NATIONALIST TRANSFORMATION OF THE HISTORICAL NOVEL: NAMIK KEMAL'S *CEZMİ* AS AN EXAMPLE OF REWRITING

KÜBRA ŞİMŞEK

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2021

NATIONALIST TRANSFORMATION OF THE HISTORICAL NOVEL: NAMIK KEMAL'S *CEZMİ* AS AN EXAMPLE OF REWRITING

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Turkish Language and Literature

by

Kübra Şimşek

Boğaziçi University

2021

TARİHSEL ROMANIN MİLLİYETÇİ DÖNÜŞÜMÜ:
BİR YENİDEN YAZIM ÖRNEĞİ OLARAK NAMIK KEMAL'İN *CEZMİ*'Sİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Kübra Şimşek

Boğaziçi Üniversitesi

2021

Nationalist Transformation of the Historical Novel:

Namık Kemal's *Cezmi* as an Example of Rewriting

The thesis of Kübra Şimşek has been approved by:

Assist. Prof. Olcay Akyıldız _____
(Thesis Advisor)

Prof. Halim Kara _____

Assist. Prof. Murat Cankara _____
(External Member)

July 2021

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Kübra Şimşek, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature…….....

Date …….....

ABSTRACT

Nationalist Transformation of the Historical

Novel: Namık Kemal’s *Cezmi* as an Example of Rewriting

One of the government's primary goals in the republican era is to create a new Turkish nation/identity with a common language, culture and historical unity. The reflection of this goal in literature is to try to establish a national literary canon. With the Alphabet Revolution in 1928, the connection with the Ottoman-Islamic past was severed, and many pre-republican texts were left on the dusty shelves of history for a long time. The most remarkable texts from Ottoman literature included in the new canon are the early novels. Because although these works are the founding elements of modern Turkish literature, there are discursive/ideological differences between the empire in which they were written and the republican period in which they were republished. This situation brings to mind whether any interventions were made while bringing the texts to the canon. In this context, the focus of this thesis is Namık Kemal's historical novel *Cezmi*, which he introduced to the reader in 1880. Despite the author's reputation in the republican period and the popularity of his works, *Cezmi* was first translated into Turkish by Fazıl Yenisey in 1963. Moreover, when the text is examined, it is observed that many functional details in the original narrative, essentially historical, religious and cultural expressions, have been adapted to the nationalist understanding of the republic, and the novel has been rewritten with various additions, deletions and changes. This thesis aims to read the rewriting of *Cezmi* as a nationalist practice with a comparative analysis and reveal that Yenisey makes the text a tool to glorify the Turkish national identity

ÖZET

Tarihsel Romanın Milliyetçi Dönüşümü:

Bir Yeniden Yazım Örneği Olarak Namık Kemal'in *Cezmi*'si

Cumhuriyet döneminde iktidarın öncelikli hedeflerinden biri ortak dil, kültür ve tarih birliğine sahip yeni bir Türk ulusu/kimliği yaratmaktır. Bu hedefin yazın alanındaki yansıması ise ulusal bir edebiyat kanonu oluşturulmaya çalışılmasıdır. 1928'deki Harf Devrimi ile birlikte Osmanlı-İslam geçmişiyle aradaki bağlantı koparılmış ve cumhuriyet öncesi metinlerden pek çoğu uzun süre tarihin tozlu raflarına terk edilmiştir. Osmanlı edebiyatından yeni kanona dâhil edilen en dikkat çekici metinler ise erken dönem romanları sayılabilir. Çünkü bu eserler modern Türk edebiyatının kurucu ögeleri olsalar da kaleme alındıkları imparatorluk ve yeniden yayınlandıkları cumhuriyet dönemi arasında söylemsel/ideolojik farklılıklar mevcuttur. Bu durum ise akla metinler kanona kazandırılırken herhangi bir müdahalede bulunulup bulunulmadığı sorusunu getirmektedir. Bu bağlamda bu tezin odağı, Namık Kemal'in 1880 yılında okuyucuyla buluşturduğu tarihi romanı *Cezmi*'dir. Yazarın cumhuriyet dönemindeki ününe ve eserlerinin popülerliğine karşın *Cezmi* ilk kez 1963'te Fazıl Yenisey tarafından Türkçeye aktarılır. Üstelik metin incelendiğinde tarihi, dinî ve kültürel ifadeler başta olmak üzere orijinal anlatıdaki işlevsel pek çok detayın cumhuriyetin milliyetçilik anlayışına adapte edildiği, çeşitli ekleme, çıkarma ve değişikliklerle romanın yeniden yazıldığı gözlemlenir. Bu tezin amacı, karşılaştırmalı bir inceleme ile *Cezmi*'nin yeniden yazımını milliyetçi bir pratik olarak okumak ve Yenisey'in metni Türk milli kimliğini yüceltmek için nasıl bir araç haline getirdiğini ortaya koymaktır.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tezin ortaya çıkmasında büyük emeği olan, sevgili hocam Erol Köroğlu'na teşekkür etmeliyim. Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca ondan dinlediğim her ders benim için ufuk açıcıydı. Yalnızca verdiği cevaplar değil, sorduğu sorular da ilgi alanlarımı keşfetmemi ve bu tezin konusunun şekillenmesini sağladı. Ne zaman bocalasam beni cesaretlendirdi, tıkandığım anlarda verdiği fikirlerle önüme yeni yollar açtı ve en önemlisi bana esnek olmayı, her şeyin silinip baştan yazılabileceğini öğretti. Elimin ayağıma dolaştığı evlilik hazırlıklarından evlere kapandığımız salgın sürecine kadar, tezi bitirebileceğime dair her "acaba" dediğimde yüreklendirmeleri sayesinde masamın başına geri döndüm ve bugün bu satırları yazabiliyorum. İdari sebeplerle bu dönem resmî danışmanım olamasa da bu tezi onun destekleriyle tamamlayabildim. Kendisine her şey için yürekten teşekkür ederim.

Boğaziçi Üniversitesi'ndeki bütün hocalarıma da müteşekkirim. Lisanstan bu yana onlar sayesinde çok kıymetli bilgiler edindim, farklı bakış açıları kazandım ve edebi üretim yapmanın zorlu ama bir o kadar keyifli yanlarını tecrübe ettim. Hepsine saygı ve sevgilerimi sunuyorum.

En bunaldığım anlarda bile sohbetleriyle yüzümü güldüren, desteklerini benden hiç esirgemeyen can dostlarım Ayşe Sümeyye Yumakgil'e, Hafsa Doğruyol Kurt'a ve Şeyma Nur Kara'ya ayrıca teşekkür ederim. Tezi yazarken paniklediğim anlarda beni sakinleştiren, sorularıma sıkılmadan yanıt veren dostum Seçil Alten'e ve bu zorlu, bir o kadar da yorucu tez yazım sürecinde dert ortağım olan dostum Maide Sena Terzi'ye teşekkür ederim. Dua ve yardımlarıyla bana güç veren bütün sevdiklerime, bilhassa canım dedem Hasan Korkmaz'a çok teşekkür ederim.

En büyük teşekkürü elbette ailem hak ediyor. Hayatım boyunca yoluma ışık tutan, ilk ve en kıymetli öğretmenim, babam Mustafa Korkmaz'a, dualarını kalbimde hissettiğim güzel yürekli annem Aysel Korkmaz'a, neşe ve motivasyon kaynağım, biricik kardeşim Zeynep Korkmaz'a üzerimdeki emekleri ve daimi destekleri için ne kadar teşekkür etsem az. Sevgili eşim Kubilay Şimşek, şüphesiz ki bu süreçte en büyük destekçimdi. Daima omzumdaki yükleri hafifletti, masa başındaki uykusuz gecelerimde bana eşlik etti, kaprislerime, yakınmalarıma hep güleryüz gösterdi ve her umutsuzluğa kapıldığımda kendime inancımı tazeledi. Bu tezi ben yazdım ama kolaylıkla bitirebilmeyi ona borçluyum. Hayatımda olduğu, bu süreci birlikte yaşadığımız için çok mutluyum ve kendisine yürekten teşekkür ederim. İçten sevgileri, sonsuz destekleri için güzel aileme minnettarım ve bu tezi onlara ithaf ediyorum.

Son olarak bu çalışmaya 2210-A bursuyla destekte bulunan TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığına katkıları için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……x

BÖLÜM 1: GİRİŞ……1

1.1 *Cezmi*'ye dair bir özet…….....5

1.2 Kanon, *Cezmi* ve "yeniden yazım" meselesi……8

1.3 Osmanlıdan cumhuriyete milliyetçi ideoloji …….....14

1.4 Bir yeniden yazım örneği olarak *Cezmi*…….....23

BÖLÜM 2: TARİHÎ, DİNÎ VE KÜLTÜREL İFADELERDEKİ DEĞİŞİKLİKLER……..25

2.1 Osmanlı tarihine Türk merceğinden bakmak……27

2.2. Dilde reform vs. dinde reform: Laikleşmenin izdüşümü olarak dinsel ifadelere müdahaleler……..46

2.3 Kültürel ifadelerin aktarımında kaybolan Arap-İran tesiri……54

BÖLÜM 3: TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNDEKİ DEĞİŞİKLİKLER……64

3.1 Milliyetçi perspektiften kadına bakış……66

3.2 Failden mefule: Perihan……68

3.3 Kadın cinselliğine yaklaşımlar……..76

BÖLÜM 4: SONUÇ……...86

EK A: KARŞILAŞTIRMA TABLOSU……93

EK B: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)……..119

KAYNAKÇA……124

ÖNSÖZ

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte ortak dil, kültür ve tarih temeline dayalı yeni bir Türk kimliği/ulusu inşa çabası ortaya çıkmış ve bu çaba yazın alanında yeni bir ulusal edebiyat kanonunun oluşturulmasına dönük uğraşlar şeklinde kendini göstermiştir. Bu yeni kanonda cumhuriyet öncesi metinlere uzun müddet yer verilmemişse de, edebiyat dizgesine dâhil edilenlerden kanımca en dikkat çekeni erken dönem romanlarıdır. Zira imparatorluğu koruma çabalarının olduğu bir dönemde kaleme alınan bu eserler, kültürel dinamiklerin araştırılması açısından zengin bir kaynak olsa da Türkçü, Batıcı ve seküler bir devlet ve toplum nizamını öngören cumhuriyet ideolojisinden söylemsel olarak ayrılırlar.

Söz konusu romanlara örnek verebileceğimiz ve bu tezin odağını oluşturan *Cezmi,* Namık Kemal tarafından, 1880'de "Tarihe Müstenit Hikâye" alt başlığıyla yayınlanır. 1578-1590 yılları arasındaki Osmanlı-Safevî savaşını konu eden anlatının temelinde, imparatorluğun güçten düşmeye başladığı bir dönemde tabiri caizse nasıl yeniden "şahlandığını" ve Osmanlı liderliğinde bir "İslam birliğinin" nasıl hayata geçirilebileceğini okura gösterme amacı yatmaktadır. Gelgelelim roman, yazarının gerek yaşadığı dönemde gerek cumhuriyet dönemindeki ününe karşın edebiyat dizgesinde kendine geç bir tarihte yer bulabilmiştir. 1928'deki Harf Devrimi'nden sonra, "ilk edebi roman" kabul edilen *İntibah* ve akabinde yazarın pek çok tiyatro oyunu Latin harflerine aktarılırken, "ilk tarihi roman" olan *Cezmi,* ilk kez 1963 tarihinde, Fazıl Yenisey tarafından "Bugün Konuşulan Türkçeye Çevir[i]" nitelemesiyle okurla buluşturulur. Erken cumhuriyet döneminde hem yazarın hayatını konu alan eserlerde hem de edebiyat tarihlerinde ismen zikredildiği hâlde, romanın yayıncılık alanında 60'lı yıllara kadar âdeta Namık Kemal külliyatından

"dışlanması" oldukça dikkat çekicidir. Kaleme alınışıyla yeniden yayınlanışı arasında geçen seksen yılda gerçekleşen söylemsel/ideolojik değişiklikler göz önünde bulundurulduğunda, Osmanlı'nın "şanlı" tarihini okura yeniden hatırlatmak isteyen bir hikâyenin edebiyat dizgesine daha geç dâhil edilişi, akla bu duhulün "nasıl" gerçekleştirildiği, yayınlanırken metinde herhangi bir değişiklik yapılıp yapılmadığı sorusunu getirmektedir.

Buradan hareketle romanın Fazıl Yenisey tarafından "Bugün konuşulan Türkçe"ye çevrilen edisyonu incelendiğinde, kurgu korunmakla birlikte, metinde işlevsel olan pek çok detayın, cumhuriyetin "milliyetçilik" anlayışına uygun biçimde dönüştürüldüğü; çeşitli ekleme, çıkarma ve değişikliklerle romanın âdeta yeniden yazıldığı görülür.

Bu tezin temel hedefi, *Cezmi*'nin yeniden yazımını, Fazıl Yenisey'in milliyetçi ideolojisi doğrultusunda ortaya çıkan bir pratik olarak okumaktır. İddiamızı sağlam bir zemine oturtmak için tezin giriş bölümünde öncelikle romanın erken cumhuriyet döneminde neden görünmez olduğu sorgulanacak, anlatının söylemsel nitelikleri belirlenecek ve edebi sisteme tekrar nasıl dâhil edilmiş olabileceği "kanon" ve "yeniden yazım" kavramları ışığında tartışılacaktır. Girişin ikinci kısmında ise kaynak metin ile yeniden yazım arasındaki farklılıkların tarihsel konjonktürle ilişkisine odaklanılacaktır. On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı meşruiyet krizini aşmak için dönemin aydınları farklı bakış açılarına sahip, fakat hedefleri devletin bekasını sağlamak olan çeşitli ideolojilere başvurmuştur. Ne var ki cumhuriyet döneminde yerleşen dışlayıcı tarih söylemi, 1923 öncesi dönemden yalnızca Türkçülük akımını ulusalcı/milliyetçi olarak kabul eder. Bu bağlamda tarihsel seyirde Osmanlı'dan cumhuriyete gerçekleşen fikirsel dönüşümü incelemek, bize Osmanlıcı-İslamcı çizgide

konumlanan *Cezmi*'nin nasıl milliyetçi bir anlatı haline geldiğini açıklamak için önemli bir çerçeve sunacaktır. Dolayısıyla girişin bu kısmında Osmanlıcılık fikrinden Türk milliyetçiliğine geçiş süreci ve Türk milliyetçiliğinin cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemde ne anlama geldiği üzerinde durulacaktır. Çalışmanın sınırlarını aşmamak için Osmanlıcılık akımı Namık Kemal'in, Türkçülük ise akımın teorisyeni olan Ziya Gökalp'in görüşleri doğrultusunda ele alınacaktır. Cumhuriyet dönemindeki milliyetçilik anlayışı ise dönemin tarih söylemi ve kültür politikaları üzerinden değerlendirilecek, ardından da Osmanlıcı Namık Kemal'in bu süreçte nasıl bir Türk milliyetçisine dönüştürüldüğü incelenecektir. Bunu yaparken cumhuriyetin edebiyat kamusundan önemli bir isim olan Nihat Sami Banarlı'nın (1907-74) Kemal hakkındaki görüşlerinden faydalanılacaktır. Girişin son kısmında ise *Cezmi*'yi neden sıradan bir diliçi çeviri değil de milliyetçi bir yeniden yazım örneği olarak değerlendirmemiz gerektiği, metinden somut örneklerle ortaya koyulacaktır.

Cezmi yalnızca bir tarihi roman değil, aynı zamanda literatüre türün ilk örneği olarak geçmiş bir metindir. Üstelik yazarı Namık Kemal vatanperverliği, muhalif duruşu ve yenilikçi fikirleri sebebiyle cumhuriyet döneminde "Türk milliyetçiliğinin öncüsü" olarak tarihselleştirilmiş ve "millî kahraman" kabul edilmiştir. Bu iki önemli etkene rağmen *Cezmi*'nin uzun süre edebiyat kanonunda görünmemesi temelde romanın Osmanlıcı-İslamcı söylemleri ile ilişkili görünmektedir. Nitekim metin yeniden kanona dâhil edilirken yalnız "zor anlaşılır" dilinden değil, cumhuriyet okuru tarafından anlaşılmayacak (ya da anlaşılması istenmeyen) söylemsel niteliklerinden de arındırılmıştır.

Buradan hareketle tezimin omurgasını oluşturan ikinci bölümde, erek metinde saptanan tarihi, dinî ve kültürel ifadelerdeki değişiklikleri inceleyecek ve yapılan müdahalelerin cumhuriyetin ulusal tarih söylemi ve kültür politikalarının bir

yansıması olduğunu iddia edeceğim. Bölümün ilk kısmı tarihsel detaylara odaklanacak ve hanedan ile hilafet odaklı hikâyenin nasıl bir Türklük anlatısına dönüştürüldüğünü ele alacak. Bunu yaparken hem açıkça görülebilen bilgi eklemelerinin hem de dil kullanımının okur üzerindeki olası etkilerine değineceğim. Temel hedefim ise *Cezmi*'nin Yenisey tarafından millî kimliği yüceltmek için bir araç haline getirildiğini gösterebilmek. Dolayısıyla *Cezmi*'deki değişikliklerin bir kısmını cumhuriyet döneminde Türk milletinin kahramanlık destanı addedilen "Milli Mücadele" ve bu destanı destekleyen "ordu millet" miti ile ilişkilendireceğim. Diğer taraftan, odak noktamız tarih olsa da bu kısımda romandaki dinî vurguyu azaltan değişiklikler es geçilemeyecek kadar fazladır. Bu sebeple dinî müdahaleleri değerlendirirken kurgunun asli ögelerinden olan mezhep meselesinin geri plana atıldığını ve yeri geldiğinde Türk milletine sadakati desteklemesi için yedekte tutulduğunu öne süreceğim.

Cumhuriyet döneminde din, toplumu birleştirici özelliği sebebiyle Türk kimliğinin bir parçası olarak görülmüştür. Ancak rejimin temel ilkelerinden olan laiklik ve Batılılaşma ile ters düştüğü için siyasi arenadan dışlanmış ve kamusal yaşamdaki etkisi azaltılmaya çalışılmıştır. Sadoğlu (2003), başta alfabe değişimi olmak üzere Kemalist reformların hedefleri arasında dinsel kavramları sekülerleştirmek ve dini bir ölçüde millileştirmek olduğunu ifade etmiştir. Osmanlı-İslam topluluklarının laik-Batıcı Türk ulusuna entegrasyonunu sağlayacak bu reformların etkisini, *Cezmi*'nin erek metninde de görmek mümkündür. Yenisey dinî kavramları romandan büyük ölçüde silmiş ya da çağrıştırdıkları anlam yelpazesini daraltacak şekilde değiştirmiştir. Buradan hareketle ikinci bölümün devamında dinsel ifadelerdeki değişimleri dilsel kullanım yönüyle incelemeyi ve bunların metindeki işlevlerini tartışmayı planlıyorum.

İkinci bölümün son kısmı ise anlatıdaki kültürel ifadelerin değişimine odaklanacak. Her çeviri gibi Yenisey'in metni de kültürel aktarıma dayanıyor. Ancak aradaki fark, bu kez aktarımı sağlamaya değil, ket vurmaya yönelik bir çabanın öne çıkması. Buradan hareketle, bu kısımda Yenisey'in yalnızca dili Arap-Fars etkisinden kurtarmakla kalmayıp bu kültüre dair çağrışımları nasıl yok ettiğini göstermeye çalışacağım.

Romanda saptanan müdahaleler bu çalışma kapsamında ele alamayacağımız kadar çeşitlilik arz ediyor. Bir gruplama yaptığımızda en semptomatik değişikliklerin tarihî, dinî ve kültürel alanda olduğunu belirledik ve tezin temel argümanlarını yukarıda değindiğimiz şekilde, bu bölüm üzerinden açıklamaya çalışacağız. Öte yandan, anlatıda milliyetçi söylemin belirginlik kazandığı ve görmezden gelinemeyecek kadar çok sayıda, çarpıcı müdahale de toplumsal cinsiyet ilişkilerinde karşımıza çıkıyor. Bu sebeple tezin üçüncü bölümde romandaki cinsiyet rollerinde ne gibi değişiklikler olduğuna bakacak, bunu yaparken de Joane Nagel'in (2013) "Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik" başlıklı makalesinden faydalanacağım. Bölümdeki temel amacım ise *Cezmi*'deki kadın karakterlerin kurulumunda baş öncül olan fâillik ve cinselliğin Yenisey tarafından milliyetçi bir bakışla nasıl yeniden yorumlandığını göstermek olacak.

