bezm-i ülfet*: Dostluk meclisi. *Germî-yi bahs*: Bahsin sıcaklığı. *Müstenid-i şîme-i afv ü safh*: Bağışlayıcı ve affedicî tabiatın şahidi. *Zemm ü kadh*: Kötüleme ve çekistirme.

Nâle-i hırsımı encâm işitdi lûtfun
 Bana ilkâ-yı hayât eyledi gitdi lûtfun
 Şu'arânın yüreği yağın eritdi lûtfun
 Âcizim şükrünü ifâda ki etdi lûtfun
 Şem'-i maksûdumu âhir nefesimde iş'âl

Ye's ü hırmân ile benzim sararup solmuş idi
 Ehl-i matlûb saçımla sakalım yolmuş idi
 Galiba mihnet ile çille dahi dolmuş idi
 Mutasarrıflığa bir kıt'a sebep olmuş idi
 Bu kasidem beni valiliğe eyler îsâl⁶⁹

Dua bölümünde “Tahmis” şairinin dili yine biraz ağırlaşmış-
 tır. Sebep bir kere daha duanın ciddiyetine ve dua edilenin şanı-
 na uygun bir söylem oluşturma çabası olmalıdır:

Nitekim şehir-i Mayıs tıbca şifâ mevsimidir
 Ehl-i hâcâta seher vakti safâ mevsimidir
 Edelim sıdk ile Mevlâ'ya recâ mevsimidir
 Yeter ey hâme ko tasdî'i du'â mevsimidir
 Tut yüzün kibleye aç başını bâ-saffet-i bâl

Tâ ki âteşde bula mürğ-i semender me'vâ
 Ede hâkisteri kaknûsu dem-â-dem ihyâ
 Göstere nesr-i felek cünbiş-i pervâz-nümâ
 Tâ ki pervâz ede âfâkda simurg u hümâ
 Kebk-i dârâtını çâk etmeye şâhin-i zevâl

Olmayup kendisi âzürde-dil-i bûd ü nebûd
 Kıla Hak kendini vâreste-i ta'rîz-i hasûd
 Kadd-i matbû'u boyunca ola zilli memdûd
 Lûtf u ihsânı gibi ömrü ola nâ-ma'dûd
 Dîn ü îmânı kadar kesb ede feyz ü ikbâl⁷⁰

69 *Müdârâ*: Dost gibi görünme, yüze gülme. *Feyz ü âmâl*: Yüksek rütbe, şan ve emeller. *Encâm*: Son, nihayet. *İlkâ-yı hayât*: Hayatı bırakmak, hayatı terk etmek. *Şem'-i maksûd*: Maksatlar mumu. *İş'âl*: Yaymak, alevlendirmek. *Ye's ü hırmân*: Üzüntü ve ümitsizlik. *İsâl*: Ulaştırmak, vasil etmek.

70 *Hâme*: Kalem. *Tasdî'*: Rahatsız etmek, Sıkamak. *Bâ-saffet-i bâl*: Yürek saflığıyla. *Mürğ-i semender*: Ateşte yaşayan masal kuşu. *Me'vâ*: Yurt, yer. *Hâkister*: Ateş külü. *Kaknûs*: Rüzgârın esişiyle gagasından birçok ses çıkan efsanevi bir kuş. *Simurg u hümâ*: Anka ve devlet kuşu. *Pervâz etmek*: Uçmak. *Kebk-i dârât*:

“Kaside”deki zekâ harikası dua, bu yeni ilavelerle daha bir genişlik kazanmış ve elbette daha vurucu bir hâl almıştır:

“Sadaretinin gölgesi çok uzun olsun, fakat gayet kısa olan boyu kadar! Ömrü sınırsız bir uzunluğa erişsin, fakat son derece mahdud olan lütuf ve ihsanı kadar! Hep feyz ve ikbal kazansın, bahtı açık olsun, fakat sahip olduğu din ve iman kadar!”

Alımlı keklik. *Çâk etmek*: Yırtmak, bozmak. *Âzürde-dil*: Gönlü kırılmış. *Bûd ü nebûd*: İnsanın bütün eşyası, varı yoğu. *Ta'rîz-i hasûd*: Kıskançlıkla taş atma, dokundurma. *Kadd-i mathbû'*: Güzel boy. *Zıll*: Gölge. *Memdûd*: Uzun, uzatılmış. *Lûtfu ihsân*: İyilik ve bağışlayıcılık. *Nâ-ma'dûd*: Sayılamayan, hesap edilemeyen. *Feyz ü ikbâl*: Bolluk ve refah.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. ŞERH

Ziya Paşa, *Zafernâme'sini* “Şerh” bölümüyle hem tamamlamış hem taçlandırmıştır. Çünkü hemen belirtmek gerekir ki, eser, bu bölümle birlikte şahesere dönüşmüştür. Doğu edebiyatlarının zengin şerh geleneğine yaslanan yazar, pek çok yeni hiciv tekniğiyle, eğlenceli, alaylı ve iğneli (istihza ve hezl) söyleyişin sınırlarını epeyce genişletmiş, benzersiz bir başarının sahibi olmuştur.⁷¹

Burada engin kabiliyetlerini sergileyebileceği geniş alanı bulmuş olan Ziya Paşa, Gibb'e göre, belki de Türk edebiyatının en nükteli eserini meydana getirmiştir.⁷² Oldukça uzun olan bu kısımda, gerçekten Doğulu şârihlerin eskiden beri icra ettikleri yöntem adım adım izlenmiştir. Sözlükte, “bir şeyi genişletip yaymak, sözün kapalı kısımlarını anlaşılır kılmak demek olan” şerh, literatürde, “manzum veya mensur bir eserin kelime kelime açıklanması ve yorumlanması” şeklinde kalıplaşmıştır. Bu çerçevede şerhler, bir ilim dalında meşhur olmuş özlü metinler üzerinde kaleme alınan, bunlardaki kapalı ifadelerin açıklandığı, eksik bırakılan hususların tamamlandığı, örneklerin çoğaltıldığı eserlerdir. Bu telif türü, Türk edebiyatında, daha çok dinî ve tasavvufî eserlere tatbik edilmiştir. Arapça, Farsça pek çok eser şerhlerle içselleştirilebilmiştir. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, şerh etmek, tercüme etmek değildir; daha fazlasıdır. Hatta kapalı kalmış hususların ışığa kavuşturulması olduğu kadar, kaynak eserdeki

71 *Zafernâme'nin benzersizliği* hususunda, Gibb başta olmak üzere hemen bütün edebiyat tarihçileri hemfikirdir. Bkz. E. J. Wilkinson Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi**, Cilt: III-V, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Ank., Akçağ Yayınevi, 1999, s. 553. Mustafa Nihat Özön, **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İst., Maarif Matbaası, 1941, s. 29. Agâh Sırrı (Levend), **Edebiyat Tarihi Dersleri Tanzimat Edebiyatı**, İst., Marifet Matbaası, 1934, s. 68. İsmail Habib (Sevük), **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, I-II, İst., Remzi Kitabevi, 1940-41, s. 554. İsmail Hikmet, **Ziya Paşa Hayatı ve Eserleri**, İst., Kanaat Kütüphanesi, 1932, s. 82-83.

72 Gibb, **a.g.e.**, s. 553.

hataların da düzeltilmesidir. Şârih, istediği açıklamayı yapabilmek için konuyla ilgili görüşleri tartışmakta ve kendisinden de bir şeyler katmaktadır. Bu arada itirazlarını dile getirmesi, çağrışımlara, hikâyelere, rivayetlere başvurarak meseleyi dallandırıp budaklandırması da söz konusu olabilmektedir. Türün zaman içerisinde oluşmuş usulü; önce şerh edilecek metinden bir beyit ya da bir bendin yazılması sonra tek tek kelimelerden başlanarak açıklamaya geçilmesidir.⁷³

Burada da “Tahmis”in altmış altı bendi ayrı ayrı ele alınmış, açıklanmış ve yorumlanmıştır. Şârih, önce şerh edeceği bendi takdim etmiş, sonra kendince anlamı kapalı bulunan kelimeleri açıklamış, en nihayetinde de “hülâsa-i ma'nâ” başlığı altında, söylenilmek isteneni kendince özetlemiştir. Kelimelerin bir bir açıklanmasından lüzumlu lüzumsuz bir yığın ayrıntının araya sokulmasına, “hülâsa-i ma'nâ”yı takip eden şahsi yorumlara kadar, geçmişten uzanan çizgiler, hemen hemen bütün nitelikleriyle aynı şekilde devam ettirilmiştir.

Ziya Paşa'nın zekâ ürünü metni işte bu aşamada seleflerinden ayrılmıştır. Şârih, yaptığı açıklamalarla kendince metni beraklaştırmaya çalışırken, tam aksini yapmış, çok zaman daha bir bulanıklaştırmış, yer yer çarpıtmış veya tuhaflaştırmıştır. Üstelik bütün bunları olanca saflığı ve samimiyetiyle güya tamamen bilinçsiz olarak yapmıştır. Böylece şârih, bu yaklaşımıyla metnin üstüne çıkmış, bizzat kendisi çözülmesi gereken bir muammaya dönüşmüştür. Tabii şerh de, ayrıca izah edilmesi gereken yeni yorumlara muhtaç bir metin hâline gelmiştir.

3.1.1. Şerhin Yazarı:

Ziya Paşa, böylece, geleneksel şerh tekniğinden yararlanarak, “Kaside” ve “Tahmis”te eksik bıraktıklarını tamamlama imkânı bulmuştur. Yani, bazı noktaları üstü kapalı geçmek durumunda kaldığı için Âlî Paşa'ya ve diğer hedeflerine isabet ettiremediği hücum oklarını yenilemiştir. Bu yeni saldırışta her kelime ayrı bir önem ve değer kazanmıştır. Eserinin bu “en saf, en samimi, en naif” rolünü de devrin Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa'ya vermiştir.

73 Şerh konusunda ayrıntılı bilgi ve değerlendirmeler için bkz. Sedat Şensoy, “Şerh”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 38, İst. 2010, s. 555-558.

Hüsnü Paşa'nın ağzından yazılmış olan “Şerh” bölümü, sadece mensur oluşu ve uzunluğuyla değil, eleştiriden mizaha, satirden ironiye ve parodiye uzanan bu karmaşık ve katmanlı yapısıyla da ilk iki bölümden ayrılmaktadır. Rahatlıkla söylenebilir ki; harika bir kurguyla devlet adamı Hüsnü Paşa bir cehalet sembolü yapılmış, iflah olmaz bönlüğü ve öngörüsüzlüğüyle çok özel bir anlatının çok özel bir kahramanına dönüştürülmüştür.

Şüphesiz, Âlî Paşa'nın, ortaya çıkan yeni politik hareketi kontrol etmeye yönelik baskıcı önlemleri uygulamak üzere göreve getirdiği Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa, bu kadar saf ve bu kadar cahil olmasa gerektir.⁷⁴

İbnülemin, Hüsnü Paşa hakkında, Vak'anüvis Lûtfî Efendi'nin; “kitabeta yolunda neş'et etmiş olmasıyla Türkçe eş'âr nazmında dahi oldukça iktidarı vardı” , *Sicill-i Osmânî* yazarı Fatin Efendi'nin; “ilim ve şiir ve kitabette intisabı vâfir idi” şeklinde görüş belirttiklerini ifade ettikten sonra kendi hükmünü şöyle açıklamıştır:

“Hüsnü Paşa'nın ne ilim ve şiir ve kitabette intisabı vâfirdir ne de cehalette şöhreti vardır. Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'yi Hüsnü Paşa'ya şerh ettirmesi onun cehaletle meşhur olmasından değil, Âlî Paşa'nın gayretkeşlerinden ve Jön Türkler'le onların neşriyatı hakkında pek şiddetli davranmasından dolayıdır.”⁷⁵

Gerçekten, bir divan oluşturacak kadar şiir yazmış, ayrıca *Manzume-i Hüsn-i Eser* adlı yüz beyitlik bir eser bastırmış olmasına rağmen⁷⁶ Hüsnü Paşa asıl şöhretini, son derece şiddetli ve hiddetli

74 Erzurum Defter-i Hâkânî Müdürlüğü'nde bulunmuş Mora muhacirlerinden Abdülkerim Efendi'nin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Gençliğinde, bir süre Zaptiye Müşîri Pepe Mehmed Paşa'nın kâtipliğini yapmış, sonra Zaptiye Meclisi Kitâbeti'ne tayin olunmuştur. Tırhala Kaymakamlığı ve mutasarrıflıklarının ardından 1858 Ağustos'unda vezirlikle birlikte Yanya valisi olmuştur. Girit ve Selanik valiliklerinde de bulunan Hüsnü Paşa, Ocak 1865'te Cezâyir-i Bahr-i Sefid ve Bursa valiliğine, Şubat 1869'da Zaptiye müşîrliğine getirilmiştir. Ne var ki en büyük hamisi ve destekleyicisi olan Âlî Paşa'nın ölümünden sonra Mahmud Nedim Paşa'nın sadrazamlığı sırasında hem bu görevini hem de rütbesini kaybedecek, Kıbrıs'a sürülecektir. Hüsnü Paşa'nın kaderi Midhat Paşa'nın sadrazam olmasıyla bir kere daha değişecek; önce Konya, sonra Bursa ve Pirizren valiliklerine, daha sonra, 1874 Martında da ikinci defa Zaptiye nâzırlığına getirilecektir. Hüsnü Paşa, iki yıl kadar bu görevde kaldıktan sonra vali olarak atandığı Yanya'da 1877 Haziran'ında vefat etmiştir.

75 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Asır Türk Şairleri**, Cilt: II, Hazırlayan: M. Kayahan Özgül, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, s. 980.

76 İnal, a.y.

bir yönetim tarzı sergilediği Zaptiye Müşîrlîği'ne borçludur. Bu görevi sırasında özellikle Yeni Osmanlılar'a karşı çok sert tedbirler almış; Avrupa'dan gönderilen *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerinin dağıtılmasını engellemeye çalışmıştır.⁷⁷ Hatta Mustafa Fâzıl Paşa tarafından bu gazeteleri dağıtmaya memur edilen Yunan tebaasından Yorgi İsfendalis adlı bir kitapçıya rüşvet vererek gazetelerin dağıtılmadan kendisine teslim edilmesini sağlamak istediği, ancak kitapçının gazetelerin yarısını verip geriye kalanları ise fahiş fiyattan satmayı sürdürdüğü belirtilmektedir.⁷⁸

"Zafernâme Şerhi"nde zaten Hüsnü Paşa, *Muhbir*, *Ulûm* ve *Hürriyet* gazetelerini yurda sokmamak adına nasıl çaba harcadığını, fakat bir türlü başarılı olamadığını, güya kendi ağzından anlatmıştır.⁷⁹

Hüsnü Paşa'nın Yeni Osmanlılar'ca hiç sevilmediği Ebuzziya Tevfik'in ve Namık Kemal'in değerlendirmelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Ebuzziya Tevfik'e göre, o eşkiya gibi bir adamdır:

"Rumeli eyaletlerinde uzunca bir süre valilik yapmıştı. O zamanlar Rumeli kaynayan bir kazandı; komitacılar ve eşkiyalardan geçilmezdi. Fakat Hüsnü Paşa, hiç acımaksızın böylelerinin üzerine güçlü inzibat kuvvetleri sevk etmiş, âdeta katliam edercesine hemen hepsini tepelemişti. Zaten doğrusunu söylemek gerekirse, kendi de eşkiya tavırlı bir adamdı. Sağı solu belli olmazdı. Bir meseleyi memleketin ve milletin yararına biliyorsa, onu gerçekleştirmek ve kötülerin kökünü kazımak için fazla ince eleyip sık dokumaz, gerekiyorsa o uğurda kanun ve nizamları da rahatlıkla çiğnerdi. Hâsılı, böyle konularda delicesine denecek bir cesarete sahipti."⁸⁰

Namık Kemal'e göre ise nâ-sezâ bir terestir. Zaptiye Müşîrlîği sırasında mahalle bekçilerine düdük dağıttırması üzerine Hüsnü Paşa'ya şu kıt'ayı yazmıştır:

77 "Aynı Hüsnü Paşa, daha sonra Hürriyet gazetesinin yurda sokulmasını önlemek için - Türkiye'de ilk defa kullanmayı akıl ettiği- sivil memurlarıyla gazetenin dağıtıldığını öğrendiği dükkâna girip çıkanlarla önünde birikip gazeteyi okuyanları takibe başlamış ve belaya uğratmıştı." Bkz. Ebuzziya Tevfik, **Yeni Osmanlılar Tarihi**, s. 232.

78 Fevziye Abdullah Tansel, **Namık Kemâl'in Hususi Mektupları**, Cilt: I, s. 190.

79 **Zafernâme Şerhi**, s. 26-27.

80 Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 204.

Zabtiye'de müşîr olacak nâ-sezâ teres
 Çok ehl-i iffeti yüzü üzre sürükledi
 Âfâkı tuttu velvele-i sıyt ü şöhreti
 Bekçileri dahi yola koydu düdükleli.⁸¹

O Namık Kemal ki, Hüsnü Paşa kendisini yurda döndürmek için epeyce çaba harcamış, Avrupa'ya mektuplar göndermiştir. Bunlardan birinde tek şartının Âlî Paşa'dan özür dilemek olduğunu belirtmiştir:

“Siz gençliğin ve gençlik kanının kaynağı sonucı, doğru olmayan bir yol tutmuş bulunmaktasınız. Memleketi terk edip gurbet ellere gidişiniz ve daha başka olaylar hep bunun sonucudur. Ama siz gerçek bir yurtseversiniz. Tutmuş olduğunuz yolun yanlışlığını anladığınızı ve bundan yüz geri etmiş olduğunuzu bildiren bir mektubu Sadrazam Âlî Paşa'ya yazar, kendisinden şimdiye kadar aleyhinde yazdıklarınızdan dolayı da özür dilerseniz ben memnunlukla aracılık eder, affınızı sağlar, yurda dönmenizi imkânlarını da hazırlarım.”⁸²

Bir başkasında ise, yurda dönebilmesi için kendisine yol masrafı olarak üç bin frank verilmesinin Paris Sefiri Mehmed Cemil Paşa'ya yazıldığını ifade etmiştir. Hüsnü Paşa, Kemal'den arkadaşlarından gelmek isteyenleri de getirmesini istemiştir.

Fakat bunların içinde Ziya Paşa'nın olmadığı açıktır. Çünkü Hüsnü Paşa bu mektupları yazmadan önce Namık Kemal'le Ziya Paşa'nın yolları çoktan ayrılmıştır. Ziya Paşa *Hürriyet*'i tek başına çıkarmak üzere Cenevre'dedir. Hatta Kemal, Cenevre'de çıkmakta olan bu *Hürriyet*'le hiçbir alaka ve münasebetleri olmadığına ve arkadaşlarının da bunun ilanı arzusunda olduklarına dair bir varakayı bir kâğıda bastırıp İstanbul'a göndermiştir. Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa da bu varakayı *Terakkî* gazetesinde yayımlatmıştır.⁸³

Hüsnü Paşa'nın Cenevre'de tek başına siyasal muhalefeti sürdürmekte olan Ziya Paşa'ya karşı, Namık Kemal'e duyduğu yakınlığı duymadığı ortadadır. Kemal'e yakınlığı da babasının hatıranıdır. Aynı şekilde Ziya Paşa'nın da Hüsnü Paşa'ya öfkesi arkadaşlarından hayli fazla olmalıdır.

81 İnal, **a.g.e.**, s. 980.

82 Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 383. Hüsnü Paşa'nın Namık Kemal'in dönüşü için çabaladığını gösteren mektuplar için bkz. Tansel, **a.g.e.**, s. 214-216.

83 İnal, **a.g.e.**, Cilt: II, s. 1165.

3.2. ŞERHİN İÇERİK ANALİZİ

Ziya Paşa, eserinin en eğlenceli kısmı olan Üçüncü Bölüm’e, yani “Şerh”e şu takdim cümlesiyle başlamıştır:

“Zabtiye Müşîri Devletlü Hüsnü Paşa Hazretlerinin zikrolunan *Zafernâme* üzerine kaleme aldıkları şerh-i dil-pezîrdir.”⁸⁴

Ve sözü, şanına yakışır bir mukaddime için bu bölüme yazar olarak atadığı Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa’ya bırakmıştır.

3.2.1. Mukaddime Kısmı

Hüsnü Paşa, uzunca mukaddimesinde kendisinin yanı sıra, *Zafernâme*’nin “Kaside” bölümünün şairi Fâzıl Paşa ile onu “Tahmis” eden Hayri Efendi’den de söz etmekte ve böyle bir şerh yazmaya nasıl karar verdiğini anlatmaktadır. Böylece saf ve samimi bir kalemin çizgileriyle hem tuhaf hem gülünç, fakat her durumda çarpıcı portreler ve ilginç hikâyeler ortaya çıkmaktadır.

Hüsnü Paşa, daha ilk cümlesinde şaşırtıcıdır. Geleneğe göre ve âdet üzere yapması gereken şükürü, hiç de âdet olmayan bir şekilde, tabir caizse ters bir mantık yürütmeyle yapmıştır. Koyunlar nasıl kösemen adı verilen öncü bir koça tâbi oluyor ve onun gittiği yere gidiyorlarsa, insanlar da aynı şekilde, Allah kendilerine akıl, iyiyi kötüden ayırt etme yeteneği, hürriyet duygusu ve bitip tükenmeyen bir kendini beğenmişlik huyu bahşettiği hâlde, gayriihtiyari olarak bir veya birkaç kişinin keyfine mahkûm olmakta ve kendilerini onlara feda etmektedirler. İşte bunun için Allah’a şükreden yazar, ikinci cümlede ise Arap’ın en mükemmeli olarak nitelediği Hazreti Muhammed’i alkışlamaktadır. Çünkü o, huzurunda okumuş olduğu güzel kasideye karşılık olarak, kanı helal edilmiş bir suçluya, Kâ’b bin Züheyr’e hırkasını çıkarıp vermiştir:

“Hamd ü senâ-yı lâyuhsa ol nâzım-ı manzûme-i eşyâya sezâvâr u ahrâdır ki nev’i insanı hasîsa-i akl ü temyîz ve hürriyet ve seciyye-i kibr ü ucb ü nahvet ile hayvanât-ı sâireden mümtâz ü müstesna yarattığı hâlde koyunların kösemene mütâba’at-i gayr-i ihtiyâriyyesi gibi milyon milyon halkı bir veya birkaç şahsın hükm ve keyfine mahkûm ü feda kıldı. Ve salavât ü tehâyâ ol efsâh-i Arabın ravza-i mukaddesesine takdim ve ithâfa şâyân ve sezâdır ki (el-hilâfetü minba’di selâsune seneten) ihbâr-ı sıdk şî’ârı ile mülûk-i adudun telâhukuna işaret ve îmâ’ ve (Kâ’b) gibi kanı helâl idilmiş bir mücrime bir kaside-i belîğa caizesi olarak Bürde-i mahsûsasını i’tâ’ ve ihdâ eyledi.” (ZŞ, s. 24)⁸⁵

“Şerh” yazarı, sonra sözü kendisine getirmiş ve edebiyata olan ilgisinin kökenlerine, çocukluk yıllarına dönmüştür. Âşık Ömer ve Gevherî gibi şairlerin emsalsiz eserleriyle şiiri sevdiğini, yine, Rûfaiyye tarikatının bir mensubu olarak coşkuyla hakikat yolunu tuttuğunu ve Yunus Emre ile Kaygusuz Abdal hazretlerinden etkilendiğini dile getirmiştir:

“Bâdeza bu fakîr-i bî-neva ya’ni Müşîri Zabtiyye hâlâ Münşî-i şeydâ şu vechile kelâma âğâz ve ibtidâ eder ki sâ’ika-i kader ve kaza ile hîn-i sebâvetimden беру tettebbu’-i eş’âr-ı eslâfa mübtelâ olub gâh Âşık Ömer ve Gevherî hazerâtının âsâr-ı bî-tehâlarına nazar-ı hayretle tahsîn güya ve gâh dahi min-gayri haddin tarikat-ı aliyye-i Rûfaiyyeye intisâb-ı âcizanem cihetiyle cânib-i hakîkate tevcih-i veche-i şevk ve hevâ iderek Emrem Yûnus ve Kaygusuz hazerâtının güftâr-ı hakikat-şî’ârları ile füyûzât-bahş-i dil-i bî-nevâ olurum.” (ZŞ, s. 24)⁸⁶

85 *Hamd ü senâ-yı lâyuhsâ*: Sonsuz hamd ve övgü. *Sezâvâr*: Layık, yaraşır. *Ahrâ*: En uygun. *Hasîsa-i akl ü temyîz*: Akıl edip ayırt etme özelliği. *Seciyye-i kibr ü ucb ü nahvet*: Kendini beğenme ve kibirlenme özelliği. *Hayvanât-ı sâire*: Diğer canlılar. *Mütâba’at-i gayr-i ihtiyâriyye*: Elinde olmadan uyma, tâbi olma. *Tehâyâ*: Selamlar. *Efsâh-i Arab*: En düzgün konuşan Arap. *Sezâ*: Layık. *Ihbâr-ı sıdk şî’âr*: Doğruluğu bildirme âdeti. *Mülûk-ı adud*: Yardımcı olan devletler. *Kaside-i belîğa*: Güzel kaside. *Bürde-i mahsûsa*: Özel hırka. *I’tâ’ etmek*: Vermek. *Ihdâ eylemek*: Hediye etmek.

86 *Bâ’deza*: Bundan sonra. *Fakîr-i bî-nevâ*: Çaresiz zavallı. *Münşî-i şeyda*: Çılgın kâtip. *Âğâz ve ibtidâ*: Başlangıç, başlama. *Sâ’ika-i kader ve kaza*: Kader ve kazanın sevk etmesiyle. *Tettebbu’-i eş’âr-ı eslâf*: Seleflerin şiirlerini derinlemesine inceleme. *Tahsîn*: Beğenme. *Cânib-i hakikat*: Hakikat yönü. *Tevcih-i veche-i şevk*: Yöneltilme arzusu. *Güftâr-ı hakikat-şî’âr*: Hakikati âdet edinen sözler. *Füyûzât-bahş-ı dil-i bî-nevâ*: Çaresiz gönlün feyiz bahşettiği.

Ne var ki, kendisi bu vadide pek de yetenekli değildir. Bunun farkındadır, ancak yine de kubbede bir hoş sada bırakmak gerektiği duygusundan kurtulamamıştır. Kendinden sonrakilere bir hatıra olarak kalması için, hâlisâne arzularını bazen kayabaşısı tarzında bazı herzeler söyleyerek ahababa okumuş bazen de nefs-i emmâre redifli birtakım uydurma manzumeler yazarak dile getirmeye çalışmıştır. Kendi cebinden para verip ciltlettiği ve süslettiği bu eserlerini de devrin velîlerine arz ve takdim etmiştir:

“Eğerci tab’ı nâçizânemde bir mısra-ı berceste nazmına bile zerre kadar istidat olmadığını bilürsem de (Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş) fehvâsınca ahlâfa yadigâr olmak arzû-yi hâlisânesi ile gâhice kayabaşı yolunda bazı herzeler söyleyerek nâ-fehmân ahababa okur ve bazan dahi “nefs-i emmâre” redifinde manzume gibi birtakım hurâfât yazarak mücellid akçasını kendim virerek tezhib ile li-eclî'l-hulûs evliyâ-yı umûra arz u takdim ederdim.” (ZŞ, s. 25)⁸⁷

Şerh yazarı Hüsnü Paşa, ardından, safça bir samimiyet ve komik bir konuşma üslubuyla şimdiki makama, yani Zaptiye Müşîrlîği'ne nasıl ulaştığının çok garip hikâyesini anlatmaktadır. Gençliğinde eski Zaptiye Müşîri merhum Mehmed Paşa'nın ekibinden olduğu için hiç de hak etmediği hâlde vezir olmuş, bundan birkaç ay önce de Selanik Valiliği'ne atanmıştır. Ama kendisini akranları içinde öne çıkaran bu görevde fazla tutunamamıştır. Zira rüşvete bulaştığı Suphi Bey'in bir teftişi sırasında ortaya çıkmış ve azledilmiştir. Kendisini hamisi Mehmed Paşa bile savunamamıştır. Bir müddet boşa kaldıktan sonra Rumeli Valiliği'ne atanmış, lakin burada da devlete yaranamamıştır. Zaten bu devlete sadakatle yaranmak alışılmış bir durum değildir. Birkaç konsolos ile bir papazın şikâyetiyle apar topar koltuğunu bırakmış, ama çok geçmeden Bursa Valiliği'ni yakalamıştır. Burada ilk iş olarak, başında Mevlevî külâhı olduğu hâlde rahle başında ham ervaha Mesnevi okutmuş, ikinci iş olarak ise, halkı Lefter ve Manul isimli kişilerden kurtarmıştır. Gerçi bunlar daha sonra tekrar baş göstermişlerdir, ama kusur Hüsnü Paşa'nın değil, bu habîslerin mezarlarını iyi koruyamayan haleflerininidir. Sonuçta buradaki hizmetleri

87 *Mısra-ı berceste*: Seçkin mısra. *Fehvâ*: İçerik. *Ahlâf*: Halefler. *Arzû-yı halisâne*: İçten istek. *Herze*: Saçma şeyler. *Nâ-fehman*: Anlamadan. *Hurâfât*: Batıl inançlar, gerçek dışı söylentiler. *Mücellid*: Ciltçi. *Li-eclî'l-hulûs*: İçtenliğinden dolayı. *Evliyâ-yı umûr*: İş başında bulunanlar.

padişahın mutlak vekili devlet gemisinin yüce kaptanı Âli Paşa'nın takdirini kazanmış, onun, eşsiz nüfuz ve itibarına yakışır lütfuyla Zaptiye Müşîrlîği'ne tayin olunmuştur:

"Esna-yı şebâbımda Zabtîye Müşîri esbak müteveffa Mehmed Paşa'nın havass-ı etba'ından olduğum cihetle mücerred anın feyz-i himmeti ile kat'â istihkakım yoğun rütbe-i vezârete nail ve bundan çend sene mukaddem Selanik valiliğine memuriyetle mümtâz-ı akran ve emsâl oldum. Muttasîf olduğum hilye-i iffet ve istikâmet irtikâba mani-i cür'et olurken vezâretten dolayı bi'z-zarûre ihtiyar olunan düyun ve bhusus sarraf denilen mel'un zihnimi gün-â-gün endişelerle meşhûn idüp orada defterdar bulunan Abdünnâfi Efendi'nin dahi hulûs-ı mahsûsu bu hâle makrûn olmağla Subhi Bey'in hengâm-ı teftişindeki arbede meydana çıktı. ["Güya dünyada hiç olmamış bir şey gibisine."] Ve Beyefendinin izhâr-ı hizmet ve sadakat arzusu ile ettiği şamata o kadar büyüdü ki ne veliyy-i nimetim olan Mehmed Paşa ve ne de anın hâmisî bulunan zat-ı âlî-i bî-hemtâ tahrik-i şefe-i sahâbete cür'et edemediler. Bilâhare oradan azl ile bir müddet menkub kaldım. Ba'de Rumeli valiliğine memur oldum.

Bu devlete sadakatle yaranılmak mu'tâd olmadığından elimden geldiği kadar isbât-ı müddeâ'yı istikamete çalıştım ise de bir kaç konsolos ile bir papazın şikâyeti üzerine oradan dahi teker meker azledildim. Lâkin anın üzerine çok geçmedi. Bursa valiliğini yakaladım. Burada evvelki işim ahâli-i ham ervâhî irşâd için başımda külâh-ı Mevlevî olduğu hâlde rahle başında Mesnevi okutmak ve ikincisi dahi ol havâliyi Lefter ve Manul harlarından tahlîs etmek oldu. Sâye-i satvet vâye-i hazret-i gîtîsitânîde bunların vücudunu âlemden kaldırdım.

Eğerçi muahharen bu habîsler yine baş gösterdilerse de bu hâl abd-i fakîrin kusurundan olmayup bunların mezarları ahlâfım tarafından lâıykı ile muhâfaza olunamamasından neş'et eylediği oradaki Beha Efendi'nin ve sâir zevâtın ma'lûmudur. Her ne ise burada zabt ü rabt-ı memleketce vukûa gelen ikdâmât-ı âcizanem rehîn-i takdîr-i âlî olarak sefine-i devletin kapudânı şevket-nişânı ve yed-i müeyyed-i hilâfetin bayağı bir musanna' ve mükemmel kible-nümâsı olan düstûr-ı mükerrer Müşîr-i Müfahham, nizamü'l-âlem, müdür-i umûrû'l-cumhur bi'l-fikri's-sâkıb müttehim-i mihâmü'l-enâm-ı bi'r-re'yi's-sâib

hâlâ vezîr-i a'zam ve vekil-i mutlâk-ı Padişah-ı âlem a'nî 'Âlî Paşa' ye's-sirillahi mâ yürîd ve mâ yeşâ hazretlerinin inâyet-i mahsûsa-i fahîmâneleri ile Zabtiye Müşîrlîği' ne nasbolundum.” (ZŞ, s. 25-26)⁸⁸

Elbette, böyle, herkesin kolayca eremeyeceği bir makama gelmenin birtakım gerekleri vardır. Bunları yapabileceği için kendisine bu şerefli koltuk verilmiştir. Nitekim aldığı ilk talimatlar makamının yüceliğine yakışır ağırlıktadır ve yaptıkları fesat çıkarıcı yayınlarla Âlî Paşa gibi yüce bir insanın rahat ve huzurunu kaçırmaya teşebbüs etme cüretini gösteren “Yeni Osmanlılar” adındaki tehlikeli gruba yöneliktir. Bunların çıkardıkları *Ulûm*, *Muhbir* ve *Hürriyet* gibi gazeteleri asla İstanbul'a sokmayacak, girmiş olanların da dağıtımını engellemek için paçaları sıvayacak, dört elle işe koyulacaktır. Bu cemiyetle ilişkili olanları haklı haksız demeden hapsedecek veya sürgüne gönderecektir. Bunların sorgulamaları sırasında öfkesini dizginleyemeyecek, sanki bir külhanbeyi gibi sövüp sayacaktır. Birçok paralar vererek Rumlardan casuslar bulacak, teftiş memurlarının sayısını alabildiğine çoğaltacaktır. Evet, bütün bunlar hazineye bayağı pahalıya patlamıştır, fakat ne gam. Her şey minnetle bağlı bulunduğu velinimetinin ilham dolu iç huzuru ve rahatı içindir. Heyhat, bütün bu çabalar boşa gitmiş, Yeni Osmanlılar denilen bu habisler bin türlü vasıtalar bulmuş ve gazetelerini yurda sokmayı başarmışlardır:

88 *Esnâ-yı şebâb*: Gençlik zamanları. *Esbâk*: Önceki. *Havass-ı etba'*: Tâbi olan seçkin kişiler. *Mücerred*: Soyut, yalnız. *İstihkâk*: Kazanma. *Çend*: Birkaç. *Muttasîf*: Özellik kazanmış. *Hilye-i iffet*: Namuslu olma vasfı. *İrtikâb*: Suç işlemek. *Mani-i cür'et olmak*: Ortaya çıkmasına engel olmak. *Meşhûn etmek*: Doldurmak. *Hulûs-ı mahsûs*: Özel ilgi, içtenlik. *Makrûn olmak*: Yakın olmak. *Hengâm-ı teftiş*: Teftiş zamanı. *İzhâr-ı hizmet*: Hizmet etme. *Hâmis*: Koruyucu. *Zât-ı âli-i bi-hemât*: Benzersiz, yüce zat. *Tahrîk-i şefe-i sahâbet*: Destek çıkmak için tahrik etmek. *Menkûb*: Gözden düşmüş. *Ba'de*: Sonra. *Mu'tad olmak*: Alışılmak, âdet olmak. *İsbât-ı müdde'â*: İddiaları ispat etme. *Tahlis etmek*: Kurtarmak. *Sâye-i satvet vâye-i hazret-i gîtisîtan*: Ezici gücün gölgesi (olan) padişah hazretlerinin nasibi. *Muah-haren*: Sonradan. *Abd-i fakîr*: Aciz kul. *Neş'et etmek*: Kaynaklanmak. *Zevât*: Kişiler. *Zabt ü rabt*: Disiplin. *İkdâmât*: Sürekli çalışmalar. *Rehîn-i takdîr-i âlî*: Yüce (padişahın) takdirlerine borçlu olarak. *Yed-i müeyyed-i hilâfet*: Hilafetin teyit edilmiş (sağlam) eli. *Masanna'*: Sanatlı, gösterişli. *Kible-nüma*: Kibleyi gösteren. *Düstûr-ı mükerrem*: Saygı gösterilen kurallar, prensipler. *Nizâmü'l- âlem*: Âlemin düzeni. *Bi'l-fikri's-sâkıb*: Parlak bir fikirle. *Vekil-i mutlâk-ı Padişah-ı âlem*: Bu âlemin padişahının mutlak vekili. *Ye's-sirillahi mâ yürîd ve mâ yeşâ*: Allah ona dilediği kolaylığı versin. *İnâyet-i mahsûsa-i fahîmâneleri*: Ulu kişilere yaraşır kendine mahsus iyilikleri. *Nasbolunmak*: Atanmak.

“Bu me’muriyet-i celîleye hîn-i ta’yînimde aldığım birinci talimat ‘Yeni Osmanlılar’ denilen ve bir müddetten beru neşriyât-ı bağıâneleri ile Âlî Paşa Efendimizin sımâh-ı huzur ve rahatını it’âba cesaret eden cemîyyet-i müfsîdenin neşrettikleri *Muhbir ve Hürriyet* ve *Ulûm* gazetesi gibi evrâkın İstanbul’da men’-i tedâvülû esbâbını istihsâlden ibaret olmağla mütevekkilen ale’l-lah paçaları sığadım, bu cem’iyyetin erkânına mensubiyeti olanları, haklı haksız (hemen Cenâb-ı Bârî kusurumu afveyleye) habsettim. Birtakımını dahi nefye gönderdim. Ve hîn-i istintâklarında kemâl-i hiddetimden kendimi zabt edemeyüp külhân istilâhî üzere her birine söğdüm, saydım. Ve bazı Rumlardan bulduğum casuslara ve vasıtalarla birçok paralar virdim. Tef-tiş memurlarını lüzumundan ziyâde çoğalttım. Vakıâ Hazine’nin hâl’i hâzırı icabınca bu bî-hude masraflara teessüf olunursa da (Ez-zarûrâtî tûbihü’l-mahzûrât) kâ’idesince madem ki veliyy-i ni’met-i bî-minnetimin huzûr-ı derûn-ı ilham-şümûnu kazıyye-i mu’tenâ-behâsının husûlü maksadı ile ihtiyar olunduğundan yüreğim acımadı. Lâkin habîsler yine bin dürlü vasıtalar bulup gazetelerini İstanbul’a soktular. Binâberin mazhar olduğum bu kadar lutf ve ihsân-ı bî-payân üzerine makbûl-i âlî olacak bir hıdmet-i fevkalâde ibrâzına muvaffak olamadığımdan bu ana kadar dilhûn idim.” (ZŞ, s. 27)⁸⁹

“Şerh” yazarı hikâyesini sürdürmektedir. Sonra eline, İzmit’in sâbık mutasarrıfı, değerli dostu Fâzıl Paşa’nın nazmettiği *Zafernâme* geçmiştir. Defalarca okumuş, bırakmış, tekrar okumuş ve her seferinde Fâzıl Paşa’nın üslubunun güzelliği ve belagatinden dolayı hayretler içerisinde kalmıştır. Sonra emekli karantina kâtibi Hayri Efendi’nin bu şiire yazdığı güzel tahmisini görmüş ve ihtiva ettiği muhteşem hayaller ve çok ender görülen harikulade sözler kendisini öyle etkilemiştir ki kalbi heyecan, şevk ve istek nurlarıyla dolup taşmıştır. Kendi kendine şöyle demiştir:

“Şu Fâzıl Paşa denilen ahmak Boşnak Ziya Paşa’nın Avrupa’ya hengâmında nazm eylediği kıt’a-i ma’lûme ile makâm-ı âlî-i

89 *Me’muriyet-i celile*: Yüce memuriyet. *Hîn-i ta’yîn*: Tayin olunan zaman. *Neşriyât-ı bağıâne*: Asi neşriyat. *Sımâh-ı huzur*: Kulak huzuru. *İt’âb*: Zahmete sokma, zorlama. *Cemîyyet-i müfside*: Fesatçı cemiyet. *Men’-i tedavül*: Tedavül-den kaldırmak. *İstihsâl*: Üretme. *Mütevekkilen ale’l-lah*: Allah’a tevekkül ederek. *Nefy*: Sürgün. *İstintâk*: Sorgulama. *Bî-hude*: Boş yere. *Ez-zarûrâtî tûbihü’l-mahzûrât*: Zarureter mahzurlu şeyleri mübâh kılar. *Kazıyye-i mu’tenâ-behâ*: Önemli mesele. *Habîs*: Pis herif. *Binâberin*: Dolayısıyla.

sadâret-uzmâya ihlâsını ilan etmekle İzmid Mutasarrıflığı'na nâil oldu. Hiçbir işe yaramayan Hayri Efendi de beş bin kuruş tekâüdiyye maaşı ile hânesinde duâ-yı vâcibü'l-edâ-yı cenâb-ı sadr-ı Âlî-i kadre müvâzabet etmekde iken Ziya Beğ ile Kemal Beğ ve Suâvi Efendi'nin azîmetleri için tarih söyleyip isbât-ı müdde'â-yı intisâb eyledi. Ya ben ki hiç değerim olmadığı hâlde bu rütbeye, bu me'muriyete o zât-ı âlî-himmetin inâyet-i mahsûsası ile nâil olayım husûsiyle asrın şair-i bâhirlerinden bulunayım, vaktiyle Ziya Beğ'in *Tercî-i Bend'i*ni şerh edeyim şimdi elimden bir iş gelmezmiş gibi oturayım. Bu ne tenbellik bu ne hayvanlık, dedim.” (ZŞ, s. 28)⁹⁰

Kendi kendine böyle konuştuğundan sonra hemen misk kokulu meşhur kalemini şevkle eline almış, günlük fecir duaları ve virdlerini yaptıktan sonra pirin ruhaniyetine yönelmiştir. O anda içine manevi olarak, bu noktada nesir vadisinde bir şeyler yazmanın nazımdan daha hayırlı olacağı doğmuştur. Ve derhal söz konusu manzumenin tahmisinin şerhini yapmak üzere kalem oynatmaya koyulmuştur. Tabii, muhtemel kusurlarının affolunması temennisiyle:

Heman hâme-i müşkîn-i 'allâmeyi dest-i himmete aldım ve salâvât-ı fecri eda ve evrâdı mu'tâdemi ba'de'l-edâ ruhâniyet-i Cenâb-ı Pîr'e müteveccih kaldım, ol anda zuhûr eden tecelliyât-ı ma'neviyyeden nazm yerine nesir vadisine sülûk hayır olacağı istidlâl olunmağla [ya'ni onlara nazım ciheti verildi ise bize dahi nesir feyz verildi.] Heman, manzûme-i mezkûrenin tahmisi ile beraber şerhine hâme-cünbân-ı ibtidâ' oldum.

Ümidvârım ki serzede-i zuhûr olacak hafîâtım ol menba'-i lutf ve merhametin meclis-i füyûzât enîsinde makrûn-ı afv ve inâyet olarak kusurum ihlâsıma bağışlanır. Ve sîne-i mefhâretim murassa' bir nişân-ı zîşân ile şa'şaalanır. Vallahü'l-muvaffak ve aleyhi't-tekelân.” (Zafernâme, [Ziya Paşa], Şârihi: Zabtiye Nazır-ı Sabık Hüsnü Paşa, y.y., t.y., s. 28-29.)⁹¹

90 *Nazm eylemek*: Dizmek. *Kıt'a-i ma'lûme*: Bilinen kıta. *Makâm-ı âlî-i sadâret-uzmâ*: Sadrazamlığın yüce makamı. *Mutasarrıflık*: Sancak yöneticiliği. *Tekâüdiyye maaşı*: Emekli maaşı. *Müvâzabet etmek*: İcap etmek. *Azîmet*: Gitmek. *İsbât-ı müdde'â-yı intisâb eylemek*: Mensup olduğu iddiaları ispatlamak. *Şair-i bâhir*: Yetenekli (parlak) şair.

91 *Sâbık*: Daha önce memurlukta bulunan. *Keşide-i silk-i nazm eylemek*: Nazma çekmek. *Hüsn-i üslub*: Üslup güzelliği. *Belâgat*: Düzgün konuşma. *Ba'dehû*: On-
dan sonra. *Mütekaîd*: Emekli. *Manzûme-i mergûbe*: Sevilen, rağbet edilen man-

3.2.2. Metnin Şerh Kısmı

Hüsni Paşa, Allah’a hamd ü sena edip bu uzun girişle geleneği selamladıktan sonra şerhine başlamıştır. Daha “Tahmis”in ilk bendini açıklarken de nasıl bir yol tutacağını ipuçlarını vermiştir:

“Habbezâ nasr-ı hümayûn-ı bedî’l- ahvâl
Ni’mezâ feth-i beşâret-alem-i ferruh-fâl
Dese ukbâda sezâ gıpta ile Rüstem-i Zâl
Bârek-Allah zihî kevkebe-i âlü’l-âl
Levhaş-Allah aceb nusret ü feyzü ikbâl

Habbezâ: *Kamus*’dan *Bürhan*’da bulunmadığından zann-ı âcizaneme göre, Keldânî yahut Fransızca olmalıdır. Ma’nası ise, o lisanlara vâkıf olanlar için hafî değildir.

Nasr-i hümayûn: Ağleb-i ihtimâl, Tersâne-i Âmire’de mersâ-nişin ta’tıl olan eski beylik sefinelerden birinin ismi olmalıdır.

Bedî’l-ahvâl: Kasım ile Bedî’ destanını okuyanların ma’lû-mudur.

Ni’mezâ: Habbezâ’nın eşidir.

Feth: Fetteha yeftehu, evvelki bab’dandır.

Beşâret: Gayet çirkin ve korkunç çehreli manasınadır. Zira bizim koca valide, birine darıldığı zaman “beşâret” diye zemmeder.

Alem: *Kamus*’un, *Van Kulu*’nun beyanlarına göre, pek çok ma’nâya delâlet edip, burada dağ tepesi ma’nası murad olunması becâdır. Zira Girit fütûhâtı dağ tepelerinde edilen muharebe-lerle hâsıl oldu.

Fer-hefâl: Kör kefâl vezninde lûgat-i Arabiyyedendir. Eğerçi (fer) ziynet ma’nâsına ise de (hefâl) kelimesi kütüb-i lûgatde bulunmadı. Ancak nâzım-ı ferîd bu manzûmeyi “Fâilâtün / feilâtün / feilâtün / feilün” vezni üzre nazm ederken, şu mısra’da her nasıl ise taktî’e riâyet etmemiş olmağla min gayr-i haddin ihtâr olunur.

zume. Meşhûd olmak: Görülme. *Hâvi olmak:* İçermek. *Dürer-i elfâz-ı garîbe:* Garip söz incileri. *Garer-i mani’a-i acîbe:* Acayip manalar. *Matmûre-i dil-i vîrân:* Vîran olmuş gönlün mezarı. *Envâr-ı şevk:* Şevk ışıkları. *Hâme-i müşkîn-i allâme:* Bilginin misk kokulu kalemi. *Dest-i himmet:* Himmet eli. *Cenâb-ı Pîr:* Allah. *Mütecevvih kulmak:* Yönelmek. *Tecelliyât-ı ma’nevîyye:* Manevi tecelliler. *Sülûk:* Yola girme. *İstidlâl olunmak:* Kanıtlamak. *Hâme-cünbân-ı ibtidâ’ olmak:* Yazmaya başlamak. *Tahmis:* Beş mısralı şiir. *Serzede-i zuhûr:* Meydana gelmiş. *Hatîât:* Yanlışlar. *Menba’-i lutf ve merhamet:* Lütuf ve merhamet kaynağı. *Enîs:* Yakın dost. *Makrûn-ı afv ve inâyet:* İnayete kavuşmuş ve affedilmiş. *Sîne-i meşhâret:* Övünen sine. *Murassa’:* İki mısraı aynı vezin ve kafiyyede olan beyit. *Nişân-ı zîşân:* Şanlı nişan.

Ukbâda sezâ: Dünyada belâ vezni üzre. Ma'nâsı ma'lûmdur.

Gıpta: Hasedin ehvenidir.

Rüstem: Meşhur İran pehlivanlarındandır.

Zal: Rüstem'in pederidir. Şehnâme mütâla'a edenler bilirler.

Bârek-Allah: Cümle-i tebrikiyyedir. Nâzım-ı Nihrîr'in Zafer-nâme'sini bu cümle ile ibtidâ' etmesi ne san'atdır.

Zihî: Aceb ma'nâsına.

Kevkebe: Kevkeb, Arapça yıldız demek olduğundan, âhirin-deki âlâmet-i te'nîse nazmen besbelli kevkebe, Zühre'nin ismi olmalıdır.

Âl: Âlî Paşa Hazretlerine işaret olup vezin için "ya" harfi hazırlanmıştır.

El-âl: Onun mükerreridir.

Levhaş: Bu dahi eski lügatlerden olmalıdır. Diğer kelimeler ma'lûm.

Hülâsa-i ma'nâ: Âlî Paşa Efendimizin satvet ü şecâ'ati Bedî' ile müsâvî ve vakar ü rezâneti nasr-ı hümâyûn kalyonunun mehâbetine muâdildir. Her ne kadar dağ tepelerinde o beşâret yüzlü Rum palikaryaları mukâbeleye tasaddî ettiler ise de yine Rüstem-i Zal ukbâda dese sezâdır, Neyi? İşte şu matla'-i kasideyi:

Barekâllah, mâşâallah! (Âlî Paşa Hazretlerinin tali-i mekârim-i metâlî'i Zühre, yani yıldızı dışıdır.)

Acaba tasarruf ve feyz ü ikbâl daha nasıl olur?" (ZŞ, s. 29-30)⁹²

"Şerh"i, Hüsnü Paşa ve ortaya koyduğu kişilik açısından değerlendirildiğimizde, önümüzde, son derece sıcak, yapıcı ve mütevazı bir portrenin belirginleştiğini söyleyebiliriz. Yorumlarının ışığında şârih hakkında şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

1. Açıklamaya çalıştığı kelimeye en iyi karşılığı verebilmek için araştırma yapmaktan çekinmemektedir. Mesela, "habbezâ" kelimesi için üşenmeden hem *Kamus*'a (*Kamusu'l-A'lâm*) hem *Burhan*'a (*Burhan-ı Kati*) bakmış, bulamamış, sonuçta Keldânî

92 *Habbezâ:* En güzel. *Keldânî:* Keldânî Katolik kilisesine mensup Süryânilerin konuştuğu dil. *Ağleb-i ihtimâl:* Büyük ihtimalle. *Tersâne-i Âmire'de mersâ-nişîn ta'til olan:* Tersane-i Âmire'de artık kullanılmayan. *Sefîne:* Gemi. *Bâb:* Bölüm, fasıl. *Zemmetmek:* Kötülemek. *Becâ:* Uygun. *Fütûhâr:* Fetih. *Nâzım-ı ferid:* Manzumeyi yazan benzersiz (kişi). *Taktî':* Bir şiiri veznine göre parçalarına ayırarak okuma. *Ehven:* En zararsız. *Mütâla'a etmek:* Okumak, incelemek. *Nihrîr:* Bilgili. *Âlâmet-i te'nîse:* Müennes yapma işareti. *Hazf olunmak:* Silmek. *Mükerrer:* Tekrar edilmiş. *Şecâ'at:* Cesaret. *Müsâvî:* Eşit. *Rezânet:* Ağırbaşlılık. *Mehâbet:* Görkem. *Muâdil:* Denk. *Tasaddî etmek:* Başlamak, girişmek. *Matla'-i kaside:* Kasidenin ilk beyti. *İkbâl:* Parlak gelecek.

ya da Fransız dilinden bir kelime olması gerektiğine karar vermiştir. Ne var ki kelimenin tam kaynağına eremediği için manasını bulamamış, ancak bozuntuya vermek de istememiş, işi bu dili bilenlere bırakmıştır.

2. Her durumda okuyucuya yardımcı olmayı şiar edinmiş görünmektedir. Tıkandığı noktada metne tahminleriyle açıklık getirmeye çalışmaktadır. Nasr-i hümayûnun kuvvetli bir ihtimal olarak, Tersane-i Âmire’de yatıp duran eski beylik gemilerden birinin ismi olması gerektiği yolundaki izahı gayet tatmin edicidir.

3. Okuyucuya ve birikimine değer vermektedir. Bazı kelime-leri açıklamayı lüzumsuz bulması ve okuyucunun malumudur demesi bu güven duygusunun yansımasıdır.

4. Sadece lügatlerle yetinmemekte, daha zengin bir yelpazeden yararlanmaktadır. Söz gelimi, “beşâret” kelimesini annesinden duyduğu kullanımla, “alem” kelimesini, *Kamus*’un ve *Van Kulu* lüğatinin beyanlarının ışığında kendi anlayışınca açıklamıştır.

5. Şârih olduğu kadar iyi bir şairdir de. “Fer-hefâl” şeklinde okuyup “kör kefâl” vezninde olduğunu bildirdiği “ferruh-fâl” kelimesini açıklamaya çalışırken onca çabaladığı yetmezmiş gibi, şairin vezni uygulamada gösterdiği kusuru da edeplice ihsas ettirmiştir.

6. İyi niyeti ve gayretkeşliği kadar ilgi dünyası da geniş ve takdire şayandır. *Kasım ile Bedîî Destanı*’nı, İran Pehlivanı Rüstem’i babası Zal’ı, *Şehnâme*’yi bilmekte, şiirde mahareti ve sanatta değeri fark etmekte, “kevkebe” kelimesinin sonundaki e’nin müennes eki olduğunun ayırımına varacak kadar Arapçanın inceliklerine inebilmektedir.

7. Aynı zamanda devlet büyüklerine, bilhassa Âli Paşa’ya karşı saygısı büyüktür. Öyle ki “Âl” ile “âlû’l” kelimelerinin “Âli Paşa”yı işaret ettiklerini anında kavrayabilmiştir. Zaten bu saygısını, “hülâsa-i ma’nâ” başlığı altında bendin açıklamasını yaparken açık bir surette ortaya koymuştur:

8. Açıklama sonundaki bir dizelik yorumdan onun hakkı teslim edebilmek kadar sevgi ve sempati duygularını açığa vurabilmek yeteneğine de sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Bu ilk bendin şerhinden itibaren oyunun ve kurgunun sahibi Ziya Paşa’nın nasıl bir tip yaratmak istediği sorusunu cevaplandırmak istediğimizde de herhâlde şu tespitleri yapabiliriz:

a. Ziya Paşa daha önceki iki bölümde “Kaside” yazarı Fâzıl Paşa ve “Tahmis” yazarı Hayri Efendi’nin ikinci derecedeki şairlikleriyle alay etmişti. Şimdi yeni kahramanı Hüsnü Paşa’nın kaba cehaletini sahneye taşımaktadır.

b. Hüsnü Paşa’nın kifayetsiz kültürü, onun bazı Arapça ve Farsça kelimelere karşı verdiği yaman mücadeleyle yansıtılmaktadır. Pek de kullanılmayan bu kelimelere verilen cevaplar bir yanıyla kahramanı gülünçleştirirken diğer yanıyla kuvvetli bir mizah duygusu uyandırmaktadır. Bu da Ziya Paşa’nın istediği müstehzi ve küçümseyici havayı temin etmektedir.

c. Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa her ne kadar böylesine bir birimsizliğin sahibi ise de, bilmesi gerekeni gayet iyi bilmekte, yapması gerekeni iyi yapmaktadır. Söz gelimi kendisini bu makama getiren efendisine kuvvetli duygularla bağlıdır ve sadakatini yerli yersiz ifade etmekten geri durmamaktadır. Öyle ki, “âl” ve “ü'l-âl” kelimelerinin ses çağrışımları bile onu kolaylıkla Âlî Paşa’ya götürebilmektedir.

d. Fakat böyle bir cehaletin bilinçsiz sadakatine ne kadar güvenilebilecektir? “Kevkebe”den dışı yıldıza, oradan Zühre’ye, oradan da Âlî Paşa’nın talihine atlayan saf akıl sahibi, “hülâsa-i ma’nâ”, yani, sözün özü diye başlayınca daha ne inciler döktürecek, iyilerle kötülerle, doğrularla yanlışları, övgülerle sövgüleri nerelerde nasıl buluşturacaktır?

Hüsnü Paşa, hemen sonraki bentten itibaren bu ve benzeri sorulara çok açık cevaplar vermeye başlamıştır:

“İşte târih-i selef, lâzım ise bahsetmek,
Sath-ı âlemde nice ma’reke geçdi gerçek.
Bunu der müttefikan yerde beşer gökte melek:
Hak bu kim görmedi âğâz edeli devre felek
Böyle bir feth ü zafer, böyle şükûh-ü iclâl.

Târih-i selef: Yerine tevârih-i eslâf denilse daha cem’iyetli olurdu, lâkin vezin bozulacak.

Bahsetmek: Hiç kimsenin hatırına bu yolda bahsetmek gelmeyeceğinden Nâzım-ı Nihrîr (Tecrübeli, mahir şair, “Tahmis” yazarı kastedilmektedir) hazretleri bu mısraı söz olsun veyahut kafiye dolsun için söylemiş olmalıdır.

Sath: Hânenin döşeme tahtaları mahalli ma’nâsına.

Ma'reke: Muhârebe ve arbede ma'nâsına olmak gerek.

Geçdi ve gerçek: Kelimelerindeki cinas, erbâb-ı meânîye bedîhîdir.

Müttefikan: Arapça mef'ûl-i mutlak olup bi'l-ittifak demek imiş.

Yerde beşer gökte melek: Cümlelerindeki tenâsüb, muhtâc-ı beyân değildir.

Âğâz: Başlamak ma'nâsına olduğu *Burhân*'da muharrerdir.

Şükûh: Azamet demek olduğu yine *Burhân*'ın şahadiyetiyle sabittir. Diğer kelimelerin ma'nâları ma'lûm. Hayrı ve Fâzıl, şu beş mısradaki kadar meanî-i lâtif ma'nâlar dercine muvaffak olmuşlardır ki, idrâki herkesin istidâdına göredir. Ammâ, fakîrin istihrâcına göre,

Hülâsa-i ma'nâ: İşte, eslâf'ın tarihlerini okuyalım. Lazımsa bahs de edelim. Âlemin döşeme tahtalarında gerçekten çok muharebeler geçti. Amma bu sözü yerdeki beşerler, gökteki melekler söylerler. Ne derler? Felek dönmeye başlayalı böyle galibiyet, böyle muzafferiyet, böyle azamet, böyle gürültü görmedi. Hay hay." (ZŞ, s. 31-32)⁹³

Zafernâme'de, Hüsnü Paşa'nın rolü ilk iki kahramana göre hem daha uzun hem daha karmaşık olarak belirlenmiştir. Ziya Paşa, bir yandan onun "yer göğe" yazısını "yergöki" diye okuyan ve anlamlandırmaya çalışan güngörmemiş cahilliğini, bir yandan sınır tanımaz sadakatini, bir yandan da görevinin gereği olan acımasızlığını ortaya koymak durumundadır:

"Yer göğe gök de yere eyledi dehşetle nigâh,
Hayretinden aradı her biri bir cây-ı penâh,
Etti sükkân-ı semâvât'ü zemin nâle vü âh,
Lerze saldı feleğe nâre-i "Hayyâk-Allah!"
Râşe verdi küreye gulgule-i "Yâ Müte'âl!"

Yergöki: Tuna'nın karşı sahilinde bir kasabadır.

Gökte: Gökyüzünde demektir.

Dehşet: Malûm ya, korkma ma'nâsına.

Nigâh: Göz süzerek bakma.

93 *Bedîhî:* Açık, âşikâr. *Erbâb-ı Meânî:* Mana erbapları. *Bi'l-ittifak:* İttifakla. *Muhtâc-ı beyân değildir:* Açıklanmasına gerek yoktur. *Muharrer:* Yazılmış. *Derc:* Yer verme. *İstihrâc:* Çıkarma. *Eslâf:* Selefler.

Hayret: Şaşkınlık.

Cay: Bir nokta ile olursa caymak'dan emr-i hâzır, üç noktalı olursa ırmak veyahut kahve gibi içilen ma'hud yaprak. Artık bu-rada Nâzım-ı Nihrîr'in muradı kangısı olduğu muayyen olmadığından karîne ile uydurmalıdır.

Penâh: Sığınacak mahal.

Sükkân: Sek'in cem'idir. Köpekler demek. Nitekim *Ferheng-i Suurî* lügati gösterir.

Semâvât: Arapça gökler demek.

Zemin: Yeryüzü ma'nâsına.

Nâle: Bağırıp çağırmak. Nitekim zaptiyeler hapishanesinde bir mücrimi söyletmek için kırbaç ile döğdüklerinde bu hal çok kere vukua gelir.

Ah: Türkçe feleğin kürkü tabir olunur.

Lerze: Herze vezninde titremek.

Na're: Tulumbacıların İkikapılı'da çakıp çakıp aşkı domal-dıkda danalar gibi bağırmaclarına ıtlak olunur.

Hayyâk-Allah: Cümle-i Arabiyyedir. Allah canını alsın ma'nâsına. (Allah seni diriltsin ma'nâsına da gelir. Sonradan tahkik olundu.)

Ra'se: Lerze gibi.

Küre: Yuvarlak.

Gulgule: Mahbusların hapishaneden bir avaz ile "açlıktan ölüyoruz" diye bağırışmaları gibi şamata ma'nâsına.

Yâ Müte'âl: Bundaki Ali Paşa Hazretlerinin ismi menhûttur.

Hülâsa-i ma'nâ: Yergöki'de birisi çay içmiş yahut bir işten caymış ve alâ kavlin bir çaydan geçiyormuş. Hava şimşekli olduğundan gökyüzüne bakmaya korkmuş. Sonra yeryüzündeki köpekler bağırarak etrafını sarmış. Herif, sığınacak yer bulamamış; "Allah canınızı alsın" diyerek bağırıp çağırmış. Nihayet titreyerek bir yuvarlak taş yakalamış. Âli Paşa hazretlerinin ruhaniyetine sığınarak, atmış, kurtulmuş." (ZŞ, s. 32-33)⁹⁴

Ziya Paşa'nın Hüsnü Paşa karakterini bu kadar başarılı çizmesinin sırlarından birisinin mizah unsurlarından çokça yararlan-ması olduğu düşünülebilir. Böylece Hüsnü Paşa "aptallığı" ora-nında sevimlileşmekte, kurgu sahibine, söylemek istediklerini demir leblebi sertliğinden kadife yumuşaklığına geçirme imkânı

94 *Ma'hûd:* Sözleşilen, anılan. *Karîne:* İpucu. *Mücrim:* Suçlu. *İtlak olunmak:* Anla-mına gelmek. *Tahkik olunmak:* Araştırılmak, gerçeğini bulmak. *Menhût:* Yon-tulmuş, kazılmış.

sunmaktadır. Basit bir “cay” kelimesinin izahından kolayca; “Bir nokta ile olursa caymak’dan emr-i hâzır, üç noktali olursa ırmak veyahut kahve gibi içilen ma’hud yaprak. Artık burada nazmı yazanın muradı hangisi olduğu belli olmadığından karine ile uydurmalıdır.” şeklinde üretilebilen mizahi söylem, sonrasında “sükkân” kelimesine verilen “köpekler” manasını, daha da önemlisi, “nâle” kelimesinin; “Bağırıp çağırmak. Nitekim zaptiyeler hapishanesinde bir mücrimi söyletmek için kırbaç ile döğdüklerinde bu hal çok kere vukua gelir.” şeklinde verilen karşılığıyla çağrıştırılan Zaptiye Müşiri kaynaklı işkence yöntemlerinin ağırlığını epeyce hafifletmiştir. Aynı şekilde “Hayyâk-Allah” söyleyişinden “Allah canını alsın” bedduasına, “gulgule”den “Mahbusların hapishaneden bir ağızdan ‘açlıktan ölüyoruz’ diye bağırıp çağrışmaları”na ulaşılması da, yaratılan komik atmosferin içinde zekice gizlenmiştir.

Ancak Ziya Paşa, yine de işi sıkı tutmuş, sanki biraz ileri gittiğini fark etmişçesine, bendin sonunda Hüsnü Paşa’ya harika bir yorum yazdırmıştır. Aynı yaklaşım sonraki bentte de sürmüştür:

“Edelim dikkat ile cümle tevârihe nazar,
Matla-ı şarktan aksâ-yı ekâlîme kadar.
Gerçi geldi nice sahib-haşem ü feth ü zafer,
Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar
Ne Skender ne Hülâgû ne Sezâr ü Anibal.

Dikkat: Dakik’dan me’huzdur. Türkçesi ince eleyip sık dokuma ma’nâsına. Bu ibârede beyan olunan meal dahi dekâik-i rekâikten olmağla Nâzım-ı Dakîk bu lâfz ile nice ma’nâ-yı dakîke irşâd buyurmuştur.

Tevârih: Tarihler demek.

Nazar: Arapça bakmak demek ise de, ıstılâh-ı ehl-i tarîkde ‘zât’ ma’nâsına da müsta’meldir. Meselâ, nazarınız denir ki, zat’ımız demektir. Bu makule; hakâyika vukûf-ı tarîk-i aliyeye intisâb ile halvetlerde çilelere muvaffak olduğundan Nâzım-ı Nihrîr’in ehl-i hâl olduğuna dahi bu tâbir delâlet eder.

Matla’: Bir manzûmenin evvelki beytine denir. Meselâ Yunus hazretlerinin meşhur nazm-ı mutasavvifânesinin matlaı budur ‘Çıktım erik dalına, yedim anda üzümü’ ilâ âhire.

Aksa: Aksak muhaffefi olmak muhtemeldir.

Ekâlîm: İklimler demek.

Kader: Ma'lûm ya kazanın arkadaşıdır.

Gerçi: Gerçek demek.

Haşem: Hışm ile bir yazılır. Fakat 'ha'nın noktası yoktur.

Feth-i mübin: Ma'lûm.

Mazhar: Rüfaî hangâhlarında nevbe ve kudümler ile beraber çaldıkları zillere ıtlak olunur.

Skender: Elifsiz olarak İskender muhaffefi olup telmîh-i latîf'i şâmindir. Nitekim şairin 'kevn-i billûrünü Skender imiş; bu bir âyîne-yi Skender imiş' beytinde vâki'dir.

Hülâgû: Devlet-i Abbasiyye'yi muzmahal eden Tatar hanlarından biridir. Zulmü ile ma'rûfdur.

Sezar: Galiba hezar vezninde bilmem kimin ismidir.

Anibal: Animal vezninde. Bu da bildiğim bir şahıs değildir.

Hülâsa-i ma'nâ: Erbab-ı dikkatten bir zat, aksak semaî yolunda birçok tarihler söylemek için kalemi eline alıp bir matla' yazmış. Sonra her ne sebebe mebnî ise gerçekten hışma gelip hiddetinden mazhar çalmağa başlamış, İskender ile Hülâgû ve kimler olduğunu bilmediğim diğer iki adam dahi mütehayyir olup kalmışlar. Bu beyitten maksat anlaşılamadı." (ZŞ, s. 33-35)⁹⁵

"Nazar" kelimesinden yola çıkarak "Tahmis" yazarının "ehl-i hâl" olduğu sonucunu çıkaran şârih Hüsnü Paşa, "mazhar" kelimesiyle tarikatının adını da "Rüfaî" olarak koymuş ve yine birdenbire "bu kadar ciddiyet yeter" deyip mizaha kaymıştır. Daha doğrusu "Skender" kelimesinin cinsel çağrışımı onu kendi sığ denizine hızla geri çekmiştir. Bu sığ denizde Hüsnü Paşa'nın elbette Sezar'ı ve Anibal'ı görmemesi çok tabiidir.

Fakat büyük kurgunun sahibi Ziya Paşa, bir kez daha kahramanına kıyamamış ve hafifçe bir dokunuşla onu "anibal" dan "animal" a terfi ettirmiştir. Tabii biraz sonra yeniden bırakmak üzere...

"Safder-i saf-şikenî böyle gerektir sadr'ın
Olmadı şimdiye dek, fâilî hiçbir gadrin.
Nâminî eyledi tecdîd gaza-yı Bedr'in
Aferin himmetine âsaf-ı âlî-kadrin
Oldu şâyeste-i tevfik-i Cenâb-ı Müte'âl.

95 *Me'hûz:* Alınmış. *Rekâik:* İnce, nazik şeyler. *İstulâh-ı ehl-i tarîk:* Tarikat ehlinin terimi olarak. *Müsta'mel:* Kullanılmış. *Hakâyık:* Yaratılmışlar. *Nazm-ı mutasavvifâne:* Tasavvufî şiir. *Muhaffef:* Hafifletilmiş. *Nevbe:* Zilsiz büyük tef. *Telmîh-i latîf'i şâmil:* Letafetli gönderme. *Muzmahil etmek:* Yok etmek. *Ma'ruf:* Bilinen. *Mebni:* Dayanan. *Mazhar çalmak:* Def çalmak. *Mütehayyir olmak:* Şaşırarak.

Safder: Kapı çuhadarları eskilerinden bir zâtdır. Osman Safder Efendi derler. Burada i'râbca sadr'ın failidir. Bir de, mahdûmu dirâyet-mevsûmu vardır ki, bir zamanlar Londra Sefareti maiyetinde bulundu, ismi (Çaçaron Sermed)dir.

Saf-şiken: Bir karışık kelime olup ne demek olduğunu bilmek isteyenler *Lûgat-ı Osmaniyye*'ye müracaat buyuralar.

Böyle: Şöyle'nin aynıdır.

Gerekdir: Felektir vezninde bir lügattir.

Sadrın: Ya'ni Makâm-ı Sadaret'in demektir. Zira devlet bir insana teşbih olundukta, başı taht-ı saltanat, göğsü de Makâm-ı Sadâret olur.

Fail: Fi'l-i yef'alden ism-i fail.

Gadr: Hakkaniyet hilâfında muamele ma'nâsına.

Gaza-yı Bedr: Siyer'lerde musarrahtır.

Aferin: Fransızcadaki bravo'nun Fârisî Türkçesidir.

Âsaf: Hazret-i Süleyman'ın veziri imiş.

Âlî-kadr: Âlî Paşa Efendimizin kadr ü kıymetlerinin yüksekliğine işaret.

Şâyeste: Cariye kısımlarındandır.

Tevfik: Edepli edepsiz birçok zevâtın ismi olup, burada hanguisi murad olduğu 'Ma'nâü's-şair fî batnı's-şair' meseline yalnız Nâzım-ı Nihrîr'e ma'lûmdur.

Cenab: Bu isimde asr-ı sâbıkta ricâlden biri varmış. Gayet çirkin imiş. Bir alay günü devlet ricâlî debdebeleriyle teşrifât üzre giderlerken fakîre bir hatun, sadaka talebiyle Hâlet Efendi merhûmun yanına sokulup boynunu bükerek 'Allah seni padişaha şirin göstereyim' diye dua etmiş. Hâlet Efendi kadına, bir-iki altın sıkıştırıp 'Kadın! Bu du'âya benden ziyâde şu geriden gelen zât muhtaçdır' diye Cenab Efendi'yi göstermiş.

Hülâsa-i ma'nâ: Safder Efendi fâil-i sadr ise de kimseye gadretmemiş, müşriklerle muhârebe ederek Gazâ-yı Bedr'in nâmını tecdîd ettiğinden Âlî Paşa Hazretlerinin Girit'den avdetinde herkes 'bravo' makamında el çırpmışlar, bu gürültüde şâyeste kadınlar, tevfik beyler, tevfik efendiler dahi bulunmuş, hattâ Cenab Efendi'nin ruhâniyeti bile." (ZŞ, s. 35-37)⁹⁶

96 *İ'râb:* Arapçada kelimenin son harfindeki hareketin değişmesi. *Mahdûm:* Oğul, çocuk, efendi. *Dirâyet-mevsûm:* Yetenekli olarak adlandırılmış. *Saf-şiken:* Düşman saflarını yaran. *Makâm-ı Sadâret:* Sadrazamlık makamı. *Hilâf:* Zıt. *Musarrah:* Açıkça belirtilmiş. *Ma'nâü's-şair fî batnı's-şair:* Şiir, şairin karnındadır. *Ricâl:*

Şüphesiz Ziya Paşa baştan beri benimsediği çok taraflı etki arzusunu, daha doğrusu aynı anda birden fazla kuş vurma arzusunu sürdürmektedir. Burada da asıl hedef Âlî Paşa ise de onun destekçileri ve benzer politikaları savunanlar da ateş altındadır. Hüsnü Paşa, sergilediği garip, ne zaman ne yapacağı bilinmez kişilikle kendi ipliğini pazara çıkarırken, Ziya Paşa'nın sadece Âlî Paşa'ya yönelik hücumlarına değil, onun aynı zamanda "Kaside" ve "Tahmis" şairleri de dahil bir çok kişiye küçük küçük fiskeler vermesine imkân sağlamıştır:

"Mevc urup Kandiye burcunda muzaffer alemi
Avrupa oldu dil-âşüfte-i hüsn ü rakamı.
Çünkü bir hizmet idi devletine mültezemi
Girid'i aldı geri himmet-i seyf ü kalemi
Halkına gelmiş iken dâiye-i istiklâl.

Mevc: Taife ma'nâsına.

Kandiye: Girit'te sabun çıkan memleket ki deniz kenarında-
dır. Mevc ile Kandiye'nin münasebeti, gayr-i hafidir.

Burç: Kalelerin çıkıntılı yerleri.

Muzaffer: Zafere yazfûrû tef'îl babından mef'ul ve bir neferin
ismi olmak gerektir.

Alem: Ma'lûm.

Avrupa: Bir nevi muhassas üzre kesilmiş saç ma'nâsına. Av-
rupasını kestirdi tâbiri meşhurdur.

Âşüfte: Yüzü açılmış ya'ni fahişe.

Hüsn: Güzellik.

Rakam: Hesap işaretleri. Üçüncü mısraın faili Âlî Paşa Efen-
dimizdir, gaflet olunmaya.

Girid: Akdeniz'de bir adadır. Birkaç sene evvel Yunanistan'a
iltihâk sevdasıyla ahâli-i Hristiyanî ayaklanmış ve bunların ıslâhı
içün evvel-emirde Mustafa Nailî Paşa ve sonradan Serdar Ekrem
Ömer Paşa irsâl olunduğu hâlde ber-vechi matlûb iş göremedik-
lerinden Zât-ı Hazret-i Sadâret-penahî bizzat ihtiyâr-ı meşakk-ı
sefer idüp gitmiş idi. Nitekim bu mealde beyitler gelecektir.

Himmet: Ortaoyunlarında Türk'e çıkan değil. Burada âdeta
ikdâm ve dil-hâh ma'nâlarıdır.

Seyf: Kılıç.

Kalem: Yazı yazdığımız kamyş.

Halk: Burada mahlûkât ma'nâsına olmayıp belki ahâli-i Hristiyan'dır.

Dâiye: Du'â ve dâva maddelerinden fail-i müennesdir.

İstiklâl: Başlı başına olup, karışıp görüşeni olmamak ma'nâsınadır.

Hülâsa-i ma'nâ: Bir fırtına gününde deniz dalgalanırken Kandiye Kalesi'nin burcunda nöbet bekleyen bir nefer, avrupalıyı kestirmeyi kurar. Besbelli berber dükkânına giderken (beyitte burası mahzûftur) bir aşüfteye rast gelip hüsnüne âşık olur. Derhal taliini yoklamak için rakam döker. Zahir, neferin müneccimliği de olmalıdır. Bu aralık da devletine bir hizmet etmek iltizam edip, aşüfteyi bırakır. Rakam döktüğü kalem bir elinde ve seyfi sârim diğer elinde olduğu hâlde Girit'e bir hücum gösterir, geri alır. Bu da bir zamanda ki Girit halkı başlı başına olmak sevda-sında bulunurlar. Zihî gayret." (ZŞ, s. 37-38)⁹⁷

Ziya Paşa, bu gerçekten başarılı başlangıçtan sonra, artık alışılan ve alışıldığı için de sıkıcı gelmeye başlayan Hüsnü Paşa'nın bu korkunç cehaletiyle alay etmenin yanı sıra "Şerh"i daha çok kendi görüşlerinin dolaylı anlatımı biçiminde kullanmaya başlamıştır. Kuşkusuz, dildeki kabalık yine aynı şekilde devam edecek, hatta zaman zaman, gerçek bir yazarın ancak taklitçilerin ağzına uygun geleceğini farz edebileceği bir şekilde daha da çirkinleşecektir. Mizahî hava da devam ettirilecek, gülünç hatalar, yanlış değerlendirmeler, konuyla hiç ilgisi bulunmayan tuhaf çağrışımlar da varlıklarını koruyacaktır. Fakat artık, büyük ölçüde, Hüsnü Paşa'nın ağzıyla konuşan bizzat Ziya Paşa'nın ta kendisi olacaktır:

"Devleti hüsn ü idare ise maksûd ü murad
Ona pek mâni' imiş kesret-i emsâr ü bilâd,
Etti bu kâide-i hikmeti kendi icâd,
Devleti eyledi bir böyle belâdan âzâd,
Yoksa pek müşkil olurdu şu zamanda ahvâl

97 *Tâ'ife:* Topluluk. *Muhassas:* Özgü. *İltihâk:* Katılma. *İrsâl olunmak:* Gönderilmek. *Ber-vech-i matlûb:* Talep edildiği üzere. *Zât-ı Hazret-i Sadâret-penâhî:* Sadrazam hazretleri. *İhtiyâr-ı meşakk-ı sefer:* Seferin zorluklarına katlanmayı kendisi istemek. *İkdâm:* Sebatla çalışma. *Dil-hâh:* Gönlün istediği. *Mahzûf:* Gizli. *İltizâm etmek:* Gerekli görmek. *Seyf-i sârim:* Keskin kılıç. *Zihî:* Ne hoş.

Devlet: Düvel maddesinden me'hûzdur. Devletlerin adem-i bekâsı bundan anlaşılır. Bizde devlet, Âlî Paşa Efendimizin vücûd-i lâzımü'l-vücûdundan ibaret olup Padişah yahut millet filân heponun yüzü suyu hürmetine durur.

İdâre: Çevirmek ma'nâsınadır. Nitekim şairin "Âsiyab-ı devleti bir har da olsa döndürür" nazmında va'kî olmuştur.

Maksûd: Herkesin bildiği sarraf Maksud değildir.

Murâd: Maazallah Murat Reis hatıra gelmesin.

Emsâr: Mısır'lar demek ise de İskenderiyye'nin yanındaki Mısır'dan başkası ma'lûm olmadığından istinbât-ı ubeydâneme göre, burada memleketler ma'nâsına kullanmış olmalıdır.

Bilâd: Beldeler.

Kâ'ide: Her şeyin oturağına denir. Burada usûl ma'nâsına olmak gerektir.

Hikmet: Bir fennin ismidir. Lâkin bendenizin vukûfum olmadığundan tahkîkâtına girişemedim. Mâzur buyrula.

Âzâd: Kurtarma.

Ahvâl: Hâl'in cem'i.

Hülâsa-i ma'nâ: Eğer bir devlet yolundan çevrilip kullanılmak istenilirse memâlikinin birçoğunu kırkıp dâiresini küçültmelidir. Zira Âlî Paşa Efendimizin re'y-i sâiblerince Devlet-i Âliyye'nin hüsn-i idâreden mahrûmiyeti mücerred mülkünün vüs'atinden ve dağınıklığındandır. Meselâ, bunun birtakım yerleri daha tarh olunup Yunan devleti gibi bir hey'et-i mazbûtaya girse elbette şimdikinden daha a'lâ idare olunur. İşte bu kelâm-ı hikmet-encâm ol menba'-ı kemâlâtın kendi ihtirââtından olup ondan evvel bir kimse söylememiştir. Ve bu kâ'ideye mebnîdir ki, Girid'i bir idâre-i mahsûsa şekline koyup o belâyı devletin başından kaldırdı. Eğer böyle etmemiş olsa, devletin hâli pek yaman olurdu. El-yevm dahi Memleketeyn, Sırbistan, Karadağ, Mısır, Arabistan, Bulgaristan taraflarında âsâr sû-i idâre iledir. Bu karışıklıklar görülmekte ise de, himmet-i aliyye-i Hazret-i Sadâret-penâhî ile yakında bu belâlardan dahi devletin kurtulması şüpheden âzâdedir." (ZŞ, s. 39-40)⁹⁸

98 *Vücûd-i lâzımü'l-vücûd:* Gerekli olan varlığı. *Âsiyâb-ı devlet:* Devlet değirmeni. *Memâlik:* Memleketler. *Re'y-i sâib:* İsabetli karar. *Vüs'at:* Genişlik. *Tarh olunmak:* Hesaplanmak. *Mazbûte:* Zapt edilmiş. *Kelâm-ı hikmet-encâm:* Son hikmetli söz. *İhtirâât:* Buluşlar. *Mebnî:* Dayanan. *El-yevm:* Bugün. *Memleketeyn:* İki memleket (Eflak ve Boğdan). *Sû-i idâre:* Kötü idare. *Şüpheden âzâde:* Şüphesiz.

Şerh, heccav için önemli imkânlar sunan bir türdür. Eserin birinci bölümünü oluşturan “Kaside”deki bazı sınırlamalar dolaşısıyla “Tahmis” şairi yalnızca Âlî ve Fuad Paşalar ile bir-iki isme doğrudan bir saldırıda bulunabilmişti. “Şerh” mensur olduğu ve hiçbir sınırlama söz konusu olmadığı için hedefteki isimlerin sayıları da artmıştır. Burada, Mustafa Fâzıl Paşa da dahil olmak bazı önemli kişiler de saldırılardan paylarını almaktadırlar. Aynı şekilde saldırının şiddeti de son derece artmıştır. O kadar ki, heccava, yani kurgunun asıl sahibi Ziya Paşa’ya, artık, zarif ima ve dokundurmalar yetmemekte, öfkesini kesmemektedir. Tabii, yine Hüsnü Paşa’nın ağzından, ama çok açık ve derin saldırılara başlamıştır. Âlî Paşa’nın hayli renkli olduğunu ileri sürdüğü cinsel hayatı ve aykırı cinsel tercihleri bile gözler önüne serilmiştir:

“Sıcacık halvet iken câriyeler ile yeri,
Turfe-gûyalık ederken geceler bendeleri,
Bî-sebeb terkederek böyle huzûr-ı hazarı,
İhtiyâr eyledi bu kışda şu müşkil seferi,
Yoksa kim etmiş idi kendisini istiskâl.

Sıcacık halvet: Hamamlarda olur ma’lûmdur. Nitekim soğuk halvet bazı tekkelerde bulunur.

Câriyeler: Bundan çend sene mukaddem, çerkeslerin Memâlik-i Osmaniyye’ye hicret ve dehâletleri ve vükelâ-yı devletin hüsn-i tedbîri ile Samsun ve Trabzon’da açlıktan ve çıplaklıktan ve hastalıktan ve sefâlet ve zilletten kırıldıkları esnâda Âlî Paşa Efendimizin göndermiş oldukları bendegânı vasıtasıyla anasız babasız kalmış ve beş on kuruşa alınıp harem dâirelerine doldurulmuş olan bî-çâreler ma’nâsnadır. (Kış mevsiminde daima mabeyn dairesindeki hamam sıcakık olmağla veliyy-i ni’met efendimiz orada gâh delikanlı gâh bıyıklı bendeleri ve bazan dahi câriyeleri ile eğlenirler.)

Turfe: Burada kış mukâbili değildir. Selef-i âcizi İsmail Paşa iyisinden anlar.

Gûya: Sanki ma’nâsına olmayıp söyleyici demektir.

Bendeleri: Vehbi Molla, Sâib Bey, Billûrî Mehmed Efendi, Ömer Faiz Efendi, Halil Bey, Mustafa Fâzıl Paşa ve emsali bendegândır ki ekser geceleri bezm-i hâss-ı hazret-i veliyy-i niamîde mazbata-nişîn-i ayş u nûş olur ve külahlar kızdıkta

külhanbeylerinin hicâb edeceği edepsizlikleri irtikâb ile Zât-ı âlî'yi eğlendirirler.

Huzûr-ı hazar: Meşakk-ı sefer mukâbilidir.

İhtiyar: Burada genç mukâbili değildir.

Müşkil sefer: Devletin vapuruyla kış mevsiminde Girit'e gitmektir.

İstiskâl: Bir adamı sakîl addedip ref'ini arzu etmek ma'nâsı nadır. Zira istif'âl bâb'ının sin'i taleb içündür.

Hülâsa-i ma'nâ: Ol vücûd-ı nezâket-âlûd ekseriya hamamın sıcacık halvetinde câriyeleriyle zevk ü sefâyâ alışmış ve her gece birtakım dalkavukların tuhaf sözlerine gülüp eğlenmeyi mu'tâd etmiş ve hiç kimse kendisini istiskâl etmemiş ve bir sebep dahi görünmemiş iken bu kadar huzur ve rahatı bırakıp da kış günü Girit'e azîmet buyurdular. Ne fedakârlık." (ZŞ, s. 40-42)⁹⁹

Ziya Paşa, bu bentlerde olduğu gibi, Hüsnü Paşa'yı bir kenara bırakıp kendisi konuştuğu zaman metindeki mizahî hava belirgin bir şekilde düşmektedir. Çünkü buralarda rakibe saldırı doğrudan ve açık bir hâl aldığı için, içerik daha fazla öne çıkmaktadır. Nükte ise, sadece dil malzemesinin farklı kullanımları ve "endişe: gel işte" gibi vezin uydurmalarıyla sağlanmaya çalışılmaktadır:

"Kışla-i fikri olup ceyş-i zaferle memlû
Kal'a-i zihnine endişe-i feth etti gulüvv
Kılıcın çekti kınından diyerek 'kande adüvv'
Bu ne gayret, ne hamîyyet, ne şecâ'attir bu
Hiç görülmüş mü tevârih-i selefte emsâl?

Kışla: Ma'lûmdur ki, askerlerin cemiyetle ülfet ettikleri mahalle denir. Lâkin Zât-ı Âlî'nin vüs'at-ı fikrini bir kışlaya teşbih biraz küçük gelirse de, bahs, harbe müteallik olduğundan Nâzım-ı Nihrîr ma'zûr tutulur.

Ceyş: Cim-i Arabiyye iledir ha... Asker ma'nâsına. Zira cim-i Fârisiyye ile olsa... Hâşa sümme hâşa.

Memlû: Dolu ma'nâsına.

99 *Dehâlet:* Sığınmak, dâhil olmak. *Vükelâ:* Vekiller. *Bendegân:* Devlet hizmetinde bulunan askerler, kullar. *Mabeyn:* Harem ile selamlık arasındaki geçiş odası. *Turfe:* İlginç, yepyeni şey. *Ekser geceler:* Çoğu geceler. *Bezmi-i hâss-ı hazret-i veliyy-i niâmî:* İyilik sahibi hazretin has meclisi. *Ayş u nuş olmak:* Eğlenmek, eğlendirmek. *Sakîl:* Can sıkıcı, çirkin. *Ref:* Yükseltme, iptal etme, hükümsüz kılma. *Vücûd-ı nezâket-âlûd:* Nazik insan. *Mu'tad:* Bağımli, alışmış. *İstiskâl etmek:* Kötü davranmak.

Kal'a: Esnâ-yı harpde düşmanın hücumundan tahaffuz için yapılan dîvâra denir. Hazret-i veliyy-i ni'metin zihn-i mübareği-ni kal'aya teşbih, metânet-i aklını medh demektir.

Endişe: Gel işe vezninde efkâr ma'nâsınadır.

Gulûvv: Hücum ma'nâsına.

Kın: Kılıcın mahfazası.

Kande: Nerede ma'nâsına delâlet eder. Edat-ı istiğraktır. İmlâ-yı kadimede 'kan' kelimesi elifsiz yazıldığından 'adüvv kande' ta'birî ile kılıç ve kın kelimelerinin tenâsübü erbâb-ı bedî'a kanlar feşândır.

Gayret: Kıskaçlık ma'nâsınadır. Makâm-ı ol Zât-ı Âlî'nin gayreti gayûr-ı Bağdadî gibi dillerde darb-ı mesel olmağa şâyandır.

Hamîyyet: Esirgemek ma'nâsınadır. Filhakika ol menba'ı merhamet ve şefkatin, himayet-i ecnebiyyede bulunanlar hakkında şîme-i lutûf ve hamîyyetleri, umûr-ı ma'lûmedendir.

Şecâ'at: Türkçede yiğitlik demektir. O pehlivân-ı mehâbet-i bünyânın mecbûl olduğu hıffet-i besâlet ve kahramânî, Girid muharebâtında gösterdiği âsâriyle sâbit olmağa Nâzım-ı Nihrîr'in bu tavsîfi, mübalâğa-i şairâneve haml olunamaz.

Emsâl: Misl'in cemi'dir. Akran demektir.

Hülâsa-i ma'nâ: Zât-ı Hazret-i Sadâret-penâhî'nin fıkı-ı âlîleri bir vâsî' kışlaya benzer ki, içi ayn-ı zafer olan askerle doludur ve zihin vaziyetleri dahi bir kal'a-i sengine mümâsil olarak bu kal'aya fütûhât-ı efkârı, düşman askeri gibi hücum gösterdi. Zât-ı âlîleri bu hâli görünce, hemen kılıcını kınından çekip 'düşman nerededir?' diyerek yürüdü, imdi, müddet-i ömründe kalemtıraştan başka kesici bir şey eline almamış, alay günlerinde atılan toplardan mâ'ada âvâz-ı harb ü vegâ işitmemiş bir zâtın bu hareketi mahâll-i tahsîn değil midir? Buna gayret denmez mi? Hamîyyet daha nasıl olur? Şecâ'at bundan başka bir şey midir? Tevârih-i eslâfda hiç bunun akrân ve emsâli görülmüş müdür?" (ZŞ, s. 42-44)¹⁰⁰

100 *Ülfet etmek:* Ahbablık etmek. *Müteallik olmak:* İlgili olmak. *Tahaffuz:* Korunmak. *Divâr:* Duvar, set. *Metânet-i akl:* Aklın sağlamlığı. *İstiğrak:* Abartma. *Adüvv:* Düşman. *Feşân:* Saçan. *Gayûr:* Direnç sahibi. *Himâyet-i ecnebiyye:* Yabancı koruması. *Şîme-i lutûf ve hamîyyetleri:* Koruma ve lütfetme huyları. *Umûr-ı ma'lûme:* Bilinen işler. *Pehlivân-ı mehâbet-i bünyân:* Yapının heybetli pehlivanı. *Mecbûl olmak:* Yaratılmak. *Hıffet-i besâlet:* Yiğitliğin hafifliği. *Âsâr:* Kahramanlık. *Tavsîf:* Vasıflandırma. *Haml olunmak:* İsnat edilmek. *Vâsî':* Geniş. *Ayn-ı zafer:* Zaferin kendisi, muzaffer. *Seng:* Taş. *Mümâsil:* Benzer. *Fütûhât-ı efkâr:* Fikir fetihleri. *Mâ'ada:* Başka. *Âvâz-ı harb ü vegâ:* Savaş sesi. *Mahâll-i tahsîn:* Beğenilmeye layık. *Hamîyyet:* Ulusal onur.

“Zafernâme Şerhi”nde geleneğin yaygın şerh kalıplarının bütün açılımları kullanılmıştır. Bunda da fazlasıyla başarı kaydedildiği söylenebilir. Bir hiciv eserini yeni bir teknikle zenginleştirmenin en iyi yolu, onu yeniden üretmektir. Ne var ki, edebiyat geleneğimizde bu türden yönelişlere de, sistemli eleştirilere de sıkça rastlamak mümkün değildir. Apaydın’ın da vurguladığı gibi, “Zafernâme Şerhi”, işte bu iki cepheye de sahip istisnai bir yapı ortaya koymaktadır.¹⁰¹ Ziya Paşa, bir eseri en küçük parçalarına kadar ayırarak yorumlamayı amaçlayan şerh yöntemini kullanmak suretiyle hem bir hiciv eserini yeniden üretmeyi başarmış hem de en sert hücumlarını muhatabına büyük bir rahatlıkla yöneltebilmiştir.

“Ten-i nâzendesi ne nâzik iken pek de ne kart,
Kendine mâni’-i azm olmadı kânûn ile mart.
Ana nisbetle cebândır şüce’ân-ı İspart,
Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral.

Ten: Tenten oyunu değil. Ten te ne na darb-ı mûsikisi de değil. Burada âdeta beden ma’nâsınadır.

Nâzende: Nazlı ve matbu’ ma’nâsına.

Nâzik: Kırık dökük demektir.

Kart: Nâzik mukâbilidir. Esvâbî-i hazret-i veliyy-i ni’met gibi.

Azm: Azimet ma’nâsına.

Kânun: Malûm ki iki ayın ismidir. Acaba nâzımın (“Tahmis” yazarının) burada muradı kânun-ı evvel mi yoksa sâni midir?

Mart: Şubattan sonra gelen aydır ki, kışın sonlarıdır. (Mart kapıdan baktırır kazma kürek yaktırır) meşhûrdur.

Cebân: Cim-i Arabiyye ile korkak manasınadır. Zira cim-i Fârisiyye ile olsa yakışık almaz.

Şüce’ân: Seci’ cem’idir. Yiğitler demektir.

İspart: Bizim Anadolu’daki İsparta değil, Yunanistan’da bir şehir-i kadim olup, ahâlisi şecâ’atle mevsuf imiş diyorlar.

Kumanda: Harekât-ı askeriyye için verilen emir ma’nâsına. Has dur selâm dur gibi.

Bonapart: El-yevm Fransa imparatoru bulunan Üçüncü Napolyon’un ammidir. Fransa’nın evvelki büyük ihtilâlinde teferrüd

101 Mustafa Apaydın, *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Ank., Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 117.

edüp cumhûr riyâsetine geçmişti. Sonra bir yolunu bulup imparatorluğu yakaladı. Nitekim şimdiki Napolyon dahi onun eserine ittiba' ile bundan yirmi iki sene evvel cumhûr riyâsetine geldi, muahharen hile ile imparator oldu. Her ne ise, Bonapart'ın muhârebatta, idâre-i asker etmesi meşhûrdur.

Silsile: Zencir ma'nâsına ise de burada Meclis-i Sadâret-penâhî'de bazan oynanan zencir oyunu murâd değildir. Nesil ve sülâle demektir.

Ceneral: Fransızca askerın büyük zabiti ma'nâsına.

Hülâsa-i ma'nâ: Ol perverde-i nâz-ü niâmın vücûd-ı nazenîni, ne on sekiz, yirmi yaşlarındaki bir mahbûbun teni gibi yumuşak ve nâzik ve ne de altmış yetmiş sinlerindeki bir ma'tuh köylü misillu katı ve kart olmadığı hâlde, bu kânun-ı evveldir yahut sânidir yahut marttır, kış mevsiminde denizin hâli tehlikeden hâli olamaz falan gibi mütâlaalar, asla kendinin Girid'e 'azîmetine mani' olmadı. Demek ki, ona nispet olunursa Ispart'ın yiğitleri pek korkak hükmünde kalırlar; zira onlar, böyle bir hareket-i şeci'ânede bulunamazlar ve fazla olarak o nezâket-i vücudu ve âbâ ve ecdâdı içinde hiçbir ceneral gelmediği ile beraber Girid muhârabâtında Bonapart gibi askere kumandalar verdi. Malûmdur ki, peder-i âli-güherleri Bahçekapısı kapıcısı idi. Hattâ oradaki odunluk mahalli dahi pederlerinden kendilerine mevrûs iken, geçen yetmiş üç tarihinde gümrük yapılmak için o arsanın devletçe lüzumu görünmekle, mürüvvet buyurup üç bin keseye ihdâ ve takdim eyledi." (ZŞ, s. 44- 46)¹⁰²

Şimdiye kadar ele alınan bentlerde Türkçe olanların dışında kalan hemen bütün kelimeler ayrı ayrı açıklanmıştır. Esasen "Şerh," büyük ölçüde bu açıklamalar sırasındaki çeşitli oyunlarla biçim ve renk kazanmıştır. Ancak metin ilerledikçe "Şerh" yazarının dikkati kelimelerden başka alanlara da kaymaya başlamıştır. Şârih artık sadece, kendine göre anahtar niteliğindeki bazı kelimeler üzerinde durmaktadır. Bunun bir sebebi, herhâlde, "Şerh"ın başlangıç bölümlerinde mizahın ağırlıklı yer tutması, bunun da büyük ölçüde kelimeler üzerinden sağlanmış olmasıdır.

102 *Esvabî:* Padişahın giyim işleriyle ilgilenen görevli. *Teferrüd etmek:* Tek kalma. *Riyâset:* Başkanlık. *İttibâ':* Peşinden gitme, tâbi olma. *Perverde-i nâz-ü niâm:* Bolluk ve refah içinde yetiştirilmiş (kişi). *Ma'tûh:* Bunak. *Hareket-i şeci'âne:* Kahramanca hareket. *Âbâ:* Atalar. *Peder-i âli güherleri:* Değerli babaları. *Mevrûs:* Miras kalmış. *Mürüvvet:* Cömertlik. *Ihdâ eylemek:* Hediye etmek.

Böylece “Şerh”i yapan Hüsnü Paşa’nın affedilmez cehaleti de daha işin başında okuyucunun gözlerine sokulmuş olacaktır. Diğer sebebi, kurgunun asıl sahibi Ziya Paşa’nın zaman geçtikçe Hüsnü Paşa aracılığıyla yaptığı dolaylı konuşmalarla yetinemesi ve açık açık saldırıya geçmesi olmalıdır. Bu durumda da kelime oyunlarıyla mizah yaratmaya ihtiyaç kalmamıştır.

O kadar ki, Yirminci bendde, “müfredâtı ma'lûm” denilerek hiçbir kelimenin açıklaması yapılmamış doğrudan “hülâsa-i ma'nâ”ya geçilmiştir. Bu yaklaşıma paralel olarak hiçbir mizahî unsura da yer verilmemiştir. Ziya Paşa, üstündeki örtüyü atmış, kendisini apaçık ortaya koymuş, son derece ciddi bir siyasi eleştiriye girişmiştir. Eleştirinin odağında bu kez Âlî Paşa’nın icraatı yer almaktadır:

“Bir işi yapmağı zihninde eğer peyler ise
Anı icrâ eder elbet ne eder neyler ise
Oluyor hâric-i imkân sanılan şeyler ise
Öyle bir kudrete mâlik ki murad eyler ise
Görünür sûret-i imkânda nice emr-i muhal
Müfredâtı ma'lûm.

Hülâsa-i mânâ: Âlî Paşa Efendimiz öyle bir kudrete mâliktir ki zihninde kurduğu şeyi ne yaparsa yapar, elbette mevki’-i icrâya getirir. Bu sebeptendir ki hâric-i imkân zannolunan nice şeyler hâlâ olup duruyor, ya’ni kendisi murâd ettiği anda muhâl olan şeyler bütün mümkün suretinde görünür amma surette öyle görünmekle hakikatte de mümkün olur mu? Burası tahtında müstetir. Nâzım-ı Nihrîr’in bu vasfı dahi mübalâğaya haml olunmamalıdır. Zira eğerçi muhâl hiç bir zamanda mümkün olamazsa da akla ba’îd görünen birçok icraât dahi irâdât-ı Sâhib-i Kudret’in himmet-i mahsûsasıyla hayyîz-i husûle geldi. Meselâ şu Girid mes’alesi böyle seksen yüz bin can ve bir iki milyon kese telefîyle iki buçuk sene zarfında bitmek kimin hatırına gelirdi? Gülhane Hattı ve geçen yetmiş iki senesi fermânı ve evvelki senenin nutk-ı Hümâyûnu umûm teba’anın canını, malını, ırzını, hukuk-ı şahsiyyesini, hürriyetini te’min etmiş iken, ağrâz ile müttehim birçok nüfûs-ı İsmâmiyye’nin alenen bile muhâkemelerine ihtiyaç görül-meksizin ve nev’i cinayetleri kendinden başka kimsenin ma'lûmu olmaksızın kale zindanlarına ve hapisanelere doldurulmaları, bu

kudretin âsâr-ı bedîhiyyesinden değil mi? Daha bunlar gibi aklın hâric-i imkân gördüğü nice şeyler var ise de ta'dâdı kâbil değildir. Fakat Nâzım-ı Nihrîr ebyât-ı âtiyyede bunlardan birtakımını tafsîl ve takrîr ettiğinden onlarla kanaat ederiz." (ZŞ, s. 62- 63)¹⁰³

Şârih sonraki bentlerde de aynı ciddiyetle Âlî Paşa'nın idarî ve malî icraatını sorgulamıştır. "Şerh"te Sadrazamın uygulamalarının âdeta bir büyütle incelenip değerlendirildiği yirmi dört, yirmi beş, yirmi altı, yirmi yedi, yirmi dokuz ve otuz birinci bentler, aynı zamanda en uzun ve en ayrıntılı bölümlerdir. Yirmi dört numaralı bentte bir bakıma imparatorluğun dış politikası masaya yatırılmıştır:

"Katl-i vâliye verip Şâm'da ruhsat hükmü,
Kıldı te'lîf-i mu'âdât-ı raiyyet hükmü.
Verdi Lübnan'da Nasârâ'ya emâret hükmü,
Mısır'da eyledi tağyîr-i verâset hükmü
Etti bir yüzbaşıyı Memleketeyn üzre kral.

"Tahmis"in ilk mısraında katledildiği belirtilen "vali", Şam Valisi Ahmed Paşa'dır. Şârihe göre, Şam'daki dört tabur askerden üçünün, valinin bütün itirazlarına rağmen çekilmesi, sonrasında meydana gelen Müslüman-Hristiyan çatışmasına zemin hazırlamıştır. Vak'ada yüz altmış sekiz Müslüman öldürülmüştür, ancak Avrupa'da koparılan Müslümanlar Hristiyanları kesiyorlarmış fırtınasının tesirinde kalan hükümet, olaydan Ahmed Paşa'yı sorumlu tutmuştur. Şam'a gönderilen Fuad Paşa'nın gözlemlerinin sonucunda, Hristiyanlardan zarar görenlere sekiz yüz bin kese tazminat ödenmesi ve Ahmed Paşa'nın kurşuna dizilerek cezalandırılmasında, Fuad Paşa'nın da her şeyin başındaki Âlî Paşa'nın da büyük kişisel kusurları bulunduğu belirtilmektedir. Hatta Âlî Paşa'nın, "Avrupa'ya ve husûsiyle Fransa İmparatoru'na bir hulûs etmek için Ahmed Paşa'yı feda etmiş" olduğu ileri sürülmektedir. Ancak şârihe göre, bunun açıklaması; "Âlî Paşa Efendimizin kudretinin böyle muhal görünen şeyleri bile meydana getirebildiği" dir.

103 *Hâric-i imkân*: Mümkün olmayan. *Muhâl*: Olanaksız. *Müstetir*: Gizli. Ba'id: uzak. *Îrâdât-ı Sâhib-i Kudret*: Kudret Sahibi'nin iradeleri. *Hayyîz-i husûl*: Meydana geldiği mahal. *Âğrâz*: Amaçlar. *Âsâr-ı bedîhiyye*: Âşikâr işaretler, izler. *Ta'dâd*: Sayma. *Ebyât-ı âtiye*: Gelecek beyitler. *Tafsîl etmek*: Ayrıntılı bir biçimde açıklamak. *Takrir etmek*: Anlatmak, dile getirmek.

Şârih, Âlî Paşa'nın hiç olmayacak şeyleri olur hâle getiren kudretinin bir örneğini de “emâret” kelimesini açıklarken vermiştir. Şârihe göre, Âlî Paşa, Cebel-i Lübnan'ın idaresini aralarında yıllardır çekişme bulunan iki Katolik mezhepten birisine vermekle de şaşırtıcı bir sonuca imza atmıştır. Bu karar, Cebel-i Lübnan'ın müstakil bir idareye dönüşmesine ve Cezayir gibi Fransızların kontrolü altına girmesine sebep olmuştur.

Şârih, Mısır'daki veraset usulünün değiştirilmesi konusunu da Âlî Paşa'nın “olmayacak işleri oldurabilen kudretinin” bir halkası olarak ele almıştır. Âlî Paşa, Mustafa Fâzıl Paşa'yı “rüşd” şartını yerine getiremediği için saf dışı bırakmıştır:

“Şârih-i Fakîr der ki: Mustafa Paşa'nın adem-i rüşdünü ispat için pek çok deliller bulunur. Ez-an cümleden olarak birincisi, bundan üç-dört sene mukaddeme gelinceye kadar, kendisi, Sadrazam Efendimizin havass-ı bendegâni sırasında bulunmakla müftehîr ve o sâyede Maârif ve Mâliye Nezâretleri ve Meclis-i Hazâin Riyâseti makamlarını hâiz olmuş iken, muahharen bir iki defa Zât-ı Şâhâne ile bi'l-mülâkât mazhar-ı iltifat olmasından nâşî bu kerameti kendine haml ile Sadâret Makamına göz dikmeye ve Âlî Paşa Efendimizle Fuâd Paşa'nın harekâtını takbîh ve tahtî'ye cür'et eylemesidir ki; bu küfrân-ı nimet, kendinin yirmidört saat zarfında memâlik-i mahrûsadan harice çıkması için karîha-ı sâbihadan irâde-i seniyye zuhuruna ve don, paça vapura atılıp soluğu bir baş İtalya'da almasına sebep ve illet oldu.” (ZŞ, s. 75)¹⁰⁴

“Şerh”te Mustafa Paşa'da rüşd yokluğunun ikinci delili ise, şöyle açıklanmıştır:

“İtalya'dan Paris'e gittiğine ve kendi tarafından Zât-ı Şâhâne'ye hitaben bir mektup kaleme aldırıp ve sûretlerini bütün Avrupa devletlerine ve hattâ bir nüshasını dahi Halil Bey vasıtasıyla İngiltere Devleti'ne resmen gönderip, bunda Devlet-i Âliyye'nin ve ahâlî-i şarkıyyenin idâre-i hâzıra yüzünden dūcâr oldukları hâl-i hatırnâki ve burada daha bir müddet devam ederse Devlet-i Osmaniyye'nin perîşânı ve izmihlâlî mukarrer olduğunu ve bundan

104 *Şârih-i Fakîr*: Kitabı şerh eden (bu) fakir kul. *Adem-i rüşd*: Doğruluk yoksunu. *Ez-an cümleden*: Bu cümleden. *Müftehîr*: İftihar eden. *Meclis-i Hazâin Riyâseti*: Hazine Müsteşarlığı Bakanlığı. *Hâiz olmak*: Sahip olmak. *Nâşî*: Dolayı. *Takbîh ve tahtî'e*: Beğenmeme ve yanlışını çıkarma. *Küfrân-ı nimet*: Nankörlük. *Memâlik-i mahrûsa*: Devlet. *Karîha-ı sâbiha*: İsabetli düşünce. *İrâde-i seniyye*: Padişahın buyruğu.

kurtulmak için usûl-ı meşveret-i milliyenin kabul ve icrasından başka çare olmayacağını ve vükelâ-yı saltanatın hain olduklarını tafsîl ve beyân ve mezkûr idare, tebeddül edip de kendinin irâ'e ettiği usûl icrâ olunmadıkça Devlet-i Aliyye kendisine rica ve teklif etse dahi makam-ı Sadâreti kabul etmeyeceğini ve hattâ İstanbul'a dahi ayak basmayacağını bin kere yemin ve kase ile ilân ettiği hâlde, muahheren kalkıp kendi kendine İstanbul'a gelmesi ve Halil Bey tavassutuyla Âlî Paşa Efendimizin dâmen-i afv ve merhametlerine sarılıp i'tirâf-ı cürüm ve kusur etmesi üzerine, hakkında bahr-i zehârif-i âtufet-i cenâb-ı Sadâret-Penâhî mevcerîz-i zuhûr olarak evvelâ Mecâlis-i Aliyye a'zâsı sırasına ve sonradan Divân-ı Ahkâm-ı Adliyye Nezâretine sokulması, yani kendini müceddid-i devlet olmak liyâkatinde sanırken, Vehbi Molla menzilesine kanaat eylesesidir." (ZŞ, s. 76)¹⁰⁵

Fâzıl Mustafa Paşa'nın Mısır Valiliği için gerekli olan rüşd şartını yerine getiremediğinin üçüncü delili ise, kendisine inanıp yanında mücadeleyle girenleri yarı yolda bırakmış olmasıdır:

"Kendisi Avrupa'da iken, 'Benim malım ölünceye kadar, size de bana da elverir. Buraya geliniz; şu devletin selâmeti için birlikte çalışalım', diyerek ve ölünceye kadar bu efkârdan dönme-yip beraber bulunacağına ırz ve namus üzerine kasemler ederek, İstanbul'dan birtakım erbâb-ı hamîyyeti celb ve iğfal ettikten ve bunlar vatanlarını, evlâd ve iyâllerini, rütbe ve me'muriyetlerini bu hizmet-i milliyeye için feda ile Avrupa'ya gidip işe başladıktan sonra, kendisinin, vech-i mezkûr üzere tebdîl-i efkâr ve niyet etmesi ve bu zâtlara dahi kendine ittibâ'en tahvîl-i meslek etmeyi yahut kendisinden ayrılmayı teklif ve bunu kabul etmeyenler sokaklarda kalır ve Âlî Paşa Efendimiz bu suretle i'dasından ahz-ı intikam buyurmuş olur da, benim suçumu affeder hülyasıyla, müteahhid olduğu muâveneti onlar hakkında diriğ eylesesidir." (ZŞ, s. 77)¹⁰⁶

105 *Hâl-i hatırnâk*: Hatır bilen hal. *İzmihlâl*: Yok olma. *Usûl-ı meşveret-i milliyeye*: Millî parlamento sistemi. *Tebeddül etmek*: Değişmek. *Irâ'e etmek*: Göstermek. *Tavassut*: Aracılık. *Dâmen-i afv*: Af eteği. *Ahkâm-ı Adliyye*: Adli hükümler. *Liyâkat*: Layık olma. *Menzile*: Rütbe.

106 *Celb etmek*: Kendine çekmek. *İğfal etmek*: Kandırmak. *İyâl*: Eş, hanım. *Vech-i mezkûr*: Zikredildiği üzere. *Tebdîl-i efkâr*: Fikir değiştirme. *İttibâ'en*: Peşinden giderek. *Tahvîl-i meslek*: Meslek değiştirmek. *Ahz-ı intikam*: İntikam alma. *Muâvenet*: Yardım. *Diriğ eylemek*: Esirgemek.

Şârihin Mustafa Paşa'nın valilik için yetersizliğini ortaya koymak üzere ileri sürdüğü dördüncü delil ise onun kişisel zaafılarıyla ilgilidir:

“Pederinden bir nice milyon keseler mirasa nâil olmuş iken, bu kadar akçeyi sekiz on yıl zarfında kumar ve fahişelerle yiyüp iflâs derecesine geldiği hâlde, el-yevm Paris'te bulunan ‘Madam Mayer’ nâmında bir fahişeye şehriyye elli bin ve Hıdîv-i Mısır aleyhinde neşrettirdiği Fransızca bir gazetenin mesârifine dahi, yine şehri yüz bin gurus vermesidir.

Velhasıl, şu deliller ve daha hesaba gelmeyen bin türlü delilikler ile Fâzıl Paşa'nın adem-i rüşd'ü sâbit olmağla, sûretâ gayr-i mümkün gibi görünürken, Âli Paşa Efendimiz usul-i verâseti tağ-yir eyledi (Mısır'ın tagayyür-i verâseti için kapu yoldaşlar îânenin dahi dahil olduğu mervi' ise de bizce karanlıktır). Hattâ buna kıyas ile Saltanat-ı Osmaniye'nin usûl-i verâsetini dahi tağ-yire pek çok himmet etti ise de, bazı mevani' zuhûruyla mevki'-i icrâya gelemedi. Ancak, bununla ol sâhib-i iktidârın kudreti küçüklenmek lâzım gelmez.” (ZŞ, s. 77-78)¹⁰⁷

Şerhin bu bölümünde okların doğrudan Fâzıl Mustafa Paşa'ya yönelmesiyle Ziya Paşa'nın yüzündeki Hüsnü Paşa maskesi iyice şeffaflaştı. Artık maskenin ardındaki yüz gayet açık bir biçimde görülmektedir. Bilvesile, kendisini ve arkadaşlarını gurbet ellerde yüzüstü bırakıp İstanbul'a dönen Fâzıl Mustafa Paşa'yla hesaplaşan Ziya Paşa, ister istemez Hüsnü Paşa kişiliğinde oynadığı cahil ve saf adam rolünü bir yana bırakmak durumunda kalmıştır. Fakat yine de Âli Paşa'nın kayıtsız şartsız destekçisi Hüsnü Paşa karakterini, Şam Vak'ası, Cebel-i Lübnan meselesi ve Mısır'da verâset usulünü değişikliği gibi ağır konuları eleştirirken; “Âli Paşa Efendimizin malik olduğu kudret icabınca muhal olan şeylerin suret-i imkânda görünmesi” gibi bir gerekçeyle, muhafaza edebilmesi, onun çarpıcı zekâsının harika bir yansımasıdır.

Böylece paralel bir okumaya imkân veren metinde, Ziya Paşa'nın hiç yapılmaması gereken hataları yapan kötü adamı Âli Paşa, Şârih Hüsnü Paşa'nın “hiç olmayacak şeyleri olur yapabilen” mükemmel kahramanı olarak karşımızdadır:

107 *Hıdîv-i Mısır*: Mısır valisi. *Mesârif*: Masraflar. *Şehrî*: Aylık. *Sûretâ*: Görünüşte. *Tağ-yir* eylemek. Değiştirmek. *Tagayyür-i verâset*: Veraset değişimi. *Îâne*: Yardım parası. *Mervi*: Rivayet edilen. *Himmet etmek*: Çaba göstermek. *Mevani*: Engeller.

“**Hülâsa-i Ma’nâ:** Ol mâlik-i zimâm-ı saltanat Âlî Paşa Efendimizin kudret-i kâhireleri âsârındandır ki, Şam’da valinin katline ve bununla reâyâ-yı İslâm ve Hristiyan beynindeki adâvetin izâlesine ve Cebel-i Lübnan’da Hristiyan vali nasbına ve Mısır’ın usul-i verâsetini tağyire hükm ü fermân eyledi. İmdi şu vâkı’alardan mukaddem, ‘bu işler bu suretlere girecek’ deseler kim mümkün olduğuna zâhib olurdu?” (Z.Ş.79)¹⁰⁸

Şârihe göre, “Âlî Paşa Efendimizin mâlik olduğu kudret iktizâsınca sûret-i imkânda görülen acayip muhâlâtтан biri dahi Belgrad-ı darü’l-cihâdın kesb ettiği hâl-i âhirdir.” (ZŞ, s. 80)¹⁰⁹

Şârih, konuya, daha sonra şöyle açıklık getirmiştir:

“**Terk-i emlâk:** Kalelerin Sırbistan’a bırakılması sırasında cereyân etmiştir. Âlî Paşa, bir fermânıyla her şeylerini bırakıp kaleleri terk etmek zorunda kalan on binden fazla Müslüman’ın intikamını, kalelerde Sırp bayraklarının yanı sıra Osmanlı bayraklarının dalgalanmasını da sağlamak suretiyle almıştır. Âlî Paşa bu konuda öyle ısrarcı olmuştur ki Sırplar bu ‘şart-ı kakhârâne’yi kabûle mecbûr kalmışlardır.” (ZŞ, s. 80)¹¹⁰

Yirmi beşinci bent gibi yirmi altıncı bent de Balkanlar’la ilgilidir. Bu defa konu; “nice bin altın keseler sarfı ve nice bin İslâm askerinin kanı bahası ile yapılmış olan Karadağ Kulelerinin” dış baskılarla yıktırılmış olmasıdır. Şârih Hüsnü Paşa’ya göre, Rusya ve Fransa sefaretlerinin “arzuları ve hayır-hâhâne bazı nasihatleri” üzerine; “Âlî Paşa Efendimizin hamîyyet ve merhamet hisleri galebe etmiş, kulelerin cümlesi yerle yeksân ve bir kere cömertlik hissi harekete gelince bununla da kanaat buyurmayıp Dağlılara bir liman ve bir vapur dahi fazladan ihsân olunmuş”tur. (ZŞ, s. 85)¹¹¹

Sözün özü odur ki:

“Ol Ferhad-ı kûhsâr-devlet, ya’ni Âlî Paşa’yı pür-muvaffakiyet hazretlerinin mâlik olduğu kudretin âsâr-ı alıyyesinden biri dahi Karadağ’da bu kadar tekellüflerle yapılan kulele yıkılmasıdır. Ve

108 *Mâlik-i zimâm-ı saltanat:* Saltanat yönetiminin sahibi. *Kudret-i kâhire:* Kahredici (Hâkimiyet sahibi) kudret. *Adâvet:* Düşmanlık. *İzâle:* Giderme. *Cebel-i Lübnan:* Lübnan Dağı. *Nasb:* Tayin. *Zâhib olmak:* Saniya kapılmak.

109 *İktizâsınca:* Gereğince. *Muhâlât:* Olanaksız şeyler. *Belgrad-ı darü’l-cihâd:* Cihat meydanı Belgrad. *Kesb etmek:* Elde etmek.

110 *Şart-ı kakhârâne:* Kahredici şart.

111 *Galebe etmek:* Üstün gelmek. *Hayır-hâhâne:* Hayır isteyen.

fi'l-vâki' bu da tākât ü hamîyyet-i beşerîyyeden hâric gibi görülürse de Cenâb-ı Kâdir-i Kayyûm'un tevfikî refik olunca bir sivrisi-nek bile dağları yerinden koparabilir.” (ZŞ, s. 85)¹¹²

Bu bölümlerde mizahın dozu yine bir hayli düşmüştür. Esasen seçilmiş olan eleştiri konularının ağırlığı da buna imkân vermemektedir. Büyük ölçüde Ziya Paşa konuşmakta, şârih, anlatılan vahim hatalarının altını bir kere daha çizercesine “bütün bu olmaz işleri olur yapanın” olağanüstü güç ve kudret sahibi Âlî Paşa olduğunu söyleyerek övünmektedir. Fakat buna kendisinin de pek inanmadığı hissi satır aralarına başarıyla gizlenmiştir. Şârih Hüsnü Paşa maskesinin arkasındaki Ziya Paşa'nın, yine de işi şansa bırakmak istemediği, bazı okuyucuların bu “saçma” gerekçeleri ciddiye alabilecekleri kaygısıyla daha açık bir üsluba yöneldiği de görülmektedir. Şârihin, Karadağ konusunu kapatırken nükte olarak söylediği cümle bu türdendir:

“Âlî Paşa Efendimizin ince vücûdlarını sivrisineğe ve kulelerin dağa teşbihindeki letâfet, vicdan sahiplerine gizli değildir. Fakat sivrisinekte sokma kuvveti olduğundan teşbihte biraz garâbet hiss olunur.” (ZŞ, s. 86)¹¹³

Şârihin hâmisî Âlî Paşa'yı her durum ve şartta savunmak mecburiyetinin bu tür çelişkili hükümleri ve gülünçlükleri bir yana bırakılırsa bu bölümlerde mizah, sadece “kenez”in kenef vezninde, “gayrı”nin “hayrı” vezninde olması gibi bazı basit çağrışımlarda görülmektedir.

O kadar ki, yirmi yedinci bentte bu küçük tebessümler bile aranır olmuştur. Dış politika değerlendirmelerinden sonra bu defa içe yönelinmiş, İmparatorluk içindeki gayrimüslim unsurlar ayrı ayrı ele alınmıştır. İç politikanın hassas dengelerine nazar atfedilirken, dönem içinde, Kiptîlerin, Yahudilerin, Ermenilerin, Rumların durumları hakkında çok ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Öyle ki, bu sözde mizah metnini, böylece, “İmparatorluk unsurlarının nüfuslarını, sosyal şartlarını, siyasetlerini, genel hal ve tavırlarını teferruatlıca göz önüne serişiyle”, devrin önemli bir tanıklığı olarak değerlendirmek mümkün olmaktadır:

112 *Tekellüf*: Külfete katlanma. *Fi'l-vâki'*: Gerçekten. *Tevfik*: İlâhî yardım. *Refik olmak*: Arkadaş olmak (Yardım gelmesi). *Ferhad-ı kühsâr-devlet*: Devlet dağının Ferhad'ı.

113 *Garâbet*: Gariplik.

“Azmine yâver olur ise eğer kasd-ı Hüdâ
 Kıptiyân câyı olur mesned-i sadr-ı vâlâ
 Yalnız etti Yahudiler için istisnâ
 Rûm’dan Ermeni’den yaptı müşîr ü bâlâ
 Eyledi resm-i müsâvât-ı hukuku ikmâl

“Şerh”te Kıptiyân, çingeneler olarak açıklanmıştır:

“**Kıptiyân:** Kıptî cem’i çingâneler demektir. Yeryüzünde bulunan akvâmın içinde en ziyâde rahat yaşayan bu kavimdir. Çünkü bunlar dünyanın her tarafında bulunan hükümetlerin zîr-i idârelerindeki memâlikte bulundukları hâlde hiçbir hükümetin kanunu ile mukayyed değildir. Zira şehirlerde ikâmet etmeyip göçebe sûretinde dağlarda ve sahrâlarda gezerler ve beyinlerindeki münâza’ât yine beyinlerinde fasl olunur. Ar ve hayâ’ gibi tekellüflerden ve zenginlik ve rütbe ve me’muriyet gibi sıfât-ı imtiyâziyyeden ârî olarak cümlesi ahvâlde müsâvidirler. Bunlardan Devlet-i Aliyye’de şeyhülislâm, sadâret müsteşarı, gümrük emîni olanlar bulundu ise de henüz müşîr ve sadr-ı a’zam olan yoktur.” (ZŞ, s. 86-87)¹¹⁴

Devlet-i Aliyye’de çingenelerden bile şeyhülislam çıktığı hâlde Yahudiler’den henüz bu yüksek mevkilere ulaşan bulunmamaktadır:

“**Yahudiler:** Ma’lûm. Rûy-ı arzda bulunan kavm-i Yahûd’un kâffesi beş milyon mikdarında tahmîn olunur. Bu kavim muktezâ-yı taassubları üzere kendilerinden başka mezhepte olan akvâma bu’z ve adâvet ve fazla olarak ihanet ve hıyanetle me’luf olmalarıyla her millet indinde hor ve zelildirler. Rûy-ı zemînin hükümetini kendilerine mev’ûd bilirler. Avrupa’da bulunan Yahudiler ekseriyet üzere sarraflık ve avukatlık ile ta’ayyüş ederler, içlerinde pek zenginleri bulunur. Roçild (Rothschild) kumpanyası bunlardandır.” (ZŞ, s. 87)¹¹⁵

Rumlara gelince:

“**Rum:** Şum vezninde. Hristiyan’dan Ortodoks denilen mezhepte bir kavimdir; yeryüzünde bulunan Rumlar’ın cümle nüfusu iki milyondan ibaret olarak bunun bir milyon kadarı

114 *Zîr-i idâre:* İdaresi altında. *Mukayyed:* Bağlı. *Münâza’ât:* Çekişmeler. *Ârî:* Uzak. *Müsâvi:* Eşit, denk. *Müşîr:* Emir veren, mareşal.

115 *Kâffe:* Bütün. *Muktezâ-yı taassubları:* Taassupları gereğince. *Bu’z:* Buğz. *Me’luf:* Alışkın. *Mev’ûd:* Vaat edilmiş. *Ta’ayyüş etmek:* Geçinme, yaşama.

Yunanistan idare-i sağîresinde ve küsûru Devlet-i Aliyye ve düvel-i sâire tâbî'iyetindedirler. Bunların içinde öyle gayûr ve âkil zevât bulunur ki hey'et-i Devlet-i Osmaniyye otuz beş milyon nüfustan müteşekkıl iken bu hey'eti kuvve-i cebriyye ile bozup İstanbul'u zapt etmek ve Ayasofya'yı ke'l-evvel Rum Kilisesi'ne tahvîl eylemek tasavvurlarında bulunurlar ve Lehistan ve Tataristan ve Gürcistan ve Dağıstan kıt'alarının ahvâlinden intibâha râğbet etmeyip Rusya'yı kendilerine hamî itikad ederler ve bir gün Rusya İstanbul'u ele geçirirse (Bizantiyon) hükümetini müceddeden teşkil ve Rumeli kıt'asını da oraya ilhâk edip Rumluğu ihyâ eder ümidinde bulunurlar.”

“**Ermeni:** Bu dahi diğer mezhepte bir kavm-i acîbdir. Bunların cümlesi dört milyon nüfustan ibâret olup bir milyon kadarı Rusya ve İran devletleri tab'iyetinde ve bâkiyesi Devlet-i Osmaniyye tab'iyetinde ve memâlik-i muhtelifede bulunurlar. Ancak bunlar da Rumlar gibi sâlâbet-i mezhebiyye olmadığından yirmi otuz seneden berü heman nisfına karîb miktarı Katolik ve Protestan papazlarının teşvikâtıyla tahvîl-i mezhep ettiler. Binâberin beyinlerinde niza' ve küşâyış bâkîdir. Bunların içinde dahi eski Ermenistan hükümetini ihyâ ve tecdîd hayalâtıyla vakit geçiren 'ukalâ' pek çoktur.” (ZŞ, s. 87-88)¹¹⁶

“Şerh”te “müsâvât-ı hukûk”un anlatıldığı bölüm de son derece dikkate değerdir. Tamlamanın karşılığı; “hukukun bir düziye olması” şeklinde verildikten sonra, bunun ancak cumhuriyet sisteminde mümkün olabileceği vurgulanmıştır ki, bu son derece çarpıcıdır:

“...Her millet kendi umûrunu bizzat rü'yet etmek hukûk-ı milliyesindendir. Lâkin hukûk-ı hükûmet ona mahal vermez, imdi Babîâlî'nin ıstılahında müsâvât-ı hukûk ile ne ma'nâ var olduğu bilinemezse de Avrupa'ya karşı kullandığı lisanda (müsâvât-ı fi'sşeref) ve Türkistan'a karşı gösterdiği şîvede (müsâvât-ı fi'l-hukûk-ı şer') ma'nâlarını îmâ ettiği anlaşılıyor. Hâlbuki bir hükûmet-i cumhûriyye usûlü üzre mevzu' olmadıkça ahâli beyninde şerefçe musâvât-ı hukûk mümkün olamaz.” (ZŞ, s. 89)¹¹⁷

116 *İdâre-i sağîre:* Küçük idare. *Düvel-i sâire:* Diğer devletler. *Gayûr:* Gayretli. *Ke'l-evvel:* Önceki gibi. *Intibâh:* Pişme, olgunlaşma. *Sâlâbet-i mezhebiyye:* Mezhebin sağlamlığı, dayanıklılığı. *Nisfına karîb miktar:* Yarısına yakın miktarı. *Niza':* Çekişme.

117 *Rü'yet etmek:* Görmek, yönetmek. *İstîlâh:* Tabir. *Müsâvât-ı hukuk:* Hukukun eşitliği. *Hükûmet-i cumhûriyye:* Cumhuriyet hükümeti.

Çünkü Devlet-i Aliyye pek çok unsuru bünyesinde barındıran bir imparatorluktur:

“Husûsiyle Devlet-i Aliyye gibi akvâm-ı muhtelifetü'l-mezâhib ile terekküb etmiş ve bünyân-ı esası kaide-i İslâmiyye üzere kurulmuş bir hükûmet-i şahsiyye için bu müsâvâtı icrâ hiç kabil olamaz. Meğer ki binâ-yı devlet esasından bozula ve Müslümanlık mayası mahvedile. Haydi burasını da düşünmeyelim. Meselâ Rumlardan bir iki müşîr yaptık. Ermeniler, Dürziler, Maruniler, Yahudiler, Lazlar, Kürtler, Araplar, Arnavutlar, Boşnaklar, Pomaklar, Latinler, Kıbtîlerden her biri dahi mütesâviyeye girip bi'l-farz Umûr-ı Nâfia Nezâreti bir müddet Katolik müşîrleriyle idare olunursa bir zaman dahi milel-i sâire müşîrlere verilmek ve sadâret dahi elden ele devr etmek iktizâ eder. Bundaki hasar ise muhtâc-ı tavzîh değildir.” (ZŞ, s. 89-90)¹¹⁸

Ama hukukta şer'an eşitlik ise eskiden beri var olagelen bir uygulamadır:

“Yok murâd (müsâvât-ı fi'l-hukûk-ı şer') ise bu usûl ahkâm-ı esasiyye-i şer'iyeden olmağla her devlet-i İslâmiyyede mu'teber idi. Babiâli'nin yeni ihtirââtından değildir.”

Bende dair bütün bu açıklamaların Ziya Paşa'ya ait olduğu apaçık bellidir. Zaten hemen hiç mizahî denemeye de girilmemiştir. Ziya Paşa, “hülâsa-i ma'nâ”da bile, şârih Hüsnü Paşa'ya söz vermemiştir:

“**Hülâsa-i ma'nâ:** Âlî Paşa Efendimizin azîmet-i hâlisânesine eğer irâde-i ilâhiyye mu'in ve muvâfık olursa çok vakit geçmeyip Çingenelerden bile sadrazam bulunur. Zira Rum'dan, Ermeni'den müşîr ve bâlâlar yaptı. Ve bununla müsâvât-ı hukûk-ı milliyeyi Şârih-i Fakîr der ki; Yahudilerin istisnâsı ne hükûmete mebnî olduğu bizce hafî olduğu gibi ikmâl-i musâvât için Çingenelerin makam-ı Sadâret'e getirilmesi sözü dahi biraz mübalağalı görünür. Ancak bunlardan şeyhülislâm, sadaret müsteşarı, gümrük emîni olanlar görüldüğü hâlde sadrazam olmalarında asla mahzûr görülemez.” (ZŞ, s. 90)¹¹⁹

Ancak, en sona, gayrimüslim unsurlara devlet kademelerinde verilen en yüksek mertebeye kadar yükselme şansı da, Âli Paşa'nın

118 *Akvâm-ı muhtelifetü'l-mezâhib:* Muhtelif mezheplere tâbi olan kavimler. *Terekküb etmek:* Meydana gelmek. *Mütesâviye:* Eşitlik. *Bi'l-farz:* Farz edelim ki. *Milel-i sâ'ire:* Diğer milletler. *Muhtâc-ı tavzîh değildir:* Açıklanmasına gerek yoktur.

119 *Mu'in:* Yardımcı. *Bâlâ:* Üst makam. *İkmâl-i musâvât:* Eşitliğin tamamlanması.

malik olduğu; “olmazları olur yapan” kudret-i kâhîrânesinin bir yansıması olduğu Şârih-i Fakîr’in notu olarak düşülmüştür.

Daha sonraki üç bentte Devlet-i Aliyye’nin malî işlerine ve memleketin ekonomik durumuna dair görüşler dile getirilmiştir. Hüsnü Paşa maskesinin altında pür ciddiyet konuşan yine Ziya Paşa’dır. Getirdiği eleştirilerin mizaha kurban gitmesini istemediği çok bariz bir biçimde hissedilmektedir. Öyle ki bazı kelimelerin kısa kısa açıklanmaları sırasında başvurulagelen esprili çağrışımlara bile buralarda pek rastlanmamaktadır. Arada sırada görülenleri de ancak kara mizah çerçevesinde değerlendirmek mümkündür:

“**Aylık:** Bir kuyruklu yıldızdır ki; iki üç ayda bir kere arz-ı cemâl ile hâhiş-kerânının mezra’a-i tahassürlerine veşm-i veşme-i tesliyet eder.” (ZŞ, s. 91)¹²⁰

“**Zillet:** Zarûret ve sefâletle karışık bir haldir. Yedi sekiz aylığı tedâhülde ve evlâd ü iyâli ihtiyaçta olan biçarelerde vâki’dir.” (ZŞ, s. 91-92)

Maliye’nin içine düştüğü durumun özetlendiği, adaletsiz vergi sisteminin zenginleri daha da zenginleştirirken halkı nasıl daha da yoksullaştırdığının ve devletin borçlarının nasıl ölçüsüzce artırıldığı uzun uzun anlatıldığı bu bölümleri sanki müstakil makaleler gibidir. Artık sözde Şârih Hüsnü Paşa bile efendisini savunamaz hâle düşmüştür. Senelik vergilerin rençberin üzerinden silindir gibi geçmesi bir yana bir de eski vergilerin tahsilatı sırasında yaşananlar vardır ki, gerçekten yürek parçalayıcıdır:

“Bu sırada, köylülerin çift ve çubuğu satılmak, köyce ahâli hapishaneye doldurulup tarlaları yüz üstü kalmağla bir senelik ma’îşetlerinden mahrûm edilmek; ağaca sarıp döğmek, karıların donlarına kadar para aramak gibi rezaletlerin cümlesi icrâ olunur. Bunları becerebilen me’mur, devlet nezdinde memdûh; insaf ve imanı olup da memleketi yakamayanlar ise, kesâlet ve atâletle makdûh olurlar. Şu kadar ki; vilâyetler teşkil olunalı, bazılarının kavlince memleketin ahvâli evvelkinden ziyâde müşevves ve bedter ise de, bazılarının ve husûsiyle vilâyet gazetelerinin rivâyetlerine göre, sâye-i ma’delet-vâye-yi cenâb-ı Sadâret Penâhi’de günden güne âsâr-ı terakkiyât görülmekte ve nev-be-

120 *Hâhiş:* İstek. *Mezra’a-i tahassürlerine:* Hasret çektiği yerlere. *Veşm-i veşme-i tesliyet etmek:* Yağmur damlası dökerek teselli etmek.

nev islahat yapılmakta imiş. Vallahü a'lem bi hakikati'l-hâl." (ZŞ, s. 95-96)¹²¹

Yer yer sesi epeyce kısalsa da Hüsnü Paşa'nın genel ironik yaklaşımı burada da değişmemiştir. Ziya Paşa'nın, bir bakıma devrin sosyal ve iktisadi hayatına dair birer belge niteliğindeki bu ithamlarını da "hülâsa-i ma'nâ" başlığı altında özetlerken, sözü yine hemen hemen aynı cümlelerle efendisine getirmiştir:

"Eğer Âlî Paşa Efendimiz kefâlet göstermese hiç Avrupa sarrafları ve sermayedârları Devlet-i Aliyye'ye emniyet edip de borç verirler mi? Estağfurullah ne münasebet! Eğer bu davaya delil ve isbât lazım ise işte i'tibâr-ı zâtıyyesi ile şimdiye kadar yaptığı bunca istikrâzlar meydanda duruyor. Eğer o zât-ı merhamet-simât devletin hâline acımayup bu istikrâzları yapmamış olsaydı hazîne-i mâliyyenin işlerinde pek çok müşkilât görülürdü." (ZŞ, s. 105)¹²²

Ziya Paşa'nın bu papağan söylemli karakteri sayesinde metnini çok daha tesirli bir hâle getirdiği muhakkaktır. Metin aynı anda iki sesin birden konuşmasına imkân vermekte, böylece okur, eleştirenle cevaplayana bir arada algılarken, bu sırada kimin haklı kimin haksız olduğunun da muhakemesini yapabilmektedir. Hemen hemen aynı cümlelerle hep aynı yaklaşımı sergileyen Hüsnü Paşa'nın bu muhakemeden galip çıkması ise hayli zor görünmektedir.

"Zafernâme Şerhi"nde zaman zaman kaynak metnin, yahi "Tahmis" in dışına çıkılarak nüktelere, hedef şahısla ilgili anılara da yer verilmiştir. *Zafernâme*'nin otuz birinci bendi Âlî Paşa'nın Paris Konferansı sırasındaki tavrını ortaya koyan bir mısra ile başlamıştır.

"Konferansta diyelim kendi cebânet etmiş
Şam işin âhara sehv ile emânet etmiş
Ne hamîyyet, ne sadâkat ne metânet etmiş
Tutalım cümle umûrunda hıyânet etmiş
Şu Girid hizmetini var mıdır inkâra mecâl

Bu dizedeki "cebânet" sözcüğü açıklanırken, bilvesile konferansla ilgili dedikodulardan da alıntılar yapılmıştır:

121 *Ma'îset*: Geçim. *Memdûh*: Övülen. *Kesâlet*: Gevşeklik, tembellik. *Müşevves*: Karışık. *Bedter*: Daha kötü. *Sâye-i ma'delet-vâye-yi cenâb-ı Sadâret Penâhi*: Sadrazamlık görevini üstlenen hazretin adaletten nasibini almış gölgesi. *Âsâr-ı terakkiyât*: İlerleme işaretleri. *Makdûh olmak*: Ayıplanmak.

122 *İstikrâz*: Borçlanma. *Zât-ı merhamet-simât*: Merhametli zatları.

“**Konferans:** Fransızca meclis-i istişâre ma'nâsına olup burada geçen Rusya mes'elesi akibinde düvel-i mu'azzama murahhaslarından mürekkeb Paris'de akd olunan meclis demektir ki orada Rusya ile Devlet-i Aliyye beyninde mün'akid olan esâs-ı sulh üzerine ahvâl-i şarkiyyeye dair bazı ta'dilât müzâkere olundu. Bizim Devlet-i Aliyye tarafından dahi sadrazam olduğu hâlde Âlî Paşa murahhas olarak gönderilmişti.

“**Cebânet:** Korkaklık ma'nâsına. Ma'lûm olduğu üzere işbu konferansta mevki'-i müzâkereye konulan mevâdd-ı mühimmeden ma'hûd müsâvât fermanının ahd-i resmî sırasına girmesi ve Memleketeyn mes'elesinde ahâlinin re'yine mürâcaât tedbiri ve Karadağ'ın hâl-i hâzırına dokunulmamasının ta'ahhüd olunması gibi Devlet-i Aliyye'nin esâs-ı istiklâl ü tamâmiyyetini harap edecek birtakım mazarratlara karar verilmişti. Hattâ ol esnâda İngiltere devleti başvekili Lord Palmerstone Devlet-i Aliyye'nin pek hayır-hâhı olmağla konferansın mazbatasını gördükte ta'accüb edip, konferansta İngiltere murahhası bulunan zâta hitab ile (Siz konferansta Devlet-i Aliyye'ye hiç muâvenet etmemişsiniz) gibi ta'zir etmek istedikte murahhas cevap yerip 'Bir adama muâvenet onun taleb ve isti'dadına göre olur. Şu sizin tahsîn etmediğiniz birtakım maddeleri Devlet-i Aliyye'nin murahhası bizzat tensîb ve tedbîr ettiğinden artık başkasına söz düşer mi ve ben bir Türk'den ziyâde Türk olamam' dediği durûbdan olmuştur. Bu mazarratlı şeylerin konferansta kabul olunması Âlî Paşa'nın korkaklığından nâşî olduğu o zamandan beri söylenir bir söz olduğundan Nâzım-ı Nihrîr Girit mes'elesinde muvaffakiyyet-i fevkalâdenin kıymetini i'zam için bu söze farz ile vücûd verir.” (ZŞ, s. 106-107)¹²³

Hüsnü Paşa, “Şerh” ilerledikçe “Şârih-i Fakîr der ki”, “Şârih-i Hakîr der ki”, “Şârih-i Fakîr'in kavlince” ifadeleriyle başlayan kişisel yorumlara da yer vermeye başlamıştır.

‘... Şârih-i Fakîr'in kavlince: Devlet-i Aliyye bir iki yüz seneden beri horon beygirler gibi gerisine doğru gidip ilerlemekte iken, yirmi seneden berü Sadrazam Efendimizin eline geçeli, onun mehmîz-i himmetini yiyüp daha ziyâde ilerlediğine nazaran, bu keramet, Hacı Bektaş'ın kuru duvarı yürütmesinden

123 *Düvel-i mu'azzama:* Büyük devletler. *Murahhas:* Delege. *Mürekkeb:* Meydana getirilmiş. *Mün'akid:* Bağlı, düzenlenmiş. *Mevâdd-ı mühimme:* Mühim konular. *Ma'hûd:* Sözleşilen. *Mazarrat:* Zararlar. *Hayır-hâh:* Hayrını isteyen. *Ta'zir etmek:* Azarlamak. *Tensîb etmek:* Uygun görmek. *Durûb:* Sözler. *I'zam:* Gönderme.

daha mu'ciz görünüyor ama Devlet-i Aliyye'nin terakkîsi bahsinde akvâl-i kesîre olup, bazılarının zehâbına göre, iki yüz seneden berü, devlet, yılda yüz hatve gerileyerek gelmiş ise, geçen altmış senesinden, yetmiş yedi senesine kadar yılda beşer yüz adım gerilemiş ve yetmiş yediden şu seksen yedi senesine kadar daha hızlanıp, yılda değil belki beher ayda onar bin adım gerisine gitmiş olduğundan, bu gidişle nereye dayanacağını bilmesi âlem-i ilâhîye kalmıştır. Ve diğerlerinin ve bâhusus İstanbul gazetelerinin beyânlarına nazaran, vilâyetler teşkili, mektepler, yollar, şimendiferler te'sîsi ve tanzîmi gibi, Âlî Paşa Hazretlerinin eser-i ikdâm ve himmetiyle zuhûr-ı yafta olan ıslâhât-ı lâ-yuhsâdan dolayı, Avrupa devletlerinin cümlesinden ziyâde kesb-i kuvvet etmiştir. Ancak bu kavillerden kangısı doğru olduğunu fark ve temyîz şârih-i bî-vâyenin vazife-i kaleminden hariç olmağla hâl-i hazırı nazar-ı ibret ile bakanların vicdanına havale ile hatm-i makâl etmek evlâ görünür." (ZŞ, s. 117-118)¹²⁴

Bu yaklaşımın biraz da zaruret icabı ortaya çıkmış olduğu söylenebilir. Kurgu icabı metinde başından itibaren paralel bir şekilde konuşan iki ses vardır. Bunlar; kurgunun sahibi Ziya Paşa'nın sesiyle sözde şerhçi Hüsnü Paşa'nın sesleridir. Bazı bölümlerde, özellikle de devletin iç ve dış politikaları ile ağır vergilerle ayakta tutulmaya çalışılan maliyesinin büyüteç altına alındığı ve acımasızca eleştirildiği bentlerde Ziya Paşa'nın sesi çok yüksek çıkmıştır. Bu durumda söylenenlere itiraz edemeyecek vaziyete düşen, ağır ve haklı eleştirilere karşı sesini yükseltmeyen Hüsnü Paşa, çareyi sübjektif bir tavır takınmakta bulmuş, "her şeye rağmen bana göre bu böyledir" demek durumunda kalmıştır. Otuz birinci bendin sonundaki "hülâsa-i ma'nâ"da, her şart ve durumda efendisini övmekle vazifeli Hüsnü Paşa'nın çaresizliği çok açık bir olarak görülmektedir. Hüsnü Paşa, yapılan eleştirilerin çoğuna hak vermek zorunda kalmış, fakat Girit konusundaki kararlılığını muhafaza etmiştir:

"**Hülâsa-i ma'nâ:** Farzedelim ki, bazılarının iddiası gibi Âlî Paşa konferansta korkaklık edip devlet haklarını zayı' etmiş. Yine farzedelim ki, Şam ıslahatını dahi Fuâd Paşa'ya sehv ile emânet ettiği gibi her işinde hıyânet etmiş, lâkin şu Girid'de şa'saa ile

124 *Akvâl-i kesîre:* Çok söz. *Zehâb:* Düşünceye kapılma. *Hatve:* Adım. *Bâhusus:* Özellikle. *Eser-i ikdâm:* Sebatsız çalışmanın eseri. *Islâhât-ı lâ-yuhsâ:* Sayısız ıslahat. *Hatm-i makâl etmek:* Sözü sonlandırmak.

donatılan büyük muvaffakiyeti inkâr etmeye mecal var mıdır? Şârih-i Fakîr der ki: Yoktur.” (ZŞ, s. 108)

Metnin şârihinin Âlî Paşa'yı kayıtsız şartsız savunmak noktasından, bazı hatalarının olabileceği noktasına gelebilmesi kurgu sahibi Ziya Paşa'nın incelikli bir başarısı olarak nitelendirilebilir. Bu bazı hataların içine, sanki çok hafif bir suçtan bahsediliyormuş gibi “her işinde hıyânet etmek” gibi bir devlet adamının işleyebileceği en ağır suç fiili de yerleştirilivermiştir. Efendisinin Şam ıslahatı başta olmak üzere birçok icraatında devlete hıyanet etmiş olabileceğini laf arasında kabul etmiş olan Hüsnü Paşa, sadece Girit konusunda hassasiyetini sürdürebilmiştir.

Tıpkı bir romandaki gibi, metnin kahramanının, böyle, bir süreç içinde var edilmesi, hamleleri, savunmaları ve bocalamalarıyla yansıtılması, “Zafernâme Şerhi”nin katmanlı yapısının çarpıcı örneklerinden biri olarak da görülebilir. Âdetâ, iki sesin diyalogunu baştan sona takip eden okuyucunun doğruyu yanlış kendisinin bulması sağlanmaya çalışılmıştır. Sunulan kuvvetli argümanlarla Hüsnü Paşa'nın bile paşasının savunamaz hâle gelişinin eserin inandırıcılığını artıracakını kurgu sahibi daha en başta hesaplamış ve metnini ona göre oluşturmuş görünmektedir.

Otuz üçüncü bentte eserin katmanlı yapısının bir başka özelliği karşımıza çıkmaktadır. Kurgu sahibi inandırıcılığını pekiştirmek ve artırmak için bu defa da metinler arası bir söylemin içindedir.

“Öyle âlîdir o mahsûd-ı güzîn-i eslâf
Bir lisânda ana şâyeste bulunmaz evsâf
Böyle vasfeyler idi zâtını görse Vassâf:
Ehl-i seyf, ehl-i kalem, ehl-i dil, ehl-i insâf
Muhsîn ü mükrim ü memdûh ü gayûr ü faâl.

Bendin gönderme yaptığı Vassâf, 1265-1328 yılları arasında yaşamış bir şair ve tarihçidir. İlhanlı devrinin bir tarihçisi olan Şiraz doğumlu Vassaf'ın eserinin en önemli özelliği, üslubunun oldukça yapay ve süslü oluşudur. Olayları anlatırken seci ve cinas kullanımındaki aşırılıkları ve sık sık âyetler ve Arapça şiirlerle açıklamalarını ağırlaştırması, tarihinin okunmasını hayli güçleştirmiştir. Vassaf kendisi de bunu itiraf etmiş; esasen maksadının olayları anlatmaktan çok, seci sanatındaki gücünü göstermek

olduğunu belirtmiştir.¹²⁵ “Şerh”te Vassaf’ın bu özelliğine, “Meşhur tarih sahibidir ki, vasıfları mübalağada İran yalancılarının hepsini geçmiştir” cümlesiyle değinilmiştir.

Ehl-i seyf, ehl-i kalem, ehl-i dil, ehl-i insâf
Muhsîn ü mükrim ü memdûh ü gayûr ü faâl.

beytinin Vassaf’ın yaptığı gibi, sadece sanat ortaya koymak adına yapılmış mübalağalı bir övgü olduğu açıktır. Şair, seci kullanımındaki ustalığını da göstermiştir. Bu tür söyleyişlerin örnekleri eskiden beri verilegelmiştir. Bu tür sanat yalanlarına bakarak bir sonuç çıkarmak yanıltıcıdır. Benden şerhinin özetlendiği bölümde, yani “hülâsa-i ma’nâ”daki şu cümleler, “Kaside” ve “Tahmis”te sergilenen bu söylemin, Hüsnü Paşa’yı da tesiri altına almış olduğunu göstermektedir:

“Dört ‘ehil’in bir mısra’da derci beş vasfın diğer mısradaki sıkışması Nâzım-ı Nihrîr’in, Vassâf’tan dîn-ı vassaf olmadığını gösterir. Bade’l-izin kendine dört ‘ehil’ sahibi (ehl-i seyf, ehl-i kalem, ehl-i dil, ehl-i insâf) denilse de yazılır.” (ZŞ, s. 112)¹²⁶

Şairler mübalağacılıkları kadar vezin ve kafiye zaruretleri dolayısıyla yanıltıcı da olabilmektedirler. Nitetim “Tahmis” yazarı, otuz dördüncü bentte;

“Dâver-i mülk-i hüner safder-i nusret-rehber
Kahraman kudret ü âhen-dîl ü Rüstem-peyker
Murtazâ meşreb ü hem-tâb-ı Halîl-i Azer

mısralarıyla Hüsnü Paşa’ya göre bunun çarpıcı misallerini vermiştir. Mesela, “Rüstem-peyker”, Rüstem çehreli demektir. Ancak, Âlî Paşa Efendi hazretlerinin “çok lüzumlu olan nâzik vücûdları öyle pehlivanlığa münasebet olacak cüsse ve görünüşte olmadığından çehresinin Rüstem’e teşbihi biraz garip” görünmektedir. Keza, üçüncü mısradaki “Halîl-i Azer”, aslında Halil bin Azer olmalıdır. Zira onunla ‘kasdolunan, Hazreti İbrahim’dir. Azer pederlerinin ismidir. Lâkin vezin ve kafiye zarureti, Nâzım-ı Nihrîr’i tazyîk edip hazfa mecbur etmiştir. Bu zarûret ekser şairlerde vâki’dir. Nitekim bazıları bundan şikâyet zımınında şu beyti söylemiştir:

125 İ. Aka, “Vassâf”, **Türk Ansiklopedisi**, Cilt: 33, Ank., MEB Yayınları, 1984, s. 267.

126 *Dûn-ı vassaf*: Daha düşük özelliklere sahip. *Ba’de’l-izin*: İzin verdikten sonra, izniyle.

Belâ-yı şair-i bî-vâyedir zarûret-i vezin
Daha belâsı ânın ıztırâb-ı kâfiyedir .” (ZŞ, s. 113)¹²⁷

“Şerh” yazarı Hüsnü Paşa bir sonraki bentte de “Tahmis” yazarının yanında yer alırken bir kere daha Âlî Paşa’yı savunmayı unutmş, ya da rolünü kurgu sahibine kaptırmıştır. Otuz beşinci bentte işlenen “Âlî Paşa’nın tali’inin hep yanında olduğu, hiçbir zaman yanağına mağlubiyet tokadının inmediğı” görüşleri şerh edilirken konuşan ses hiç şüphesiz Ziya Paşa’ya aittir:

“Şârih-i Fakîr der ki: Nâzım-ı Nihrîr’in bu sözü pek doğrudur; zira Âlî Paşa, Reşîd Paşa merhumun çerâğ-ı dest-efrûhtesi olup tercüme kaleminde sürünürken, kolundan tutup tâ Makâm-ı Sadâret’e kadar çıkarmışdı, sonradan, Reşîd Paşa’nın i’ dâsıyla ittifak edip onun aleyhine kıyâm etti. Reşîd Paşa’nın aklı sonradan gelip mukâbeleye teşebbüs edeceği esnâda ansızın vefatı vukû’ buldu. Âlî Paşa onun yerine geldi. Muahheren ve belki, hâlâ Sultan Abdülaziz’in mebgûz ve menfûru olduğu hâlde, sefâretler ve Padişah’ın yanında bulunan hainler vasıtasıyla kendine lüzum gösterip ona da galebe etti. Şam, Girid, Karadağ ve Memleketeyn mes’eleleri, bi’l-cümle kendinin esîr-i rehâvet ve belâhetiyle meydan-ı vukû’a gelmiş ve bu mes’elelerin her biri başka bir devlette birinin himmetiyle zuhûra gelse, azl değil nefyi bile az görünür umûr-ı mu’azzamadan bulunmuş iken, bunların her biri bizde Âlî Paşa’nın lüzûm-ı vücûduna birer vesile oldu. Bunlar şeref-i tali’, eserleri değil de ya nedir?” (ZŞ, s. 115-116)¹²⁸

Âlî Paşa’nın fiziğine yönelik yönelik değerlendirmelerin yapıldığı otuz sekizinci bentteki;

Eyleyen vech-i dilârasına bir kere nigâh
Bir dahi âleme bakmaktan eder istikrâh”

beytinin şerhi; “Zafernâme Kasidesi”, “Tahmisi” ve “Şerhi”nin nasıl bir kurgu olduğunu, Ziya Paşa’nın eserini nasıl bir “oyun”a dönüştürdüğüne güzel örneklerinden biridir. Kurgu sahibi nasıl bir eğlenceli oyun oynadığını okuyucuya da hissettirmektedir:

127 Veznin zaruri olması nasipsiz şairin belasıdır, ondan daha belası da kafiye eziyetidir.

128 *Çerâğ-ı dest-efrûhte*: Elini aydınlatan kandil. *Mebgûz ve menfûr*: Nefret edilmiş. *Esîr-i rehâvet ve belâhet*: Tembelliğin ve aptallığın esiri. *Azl*: Görevden almak. *Nefy*: Sürgün. *Şeref-i tâli*: Talihin şerefi.