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasının ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin öncelikli hedefi, yeni devleti korumak ve güçlendirmektir. Kaybedilen toprakların sebep olduğu sarsıntı yönetici kesimi savunmacı bir siyasi tutum benimsemeye yöneltmiş, böylece yıkılmayacak kadar güçlü bir devlet ve toplum inşası için gerekli görülen resmî ideolojiyi meydana getirmiştir. Cumhuriyetin resmî ideolojisi ulusalcılık, Batıcılık ve laiklik ilkelerine dayanır ve aynı ülküleri paylaşan, yeni bir Türk toplumu/ulusu yaratmayı hedefler. Dolayısıyla emparyal Osmanlı'dan tevarüs ettiği modernist reformları, Atatürk İnkılâpları adıyla, ondan çok daha radikal ve otoriter biçimde uygulamaya geçirmiştir (İnsel, 2009, s. 17-18).[1]

Bu bağlamda imparatorluktan arta kalan çok dilli, çok dinli ve çok kültürlü kozmopolit toplumsal yapıyı ortak dil, tarih ve kültür temellerine dayalı laik bir "ulus devlet"e dönüştürme sürecinde cumhuriyet rejiminin attığı en önemli adımlardan birini 1928'deki Harf İnkılâbı, bununla ilişkili olarak da yeni bir kanon inşa çabası oluşturur. Harf inkılabı ile birlikte hem Osmanlı kültürel geçmişiyle hem de İslam dünyasıyla aradaki bağlantı somut biçimde koparılmış, Arap harfleriyle yayınlanan sayısız eser uzunca bir müddet edebiyat dizgesi dışında bırakılmıştır.[2] "Dil, tarih ve kültür birliği"nin en görünür kılınabileceği alanlardan biri olarak edebiyat kanonu ise bu noktada, hedeflenen Türk ulusu ya da kimliğinin şekillendirilmesinde başat bir rol üstlenecektir.

[1] Cumhuriyet ideolojisi/resmî söylemin kuruluşu konusunda farklı yaklaşımlar için ayrıca bkz. *Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü* (Berktay, 2018), *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları: Kemalist tek parti ideolojisi ve CHP'nin Altı Ok'u* (Parla, 1995) ve *Paradigmanın İflası* (Başkaya, 2015).

[2] Harf inkılâbı hakkında daha kapsamlı bilgi için *Türk Yazı Devrimi* (Şimşir, 2008) başlıklı çalışmaya bakılabilir.

Yeni cumhuriyet kanonunun bir kısmını Millî Mücadele anlatıları oluştururken, devletin Batılılaşma temayüllerinin bir neticesi olarak, ilk yıllarda ağırlık çeviri eserlere verilmiştir.[3] Öte yandan, kanona dâhil edilen en dikkat çekici metinler arasında ise erken dönem, diğer bir deyişle Tanzimat, romanları sayılabilir. Modern Türk edebiyatının kurucu ögeleri olan bu metinler cumhuriyet döneminde çoğunlukla "kusurlu Batı taklitleri" olarak nitelenmiş ve ikincil konuma itilmiştir. İddianın doğruluğu veya yanlışlığı bir tarafa, söylemsel açıdan da cumhuriyet ideolojisinden ayrılan erken dönem romanlarının kanonda nasıl bir yer edindiği, "Latin harflerine aktarım", "tercüme" yahut "sadeleştirme" sürecinde metne herhangi bir müdahalede bulunulup bulunulmadığı sorusu, ideolojik ayrışma noktalarını saptamamız açısından önemlidir. Bu sebeple, bu tezde Namık Kemal'in "Türk edebiyatının ilk tarihî romanı" unvanını alan *Cezmi* (2014) romanına ve romanın 1963'te Latin harfleriyle basılan ilk edisyonuna odaklanılacaktır.

Cumhuriyetin çizdiği Namık Kemal portresi, ana hatlarını yazarın "vatanperver", yani "milliyetçi" oluşundan alır. Dolayısıyla modernleşen Osmanlı edebiyatından, planlanan ulusal edebiyat kanonuna girmeye hak kazanan başlıca isimlerden biri Namık Kemal olmuştur. Harf Devrimi sonrası edebi eserlerinin Latin alfabesine aktarımı şöyle sıralanabilir: *İntibah* (1932), *Vatan yahut Silistre* (1940), *Zavallı Çocuk* (1940), *Akif Bey* (1958), *Gülnihal* (1960), *Cezmi* (1963), *Celâlettin Harzemşah* (1969) ve *Kara Bela* (1989).

Konusunu tarihten ve toplumsal meselelerden alan bu eserlerin çoğunun temel amacı halkı eğitmek, ahlaki olarak yozlaşmış karakterler üzerinden okura ders vermektir. Bunlar arasında iki metin, yazarın külliyatında ayrı bir yere konabilir:

[3] Türkiye'nin 1923-1960 yılları arasındaki yayıncılık ve çeviri politikaları hakkında detaylı bilgi için Şehnaz Tahir Gürçağlar'ın *Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası: 1923-1960* (Gürçağlar, 2018) başlıklı kapsamlı çalışmasına bakılabilir.

Vatan yahut Silistre ve *Cezmi*. Namık Kemal'in döneminde en çok yankı uyandıran, odak noktasını "vatan" ve "millet" mefhumlarının oluşturduğu *Vatan yahut Silistre* oyunu 1873 yılında sahnelenir ve yazarın sürgün hayatının başlangıcı olur. İşlediği konu itibarıyla metin, cumhuriyet döneminde de kayda değer görülmüş, Latin harflerine aktarıldığı 1940'tan 1960'lara kadar pek çok baskısı yapılmıştır.

Cezmi (1880) ise modern bir tür olan romanın ilk "ciddi" denemelerinden oluşuyla önem arz eder. Anlatının çıkış noktası 1578-1590 yılları arasında aralıklarla süren Osmanlı-Safevî savaşıdır. Metin söylem değerini, temelindeki "İslam birliği" idealinden ve "sarsıntılara rağmen dimdik ayakta duran bir Osmanlı" imgesinden alır. Ne var ki yirminci yüzyılın edebiyat tarihlerinde genellikle romanın konusundan üstünkörü bahsedildiği, anlatısal özelliklerine pek de değinilmediği görülmektedir. Bu dönemde *Cezmi*'ye dair en detaylı inceleme Tanpınar'ın *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (1988) karşımıza çıkar. İttihad-ı İslam ve vatan sevgisi gibi konulara eğilmesinden ötürü yazarın "tarihi kadro içinde bir ideoloji romanı" (s. 407) olarak değerlendirdiği *Cezmi,* tarihî eser vasfına rağmen "mahalli renkten ve devir hayatının tasvirinden uzak" (s. 409) oluşuyla eleştirilerin hedefi olmuştur. Üstelik roman tekniği açısından *İntibah*'tan nispeten daha başarılı olsa da dil ve üslup olarak oldukça ağır ve süslüdür. Tanpınar'ın roman hakkındaki nihai kanaati, Namık Kemal'in on altıncı yüzyıl "Türkiye"sini okura sunmak amacıyla *Cezmi*'ye başladığı ancak "tarihin verdiği hazır hikâyenin önüne geçemediği"dir (s. 408).

Bu tarz yaklaşımların sonucu olarak, türdeşi *İntibah* 1932, benzer konudaki *Vatan yahut Silistre* ise 1940 gibi erken tarihlerde edebi sisteme kabul edilirken *Cezmi*'nin yeniden gün ışığına çıkmak için otuz beş yıl daha beklemesi gerekir. Bu durum, metnin dil ve üslup açısından daha "ağdalı" oluşuyla ilişkilendirilebileceği gibi, kanımca temelindeki İslam birliği düşüncesi ve sunduğu güçlü Osmanlı imgesi

gibi özelliklerinden ileri gelmektedir. Nitekim romanın Latin harflerine ilk aktarımı olan 1963 baskısı incelendiğinde, yalnızca dili sadeleştirmeye değil, söylem evrenini dönüştürmeye yönelik teşebbüsler olduğu görülecektir.

Bu bağlamda bu tezin amacı, Cumhuriyet döneminde "vatanperver", dolayısıyla "milliyetçi" kimliğiyle tarihselleştirilen Namık Kemal'in *Cezmi* romanının yeni edebiyat kanonunda nasıl temellük edildiğini incelemektir. Orhan Oğuz (2014) tarafından yayına hazırlanan ve Özgür Yayınları'nın "şimdiye kadar yayınlanan orijinal metinler içinde en sağlam olanı" addettiği baskı, araştırmanın kaynak metni; Fazıl Yenisey'in (1963) "Bugün Konuşulan Türkçeye Çevir[i]" adıyla yayınladığı edisyon ise erek metin olarak kullanılacaktır. Çalışmada her iki metinden de pek çok alıntı yapılacağı için, bunların birbirinden kolay ayırt edilebilirliğini sağlamak adına tez boyunca kaynak metne atıflar (NK, sayfa numarası), erek metne atıflar (FY, sayfa numarası) şeklinde gösterilecektir.

Bu bölümdeki öncelikli hedef, erken cumhuriyet dönemindeki görünmezliğinden yola çıkarak romanın söylemsel niteliklerini belirlemek ve kanonlaşma sürecinde romanın bu niteliklerden ne kadarını muhafaza edebileceğini, ne kadarını feda etmesi gerekeceğini tartışmaktır. Dolayısıyla "kanon" ve "yeniden yazım" kavramları bu tartışmanın kilit noktası olacaktır. İkinci hedef ise *Cezmi*'nin kaynak metni ile yeniden yazımı arasındaki farklılıkların nasıl bir tarihsel zemine dayandığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda önce milliyetçi/ulusalcı söylemin Osmanlıdan cumhuriyete geçirdiği dönüşüm sürecine ve metnin Türkçeye aktarıldığı dönem gündemde nasıl bir Osmanlı imgesi olduğuna bakılacak, elde edilen sonuçlar doğrultusundaysa bir yeniden yazım örneği olarak *Cezmi*'deki değişiklikler değerlendirilecektir.

1.1 *Cezmi*'ye dair bir özet

Namık Kemal'in 1880'de yayınladığı tarihî romanı *Cezmi*, 16. yüzyıldaki Osmanlı-Safevî mücadelesi etrafında şekillenir. Bu mücadele yalnızca siyasi çekişmelerin değil, Osmanlı-İran arasındaki mezhep çatışmalarının da bir sonucudur. Dolayısıyla romanın odağını Şii İran'a baş eğdirme arzusu, yani Osmanlı liderliğinde bir "İslam birliği" ülküsü oluşturur. Hikâyenin baş aktörleri ise hilafet makamındaki Osmanlılar, Şii İranlılar ve "Hilafet'in şimal hududuna kurulmuş bir büyük ordusu hükmünde bulunan Kırım Hanlığı"nın (NK, s. 17) mensupları olan Sünni Tatarlardır.

Yazar, birinci fasılda hicri onuncu asrın (miladi 16. yüzyıl) tarihî bir panoramasını sunarak metni açar, Osmanlı topraklarında ve dünyada meydana gelen önemli gelişmeleri okura aktarır. Önceki yüzyıllarda Fatih gibi nice kahramanlar gelip geçse de onuncu asrın getirdikleri âdeta bin asra bedel olarak tanımlanır. Yüzyılın ilk yarısı adını tarihe büyük zaferleriyle yazdıran Sultan Selim-i Evvel, Süleyman-ı Kanuni, (Barbaros) Hayrettin Paşa ve devletin ileri gelenlerinden pek çok isim bu dünyadan göçmesine karşın Kılıç Ali Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa, Ferhat Paşa ve nihayet o asrın "pertev-i ikbalini" (s. 14) sürdüren Sokullu henüz hayattadır. Dolayısıyla "defter-i ekabir"in (s. 13) kapanmadığı, yani sarsıntılar yaşansa da Osmanlı hanedanının gücünü hâlâ muhafaza ettiği vurgulanır. Yine bu asır, "Sünnilerin silahıyla çevrilmiş bir daire-i ahenin içinde kalan İran'da 'Safevî' taraftarının taassubu esasını kanlarla tahmir ederek bir devlet-i Şiiye muktedir ol[duğu]" (s. 11) dönem olarak tarif edilir. Böylece daha anlatının başında mezhepler arası hiyerarşinin sinyalleri verilirken kanlı Safevî iktidarının meşruiyeti de sorgulanmış olur.

İşte böyle bir asırda dünyaya gelip (1554) insan içine karışan (1574) ana karakter Cezmi, ciritte ve şiirde muazzam derecede yetenekli bir tımarlı sipahi olarak

karşımıza çıkar. Genç adam binicilikteki yeteneği sayesinde önce saray imrahoru[4] Ferhat Ağa'nın, Fuzuli'yi bile aşan şiir yetkinliğiyle de şair Nev'î'nin himayesine girmiş ve böylece devlette yükselme imkânına erişmiştir. Ancak o, makama ve paraya önem vermez, devletine savaşarak hizmet etmeyi kazanılacak her türlü mevkiden üstün tutar. Bu sebeple hamilerinden izin alarak İran seferine gider ve cephede de çeşitli kahramanlıklar göstererek komutanlarının takdirini kazanır.

Mücadelenin en kızıştığı dönemde Tatar hanzadesi Adil Giray ve askerleri Osmanlı ordusunun imdadına yetişerek romana dâhil olurlar. Adil Giray da hem şair hem asker tabiatlı, yani yaradılışça Cezmi'yle benzerdir ve Osmanlı hanedanına, hilafete bütün kalbiyle bağlıdır. İki kahraman askerin yolları kesişir ve kısa sürede ahbaplık kurarlar. Ne var ki Adil Giray, savaşın ilerleyen safhalarında İran askerlerine esir düşerek Safevî sarayına götürülür.

Dönemin İran şahı Hudabende'nin gözleri kördür, devlet işleriyle karısı Şehriyar ve kız kardeşi Perihan ilgilenmektedir. Şehriyar kendi çıkarları için her şeyi yapabilecek, şehvetine düşkün bir kadındır. Kötü şöhretiyle tüm İran'a nam salmıştır. Kendisinden yaşça küçük olmasına karşın görür görmez Adil Giray'a âşık olur ve devlet müzakerelerini bahane ederek her fırsatta genç adama yakınlaşmaya çalışır. Hanzade olan bitenden tiksinti duysa da durumunun hassasiyetiyle Şehriyar'ı geçiştirmekte, onun âşıkane hallerini, kur yapışlarını anlamazlıktan gelmektedir.

Perihan ise oldukça güzel, zeki ve yiğit bir genç kızdır; üstelik Çerkes validesi ve dayısı Şemhal gibi o da bir Sünni'dir. Ustaca kılıç kullanıp at binebildiği gibi, kıvrak bir siyasi zekâya da sahiptir. Öyle ki cesareti ve dirayeti sayesinde, Şah Tahmasb'ın ölümünden sonra tahta çıkma teşebbüsünde bulunan Haydar Mirza ve taraftarlarına karşı kılıcını kuşanmış, onların planlarını boşa çıkarmıştır. Perihan,

[4] Osmanlı Devleti'nde padişahın ahırlarının yönetiminden sorumlu kişidir. Romanda "mirahor" olarak geçmektedir.

Şehriyar'ın Adil Giray'la yaptığı müzakerelerden bir sonuç çıkmamasından şüphelenerek sonraki toplantılara katılmayı teklif eder ve o da ilk görüşte Adil Giray'a âşık olur. Öte yandan Şehriyar önceki görüşmelerinde hanzadeye Perihan'ı kötülediği için başta genç kıza karşı nefret duyan Adil de çok geçmeden gerçekleri anlayıp ona aşkını itiraf edecektir.

Romanın ilerleyen sayfalarında Perihan, Adil Giray'ı esaretten kurtaracak bir teklifte bulunur. Kan dökücü Safevî iktidarından tüm İran halkının bezdiğini, birlik olurlarsa şahı devirip yerine geçebileceklerini söyler. Hanzade, tereddütlerine rağmen teklifi kabul eder ve planlarını uygulamak üzere fırsat kollamaya başlarlar. Diğer taraftan Cezmi, Adil Giray'ı kurtarmak için İran sarayına sızmakla görevlendirilmiştir. Bu esnada paraya düşkün bir İran askeri olan Abbas'ın yardımını almaktadır. Adil ve Perihan'ın saraydaki destekçisi ise yine bir Çerkes ve Sünni olan korucu zabiti Alikuli Han'dır. Nihayet Adil, Perihan ve Cezmi bir araya gelir, Cezmi de plana dâhil olur ve böylece harekete geçerler.

Korucunun biri sayesinde genç âşıklar arasındaki münasebeti önceden öğrenen Şehriyar, Vezir Mirza Süleyman ile işbirliği yaparak İranlı korucuların Adil ve Perihan'a karşı kışkırtılmasını sağlar. Amacı onlar emellerine ulaşamadan evvel işlerini bitirmektir. Böylelikle hem yoluna taş koyan Perihan'dan kurtulacak hem de aşkına karşılık vermeyen Adil'den intikamını alacaktır ancak işler umduğu gibi gitmez. Son kez nefretini kusmak için Adil'in yanına uğradığında, Şehriyar'ı gece vakti hanzadenin köşkünden çıkarken gören öfkeli korucular suçu ona yükler ve üstüne saldırıp kadını paramparça ederler. Rüstem Han liderliğindeki korucuların sonraki hedefi olan Adil Giray ve Perihan ise son ana kadar kahramanca savaşır fakat nihayetinde şehit edilirler. Abbas'ın yardımıyla o hengâmeden kurtulan Cezmi, iki

bahtsız âşığı aynı mezara gömüp mezar taşlarına kendi kanıyla bir şiir yazar. Ardından da derviş kılığına girerek güçlükle vatanın yolunu tutar.

Kurgusunu ana hatlarıyla özetlediğimiz romanın ikinci cildini yazmaya müellifin ömrü yetmediği için bu trajik sonun nasıl bir zafer/başarı öyküsüne evrileceğini bilemesek de metnin, yazarın Osmanlı tarihine bakışını ortaya koyması açısından Namık Kemal külliyatında önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

1.2 Kanon, *Cezmi* ve "yeniden yazım" meselesi

19. yüzyılın son çeyreğinde kaleme alınan *Cezmi*, edebiyat sahnesinde Latin harfleriyle ilk kez 1963 tarihinde, otuz beş yıllık bir gecikmeyle, boy gösterir. *Cezmi*'nin cumhuriyet kanonundaki görünmezliğini müteakip, görünür kılındığında nasıl bir "kabul" sürecinden geçmiş olabileceğine dair doğru bir çerçeve çizmek adına bu bölümde öncelikle "kanon" kavramına ve kavramla yakından ilişkili olan "yeniden yazım" meselesine değinmemiz gerekir.

Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* başlıklı çalışmasında, modernleşmenin gerekleri arasında "katmanlaşmış sistemin etnik-dinsel kimliklerinin yerine geçecek bir milli kültürün oluşturulması" olduğunu belirtir (2015, s. 89). Böyle bir kültürün üretimi ise tarih ve edebiyatın devlet eliyle, milliyetçi bir çerçevede "icat" yahut yeniden "inşa" edilmesi ile mümkündür. İşte bu noktada devreye kanonlar girmektedir. Jusdanis'e göre,

> Milletin hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam olarak edebiyat kanonu insanların kendilerini birleşmiş bir milletin yurttaşları olarak görmelerini sağlayarak dayanışma deneyimini kolaylaştırır. Ama kanon milli kimliği temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda halka milliyetçiliğin değerlerini aşılayarak bu kimliğin üretilmesine katılır da. (s. 89)

Buradan hareketle, oluşturulacak kimlikler temelde "değerler" etrafında şekilleneceği için kanonlar da dönemin değerler sistemindeki değişikliklere paralel olarak zaman içerisinde dönüşüme uğrayacaktır. Bir dönem revaçta olan yazar veya eserlerin farklı zaman aralıklarında görünürlüğünün azalması, "çevreden merkeze kaymalar" yahut *Cezmi* örneğinde olduğu gibi "merkezden çevreye itilme" durumu,[5] bu açıdan olağandır. Jusdanis, söz konusu değişiklik ve kaymaların öneminin tek tek yazarlar üzerinden değil, "yazarların içine yerleştirildiği söylemler" ve "beğeni standartları" (s. 107) yoluyla anlamlandırılabileceğini ifade eder.

Azra Çelik ise cumhuriyet dönemindeki kanon kuruluşunda metinlerin okunma oranı ya da başarı düzeylerinden ziyade muhataba "neyin hatırlatılmak istendiği üzerinden bir edebiyat inşasının" belirleyici olduğunu öne sürer (2021, s. 10). Çelik'e göre modernleşen Osmanlı'nın on dokuzuncu yüzyılda ürettiği metinler, birer öncü niteliğindedir ve "hangi" konuları "nasıl" ele aldıkları, yani cumhuriyetin ideolojik çizgisiyle ne ölçüde uyuştukları, kanonundaki pozisyonlarını tayin eder. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı edebiyatından seçilen metinlerin, Batı ile nispeten daha doğru bir ilişki kurmuş ve klasik edebiyat geleneğini tanımayan yazarlara ait oluşu anlamsız değildir. Örneğin, Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi isimlerin modern Türk edebiyatı tarihlerine mal edilişi, evvela bu isimlerin dili sadeleştirme çabaları, Türkçeyi Arap ve Fars etkisinden uzaklaştırmayı amaçlamaları ve nihayetinde halkı eğitmeye yönelik eserler vermeleriyle ilişkilidir. Dolayısıyla metinleri teknik açıdan kusurlu sayılsa bile edebiyatın millîleştirilmesi sürecinde işlevsel niteliktedir.

Buradan hareketle, edebiyat kamusunda, tarih kitaplarında, okul müfredatlarında, hatta halk arasında "vatan şairi" olarak hafızalara kazınan Namık

[5] İlk kez 1880'de neşredilen *Cezmi*'nin Millî Mücadele dönemine tekabül eden 1919'da dahi yeni bir baskısı yapılmıştır. Yani metin, yazımından kırk yıl sonra hâlâ edebiyat piyasasında dolaşımdadır. Bu sebeple erken cumhuriyet döneminde romanın "merkezden çevreye" itildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Kemal'in "içine yerleştirildiği söylem" onu milliyetçi çizgide konumlandırır. Erken cumhuriyet döneminde yazar, edebî şahsiyetinin yanında siyasi kimliğiyle de gündeme gelmiş ve bilhassa "istibdat karşıtı" duruşuyla, 20'li yıllar boyunca tamamen olumlu biçimde lanse edilmiştir. Öyle ki, o yıllarda mezarı başında her yıl anma törenleri düzenlenir, 1930'da ise Maarif Vekâleti'nin talimatıyla oğlu Ali Ekrem'e bir biyografi hazırlatılır. "Büyük Adamlar Serisi"nin bir parçası olarak yayınlanan bu biyografide yazar, babasından "milli müellif" ve "inkılâpçı" olarak söz eder ve onun Türklüğünü, Türklüğe hizmetlerini ortaya koymaya çalışır (Ekrem, 1930'dan aktaran Yıldız, 2020, s. 175-76). 30'lu yılların başlarından itibarense resmî ideolojinin keskinleşmesiyle beraber Osmanlı geçmişinin reddi, Kemalist inkılâplar ve radikal uygulamalar, var olan Namık Kemal imgesinde birtakım değişiklikler meydana getirmiştir. Kemal'in milliyet anlayışıyla Kemalizm'in milliyet düşüncesi arasındaki farklar, yazarın milliyetçiliğine dair tartışmaları ve ona karşı ağır eleştirileri doğurur (Yıldız, 2020). Bu olumsuz atmosfer bir süre devam etse de özellikle 1940'lardan itibaren, milliyetçi-muhafazakâr yazarların da önayak oluşuyla, Namık Kemal yeniden vatansever "baba" imajı (s. 185) kazanır ve geçmişle kurulan köprünün, tarihsel sürekliliğin bir simgesi hâline gelir.[6]

Görüldüğü üzere, Namık Kemal'in edebi eserlerinden evvel isminin kanonlaşması söz konusudur. Tarihsel sürekliliğin temsilcisi addedilen bir yazarın tarihsel romanının da buna mukabil kanonda yer edinmesi olağan görünmektedir. Ne var ki, yazılışı ve yeniden yayınlanışı arasındaki seksen yıllık süreçte yazara dair algı dalgalanmalara karşın temelde hemen hemen hiç değişmediği halde, *Cezmi* önce merkezden çevreye itilmiş, alfabe devriminden otuz beş yıl sonra ise merkeze geri çekilmiştir. Bu durum, konuya dair iki aşamalı bir sorgulama yapmamızı gerekli

[6] Erken cumhuriyet döneminde tarih algısındaki değişimi Namık Kemal üzerinden değerlendiren bir çalışma için bkz. (Yıldız, 2020).

kılar: (a) *Cezmi*'nin "kanon dışı" bırakılması bize romanın nitelikleri hakkında neler söylemektedir? (b) Romanı kanon dışı bıraktıran nitelikleri metnin kanonlaşma sürecinde nasıl bir görünüm arz ediyor olabilir?

Jusdanis ve Çelik'in yorumları doğrultusunda ilk soruya iki şekilde cevap verebiliriz: Birincisi, *Cezmi* bir tarihî roman olmasına karşın milletin hikâyesini anlatmakta yetersiz ve okurda milliyetçi hisler uyandıracak, milli kimlik inşasını destekleyecek niteliklerden yoksundur.[7] İkincisi, "neyin hatırlatılmak istendiği" üzerinden kurgulanmış bir kanonda *Cezmi,* "hatırlatılmak istenmeyenin" temsilcisidir ve bu sebeple görünmezdir. Cevaplar birbirinden farklı görünse bile nihayetinde ikisi de romanın temelindeki meseleleri ele alma biçimini, yani tarihsel söylemini incelememizi gerektirir. Bu noktada, Fatih Altuğ'un (2011) *Cezmi*'yi anlatma zamanının koşullarıyla birlikte değerlendirdiği "Bir İstinat Duvarı Olarak *Cezmi*: 'Tarihe Müstenit Hikâye'" başlıklı makalesi üzerinden ilerleyeceğiz.

Namık Kemal'in *Cezmi*'yi yazmaya başladığı dönem, Osmanlı toplumuna ağır bir travma yaşatmış olan 93 Harbi'nin (1877-78) bitişine tekabül eder. Savaş sonrası ciddi toprak kayıpları olmuş, kitlesel göçlerle Osmanlı'nın Balkanlar'daki mevcudiyeti silinme noktasına gelmiştir. Dinsel farklılıkların belirginlik kazandığı, kimliklerin etnik farkındalık temelinde tanımlanmaya başladığı bu dönemde kozmopolit Osmanlı kimliği gitgide önemini yitirmiş, böylece imparatorluğu kurtarması umulan Osmanlıcılık ideolojisi de işlevsiz hâle gelmiştir. Bu durum, Müslümanların yeniden güç kazanarak mevcut koşulları değiştirmesi gerekliliğini, yani İslam birliği idealini doğurur (Karpat, 2004, s. 271-274'ten aktaran Altuğ, 2011,

[7] Bununla birlikte, eserin *İntibah*'a (ve diğer erken dönem romanlara) kıyasla daha hacimli oluşu, yoğun tarihi bilgilerle dolu, girift, hatta yer yer "sıkıcı" denebilecek bir metin olarak inşa edilmesi ve artık gözden düşmüş, ötekileştirilmiş Divan geleneğinin üslup özelliklerini taşıması gibi pratik sebepler de söz konusudur. Dolayısıyla hedeflenen okur kitlesinde istenen etkiyi/ilgiyi yaratmayacağı ihtimali, yani yayınlandığı dönemin "beğeni standartları"nı karşılamaması onun kanon dışı kalmasında göz ardı edilmemesi gereken etkenlerdir.

s. 158-159). Bu yönelimle bağlantılı olarak, romanın kaleme alındığı yılları da kapsayan 1878-1882 tarihleri arasında Osmanlı-İran ilişkilerinde "İslam birliği" söyleminin belirgin hâle geldiği görülür. İki taraf da Şiilik ve Sünnilik kimliklerini muhafaza ederken bu kimliklerin üstünde bir "İslam kardeşliği" ilkesinde birleşme işaretleri verilir, karşılıklı jestler yapılır. Devrin padişahı II. Abdülhamit tarafından da bu birliği sağlamaya yönelik çeşitli adımlar atılmıştır (Erarslan, 1991, 221-240'tan aktaran Altuğ, 2011, s.160).

Bu tarihsel arka plandan yola çıkan Altuğ, *Cezmi*'yi "Namık Kemal'in çeşitli düzlemlerdeki arzularının cisimleş[tiği]…, kriz hâlindeki bir toplumsal yapının çöküşünün engellenmesi için gerekli dayanak noktalarını sunan bir edebî-siyasal proje" (2011, s. 149) olarak okur. Buna göre Namık Kemal'in anlatı zamanı olarak seçtiği on altıncı yüzyılın son çeyreği, imparatorluğun on dokuzuncu yüzyıldaki buhran dönemiyle benzerlik taşır. Yazar, muhatabını Osmanlı devlet düzeninin sarsıntılar yaşadığı bir çağa götürerek, ona anlatma zamanındaki sarsıntıları aşmanın yollarını *Cezmi* üzerinden sunmaktadır.

Altuğ'un yaklaşımı, bize metnin temel dinamiklerinin cumhuriyetin ideolojik çizgisinden keskin biçimde ayrıldığını gösterir. Nitekim romanın fonunda yankılanan bir "birlik" çağrısı vardır ancak bu çağrının muhatabı modern anlamda bir ulus devletin vatandaşları değil, "İslam milleti"nin dindaşlarıdır. İmparatorluğu bir arada tutan kompleks "Osmanlı" kimliği çözüldüğünde başvurulan "çare" ise milli bir Osmanlı veya Türk kimliği değil, din birliğidir. Dolayısıyla laik ulusalcı söylemin hâkim olduğu erken cumhuriyet döneminde *Cezmi*'nin mevcut niteliklerini koruyarak kanona dâhil edilmesi pek de mümkün görünmemektedir.

Söylemsel özellikleri sebebiyle uzun süre edebiyat dizgesinden dışlanan *Cezmi*'nin 1963'te yeniden kanona dâhil edilişi ise bizleri ikinci sorunun cevabına,

kanonla yakından ilişkisi bulunan "yeniden yazım" meselesine getirir. Andre Lefevere (1992), *Translations, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* adlı çalışmasında çeviri, yayıma hazırlama, edebiyat tarihleri, antoloji ve derleme gibi ürünlerin hepsini "yeniden yazım" kapsamında değerlendirir. Ona göre edebiyatın temelinde "yorumlama"dan ziyade, bir metnin kanonlaştırılması ya da dışlanmasını belirleyen iktidar, ideoloji,[8] kurumlar ve manipülasyon gibi daha "somut etkenler" devrededir (s. 2). Bu somut etkenlerin merkezinde ise yeniden yazımlar yer alır.

Lefevere'e göre, yeniden yazarlar (*rewriters*), üzerinde çalıştıkları orijinal eserleri –türü ne olursa olsun– bir noktada adapte ve manipüle eder, onları kendi dönemlerinin baskın ideolojik ve edebi eğilimleriyle uyumlu hale getirirler. Böylece "bir yazar, eser, dönem, tür, hatta bazen koca bir edebiyat imgesi" (s. 5) yaratılmış olur. Ancak bu imgeler rekabet ettikleri gerçeklerle el ele yürüse de, gerçeklerle uyumlu olmaktan çok, onlardan daha fazla insana ulaşmayı hedeflerler. Örneğin edebi sistemin "uzmanları" –öğretmenler, eleştirmenler ve çevirmenler– hâkim söyleme açıkça karşıt olan belli edebi eserlerin dolaşımda olmasını engeller. Şayet eser gündeme gelecekse bile öncelikle kabul gören ideoloji ve poetikaya uyarlanır ve hedef okur kitlesine öyle sunulur.

Lefevere'in verdiği bilgiler, romanı "yeniden yazım" kapsamında değerlendirmemizi gerekli kılar. Zira cumhuriyetin sunduğu Namık Kemal imgesi ile bir tarihî roman olarak *Cezmi*'nin vadettikleri arasındaki uyuşmazlık sürerken, devreye bir edebiyat öğretmeni olan Fazıl Yenisey girmiş ve eser, "edebi sistemin uzmanlarından" biri tarafından Türkçeye kazandırılmıştır. Ancak metnin yeni

[8] Lefevere, yazının ilerleyen kısımlarında ideolojiyi yalnız politik değil, aynı zamanda davranışlarımızı belirleyen her türlü gelenek ve inançlar bütünü olarak değerlendirmemiz gerektiğini belirtir. Dolayısıyla metinler incelenirken, yapılan değişikliklerin sadece siyasi görüşlerle değil, yeniden yazarın (ya da muhatapların) sahip olduğu kültürel kodlarla da ilişkilendiği unutulmamalıdır.

versiyonunda yalnızca dilin sade bir "Türkçeye" değil, söylemin de ulusal dokunuşlarla "Türkçülüğe" uyarlandığı gözlenmektedir.

Özetleyecek olursak, romanın cumhuriyet kanonundan menedilişi gibi, kanona tekrar kabulü de dönemin ideolojik ve poetik şartlarına bağlanmıştır. Mevcut şartlar altında ya milliyetçi söylemin tarihsel süreçte kendi içinde değişime uğraması ya da metnin milliyetçi söyleme eklemlenebilecek biçimde yeniden yazılması gerekecektir. *Cezmi* örneğinde ise bu iki ihtimal birbiriyle koşut biçimde hayat bulur. Bu bağlamda, sıradaki iki bölümde Türkiye'de milliyetçi ideolojinin seyrini ve dönemin ideolojik eğilimlerinin *Cezmi*'ye nasıl tesir ettiğini inceleyeceğiz.

1.3 Osmanlıdan cumhuriyete milliyetçi ideoloji

Erol Köroğlu (2010) *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)* adlı kapsamlı çalışmasında, Türkiye'de milliyetçiliğin tarihine dair söylemin dışlayıcı nitelikte olduğunu ve imparatorluğun dağılmasını önlemek adına başvurulan Osmanlıcılık, İslamcılık ve Batıcılık gibi ideolojilerden yalnızca Türkçülüğün milliyetçilik kapsamında değerlendirildiğini belirtir. Ulus inşasını milliyetçilerin hareket sahası olarak sınırlayan bu söylemde, milliyetçi çizgide durmayan ya da çizginin dışında görülenlere yer yoktur, dolayısıyla tarihî kişiler ve olaylar konjonktürden bağımsız, söylemin gerektirdiklerine uygun şekilde konumlandırılır. Bu noktada bahsi geçen hâkim ideolojileri birbirinden keskin çizgilerle ayırmanın zorluğuna dikkat çeken Köroğlu, değişen tarihsel koşullarla birlikte bu ideolojilerin de yaklaşıp uzaklaştığı, çatışıp uzlaştığı noktalar olduğunu ifade eder. Bu geçişlilikler göz önünde bulundurulduğunda ise "eş zamanlı bir milliyetçi-milliyetçi olmayan ayrımı" yerine "artzamanlı bir ulus inşası sürecine" (s. 99) odaklanmak, süreç sonunda bizi bekleyen Türkçülük ideolojisini anlamlandırmada verimli bir

çıkış noktası olacaktır. Köroğlu bu aşamada Miroslav Hroch'un "ulus inşası süreci" yaklaşımından faydalanır. Ulus inşasını özgül toplumsal ön koşulların meydana getirdiği bir "ulusal akım" kapsamında değerlendiren Hroch'a göre, ulusal akım ve milliyetçilik arasında temelde şöyle bir ayrım vardır: Bir milliyetçi, şartlar ne olursa olsun ulusun değer ve çıkarlarını her şeyin önünde tutmalıdır; çünkü o, vatanseverliğini buradan alır. Ulusal akım için ise böyle bir "zorunluluk" söz konusu değildir. Milliyetçi olsun ya da olmasın, ulusal akıma dâhil olan bireylerin tümü, vatanseverlikten payına düşeni almıştır. Zira hepsi toplumda vuku bulan "meşruiyet krizi"ni çözmek için, ortak bir gaye uğruna çabalamaktadır (Hroch, 1996, s. 78-97'den aktaran Köroğlu, 2010, s. 99-101).

Bu doğrultuda birbirinden zıt kavramlar gibi görülen Osmanlıcılık ve Türkçülük, "devletin bekası"nı gözeten politikalar olarak ulusal akım içinde yer alır ve tarihsel bağlama uygun, artzamanlı bir gelişim sürecini yansıtır: 19. yüzyılda yükselen ulusçuluk akımları ile Osmanlı tebaasının din ve mezhep esasına göre sınıflandırıp yönetilmesini sağlayan "millet sistemi"nin mahiyeti değişmiş ve Batı'daki milli devletlere benzer bir yapı oluşturma arzusu, Osmanlı aydınlarında bir "Osmanlı Milleti" yaratma çabasını, yani Osmanlıcılık siyasetini doğurmuştur. (Türköne, 1989, s. 38-39'dan aktaran Sadoğlu, 2003, s. 62). Toprağa dayalı bir bütünleşme fikrini ön plana çıkaran Osmanlıcı düşüncenin en önemli isimlerinden biri olan Namık Kemal'in yazılarında bu bağlamda bir "ortak vatan" vurgusu vardır. Yazar, yüzyıllardır aynı topraklarda yaşayan halkları, tek vatanın çocukları olma ve Osmanlı hanedanına bağlılık gibi etnik ve dinsel farklılıkları kenara bıraktıracak saiklerle birlik olmaya çağırmaktadır. Bu doğrultuda başvurduğu yöntem Müslüman unsurlar için "İslam kardeşliği" ilkesi, gayrimüslim tebaa için ise hanedanın onlara

sunduğu dil, inanç ve kültürlerini yaşama özgürlüğünü hatırlatan tarihsel argümanlar ile bunlar karşısında bir nevi vefa çağrısıdır (Sadoğlu, 2003).

Ne var ki 93 Harbi'nin getirdiği toplumsal kriz hali, Balkan savaşlarındaki büyük kayıplarla birleşince Osmanlıcılık ideolojisinin de kırılma noktasını oluşturmuştur. Böylece imparatorluğun çok uluslu ve çok dinli unsurlarının birlikteliğini imleyen "Osmanlı Milleti" projesi önce "Osmanlı Türklüğü"nü bütünleşme merkezi kabul eden bir anlayışa (s. 147) ardından da Osmanlı sınırlarını aşan ve "Türklük temelinde bir ulus inşası"nı (s. 161) hedefleyen Türk milliyetçiliğine evrilir. Bu dönemdeki örgütlenmeler, tartışma konuları ve kavramsallaştırmalar burada ele alamayacağımız kadar kapsamlı, karmaşık ve değişken bir yapı arz eder. Bu sebeple 1923 öncesi Türkçülüğünden bahsederken, cumhuriyet dönemindeki milliyetçilik anlayışına da tesir eden, akımın teorisyeni Ziya Gökalp'in düşüncelerine "ulusal kültür" bağlamında değinmekle yetineceğiz.

Gökalp, Tanzimat dönemindeki "Osmanlılık" idealini Türklüğün üzerini örtmeye yönelik "aldatıcı bir örtü" (Sadoğlu, 2003, s. 159) addeder. Ona göre ortak bir dil, tarih ve kültürden yoksun "Osmanlı milleti"ni vadeden Osmanlıcılık politikası aslında bir yalandan ibarettir[9] ve bu yalan en çok toplumdaki hâkim unsuru, Türkleri, zedelemiştir. Bu sebeple Gökalp, ideolojisinin merkezine "Türk toplumunu Türk milleti haline getirme[yi]" (Köroğlu, 2010, s. 133) yerleştirir. Toplumun millet haline gelmesi ise ancak "milli kültür inşası" ile mümkündür.

Gökalp'e göre bir milletin kültürü (harsı), halkın yaşamında varlık gösterir. Bu bağlamda dil, vezin, musiki, felsefe gibi alanların hepsi halka ait olduğu ölçüde milli ve önemlidir. Ulusal kültürün karşısına konumlanan ve uluslararası olanı temsil

[9] Gökalp bunu bir yalan olarak değerlendirir çünkü ona göre Osmanlı'nın gayri Türk unsurları nazarında Osmanlıcılık gizli bir "Türkleştirme" politikasıdır ve bunu fark eden muhatapların tepkisini toplamış, kısacası Türkler dışında bu yalana kimse kanmamıştır (Sadoğlu, 2003, s. 159).

eden medeniyete ise seçmeci bir tavırla yaklaşmak gerekir. Örneğin iki yabancı medeniyetten, "Arap-Acem" ve "Garp"tan, kültürümüze sızan dilsel kurallar, terkipler, gazeller, kasideler ve alafranga şiirlerin; farklı mimari, felsefi ve edebi akımların hepsi "cansız an'aneler"dir ve tasfiye edilmeleri icap etmektedir. Bizim milli bir dilimiz, ahlakımız ve "bizi Avrupa'dan her şeyden ziyade ayıran din[imiz]" varken, onlardan alabileceğimiz yegâne unsur ise bu alanlara yönelik ilimlerin usulleridir (Gökalp, 1980, s. 30-42'den ve Gökalp, 1995, s. 15'ten aktaran Koçak, 2009, s. 376-377).

Buradan hareketle, Gökalp'in dil ve kültüre dair yaklaşımının Namık Kemal'inkiyle görece bir benzerlik gösterdiği söylenebilir. Nitekim Kemal de eski edebiyatın dil ve içeriğini eleştirmekte, dilin ıslahını önemsemektedir. Bu sebeple, yaygın olarak kullanılmayan Arapça-Farsça sözcüklerin Türkçeden atılmasını, dilin kurallarının yeniden düzenlenmesini, konuşma ve yazı dillerinin birleştirilmesini ve Gökalp'in deyimiyle "cansız an'aneler" olan süslü sanatlardan vazgeçilmesini önermiştir (Sadoğlu, 2003). Böylece ortaya halkta karşılık bulan, onların da anlayabileceği daha sade bir dil çıkacak, toplumu ortak paydada birleştirmek kolaylaşacaktır. Benzer biçimde Namık Kemal'in söyleminde İslami argümanlar önemli bir rol oynamakta ancak bu argümanların önemi dinin kendisinden değil, siyasal birleştiricilik işlevinden kaynaklanmaktadır. Son olarak, onun Avrupa'ya bakışı da "Batı'nın ilmini alıp ahlakını almama" eksenindedir ve bu açıdan Gökalp ile yakınlaşır. Ne var ki iki ideoloji arasındaki bu "yaklaşmalar", Gökalp'in Türk milliyetçiliği ile Türkiyecilik arasına çektiği çizgi sayesinde silikleşmektedir: Ona göre Namık Kemal'in de öncüsü olduğu Türkiyecilik, devlet temelli bir Türkiye vatanseverliğidir ve milliyetçilikle karıştırılmaması gerekir. Zira Türkçüler yalnız bu toprakları değil, Türkiye dışındaki millettaşlarını da gözetir ve birlikteliklerinin

merkezinde vatandaşlıktan ziyade hars ortaklığı, yani milli kültür yer alır (Köroğlu, 2010).