“**İstikrâh:** Bir şeyi kerih, görüp iğrenmek ma’nâsına. Şârih-i Fakîr der ki: Sadrazam Efendimizin cemâl-i bâ-kemâlini gören, bir daha âleme bakmaktan istikrâh eder demek, yani, hüsn-i cemâli o kadar dil-nişîn ve bî-misaldır ki, artık, onu gören göz bir daha âleme bakmaktan iğrenir demektir. Vâkı’a, beytin ifadesi o mertebe metîn-i amîk ki, şârih-i bî-vâye, bir nice zaman tefekkür ve tettebbu’dan sonra, güçle şu te’vîli istihrâc edebildi. Zira beytin ma’nâ-yı âdiyesince, vech-i mefhûzun çirkinliğinden kinâye anlaşıyor. Nâzım-ı Nihrîr’in murâdı ise böyle olmadı-ğı bedîhîdir. Efendimizin vech-i dil-ârâsı dahi, isbât-ı müdde’â için meydandadır.” (ZŞ, s. 121)¹²⁹

Şârih, düşünmüş düşünmüş en sonunda böyle bir sonuca varmıştır. Aksi hâlde Âlî Paşa Efendi hazretlerinin çirkinliği vurgulanmış olacaktır ki, buna ne Nâzım-ı Nihrîr’in, yani “Tahmis” yazarının ne de kendisinin cesaret etmeleri söz konusu bile değildir.

Şârihin;

Afitâb’a yüzünün varsa da vech-i şebahi
Andırır tal’at-ı meymûn-ı ferâh-nâki mehi
Anda kıl san’at-ı Mevlâya ser-â-pâ nigehe
Kadd değil kâmet-i matbû’ası bir serv-i sehi
Göz değil çeşm-i dil-ârâsı yenâbi’-i zülâl

mısralarından oluşan otuz dokuzuncu bendi açıklarken “nükte” başlığı adı altında yaptığı yorum da son derece ilginçtir:

“**Nükte:** Şârih-i Hakîr der ki: Nâzım-ı Nihrîr’in, cemâl-i hazret-i veliyy-i ni’meti evvel-emirde güneşe teşbîh edip de sonradan ay’a intikâl etmesinde, nükte şudur ki: Güneş aydan ziyâde parlak ise de yakıcıdır. Lâkin ayda o hâsiyet yokdur. Bununla Âlî Paşa Hazretlerinin yakıcı olmadığına işaret vardır. Ve bir de, boyunun serv-i mevzûna benzetilmesi, memdûh-ı muhteremin uzun boylu olduğundan nâşî olmayıp, belki kambur olmadığına ve gözlerinin pınara misâl tutulması dahi çipil olmasından dola-yı olmayıp, belki ahvâl-i fukarâyâ nazar-ı merhametle baktıkça daima gözlerinden yaş geldiğine îmâ’dır.” (ZŞ, s. 124)¹³⁰

129 *Cemâl-i bâ-kemâl:* Olgunluğa ermiş güzellik. *Dil-nişîn:* Gönülde yer eden, güzel, hoş. *Metîn-i amîk:* Sağlam olmaktan uzak. *Tettebbu’:* Derinlemesine araştırma. *İstihrâc etmek:* Sonuç çıkarmak. *Vech-i dil-ârâ:* Gönülü süsleyen üslubu.

130 *Serv-i mevzûn:* Düz servi ağacı.

Son mısırda yer alan "göz" kelimesinin "yüzdeki iki pence-redir" şeklinde tanımlanması da orijinalliğiyle dikkate değerdir.

Şerh sırasında, metnin baştan sona ironik ve "oyunlu" yapı-sından azami ölçüde yararlanılmış, mümkün olduğunca buna paralel bir söylem geliştirilmiştir:

Harem-i hâsına dâhil olamazlar eclâf,
Ulemânın eder âmâlini dâim is'âf.
Eylemez nesl-i Resûl'ü alenen istihfâf,
Öyle düstûr-ı muazzam ki nakîbü'l-eşrâf
Gelse ger meclisine câyı olur sâff-ı ni'âl.

Burada ilk oyun "eclâf kelimesinin açıklanması sırasında oynanmıştır.

"Eclâf: Baldırı çıplak, edepsiz makûleleri ma'nâsına. Arsız, nâmussuz, hırsız, ibne, pezevenk, ta'yinci makûleleri 'eclâf'tan değildirler."

Şârih, Âlî Paşa'nın özel haremine 'eclâf giremez' derken, kastedilenin baldırı çıplaklarla birtakım edepsizler olduğunu vurgulamıştır. Ancak açıklamanın ikinci cümlesindeki; "Arsız, namussuz, hırsız, ibne, pezevenk makûleleri 'eclâf'tan değildirler" uyarısı, Âlî Paşa'nın özel haremine "baldırı çıplaklarla birtakım edepsizlerin giremediğini, ancak "arsız, namussuz, hırsız, ibne, pezevenk"lere bu kapının ardına kadar açık olduğunu ima etmiştir.

İkinci oyun;

Eylemez nesl-i Resûl'ü alenen istihfâf,

mısraının şerhinde ortaya konulmuştur:

"Alenen: Mef'ul-i mutlak. Apâşikâr ma'nâsına. Bu tâbirden 'gizli istihfâf eder' gibi birşey anlaşılırsa da, Nâzım-ı Nihrîr'in murâdı öyle değildir."

"İstihfâf: Bir nesneyi hafif addetmek ma'nâsına ki, âdeta tahkîr demektir." (ZŞ, s. 125)¹³¹

Bu açıklamalarla şârih, önce okuyucunun kafasını bulandırmakta, sonra da onu ustaca kendi düşüncelerine yönlendirmektedir. Sanki ironinin boşa çıkmamasını sağlamaya çalışmaktadır. Böylece, son iki beyitteki vurguyu da daha bir belirgin hâle getirmektedir.

Öyle düstûr-ı muazzam ki nakîbü'l-eşrâf
Gelse ger meclisine câyi olur sâff-ı ni'âl.

“**Nakîbü'l-eşrâf:** Memâlik-i Mahrûsa'da kâin sâdât-ı kirâm'ın mercii olan zâtdır. Makâm-ı nekâbet, merâtib-i ilmiyyeden ilmî bir rütbe-i muhteremedir.

Sâff-ı ni'âl: Türkçe pabuçluk denilen yerdir. Eski zamanlarda şimdiki gibi kanepeler, sandalyeler, odaların üç tarafı döşeli idi. Ve ayakkabıları oda kapısında çıkarılmak münasebetiyle odada kapıya yakın olan mahalle sâff-ı ni'âl tâbir ederlerdi.

Hülâsa-i ma'nâ: Ol destûr-ı vakûr-ı azamet-i mevfûrun harem-i hâs-ı meâlî ihtisasına öyle olur olmaz eclâf makûleleri mahrem olamaz. Ve dâimâ ulema gürûhunun maksad ve âmâline müsaade eder. Husûsan sâdât-ı kirâm hazerâtını açıktan açığa tahkîr etmez. Ve meselâ meclisine nakîbü'l-eşrâf olan zât gelmiş olsa makamı kapının dibi olur. Yani Nâkib Efendi kemâl-i edebinden orada oturur. Şârih-i Fakîr der ki; bu beyitte Âli Paşa Efendimizin kemâl-i vakar ve azâmetine delâlet vardır, gaflet olunmaya.” (ZŞ, s. 125-126)¹³²

Kurgu sahibinin rol dağılımında, sözde şerh yazarı Hüsnü Paşa'nın bir yığın mizah ve oyun arasında gerçek ve değişmez görevinin metnin daha iyi anlaşılmasını sağlamak olduğu söylenebilir. Kurgu sahibi Ziya Paşa, şerh yazarını kullanarak metnin istediği gibi algılanmasını sağlamıştır.

“Bezme-i adlinde müsâvî, çakıcı, tamburacı,
Meclisinde bir olur lâgutacı, usturacı,
Tanıamaz çizmecî ya losturacı mosturacı,
Öyle nâzik ki eğer şapkaklı bir kunduracı
Evine gelse eder ta kapıdan istikbal.

Çakıcı: Çakı yapan yahut akşamları şimşek gibi çakan. Bunda ‘bezme’ münasebetiyle ikinci ma'nâ yakışık alıyor.

Tamburacı: Tambura denilen iki telli mahut sazıdır ki, tamburun yavrusudur. Bunu yapana ve çalana tamburacı denir. ‘Tambure’ ile ‘tambura’yı fark etmelidir.

132 *Memâlik-i Mahrûsa:* Osmanlı ülkesi. *Kâin:* Mevcut olan. *Sâdât-ı kirâm:* Peygamber soyundan olanlar. *Makâm-ı nekâbet:* Vazgeçme makamı. *Destûr-ı vakûr-ı azâmet-i mevfûr:* Çok büyük olmasına rağmen ağırbaşlılığı kendisine destur edinmiş (kişi). *Nakîbü'l-eşrâf:* Osmanlılar döneminde Hz. Muhammed'in soyundan gelenlerin işlerini görmek üzere hükümetin tayin ettiği devlet görevlisi.

Lâgutacı: Lâguta denilen sazı çalana denir. Bunun da meclise münasebeti der-kârdır. Zira akşamları mecliste birkaç kadeh çaktıktan sonra, tambura, lâguta dinlenir. Tambur olursa daha âlâ ya... Şârih-i Fakîr der ki: Nâzım-ı Nihîr elbette tamburu tamburaya tercih ederdi. Lâkin ne yapsın ki, zaruret-i kafiye mecburiyetinde bulunmuşdur.” (ZŞ, s. 126-127)¹³³

Şârihin yaptığı bu açıklamalarla okuyucunun kafasında genel ahlaka mugayir bazı çağrışımlar uyandırmaya çalıştığı açıktır. Bunu kendince bazı laf cambazlıklarıyla gölgelemeye çalışması bile aslında bu amacının bir parçasıdır:

“Usturacı: Ustura yapan ma'nâsına. Şârih-i Fakîr, meclis-i işrete usturacının münâsebetini anlamaktan aczini itiraf eder. Meğer ki kafiye zarûreti ola; yahut memdûhun emr-i adaletindeki kemâl-i hakkâniyyetine işarettir. Çünkü bizim nûş-â-nûşta usturacının kat'a lüzûmu olmadığı ve lâgutacıya ise şiddet-i ihtiyaç olduğu hâlde ikisinin hakkında dahi aynı muamele-i mütesaviye icra buyrulur ma'nâsı çıkar.” (ZŞ, s. 127)¹³⁴

“Frenklere mahsus baş kisvesi” olarak açıkladığı şapkayı giyen kişinin Âlî Paşa tarafından ta kapıdan karşılanmasının ne anlama geldiğinin anlaşılmaması ihtimaline karşı bir yorum getirmesi de bu çerçevede değerlendirilmelidir:

“Şârih-i Hakîr der ki; Şapkalı tâbirinden, şapkasız olana istikbâl etmez gibi anlaşılıyorsa da, efendimizin hürmeti, asıl şapkaya olmayıp belki sefâretlere olduğundan, Hristiyan olduğu hâlde, şapkalı şapkasız her kunduracı hakkında bu muamele-i nezâketi ifâ buyururlar.” (ZŞ, s. 128)

Bu sert ve cüretkâr, hatta yer yer belden aşağıya yönelen hücumlar, kırk iki ve kırk üçüncü bentlerde biraz yumuşamaktadır. “Tahmis”in yazımı sırasında kullanılan “orötör”, “avukat”, “altes” gibi yabancı kelimelere vezin bulmak isterken, şârih, epeyce bir süredir yüzlere iyice yerleşen gerginliği biraz olsun gidermektedir:

“Oratör: Koca kör vezninde, cemâat huzûrunda belâgatla söz söyleyen kimse ma'nâsın imiş. Zabtiye tercümanı öylece diyor.”

“Avukat: Sarı at vezninde, dava vekili ma'nâsında olduğu yine tercümân-ı merkûmdan mervî'dir. Bunların içinde bizim

133 *Der-kâr:* Söz konusu.

134 *Kemâl-i hakkâniyyet:* Büyük bir hakkaniyet duygusuyla. *Nûş-â-nûş:* Durmadan içerek.

mahkemelerdeki dava vekilleri gibi müzevvir ve edepsizler dahi bulunursa da erbâb-ı belâgat ve nâmusdan olanlar da varmış.” (ZŞ, s. 128-129)¹³⁵

Ne var ki, kurgu sahibi Ziya Paşa, son şerhlerde belirgin bir biçimde öne çıkan kimliğini saklamak gereğini yine pek hissedememiştir. O kadar ki, onu artık Şârih Hüsnü Paşa’nın ağzından her fırsatı, idareyi eleştiri için kullanırken yakalamaktayız. Âlî Paşa’nın gazetelere yansıyan unvanı olduğu söylenen “Son altes”i açıklarken de sanki onun kurgudaki, “efendisini kayıtsız şartsız övgüler düzme” rolünü büsbütün unutmuş görünmektedir. Bir kapıcı çocuğu olarak bu kullanıma ses çıkarmamakla Âlî Paşa’nın kendisini “maskara” durumuna düşürdüğünü ileri sürmüştür:

“Son altes: Çok al fes vezninde. Fransız lisânında mülûk-ı hükümdârân familyalarına mahsus elkapdan olup zât-ı devletleri ma’nâsına imiş. Meselâ, Fâzıl Mustafa Paşa, hükümdârân-ı Mısır familyasından olmağla ‘Son altes’ lakabı kendisine isim gibi olmuştur. Her devlette vükela mesnedinde bulunanlara ‘son ekse-lans’ lakabı yazılıp bunlardan biri kendisine ‘son altes’ yazdırsa maskara-ı âlem olur. Lakin Âlî Paşa Efendimiz Bahçekapıcısı’nın mahdûmu ve Avrupa devletlerinin zuafâsından olan Devlet-i Aliyye’nin vükelâsından olup hükümdârân familyasından olmadığı hâlde zâtına bu lakabı tahsîs buyurdu; sonradan makâm-ı sadârete gelenler de onu taklit ettiler.”

Şârih-i Fakîr, bu konudaki açıklamalarında son noktayı da Âlî Paşa’nın bir kapıcı çocuğu oluşunu vurgulayan bir darbimesel özelliği kazanmış bir mısrayla koymuştur:

“Kenarın dilberi nâzik de olsa nâzenîn olmaz...” (ZŞ, s. 130-131)

Ziya Paşa, zaman zaman kurgunun gerçek sahibinin kendisini olduğunu ihsas ettirmekten hoşlanmakta gibidir. Nitekim “Tahmis”in kırk dokuzuncu bendinin; “Çünkü a’lâ sözü eyler kötüsünden temyîz” mısraının şerhinde bu tavrını çok açık bir biçimde görmek mümkündür:

“Temyîz: Ayırıp seçmek ma’nâsına. Şârih-i Fakîr der ki; iyi sözü kötü sözden temyîz etmek bir büyük fâzilet değildir. Zira ‘Allah razı olsun’ ibâresiyle ‘canın çıksın’ terkîbi arasındaki farkı mecnûnlardan başka herkes idrâk eder. Meğer ki Nâzım-ı Nihrîr’in

maksadı, ‘şiirin a’lâsını kötüsünden tefrîk’ demek ola. Vâkı’a, bu temyîz çok dikkate mevkûfdur. Ez-cümle şerhiyle müftehîr olduğumuz işbu *Zafernâme*’nin içinde öyle meşkûkü’l-meâl ebyât vardır ki, çok kimseler zevkine varamazlar.” (ZŞ, s. 139)¹³⁶

Son cümlede, yazarın bu şekilde kendi metnine dışarıdan bakabilmesi, övünmesi ve üzerinde değerlendirmelerde bulunması hususu da gerçekten dikkat çekici ve çarpıcıdır.

Âlî Paşa’nın kişisel servetinin tartışıldığı elli birinci ve elli ikinci bentler de uzunluklarıyla belirginleşmektedirler. Buralarda sözde şerh yazarı Hüsnü Paşa’nın Şeyh Efendi adlı muhayyal bir figürle diyaloguna yer verilmiştir. Bu durumun, şimdiye kadarki akışın dışına çıkılması anlamına geldiği ve eserin teknik bütünlüğünü bozduğu ileri sürülmüştür.¹³⁷ Çünkü metne, âdeta başka bir metin yapııştırılmış gibidir. Fakat bunun, kurgu sahibi Ziya Paşa’nın bir başka oyunu olduğu da düşünülebilir. Yeri geldikçe ve ihtiyaç hissettikçe farklı usuller denemekten çekinmeyen, metnin genelinde de gelenekten değil, hâlihazırda yaşamakta olduğu Avrupa’nın tekniklerinden yararlandığı apaçık ortada olan kurgu sahibinin, Âlî Paşa’nın haksızlıklar ve yolsuzluklarla elde etmiş olduğuna inandığı kişisel servetini enine boyuna tartışabilmek için sınırları bu şekilde zorlaması da gayet tabii gözükmektedir.

Servet ü ni’meti mahsûl-i tasarruftur inan
İrtikâba veremez meşrebi çünkü imkân
Şu yetişmez mi bu da’vâya gerekse burhân
Vâli-i Mısır ile Sultân’dan alırdı ihsân
Maksadı olsa idi cem’-i nûkûd u emvâl¹³⁸

Ne var ki, “Tahmis”, söylenmek istenilen her şeyin söylenmesine pek imkân vermemektedir. Nitekim “Âlî Paşa’nın bütün servet ve nimetinin kaynağının ironik bir biçimde irtikab, yani, hırsızlık ve rüşvet gibi gayri meşru yollardan olduğunun ima edilmesi” kurgu sahibini tatmin etmemiş, “Şerh”te bunu biraz daha açmak ihtiyacını duymuştur:

136 *Ez-cümle*: Bu arada. *Meşkûkü’l-meâl ebyât*: Anlamının kuşku olduğu beyitler.

137 Apaydın, **a.g.e.**, s. 117

138 *Ni’met*: İhsan. *Mahsûl-ı tasarruf*: Tasarruf ürünü. *İrtikâb*: Hırsızlık, suç işleme. *Meşreb*: Yaratılış, huy. *Cem’-i nûkûd ü emvâl*: Para ve mal toplamak.

“**Hülâsa-i ma’nâ:** Âlî Paşa Efendimizin şu ölçü bilmeyen servet ve nimetinin cümlesi, kendinin dışından turnağından eksilterek biriktirdiği şeylerden ibarettir. Zira tabiat-ı pür-iffet âsafâneleri irtikâba tenezzül şöyle dursun, dünyada irtikâbın varlığına bile imkân veremez. Ve eğer bu dâvaya bürhan ve delil lazımsa şu yetişmez mi ki: Eğer Veliyy-i ni’met Efendimizin maksat ve murâd-ı âlîleri, para ve emlâk cem’ etmek olsa idi, Mısır valilerinden ve padişahlardan ihsanlar alırdı. Hâlbuki murâdı bu olmadığından, hiç birinden ihsân almadı.” (ZŞ, s. 144)¹³⁹

Ziya Paşa, konunun daha daha fazla üzerine gidilmesini istemekte, Âlî Paşa’nın servetinin kaynağının iyice açıklığa kavuşturulması gerektiğini düşünmektedir. Metne Şeyh Efendi işte bunun için, bir bakıma kurgu sahibi Ziya Paşa’nın sözcüsü olarak girmiş görünmektedir. Böylece sözde şerhçiyle şeyhin konuşmaları sırasında gerektilçe kolayca metnin dışına çıkılabilecek ve daha özgür yorumlamalarda bulunulabilecektir.

“Şârih-i Hakîr der ki, *Zafernâme*’nin burasını şerh ve tefsîr ederken meşâyih-i turuk-ı aliyeden bir zât hâzır-ı bi’l-meclis olmağla şerhin buracığını kendisine okudum ve beynimizde cereyan eden su’âl ve cevâbın bu bahsi tavzihe medârı olacağından aynıyle sebt ve tahririni lâzımeden addeyledim.” (ZŞ, s. 145)¹⁴⁰

Şârihi dinleyen muhayyel Şeyh Efendi, Âlî Paşa’nın bütün servetini kişisel tasarruflarıyla meydana getirdiği görüşünü hiç inandırıcı bulmamıştır:

“Şeyh Efendi, makâle-i sâbıkayı kemal-i hayretle dinledikten sonra elinden nargileyi bırakıp dedi ki: ‘Muhlîsinizin bilişime kalırsa, ya sâhib-i manzûme Hayri veyahud Fâzıl, ikisi de dünyadan bî-haber iki meczûb-ı bî-şuûr imişler, yahud Âlî Paşa’yı tarz-ı senâda rûsvâ-yı âlem etmeğe ittifak eylemişler. Zira eğerçi Âlî Paşa’nın da’vâ-yı mücerredince irtikâba tenezzül etmemesi muvakkaten teslim olursa bile servet-i mevcûdesinin mahsûl-i tasarruf olduğunu iddia etmek ve sonra ‘mutlaka inan’ diyerek halkı imana cebreylemek ve buna sened-i evvel olarak; ‘meşrebi, irtikâb etmek şöyle dursun, dünyada irtikâbın vücuduna imkân veremez’,

139 *Tabî’at-ı pür-iffet âsafâneleri:* Bir vezire yakışacak nitelikte olan namuslu yaratılışları.

140 *Meşâyih-i turuk-ı aliyye:* Yüce tarikatların şeyhleri. *Medâr:* Vesile. *Tavzih:* Açıklama. *Sebt:* Kayda geçirmek. *Tahrîr:* Yazılma.

demek âdeta eser-i cinnet veyahud kârii ve sâinii mezar taşı yerine koyarak istihzâ gibi bir gülünecek hâlettir.” (ZŞ, s. 145)¹⁴¹

Şeyh Efendi, şârihin, “Öyle ise siz bu kavle kâil olmuyorsunuz demektir. Vah vah! Bunu sizin ‘irfân ve dirâyetinize yakıştıramadım.” karşılığı üzerine ise, âdeta bir muhasebeci gibi, Âlî Paşa’nın servetinin kalem kalem dökümünü yapmıştır:

“Paşa Hazretleri! Muhlîsiniz, bu âlemdede insanım diye geziyorum. *Zafernâme*’nin bir bendini idrak etmeyecek kadar kendimi câhil ve ahmak zannetmiyorum, isterseniz mefhum-ı beyti, hakikat-ı hâl ile tatbik edelim: Âlî Paşa’nın bidâyet-i ikbâli olan altmış bir tarihinden itibaren bu âna kadar aldığı maaş ve ta’yînâtı hesap ve emlâk-i mevcûdesi ile mukayese eyleyelim. Turalım ki, maaş ve ta’yînât birlikte olarak şehriye yüz elli bin kuruş aylık almış olsun. Bunun yirmi beş senede yekûnu doksan bin kese akçe eder. Konferansa, Girid’e memur olduğu esnarlarda dahi harcırâh olarak bol bol on bin kese alsın; bunların topu bir yere toplandıktan yüz bin keseye balığ olur. Bizim bacı dâiyenizin rivâyetince, gerek harem-i ismetleri ve gerek kerîme-i muhteremeleri hanım efendilerin ve dâire-i devletlerinde bulunan kalfaların ve câriyelerin cümlesi mücevherata müstağrak olduklarından ve bir iki kere takıkları mücevheri bir daha takmaya rağbet buyurmadıklarından, la-akall on, on beş bin keselik yalnız elmas mevcut demek olur. Selâmlık ve harem dairelerindeki gümüş sofrata takımları, şamdanlar, avizeler, aynalar, murassa çubuk takımları bugün terkedilip satılsa, on bin keseye almak için muhlîsiniz birinci müşteri olurum. Bunları dahi mücevheratın yanına koyduğumuzda cümlesi otuz bin keseye çıkar. Mercan başında muhterik olan konak ile Bebek’teki sahilhaneyi ve Çamlıca’daki köşkü, derûnlarının tanzimatına sarf olunan paralar ile beraber on bin keseden aşagğı tutmak muhill-i insâf olacağından bunu da öbürlerinin yanına ilâve ile yekûnumuz kırk bin keseye varır. Selânik ve civarlarında ve muhlîsinizin ma’lûmatım olmayan sâir mahallerde mutasarrıf olduğu çiftliklerle zeytinliklerin ve İstanbul’da ve Galata’daki dükkân ve mağazaların eğerçi adedi malûm-i âcizanem değilse de, bunlar için de bir yirmi bin kese olsun kıymet takdirinde hata etmeyeceğimize abdestle kasem edebileceğimden, müsaadenizle

141 *Kemâl-i hayretle*: Büyük bir hayretle. *Muhlîs*: Açık yürekli, samimi. *Tarz-ı senâ*: Övme tarzı. *Da’vâ-yı müccred*: Soyut dava. *Kârii ve sâinii*: Okuyan ve işiteni.

bunu da ilâve ettiğimizde yekûn hesabımız altmış bin kese akçeye davranur.” (ZŞ, s. 145-147)¹⁴²

Şeyh Efendi, bir tarikat önderinden hiç beklenmeyecek kadar dünya işlerinden haberdardır ve gayet iyi hesap kitap bilmektedir:

“Evet, onda ne şüphe! Her Evkâf Nâzırı, her Selânik ve Tırhala ve Cezayir valileri, Sadrazama hulûs göstermek için mahlûlatı kapatıp ba’dehû makamında efendimize mâl ederler. Ama bunda vakfullaha hıyânet çıkarmış, birtakım hayrât ve mebrûrât harab olur, sönermiş; oralarını asla düşünmezler. Yani bu emlâkin o yolda alındığı cümlelerin ma’lûmudur. Fakat bahsimiz, hîn-i mübâya’ada verilen bedelât-ı nakdiyyede olmayıp, bugünkü günde Âlî Paşa uhdesinde bulunan emlâkin tahminiyelerinde olmağla, bundan hesabımıza ârız olmaz. Şimdi gelelim Avrupa bankalarında mahfûz olan servetine...” (ZŞ, s. 147)¹⁴³

Dahası, Âlî Paşa’yı, haremîni ve çevresini çok yakından tanıdığı anlaşılmaktadır. Şârihin, “Lâkin bu emlâkin birçoğu mahlûlat-ı vakfiyyeden ucuz düşürülerek alınmış şeyler olduğundan, hîn-i mübâyaaalarında tasavvurunuz kadar para verilmemiştir.” itirazına verdiği cevap, onun devlet işleri ve işleyişlerinin de pek uzagında olmadığını göstermektedir:

“Muhlîsiniz bunun miktarını dahi tahminde âciz olduğumdan, eğer günahı varsa, benim boynuma diyerek lâ-akall kırk bin kese de bunu farz ile öteki kara cümleye zammederim, cem’an yüz bin kese akçe meydana çıkar ki, tamamıyla Âlî Paşa’nın yirmi beş sene zarfında aldığı maaş ve ta’yînât bedelleri ve harcırâhlar ile tekâbül eder. Ya’ni almış olduğu akçelerle bunları edinmiş olur. Ya bu zât ile içli dışlı, dâiresinde bulunan üç yüzden mütecâviz hergele, yirmi yıldan berü ne yediler ne içdiler? Elbise yapmadılar mı? Yoksa bunlar melâike gibi yemez, içmez, giymez takımından mıdır? Her gün her gece, o muntazam ve müteaddid alafranga sofralardaki et’ime mâ’ide-i semâviyyeden miydi? Dâire-i ismetlerine mensûb olan bu kadar hamam ustaları ve sevicî oturlakları ve mahâdim-i kirâmın dâirelerindeki uşakları, dalkavukları, hasbeten-lillâh görüşmek için mü devam ediyorlar? O, bir sürü

142 *Bidâyet-i ikbâl*: Mevkice yükseltilmesinin ilk günlerinde. *Ta’yînât*: Tayınlar, erzaklar. *Harcırâh*: Yolluk. *Bâliğ olmak*: Ulaşmak, varmak. *Dâ’iye*: İstek. *Müstağrak olmak*: Dalmak, tutkunu olmak. *La-akall*: En azından. *Muhterik*: Yanmış.

143 *Hayrât ve mebrûrât*: Hayırlı işler. *Hîn-i mübâya’a*: Satın alma zamanı. *Bedelât-ı nakdiyye*: Nakit bedeller.

uşak nâmındaki ipten kazıktan kurtulmuş ağalar, faytoncular, ka-
yıkçılar, ayvazlar, bahçıvanlar, aylıksız yıllıksız, mücerred efendi-
mizin ela gözlerine alâkaları olduğundan mı hizmetinde bulunur-
lar? O Mühürdar Bey'in, o ma'hût Ali Bey'in ve İbrahim Ağa'nın
ve sâir müttehizân-ı dâireden her birinin, müteaddid faytonlar,
atlar ve uşaklar kullanmaları ve hânelerinin tanzîmâtı ve karıları-
nın mücevherâtı ve kendilerinin akar ve emlâki hazine-i gaybiyye
imdadıyla mı oluyor? Velhasıl, muhlîsinizin diyeceğim, şu zat-ı
âlî-kadrin hidâyet-i ikbâlinden bu âna kadar, hazine-i devletten
resmen aldığı para ile el-yevm taht-ı temellükünde olan emlâki
karşılaştırdığımızda, tahminen birbirini örttüğünden, yirmi beş
yıldan beri bu sefahatler, bu konak ve yalı döşemeleri, bu mas-
raflar nereden oldu? Şurasını anlamak isterim.” (ZŞ, s. 147-149)¹⁴⁴

Şeyh Efendi, *Zafernâme*'nin Kaside bölümündeki; “Eğer Âlî
Paşa'nın muradı, cem'-i nükûd ve emvâl etmek olsaydı, Mısır va-
lilerinden ve padişahlarından ihsanlar alırdı” görüşüne de katıl-
mamıştır. Üstelik itirazını somut delillere dayandırmıştır:

“Ya Abbas Paşa ve Said Paşa İstanbul'a geldiklerinde, vükelâ-
yı devletten her birine ihsânlar vermişlerdi. O sıralarda Âlî Paşa
almadı mı? Sonra İsmail Paşa vali oldukça, Kâmil Paşa'nın tavas-
sutuyla yüz elli bin kuruş kıymetinde bir kılıç takdim ederek mu-
kabilinde on bir bin, bir rivâyete göre on iki bin kese 'kapı yoldaş-
ça' i'âne nâmiyle ihsân almadı mı? Vakıa *Hürriyet* gazetesi otuz
üçüncü nüshasında buna dâir bir tahminî hesap gösterip, onda
Âlî Paşa'nın me'hûzâtını iki yüz bin bu kadar kese akçeye iblağ
ediyor.” (ZŞ, s. 149-150)¹⁴⁵

Şeyh Efendi'ye göre, Âlî Paşa'nın; “Bahçekapısı haricinde-
ki devletin odunluk arsasını 'pederimin malıdır' diyerek üç bin
keseye devlete sattığı da herkesin ma'lûmudur. Şimdi bütün
bunlar asılsız ve esassız mı sayılacaktır? Her şey bu kadar ortada
iken herkes, “*Hürriyet*'in kavline inanmayacak da Bosnalı Fâzıl
Paşa'nın sözüne mi iman edecektir?” (ZŞ, s. 150)

Ziya Paşa'nın Şeyh Efendi karakteri sayesinde hicvinin etkisi-
ni bir hayli artırdığı muhakkaktır. Âlî Paşa'yı açıkça ve doğrudan

144 *Mütecâviz*: Saldırgan, aşkın. *Mâ'ide-i semaviyye*: Semadaki sofralar. *Mahâdim-i kirâm*: Oğullar. *Hasbeten-lillâh*: Allah rızası için. *Müttehizân-ı dâire*: Daire edi-
nenler. *Taht-ı temellük*: Mülk edinme tahtı.

145 *I'âne*: Yardım parası. *Me'hûzât*: Alınan para. *Iblağ etmek*: Ulaştırmak.

âdeta belgeli bir biçimde suçlama imkânı bulmuş, bilvesile Hüsnü Paşa'yı da Şeyh Efendi'yi böylesine coşturan çanak soruların talihsiz sahibi yapmıştır.

“Zafernâme Şerhi”nde, seslerin, yani, asıl kurgu sahibi olan Ziya Paşa'nın sesiyle, sözde şârih Hüsnü Paşa'nın sesinin birbirine karıştığı, daha doğrusu hangisinin konuştuğu ayırt edilemeyen bölümler de bulunmaktadır. Elli dördüncü bentte durum böyledir:

“Bozdu ahlâkını hep Millet-i Osmâniyye
Kalmadı kimsede hiç gayret-i Osmâniyye
Gitti eski şeref ü şevket-i Osmâniyye
Girdi bir hâlete kim Devlet-i Osmâniyye
Hissolunmaz gibidir şâibe-i izmihlâl.

“**Hep Millet-i Osmanîyye:** Devlet-i Osmâniyye tab'iyetinde bulunan cümle akvâm demekdir ki; Müslim ve gayr-i Müslim Türk, Kürt, Arap, Boşnak, Arnavut, Pomak, Rum, Ermeni, Lâtin, Dürzî cümlesi dâhildir. Şârih-i Fakîr der ki: Avrupalılar ile ihtilât başlayalı millet-i Osmâniyye'nin ahlâk-ı milliyyesi bozulmaya başladı. Zira tab-ı insan fisk-ı fücûra meyyâl olduğundan, gerek bizden Avrupa'ya gidenler ve gerek burada Avrupalılar ile ihtilât edenler, onların hasenâta müteallik olan usûl ve âdâtını bırakıp Avrupalıların dahi takbîh ettikleri birçok kötü şeylerine taklid ettiler. Meselâ yalan söylemek, hile irtikâb etmek ırz ve nâmusca ilişiksiz olmak, 'ahde vefâ ve hayâ' etmemek, nefsinden başka bir şey düşünmemek, ne vesileyle olursa olsun para kazanmak gibi ahlâk-ı seyyie şimdi İstanbul'da âdet hükmüne girdi. Taşralar ve husûsiyle İstanbul ve Avrupa ile münâsebeti az olan bazı mahaller henüz bu derece bozulmadı ise de 'az çoğa tâbi olmak' kâidesince onlar da yavaş yavaş bozulmaktadır.” (ZŞ, s. 156-157)¹⁴⁶

Burada bir ironi var mıdır, yoksa Ziya Paşa ile Şârih-i Fakîr'in düşünceleri, Avrupalılarla beraber yaşamaya başlayalı Osmanlı milletin ahlâkının bozulduğu konusunda örtüşmekte midir, çok açık değildir. Çünkü şerhin başlangıcı, saçmalamalarına alışık olduğumuz Hüsnü Paşa'nın genel yaklaşımına uymamakta, sonrası da hâlihazırda Avrupa'da yaşamakta olan Ziya Paşa'ya pek yakışmamaktadır. *Terkîb-i Bend'*inde;

146 *Fisk-ı fücûr:* Sefîhlik, doğru yoldan sapma. *Takbîh etmek:* Ayıplamak. *Ahlâk-ı seyyie:* Kötü ahlâk.

Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm
Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün vîrâneler gördüm

diyen Ziya Paşa değil midir?

“Şerh”teki bu ses karışıklığı sonraki açıklamalarda biraz belirginleşmekte, ibre sanki Ziya Paşa’ya kaymakta gibidir:

“Gayret-i Osmâniyye: Osmanlılık gayreti ma’nâsına. Fransızlarda Fransızlık, İngilizlerde İngilizlik gayreti gibi bizde dahi bir zaman Osmanlılık gayreti vardı. Ve Söğüt kasabası civarında bir aşiret iken Anadolu’yu, Rumeli’yi darb-ı şemşir-i şecâ’at ve kuvvet gâlibe-i fütüvvet ve ma’adâletle kabza-i teshîre alışımız ancak bu gayret sâyesinde idi. Bir müddetten berü alafranga olmaya başladık. Osmanlılık bize kaba görünür oldu. Türk ve Osmanlı sıfatları evsâf-ı tahkiriyye sırasına geçti. İşte biz de şu hâle geldik.” (ZŞ, s. 157)¹⁴⁷

Bu izâhâtta Namık Kemal’in ünlü “Hürriyet Kasidesi”ndeki;

Biz ol âl-i himem erbâb-ı cidd ü ictihâdız kim
Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten

beytine açık bir gönderme hemen dikkati çekmektedir.

“Şeref ü şevket-i Osmâniyye: Osmanlılık şeref ve şevketi ma’nâsına. Bir zaman Osmanlıların şeref ve şanı Avrupa’yı öyle korkutmuştu ki beşikteki çocuklar yaramazlık edip uyumasalar ‘Osmanlılar geliyor’ diyerek anaları korkutup uyuturlardı. Şimdi dahi bir dereceye indik ki, Avrupa gazeteleri bir şahsın humk ve cehaleti üzerine tahkîr ve mübalâğa etmek isteseler bize teşbîh ediyorlar.” (ZŞ, s. 157-158)¹⁴⁸

O sırada Avrupa’da dört yılını geçirmiş olan Ziya Paşa’nın, durumuna pek uygun düşmeyen neredeyse kayıtsız şartsız denilebilecek bu “Avrupa karşıtı” söylemi mevcut idarenin zayıflığını vurgulamak için kullandığı anlaşılmaktadır. Bunu, “Şimdi ise bir dereceye indik ki, Avrupa gazeteleri bir şahsın ahmaklık ve cehaletini tahkîr ve mübalâğa etmek isteseler bize benzetiyorlar.” mealindeki cümlesi ortaya koymaktadır.

Fakat şurası mutlakur ki, bu değerlendirmeler, ister Ziya Paşa’nın olsunlar, ister Hüsnü Paşa’nın, devre, devrin içinden

147 *Darb-ı şemşir-i şecâ’at:* Kahramanlık kılıcının darbesi. *Gâlibe-i fütüvvet:* Kahramanlığın üstün gelmesi. *Kabza-i teshîr:* Fethetmek. *Ma’adâletle:* Adaletle.

148 *Humk:* Ahmaklık.

bakan sosyal bir eleştiri olmalarıyla şüphesiz ayrıca önemlidirler. Yine, devrin devlet adamlarının bir değerlendirmesi veya kıyasıya bir eleştirisi de bir sonraki bentte ortaya konulmuştur. “Vukû’ât’ kelimesi şerh edilirken bakınız nerelere uzanılmıştır:

“**Vukû’ât:** Burada, tesadüfât-ı garîbe-i ma’lûm demektir (Reşid Paşa’nın bir iki gün zarfında vefât edivermesi, Fethi Paşa, Rıza Paşa ve Mehmet Ali Paşa gibilerin, cem’-i mâl-i efkârını menâfi’-i devlete tercih ile rekabete cür’et edememeleri dahi bu kabildendir). Meselâ Fuâd Paşa’nın, denâet-i fitriyyesi cihetiyle rekabete cür’et edemeyip taht-ı emre girmesi; mütercim Rüşdü Paşa’nın, evhâm ve hayalât ile uğraşıp meydân-ı mukâbelede tabansızlık göstermesi; Şeyhülislâm Sadeddin Efendi’nin Makâm-ı Meşihat’e tekrar geleceği sırada vefât etmesi; sonra Vefik Efendi’nin uğraşmaya tenezzülünden iştîğna göstermesi; Namık Paşa’nın cehl, inadı ve oğlu Cemil Paşa’nın gururu, Emin Bey gibi bir mürtekib cahilin Mabeyn Başkitâbeti’nde bulunması, Sultan Abdülâziz’in işten bıkmaması ve halktan tevahhuş ve nefret etmesi, İstanbul’daki ecnebi sefirlerin meydân-ı mesâlihte, Kâmil Paşa, Cevdet Paşa, Safveti Paşa, Hurşid Paşa; Sadık Paşa, Şirvanlı Paşa; Said Efendi, Ârifî Bey, Teşrifatçı Kâmil Bey, Halil Bey misüllülerden başka insan yüzü görmemeleri üzerine Devlet-i Aliyye’de bunlardan ma’ada söz anlar adam yok zu’manda kalmaları ve emsâli gibi.” (ZŞ, s. 159-160)¹⁴⁹

Şüphesiz bu konuşmalar da Ziya Paşa’ya aittir. Esasen bu bölümlerde Şârih Hüsnü Paşa’nın sesi epeyce kısılmış, daha doğrusu kurgu sahibine karşı teslim bayrağını çekmiş gibidir. Nitekim elli altıncı bentteki “hülâsa-i ma’nâ”yı okurken onu efendisi Âlî Paşa’yı açıkça itham ederken görüyoruz. Hüsnü Paşa artık onun suçsuzluğuna kefil olamamaktadır:

“**Hülâsa-i ma’nâ:** Ey Âlî Paşa-yı pür-hüner! Sultan Abdülâziz sana mağlub ve musahhar oldu. Sen onun nâmına nice yıllar hükm-i fermân ettin. Lâkin şurasına ne kadar fıkri-i taaccüb olursa şâyândır ki, halk-ı cihân sana hasm iken, bunca zaman bi’l-istiklâl erike-nişin-i ikbâl olasın. Bu ne tâlî’ bu ne yâveri-i baht. Şârih-i Hakîr der ki: Âlî Paşa Efendimize halkın husûmeti, her bir fenalığı ondan bildiklerindendir, bu bilîş doğru mudur, eğri midir denirse ‘El ilmü indillâh’ cevabıyla iktifâ ederiz.” (ZŞ, s. 162)¹⁵⁰

149 *Menâfi’-i devlet:* Devletin menfaatleri. *Denâet-i fitriyyesi:* Yaradılıştan âdiliği. *Mürtekib:* Suç işleyen, rüşvetçi. *Tevahhuş:* Korkma, ürperme. *Zu’ım:* Sanı.

150 *Âlî Paşa-yı pür-hüner:* Hünerli Âlî Paşa. *Musahhar olmak:* Fethedilmek. *Bi’l-*

Kurgu sahibi Ziya Paşa da iyice heyecanlanmış, oyun oynamayı bırakmış görünmektedir. Gayri meşrû kazançlar, yolsuzluklar, ihanetler derken sonunda mesele inanca kadar gelip dayanmıştır. Ona göre, bütün bunları yapanlar Müslüman da değildirlere:

“**Müslüman:** Mezheb-i Muhammedî üzre bulunanlara denir. Dehrü'l-efkâr olduklarından Müslümanlığı tahkîr eden alafranga beyler, paşalar Müslüman sayılmazlar.” (ZŞ, s. 163)¹⁵¹

Dua bentlerinin şerhi sırasında ise, bir kere daha “Kaside” yazarı Fâzıl Paşa ile “Tahmis” yazarı Hayri Efendi gündeme taşınmışlardır. Bu defa Şârih Hüsnü Paşa'nın onları değerlendirmesi söz konusudur. Fakat aslında onlarla aynı safta olan Hüsnü Paşa'nın ağzından çıkanlara bakıldığında, yine onun sadece ağzının kıpırdadığını, gerçekte, hemen ardındaki Ziya Paşa'nın konuştuğu kolayca fark edilmektedir.

“Şârih-i Hakîr der ki: Fâzıl Paşa'nın, medh-i âlî-i cenâb-ı veliyy-i ni'mete hasr-ı ömr etmek için tasavvur ettiği niyet-i farîze-i zimmet ubudiyet olmağla abd-i rakımu'l-hurûf gibi ne kadar bendegân-ı sadâkat-nişân varsa onların nazarında şâyân-ı takdîrdir. Azrail'den mühlet kaydı dahi delâlet eder bir ihtârdır. Zira yetmişine yetmiş, ağzında bir diş kalmamış olan bir köhne şair taslağından bu *Zafernâme* gibi kasâyid-i medâyih zuhûrunun çok seneler sürmeyeceği âşikârdır.” (ZŞ, s. 167)¹⁵²

“Kaside”nin sözde şairi Fâzıl Paşa'yı elli dokuzuncu bentte bu cümlelerle değerlendiren şârih, “Tahmis”in sözde yazarı Hayri Efendi'den de lafını esirgememiştir. Ona göre, Fâzıl Paşa gibi Hayri Efendi de köhne edalı bir şairdir. Tarih düşürmeye meraklıdır, ama doğru dürüst onu bile becerememektedir:

“**Hayri:** Karantina kitâbetinde, şehriye beş bin kuruşla mütekâid bir şair-i köhne-edâdır. Kırım Muharebesi üzerine manzûm bir tarih yapmak sevdasıyla bir zamanlar uğraşdı. Sonra tarih-gûyuluğa kanâat eyledi. Hattâ Âlî Paşa Efendimiz ihlâsını te'kid için ‘Ne meded kaçtı Ziya Beg’le Suâvi ve Kemâl’ tarihini söyleyip mazhar-ı iltifât olmuşdu.

istiklâl erike-nişîn-i ikbâl: Geleceğin bağımsız bir şekilde tahtta oturana (pa-dışah). *El ilmü indillâh:* Gerçek Allah katındadır, hakikati ancak o bilir. *İktifâ etmek:* Uymak.

151 *Dehrü'l-efkâr:* Akıllı fikri dünya işleri olan.

152 *Ubûdiyet:* Kulluk. *Abd-i rakımu'l-hurûf:* Yazan kul. *Bendegân-ı sadâkat-nişân:* Sadık kullar. *Kasâyid-i medâyih:* Methiyeler.

Şârih-i Hakîr der ki: Biz de, âcizâne şiir vâdisinde mürekkep yalayanlardan olduğumuz cihetle, mezkûr mısra, inde'l-hisâb 1283 adedine müsâvî ve dediği adamların Avrupa'ya azîmetlerini ise 1284 senesi evâiline müsâdif bulduğumuzdan müteaccib olduk. Meğerki ta'miye gösterir mısra'-ı evveli ola." (ZŞ, s. 168)¹⁵³

Şârihe göre, Hayri Efendi bu bentteki;

"Genç iken söylememişdi yine zemm ü kadhine" mısraını söylerken de metne bir belirsizlik gölgesi düşürmüştür:

"**Genç iken:** Ya'ni, daha ihtiyar olmazdan evvel demektir. Şârih-i Hakîr der ki; bu terkîbin fâ'ilinde biraz teenni lâzımdır. Zira 'Âlî Paşa Efendimiz gençken, Fâzıl Paşa yine onun zemm ü kadhine dâir bir şey söylememişdi. Takdîrinde ise, Âlî Paşa'nın gençliği hengâmında zemm ü kadh olunacak uygunsuzlukları var idi; Fâzıl Paşa da onları bilirdi, lâkin sesini çıkarmazdı' ma'nâsı çıkar ki, bunun hülâsası nereye çıkacağı ma'lûmdur. Yok 'Fâzıl Paşa genç iken dahi, daha Âlî Paşa'nın zemm ü kadhinde bulunmamışdı' demek ise, Âlî Paşa yaşça Fâzıl Paşa ile hemsinn olmak lâzım gelir. Hâlbuki birinin dişleri dökülmüş, diğerrinin ise azıları henüz ustura gibi kesiyor. Bu ma'nâ dahi aslın hilâfı olur. Şu kadar ki, bu mısra' koca Hayri'nin olmağla, ona hata isnâdı, münâfi-i hürmet olacağından, kâfiye darlığından nâşî yalnız lafzî murâd söylenmiş deyip geçivermelidir." (ZŞ, s. 169)¹⁵⁴

Böylece, Hüsnü Paşa'ya yeniden konuşma şansı vererek epeydir unuttuğu mizaha bir nebze olsun geri dönen Ziya Paşa, bu tavrını altmış ikinci bentte de sürdürmüştür. Hüsnü Paşa, "Şuâranın yüreği yağın eritdi lûtfun" mısraını açıklarken bu defa sözü kendisine getirmiş, bir yerde kendi kendisini şerhetmiştir:

"**Şuarâ:** Ya'ni Hayri Efendi ve onun emsâli harîs-i me'mûriyet olan şairler demektir. Şârih-i Hakîr der ki: Ekser şairlerde iki haslet bulunur. Birisi züğürtlük ve diğeri haseddir. Fâzıl Paşa'nın İzmid Mutasarrıfı olduğunda elbette Hayri Efendi'nin yüreğinin yağı erimiştir. Abd-i râkümü'l-hurûf da min gayr-i haddin zümre-i şuarâdan bulunduğumdan Zaptiye Müşîri olduğum hâlde yine züğürtlükten kurtulamadım. Ve tab'-ı nâcizânemde hased yoksa da göğüslerinde murassâ nişan gördüğüm vükelâya baktukça içim

153 *Tarih-güyuluk:* Bir olay için ebced hesabıyla tarih düşürmek. *İnde'l-hisâb:* Hesaplandığı zaman. *Evâil:* İlk zamanlar. *Ta'miye:* Dolaylı yoldan anlatma.

154 *Teenni:* Yavaşlama. *Hemsinn:* Aynı yaşta.

sızlamıyor desem yalan söylemiş olurum. Lâkin bu dereceye gıpta denir ki, hasedin hüsn-i ta'bîridir." (ZŞ, s. 173)¹⁵⁵

Altmış üçüncü bentte ise, doğrama masasına yatırılma sırası Ziya Paşa'ya gelmiştir:

"Mutasarrıflığa bir kıt'a sebep olmuş idi
Bu kasidem beni valiliğe eyler isal"

beytinin şerhi sırasında Hüsnü Paşa, Ziya Paşa'nın Avrupa'ya neden "savuştuğu"nu anlatmıştır:

"**Kıt'a:** Meclis-i Vâlâ âzâsından Ziya Paşa hakkında Fâzıl Paşa'nın nazmettiği bir kıt'adır. Çünkü Ziya Paşa, Âlî Paşa Efendimizin rızâ-yı devletlerine muvâfık harekâta muvaffak olamamasından dolayı, Kıbrıs Cezîresi Mutasarrıflığı bahanesiyle İstanbul'dan teb'id olunmak istenildikde, bi'l-istifa Avrupa'ya savuşmuş ve Âlî Paşa Efendimiz bundan dolayı pek hiddet buyurmuş idi. İşte ol esnâda, Fâzıl Paşa, mîr-i mûmâ-ileyhin'in Avrupa'ya azîmetini mutazammın mezkûr kıt'ayı tanzîm ve hâk-pây-ı Âlî'ye takdîm eyledi. Ona mükâfat, kendisine İzmir Mutasarrıflığı ihsân buyurulmuşdu." (ZŞ, s. 175-176)¹⁵⁶

Hüsnü Paşa, saçının sakalının ağardığı, açlıktan benzinin sarardığı bir sırada bir kıt'a ile mutasarrıflık elde eden Fâzıl Paşa'nın şimdi de bir kaside yazarak Âlî Paşa'dan valilik koparmaya çalışmasını ise şöyle yorumlamıştır:

"Şârih-i Fakîr der ki; dört mısra' bir kıt'aya İzmir Mutasarrıflığı'nı câize veren bir bâb-ı mürüvvetten, *Zâfernâme* gibi bir kaside-i bedîa mukâbilinde vâfilik ummak garib değildir. Ve çünkü âhir kasidede kable'd-dua memdûhdan câize talebi, de'bû'sşuarâ olduğundan, Nâzım-ı Nihîr de bu beytinde bir vâfilik ile kayrılmasını rica eder." (ZŞ, s. 176)¹⁵⁷

"Şerh"te çok özel kurgusal yapının sağladığı imkânlarla ortaya çıkan hem yazara hem esere bu dışarıdan ve yukarıdan bakış açıları, herhâlde, *Zâfernâme*'nin modern tekniklere göz kırpan özellikleri arasında sayılmalıdır.

155 *Harîs:* Açgözlü, hırslı. *Zümre-i şuarâ:* Şairler zümresi.

156 *Teb'id olunmak:* Sürgün edilmek. *Mîr-i mûmâ-ileyhin:* Adı geçen kimse. *Hâk-pây-ı Âlî:* Âlî Paşa'nın ayağının toprağı, huzuru.

157 *Bâb-ı mürüvvat:* Cömertlik kapısı. *Kaside-i bedîa:* Görülmemiş, güzel kaside. *Kable'd-dua:* Duadan önce.

Şârih, daha önce, elli sekizinci bentte, “hararetle” kelimesini; “*Zafernâme*’yi yazdığı sırada şairin soğuk tabiatına ârız olan harâret ve şevk ile demektir” diye açıklamış, dolaylı olarak yaptığı işten nasıl zevk duyduğunu ifade etmişti. Eserini nasıl tamamladığını ise almış dördüncü bentte şu özenli cümlelerle dile getirmiştir:

“Şehr-i Mayıs ehl-i tebâbet indinde nasıl şifâ mevsimi addolunursa, seher vakti de erbâb-ı hâcâta sefâ mevsimidir. İmdi, mademki vakt-i seher (çünkü Şârih-i Fakîr, bu mahalli, sabah namazını bade’l-edâ seccâde üzerinde yazdığım gibi, Nâzım-ı Nihrîr dahi öyle bir hengâm-ı ihlâsda nazmetmiş olmalıdır) dergâh-ı Cenâb-ı ‘Kadıyyü’l-Hâcât’a rica ve du’â edecek vakittir. Ey kalem! Artık ‘Kaside’ ile baş ağrıtmayı bırak. Yüzünü kibleye tut ve hulûs-ı kalb ile başını açıp vech-i âtî üzre du’âya başla.” (ZŞ, s. 178)¹⁵⁸

158 *Şehr-i Mayıs*: Mayıs ayı. *Ehl-i tebâbet*: Tıp ehli. *Erbâb-ı hâcât*: İhtiyaç sahipleri. *Sabah namazını bade’l-edâ*: Sabah namazını eda ettikten sonra. *Hulûs-ı kalb*: Kalp temizliği.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.1. ZİYA PAŞA VE YENİLİK TUTKUSU

Ziya Paşa şiirle erken bir yaşta tanışmış, seri kalemine yaratıcı zekâsı da eşlik edince hayata şanslı bir başlangıç yapmıştır. Zaten, “Harâbât Mukaddimesi”nin¹⁵⁹ bir yerinde;

“Hırsım da bekâ-yı nâma çokdur”

dediğine bakılırsa, son derece haris bir kişiliğe sahiptir. Ki bu da onun itici güçlerinden biri olacaktır. Edebiyatı daima “bekâ ihtirasını” gerçekleştirebileceği bir vasıta olarak görmüş, kubbede bir hoş sada bırakabilmek adına uğraşırken, yeni yeni denemelere girmekten de çekinmemiştir.

“Harâbât Mukaddimesi”, Ziya Paşa’nın çocukluğuna ve edebiyata yönelişine dair birinci elden bilgiler verdiği gibi, onun mizacına ve kişiliğine ilişkin samimi itiraflarını da içermektedir. Paşa, “Mukaddime”de şiirle ilgili görüşlerini de ayrıntılı denilebilecek bir biçimde ortaya koymuştur. Bu sırada, şiirden hayata doğru, gittikçe açılıp zenginleşen renkli bir yelpaze oluşturmuştur.

Ona göre şairliğin iki şartı vardır. Bunlardan birincisi insanın doğuştan getirdiği kabiliyet, yani istidattır. İkincisi ise ilim ve maarif tahsilidir. Gerçekten;

“Şair şair doğar anadan
Âsarı görünür ibtidâdan.”

ama, şairlik için, sadece doğuştan getirilen Allah vergisi yetenek yeterli değildir, iyi bir eğitim ve dile hâkimiyet de şarttır:

159 Ziya Bey (Paşa). **Harâbât Mukaddimesi**, Matbaa-i Amire, fî Şa’bân 1291. “Mukaddime”nin bugünün harflerine çevrilmiş hâli için bkz. Önder Göçgün, **Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler**, Ank., Kültür Bakanlığı Yayını, 2001, s. 39- 83.

İlm olmasa şair olmaz insan
Dilsiz söze kâdir olmaz insan

Fakat sadece bunlar da yeterli değildir. Ziya Paşa'ya göre, bir şairin bilgi çerçevesi, fenn-i tarihi, hatta Batı'ya ait fûnûnu da içine almalıdır. Şair eğer cihanı anlamak iddiasında ise bir Avrupa lisanını da öğrenmelidir:

İster isen anlamak cihânı
Öğrenmeli Avrupa lisânı

Çünkü Avrupa'da terakki etmiş olan fen bilimlerini bilebilmek ancak böyle mümkün olabilecektir. Burada taassubun asla yeri olmamalıdır; çünkü kimsenin sırf lisan öğrendiği için kâfir filan olması söz konusu değildir:

Bilmek gerek andaki fûnûnu
Terk eyle taassub u cünûnu
Ansız kişi tam şair olmaz
Bir kimse lisânla kâfir olmaz

Kişi kendisi Avrupa'da sağlanan ilerlemelerden haberdar olduğu gibi, bunları tercüme ederek milletine de aynı birikimi kazandırmalıdır:

Sende var ise eğer hamiyet
Tahsiline eyle sarf-ı himmet
Kıl terceme anları ziyâde
Tâ milletin ede istifâde

Fakat Ziya Paşa'nın kastettiği asla taklitçilik değildir. Bunu özellikle belirtmek gereği duymuştur. Taklit onun nazarında aslını unutmaktır, ki bu da bağlı bulunulan milliyetin aşagılanmasından başka bir şey değildir:

Taklîd ile aslını unutma
Milliyetini hakîr tutma

Esasen, körü körüne Avrupa taklitçiliğinin anlaşılacak bir yanı yoktur. Onlarda hiç böyle yanlış eğilimlere rastlanmamaktadır:

Bilme ki neden her işte mutlak
 Avrupalı'ya mukallid olmak
 Anlarda bu fikr-i fâsid olmaz
 Yekdiğerine mukallid olmaz

Esasen buna zaten hiç gerek yoktur. İnsanları yeryüzüne indirdiği andan itibaren Yüce Yaratıcı, her iklime özel şartlar, her kavme ayrı mizaçlar vermiştir:

Her iklîme havâss vermiş
 Her kavme mizâc-ı hâs vermiş

Fransız şairleri Racine ve Lamartine nasıl, Nef'î gibi süslü kasideler yazamazlarsa, Senâî ve Ferezdak da Moliere gibi tiyatrolar kaleme alamayacaktır.

Yaratıcı, insanlar içinde de şairleri farklılaştırmıştır. Ziya Paşa'ya göre, şair daha çocukluktan itibaren aykırı bir kişiliğin sahibi olur ve genel durumlarla asla uzlaşamaz. "Harâbât Mukaddimesi"nde iftihar edilecek şiir de "yenilik"le kayıtlandırılmıştır:

Şi'r olmak için cedîd ü fâhir
 Şairde gerek ferâğ-ı hâtır

Şiire, "nedrette dürr-i bî-semen" vasfını veren, işte bu yapılmış olan yeniliklerdir.

"Harâbât Mukaddimesi"nde Avrupa şairlerinin anlatıldığı misralar, hem şairin gözlemciliğini ve bilgi birikimini ortaya koymasından hem de kendi yenilikçiliğinin fikrî köklerini yansıtmamasından dikkat çekicidir. Ziya Paşa, Avrupa şiirinin Doğu'dan hangi yanlarıyla ayrıştığını gayet iyi süzmüştür:

İklimde hükmü yok mu farkın
 Vaz'iyeti bir mi Garb ü Şark'ın
 Olmaz mı tehâlûf-i cibillî
 Yek-şîve midir tûbâ'-ı millî
 Anlarda gelen suhen-serâyân
 Bir başka zemînde oldu gûyân
 Anlardaki ehl-i nazm ü ta'bîr
 Ahvâli eder suhanla tasvîr
 Bir gülşeni vasfa etse âğâz
 Eşkâlini evvel eyler ibrâz

Eyler tafsîl-i tûl u arzın
 Söyler ahvâl-i tab'-ı arzın
 Etrâf ü civârını unutmaz
 Hatta hâs u hârını unutmaz
 Şairleri müz'lere taparlar
 San'atlı tiyatrolar yaparlar
 Bir vak'ayı anda derc ederler
 Mahsûl-ı kuvâyı harc ederler

Ziya Paşa'nın, Batı şiirindeki ayrıntıya düşkünlüğü ve tasvire verilen öneme dikkat çekerken, Avrupa edebiyatındaki gerçekçi söylemlerden epeyce etkilendiği anlaşılmaktadır. Bu şiirde tasvir önemlidir, ancak bu yapılırken sadece güzellik yansıtılmamakta; her şey, iyi ve çirkin taraflarıyla gösterilmektedir. Avrupalı şair ve yazarların gül bahçesinden bahsederken dikenini bile unutmayan gerçekçiliğinden övgüyle bahseden Paşa, tiyatroya ve etkisine de kısaca değindikten sonra, sözü şairin toplum içindeki konumuna getirmiştir:

Var mı acaba mülûka lâıyk
 Şair gibi bir nedîm-i sâdık

Çünkü ona göre;

Memdûha eder o ehl-i hikmet
 Dünyada vü âhirette hizmet
 Dünyada senâsın eyler ifâ
 Ukbâda iken de nâmın ibkâ.

Şaire atfedilen bu değer ve ona biçilen bu rol, sanki, ta başlangıçtan beri Ziya Paşa'nın yapmaya çalıştıklarının kendi ağzından açıklamaları gibidir.

4.1.1. Murassa' ve Noktasız Kasideler

Gerçekten, daha Avrupa'ya gitmezden evvel yazdığı, bütünüyle geleneğin etkisi altındaki şiirlerinde bile kendince yenilikler ortaya koymaya çalışmıştır. Söz gelimi, Sultan Abdülaziz'e yazdığı uzun bir medhiyeyi baştan başa murassa' olarak biçimlendirmiştir. Yani, bu şiirde, her beytin mısralarını oluşturan kelimeler aynı sayıda ve aynı kafiyeededirler:

Şâh-ı devrân Hazret-i Abdülâzîz
 Mâh-ı rahşân Hazret-i Abdülâzîz
 Şehr-yâr-ı şehr-yârân-ı cihân
 Tâc-dâr-ı tâc-dârân-ı zaman
 Nâm-dâr-ı nâm-dârân-ı izâm
 Kâm-kâr-ı kâm-kârân-ı fahâm
 Mülk-dârân-ı izâmın a'zamı
 Lûtf-kârân-ı kirâmın ekremi
 Menbâ'-ı enhâr âb-ı mekremet
 Matla'-ı envâr tâb-ı merhamet
 Perde-endâz-ı hafâyâ-yı bütûn
 Rûşenâ-sâz-ı habâyâ-yı fûnûn
 Ârif-i allâme-i kudret-nisâb
 Vâkıf-ı fehhâme-i hikmet-me'âb
 Âkil ü dâna Hüdâvend-i zemîn
 Kâmil ü yektâ hüner-mend-i fatîn...¹⁶⁰

Yine Ziya Paşa'nın divanında baştan sona noktasız yazılmış, yani, noktasız harflerle meydana getirilmiş iki kaside de bulunmaktadır. Bunlardan;

O dil ki ola hevâdâr-ı medh-i ehl-i kerem
 Olur arâyis-i ilhâm-ı girdigâre harem

matlı olanını daha yirmi iki yaşındayken Cemadiyülula 1267 (Mart 1851) tarihinde yazmıştır. Şiir yirmi sekiz beyitten oluşmuştur:

Eğer olursa heveskâr-ı vasl-ı ilm ü kemâl
 Ola hemâre ulûm ü mekârime mülhem
 Sana ola o ki meddâh-ı lâ-mühâle olur
 Serâir-i hikem-i dehre âlim ü mahrem
 Keremdihi küremâ mihr-i dil Reşid Pâşâ
 Medâr-ı devr-i atâ muhkem-i esâs-ı himem
 Risâle-i kerem ü server-i gürûh-ı kirâm
 Serâmed-i vükelâ dâver-i heme âlem
 Sevâd-ı râhâ-ı adlinde herkes âsûde
 Derinde hâsıl olur mâ-hasal murâd-ı ümem...¹⁶¹

160 "Murassa", **Külliyyât-ı Ziya Paşa**, Süleyman Nazif tarafından tedvin ve tahşiye edilmiştir, İst. 1342/1924, s. 72-77.

161 "Kaside-i Bî-Nukat", **Külliyyât-ı Ziya Paşa**, s. 32-35.

Tamamen noktasız Arap harfleriyle yazılmış diğer kaside ise 32 beyitten oluşmuştur, Ziya Paşa bu şiirini de aynı sıralarda, bir ay sonra kaleme almıştır:

Kâmil oldur ki ola mahrem-i esrâr-ı kelâm
Gele irsâl-i melâikle ana her ilhâm
Ekmel oldur ki ana dar gele kühsâr-ı kemâl
Edhem-i kilik ü dile hem ura medhinle ligâm
İsmin olursa Reşîdü'l-vükelâ ahrâdır
K'olmada emrine mahkûm umûr ü ahkâm
Ulemâ ilm ü kemâlinde olurlar vâlih
Keremin âmdır olur sana dildâde avâm
Dergehinde olur olursa husûl-i âmâl
Hâris-i südden olur dehrde mahsûd-ı kirâm
Dil-i kâvûsa gelür sadme-i adlinle hirâs
Hem olur âlem-i ervâhda sersem ser-i sâm...¹⁶²

4.1.2. Londra'da Bir Cuma Sabahı Rüyası

Ziya Paşa Avrupa'ya gittikten sonra eserleri özellikle içerik açısından büyük değişikliklere uğramıştır. Fakat eserlerinin ikinci safhası olarak nitelendirilen bu dönemdeki değişiklikler sadece içerikle sınırlı kalmamıştır. Ziya Paşa yeni biçimler denemeyi de sürdürmüştür. O kadar ki, yeni ve farklı olanı bulma arzusu, onu artık daha önce örneği pek bulunmayan türlere yöneltmiştir.

Bu yolda, *Zafernâme*'nin hemen yanı başındaki önemli denemesi *Rüya*'dır.

Londra'da *Hürriyet* gazetesinin altmış sekiz ve altmış dokuzuncu sayılarında yayımlanan *Rüya*,¹⁶³ karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış orijinal bir metindir.¹⁶⁴ Tanpınar'ın, Ziya Paşa'nın Âlî Paşa'ya duyduğu öfkenin ve hücumların hareketli bir biçimde kuvvetle tekrarlandığı küçük bir fantezi olarak nitelendirdiği¹⁶⁵ *Rüya*, Londra'da bir parkta görülmüştür.¹⁶⁶

162 *Külliyât-ı Ziya Paşa*, s. 36-39.

163 *Rüya, Hürriyet* (Londra), nr. 68-69, 5,12 Recep 1286 / 11,18 Teşrin-i evvel 1869. Latin harflerine çevrilmiş metin için bkz. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, Haz. Mehmet Kaplan – İnci Enginün – Birol Emil, İst. 1973, s. 109-128.

164 Göçgün, *a.g.e.*, s. 33.

165 Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İst. 1976, s. 333.

166 Aynı sıralarda Namık Kemal de "Rüya" adlı bir metin kaleme yazmıştır. Bu ortak yöneliş bir anekdota konu olur. Şinasi, Avrupa'dan yenice İstanbul'a dönmüştür. Kendisini ziyaret eden genç Abdülhak Hamid, Londra'daki Ziya Paşa ve Namık

Ziya Paşa, bir cuma sabahı gazetelerini ve mektuplarını okumuş, memleketin ahvaline dair birçok habere üzülmüş ve can sıkıntısıyla kendisini Hampton Court Sarayı'nın bahçesine atmıştır. Belki eğlenirim ümidindedir. Thames Nehri'ne bakan banklardan birinde¹⁶⁷ derin düşüncelere dalmış oturmaktadır. Yalnızdır ve kaygılar içerisinde. Elini şakağına dayamış, bazen sulara bazen çimenlere bakmaktadır. Zihninde, vatanının “giriftar olduğu ahvâl-i pür-melâli” tasavvur ettikçe endişelere boğulmuştur. Bir taraftan da kendi başına gelenler ve yaşadığı onca macera gözlerinin önünden geçmektedir. Bir zamanlar İstanbul'dayken Babıali'deki hizmetleri, burada görüp işittiği gariplikler, yığın yığın tamlıklar... Tuhaf bir sebeple bir anda sarayın dışına atılmış, önce Zaptiye Müsteşarı ve Atina Sefiri yapılmış, sonra da paşalık unvanıyla birlikte Kıbrıs'a gönderilmiştir. Ama Kıbrıs, onun için, türlü belalara uğradığı tam bir azap yeri olacaktır. O yüzden Meclis-i Vâlâ'ya seçilip İstanbul'a çağrılmasını bir kurtuluş olarak görmüştür. Ne var ki, yanılmıştır, kısa bir süre sonra hem görevini hem paşalık unvanını kaybedecektir. Artık sadece bir beylikçidir. Sonrasında Bosna'ya teftişe gönderilişi, bir buçuk ay içinde istifaya zorlanışı, tekrar Meclis-i Vâlâ'ya seçilişi, Deâvi Nezâreti memurluğu ve Amasya Mutasarrıflığı'na tayin edilmesini bir bir hatırlamaktadır. Aksi gibi, bu sıralarda şansı da yanında değildir; hasta düşmüş, geri dönmek için çırpınıp dururken, birtakım iftiralara uğramış Amasya Mutasarrıflığı'ndan azledilip Canik Mutasarrıflığı'na atanmıştır. Nihayetinde söylentilerin asılsızlığı ortaya çıkınca İstanbul'a çağrılacaktır, ama artık onun için yolun sonu gelmiştir. Bir kere daha Kıbrıs Mutasarrıflığı'nı göze alamamış ve Avrupa'ya kaçmak zorunda kalmıştır.

Ve işte şimdi Londra'dadır; bütün geçmişini, niçin burada “tek ve تنها bulunuşu”nu “manzar-i hâtırâsı”sından âdetâ bir film şeridi gibi izlemektedir. Ziya Paşa'nın, VIII. Henry'nin sarayının bahçesindeki parkta hatırladıkları, sadece yaşadıkları değildir. Thames Nehri'nin sularında ona Devlet-i Aliyye'nin son zamanlarda uğradığı büyük değişimin kaygıları da yansımaktadır.

Kemal'in ne yaptıklarını sorar. Şinasi de “Şimdi onlar Avrupa'da rüya görüyorlar” cevabını verir. Bkz. İsmail Habib, **Edebi Yeniliğimiz I**, İst., Remzi Kitabevi, 1930, s. 73. Hamid'le Şinasi arasındaki bu konuşmanın “Onlar şimdi İstanbul'u rüyada görüyorlar” şeklindeki “hasret” içeren bir aktarımı için bkz. Ruşen Eşref Ünaydın, **Diıyorlar ki**, Haz. Şemsettin Kutlu, İst., MEB Yayınları, 1972, s. 12.

167 Yusuf Mardin, **Namık Kemal'in Londra Yılları**, İst., Milliyet Yayınları, 1974, s. 102.

“Ya Râb, bu ne hâldir? Bu Devlet-i Aliyye'nin ne cürmü var ki bu mihnetlere, bu beliyyelere uğrar? Bu millet ne suçun sahibidir ki, bu mihnetlere, bu felaketlere giriftârdır? Bu padişah ne sebebe mebnî tebdîl ü efkâr u ahlâk etti?”¹⁶⁸

Tahta çıktığı günlerde son derece gayretli, şerefli, dirayetli bir padişah olan Sultan Abdülaziz Han'ın daha sonraları niçin bu kadar değiştiğini ve farklı bir kişiliğe büründüğünü anlayamamaktadır:

“Ya Râb, bunların sırr u hikmeti nedir? Âh, zât-ı şâhâneyi görsem ve kendine mektûm tutulan bir çok ahvâli hakikatle kendisine söylesem ve bununla hem velînimetime ve hem de devlet ü milletime elimden gelen hizmeti ifâ etmiş olsam.”

Yazar bu hayalleri kurarken, bakmakta olduğu sular birden bire genişlemeye ve başka bir şekle bürünmeye başlamıştır. Aynı şekilde nehrin iki yakasındaki muntazam ve yüksek ağaçlar da yalılara ve bahçelere dönüşmüşlerdir. Yazar, bu garip dönüşümü şaşkınlıkla izler, “Acaba burası neresi olacak?” diye düşünürken, gözlerinin önünde bütün ihtişamıyla Boğaziçi şekillenmektedir. Kendisi de artık Boğaziçi'nde, Beşiktaş Saray-ı Hümayunu'nun karşısındadır. Nasıl olduğunu bilmeden içeri girecek, sarayı iyi bildiği için büyük merdivenlerden yukarı çıkacak, sofada yavaş yavaş dolaşacak, “Zât-ı Şâhâne buralarda mı?” diye düşünüp hayran hayran etrafı seyrederken bahçenin üstündeki odadan çıkan padişahla karşılaşacaktır.

Padişah işaret edip çağırınca koşup yanına gitmiş ve nice senelerden beri hasretini çektiği şeyi yapmış, ağlayarak ayaklarına kapanmıştır. Padişah yüzünde tebessüm, dilinde iltifatlarla başını yerden kaldırırken, yazar, “vatana ve ona hizmet için bundan iyi fırsat olamaz” diyerek konuşmaya başlamıştır. Padişahın soruları üzerine, Avrupa'ya niçin kaçtığını, *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerini kimlerin çıkardığını, *Verâset Mektupları*'nı neden yazdığını, devletin rejimine dair neler düşündüğünü anlatmıştır. Bir millet meclisi açılması Zât-ı Şâhâne'nin meşru olan istiklalini kat'iyen ihlal etmeyecektir. Olsa olsa heyet-i vükelânın memleketi istedikleri gibi idare etmelerine mâni olacaktır.

Ziya Paşa, padişahın peş peşe sıraladığı soruları cevaplarken, kötü idare yüzünden Avrupa'nın Osmanlı'ya bakışında beliren olumsuzlukları, İmparatorluk teb'asının çektiklerini, Rumeli'ndeki

casusluk faaliyetlerini, hazinenin boşalışı yüzünden Maliye'nin yaşadığı çaresizlikleri, Anadolu'nun "yangın yerine dönen" manzarasını da anlatmıştır. Âlî ve Fuad Paşaların idare-i hâzırası devam ettikçe ufukta bir kurtuluş görünmemektedir. Mısır Meselesi'nin sebebini de bir soru üzerine şöyle cevaplamıştır:

"Sadr-ı Âlî-kadr Hazretleri vaktiyle Mısır Valisi'nden akçalar, bohçalar almağı irtikab etmeseydi, şimdi Mısır gâilesi bu raddeye gelmezdi. Zira usûl-i verâset bozulmaz ve hidiv unvanı verilmez, İsmail Paşa da böyle olmayacak efkâra düşmezdi."¹⁶⁹

Padişahın, "Bütün bunların sahîhen ve kat'iiyen ıslahı için ne makûle esbâb hatırına gelir?" sorusu üzerine de tavsiyesi gayet basit, açık ve dolaysız olmuştur:

"...Şimdi Sadrazam Âlî Paşa'yı sadarettten azl ile Kıbrıs Mutasarrıflığı'na nasb ediniz. Bu ıslahatın cümlesi tabiat-ı maslahat olarak husûle gelir."¹⁷⁰

Ziya Paşa, Kıbrıs'ta çektiklerini unutmamış gibidir. Âlî Paşa'nın da benzer bir tecrübeyi yaşamasını istemesi bunu göstermektedir. Padişahın, "Ben de bu zâtı sevmem. Lâkin Avrupa'da çok itibarı olduğundan politikaca çok işlere yarıyor" karşılığı üzerine, çok ayrıntılı bir izahata girişmiştir. "Bunlar; o zatın, yani Âlî Paşa'nın tarafdâr ve hizmetkârları tarafından yayılan gerekçelerdir. Yoksa; Avrupa devletleri ne Âlî Paşa'yı tanır, ne filan paşayı ilzam eder. Onların nazar-ı itibarları burada cereyan eden ahvâl-i umûmiyyeye ma'tuftur. Eğer Âlî Paşa'nın Avrupa'da adı söyleniyorsa o da sizin ona giydirmiş olduğunuz kisve-i ikbâlden nâşîdir ki, hakikatte o rağbet ona değil, belki zât-ı şâhânenizedir."¹⁷¹

Esasen Âlî Paşa'nın hiçbir diplomatik başarısı bulunmamaktadır. Aksine Belgrad kaleleleri onun "hüner ve kerameti ile" elden çıkmış, Karadağ'da o kadar can ve mal kaybı onun yüzünden meydana gelmiş, hiçbir semere hâsıl olmamıştır. Cidde, Şam ve Girit meselelerinde de Âlî Paşa'nın Avrupa'daki itibarı işe yaramamıştır. Âlî Paşa'nın Mısır'dan aldığı paraları, valinin memurlarının kapı kapı dolaştığı Avrupalıların bilmemesi mümkün müdür? Öyleyse;

"Bu nasıl iş, siz padişah mısınız, yoksa Âlî Paşa'nın esiri misiniz?"¹⁷²

169 A.g.e., s. 115.

170 A.y.

171 A.g.e., s. 115-116.

172 Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, s. 117.

Ziya Paşa, bu uzun ve zaman zaman sertleşen mülakatının sonunda Âli Paşa'nın Sadrazamlıktan azledilmesi ve Kıbrıs'a tayin edilmesi hususunda padişahı ikna etmeyi başaracaktır. Peki, yerine kim getirilecektir?