1.3.1 Türk ulusçuluğunun mihenk taşı: Cumhuriyet dönemi kültür politikaları

Cumhuriyet'in milliyetçilik anlayışı kimi noktalarda Gökalp'inkiyle ilişkilense de ondan daha radikal bir ulus inşası sürecini ihtiva eder. Öncelikle Gökalp'in dine atfettiği kültürel önem ve hars-medeniyet ayrımı ile dolaylı olarak ortaya koyduğu Batı karşıtı düşünceler, Kemalist ulusçuluğun düstur edindiği laiklik ve Batılılaşma ilkelerine ters düşmektedir (Sadoğlu, 2003). Bu doğrultuda hars-medeniyet ayrımını kabul etmeyen Kemalist ulusçuluk, "Osmanlı-İslâm kurumlarının şekillendirdiği kültüre karşı Batı medeniyeti yanında yer almış" ve gerçekleştirdiği kültür devrimleriyle, modernleşmenin anahtarı olarak gördüğü "Batılı ve seküler bir kimlik inşası"nı sağmaya çalışmıştır (s. 199). Bu yolda atılacak en önemli adım ise "[m]addi ve manevi topyekûn inşa" (s. 197), yani "günlük yaşam biçiminden radikal bir zihniyet değişimine kadar geleneksel Osmanlı-İslâm kültürünün topyekûn tasfiyesi"dir (s. 200).

Buradan hareketle, cumhuriyetin hedeflediği ortak dil, kültür ve tarih temeline dayalı Türk ulusunun yaratılması için ilk ve en önemli teşebbüs, 1928'deki Harf Devrimi olur. Yeni alfabe yalnızca dili istenmeyen yabancı ögelerden arındırması ve okuma yazmayı kolaylaştırması sebebiyle değil, "geçmişin tasfiyesi"ni (s. 201) sağlamasıyla da Kemalist ulusçuluğun mihenk taşıdır. Nitekim yazı dilinin değişmesiyle yüzlerce yıllık kültürel birikim bir anda silinmiş, aynı zamanda İslam dünyasıyla aradaki en somut bağlantı da koparılmıştır. Böyle bir geçmiş tasfiyesi ise zamanla İslam kültürüne ait unsurların unutulmasını sağlayacak, Batılı değerlerin benimsenmesinin önünü açacaktır. Harf devrimini dilde tasfiye

hareketi, ibadet dilinin ve ezanın Türkçeleştirilmesi gibi uygulamalar takip eder. Bu uygulamaların içerik ve işlevlerine ikinci bölümünde değineceğimiz için şimdi, uluslaşma sürecinde en az dil ile kültür kadar hayati, ayrıca onların bir parçası olan "tarih" alanının cumhuriyet döneminde nasıl bir inşa sürecinden geçtiğine bakacağız.

Tanzimat'tan itibaren Türk tarihine yönelik çeşitli araştırmalar yapılmış ancak bu araştırmalar çoğunlukla kültürel düzeyde kaldığı, milliyetçi bir anlayışa dayanmadığı için ulus inşasında kayda değer bir etki yaratmamıştır. Üstelik Osmanlı bu dönemde siyasal varlığını hâlâ sürdürdüğü için Türkçülük de dâhil ulusal akım içindeki ideolojilerin ortaya koyduğu bütün tarihsel söylemler, nihayetinde devletin bekasını esas almaktadır. Bu durum, Kemalist rejimin ulus tahayyülüne uygun, aynı zamanda yeni devletin siyasal iktidarını sağlamlaştıracak bir tarih yazımını zorunlu kılmış ve böylece ortaya "Türk Tarih Tezi"ni çıkarmıştır.

Köroğlu, Türkiye'de yakın tarihin yazımı ve algılanışının ereksel nitelikte olduğunu belirtir. Buna göre metinlerin yazılma anı, geçmişin anımsanma ve yorumlanmasını belirlemiş; tarihte Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması, Anadolu'da verilen bağımsızlık mücadelesi ve akabinde Türk etnisitesine dayalı Türkiye Cumhuriyeti ulus devletinin kuruluşu şeklinde vuku bulan olaylar silsilesinin "varılan hedefi", yani ulus devlet oluşumunu öngörecek biçimde kurgulanmasına yol açmıştır (2010, s. 98). Bu doğrultuda, cumhuriyetin ilk on yılında şekillenen resmî tarih tezi de, yeni ulus devletin siyasal meşruiyetini sağlama, Türk ulusal kimliğinin kapsamını belirleme ve makbul Türk vatandaşları yetiştirme amacı taşımaktadır. Tezin temel argümanları, Türk tarihinin Osmanlı'dan çok daha eskiye dayandığı, devlet kurmanın Türk ırkının bir yeteneği olduğu ve Türklerin tarih boyunca yaşadıkları bütün topraklarda köklü medeniyetler inşa ettiğidir. Bu argümanların tecessüm ettiği öncelikli alan ise tarih ders kitaplarıdır (Ersanlı Behar, 2009).

1924-32 yılları arasında ortaokul ve liselerde okutulan tarih kitapları incelendiğinde, bazı farklılıklar olmakla birlikte, (biri hariç) hepsinde şu ortak nokta göze çarpmaktadır: İmparatorluk tarihine oldukça kısıtlı bölüm ayrılmış –hatta bazen hiç ayrılmamış–, bunun yerine eski Türk devletlerine, cumhuriyetin kuruluş sürecine ve inkılâplar tarihine ağırlık verilmiştir. Genel kanı Türklerin tarih öncesinden itibaren anayurtları olan Orta Asya'dan göç ederek dünyaya yayıldığı, burada güçlü devletler meydana getirdikleri, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ise bu kadim devlet kurma geleneğinin bir uzantısı olduğudur. Bu söylemde Osmanlı İmparatorluğu bazen gücünü Türklükten, çöküşünü Osmanlılıktan alan, bazen de şanlı Türk devletleri silsilesini kesintiye uğratan bir yapılanma olarak sunulur (Ersanlı Behar, 2009). Sonraki yıllarda Türk Tarih Kongreleri ile netlik kazanacak bu tarih anlayışı, bize alfabe değişimiyle başlanan geçmiş tasfiyesinin tarih alanında da geçerliliğini koruduğunu, kurgulanan yeni geçmişin ise tarihsel bağlama değil ulus devletin gereksinimlerine tabi kılındığını göstermektedir.

Bu gelişim sürecini göz önünde bulunduran Orhan Koçak, Türkiye'nin 1922-50 yılları arasındaki kültür politikalarını iki evreye ayırmıştır. Buna göre ilk evre (1923-38), "din vurgusu kısmen kaldırılmış Ziya Gökalp formülü"ne dayanır ve genel bir tasfiye dönemi olarak düşünülebilir. İkincisi ise (1939-50) yoğun çeviri faaliyetlerine sahne olan "hümanistik kültür" evresidir ve Batı klasikleri yoluyla kültürel değişim yaratmayı hedefleyen görece bir "restorasyon" sürecine işaret eder (Koçak, 2009, s. 371). Her iki evrenin ortak özelliği uygulanan politikaların, bu bağlamda sanat ve edebiyatın, siyasal iktidarın güdümünde olmasıdır. 1950'li ve 60'lı yıllara gelindiğindeyse bir tür "politikasızlık" (s. 371) politikası benimsenmiş, sanat ve edebiyatta kısmi bir serbestleşme başlamıştır. 1950'de iktidarın el değiştirmesiyle o zamana dek dil, kültür ve tarih alanlarında ötekileştirilen Osmanlı

imgesinin bile "rehabilitasyon"dan (s. 496) geçirilerek yeniden gündeme taşındığı görülür.

Öte yandan Koçak, ilerleyen yıllarda hükümet politikalarında çeşitli dalgalanmalar görülse de kilit kavramların tamamının 1922-50 arasında ortaya çıktığını ve etkilerinin sonraki dönemlere az ya da çok sirayet ettiğini belirtir. Buradan hareketle, bu tezin odağı olan *Cezmi* romanı 1963'te yeniden edebiyat sahnesine çıktığında Türkiye'nin "hâlâ Batıcı, büyük ölçüde laik ama artık Osmanlı geçmişiyle nispeten daha barışık" bir görünüm arz ettiğini söylemek mümkündür.

1.3.2 Namık Kemal: Osmanlı aydınından Türk milliyetçisine

Milliyetçiliklerin yükseldiği on dokuzuncu yüzyıl, modernleşen imparatorlukların bu sürece uyum sağlama çabalarına sahne olur. Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip eden Genç Osmanlılar, milliyetçi cereyanların çok-uluslu Osmanlı İmparatorluğu'na verebileceği zararları hesaba katarak farklı etnik kökenlerin bir arada yaşayabileceği, devletin bütünlüğünün korunacağı çözümler üretmeye çalışır. Bu isimlerden biri olan Namık Kemal, konjonktürün şekillendirdiği bir Osmanlıcı-İslamcı politika benimsemiş ve yazılarında imparatorluk halklarını ortak paydada birleştirmeyi hedefleyen bir vatanperverlik anlayışı gütmüştür. Bu doğrultuda 1923 öncesi Türkçülüğünün kilit isimlerinden Gökalp, onu milliyetçilik sahasından dışlasa da mevcut haliyle "Türkiye vatanseveri" olarak kabul etmiş, Hroch'un deyimiyle "ulusal akım" içerisinde değerlendirmiştir. Oysa cumhuriyet döneminde yazarın vatanseverliğinin Türk milliyetçiliğine içkin kılındığı, Osmanlıcılık idealininse çoğunlukla hasıraltı edildiği görülmektedir. Nihat Sami Banarlı'nın 1947'deki bir konferansta dile getirdiği şu ifadeler âdeta durumun özeti niteliğindedir: "Gerçekten Namık Kemal'i bedbaht bir Osmanlıcılık idealine saplanmış yahut Türk vatanı yerine

İslâm topraklarına bağlanmış göstermek isteyenler en az Namık Kemal'i hiç tanımamış yahut onun büyüklüğünü gizlemekte bir fayda düşünmüş olanlardır." (1947, s. 7).

Banarlı'nın tavrı, cumhuriyetin ötekileştirici söylemini yansıtmasının yanında, Namık Kemal'i var olan Osmanlıcı-İslamcı düşüncelerinden "aklama" çabasıyla dikkat çekmektedir. Namık Kemal'in vatan sevgisi ve milliyetçilik anlayışının yakın zamanda bir kesimin "hücumlarına maruz kal[dığını]" (s. 6) belirten Banarlı, şöyle bir savunma geliştirir: Namık Kemal pekâlâ bir Türk milliyetçisidir, ancak o dönemde açıktan bir Türkçülük siyaseti gütmek çok uluslu imparatorluğun dağılmasına davetiye çıkaracağı için, onun "yazılarında sık sık kullandığı, hatta müdafaa ettiği Osmanlı ve Osmanlılık tabirleri" devletin müdafaası için elzem bir silah, yahut koruyucu bir "tılsım"dan ibaret görülmelidir (s.12). Nitekim vatan şairi "milli davalardan bahsederken" yazılarında her fırsatta Osmanlı yerine Türk kelimesi kullanmış, böylece "hangi millet için çalıştığını ve hangi millete mensup olmakla övündüğünü açıkça meydana koymuştur"[10] (s. 15-16).

Banarlı'nın meşrulaştırma girişimi, Osmanlıcı Namık Kemal'den bir Türk milliyetçisi yaratmanın açmazlarını gösterdiği gibi, bu gibi açmazlara karşı başvurulacak tarihî yöntemi de açığa çıkarmaktadır: Namık Kemal'in fikir dünyasını şekillendiren tarihsel koşullar hâkim söyleme göre yeniden yorumlanacak, böylece yazarın fikrî yolculuğu, Köroğlu'nun deyimiyle "varılan hedef" ile uyumlu hale getirilecektir.

[10] Banarlı iddiasını desteklemek için Namık Kemal'in Makalat-ı siyasiye ve edebiye, *Tahrib-i Harabat*, *Osmanlı Tarihi* ve *Vatan yahut Silistre*'sinden örnekler verir. Ne var ki içinde "Türk" ifadesi geçen bu örnekler metinden cımbızla çekilip alınmış gibidir ve yazarın Türk milliyetçisi olduğuna dair sağlam bir delil oluşturmaz. Ancak iddianın kendisi, ikinci bölümde göreceğimiz, *Cezmi*'de geçen "Osmanlı" ifadelerinin neden sıklıkla "Türk" kelimesiyle değiştirildiğini anlamamıza yardımcı olabilir.

Namık Kemal'in şahsı için cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başarıyla uygulanagelen bu yöntem, şartlar olgunlaştığında *Cezmi* romanı için de devreye sokulur. 1950'den sonra iktidarın Osmanlı geçmişine karşı benimsediği radikal tutumun kademeli olarak yumuşamasıyla, yazardaki Osmanlıcı-İslamcı söyleminin ete kemiğe büründüğü roman da birtakım değişikliklerden geçerek milliyetçi çizgiye çekilmiş ve böylece ulusal kanondaki yerini almıştır.

1.4 Bir yeniden yazım örneği olarak *Cezmi*

Fatih Kız Lisesi edebiyat öğretmeni Fazıl Yenisey, 1963 yılında *Cezmi*'yi "Bugün Konuşulan Türkçeye Çevir[i]" etiketiyle edebiyat piyasasına sunar. Harf devrimi sonrasındaki bütün diliçi çeviri faaliyetlerinde olduğu gibi, *Cezmi*'nin çevrilmesindeki öncelikli amaç da artık kaynak dili anlayamayan okur kitlesine – bilhassa geleceğin makbul Türk vatandaşları olacak öğrencilere– anlaşılır kılmak üzere metnin sadeleştirilmesidir. Böylece roman, planlanan yeni ulusal edebiyat kanonuna girecek ve milli kimlik inşasına gerekli katkıyı sağlayabilecektir.

Bu doğrultuda metinde görünürde yapılan değişiklikler şu şekilde özetlenebilir: Öncelikle Arapça-Farsça sözcük ve tamlamalar Türkçeye çevrilmiş, metinde yoğun olarak kullanılan söz sanatları ve tasvirler basitleştirilerek aktarılmıştır. Romanda sıkça karşılaştığımız uzun monolog ve diyaloglar ise bölünüp kısaltılmış, yer yer açıklama cümlelerine, bağlayıcı ifadelere başvurulmuştur. Sanatsal ifadelerin olduğu bazı pasajlar ise sadeleştirilmek şöyle dursun, metne dâhil bile edilmemiş, anlatıdaki işlevsellikleri göz ardı edilerek romandan tamamen çıkarılmıştır. Birkaç örnek[11] verecek olursak, romanın başında Perihan'ın fiziksel

[11] İncelenen malzeme çok kapsamlı, değişikliğe maruz kalan kısımlar burada ele alınamayacak kadar çeşitli ve uzun olduğu için örneklendirmelerimizde doğrudan metin alıntısına yer vermek yerine, çalışmanın sonuna bir karşılaştırma tablosu koymayı tercih ettik. Tezde atıfta bulunduğumuz yahut çalışmanın kapsamı dışında kalan diğer müdahaleler için bkz. EK A.

özellikleri uzun bir paragrafta tasvir edilir (bkz. NK, s. 21). Yenisey'in metninde bu kısım, "Perihan, Tanrı'nın özene bezene yarattığı, gerçekten eşsiz bir dünya güzeliydi." (FY, s. 16) şeklinde özetlenmiştir. Benzer biçimde, kaynak metinde Şehriyar'ın öfkesini gizleyişi, "şiddetle çağlayıp dururken suyu çoğaldıkça akıntısını göstermeyecek surette bir şekl-i sükûnet peyda eden dereler"e (NK, s. 205) benzetilirken, ifadenin sadeleştirilmiş hâli, "yalancıktan da olsa sakinleş[me]" (FY, s.142) şeklini almıştır. Nihayet anlatı sona yaklaşırken, planlarını uygulamadan hemen önce Adil Giray'ın ruh halinin yüzüne yansıması orijinal nüshada detaylı olarak betimlenir (bkz. NK, s. 275-76). Erek metinde ise yarım sayfadan uzun olan bu pasaj silinmiş, sanatsal nüanslar yerine olay odaklı bir çeviri stratejisi izlenmiştir. Bu hâliyle *Cezmi*, yazarın teoride savunduğu ancak uygulamaya koymadığı sade Türkçeye ve akıcı anlatıma kavuşmuş, okur ise sanatsal betimlemelerde kaybolmaktan kurtarılarak metnin mesajına daha açık hale getirilmiştir denebilir.

Görüldüğü gibi, bu yeniden yazım, Namık Kemal'in metnini milliyetçi dönüştürme projesinin bir parçasıdır ve en açık şekilde sadeleştirme olarak karşımıza çıkar. Ne var ki, yukarıda da değindiğimiz üzere, cumhuriyet dönemindeki hâkim ideoloji ve poetika ile *Cezmi*'nin söylem evreni arasındaki uyuşmazlıkların giderilmesi için dilin sadeleştirilmesi yeterli değildir. Bu sebeple Yenisey, anlatı evrenine müdahil olarak hem metindeki tarihî, dinî ve kültürel ifadeleri değiştirmiş hem de toplumsal cinsiyet rollerini milliyetçi bir perspektifle yeniden yazmıştır.

Bu bağlamda, tezin ikinci bölümünde *Cezmi*'deki tarihsel, dinî ve kültürel ifadelerin cumhuriyetin tarih anlayışı ve kültür politikalarına nasıl uyarlandığı, üçüncü bölümde ise milliyetçi ideolojinin toplumsal cinsiyet rollerini nasıl dönüştürdüğü incelenecektir.

BÖLÜM 2

TARİHÎ, DİNÎ VE KÜLTÜREL İFADELERDEKİ DEĞİŞİKLİKLER

Namık Kemal'in 1880'de neşrettiği *Cezmi,* 1578-1590 yılları arasında cereyan eden Osmanlı-Safevî savaşlarını konu eder. Ne var ki, Fazıl Yenisey'in 1963'te Latin harfleriyle edebiyat dizgesine kazandırdığı metin, tarihlere dikkat edilerek okunduğunda romanda bahsi geçen muharebelerin II. Selim devrinde (1566-1574) başladığı, hâliyle devrin padişahının II. Selim olduğu yanılgısına düşülebilir. Bu durum yeniden yazarın metni çevirirken yaptığı kronolojik hatadan ileri gelmektedir. Orijinalinde Cezmi'nin doğum tarihi olan Hicri 962 (1554/55), çeviride 1546; insan içine karıştığı 982 (1574/75), 1566; Ferhat Ağa ve Nev'i ile yakınlık kurduğu 984 (1576/77) ise 1568 olarak yazılmıştır. Romanın Türkçeye ilk aktarımı olması ve uzun yıllar eleştirel basımının yapılmaması bu yanlış anlaşılmanın sürmesine sebep olmuştur denebilir. (1984'te Seyit Kemal Karaalioğlu'nun "Günümüz Türkçesi"ne çevirisi olarak yeniden yayımlansa da Karaalioğlu da çeşitli imla değişiklikleri dışında, Yenisey'in metnini neredeyse aynen kullanmıştır.) İnternette yapılan genel bir taramada, hatta Abdullah Uçman'ın TDV *İslam Ansiklopedisi'*ndeki "Cezmi" maddesinde (1993, s. 513-514) dahi aynı bilginin dolaşımda olduğu görülür. Buradan yola çıkarak, Yenisey'in "çeviri"sinin edebi sistemde bir kaynak metin gibi kabul gördüğünü ve yazarın yaptığı müdahalelerin âdeta metnin bir parçası haline geldiğini söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında romanda gerçekleştirilen değişiklikleri izlemek, *Cezmi*'nin cumhuriyet döneminde okur üzerinde nasıl bir etki bırakması hedeflenerek kanonlaştırıldığını anlamamız açısından ışık tutucu olacaktır.

Daha önce açıkladığımız üzere, Yenisey'in *Cezmi*'si yalnızca "bugün konuşulan Türkçeye" aktarılmamış; içerdiği tarihî, dinî ve kültürel detaylar

değiştirilerek yeniden yazılmıştır. Romanın tam metni ile yeniden yazımı karşılaştırıldığında saptanan ilk müdahaleler şu şekilde özetlenebilir: Namık Kemal'in birinci fasılda sunduğu tarihî panorama değiştirilmiş, tarihsel bilgilerin aktarımında güncel/resmî tarih anlatılarından hareket edilerek okura ek bilgiler verilmiştir. Metinde "Osmanlı" ifadesinin geçtiği yerler, çeviride ağırlıklı olarak "Türk" kelimesine dönüştürülmüş, "İslamiyet" ve "hilafet" vurgusu olan kısımlar çoğu zaman değiştirilerek Osmanlı/Türk kimliği vurgulanmış, hatta bazen tamamen silinerek görmezden gelinmiştir. Dinî ifadeler yer yer korunmuş ancak büyük oranda değiştirilmiş veya ikinci plana atılmıştır. Son olarak, Arap ve İran ile kültür/tarih ortaklığını imleyen ifadeler metinden çıkarılmıştır.