"Kimi getirirseniz getiriniz, asıl maksat menba-ı fesâdın izâlesidir. Bi'l-farz onun yerine bir sırık hamalı getirilse, elbette ziyâde mazarrat edemez."¹⁷³

Esasen, bu makama gelecek zâtın mutlaka vükela sınıfından olması da şart değildir. Dahası, mutlaka bir Sadrazam atanması elzem değildir. Değil mi ki, her dairenin bir reisi veya nâzırı bulunmaktadır, onlara riyaset edecek bir aracı memura ihtiyaç yoktur. Bu noktada size biraz daha mesuliyet binmektedir, ama zaten şimdi de her mesuliyet sizin omuzlarınızdadır. Avrupa'da, Rusya ve Fransa ve Avusturya imparatorları ve Prusya ve İtalya kralları meclis-i vükelaya bizzat riayet etmektedirler. Onların nüfuz ve haşmetleri, bizim gibi Sadrazamları olmadığı için, noksan mı olmaktadır?¹⁷⁴

Ziya Paşa'nın dış politikaya dair değerlendirmelerinin yanı sıra içerideki idarî işleyişe yönelik, bilhassa "Sadrazamsız yönetim" konusundaki bu görüşleriyle hayli renklenmiş rüyanın birinci bölümü burada sona ermiştir. Paşa, neticede Sadrazamın azil emriyle Kıbrıs'a tayin emrini alarak Saray'dan ayrılmıştır:

"Öyle ise şimdi Âlî Paşa'nın yalısına git ve mühür-i sadâreti kendinden al ve kendini Kıbrıs'a götürmek için seri'an bir vapur tehye edilmesi zımnında Tersane Nezâreti'ne dahi bir tezkere yazılsın, hemen bir saat zarfında yalısından vapura bindirip Saray'ın önüne kadar beraber gel. Buradan yanına bir yaver terfîk edip mahalline gönder."¹⁷⁵

Metnin buraya kadarki ilk bölümünün Sultan Abdülaziz'e bilgi vermeyi amaçladığı söylenebilir. Yazar, neden Avrupa'ya kaçmak zorunda kaldığını ve oradaki faaliyetlerini birinci ağızdan ifade etmiş, sonra padişaha efkâr-ı umumiyyeyi, devletin içinde bulunduğu vaziyeti, kötü idarenin sonuçlarını ve yaşanan suiistimalleri ayrıntılı biçimde anlatmıştır.

Rüya'nın ikinci bölümünün zamanı akşam, mekânı tabiatıyla Âlî Paşa'nın Bebek'teki yalısıdır. Bu kısmın metne adını verdiği

173 A.y.

174 A.g.e., s. 119.

175 A.y.

söylenabilir. Tanpınar'ın dediği gibi; bu bölüm, “Ziyâ Paşa'nın kim bilir kaç geceyi üzerinde uykusuz geçirdiği asıl intikam rüyasıdır.”¹⁷⁶ Paşa burada rüyasına, sadece Âlî Paşa'yı değil, onun yakın çevresini, özellikle Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa'yı da dahil etmiştir:

“Paşa hazretleri nerede diye sordum. Ağalardan biri önüme düştü, sahilhânenin verâsındaki dağda bulunan küçük köşke götürdü. Yanında kimler olduğunu sordum. Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa, Sâib Bey, Vehbi Molla olduklarını haber aldım. Aralık sofa-da sakomu çıkarmakla meşgul iken, içeride Yeni Osmanlılar ve *Hürriyet* sohbetlerini işittim, kulak verdim. Hüsnü Paşa diyor ki; ‘Artık onların yılı bitti. Sâyenizde gazetenin de önü alındı. Hiçbir nüshası geldiği yok...’ Bilmem kimdir, birisi de cevap verip, ‘Nasıl geldiği yok? Hatta altmış altı numaralı nüshasını dün gördüm, ‘Özr-i ne’âme’ unvanıyla bir mufassal makale vardı. Yine ağızlarına geleni söylemişler. Bunları susturmanın veyahut memâlike sokmamanın bir çaresini bulmalı. Bu da size düşer’ dedi. Onlar bu sözde iken odanın kapısından içeri daldım.”¹⁷⁷

İçeride işret meclisi kurulmuştur. Ziya Paşa, rüyasının bu safhasını çok ayrıntılı bir biçimde aklında tutmayı başarmış görülmektedir:

“Gördüm ki ufarak bir oda kapısının yanında mastaba-i işret kurulmuş ve onun yanında bülend-kâmet bir mahrû-yı çar-ebrû, üstade-i makam-ı hizmet olmuş, Sadr-i Âlî Hazretleri kırmızı kapılı bir samur kürk giyip, odanın sağ köşesindeki yarım kanepeye yastlanmış, elinde murassa’ takımlı kısa bir yasemen çubuk, gâh huzzâr-ı mecliste tuhaf söz söyleyenlere atf-ı nazar-ı iltifat eder ve gâh ol mahbûb-ı zîbânın temâşâ-yı hüsn ü cemâliyle derûnundan âh-ı istiyyâk çeker ve gâh dahi Bebek Koyu’nun ve Göksu’ya doğru Boğaziçi’nin letâfetine tevcih-i nigâh-ı rağbet buyururdu.”¹⁷⁸

Bir romandan alınmışa benzeyen bu tasvirî anlatım hem metnin katmanlı yapısını hem de Ziya Paşa'nın zehirli kaleminin gücünü ortaya koyması bakımından çarpıcıdır. Birkaç satıra, Yeni Osmanlılar'ın yayınlarını içeriye sokmamak için Âlî Paşa ve adamlarının verdikleri büyük mücadele de, başarısızlıkları da, işret âlemlerine düşkünlükleri de sığdırılmıştır.

176 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 334.

177 **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II**, s. 119.

178 **A.g.e.**, s. 119-120.

Ziya Paşa rüyasının tadını sonuna kadar çıkarmaya karar vermiş gibidir. Zira içeriye girer girmez Âlî Paşa'ya Sadrazamlıktan azledildiğini ve Kıbrıs'a tayin edildiğini hemen tebliğ etmiştir. Önce cebinden tütün kesesini çıkarıp bir cigara yapmış, fanuslu şamdandan yakmış ve içmeye başlamıştır. Cüreti karşısında herkes şaşkındır. Sadrazam da hayli hiddetlenmiştir. Ama o aldırmayarak sakın bir şekilde konuşmaya başlamış, kendisine yaptıklarından başlayarak bütün olumsuz icraatını yüzüne karşı sayıp dökmüştür. Sadrazam da ister istemez, giderek küçülüp güçsüzleşeceği bir yüzleşmenin içinde bulmuştur kendisini. Verdiği her karşılıkla biraz daha batmış, aşağılandığını hissedip ef-sanevi kudretinden söz etmeye kalkışınca da cevabını almıştır:

“Sizi tahkir asla hatırıma gelmez. Yalnız maksadım size, sizi bildirmektir. Yoksa kendi ef'al ve âsârınız sizi tahkîr eder. Ve sizdeki iktidarın dahi derecesini biliyorum. Lakin herkesin kendince bir iktidarı vardır. Husûsiyle o iktidar bazı kere hâl ve zamânın inkılâbâtıyla öyle tebeddül eder ki, Emrem Yunus'un,

Bir sinek bir kartalı kaldırdı vurdu yere
Yalan değil gerçektir ben de gördüm tozunu

sözünün ma'nası zâhir olurur. Sizin lisânınızla kaleminizden başka iktidârınızı bilmiyorum.”¹⁷⁹

Âlî Paşa'nın tatlı dili ve keskin kalemıyla padişahı aldatmak suretiyle iktidarda kaldığının vurgulandığı bu bölümde konuşma durmuştur. Çünkü Mabeyin Kapısı çuhadarı içeriye girmiş, Ziya Paşa'nın kulağına Âlî Paşa'yı Kıbrıs'a götürmek için hazırlanan vapurun geldiğini söylemiştir. Bunun üzerine, Âlî Paşa'nın durumu anlaması, çubuğunu elinden düşürmesi ve dudaklarının titremeye başlamasıyla belki de rüyanın en heyecanlı sahnesi oluşmuştur. Ziya Paşa'nın anlatımı da sanki kanatlanmıştır:

“Bendenize tebliğ edecek bir memuriyetiniz var mı? diye sordu. Ben de evet, Şevketlü Efendimiz mühr-i hümayunlarını istiyorlar. Onu ahz ü îsâl için bendelerini memur buyurdular dedim. Güyâ bu söz bir tılsımmış. O kibir azametiyle yere göğe sığamayan zât bir anda küçülüverdi ve çehresine yeşile mâil bir sarılık geldi ve dişleri kilitlenip bir şeyler söylemek isterdi. Lâkin anlaşılmazdı.

Kendisine teselli için ‘Hakk-ı âlînzde teveccühât-ı seniyye yine ber-kemâldir. Bu infisâliniz îcâb-ı mahsus üzeredir’ dedim.

Nihayet elleri titreyerek koynundan mühr-i hümâyûnu çı-karmağa uğraşırken vapur da yalının önüne yanaştı.”¹⁸⁰

Bu dramatik sahne, bir saat içinde haremine bile veda edeme-den Kıbrıs’a doğru yola çıkacağını öğrenmesinden sonra Âlî Paşa’nın Ziya Paşa’nın ayaklarını kapanmasıyla zirve noktasına ulaşmıştır:

“Âlî Paşa bütün o azamet ve ceberrutu unuttu. Ve bir vakit katliyle müteselli olamadığı Ziya’nın ayaklarına sarılıp ‘Ben et-tim sen etme, ne olursa senden olur’ diyerek yalvarmağa başladı. Dizlerinin bağı çözülüp kalkmağa mecali kalmamakla kolundan tuttum, kaldırdım.”¹⁸¹

Yazarın burada kendi adıyla metnin içine girmiş olması da ayrıca dikkate değerdir. Yine, Ziya Paşa’nın, hemen sonrasında Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa’yı birdenbire eski efendisi aleyhine dönmüş olarak resmetmesi de etkileyicidir. İkili fena hâlde bir-birine düşmüştür:

“Eğerçi Âlî Paşa kendine ârız olan dehşet mülâbesesiyle gözü dünyayı görmeyecek bir hâlde ise de Hüsnü Paşa’nın bu sözleri-ni işittikte ihtiyârı elden gidip ‘Behey kâfir-i nimet, senin Selânik ve Manastır ve Bursa valiliklerinde ettiğin habâsetleri örtüp, ni-hayet Yeni Osmanlılar’ın men’-i neşriyyatını taahhüd ettiğin ci-hetle Zaptiye Müşîrlîği’ne nasb eden ben değil miyim? Ve hâlâ bu memuriyette de zuhûra gelen bin türlü uygunsuzluklarını ketm ile muhafazaya çalışan ben değil miyim? Daha bir saat mukad-dem ayaklarımı öpüp perestiş eden, ‘Velînimet efendim, Allah benim ömrümü alsın da sana versin diyen sen değil mi idin?’ di-yerek i’tâb eyledi. Hüsnü Paşa dahi ona karşı ‘efendim, efendim herkesin perestişini sen kendi kerametinden mi sanıyordun. Se-nin bu devlete, bu millete ettiklerini kimse bilmez ve herkes se-ninle ittifak eder mi zannediyordun?.. Beni Zaptiye Müşîrlîği’ne getiren benim liyâkatımdır. Siz değilsiniz’ cevabını verdi.”¹⁸²

İktidarla birlikte gelen güç ve gurur, onun kayıpla da yerle bir olmaktadır. Bu gerçeğin altını en büyük iki rakibi üzerinde çizen Ziya Paşa, asıl sürprizi en son konuşmaya saklamıştır. Âlî Paşa ile birlikte vapurdadırlar. Arnavutköy akıntısını aşmışlardır

180 A.g.e., s. 124-125.

181 A.g.e., s. 125-126.

182 A.y.

ki, Âlî Paşa gözlerinden bela yağmuru gibi yaşlar dökerek yine ayaklarına kapanmak istemiş; “Evlâdının başı için benim canıma kıyma, ben ettim sen etme. Eğer bana acımazsan evlâd ü ıyâlîme merhamet et” diyerek yalvarmaya başlamıştır.

Bu trajik son ve bu çaresiz yakarış karşısında Ziya Paşa beklenmedik bir biçimde yumuşamış, âdeta bir anda bütün intikam duygularının üzerine çıkmıştır:

“Benim de merhamet damarlarımın hareket etmesine ta’accüb olunmaz mı? Çektiklerimi bir anda unuttum ve bî-çareye teselli için ‘Efendim, niçin böyle evhama tâbî’ oluyorsunuz? Asr-ı ma’dalet-hasr-ı mülûkânede kimse kimsenin canına kasdedemez ve herkes sizin mayanızda olamaz. Siz kendinizden ez’âf olana galebe ile iftihar edersiniz. Lakin bendeniz bunun aksi olarak kendimden âciz olanlarla uğraşmağı nefsim zül görürüm. Hayır efendim, emîn olunuz ki, bendeniz o zebûn-küşlerden değilim. Benim için en lezzetli şey siz makam-ı iktidarda bulunmadığınızda sizinle gülüşmektir. Size bu vechile galib olduğum bana intikam-ı kâfidir’ dedim.”¹⁸³

Bu sürpriz tatmin duygusunun ardından yollar belki bir daha kesişmemek üzere ayrılmıştır. Vapur Beşiktaş’taki Saray-ı Hümayun’un önüne geldiğinde Ziya Paşa bir kayıkla vapurdan ayrılmış Âlî Paşa’nın Akdeniz’e doğru yolculuğu da başlamıştır. Saray-ı hümayûnunun paşa dairesi hayli kalabalıktır, çünkü bir zamanlar Âlî Paşa’nın garazına uğramış birçok kişi çağırılmış, yeni vekiller heyeti oluşturulmaktadır. Ziya Paşa sarayın hiç vakit kaybetmeksizin harekete geçmesinden memnun bir şekilde Âlî Paşa’dan aldığı mühr-i hümayunu padişaha teslim etmiş ve görevini tamamlamıştır:

“Zât-ı şâhâne hemen elini uzatıp mührü aldı. Benim de arkamdan usul ile birisi dürttü. İngiliz lisanı üzere ‘six o’clock’ yani saat altı dedi. Gözümü açtım. Meğer Hampton Court bekçilerinden birisi sarayın kapanacak vakti geldiğini ihtar ediyor. Meğer ben kanepenin üstünde uyumuş kalmışım. Gördüğüm şeyler bütün rüya imiş. Cenâb-ı Hak hayra tebdîl eyleye. Âmin.”¹⁸⁴

183 **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II**, s. 127. Tanpınar, bu sürpriz son cümleden, “Ziyâ Paşa vâkiasının bütün sırrını” çözdüğü düşüncesindedir. “Bir bakıma çok küçük ve biçare bir intikam, sadece hülyada kalan bir tatmin! Fakat Paşa’nın çektiği bütün ıstıraplarını taşımağa kâfi geliyor.” Bkz. Tanpınar, **a.g.e.**, s. 335.

184 **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II**, s. 127-128.

4.1.2.1. Rüya'nın Analizi

Doğu edebiyatlarının “vâkıa-nâme” veya “hab-nâme” adını verdiği rüya metinleri çok zaman sosyal içerikler taşımaktadırlar.¹⁸⁵ Bir bakıma toplumların ortak dert ve sıkıntılarıyla hayallerinin yansımaları gibidirler.¹⁸⁶

Ziya Paşa'nın *Rüya'sı* da ilk bakışta geleneğin devamı niteliğinde görünmektedir. Nitekim bu yönde değerlendirmeler de yapılmıştır. Midhat Cemal Kuntay'a göre, eser, “bir uykunun değil, fena Şark göreneğinin rüyasıdır.”¹⁸⁷

Ziya Paşa için “hiç de kararlı bir Batıcı değildi” diyen Bernard Lewis de, bu görüşüne paralel olarak *Rüya'yı*, geleneksel çizginin bir uzantısı olarak nitelendirmiştir:

“On yedinci yüzyıl ozanı Veysî ve benzer eserlerin hayalî diyalogunu dikkati çekecek derecede andırır.”¹⁸⁸

Ancak, *Rüya*, eski teknikle oluşturulmuşsa bile, yepyeni bir eserdir. Türk edebiyatında birçok yeniliğin müjdecisidir.¹⁸⁹ Tanpınar, *Rüya'nın* bir polemik eseri olmasına rağmen Türkçede ilk muvaffak hikâye addedilebileceği düşüncesindedir. Eserin hiç ke-silmeyen bir hareketliliğe sahip oluşunun Türkçede eşine ender

185 Türk edebiyatında bu alanın ilk akla gelen örneklerinden biri Veysî'nin *Hâb-nâme'si*dir. Eserde, Âdem peygamberden başlayarak dünyada yaşamış büyük kötülükler sıralanmış ve bunlardan alınması gereken dersler üzerinde durulmuştur. Osmanlı düzyazısının en önemlilerinden olan *Hâb-nâme*, Veysî'nin diğer eserlerine göre daha yalın bir dille kaleme alınmıştır.

186 C. Gustav Jung, bu tür genellikler taşıyan rüyalara “kolektif rüya” adını veriyor. Kolektif rüyalarda, düşü görenin karakter özelliklerine dair ipuçları azalır yahut önemini kaybeder. Kolektif şuur dışından arketipleri ortaya koyan bu rüyalar, gören için olduğu kadar belki ondan daha fazla başkaları için önemlidir. Birtakım sosyal tesirlerin (siyasi, ekonomik, askerî, idari, millî...) oluşturduğu veya hissedildiği bir atmosferde beraber yaşayan insanların benzer tepkiler geliştirmesi çok tabiidir. Bu tepkilerin bir kısmı da varlığını rüyalarda belli edecektir. Bkz. Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Çev. A. Yalçın, İst. Say Kitap Pazarlama, 1983, s. 137. Metin Kayahan Özgül, tıpkı fertler gibi toplumların da rüya gördüklerini belirterek şunları söylüyor: “Ferdî rüyalara şahsî korkular, ihtiyaçlar, öfkeler, arzu ve ümitler kaynaklık eder; kolektif rüyaların temelinde de aynı sebepler yatar. Millet, devlet ve cemiyet hayatının meseleleri kolektif şuuraltında benzer tepkilere yol açar. Siyasi, idari, ictimai, iktisadi, askerî sahadaki bozukluklar, yetersizlikler, hatalar da teb'anın rüyalarında öfke, korku, tenkid veya çözüm şeklinde cevaplarını bulur.” Bkz. **Metin Kayahan Özgül, Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar, Ank., Akçağ, t.y., s. 230.**

187 Midhat Cemal Kuntay, **Namık Kemal, Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında**, Cilt: I, İst. Maarif Matbaası, 1944, s. 451. Aktaran: Özgül, **a.g.e.**, s. 24.

188 Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, Ank., TTK, 1984, s. 138-139.

189 Özgül, **a.g.e.**, s. 24.

rastlanır bir başarıyı ortaya koyduğunu belirten Tanpınar'a göre, Ziya Paşa'nın ne diyalogunda ne de hikâyesinde ölü nokta vardır:

“Daima hareket hâlinindedir. Başındaki hayatının hikâyesinden, bahçe bekçisi tarafından uyandırılışına kadar okuyucu realite ile rüya arasında onun düşüncesini durmadan ve düşünmeden takip eder.”

Ziya Paşa'nın “sadece en lüzumlu olanla yetinen” temiz anlatışının yanı sıra hiçbir psikolojik unsuru unutmayan dikkatinin de Tanpınar'ın nazarında ehemmiyeti büyüktür:

“Edebiyatımızda ilk defa olarak kudret karşısındaki aczin, o küçük düşme duygusunun ifadesine bu hikâyede rastlanır. Ziya Paşa'nın lâmbadan sigarasını yakma sahnesi gibi bir sahneye nesir edebiyatımız belki ancak 1908'den sonra kavuşabilirdi.”

Tanpınar, *Rüya*'yı “yeni nesrin ilk şaheseri” olarak selamlarken, *Zafernâme*'ye olan benzerliğinin de altını çizmiştir. Ona göre, *Rüya*, *Zafernâme*'nin “başka bir planda eşidir.”¹⁹⁰

Rüya basit bir formun altında katmanlı bir yapıya sahiptir.

Eseri ilk olarak, bireysel bir yansıtma olarak okuyabiliriz. Bu durumda o, Ziya Paşa'nın Londra'da bulunduğu dönemde gittiği bir parkta yaşadığı bir günün psikolojik dökümüdür. Yazar, başına gelenler üzerine düşünürken bir hesaplaşmaya girişmiş, kendince hükümler vermiş, çıkarsamalar yapmıştır. Daha da önemlisi bundan sonrasını nasıl şekillendirebileceğini kurgulamaya çalışmıştır. Bu hâliyle Ziya Paşa'nın belli bir dönemdeki ruh hâlinin bizzat kendi ağzından ortaya konulmuş bir belgesidir. Aynı zamanda içinde Yeni Osmanlılar'ın amaçları ve siyasi fikirleri de özet olarak yer almıştır.

İkinci olarak, *Rüya*'yı sosyal bir yansıtma olarak okuyabiliriz. Bu durumda, söz konusu dönemde memleketin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal durumun ayrıntılı bir biçimde masaya yatırıldığı eleştirel bir eserdir. Yazar, zaman, yer ve isim belirtmek suretiyle âdeta bir makale havasında olayları irdelemiş, sorumlularını eleştirmiş, sonunda da çözüm önerilerini sunmuştur. İster objektif kabul edilsin ister sübjektif *Rüya*, her durumda devrin birinci ağızdan tanıklığı özelliğini muhafaza edecek; “açık fikirleri ve basit mevzuu ile Tanzimat edebiyatında daima canlı bir siyasi tenkit metni olarak kalacaktır.”¹⁹¹

190 Tanpınar, **a.g.e.**, s. 335-336.

191 Şükrü Kurgan, **Ziya Paşa, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, İst. Varlık, 1953, s. 18.

Üçüncü olarak eser, Tanpınar'ın vurguladığı gibi hareketli anlatımıyla yeni bir tecrübe olarak okunabilir. *Rüya*'yı geleneksel tahkiye tekniğinin üzerine çıkaran tanıklıkları ve somutluklarının yanında dili ve üslubu da devrine göre son derece yalın ve akıcıdır. Bir polemik eserin aynı zamanda bir hikâye tadı taşıyabileceğinin başarılı bir örneğidir. Yine onu bir röportaj metni olarak okumak da mümkündür.¹⁹²

Dördüncü olarak, *Rüya*, “fantastik edebiyat türü”nün bizdeki nadir örneklerinden biri olarak okunabilir. Tanpınar'ın “fantezi” olarak nitelendirdiği eser, gerçekten Tzvetan Todorov tarafından sınırları belirgin bir biçimde çizilen fantastik edebî tür içinde değerlendirilebilir. Todorov'a göre, fantastik metinleri “fantastik” kılan özellik; metinden okura geçen bir “ikircim” ya da “kararsızlık” deneyimidir:

Bu tür metinlerde anlatılan olayların gerçek mi yoksa yarılsama mı oldukları belli değildir. Başka bir ifadeyle; anlatılan şeyler bilinen gerçekliğin yasaları ve sınırları içinde mi kalmaktadır, yoksa, büsbütün başka bir gerçeklik alanına mı girmektedirler, açık değildir. Fantastik tür, bu iki durum arasında yaşanan kararsızlıktan doğar. Eğer eser, bilinen gerçekliğin sınırları içinde yaşanan gel-gitleri, tedirginlikleri ve korkuları veriyorsa Todorov'un “tekinsiz” olarak adlandırıldığı türe aittir. Eğer, başka bir gerçekliğin yasalarına tâbi ise, o zaman “olağanüstü”nün alanına girer. Fantastik, bu iki komşu tür arasındaki geçiş bölgesinin adıdır. Yani, “fantastik”, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık hâlidir...”¹⁹³

Todorov'un tanımı ışığında *Rüya*'nın fantastik tür özelliklerini belli bir oranda taşıdığı söylenebilir. Eser, bilinen bir gerçekliğin sınırları içinde bir anlatımla başlamaktadır. Yazar, bir cuma günü evinde gazetelerini ve mektuplarını okumuş, can sıkıntısı içinde kendisini şehrin bir parkına atmıştır. Park da üzerine oturduğu kanepe de seyrettiği Thames Nehri de gerçektir ve anlatılanlarda gayri tabii hiçbir unsur yoktur. Fakat, tabii olarak, yazarın başına gelenleri hatırlarken yaşadığı duygu değişimleri, zaman zaman

192 Nihad Sami Banarlı, *Rüya*'yı ilk röportaj olarak nitelendirmiştir. Bkz. **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 876-877.

193 Tzvetan Todorov, **Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Çev. Nedret Öztoğat, İst. ,Metis eleştirisi, 2004, s. 32 ve devamı.

“endişe” ve “korku” biçimlerini alarak satır aralarına sızmıştır. Sonrasında, sularda bir genişlemeyle birlikte nehrin kenarındaki sıra sıra ağaçların yalılara dönüştüğü büyük bir değişim meydana gelmiş ve mekân tamamen farklılaşmıştır. Yazar artık başka bir şehirde başka bir konumdadır. Fakat sadece bir cümleyle yansıtılan bu değişimi takip eden satırlarda artık bu tür olağanüstülüklerle hiç rastlanmayacaktır. Her şey, zaman, mekân, kişiler, olaylar, eleştiriler, öneriler bütünüyle bilinen gerçekliğin dairesi içinde cereyan edeceklerdir. Bu durum, o kadar uzun bir süre devam edecektir ki, okuyucu metnin başlangıç safhasını çoktan unutmuş olacaktır. Ta ki, anlatılan hikâyenin sonuna varılincaya kadar. Burada yazar bir bekçinin dokunuşuyla uyanacak, bütün bu anlatılanların aslında bir rüya olduğu anlaşılacaktır.

Özetlemek gerekirse, Ziya Paşa'nın eseri, bilinen gerçekliğin sınırları içindeki bir “tekinsiz”lik hâliyle ileriye dönük arzuların ifadesi niteliğindeki bir rüyanın “olağanüstü”lükleri arasında gidip gelmektedir. Eser, belli bir ölçüde de olsa, okuyucuda Todorov'un vurguladığı gibi bir kararsızlık durumu, bir ikircim yaratmayı başarmıştır.

Rüya, hayalleri kurulan parıltılı hayat ile hâlihazırda yavan fukaralığının tezadını ortaya koyan sıradan bir “farklı dünyalar” hikâyesi olarak da okunabilir. O zaman da bizi kuvvetli bir mizah havasıyla sarıp sarmalamaktadır. Ama yine ikircilikli bir durum söz konusudur. Bir yanda, düşlerinde padişahla yüzleşen, ona eleştiriler yönelten ve dizi dizi çözümler tavsiye eden güçlü bir kişilik, diğer yanda, parkta bekçinin dürtüklemesiyle uyanan çaresiz ve sünepe bir kişilik... Bu şekilde, göz alıcı bir yükseklikten korkunç bir hızla düşüşün zavallılığının okuyucuda yarattığı komik duygusu, ancak “gülmekle ağlamak arası” olarak tanımlanabilecektir.

Fakat her durumda Ziya Paşa'nın mizahı ve hicvi seven bir yazar olduğu apaçık belirginleşmektedir. O kadar ki, kendisiyle bile alay edebilmekte ve bundan keyif alabilmektedir.

4.2. ZİYA PAŞA VE MİZAH

Ziya Paşa'nın mizaha düşkünlüğünü daha çocukluğundan itibaren gözlemlemek mümkündür. *Emile Tercümesi*'nin başına koyduğu çocukluk hatıralarında, güzel bir dil ve samimi bir üslup kadar eğlenceli bir anlatım da dikkat çekmektedir. Zaten Ziya Paşa, mensur eserlerinin sadeliği, intizamı ve yeniliğiyle Namık Kemal de dahil olmak üzere bütün çağdaşlarının önündedir.¹⁹⁴

4.2.1. Defter-i Âmâl

Ziya Paşa'nın, *Defter-i Âmâl* adıyla ayrıca yayımlanmış¹⁹⁵ olan bu makalesinin Jean Jacques Rousseau'nun *Les Confessions* (İtirafılar) adlı eserinden mülhem olduğu belirtilmektedir.¹⁹⁶ Gerçekten, Paşa, kendini hatırlamaya başladığı günlerden başlayarak yaşadıklarını gayet açık yüreklilikle ve zaman zaman istihza ile kâğıda dökerken, ailesine ilişkin ayrıntılı bilgiler vermiş, döneme dair çeşitli çıkarsamalarda da bulunmuştur. Ziya Paşa, şüphesiz, Rousseau'nun *Emile*'nin tercümesinin başına önsöz olarak yazmış olduğu için, çocuk terbiyesi ve eğitimi hakkındaki görüş ve tespitlerini de bu küçük defterinde bir araya getirmiştir. Fakat, *Defter-i Âmâl*, onun çocukluğuna dair birinci ağızdan anlatımlar ve çocuk terbiyesi ve eğitimi konusunda orijinal saptamalar içermesinden daha çok, Gibb'in isabetle vurguladığı gibi, "Osmanlı nesrinin karakterinde meydana gelen büyük değişikliği gösterdiği" için önemlidir.¹⁹⁷

194 İsmail Habib, **Edebî Yeniliğimiz I**, s. 76.

195 "Ziyâ Paşa'nın Âvân-ı Tufûliyyeti Hakkındaki Makalesi", **Mecmua-i Ebuzziya**, nr. 13-15, 15 Rebiyülevvel 1298/2 Şubat 1881-15 Rebiyühahir 1298/5 Mart 1881, s. 404-409, 417-424, 455-459. Bu yazının Latin harflerine çevrilmiş hâli için bkz. "Ziyâ Paşa'nın Çocukluğu", **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II**, s. 151-161.

196 İsmail Hikmet, **Ziya Paşa, Hayatı ve Eserleri**, İst., Kanaat Kitabevi 1932, s. 114.

197 Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi III-V**, s. 538.

Ziya Paşa, Türkiye'nin eğitim sisteminin birtakım eksikliklerini kendi yaşadıklarıyla somutlaştırarak anlatmaya çalışmıştır. Bu tercihle de hem metnini sıkıcılıktan kurtarmış hem de çocukluğuna doğru eğlenceli bir yolculuğun önünü açmıştır. Anlattığı hikâye bize, o yılların İstanbul'unun sosyal hayatının çarpıcı bir fotoğrafını vermektedir:

“Benim pederim Galata Gümrüğü'nde kâtip ve işini gücünü iyi bilir ve vazifesiyle kanaat eder bir merd muhasip idi. Benim hengâm-ı sabâvetimde yaz kış Boğaziçi'nde Kandilli'de sâkin olurduk. Benimle beraber mektebe gidip gelmek, hem de evin sokak işlerini görmek için on yedi, on sekiz yaşlarında ve Ömer namında bir Çerkes kölesi aldı.”

Metnin dilinin sadeliği, Gibb'in “nesirde büyük değişiklik” derken neyi kastettiğini daha ilk satırlarda açık bir biçimde ortaya koymaktadır:

“Köle memleketinde hırsızlıkla terbiye olunduğundan kiraz, üzüm mevsimlerinde beni bağlara götürür ve kendisi eli yettiği meyvelerden çalardı. Birlikte yerdik. Tahminime göre altı, yedi yaşlarında idim. Bir gün köle ile beraber kapudan-ı esbak Damad Halil Paşa'nın Kandilli üzerinde vâki bağlarından Havuzlu Bağ derler, bir bağına gittik. Bağın etrafı dikenli çalılarla mahfûz olmakla, köle bir medhal bulup da giremedi. Ve elindeki sopa ile çalıları aralayarak, güçle bir küçük delik açabildi.

Ve bana hitap ile ‘Ben buradan sığamam! Sen küçüksün, içeri gir! Yakındaki kütüklerden üzümleri koparıp bana ver, birlikte yiyelim’ dedi.”

Ziya Paşa'nın anlatımının içtenliği de hiç şüphesiz bu büyük değişikliğin çok önemli bir parçası olmalıdır. Buradaki artık, yazarın hüner ve sanatını gösteren değil, kafasındakileri aktaran bir metindir:

“Ben de ‘peki’ dedim, içeri daldım. Ve üzüm devşirmekle meşgul oldum. Meğer Halil Paşa merhum ol esnâda nişan atmak için o bağa gelmiş ve nişan testisi bi't-tesadûf tamam benim çapul ettiğim mahalle konulmuş olmakla, uzaktan beni görmüş. Merhumun dairesi kavaslarından Kandillili Ahmed Bey derler, koca bıyıklı bir kavas vardı ki her bâr rast geldikçe bıyıklarından korkardım. O gün paşanın yanında bulunmuş ve paşa beni ona gösterip, yanına getirmesini tenbih ile göndermiş.

Ben ise dünyadan bî-haber! Muttasıl üzüm salkımlarını kopa-
rıp, çalı arasından köleye vermekle meşgul iken, ansızın arkam-
dan biri gelip, beni kucağına kaptı. Ve korkutmayarak ve bilmem
ne sözlerle te'min ve tesliyetler ederek, paşanın yanına götürdü.
Önünde duran birkaç tabak üzümü benim önüme sürüp, yemek
teklif eyledi. Onun bu nüvâzişi korkuyu ve hicabı büsbütün zâil
edip, bilâ-tekellûf yemeğe başladım. Kimin çocuğu olduğumu,
evimizin ne semtte olduğunu sordu. Ben de söyledim.

Niçin üzüm çaldığımı sorunca, hiç ketm etmeyip, kölenin
talimatını tamamiyle naklettim. Benim sadâkat ve safvetim bes-
belli merhumun hoşuna gitti, zira elime bir hayli para verdi. Ve
Ahmet Bey'e teslim ile hanemize gönderdi."

Ziya Paşa'nın, yazısına hem akıcılık veren hem de keyifli kı-
lan mizahî yaklaşımına daha sonra lalasını anlattığı satırlarda şa-
hane tasvir gücü ve gözlemciliği de eklenmiştir:

"Bu köleyi biraz vakit sonra peder merhum âzâd edip memle-
ketine gönderdi. Beni dahi o esnada imamzâde merhumun ne-
zâreti tahtında Süleymaniye civarında yeni açılmış olan Mekteb-i
Edebiyye'ye verdi. Ve terbiyeme bakmak için İsmail Ağa nâmında
ve elli beş altmış yaşlarında bir lala tuttu.

Bizim lala Kayseriye kazası dahilinde Efke karyesinden olup
yeniçeri devrinde taşra vüzerâsına iç ağılığı etmiş ve çok şey gör-
müş, oldukça dünyayı anlamış, hakikatte pişkin ve edîb ve evlâd
harîsi bir adamdı.

Şu kadar ki gece gündüz dert ve fikri beş on kuruş kazanıp,
bir gün evvel memleketine gitmek ve âhir vaktini çocuk çoluğuyla
beraber geçirmekten ibaret olmakla, para hanesi gelince, lala her
türlü hissiyât-ı insaniyyeyi unutturdu. Meselâ; peder merhumun
lalaya ve bana birinci tavsiyesi cami avlusuna gidip, çapkınlarla oy-
namamak iken her gün mektepten çıkıldıkta şeriklerimle beraber,
biz soluğu Süleymaniye Camii avlusunda alırdık. Eğer lala biraz ti-
tizlik edecek olursa pederden aldığım gündelikten cebimde kalan
yirmi para yahut otuz, kırk parayı eline sıkıştırırdım, derhal yüzü
gülüp, 'Haydi, ben de ikinci namazını kılmadım. Sen biraz oyna,
ben de namazı kılayım' derdi ve namazdan sonra ekseriya son
cemaat yerinde uykuya varıp, bir iki saat beni hâlîme terk ederdi.
Sonra avdet edeceğimizde niçin geciktiğimizi şayet peder sorarsa
ikimizin cevabı bir olmak için birlikte bir yalan hazırlardık!"

Çocuk gözünden bu bakış, önümüze paraya olan aşırı düşkünlüğüyle dikkat çeken yaşlıca bir lala portresi koymaktadır. İlk tepkimiz de muhtemelen, “Eyvah, n’olacak bu çocuğun hâli” olacaktır. Çünkü lalanın resminin giderek bozulacağı hissi uyanırılmıştır. Ama tam aksi duygular dile getirilmiştir:

“Lâkin bu hal ile beraber, lalam beni daima dersimde devam ve sınıftaki çocuklara sebkate ikdam için elinden gelen teşvikâtı icrada kusur etmezdi. Hattâ nazm-ı eş’ara başlayışım o adamın himmet-i mahsûsası ve bir garip vesile ile olduğundan burada naklini fâideden hâli göremem.

Bizim lalanın eş’ara pek muhabbeti vardı, hattâ kendinin yazısı güç okunur derecede imlâsız olduğu hâlde Âşık Ömer ve Gevheri âsârından mahfuzu bulunan beyitleri, münasebetli münasebetsiz sıra getirip okur ve ara sıra kendi de kıt’a ve gazel gibi şeyler nazm edip içinde mevzun olanları da bulunurdu.”

Bu, Ziya Paşa’nın tahkiye gücünün de ötesinde bir derinliği; olayları ve insanları çok yönlü ve çok geniş açıyla değerlendirme kabiliyetini ortaya koymaktadır. Tanpınar’ın; “*Rüya*’ya bakarsak, Ziya Paşa’yı bir roman muharriri olarak görebiliriz. Canlı ve dinamiktir.”¹⁹⁸ şeklindeki sözleri de sanki benzer bir yaklaşımın yansımaları gibidir. Ziya Paşa, çocukluğunun güzel günlerini hatırlarken olduğu gibi, şiire nasıl başladığını ve ilk tecrübelerini anlatırken de canlı ve dinamik olabilmeyi başarmıştır:

“... Ağlayarak lalanın boynuna sarıldım ve şiirin nasıl söylediğini mutlaka bana öğretmesi için yalvardım.

Lala, ehl-i aşk ve bağıran yanık bir kimse idi. Bana nazar-ı terahhumla baktı ve bir tarz-ı dil-nüvazâne ile ‘Sende bu aşk ve heves oldukça umarım ki şair olursun’ dedi. Ve şiir denilen âdeta söz olup, fakat evzân ve aruz dedikleri (fâilâtün, mefâilün)lerle harekât ve sükûnuna muvafık olmasını ve mısraların âhırını birbirine uymak lâzım geleceğini bildiği kadar tarif ettikten sonra, ‘Madem ki şiire hevesin var, ibtidaki nazmın teberrüken bir Na’t-ı Nebeviyye olsun. Haydi bu gece çalış. O yolda bir şey yazıp, yarın bana göster ve uymayan mahallerini düzeltiriz. Böyle böyle sen de şair olursun’ dedi. Ve şiirin redifleri ‘Ya Resulallah’ olmasını tavsiye eyledi.”

Böylece şiire niyet edilmiştir. Fakat ilk adım hiç de kolay olmamıştır:

“Ben o sevinç ile merdivenleri dört el ile çıkarak odama koştum, kapıyı kapadım. Önüme bir tabaka kâğıt koydum, hemen kalemi elime aldım. Güya zihnimde yığılmış, kalmış birçok şeyler yazacak idim. Düşün bire düşün!.. Aklıma bir şey gelmez!.. Vezin ve aruz nerede? Adi kelimeler bile güya bizi tutup da zorla silsile-i vezne sokacak havfiyla zihnimden firar ederlerdi. Velhasıl hatırıma hiç bir söz getiremedim. Böylelikle sabah oldu, gözüme bir lâhza uyku girmede. Nasıl olursa olsun dedim, kâğıda bir kaç satır saçma sapan şeyler yazdım, fakat satırların sonlarına ‘Ya Resulallah’ redifini ilâvede kusur etmedim. Bunları birkaç yüz kere tekrar tekrar okudum ve zihnimce hepsini mevzun ve pekâlâ buldum. Lâkin mânâ hiç hatırıma gelmedi.”

Ziya Paşa, bu şekilde kendisine tatlı tatlı gülerek anlatmayı sürdürdüğü edebiyat yolculuğunun başlangıç dönemlerini şu cümlelerle bağlamıştır:

“Ah!.. Eğer İstanbul’daki lalaların hepsi bizim İsmail Ağa’ya benzeseler yine çocuklara ne mutlu! Eğer insan-ı kâmil olamazlarsa da bari şair olurlar. Lâkin onların birtakımı para hususunda tamamiyle İsmail Ağa’ya benzerler, fakat ta’lîm-i âdâbda behereleri ve himmetleri yoktur. Birtakımı da bizim ma’hud Çerkes kölesinin yaşlılarıdır. Allah çocukların yardımcısı olsun.”

Öyle ya; “Elin bağından üzüm çalan her çocuk müsaade-i baht ile hizmet-i mülûkâneye nâil olamaz ve *Emile* kitabını tercüme edip, nefsinde vuku’a gelen hatâiyyâtı beni nev’ine misâl-i ibret olmak için meydana koyamaz.”

O vakit, işi şansa ve tesadüflere bırakmamalı, çocukların terbiye ve eğitimine azami derecede dikkat edilmelidir. Yoksa, bu devrenin kişilik üzerindeki izlerini bütün bir ömür boyu silmek mümkün olamamaktadır:

“El-yevm kendimde ne kadar kötü huylar görürüm ki ben dahi onlardan rahatsız ve bî-zarım. Ve dikkat ederim ki bunların her biri hâl-i sabâvetimde gördüğüm terbiyeden kalmış bir eserdir.”

Ziya Paşa’nın bizzat kendisini tartışma masasına yatırdığı metin, sanki, yüksek bir özgüvenin kararlı ve etkili bir kişilik çözümlemesi örneği gibidir. O yüzden, hemen sonrasında gelen; “Ah, ne olurdu ki vaktiyle bir hüsn-i terbiye görmüş ve ahvâl-i âlemi zamanıyla bilmiş olaydım! Ah ne olurdu Rousseau gibi bir lala elinde büyüye yedim.” cümlesi metinde samimi bir itiraf olarak

hiç sırtımadan yer alabilmiştir. Oysa bu durum ve değerlendiriş hiç de tabii değildir; arka planında, hayat ve insan algısıyla birlik-te bütün bir geleneğin inkârının yattığı düşünülebilir.

Ziya Paşa'nın *Emile Tercümesi* önsözü iç içe geçmiş iki metin gibi oluşturulmuştur. Ziya Paşa, görmüş geçirmiş bir büyük sıfatıyla öğüt verirken olabildiğince ciddi bir havadadır. Zaten metin, öyle başlamış öyle bitmiştir. Ama, arada, misal oluşturmak üzere kendi çocukluğuna ve hatıralarına daldığı bölümlerde, bu ciddiye-tin yerini son derece eğlendirici mizahi bir söylem almıştır. Belki, bu mizahi söylemin alttan alta bütün makale boyunca, bazen azalarak bazen çoğalarak hiç kesintisiz devam ettiği de düşünülebilir.

4.2.2. Kıvrak Zekâ Muzip Söylem

"Harâbât Mukaddimesi"nin, "Sebeb-i Tertîb-i Harâbât" bölümünde hayatının aynı dönemini yine yüzünde bir tebessüm çizgisiyle anlatmıştır:

On beşte değildi sinn ü sâlim
Kim nazm ile vardı iştigalim
Mevzun söze can verirdi gûşum
Eş'ar okusam giderdi hûşum
Verdi bana evvelâ merakı
Meydan şuarâsının nühâkı
Gâhice Garibî'yi okurdum
Âşık Kerem'e yanar dururdum
Âşık Ömer'i ki gâh alırdım
Uçkur sözüne şaşar kalırdım

Ziya Paşa'nın neredeyse bütün eserlerine bir nebze sızmış olan mizahi söylem, kıvrak zekâsıyla birleşince hususi ve ayrı bir tat meydana getirmektedir. Tabii, eserlerin tesirini de artırmaktadır. Başka bir söyleyişle Ziya Paşa'da mizah sadece güldürmeye yönelik değildir. Ama o eskiler gibi naif bir nüktedan da değildir. Her durumda biraz dokunmayı, duruma göre, eksik veya fazla hırpalamayı sevmektedir, velev ki karşısındaki bir padişah olsun:

Padişahım sanma kim vurmaz nişânı kurşunun
Mâhî çâk eyler tüfengin girse mihrin koynuna!
Satvet-i Şâhânedan bî-çâre testi havf edip
Belki kurşun işlemez bir nüsha takmış boynuna!

Ziya Paşa Mabeyn kâtibi olarak saraydadır ve Abdülaziz tarafından hem şairliği hem kabiliyetleriyle beğenilmekte ve himaye edilmektedir. Kıt'ada anlatıldığı gibi padişah bir gün nişan talimindedir. Nişan testisine ateş etmekte lakin bir türlü vuramamaktadır. Genç kâtip Ziya Paşa da yanındadır. Padişahı teskin etmek kendisine düşmüştür. Padişah irticalen okunan şiiri öyle beğenmiş ki, kâtibini anında 300 altın bahşişle ödüllendirmiştir.¹⁹⁹

Paşa, *Terkib-i Bend*'inde de ince zekâsını mizahla sarıp sarımlamadığı ve böylece keskin söyleyişini bir ölçüde yumuşattığı pek çok örnek ortaya koymuştur.

199 İsmail Habib, **a.g.e.**, s. 55.

4.3. ZİYA PAŞA VE HİCİV

Ziya Paşa, yine, “Harâbât Mukaddimesi”nde, daha çocukluğundan itibaren hiciv yazmaya düşkün olduğunu da ifade etmiştir:

Kim şi’rime atsa ta’ne taşı
Uğrardı benimle derde başı
Hicv idi muârıza cevâbım
Şemşîr-i zeban idi kitabım

Şiirine sataşan kişinin başının derde gireceği muhakkaktır. Çünkü kendisine karşı çıkana cevabını hicivle verecektir. Dili de bir kılıç kadar keskindir. Gerçekten, Ziya Paşa’nın hicvi arkadaşlarına karşı âdeta bir silah gibi kullandığı bu dönemde etrafında korkuyla karışık bir saygı halesi oluşturduğu belirtilmektedir.²⁰⁰

4.3. 1. Türk Edebiyatında Mizah ve Hiciv

Mizah, düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı türü olarak tanımlanmaktadır. Temel hedefi güldürmektir. Ancak, güldürürken, çok zaman, kişilerin veya toplumların olumsuzluklarını eleştirme, iğneleme ve düzeltme gibi amaçlar taşımaktadır. Mizah kin ve intikam duygularından kaynaklanmadığı sürece küçük düşürücü değildir, sadece, daha ağır şekli olan istihza, üstü örtülü biçimde biraz aşırıya kaçabilmekte ve alaycılığa yönelebilmektedir. Bir bakıma, halk zekâsının ürettiği bir savunma aracı olan mizahın, gülünç hikâye ve fıkraların en az saldırgan olan biçimlerine dayandığı söylenebilir. Çünkü mizahın özü şaka sayesinde keskin duygu patlamalarının önüne geçmektir. Mizahın kaynağı ise, ifadenin katı sınırlarının kelime oyunu ve sözlü şaka türleriyle aşılmasından doğan komiklikler.²⁰¹

200 İnal, “Ziya”, **Son Asır Türk Şairleri**, Cilt: III, İst., Orhaniye Matbaası, 1930, s. 2029.

201 Daha fazla ayrıntı için bkz. İsmail Durmuş, “Mizah”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 30, İst. 2005, s. 205.

Türk edebiyatında da kavram ve terim olarak günümüzdeki anlayışa yakın mizahın daha çok halk verimlerinde rastlanmaması²⁰² türün, toplum katmanlarının kendi kimliklerini dile getirme ve zulümkâr yöneticilere direnişlerini yansıtmaya biçimi oluşuyla tamamen örtüşmektedir.

Ne var ki, daha XV. yüzyılda Şeyhî ile *Harnâme* gibi müstakil bir mizahi eser örneği vermiş olmasına rağmen, divan edebiyatında durum pek böyle gelişmemiştir. Nesirde bazı “latife” örnekleri varsa da, şiir ağırlıklı bu edebiyatta tabii olarak mizah da daha çok şiir kalıbına dökülmüştür. Ancak şairler arasındaki rekabet mizahın alanını iyice daralttığı için, neredeyse geriye sadece, şahsî konular etrafında dönüp dolaşan kaba yergiler ve satışmalar kalmıştır. Özellikle XVII. yüzyıldan başlayarak mizahın büyük ölçüde hicvin ve birtakım taşlamaların gölgesinde kaldığı, giderek konuların daha da basitleştiği, zarif iğneleme ve dokunduruların yerini ağır ve çirkin küfürlerin aldığı söylenebilir.²⁰³

Böylece, divan edebiyatında, zamanla tek başına mizahın içini doldurmuş olan hiciv, kelime olarak, bir kişi veya toplumun ayıp ve kusurlarını sayıp dökmek, yermek anlamlarına gelmektedir. Kavram olarak ise, bir kişi, kurum veya toplumun alaylı tarzda eleştirildiği edebî türün adı, Batı edebiyatlarındaki “satir”in karşılığıdır.

Batı geleneğinde hiciv, genellikle çirkin, yanlış ve gülünç bazı âdet ve hadiselerin mahiyetlerini, zarafet ve maharetle ortaya koymak olarak anlaşılmış; dolayısıyla edebî bir tür olmanın yanı sıra sosyal bir işlevin de sahibi olmuştur.²⁰⁴ Doğu edebiyatlarında ise hiciv, bu sosyal derinliğini kaybetmiş, büyük ölçüde gerçek

202 İskender Pala, “Mizah (Türk Edebiyatı), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 30, s. 208.

203 Elbette, psikolojik ve ahlâkî çözümlemeler içeren, sosyal konulara ve aksaklıklara parmak basan mizahî örnekler de pek çoktur. Divanlarda yer alan bazı mizahi parçalar zarif ifadeleri ve şaşırtıcı ironik kurgularıyla hâlâ dikkat çekmektedirler: Çirkinliğinden dolayı dostları arasında “gurâb” (karga) lakabıyla anılan Bâkî’nin Tûtî adlı güzel câriyesinden şikâyet etmesi üzerine câriyenin söylediği; “Bağteten olmuş iken tûtî gurâba hem-nişin / Yine şekvâyı gurâb eyler garâbet bundadır” beyti buna örnek verilebilir. Emri ile Bâkî, Taşlıcalı Yahyâ ile Hayâlî, Haşmet ile Koca Râğb Paşa gibi şairlerin birbirlerine sataşırken daha çok mizahi öğeleri ön plana çıkardıkları, rind ile zâhid ve âşık ile rakibi arasındaki çekişmeler üzerine kurulu şiirlerde ise hiciv ve hezl yanında mizahi anlatımlara başvurulduğu görülür: “Zâhid bu bürûdetle eğer düzaha girsen / Bir lüle duhan yakmağa âteş bulamazsın” (Lâ-edrî) gibi. Bkz. Pala, a.y.

204 Batı literatüründe satirin ortaya çıkışı, gelişimi ve işlevi konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Oğuz Cebeci, *Komik Edebî Türler; Parodi - Satir ve İroni*, İst., İthaki Yayinevi, 2008, s. 179-221.

kişilerin yerildiği, kişisel kin ve intikam hislerinin sergilendiği bir tür olarak gelişmiştir.²⁰⁵

Divan edebiyatında hicvin, mücerret (temsili) ve müşahhas (hakikî) manalar kazandığı görülmektedir. Mücerret manasıyla hiciv, klasik şiirin odağında yer alan aşk ile yakından ilgilidir. Âşık ile rakip arasındaki mücadele tam bir hiciv atmosferinde cereyan etmektedir. Kendini âşık kabul eden şair, sevgilinin diğer âşığı olan rakip hakkında daima olumsuz düşüncelere sahiptir ve her fırsatta onu hicvetmektedir. Tasavvufî şiirlerde Hak âşığının karşısında mâsivâ, rindâne şiirlerde rindin karşısında zâhid (sofu) âşık-rakip çekişmesini devam ettirmiş; burada mâsivâ ve zâhid hicvedilmiştir. Ancak daha ziyade gazellerde görülen bu ifadelerin geçtiği manzumeler edebî bir tür olarak hicviye kabul edilmemektedir. Müşahhas manasıyla hiciv gerçek kişilere yönelik olup söz konusu kişiyi kötüleme ve küçük düşürme amacıyla yazılmıştır. Bu yönüyle sözlü saldırı demek olan müşahhas hicivde insan onurunu inciten mübalağalı ifadelerin ve gerçeklerin ters yüz edilmesi söz konusudur. Bununla birlikte bu tür hicivler sayesinde halkın çeşitli dertlerini, sıkıntılarını, öfke ve isyanlarını dile getirmek suretiyle rahatladığı da gözden uzak tutulmamalıdır. Bağdatlı Rûhî'nin on yedi bentlik "Terkîb-i Bend"i, XVI. yüzyıl toplum düzenindeki çarpıklıkların ve taşra yönetimlerinin yetersizliklerinin ortaya konulduğu bir eser olarak, bu çerçevede değerlendirilebilir. Şiir, yazıldığı dönemden itibaren pek çok şair tarafından taklit edilmiş ve yüzyıllar boyunca toplum düzenini yeren aynı muhtevada manzumelerin yazılmasına yol açmıştır. Divan şiirinde kişileri hedef alan, gerçek anlamda hiciv tanımına uyan manzumelerin üstadı ise Nefî'dir. Onun hicviyelerini derlediği *Sihâm-ı Kazâ* adlı eserinde, mizahi eleştirilerden itham, tehdit, sövgü ve müstehcenlik derecesinde küfürlere varan her seviyede hiciv yer almıştır.²⁰⁶

4.3.2. Zafernâme'den Önce Terkîb-i Bend

Ziya Paşa, "Zafernâme Şerhi"ne son şeklini, Cenevre'de, J. J. Rousseau'nun *Emile*'ini tercüme ettiği günlerde vermiştir.²⁰⁷ Onun bu sıralarda kaleme almış olduğu bir eseri de *Terkîb-i Bend*'dir.

205 M. Orhan Okay, "Hiciv", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 17, İst. 1998, s. 447.

206 Daha fazla ayrıntı için bkz. İskender Pala – Metin Akkuş, "Hiciv (Divan Edebiyatı)", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 17, İst. 1998, s. 450-451.

207 Ebuzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar Tarihi*, s. 375.

Terkîb-i Bend'in zamanıyla olduğu kadar içeriğiyle de *Rüya* ile *Zafernâme*'ye yakın durduğu değerlendirilebilir. Âdeta zincirin üçüncü halkasıdır. Darbimesel nitelikli beyitleriyle pek az şiire nasip olmuş bir ün ve yaygınlık kazanmış olan *Terkîb-i Bend* de, insanın dünyada karşılaştığı meseleleri, talihi, kazayı ve kaderi, sosyal hayatın düzensizliklerini sorgulayan yapısıyla tam bir “polemik eseri”dir.²⁰⁸ Çünkü, Ziya Paşa, insanlığın bu temel ve kadim sorunlarını çağdaş ve evrensel bir düzlemde ele almaya çalışırken bile kendisinden ve duygularından sıyrılammış; bazen objektif bazen subjektif, ama daima eleştirel bir tonla söyleceklerini söylemiştir.

Terkîb-i Bend’de, sosyal düzensizlikler çerçevesinde “ahlâk”a, “adalet”e ve özellikle bireylerin “mes’uliyet” duygularına yapılan vurgular dikkate değerdir:

Âdem olanın hayr olur âdemlere kasdı
İnsanlığa insanda budur işte delâlet
İnsan ana derler ki ede kalb-i rakîki
Âlâm-ı ben’-i nev’i ile kesb-i melâlet
Âdem ana derler ki garazdan ola sâlim
Nefsinde dahi eyleye icrâ-yı adâlet

Ziya Paşa, insanı, kendisine ve bütün insanlığa karşı sorumlu tutan bu yaklaşımıyla geleneksel anlayışın sınırlarını aşmış, çok daha genel ve bütünlüklü bir kavrayışa ulaşmıştır. İnsan, sorumluluk duyabildiği ve sorumluluğunun gereğini yerine getirebildiği ölçüde insandır. Aynı şekilde, Tanrı’ya,

Zâlimleri adlin ne zaman hâk edecektir
Mazlumların çıkmadadır göklere âhı

diye seslenirken de ilâhî adaletin ne zaman tecelli edeceğinin cevabını aramaktan ziyade bir hesap sorma tavrı içinde gibidir:

“Hükmün ki ola mûcib-i hayr ü şerr-i ef’âl
Yârab ne içündür bu evâmir bu nevâhî

Hatta, olup biten her şeyi düpedüz Tanrı’dan bilmektedir:

208 Tespit Tanpınar’a ait: “Terkîb-i Bend, bütün harâbât neşvesine rağmen bir polemik eseridir” diyor. Bkz. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 323.

Sen'dendir İlâhî yine bu mekr ü bu fitne
Bu mekr ü bu fitne yine Sen'dendir İlâhî

Metafizik bir buhranın, daha açık bir söyleyişle “kaza ve kader karşısında iradenin durumu” konusundaki kafa karışıklıkları ve tereddütlerin dışı vurumu olan bu kaderci anlayış, beşinci bentte genele de yayılmıştır:

Âsûde olam dersen eğer gelme cihâne
Meydâne düşen kurtulamaz seng-i kazâdan

Öylesine bir olumsuzluklar âlemdir ki bu âlem, üzerinde uzun uzun durmaya gelmez, aksine burada biraz akıllı olanların işi çok daha zordur:

Her âkile bir dert bu âlemde mukarrer
Rahat yaşamış var mı gürûh-ı ukalâdan

Beyitten çıkarılabilecek; akli başında hiçbir kimsenin rahat ve huzur bulamayacağı, çünkü bu dünyada her akıllı insanın muhakkak dert çekeceği, sonucunun, evrensel bir düşünce özgürlüğü özlemini yansıttığı düşünülebilir. Çünkü bir yerde akıl başa dert açıyorsa, orada akli kullanmak yani düşünmek yasak demektir. Ne var ki, kimse bu tuhaf çelişkinin nedenini bulamamıştır:

Hâll etmediler bu lügâzın sırrını kimse
Bin kâfile geçdi hükemâdan fuzalâdan

Olması gereken elbette akıllı olanın daima kârlı ve kazançlı çıktığı bir dünyadır. Ancak, Ziya Paşa, tam buraya kadar geldikten sonra eşiği atlayıp geçmek yerine geri çekilmeyi tercih etmiş, beklenmedik bir şekilde geleneğin “hükemâ” ve “fuzalâ”sının bildik tavırlarına teslim olmuştur:

İdrâk-i me'âli bu küçük akla gerekmez
Zîra bu terâzû o kadar sıkleti çekmez

Terkib-i Bend'in asıl polemikçi yanı bundan sonraki sosyal hayata dair değerlendirmeler sırasında ortaya çıkmıştır. Bu bentlerde Paşa'nın eleştirilerini Osmanlı toplumu özelinde yoğunlaştırdığı, karşısına, isim vermediği hâlde, bir kere daha Âli Paşa'yı aldığı hemen belli olmaktadır:

Kibre ne sebep yoksa vezîrim deyü gerçek
 Sen kendini düstûr-ı mükerrerem mi sanursın
 Ey müftehir-i devlet-i yek-rûze-i dünya
 Dünya sana mahsûs u müselleme mi sanursın
 Hâlî ne zemân kaldı cihan ehl-i tama'dan
 Sen zâtını bu âle elzem mi sanursın

Ziya Paşa'nın tariz ve hücumlarından devrin valileri;

Gadr ede re'âyâsına vâlî-yi eyâlet
 Dünyâda vü ukbâda ne zillet ne rezâlet

mısralarıyla, devrin mahkemeleri;

Kâdı ola da'vâcı vü muhızır dahi şâhid
 Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet

mısralarıyla, devrin rüşvetçi memurları da;

Ey mürtekîb-i har bu ne zillet ki çekersin
 Birkaç guruşa müddet-i ömrünce hacâlet

mısralarıyla paylarını almışlardır. *Terkîb-i Bend* bu tespit ve seslenişleriyle âdeta toplumsal bir hiciv (satire social) örneğidir.²⁰⁹ Onuncu bentte, sanki, “Zafernâme Şerhi”nde şiddetle tenkit edilen Âlî Paşa politikalarının manzum bir tekrarı söz konusudur:

İsnâd-ı ta'assub olunur merd-i gayûra
 Dinsizlere tevcih-i reviyet yeni çıktı
 İslam imiş devlete pâ-bend-i terakkî
 Evvel yoğidi işbu rivâyet yeni çıktı
 Milliyeti nisyân ederek her işimizde
 Efkâr-ı Freng'e teba'iyet yeni çıktı

Terkîb-i Bend'in şüphesiz önemli açılımlarından bir başkası şairin kendisini de tartışma konusu yapmış ve masaya yatırmış olmasıdır:

209 İsmail Hikmet, *Terkîb-i Bend*'i şu cümlelerle yorumluyor: “Ziyâ Paşa bu manzumesinde fikir, mânâ itibariyle diğerlerine nazaran daha yenidir. İçinde hiçbir zaman sevmeyeceği Âlî Paşa ve zamanı erkânına müthiş ta'rizlerle doludur. Aynı zamanda o devir itiyat ve âdetlerine hicivler ve hücumlar vardır. Eser âdeta içtimâî bir hiciv (satire social) mahiyetindedir.” Bkz. **Ziya Paşa, Hayatı ve Eserleri**, İst., Kanaat Kütüphanesi, 1932, s. 86.

Zâhirde görüp bizleri sanma ukalâyız
 Biz bir sürü âkil sıfatında budalâyız
 Âkil denilür mi bize kim hâli bilürken
 Dil-dâde-i âlâyış-i nîreng-i hevâyız
 Yârân-ı vatandan bizi özler bulunursa
 Düşdük sefer-i gurbete muhtâc-ı du'âyız

Şairin bu üslup ve tonda kendisini eserin içine yerleştirmesi ve samimi bir iç konuşmayla apaçık ele vermesi de herhâlde, bir kere daha, Avrupalı bir farklılık olarak algılanmalıdır.

4.3. 3. Bir Mizah ve Hiciv Eseri Olarak Zafernâme

Zafernâme, yerinde ve ayarında tutulmuş şaka ve nükteleriyle mizahi edebiyatın başarılı bir sunumudur. Gibb'e göre Osmanlı edebiyatında yegânedir; önceki bütün devirlerde az da olsa onun bir benzerine bile rastlamak mümkün değildir. Gibb'in nazarında *Zafernâme*'yi değerli ve nadir kılan nitelik, bir hicviye olmasına rağmen, içinde türün yaygın örnekleri gibi küfürlü sözler ve yaklaşımlar bulunmamasıdır:

"*Zafernâme* hakikaten modern Avrupa'da hiciv terimi neyi ifade ediyorsa tam ona uygun bir şiirdir. Şahsi kinayelerden tamamen uzak olmamakla birlikte zaman zaman müphem bir üslup takınıldığı görülür; belirsiz olmakla birlikte *Sihâm-ı Ka-za*'nın gibi edebe aykırı bir küfürbazlık izine de rastlanmaz. Şair, ya maksadına muhatabını müstehzi bir şekilde medh ederek ya da bilmezlikten gelerek ulaşmaya çalışır. Yine burada da Batı tesiri açıktır; şayet Ziya Paşa Fransız edebiyatını bilmemiş olsaydı ya *Zafernâme* asla yazılamayacaktı ya da daha başka bir şekilde olacaktı."²¹⁰

Gibb, "Zafernâme Şerhi"ni daha da başarılı bulmuştur:

"Mensur şerh, manzum kısımda olduğundan daha zekice ve daha eğlenceli bir tarzda yazılmıştır. Ziya, burada kabiliyetini sergileyecek geniş bir alan bulmuş ve muhtemelen Türk edebiyatında en nükteli eseri meydana getirme fırsatından yeterince yararlanmışır."²¹¹

Bu genel girişten sonra *Zafernâme*'de mizahi söylemin nasıl sağlandığını araştırabiliriz. 18. yüzyıldan itibaren, benzer

210 Gibb, a.g.e., s. 553-554.

211 Gibb, a.g.e., s. 555.

gözükmeyen şeylerde benzerlik, benzer gözüken şeylerde ben-zemezlik, yani “uyumsuzluk” bulunmasının “komik duygusu” uyandırdığı ve gülmeye yol açtığı yolunda bir anlayış yaygınlik kazanmaya başlamıştır. Bu anlayışa göre, söz konusu “uyumsuzluk”un bilişsel, ahlâkî ya da formel özellikleri olabilecektir. Bilişsel uyumsuzluk olgusu “saf komik” olarak nitelenen karakterler üzerinden örneklenmektedir. Ahlâkî uyumsuzluğu, “soylu” ile “aşağılık” olanın bir alanda algılanması hâli olarak tanımlamak olasıdır. Formel uyumsuzluk ise Aristoteles’in fikirlerine dayanmaktadır. Buna göre, “komik duygusu” “bir şeyle o şeyin sunumu arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanmaktadır.”²¹²

Komik kavramı, toplumsal eleştiriye yönelik edebî bir tür olan satir tarafından kullanıldığında işlevsel bir boyut kazanmaktadır. Satir içinde “komik”, bazen sosyal normlara uyulmasını sağlamaya çalışan, bazen de, tam aksine, bu normların yeni normlar için yıkılmasına amaçlayan bir tekniğe dönüşebilmektedir.²¹³

Zafernâme’de “uyumsuzluk” veya “uygunsuzluk” hâli daha başından itibaren algılanmakta ve sonuna kadar devam etmektedir. Eser, *Zafernâme* adını taşımaktadır, fakat bir zaferin değil, hezimetin anlatımıdır. “Kaside”, “Tahmis” ve “Şerh”in altında yer alan imzalar yazan değil, “yazılan” dırlar. Aynı şekilde kaside, bildik kaside değil, şerh, bildik şerh değildir. Kurgu sahibinin amacı, mübalağalı bir övgü havasında Âlî Paşa’nın Girit Seferi’ni anlatmaktır. Bunun için görevlendirdiği kişiler, vazifelerini yerine getirirken öyle ayrıntılara girmişler, Âlî Paşa’nın sadece Girit Seferi’ni değil hemen bütün politik icraatını öyle ballandıra ballandıra anlatmışlardır ki, bütün gökyüzünü pembe övgü bulutları kaplamıştır. Haddinden fazla methetmek zemmetmekten daha ağır sonuçlar doğurmaktadır. Gerçekten peş peşe sıralanan ve her biri bir zafer gibi bariz abartılarla takdim edilen faaliyetlerin gerçeklerle uyumsuzluklarının, giderek “gülünç”leşmeleri kaçınılmaz olmuştur.

Zafernâme’de mizaha yönelişin ilk adımı; “Kaside” ve “Tahmis”i yazan sözde şairlerle şerhi kaleme alan sözde yazarın “bir hayli saf, kaba ve cahil kişiler” olarak çizilmiş portreleridir. Âdetâ

212 Norman Holland, **Laughing: A Psychology of Humor**, Cornell University Press, İthaca, 1982, s. 21-23.

213 “Komik kavramı” ve işlevsel açılarıyla ilgili ayrıntı için bkz. Holland, **a.g.e.**, s. 92-103.

“bilişsel uyumsuzluğu” somutlaştırmak için meydana getirilmişlerdir. Ne yapmışlarsa Âlî Paşa'ya yaranmak için yapmışlardır. Yapmayacakları da yoktur. Çünkü onlar Âlî Paşa'nın üç has kuludurlar. Onun sayesinde “Kaside”nin altında imzası bulunan Bosnalı Fâzıl Paşa İzmit'e mutasarrıf olmuş, “Tahmis”in altında imzası bulunan Karantina Kâtibi Hayri Efendi yüksek maaşlı bir emekliliğe konmuştur. “Zafernâme Şerhi”nin altında imzası bulunan Hüsnü Paşa ise Sadrazam'a olan bağlılığın ödülünü Zaptiye Müşirliği'ni “kapatmak” suretiyle almıştır. Şimdi yaptıkları, velinimetlerine olan böylesine büyük mevki ve makam borçlarını bir nebze olsun ödemeye çalışmaktan ibarettir.

Böylece üç ayrı komiklik elde edilmiştir. Birincisi, “saf, kaba ve cahil” kişilikler olarak çizilen üç portrenin sahiplerinin aslında önemli makamların sahipleri olmalarıyla ilgilidir. Özellikle Hüsnü Paşa payitahtın asayişinin bir numaralı sorumlusudur. Fâzıl Paşa ise İzmit Mutasarrıfı... Hâl böyleyken, bu yaşlı başlı, görmüş geçirmiş zat-ı muhtemlerin Sadrazam'a yaranmak adına abartının sınırlarını zorlamaları ve türlü şaklabanlıklar yapmaları mizahı sağlamıştır

İkinci komiklik; aynı kişilerin, yine saflıklarının ve cahilliklerinin bir sonucu olarak, paşalarını yüceltmeye çalıştıkça yerine dibine geçirmeleri durumudur. Eserde ardı ardına gelen çok sert eleştiri ve hücumların güya farkına varılmadan yapılmış olmalarıyla beliren tezat, “ahlâkî bir uyumsuzluk”la, yani “soylu olan”la “aşâğılık olan”ın bir arada algılanmasıyla mizaha yol açmıştır.

Üçüncü komiklik; ortaya çıkan ironinin de aslında daha büyük bir oyunun parçası olması hâlidir. Velinimetlerine sadakatlerini arz eden kullar ile Âlî Paşa, olayın görünen taraflarıdır. Arkada ise, bütün alaycılığıyla kurgunun asıl sahibi Ziya Paşa oturmaktadır. Muhtemelen, sevmediği üç kişinin hiç sevmediği Âlî Paşa'ya ahmakça saldırılarını izlerken ellerini ovuşturmaktadır. Konuya Âlî Paşa açısından bakıldığında da mizahi bir durum söz konusudur. Daha doğrusu kara bir mizah... Yüzsüz kulları bütün dalkavukluklarıyla çevresinde dolaşıp yaltaklanmakta, güya sevgilerini gösterirken, sağından solundan sert sert çekiştirmektedir, kendisine zarar vermektedirler.

Burada da, sanki, “formel uyumsuzluk” örneklenmiştir. Gerçekten, “eserle onun sunumu arasındaki uyumsuzluk” göz kaşıyıcıdır.

Ziya Paşa, *Zafernâme* ile başarılı bir “satir” meydana getirirken, “komik kavramı”nı işlevsel olarak da kullanmıştır.

Geleneksel yaklaşımlara göre, bir eserde hicvin oluşabilmesi için; mizah, mübalağa ve kötüleme unsurlarının aynı hedefe yönelmesi gerekmektedir. Bundan dolayı hiciv ve mizah birbirine karışabilmektedir. Aralarındaki en önemli fark ise; mizahın sadece güldürme amacı gütmesi ve kurgulanmış olaylara dayanması lazım gelirken, hicvin az veya çok gerçeği yansıtmasıdır. Mizahta genel konular işlendiği hâlde hicivde sosyal bir konu veya toplumu ilgilendiren bir mesele yahut çoğunluğun tanıdığı gerçek kişilerin hedef alınması esastır.²¹⁴

Bu çerçevede ele alındığında *Zafernâme*, taşıdığı gülünçlükler ve kurgulanmış yapısıyla ilk bakışta bir mizah eseri olarak değerlendirilebilir. Ancak hem içeriği hem de gerçek kişileriyle daha sonra bir hiciv eseri özelliği kazanmıştır. Yalnız *Zafernâme*’de mizah, mübalağa ve kötüleme okları bir tek hedefe değil birçok hedefe yönelmiştir. Kurgu sahibi, bir okla dört hedefi birden vurmayı amaçlamıştır. Birinci ve asıl hedef Sadrazam Âli Paşa’dır, ikinci, üçüncü ve dördüncü hedefler ise, sözde “Kaside” şairi Fâzıl Paşa, sözde “Tahmis” şairi Hayri Efendi ve sözde “Şerh” yazarı Hüsnü Paşa’dır. Mübalağalı söylemler ve kötülerler ayrı ayrı onlar için de geçerlidir.

Zafernâme, oyun içinde oyun, hedef içinde hedef barındıran bu katmanlı yapısıyla da orijinaldir ve geleneksel hiciv sınırlarının dışına çıkmış, Batılı “satir”e dönüşmüştür. Esasen, Feinberg’in vurguladığı gibi, mizahın (humor) kökeninde çok zaman, “oyunla karışmış bir saldırganlık” olgusu yatmaktadır.²¹⁵

Yine geleneğe göre, hiciv türünde bir eserin edebî değer kazanabilmesi için zekâ ve nükte unsurları taşıması, zarif ve ince çağrışımlara açılması ve bazı edebî sanatları içermesi gerekmektedir. Bununla beraber özellikle kişileri hedef alan hicivlerde sempati ve şaka ile takılmaktan başlayarak tenkit ve muaheze ile şiddetini artıran ve giderek alay, tahkir ve küfre kadar varan ifadelerle rastlanmaktadır. Bunları, herhâlde, “satir”in “saldırı amaçlı” yan türleri olan “invective” (yergi-tahkir) ve “lampoon” (taşlama)nun çerçevesinde içinde değerlendirmek doğru olacaktır. Hicivde sanat

214 Okay, “Hiciv”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, s. 447.

215 Ayrıntı için bkz. Leonard Feinberg, *The Secret of Humor*, Rodopi N.Y., Amsterdam, 1978.

açısından itibar görmüş usullerden biri de metheder görünerek zemetmektir. İşte Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si, Batı edebiyat terminolojisindeki adı 'ironi' olan bu tarzın Türk edebiyatındaki en güzel örneklerinden birini oluşturmuştur.²¹⁶

4.3.4. *Zafernâme*'de Üslup Özellikleri

4.3.4.1. "Kaside"de Üslup

Bir hiciv eserinde kurgu gibi, dilin kullanımı, üslup ve tonlama da özel bir önem taşımaktadır.²¹⁷ Özellikle ironi gibi dolaylı anlamlarda kelime ve terimler, normal anlamlarından farklılaşabildikleri ve yeni çağrışımlar uyandırabildikleri ölçüde, metne değer ve nitelik kazandırmaktadırlar. *Zafernâme*, çok yazarlı kurgusunun tabii bir sonucu olarak çok üsluplu bir metindir. Eserin asıl yaratıcısı Ziya Paşa, zaman zaman gizlendiği yerden ses verse de, genel olarak sözü üç ayrı bölümde, üç ayrı isme teslim etmiştir.

Böylece birbiriyle bağlantılı üç bölüm olarak tasarlanmış eserde üç ayrı üslup karşımıza çıkmaktadır. Hemen bütün bölümlerde arada bir kendisini gösteren Ziya Paşa'nın duruma göre farklılaşan sesleriyle birlikte bu sayı dörde beşe yükselmektedir. Ziya Paşa'nın çok yazarlı, çok üsluplu eser tecrübesinde²¹⁸ büyük ölçüde amacına ulaştığı düşünülebilir.

Zafernâme'nin ilk biçimi olan "Kaside"ye bakıldığında; sözde şair İzmit Mutasarrıfı Bosnalı Fâzıl Paşa'nın dili nispeten iyi kullandığı, İslâm kültüründen ve terminolojisinden az çok haberdar olduğu, Batı kültürünü de bazı tarihî isimleri bilecek ve örnekler verecek kadar bildiği anlaşılmaktadır.

Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar²¹⁹

Ne Skender ne Hülâgû ne Sezâr ü Anibal²²⁰

Ancak üslubu o kadar pürüzsüz değildir. Zaman zaman kaifiye bulmakta zorlanmakta, "kangal" ve "hammal", "çakkal" gibi kelime tercihleriyle bir divan edebiyatı şairine hiç yakışmayacak

216 Okay, a.y.

217 Cebeci, a.g.e., s. 207.

218 Apaydın, *Zafernâme*'nin bu yapısının da Türk hiciv edebiyatına bir yenilik olduğunu belirtmektedir. Bkz. Mustafa Apaydın, **Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa**, Ank. 2001, s. 261.

219 *Feth-i mübîn*: Açık, aşikâr zafer. *Mazhar olmak*: Şereflemek.

220 *Zafernâme*, s. 1.

acemilikler sergileyebilmektedir. Aynı şekilde, “kangal” kelimesini “ma’na” gibi soyut bir kavrama sıfat olarak kullanması da, verdiği hükmü güçlendirmek adına “fare” ve “çakal”ı şiire sokabilmesi de sözde şairin üslup düzeyi hakkında fikir vermektedir:

Zülf-i yâre dokunur mes’elede hâmesinin
Târ-ı ma’nâ dökülür payına kangal kangal

.....

Kahrına uğramadı uğrasalar bir kerre
Ne tavanlarda gezer fâre ne dağlarda çakka²²¹

Tabii, sözde “Kaside” şairinin üslubuyla böyle sanat zevki pek gelişmemiş, zekâsı sınırlı bir tip olarak yansıması kurgunun asıl sahibinin bir başarısıdır. Zaten hicvin bir ögesi olarak onun kusurlu bir üslup sahibi olması gerekmektedir.