Erol Köroğlu (2012), Seyit Kemal Karaalioğlu tarafından *İntibah*'a da uygulanan bu tarz müdahaleleri yazarın metne dair algısıyla ilişkilendirir. Buna göre (yeniden) yazar edebi eseri, "yazıldığı anın/dönemin yazarın zihni üzerinden kâğıda sızmasıyla ortaya çıkan, özgül ve karmaşık bir niyete/mesaja sahip bütünsel bir metin" olarak değil de "Türklüğü, Türkçeyi ya da Namık Kemal'in Türkçülüğünü temsil eden bir işaret, bir emare" olarak görmektedir. Burada önemli nokta onun bir Namık Kemal metni olarak okunması ve öyküsünün anlaşılması olduğu için de çevirmen/yeniden yazar dil ve ifadedeki her şeyi kendi tercihleri doğrultusunda değiştirebilmektedir (s. 8-9). Köroğlu'nun ve yeniden yazımları ideoloji ile poetikanın bir ürünü olarak değerlendiren Lefevere'in yorumlarını göz önünde bulundurarak, ulusal edebiyat kanonuna geç bir tarihte, üstelik pek çok değişiklikle dâhil edilen bu yeni metni, Yenisey'in milliyetçi ideolojisi doğrultusunda ortaya çıkan bir pratik olarak okumamız gerekir. Bu bağlamda, tezin bu bölümünde *Cezmi*'nin söylem evrenini dönüştüren tarihî, dinî ve kültürel müdahaleler cumhuriyet döneminin ulusal tarih anlayışı ve kültür politikaları ışığında

incelenecektir. Ancak değişiklik alanları ayrı başlıklar altında ele alınsa da birbirinden keskin biçimde ayrılamayacak kadar yakın bir ilişki içerisindedir. Dolayısıyla farklı konularda karşılaşacağımız benzer içerikler bir kendini tekrarlama değil, bu ilişkilenmenin sonucu olarak görülmelidir.

2.1 Osmanlı tarihine Türk merceğinden bakmak

Türk edebiyatının "ilk tarihî romanı" *Cezmi* yeniden yazılırken en büyük müdahale tarihsel detaylarda gerçekleştirilmiştir. Namık Kemal'i Türk milliyetçisi olarak konumlandıran saikler metnin kanonlaşma sürecinde de devrededir ve Osmanlı tarihine, İslam birliği idealine dayanan bu hikâyenin, Türk milletinin serencamını anlatan bir öyküye evrilmesine yol açmıştır.

Bu doğrultuda ilk olarak Namık Kemal'in birinci fasılda sunduğu hanedan ve hilafet odaklı tarihî panorama değiştirilir, cumhuriyetin "Türk" merkezli tarih yazımının ana hatlarına uyarlanır. Bundan böyle metinde bahsi geçen olaylar Türk tarihinin bir parçası olarak kurgulanacak, Osmanlı padişahları ve devletin ileri gelenlerinin başarıları, bu isimlerin siyasi ya da dinî tabiiyetlerine değil Türk milletine mensubiyetlerine bağlanacaktır. Bu noktada, iddiamızı somutlaştırmak için metindeki örnekler üzerinden ilerlememiz gerekir.

Öncelikle Namık Kemal, tarihî seyirde önemli rol oynamış padişahlardan ve devlet adamlarından bahsederken bu şahsiyetleri isimleriyle andığı hâlde Yenisey, kendi metninde onları "Türk kimliğiyle" sunmuş ve yüceltmiştir. Örneğin, romanda topçuluk sanatında gerçekleştirdiği yenilikler anlatılan II. Mehmet, kaynak metinde "koca âlemi zorbazu-yı irfanıyla istediği şekle getirmek istidadını haiz olarak vücuda gelen Fatih" (NK, s. 6); yeniden yazımda ise "Ortaçağı kapatıp yeniçağı açan, büyük Türk Hâkanı Fatih Sultan Mehmet II" (FY, s. 7) olarak anılmaktadır. İlkinde Fatih,

"Osmanlı padişahlığından" ya da yaptığı belli bir eylemden ziyade eylem potansiyeliyle nitelenir. Ona bütün dünyayı fethedebilecek yeterliliği sağlayan esas güçse doğuştan sahip olduğu sezgi ve biliş kuvveti, kültür seviyesidir. İkinci ifadeye baktığımızdaysa farklı iki yeni etiketle karşılaşırız. Artık Fatih, "Ortaçağı kapatıp yeniçağı açan" –ki aynı zamanda İstanbul'un fethini ima etmektedir bu niteleme– bir faildir ve "büyük Türk Hâkanı[12]" unvanıyla, mezkûr başarısı bir nevi Türk milletine atfedilmiştir.

Benzer bir durum "Süleyman-ı Kanunî" ve "Hayreddin Paşa" için de geçerlidir. Yenisey'in ikisi için kullandığı "künye," âdeta cumhuriyet dönemi tarih kitaplarından fırlamış gibidir: Kanuni, "Büyük Türk Hâkanı ve Türk Orduları Başkomutanı", Paşa ise "Büyük Türk Amirali" namıyla anılır. Üstelik Barbaros'un Akdeniz fethi de dinî vurgudan kurtarılmış ve resmî tarih anlatılarına göre güncellenmiş, böylece kaynak metinde "lüvaü'l-hamd-i Muhammedî'nin saye-i istilasına al[ınan]" (NK, s. 8) Akdeniz, erek metinde "Türk gölü hâline getir[ilmiştir]" (FY, s. 8).

Konuya dair son örnek, aşağıda vereceğimiz uzun pasajın incelenmesi olacak. Kılıç Ali Paşa (Uluç Ali Reis) hakkındaki bu satırlar hem tarihin Türkleştirilmesi hem de Türk milletinin bozgun anlarında dahi kahramanlıktan ödün vermediğini vurgulaması açısından önem taşıyor:

> Selim-i Sani devrinde Müezzinzade Kaptan Ali Paşa'nın idaresindeki Osmanlı donanmasını –Şarlken'in veled-i mader-i yuhtası olan- Don Juan ile merhum Hayreddin'in rakib-i mağlubu olan meşhur Andrea Dorya bütün bütün mahvedercesine mağlup etmekle yalnız o hun-ı ateş tufanları arasından yirmi kadar sefine kurtarabilmiş ve Avrupa'nın kuva'yı mecmuasına karşı o kadar dehşetli bir inhizam içinde bile kalbinin cevher-i selabetine halel gelmemiş olan seyf-i meslul-ı celadet Kılıç Ali Paşa bile [Sokullu'nun] ertesi

[12] Burada hükümdar veya padişah yerine eski Türkçeden gelen "hakan" sözcüğü seçilmesi dikkat çekicidir. Türklerin ve Moğolların hükümdarları için kullandıkları bu ifade, erken cumhuriyet döneminde egemen olan "redd-i miras" söyleminin ortadan kalkıp Osmanlı Devleti'nin de Türk devletleri silsilesine dâhil edildiğinin göstergesidir denebilir.

> seneye bir donanma yetiştirebilmek fikrini işitince –hayalat arasında kalanlar gibi- titremeye başla[mıştı]. (NK, s. 15)
> Selim II. Devrinde, Müezzinoğlu Kaptan Ali Paşa'nın idaresindeki Türk donanmasına, Donjuan adlı amiralin komutasındaki Haçlılar donanması İnebahtı (Lapant) da saldırdı. Türk donanmasının tecrübesiz amirali, tecrübeli reislerin sözlerini dinlemedi. Kendi başına hareket etti. Bu yüzden Türk filoları müthiş bir bozguna uğradı (1571). O kan ve ateş tufanları arasından Uluç Ali Reis, komuta ettiği yirmi kadar gemimizi, düşman çemberini âdeta bir kılıç gibi yararak güçlükle kurtarabildi. Bu başarısından dolayı kendisine Kılıç Ali Paşa denildi.
> Avrupa'nın bütün deniz kuvvetleri karşısında, o kadar dehşetli bir bozgun içinde bile yeise kapılmamış olan bu ünlü Türk amirali, Türk'ün bu çekilmiş kılıcı, Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa ile bir görüşme esnasında, ihtiyar Sokullu'nun ertesi seneye bir donanma yetiştirmesi emrini alınca durakladı; donanma için gerekli malzemenin kolay sağlanamayacağını söyledi. (FY, s. 12)

Görüldüğü gibi, Yenisey'in anlatıyı Türkleştirme ve milli kimliği yüceltme çabası burada da devam etmektedir. Ancak daha önce koca Akdeniz'i zapt eden "Türk filosu" bu kez ağır bir yenilgiyle karşı karşıya kalmış, tüm uğraşlara rağmen mücadele bozgunla sonuçlanmıştır. Anlatıcı bu noktada derhal araya girip "neden-sonuç ilişkisi" kurarak başarısızlığı meşrulaştırmaya uğraşır. Ona göre "Türk donanmasının" yenilgisi ancak "tecrübesiz" olanın başına buyruk hareket etmesiyle mümkündür[13]. Orijinalinde böyle bir gerekçelendirme olmamasına karşın Yenisey'in ek tarihsel bilgilere başvurması, "Türkçenin ilk tarihî romanı"nda "Türk kahramanlarının başarıları"na odaklanma arzusundan ileri gelmektedir denebilir.

Kayda değer bir başka değişiklik, kaynak metinde "Şarlken'in veled-i mader-i yuhtası olan Don Juan ile merhum Hayreddin'in rakib-i mağlubu olan meşhur Andrea Dorya" (NK, s. 15) olarak sunulan düşmanın, yeniden yazımda "Donjuan adlı amiral komutasındaki Haçlı donanması"na dönüşmesidir. İlk bakışta magazinsel

[13] Toplanan savaş meclisinde pek çok sancak beyi ve tecrübeli reis (ki bunlardan biri Uluç Ali Paşa'dır), Müezzinzade Ali Paşa'ya *donanmanın eksikleri olduğunu* ve körfezden çıkmayıp düşmanı burada beklemeleri konusunda fikir beyan etmiş; ancak kaptan-ı derya görevindeki Paşa, fikirlerine karşı çıkıp aldığı emir gereği mutlaka savaşmaları gerektiğini söylemiştir (Bostan, 2000, s. 287-289). Yenisey'in tarihsel bilgileri sıralaması ise durumun sanki önce saldırı gerçekleşmiş de yalnızca Paşa'nın o esnadaki tutumu yenilgi sebebiymiş gibi algılanmasına sebep olur. "Türk donanmasının" eksikleri olduğunu belirtmek istememiş olsa gerek, Yenisey detaylandırırken bu bilgiyi vermekten geri durmuştur.

bir detay gibi görünse de, Namık Kemal anlatıcısının verdiği bilgiler –dönem okuru için güncellikleri bir yana– hasmını "itibarsızlaştırıcı" niteliktedir. Bir imparatorun "gayrimeşru çocuğu" ile Osmanlı'nın hâlihazırda "mağlubu" olan birine karşı yenilgi başarısızlığın derecesini artıracağından olsa gerek, Yenisey nispeten prestijli şekilde tanımlar rakibi. Ardından Uluç Ali Reis'in (Kılıç Ali Paşa) "komuta ettiği yirmi kadar gemimizi" böyle bir "düşman çemberi" içerisinden kurtardığını belirterek evvela onun "bu başarısı"nı vurgular. Cümle yeni hâliyle Avrupa karşısındaki bozgun gerçeğini geri plana atarken, "ömründe feleğe baş eğdirmemiş bir kahraman[14]" olan "Amiral Kılıç Ali"nin failliğini ön plana çıkarmaktadır.

Pasajın son kısmındaysa Paşa gibi bir kahramana yakışmayacak endişelerin, yerini daha "soğukkanlı" ve "makul" bir tavra bıraktığını görürüz. Orijinal metinde Sokullu'nun kısa sürede, kısıtlı imkânlarla yeni donanma hazırlama fikrini duyunca "hayalat arasında kalanlar gibi titremeye başlamış" olan Kılıç Ali, yeni anlatıda bu durum karşısında yalnızca "duraklar" ve sadrazama böyle bir şeyi yapmanın kolay olmayacağını sükûnetle gerekçelendirir. İlk ibarede Paşa'nın onca yiğitliğine rağmen korku gibi insani yönleri de olduğu ortaya konarken, ikinci nüshada "bu ünlü Türk amirali, Türk'ün bu çekilmiş kılıcı"na herhangi bir zayıflık kondurulmamış; üstelik "seyf-i meslul-ı celadet", "Türk'ün çekilmiş kılıcı" şeklinde çevrilerek celadet (cesaret), "Türklük"le eşdeğer kılınmıştır. Sonuç olarak, söz konusu paragrafta esas konu Sokullu'nun yaptığı büyük icraatlardır, dolayısıyla satır arasında bahsedilen yenilgi, *Cezmi*'nin anlatı evreninde önemli bir işleve sahip değildir. Öyle ki Namık Kemal, tarihini dipnot verse de savaştan ismen bahsetmez. Yenisey'in kurduğu yeni anlatı evrenindeyse Türklerin başarısızlığına yer yoktur. Bu sebeple orijinal metnin

[14] Namık Kemal, Paşa için "mücahit" kelimesini kullanır. "Allah yolunda din, vatan, millet uğruna savaşan, cihat eden kimse" anlamına gelen mücahit, sahip olduğu dinî çağrışım yüzünden tercih edilmemiş olabilir (http://lugatim.com/s/m%C3%BCcahit'den alınmıştır). Nitekim ilerleyen bölümlerde de bu sözcüğün yerine Türklük ve kahramanlık vurgusu yapılmaktadır.

tarihsel dokusunu korumak yerine, Kılıç Ali Paşa'nın "kahramanlık" hikâyesi genişletilmiş versiyonuyla güncel okurun beğenisine sunulur.

Görüldüğü üzere, romanın yeniden yazımında Osmanlı'nın "Türk" padişahları ve devlet adamları, kahramanlıkları ölçüsünde pek çok övgüye mazhar olmuştur. Bu tutuma paralel olarak, tarihteki başarılara "gölge düşüren" isimlerin de erek metinde anlatıcı tarafından yerildiği gözlenmektedir. Örneğin Namık Kemal, II. Selim ve devrin padişahı III. Murat'tan, isimlerini anmadan, "zevk ve şevkiyle meşgul iki padişah" (NK, s.186) diye bahsederken, Yenisey daha ileri giderek onları "zevk, şehvet ve eğlenceden başka hiçbir şey düşünmiyen, koskoca devleti saray kadınlarının eline bırakan o iki zavallı hükümdar taslağı" (FY, s. 127) şeklinde anar ve Türklüklerini vurgulanmak şöyle dursun, onları padişahlık vasfına bile layık görmez.

Konuya dair bir başka örnek ise çarpıcı şekilde "II. Abdülhamit" hakkındadır. Namık Kemal, yeniden güçlü bir Osmanlı hayaliyle kaleme aldığı anlatıya metnin yazılma anına işaret eden herhangi bir siyasî yorum dâhil etmemiştir. Ne var ki kaynak metindeki, "Şah İsmail, muteriz mezara girmekle itirazın arkası kesilir, göze mil çekilmekle nazar-ı rekabet de kapanır kıyasında idi" (NK, s. 28) ifadesi, yeniden yazımda aşağıdaki formu alır:

> Şah İsmail II. nin aptalca bir kanaati vardı: İtiraz edenler mezara girerse itirazın arkası kesilir, gözlere mil çekilirse tenkidçi bakışlar da kapanır zannederdi. Halbuki şairin üç yüz bu kadar sene sonra, Osmanoğulları'nın 33. Padişahı Sultan Abdülhamit II. ye hitaben söylediği:
>
> "Ne mümkün zulm ile, bidâd ile *imha-yı hürriyet*
> Çalış, idraki kaldır muktedirsen âdemiyetten.." (1)
>
> beyitten de anlaşılacağı üzere, hürriyet fikri zulümle, adaletsizlikle asla yok edilemezdi. (FY, s. 20)

Yenisey orijinal metinde adı geçmeyen Abdülhamit'i yeniden yazıma tam da zulümleriyle halkı canından bezdiren Şah İsmail bahsinde eklemiş, üstelik bir dipnot ile beyti Namık Kemal'in "Vatan" kasidesinden aldığını belirterek yazarı kendi

değerlendirmesine "mesnet" etmiştir. Şahın eylemleri ile padişahınkiler arasındaki benzerliğe işaret eden Yenisey âdeta müellif yerine konuşmakta, "müstebit" diye nitelediği Şah İsmail üzerinden II. Abdülhamit'in "istibdat" yönetimini sorgular görünmektedir[15]. Buradan yola çıkılarak, Yenisey'in müdahalesinin iki açıdan işlevsel olduğu söylenebilir. Öncelikle hâlihazırda güncel okurun zihnindeki muhalif Namık Kemal imgesiyle örtüşen bu kıyas, romanı cumhuriyetin ideolojik söylemine yaklaştırmıştır. Diğer taraftan, Yenisey *Cezmi*'yi yeniden yazarken pek çok müdahalede bulunmasına karşın ekleme yaptığını yalnızca burada, üstelik bizzat şairi dayanak göstererek belirtmiştir. Böylece mezkûr pasajdaki söylemi desteklerken aynı zamanda esas yazarın kimliğini gündeme getirerek, metne kendi dâhil ettiği "milliyetçi tarih bilgileri"nin güvenilirliğini pekiştirmiştir denebilir.

Aslına bakılırsa, Yenisey'in dokundurması, anakronizmi bir tarafa, İslam birliği ideali çerçevesinde kaleme alınan romanın tarihsel arka planıyla da çelişmektedir. Zira *Cezmi* yazıldığı dönemde Abdülhamit de bu ideali gerçekleştirmeye yönelik politikalar izlemiştir ve bu açıdan bakıldığında, kaynak metinde olumsuz özellikleriyle konumlandırılan Şah İsmail'in, yazarla aynı ülküyü paylaşan padişahla özdeşleştirilmesi pek de makul görünmemektedir. Ne var ki daha önce de belirttiğimiz gibi, Yenisey'in anlatı evreni İslam birliğinden ziyade cumhuriyet dönemindeki resmî tarih söyleminin bir izdüşümü olarak Türk milletinin

[15] Bu durumu II. Meşrutiyet sonrası üretilip cumhuriyet döneminde yerleşiklik kazanan, Abdülhamit ile Namık Kemal arasındaki "zalim-mazlum ilişkisi" bağlamında değerlendirmek gerekir. 1873'te *Vatan yahut Silistre* sonrası Abdülaziz emriyle sürgüne gönderilen Namık Kemal, bu sürgün sayesinde âdeta bir "kahraman çehresi" kazanmıştır (Pelvanoğlu, 2018, s. 131). Ne var ki, Jön Türk muhalefetince yeniden tarihselleştirilen yazarın muhalifliği, II. Meşrutiyet sonrası yayınlarda, II. Abdülhamit'e yönlendirilir. Öyle ki, Magosa sürgününde yazar sanki II. Abdülhamit zulmüne uğramış gibi anlatılmakta, bugün bile internette bu yönde bilgiler dolaşmaktadır. Onun muhalif failliğini Abdülhamit dönemi ile özdeşleştiren yorumlar ise cumhuriyet döneminde genelleşerek 20. yüzyıl Namık Kemal bilgisine ve Türk edebiyatı tarihlerinin belli dönemlerine egemen olmuştur (Pelvanoğlu, 2018). Bu doğrultuda, Yenisey'in metne Namık Kemal'i dâhil etmesi ve Şah İsmail için "muteriz" yerine resmî tarih anlatılarında Abdülhamit ile özdeşleşen "müstebit" sıfatını kullanması rastgele bir *çeviri* değil, bu tarihsel söylemi yeniden üretmeye yönelik bir "tercih" olarak okunmalıdır.

"şanlı" tarihine odaklanmıştır. Dolayısıyla her müdahale romanın metinsel bütünlüğünü değil, bu odağı koruma amacı taşır.

2.1.1 Mezhep savaşından Millî Mücadele'ye

Altınay ve Bora, Türk milliyetçiliğinin temelinde "ordu millet miti"nin yattığını belirtir. Bu mit, Türkleri tarih boyunca diğer milletlerden ayıran en önemli özelliğin askerlikteki maharetleri ve orduyla özdeşleşmiş kimlikleri olduğu anlayışına dayanmaktadır (2008, s. 142). Dolayısıyla "savaş ve askerlik epiği" (s. 141) milliyetçi hamasetin can damarları, bu damarları besleyen ana kaynak ise "ordu" olarak karşımıza çıkar. Altınay ve Bora'ya göre,

> [o]rdu, Millî Mücadele'den itibaren, Türk milliyetçiliğinin özellikle münevver zümreden, yazılı kültürden halka aktarımında ve popüler yeniden üretiminde ağırlıklı rol üstlenmiştir. İslâmî aidiyetin ve referansların yeni millî devletin fikrî manevi sistemine transfer edilme sürecinde, savaş ve millî seferberlik ikliminin, dolayısıyla askerî pratiğin kurucu önemi olmuştur. "Cihat" ve "şehitlik" kutsiyeti bu pratik içinde "vatan müdafaası"na, "millî istiklal" hedefine hasredilmiş, milliyetçi bir çerçevede anlamlandırılabilecek kolektif coşku, heyecan vesileleri ve kayıplar, yas vesileleri bu pratikten doğmuştur; bu pratiğin işlenmesiyle estetize edilmiştir. (s. 146-47)

Bu yaklaşım, *Cezmi*'deki savaş ve askerlik kavramlarının uğradığı dönüşümü anlamlandırmamız için oldukça verimli bir çıkış noktasıdır. Nitekim metnin milliyetçi ideolojiye uyarlanması, yalnızca birinci fasıldaki tarihsel panoramada değil, romanın konusunu oluşturan Osmanlı-İran mücadelesinin sunumunda da önemli farklılıklar doğmasına yol açmıştır. Yenisey açılıştan itibaren anlatıyı Türklük temelinde kurguladığı için, kaynak metinde İslami referanslara dayanan muharebe de yeniden yazımdaki müdahalelerle âdeta "Millî Mücadele" kisvesine bürünür.

Romanın "Osmanlı liderliğindeki İslam birliği" ideali doğrultusunda, İran ile savaşta başvurulan öncelikli silah, devletin sahip olduğu "halifelik" unvanıdır. Bu

nedenle orijinal metinde devlet ve hilafet kavramları sıklıkla birbiri yerine kullanılır. Hilafet makamının öne sürülmesi Şii İranlılar karşısında Osmanlı'ya bir üstünlük nişanesi kazandırırken, aynı zamanda mücadelenin "din" uğruna yapıldığını da okura mütemadiyen hatırlatmaktadır. Bu noktada Yenisey'in savaşı bir "vatan müdafaasına" dönüştürmek için izlediği yöntem, Osmanlı'nın dinî liderlik vasfını imleyen "hilafet" göndermelerini mümkün olduğunca silmek ve askerî pratiğin milli yönünü devreye sokarak mücadeleyi mezhep ekseninden devletler/milletler düzeyine taşımak olmuştur.

Konuya dair ilk örnek, İran'a düzenlenecek seferin gerekliliği tartışılırken karşımıza çıkar. Dördüncü vezir Sinan Paşa, Safevîlerin güçten düşmesiyle "İran'ı memalik-i Osmaniye'ye ilhak ile millet-i İslamiye'nin kâffesi üzerine hükm-i hilafeti infaz için en büyük bir fırsat zamanı gelmiş olduğu[nu]" (NK, s. 34) ileri sürmekte ve savaş açılmasını istemektedir. Burada can alıcı mesele, İran'ın Sünni Osmanlı'ya biati, yani Şiilere baş eğdirilmesidir. Dolayısıyla "millet-i İslamiye"nin hepsinin "hükm-i hilafet"e uydurulması düşüncesi askerî harekâtın dinî yönünü ortaya koymaktadır. Ne var ki yeniden yazımda bu gerekçe, zayıflayan Safevî saltanatının her hâlükârda yıkılacağı ve "tekmil İran'ın Osmanlı ülkesine katılacağı" (FY, s. 24) şeklinde özetlenmiştir. Böylece mücadelenin temel dinamiği, "İslam milletinin" birliğini sağlamaktan çıkmış ve bir toprak alma, devletin sınırlarını genişletme arzusuna evrilmiştir.

Osmanlı ile İran arasında savaş patlak verdiğinde kaynak metnin anlatıcısı durumu şöyle aktarır: İranlılar, Osmanlıların büyüklüğünü Yavuz ve Kanuni'den ibaret sandığı için "Devlet-i Aliye" ile harp meydanına çıkma gafletinde bulunmuş, böylece "Hilafet-i İslamiye" ve "Safevî Devleti" birbirine savaş ilan etmiştir[16] (NK,

[16] Tarihte Osmanlı-Safevî mücadelesi 16. yüzyılda Yavuz ile başlar ve Kanuni ile devam eder. Her iki padişah zamanında da Safevîlerin yürüttüğü Şiilik faaliyetleri ve Sünni halka zulümleri savaş sebebi

s. 30). Bu noktada taraflardan biri "devlet" iken diğerinin "İslam hilafeti" olarak konumlandırılması dikkat çekicidir ve muharebenin siyasi argümanlardan ziyade dinî saiklere dayandırıldığı, "Osmanlılar" ifadesiyle de devlete/hilafete tabi olan Sünni Müslümanların kastedildiği anlaşılmaktadır. Gelgelelim, erek metinde "Devlet-i Aliye" yerine "Türk milleti ile boy ölçüşmek" ifadesi kullanılmış, ayrıca Safevîlerin rakibi "hilafet" değil "Osmanlı Devleti" olarak tanımlanmıştır (FY, s. 22). Böylece savaş, "mezhep çatışması" formundan sıyrılıp, Osmanlı Türkleri ile Safevî İranlılar arasındaki bir "Millî Mücadele" görünümü kazanmıştır diyebiliriz.

Yeniden yazım esnasında savaşın temel gayesindeki sapma, ana karakter Cezmi'nin sözlerindeki değişimden daha açık anlaşılabilir. Cezmi'nin savaşa katılmasının ardındaki sebep, devletine olan borcunu "düşman kanı ile ödemek" istemesidir. Bu yolda kendi kanının da dökülebilecek olması –ki aslında "şehitlik" ihtimalidir bu– ona geri adım attırmaz. "[F]ıtraten asker yaratılmış" (NK, s. 42) ve hâlihazırda bir sipahi olan delikanlı, askerlik yeteneğini devleti, dolayısıyla dini uğruna savaşmaya hasretmiştir. Bu sebeple isteği hamileri tarafından reddedildiğinde "Hilafet-i İslamiye"nin böyle önemli şahsiyetlerinin "bir askeri vazifesinden men etmek iste[melerini]" şaşkınlık ve sitemle karşılar (NK, s. 55). Burada devletin "hilafet" olarak anılması savaşın ilahi misyonuna, Cezmi'nin vazife olarak nitelediği askerliğin ise İslam'ın farz kıldığı "cihat" ile ilişkisine işaret etmektedir. Ne var ki cumhuriyet sonrası Türk milliyetçiliğinde İslami aidiyet ve referanslar askeri pratik içerisinde eritildiği için, kaynak metindeki hilafet ve vazife (cihat) vurgusu da yeniden yazımda yerini "Osmanlı Devleti"ne ve askerin "vatan ödevine" (FY, s. 39) bırakır. Bundan böyle savaşın failleri hilafetin neferleri değil, "kahraman Türk askerleri" olacaktır.

görülmüştür. Dolayısıyla siyasi gerekçeler devletlerarasındaki çekişmenin belirleyicisi olsa da Osmanlı-İran örneğinde dinî argümanlar daima ön plandadır.

Bu doğrultuda, anlatıdaki milliyetçi tonu artırmak için başvurulan müdahalelere birkaç örnek daha verelim: Düzenlenecek İran seferine yanaşmayan Sokullu, elindeki "kuvve-i İslamiye"yi olası bir "Haçlı" saldırısına karşı hazırda tutmak istemektedir (NK, s. 31). Yenisey buradaki "İslam ordusu" vurgusunu kaldırarak ifadeyi yalnızca "elindeki kuvvetler" olarak değiştirmiş, devamında ise "asker-i İslam"ı sadece "ordu" olarak aktarmıştır. Benzer biçimde, "padişahın ordusu" ve "padişahın askeri" ifadeleri de yeniden yazımda "milletin ordusu" ve "Türk askeri" şeklini alır. Konuya dair en çarpıcı örneklerden biri ise şudur: Kaynak metinde İran hükümeti, "ordu"nun İstanbul'dan hareket ettiğini öğrendiğinde derhal "memalik-i Osmaniye'ye" hücum emri verir (NK, s. 60). Yenisey bu iki kelimeyi "Türk Ordusu" ve "Anadolu" (FY, s. 41) olarak çevirmiş, on altıncı yüzyılın din güdümlü savaş atmosferini yirminci yüzyılda Anadolu'da cereyan eden Millî Mücadele'ninkiyle harmanlamıştır. Öyle ki Cezmi, henüz milletin "dinî cemaat" anlamı taşıdığı ve milliyetçi bilincin oluşmadığı bir dönemde, silah arkadaşlarını galeyana getirmek için "[d]inini, milletini, devletini seven arkamdan gelsin!" [17], (FY, s. 46) diye kolektif bir çağrıda bulunmakta, milliyetçi ideolojinin Namık Kemal ile özdeşleştirdiği "vatan ve millet bilinci"nin sancaktarlığını yapmaktadır.

Özetleyecek olursak, imparatorluk döneminde devlete ve dine hizmetin bir parçası olan askerlik, Milli Mücadele'den itibaren dinî örtüsünden sıyrılarak vatan ve millet uğruna gösterilen kutsal bir çabaya dönüşür. Bu doğrultuda *Cezmi* ulusal kanona kazandırılırken, Sünni Osmanlılar ile Şii Safevîler arasındaki savaş, "cihat" niteliğini önemli ölçüde yitirmiş ve iki ulus devletin milli mücadelesi gibi sunulmuştur. İslam birliği ülküsü arka planda varlığını sürdürse de, anlatı bu hâliyle

[17] Kaynak metinde bu ifade "Dinini, devletini seven arkamdan gelsin!" (s. 68) şeklindedir.

Osmanlı Devleti ile Türkiye Cumhuriyeti arasındaki tarihsel devamlılığı "Türklük" ortak paydası ile sağlayan milliyetçi pratiklerin bir ürünü olarak görünmektedir.

2.1.2 "Ordu millet" miti bağlamında "kahraman Türk askerleri"

Yukarıda da açıkça görüldüğü gibi, Yenisey'in *Cezmi*'sinde tarihsel özne Türklerdir ve romandaki bütün değişiklikler bu özneliği parlatacak biçimde gerçekleştirilir. Bu bağlamda Türk milliyetçiliğinin sacayaklarından olan "ordu millet" miti de *Cezmi*'de askerî başarıların tek tek şahıslara değil, Türk milletine/askerlerine mal edilmesi şeklinde kendini göstermiştir. Her iki edisyon "ordu" ve "askerlik" vurgusu içerse de kaynak metinde savaşın kahramanları olarak öne çıkan isimler Derviş Paşa, Osman Paşa, Cezmi ve Adil Giray'dır. Bu karakterler Osmanlı'nın, dolayısıyla hilafetin neferleri olarak sunulur ve kahramanlıklarıyla diğerlerinden bir adım öne çıkıp ideal öznelik biçimini yansıtırlar. Oysa roman milli mücadele formunu alırken Osmanlı-İran muharebesinin failleri arasına isimsiz Türk kahramanları da eklenmiş ve hepsi de cesaret ve yiğitlikte, isimlerini saydığımız dört ideal özneyle eşit seviyede resmedilmiştir. Şimdi sırasıyla bu örnekleri inceleyeceğiz.

Sokullu döneminin meşhur askerlerinden Derviş Paşa, savaşın başlangıç safhasında, düşmanla ilk çarpışmada karşımıza çıkar. Kalabalık bir düşman fırkası Paşa'nın ve yanındaki bir avuç askerin etrafını sarmış, çoğunu şehit etmiştir. Ne var ki "[m]ücahid-i haydar-iktidar" olarak anılan Paşa tek başına kahramanca savaşır, akabinde "şakird-i celadeti olan dairesi takımı", komutanlarının imdadına yetişir ve birlikte Acem alayını tarumar ederler (NK, s. 66). Gelgelelim, Yenisey'in anlatısında Derviş Paşa ile askerleri, sayıca az olsalar da yiğitlikleri sayesinde çok sayıdaki düşmana galip gelen "genç ve kahraman Türk komutanı" ve "Türk kahramanları" olarak nitelenmiştir (FY, s. 45).

Savaşın bir diğer kahramanı Özdemiroğlu Osman Paşa ise yiğitlikte Derviş Paşa'yı da aşmaktadır. "Derviş Paşa insan kıyafetinde gazanfer ise Osman Paşa gazanfer savletinde bir insan"dır ve "tertibat-ı harbiyece zamanındaki ashab-ı seyfin umumuna faik"tir (NK, s. 70). Dolayısıyla Osmanlı'nın İran'a karşı önemli bir zafer elde ettiği Çıldır Muharebesi, kaynak metinde ordu kumandanı "Osman Paşa'nın mesair-i celadetinden" (s. 84) biri olarak kayda geçmiştir. Ne var ki bu kısım da yeniden yazımda önemli bir eklemeye maruz kalarak "[b]aşta Osman Paşa olmak üzere, kahraman askerlerimizin gayretiyle kazanıl[mış]" (FY, s. 57) bir başarı hâlini alır. Görüldüğü gibi, her iki örnekte de tarihî başarılar, doğuştan askerlik yeteneğine haiz addedilen Türk milletine hasredilmiştir.

Öte yandan, Cezmi ve Adil Giray'ın kahramanlığı, romanın ana karakterleri olmaları sebebiyle Derviş ve Osman paşalarınkinden biraz daha farklı resmedilir. Temiz ahlaklı ve cesur yürekli bu iki genç, komutanlarına nazaran tecrübesiz olmalarına karşın üstün meziyetleriyle bir adım öne çıkmakta ve silah arkadaşlarına örnek teşkil etmektedirler. Mesela savaş kızıştığında Cezmi ile arkadaşları Tiflis'te İran askerleri tarafından kuşatılır. Kuşatma öyle uzamıştır ki yiyecek sıkıntısı son raddeye ulaşır. Onların içinde bulunduğu durum, kaynak ve erek metin anlatıcıları tarafından şöyle aktarılmaktadır:

> Mücahitler, zabitlerinin ve hususiyle Cezmi'nin gösterdikleri misal-i mukavemet ve irad ettikleri makalat-ı teşvik ile açlıktan ölmeyi kaleyi teslim etmeye tercih eder olmuşlardı. Bir zamanlar kedi, köpek yemeye başladılar. Hatta bir kelbi iki yüz akçeye kadar satın aldılar yine de makam-ı hamiyette istikrardan nükul etmediler. (NK, s. 182)

> Açlık o dereceye geldi ki, kedileri, köpekleri yemeye başladılar. Bir köpek iki yüz akçeye kadar satılıyordu. Açlığın bu kadar korkunç bir hal almasına rağmen kaledeki Türk kahramanlarının hepsi, açlıktan ölmeyi, düşmana teslim olmaktan üstün tutuyorlardı. (FY, s. 125)

İlk metinde dikkat çeken nokta, askerlerin bıçak kemiğe dayandığı anda gerek üstlerinin gerekse Cezmi'nin teşvik edici sözleri ve gösterdiği direniş örneği

sayesinde mücadeleye devam etmeleridir. Cezmi de onlar gibi bir asker olmasına karşın silah arkadaşları üzerinde zabitleriyle eşit, hatta onlardan daha fazla etkiye sahiptir. Öyle ki açlık yüzünden neredeyse kaleyi teslim edecek, yani vatanın bir parçasından vazgeçecekken bilhassa Cezmi'nin telkinleri ve davranışları onlara "vatanseverliklerini" hatırlatmış, deyim yerindeyse silkelenip kendilerine gelmelerini sağlamıştır. Yenisey'in metnindeyse bu sahnenin hiç de şaşırtıcı olmayan biçimde eksiltildiği görülür. Zira onun hikâyesini anlattığı askerler "Tiflis mücahitleri" değil, tarihte askerlikteki maharetleri ve orduyla özdeşleşmişlikleriyle tanımlanan "Türk kahramanları"dır. Üstün nitelikler atfedilen Türk kimliğini taşımaları, açlık gibi bir etkenin vatanseverliklerine gölge düşürme ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Cezmi ya da herhangi birinin örnekliğine ihtiyaç duymazlar çünkü onlar zaten kahramandır. Hâliyle vatan müdafaası da böylesi kahramanlar için hiçbir koşulda bir "tercih" meselesi değil, hâlihazırda en "üstün tutu[lan]" davadır.

Bu doğrultuda bir başka değişiklik, Cezmi'nin Adil Giray'ı bulmak için İran'a sızma teşebbüsünde karşımıza çıkar. Yanına aldığı Sadık ve İbrahim'le düşman topraklarına giren karakterimiz, burada öfkeli İran askerlerinin saldırısına uğrar. Sadık ve İbrahim oracıkta öldürülürken Cezmi, "altında Kula küheylanı mevcut ve öyle necip bir hayvandan istifade edecek kadar silahşör olduğu cihetle… maharet-i cüdiyanesi sayesinde nefsini bin bela ile tahsis edebil[miştir]" (NK, s. 185). Cezmi'nin silah kullanma ve binicilikteki yeteneğinin öne çıkarıldığı bu satırlar, Yenisey'in metninde şöyledir: "Cezmi, altındaki kula küheylanla yanındaki fedakâr ve sadık adamları sayesinde canını zor kurtarabildi." (FY, s. 127). Görüldüğü gibi, Yenisey ana karakterin kişisel meziyetlerini kırpmış ve kahramanca savaşıp şehit edilen silah arkadaşlarına da bu sahnede "hak ettikleri" rolü vermiştir.

Konuya dair son örnek ise Kırım hanzadesi Adil Giray hakkındadır. Adil de tıpkı Cezmi gibi askerlik ve liderlik vasıflarıyla mücehhezdir. Dolayısıyla metinde idealize edilir ve mertçe tavırlarıyla yanındakilere model teşkil eder. Öte yandan hanzade, Osmanlı değil Tatar soyundan gelişiyle yukarıda bahsettiğimiz diğer üç isimden ayrılmaktadır. Ancak "merkez-i hilafeti İslam'ın nokta-i istinadı bil[mesi]" ve bu sebeple Osmanlı saltanatının bekasını canından kıymetli addedişi, onları ortak paydada birleştirir (NK, s. 20). Bu sebepledir ki Adil, kendisini "neslen Tatar ve fakat kalben Osmanlı" (s. 108) olarak tanımlar ve gerek harp meydanında gerek esir düştüğü İran sarayında, Müslümanların lideri konumundaki hanedan için var gücüyle uğraşır. Gelgelelim, kaynak metinde hanzadeyi ve Sünni Tatarları Osmanlı saflarında tutan unsur "din" iken, Yenisey'in metninde vurgu milliyete kaydırılmıştır: Artık "soy bakımından Tatar, fakat bütün kalbiyle Türk" olan Adil Giray, esareti sırasında duyduğu her sözden "Türkiye" lehine faydalanmaya çalışmaktadır (FY, s. 73). İşte bu noktada sıra, hanzadenin eşsiz kahramanlığını, onunla birlikte Türk milleti uğruna mücadele eden Tatar askerleri ile paylaştırmaya gelir. Adil'in savaş sırasındaki örnek tavrı kaynak ve erek metinlerde şöyle anlatılmıştır:

> [İran kuvvetleri karşısında Adil Giray'ın i]braz eylediği misal-i hamiyetle sekinet-i fedakaranesi –en büyük tedbir-i harpleri düşmana kesretle galebeden ibaret olan– Tatar askerine de sirayet ederek o kadar cüz-i bir kuvvetle kendinin on misli olan düşmana karşı peyapey üç gün muharebede devam eyledi. (NK, s. 94)

> Komutasındaki askerler de, kahramanlık yarışında Adil Giray'ı kendilerine örnek tutarlardı. Karşılarındaki koca İran ordusu cesaretlerini kıramadı. Bu koca ordu ile savaşa girmekten çekinmediler. O kadar az bir kuvvetle kendilerinin en az on misli olan düşmana karşı üst üste üç gün kahramanca dayandılar. (FY, s. 64)

Görüldüğü gibi, orijinal anlatıda Tatarların muharebelerdeki gücü, yiğitliklerinden ziyade sayısal üstünlüklerinden ibarettir. Az kişiyle direnişi sürdürecek cesareti, ancak hanzadenin mertliği onlara da tesir edince bulurlar. Yeniden yazımda ise

cesaret, yiğitlik gibi özellikler Tatarlarda da tıpkı Osmanlılarınki gibi "kendinden mütevellit" gösterilmiştir. Yine ortada bir "örnek alma" durumu olmasına karşın mesele artık bir "kahramanlık yarışı"na dönüşmüş ve zaten korkusuz olan askerlerin dirayeti bu şekilde bir kat daha artmıştır. Öyle ki erek metinde kendilerinin "en az" on misli olarak sunulan "koca İran ordusu" karşısında dahi hiçbir çekince göstermezler.

Toparlayacak olursak, Türk milliyetçiliğinin temelindeki en önemli unsurlardan biri "ordu millet miti"dir. Türk kimliğinin kahramanlık ve cesaret vasıflarıyla özdeşleştirildiği bu mit içerisinde savaş meydanı, milletin üyelerinin doğuştan taşıdığı askerlik yeteneklerini gösterebileceği başat alandır. Yenisey *Cezmi*'yi milliyetçi bir anlatı olarak yeniden inşa edip halka arz ederken romandaki detayları "ordu millet" anlayışı doğrultusunda değiştirmiş ve başarıyı tek tek şahıslara değil, Türk askerleri üzerinden milletin bütün fertlerine atfetmiştir. Böylece romanda yalnızca belirli isimler değil, isimsiz kahramanlar da milliyetçi pratiğin üretilip sürdürülmesine hizmet etmektedir.