Ne var ki, kurgu sahibi Ziya Paşa, bütün “Kaside” boyunca Fâzıl Paşa’nın üslubunu bu sarsak çizgide tutamamıştır. Daha en başta, dikkat çekecek kadar mübalağalı ve tumturaklı sesiyle sözde şairin “Kaside”nin geneline yayılmış ifade biçiminin üstünde bir şiiriyet ortaya koyan Paşa, zaman zaman söyleme de müdahale etmiştir:

Kendi sultân değil amma nice sultânı
Maksadı üzre eder bende gibi isti’mâl
Pâdişâhın adı vardır yalınız dillerde
Zâtıdır taht-ı hükümte hakîkî fa’âl

Bu beyitlerdeki muhataba doğrudan eleştiri yaklaşımı, “Kaside”nin sözde şairinin “dalkavuk” kişiliğiyle örtüşmemektedir. Çok açıktır ki, Paşa, bir kere daha kendisini tutamamış, araya girmiştir.

4.3.4.2. “Tahmis”te Üslup

Zafernâme’nin ikinci bölümünü oluşturan “Tahmis”in sözde şairi Karantina Kitâbeti’nden emekli Hayri Efendi’nin üslubu da Fâzıl Paşa’nınkinden pek farklı değildir. Hatta, Hayri Efendi, kusurlu dil kullanımlarıyla yer yer kültür düzeyi daha düşük bir şair olarak görünmektedir.

Kendine mâni’-i azm olmadı kânûn ile mart
Ana nisbetle cebândır şüce’ân-i Ispart

Dile hâkimiyetsizliğin yanı sıra bazı amiyane kullanımlar da onun düşük şair kimliğini açıklıkla ortaya koymaktadır:

Kime ne kendisinin karnı aç ya toksa
Çok mudur parmak atıp her işe burnun soksa
Geri versin diyelim zâtına bunlar çoksa (ZŞ, s. 16)

Kafiye arayışı içerisinde kullandığı sıfatlar da sözde “Tahmis” şairinin kişiliğine dair ipuçları bir vermektedir:

Bezm-i adlinde müsavi çakıcı tanburacı
Meclisinde bir olur lagutacı usturacı
Tanımaz çizmeci ya losturacı mosturacı (ZŞ, s. 17)

Şu hâlde, Ziya Paşa, kurgu sahibi olarak sözde “Tahmis” şairi Hayri Efendi’yi yansıtmakta da başarılı olmuştur. Üslubunun ışı-ğında ortaya çıkarılan portresi tam da istenildiği gibidir. “Tahmis” şairi, bir taraftan, budala şair rolünün gereğini yerine getirmekte; velinimetî paşayı övmeye çalıştıkça sövmekte, bir taraftan da kendi kurgu sahibinin dolaylı hiciv oklarının hedefi olmaktadır.

4.3.4.3. “Şerh”te Üslup

Zafernâme’nin en geniş bölümü olan “Şerh”i yazmış gibi gösterilen Hüsnü Paşa, üslubu ve tonlamasıyla olsun, vakaları ele alış ve değerlendirilişle olsun çok daha renkli bir kişilik olarak çizilmiştir. Bunda hiç kuşkusuz hareket alanının genişliğinin payı büyüktür. Çok uzun bir metinde çok uzun konuşmuş, dolayısıyla çok yanılmış; akıl almaz cehaleti ve gaflarıyla kurgu sahibini epeyce eğlendirmiştir. O kadar ki, Ziya Paşa yine kendisini tutamamış, bu bölümde oyuna çok daha sık ve çok daha uzun sürelerle ve farklı kimliklerle dahil olmuştur. Bu yüzden “Şerh”te üslup, “Kaside” ve “Tahmis”e oranla daha çeşitli ve daha değişkendir.

Mukaddime bölümü Arapçaya ve Farsçaya hâkim oldukça usta bir kaleminden çıkmıştır:

“Hamd u senâ-yı lâyuhsâ ol nâzım-ı manzûme-i eşyâ’ya seza-
var ve ahrâdır ki nev’-i insânî hasîse-i akl u temyîz ve hürriyet ve
seciyye-i kibr ü ‘ucb u nahvet ile hayvânât-ı sâ’ireden mümtaz
ve müstesna yarattığı hâlde koyunların kösemene mütâba’at-ı

gayr-ı ihtiyâriyyesi gibi milyon milyon halkı bir veya birkaç şahsın hüküm ü keyfine mahkûm ve feda kıldı.”²²²

Daha ilk cümleden bunu anlamak mümkündür. Fakat, aynı cümle aykırı bir söylemi de erkence haber vermiştir. Allah’a hamdle başlayan satırlar, okuyucuya geleneksel klişelerin tekrarlanacağı izlenimi vermiş, ne var ki, çarpıcı bir sosyal hükümle birdenbire sona ermiştir. Metin, sonra yine,

“Ba’dezâ bu fakîr-i bî-nevâ, ya’ni müşîr-i Zabtiyye hâlâ,
münşi-i şeydâ şu vechile kelâma âğâz u ibtidâ eder ki...”²²³

gibi secili söyleyişlerle devam ederken bir şaşırtmacaya daha başvurulmuştur. Yazar, tahmin edildiği gibi eski nesirden beslenmemiştir:

“Sâika-i kader ü kazâ ile hîn-i sabâvetimden berü tettebbu’-ı eş’âr-ı eslâfa mübtelâ olup gah Âşık Ömer ve Gevherî hazerâtının âsâr-ı bî-bahâlarına nazar-ı hayretle tahsîn-gûyâ ve gâh dahi min-gayri haddin tarîkat-ı aliyye-i Rûfâ’iyye’ye intisâb-ı âcizânem cihetiyle cânib-i hakikate tevcîh-i veche-i şevk ü hevâ ederek Emrem Yunus ve Kaygusuz hazerâtının güftâr-ı hakikat-şî’ârlarıyla füyûzât-bahş-ı dil-i bî-nevâ olurdum.”

O çocukluğundan beri şiire düşkündür, özellikle Âşık Ömer ve Gevherî’nin eserlerini hayranlıkla okumuştur. Rûfaiyye tarikatına mensubiyeti dolayısıyla de Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal’a yönelmiş, gönlünün fukaralığını onların eserleriyle gidermeye çalışmıştır.

Yazar, paragrafın başında kendisini, “müşîr-i Zabtiyye-i hâlâ” diye tanıtmıştı. Ancak bu açıklamalar, özellikle Âşık Ömer ile Gevherî’nin şiirlerine yapılan göndermeler, Ziya Paşa’nın *Emile Tercümesi*’nin başına koyduğu hatıralardan alınmıştır. Yani, şerhin mukaddimesi bu noktaya kadar hâlihazırdaki Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa’dan çok, kurgunun asıl sahibi Ziya Paşa’ya işaret etmektedir.

222 “O bütün cisimlerin düzenini sağlayan Tanrı’ya hamd olsun, insan türünü akıl, iyiyi kötüden ayırabilme yeteneği, hürriyet gibi karakter özellikleri ve kibir, kendini beğenmişlik, gurur gibi seciye özellikleri bakımından diğer hayvanlardan seçilmiş ve üstün yarattığı halde, koyunların kösemene gayri ihtiyârı uyması gibi, milyonlarca insanı bir veya birkaç şahsın hüküm ve keyfi yönetimine mahkûm ve feda kıldı.” *Zafernâme Şerhi*, s. 24

223 *Ba’dezâ*: Ondan sonra. *Fakîr-i bî-nevâ*: Nasipsiz, zavallı fakir. *Müşîr-i Zabtiyye hâlâ*: Halen zaptiye müşiri olan. *Münşi-i şeydâ*: Deli, şaşkın yazar. *Vech*: Sebep, şu biçimde. *Kelâm*: Söz. *âğâz*: Başlama. *ibtidâ*: Başlama. *Zafernâme Şerhi*, s. 24

“Eğerçi tab’-ı nâçizânemde bir mısra’-ı berceste nazmı-na bile zire kadar isti’dâd olmadığını biliyorsam da (Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş) fehvâsınca ahlâfa yadigâr olmak arzû-yı hâlisânesiyle gahice kayabaşı yolunda bazı herzeler söyleyerek nâ-fehmân ahbâba okur ve ba’zan dahi nefsi-i emmâre redifindeki manzume gibi birtakım hurâfât yazarak mücellit akçasını kendim vererek tezhib ile li-eclî’l-hulûs evliya-yı umûra arz u takdîm ederdim.” (ZŞ, s. 25)

Hemen sonra bu cümlede dile getirilen “kayabaşı yolunda”ki ilk tecrübeler de akla “Şiir ve İnşâ” makalesinin o ünlü hükmünü getirmektedir: “Bizim şiirimiz hani şairlerin na-mevzun diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tâbir olunan nazımlardır.”²²⁴

Bu üslup şerhin yazarı olarak takdim edilen Hüsnü Paşa’nın daha sonra hayat hikâyesini anlattığı bölümlerde bile hemen hemen aynı havada devam etmiştir. Ne zaman ki, Hüsnü Paşa, Zaptiye Müşiri olarak tayin edilmiş ve icraata koyulmuş, anlatımı ciddiyetini hissedilir biçimde kaybetmiş, safça ve çocukça itiraflara dönüşmüştür. Müşir olarak ilk vazifesi Âlî Paşa gibi yüce bir insanın rahat ve huzurunu kaçırmaya teşebbüs etme cüretini gösteren “Yeni Osmanlılar” adındaki tehlikeli grubu dağıtmaktır:

“Böylece Allah’a sığınıp paçalarını sıvadım (İşlediğim kusurlardan dolayı umarım Allah beni affeder.) ve haklı ya da haksız, bu grupla alâkası olan bazı insanları hapse, bazılarını da sürgüne gönderdim. Onların sorgulamaları devam ederken, öfkemi yene-medim ve bir sokak serserisinin yapacağı şekilde onlara lânetler yağdırıp küfürler savurdum. Rumlar arasından parayla casuslar, ajanlar ve istemediğim kadar çok sayıda dedektifler tuttum...”

Asıl üslup değişikliği ise sıra şerhe gelince ortaya çıkmıştır. Artık konuşan düpedüz cahil ve aptal bir kişidir. Ne şiir zevki vardır ne de genel kültürü. Elbette dili ve üslubu da buna göre oluşmuştur.

“**Nasr-i hümayûn:** Ağleb-i ihtimal, Tersane-i Âmire’de mersâ-nişîn ta’tîl olan eski beylik sefinelerden birinin ismi olmalıdır.

Bediü’l-ahvâl: Kasım ile Bedi’ destanını okuyanların ma’lû-mudur.

Feth: Fetteha yeftehu, evvelki bâbdandır.

Beşâret: Gayet çirkin ve korkunç çehreli ma'nâsınadır. Zira, bizim koca valide, birine darıldığı zaman 'beşaret' diye zemmeder." (ZŞ, s. 29)

Kurgu sahibi, Hüsnü Paşa'yı önce yüksekte tutup sonra birdenbire yere çalmak suretiyle iyice hırpaladığı bu yaklaşımı altı bendin şerhi boyunca devam ettirmiştir. Yedinci bentte ise yeneden yükseltmeye başlamıştır. Artık, Hüsnü Paşa, cahilliğini ve aptallığını daha az yansıtan bir söylemin sahibidir; cümleleri daha düzgün, kelimeleri açıklaması daha gerçekçi, hatta kinayelidir:

"Sıcacık halvet: Hamamlarda olur malûmdur. Nitekim soguk halvet bazı tekkelerde bulunur.

Câriyeler: Bundan birkaç sene evvel, Çerkeslerin memâlik-i Osmaniye'ye hicret ve dehaletleri ve vükelâyı devletin hüsnü tedbiri ile Samsun ve Trabzon'da açıklıktan ve çıplaklıktan ve hastalıktan ve sefalet ve zilletten kınıldıkları esnada Âli Paşa Efendimizin göndermiş oldukları bendegân vasıtasıyla anasız babasız kalmış ve beş on kuruşa alınıp harem dairelerine doldurulmuş olan biçareler ma'nâsınadır. Kış mevsiminde daima Mabeyn daireesindeki hamam sıcakık olduğundan velinimet efendimiz orada gâh delikanlı gâh bıyıklı bendeleri ve bazan dahi câriyeleri ile eğlenirler." (ZŞ, s. 41)

"Zafernâme Şerhi"nde üslup özellikle içeriğin Âli Paşa'nın icraatına dokunduğu yerlerde çok farklılaşmıştır. Şârih, cahil ve aptal kimliğinden sonra saf ve itaatkâr kul kimliğinden de kurtulmuş, artık alaycı, yer yer suçlayıcı bir yaklaşım sergilemeye başlamıştır. Yani, sözü yeniden Ziya Paşa almış, üslubu da buna göre şekillendirmiştir:

"Meselâ şu Girit mes'elesi böyle seksen yüz bin can ve bir iki milyon kese telefıyla iki buçuk sene zarfında bitmek kimin hatırına gelirdi? Gülhane Hattı ve geçen yetmiş iki senesi fermanı ve evvelki senenin nutk-ı Hümâyûnu umum teba'anın canını, malını, ırzını, huhuk-ı şahsiyyesini, hürriyetini te'min etmiş iken, garazkârlıkla itham edilen bir çok İslâm nüfusunun alenen bile muhakemelelerine ihtiyaç görülmeksizin ve nev'i cinayetleri kendinden başka kimsenin malûmu olmaksızın kale zindanlarına ve hapishanelere doldurulmaları, bu kudretin âsâr-ı bedihiyyesinden değil mi? Daha bunlar gibi aklın hâric-i imkân gördüğü nice şeyler var ise de hepsini saymak kabil değildir." (ZŞ, s. 63)

Ziya Paşa bu kadarla da yetinmemiş, “Zafernâme Şerhi”ne, söz-de yazarın arkasına gizlenmeden doğrudan da girmiştir. “Şerh”in içinde, “Şeyh Efendi” adıyla temsil edilen ve görüşlerine yer verilen kişi aslında ta kendisidir. Şeyh Efendi, Âlî Paşa’nın şahsî servetinin sorgulanması esnasında peyda olmuş ve ayrıntılı bilgiler vermiştir. Âlî Paşa’nın açıkça hicvedildiği bu bölümde de üslup hayli hafiflemiş, alaycı niteliği belirginleşmiştir. Ziya Paşa düpedüz polemikçi yazılarından birini kaleme almıştır:

“... *Zafernâme*’de eğer Âlî Paşa’nın muradı cem’-i nükûd u emvâl olsaydı Mısır valilerinden ve pâdişâhlardan ihsanlar alırdı, deniyor. Ya Abbas Paşa ve Sa’îd Paşa İstanbul’a geldiklerinde vükelâ-yı devletten her birine ihsanlar vermişlerdi. O sıralarda Âlî Paşa almadı mı? Sonra İsmâil Paşa vali oldukta Kâmil Paşa’nın tavassutuyla yüz elli bin guruş kıymetinde bir kılıç takdîm ederek mukabilinde on bir bin ve bir rivayette on iki bin kîse (kapı yoldaşça) i’âne nâmıyla ihsan almadı mı?..”²²⁵

225 *Cem’-i nukûd ü emval*: Para ve mülk toplama. *Vükelâ-yı devlet*: Bakanlar kurulu, kabine. *Tavassut*: Aracılık. *Mukabil*: Karşılık. *İane*: Yardım için toplanan yardım parası. *Kapı yoldaşça*: Tanzimat döneminde rüşvet karşılığı kullanılmıştır. *Zafernâme Şerhi*, s. 149.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. İRONİK BİR METİN OLARAK ZAFERNÂME

“Zafernâme Şerhi”ni geleneksel şerhlerden ayıran en önemli özellik “yorum” değil “hiciv” amacı taşımasıdır. Kaynak metni birtakım açıklamalarla geliştirip zenginleştirmek niyetiyle yazılmamıştır. Ziya Paşa’nın yapmaya çalıştığı şey, eski şerh türünü yeni bir anlayışla kullanarak, edebiyatımızda pek örneği bulunmayan dolaylı hücumlar gerçekleştirmektir. Bir başka söyleyişle, yorumu bir tür hiciv silahına dönüştürmektir.

Ne var ki, *Zafernâme* ilk bakışta kendisini ele vermemektedir. O kadar ki, özellikle manzum kısımları baştan sona birer medhiye gibi okumak bile mümkündür. Ancak, çok özel kurgusuyla üslubuna ve diline dikkat edilince eserin bir hicviye olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, “abartı” veya “indirgeme” gibi teknikleri başarıyla kullanmak suretiyle mizahi bir atmosfer yaratmayı da başarmıştır.

Şu hâlde *Zafernâme*, ilk anda övgü gibi görünen, fakat gerçekte yergi içeren yapısıyla ironik bir eserdir.²²⁶

“İroni”, dolaylı hicvin, daha genel bir ifadeyle “satir”in kullandığı en yaygın tekniklerden biridir. Eski Yunan filozofu Platon’un, diyaloglarında hocası Sokrates’e ilişkin olarak yarattığı “temsili karakter”, ilk ironik gönderme olarak kabul edilmektedir. Diyaloglarda, Sokrates, çirkin, şişman ve gülünç görünümlü bir insandır. Buna karşılık, eşi bulunmaz bir zekâya ve kişiliğe sahiptir. İşte, Sokrates’in “dış”ı ile “iç”i arasındaki bu farklılık, ironi tarihçelerine göre, kavramın simgesel özünü oluşturmuştur. Fakat, XIX. yüzyılın sonlarından itibaren, ironi, daha çok, espri ve zekâyla ilgili bir kavram olarak öne çıkmıştır. Bu yeni algılamayla birlikte

226 İroni, ilk bakışta, söz, yazı, davranış vs. yollarla ortaya konan ve biri açık, biri de bu açık ifadenin zıddını ima eden gizli bir anlamdan oluşan, iki katmanlı bir yapı biçiminde görünür.

edebî eserlere yönelik “ironik” tanımı da artık bir olumluluğun ifadesi olmuş; ironik edebiyat, ironik olmayan edebiyattan daha üstün tutulmuştur.²²⁷

Klasik Türk edebiyatında dolaylı hicvin adı “istihza”dır. Ancak, istihza, eski hiciv geleneğinde, hiçbir zaman *Zafernâme*’de olduğu gibi, bir eserin tamamına egemen bir anlatım tekniği olamamıştır. Dolayısıyla Ziya Paşa’nın böyle bir anlatımı seçerken Türk edebiyatı geleneğinden yararlanmadığı rahatlıkla söylenebilir.²²⁸

Ziya Paşa, o yıllarda Avrupa’da öne çıkmış bazı örneklerden hareketle satirik ve ironik tekniklere başvurmuş olmalıdır. Zira, *Zafernâme*’de, ironik bir üslup için gayret sarf edildiği ve gayet bilinçli davranıldığı açıktır. Söz gelimi, bütün uygulamanın “dil üzerinden” yürütülmesi böyle bir bilincin göstergesidir. Biraz daha açalım. Araştırmacılar iki tür ironiden söz etmektedirler. Bunlardan birisi “dil ironisi”dir. Dil ironisinin yapılabilmesi için, ironistin mutlaka bilinçli bir teknik uygulaması gereği vardır, rastlantısal olarak vücuda gelmesi mümkün değildir. İkincisi; “durum ironisi”dir. Bu tür ironi için, okuyucuda bazı olay ve durumların “ironik olduğu duygusu”nun uyanması لازمdır. Yani, “dil ironisi”, ironiyi yapanın kullandığı teknik ve uyguladığı stratejiden doğarken, “durum ironisi”, ironiyi (şans, kader ya da hayatın ironisi) “fark eden” kişinin tavrı ve tepkilerinden doğmaktadır.²²⁹

Esasen, dilin nasıl kullanıldığı konusu “satir” için de çok önemlidir. Çünkü, satirin, yazarın amaçları doğrultusunda “çarptığı” dili, ironik bir biçimde kullanması söz konusudur. Böylece özel bir dil meydana gelmektedir.

5.1.1. *Zafernâme*’de Dil İronisi

Zafernâme’nin her üç bölümünde de dilin farklı kullanılmasına ve çarpıtılmasına örnek oluşturabilecek birçok ironi tekniği denenmiştir. Daha en başta, adıyla bir zafer öyküsünü müjdelereken içeriğiyle bir hezimetli anlatan eserin dil ironisi açısından en zengin ve dikkate değer kısmı, şüphesiz “Şerh” bölümüdür.

Zafernâme’de dil çevresinde oluşturulmuş ironi teknikleri şöylece maddeleştirilebilir:

227 Oğuz Cebeci, *Komik Edebî Türler; Parodi-Satir ve İroni*, İst., İthaki, 2008, s. 291-292.

228 Apaydın, *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Ank. 2001, s. 281.

229 D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, London, Methuen, 1969, s. 42-43.

Mizahi etki yaratmak için kullanılan tekniklerin başında kelimelere yanlış, saçma ya da cahilce karşılıklar verilmesi gelmektedir. Burada hiciv okları büyük ölçüde metnin sözde yazarına yönelmiştir. İroni ise, sözde yazarın anlı şanlı unvanı ve birikimiyle ortaya koyduğu cahillik arasındaki çelişkiden doğmaktadır.

Özellikle ilk bentlerin kelime açıklamaları böyledir:

“Ah: Türkçe feleğin kürkü tabir olunur.” (ZŞ, s. 32-33)

“Ten: Ten ten oyunu değil, ten-i tennâ darb-ı mûsikîsi de değil. Burada adetâ beden ma’nâsnadır.

Nâzik: Kırık dökük demektir.

Kart: Nâzik mukabilidir. Esvâbî-i Hazret-i veliyyi-i ni’met gibi...” (ZŞ, s. 44)

“Safder: Kapı çuhadarları eskilerinden bir zattır. Osman Safder Efendi derler. Burada Arapça sadr’ın failidir. Bir de, dirayetli mahdumu vardır ki, bir zamanlar Londra Sefareti maiyetinde bulundu, ismi Çaçaron Sermed’dir.

Safşiken: Bir karışık kelime olup ne demek olduğunu bilmek isteyenler Lûgat-ı Osmaniye’ye müracaat buyuralar.

Gerektir: Felektir vezninde bir lügattir.

Tevfik: Edepli edepsiz birçok zevatın ismi olup, burada hangisi murad olunduğu ‘Ma’nâ şairin karnındadır’ misalince yalnız Nâzım-ı Nihrîr’e malûmdur.

Cenab: Bu isimde asr-ı sâbıkta ricalden biri varmış. Gayet çirkin imiş. Bir alay günü devlet ricali debdebeleriyle teşrifat üzere giderlerken fakîre bir hatun sadaka talebiyle Halet Efendi merhumun yanına sokulup boynunu bükerek ‘Allah seni padişaha şirin göstereyim’ diye dua etmiş. Halet Efendi kadına, bir-iki altın sıkıştırıp ‘Kadın! bu duaya benden ziyâde şu geriden gelen zat muhtaçtır’ diye Cenab Efendi’yi göstermiş.” (ZŞ, s. 35-36)

“Füsunkâr: Hilekâr, hokkabaz, gözbağcı ma’nâsına.

Şimşek: Melekler gökyüzünden şeytanları tard için ellerindeki kamçılarla koğaladıklarında kamçılardan çıkan ateştir.” (ZŞ, s. 56)

“Zülf-i yâr: Dilber şakaklarından kıvrılan kâküller. Zülf-i yâre dokunmak burada mahbubun yanağındaki giysûları okşamak demek değildir. Yani politika filan gibi bir dokunaklı ma’nâdır.” (ZŞ, s. 57)

Kelimelere nadiren de olsa müstehcen yahut argo çağrışımlı karşılıklar verilmesi de hem mizaha hem hicve dönük bir tasarruf

olarak dikkat çekmektedir. Bu sayede sözde şerhçinin kültür düzeyi bir kere daha açığa vurulmaktadır.

Hüsnü Paşa'nın, *Mukaddime*'de Yeni Osmanlılar'la mücadelesini anlatırken kullandığı;

“Ve hîn-i istintaklarında kemâl-i hıdmetimden kendimi zabte demeyip külhan ıstılahı üzre her birine söğdüm saydım.” (ZŞ, s. 27) cümlesi ayrıca, Koca Ragıp Paşa'nın ünlü “Şecaat arzederken merd-i kıptî sirkatin söyler” mısraına bir gönderme gibidir.

“**Ceyş:** Cim-i Arabiyye iledir ha... Asker ma'nâsına. Zira, cim-i Fârisiyye olsa ...Hâşâ, sümme hâşâ...” (ZŞ, s. 43)

“**Saçar:** Elifle 'saçar' yazılsa daha temiz olurdu; zira 'sad'ı yanlışlıkla maksur (i sesiyle) okuyanlar varsa iş murdar olur.” (ZŞ, s. 65)

“**İstimâl:** Kullanmak. Burada başka türlü kullanmak murad olmayıp yalnız istihdam ma'nâsındır.” (ZŞ, s. 65)

“**Çakıcı:** Çakı yapan, yâhûd akşamları şimşek gibi çakan, bunda bezm münasebetiyle ikinci ma'nâ yakışık alıyor.” (ZŞ, s. 127) açıklamalarında ise kelimelerin argo çağrışımlarından yararlanılmıştır.

Kelimelere bazen olmadık karşılıklar verilmesi de mizahı sağlayan etkenlerden biridir:

“**Âferîn:** Fransızcadaki bravonun Fârisî Türkçesidir.” (ZŞ, s. 36)

Burada, görece daha bildik bir kelime olan Farsça “âferîn”in o devirde muhtemelen hiç bilenmeyen İtalyanca “bravo” kelimesiyle açıklanması ister istemez bir tebessüm uyandırmaktadır. Böyle bir garipliği yapan kişi olarak şerhçi doğal olarak hiciv oklarını üzerine çekmiştir.

Kelimeler, yanlış okunmak ve yanlış anlamlandırılmak suretiyle de mizah ve hiciv unsuru olarak kullanılmıştır. Hüsnü Paşa bir taraftan şerh yapmak gibi ciddi bir işe soyunmuştur, diğer taraftan henüz doğru dürüst metin okuyamamaktadır. Kurgunun asıl sahibi Ziya Paşa, böyle bir çelişkiyi ortaya koymakla iki eylem birden gerçekleştirmektedir. Birinci eylem, Hüsnü Paşa'nın cahilliğiyle alay etmek ve onun bu şekilde değersizleşmesini izlemektir. İkincisi; kelimelerin yanlış okunmalarının ve anlamlandırılmalarının meydana çıkardığı mizaha gülmektedir.

Şerhçi, “yere göge...” ibaresini; “yergöki” olarak okumuş ve anlamlandırmıştır:

“**Yergöki:** Tuna'nın karşı sahilinde bir kasabadır.” (ZŞ, s. 32)

Yine, “Matla’-ı Şark’tan aksâ-yı ekâlîme kadar” dizesindeki “kadar” kelimesi, “kader” olarak okunmuş ve anlamı da ona göre verilmiştir:

“**Kader:** Malûm ya fezanın arkadaşıdır.” (ZŞ, s. 34)

Sözde şerhçi Sezar’ın kim olduğunu bilemeyip “sizar” yanlış okuması üzerinden yürüyünce de benzer bir komikliğin sahibi olmuştur:

“**Sizar:** Galiba hızar vezninde bilmem kimin ismidir.” (ZŞ, s. 35)

Hüsnü Paşa, “Ferrûh-fâl” tamlamasını ise hiç akla gelmeyecek şekilde okumuştur. Dahası, yanlış okumasının üzerine ukalaca yorumlar ilave etmiş, veznin gereğini yapmadığı için “Tah-mis” şairini uyarmaktan da geri durmamıştır:

“**Fer-hefâl:** Kör kefâl vezninde lugât-ı Arabiyyedendir. Egerçi ‘fer’ ziyet ma’nâsına ise de ‘hefâl’ kelimesi kütüb-i lugâtta bulunamadı. Ancak nâzım-ı ferîd manzumeyi fe’îlâtün, fe’îlâtün, fe’îlâtün, fe’îlün vezni üzre nazm ederken şu mısra da her nasıl ise taktî’e ri’âyet etmemiş olmağla min-gayri haddin ihtâr olunur.” (ZŞ, s. 30)

Malumat-fürûşluk yapmak isterken cehaleti açığa çıkan şârihe yönelik bu dolaylı hiciv, oturanlar ikamet edenler manasındaki “sükkân” kelimesinin “segân”, yani köpekler şeklinde okunmasıyla daha bariz bir hal almıştır:

“**Segân:** Seg cem’idir; köpekler demek. Nitekim *Ferheng-i Şu’ûrî* gösterir.” (ZŞ, s. 32)

“Zafernâme Şerhi”nde kullanılan bir yöntem de; kelimelelere hiç anlam verilmemesidir. Bunun; kelimelerden bazılarının içlerinin boşaltılması suretiyle şerhi yapılan şiirin anlamının bulanıklaştırılması amacı güttüğü düşünülebilir. Gerçekten bu tekniğin daha çok methedilen kişiye övgü ifade eden kelimelerde kullanılmış olması bu yargıyı güçlendirmektedir.²³⁰ Kelimelerin anlamları verilemeyince, bu kelimelerin yer aldığı mısralar da anlamsız kalmıştır.

“**Habbezâ:** *Kamus*’ta, *Burhan*’da bulunmadığından zann-ı âcizâneme göre Keldânî yâhûd Fransızca olmalıdır. Ma’nâsı ise o lisânlara vâkıf olanlar için hafî değildir...” (ZŞ, s. 29)

“**Nî’mezâ:** Habbezânın eşidir...” (ZŞ, s. 29)

“**Levhâş:** Bu dahi eski lügatlerden olmalıdır.” (ZŞ, s. 30)

“**Saf-şiken:** Bir karışık kelime olup ne demek olduğunu bilmek isteyenler *Lûgât-ı Osmaniyye*’ye mürâca’at buyuralar.” (ZŞ, s. 36)

Burada, “saf-şiken” kelimesinin, “safları yırtan yığit” anlamı özellikle verilmeyerek, “Safder ü saf-şikenî böyle gerektir sadrın” dizesindeki medhiye boşa çıkarılmıştır.

“**Hikmet:** Bir fennin ismidir, lâkin bendenizin vukufum olmadıgından tahkikatına girişemem, ma’zûr buyrula.” (ZŞ, s. 39)

Burada ise, mütevacı bilge kisvesine bürünmüş bir cahil yansıtılmıştır. Bu ironik anlatımla Hüsnü Paşa’da felsefî hiçbir düşüncenin, yani “hikmet”in bulunmadığı vurgulanmıştır.

Bazen de bir kelimenin ne anlama geldiği değil, ne anlama gelmediği açıklanmıştır. Serbest bir çağrışımla kelimeleri oradan oraya savuran bu usulün de yine anlamı belirsizleştirme amacı güttüğü söylenebilir.

“**Ayine-i ilham:** İlham aynası demektir. Yani Âli Paşa Efendimizin kalbi o kadar saf ve berraktır ki İlham-ı Rabbânî orada yüzünü gösterir ve orada yüzünü gösteren şeylerin hepsi ilhamdır. Burada ilham lehimden alma değildir.” (ZŞ, s. 68)

“**Agâh:** Yeni Osmanlılar’dan ma’hûd Agâh Efendi değildir.” (ZŞ, s. 47)

“**İhtiyar:** Burada genç mukabili değildir.” (ZŞ, s. 42)

“**Maksûd:** Herkesin bildiği Sarraf Maksûd değildir.” (ZŞ, s. 39)

Tabii bu çağrışımların şerhçinin kafasının içindekileri yansıtmama amacı güttüğü de açıktır. Velinimet konumundaki Sadrazam Âli Paşa hazretleri elbette göklere çıkarılacaktır. Zaptiye Müşîri Hüsnü Paşa, elbette “agâh” denilince Agâh Efendi’yi anlayacaktır. Çünkü Yeni Osmanlılar hiç aklından çıkmamaktadır. Aynı şekilde zihninin maksud sözcüğünden Sarraf Maksud’a kaymasının da onun paraya olan düşkünlüğünü ima ettiği sonucu çıkarılabilir. Yine;

“**Yaver:** Faytonların arkası sıra koşan zâbitân-ı askerî şeklindeki yosmalar değil.” (ZŞ, s. 86)

açıklaması da Hüsnü Paşa’nın Zaptiye Müşîri oluşuyla ilişkilidir. Paşa’nın, asıl görevlerini unutan subaylarından memnun olmadığı anlaşılmaktadır. Subayların ihmal ettikleri ihsas ettirilen asıl görevleri, herhâlde, fikir sahiplerini her nerede olurlarsa olsunlar bulup susturmak ve hapse göndermek olmalıdır.

Kurgunun asıl sahibi Ziya Paşa burada da çok hedefli bir hicvi ironik bir anlatımla gerçekleştirmiş görünmektedir: Bir devlet ki, o devletin sadrazamı Âli Paşa lehim değil ilham sahibi bir kişidir ama Hüsnü Paşa gibi bir cahili Zaptiye Müşîri yapacak kadar

öngörüsüzdür. Elbette Hüsnü Paşa'nın idare ettiği subaylar da böyle çapsızlıklar yapacaklardır.

“Zafernâme Şerhi”nde, en çok kullanılan anlatım tekniklerinden biri, bir kelimenin gerçek ya da mecazlı anlamının dışında bir anlama sahip kılınmasıdır. Aslında ironi için en kolay uygulanabilir teknik de budur. Manzum metinde geçen bir kelimenin asıl anlamıyla hiç ilgisi olmayan bir şekilde açıklanmasıyla komik etki yaratıldığı gibi, “Tahmis”in anlamı da çarpıtılmış olmaktadır. “Tahmis”te geçen “Avrupa oldu dil-âşüfte-i hüsn-i rakamı” dizesinde yer alan “Avrupa” kelimesi, Avrupa kıtasında bulunan devletleri ifade etmek üzere kullanıldığı hâlde “Şerh”te, bu anlam çarpıtılmış; kelime bir saç modeli olarak açıklanmıştır:

“**Avrupa:** Bir nev’-i mahsûs üzere kesilmiş saç ma’nâsına. Avrupasını kestirdi ta’biri meşhurdur.” (ZŞ, s. 37)

“Gayret”in çalışıp çabalama anlamı vardır. Ancak bu kelimeye “kıskançlık” gibi bir anlam verilmesi, gayretli olarak nitelenmesi gereken Âlî Paşa'nın kıskanç bir devlet adamı olarak suçlanması için fırsat doğurmuştur:

“**Gayret:** Kıskançlık ma’nâsınadır. Makâm-ı evvel Zât-ı Âlî'nin gayreti gayûr-ı Bağdadî gibi dillerde darb-ı mesel olmağa şayandır.” (ZŞ, s. 43)

Burada, Âlî Paşa'yı kendinden sonra gelen yetenekli devlet adamlarının önünü kesmekle suçladığı bilinen Ziya Paşa'nın göndermesi gayet açıktır.

Vatanseverlik duygusu anlamına gelen “hamiyyet”, şerhçi tarafından himaye ile karıştırılınca da Âlî Paşa, ecnebi korumasında bulunan azınlıklara yardım eden bir sadrazama dönüşmüştür:

“**Hamiyyet:** Esirgemek ma’nâsınadır. Fi'l-hakîka ol menba’-ı merhamet ve şefkatin himâyet-i ecnebiyyede bulunanlar hakkında lutf u hamiyyetleri umûr-ı ma'lûmedendir.” (ZŞ, s. 43)

5.1.1.1. Kinayeli Karşılıklar – Anlam Çarpıtmaları

Kurgu sahibi, şerh edilen kelimeler çevresinde geliştirdiği bu ironi tekniğini, başlangıç bentlerinden sonra terk etmiştir. Başka bir söyleyişle şerh sahibini, okuyucunun gülen ve aşağılayan gözleri önünde yerle bir ettikten sonra, artık, bu çarpıcı alay yöntemine daha fazla ihtiyacı kalmamıştır. Kurgu sahibi, şerhçiyi küçültüp değersizleştirdiği anda, metin içinde ona ait bütün övgüleri ve yargıları da boşa çıkarmış olacağının farkındadır. Böylece

daha en başta, bir darbeyle hem şerhçi Hüsnü Paşa'yı hem de övgüler düzdüğü efendisi Ali Paşa'yı yere düşürmüş, mücadeleye açık ara önde başlamıştır.

Şimdi artık Ali Paşa'nın icraatına daha yakından bakmak, “siyaset yapmak” zamanıdır.

a. Kelimelere kinayeli veya siyasi karşılıklar verilmesi ile anlamlarının kaydırılıp çarpıtılmasına da “Zafernâme Şerhi”nde sıkça rastlanmaktadır. Metinde kurgu sahibinin hiciv oklarını sözde yazardan alıp asıl hedef kişiye yönelttiği bölümlerde bu usullere başvurulmuştur. Buralarda mizahi doz düşmekte hiciv ön plana çıkmakta, hatta yer yer dolaysızlaşmaktadır. “Zafernâme Şerhi”nde hicvin sözde şerhçiden asıl hedef şahsa yöneldiği kısımlarda çok kullanılan tekniklerden birisi; kelimenin anlamının ilk anda doğru verilip daha sonra örneklerle açıklama yapılırken kaydırılması veya çarpıtılmasıdır. Apaydın'ın da vurguladığı gibi, kurgu sahibi Ziya Paşa, toplum sorunlarına yönelik hücumlarını, ironik üslup içinde, en çok bu yolla dile getirmiştir:

“**Nâle:** Bağırıp çağırmak. Nitekim zaptiyeler hapishanesinde bir mücrimi söyletmek için kırbaç ile döğdüklerinde bu hâl çok kere vukua gelir.” (ZŞ, s. 32)

“**Savt:** Kırbaç. Taşralarda vergisini vermeyen ve satılacak şeyi bulunmayan aceze-i ahâliye ma'lûmdur.” (ZŞ, s. 116)

Bu açıklamalarda anlam, “nale” ve “kırbaç”tan kaydırılarak hapishanelerde halka yapılan işkencelere ve vergi sorunlarına getirilmiştir.

“**Ta'accüb:** Şaşmak ma'nâsına. Bu hâl bizim devletin hâline nazar-ı dikkatle bakanlara dâ'imâ vâki' olur.” (ZŞ, s. 58)

Buradaki kaydırmayı metin dışı bir işleme olarak da nitelendirmek mümkündür. Çünkü, ikinci cümle, içeriği ve göndermesiyle “Şerh”in mevcudiyetini borçlu olduğu “Tahmis”in dışına çıkmıştır. Geleneksel uygulamalarda bu tür konu dışına taşmalar lüzumsuz sayılmakta ve zaaf olarak görülmektedir. “Zafernâme Şerhi”nde ise işlevseldirler; hem, hiciv öğelerini ve motiflerini zenginleştirmeye yardımcı olmakta hem de monotonluğu kırmaktadırlar.²³¹

b. Bu yöntemin bir başka uygulaması ise, kelimenin anlamının verilmesinden sonra hedefteki kişiye ait bazı özel bilgilerin aktarılması şeklindedir. Tabii bu bilgilerin verilmesi hiciv amaçlıdır:

231 Apaydın, a.g.e., 313-314.

“**Harem-i hâs:** Dâ’ire-i mahremiyyet ma’nâsınadır. Âlî Paşa Efendimizin dâ’ire-i mahremiyeti akşamları ezan vaktinden yat-sıya kadardır. Bu meclis-i hâss-ı mahremâneye dâhil olmak her bahtiyara nasîb olmaz. Meğer ki zât-ı âlileriyle hem-meşreb ola.” (ZŞ, s. 124-125)

“**Cem’-i nükûd u emvâl:** Akçe ve mâl cem’ etmek ma’nâsına. Bankalarda konsolidler ve demir yollarından hisseler, Selânîk havâlisinde vesâir taraflardaki çiftlikler hep bu sözlere dahildir.” (ZŞ, s. 144)

Birinci örnekte Ali Paşa’nın harem hayatına, ikinci örnekte ise Âlî Paşa’nın şahsî mal varlığına göndermeler yapılmıştır.

c. Bazı kelimelere ise kinayeli karşılıklar verilmek suretiyle ironik üslup sürdürülmüştür:

“**Ehl-i hâcât:** Sabahları Sadr-ı a’zam Efendimizin sâhil-hâneleri sofalarında ve sâ’ir vükelâ-yı fehhâm dâ’irelerinde sürünüp gezen bî-çârelerdir.” (ZŞ, s. 139)

Burada, açıklanan kelimeye çağrışım yoluyla özel bir anlam yüklenmiştir. Kelimenin genel anlamı ile özel anlamı arasındaki açıklığa da devrin bürokrasisine sıkı bir eleştiri yerleştirilmiştir. Bilvesile kabilinden yapılmış olan bu tür kinayeli açıklamalardan birisinde maksadın hiciv olduğu çok barizdir:

“**Alkış:** Bayram resimleri hengâmında vükelâ-yı saltanat pâdişâhın kundurasını öperken bir sürü çavuşların bir ağızdan ‘Allah yardımcın ola, devletinle yaşa’ deyü bağrışmalarına denir.” (ZŞ, s. 59)

Şârihin arkasındaki “kurnaz ironist”, aslında açıklanma gereği bulunmayan “alkış” kelimesini vesile bilip vükela heyetinin dalkavukluğunu metne taşımış, bayram törenlerinde çavuşların hep bir ağızdan söyledikleri cümleyi de ekstra motif olarak kullanmıştır.

Aynı şekilde, “gulgule” kelimesi de sosyal ve siyasal bir eleştiri malzemesi olarak değerlendirilmiştir:

“**Gulgule:** Mahbûsların habshânelerden bir avaz ile ‘açlıktan ölüyoruz’, diye bağrışmaları gibi şamata ma’nâsına.” (ZŞ, s. 33)

“Şerh”te “sultan”, “bunlar” ve “dîn” kelimeleri açıklanırken de kinaye yoluyla hiciv tekniği tercih edilmiştir:

“**Sultan:** Saltanat’tan me’huzdur. Musallat ma’nâsına.” (ZŞ, s. 65)

“**Bunlar:** Bebek'teki sâhil-hâne, Mercan'daki konak harem-i ismetlerindeki mücevherat ve takım dâ'ire ve tezyinat ve bankalardaki fondeler ve emsaline râci'dir.” (ZŞ, s. 119)

“**Dîn:** Ya'ni Âlî Paşa Efendimizin dîni demektir ki para kazanmaktan ibarettir. Zîrâ zât-ı devletleri hakîm-meşreb olduklarından İslâmiyyet'e dâ'ir akâ'ide inanmağa tenezzül buyurmazlar. Şârih-i Fakîr der ki burada dîne para kazanmak ma'nâsı vermek du'â-yı vâkî'e mutabık kalarak velî-nimet efendimize âcizane bir hıdmettir. Zîrâ dîn kelimesine dîn-i İslâm ma'nâsı verilip de dîni kadar mazhar-ı feyz ola denilse ömrü oldukça kûşe-i nekbet ve hüsranda kalsın ma'nâ-yı tazmînîsi zahir olur. Amma te'vîl-i mezkûr mucibince feyzine nihayet olmasın demek çıkar.” (ZŞ, s. 185-186)

d. “Zafernâme Şerhi”nde metne mizahi bir hava kazandırmak için tutulan yollardan birisi ise vezin benzetmeleridir. Burada, “... vezninde” kalıbı kullanılarak, bazı soyut kavramlar somut kavramlarla, somut kavramlar ise soyut kavramlarla ilişkilendirmiş, bu zoraki birlikteliğin uyumsuzluğundan mizah doğmuştur.

“**Endişe:** ‘Gel işe’ vezninde, fikirler ma'nâsına.” (ZŞ, s. 43)

“**Son altes:** ‘Çok al fes’ vezninde, Fransız lisanında mülûk-ı hükümdârân familyalarına mahsûs elkâbdan olup...” (ZŞ, s. 130)

“**Avukat:** ‘Saru at’ vezninde, da'vâ vekili ma'nâsına...” (ZŞ, s. 128)

Tabii, bu arada hiciv amacı da unutulmamıştır:

“**Killet:** ‘İllet’ vezninde azlık ma'nâsına.” (ZŞ, s. 91)

“Killet” kelimesi, şerhedilen manzum metinde hazinenin içinde bulunduğu darlığı anlatmak için kullanılmıştır. Şârih, vezin çağrışımıyla ulaştığı “illet” kelimesi sayesinde bu darlığın bir illetlilik hâli olduğunu da ihsas ettirmiştir.

“**Oratör:** ‘Koca kör’ vezninde, cemâ'at huzurunda belâgatle söz söyleyen kimse ma'nâsına imiş.” (ZŞ, s. 128)

Burada okuma özürsüsü Hüsnü Paşa'ya taş atılmış olmalıdır. “Şerh”te aynı teknikle Mümtaz ve Fuad Paşalara da göndermeler yapılmıştır:

“**Mümtâz:** ‘Kurnaz’ vezninde, hüsn-i kitabet, namus, iffet ve dindarlığıyla meşhur eski devlet recalinden, hâla Deâvî Nezâreti'ne sâyebahşa-yı ma'dalet olan Zât-ı Muhteremdir.”

“**Fuâd:** ‘Kubad’ vezninde, geçen sene Avrupa'da Nis şehrinde vefat eden malum zattır.” (ZŞ, s. 59)

Ziya Paşa, sözlüklerden ödünç aldığı bu anlatım kalıbını “Şerh” metninin hemen her yerinde başarıyla kullanmış, böylece, dolaylı hiciv ya da ironi için, kendisine bir yol daha açmıştır. Apaydın’ın dediği gibi, hiciv üslubundaki yeniliklerden birini de bu kelime açıklamaları ve yaklaşımlarıyla gerçekleştirmiştir.²³²

5.1.1.2. Çok Özel Yorumlar ve Değerlendirmeler

“Zafernâme Şerhi”, sadece kelime açıklamalarından ibaret değildir. Sözde “Şerh” yazarı, gerekli gördüğü kelimelerini tek tek açıkladıktan sonra, bentleri bir de genel olarak değerlendirmiştir. “Hülâsa-i ma’nâ” başlığı altındaki bu değerlendirmeler sırasında da yeni anlatım yol ve teknikleri geliştirilmiştir.

Bunlardan biri, “saçma sapan yorumlarla” metnin anlamını bulanıklaştırmak, övgü içeriğini belirsizleştirmektir. Ziya Paşa, daha dördüncü bentte sözde şerh yazarını, şu karışık ve anlamsız ifadelerin sahibi yapmıştır:

Edelim dikkat ile cümle tevârihe nazar,
Matla-ı Şark’tan aksâ-yı ekâlîme kadar.
Gerçi geldi nice sahib-haşem ü feth ü zafer,
Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar
Ne Skender ne Hülâgû ne Sezâr ü Anibal.

“**Dikkat:** Dakikadan me’hûzdur. Türkçesi ince eleyip sık dokuma ma’nâsına bu ibarede beyan olunan meal dahi dekâik-i rekâikten olmağla Nazım-ı Dakîk (‘Tahmis’ yazarı) bu lafz ile nice ma’nâ-yı dakika irşad buyurmuşdur.”

“**Tevârih:** Tarihler demek.”

“**Nazar:** Arapça bakmak demek ise de ıstılah-ı ehl-i tarikde ‘zat’ ma’nâsına da müsta’meldir. Meselâ nazarınız denir ki, zâtınız demektir. Bu makule hakâyika vukuf-ı tarik-ı alıyyeye intisab ile halvetlerde çilelere mevkuf olduğundan Nâzım-ı Nihrîr’in ehl-i hâl olduğuna bu ta’bîr delâlet eder.”

“**Aksâ:** Aksak muhaffefi olmak muhtemeldir.”

“**Ekâlîm:** İklimler demek.”

“**Kader:** Malûm ya kazanın arkadaşıdır.”

“**Gerçi:** Gerçek demek.”

“**Haşem:** Hişam ile bir yazılır. Fakat, ‘ha’nın noktası yoktur.”

“Feth-i mübîn: Malûm.”

“Mazhar: Rüfaî han-gâhlarında ney ve kudümler ile beraber çaldıkları zillere ıtlak olunur.”

“Skender: Elifsiz olarak İskender muhaffefi olup telmih-i lâtifi şâmilidir.”

“Hülâgû: Abbâsî devletini yıkan Tatar hanlarından biridir; zulmü ile ma’ruftur.”

“Sezar: Galiba hezar vezninde bilmem kimin ismidir.”

“Anibal: Animal vezninde. Bu da bildiğim bir şahıs değildir.”

Bentte, “nazar”, “aksa” ve “mazhar” kelimeleri yanlış anlamlandırılmışlardır. “Haşem” kelimesi gürültüye getirilmiş, “kadar” kelimesi ise yanlış olarak “kader” diye okunmuştur. Şerhçi Sezar ve Anibal isimlerini de bilemeyince şöyle “saçma” bir yoruma ulaşmıştır:

“Hülâsa-i ma’nâ: Erbâb-ı dikkatden bir zât, aksak semaî yolunda birçok tarihler söylemek için kalemi eline alıp bir matla yazmış, sonra her ne sebebe mebni ise gerçekten haşeme gelip hiddetinden mazhar çalmağa başlamış, İskender ile Hülâgû ve kimler olduğunu bilmediğim diğer iki adam dahi mütehayyir olup kalmışlar. Bu beyitten maksud anlaşılamadı.” (ZŞ, s. 33-35)

Aynı şekilde;

Yer göge gök de yere eyledi dehşetle nigâh
Hayretinden aradı her biri bir cây-ı penâh
Etti sükkân-ı semâvât ü zemîn nâle vü âh
Lerze saldı feleğe na’ra-i “Hayyâk Allah”
Ra’şe verdi küreye gulgule-i “Yâ Müte’âl!”

Bendinde de, şerh yazarı, “yere göge”yi “Yergöki”, “sükkân”ı “segân” şeklindeki yanlış okuduğu ve “cây” kelimesiyle “Hayyâk-Allah”, “Yâ Müte’âl” nidalarını yanlış anlamlandığı için “Hülâsa-i ma’nâ” tarif edilemez bir içerik kazanmıştır:

“Yergöki’de birisi çay içmiş yâhûd bir işten caymış ve ale’l-kavl bir çaydan geçiyormuş, hava şimşekli olduğundan gökyüzüne bakmağa korkmuş. Sonra yeryüzündeki köpekler bağırarak etrafını sarmış. Herif sığınacak yer bulamamış. ‘Allah canınızı alsın’, diyerek bağırıp çağırılmış. Nihayet titreyerek bir yuvarlak taş yakalamış, Âlî Paşa hazretlerinin rûhâniyyetine sığınarak atmış kurtulmuş.” (ZŞ, s. 33)

Yine;

Mevc urup Kandiye burcunda muzaffer alemler
Avrupa oldu dil-âşüfte-i hüsn-i rakamı
Çünkü bir hıdmet idi devletine mültezemi
Girid'i aldı geri himmet-i seyf ü kalemi
Halkına gelmiş iken dâ'iyye-i istiklâl

mısrarlarından oluşan bendin yorumlanması da, “mevc”, “Avrupa”, “aşüfte” gibi kelimeler yanlış anlamlandırıldığı için “saçma”nın sınırlarını bir hayli zorlamıştır:

“Bir fırtına gününde deniz dalgalanırken Kandiye Kal'ası'nın burcunda nevbet bekleyen bir nefer avrupasını kestirmeyi kurar, besbelli berber dükkânına giderken (beyitte burası mahzufdur) bir aşüfteye rast gelip hüsnüne âşık olur. Derhâl tâli'ini yoklamak için rakam döker, zahir neferin müneccimliği de olmalıdır, bu aralıkta devletine bir hıdmet etmek iltizâm edip aşüfteyi bırakır. Rakam döktüğü kalem elinde ve seyf-i sârim diğer elinde olduğu hâlde Girid'e bir hücum gösterir, geri alır. Bu da bir zamanda ki, Girid halkı başlı başına olmak sevdasında bulunurlar. Zihî gayret.” (ZŞ, s. 38)

Safder ü safşikeni böyle gerektir sadr'ın
Olmadı şimdiedek, fâili hiçbir gadrin.
Nâminı eyledi tecdîd gaza-yı Bedr'in
Aferin himmetine âsaf-ı âlikadrin
Oldu şâyeste-i tevîk-i Cenâb-ı Müteâl.

Bu bentte de, bazı kelimelere hiç anlam verilmezken bazılarına yanlış anlamlar verilmiş, sonuçta ortaya anlamsız bir cümle çıkmıştır. Anlamsızlık da mizahı doğurmuştur:

“**Hülâsa-i mâna:** Safder efendi fail-i sadr ise de kimseye gadr etmemiş, müşriklerle muharebe ederek Gaza-yı Bedr'in namını tecdîd ettiğinden Âli Paşa Hazretlerinin Girit'ten avdetinde herkes (bravo) makamında el çırpmışlar, bu gürültüde Şayeste kadınlar, Tevfik beyler, Tevfik efendiler dahi bulunmuş, hattâ Cenab efendinin ruhaniyeti bile.” (ZŞ, s. 35-37)

Mizahtan hicve doğru yol alan saçma yorum akışının bir şekli de; “Şârih-i Hakîr der ki”, “Şârih-i Fakîr der ki” ya da “Şârih-i Fakîr'in kavlince” gibi başlıkları altında meydana getirilmiştir.

Burada şerhçinin, manzum metnin düzyazıya çevrilmesini yeterli görmemesi ve birtakım eklemelerle kendi düşüncelerini de ifade etmesi söz konusudur:

“**Hülâsa-i ma'nâ:** Âlî Paşa Efendimizin mübarek cemalleri- nin güneşe de benzer yeri varsa da meserret-bahş-ı nazar olan tal'at-ı müteberrikleri ayı da andırır ve anda kudret-i baliga-i samedaniyyeyi baştan ayağa kadar temâşâ eyle ki o kadd-i matbuu boy değil belki bir serv-i mehzundur ve o çeşm-i dilârâsı da göz değil belki âb-ı zülâl pınarlarıdır.

“(Nükte) Şârih-i Hakîr der ki: Nâzım-ı Nihir'in, cemel-i Hazret-i veliyy-i nimeti evveleminde güneşe teşbih edip de sonradan aya intikal etmesinde, nükte şudur ki: Güneş aydan ziyâde parlak ise de yakıcıdır. Lâkin ayda o hasiyet yoktur. Bununla Âli Paşa Hazretlerinin yakıcı olmadığına işaret vardır. Ve bir de, boyunun serv-i mehzuna benzetilmesi, Memdûh-ı Muhterem'in uzun boylu olduğundan nâşi olmayıp, belki kambur olmadığına ve gözlerinin pınara misâl tutulması dahi çipil olmasından dolayı olmayıp, belki ahval-i fukaraya nazar-ı merhametle baktıkça daima gözlerinden yaş geldiğine imâ'dır.” (ZŞ, s. 123-124)

Âli Paşa'nın fiziki kusurlarını “hülâsa-i ma'nâ” başlığı altında ironik bir biçimde yansıtmakla hıznı alamayan, belki ironinin anlaşılamayacağı endişesi duyan Şârih, işi şansa bırakmamış, bu defa nükte başlığıyla ve Şârih-i Hakîr sıfatıyla meselenin üzerine gitmiştir. Böylece söylemek istediklerinin üzerinden bir kere daha geçmiştir.

Siyasal eleştirilerin yoğunlaştığı bölümlerde ironik anlatım sürmekle beraber mizah zayıflamaktadır:

“**Hülâsa-i ma'nâ:** İkbâl atına binmiş olan bir süvari için gayret kamçısını çalıp dîvârı merkeb gibi yürütmek mahall-i istîgrâb olamaz. Eğer Âli Paşanın himmeti acele mahmuzlarını urmasa acaba şu Devlet-i Aliyye, şu hâl-i terakki üzere gidebilir miydi? Ne mümkün gidemezdi. Şârih-i Fakîr'in kavlince, Devlet-i Aliyye, bir iki yüz seneden beri harûn bârgîrleri gibi gerisine doğru gidip ilerlemekte iken, yirmi seneden beri Sadr-ı a'zâm Efendimizin eline geçip, anın mehmîz-i himmetini yiyip daha ilerlediğine nazar-ı keramet, Hacı Bektaş'ın kuru dîvârı yürütmesinden daha mu'ciz görünür. Amma Devlet-i Aliyye'nin terakkisi bahsinde akvâl-ı kesîre olup, ba'zıların zehabına göre, iki yüz seneden beri

devlet, yılda yüz hatve gerileyerek gelmiş ise, geçen altmış sene-sinden yetmiş yedi senesine kadar yılda beşer yüz adım gerilemiş ve yetmiş yediden şu seksenyedi senesine kadar daha hızlanıp yılda değil beher ayda onar bin adım gerisine gitmiş olduğundan bu gidişle nereye dayanacağını bilmesi ilm-i ilâhiye kalmıştır ve diğerlerinin ve bâ-husus İstanbul gazetelerinin beyanlarına nazaran vilâyetler teşkili, mektebler, yollar, şimen-döferler te'sisi ve tanzimi gibi, Âli Paşa hazretlerinin eser-i ikdâm ve himmetiyle zuhûr-yâfte olan ıslâhât-ı lâ-yuhsâdan dolayı, devletimiz Avrupa devletlerinin cümlesinden ziyâde kesb-i kuvvet etmiştir. Ancak bu kavillerden kangısı doğru olduğunu fark ve temyîz, şârih-i bî-vâyenin vazîfe-i kaleminden hâriç olmağla hâl-i hâzıra nazar-ı ibretle bakanların vicdanına havale ile hatm-ı makâl etmek evlâ görünür." (ZŞ, s. 117-118)

5.1.2. Zafernâme'de Durum İronisi

İroninin genel olarak üç işlevi olduğu kabul edilmektedir. Bunlardan birincisi ironinin, konuşanın veya yazarın sözlerini kuvvetlendirmeye yarayan bir retorik aracı olmasıdır. İkincisi, "satir" türünün kullandığı bir teknik olarak, toplumsal ve bireysel zaafıları teşhir etmeye yaramasıdır. Üçüncüsü ise, bu hedefler doğrultusunda okuyuculara belirli alanlarda 'farkındalık' kazandırmasıdır.

İronin başlıca alt türlerinden birinin adı; "kendini savunma ironisi"dir. Burada, ironistin özellikle politik sebeplerle açık konuşmaktan çekinmesi ve mesajını ima yoluyla ifade etmesi söz konusudur.²³³

Bir bütün olarak *Zafernâme*, rahatlıkla, "kendini savunma ironisi" çerçevesi içinde değerlendirilebilir. Ziya Paşa, Avrupa'ya kaçmak ve muhalif bir hareketin içinde bulunmak durumunda kalmış, fakat daima kendini temize çıkarmak arayışında olmuştur. *Rüya*, onun içinde bulunduğu konumu padişaha açıklamak için kurgulamış olduğu bir eserdir. Neler çektiğini ve neden kaçmak zorunda kaldığını açık yüreklilikle bir bir anlatmıştır. Aynı şekilde, Ali Paşa'nın ölümünden sonra Sultan Abdülaziz'e Cenevre'den gönderdiği manzum mektup da tamamıyla Ziya Paşa'nın kendini savunma metnidir:

233 Oğuz Cebeci, "Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Geliş-i", *Cogito*, İroni Özel Sayısı, İst., YKY, Sayı: 57/Kış 2008, s. 96.

Bir hasm-ı bî-mürüvvete dūş etti kim beni
 Kalb-i haşîni bilmez idi rahm ü şefkati
 İtfaya bezl-i himmet ederdi hased ile
 Her kimde görse fûrû-ı liyâkati
 Enzâr-ı lutfun etmiş idim celb efendimin
 Abd-i kemînenin bu idi hep kabahati
 Yalvardım i'tizâr ü tazarrûlar eyledim
 Asla tagayyür etmedi kîn ü husûmeti
 Anca makarr-ı Kıbrıs'a nefyetmek istedi
 Gördüm ki câna kasd idi ma'nâda niyyeti
 Bir başka çare kalmadı tahlîs-i can için
 Terk-i diyara eyledim âhır azimeti
 Bâis bu oldu terkime minnetti cânıma
 Yoksa velinimetimin emr-i hizmeti.²³⁴

Zafernâme'nin, Ziya Paşa'nın kendisini padişaha anlatmak ve yeniden saraya dönmek yolundaki bu çabalarının bir devamı olduğu açıktır. Yine Âli Paşa'ya ve politikalarına yönelik hücumlar içermekte, Ziya Paşa bir kere daha, önerdiği çözümlerle kendini ve haklılığını savunmaktadır. Ama bu defa ironik bir üslupla.

Fakat *Zafernâme*'nin, kelimelerin ve dilin özel kullanımından doğan ironik iç yapısının yanı sıra, eserin kurgulanışından doğan ironik bir dış yapısı da bulunmaktadır. Alanın önemli araştırmacılarından Muecke'nin "dil ironisi"nin yanı sıra sözünü ettiği "durum ironisi", sanat eserlerinde, bazı olay ve durumların okuyucularda uyandırdığı duygularla ortaya çıkmaktadır. Daha açık bir söyleyişle, dil ironisi bilinçle uygulanmış bir tekniğin ürünüdür. İronist üslubu ve stratejisiyle eserini biçimlendirmiştir. "Durum ironisi"nde ise, durum tamamıyla farklıdır. Ortada bu tür bir ironist yoktur, kader ya da Tanrısal irade ironist rolünü üstlenmiştir. Fakat, olaylar ve durumlarla karakterler, hatta tepkiler, okuyucuda "eserin ironik olduğu" duygusunu uyandırmaktadır.²³⁵

234 "Acıma ve şefkat duygularından yoksun, çevresinde öne çıkan herkesi kıskanan ve yok etmeye çalışan sert ve kindar bir kişi olan Âli Paşa, kendisini de padişaha olan yakınlığından dolayı çekememiştir. Bütün yalvarıp yakarmaları kâr etmemiş, paşanın öfke ve kini yatışmamıştır. Nitekim ilk fırsatta Kıbrıs'a sürülmek istenmiştir. Ziya Paşa bunun üzerine, canını kurtarmak için kaçmak zorunda kalmıştır. Yoksa veliyy-i nimeti olan Sultan Abdülâziz'in hizmetinde bulunmak her zaman canına minnettir." **Külliyât-ı Ziya Paşa**, s. 62.

235 Muecke, **The Compass of Irony**, London, Methuen, 1969, s. 42-43.

Şu hâlde, ironistin meydana koyduğu tablo, yarattığı karakterlerle ilişkileri ve onlar aracılığıyla söylemeye çalıştıkları “durum ironisi”nin belirlenmesinde birinci derecede önemlidir. Çünkü okuyucuda bir farkındalık, ancak bu unsurlarla ve bu unsurlar sayesinde oluşabilecektir.

Muecke, ironi ile ironiyi yapan arasındaki ilişkinin dört durum üzerinden gerçekleşebileceğini belirtmektedir: “şahsi olmayan ironi”, “kendini azımsama ironisi”, “safılık ironisi”, “dramatik ironi”.

“Şahsi olmayan ironi”, yazarla yarattığı karakterler arasındaki ilişki üzerinden ortaya çıkmakta ve ironistin karakterleriyle özdeşleşim derecesini anlamayı gerektirmektedir. “Şahsi olmayan ironi”, ironiyi yapanın nasıl biri olduğundan çok, söylediği şeyin ne olduğuyla ilgilidir. Yazarla karakteri veya karakterleri arasındaki ilişki esas olarak, iki hususa bağlıdır: Birincisi; ironistin yüzündeki maskenin şeffaf ya da opak olması; ikincisi; maskenin ardındaki yüze benzerlik derecesi.

Bir maskenin ardından konuşan ironistin söylediği ile söylemek istediği arasında zıtlık varsa, ya da ironistin gerçek niyeti ile yarattığı “karakter”in ifade ettiği görüşler arasında zıtlık söz konusuysa, “şahsi olmayan ironi” ile karşı karşıyayız demektir. “Şahsi olmayan ironi”nin ayırıcı özelliği, ironistin kişi olarak ortada görünmemesi, yalnızca sözlerinin duyulmasıdır.

Zafernâme’nin ilk bölümünü oluşturan “Kaside”ye baktığımızda;

Âferîn himmetine âsaf-ı âli-kadrin
Oldu şâyeste-i tevîk-i Cenâb-ı Mûte’âl

beyitlerinde konuşan sesle, sonrasında,

Çok mudur Avrupa’ya gitse ukab-ı şânı
Beykoz’a Gekbüze’den gelse aceb mi kartal

diye konuşan ses aynı değildir. İlk beyitte gelenekte çok sayıda örneği bulunan övgü şiirlerine yeni bir halka daha ekleneceği izlenimi verilmiştir. Burada ise, ilk beyite hâkim olan hava ve ciddiyet, yerini üslupta hissedilir bir hafifliğe bırakmıştır. Oralarda alay etmeye meyilli bir kişinin de soluk alıp verdiğini haber vermektedir. Ne var ki,

Kapıcı-zâde ile farkı budur Köprülü'nün
Birisî almış idî diğeri verdi Girid'i

.....

Ne dirâyet bu ki yermi senedir vaat ederek
Aldatıp Avrupa'yı âlemi ettin iğfâl

gibi beyitlerde ise bu müstehzi sesle birlikte içerik de bir kere daha değişmiştir, muhatap artık düpedüz yerilmektedir.

Kendi sultân değil amma ki nice sultânı
Maksadı üzre eder bende gibi isti'mâl

beytinde, ciddi ve suçlayıcı ses biraz daha yükselirken üslup ve tonlama da epeyce ağırlaşmıştır. Ama kurgu bu karşıtlıklar üzeri-
ne oturtulmuştur. Nitekim bu ses de;

Kahrına uğramadı uğrasalar bir kerre
Ne tavanlarda gezer fâre ne dağlarda çakal

benzeri beyitlerle yerini yeniden alaycı ve müstehzi sese bira-
kacaktır. Böylece “Kaside”de en az üç sestem söz etmek müm-
kündür. Birincisi, ilk birkaç beyitte konuşan; “geleneksel çizgide
yürüyen şairinin sesi”, ikincisi, övgüden sövgüye hızlı bir atlama
yapan ve açıkça “suçlayan şairin sesi”, üçüncüsü; hem üslubunu
hem de söylediklerinin içeriğini bir seviyede tutamayan “alaycı
şairin sesi”.

“Tahmis”te de tabii olarak, bu farklı sesler varlıklarını devam
ettirmişlerdir. Hem de kafiye bulma mecburiyetinin gerektirdiği
pekiştirmeler sayesinde daha da belirginleşmişlerdir.

Yer göğşe gök de yere eyledi dehşetle nigâh
Hayretinden aradı her biri bir cây-ı penâh
Etdi sükkân-ı semâvât ü zemîn nâle vü âh

söyleyişinin, kısa bir süre sonra;

Ten-i nâzendesi ne nâzûk iken pek de ne kart
Kendine mâni-i azm olmadı kânûn ile mart
Ana nisbetle cebândır şüce'ân-ı Ispart

şeklinde hava ve içerik değiştirmesi, buradan da,

Kime ne kendisinin karnı ya aç ya toksa
Çok mudur parmak atup her işe burnun soksa
Gerü versün diyelim zâtına bunlar çoksa

ile,

Bezm-i adlinde müsâvî çakıcı tanburacı
Meclisinde bir olur lâgutacı usturacı
Tanıamaz çizmeci ya losturacı mosturacı

gibi mısralarla avâmî ve hakaret çağrışımlı bir çizgiye ulaşması gerçekten şaşırtıcıdır. Aynı şekilde, “Kaside”nin eleştiri ve suçlama içerikli beyitlerinin beşlenmesi de hem tonlamayı hem vurguyu artırmıştır. Böylece bu iki söylemin de üstündeki sesin tesiri dramatik biçimde yükselmiştir:

Şeh-i Devrân ile yok beynine hâil perde
Yâd olunmaz şu kadar var ki adı minberde
Yoksa ol rütbe yürür hükmü ki her bir yerde
Pâdişâhın adı vardır yalnız dillerde
Zâtı’dır taht-ı hükûmetde hakikî fa’âl

Şerh bu iki metni de içerdiği için ortaya bütün karakterlerin bir araya geldiği çok sesli bir koro çıkmıştır. Bu arada ironistle, yani kurgunun asıl sahibi Ziya Paşa ile, sözde şârih Hüsnü Paşa âdetâ söz kapma yarışına girmişlerdir. Öyle ki, ironist, görünmez adam konumuyla kendisini gerektiği gibi ifade edemediğini düşündüğü anda, metne Şeyh Efendi isimli bir yeni karakterle doğrudan müdahale bile etmiştir. Şeyh Efendi, ona, dışarıdan getirdiği bilgi ve birikimlerle mevcut kurgu içinde söyleyemediklerini söyleme imkânı vermiştir:

“Şeyh Efendi:

Paşa Hazretleri! Muhlisiniz, bu âlemde insanım diye geziyorum. *Zafernâme*’nin bir bendini idrak etmeyecek kadar kendimi câhil ve ahmak zannetmiyorum, isterseniz mefhum-ı beyti, hakikat-ı hâl ile tatbik edelim: Âlî Paşa’nın bidâyet-i ikbâli olan altmış bir tarihinden itibaren bu âna kadar aldığı maaş ve ta’yînâtı hesap ve emlâk-i mevcûdesi ile mukayese eyleyelim. Tatalım ki, maaş ve ta’yînât birlikte olarak şehriye yüz elli bin

kuruş aylık almış olsun. Bunun yirmi beş senede yekûnu doksan bin kese akçe eder. Konferansa, Girid'e memur olduğu esnalarda dahi harcırah olarak bol bol on bin kese alsın; bunların topu bir yere toplandıkta yüz bin keseye baliğ olur...." (ZŞ, s. 145-146)

İronistin sözde kimliğinin ironinin oluşumunda önemli bir rol oynaması durumunda ise, "kendini azımsama ironisi" ortaya çıkmaktadır. Bu tür ironide ironist saf, ya da cahil bir kişilik aracılığıyla temsil edilmektedir. Bu ironi türü "abartılı" (overstatement) ya da "eksiltili" (understatement) ifadeleri çok kullanır ve özellikle "şahsi olmayan ironi"yle bir arada görülür. "Kendini azımsama ironisi", Sokrates'in bilgisini gizleyerek saflık tasladığı ironik tutumla önemli ölçüde örtüşmektedir.

Bu ironik durumun en güzel örneklerini "Şerh"te görmek mümkündür. Özellikle ilk beş-altı bendin açıklanması sırasında Hüsnü Paşa'nın kelimeleri kendi kafasına göre açıklarken oynadığı rol tam da sanki, Muecke'nin teorisinin doğrulanması için yazılmıştır:

"**Ukbâda sezâ:** Dünyada belâ vezni üzre. Ma'nası ma'lûmdur."

"**Gıpta:** Hased'in ehvenidir."

"**Kevkebe:** Kevkeb, Arapça yıldız demek olduğundan, âhirdedeki alâmet-i te'nise (müennes yapma işareti) nazaran besbelli kevkebe, Zühre'nin ismi olmalıdır."

"**Âl:** Âlî Paşa Hazretlerine işaret olup vezin için 'ya' harfi hazf olunmuştur." (ZŞ, s. 30)

İroninin üçüncü durumu olan "saflık ironisi"nde ise, ironist okuyucudan/izleyiciden iyice uzaklaşmakta, sözcüsü olarak, zeki kişilerin göremediği şeyleri görebilen "saf" bir kişiyi kullanmaktadır. Bu karakter, "kendini azımsama ironisi"nden farklı olarak, gerçekten saf bir kişiyi temsil etmektedir.²³⁶

Dördüncü durum olan "dramatik ironi" ise, ironistin yalnızca bir durumu tasvir etmekle yetindiği ironileri göstermektedir. Bazı durumlarda ise, ironist, görünmezlik maskesini çıkarıp bir süreliğine eserin içine girmektedir. İronistin bu şekilde yaptığı veya söylediği şeylerle zaaflarını ve hatalarını ifşa etmesi ise "kendi kendini ele verme" hâlidir.²³⁷

236 "Keloğlan", Haşek'in *Aslan Asker Şvayk'ı*, hatta *Don Quijote* bu kategoride ele alınabilir.

237 Muecke, **a.g.e.**, s. 42-43, 53-65, 113-115. D.C. Muecke'nin görüşlerinin Türkçesi ve karşılaştırmalı değerlendirmeler için bkz. Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler**, s. 300-309.

Ziya Paşa, *Zafernâme*'de bu durumun da çarpıcı örneklerini vermiştir. Şeyh Efendi karakteri bir yana, başka yerlerde de sık sık doğrudan müdahalelerle kendini açığa vurmuştur. Bu tür yaklaşımlar kurgunun bir gereği olarak görülebilir. Fakat, tam aksine, özellikle, eserin politik değerlendirmeler içeren bölümlerinde, bir kendini tutamayış vaziyetinden söz etmek de mümkündür:

“Devlet: Düvel maddesinden alınmıştır. Devletlerin adem-i bekası bundan anlaşılır. Bizde devlet, Âli Paşa Efendimizin vücûd-i lâzımı'l-vücûdundan ibaret olup Padişah, yahut millet filân hep onun yüzü suyu hürmetine durur.”

“İdare: Çevirmek ma'nâsınadır. Nitekim şairin 'Âsiyab-ı devleti bir har da olsa döndürür' nazmında vâki olmuştur.

“Maksud: Herkesin bildiği Sarraf Maksud değildir.

“Murad: Maazallah Murat Reis hatıra gelmesin.

“Emsâr: Mısır'lar demek ise de İskenderiyye'nin yanındaki Mısır'dan başkası malûm olmadığından istinbât-ı ubeydâneme göre, burada memleketler ma'nâsına kullanmış olmalıdır.

“Hülâsa-i ma'nâ: Eğer bir devlet yolunda çevrilip kullanılmak istenilirse memâlikinin bir çoğunu bırakıp dâiresini küçültmelidir. Zira Âli Paşa Efendimizin re'y-i sâiblerince Devlet-i Aliyye'nin hüsn ü idareden mahrumiyeti mücerred memleketin vüs'atından ve dağınıklığındandır. Meselâ, bunun birtakım yerleri daha tarh olunup Yunan devleti gibi bir hey'et-i mazbûtaya girse elbette şimdikinden daha âlâ idare olunur. İşte bu kelâm-ı hikmet-encam ol menba-ı kemâlâtın kendi ihtirââtından olup ondan evvel bir kimse söylememiştir. Ve bu kaideye mebnidir ki, Girit'i bir idare-i mahsûsa şekline koyup o belâyı devletin başından kaldırdı. Eğer böyle etmemiş olsa, devletin hâli pek yaman olurdu. Elyevm dahi Memleketeyn, Sırbistan, Karadağ, Mısır, Arabistan, Bulgaristan taraflarında suidâre eserleri ile türlü karışıklıklar görülmekte ise de, himmet-i âliyye-i Hazrel-i Sadâret-penâhî ile yakında bu belâlardan dahi devletin kurtulması şüpheden âzâdedir.” (ZŞ, s. 39-40)

5.1.3. Karakterlerle İlişkilerin Meydana Getirdiği İroni

Zafernâme bir roman ya da tiyatro eseri değildir, ancak orijinal kurgusu dolayısıyla yine de karakterleri bulunmaktadır. Ziya Paşa'nın adlarına metinler yazarak bir çizgi üzerinde yürüttüğü

Bosnalı Fâzıl paşa, Hayri Efendi ve Hüsnü Paşa'nın bir roman ya da oyun kahramanı gibi değerlendirilmeleri mümkündür.

Kurgu sahibinin bu karakterlerle ilişkilerinin, üslup ve tonlama farklılıkları olmakla beraber, “Şahsi olmayan bir ironik durum” meydana getirip getirmediği konusunda şu sorularla şu projeksiyonlar yapılabilir.

Görünmez bir kişilik olarak ironi sahibi esere ne kadar müdahil olmuştur? Fâzıl Paşa, Hayri Efendi ve Hüsnü Paşa, sadece kurgu sahibinin söylemek istediklerini mi söylemişlerdir, yoksa kendi görüşleri de var mıdır?

Bu sorulara cevap aranırken oklar çok zaman kurgu sahibine yönelecek; ‘Yazar elbette kahramanlarını kendi istediği gibi konuşturacaktır’, denilecektir. Fakat *Zafernâme*'de bu yanıt bulanıklaştıracak unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlardan birincisi, burada söz konusu edilen karakterlerin hayali değil, gerçek birer kişilik olmalarıdır. Esasen eserde, Âlî Paşa'nın yakın çevresine mensup oldukları için yer almışlardır. Yani belli kimlikleri, belli özellikleri vardır. Kimlikleri ve özellikleri dolayısıyla seçilmişlerdir. Öyleyse, eserde kurgu sahibinin görüşlerinin bire bir yansıtıcıları oldukları söylenemeyebilecektir. Söylenmesi hâlinde ise, eserin orijinalitesine gölge düşecek, ortada tipik bir “sahibinin sesi eser” kalacaktır.