2.1.3 Türk milletine sadakatin destekleyicisi olarak mezhep

Yenisey'in Türklük anlatısı olarak yeniden kurguladığı metinde ayrıcalık milliyete verilse de arka planda mezhep ayrılığının öne çıkarıldığı iki istisna mevcuttur. Bu istisnalar, metindeki "İranlı ama Sünni" karakterlerin Türk milletine sadakatinin göstergesi olarak kullanılmıştır. İlk örnek, başlangıçta Adil Giray'ın Şii zannettiği Perihan'ın İran hükümetine darbe planı ve Sünniliğini itiraf sahnesinde, ikincisi ise para karşılığı Cezmi'ye yardım eden Abbas'ın roman sonundaki "nutuk" sahnesinde karşımıza çıkar.

Anlatının orijinalinde Perihan, Adil'e İran saltanatını devirip yerine onu Şah yapma planını anlatırken hanzade, aralarındaki "mezhep ihtilafı"nı öne sürerek tereddüdünü dile getirir. Bunun üzerine genç kadın, İran'ın daha önce de Sünniler tarafından yönetildiğini, Osmanlı hanedanının buna en iyi örnek olduğunu belirtir. Ona göre İran'da Osmanlı'nın egemenlik hakları Safevîlerinkine eşit, hatta onlardan çok daha fazladır; zira saltanatı hem daha uzun ve eskidir hem de hüküm sürdüğü dönemde halkı refaha kavuşturmuştur. Üstelik bu teşebbüslerinin boşa çıkması halinde "Osmanlı toprağına geç[ebilme]" imkânları da vardır. Açıklamalardan tatmin olmayan Adil, bu kez de ona "hanedanına nasıl kıyabil[diğini]" sorar ve Perihan'dan nihai itiraf gelir: "Başka akrabam olsaydı İsmail'in taht-ı saltanata gelmesi için bir kadın iken canımı muhataraya atmaya neden mecbur olurdum? Onun Sünnilik davasından başka sair kardeşlerimden ne farkı vardı? Hanzadem! Hâlâ mı anlayamadın, ben Sünnî'yim, terbiyemi validemden, dayımdan gördüm." (NK, s. 165).

Altuğ (2011), bu sahneyi âşıklar arasındaki "ideolojik engel"in kalkması olarak yorumlamaktadır. Perihan ile Adil Giray'ın vuslatı romanın siyasal olarak arzuladığı İslam birliği idealinin alegorisi olduğundan, Safevî soyundan gelen Perihan'ın Sünniliği, ikisinin evliliği sayesinde sağlanacak "Osmanlı merkezli" İslam birliğinin yolunu açacaktır (s. 192). Bu noktada Perihan'ın mezhebi, kendi hanedanına sırtını dönmesini meşrulaştırırken, dayısı Şemhal dışındakileri akrabadan saymaması kardeşliğin/akrabalığın temel ölçütünün kan değil din/mezhep birliği kabul edildiğini göstermektedir. Yenisey nüshasına baktığımızda ise Altuğ'un bahsettiği "ideolojik engel"in yalnızca mezhep farkından ibaret olmadığı görülür. Perihan'ın saf değiştirmesi ve anlatıda makbul bir özne olarak yer bulması onun inancındaki samimiyet derecesine ve "Türk" devletine duyduğu "sempati"yi

göstermesine bağlanmıştır. Bu bağlamda genç kadının "Osmanlı toprağına geçmek" düşüncesi yeniden yazımda "Türk bayrağının gölgesine sığınmak" (FY, s. 113) olarak ifade edilmiş; itirafı ise yine mezhepler arası hiyerarşiyi vurgulayacak biçimde değiştirilmiştir:

> Başka akrabam olsaydı, *İsmail II*. yi öteki kardeşlerinden *üstün tutarak* tahta çıkarmak için, … canımı tehlikeye atmaya ne mecburiyetim vardı? Onun öteki kardeşlerinden *biricik farkı* ve *kendisini üstün tutmamın sebebi* Sünnilik davası güdüyor görünmesindendi. Sevgilim, hâlâ mı anlıyamadın? Ben *Şii değil* Sünnî'yim. Çünkü din terbiyemi *su katılmamış birer Sünni olan*, annemden ve dayımdan aldım. (FY, s. 113. Vurgu bana ait.)

Söz konusu açıklama, yalnız Sünniliğin Perihan nezdindeki değerini göstermekle kalmaz, genç kadını Şii Şah ile olan akrabalık bağlarından da azat eder. Nitekim orijinal ifadelerde karakterin "kardeşlerimden [biri]" olarak bahsettiği İsmail için çeviri metinde birinci şahıs yerine üçüncü şahıs iyelik eki tercih edilmiş, böylece Şah Perihan'la değil, yalnız "öteki"lerle kardeş olarak gösterilmiştir. Bir zamanlar tahta çıkmasını sağlayan (sahte) dinî kimliği artık onun ötekileştirilmesinin biricik sebebiyken, isminin yanına getirilen "II." unvanı onu okur zihninde "kardeş" yerine "Şah" İsmail olarak konumlandırıp Perihan'la arasına gerekli mesafeyi koymuştur denebilir.

Öte yandan, buradaki en dikkat çekici müdahalelerden biri de şüphesiz "Türk bayrağının gölgesine sığınmak" ibaresidir. Genç kadın itirafını yapmadan hemen önce Âdil'e, girişimlerinde başarısız olurlarsa "Osmanlı toprağına geçmek kararı"nın ellerinde olduğunu söyler. İradi bir eylemi yansıtan bu söyleyiş biçimi erek metinde görece bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmakta; durum Perihan'ın ağzından romantize edilirken "bayrak gölgesine sığınmak" tabiriyle karakterde bir himaye edilme iştiyakı sezdirilmektedir. Peki, Yenisey tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi basit bir dokundurmayla mezkûr kısmı "Türk toprağı"na çevirebilecekken neden

böyle bir ifade tercih etmiştir? "Türk toprağına geçmek" ile "Türk bayrağının gölgesine sığınmak" arasında anlatının işleyişi açısından nasıl bir farklılık olabilir?

Bu soruların cevabını "su katılmamış birer Sünni" eklemesiyle birlikte düşünmemiz gerekir. Yukarıda bahsettiğimiz üzere, o dönemde İslam bağı birleştirici unsur olduğu için Perihan'ın Sünniliği, hanedanına sırt çevirmesini meşru kılmaktadır; ancak kimliğin evvela milliyetle tanımlandığı yeni anlatı evreninde, İran prensesi olan karakterin kendi milletine ihanetini mazur görmeye yalnızca mezhebi yetmeyecektir. Bu durumda genç kadın romanda makbul bir özne olabilmek için hem Türklere bağlılığını göstermeli hem de sadakatini bir şekilde tescillemelidir. Kaynak metindeki kullanım akla yalnızca "siyasi sebeplerle iltica"yı getirirken Yenisey'in tercih ettiği "gölgesine sığınmak" ifadesi himaye edilenin hami karşısındaki acizliğini, ona duyduğu itimadı da çağrıştırmakta ve ilk şartı yerine getirmektedir diyebiliriz. Perihan İran sarayında büyüse bile terbiyesini "su katılmamış" Sünniler olan annesi ve dayısından almasıysa onun İran-Şii tesirinden uzak olduğunu ve inancındaki samimiyeti göstererek ikinci koşulu sağlar.

Milliyetçi dinamikleri ağır basan yeniden yazımda Perihan'ın darbe girişiminin bir tür "vatan hainliği" olarak algılanması mümkündür. Bu noktada yine mezhep faktörü devreye girmekte ve eylemin meşrulaştırılmasında bir katalizör işlevi görmektedir. Vezir Mirza Süleyman, böyle bir teşebbüste genç kadının "yalnız Çerkez takımından değil, müştehir olan ahlak-ı kerimesi münasebetiyle bir zulm-i cangüdaz altında ezilmekte bulunan Acemlerden bile" destek alacağını düşünür (NK, s. 241-42). Perihan'ın ana tarafından Çerkes oluşu ve zulme karşı duruşu bu düşüncenin gelişmesindeki temel sebeptir. Ne var ki Yenisey edisyonunda mezkûr

ifadeler, "sadece Sünnî'lerden ve Çerkezlerden değil, zulüm ve istibdat[18] altında canlarından bezmiş Şiî İranlılardan da yardım göreceği" (FY, s. 167) şeklinde değiştirilmiştir. Yeni söyleyiş biçiminde Perihan'ın "müştehir olan" özelliği "ahlak-ı kerimesi" değil, aslında bir sır olan mezhebidir. Herkesçe bilinen bir gerçekmiş gibi sunulan bu faktör erek metinde genç kadının öncelikli destek sebebi hâline gelir. Böylece okur/muhatap nazarında hainlik ihtimali ortadan kalkacak ve Perihan milliyeti ile olmasa da dinî tabiiyeti/sadakati sayesinde anlatıdaki prestijli konumunu koruyabilecektir.

Abbas örneğinde ise durum Perihan'ınkinden biraz daha farklıdır. Cezmi, kendisini Safevî sarayına, Adil'in yanına sokabilecek birilerini aradığında İranlı korucular arasında Abbas'ı bulur. Sünni olduğu anlaşılan Abbas, Cezmi nazarında "işe yarar, mezhebine muhib" (NK, s. 191) bir adamdır ancak paragözlüğü sebebiyle plana ihanet edip etmeyeceği meçhuldür. Ne var ki anlatı sonuna geldiğinde Abbas kendindeki değişimi şöyle anlatır: "Garip hâldir, vaktiyle israf etmek için para harislerinden iken sayenizde Sünniyet, Osmanlılık hizmetine girdikten sonra bu ali maksadın tervicinden başka bir şey düşünmedim." (NK s. 310). Burada bahsedilen "ali maksat" Osmanlı liderliğindeki İslam birliğidir ve başlangıçta sırf para için bu davada yer alan karakterin yozlaşmış ahlakını bile düzelten, onu "doğru yola" getiren bir nizam olarak sunulur. Öte yandan anlatıcı Sünnilik ve Osmanlılık kavramlarını birbirinden ayrılmaz nitelikler şeklinde sunarken uğrunda hizmet edilecek ilk dava olarak mezhebi dile getirmiştir. Romanın temel gayesiyle ilişkili olarak dinî etiketler önceliklidir; zira Müslüman kitleler arasındaki İslam bağını canlandırma işlevi yüklenmiştir. Ancak aynı pasajın yeniden yazımdaki hâli, "Türk'lük ve Sünni'lik

[18] Daha önce Abdülhamit saltanatıyla ilişkilendirilen İran yönetimi yine "istibdat"çı niteliğiyle karşımıza çıkar. Namık Kemal yalnızca zulüm vurgusu yaparken Yenisey'in Abdülhamit dönemine dair "anahtar kelime" diyebileceğimiz "istibdat"ı eklemeyi tercih etmesi dikkat çekicidir.

hizmeti" (FY, s. 215) şeklindedir. Başlangıçtan itibaren anlatının milli yönüne vurgu yapan Yenisey, sıralamayı değiştirerek orijinal metindeki "din>devlet" hiyerarşisini tersine çevirmiş, Abbas'ın ağzından Cezmi ve diğer tüm karakterlerin mücadelesini bir "Türklük davası" şeklinde sunmuştur. Mezhep vurgusu ise ancak anlatıdaki "Türk kimliği" netleştikten, savaş kızıştıktan sonra, Türklerle işbirliği yapan İranlıların sadakatini "destekleyici" bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2. Dilde reform vs. dinde reform: laikleşmenin izdüşümü olarak dinsel ifadelere müdahaleler

Hüseyin Sadoğlu (2003), Kemalizm'in dil devrimiyle hedeflediği değişimin yalnızca Türkçedeki yabancı sözcüklerin tasfiyesi değil, aynı zamanda Batılılaşma bağlamında uzun vadeli bir "zihniyet değişimi" olduğunu belirtir ve bu yolda Osmanlı-İslam dünya görüşünü yansıtan kavramların/mefhumların da hedef alındığını ileri sürer. Örneğin Atatürk'e göre "kaza ve kader" ile "talih ve şans" tabirleri arasındaki fark, sadece etimolojilerinden değil, çağrıştırdıkları anlamlardan kaynaklanmaktadır. İlki ilahi ikincisi beşeri iradeyi ima eden bu kavramlardan "kaza ve kader" ikilisi gibi dinî çağrışımlılar, dilin algılama ve düşünme biçimlerini etkilemesi sebebiyle cumhuriyet döneminde "dünyevileştirilme"ye çalışılmış, böylece Osmanlı-İslam geçmişinin "öteki" pozisyonu daha da belirgin hâle getirilmiştir (s. 201-202). Arap alfabesinin terkiyle İslam dünyası/kültürü ile bağlantının koparılmasını, ibadet dilinin Türkçeleştirilmesi çalışmaları takip eder. Sadoğlu, İslam'ı "Türk kimliğinin pasaportu" veya "koruyucu kalkanı" (s. 211) olarak gören Kemalist ulusçulukta dinin yeri geldiğinde kitleleri birleştirici unsur olarak araçsallaştırıldığını, ancak aynı dinin laikleşme ve Batılılaşma adına kamusal yaşamdan dışlandığını ve muhtemel siyasi etkileri hesaba katılarak

meşrulaştırılmaktan kaçınıldığını ifade eder. Bu noktada ise ibadet dilinin Türkçeleştirilmesi geleneksel İslam inancının kozmopolitliğini bertaraf edecek, dine milli bir kimlik kazandıracak ve böylece din, laikleşme/uluslaşma karşısında "zararsız" hâle getirilecektir. 1927'de camilerde hutbelerin Türkçe olarak okunmaya başlanması ve Kur'an'ın yeniden Türkçeye çevrilmesi çalışmaları mezkûr amaca hizmet eden girişimlerdir. Nihayet 1932'den itibaren ezan da Türkçe okunmaya başlanır ve 30 Ocak 1950'ye kadar minarelerden "Tanrı uludur!" nidaları yükselir.

Sadoğlu'nun değerlendirmelerinden yola çıkarak, *Cezmi*'de yeniden yazım sürecinde meydana gelen değişikliklerin köklerini erken cumhuriyet dönemindeki bu reform faaliyetleri ile kültür politikalarında aramak gerekir. Namık Kemal ve Yenisey nüshalarını karşılaştırdığımızda dinî kavramlarda saptanan müdahaleler, birbirleriyle ilişkili iki aşamada incelenebilir. Bunlar, metindeki dinî referansların ayıklanması ve kurgunun seyrinde ilahi iradenin yok sayılıp beşeri iradenin ön plana çıkarılmasıdır.

2.2.1. Dinî referansların ayıklanması

Yenisey edisyonunda dinî mefhumlar aktarılırken kavramsal düzeyde iki temel müdahaleden söz etmemiz mümkündür: yaratıcının isimleri ile sıfatlarının dönüştürülmesi ve İslami terimlerin metinden silinmesi.

Değineceğimiz ilk değişiklik, yaratıcıyı tanımlayan isim ve sıfatların umumiyetle "Tanrı" veya "Ulu Tanrı" sözcükleriyle karşılanmasıdır. Kaşgarlı Mahmut *Divan-ı Lügati't-Türk*'te "tengri" kelimesinin "ulu tanrı" anlamına geldiğini ifade eder. Kökeni tam olarak bilinmeyen bu sözcük çok eski zamanlardan itibaren Türklerin söz varlığında yer almış, hatta Müslümanlığın kabulünden sonra da Türkler tarafından "Tanrı" olarak kullanılmaya devam edilmiştir. Ancak zaman içerisinde

yerini “Allah” ve “Hudâ” kelimelerine bırakmıştır (Güngör, 2010, s. 570-571). Erken cumhuriyet döneminden itibaren yeniden benimsenmesi hedeflenen “Tanrı” ifadesinin Yenisey metindeki yaygın kullanımı, bu bağlamda dilin ve dinin millileştirilme çabasının bir meyvesi olarak görünmektedir; fakat müdahalelerin muhataba etkisini açıklamakta yeterli değildir.

Dile yerleşen her kelime/kavram bir art alana sahiptir ve dil kullanıcılarının düşünme biçimine etki eder. Yani dilde (metinde) gerçekleş(tiril)en her değişikliğin, Sadoğlu’nun yukarıda belirttiği planlanmış “zihniyet değişimi”ni beraberinde getirmesi kaçınılmazdır. Orijinal metinde anlatıcı, yaratıcıdan bahsederken yalnızca “Allah” lafzı değil, başka pek çok farklı ifade kullanmıştır. “Kuvvet-i fatıra”, “Cenab-ı Hakk”, “Kudret-i Sâni” ve “feyyaz-ı kudret” bunlardan bazılarıdır. Her biri yaratıcının farklı niteliklerine değinen ve daha kapsamlı bir “ilah algısı”nı yansıtan Arapça kökenli tüm o sözcük ve tamlamalar; eserin yazıldığı dönemin dünyaya bakışı, kültürü ve inanışlarıyla yakından ilişkilidir. Örneğin “feyyaz-ı kudret” ifadesi insana elindeki imkânların yaratıcı tarafından “bahşedildiğini”; “Kudret-i Sani” yaratıcının güç, iktidar, zenginlik ve dilediğini yapabilme iradesini; “kuvvet-i fatıra” da yine onun “yoktan var etme” edimini/gücünü ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında basitçe “yabancı” oluşları değil, ilahi iradenin insan hayatındaki belirleyici konumunu göstermeleri de söz konusu ibarelerin değiştirilmesinde etkili olmuştur denebilir. Nitekim “Tanrı” sözcüğü kapsamlı bir tanıma sahip olsa da gündelik kullanımda okurun zihninde her seferinde tüm anlamlarıyla belirmez.[19] “Ulu” sıfatı ise yaratıcının “çok büyük, yüce, üstün niteliklere sahip,” olduğunu

[19] “Her şeyi yaratan, düzenleyen ve gözeten, var olmak için başka hiçbir varlığa gereksinim duymayan, varlığı kendinden olan, zorunlu, öncesiz-sonrasız, her şeyi bilen, her şeye gücü yeten, salt özgür ve iyi varlık; bütün eksikliklerden uzak, bütün güzel ad ve niteliklere sahip, herhangi bir ortağı bulunmayan, eşsiz ve benzersiz, ibadet edilmesi gereken tek varlık.” (“Tanrı”, 2021) Görüldüğü gibi Tanrı ismi yaratıcının tüm niteliklerini içinde barındıran bir anlama sahiptir. Ne var ki sürekli kullanımda bütün bu nitelikler yerine zihinlerde çoğunlukla “yaratıcı” anlamıyla karşılanır.

belirtirken bu niteliklerin neler olduğunu açıkça dile getirmekten uzaktır. Sonuç olarak Yenisey'in tercihleri sayesinde, orijinal metindeki ifadelerin açtığı geniş anlam yelpazesinin daraldığı söylenebilir. Böylece çeviri süreci metnin Türkçeleştirilmesiyle sınırlı kalmamış, okuru kaynak sözcüklerin ait olduğu anlam evreninden uzaklaştırarak metinsel söylemin bir derece "dünyevileşmesi"ni de sağlamıştır.

Üzerinde duracağımız ikinci mesele ise kaynak metinde yer alan İslami terimlerin metinden çıkarılıp yerine farklı karşılıklar getirilmesi ya da eksik bırakılmasıdır. Örneğin anlatıcı, Adil ve Perihan'ın planlarını gerçekleştirme sabırsızlıklarını tarif ederken "o günün her dakikası Ramazan ve belki eyyam-ı kıyamet saatleri kadar uzardı" (NK, s. 284) ifadelerini kullanır. Bu cümlenin yeniden yazımdaki karşılığı "saatler bir türlü geçmiyor; her dakika âdeta yıllar kadar uzun sürüyordu…" (FY, s. 197) şeklindedir. Benzer biçimde, Perihan'ın kulağına gelen tüfek sesi orijinal nüshada "sur-ı mahşerin sada-yı hevlengizi" (NK, s. 293) olarak tasvir edilirken erek metinde bu betimlemeye yer verilmez; ayrıca roman sonunda Cezmi'nin arasında kaldığı ceset yığınının hâli "ahval-i ahiret"e benzetilmek yerine yalnızca manzaranın "korkunçluğundan" dem vurulmuştur. Adil, Perihan ve Cezmi'nin harekete geçmek üzere sözleştikleri son bölümde ise karakterlerin "ümid-i atîlerinden levh-i mahfuzda görmüş kadar emin" (NK, s. 278) oluşları atlanan bir diğer detaydır. Son olarak Şehriyar, kendisine Adil ve Perihan ilişkisi hakkında haber getiren korucuya "Sen kimsin? Sehhar mısın? Huddam mısın?" (NK, s. 208) sorularını yöneltir. Buradaki "huddam" kelimesi Yenisey tarafından silinmiş, geriye yalnızca "sihirbaz" ifadesi bırakılmıştır.[20] Arka arkaya sıraladığımız bu örnekler, ilk

[20]Huddam; "Cin çağıran hocaların belli duâlar okuyarak kendilerine bağladıkları ve istedikleri hizmeti gördürdükleri cin veya cinler." anlamına gelmektedir. (http://lugatim.com/s/huddam'dan alınmıştır.) "Huddam" ifadesi silinmesine karşın "sehhar"ın "sihirbaz" olarak çevrilip korunması Sadoğlu'ndan aktardığımız "kaza ve kader" ile "talih ve şans" kelimeleri arasındaki anlamsal çağrışım farkı ile

bakışta metnin sadeleştirilmesine ve kolay okunmasına hizmet eden değişiklikler gibi görünebilir zira kullanılan kelimeler "eski", yapıları ise Arapça tamlamalardan mütevellittir. Ne var ki Yenisey burada sadeleştirmenin yahut diliçi çevirinin sınırlarını (bir kez daha) aşmış ve (Müslüman-Türk) okurun gündelik hayatında pekâlâ aşina olabileceği temel İslami terimleri dahi metinden çıkarmıştır. Bu durumu ise *Cezmi'*nin bir tür laiklik[21] süzgecinden geçirilmesi, (din hâlâ Türk kimliğinin bir parçası olsa bile) karakterlerin eylemleri, olayların seyri ve yorumlanışında dinî kavramların belirleyiciliğini önleme çabası olarak okumak mümkündür.