Bu durumda, kanlı canlı birer şahsiyet olan karakterlerin bu kurguda kendi kimlik ve kişilikleriyle var olabilmeleri vazgeçilmez bir gereklilik olmaktadır. Ziya Paşa bütün eseri karakterlerinin “dalkavuk” oldukları varsayımı üzerine oturtmuştur. Onlar, daima kendi bilinen kimlik ve kişilikleriyle konuşacaklar, fakat velinimetlerine olan sempatilerinin dozunu öyle kaçıracaklar, öyle abartmalarda bulunacaklardır ki, “haddinden fazla medih zemden daha ağırdır” ilkesince, okuyucunun zihninde tam karşıt duygular uyandıracaklardır.

Burada, ironist, Âlî Paşa'ya olan olumsuz duygularını gizlemeye çalışmış, karakterlerine, kendi gerçek düşüncelerinin tam karşıtlarını mübalağalı bir biçimde söyletmiş ve istediği neticeyi dolaylı olarak elde etmeye çalışmıştır. İronik durum da yazarla karakterleri arasındaki bu oyunlu ilişkide ortaya çıkmıştır.

Zafernâme'nin karakterlerinin kendi aralarındaki ilişkilerde de ironik bir durum gözlenmektedir. İlk anda her üç karakterden de beklenen, benzer tavır ve davranış içinde bulunmalarıdır. Ziya Paşa

da büyük ölçüde böyle düşünmüş ve böyle bir uygulama içinde olmuştur. Ne var ki, zaman zaman metinde üç karakterin birbirlerine yönelik sataşmalarına da rastlanmaktadır. Böylece, karakterler, bir kez daha, belki yine gerçek birer kişilik oluşlarının tabii sonucu olarak, anlaşılabilir bir rekabet anlayışıyla, yazardan bağımsız hareket etmişlerdir. Kurgu sahibinin *Zafernâme*'de, bu tür oyunlarla perde arkasındaki kişiliğini ön plana çıkarması ve önemli hâle getirmesi durumu, "kendini azımsama ironisi"yle örtüşmektedir.

"Kaside"nin sözde şairi Bosnalı Fâzıl Paşa, kendisini, ömrünü, şanlı vezir Âlî Paşa'nın vasıflarını anlatmaya adanmış bir karakter olarak çizmiştir. Nasıl soylu bir köpek ağzında dişleri kalmadığı zaman bile vazifesini yerine getirmeye çalışırsa, o da aynı şekilde bunak bir ihtiyar olduğunda bile vezirine övgüler düzmeyi sürdürecektir.

"Tahmis" yazarı Hayri Efendi, dalkavukluğunun gerekçelerini de açıklamıştır. Yılları, bazen dağlarda bazen çöllerde hayli meşakkatli geçmiş, Maliye davalarıyla boğuşurken hırslandıkça pembe pembe hayaller kurmuştur. Ve hayalleri, benzinin sararıp solduğu, her bakımdan tükendiği bir sırada, Ali Paşa sayesinde gerçekleşmiştir.

"Şerh" bölümünün sözde yazarı Hüsnü Paşa'nın aynasına iki şair şu suretleriyle yansımışlardır:

"Şârih-i Hakir der ki: Fâzıl Paşa'nın, Âlicenab velinimet'in meduh-ı âlî-i cenab-ı veliyy-i ni'mete hasr-ı ömr etmek için tasavvur ettiği niyet farîza-i zimmet-i ubudiyyet olmağla, abd-i rakumu'l hurûf gibi ne kadar bendegân-ı sadâkat-nişân varsa, onların nazarında şâyan-ı takdirdir. Azrail'den mühlet kaydı dahi, yol gösteren bir ihtardır. Zira, yetmişine yetmiş, ağzında bir diş kalmamış olan bir köhne şair taslağından bu *Zafernâme* gibi kaside ve medâyih zuhûrunun çok seneler sürmeyeceği âşikârdır." (ZŞ, s. 167)

"**Hayri:** Karantina kitâbetinde, şehriye beş bin kuruşla müte-kaid, bir şair-i köhne edâdır." (ZŞ, s. 168)

Kurgu sahibi Ziya Paşa'nın karakterlerine ilişkin değerlendirmeleri ise Şeyh Efendi'nin ağzından yazıya dökülmüştür. Burada Paşa'nın eserini nasıl bilinçli bir tavırla oluşturduğu da görünmektedir:

"Şeyh Efendi, makale-i sâbıkayı kemâl-i hayretle dinledikten sonra elinden nargileyi bırakıp dedi ki: Muhlisinizin bilişime

kalırsa, ya sahib-i manzûme Hayri veyahud Fâzıl, ikisi de dünya-dan bî-haber iki meczub-i bî-şuur imişler yahud Âlî Paşa'yı tarz-ı senâda rüsvâ-yı alem etmeğe ittifâk eylemişler.” (ZŞ, s. 145)

*Zafernâme'*de de ironist, bilgisini gizleyen Sokrates gibi, saf ya da cahil olarak tanınmış kişilikler aracılığıyla temsil edilmiştir.²³⁸ Metinde “abartılı” (overstatement) ya da “eksiltili” (understatement) ifadeler de epeyce kullanılmıştır. Sokrates’in bilgisini gizleyerek saflık tasladığı ironik tutumla önemli ölçüde örtüşmektedir.

Esasen, *Zafernâme* baştan sona bir üslup birliğini de aksettirmemektedir. Ziya Paşa, birçok yerde sözcülerinin dolaylı konuşmalarıyla yetinmemiş Âlî Paşa'ya ve yönetimine doğrudan hücumlar gerçekleştirmiştir. Yani, kendi söylemek istediklerini kendi istediği gibi söylemiştir. Bunun da ironik durumlar teorisindeki adı; “ironistin kendi kendini ele vermesi”dir.

238 Özellikle Hayri Efendi ve Hüsnü Paşa hakkındaki yaygın kanaat böyledir: “Gerçekten bu her iki adam da iki satırlık mektup yazmaktan aciz kişilerdir. Ziya Paşa bu sahte isimlerle kendi adını saklamak istemiştir.” Bkz. Abdurrahman Şeref, **Tarih Musahabeleri**, Haz: Enver Koray, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını, 1985, s. 80.

5.2. DEVRİ İÇİNDE ZAFERNÂME

Diğer taraftan, *Zafernâme*'nin sözde yazarlarının gerçek birer kişilik olmaları, eserin yayımlanmasından sonraki hayatlarında da hem ironik hem tirajı-komik durumlar meydana getirmiştir.

Ziya Paşa, “Zafernâme Şerhi”ni tamamladıktan sonra, “Kaside” ve “Tahmis” bölümlerini de yazdığı gibi taşbasmasıyla bastırmış ve İstanbul’a göndermiştir. Bu, daha önce bir benzeri yazılmamış hiciv eserinin “İstanbul’a sokuluşu ve gizli gizli dağıtılışı Sadrazam Âli Paşa üzerinde son ve öldürücü darbe etkisi yaratmıştır. Çünkü bu bölüm öylesine parlak ve keskin hicivlerle, öylesine zehirli alaylarla doluydu ki ve öte yandan öylesine saf, hatta aptalca görünen bir dille kaleme alınmıştır ki, hücumlara hedef olan kimsenin bunları okuyup da kahrolmamasına gerçekten imkân yoktur.”²³⁹

Ebuzziya'nın tanıklığı; *Zafernâme*'nin İstanbul'da okur tarafından nasıl algılandığının bir yansıması olması itibariyle ayrıca önemlidir:

“İnsan, onu okurken hem yazarına derinden derinden hayranlık duyuyor, hem buradaki keskin hiciv ve mizaha gülüyor, hem de birçok siyasi gerçeklerin içyüzünü bir anda öğreniyordu. Bu öğrenişin okuyanlar üzerindeki ilk etkisi, milletin siyasi kaderini ve geleceğini ellerinde tutanlara karşı amansız bir kin ve nefret hâlinde kendini göstermesiydi. Eseri okurken eğlenen, gülen, yazıya ve yazarına hayran kalan okuyucu, bir yandan da yüreğinin kanadığını hissederek o günlerin memleket yöneticilerine ve özellikle Âli Paşa'ya lânetler yağıdırıyordu.”²⁴⁰

239 Ebuzziya Tevfik, **Yeni Osmanlılar Tarihi**, Haz. Şemseddin Kutlu, İst., Hürriyet Yayınları, 1973, s. 376.

240 Ebuzziya, **a.y.** *Zafernâme*'nin yarattığı tesiri anlatırken İsmail Habib ise, şu çarpıcı cümleleri kurmuştur: “Rivayete göre *Zafernâme* Âli Paşa'ya çok fena tesir

Bu alıntılarda eserin ironik durumunun, Ebuzziya'nın şahsında, okuyucu tarafından da fark edildiği sonucu gayet bariz biçimde ortaya çıkmaktadır. Söylentiler üzerine, "Tahmis" in sözde şairi Hayri Efendi'nin gösterdiği tepkiyi de yine bir okuyucu algısı olarak değerlendirmek mümkündür. Yine Ebuzziya anlatmaktadır:

"Bu üç devlet adamı Âli Paşa'nın âdeta kulu kölesi idiler. Ziya Paşa, bunlardan birini 'Kaside'yi yazmış göstermek, ötekini onu 'Tahmis' etmiş göstermek, üçüncüsünü de bunun 'Şerh'ini yapmış göstermek suretiyle bu büyük hiciv eserine çok daha anlamlı bir değer kazandırıyor."241

Türk Hayri, işi gücü paşalara giderek onlara dalkavukluk yapmaktan ibaret bulunan, zavallı bir adamdı. *Zafernâme*'nin 'Kaside' bölümünden sonra –kendi yazmış gibi gösterilen– 'Tahmis' bölümü de İstanbul'a gelince telâşa kapılmış, doğru Âli Paşa'ya koşarak yemin billâhlarla bunu kendinin yazmadığını söylemişti. Âli Paşa, onun saflığına gülmüş, 'Telâş etme, Hayri Efendi, sen bunu kendin yazdığını ileri sürecek olsan, kendinden başka inandıracak kimse bulmazsın; müsterih ol' demişti."242

İbnülemin Mahmud Kemal ile Abdurrahman Şeref de aynı hikâyeyi nakletmişlerdir. Yalnız onların anlatımında, Hayri Efendi'nin telaş içinde yana koşup 'ben yazmadım' dediği kişi *Zafernâme*'nin sözde şârihi Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa'dır."243

Hüsnü Paşa'nın esere nasıl bir tepki verdiği belli değildir. Ama, Namık Kemal'in yurda dönüşü için göstermiş olduğu çabanın bir benzerini Ziya Paşa için göstermemiş olması onun tavrı hakkında bir ipucu vermektedir."243

Zafernâme'ye en sert karşılığı ise Bosnalı Fâzıl Paşa vermiştir. Kasidenin sözde şairi olarak esere girmiş olan dönemin İzmit Mutasarrıfı, "Kâzib-i mesfûrun hecv ü hezline karşılık olarak

etmiş. Nasıl etmesin, bu manzume yazılalı ve o vefat edeli altmış seneyi geçti, lâkin hâlâ o kısa boylu sadrazamın ince ve süslü mezarı üstünde bu eserin keskin kahkahası susmak bilmez bir istihza nağmesi halinde çınlayıp duruyor: Hayattan kurtuldu, fakat o eserin sesinden kurtulamadı. Şerefimiz de hezlimiz de san'ata geçtiyse ebediyete geçti demektir!" Bkz. İsmail Habib, *Edebî Yeniliğimiz I*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1930, s. 69.

241 Ebuzziya, a.g.e., s. 215.

242 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, "Hayri", *Son Asır Türk Şairleri*, Cilt: II, İst. Orhaniye Matbaası, 1930, s. 602. Abdurrahman Şeref, *Tarih Musahabeleri*, İst., Matbaa-i Amire, 1339, s. 95.

243 Hüsnü Paşa Namık Kemal'e mektuplar yazmış ve dönüşüne aracılık etmiştir. Bkz. Ebuzziya Tevfik, a.g.e., s. 383-385.

tarafımızdan inşâ ve neşrolunan reddiye manzûmesidir” başlığı altında Ziya Paşa’ya cevap vermiştir.

Bir köpek dişli teres hâin-i dîn-ü millet
Devletin nân ü ni’am azgunudur ol kâfir
Eylemiş nâmıma isnad ile hecvi imlâ
Tir-i kudretle anı recmide Rabb-i Kâhir

beyitleriyle başlayan “Reddiyye ve Tekzîbiyye”den Mehmed Fâzıl Paşa’nın kendi adıyla bir hiciv yazılmasına çok öfkелendiği anlaşılmaktadır. Hemen ardından;

Devletin sânına nâm-ı vükelâya dokunur
Ebedî hecv ü hezil olmadı benden sâdır
Hâric-i tavr-ı edeb nazm ü nesr söylemedim
Bilir ehl-i dil ü dâniş şu’arâ-yı şair

beyitleriyle şimdiye kadar devletin şanına ve vekillerine yönelik hiç hiciv ve hezl yazmadığını, edep dışına çıkmadığını, bunun da diğer şairler tarafından bilindiğini belirtmiştir. Ama şimdi bu kuralını ilk ve son kez bozacaktır. Çünkü, kendisine sebepsiz yere düşmanlık etmiş olan kişiye, yani Ziya Paşa’ya bir hiciv yazmak şart olmuştur:

Bî-sebeb zâtıma gadr ile adâvet etti
Sırası geldi heciv yazdım o şahsa dâir
Gittiği yerde ahâlîye ne yaptı biliriz
Etti Haccâc gibi zulmünü icra gâdir
Fi’l-i makbûhu cihan içre şüyû’ bulmuştur
Bilir a’lâ vü edâni anı emr-i bâdir
Pîc atan avrete benzer dağdır mel’ânetin
Şimdi oldu o cesaretli müzevvir hâsir

Fâzıl Paşa, ifadelerini giderek daha da ağırlaştırırken,

O cehûd mahlasını şöhrat ile derc etsün
Ketm-i nâm eylemesin kahpe misâl-i sâhir

beytiyle mahlasını açıklamaya çağırdığı Ziya Paşa’yı *Sihâm-ı Kazâ*’dan çalıntı yapmakla itham etmiştir. Ancak Nef’î’nin hicivlerini başkalarına isnat etmediğini de hemen hatırlatmıştır:

Eylemiş sirkat ile Sehm-i Kazâ'ya taklîd
Kimseye hecvini azv etmedi Nef'î mâhir

Ne var ki, Fâzıl Paşa, daha sonra, hiçbir zekâ parıltısı taşımayan ve doğrudan sövgü edası taşıyan beyitleriyle bu geleneksel halkaya kendisi bağlanmıştır:

Sıfat u tavrı tulumbacıya benzer donuzun
Bu asırda aranılsa dahi misli nâdir
Âr u nâmus u haya cevheri yok zâtında
Şi'r-i nâ-pâki gibi tıyneti gayr-i tâhir
Kim bakar hezl-i rezile o kudurmuş köpeğin
Ezüp içsün anası südü gibi ol fâcir
İdeyim kâzibi ifşâ ki bile halk-ı cihan
Bana söyletti bu nazmı kim o fitne sâhir
Kimsede görmedim anda görünen kizb-i cebin
Bilir ahvâlini ol bî-edebin her âmir
Ba'zılar hicret iderler Haremeyn'e gerçi
O denî milletinin aksine oldu hâcir
Kangı millet ile hem-bezm olursa o şaki
Olur ânide o mezheb yoluna ol âbir
Kulağı kim virir ol savt-ı kerih eşiğin
Dolaşup lâgar u aç arar iken bir çayır

Mehmed Fâzıl Paşa'nın *Zafernâme*'ye “Reddiyye ve Tekzîbiyye”si toplam otuz beş beyittir. O da kaside nazım şeklini ve *Zafernâme*'nin yazıldığı aruz kalıbını tercih etmiştir.²⁴⁴

5.2.1. Nasıl Okunmuş?

İroni kuramının önemli yazarlarından Linda Hutcheon, ironi ile okuyucu arasındaki ilişkiyi biraz daha derinleştirmiştir. Ona göre, ironi, “okuyucunun, bir ifadeyi anlamlandırma çabası kapsamında da ele alınmalı” ve değerlendirilmelidir.

Hutcheon'a göre, ironi bir iletişim sürecini ifa etmektedir; bu süreç yapısı gereği yorum faaliyetlerinden oluşmaktadır.

244 Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İst., Enderun Kitabevi, 1980, s. 517-519. Muhammed Enverî Kadîç'in *Târîh-i Enverî* adlı eserinin XXVI. cildinde ve 105. sayfasında yer aldığı belirtilen Mehmed Fazıl Paşa'nın “Reddiyye ve Tekzîbiyye”siyle ilgili müstakil bir çalışma için bkz. Hasan Kolcu, *Ziya Paşa'nın Zafernâmesi'ne Reddiyye ve Tekzîbiyye*, İst., Can Yayınları 1998.

İroninin anlaşılması, ortaya konulmuş olan metnin ironik olup olmadığına karar verecek bir “yorum topluluğu”nun varlığını gerektirmektedir. Bu yorum topluluğu ise benzer duygu ve düşünceleri paylaşan, aynı zaman ve mekân içinde yaşayan “söylem toplulukları”ndan oluşmalıdır.²⁴⁵

Bu açıdan bakıldığında ironinin, hem ironistin hem de yorumcunun paylaştıkları ortak değerlere ve ortak bir hafızaya dayanmak durumunda olduğunu ve belli topluluklar tarafından yaratıldığını söylemek mümkündür. Bunun da açılımı, herhâlde, bir ifadenin ironik olup olmadığının ilk kararının çağdaş okuyucuları tarafından verilebildiğidir. Gayet tabii, sanat algısı zaman içerisinde farklılıklar gösterirken, eserlere yönelik yaklaşımlar da sürekli değişecektir. Devirlerinde çok sevilen eserlerin, daha sonraları bu özelliklerini yitirmeleri veya yazıldıkları sırada hiç ciddiye alınmayan eserlerin zaman içerisinde fark edilmeleri durumu, Hutcheon’ın çıkış noktası gibi görünmektedir.

Yurt dışında basılmış ve yurda gizlice sokulmuş olan *Zafernâme*’nin dağıtımı, tahmin edileceği üzere, içeriğinin belli olmasından sonra yasaklanmıştır. Gibb, bununla beraber, isteyenlerin eserin taşbasma nüshalarını kolayca elde edebildiklerini bildirmiştir.²⁴⁶

Gibb’in tanıklığı, *Zafernâme*’nin yasaklanmasına rağmen okunduğunu ortaya koymaktadır.

Hutcheon’un yaklaşımı ışığında, *Zafernâme*’yi sığağı sığağına okumuş olanların, devrin entelektüel zevk ve söylemini yansıtan yorum toplulukları oldukları söylenebilir. Dolayısıyla eser hakkındaki değerlendirmeleri belirleyicidir. Aynı zamanda, *Zafernâme*’nin o günün atmosferinde nasıl bir yer kapladığının yanı sıra nasıl algılandığının da en gerçek göstergeleridir.

5.2.2. Nasıl Değerlendirilmiş?

Osmanlı şiirinin tarihini yazmış olan E. J. Wilkinson Gibb’in de ifadelerinden, *Zafernâme*’yi, henüz yasak olduğu bir zamanda edinip okuduğu anlaşılmaktadır. Hem içeriden hem dışarıdan bir bakış açısıyla Gibb’in *Zafernâme*’de ilk gördüğü şey orijinalitesidir:

245 Oğuz Cebeci, “Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişim”, *Cogito*, İroni Özel Sayısı, İst., YKY, Sayı: 57/Kış 2008, s. 94.

246 E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi III-V*, s. 558.

“Ziya’nın şiirleri içerisinde pek çok açıdan en dikkate değeri meşhur hicviyyesi *Zafernâme*’dir. Bu eser Osmanlı edebiyatında tektir; geçmişte buna az da olsa benzer bir eser yoktur ve şimdiye kadar da herhangi biri onu taklit etmeye çalışmamıştır. Önceki bazı şairlerin hiciv olarak kabul ettikleri, kendilerini memnun edecek şeyler yazdıkları doğrudur; ancak Nef’î ve Sürûrî gibi kişilerce yazılan bu şiirler, yazarların ağzının bozukluğundan dolayı okuyucuyu tiksindiren acayip sövüp saymalardan, galiz küfürlerden öte bir şey ifade etmezler.”²⁴⁷

Oysa Ziya Paşa’nın şiiri oldukça farklıdır. Gibb’e göre, “*Zafernâme* hakikaten modern Avrupa’da hiciv terimi neyi ifade ediyorsa tam ona uygun bir şiirdir.” Gibb, bu noktada eserin dolaylı anlatımına özellikle dikkat çekmiştir.²⁴⁸

Ebuzziya Tevfik, *Zafernâme*’yi, şüphesiz Gibb’den önce okumuş olmalıdır.²⁴⁹ Çünkü *Zafernâme*, her şeyden önce, Ebuzziya’nın da içinde bulunduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti’nin faaliyetleri çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir metindir. Ortak düşmana yönelmiş bir hücum hamlesi olarak, bir bakıma Cemiyet üyelerinin ortak sesidir. O da, *Zafernâme*’nin eşine az rastlanırlar bir eser olduğuna ve bir benzerinin daha yazılamayacağına inanmaktadır. Yine Ebuzziya da eserin ironik üslubunun altını kalın çizgilerle çizmiştir:

“Ciddiyetle mizahın aynı eserde böylesine ustalıkla kaynaştığı ve ortaya çıktığı bir eser –değil Türk edebiyatında– bütün dünya edebiyatında bile az rastlanılır örneklerden biriydi. Bizim kanaatimize göre, Türkiye’de bundan böyle bu karakterde, bu değerde bir eser yazılabileceğine ihtimal vermek gerçekten güçtür.”²⁵⁰

Namık Kemal’in *Zafernâme*’yi değerlendirişi de son derece tereddütsüzdür. Gerçi, Gibb ve Ebuzziya gibi içeriğine yönelik bir değerlendirmede bulunmamıştır, ama *Zafernâme*’yi özellikle şerhini çok kıymetli bulduğunu açık bir şekilde dile getirmiştir. Hem de kader ve ülkü arkadaşı Ziya Paşa’yı *Harâbât*’ı yazdığı için kızgın ve öfkeli olduğu olduğu bir sırada:

247 Gibb, **a.g.e.**, s. 553.

248 Gibb, **a.g.e.**, 553-554.

249 Gibb’in Osmanlı Şiir Tarihi, XIX. yüzyıl sonlarında yazılmıştır. Ebuzziya’nın, içinde *Zafernâme*’yle ilgili görüşlerinin de yer aldığı Yeni Osmanlılar Tarihi 1908’den sonra kurduğu *Yeni Tasvîr-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilmiştir.

250 Ebuzziya Tevfik, **Yeni Osmanlılar Tarihi**, s. 376.

Terci' ile fikri kıldın ihyâ
Terkîb ile şî'ri ettin ihyâ
 Küttâba Risâle-i Verâset
 Olmuştu numûne-i belâgat
Hürriyet'e yazdığın makâlât
 Kadr-i hünerin ederdi isbât
 Söz var ise *Nâme-i Zafer'* dir
 Ya şerhi ne dil-nişîn bir eserdir.
 Maksad edebe olunca hizmet
 Bunlar edemez mi ya kifâyet
 Ey câmi'-i mecma'-i kemâlât
 Lâzım mı idi bize *Harâbât*?²⁵¹

Namık Kemal'e göre, Ziya Paşa, *Tercî-i Bend* ile fikri, *Terkîb-i Bend* ile de şiiri âdeta yeniden meydana getirmiştir. *Hürriyet* gazetesinde yazdığı makalelerle hüner ve itibarın, *Verâset Risaleleri*'yle seçkin belâgatin örneklerini vermiş olan Ziya Paşa'nın *Zafernâme* ve şerhi ise, Kemal için, hem metin olarak hem estetik olarak bir tanedir. Manzum söyleyişin vezin ve kafiye zorlamasına rağmen Kemal, "Söz var ise Nâme-i Zafer'dir" mısrayla *Zafernâme*'nin yegâneliğini, "Ya şerhi ne dil-nişîn bir eserdir" mısrayla da hoşluğunu ve latifliğini ifade etmeyi başarmıştır. "Dil-nişîn" tamlamasının "gönülde yer tutan" karşılığından, eserin okuyucuda derin bir algı uyandırdığı yorumunu çıkarmak da çok zorlama olmasa gerektir.

Zaten Kemal, *Tahrîb-i Harâbât*'ın ilerleyen sayfalarında bunu, "*Zafernâme* gibi âsâr-ı ber-güzîdelerinin her biri gerek ânın ve gerek refîkının gönüllerine, helâklerini tesrî edecek derecelerde te'sir eylediğini herkes bilir."²⁵² cümlesiyle kendisi de ifade etmiştir. Burada; "*Zafernâme* gibi seçkin eserlerle helaklerinin hızlandırıldığı" ileri sürülen kişiler Âlî Paşa ve arkadaşlarıdır. *Zafernâme*, hedeflerinin gönlünde öldürücü tesirler bırakmıştır ve bu herkes tarafından bilinmektedir.

Namık Kemal, bir makalesinde ise, "tevriye" ve "ihâm" kavramları çevresinde *Zafernâme*'nin ironik üslubuna değinmiştir:

"Asrımıza gelinceye kadar Türkçe'de tevriye ve ihâmın en mükemmel numûnesi *Şefîknâme* idi. Şimdi bir kere de *Diyojen*

251 Namık Kemal, *Tahrîb-i Harâbât*, Konstantiniyye, Matbaa-i Ebuzziya, 1303, s. 4.

252 Kemal, *a.g.e.*, s. 134.

veya *Hayâl* nüshalarına veya *Zafernâme*'ye dikkat olunsun. Eğer *Şefiknâme*'de gerek kesret-i kinâyât ve gerek belâgat-i ifâdâtça anın bir bendine veya birinin bir mısraına adıl olabilecek bir faal bulunabilirse ne yapalım?"²⁵³

"Tevriye" kavramının, eski edebiyattaki karşılığı; birkaç anlamı bulunan bir kelimenin uzak anlamının kastedilmesi ve kullanılmasıdır. Böylece uzak anlam, ilk anda okuyucu tarafından kavranamayacak biçimde gizlenmiş olmaktadır. "İham" da da benzer bir kelime tasarrufuyla okuyucuyu şüpheyne düşürme durumu söz konusudur. "İham", bir dize veya beyitte birden çok anlamı bulunan bir kelimeyi en uzak anlamını da amaçlayarak kullanmak sanatıdır. Tevriyeden, kelimenin, kolay kolay akla gelmeyecek en uzak anlamını kastettiği için ayrılmaktadır.²⁵⁴

Namık Kemal de böylece dolaylı olarak, *Zafernâme*'nin amacını kapalı bir biçimde ortaya koyan kinayeleri ve başarılı üslubuyla eski edebiyata bir benzerinin bulunmadığını dile getirmiştir.

Abdülhak Hamid, ölümü üzerine yazdığı uzunca mersiyede Ziya Paşa'nın kendisini dev aynasında görenlerin yetersizliklerini teşhir etmekten duyduğu zevki, dile hâkimiyetini, hem mizaha meyyal hem öfkeli kişiliğini;

Cihanda hud-perestân-ı kibârın
Alırdın aczini teşhirden zevk,
Fakat isbat ederdin iktidarın:
Dilersen gösterüp ma-dûnu mâ-fevk.
Hemişe âdetin şevk u şatâret,
Gülerdin cümle eşyaya deminde;
Ne âfettin bu hikmet âleminde!..
Bütün âfaka karşı pür- hakaret,
Kederle eğlenir, şâdân olurdun;
Bugün dâân, yarın nâdân olurdun

mısralarıyla dile getirdikten sonra *Zafernâme*'yi de bir zafer takı olarak nitelendirmiştir:

253 M. Kaya Bilgegil, *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl*, İst., İrfan Yayınevi, 1972, s. 84

254 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İst., Kapı Yayınevi, 2004.

Olanlardan biri sensin müsebbib,
 Cihan-ı şiirde bir inkılâba.
 Tamam esbabı şerh itmek ne mûcib
 “Zafer name” n - ki bir tâk-ı zaferdir-
 Ki feth-i mülk-i mânaya işâret,
 Verirdi ehl-i ma’nâya beşâret,
 Ki âtf-i edeb pür- zîb ü ferdî;
 Tulû-i fikr-i hürriyetle rûşen,
 Hakikat münkeşif, bezm-i suhan şen

Hâmid’e göre, Ziya Paşa şiir âleminde büyük dönüşüme sebep olan isimlerden biri, *Zafernâme* ise, onun bu yöndeki eserlerinden ilk akla gelenidir.

Zafernâme, devre dair ilk edebiyat tarihlerine de benzer yaklaşımlarla yansımıştır. Şehâbeddin Süleyman’ın;

“Ziyâ Paşa’nın bunlardan maada *Zafernâme* namında bir risale-i tenkid ve ithamı, *Harâbât* namında mecmua-i müntehabatı vardır. Ki, bunlardan birincisi istihzanın hakikaten incele-rindendir.”²⁵⁵ şeklindeki kısacık değerlendirmesini İsmail Habîb biraz daha açmıştır:

“Ziyâ Paşa’nın *Terkîb ve Tercî*’ ile şöhretinin asıl menbaı da *Zafernâme*’den gelir. Frenklerin ‘satir’ dedikleri, medh eder gibi görünerek hicvetmek vadisi, edebiyatın zengin ve zarif bir sahasıdır. *Zafernâme* bu vadede edebiyatımızın hâlâ ikinci bir nazîri olmayan bir şaheseridir. Edebiyat-ı kadîmede vakıa hiciv vardı, fakat bu edebiyatta hiciv sögmekten, istihza küfürden, iğne tekmeden farksızdı. Nef’î’nin *Sihâm-ı Kazâ*’sını, Sürûrî’nin *Hezeliyât*’ını hafakan basmadan okuyamıyoruz. Son senelerde edebiyatımıza mizah da girdi. Fakat, satir sahasında *Zafernâme* hâlâ, en yüksek bir irtifa’la ayakta duruyor.”²⁵⁶

255 Şehabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyye*, 1328 /1910-11, s. 319.

256 İsmail Habîb, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Matbaa-i Amire, 1340 /1920-21, s. 139.

ALTINCI BÖLÜM

6.1. ZAFERNÂME'NİN KAYNAKLARI

Ziya Paşa, *Zafernâme*'yi Avrupa'da tasarlamış ve yazmıştır. Onun açısından, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin bir üyesi olarak kaçtığı Paris ve daha sonra yerleştiği Londra, hem geniş bir özgürlük alanı olmuştur hem de uzunca bir suskunluk döneminin sonu.

Ziya Paşa, *Zafernâme*'yi yazarken nasıl bir süreç yaşamıştır? Hangi tecrübeler ve hangi yeni birikimlerle böylesine farklılaşabilmiştir? Ne yazık ki, onun Avrupa hayatına; Paris, Londra ve Cenevre'de yaşadıklarına dair elimizde doğru dürüst veri bulunmamaktadır. Bazı mektuplarla ikinci, üçüncü kişilere ait hatıralar da yeterli ışık sağlamaktan uzaktır. Bu durumda geriye kalan, hâliyle bazı tahminlerle birtakım çıkarsamalar yapmaktan ibaret olacaktır.

Ziya Paşa, *Zafernâme*'ye Paris'te başlamıştır. Gurbette aynı kaderi paylaştığı arkadaşlarından biri olan Nuri Bey aracılığıyla, onun "*Zafernâme*'yi bazen bilardo oynarken yazdırdığı" ayrınıtısına ulaşmaktayız.²⁵⁷ Bir başka rivayet ise, bizi, Ziya Paşa'nın eserini daha o zamandan bir üçleme olarak tasarladığı bilgisine götürmektedir:

"Ziyâ Paşa'nın *Zafernâme*'si Paris'te yazılmıştır. Muallim Feyzi merhum der idi ki; *Zafernâme*, karîha-i şairde, 'Kaside'si ve 'Tahmis'i ve 'Şerh'i üçü bir anda tasavvur olunan bir bihterindir."²⁵⁸

Fakat eserin kamuoyuna sunulduğu topluca ve aynı zamanda olmamıştır. Bölümler tamamlandıkça İstanbul ve taşralara yollanmışlardır. Ziya Paşa, "*Zafernâme* Şerhi'nin eğlence suretinde kaleme alınarak *Hürriyet* müşterilerine cüz cüz gönderilmiş" olduğunu belirttiği 25 Eylül 1870 tarihli bir mektubunda, eserin

257 İbnülemin Mahmud Kemal, "Ziya", **Son Asır Türk Şairleri**, Cilt: III., İst., 1930, s. 2055.

258 Abdurrahman Şeref, **Tarih Musahabeleri**, İst., Matbaa-i Amire. 1339, s. 179.

bütün dokundurmalarının; “Sadr-i Vakt hazretlerine nâzikâne istihzâdan ibaret olduğu”nu ifade etmiştir.²⁵⁹

Arapçada “alay etmek” anlamındaki “hez” kökünden türetilmiş olan istihza kelimesi, “başkasının söz ve davranışlarını kusurlu görmek ve göstermek amacıyla onu alaya alıp küçük düşürmek” olarak tanımlanmaktadır. Ama eski edebiyatımızda daha çok “dolaylı alay” şeklinde bir bakıma “ironi”nin karşılığı olarak kullanılmıştır. Ne var ki, istihza, eski hiciv geleneğinde, hiçbir zaman *Zafernâme*’deki gibi, bir eserin tamamına egemen bir anlatım tekniği olmamıştır.²⁶⁰ Bu durumda, Ziya Paşa’nın, “eğlence suretinde” kaleme aldığı, zamanın sadrazamına yönelik “nazikâne istihza”lar içeren bu eserin, ilhamını almış olsa bile tekniğini Türk edebiyatı geleneğinden çıkarmış bulunması zayıf bir ihtimal gibi görünmektedir.

Esasen, başarıyla uygulamış olduğunu gördüğümüz çağdaş teknikler bir yana, mektubundaki; “eğlence suretinde yazmak” ve “nâzikâne istihzalarla dokunmak” ifadelerindeki bilinçli vurgular birleştirildiğinde, onun gelenek içinde hareket etmediği kolayca anlaşılmaktadır.

Zafernâme, dolaylı anlatımı bir yana, her şeyden önce, kelime kadrosuyla eski hiciv edebiyatının çok uzağına düşmüştür. Eser doğrudan sövgüyü esas almadığı için, birkaç çağrışım istisna tutulursa, içinde, müstehcen kabul edilebilecek hiçbir kullanım göze çarpmamaktadır. Eski hicvi çok iyi tanıdığını bildiğimiz Ziya Paşa’nın farklı bir yol tutmak istediği açıktır. Gibb’in, *Zafernâme*’yi mutlak bir inançla Batı’yla ilişkilendirmesi de eserin söylem ve yöntem açısından “eskiye benzemezliğinin” sıcağı sıcağına tanıklığı kabul edilmelidir:

“Şair, ya maksadına muhatabını müstehzî bir şekilde medhederek ya da bilmezlikten gelerek ulaşmaya çalışır. Yine burada da Batı tesiri açıktır; şâyet Ziya Paşa Fransız edebiyatını bilmemiş olsaydı ya *Zafernâme* asla yazılamayacaktı ya da daha başka bir şekilde olacaktı.”²⁶¹

259 “... Zafernâme Şerhi ma’lum-ı devletleri olduğu üzre bundan üç dört mâh mukaddem bir aralık eğlence suretinde kaleme alınarak Hürriyet müşterilerine cüz cüz gönderilmiş ve...” 25 Eylül 1870 tarihli bu mektubun tamamı için bkz. M.Kaya Bilgegil, *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma*, Ank. 1979, s. 368-370.

260 Mustafa Apaydın, *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 201, s. 281.

261 E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi III-V*, Ank. 1999, s. 553-554.

6.1.1. Yusuf Mardin'e Göre:

Yusuf Mardin ise, *Namık Kemal'in Londra Yılları*²⁶² adlı çalışmasında, Paşa'nın *Zafernâme*'yi İngiliz mizah ve hicvinden yararlanarak yazdığını ileri sürmüştür.²⁶³

Ne var ki Mardin, Ziya Paşa'nın kimden ve nasıl etkilendiği konusunu somutlaştırmakta zorlanmıştır. Önce, Londra'da 1 Temmuz 1841'den itibaren yayımlanmakta olan *Punch* adlı mizah dergisine işaret etmiştir:

“Zamanın en ünlü mizah dergisi olan *Punch*, Marks Lemon'un başyazarlığı altında yayımlanmaktaydı. Ancak Shirley Brooks da yardımcı olarak kendisine iyi bir ad yapmış bulunuyordu. Ziya Paşa'nın, *Zafernâme*'sini yaratırken *Punch*'daki şiir ve makalelerden esinlendiği söylenmektedir.”²⁶⁴

Sonra, ünlü İngiliz yazar Robert Browning'in *The Ring and the Book* (Yüzük ve Kitap) adlı eserini *Zafernâme*'nin ilham kaynağı olarak göstermiştir:

“Osmanlı edebiyatının mizah ve hiciv üstadlarından edindiklerini, böyle Avrupa'nın mizah ve hiciv üstadlarından aldığı renk ve ışıklarla süsleyerek Ziya Paşa yepyeni bir kompozisyon peşindeydi. La Lanterne'in İkinci Fransız İmparatorluğu'na yapmış olduğu edebî saldırıyı herhâlde Ziya Paşa biliyordu. İşte bu kompozisyon *Zafernâme*'de kendini buldu. O sırada İngiltere'de günün edebiyat alanının baş konusu Robert Browning'in ünlü *The Ring and the Book* adlı yapıtıydı. Ziya Paşa uzun olmakla beraber veciz denilebilecek nitelikteki bu on iki bölümü kapsayan eserin başlangıç ve sonuç kısımlarının yazarın kendi ağzından, diğerlerinin ise başka kişiler ağzından kaleme alındığını görmüş ve bundan esinlenerek *Zafernâme*'sini kendi ağzından değil de İzmit Mutasarrıfı Bosnalı Mehmed Fâzıl Paşa ağzından kaleme almak yolunu seçmiştir.”²⁶⁵

Mardin, her ne kadar, önümüze geniş bir etki yelpazesi çizmişse de söylediklerini bir noktada yoğunlaştırmak mümkündür: *Zafernâme* dönemin İngiliz mizah atmosferinden etkilenmiş

262 Yusuf Mardin, *Namık Kemal'in Londra Yılları*, İst., Milliyet Yayınları, 1974.

263 “Yalnız Âli Paşa'yı değil, devrinin toplumsal bozukluklarını şiddetle yeren bu üç buutlu satirik eserin İngiltere gibi hiciv ve ince alayın memleketi sayılan bir ülkede yazılmış olması başka bir değer taşır.” Bkz. *a.g.e.*, s. 102.

264 Mardin, *a.g.e.*, s. 90.

265 Mardin, *a.g.e.*, s. 97.

ve orada şekillenmiştir. Mardin herhangi bir kaynak zikretmemiş, görüşlerini Namık Kemal'e de dayandırmamıştır. Sadece "Kemal'in *Zafernâme*'yi çok beğendiğini ve Galip Divanı'ndan bile makbul saydığını aktarmakla"²⁶⁶ yetinmiştir.

Bu durumda Ziya Paşa'nın İngiliz dilini, devir mizah ve edebiyatını yakından izleyebilecek ölçüde bildiğini kabul etmemiz gerekecektir. Onun Fransızcaya Jean Jack Rousseau'un *Emile*'ini tercüme edecek kadar hâkim olduğunu söyleyebilmekteyiz. Zaten bu konuda bir geçmişi de vardır. Daha İstanbul'da iken Fransızca öğrenmeye başlamıştır. Öylesine tutkulu bir çalışma temposu ortaya koymuştur ki, müstesna öğrenme kabiliyeti sayesinde altı ay sonra Mabeyn Ferîki Edhem Paşa'nın yardımıyla Viardot'nun *Endülüs Tarihi*'ni Türkçeye çevirebilecek hâle gelmiştir. Zamanla dilini daha da geliştirdiği ve Fransızca'yı gayet iyi konuşabildiğini de Paris'te pek çok defa ortaya koymuştur.²⁶⁷

Ancak, Ziya Paşa'nın Paris'ten ayrıldıktan sonra Haziran 1867'den Mart 1870'e kadar yaklaşık üç yıl ikamet ettiği Londra'da ne kadar İngilizce öğrendiği bilinmemektedir. Hiç şüphesiz, bu kadar uzun bir süre içinde yaşadığı bir memleketin dilini, günlük yaşantısını sürdürebilecek kadar konuşup anlayabildiği tahmin edilebilir. Fakat, onun, İngilizcesini Robert Browning'in hacimli eseri *The Ring and the Book*'u okuyup değerlendirebilecek kadar geliştirebildiğini söylemek kolay değildir. Kaldı ki, bu kitabın dili, normal bir İngiliz için bile son derece ağır ve külfetlidir. Kaya Bilgegil de, Ziya Paşa ile ilgili ayrıntılı incelemesinin sonuç bölümünde, onun İngilizceyi çok iyi bildiğini zannetmediğini belirtmiştir.²⁶⁸

Diğer taraftan, Ziya Paşa'nın İngilizceyi yeterince öğrenmiş olduğu varsayılsa bile, *Zafernâme*'nin Browning'in eserinden esinler taşıdığını söylemek zordur. Robert Browning'in 1868-69 yıllarında yayımladığı *The Ring and the Book* gerçekten ilginç bir kurguya sahiptir. Yirmi bin dizelik manzum roman, bir cinayeti konu almıştır. Aralarında katilin de bulunduğu onu aşkın kişi, monologlarıyla aynı olayı değişik biçimlerde yorumlamışlardır. Bir cinayetin başka

266 Mardin, **a.g.e.**, s. 102.

267 Bilgegil, **a.g.e.**, s. 445.

268 "...Günlük konuşma ihtiyaçlarını karşılayacak derecenin üstünde İngilizce öğrendiğini sanmıyoruz. Esasen bu hususla ilgili bir işaret de görmedik." Bkz. Bilgegil, **a.g.e.**, s. 446.

başka gözler tarafından anlatılmasına dayanan romanın manzum oluşu dışında *Zafernâme*'ye benzer bir tarafı yoktur.

Ama, bütün bu kayıtlara rağmen, *Zafernâme*'nin Avrupa'da düşünülüp tasarlanmış bir eser olduğu da tartışılmazdır ve göz ardı edilmemesi gereken bir durumdur. Ziya Paşa, yeterince İngilizce bilmeseydi de, Browning'ten yararlanmasaydı da, *Zafernâme*'yi Batılı bir tarz, anlayış ve teknikle yazmayı başarmıştır. Bunda, Gibb'in dediği gibi, Fransız edebiyatının ya da Mardin'in dediği gibi, yaşadığı dönem İngilteresi'nin etkili olmuş olması bahs-i diğerdir.

6.1.2. İki Kültür- İki Kişilik

Belki, *Zafernâme*'nin, iki kültür üzerine kurulmuş ana yapısı üzerinden yapılacak bir değerlendirme ve arayış denemesi, daha somut sonuçlar verebilecektir. Ziya Paşa, eserini nerde ve nasıl yazmış olursa olsun, eserinde açık bir biçimde beliren ilk gerçeklik; kurgunun, biri zeki ve kurnaz, diğeri saf ve cahil diyebileceğimiz iki kültür temsilcisinin etrafından şekillendirilmiş bulunduğudır. Biraz daha açık bir söyleyişle, *Zafernâme*'de, kurgunun sahibi Ziya Paşa'nın, zeki ve kurnaz kültürü, her birini birer karakter olarak alabileceğimiz *Zafernâme*'nin sözde şair ve yazarlarının da saf ve cahil kültürü temsil ettiklerini belirtebiliriz.

Şu hâlde, ana gerilimi iki farklı kültürün çatışmasına dayanan bu kadim yapıyı Osmanlı mizahına da yaslamak mümkündür, Batılı birikimlere de. O kadar ki, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da yeniden keşfedilmiş ve çok yaygınlaşmış olan Cervantes'in şaheseri *Don Quijote*'nin Ziya Paşa'ya ilham vermiş bulunması bile, olasılıklardan biridir.

6.1.2.1. Osmanlı Mizahı Örneği

Osmanlı mizahında karşı karşıya gelen çifte kültürün en eski iki temsilcisi “Hacivat ve Karagöz”dür. Ortaoyununda ise, farklı ve çatışan kültürler; “Kavuklu ve Pîşekâr” tipleriyle sunulmuşlardır. Denilebilir ki; “Karagöz'ün perdesi” ve “Kavuklu'nun ortası”, toplumun ana eksenini oluşturan bu ikili yapıyı, her dönemde yeniden yaşatarak uzun yıllar varlıklarını sürdürebilmişlerdir.

“Karagöz”, sokaktaki halkın ve onun kültürünün temsilcisi durumundadır. Sözün önünü sonunu hesaplamadan konuşmakta ve başı dertten hiç kurtulmamaktadır. “Hacivat” ise, lonca

tarikât öğretilerinden geçmiş, divan edebiyatından da Osmanlı musikisinden de bir miktar anlayan mürekkep yalamış yarım bir aydın tipini canlandırmaktadır. Her zaman hesaplı ve içten pazarlıklıdır.

Zafernâme'de tipleri yerli yerine koyduğumuzda kurgu sahibi Ziya Paşa'yı "Hacivat", her bölümde karşımıza sözde yazarlar olarak çıkan Bosnalı Fâzıl Paşa, Ayaşlı Hayri Efendi ve Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa'yı da ayrı ayrı birer "Karagöz" olarak nitelendirebiliriz. Kurnazca hesaplar yapan zeki Ziya Paşa, siyasi başarılarını dalkavukluklarına borçlu olduklarını düşündüğü hedeflerini saf ve cahil kişilikler olarak karşısına almış bir tür oyun oynamaktadır. Asıl hedef Âlî Paşa'nın ise, Hacivat ve Karagöz'ün düzeltmeye çalıştıkları genel toplumsal çarpıklıklarla eşleştirilmesi olanaklıdır. Hacivat ve Karagöz, birbiriyle didişerek aslında toplumun öne çıkan çarpıklıklarını sergilemeye ve gidermeye çalışmaktadırlar. Ziya Paşa da sözde yazar karakterleriyle giriştiği mücadelede benzer bir amaç taşımaktadır. Âlî Paşa'nın ve onun şahsında devlet bürokrasinin yanlışlıklarını ve çarpıklıklarını sergilemekte, kendince çözümler aramaktadır.

Gerçekten, Karagöz perdesinde sürekli bir eğitim çabası dikkat çekmektedir. Hacivat, Karagöz'e durmadan bir şeyler öğretmeye, yol yordam nedir, usul erkân nedir belletmeye çalışmaktadır. Karagöz ise, söylenenleri bir türlü kavrayamamakta veya yanlış anlamaktadır. Çünkü ikisi, Osmanlı toplum yapısına hâkim olan iki kesiminin sözcülüğünü yapmaktadırlar. Bu yapıda tabakaları, zenginlik değil, geleneksel bürokrasi belirlemektedir. Yani bir halk vardır bir de onun yöneticisi. Halkın sesi Karagöz, geleneksel bürokrasinin sesi ise Hacivat'tır.

Osmanlı mizahının başlıca özelliklerinden biri de sözlü bir mizah oluşudur. Metinler değil doğaçlamalar esastır. Bu yüzden her temsil farklı bir sunum içerebilmiştir. Ama bu irticalen söylemiş, bir yandan da dilin kullanımını sınırlandırmış, tabir caizse bir otomasyona yol açmıştır. Ama yine de, diyalogların sürekli yanlış anlamalarla kesilmesi, Hacivat, "bayram haftası" dedikçe Karagöz'ün "mangal tahtası" diye karşılması, toplumdaki uyumsuzlukları perdeye taşıdığı için mizahı sürekli kılmıştır.²⁶⁹

269 Geleneksel Türk mizahı ve Karagöz perdesi hakkında bkz. Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Kargöz-Ortaoyunu)**, Ank., Bilgi Yayınevi, 1969; Metin And, "Karagöz", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 24, İst. 2001, s. 401-403.

Ortaoyununda da gerilim ve mizah, iki uyumsuz tipin karışıklıkları ve çatışmaları üzerinden yürütülmektedir: Pîşekâr ve Kavuklu.

“Pîşekâr” oyunda daha maharetli ve işbilir olanın temsilcisi- dir. Akıllı, işgüzar, rehber, tecrübeli, yaşlı bir bilgedir. “Kavuklu” ise oyunun baş komiğidir. Oyunda her şey, her entrika, her sürpriz onun alaycı dili, saf ve eğlenceli halleri ve neşeli yürüyüşleri çevresinde şekillenmektedir. O sürekli bozmakta Pîşekâr da sürekli düzeltmektedir. Kavuklu tipinin de en büyük özelliği tekerlemelerde gösterdiği ustalıktır.²⁷⁰

Zafernâme’de, özellikle “Şerh” bölümünde kelimeleri yanlış okuyan, yanlış yorumlayan ve yanlış hükümler veren Hüsnü Paşa, neredeyse Karagöz’ün veya Kavuklu’nun yeni bir kılığa canlandırılmış hâlidir. Aynı şekilde, onun kelimeleri açıklarken geleneksel lügatlerde kullanılagelen “... vezninde” kalıbını mübalağalı benzetmelerle mizah malzemesine dönüştürmesi de, sanki Karagöz perdesinde veya ortaoyunu sahnesinde sözlerin sürekli yanlış anlamalarla çarpıtılması durumunun bir başka şekli gibidir.

Gerek Karagöz gerekse ortaoyununda zaman zaman çok keskin ve yıpratıcı olabilen siyasal hiciv ve taşlama, Sultan Abdülaziz devrinde büyük ölçüde sona ermiştir.²⁷¹ *Zafernâme* ile Ziya Paşa’nın, çok iyi bildiği bu halk sanatlarının bir benzerini meydana getirmiş olduğu ve taşlama görevini onların bıraktığı yerden devam ettirdiği düşünülebilir.

6.1.2.2. Don Quijote Örneği

Zafernâme, iki farklı tipin karışıklıkları üzerine kurulu yapısının yanı sıra, başkalarının ağzından yazılmış bölümleri ve manzum- mensur karışık kurgusuyla Cervantes’in şaheserine de, sınırlı ölçülerde de olsa, yaslanmış gibi durmaktadır.

Zafernâme’de, “Kaside”nin başlangıç beyitlerinde olduğu gibi, *Don Quijote*’nin²⁷² ilk cümlesinde de birincil bir anlatıcıyla

Ayrıca, Ferit Öngören, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*, Ank., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s. 63-71.

270 Ahmed Rasim, *Muharrir Bu Ya*, Haz. Hikmet Dizdaroğlu, İst., MEB Yayını., 1997, s. 62-63.

271 Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Kargöz-Ortaoyunu)*, s. 134.

272 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha’lı Yaratıcı Asizâde Don Quijote*, I- II, Çev. Roza Hakmen, İst., Yapı Kredi Yayınları, 1997.

karşı karşıya olduğumuzu düşünürüz: “La Mancha’nın, adını hatırlamadığım bir köyünde” diye başlar çünkü öykü. Ama çok geçmeden bu anlatıcının hikâyesini birinci elden değil, ikinci elden anlattığını, başka kaynaklardan yararlandığını keşfederiz.

Ve birkaç sayfa sonra görürüz ki *Don Quijote*, şövalye olmaya karar verdiği anda, yaşamının birçok anlatıya konu olacağını da bilmektedir; ileriye bir atıfla bu anlatıcılarla hemen bir diyaloga girer; bu diyalogu kitap boyunca da hiç kesmemek üzere: “Bu eşsiz öyküyü nakledecek olan ey bilge büyücü, kim olursan ol, sana yalvarırım, sevgili Rocinante’mi, bütün yolculuklarımda bana eşlik eden ezeli dostumu unutma.”

Başlangıçtaki anlatıcı, böylece, kendinden önceki anlatıcılarla (geçmiş) sonraki anlatıcılar (gelecek) arasında yalnızca bir halka oluşturur. Ama olaylar çok ilerlemeden, Vizcaya’ıyla Don Quijote arasındaki çatışmada, bu halka ansızın kopacaktır. Ama, çok geçmeden meraklı okur, ya da ilk anlatıcı, aradığı öykünün devamını Seyyid Hâmid Badincani isminde bir yazarın Arapça metninde bulacaktır. Artık ilk anlatıcıyla okur, asıl metne eşit uzaklıktadır, ikisi de öyküyü Badincani’nin metninin çevirisinden izlemektedirler. Ve ikisi de artık araya karışması muhtemel sonsuz sayıda başka yazara hazırlıklıdır.

Cervantes bütün bu teknik ve taktiklerle okuru yanına çekmiş, kurmacasını onunla paylaşmış, uydurduğu çeşitli yazar maskeleri ardında kendisinin bulunduğunu da gerektikçe hissettirmiştir.

Zafernâme bir macera hikâyesi değildir, orada şüphesiz bu tür akıcı anlatımlar ve zenginlikler bulunmamaktadır. Fakat “Kaside”den “Tahmis”e ve “Şerh”e devamlı değişen anlatıcılarının, onlara hiç rahat vermeyen kurgu sahibinin ve araya soktuğu Şeyh Efendi gibi temsilcilerinin ve hepsinin zaman zaman iç içe geçen ve birbirinden ayırd edilemeyen söylemlerinin *Don Quijote*’dekine benzer bir kafa karışıklığı meydana getirdiği muhakkaktır. *Zafernâme*’de, Ziya Paşa’nın da kurmacasını oyunlu bir ilişki içinde okuyucusuyla paylaştığı açıkça gözlenmektedir. Her iki eserin de şiir ile düzyazıyı karışık kullanmış olmaları, mizahi ve ironik üslup taşımaları da diğer benzer yanlarını oluşturmaktadır.

6.1.2.3. Ziya Paşa Don Quijote'yi Biliyor muydu?

Peki, Ziya Paşa, Cervantes'i tanımış *Don Quijote*'yi okumuş mudur? Bu konuda elde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. O yüzden sadece tahminler yürütmek mümkündür. *Don Quijote*, Türkçeye ilk defa 1868 yılında tercüme edilmiştir. Hem de tam metin olarak. Ne var ki, erken sayılabilecek bu çeviri Ermeni harfleriyle yapılmış olduğu için gereği gibi yaygınlaşamamıştır.²⁷³

Tanzimat devri edebiyatımızın öncü romantikleri İbrahim Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in Cervantes'den ve *Don Quijote*'den habersiz olduklarını düşünmek kolay değildir. Aslında, "ulûmda ve fûnûnda terakkînin" sihirli formülünü Avrupa'da arayan hiçbir Tanzimat aydınından böylesine bir uzun atlama beklenilemez. Nitekim, Namık Kemal'in *Tahrîb-i Harâbât*'taki şu cümlesini, o neslin, edebiyatı nasıl bir düzlemde ve nasıl bir dikkatle ele aldığıнын bir göstergesi olarak okumak mümkündür:

"...Evvela şiire mahsus bazı fûnûn var ise de şairlik madde- si bir fen değildir. Binâenaleyh terakkîsi tehâlûk-i efkâra ihtiyaç göstermez.

Bil'akis en büyük şairler mensup oldukları milletlerde edebiyatın ibtidâsiyle beraber zuhûr edegelmişlerdir, Arap'ta Ashâb-ı Muallakât, Yunan'da Omer (Homer), Latin'de Virjil (Virgil), İspanya'da Servantez (Cervantes), İngiltere'de Şekspir (Shakespeare), Fransa'da Korney (Corneille), Molier (Molière), Almanya'da Şiller (Schiller), Göte (Goethe) gibi."²⁷⁴

Tabii, bu satırlardan Kemal'in Cervantes'i tanıdığı da anlaşılmaktadır.

Ahmed Midhat Efendi, 1877 yılında kaleme almış olduğu *Çengi*'nin ilhamını *Don Quijote*'den almış, romanın önsözünde de bunu açık açık ifade etmiştir. Romanın kahramanı; batıl inançlarla yetiştirildiği için bütün dünyayı masallardan ibaretmiş gibi gören Daniş Çelebi, Donkişot'a benzer bir tip olarak çizilmiştir. Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey karakteri de, kim olduğunu bile bilmeden bir kadına âşık olması ve düştüğü tirajı komik hallerle Don Quijote'nin tipik bir Osmanlı karşılığıdır. *Don Quijote* nasıl kendi yarattığı bir hayal

273 *Don Kişot Hikâyesi* adıyla Türk okuyucusuna sunulmuş eserin mütercimi Bedroyans'tır. Bkz. İsmail Habib, **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, Cilt: I, İst., Remzi Kitabevi, 1940, s. 526.

274 Kemal, **Tahrîb-i Harâbât**, s. 136.

dünyasında yaşamışsa; okuduğu Fransız romanlarının tesiriyle romantik bir âşığa dönüşmüş Bihruz Bey de kendi yarattığı küçük dünyada yaşamaktadır. Don Quijote, köylü kızı Dulcinea'yı nasıl dünyanın en soylu, en erdemli, en güzel kızı yapmışsa, Bihruz da, pişkin, yosma Periveş'in saf bir melek olduğunu, kendisine öylece inandırmıştır.²⁷⁵

Yaklaşık beş yıl Avrupa'da yaşamış olan Ziya Paşa'nın²⁷⁶ XIX. yüzyıl Fransa'sında pek meşhur olan, yakın arkadaşı Namık Kemal başta olmak üzere devrin okur-yazarlarınca gayet iyi bilindiği anlaşılan Cervantes'i tanımadığı, *Don Quijote*'den haberdar olmadığı düşünülemez. En azından bu konuda iyimser bir görüş belirtmek, aksini savunmaktan daha olası görünmektedir. Eğer böyleyse, *Zafernâme*'nin *Don Quijote*'ye olan bazı benzerliklerinin tesadüfî olmadığı, en azından, çok bilinçli olmasa bile, Cervantes'in eserinden bazı esintiler taşıdığı düşünülebilir.

Elbette, Paşa'nın *Zafernâme*'yi tek başına kurgulamış olması ve yazarken üzerinde Cervantes'ten ve romanından herhangi bir etki taşımamış olması ihtimali de çok kuvvetlidir ve bu durum eserin değerini şöyle ya da böyle elbette değiştirmeyecektir.

275 Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İst., İletişim Yayınları, 1983, s. 62-63.

276 Beş yıl tahammül eyledim âlâm-ı gurbete
Koymam hisâba gördüğüm envâ-ı mihneti

6.2. PARODİK BİR YAPI OLARAK ZAFERNÂME

Parodi, kısaca, “etimolojik, tarihî ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin, başka bir metninle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması” olarak tanımlanabilmektedir.

Bu tür parodi, parodistin ele aldığı metnin temsil ettiği değerlerle kurduğu diyalektik ilişkinin sonucunda ortaya çıkmaktadır. Denilebilir ki; yazar, parodisini yapacağı metni bir “tez” olarak görmekte ve ona kendi “antitez”iyle yaklaşmaktadır. Bu durumda, parodi bir “sentez” olarak “yeniden yorumlama” ve buna bağlı bir “fikir değiştirme faaliyeti” olarak da görülebilmektedir. Ancak söz konusu sentezin tam olmadığı, iki metin ya da dünya görüşü arasındaki farkın “komik bir uyumsuzluk” hâlinde muhafaza edildiğini de unutmamak lazımdır. Burada, yazarın “içinden” yazdığı edebî gelenekle olan ilişkisinin kazandığı yeni bir boyut söz konusudur. Bu süreç bizi “başka bir yazarın yapıtını değiştirme” olgusuyla yüzyüze getirmektedir. Sanki, parodist devralmış olduğu edebî mirasla bir “hesaplaşmaya” girişmiştir.

Başka bir söyleyişle, parodi, bir “üst-metin” (hypertext) ile bir “alt-metin”den (hypotext) oluşan bir türdür. “Alt-metin” parodinin konu edindiği orijinal metni gösterirken, “üst-metin”, alt-metin maruz kaldığı değişiklikleri ifade etmektedir. Alt-metinle ilişkin unsurların üst-metin tarafından değiştirilmesi olgusu ise, “parodik dönüşüm” adını taşımaktadır. Buna göre, parodinin alt ve üst-metinleri arasında “oyunlu” bir ilişki söz konusudur.²⁷⁷

Zafernâme de parodik yapıda bir eserdir. Kendisine özgü kurusu ve karmaşık yapısından dolayı içinde birden çok parodik özellik barındırmaktadır.

277 Tanımlar ve kaynakları için bkz. Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler; Parodi-Satir ve İroni**, İst., İthaki, 2008, s. 82-83.

Eseri öncelikle bir tür parodisi olarak okumak mümkündür.

Kaside, Tanzimat devri edebiyatçılarının da kullanmaya devam ettikleri bir nazım şeklidir. Ne var ki, tür, hem üslup hem içerik itibarıyla ciddi değişikliklere uğramıştır. Akif Paşa'nın *Adem Kasidesi*'ni ve Şinasi'nin Mustafa Reşid Paşa'ya, Namık Kemal'in "hürriyet" kavramına yazdığı kasideleri, artık eski edebiyatın katı kuralları çerçevesi içinde değerlendirmeye imkân yoktur.

Ziya Paşa, çağdaşlarına göre geleneksel nazım şekillerine bağlı kalmış bir şair görünümündedir. Fakat, aslında o da şiirinin içini çok zaman yeni bakış ve düşüncelerle doldurmuştur.

Zafernâme ilk bakışta klasik kaside türünün bir uzantısı gibi görünmektedir. Şair bunu bilhassa istemiştir. Ama biraz daha yakından bakılınca, yapısının da içeriğinin de geleneksel kullanımın sınırlarını epeyce zorladığı fark edilmektedir. Her şeyden önce bir "övgü şiiri" değil, "yergi şiiri"dir. Ama şair bunu hemen değil beyitler ilerledikçe ortaya koymuştur. Böylece kasidenin yergi amacı taşıyan öncüllerinden ayrılmıştır. Bir başka söyleyişle, kaside nazım şekli edebiyatımızda övgü için olduğu kadar yergi için de kullanılmıştır, fakat bu tercih çok zaman gizlenmemiştir. Şair kalemini bir hiciv oku olarak doğrudan rakibine yöneltmiş, dolaylı göndermeleri lüzumsuz saymıştır.

Ziya Paşa, *Zafernâme*'de sadece, kasidenin övgü ve yergi amaçlı iki zıt kullanımını bir arada sunmakla kalmamış, yapısının esnekliğinden de yararlanmıştır. Klasik kasidenin, nesib, girizgâh, medhiye, tegazzül, fahriye ve dua gibi bütün bölümlerini içeren bir metin meydana getirmemiştir. Nesib ve girizgâha gerek görmeden kendince medhiyeye başlamış ve dua ile de bitirmiştir. *Zafernâme*, birçok örneği bulunan bu tür kullanımlardan da yine ironik yapısıyla ayrılmıştır. Ama *Zafernâme*'nin asıl farklılığı şüphesiz, "yaşayan başka kişilerin ağzından" yazılmış gösterilmesidir. Bunun bir örneği bulunmamaktadır. Zaten böyle bir yol tutuş, kasidenin yazılış mantığına aykırı düşmektedir. Kaside, ister medhiye için, ister hicviye için yazılmış olsun, bir amacı ve hedefi olan şiirdir. Şair ya câize ya intikam peşindedir. Câize için yazılmış olanların imzasız ya da başka birinin adıyla yazılmış olmaları söz konusu olamaz. O zaman niye yazılmış olsunlar ki?.. Hicviyelerin imzasız olanları vardır, bu da anlaşılabilir bir durumdur. Fakat, ister medhiye olsun ister hicviye, kasidenin altında gerçek şairin değil, somut bir kişiliği olan başka bir şairin

imzasının bulunması, ancak Ziya Paşa zekâsının bir dışavurumu gibi görünmektedir.

Şu hâlde, *Zafernâme*, kaside türünün bir parodisidir. Gerçekten, Ziya Paşa'nın, geleneksel tarzı bir tez olarak kabul ettiği, kendi antitezleriyle yeni kullanım alanları açmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Ancak, kaside nazım şeklinin iki farklı yorumundan ortaya tam bir sentez değil, “komik denilebilecek bir uyumsuzluk” durumu çıkmıştır.

Konuyu biraz daha özelleştirdiğimizde *Zafernâme*'nin parodik yapısı ve dönüşümü daha belirgin bir hal alabilecektir. Ziya Paşa, *Zafernâme*'nin “Kaside” bölümüne alt-metin olarak Nef'i'nin;

Minnet Allâh'a ki bî-minnet-i baht u ikbâl
Oldum âsâr-ı sa'âdetle yine ferruh-fâl

Ne dedimse sözümü tutdu sipihr-i hod-re'y
Ne murâd etdim ise verdi Hüdâ-yı müte'âl²⁷⁸

beyitleriyle başlayan kasidesini kullanmıştır. Zaten şiir, bu kasideye “nazire” olarak yazılmıştır. Nef'i de kasidesini bir paşaya; Veziriazam Muhammed Paşa'ya yazmıştır. Ne var ki, Nef'i'nin altmış üç beyitlik övgü şiiri Ziya Paşa'nın altmış altı beyitlik nazirinde dolaylı bir yergiye dönüşmüştür.

Ziya Paşa, naziresini yazdığı bu şiir dışında da Nef'i'den yararlanmıştır. “Kaside”de özellikle Nef'i'nin;

Feth-i Hayber olalı eylememiştir kimse
Zûr-ı bâzû ile bir böyle hisarı teshîr²⁷⁹

mısralarıyla başlayan kasidesinden de izler bulunmaktadır. Nef'i'nin bu kasidesinde de nesib ve girizgâh bölümleri atlanarak doğrudan övgüye başlanmıştır. Dahası, *Zafernâme*'nin;

“Bârekâllâhzehîkevebe-i âle'l-âl
Levhâsallâhacebnusret-i feyz ü ikbâl

şeklindeki başlangıç beyti, neredeyse, Nef'i'nin bu şiirdeki;

Bârekallâhzihî devlet-i feth ü nusret
Levhâsallâhzihîâtufet-i hayy-ı Kadîr

278 **Divân-ı Nefî**, Bulak, Dârü't-Tıbâati'l-Âmire, 1836/1252, s. 83-84. Latin harfleriyle; **Nefî Divanı**, Haz. Metin Akkuş, Ank., Akçağ Yayınları, 1993, s. 165-168.

279 **Divân-ı Nefî**, s. 100-101. **Nefî Divanı**, s. 177-180.

mısralarının çok açık benzeri, hatta tekrarıdır. Ziya Paşa kullandığı bu alt-metinleri giderek değiştirmiş ve kendi üst-metnini meydana getirmiştir. Bütün bu parodik dönüşüm sürecini eğlenceli bir oyuna dönüştürmeyi de başarmıştır. Okuyucu, kullanılan alt-metnilerle bakarak, sonuna kadar aynı eksende yürüyecek bir övgü şiiri beklerken, *Zafernâme*'nin onuncu beytinden itibaren birdenbire değişen tavır ve üslupla âdeta çarpılmıştır. Şair, böylece okuyucu ters köşeye yatırırken, amaçladığı etkiyi de artırmıştır.

“Tahmis” bölümünde, “Kaside”nin hacmi ve içeriği zenginleştirilmiş olduğu için, tabii olarak, parodik unsurlarla ironi daha da belirginleşmiştir. “Tahmis”, kasideyi tamamlayıcı nazım şekli niteliğiyle şairin satirik söylemini iyice pekiştirmesine de imkân vermiştir.

Ziya Paşa, “Kaside”de olduğu gibi, yine yaşayan bir şairin imzasını kullandığı “Tahmis” bölümünde de okuyucuyla oyun oynamayı sürdürmüştür. Fakat asıl büyük şaşırtıcılığı “Şerh” bölümünde sağlamıştır. Burada da, metnin altına yine somut bir kişinin, zamanın Zabtiye Müşiri'nin imzasını koymuş, fakat bu kadarla yetinmemiş; yaratıcı bir dizi üslup oyunları da sergilemiştir. Bir eserdeki önemli kelimelerin açıklanması ve yorumlanması esasına dayalı eski şerh tekniği, Ziya Paşa'nın sivri uçlu kaleminde amansız bir silah tesiri kazanmıştır. Böylece, “Zafernâme Şerhi”, daha önce hemen hiç denenmemiş biçim özellikleri²⁸⁰ sayesinde “geleneksel şerh türünün de parodisi” olmuştur.

Alt ve üst-metinler arasındaki “oyunlu” ilişkinin eleştirel bir nitelik taşıması parodinin akraba bir türü olan “travesti”nin sınırları içine girmektedir. Travesti, oyun unsurundan çok eleştiriyi, yani “satir”i bünyesinde barındırdığı için parodiden farklılık göstermektedir. Bu açıdan *Zafernâme*'nin taşıdığı satirik unsurlarla “travesti” bir metin olduğu da değerlendirilebilir.

Zafernâme bir yanıyla da “sahte destan” (mockheroic) kategorisindedir. “Sahte destan”, kısaca, bayağı veya önemsiz bir konunun soylu ve ciddi bir üslupla ele alınmasıdır. Sahte destan, yine parodiye akraba türlerden olan “pastiş”in bir alt türüdür. “Pastiş”, parodiden alt-metin “dönüştürülmesi” yerine “taklit edilmesi”yle ayrılmaktadır. Biraz daha açmak gerekirse, parodinin, temel metinden farklılığı vurguladığını, pastişin ise, benzerlikten

yola çıktığını söyleyebiliriz. Pastiş, belirli bir metnin taklidi olmaktan çok, bir “üslubun taklidi” durumundadır ve bu yönüyle formel bir sanat türüdür; parodi ve travestide olduğu gibi tematik değişiklikler öngörmemektedir.²⁸¹

Böylece sahte destan, bir süreç sonrasında meydana gelmiş bir değişimin değil, doğrudan yapılmış bir taklidin sayfalarına yansımalarıdır. Yani, aslında genel olarak epik türünün bir parodisidir.²⁸²

Bu noktada, bütün bu parodik kullanımların, büyük ölçüde, eleştirel bir amaç taşıdıklarına dikkat etmek gerekmektedir. Ziya Paşa’nın gayesi, aslında ne Nef’î’ye bir nazire yazmak, ne de geleneksel türlere parodik yaklaşımlar sergilemektir. Onun derdi Âlî Paşa başta olmak üzere siyasi rakipleriyledir ve bütün enerjisini onların canlarını acıtmaya yöneltmiştir. Bu çerçevede, parodiyi de, daha çok, başlı başına bir tür olarak değil, satire hizmet eden bir teknik olarak kullanmıştır.

6.2.1. Bir Sahte Destan Olarak Zafernâme

Türk edebiyatında, düşmanın yenilgisiyle sonuçlanan savaşları veya fetihleri hikâye eden metinlere “gazânâme”, “gazavatnâme”, “fetihnâme” veya “zafernâme” adı verilmiştir. Gazânâmelerde düşmanla yapılan tek bir savaşın, gazavatnâmelerde ise savaşların ve akınların tasviri esastır. Fetihnâmeler, bir şehrin veya bir kalenin alınmasını anlatan eserlerin adıdır. Zafernâmeler ise her ikisi için de kullanılmıştır. Yani, fetihnâme ve gazânâmelere “zafernâme” de denilegelmiştir.²⁸³

Ziya Paşa’nın *Zafernâme*’si Âlî Paşa’nın Girit Seferi’ni anlatan bir metindir. Aslında, bir savaşın veya bir fethin değil, bir isyanın bazı tavizlerle bastırılmasının hikâyesidir. En azından kamuoyunun algısı böyledir. Ziya Paşa’ya göre de, Girit’te tam bir mağlubiyet yaşanmıştır. Ziya Paşa, Sultan Abdülaziz’e Londra’da sunduğu lâyihasında, Girit’te devletin nasıl acze düşürüldüğünü, kabul edilen şartların nasıl vahim sonuçlar doğurduğunu madde madde anlatmıştır:

“Birincisi şudur ki Osmanlı Devleti askeri ve şecaat ve meta-net ve itaat hususunda Avrupa’daki muallim ve askerin birincisi

281 Hutcheon, *A Theory of Parody*, Methuen, New York, 1985, s. 38.

282 Cebeci, *a.g.e.*, s. 84-85.

283 Ağâh Sırrı Levend, *Gazavat-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey’in Gazavat-nâmesi*, Ank., TTK, 1956, s. 1.

olmakla darbimesel iken, Avrupa nazarında bu imtiyaz zail ve donanmamızın ise hiçbir işe yaramadığı zahir oldu. İkincisi otuz bin kadar asker ve yetmiş seksen bin nüfus sefaletle beyhude yere telef oldular. Üçüncüsü üç yüz bin keseden ziyâde nafile masraf vuku buldu. Dördüncüsü Osmanlı Devleti'nin Avrupa'ca kader ve itibarı azaldı. Beşincisi Yunanlılar tamah ve ümide düştüler. Altıncısı Müslüman olmayan tebaanın efkârında değişiklik hasıl oldu. Yedincisi İslam milleti pek ziyâde yeise ve fütura düştü.”²⁸⁴

Halk, Girit meselesinin çıkmasından ve bu şekilde çözülmesinden padişahı ve Sadrazam Âlî Paşa'yı sorumlu tutmuştur. Fakat padişah açıktan açığa eleştirilemediği için bütün kabahat Âlî Paşa'nın sırtında kalmıştır. Belki, ordusu zayıf, donanması kudretsiz düşmüş ve hazinesinde para kalmamış bir devletin sadrazamının elinden daha fazlası gelmeyecektir, ama kamuoyundaki genel algı; Girit'te yaşanan hezimette Âlî Paşa'nın hatalı kararlarının etkili olduğudur.

Zafernâme, aslında “Girit'in Rumlara teslim edildiği” tezi-ni işlediği hâlde, görece gayet ciddi tavrı ve üslubuyla sanki bir başarı hikâyesi anlattığı havasını yaratabildiği ve bunu sonuna kadar sürdürebildiği için “sahte destan” kategorisinde değerlendirilebilir. Sahte destanda aranılan; anlatılan konunun aslında önemsiz veya bayağı olması gereğini, *Zafernâme*'nin bu “aldatıcılığı” ile, yani, gerçekleşmemiş bir zafer oluşuyla yerine getirdiğini düşünebiliriz. Girit'te bir isyanın bastırılması, şüphesiz önemsiz bir olay değildir, fakat verilen tavizlerle orada yapılanlar kamuoyuna tam bir “mağlubiyet” olarak yansımıştır. Ziya Paşa için de Girit çıkarması gerçek bir başarısızlıktır. Öyleyse, *Zafernâme*, var olmayan bir başarının, bir mağlubiyetin sahte destanı durumundadır. *Zafernâme* yine bu yanılla, sahte destanın aksine “soylu bir konunun bayağı bir dille anlatılması” demek olan “bürlesk travesti”nin de sınırları dışına çıkmıştır.

6.2.2. Spesifik Bir Parodi Olarak Zafernâme

Bir “gönderme”nin, spesifik (özgül) bir metne, kişiye ya da karaktere yönelmesi de, sosyal ya da edebî türe yönelmesi de mümkündür. Tabii bunun tam tersi de söz konusudur; bir gönderme, genel bir türe gidebildiği gibi, özel bir metne, kişiye ya da karaktere de gidebilmektedir. “Cervantes'in ünlü yapıtı *Don*

Quixote, şövalye romanlarına yönelik genel bir parodi özelliği taşıırken, mesela Selim İleri'nin *Hayal ve İstirap*'ı bir tür parodisi olmanın ötesine geçerek, Reşat Nuri'nin *Çalılıkıuşu* romanının, bunun da ötesinde Charlotte Bronte'nin *Jane Eyre*'inin parodisi olma niteliğindedir."

Cebeci'ye göre, "genel parodi" ile "spesifik parodi" arasındaki ayrımı parodistin amacı ve konumu belirlemektedir:

"Spesifik parodide, parodist ele aldığı metnin okuyucular tarafından bilineceğini varsayar; bu varsayımdan yola çıkarak, okuyucunun zihninde önce bu metne ilişkin beklentiler uyanır, daha sonra bu beklentileri boşa çıkarır. Komik etki bu düş kırıklığının bir belirtisi olarak ortaya çıkar.

Genel parodide ise, farklı bir durum söz konusudur. Burada hem okuyucunun parodisi yapılan esere veya türe ilişkin bir sezgisinin olması, hem de parodistle bir nevi duygu birliği içinde olması beklenir. Burada parodist, parodisi yapılan metnin hem yazarı hem de okuyucusu gibidir. Bir yönüyle parodi edilen metni çözer, bir yönüyle tekrar şifrelerdir. Okuyucunun parodisi yapılan metne yaklaşımı ise, parodi tarafından yönlendirilir."²⁸⁵

Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si biçimsel olarak, kaside, tahmis nazım şekillerinin ve şerh türünün; içeriksel olarak, gazânâme, gazavatnâme, fetihnâme, zafernâme türlerinin bir parodisidir. Ancak eser, tıpkı, Selim İleri'nin *Hayal ve İstirap*'ı gibi, özel bir metne ve yazarına da ayrıca göndermeler içermektedir. Yani *Zafernâme*, spesifik bir parodi niteliğine de sahiptir.

Ziya Paşa, Nef'î'nin; "Der Medh-i A'zam Muhammed Paşa" adlı kasidesinin nazîri olan eserini aynı zamanda, çağdaş bir metin ve yazarıyla da ilişkilendirmiştir. Ve çok da uzağa gitmemiştir. *Zafernâme*'nin spesifik olarak gönderme yaptığı metin; "Tahmis" bölümünün sözde şairi Ayaşlı Salih Hayri Efendi'nin *Hayrâbâd* adlı manzum tarihidir. 1853-1856 Kırım Savaşı'nı mesnevi nazım şekliyle kayda geçirmeyi hedeflemiş olan eser, gazavatnâme geleneğinin son halkalarından biri olarak kabul edilmekte ve daha çok *Kırım Zafernâmesi* adıyla bilinmektedir.

Eser, 1852'de Rus elçisi Mençikof'un İstanbul'a gelmesinden başlayarak 1856 yılında Islahat Fermanı'nın yayımlanmasına kadar geçen süreyi, âdeta bir tarih belgesi gibi ayrıntılı olarak anlatmıştır.

Salih Hayri Efendi, eseriyle Osmanlı İmparatorluğu'nun XIX. yüzyıldaki en önemli savaşlarından birinin galibiyetle sonuçlanmasının gururunu sıcağı sıcağına paylaşırken, zaferin mimarı olan komutanlarla devleti yönetenleri de değerlendirme fırsatı bulmuştur. Elbette bu yakın plan bakışta en büyük yeri, önce Hâriciye nâzırı sonra Sadrazam sıfatlarıyla savaşın gidişatını doğrudan etkilemiş olan Âlî Paşa tutmuştur. *Kırım Zafernâmesi* bir bakıma, Âlî Paşa'nın bu savaşta katkıının daha sağlığında teslim edilmesi ve kayıtlara geçirilmesi metnidir.

Hayri Efendi, gelişmeleri kronolojik olarak sıralarken zaman zaman konu dışı kişisel yorumlarda da bulunmuştur. Özellikle Âlî Paşa'nın söz konusu olduğu bölümlerde hissî yaklaşımları dikkat çekmektedir. Örneğin, Âlî Paşa'nın Hâriciye Nâzırlığı'na getirilişi anlatılırken, söz, birden, onun akıllığına, müzakereciliğine ve asla rüşvet kabul etmez kişiliğine de sıçramıştır:

Hâriciyye olup Âlî Paşa
Ana mahsus nezâret hakka
Zâtıdır sâni-i akl-ı evvel
Akd-i düş-vârı eder sehl ü hall
Matla'-ı asrda her bir hâle
Rüşvetin nâmını almaz kâle²⁸⁶

Gerçi, Salih Hayri'nin Mustafa Reşid Paşa'ya ve Fuad Paşa'ya bakışı da genelde olumludur. Reşid Paşa;

Mustafâ nâm reşîdü'l-vükelâ
Emr-i müşkil gelir âsân ona
Re'yi makbûl-i mizâc-ı devlet²⁸⁷
Kalemi bâis-i feyz-i millet

mısralarıyla, Fuad Paşa ise;

Şu vukûatta pek çok himmet
Etti bizzât Fuâd-ı devlet
Hizmeti cümleye oldu fâik
Rumeli fâtihi dense lâîk²⁸⁸

286 Salih Hayri, *Kırım Zafernâmesi*, Haz. Necat Birinci, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s. 161.

287 A.g.e., s. 44.

288 A.g.e., s. 191.

mısralarıyla takdim edilmiştir. Fakat Salih Hayri'nin asıl yıldızı, şüphesiz biraz da anlatılan sürecin baş oyuncusu oluşundan dolayı Âlî Paşa'dır.

İngiltere, Fransa ve Sardunya, Osmanlı Devleti'nin müttefiki olarak Rusya'ya karşı Kırım'a asker çıkarmışlar, iki ay kadar sonra Reşid Paşa Sadrazamlığa Âlî Paşa da Hâriciye Nâzırlığı'na getirilmişlerdir. Savaş çeşitli cephelerde bütün şiddetiyle devam etmektedir. Viyana'da toplanan Büyük Devletler Hâriciye Nâzırları toplantısında Türkiye'yi temsil eden Âlî Paşa, yoğun müzakereler arasında Sadrazamlığa getirildiği haberini almıştır. Dönünceye kadar görevini Şefik Paşa ifa edecektir. Hayri Efendi, bu süreci, *Kırım Zafernâmesi*'nde şu beyitlerle tespit etmiştir:

Sadr-ı uzmâda Reşîdü'l-vükelâ
Azlini etti bu esnâda recâ
Nezd-i şâhânede istircâsı
Afva makrûn olup isti'fâsı
Yerine nasb ile Âlî Paşa
Oldu sadra yine revnâk-bahşâ²⁸⁹

Böylece Âlî Paşa, Rusların Eflak ve Boğdan üzerindeki iddialarından vazgeçmeleri, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Hristiyan tebaa hakkında antlaşmalarla tanınmış olan hakların yenilenmesi ve padişahın tebaası üzerindeki haklarının tanınması, Tuna'da gidiş geliş serbestliği ve Karadeniz'in tarafsızlığı gibi barış şartlarının görüşüldüğü Viyana toplantısından yurda döner dönmez Sadrazamlık koltuğuna oturmuştur.

Karadeniz'de donanma tenzîl
Kal'alar münhezîm olmak tekâmîl
Elini Memleketeyn'den çekmek
Tuna herhâlde serbest gerek²⁹⁰

Avusturya'nın Rusya'ya verdiği ultiमतomdaki barış şartlarını sade Türkçesiyle bu şekilde maddeleştiren Salih Hayri, yeni Sadrazamın portresini çizerken de uluslararası diplomasi ölçütleri kullanmıştır. Neticede Âlî Paşa'yı zamanın Aristo'su yakıştırmasını yapmaktan kendini alamamıştır:

289 A.g.e., s. 209.

290 A.g.e., s. 208.

Politikasını her bir düvelin
 Bilir ahvâlini mülk ü milletin
 Sâhib-i sâib-i re'y ü tedbîr
 Âkıl ü âdil ü pâkize-zamân
 Dâver-i devr Aristo-yı zamân
 Server-i nâdire simâ-yı cihân
 Kimseyi zerre kadar incitmez
 Rütbe terfî'ini tecvîz etmez.²⁹¹

Eserde Sadrazam Âlî Paşa'nın Osmanlı Devleti'ni temsil ettiği Paris Konferansı üzerinde de genişçe durulmuş; kabul edilen şartlar²⁹² neredeyse madde madde yazıya dökülmüştür. Rusya'ya karşı elde edilen zafere,

Oldu cevher gibi tarih tamâm
 Sulh ile buldu düvel nizâm²⁹³

beytiyle tarih düşen Salih Hayri, Âlî Paşa'nın Paris'te tertiplelediği zengin ziyafetlerle halka, müstakil balolarla devlet ricaline teşekkür etmesine, sonra İngiltere'ye ve oradan da Viyana'ya geçişine özel bir bölüm ayırmıştır:

Sadr-ı Âlî dahi ol esnâda
 Devletin nâmına fevkalâde
 Şehr-i Paris'te ziyâfet tertîb
 Buyurup halkı umûmen tatyîb
 Müstakilen balolar bi'l-icrâ
 Olunup resm-i teşekkür îfâ
 Dahi İngiltere'ye bi't-teşrîf
 Devletin nâmını kıldı tazyîf
 Nemçe'ye uğrayarak bâ-iclâl
 Vizite resmini etti ikmâl.²⁹⁴

Ne var ki çok geçmeyecek, Âlî Paşa'nın yerine bir kere daha Reşid Paşa sadrazam olacaktır. Salih Hayri'nin bu görev değişimiyle birlikte devlet politikasında meydana gelen değişimleri artık pek

291 A.g.e., s. 210.

292 Kırım Savaşı'nın öncesine ve sonrasına dair değerlendirmelerle sonuçları için bkz. Enver Ziya Karal, **Osmanlı Tarihi, Nizam-ı Cedîd ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)** Cilt: V, Ank., TTK, 1988, s. 228-248.

293 **Kırım Zafernâmesi**, s. 283.

294 A.g.e., s 285-286.

olumlu bulmadığı anlaşılmaktadır. Zaten eserin sonuna eklediği bazı değerlendirmelerden, Reşid Paşa'ya karşı değişen bu tavrı ve onun Sadrazamlığından duyduğu memnuniyetsizliği açıkça belli olmaktadır. Ona göre, Mısır meselesini halletmesi ve Tanzimat'ı ilan etmesi gibi bazı güzel icraatları varsa da Reşid Paşa'nın hataları sevaplarını aştırmıştır:

Varsa da haylice hüsniyyâtı
Mahveder eylüğü kabîhiyyâtı²⁹⁵

Salih Hayri Efendi'nin Reşid Paşa'ya karşı Âli Paşa'nın yanında yer almasına ve her fırsatta onun "üstün" kişilik özelliklerine özel parantezler açmasına bakılarak, *Kırım Zafernâmesi*'nin dolaylı bir övgü şiiri, bir "kaside" havası taşıdığı düşünülebilir. Nitekim, eserin, yazma nüshaları yıllarca orada burada dolaştıktan sonra *Hazîne-i Evrâk*'ta tefrika edilmesi sırasında yapılan bir yorum, devrinde de böyle bir duygunun uyandığını göstermektedir:

"Bu manzum Kırım tarihini merhum Hayri Efendi'ye yakıştırmak güç oluyor. Fevkalâde selâset-i tab'a ancak bu eseriyle mâlik olduğunu isbat ediyor. Sadr-ı Âli Paşa merhum tarafından vuku' bulan muâvenet-i ma'neviyye istişmam olunuyor."²⁹⁶

Vakit Gazetesi'nde imzasız olarak yayımlanan bu yazıda, *Hayrâbâd* yahut *Kırım Zafernâmesi*'nin tabii ve sade üslubu, Hayri Efendi'den umulmayacak kadar başarılı bulunmaktadır. Yazara göre, eserde "Merhum Sadrazam Âli Paşa'nın manevi yardımını hissedilmektedir".

Ziya Paşa'nın da *Kırım Zafernâmesi*'nin Âli Paşa'ya yaranmak için yazıldığından kuşku duymadığı anlaşılmaktadır. Kendi *Zafernâme*'sinin "Şerh" bölümünde Hüsnü Paşa'nın ağzından dile getirdiği görüşlerde bunu gayet bariz bir şekilde ima etmiştir:

"Hiçbir işe yaramayan Hayri Efendi de beş bin kuruş tekâüdiyye maaşı ile hânesinde duâ-yı vâcibü'l-edâ-yı cenâb-ı sadr-ı Âlî-i kadre müvâzabet etmekte iken Ziya Beğ ile Kemal Beğ ve Suâvi efendinin azimetleri için tarih söyleyip isbât-ı müddeâ-yı intisâb eyledi. Ya ben ki hiç değerim olmadığı hâlde bu rütbeye, bu me'muriyete o zât-ı âlî-himmetin inâyet-i mahsûsasıyla nâil olayım husûsiyle asrın şair-i bâhirlerinden bulunayım vaktiyle Ziya

295 A.g.e., s. 295.

296 *Vakit Gazetesi*, nr. 2640 / 10 Mart 1883.

Beğ'in *Tercî-i Bendi*'ni şerh edeyim şimdi elimden bir iş gelmez-miş gibi oturayım. Bu ne tenbellik bu ne hayvanlık dedim.”²⁹⁷

Ziya Paşa, yine “Şerh” bölümünde *Kırım Zafernâmesi*’nden ismiyle de söz etmiştir. Hayri Efendi’ye dair cümlelerinden eserini okumak bir yana, yazılma sürecini de yakından izlediği anlaşılmaktadır:

“Karantina kitâbetinde, şehriye beş bin kuruşla mütekâid bir şair-i köhne-edâdır. Kırım Muharebesi üzerine manzum bir tarih yapmak sevdasıyla bir zamanlar uğraşdı. Sonra tarih-gûyuluğa (bir olay için ebced hesabıyla tarih düşürmek) kanaat eyledi. Hattâ Âlî Paşa Efendimize bağlılığını te’kîd için ‘Be meded kaç-tı Ziya Beğ’le Suâvi ve Kemâl’ tarihini söyleyip, mazhar-ı iltifât olmuşdu.”²⁹⁸

“Zafernâme Şerhi”nde Hüsnü Paşa’nın;

“Yer göge gök de yere eyledi dehşetle nigâh”

mısraını açıklarken yaptığı yanlış okuma da *Kırım Zafernâmesi*’ne küçük bir gönderme gibidir. Hüsnü Paşa, mısraı “yer göge” diye okuyacağına “yergöki” diye okumuş, açıklamasını da “Tuna’nın karşı sahilinde bir kasabadır” diye yapmıştır. “Yergöki” değil ama, “Yergöğü” gerçekten orada bir kasabadır ve Salih Hayri Efendi’nin eserinde;

“Yergög’e geçmek olundu tasmîm

Cünd-i vâfir ile toplar tanzîm

Orasın terk ederek Moskovlu

Savuşup kaçdı sabaha karşı”²⁹⁹

şeklinde yer almıştır. Hüsnü Paşa’nın “yere göge”yi “yergöki” şeklindeki sıra dışı okumasında, bariz bir çağrışım olduğu meydandadır. Yoksa durduk yerde “yergöki” diye bir kelime uydurmak hiç de kolay görünmemektedir.

Şu hâlde, Ziya Paşa’nın *Zafernâme*’yi, Hayri Efendi’ye bir cevap olarak yazmış olması, hiç de uzak bir ihtimal değildir. Dahası, Ziya Paşa’nın, “Zafernâme öyle yazılmaz böyle yazılır” şeklinde özetlenebilecek bir çıkış noktasından hareket ettiği bile rahatlıkla söylenebilir.

297 Ziyâ Paşa, *Zafernâme Şerhi*, s. 28.

298 *Zafernâme Şerhi*, s. 168.

299 *Kırım Zafernâmesi*, s. 130.

Zaten, her şeyden önce parodi, ciddi bir eserin, konusunun ya da yöntemlerinin gülünç biçimde değiştirilmesiyle ortaya konulmuş hicivli bir taklit metin değil midir? Parodinin daha gelişmiş modeli, ironinin tersine çeviriciliğiyle metinler arasında eleştirel bir mesafe yaratılabilmesidir. Ama burada da yine taklit esastır.

Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si, alt-metin olan Hayri Efendi'nin *Kırım Zafernâmesi*'nin gülünç bir taklidi gibidir, fakat kesinlikle birebir benzeri değildir. Çünkü kullanılan ironik üslup ve uygulanan "çok yazarlı" anlatım tekniği iki metin arasındaki mesafeyi bir hayli açmıştır. Ziya Paşa'nın eserini, parodisini yaptığı metinden bu şekilde farklılaştırmak suretiyle daha o zamandan çağdaş bir anlayışa göz kırptığı söylenebilir. Birbirine benzer eserler için yola çıkmak, fakat, birbirine hiç benzemeyen metinler meydana getirmek... Başka bir söyleyişle, parodistin, parodileştirmek istediği metni yakalama biçimi olarak, birtakım tekrarları değil, mümkün olduğunca farklılıkları tercih etmesi... Böylece, ilk anda iki eser arasında kurduğunu ilan ettiği ilişkiyi daha sonra bizzat kendisinin inkâr etmesi ve mesafeyi giderek açması...

Burada asıl olan, normal iletişim sürecinin şifreli mesajlar aracılığıyla "sekteye uğratılması", okuyucuda, bunları çözebilme için çaba uyandırılmasıdır. Bazen, ironist, iletmek istediği anlamı daha karmaşık hâle getirmek için parodiyi, bazen parodist, benzer amaçları için ironiyi kullanmaktadır. Parodistin amaçları içinde hedefini "gizlemek" olabildiği gibi, tam aksine, parodileştirmek istediği eser aracılığıyla "aşıkâr etmek" de olabilmektedir.

Ziya Paşa'nın *Zafernâme* ile ortaya koyduğu tavır ikinci şıkka daha yakın durmaktadır. Hedefini "belirginleştirmek" ve "meşrulaştırmak" için Hayri Efendi'yi ve eserini kullanmıştır. Hayri Efendi'nin *Zafernâme*'ye "Tahmis" bölümünün yazarı olarak da girmiş olması bu görüşü doğrulamakta ve kuvvetlendirmektedir.

Esasen, parodide, "parodisi yapılan metin"le parodinin kendisinin nispeten daha kolay biçimde karşılaştırılabilmesi gerekmektedir; bu yüzden "parodisi yapılan metnin" okuyucu tarafından mümkün mertebe kolayca tanınması önemlidir. Ziya Paşa'nın, *Kırım Zafernâmesi*'nin tanınmışlığından, en azından hedef aldığı Âli Paşa ve çevresindeki şöhretinden yararlanmak istemiş olması da çok muhtemeldir.

İlke olarak ironinin “tek anlam”, parodinin “tek metin” anlayışını kırdığı söylenebilir. Yani, ironinin, anlam düzeyinde yaptığı şeyi, parodi metin düzeyinde yapmaktadır. İroni gizlemek suretiyle çok anlamlılığa, parodi belirginleştirmek suretiyle çok metinliliğe yönelmektedir. Şüphesiz bu kuralın istisnaları da olabilmekte, zor anlaşılır parodilerle de karşılaşmaktadır.

Ayrıca parodi, ironinin yanı sıra satiri de bünyesinde barındırabilmektedir. Tabii, bunun tam tersine satirin parodiyi kullanması da mümkün, belki çok daha yaygındır. *Zafernâme*'de de çok zaman parodi satirin çerçevesi içinde kullanılmıştır. Hem başlı başına bir tür hem de bir teknik olan parodi ile bireysel ve toplumsal sorunlara eleştirel bir bakışla yaklaşan satir arasındaki temel farklılıklardan biri hedef malzemenin kullanımı sırasında ortaya çıkmaktadır. Parodi, hedef aldığı malzemeyi kendi bünyesinde kullanmakta, satir ise, “taklit”, “alıntılama” ya da “çarpıtma” gibi yöntemlerle buna ihtiyaç duymamaktadır. Yani, parodi “bitiştirme”, “çıkarma”, “ekleme”, “yoğunlaştırma” ve “süreksizleştirme” gibi tekniklerle ele aldığı metni dönüştürmekte, kendi bünyesinin bir parçası hâline getirmektedir.

Parodi, satir ile bir araya geldiğinde ise, daha etkin ve daha karmaşık bir yapıya bürünmektedir. Çünkü satir her zaman eleştirel bir tavır sergilemekte, ahlaki ve toplumsal konulara ilişkin bir öncelik ortaya koymaktadır. Oysa parodinin ille de eleştirel bir boyutu olması gerekmemektedir.³⁰⁰ Aksine divan edebiyatındaki nazire geleneği göz önünde tutulduğunda parodilerin ele aldığı metne yönelik birer hayranlık ifadesi taşıdıkları söylenebilmektedir.

Bu durumda, parodinin, satiri yahut Türk edebiyatındaki genel kullanımıyla hicvi bünyesinde barındırması, farklı bir boyut daha kazanması anlamına gelmektedir. Artık bilindik bir nazire anlayışı da ele alınan metne yönelik bir hayranlık ifadesi de söz konusu değildir. Her iki durumun da ötesine geçilmiştir.

Zafernâme de satirik yapısıyla sıradan bir parodi olmaktan çıkarken geleneğin nazire halkasından da kopmuştur.

Ancak, esere, satirik unsurlar, dolaylı bir anlatımla yavaş yavaş yedirilmiş, âdeta belirsizleştirilmiştir. Esasen satirin, kullandığı dilin söylemini “taklit etme” ve “çarpıtma” gibi özellikleri bulunmaktadır. Bu yolla sanatçı hem o dilin konuşulduğu

kültürün sorunlarını yansıtabilmekte hem de sosyal karmaşanın nerelere kadar uzandığını somutlaştırabilmektedir. Amaca göre “çarpıtılan dil” elbette esere ironik bir biçimde yansıyacaktır. Bu da özel kullanıcıları dışında kalanların anlayamayacağı veya okuyucuların kendilerince yorumlarda bulunabileceği özel bir dilin doğması demektir.

Zafernâme’nin, fazlaca anlaşılmasa bile, yoruma açık, böyle özel bir dil meydana getirdiğini söyleyebiliriz. Ziya Paşa, hedefine, birkaç istisna dışında doğrudan hiciv okları göndermemiş, bazen sempatik bile bulabileceğimiz saldırılarını ironik bir söylem iğnesiyle gerçekleştirmiştir.

Ziya Paşa bu tercihiyle *Zafernâme*’yi, gelenegın küfürlü hicivler halkasından koparmıştır. Çünkü satir, edebiyatımızda hiciv örneğı olarak öne çıkmış ağır küfürler içeren kullanımların birer karşılığı değildir. Satir, daha çok, “görünür geçmiş”in bazı hususlarına yönelik eleştirileri içeren bir “kurgudur.”³⁰¹

“Güncel ve yerel” alanlara yönelmesi, genellikle “abartılı ve grotesk” olmakla birlikte, aynı zamanda “gerçekçi görünmesi”, hem komik hem şoke edici bir nitelik taşıması da satirin önemli özellikleri arasındadır. Satir sözcüğü, Latince kökeni olan “satura”, (karışım, bir araya getirilmiş şeyler, örneğın bir tabak dolusu meyve ve kuruyemiş) kavramı açısından ele alındığında, yapısında farklı unsurlar, örneğın düzyazı ve şiiri bir arada bulundurabilen bir tür olarak gözükmeğtedir. Satirin sık kullanılan bir formu “tasvirî satir” adını taşımakta ve eleştirel bir gözlemcinin, dış dünyada gördüklerini alaycı bir biçimde anlatmasından meydana gelmeğtedir. Burada gözlemci, kendi temsil ettiğı standartla, içine girdiğı ya da gözleme olanağı bulduğı çevrenin düşük standartları arasında “komik ve horgörü” uyandıran bir karşılaştırma yapmaktadır.³⁰²

Zafernâme, şaşırtıcı bir biçimde, genel satir tanımını oluşturan bütün bu özellikleri ihtiva etmekte gibidir. Ziya Paşa, eserinde güncel ve yerel alanlara yönelmiş, abaturlı söylemlerini hep bir gerçeklik zeminine oturturken, eğlendirici olabilmeyi de başarmıştır. Daha önemlisi, *Zafernâme*, şiir ve düzyazıyı bir arada kullanmakla da türün hakkını vermiştir. Ziya Paşa’nın, hedefi

301 Edward Rosenheim, *Swift and the Satirist's Art*, University of Chicago Press, Illinois, 1972, s. 323.

302 Cebeci, a.g.e., s. 195.

Âlî Paşa'yı, çevresini ve yönetim tarzını eleştirirken yüksekçe bir standarttan hareket ettiği ve aşağıya bir hayli küçümseyici bakışlar atfettiği de son derece açıktır.

Böylece *Zafernâme*, başlangıçta sadece parodik bir yapı iken içine ustaca yerleştirilmiş satirik unsurlarla bireysel, ahlaki ve sosyal bir eleştiri metni niteliği kazanmıştır.

Geleneksel edebiyata, âdeta kıvrımlarında dolaşacak kadar hâkim bir Ziya Paşa'nın, Âlî Paşa'ya benzersiz bir öfke beslemesine ve onun elinin ulaşamayacağı bir mesafede bulunmasına rağmen, ustalara uymak gibi bir kolaycılığa ve kestirmeciliğe itibar etmeyip böyle dolambaçlı yollarda yürümesi manidardır ve üzerinde durulması gereken bir husustur. Bunun ilk anda, iki sebebi olduğu düşünülebilir.

Birincisi, kişiliğiyle ilgili olsa gerektir. Her ne kadar hırslı ve kindar bir kişilik sahibi ise de yaşadığı devlet tecrübesi ona kontrollü davranmayı öğretmiştir denilebilir.

İkincisi, yaptığı işin, daha doğrusu edebiyatının bilincinde olmasıyla ilgili olmalıdır. Sonuçta o bir edebî eser yazmıştır, yani o bir sanatçıdır, duygularına değil, meydana getirmeğe çalıştığı eserin gereklerine uymuştur. Eğer böyle ise, Ziya Paşa'nın ortaya koyduğu bu farkındalık son derece önemlidir. Bu farkındalık karşımıza, geleneksel yaklaşımları Batılı açılımlarla dönüştürmeye ve zenginleştirmeye çalışan bir Ziya Paşa portresi çıkarmaktadır. Onun yeri artık Sürûrî'nin yanı değil, Alexander Pope'un yanındır.

YEDİNCİ BÖLÜM

7.1. BAKHTİN KURAMI İŞİĞİNDA ZAFERNÂME

Ziya Paşa, yeni ve farklı olmayı isteyen ve bu yolda cesur adımlar atan şuurulu bir edebiyatçı kimliği ve görüntüsü ortaya koymaktadır. Bu durumda *Zafernâme*'yi XIX. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da hızlanan yeni akım arayışları içinde değerlendirmek pek de yanlış olmayacaktır. Paşa, yeni ve farklı olmak isterken, belki biraz el yordamıyla, ama muhakkak bir şeylerin bilincinde olarak, sonu, XX. yüzyılda modernizme ve postmodernizme çıkacak bazı erken adımlar atmıştır.³⁰³

Şüphesiz, bu iddia spekülatiftir. Paşa'nın pek çok şeyin farkında olduğunu ileri sürsek bile, böylesine derin, kapsamlı ve karmaşık bir sanat arayışının içinde olduğunu söylemek için daha kuvvetli delillere ihtiyaç bulunmaktadır. Fakat, zaten amaç böyle bir iddianın tutarlılığının incelenmesi değildir. Burada kalın çizgilerle vurgulanmak istenilen; Ziya Paşa'nın gerçekten yeni ve farklı bir eser meydana getirmiş olduğudur. Bunu yaparken hem gelenekten beslenmiş hem de bütünüyle kopmuştur. Başka bir söyleyişle; geleneksel birtakım unsurlarla apaçık bir şekilde Batı'dan öğrendiği anlaşılan bazı metotları harmanlayarak çok özel bir sentez meydana getirmiştir.

303 Bu noktada postmodernizmin bir bilinç göstergesi olduğu, bir yaklaşımın postmodern olabilmesi için bilinçli bir şekilde bu işe soyunulmuş olması gerektiği itirazı yapılabilir. Ancak, artık iyice bilinmektedir ki, yeryüzünde hiçbir şey tam manasıyla yeni değildir. Muhakkak bir yerlerde bir ilk denemesi, bir ilk harikası vardır. Postmodernin de bugün sadece ad olarak çok yeni bir tavır olduğunu söyleyebiliriz. Yoksa bir sanat yaklaşımı olarak bu türün içinde değerlendirilecek pek çok başarılı örnek daha önce keşfedilmiş ve uygulamaya konulmuştur. *Binbir Gece Masalları*'ndan *Don Kişot*'a ve *Tristram Shandy*'ye kadar uzanan bu silsileye sürekli yenileri eklenmektedir. Jale Parla, "Don Kişot'tan Bugüne Roman" adlı çalışmasıyla konuya daha geniş bakış açıları sunarken, bu kabil itirazlara da cevaplar vermiştir. Bkz. Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İst., İletişim, 2000.

Zafernâme'nin oyun içinde oyunlarla örülü yapısını, elbette, eserin orijinal özellikleri olarak tek tek ele almak ve incelemek mümkündür. Bunu da geçmiş bölümlerde bir ölçüde yapmaya çalıştık. Fakat eserin özelliklerini yahut farklılıklarını, daha genel kapsamlı ve kuşatıcı bir kuramın çerçevesi içinde ele alıp incelemek şüphesiz çok daha heyecan verici bir çalışma olacaktır. Üstelik böyle bir uğraş, klasik metinlerin modern yaklaşımlarla tekrar tekrar okunmalarının ve yeni anlamlar kazandırılmalarının yolunu da açacaktır.

Çok katmanlı bir eser olarak *Zafernâme*, satir, ironi ve parodi gibi türlerle doğrudan ilişkili olmanın ötesinde daha geniş bakış açılarına da açıktır. Hatta, Ziya Paşa'nın şaheseri, yer yer Mihail Bakhtin'in görüşleri ışığında yapılacak birtakım değerlendirme-lere de müsait görünmektedir.

Böyle bir uyarılma çabası, sonucu ne olursa olsun, her hâlükârda zevkli bir tecrübe olacaktır.

7.1.1. Bakhtin'in Karnaval Kuramı

Bakhtin, “karnaval ortamı”nı, doktora tezi olarak incelediği Rabelais'nin karmaşık ve çarpıcı dünyasını³⁰⁴ anlatmak için tanımlamıştı.

Rabelais'nin dünyasının karmaşık, çarpıcı, hatta çelişkilerle dolu olması, şüphesiz yaşadığı çağla ilişkilidir. Bu çağ, her türlü serbestliğin ve eğlencenin suç sayıldığı, insanın her yandan sınırsız kuşatıldığı Ortaçağ'dır. Öyle ki, Ortaçağ Avrupası'nda gülmek ve eğlenmek gibi en doğal insanlık halleri bile, hayatın tüm resmî alanlarının ve toplumsal ilişkilerinin dışında bırakılmıştır. Ortaçağ ideolojisinin içini ise yaman bir hoşgörüsüzlük ve kasvetli bir ciddiyet havası doldurmuştur. Esas olan, çile çekmek, kadere razı olmak, günahların bedelini ödemek ve feodal rejime sorgusuz sualsiz boyun eğmektir. İyiye, doğruya ve anlamlı olana, ancak böyle bir yaşayışla daima korkarak ve daima saygı duyarak ulaşılabileceğine inanılmaktadır.

304 Bakhtin'in ünlü eseri *Rabelais ve Dünyası*, 1940'ta yazılmış, fakat çeşitli durumlar sebebiyle ancak 1965'te basılabilmektedir. Bakhtin, bu çalışmasında, Maitre François Rabelais (1494-1553)'in ünlü eserleri “Pantagruél” ve “Gargantua”yı Ortaçağ şartları içinde incelemiş ve değerlendirmiştir. Bakhtin'in burada ayrıntılı olarak anlattığı karnaval kuramı ve diğer yazılarından yapılan bir derleme “Karnavaldan Romana” başlığı altında yayımlanmıştır. Karnaval kuramı için bkz. Bakhtin, “Gülmenin Tarihinde Rabelais”, **Karnavaldan Romana**, İst., Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 80-163.

Esasen, Hristiyanlık daha ilk dönemlerinde gülmeyi yasaklamıştır. Gerekçe, gülmenin ve şakalaşmanın Tanrı'ya değil şeytana yakın fiiller olduğudur. Öyleyse bir Hristiyana yakışan; sürekli bir ciddiyet içinde bulunmak ve günahlarından nedamet duymaktır.

Ne var ki, resmî kilise ideolojisinin bu hoşgörüsüz ciddiyeti, zaman içerisinde, neşenin, gülmenin, jestlerin ve şakalaşmaların bir şekilde meşrulaştırılmasını da zorunlu kılmıştır. Bir bakıma yaşamın devamı için bazı nefes delikleri açılması gerekmiştir. Antikitedeki karnavallardan, Doğu kültürlerinden ve bazı pagan bereket ayinlerinden etkilenmeyle belli günlerde ve yerlerde, halkın belli ölçüler içinde gülmesine ve eğlenmesine izin vermek suretiyle açılmış bu nefes deliklerinin tipik bir örneği; St. Stephen Yortusu'nda, Yılbaşı'nda, Holy Innocents Yortusu'nda, Epiphany Yortusu'nda ve St. John Yortusu'nda kutlanan “Deliler Bayramı”dır. Bu kutlamalar başlangıçta kiliselerde yapılmakta ve tamamen meşru bir nitelik taşımaktadırlar. Daha sonralarıysa, önce yarı-meşru bir niteliğe bürünmüşler, Ortaçağ'ın sonunda ise kiliselere tamamen yasaklanmışlardır. Ancak, sokaklarda karnaval âlemlerinde ve meyhanelerde varlıklarını devam ettirmişlerdir. Özellikle Deliler Bayramı, Fransa'da güçlü bir biçimde hayatın içinde kalmayı başarmıştır. Bu yortu aslında, içerdiği maskeli balolar ve açık saçık danslarla resmî kültün bir parodisi ve taklidi gibidir.

Deliler Bayramı'nın neredeyse tüm ritüelleri; muhtelif kilise ayinleri ve simgelerinin grotesk aşağılanması ve maddi be-densel düzeye aktarılmasından ibarettir: Sunakta yiyip içmeler ve içkili seks âlemleri, açık saçık jestler, soyunmalar vs... 1444'te Paris İlahiyat Fakültesi'nin bir genelgesinde yortu için özel bir savunma kaleme alınmıştır. Savunmada, bayramın ciddi değil tamamen alaycı bir nitelik taşıdığının altı çizildikten sonra şu çarpıcı görüşler dile getirilmiştir:

“Bayram, ikinci doğamız olan ve insanda içkin gibi görünen delilik, kendisini en azından yılda bir kez özgürce açığa vurabil-sin diye gereklidir. Zaman zaman kapaklarını açıp hava almasına olanak tanımazsak şarap fiçıları çatlar. Biz insanlar da, pek sağ-lam yapılmamış fiçılarız ve içimizdeki bilgelik şarabı dindarlık ve Tanrı korkusundan müteşekkil sabit bir fermantasyon hâlinde kaldığı takdirde çatlarız. Bozulmaması için hava almasına izin

vermeliyiz. Belirli günlerde çılgınlığa izin vermemizin nedeni de budur. Böylece, Tanrı'ya daha büyük bir şevkle hizmet etmeye devam edebiliriz.”

Savunmada, delilik ve çılgınlığın, yani gülmenin, doğrudan doğruya “insanın ikinci doğası” olarak tanımlanması, Bakhtin’e göre, son derece dikkat çekicidir ve yekpare Hristiyan kültü ve ideolojisiyle bir karşıtlığı ortaya koymaktadır. En azından yılda bir kez, gülme ve eksiksiz bir özgürlük için insanlara bir boşalım kanalı sağlayan “Deliler Bayramı”, Bakhtin’e göre, Hristiyan ritüeli ve Kilise’nin hiyerarşisine karşı soyut ve tümüyle olumsuz bir dalga geçme olarak da değerlendirilemez. Çünkü, gülmekte olan, “insanın ikinci doğası”, kendisini resmî kültürte ve ideolojide ifade edemeyen bedensel altyapıdır. Nitekim, Ortaçağ’ın başlarında folklorik gülme yalnızca orta sınıfa sızmakla kalmayıp, kilisenin en yüksek çevrelerini bile etkisi altına almıştır.

Bakhtin’in, Deliler Bayramı’ndan sonra, kilise civarındaki Ortaçağ festival gülmesinin en renkli ve sahici dışavurumlarından biri olarak gördüğü bir başka kutlama ise; Meryem’in bebek İsa ile Mısır’a kaçışını kutlayan “Eşek Bayramı”dır. Her ne kadar, bir bebekle genç bir kız içinde yer alsın da, bu bayramın merkezinde ne Meryem ne de İsa bulunmaktadır. Merkezdeki karakter, eşek ve anırmasıdır. Özel “eşek ayinleri” yapılmakta, buralarda ağırbaşlı kilise üyelerinin hazırladığı programlar çerçevesinde kutlamalar gerçekleştirilmektedir. Dinsel törenin sonunda, alı şıldık dua yerine eşek anırması taklit edilmekte, rahip, bu anırmayı üç kez tekrarlatmaktadır. Yine son âmin de cemaatin eşek gibi anırmasıyla yerine getirilmektedir.

Eşek, aynı zamanda hem küçük düşüren hem yeniden hayat veren maddi bedensel altyapının en eski ve değişmez simgelerinden biridir. Bakhtin’e göre, “Eşek Bayramı”, işte bu evrensel temanın en eski örneklemelerinden biridir. Ve hem “Eşek Bayramı” hem “Deliler Bayramı”, gülmenin başrolde olduğu özel kutlamalar olarak yakın akrabaları olan “karnaval” ve “charivari”ye benzemektedirler.³⁰⁵

Hemen belirtmek gerekir ki, bu tür dinî içerikli bayramların kaynağı durumundaki karnavallar da, antik dönemlerde bireyle rin ve toplumların hayatlarında çok büyük yerler işgal etmişlerdir.

Hatta Ortaçağ Avrupası'nda ve Rönesans dönemi boyunca da önemlerini yitirmemişler, varlıklarını yeni biçimler ve içeriklerle sürdürmüşlerdir.³⁰⁶

Folk eğlencesinin vazgeçilmez öğelerinden biri taklittir, yani, giysilerin ve toplumsal imgenin yenilenmesidir. Elbiselerin çevrilerek giyildiği, pantolonların başa geçirildiği, her türlü şaklabanlığın yapıldığı eğlencelerde bir başka temel unsur da soytarının kral ya da papa ilan edilmesi gibi eylemlerle hiyerarşik düzeylerin tersine döndürülmesidir.

Bakhtin'e göre, aslında, bayram ritüellerinde oynanan; zama-na karşı bir oyun, vurgulanan; gelecektir. Ütopik özellikler halkın kutlayıcı neşesinin yansımalarında ve imgelerinde daima mevcuttur. Böylece, Rönesans'ın tarih anlayışının daha sonra yeşerecek olan kökleri karnaval ortamlarında gelişmiştir.³⁰⁷

7.1.2. Karnaval ve Edebiyatın Karnavallaşması

Bakhtin, bütün bu ritüelleri, bayramları, eğlenceleri ve şenlikleri "karnaval" adı altında birleştirmiştir. Ona göre, karnaval, kendisi edebî bir olgu olmamakla beraber, edebiyatı belirleyici bir biçimde etkilemiştir.

Bakhtin, çok karmaşık ve değişken bir yapı arz eden karnavalın, kapsamlı kitlesel eylemlerden tekil jestlere kadar uzan geniş bir yelpazede, kendine özgü bir dil kullandığını düşünmektedir. Bu, somut olarak bedensel zevkler çağrıştıran sembolik biçimlerle örülmüş bir dildir.

"Bu dil, farklılaşmış ve hatta (herhangi bir dilde olduğu gibi) eklemleri bir tarzda, birleşik (ama karmaşık) bir karnavalesk dünya duygusuna anlatım kazandırdı, bu dünyanın biçimlerine sızdı. Bu dil, eksiksiz ve yeterli hiçbir şekilde sözel bir dile, hatta bunu bir yana bırakalım bir soyut kavramlar diline tercüme edilemez, ama somut olarak bedensel zevkler çağrıştıran doğası ile ortak bir yönü olan bir sanatsal imgeler diline belli ölçüde aktarılması söz konusu olabilir; yani, edebiyatın diline aktarılabilir. Karnavalın edebiyatın diline bu aktarımını, edebiyatın karnavallaşması olarak adlandırıyoruz."³⁰⁸ Bakhtin için karnaval âdeta ters yüz

306 Bakhtin, **a.g.e.**, s. 246.

307 Bakhtin, **a.g.e.**, s. 102.

308 Bakhtin, **a.g.e.**, s. 237-238.

edilmiş bir yaşamın adıdır. Orada, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir tören söz konusudur. Herkes etkin bir katılımcıdır. Zaten karnaval izlenmemekte, hatta doğru dürüst icra bile edilmemektedir. Katılımcıları karnavalın içinde yaşamakta, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece, “karnavalesk bir yaşam” sürmektedirler. Bu da, düzeni belirleyen yasaların, yasakların ve kısıtlamaların belli bir süre için ortadan kalktığı “alışıldık” seyrinden çıkmış bir yaşam demektir.

Artık özel karnaval şartları yürürlükte. Hiyerarşik yapı ve bu yapıyla bağlantılı tüm korkutup sindirmeler ve eşitsizlikler askıdadır. İnsanlar arasında özgür ve içli dışlı, teklifsiz, samimi, sıcak bir temas sağlanmıştır. Denilebilir ki, karnaval meydanında, yaşamın tüm güçlü sosyo-hiyerarşik ilişkilerine karşı somut olarak bedensel zevkleri çağrıştıran, yarı-gerçek yarı-oyunsu bir biçimde bireyler arasında yeni bir karşılıklı ilişki tarzı sahnelenmektedir.

Karnavala özgü dünya anlayışının teklifsizlikle, samimiyetle bağlantılı bir kategorisi de; “karnavalesk mäsalliances”, yani, “uygunsuz birleşmeler”dir. Özgür ve teklifsiz bir tutum her şeyi kaplamakta; karnaval, kutsalı cismani olanla, yüceyi aşağı olanla, önemliyi önemsizle, bilgeliği aptallıkla bir araya getirmekte, birleştirmekte, ilişkilendirmekte ve bütünleştirmektedir.

Bakhtin için, karnavalın ve karnavala özgü dışa vurumların bu kadar önemli olmasının sebebi, sadece “soyut düşünceler”den ibaret olmayıp bizzat yaşanan, tecrübe edilen ve oynanan “somut eylemler” olmalarıdır. Bu yüzden Avrupa insanının en geniş kitleleri arasında binlerce yıldır hayatîyetlerini sürdürmektedirler. Bu yüzden, edebiyat üzerinde böylesine yoğun ve ‘tür oluşturuçu’ bir etkinin sahibidirler. Karnavallaşma sayesinde, edebî türler arasındaki her türlü mesafe, kopukluk ve yalıtılmışlık kaybolmuş, her şeyin iç içe geçtiği yeni ve karmaşık biçimler ortaya çıkmıştır.³⁰⁹

309 Bakhtin, **a.g.e.**, s. 238-239. Bakhtin’e göre, Ortaçağ’da konuşulan bütün diller ile Latince yazılmış yaygın komik ve parodik edebiyat ürünleri, şu ya da bu şekilde karnaval şenlikleriyle bağlantılıdır. Ortaçağ’ın tüm tiyatro yaşamı karnavalımsıdır. Bkz. **a.g.e.**, s. 247.

7.1.3. Karnavala Doğru Uzun Yolculuk

Ziya Paşa için, *Zafernâme*'yi tasarlamış ve yazmış olduğu Avrupa, başlangıçta, istikbalini, hatta canını kurtarmak için kaçmaya mecbur kaldığı bir mekân konumundadır. Fakat sonrasında, düşmanının veya düşmanlarının kollarının uzanamadığı bir kurtuluş ve özgürlük alanı olmuştur.

Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin bir üyesi olarak kaçtığı Paris ve daha sonra yerleştiği Londra, bir bakıma hayatının uzun ve acılarla dolu bir evresinin sona erdiği yerdir. Çünkü, genç yaşta paşalık unvanıyla Mabeyn'e kâtip olarak atanmış, hızlı bir yükseliş sürecine de girmiştir, ancak bir anda ve aynı hızla her şeyini kaybetmiştir. Âlî Paşa'yı Sadrazamlıktan uzaklaştırmak isterken, tam aksine kendisi önce sarayın, sonra ülkenin dışına düşmüştür.³¹⁰

7.1.3.1. İki Paşa Bir İstanbul

Ziya Paşa, fikirlerinde olduğu gibi kininde de sonuna kadar sebat eden bir kişiliğin sahibi olarak değerlendirilmektedir.³¹¹ Âlî Paşa'nın belki de en büyük hatası, Ziya Paşa'nın bu yönünü kavrayamamış olmasıdır. Onunla zalim bir şekilde oynayarak, kendisini, ölümüne kadar devam edecek sancılı bir sürecin tedirgin aktörü yapmıştır.

Çünkü Ziya Paşa, Âlî Paşa'ya asıl muhalif yüzünü memleket dışında geçirdiği bu yıllarda gösterecektir.

Ziya Paşa ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin diğer üyeleri daha Paris'te ilk aylarını tamamlamışken, Haziran 1867'de Sultan Abdülaziz'in Fransa'ya ziyareti gerçekleşmiştir. Fransa Hükümeti, çok önem verdiği bu ziyarette herhangi bir hoşnutsuzluk yaşanmaması için Ziya Paşa ve arkadaşlarının Paris'ten ayrılmasını istemiştir. Onlar Londra'nın yolunu tutarken, koruyucuları durumundaki Mustafa Fâzıl Paşa ise, padişahı Toulon'da karşılayacak, maiyetine girecek, kendisini affettirecektir.³¹² Yine de İstanbul'a dönmeden önce arkadaşlarını bir kere daha Paris'te toplayacaktır. 10 Ağustos 1867'de Mustafa Fâzıl Paşa'nın başkanlığında yapılan toplantıda yurtdışında yapılacak faaliyetler için karar alınacak, görev dağılımı yapılacaktır. Mustafa Fâzıl

310 Şair Nevres bu düşüşü şu mısra ile kaydetmiştir: "Şâh evinden mat olup çıktı Ziya".

311 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İst. 1976, s. 305.

312 Mustafa Fâzıl Paşa'nın yeni yazılmış biyografisi için bkz. Şit Tufan Buzpınar, "Mustafa Fâzıl Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 31, İst. 2006, s. 300-301.

Paşa, Avrupa'da yapılması planlanan yayın faaliyetlerinin ve grubun masraflarını üstlenmiştir.³¹³ Bundan yirmi gün sonra yapılan bir toplantıda da Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin (Fransızların ağzında "Jeune Turquie") tüzüğü oluşturulmuştur. Buna göre cemiyetin ilk amacı Mustafa Fâzıl Paşa'nın mektubunda zikredilen ıslahat programını gerçekleştirmektir. Ayrıca en kısa zamanda bir anayasa taslağı hazırlanacaktır.

Zaten, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suâvi Londra'da kendilerine göre bir çalışma programı yapmışlar, İstanbul'dan Türkçe alfabe harfleri ve dizgiciler bile getirtmişlerdir. Yalnız çıkarılacak yayın konusunda aralarında tam bir uyum yoktur. Ali Suâvi *Muhbir* gazetesini bu defa Londra'da yayımlamak istemekte, Ziya Paşa ve Namık Kemal ise, *Hürriyet* adlı başka bir gazete üzerinde durmaktadırlar. Sonuçta Ali Suâvi'nin cemiyet adına *Muhbir*'i çıkarması ve bu şekilde bir süre devam edilmesi kararlaştırılmıştır. Eğer daha sonra gerekli görülürse *Hürriyet* de çıkarılabilecektir. *Muhbir*, böylece 31 Ağustos 1867'de Londra'da çıkmaya başlamış, Türkiye dışında yayımlanan ilk Türk gazetesi unvanını almıştır. Yeni Osmanlılar'ın yayın faaliyetleri için Londra'yı tercih etmeleri şüphesiz Fransa'da basının ağır cezalar öngören bir yasaya tâbi olmasından dolayıdır. 3 Kasım 1868 tarihine kadar toplam 50 sayı yayımlanan yurt dışındaki ilk Türkçe gazeteye gerektiğinde Fransızca ve İngilizce ekler de konulmuştur. Haftada bir yayımlanan *Muhbir*'deki hemen bütün yazılar Ali Suâvi'nin kaleminden çıkmıştır.

Ali Suâvi, "*Muhbir*, doğru söylemek yasak olmayan bir memleket bulur, yine çıkar" ibaresiyle yayımladığı gazetesinde, gerçekten de kararlaştırıldığı üzere, büyük meşveret meclisinin, yani, millet meclisinin kurulmasını ve memleket işlerinin orada görüşülmesini isteyen etkili yazılar da yazmıştır. Ne var ki, Suâvi, gerek kişiliği, gerekse üslubu ve bireysel çıkışlarıyla arkadaşlarının ortak sesi olamamıştır. Tanpınar'a göre, bunda Ali Suâvi'nin, halktan yetişmiş bir esnaf çocuğu olarak halkın diliyle ve mantığıyla konuşmasının payı büyüktür.³¹⁴

313 Mustafa Fâzıl Paşa yayın giderleri için bir sandık kurdurmuş ve bu işe 250 bin frank sermaye yatırmıştı. Bu para dizgi ve baskı masraflarıyla posta ücretlerini karşılayacaktı ve eksildikçe tamamlanacaktı. Sandığın yönetim işlerine Ziya Paşa bakacaktı. Yeni Osmanlılar'dan her biri için de değişik oranlarda maaşlar düzenlenmişti. Ziya Paşa'ya üç bin, Namık Kemal Bey'le Rıfat Bey'e ikişer bin, Ağâh Efendi ile Ali Suâvi'ye bin beş yüzer ve öteki isimlere de biner frank aylık ödenecekti. Bkz. Ebuzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar Tarihi*, s. 147-148.

314 Tanpınar, *a.g.e.*, s. 234-235.

7.1.3.2. Verâset Mektupları Çıkışı

Çok geçmeden, grubun diğer üyeleri, başlangıçta tahmin ettikleri gibi, Ali Suâvi'nin başına buyruk tavırlarıyla *Muhbir*'in kendilerini temsil eden bir yayın organı olmadığını görmüşlerdir. Özellikle Ziya Paşa ve Namık Kemal, Ali Suâvi'nin gazetecilik anlayışı ve fikirlerini ortaya koyuş tarzından duydukları rahatsızlığı saklayamamaya başlamışlardır.

Esasen Mustafa Fâzıl Paşa'nın Sultan Abdülaziz'le barışıp İstanbul'a dönmesinden sonra Yeni Osmanlılar garip bir yalnızlığın ve tedirginliğin içine düşmüşlerdir. *Muhbir*, Ali Suâvi'nin çok zaman Paris'ten yazıp gönderdiği makaleleriyle Londra'da yayımlanmaktadır, Ziya Paşa ve Namık Kemal de henüz Fransa'dadırlar. O zamanın Paris'inin banliyölerinden biri olan Passy civarında sekiz odalı kocaman bir konağa yerleşmişlerdir. Mehmed, Reşad ve Nuri Beyler Saint Michele'de bir apartmanın üçüncü katında, Agâh Efendi Brüksel'de bir pansiyonda kalmaktadır. Haftada bir gün Ziya Paşa'nın evinde toplanmakta, durum değerlendirmesi yapmaktadırlar. Özellikle Ziya Paşa ve Namık Kemal sanki Türkiye'deymiş gibi yaşamaktadırlar. Yemeklerini Kasap Arif Efendi, İstanbul usulü pişirmekte, haftada bir İstanbul'dan getirttikleri Karakulak suyu içmektedirler.³¹⁵

Fakat, nihayetinde bir kaçak hayatı yaşamakta, bunu da Mustafa Fâzıl Paşa'nın para desteğiyle sürdürmektedirler. Üstelik bu desteğin sahibi kendilerini bırakıp İstanbul'a döndüğü için durumları belirsizleşmiştir. Acaba her şeyi unutup herkes başının çaresine baksın mı diyecektir? Zaten iki yüz elli bin franklık bir sandığın yönetici durumunda olan Ziya Paşa için çeşitli söylentiler çıkarılmakta bunlar mektuplarla Mustafa Fâzıl Paşa'ya da ulaştırılmaktadır. O kadar ki, ardı arkası kesilmeyen bu şikâyet ve ihbarlardan rahatsızlık duyan Paşa, bunların çoğunun zarfını bile açmadan Ziya Paşa ve Namık Kemal'e göndermiş, onlara, bu tür dedikodulara kulak asmamalarını, gönüllerini ferah tutmalarını öğütlemiş, yayınlar için koyduğu sermayeye iki yüz elli bin frank daha ilave ettiğini belirtmiştir.

Ne var ki, bugünlerde, bir taraftan dedikodular bir taraftan sadece Ali Suâvi'nin inisiyatifinde çıkan bir gazetenin hiç de sahiplenmedikleri muhalefet anlayışına razı oluş, Yeni Osmanlılar'ın heyecanlarını epeyce soğutmuş gibidir.

315 Ebuzziya Tevfik, a.g.e., s. 153-154.

Bu arada, İstanbul'dan da onlara birtakım söylentiler ulaşmaktadır. Nasıl Fâzıl Paşa'ya Paris'ten mektuplar gitmekteyse onlara da İstanbul'dan mektuplar gelmektedir. Mustafa Fâzıl Paşa'nın Âlî ve Fuad Paşalarla dostluğunu yeniden canlandırıp geliştirdiğini bildiren mektuplardır bunlar. Hatta iyice pekiştirdiği... Güya Mustafa Fâzıl Paşa'nın Yeni Osmanlılar'ı Paris'e davet etmesinin sebebi, İstanbul'a dönmek için onları elde bir baskı aracı olarak kullanmaktır. Şimdi padişahla barışmış İstanbul'a dönmüş, eskisinden de iyi bir konum elde etmiştir. Herhâlde o da artık kendisine gösterilen bu iltifata karşılık, Yeni Osmanlılar ekibini dağıtacaktır. Bunun için de yapması gereken tek şey parasal yardımı kesmekten ibarettir; kısa sürede hepsi çil yavrusu gibi kendiliğinden dağılacaklardır.

Ziya Paşa, işte böyle bir yılgınlık ortamında bir dostuna yazdığı mektupla ekibi âdeta yeniden canlandırmayı başarmıştır. Kendisine İstanbul'da ağızdan ağıza dolaşan Abdülaziz'in yüzyıllardır devam eden Osmanlı veraseti usulünü değiştirmeye hazırlandığı, buna göre saltanatın hanedanın en yaşlı şehzadesine geçme usulünün ortadan kaldırılıp yerine tahtta bulunan kişinin en büyük oğluna geçmesi usulünün getirileceğini yazan dostuna Ziya Paşa ayrıntılı bir cevap yazmış ve yayımlamıştır. İstanbul'dan kulağına kadar gelen Mustafa Fâzıl Paşa'nın "dönneklik" haberleriyle iyice dolmuş olan Ziya Paşa, bu konudaki fikirlerini açıklamayı bir fırsat olarak bilmiş, bilvesile devletin iç ve dış sorunlarını bir bir sayarak, kendisini buralara sürüklemiş olan büyük düşmanları Sadrazam Âlî Paşa ve Hariciye Nâzırı Fuad Paşa'yı kıyasıya eleştirmiştir.

Ziya Paşa, mektubunda, veraset meselesinin on beş sene evvel de halk arasında konuşulduğunu, o zaman böyle bir değişikliğin söz konusu olamayacağını ısrarla savunduğunu, ama bugün devlette olup bitenlere bakınca aynı cesareti kendisinde göremediğini belirtmekte ve eklemektedir:

"Şu anda öyle bir vakitteyiz ki, Girid olaylarında alınmış bulunan çok kötü ve yetersiz tedbirlerin sonucu olarak artık Osmanlı Devleti'nin bütün şeref ve haysiyeti zedelenmiş durumdadır. Bu taraflarda Osmanlı Devleti için herkes 'canı üstünde hasta' sözünü kullanıyor.

Şu anda öyle bir vakitteyiz ki devletin şan ve şerefine getirilen noksanlık yüzünden Yunanistan, İran gibi zayıf ve çelimsiz devletler bile bize karşı cesarete geliyorlar. Yunanlıların, birbirini izleyen, doymak bilmez tecavüzlerine karşı sınır boylarımızda onlara karşı oldukça büyük askerî kuvvetler bulundurmaya mecbur oluyoruz...”

Devletin Hâriciye’sinin vaziyetini başka örneklerle de anlatıktan sonra Ziya Paşa, sözü içerideki duruma getirmiştir: İşler orada da iyi gitmemektedir. Maliye hazinesi askerin, sarayın, memurların maaş ve ödeneklerini hiçbir zaman vaktinde verememekte, şuradan buradan yüksek faizlerle borç alarak vaziyeti kurtarmaya çalışmaktadır. Halkta ise ilim, kültür, hüner, ticaret ve sanat denilen şeyler mahvolma derecesine gelmiştir. Elde kalan tek şey olan tarım da ağır vergilere, zulümlere dayanamayıp ortadan kalmaya yüz tutmuştur. Ahali aç, din ve ilim adamları, memurlar, esnaf, tüccar tam anlamıyla hâllerinden ümitsiz ve hoşnutsuz durumdadır. Ordu merkezlerinde asker çıplak; seki-zer, onar, hatta on beşer aylıkları kendilerine ödenmemiştir. Depolarda silah ve cephane adına hiçbir şey yoktur. Hasılı, büyük, küçük, Müslüman, Hristiyan herkes hâlinden şikayetçi, olup bitenlerden bizgin ve bî-zârdır.

Hâl böyleyken, bu kadar önemli, bu kadar önde gelen ve çözüm bekleyen mesele varken, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunun temeli bulunan veraset meselesinin tartışılmasının ne lüzumu ne de faydası vardır.

Ziya Paşa, daha sonra veraset hakkının değiştirilmesinin aklen, naklen ve şer’an imkânsız olduğunu, Mısır’daki uygulamanın da emsal oluşturulamayacağını vurgulamıştır. Kaldı ki Mısır’daki değişikliğin de iyi mi kötü mü olduğu henüz belli olmamıştır:

“...Gerçi Sadrazam Âlî Paşa’nın, bundan iki yıl önce Mustafa Fâzıl Paşa’ya karşı açık bir düşmanlığı vardı ve ‘Onun güvendiği Mısır veraset hakkını elinden almak benim için iki saatlik bir çaba harcamaya bağlıdır’ dediği de bilinmektedir. Buna ve daha başka bazı manevi sebeplere dayanarak, Rahmetli Abdülmecid Han hazretlerinin imzasıyla Mehmed Ali Paşa’ya verilmiş ve bir örneği resmen bütün Avrupa devletlerine bildirilmiş olan bir imtiyaz geri alındı ve yerine bir başkası verildi.”³¹⁶

316 Ziya Paşa’nın Paris’ten gönderdiği 13 Muharrem 1285 tarihli söz konusu mektubu için bkz. Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 170-180.

Ziya Paşa'nın, böylece, Mısır'daki veraset değişikliğinin Âlî Paşa'nın Mustafa Fâzıl Paşa'ya kişisel husumetinin bir sonucu olduğuna da değindiği bu mektup, Ebuzziya'nın ifadesiyle; İstanbul'un siyasi ve hükümet çevrelerinde top gibi patlamıştır.³¹⁷

Ziya Paşa, zekice Mustafa Fâzıl Paşa'nın samimiyetini sınamıştır. Aslında satır aralarında paşaya şöyle seslenilmiştir: “Bugün çok sıkı fıkı olduğun Âlî Paşa, seni Mısır tahtından eden adamdır, bizi de buralara atıp savuran... Ortak düşmanımız olan Âlî Paşa'nın yanında mısın, bizim yanımızda mı?”

Amaçladığı cevabı da almıştır. Mustafa Fâzıl Paşa, Ziya Paşa'nın mektubunun bu görünmeyen bölümlerini gayet iyi okumuş, anlamış ve kısaca yanıtlamıştır:

“*Muhbir* gazetesinin dili ve tuttuğu yol amaca yararlı olmadığından bir an evvel *Hürriyet* gazetesini çıkarmanızı temenni ederim.”³¹⁸

Bütün söylentilerinin yalanlanması anlamına gelen bu cümle Yeni Osmanlılar'a rahat bir nefes aldırılmış, gerçek bir siyasi muhalefetin de yolunu açmıştır.

7.1.3.3. Hürriyet Gazetesi Silahı

Mustafa Fâzıl Paşa'dan gelen bu izinle birlikte 19 Haziran 1868'de *Hürriyet*, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin sesi olarak yayımlanmaya başlamıştır. Ali Suâvi de *Muhbir*'in yayını 3 Kasım 1868'de ellinci sayısında kesmek zorunda kalacaktır.³¹⁹

Ziya Paşa, bu arada, veraset konusundaki ikinci mektubunu da bastırması ve İstanbul'a göndermiştir. Bu ikinci mektupta Paşa'nın muhatabı doğrudan Babıali'dir. Tanıdığı Padişah Abdülaziz Han'ın yüzyıllardır yerleşmiş saltanat kurallarını değiştirmek gibi bir düşüncesinin olamayacağını, esasen bunun aklen ve naklen olduğu gibi şer'an da caiz ve kabil görülemeyeceğini uzun uzun izah ettikten sonra hücum oklarını hedefinin kalbine göndermiştir:

“...Böyle bir meselenin ortaya atılıp söylenti hâline getirilmesi, Âlî ve Fuad Paşaların kendi mevki ve iktidarlarını korumak için kullandıkları bir ustalıktır. Bunun gerçekleştirmeyeceğini herkes

317 Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 180.

318 Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 181.

319 Bütün bu süreç, ayrıntılar ve değerlendirmeler için bkz. Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 148- 197.

kadar onlar da pekâlâ bilirler. Onlar bunu bilmeyecek kadar ahmak değildirlər. ³²⁰

Yeni Osmanlılar artık eyleme geçmişler, Âlî ve Fuad Paşalar için zor günler başlamıştır. *Hürriyet* tesirli bir gazete olmuştur. Ali Suâvi'nin *Muhbir*'deki yazılarını pek umursamayan Babiali için bu defa durum farklıdır. Karşılarında hem nesir hem nazım alanında kendilerini kanıtlamış, memleketin kalburüstü kesiminin tanıyıp hayranlıkla izlediği Ziya Paşa ve Namık Kemal Bey vardır. Üstelik onlar sadece güçlü birer kalem sahibi değil, aynı zamanda tanınmış birer idealisttirler, hürriyet kahramanıdır. Yazdıkları önemsiz bir yazı bile memleket çapında geniş yankılar uyandırabilmektedir. Eserleri zaten hürriyet sevdalı gençlerin ellerinden düşmemekte, İstanbul'a gizlice sokulan *Hürriyet* nüshaları elden ele dolaşmaktadır.

Ziya Paşa'nın *Verâset Mektupları* da hükümet üyeleri başta hemen bütün devlet kademelerine gönderilmiş ve birçok yerde parasız olarak dağıtılmıştır. Halka, sahneye konulan art niyetli oyunun faileri olarak Âlî ve Fuad Paşalara lanetler okutan mektuplar Yeni Osmanlılar'ı da daha yakından tanıtmış ve sevdirmiştir. *Hürriyet* gazetesinin çok daha etkili olmasında, yazarlarının zekâları, ustalıkları, seviyeli dil ve üsluplarıyla muhalif ve özgürlükçü fikirleri kadar, şüphesiz *Veraset Mektupları*'yla daha önce kamuoyu oluşturmuş olmalarının da payı büyük olmalıdır.

Ebuzziya, *Hürriyet* gazetesinin devlet yönetiminde nasıl bir baskı yarattığını anlatırken, o günlerde, "Âlî Paşa'nın ölüm sebebi iyice incelenecek olursa, en büyük etkinin bu gazete olduğu görülür" yolunda çıkmış bir söylentiye aktarmaktadır. Bunu da kendince şöyle gerekçelendirmektedir:

"En büyük düşmanları olan Âlî Paşa, aşırı ölçüde zeki, tedbirli, öngörüsü ve sağduyusu yüksek bir adamdır. Bütün bu özelliklerini ise, artık çoktan eskimiş olan tutucu bir siyasi anlayışa bağlamaktaydı. Onun iyi niyetinden şüphe edilemese bile, tuttuğu yolun eskimiş ve değerini çoktan yitirmiş olduğunda şüphe yoktu. Sonra kinci ve sinsi bir diplomattı. Kendine aykırı ve karşı gördüğü her şeyi, her kişiyi mânen ve maddeten ezip mahvetmekten derin haz alırdı. Ne var ki şimdi bu çok güçlü düşmanlarına eli

320 Ziya Paşa'nın bir hafta arayla İstanbul'a gönderdiği taşbasması bu mektuplar bir araya getirilerek, *Verâset-i Saltanat-ı Seniyye Hakkında Eski Kıbrıs Mutasarrıfı Ziya Paşafendi'nin Mektupları* adıyla yayımlanmıştır.

uzanamıyordu. Onlar, her türlü geçim ve rahatları güven altına alınmış olarak Avrupa'nın en özgürlük dolu ülkesinde yurtseverlik ve özgürlük savaşı veriyorlardı. Bunlara, eli bir yana, dili bile erişemiyordu. Bütün bu sebeplerden dolayı çaresizlik içinde derin bir kötümserlik havasıyla kendini yiyip bitiriyordu.”

Ziya Paşa ve Namık Kemal, daha doğrusu Yeni Osmanlılar için Âli Paşa, bir bakıma, Şinasi'den itibaren belirginleşmeye başlayan bütün yenilikçi düşüncelerin karşısındaki gücü, statükoyu temsil etmektedir. Padişaha söylenemeyen her şey ona söylenmekte, yapılan her icraatın sorumluluğu padişaha yüklenemediği için ona yüklenmektedir. O da hırslı kişiliğiyle gerçekten her şeyin sahibi her durumun sorumlusu gibi davranmaktadır. Ebuzziya, onun ileri fikirlere, her türlü yeni ve değişik görüşlere karşı oluşunu, Paris'te okuduğu Saint Barbe Lisesi'nden aldığı eğitime bağlamaktadır. Dimağı, tutucu papazların yönettiği bu okulun zehrinden, kendisi de yenilikçilerin kin ve öfkelerinden ölünceye kadar kurtulamamıştır. Hiç şüphesiz, vereme yakalanıp elli sekiz yaşında ölmesinde Ziya Paşa ve Namık Kemal'in dışarıdan yaptıkları bu amansız yayınların çok önemli rolü bulunmaktadır.³²¹

Ama Âli Paşa, yine Ebuzziya'nın tanıklığıyla, ölmeden önce *Hürriyet* gazetesinin bu başarılı yayıncılığına önemli bir darbe vurmayı da başaracaktır. Babıali, *Hürriyet* gazetesinin ısrarlı yayınlarını bir fırsat bilip, Mısır meselesini yeniden ısıtmış, İsmail Paşa'nın hidivlikten azledilip yerine Mustafa Fâzıl Paşa'nın getirilebileceği ümidini uyandırmıştır. Mustafa Fâzıl Paşa'ya böyle bir değişikliğin yapılabileceği bir ortamın hazırlanması için *Hürriyet* gazetesinin yayınına hiç değilse bir süreliğine durdurması önerilmiştir. Valilik hayalleri kuran Paşa da hemen kâğıda kalem sarılmış, bir mektupla cemiyet üyelerinden gazetenin yayınının geçici bir süre durdurmalarını istemiştir.

O sırada Ziya Paşa, Namık Kemal ve Agâh Efendi, Ostend'dedirler. Paşa'nın mektubu aralarına bir bomba gibi düşmüştür. Şiddetli bir tartışmanın ardından üç arkadaşın yolu da ayrılmıştır. Namık Kemal, yazmayı planladığı üç yazıyı daha yazdıktan sonra *Hürriyet*'ten imzasını çekme kararını almıştır. Gerekçesi de çok açıktır, mademki sermaye sahibi yayının durdurulmasını istiyor, yapılması gereken buna uymaktır.

321 Ebuzziya Tevfik, a.g.e., s. 220-222, 225.

Ziya Paşa ise, baştan ayağa öfke ve gazap kesilmiştir. Buralara Mustafa Fâzıl Paşa'nın kaybetmiş olduğu siyasi haklarını tekrar kazanması için gelmemişlerdir. Onun parası olmadan da bu mücadeleyi sürdürmek mümkündür. Zaten matbaa Ağâh Efendi'nindir. Gerekirse İstanbul'daki malını mülkünü satacak, ülkenin refahı ve hürriyeti için yayıncılığı devam ettirecektir.

Ziya Paşa, bu ilk çıkışının arkasında durmuş, gerçekten, Namık Kemal'in altmış üçüncü sayıdan itibaren ayrılmasından sonra *Hürriyet*'i çıkarmaya tek başına devam etmiştir. Mustafa Fâzıl Paşa'nın sermaye olarak koyduğu parayı da iade etmiştir. Ziya Paşa, Namık Kemal gibi saf kalpli, içi dışı bir, duygusal bir insan değildir; içten pazarlıklı denilebilecek bir yaratılıştadır, her şeyin önünü sonunu hesaplayan, uzağı görür, son derece hırslı ve inatçı ve asla unutmayan bir kişiliğin sahibidir.³²²

Mustafa Fâzıl Paşa'ya çok kırılmıştır. Kendisini ihanet uğramış gibi hissetmektedir. Belki de Fransız tarihçi Leon Cahun'un ileri sürdüğü gibi, Mustafa Fâzıl Paşa'nın meşrutiyet projesiyle onlarla oynadığını³²³ anlamıştır. Bunun altında kalmayacak, mutlaka bir karşılık verecektir. Nitekim de öyle yapmıştır. Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın Mustafa Fâzıl Paşa'nın iki yüz elli bin franklık sermayesinin üç katından fazlasına ulaşan teklifini kabul etmiş, *Hürriyet*'in altmış dördüncü sayısını 13 Eylül 1869 tarihinde onun desteğiyle çıkarmıştır. Fakat devamını getiremeyecektir. Çünkü, 20 Ocak 1869 tarihinde yayımladığı bir yazı dolayısıyla *Hürriyet*'i Londra'dan Cenevre'ye taşımak zorunda kalacaktır.

Ziya Paşa'nın gazeteyi Londra'dan Cenevre'ye taşınması da yine Âlî Paşa'ya olan büyük öfkesinin bir tezahürüdür. Ali Suâvi, *Muhbir*'i kapattıktan sonra da ikamete devam ettiği Paris'te Âlî Paşa'nın bir halk mahkemesinde yargılamasını öneren bir yazı kaleme almış ve yine orada bastırmıştır. Güya halk Türkiye'de bir büyük mahkeme oluşturmuş ve Sadrazam Âlî Paşa'yı yargılamış, ölüm cezasına çarptırmıştır. Yazısını gerekli gördüğü her tarafa dağıttıran Suâvi, bir nüshasını da Ziya Paşa'ya yollamıştır. Ziya Paşa da yazıyı olduğu gibi *Hürriyet* gazetesinde yayımladığı için, önüne mecburi bir istikamet olarak Cenevre yolu açılmıştır. Çünkü, durumdan Londra Elçiliği vasıtasıyla haberdar olan Âlî

322 Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 300.

323 Cahun'un Jeune-Turc'ler değerlendirmesinin ayrıntıları için bkz. Bilgegil, **a.g.e.**, s. 107-110.

Paşa, İngiltere Mahkemeleri'nde dava açmış, gazete ve yayıncısından şikâyetçi olmuştur. Sadrazam davasında haklıdır. Zira, bir gazetede bir kişinin öldürülmesi için kışkırtıcı yayın yapmak birçok ülke gibi İngiltere'de de suç sayılmaktadır. İngiltere Hükümeti gereğini yapmış, konuyla ilgili olarak savcılığı harekete geçirmiştir. Gözaltına alınan Ziya Paşa, beş yüz İngiliz liralık kefaletle serbest bırakılmıştır, ancak bu işten kolayca sıyrılamayacağını da anlamıştır. Avukatının tavsiyesiyle çareyi, oradaki işlerini alelacele tasfiye edip yanına elbiselerini bile almadan 7 Mart 1870 günü Londra'dan Anvers'e, oradan da Cenevre'ye kaçmakta bulmuştur.

Ziya Paşa'nın öfkesi ve nefreti kadar inatçılığının da büyüklüğü bu aşamada bir kere daha görülmektedir. Aşçısı ve arkadaşı Kasap Arif'le birlikte Cenevre'ye geçtikten sonra Türkçe harfleri olan bir matbaa bulamadığı için taşbasmayla bile olsa *Hürriyet*'in seksen dokuzuncu sayısını çıkarmayı başarmıştır. Ancak daha önemlisi Londra'dan kaçmasına sebep olan Ali Suâvi'nin söz konusu yazısını 3 Nisan 1870 tarihli bu sayıda virgülüne dokunmadan bir kere daha basmaktan geri durmamıştır. Bu olay, onun hem cesaretinin hem inatçı kişiliğinin en somut göstergelerinden biridir.³²⁴ Ne var ki, gazete burada sadece on bir sayı çıkabilecektir. Çünkü, gazete hem eski canlılığını, hem artık Hidiv İsmail Paşa'yı destekleyen yayınlarıyla eski okuyucularını yitirmiştir. Üstelik baskısı da son derece kötüdür. Ziya Paşa da ikinci yıl ikinci cildin tamamlanmasını fırsat bilip 22 Haziran 1870 tarihli yüzüncü sayıyla *Hürriyet* defterini temelli kapatmıştır.³²⁵

Esasen, *Hürriyet* gazetesinin Namık Kemal'in ayrılmasından sonraki sayılarında yer alan bütün yazıların tek hedefi artık Âli Paşa olmuştur. Sermayedar İsmail Paşa'yla Ziya Paşa ortak düşmanları Âli Paşa'yı yıpratmak konusunda tam bir fikir birliği içine girmişlerdir. İsmail Paşa, Mısır'ın egemenliği meselesinde tüm gücüyle karşısında yer aldığı yetmezmiş gibi Mustafa Fâzıl Paşa'nın yanında yer almakla hidivliğini de tehdit etmekte olan

324 Ziya Paşa inatçıdır, fakat akılsız değildir. Cesareti bilgiye dayanmaktadır. İsviçre Basın Kanunu'nca, daha önce başka bir memlekette her ne maksatla olursa olsun yayımlanmış bulunan bir makalenin, aynı vasıta ile İsviçre'de yayımlanmasında bir sakınca yoktur. Bu konuda İsviçre hukukçuları ile görüşmüş, kesin bir kanaate vardıktan sonra yazıyı tekrarlamıştır. Bkz. Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 360- 361.

325 Ebuzziya Tevfik, **a.g.e.**, s. 374.

Âlî Paşa'yı ne olursa olsun alt etmek amacındadır. Ziya Paşa'nın Âlî Paşa'ya kini ve düşmanlığı ise son olayda Mustafa Fâzıl Paşa'yı da kendi yanına çekmiş olması dolayısıyla iyice artmıştır.

Bu kişiye endeksli yayıncılık *Hürriyet*'in Cenevre'deki yayınlarının neden devam etmediğini açıkça göstermektedir. Oysa *Hürriyet*, ilk sayısından itibaren tam bir ekip gazetesi olarak çıkmış, kişisel sorunlarla hemen hiç uğraşmamış, toplum ve ülke yararını savunanların sözcüsü bir fikir gazetesi olmuştu.³²⁶

Kısacası *Hürriyet*, Cenevre'de sermayedarıyla birlikte amacını da değiştirmiştir. Ziya Paşa, bir anda düne kadar karşısında yer aldığı Mısır hidivinin yanına geçmiş, yanında yer aldığı Mustafa Fâzıl Paşa'nın ise azılı bir düşmanı olmuştur. Çünkü gururuna çok düşkün Ziya Paşa, kaderiyle baş başa bırakılmayı bir türlü hazmedememiştir. Belki, İsmail Paşa'nın yüklü desteği olmasa da gazeteyi aynı biçimde çıkaracak, hem Âlî Paşa'ya hem de Mustafa Fâzıl Paşa'ya tavrı alacaktır. Zira hesabını bilen tutumlu bir kişidir ve Avrupa'ya geldikleri günden itibaren epeyce para da biriktirmiştir.³²⁷ Üstelik sadece gazete yazıları da kesmeyecektir onu. Her fırsatı her silahı her tarzı deneyecek, sonsuz öfkesini dindirmeye çalışacaktır.

7.1.4. Avrupa, Ziya Paşa'nın Karnaval Meydanı

Gerçekten böyle bir sürecin sonunda Avrupa, Ziya Paşa için her yönden kısıtlanmışlık ve kuşatılmışlık duygusundan kurtulduğu bir

326 *Muhbir*'den sonra Avrupa'da yayımlanan ikinci Türk gazetesi olan *Hürriyet* haber değil, bir düşünce gazetesidir. Yazılara pek az imza konulmuş, daha çok bir grubun sesi olması için çalışılmıştır. Bu yüzden kolektif bir havası vardır. Dergi boyutlarında ve haftalık olan gazete çoğu kez dört, bir dönem de sekiz sayfa olarak yayımlanmıştır. Gazetede başlıca şu konular üzerinde durulmuştur:

- 1) Yönetimde meşveret usulünün, yani parlamenter sistemin egemen kılınması,
- 2) Vezirlerin icraatlarından dolayı sorumlu tutulması,
- 3) İsrafın ve dış borçlanmanın önlenmesiyle maliyenin ıslahı,
- 4) Eğitim seferberliği ilan edilerek halkın cehaletten kurtarılması,
- 5) Maksatlı bir şekilde sefaletle itilen ulemanın bu durumuna çare bulunması,
- 6) Misyonerlerin faaliyetlerine karşı Müslümanların da dinlerine sahip çıkmaları gerektiği,
- 7) İslam'ın temel prensiplerinden taviz verilmemesi,
- 8) Körü körüne taklitçiliğin terk edilmesi,
- 9) Özellikle devlet kurumlarında dalkavukluktan vazgeçilmesi, yazışmalarda insan onuruna yakışmayan ifadelerin yer almaması,
- 10) Dil ve edebiyatta kolaylığın hâkim kılınması, faydanın ön plana çıkarılması.

327 Ebuzziya Tevfik, *a.g.e.*, s. 316-327.

mekân gibi görünmektedir. Kaybedecek pek bir şeyi de kalmamıştır. Sorumlulukların ve yükümlülüklerin uzağında, yıllarca söyleyemediklerini artık söyleme noktasındadır. Kayıtsızlık, özgürlük demektir. Ziya Paşa için de öyle olmuştur. Avrupa ortamı, hayatında, Bakhtin'in Ortaçağ'daki geçici serbestlik ve özgürlük alanları olarak ifade ettiği karnaval alanlarının "çok özel bir benzerini" meydana getirmiştir.

Ziya Paşa için, Avrupa, "geçici bir ikamet yeri" oluşuyla da karnavalımsı bir mahiyettedir. Belirli şartlar dolayısıyla ve belirli bir süreyle oradadır. Ne yapacaksa orada bulunduğu zaman içerisinde yapmak, ne söyleyecekse orada bulunduğu zaman içerisinde söylemek durumundadır. Tıpkı Ortaçağ'da her şeyin sadece karnaval ortamında ve karnaval süresince serbest olması gibi. Bakhtin'in karnaval insanları, nasıl bütün dışa vurumlarını birkaç güne sığdırmışlarsa, Ziya Paşa da farklı ve eleştirel söylem içeren bütün eserlerine peş peşe Avrupa'da yaşadığı bu yıllarda vücut vermiştir.

7.1.5. Diyaloji – Çok Seslilik-Heteroglossia

Bakhtin'in anlattığı karnaval; serbestliktir, özgürlük, teklif-sizlik, isyankârlık, aykırılıktır. Orada, ben ötekiyle, herkes herkesle sürekli bir diyalog ve çatışma hâlinindedir. Aynı anda birden çok ses konuşmakta, ama, kimse kimseye aldırmamaktadır. Sadece gülmek, eğlenmek, zevk almak; sınırların, yasaların, sıradan hayatların altını üstüne getirmek esastır. Bakhtin'e göre, edebiyat, işte böyle, karnavaldaki gibi her şeyi iç içe geçirebildiği zaman karnavallaşmaktadır.

Bakhtin'in karnavaldan yola çıkarak geliştirmiş olduğu temel kavramlardan birisi "diyaloji"dir. Ona göre, anlam, ancak diyalojik bir süreçte oluşabilmektedir. Diyaloji, Bakhtin'in pek çok bağlam içinde kullanmış olduğu muğlak bir kavramdır. Yine de terimin diyalog eyleminden, yani iki kişi arasındaki karşılıklı dil alışverişinden esinlenilerek türetilmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Aslında, her söz, en basit günlük konuşma bile, temelde diyalojiktir; insan varlığının ve dilinin "çok sesli" niteliğinin dışa vurumudur. Daha açık bir ifadeyle; kelimeler, başka zamanlarda, başka dönemlerde kendilerini kullanmış olan sesleri de anlamları içinde barındırmaktadırlar. Bu durumda, geçmiş kullanımlarla gelecekte kullanımlar arasında derhal diyalojik bir ilişki

söz konusu olacaktır. Elbette, kelimelerden türlere kadar uzanan çizgide, bütün bu özellikler edebiyatta daha bir yoğunlaşmıştır. İyi edebiyatın ölçüsü de, “hayattaki ve dildeki diyaloji ile çok sesliliğin hakkını en üst düzeyde verebilmek” şeklinde belirginleşmiştir.

Bakhtin’in “çok seslilik”le kasdettiği ise, romanda anlatıcının sesiyle kahramanların seslerinin aynı düzlem üzerinde yan yana gelmeleridir. Öyle ki, bu seslerin hiçbirine fazladan bir otorite barındırma olanağı tanınmayacak, böylece dile gelen karşıt bakış açıları arasında bir sentez arayışına girilmeyecektir.³²⁸

Bakhtin’e göre “heteroglossia” ise, belli bir dil içinde var olan üslupların ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesidir. Her ne kadar dilin var olduğu her durumda heteroglossia varsa da, bu özelliğin tüm boyutlarıyla ortaya çıkması ve özellikle edebiyata damgasını vurması bir tür tarihsel evrim gerektirmiştir. ‘Romansız Söylemin Tarih Öncesinden’ adlı yazısında Bakhtin bu evrimin başlıca aşamalarını şöyle özetlemiştir:

“Antik Yunan toplumunda herkes tarafından paylaşılan bir dil ve ideolojik bütünlük, yani monoglossia söz konusudur. Roma İmparatorluğu ve Ortaçağ, tek bir toplumda farklı doğal dillerin, esas olarak Latinceyle halk dillerinin birlikte var olduğu, bir dilin kendini başka bir dilin gözleriyle gördüğü bir poliglossia ortamı yaratır. Rönesans sonrası modern toplumda ise doğal, ulusal dil düzeyinde bütünleşme, türler ve üsluplar düzeyinde ayrışma yani heteroglossia gerçekleşir.”³²⁹

7.1.5.1. Zafernâme’de Diyaloji ve Çokseslilik

Zafernâme’de, Bakhtin’in Dostoyevski’nin romanlarında bulunduğu türden bir diyalojiden ve çok seslilikten bahsetmek elbette mümkün değildir. Her şeyden önce önümüzde duran metin bu tür bir anlatı değildir.

Fakat, yine de Ziya Paşa’nın ortaya koymuş olduğu metin kurgusu, içinde hem diyalojik hem çok sesli bir yapıyı barındırmaktadır. Bakhtin, “heteroglossia”nın esere bir kere dâhil olduktan sonra, “bir başkasının dilinde bir diğer kişinin konuşması” olarak tanımlanabileceğini ve esas olarak yazarın niyetlerini “prizmatik bir kırılmaya uğratarak” ifade etmeye yaradığını belirtmektedir.

328 Sibel Irzık’ın, Bakhtin’den, *Karnaval’dan Romana* adıyla hazırlanan derleme için yazdığı önsöz, s. 11.

329 A.g.e., 17.

Bu tür konuşmayı “çift-sesli”, yani diyalojik söylemin bir şekli olarak nitelendirmek pekâlâ mümkündür. Çünkü aynı anda iki konuşmacının farklı iki görüşünü seslendirmesine hizmet etmektedir. Burada, konuşan karakterin doğrudan ortaya çıkan niyeti ile arka plandaki yazarın “prizmatik kırılma” üzerinden hissedilen niyeti çift-ses oluşturmaktadır. Bu iki ses arasında bir diyalog olduğu da söylenebilecektir. Sanki iki ses kendi aralarında konuşmakta gibidirler. “Komik”, “ironik” veya “parodik” söylemlerde bu olguya sık sık rastlanmaktadır. Açılmamış da olsa potansiyel bir diyalog bu söylemler içinde gömülü olarak bulunmaktadır.³³⁰

Zafernâme'de diyaloji, hem kitabın asıl yazarı ve sözde yazarları, hem bu yazarlarla okuyucu, hem de eser olarak *Zafernâme* ile parodi ettiği edebî türler arasında mevcuttur.

“Kaside”nin başlangıç beyitlerinde konuşan “parodist” Ziya Paşa idi. Alttan alta duyulanlar ise, parodisi yapılan türün geçmişteki bütün sesleri. Bu tercihle Ziya Paşa, sanki daha işin başında gelenekle bir ilişki kurmuş olduğunun haberini vermişti:

Lerze saldı feleğe na'ra-i “Hayyâk-Allah”
Ra'şe verdi küreye gulgule-i “Yâ Müte'âl!”

Sonraki ses, şiirin altında imzası bulunan Bosnalı Fâzıl Paşa'ya aitti:

Kimseler olmadı bu feth-i mübîne mazhar
Ne Skender ne Hülâgû ne Sezâr ü Anibal

Kurgu sahibi, övgüdeki sınır tanımazlık ve kafiye kullanımındaki umursamazlık ipuçlarıyla okuyucuyu, âdeta sarsarak ona yöneltmişti. Hele,

Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral

Vermeli ablukada şân-ı donanmayı halel
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral

beyitleriyle geçmişin sesini büsbütün kesmişti. Artık başka söylemler başka ölçüler yürürlükteydi. Fakat bundan altı beyit sonra duyulan;

Yazdığı şeylere Mümtâz ü Fuâd alkış-hân
Gördüğü işlere *Takvîm* ü *Cerîde* dellâl

sesi açıkça ve doğrudan bir eleştiri içermekteydi ve yepyenydi. Bu kez “heccav” Ziya Paşa, kendisini tutamamış, sanki yapılan medhiyelere gerçekten inanılmasından korkarak alelacele devreye girmişti:

Mısır’da eyledi tagyîr-i verâset hükmü
Etdi bir Yüzbaşı’yı Memleketeyn üzre kiral

Belgrad Kal’asın ihsân ile Sırbistan’a
Devletin kıldı temâmiyyetini istikmâl

Böylece üç ayrı ses ve bunların birbirleriyle konuşmaları ortaya çıkmıştı. Hatta daha sonra okuyucu da bu çerçeveye dâhil edilmişti:

Totalım cümle umûrunda hıyânet etmiş
Şu Girid hizmetini var mıdır inkâra mecâl

Metinde, Bosnalı Fâzıl Paşa’nın mübalağalı dalkavuk söylemi ile onun karşısında yer alan Ziya Paşa’nın saldırgan söylemi arasında bir ses daha bulunduğu da dikkat çekmişti:

Kahrına uğramadı uğrasalar bir kerre
Ne tavanlarda gezer fare ne dağlarda çakal

Gerçekten, övgüden çok yergiye yakın durmuş olsa da bu ses,

Himmetü meşrebi kaddi gibi âlîdir
Çünkü esmâ olunur nâsa semâdan inzâl

söyleyişinden çok farklıydı. Tavanlarda gezen farelerle dağlarda dolaşan çakallara yapılan atıfların komik etkisi seviyeyi düşürürken söylemi de değiştirmişti. Fakat bu iki ironik ses aslında bütün övgü şiirlerinin parodik yansımalarından başka bir şey değildi.

Ölçüsüz övgüyle alay arasındaki çizgi çok incedir ve burada klasik metinlerle Bakhtin’in tanımladığı türden diyalojik bir ilişki kurulmuştur. Bosnalı Fâzıl Paşa’nın kasidenin sonunda güya kendisini tanıtırken söylediği;

Dalkavuklukda müdârâda zemânım geçdi
Olmadım şimdiye dek mazhar-ı feyz ü âmâl

mısraları ise, baştan beri çatışan sesler bir yana, samimi bir itiraf olarak, neredeyse bütün metni geçersiz kılmış ve kıymetsizleştirmişti.

Zafernâme'nin “Şerh” bölümü'nde de kurgu sahibi ile söz-de şerhçi arasında hem dil ve üslup hem söylem çatışması çok daha fazla ve aşikâr olarak görülmüştü. Ziya Paşa, bazen saf, bazen cahil, bazen de işini iyi bilir bir dalkavuk olarak çizdiği şerhçi portresini karşısına almış, hem gelenekle hem yaşadığı dönemle sıkı bir tartışmaya girmişti. Tekrara düşmeyi göze alarak bir kere daha hatırlamak istersek; devletin iç ve dış politikalarının değerlendirildiği bölümlerde de sesi epeyce yüksek çıkmıştı. O kadar ki, buralarda, söylenenlere itiraz edemeyecek vaziyete düşmüş olan Hüsnü Paşa, çareyi, “olsun, yine de ben böyle düşünüyorum” gibi sübjektif tavırlar takınmakta bulmuş, hatta, Âlî Paşa'nın birçok icraatında devlete hıyanet etmiş olabileceğini bile kabul etmişti. “Şerh”te kurgu sahibinin karakteri karşısında aciz duruma düştüğü bölümler de dikkat çekmişti. Öyle ki Ziya Paşa, çareyi, Şeyh Efendi adlı bir başka karakter yaratmakta bulmuştu.

Metin kahramanlarından biri durumundaki sözde şerhçinin bu şekilde, bir uçtan diğer uca doğru evrilmesi, kurgu sahibinin hanesine bir başarı olarak kaydedilebilir. Anlatıcı ile karakteri arasındaki mücadelenin böylesine gerçeklik ve somutluk kazanması, sanki, bir roman kahramanının bir süreç içinde bütün gelgitleriyle var edilmesine benzetilmiştir. Bu arada iki farklı sesin diyalogunu baştan sona takip etmek imkânı bulan okuyucu da muhakeme için metnin içinde yerini almıştır. Kanaatimizce bu tür yorum metinlerinde, okuyucunun eseri okuduğu andaki algısı da ayrı bir ses olma özelliği taşımaktadır. Bu durumda eserde üçlü bir diyalojik ilişkinin varlığından söz etmek mümkün olabilecektir.

7.1.6. Yarı Ciddi- Yarı Komik Türler

Karnavallaşmış edebiyatın ilk örneklerini yarı ciddi-yarı komik türler oluşturmuştur. Epik, trajedi, retorik gibi ciddi türlerin karşısında yer alan yarı ciddi-yarı komik türler, Helenizm döneminde karnavalesk kültürün edebiyata taşınmasıyla doğmuştur. Bakhtin, “Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü

Kompozisyonunun Karakteristikleri”³³¹ adlı makalesinde bu türlerin özelliklerini ayrıntılı biçimde açıklamıştır.

Yarı ciddi-yarı komik tüm türlerin ilk özelliği gerçeklikle kurmuş oldukları yeni ilişkilerdir: Konuları ve gerçekliği anlama-ya, değerlendirmeye ve şekillendirmeye ilişkin çıkış noktaları, yaşanan zamanın, hatta içinde bulunulan “an”ın ta kendisidir. Bu türlerde mitin kahramanları ve geçmişin tarihsel şahsiyetleri kasıtlı olarak ve üstüne basıla basıla zamandaşlaştırılmışlardır. Artık onlar bildik bir temas bölgesinde faaliyetlerde bulunmakta ve açık uçlu olarak şimdiyle konuşmaktadırlar. Çağdaş metinlerde, önder ve örnek şahsiyetler yerine veya onlarla birlikte sıradan insanların birer kahraman olarak sunulmaları belki bu çerçevede değerlendirilebilecektir.

7.1.6.1. Yarı Ciddi- Yarı Komik Türler ve Zafernâme

Zafernâme ise, devrin en önde gelen devlet adamını kahraman olarak almış, fakat onun kahramanlıklarını anlatmamıştır.

Yarı ciddi-yarı komik tüm türlerin ikinci özelliği bir efsaneye dayanmamaları ve kendilerini bir efsane aracılığıyla kutsamamalarıdır. Efsaneye olan ilişkileri çoğu durumda son derece eleştirel ve alaycıdır. Dolayısıyla, bu eserlerde ilk kez, efsaneden neredeyse tamamen kurtulmuş, efsane yerine deneyim ve özgür yaratıma dayanan bir imge boy göstermiştir.

Yarı ciddi-yarı komik türler belli bir zaman diliminde ortaya çıkmış, fakat bütün sosyal olgular gibi zaman içinde gelişmiş ve değişmişlerdir. İlk örneklerle temel teşkil eden efsanelerin zaman içinde yerlerini, toplumun örf ve âdetlerine ve yaygın kabullerine bıraktıkları düşünülebilir. Bu durumda yarı ciddi-yarı komik türler, geleneklerle ya da toplumun yaygın inanç değerleri ve kabulleriyle eleştirel bir temas sağlayacaklardır.

Zafernâme de edebî gelenekle eleştirel ve alaycı bir ilişki içine girmiştir. İronik, parodik ve satirik yapısıyla özgür bir yaratım sürecinin ürünü olduğu yepyeni bir tecrübe oluşturduğu da gerçektir. Ayrıca, devrin ideolojisine ve resmî söylemine aykırı bir tutum geliştirmiştir. Bir başka söyleyişle, yazar, bir resmî kabule yaslanarak eserini tartışılmazlık zırhına büründürmeye itibar etmemiştir.

331 Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 209-314.

Üçüncü özellik, yarı ciddi-yarı komik tüm türlerin kasıtlı olarak çok biçemli ve heterosesli olmalarıdır. Epîğin, trajedinin, yüksek retorîğin, lirîğin biçemsel bütünlüğünü, daha doğrusu, tek-biçemli doğasını reddetmişlerdir. Çok-perdeli bir anlatı, yüksek ve aşağı olanın, ciddi ve komik olanla harmanlanması bu türlerin tipik özelliği hâlini almıştır. İç içe geçmiş birçok tür, mektupları, bulunmuş elyazmalarını, aktarılagelmiş diyalogları, yüksek türlerin parodilerini, methiyelerin parodik olarak yeniden yorumlanmalarını yaygın biçimde kullanmışlardır.

Bazılarında düz ve şiirsel konuşmalar bir arada verilmiş, bazılarında muhtelif yazar maskeleri altında canlı lehçeler ve jargonlar bir karışım hâlinde sunulmuştur.³³²

Zafernâme, yarı ciddi-yarı komik türlerin bu özelliğini de yapısında barındırmaktadır. Eserde klasik bir bütünlük bulunmamaktadır. Aksine çok yapı ve çok üsluplu bir tecrübedir. Üslup olarak yüksek düzeyli bir seviye ile alt düzeyli bir seviye aynı anda eserde yerini almıştır. Aynı şekilde, “dolaylı” anlatımla “dolaysız” anlatım, “ciddi” söylemlerle “komik” söylem yan yana getirilmiştir.

Zafernâme’nin Kaside ve şerh gibi yüksek edebî türlerin parodisi olmanın yanı sıra, gazavatname gibi yarı kutsallık taşıyan bir anlatımın parodisi olması da yarı ciddi-yarı komik türlerin özellikleriyle örtüşmektedir. Sunumun muhtelif yazar maskeleri altında yapılmış olması da *Zafernâme*’yi bu kategorideki eserlere yaklaştırmıştır.

7.1.7. Bakhtin’in Parodi Kuramı

Bakhtin, “parodi”yi, “maksatlı olarak üretilmiş ‘dialogic’ (çift-sesli) söyleme dayanan bir melez” olarak tanımlamıştır.³³³ Ona göre, parodinin içindeki dil ve üsluplar, karşılıklı olarak ve aktif biçimde birbirlerine ışık tutmaktadırlar. Bu açıdan parodinin “görelileştirme” ve ayrıcalıklı söylemleri nötralize etme özelliğine sahip bir tür olduğu; hem çift-sesli, hem de karşıtlık ve uyumsuzluk temeline dayandığı söylenebilir. Burada, stilizasyonda olduğu gibi iki-düzlemin buluşması ve uyumu söz konusu değildir. Parodide “ikinci ses”in başka birisinin söyleminin içine

332 Bakhtin, *a.g.e.*, s. 218-219.

333 Mihail Bakhtin, “The functions of the rogue clown and fool in the novel”, *Dialogic Imagination* içinde, trans. C. Emerson ve M. Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981, s. 76.

yerleşmesi, sonra yerleştiği bu sese karşı düşmanca bir tavır takınması söz konusudur.³³⁴

Bakhtin, parodinin “melezleştirici” özellikleri üzerinde de durmuştur. Ona göre dildeki değişiklikler ilke olarak melezleşme yoluyla gerçekleşmektedir. Bu diller tek bir “diyalekt” içinde bir arada bulunmakta ve kendi aralarındaki karışma, melezleşme sonucunu vermektedir. Bu açıdan, roman farklı dillerin bir araya getirilmesine yönelik sanatsal bir düzenleme sistemidir.³³⁵

Bakhtin, “Romanda Söylem”³³⁶ başlıklı yazısında konuyu biraz daha açmıştır:

“Somut şiirsel yapıtların örneklerinde düzyazının temel özelliklerine rastlamak mümkündür ve muhtelif türlerin sayısız melez tipleri mevcuttur. Bunlar özellikle edebî şiirsel dillerin değişim dönemlerinde yaygındır.”³³⁷

7.1.7.1. Bakhtin’in Parodi Kuramı ve Zafernâme

Bakhtin’in bu tespiti, *Zafernâme* açısından iki noktada son derece önemlidir. Birinci nokta; *Zafernâme*, Bakhtin’in romanlarda var olduğunu belirttiği türden olmasa da, gerçekten yapısal olarak “melez” bir türdür. İlk iki bölümü şiir, üçüncü bölümü düzyazıdır. Yani Bakhtin’in dediği gibi, eserde şiirsel özelliklerle düzyazısal özellikler iç içe geçmiştir.

İkinci nokta, ki bu çok daha önemlidir. *Zafernâme* 1860’lı yılların sonunda, hakikaten edebiyatımızın yoğun bir değişim dönemi içinde olduğu bir sırada yazılmıştır. Bu yıllarda edebiyatımız içerik olarak değişirken dil olarak da değişim sancıları içerisinde. *Zafernâme*, bir arayışın ifadesidir; devrin tıkanmışlığına ve tükenmişliğine, bir ayağını hiçbir zaman gelenek çizgisinden kurtaramamış bir şairin isyanıdır. Eserin çok gür ve pürüzsüz bir ses bulamaması, yazarının bu tereddütlü ve tedirgin duruşunun bir sonucu olmalıdır.

Jale Parla, Don Kişot’a Bakhtin’in penceresinden bakarken, onun edebî türlerle zaman arasında kurduğu ilişkiyi şöyle derinleştirmişti:

334 Cebeci, a.g.e., s. 133.

335 Cebeci, a.g.e., s. 134.

336 Bakhtin, “Romanda Söylem”, *Karnavaldan Romana*, s. 33-79.

337 Bakhtin, a.g.e., s. 64.

“Türleri tarihsel süreçler yerine yazınsal dönemlerle açıklayan kuramlara Bakhtin şiddetle karşı çıktı. Ona göre türler, çerçeveleri yer ve zamanla çizilmiş görme biçimleridir. Bunu ifade etmek için *kronotop* (*kronos*: zaman, *topos*: yer) diye bir deyim kullandı. Örneğin romans bir kronotoptur ve Ortaçağ’ların görme biçimine uygun anlatı türüdür.”³³⁸

Ziya Paşa, uzun yıllar eski edebiyatın bütün türlerini denemiş ve iddialı eserler ortaya koymuştur. *Tercî-i Bendî* edebiyatımızın en önemli felsefi şiirlerinden biridir. *Terkîb-i Bendî*’le Bağdathî Rûhî’yi tanzir etmiş, ancak yer yer onu geride bırakmıştır. Onun, geleneğin son halkalarından biri olarak nitelendirilebilecek bir *Fihrist-i Şâhân-ı Âl-i Osmân* denemesi de bulunmaktadır.³³⁹ Gazelleri, kasideleri ve tarihleri bir yana, o, terbiyeye yönelik bilinçli bir tercihin ürünü olan Jean Jacques Rousseau’nun *Emile*’ini tercüme eden, “Şiir ve İnşâ” makalesiyle genel olarak edebiyatımızı sorgulayan, *Harâbât* adıyla bir divan edebiyatı antolojisi düzenlerken mukaddimesiyle modern anlamda ilk edebiyat tarihimizi yazan, *Rüyâ*’sıyla fantastik denizlerde yüzen bir usta olarak *Zafernâme*’yi kaleme almıştır. Yani *Zafernâme*, onun olgunluk döneminin eseridir. Yazarının üzerinde uzun uzun düşündüğü bellidir.

Fakat burada yazarın ne düşündüğünden çok daha önemli olan eserin nasıl bir devre takdim edildiğidir. Hedef aldığı kişiyi ecelsiz öldürecek kadar tesirli oluşu, *Zafernâme*’nin içinde taşıdığı yeniliklerle ilişkilidir şüphesiz. Ama, bir geçiş devresinin eseri olması, eskinin artık iyice tüketildiği ve yeninin henüz ufukta görülmediği bir dönemin ürünü olması da en az içerdiği yenilikler kadar önemli olmalıdır. Klasik bir devirde böyle bir eserin bu kadar şöhret kazanması şöyle dursun, eser olarak kabul edilmesi bile mümkün değildir. Ne melezliği kabul görecektir ne çok yazarlı kurgusu. Hemen her şairin müstear isim kullandığı bir zamanda bu özelliği belki dikkat bile çekmeyecektir. Doğrudan hitap yollarının açık olduğu bir gelenekte şairler böyle bir yola tevessül bile etmeyeceklerdir.

338 Jale Parla, **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İst., İletişim Yayınları, 2000, s. 52.

339 Münif Paşa’nın da *Dâstân-ı Âl-i Osman* adlı, Osmanlı Devleti’nin altı yüzlüncü kuruluş yıldönümü dolısıyla kaleme almış olduğu bir eseri bulunmaktadır. Bu eserle Ziya Paşa’nın *Fihrist-i Şâhân-ı Âl-i Osmân*’ı arasında bir karşılaştırma için bkz. Ali Budak, **Münif Paşa, Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını**, İst., Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 2012, s. 456-460.

Yazar kitabına başlarken mevcut “görme biçimleri”nin ya da “kronotop”ların kurgusu için yetersiz kalacağına karar vermiştir. O hâlde yeni bir şey icat etmesi gerekmektedir. Amaçladığı tek şey, bu “yeni”nin, kişisel ve siyasal hayatının önünü bir duvar gibi kesmiş olan siyasi rakibini yerle bir etmesi ve kendisine yeniden İstanbul’un ve Babıalı’nın yolunu açmasıdır. Elbette, bunu, yüzyıllar içinde köhnemiş ve sıradanlaşmış bayağı yöntemlerle gerçekleştiremeyeceğini fark etmiştir. Kaldı ki, Ziya Paşa’nın mevcut rejimle de esaslı sorunları bulunmaktadır. İmparatorluk idaresi, tıpkı, tesirini kaybetmiş eski ifade biçimleri kadar köhnemiş, sıradanlaşmış ve bazı uygulamalarıyla bayağılaşmıştır. Borçlar büyüdükçe vergiler ağırlaşmış, buna mukabil, çözüm mercii olmak üzere kurulan kabinelerin ömrü kısaldıkça kısalmıştır. Artık devlet için de “yeni” ve “değiştirici” bir şeyler yapmak lazımdır.

Ziya Paşa, *Zafernâme*’yi sadece Âli Paşa’ya yönelik bir hiciv eseri olarak değil devrin yönetim biçimine ciddi eleştiriler getiren bir eser olarak kaleme almıştır. Bulduğu yöntem, ona böyle bir fırsatı da sunmuştur. Belki de Ziya Paşa’nın doğrudan bir anlatım yerine dolaylı bir anlatımı tercih etmesinin sebeplerinden birisi bu geniş bakış açısı olmalıdır. Çünkü Âli Paşa’ya doğrudan hicivler yazmanın zor bir tarafı yoktur. Hele onun ellerinin uzanamadığı bir yerde, Avrupa’dayken. Zaten kendisinin de, arkadaşları Namık Kemal’in de daha İstanbul’da iken bu yönde denemeleri olmuştur

Fakat padişahın ve yönetim tarzının açıktan eleştirilmesi hiç de yaygın bir tutum değildir. Örneği de dünden bugüne pek fazla yoktur. Ziya Paşa, hem ironik anlatımı hem komik söylemi sayesinde *Zafernâme*’de, kolay kolay söylenmeyecek şeyleri söylemiş, yapılmayacak eleştirileri yapabilmiştir.

Bu yaklaşımlar göz önünde tutulduğunda *Zafernâme*’nin, hem devrin siyasi köhnemişliğini hem de edebî köhnemişliği bir arada ele almış olduğunu söylemek zor olmayacaktır. Tutulan yol ve tercih edilen söylem her iki açılımı da sağlamıştır. Ziya Paşa, aslında hiç de öyle olmadıkları hâlde, Bosnalı Fâzıl Paşa, Mütেকait Hayri Efendi ve Zaptiye Müşiri Hüsnü Paşa’yı, işte bunun için, saf ve yarı cahil karakterler olarak resmetmiş görünmektedir.

Maksat da hasıl olmuştur. *Zafernâme*, cüz cüz İstanbul'a gönderildiği andan itibaren büyük ilgi görmüştür.³⁴⁰ Ne kendi döneminde ne de sonrasında hiçbir zaman sıradan bir hiciv eseri muamelesi görmemiştir. Ziya Paşa, yeniye ararken eskiyi de tamamen tüketmiştir. Artık doğrudan hiciv yahut küfürlü söylem, hiçbir zaman daha önceki yüzyıllardaki gibi “edebî eser” çerçevesi içinde değerlendirilmeyecektir.

7.1.8. “İkiz” Edebî Türler ve Parodinin İşlevi

Bakhtin iki tür parodiden bahsetmiştir; bunlardan ilki “dışadönük” edebî parodi olarak adlandırılabilir ve “hedef metne” yönelik bir “saldırı” olma özelliğini taşımaktadır. İkinci tür parodide ise, parodi edilen söylemle bir tür “dayanışma hâli” söz konusudur. Bakhtin, edebiyat tarihinde parodisi ya da travesti-ikizi olmayan hiçbir ciddi ve doğrudan ürün bulunmadığı kanısındadır. Bakhtin’in tanımladığı ikizlik hâli, parodi edilen metnin tümüyle yeniden üretilmesini değil, çarpıtılmasını ve yıkımını öngörmektedir. Bakhtin’e göre, eski çağ anlayışı, parodinin ulusal-dinsel mitleri yeniden ele almasında kutsallığa aykırı bir durum görmemiştir. “Parodik ikiz”in temel işlevi, doğrudan ya da “düz” edebî türlerde anlatılamayan ya da kavranamayanın, “taklit-mimik” üzerinden söyleme dâhil edilmesidir. “Düz söylem”in fazla çelişkili ve çok sesli olduğu için bünyesine dâhil edemediği şeyler, parodinin “çift-sesliliği” sayesinde ifade edilme olanağı bulabilmektedir. Bu durumda, bir edebî türün parodik ikizi o türün imkânlarının genişletilmesine hizmet etmektedir.³⁴¹

7.1.8.1. Parodik Bir “İkiz” Olarak *Zafernâme*

Zafernâme, genel olarak gazânâme, gazavatnâme, fetihnâme gibi geleneksel türleri, spesifik olarak Hayri Efendi’nin *Kırım Zafernâmesi*’ni parodileştirmiştir, demiştik. Ancak Bakhtin’in sözünü ettiği parodik ikizlik hâli bu değildir. Parodik ikizin, parodi edilen metni biçimsel olarak yeniden üretmesinden çok,

340 Ebuzziya bu konuda şu bilgileri vermektedir: “Eser, son derece ince kâğıtlara basılı olarak, yabancı postaneler ve konsolosluklar bulunan Osmanlı vilayetlerinin hepsine, birkaç yüz bin nüsha olarak gönderilip dağıtılmıştı. Mübalağa edilmeksizin denilebilir ki o tarihte Osmanlı ülkesinde tek bir kişi gösterilemez ki –okuma yazma bilsin de– bu eserin bir nüshasını edinmiş olmasın.” Bkz. Ebuzziya Tevfik, *a.g.e.*, s. 204-205.

341 Cebeci, *a.g.e.*, s. 99-100.

anlamsal düzeyde çarpıtması ve yıkması esastır. Belki bunu, ikiz parodiyle alt metnin meydana geldiği ortamın ve anlayışın değiştirilmesi ve geçersizleştirilmesi olarak ele almak lazımdır. Yani parodik bir ikiz, alt metnin anlayış temelleri üzerinde oturmadağı için, biçimi aynı olsa bile içeriğı ve söylemiyle tamamıyla farklılaşmaktadır.

Oğuz Cebeci, Bakhtin'in ikiz edebî türler teorisinin izini sürerken Türk edebiyatında çarpıcı bir karşılık bulmuştur:

Parodik ikizler olarak Ortaçağ İslam edebiyatının gözde anlatı türü "mesnevi" ile Nasreddin Hoca'da temsil edilen "komik/müstehcen fıkra"yı incelemiştir:

"Kanımızca, Nasreddin Hoca'nın fıkraları, Bakhtin'in "ciddi edebî türlerin komik ikizlerinin ya da parodilerinin bulunduğu" yolundaki görüşleri çerçevesinde değerlendirilmelidir. Buna göre, komik türler, ciddi türlerin ele alamadığı konuları ele alarak insan deneyiminin daha farklı boyutlarını dile getirme imkânına sahiptir. Mevlâna'nın *Mesnevi*'de ele aldığı konuların Nasreddin Hoca'nın fıkralarında komik/alternatif paralellerinin bulunabileceğı fikri bu açıdan ilgi çekicidir."³⁴²

Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'de tam olarak bu tür bir ikizlik hâli yarattığını söyleyemeyiz. Çünkü, burada, ironik olarak, Âli Paşa'nın Girit Seferi'nin bir zafer değil, aslında bir mağlubiyet olduğu söylenmektedir. Yani eserde, ortaya çıkan olgunun zafer olup olmadığı sorgulanmış, fakat zaferin bizzat kendisi sorunsallaştırılmamıştır. Eğer, Ziya Paşa, olgular üzerinde durmayıp, kavramlar düzeyinde bir derinleşme içerisine girmiş olsaydı; söz gelimi, "bugünün şartları içinde zafer, artık savaşlarla bir yerleri zapt etmek değil, şunları şunları yapmaktır" gibi bir tavır benimsemiş bulunsaydı, belki, Bakhtin'in dediğı türden bir parodik ikizlik durumu ortaya çıkacaktı.

Zafernâme'nin bu tür geleneksel metinlerin temel dayanağı olan toplumsal algıyı değiştirip geçersizleştirmek amacı taşımadığı açıktır. Tam aksine, mevcut toplumsal algı ölçüleriyle değerlendirme yapılmıştır.

Bütün bu kayıtlara rağmen, yine de, Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'sinin Bakhtin'in parodik ikizler teorisinin tamamen dışında tutulamayacağı kanaatindeyiz. En azından bir yanıyla bu teorisinin

içine girmiştir. Eserin o yanı, taşıdığı ismidir. Ziya Paşa, eserine, Türk edebiyatı geleneğinde ciddi bir edebî tür olan zafer anlatımlarıyla aynı adı vermek suretiyle kafalardaki genel algıyı yıkma uğratmıştır. Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'siyle birlikte bu ad artık eski kutsallığını kaybetmiştir. Eskiden sadece büyük zaferlerin ve gururların destansı metinlerinin adı iken şimdi yarı şaka yarı ciddi bir hava taşıyan, alay eden, dalga geçen, kıyasıya eleştiren bir anlatımın adı olmuştur.

Ziya Paşa'nın geleneksel "zafernâme" türünün kavramsal içeriğini boşaltırken, dolaylı olarak ve içten içe "zafer" diye sunulan birtakım icraatları tartışmaya açtığı da düşünülebilir. Öyle ya, topluma Âli Paşa'nın Girit'te ortaya koyduğu icraat büyük bir zafer olarak sunulmuştur. Bunun böyle olmadığını anlamak için ciddi birikim ve gözlemler ve derinlemesine incelemeler lazımdır. Burada aslında bir mağlubiyetin yaşandığını ancak Ziya Paşa ve arkadaşları fark edebilmişlerdir. Veya aslında gerçekten bir zafer söz konusudur, fakat politik düşünceleri Ziya Paşa'yı ve arkadaşlarını böyle bir tavır almaya yöneltmiştir. Önemli olan Âli Paşa'nın Girit icraatının zafer mi yoksa hezimet mi olduğundan çok, ne olduğunun tartışılmaya açılmış olmasıdır. Artık resmî söylem ne derse odur anlayışı geçerliliğini kaybetmiş, sorgulamalar başlamıştır.

Öyleyse geçmiş zaferler de artık yeni bir değerlendirmeye açık demektir. Zaferler değerlendirmeye açık olunca elbette onların destansı anlatımları olan zafernâmeler de değerlendirmeye açık olacaktır. Acaba, bu metinlerin kaçısı gerçekten bir zaferin gerçek anlatımıdır?

Zafernâme adının bütün bu soruları ve durumları tartışmaya açtığı, ciddi bir türün komik bir ikizi olduğu herhâlde söylenebilecektir.

7.1.9. Parodide İki Dillilik

Bakhtin, parodik söylemde iki dilin bir araya geldiğini ve belirli bir dereceye kadar iç içe geçtiğini düşünmektedir. Örneğin, "parodi edilen dil" bir destanın diliyken, "parodi eden dil" gündelik konuşmanın dili olabilir. Bu ikinci dil, yani "parodi eden dil", parodiye genellikle "görülmez" bir biçimde dâhil olur. Parodi edilen dilin değerleri, parodi eden dil tarafından "transpoze

edilir”; yani yeniden düzenlenir; bazı unsurlar alınırken bazıları gölgede bırakılır. Bu parodi eden dilin (bir anlamda yazarın) “ön yargısını” gösteren bir olgudur: Söz konusu ön yargı, neyin vurgulanacağı ve neyin geriye itileceği konusunda belirginleşir. Söz konusu olgunun, yani yazarın tercihlerine dayalı olarak metin üzerinde gerçekleştirdiği manipülasyonların okuyucu tarafından tanınması ise, örneğin Osmanlıca bir metinde, aniden halk Türkçesinin, söz dizimi, vurgusu ve yapısıyla kendisini hissettirmesi gibi işaretler aracılığıyla sağlanır. Bakhtin, parodi eden dilin parodiste göre “normal” dil olduğunu, standardı teşkil ettiğini kabul eder. Bir diğer deyişle, parodide, parodisi yapılan metnin belirli bir standart üzerinden değerlendirilmesi söz konusudur. Bu standart parodistin standardıdır. Parodistin standardı olan bu dil, çoğu kez, “görünmez olma” özelliğindedir. Varlığı genellikle ima yoluyla ve parodi edilen metinde yol açtığı çarpılma üzerinden algılanır. Sözü edilen “dil normu”nun daha genel biçimde, “parodi edilen metnin değerleri”nin karşılaştırıldığı “bir başka yaşam değerleri normu” olarak algılanması da mümkündür.³⁴³

7.1.9. 1. Parodide İki Dillilik ve Zafernâme

Zafernâme genel olarak kaside, tahmis şekillerini ve şerh türünü, spesifik olarak Hayri Efendi’nin *Kırım Zafernâmesi*’ni parodi etmiştir. Bakhtin, parodinin verimli ve orijinal olabilmesi için parodik stilizasyonu kullanması gerektiğini savunmaktadır. Buna göre, parodisi yapılan dil kendi iç mantığı ve iç dünyasını yansıtacak biçimde yeniden kurulabilmelidir.³⁴⁴

Ziya Paşa sergilediği söylemle “parodisini yaptığı dili eserin içinde yeniden kurmayı başarmıştır”. Bunu gerçekleştirmesinde, hiç şüphesiz, *Zafernâme*’nin bir nazire oluşunun payı büyüktür. Geleneğin sağladığı; aynı şekil, aynı vezin, aynı kafiye ve aynı tarzda bu hitap imkânı, işini çok kolaylaştırmıştır. İfadeyi biraz daha açmak istersek şunları söyleyebiliriz: Nazireleri bir tür parodi olarak kabul etmek mümkündür. Öyleyse, her nazirenin, Bakhtin’in istediği parodik stilizasyonu şöyle ya da böyle kendiliğinden meydana getirdiği düşünülebilir. Üstelik bunun okuyucu da farkındadır. Çünkü eserin bir nazire olduğu bilinmektedir.

343 Cebeci, *a.g.e.*, s. 136-137.

344 Cebeci, *a.g.e.*, s. 134.

Ancak Ziya Paşa, bir bakıma parodi ettiği Nef'î'nin dilini daha sonraki beyitlerde kendi ölçülerine göre yeniden düzenlemek suretiyle Bakhtin'in; parodi edilen dilin değerleri, parodi eden dil tarafından "transpoze edilir" görüşünü de doğrulamıştır.

Nef'î'nin şiirindeki;

Sadr-ı dîvâna şeref verdi yine devlet ile
O cihân-bân-ı Humâ-zıll ü hümâyun-ıkbâl

O Hıdîv-i azamet-güster ü âlî-himmet
Ki Hudâ vermiş ana mertebe-i âlû'l-âl³⁴⁵

söyleyişi *Zafernâme*'ye hemen hemen aynı biçim ve tonlamayla ve biraz değişikliklerle taşınmıştır:

Bârek-Allah zihî kevkebe-i âlû'l-âl
Levhaş-Allah, aceb nusret-i feyz-ü ikbâl!

Hak bu kim görmedi âgâz edeli devre felek
Böyle bir feth ü zafer böyle şükûh u iclâl

Ziya Paşa bu açık göndermelerle alt-metinle kurduğu ilişkisini ilan ettikten sonra kendi özel üslubunu kurmuştur:

Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral

Vermedi ablukada şân-ı donanmayı halel
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral

Ama bütün bunlar, eserin dilinin, o günün edebiyat ortamının "normal" standardı üzerinden değerlendirildiğinde anlaşılabilir mektedir. "Kaside"nin yukarıya alınan birinci ve ikinci beyitlerinin artık o günün söylemini yansıtmadığı çok açıktır. Aynı şekilde,

Pâdişahın adı vardır yalnız dillerde
Zâtıdır taht-ı hükûmet de hakîkî fa'âl

gibi bir hayli sert veya,

Böyle iş görmeli ibkâ ise maksad nâmı
Ne revâ şöhret için Zemzem'e olmak bevvâl

gibi hayli hafif söyleyişlerin de “anormal” bir çizgide yürüdüğünü o günün okuyucusunun görmemesi mümkün değildir. Parodi edilen metnin ciddi dili alttan alta varlığını sürdürürken Ziya Paşa, kendi dil ve üslup tercihlerini, eserine hayli eğlenerek, tabir caizse tatlı tatlı yansıtmıştır.

Eseri, spesifik olarak *Kırım Zafernâmesi*’nin bir parodisi olarak ele aldığımızda ise, dil konusundaki ikilik, yani parodi edilen dille parodi eden dil arasındaki farklılık, bu kadar belirgin değildir. Sonuçta Ziya Paşa da Hayri Efendi de hemen hemen aynı dönemin yazarlarıdır.

Hayri Efendi eserinde bir sanatın inceliklerini ortaya koymaktan çok, bir dönemi bir tarihçi gibi anlatmayı amaçlamıştır. Dolayısıyla kullandığı kelimeler sade ve üslubu anlaşılırdır. Hatta eserin şiirselliğinin epeyce zayıf olduğu da düşünülebilir.

Böyle bir vak’a-i kübrâya sezâ
 Bir zafernâme olunmak inşâ
 Râkımü’l-mes’ele Sâlih Hayri
 Kıldı tanzimine cür’et gayri
 Âciz ü ahkar isem de ne kadar
 Yâni bî-behre-i idrâk ü hüner
 Eyledim bir eser-i nev-inşâd
 Nâmına dense n’ola “Hayrâbâd”.³⁴⁶

Ziya Paşa ise devrin üst düzeyde şairlerinden biridir. Amacı ne olursa olsun eserlerinde her zaman yüksekçe bir sanat çizgisini tutturabilmiştir. *Zafernâme*’nin bu açıdan *Kırım Zafernâmesi*’nden daha şiirsel bir metin olduğu hemen fark edilmektedir. Bakhtin’in kuramında bunun karşılığı, herhâlde, Ziya Paşa’nın, Hayri Efendi’nin eserini parodi ederken kendi çizgisinden taviz vermediği olmalıdır. Yani parodist kendi dilini ve üslubunu “normal” olarak kabul etmiş ve sunmuştur. Başka bir söyleyişle parodisini yaptığı dili kendi standartlarına uydurmuş ve kendi standartları çerçevesinde kullanmıştır.

Ama burada bilhassa, parodistin, *Kırım Zafernâmesi*’ne yaptığı göndermenin, söylem düzeyinde olmaktan daha çok anlam düzeyinde olduğu göz önünde tutulmalı ve “dil normu

346 Salih Hayri, *Kırım Zafernâmesi*, Haz. Necat Birinci, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988, s. 19.

standartları”nın, “yaşama değerleri standartları”yla iç içe geçmiş olduğu vurgulanmalıdır. Hayri Efendi’nin dili, amirinin gözüne girmeye çalışan gayretkeş bir devlet memurunun sıradan dilidir. Hayri Efendi’nin ne rejimle ne rejimi yönetenlerle bir sorunu bulunmaktadır. *Kırım Zafernâmesi* onun için memuriyetinde bir basamak daha yükselebilenin umududur ve dili de buna uygundur. Faydacı, renksiz ve iddiasız.

Ziya Paşa ise, adı üstünde bir paşadır ve üst seviyede bir devlet adamıdır; rejimle de rejimi yönetenlerle de sorunu vardır. Gerçi kalemi kişisel hesaplaşmalardan büsbütün kurtulmuş değildir, fakat, onun asıl itici gücü muhalif damarıdır. Dolayısıyla onun “yaşama değerleri standartları”nın bu ana saik etrafında oluşmuş olduğu söylenebilir. Eserdeki ciddi söylemin de alaycı söylemin de ancak bu çerçeve içinde bir anlamı bulunmaktadır. Eserin dili de yazarın dünya görüşünün, yaşama biçiminin ve algısının doğal bir uzantısıdır. Aynı kelimeleri kullanmış, aynı şeyleri söylemiş olsa bile onun dili ve söylemi hiçbir zaman Hayri Efendi’nin dili ve söylemiyle örtüşmeyecektir.

KISALTMALAR

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

Ank. : Ankara

İst. : İstanbul

ZŞ : Zafernâme Şerhi

TDK : Türk Dil Kurumu

TTK : Türk Tarih Kurumu

Haz. : Hazırlayan

Çev. : Çeviren

a.g.e. : Adı geçen eser

a.y. : Aynı yer

t.y. : Tarih yok

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

nr. : Numara

YKY : Yapı Kredi Yayınları

y.y. : Baskı yeri yok

KAYNAKÇA

- Abdurrahman Şeref: **Tarih Musâhabeleri**, İst. Matbaa-i Amire. 1339.
- Ahmed Rasim: **Muharrir Bu Ya**, Haz. Hikmet Dizdaroğlu. Ank., MEB, 1969.
- Aka, İ.: “Vassâf”, **Türk Ansiklopedisi**, Cilt: 33, Ank., MEB, 1984, s. 267.
- And, Metin: **Geleneksel Türk Tiyatrosu (Kukla-Kargöz-Ortaoyunu)**, Ank., Bilgi Yayınevi, 1969.
- And, Metin: “Karagöz”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, , Cilt: 24, İst. 2001, s. 401-403.
- Apaydın, Mustafa: **Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa**, Ank., T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Bakhtin, Mihail: **Karnavaldan Romana**, İst., Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Bakhtin, Mihail: “Gülmenin Tarihinde Rabelais”, **Karnavaldan Romana**, İst., Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 80-163.
- Bakhtin, Mihail: “The functions of the rogue clown and fool in the novel”, **Dialogic Imagination** içinde, trans. C. Emerson ve M. Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981.
- Banarlı, Nihad Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, 2 cilt, Ank., MEB, 1971.
- Beydilli, Kemal: “Âli Paşa, Mehmed Emin”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 2, İst., 1989.
- Bilgegil, M. Kaya: **Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl**, İst., İrfan Yayınevi, 1972.
- Bilgegil, M. Kaya: **Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma I**, Ank., 1979.
- Bilgegil, M. Kaya: **Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I –Yeni Osmanlılar–**, Ank., 1976.
- Budak, Ali: **Münif Paşa, Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını**, İst., Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 2012.
- Buzpınar, Şit Tufan: “Mustafa Fâzıl Paşa”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 31, İst., 2006, s. 300-301.
- Cebeci, Oğuz: “Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişi”, **Cogito İroni Özel Sayısı**, İst., YKY, Sayı: 57/Kış 2008, s. 87-104.

- Cebeci, Oğuz: **Komik Edebi Türler; Parodi-Satir ve İroni**, İst., İthaki, 2008.
- Cervantes, Miguel de: **La Mancha'lı Yaratıcı Asizâde Don Quijote I- II**, Çev. Roza Hakmen, İst., Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Çetin, Atilla: "İsmail Paşa", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İst., 2001, Cilt: 23, s. 117-119.
- Dilçin, Cem: **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ank. TDK, 1983.
- Durmuş, İsmail: "Mizah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 30, İst., 2005, s. 205-206.
- Ebuzziya Tevfik: **Yeni Osmanlılar Tarihi**, Haz. Şemsettin Kutlu, İst., Hürriyet Yayınları, 1973.
- Elmalı, Hüseyin: "Kaside", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 24, İst., 2001, s. 562-564.
- Engelhardt, E.: **Türkiye ve Tanzimat**, Çev. Ali Reşad, İst., 1328.
- Feinberg, Leonard: **The Secret of Humor**, Rodopi N.Y., Amsterdam, 1978.
- Fordham, Frieda: **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, Tercüme: A. Yalçiner, İst., Say Kitap Pazarlama, 1983.
- Gibb, E.J. Wilkinson: **Osmanlı Şiir Tarihi**, III-V, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Ank., Akçağ Yayınevi, 1999.
- Göçgün, Önder: **Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler**, Ank., Kültür Bakanlığı, 2001.
- Gülsoy, Ufuk: "İslahat Fermanı", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 19, İst. 1999, s. 185- 190.
- Holland, Norman: **Laughing: A Psychology of Humor**, Cornell University Press, İthaca, 1982
- Hutcheon, Linda: **A Theory of Parody**, Methuen, New York, 1985.
- İrızık, Sibel: "Önsöz", **Karnaval'dan Romana**, İst., Ayrıntı Yayınları, 2001.
- İbnülemin Mahmud Kemal İnal: "Ziya", **Son Asır Türk Şairleri**, Cilt: III, İst., Orhaniye Matbaası, 1930, s. 2028-2061.
- İbnülemin Mahmud Kemal İnal: "Hayri", **Son Asır Türk Şairleri**, Cilt: II, Haz. M. Kayahan Özgül, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 2000, s. 905-911.
- İsmail Habib (Sevük): **Avrupa Edebiyatı ve Biz I-II**, İstanbul, İst., Remzi Kitabevi, 1940-1941.
- İsmail Habib (Sevük): **Edebî Yeniliğimiz I**, İst., Remzi Kitabevi, 1930.
- İsmail Habîb (Sevük): **Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi**, İst., Matbaa-i Amire, 1340/1920-21.

- İsmail Hikmet (Ertaylan): **Ziya Paşa, Hayatı ve Eserleri**, İst., Kanaat Kitabevi, 1932.
- Kaplan, Mehmet – Enginün, İnci – Emil, Birol: **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II**, İst., 1973.
- Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi Islahat Fermanı Devri (1861-1876)**, Cilt: VII, Ank., TTK, 1988.
- Karal, Enver Ziya: **Osmanlı Tarihi, Nizam-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)**, Cilt: V, Ank., TTK, 1988, s. 228-248.
- Kolcu, Hasan: **Ziya Paşa'nın Zafernamesi'ne Reddiye ve Tekzibiye**, Yalova, 1998.
- Kuntay, Midhat Cemal: **Namık Kemal, Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında**, Cilt: I, İst., Maarif Matbaası, 1944.
- Kurgan, Şükrü: **Ziya Paşa, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, İst., Varlık, 1953.
- Levend, Ağâh Sırrı: **Edebiyat Tarihi Dersleri Tanzimat Edebiyatı**, İst., Marifet Matbaası, 1934.
- Levend, Ağâh Sırrı: **Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Meffhumlar**, İst., Enderun Kitabevi, 1980.
- Levend, Ağâh Sırrı: **Gazavat-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavat-nâmesi**, Ank., TTK, 1956.
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Metin Kırıtlı, Ank., TTK, 1984.
- Mardin, Yusuf: **Namık Kemal'in Londra Yılları**, İst., Milliyet Yayınları, 1974.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İst., İletişim Yayınları, 1983.
- Muecke, D.C.: **The Compass of Irony**, London, Methuen, 1969, s. 42-43.
- Mustafa Fâzıl Paşa: **Paris'ten Bir Mektup**, Dersaadet, 1326.
- Mustafa Nihat Özön: **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İst., Maarif Matbaası, 1941.
- Münif Paşa: **Dâstân-ı Âl-i Osmân**, İst., Mihran Matbaası, 1299/1882.
- Namık Kemal: **Tahrîb-i Harâbât**, Konstantiniyye, Matbaa-i Ebuzziya, 1303.
- Nâzım Paşa: "Bir Devrin Tarihi", **Cumhuriyet**, 20 Kânunusani 1932.
- Nef'î: **Divân-ı Nef'î**, Bulak, Dârü't-Tıbâatî'l-Âmire, 1836/1252.
- Nef'î: **Nef'i Divanı**, Haz. Metin Akkuş, Ank., Akçağ Yayınları, 1993.
- Okay, M. Orhan: "Hiciv", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 17, İst., 1998, s. 447.
- Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İst., Timaş Yayınevi, 2009.
- Öngören, Ferit: **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi**, Ank., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.

- Özgül, Metin Kayahan: **Türk Edebiyatında Siyasi Rüyaalar**, Ank., Akçağ, t. y.
- Öztuna, Yılmaz: **Âlî Paşa**, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988.
- Pala, İskender: "Türk Edebiyatı'nda Mizah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 30, İst., 2005, s. 208.
- Pala, İskender: **Ansiklopedik Divan Sözlüğü**, İst. Kapı Yayınları, 2010.
- Pala, İskender: "Kaside (Türk Edebiyatı)", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 24, İst., 2001, s. 564-566.
- Pala, İskender – Akkuş, Metin: "Hiciv (Divan Edebiyatı)", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 17, İst., 1998, s. 450-451.
- Parla, Jale: **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İst., İletişim Yayınları, 2000.
- Rosenheim, Edward: **Swift and the Satirist's Art**, University of Chicago Press, Illinois, 1972.
- Salih Hayri: **Kırım Zafernâmesi**, Haz. Necat Birinci, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 1988.
- Şehabeddin Süleyman: **Tarih-i Edebiyât-ı Osmaniyye**, 1328/1910-11.
- Şensoy, Sedat: "Şerh", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 38, İst., 2010, s. 555-558.
- Tahirü'l-Mevlevî: **Edebiyat Lügati**, İst. Enderun Kitabevi, 1973.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İst., 1976.
- Tansel, Fevziye Abdullah: **Namık Kemâl'in Hususi Mektupları**, Cilt: I, s. 190, 214-216.
- Todorov, Tzvetan: **Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Çev. Nedret Öztokat, İst., Metis eleştiri, 2004.
- Ünaydın, Ruşen Eşref: **Diğerler ki**, Haz. Şemsettin Kutlu, İst., MEB, 1972.
- Vanlıoğlu, Mehmet: "Kaside (Fars Edebiyatı)", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Cilt: 24, İst., 2001, s. 564.
- Ziya Paşa: **Külliyât-ı Ziya Paşa**, Haz. Süleyman Nazif, İst., Kanaat Kütüphanesi, 1342/1924.
- Ziyâ Paşa, "Ziyâ Paşa'nın Âvân-ı Tufûliyyeti Hakkındaki Makalesi", **Mecmua-i Ebuzziya**, nr. 13-15, 15 Rebiyülevvel 1298/2 Şubat 1881-15 Rebiyülahir 1298/5 Mart 1881, s. 404-409, 417-424, 455-459.
- Ziyâ Paşa: "Rüyâ", **Hürriyet** (Londra), nr. 68-69, 5-12 Recep 1286/11-18 Teşrin-i evvel 1869.
- Ziyâ Paşa: "Şiir ve İnşa", **Hürriyet**, nr. 11, 20 Cemaziyülevvel 1285 / 7 Eylül 1868.
- Ziyâ Paşa: **Sultan Abdülaziz'e Lâyihâ**, İst., 1327.
- Ziyâ Paşa: **Verâset-i Saltanat-ı Seniyye**, Dersâdet, 1297/1880.
- Ziyâ Paşa: **Zafernâme Şerhi**, İst. t.y.

DİZİN

(Kavram, İsim, Eser, Yer)

A

Abbas Paşa 140, 192
Abdülaziz 28, 31, 41, 43, 130, 143, 154,
158, 160, 175, 209, 237, 245, 246,
265, 267, 268, 270, 298
Adem Kasidesi 242
Agâh Efendi 200, 266, 267, 272, 273
Ahmed Paşa 38, 115
Alexander Pope 256
Ali Haydar Bey 56
Âli Paşa 14, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32,
33, 34, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45,
46, 47, 48, 49, 50, 56, 57, 62, 70, 71,
72, 73, 74, 77, 86, 87, 89, 93, 94, 95,
98, 99, 100, 102, 105, 106, 108, 109,
114, 115, 116, 117, 118, 119, 120,
123, 125, 126, 127, 128, 129, 130,
131, 132, 133, 134, 135, 136, 137,
138, 139, 140, 143, 144, 145, 146,
156, 159, 160, 161, 162, 163, 164,
180, 181, 183, 184, 185, 190, 191,
192, 200, 201, 203, 204, 206, 208,
209, 210, 213, 214, 216, 217, 218,
219, 220, 225, 233, 236, 245, 246,
248, 249, 250, 251, 252, 253, 255,
256, 265, 268, 269, 270, 271, 272,
273, 274, 275, 280, 285, 287, 288,
295, 298
Ali Rıza Efendi 46
Ali Suâvi 30, 31, 38, 39, 56, 251, 252,
266, 267, 270, 271, 273, 274
Âli ve Fuad Paşalar 109, 159, 268, 270,
271
alt-metin 241, 243, 253
Amasya 29, 157

Anibal 35, 36, 60, 103, 104, 186, 205,
206, 278
Anvers 274
Araba Sevdası 239
Arabistan 108, 215
Arap 24, 90, 91, 141, 156, 239
Arapça 64, 85, 98, 100, 101, 102, 103,
128, 197, 205, 214, 238
Araplar 123
Ârifi Bey 143
Aristoteles 183
Arnavutlar 123
Âşık Ömer 91, 172, 174, 189
Avrupa 9, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 39,
42, 44, 47, 48, 50, 56, 61, 66, 70, 75,
78, 85, 88, 89, 95, 106, 115, 116, 117,
121, 122, 125, 127, 135, 136, 139,
141, 142, 145, 146, 152, 153, 154,
156, 157, 158, 159, 160, 182, 196,
201, 204, 207, 209, 211, 212, 224,
231, 233, 235, 239, 240, 245, 246,
259, 264, 265, 266, 269, 272, 275,
276, 285, 296
Avrupa Edebiyatı 85, 239, 296
Avrupalılar 47, 141
Avrupalı şair 154
Avusturya 160, 249

B

Babıali 15, 28, 30, 31, 42, 43, 157, 270,
271, 272, 285
Bağdatlı Rûhî 178, 284
Balkan 69
Balkanlar 41, 42, 43, 68, 119
Bebek 138, 160, 161, 204
Bebek Koyu 161

Bedir Savaşı 60
 Beha Efendi 93
 Beykoz 47, 48, 75, 211
 Boğdan 41, 42, 68, 108, 249
 Bosnalı Mehmed Fâzıl Paşa/(Bosnavî Fâzıl Paşa) 27, 33, 233
 Boşnak 25, 26, 95, 141
 Boşnaklar 123
 Böğürdelen 42
Burhân 101
 Bursa 87, 92, 93, 163
 Büyük İskender 35

C

Canik 29, 157
 Cemil Paşa 89, 143
 Cenab Efendi 105, 197
 Cenevre 89, 178, 209, 231, 273, 274, 275
Cerîde-i Havâdis 40, 66
 Cervantes 235, 237, 238, 239, 240, 246, 296
 Cevdet Paşa 143
 Cezayir 116, 139
 Corneille 239
Courrier d'Orient 32

Ç

Çamlıca 138
Çengi 239
 çift-sesli(lik) 277, 278, 282, 286
 çok sesli(lik) 213, 276, 277, 286

D

Defter-i Âmâl 8, 169
 Deliler Bayramı 261, 262
 Devlet-i Âliyye 108, 116
 Devlet-i Osmaniyye 116, 122
 divan edebiyatı 186, 284
 diyaloji 276, 277, 278
 Diyojen 225
 Don Kişot 239, 259, 283, 284, 298
 Don Quijote 8, 214, 235, 237, 238, 239, 240, 296
 Dostoyevski 277, 280
 Dürzî 141

E

Ebuzziya 31, 32, 33, 34, 57, 88, 89, 169, 178, 219, 220, 224, 225, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 286, 296, 297, 298

Eflak 41, 42, 68, 108, 249
Emile Tercümesi 169, 174, 189
 Ermeni 43, 69, 121, 122, 123, 141, 239
 Ermeniler 123
 Ermenistan 122
 Erzurum 32, 87
 Eşek Bayramı 262

F

fantastik 167, 284
 fantastik edebiyat 167
 fantezi 156, 167
 Farsça 85, 100, 198
 Fatin Efendi 87
Ferheng-i Şuurî 102
 Fethülislam 42
 fidel 63, 64
Fihrist-i Şâhân-ı Âl-i Osman 284
 formel uyumsuzluk 184
 Fransızca 28, 31, 64, 97, 113, 118, 126, 199, 234, 266
 Fuad Paşa 28, 29, 33, 41, 44, 70, 115, 248, 268

G

Galata 138, 170
 Galip Divanı 234
 Gazâ-yı Bedr 105
 Gekbüze (Gebze) 47, 48, 75, 211
 Gevheri 172
 Giampietry 32
 Gibb 30, 32, 85, 169, 170, 182, 223, 224, 232, 235, 296
 Girid 23, 24, 36, 38, 45, 61, 70, 106, 108, 111, 113, 114, 125, 127, 130, 138, 207, 212, 214, 268, 279
 Girit 23, 25, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 45, 58, 60, 61, 87, 97, 105, 106, 107, 110, 126, 127, 128, 159, 183, 191, 207, 215, 245, 246, 287, 288
 Girit Nizamnâmesi 38
 Goethe 239
 Göksu 161
 Gülhane Hatt-ı Hümayûnu 43

H

Hacı Bektaş 126, 208
 Hacivat 235, 236
 Hâlet Efendi 105
 Halil Bey 109, 116, 117, 143
 Halil Paşa 170

Hampton Court Sarayı 157
Harâbât 151, 153, 174, 176, 224, 225, 226, 227, 239, 284, 295, 297
Harâbât Mukaddimesi 151, 153, 174, 176
Hâriciye 41, 42, 43, 44, 50, 248, 249, 269
Harnâme 177
Hayâl 226
Hayal ve Istırap 247
Hayrâbâd 247, 251, 291
Hayri Efendi (Türk Hayri) 13, 14, 17, 18, 27, 55, 56, 57, 58, 79, 90, 95, 96, 100, 144, 145, 184, 185, 187, 188, 216, 217, 218, 220, 236, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 285, 286, 289, 291, 292
Hazreti Ali 72
Hazreti İbrahim 71, 72, 129
Henry VIII 157
heteroglossia 277
Hezeliyât 227
hiciv 15, 26, 33, 39, 75, 85, 112, 176, 177, 178, 181, 182, 185, 186, 188, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 205, 219, 220, 221, 224, 227, 232, 233, 237, 242, 255, 285, 286
Hidiv İsmail Paşa 274
Homer 239
Hristiyan 38, 43, 107, 115, 119, 134, 262, 269
Hurşid Paşa 143
Hutcheon 15, 222, 223, 245, 254, 296
Hülâgû 35, 36, 60, 103, 104, 186, 205, 206, 278
Hürriyet (gazetesi) 9, 31, 33, 57, 88, 89, 94, 95, 140, 142, 156, 158, 161, 190, 219, 225, 231, 232, 266, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 296, 298
Hürriyet Kasidesi 142
Hüsnî Paşa 33
Hüsnü Paşa (Zaptiye müşîri) 13, 14, 18, 26, 27, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 109, 110, 114, 118, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 133, 135, 136, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 161, 163, 184, 185, 188, 190, 191, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 213, 214, 216, 217, 218, 220, 236, 237, 251, 252, 280, 285

I

Islahat Fermanı 38, 43, 44, 247, 296, 297
İspart 112, 113, 187, 212
İ
İbnülemin Mahmud Kemal İnal 56, 57, 87, 220, 296
ilham 68, 94, 95, 200, 233, 235
İngilizlik 142
İngiltere 39, 116, 126, 233, 239, 249, 250, 274
investive 185
İran 75, 98, 99, 122, 129, 269
ironi 16, 19, 70, 72, 77, 141, 186, 195, 196, 201, 205, 211, 214, 216, 222, 232, 244, 260
ironist 203, 210, 213, 214, 216, 218, 253
İslâm 24, 39, 41, 44, 45, 69, 70, 86, 119, 142, 176, 177, 178, 185, 186, 191, 204, 236, 265, 295, 296, 297, 298
İstanbul 2, 4, 9, 12, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 42, 43, 52, 57, 89, 94, 95, 117, 118, 122, 127, 138, 140, 141, 143, 146, 156, 157, 170, 173, 192, 209, 219, 220, 227, 231, 234, 247, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 273, 285, 286, 293, 296
istihza 85, 169, 176, 196, 220, 227, 232
İtalya 116, 160
İzmit 13, 23, 25, 26, 27, 33, 39, 95, 184, 186, 220, 233

J

Jean Jacques Rousseau 169, 284
Jeune Turquie 30
Journal des Débats 30
Jön Türkler 31, 87

K

Kâmil Paşa 57, 140, 143, 192
Kandilli 170
Kandillili Ahmed Bey 170
Karadağ 42, 43, 69, 108, 119, 120, 126, 130, 159, 215
Karagöz 235, 236, 237, 295
Karakulak suyu 267
Karantina Kitâbeti 55, 56, 57, 187
Kararnâme-i Âlî 28
karnavalesk mäsalliances 264

karnaval ortamı 260

Kasap Arif 267, 274

Kaside 8, 13, 14, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 33, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 56, 58, 61, 64, 68, 69, 71, 73, 75, 77, 78, 79, 81, 86, 90, 91, 100, 106, 109, 129, 140, 144, 146, 147, 155, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 211, 212, 213, 217, 219, 220, 231, 237, 238, 242, 243, 244, 278, 282, 290, 296, 298

Katolik 98, 116, 122, 123

Kavuklu 235, 237

Kaygusuz Abdal 91, 189

Kemal Beğ 96, 251

Kıbrıs 29, 32, 87, 146, 157, 159, 160, 162, 163, 210, 271

Kırım Zafernâmesi 17, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 286, 289, 291, 292, 298

komik 15, 16, 74, 75, 92, 103, 168, 183, 185, 201, 219, 239, 241, 243, 255, 264, 279, 280, 281, 282, 285, 287, 288

Köprülüzade Fâzıl Ahmed Paşa 38

kronotop 284, 285

kurgu 15, 18, 102, 128, 130, 135, 136, 137, 141, 143, 186, 187, 188, 202, 212, 213, 216, 236, 238, 280

Kürt 141

Kürtler 123

L

La Lanterne 233

La Liberté 31

La Mancha 237, 238, 296

Lamartine 153

Latin 156, 169, 239, 243

Latinler 123

Lazlar 123

Lefter 92, 93

Leon Cahun 273

Les Confessions 169

Londra 7, 105, 156, 157, 166, 197, 231, 233, 234, 245, 265, 266, 267, 273, 274, 297, 298

Lord Palmerstone 126

Lûtfî Efendi 87

Lübnan 68, 115, 116, 118, 119

M

Manul 92, 93

Manzume-i Hüsn-i Eser 87

Mardin 8, 157, 233, 234, 235, 297

Maruniler 123

Meclis-i Millî 31

Meclis-i Vâlâ 29, 30, 146, 157

Mehmed Ali Paşa 31, 269

Mehmed Cemil Paşa 89

Mehmed Paşa 87, 92, 93

Mekteb-i Edebiyye 171

Memleketeyn 41, 42, 68, 108, 115, 126, 130, 215, 249, 279

Mesnevi 92, 93, 287

Mevlevi 92, 93

Mısır 31, 32, 41, 46, 49, 68, 108, 115, 116, 117, 118, 119, 135, 137, 140, 159, 192, 215, 251, 262, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 279

Mihail Bakhtin 260, 282

mizahi 18, 67, 103, 174, 177, 178, 182, 184, 195, 202, 204, 238

Moliere 153

Muecke 196, 210, 211, 214, 297

Muhammed Paşa 243, 247

Muhbir (gazetesi) 30, 31, 88, 94, 95, 158, 266, 267, 270, 271, 273, 275

Mukaddime 7, 90, 151, 188, 198

Mustafa Fâzıl Paşa 30, 31, 32, 88, 109, 116, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 295, 297

Mustafa Naili Paşa 106

Müslim 141

Müslüman 38, 43, 51, 64, 69, 70, 78, 115, 119, 144, 246, 269

N

Nâkib Efendi 133

Namık Kemal 26, 31, 32, 56, 88, 89, 142, 156, 157, 165, 169, 220, 224, 225, 226, 233, 234, 239, 240, 242, 266, 267, 271, 272, 273, 274, 285, 297

Namık Kemal'in Londra Yılları 157, 233, 297

Napolyon Bonapart 37, 63

Nasreddin Hoca 287

Nâzım-ı Dakik 103

Nâzım-ı Nihârî 98, 100, 102, 103, 105, 110, 111, 114, 115, 126, 129, 130, 131, 132, 134, 146, 147, 197, 205

Nâzım Paşa 26, 297
Nef'î 14, 17, 153, 178, 221, 222, 224,
227, 243, 245, 247, 290, 297
nükte 39, 65, 120, 131, 185, 208

O

objektif 166, 179
Oğuz Cebeci 12, 16, 177, 196, 209,
214, 223, 241, 287
Osmanlı Devleti 30, 31, 36, 38, 41, 48,
49, 50, 245, 246, 249, 250, 268, 269,
284
Osmanlılık 142
Osmanlı milleti 78
Ostend 272
oyun 15, 16, 25, 130, 132, 133, 144,
185, 216, 236, 244, 260, 263
Ömer Faiz Efendi 109
övgü 13, 14, 17, 24, 35, 36, 50, 78, 91,
129, 183, 195, 199, 205, 211, 242,
243, 244, 251, 279

P

Paris 28, 31, 32, 33, 39, 44, 56, 89, 116,
118, 125, 126, 231, 234, 250, 261,
265, 267, 268, 269, 272, 273, 297
Paris Antlaşması 39, 44
Paris Konferansı 125, 250
parodi 16, 17, 19, 241, 245, 247, 253,
254, 260, 278, 282, 286, 288, 289,
290, 291
Pepe Mehmed Paşa 87
Pirizren 87
Pişekâr 237
polemik 165, 167, 179
polemikçi 180, 192
Pomak 141
Pomaklar 123
postmodernizm 259
Protestan 122
Prusya 160
psikolojik 166, 177
Punch 233

R

Rabelais ve Dünyası 260
Racine 153
Recâizâde Mahmud Ekrem 239
Reşid Paşa 28, 44, 143, 242, 248, 249,
250, 251
Rıza Paşa 143
Robert Browning 233, 234

romans 284
Romanya Prensi Cousa 42
Rönesans 263, 277
Rum/(Rûm) 38, 43, 44, 63, 69, 98, 121,
122, 123, 141
Rumca 38
Rumeli 88, 92, 93, 122, 142, 158, 248
Rumlar 38, 121, 122, 190
Rusya 38, 39, 43, 119, 122, 126, 160,
249, 250
Rûfaiyye 91, 189
Rüşdü Paşa 143
Rüya 7, 156, 160, 165, 166, 167, 168,
172, 179, 209

S

Sadık Paşa 143
Sadullah Bey 31
saf komik 183
Safveti Paşa 143
sahte destan 244, 245, 246
Sâib Bey 109, 161
Saîd Efendi 143
Saîd Paşa 140
Samsun 29, 109, 191
satir 15, 16, 177, 183, 185, 195, 196,
209, 227, 244, 254, 255, 260
satire social 181
Selanik 87, 92, 93
Selim İleri 247
Semendire 42
Senâî 153
Serdar Ekrem Ömer Paşa 106
Sezar/(Sezâr) 35, 60, 103, 104, 186,
199, 205, 206, 278
Shakespeare 239
Shirley Brooks 233
Sırbistan 42, 43, 69, 108, 119, 215, 279
Sicill-i Osmânî 87
Sihâm-ı Kazâ 178, 221, 227
simurg 52, 80
Sokrates 195, 214, 218
Söğüt 142
Suphi Bey 92
sübjektif 127, 166, 280
Süleymaniye 171
Sürûri 224, 227, 256
Ş
Şam 68, 70, 115, 118, 119, 125, 127,
128, 130, 159
Şam Vak'ası 118

Şârih-i Fakîr 116, 123, 124, 126, 128,
130, 131, 133, 134, 135, 141, 146,
147, 204, 207, 208
Şârih-i Hakîr 126, 131, 134, 137, 143,
144, 145, 207, 208, 217
Şark Meselesi 31
Şefiknâme 225, 226
Şefik Paşa 249
Şehnâme 98, 99
Şerh 7, 8, 13, 14, 17, 18, 19, 25, 26, 27,
33, 57, 85, 86, 90, 91, 92, 95, 97, 98,
107, 109, 113, 114, 115, 116, 121,
122, 126, 129, 130, 132, 136, 142,
146, 183, 185, 188, 192, 196, 201,
202, 203, 204, 205, 213, 214, 217,
220, 231, 237, 238, 244, 251, 252,
280, 298
Şerh-i Evrâd-ı Mevlânâ 27
Şeyh Efendi 136, 137, 138, 139, 140,
141, 192, 213, 215, 217, 238, 280
Şeyhî 177
Şeyhülislâm Sadeddin Efendi 143
Şiir ve İnşâ 190, 284
Şinasi 56, 57, 156, 157, 239, 242, 272
Şirvanlı Paşa 143

T

Tahmis 8, 13, 14, 17, 18, 19, 27, 33, 55,
57, 58, 59, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 69,
70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80,
86, 90, 97, 100, 104, 106, 109, 112,
115, 125, 129, 130, 131, 134, 135,
136, 144, 183, 184, 185, 187, 188,
199, 201, 202, 205, 212, 217, 219,
220, 231, 238, 244, 247, 253
Taksim-i Vekâyi (gazetesi) 40, 66, 279
Tanpınar 156, 161, 164, 165, 166, 167,
172, 179, 265, 266, 298
Tanzimat Edebiyatı 85, 297
Tanzimat Fermanı 44
Tasvir-i Efkâr 31, 56
taşlama 185, 237
Terakki (gazetesi) 89
Tercî-i Bend 96, 225, 284
Terkîb-i Bend 8, 141, 175, 178, 179,
180, 181, 225, 284
Tevriye 226
Thames Nehri 157, 167
The Ring and the Book 233, 234
Tırhala 87, 139
Todorov 167, 168, 298

Türk 4, 8, 12, 13, 15, 24, 31, 32, 33, 38,
43, 57, 85, 87, 106, 112, 126, 129,
141, 142, 156, 158, 159, 161, 164,
165, 167, 169, 176, 177, 179, 182,
186, 196, 220, 224, 227, 231, 232,
236, 237, 239, 240, 245, 254, 265,
266, 275, 287, 288, 293, 295, 296,
297, 298
Türkçe 31, 43, 87, 102, 113, 133, 197,
225, 266, 274
Türk edebiyatı 196, 232, 288
Türkistan 31, 122

U

ukâb 47, 48, 75
Ulûm 88, 94, 95
üst-metin 241

V

Van Kulu 97, 99
Vassâf 71, 128, 129, 295
Vefik Efendi 143
Vehbi Molla 109, 117, 161
Verâset Mektupları 9, 158, 267, 271
Verâset Risaleleri 225
Virgil 239
Viyana 249, 250

Y

Yahudiler 43, 69, 121, 123
yenilik 153, 186
Yeni Osmanlılar 26, 28, 30, 31, 32, 38,
39, 56, 57, 88, 94, 95, 161, 163, 166,
178, 190, 198, 200, 219, 224, 231,
265, 266, 267, 268, 270, 271, 272,
295, 296
yergi 13, 14, 17, 24, 27, 185, 195, 242
Yorgi İsfendalis 88
Yunanistan 29, 38, 106, 112, 122, 269
Yunus Emre 91, 189
Yusuf Kâmil Paşa 57
Yusuf Mardin 8, 157, 233

Z

Zafernâme Kasidesi 130
Zafernâme Şerhi 18, 33, 57, 88, 112,
125, 128, 141, 178, 181, 182, 184,
189, 191, 192, 195, 199, 201, 202,
204, 205, 219, 231, 232, 244, 252,
293, 298
Zaptiye Meclisi Kitâbeti 87
Zaptiye müşîri 90
Ziya Beğ 96, 144, 251, 252