2.2.2 Beşeri iradenin ilahi iradeye galebesi

Laikleşmenin temelinde "kamusal yaşam ve işleyişin, din, inanç ve büyü yerine akla ve hukuka dayandırılması" ilkesi vardır ("Laikleşme," 2021). Bu ilkeyle ilişkili olarak, *Cezmi*'nin yeniden yazımında dinsel kavramlara dair değişikliklerin ikinci aşamasını kurgunun seyrinde ilahi iradenin görmezden gelinip beşeri iradenin ön plana çıkarılması oluşturur. Yenisey, gerek tarihî bilgilerin aktarımında gerekse anlatının gidişatını etkileyen satır arası detaylarda yaratıcının müdahil olduğu kısımları elimine eder. Bu bağlamda metinde belli bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde gerçekleşen olay ve olgular temelde ilahi bir müdahalenin etkisinde değil insanın bilinçli eylemlerinin bir getirisi olarak sunulmuştur.

Örnek verecek olursak, romanın ikinci faslında anlatıcı okura bir yangın sahnesi tasvir eder. Söz konusu tasvirde alevleri söndürebilmek adına canını hiçe

birlikte düşünülebilir. "Sihir" kavramının Türkçe karşılığı "büyü" olduğu ve olağanüstü nitelik arz ettiği halde, modern dönemde akla daha çok "el çabukluğu ve aldatıcı düzenekler kullanarak yapılan illüzyon gösterileri yapma sanatı" (bkz. İngilizce "magic") anlamlarıyla gelmektedir ki mevcut hâliyle rasyonel düşünceyle yahut pozitif bilimlerle çelişmediğinden Yenisey'in bu kelimeyi tercih ettiği düşünülebilir.

[21] Burada laiklik ile kastettiğimiz, "Dinsel kurallar dışındaki değer ölçüleriyle oluşturulmuş yaşama biçimi"dir ("Laiklik," 2021). Metindeki dini referansların elenmesiyle okur, artık anlatının işleyişine o referansların getirdiği kurallar/ön kabuller çerçevesinde bakmayacak, bu da metni alımlama biçimini doğrudan etkileyecektir.

sayan, suya atlayıp dalgalarla boğuşan ancak çevresindekilerden hiçbir surette yardım görmeyen delikanlının durumu ile Cezmi'nin anlatı boyunca yaşadıkları arasında koşutluk kurulmuştur. Nitekim sahne sonuna gelindiğinde anlatıcı, yangın tasvirini anlatının bütünüyle özdeşleştiren şu açıklamaya yer verir:

> Nihayet avn-i ilahî imdada yetişir, o sahib-i mürüvvet necat bulmakta huzzarın ekserinden ziyade müsaade-i takdire mazhar olur da sonra hayırdan tevellüt etmiş bir şer ile lezaiz-i hayatını kaybederse yalnız denize düşen adamın hâline, sa'yine hasr-ı makal etmek böyle bir hengâmeyi tarif için kâfi midir? Elbette değil!
> İşte denize atılan gönüllü muinin hâlini, şeklini tasvir için ateşten, fırtınadan bahsetmek lazım geldiği gibi Cezmi'nin sergüzeştini beyan için de yukarıdaki mukaddematı irad etmek iktiza eylemişti.
> Mukayesede şu fark var: Yangın bir tasvir-i hayali, birinci faslın tarifatı ise renkleri ileride meydana çıkacak bir resim müsveddesidir. (NK s. 37)

Yukarıdaki satırlar metinde iki açıdan işlevseldir. Öncelikle delikanlının kurtuluşu ne etrafındaki insanlara ne de bütünüyle kendi iradesine bağlanmıştır. Her türlü çabasına ve yardım çığlıklarına karşın içinde bulunduğu zor durumdan çıkışı ancak "avn-i ilahi"nin imdadına yetişmesiyle, "müsaade-i takdir" yani kaderin cilvesiyle olur. Başına gelenlerden ötürü yaşama zevkini kaybetmesi ise yine ilahi iradeye bağlı olan, şer görünse dahi arka planında insanın idrak edemeyeceği hayırlar bulunan bir durum şeklinde sunulur. Dolayısıyla meselenin nasıl şekilleneceği delikanlının yapıp ettiklerine değil, evvela yaratıcının o eylemlerin yol açacağı sonuçlara dair takdirine bağlanmıştır. Anlatıcı bu benzetme üzerinden Cezmi'nin sergüzeştindeki aşamaları (yetişme koşullarını, mücadelelerini, kahramanlıklarını ve nihayet yenilgisini) ilahi iradeyle ilişkilendirirken aynı zamanda roman sonunda yaşanan kaybı da bir ölçüde meşrulaştırma fırsatı bulur. Anlatı bitiminde Adil ve Perihan'ın şehadeti, ölümden dönen Cezmi'nin perişan hâlde memleketinin yolunu tutması birer musibet gibi dursa da okura tıpkı yangındaki delikanlının durumu gibi bunun da "hayırdan tevellüt etmiş bir şer" olarak görülmesi gerektiği mesajı verilir.[22] Yenisey edisyonuna bakıldığında

[22] Nihayetinde roman iki cilt şeklinde planlanmıştır ve şayet yazılırsa bu trajik sondan nasıl bir "hayır" çıkacağı görülecektir. Yazarın bu hamlesiyle okuru romanın kapanışına hazırlarken bir yandan da diğer cilt için okurda şimdiden bir beklenti oluşturmayı hedeflediğini söyleyebiliriz.

ise sahne korunmasına karşın yukarıda alıntıladığımız ilk paragrafın metinden çıkarıldığı görülür. Böylece Cezmi'nin anlatı boyunca yaşayacakları ile "takdir-i ilahi" arasındaki ilişki kesilmiş, hem gidişat hem sonuç dolaylı yoldan karakterin beşeri iradesine teslim edilmiştir.

Konuyla bağdaştırabileceğimiz bir diğer örnek, insanoğlunun ebeveynlik serüvenine dair satırlarda karşımıza çıkar. Yangın tasvirinin ardından anlatıcı, okura Cezmi'nin hayat öyküsünü sunar. Henüz iki yaşında annesini kaybeden karakter, her konuda üzerine titreyen babası tarafından yetiştirilmiştir. Bu yetiştirilme tarzının daha iyi anlaşılabilmesi için anlatıcı sözü ebeveynliğin mahiyetine getirir. İlahi kudretin yarattığı, insanın hayal gücünün alamayacağı şeylerin arasında bir dünya, o dünyanın ortasında da boyu birkaç arşını aşmayacak insan adlı bir mahlûk düşünülsün, der. İşte o insan, "kendine kudretin mevhibe-i mahsusası olan hassa-i akıl" sayesinde âdeta tüm dünyayı parmağının ucunda oynatırken, kadın ile erkek bir araya gelip de kendilerinden bir parça olan yavruları doğunca işler değişmektedir. Öyle ki bebeğin gülüşü gülüşleri, gözyaşı gözyaşları olur ve varlarını yoklarını o masum, zayıf varlığın önüne sererler. Anlatıcı bu durumu insan yaradılışının en büyük "medar-ı şeref"i olacak bir güzellik olarak tanımlar ve sorar: "Bu sevk-i insaniyet, nazar-ı kudret önünde en mutiyane bir meslek-i ubudiyete bürhan olan temaşalardan değil midir?" (NK, s. 39-40) Görüldüğü gibi kaynak metinde insanın dünyadaki eylemleri "yaratıcının bahşettiği" akıl yetisine dayandırılmış, mucizevi yönü vurgulanan ebeveynlik ise doğal bir süreç olmaktan çok insanın ilahi irade karşısında baş eğeceği bir ibret ve şükür vesilesi olarak sunulmuştur. Ne var ki Yenisey, insan aklını "tanrı vergisi" niteliğinden sıyırarak beşeri eylemleri yalnızca kişinin "aklı sayesinde" yaptığını belirtir ve yukarıda kaynak metninden alıntıladığımız cümleyi yeniden yazımdan çıkarır. Böylece yeni anlatı evreninde

insan, gerek eylemleri gerek ebeveynlik serüveninde bir kez daha kendi "hür" iradesiyle konumlandırılmıştır.

Yenisey'in beşeri iradeyi önceleyen tavrı, tarihsel bilgilerin aktarımında da kendini gösterir. Bir eğlence meclisinde Cezmi, Fuzuli'nin şiirine nazire söyleyecektir. Gelgelelim, ev sahibinin elinde Fuzuli Divanı yoktur. Kaynak metninde anlatıcı, matbu eserlere ulaşmanın zorluğundan bahsederken dönemin anlayışını eleştirmekte, mevcut durumu şöyle değerlendirmektedir:

> Bizde ise Sultan Süleyman zamanından sonra –her eser-i terakkiyi başka milletlerde zuhur edip de kendimize zarar vermeyinceye kadar kabul etmeye tenezzül olunmadığı gibi– basma sanatını o zamanlar taharri etmek değil, *hatta ilim Çin'de bile olsa talep etmeye, yani aramaya memur olduğumuz hâlde ilmin nâşir-i hakikisi olmak cihetiyle eşref-i sanayi-i beşer bulunan tabiat ayağımıza gelse yine iğtinam etmek istemediğimizden* … sahib-i ziyafetin hanesinde yoktu. (NK, s. 51. Vurgu bana ait.)

Bu pasaj, geri kalmışlığın sebeplerini yalnızca yaşanan olaylara ve devletin güç kaybetmesine değil, aynı zamanda Müslümanların ilim arayıcı/yayıcı vasfına aykırı davranışlarına dayandırması açısından önemlidir. Anlatı/anlatma zamanında kimliğin belirleyici unsuru olarak din, kendisine tabi olanlara daima bilginin peşine düşme, bilgi üretme sorumluluğu yükler. Bu bağlamda, insanın kendisine verilen ilahi emri yerine getirmemesi, kaynak metnin anlatıcısı gözünde sorunun temelini oluşturur. Erek metin incelendiğinde ise hayli farklı bir gerekçelendirme karşımıza çıkar:

> Çünkü bizde Kanunî Sultan Süleyman I. zamanından sonra, her yeniliğe karşı olduğu gibi, matbaacılığa da önem verilmemişti. Hattâ böyle bir icattan henüz haberimiz bile yoktu. Matbaacılık bize, ancak bir iki yüz sene sonra, Lâle Devrinde, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın ve İbrahim Müteferrika'nın himmetleriyle gelebilmiş, fakat ne yazık ki Patrona Halil adında bir sergerdenin isyanı hepsini kökünden silip süpürmüştü. (FY, s. 35-36)

Anakronik bilgiler içeren bu satırlar ilk bakışta Namık Kemal'in kaleminden çıkmış gibi görünse de Yenisey'in söylemsel tercihleri doğrultusunda anlatıya dâhil edilmiştir. Kaynak metinde gerileme, İslam milletinin ferdî iradesini ilahi iradeye uygun kullanmamasından doğan bir netice olarak değerlendirilirken yeniden yazım

sürecinde mesele, bireysel eylemlerin yarattığı tarihsel olaylar olarak sunulur. Böylece hem kamusal yaşam ve işleyişte dinin belirleyiciliği ortadan kaldırılmış hem de eklenen tarihsel bilgilerle romanın içeriği resmî tarih anlatılarına bir adım daha yaklaştırılmıştır.

Öte yandan, erek metindeki dinî vurguların silinmesi yalnızca İslam diniyle ilişkili değildir. Söz konusu "akıl" olduğunda Yenisey devreye girerek bunun herhangi bir şekilde dinle ilişkilendirmesine müsaade etmez. Örneklendirecek olursak, kaynak metinde anlatıcı Kopernik için aşağıdaki ifadeleri kullanır:

> Yine o asır içinde idi ki dünyalara sığışamamakta ziya-yı şems ile rekabet eden bir zekâ eb'ad-ı mutlakayı seyredercesine birtakım tedkikat-ı riyaziye ile istikrar-ı şemsi ve devr-i arzı ispat ederek *tabi olduğu dinin mucizat-ı bakiyesinden olan bir ayet-i kerimenin meal-i âlisini* fennen izah eylemişti**.** (NK, s. 10. Vurgu bana ait.)

Olağanüstü zekâsı sayesinde güneşin sabit durduğunu, dünyanın ise onun etrafında döndüğünü ispat eden Kopernik, bilim ve insanlık tarihi açısından önemli bir keşifte bulunmuştur. Anlatıcı nazarında mezkûr durum, hâlihazırda din yoluyla insana bildirilen bir gerçekliğin fen yoluyla açıklanması olarak tarif edilir. Bu bağlamda keşfin büyüklüğü yalnızca bilimselliğinden değil, bir "ayet"in yüce anlamını ortaya koymasından, yani din ile evrenin işleyişi arasındaki bağlantıyı kanıtlamasından ileri gelmektedir. Yenisey vurguladığımız kısmı erek metinden silmiş, böylece hem Kopernik'in başarısını dinden bağımsız olarak bireysel iradeye/zekâya dayandırmış hem de onun dinî kimliğini (bir Katolik olan Kopernik din eğitimi almış ve bir süre kilisede görev almıştır) görünmez kılmıştır.

2.3 Kültürel ifadelerin aktarımında kaybolan Arap-İran tesiri

Şerif Mardin, kültürü "bir toplumun mevcut örüntüsünü devam ettirmeye yarayan, kısmen esnek fakat normal olarak nisbeten yavaş değişen simgeler sistemi" olarak tanımlar (1992, s. 106). İçinde pek çok karmaşık, uzantılı çağrışımlar taşıyan bu

simgeler, bir toplulukta yaşayan bireylerin zihinlerinde varlığını sürdürür ve hangi toplumsal davranışların sergilenmesi gerektiğini kuşaktan kuşağa insanlara aktarır. Lefevere ise çevirinin temelde "dil" ile değil kültürel transferle alakalı olduğunu belirtir. Ona göre dil, çeviri sürecinin yegâne unsuru olmaktan ziyade kültürün ifadesi ve muhafazasını sağlayan bir eleman olarak işlev görür. Bu bağlamda her türlü çağrışım, edebi gönderme yahut söyleyiş biçimi bir nevi "kültürel kısaltma"dır (1992, s. 58). Yine Lefevere'e göre çevirmenler ya da "yeniden yazarlar" bir metinde neyi/neden yanlış çevirdiklerinin pekâlâ farkındadır ve bunu ideolojik görüşleri doğrultusunda yaparlar. Dolayısıyla çeviri metinleri incelemek hem kültürler arası etkileşim hem de metinlerin manipüle edilişi konusunda bizlere pek çok kazanım sağlayacaktır.

Bu iki açıklamadan yola çıkıldığında, Yenisey'in *Cezmi*'deki kültürel ifadeleri aktarırken izlediği yolun, tarihî ve dinî konulardaki yaklaşımıyla paralellik arz ettiği söylenebilir. Erek metne dâhil edilmeyen ya da değiştirilen "kültürel kısaltmalar"ı incelediğimizde bunların temelde Arap-İran tesirini yansıtan ve Yenisey'in yeni anlatı evreninin merkezine yerleştirdiği ulusal/milli niteliklerle uyuşmayan detaylar olduğu görülür. Arap-İran, yani İslam dünyası ile aradaki bin yıllık bağlantı tamamen kesilemese de o dünyanın bir parçası olan kültürel hatırlatıcıların metinden çıkarılmasını, Mardin'in değindiği mevcut toplumsal örüntüyü değiştirmeye yönelik bir adım, yahut aynı amaçlarla erken cumhuriyet döneminden itibaren hayata geçirilen çeşitli reform faaliyetleri ve kültür politikalarının bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Konuyu netleştirmek adına metin üzerinden ilerlemek yerinde olacaktır.

Kaynak metinde anlatıcı, Osmanlı-İran savaşının serdarı Osman Paşa'nın hayatını anlatırken onun "bahar-ı nevcanisini çirkinliğin derece-i intihasına bir

timsal-i müşahhas addolununan Cahiz'in bile: Mâ era veçhen hasenen/Münzü dahaltu âlmina/Feyâ şifae beldetin/Ahsenu men kâne ene[23] kıtasıyla tarif ettiği Yemen çöllerinde soldurmuş" (NK, s. 104) olduğunu söyler. Burada bahsi geçen ve Arap edebiyatının önemli nasirlerinden biri olan Cahiz, İslam kültürünün en parlak devrinde yaşamış ve o kültürün en büyük temsilcilerinden kabul edilmiştir. İslam kültürü güç kaybettiğinde bir müddet unutulmuşsa da gerek on dokuzuncu yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan şarkiyat çalışmaları gerek İslam dünyasındaki uyanış ile yeniden gündeme gelmiş, eserleri çeşitli Batı dillerine ve Türkçeye çevrilmiştir (Şeşen, 1993, s. 20-24). Romanda Fuzuli, Baki, Nev'i ve Şeyh Galib gibi Osmanlı/Türk edebiyatının önde gelen şairleriyle birlikte Cahiz'e, üstelik Arapça bir kıta ile yer verilmesi yalnız anlatma zamanındaki kültürel etkileşimleri göstermesi açısından değil, İslam birliğini hedefleyen anlatıda İslam kültürünün altın çağından bir figürü muhatabına hatırlatması bakımından da önemlidir. Tahmin edilebileceği gibi Yenisey, Yemen çöllerini niteleyen o ifadeleri anlatıya dâhil etmemiştir. Kıtanın Türkçe tercümesine ulaşamadığı için böyle bir kestirmeye saptığı düşünülebilirse de metindeki diğer müdahalelerle birlikte değerlendirildiğinde temel sebebin kültürel çağrışımları elimine etmek olduğu söylenebilir.

Metinden silinen bir diğer detay, Arap ve İran edebiyatına ait tasvirlerdir. Sefere çıkmadan evvel Cezmi'ye, hamileri Ferhat Ağa ile Nev'î tarafından bir at ve kılıç armağan edilir. Kaynak metinde bu at "bir Arap şairinin mahsul-i fikri olan 'altın vücutlu, gümüş halhallı, zebercet tırnaklı' tavsifine muvafık bir küheylan-ı kula," kılıç ise "bir Acem edibinin eser-i hayali olan 'sehab-pare-i müncemid' tarifine mutabık bir Horasan kılıç" (NK, s. 58) olarak tarif edilir. Yenisey bu ifadeleri

[23]"Yemen'e girdiğimden beri kendimden başka güzel birini görmedim. Ne kadar da bedbaht memleket. Oradaki en güzel kişi benim." Türkçeye çeviri için Muhammed Tarık Ablak'a teşekkür ederim.

"güzel ve cins bir at" ve "bir kara horasan kılıç" (FY, s. 41) şeklinde çevirir ve dili sadeleştirirken metni de Arap ve Acem sanatçıların tesirinden arındırır.

Benzer biçimde orijinal nüshada Derviş Paşa ve askerlerinin mücadelesi "kılıç kılıca bir ceng-i Rüstemane", düşmana karşı koyuşları "müdafaa-i Rüstempesendane" (NK, s. 66), Paşa'nın yiğitliği ise yine "şecaat-i Rüstemane" (s. 72) olarak tanımlanır. İran'ın ünlü kahramanlarından biri olan Rüstem, *Şehnâme*'de birçok övgüye mazhar olmuştur. Henüz bir delikanlıyken pek çok devi öldüren ve olağanüstü başarılar gösteren bu kahraman; Divan şiirinde "kahramanlık, acı, kuvvet ve yenilmezlik sembolü" olarak sıkça karşımıza çıkar (Pala, 2014, s. 382). Bu bağlamda da bir dönem Divan şiiri geleneğinden beslenen Namık Kemal'in anlatısında kendine yer bulması gayet doğaldır. Erek metinde ise söz konusu benzetmeler sırasıyla "göğüs göğüse, kılıç kılıca boğuşma", "olağanüstü savunma" (FY, s. 45) ve "kahramanlı[k]" (s. 49) şeklinde çevrilmiştir. Çeviriyi dilden ziyade kültürel aktarımla ilişkilendiren Lefevere'in yorumlarını hatırladığımızda Yenisey'in müdahalesini metni güncel okur için anlaşılır kılma çabasından çok –ki bu, açıklayıcı bir dipnot ile pekâlâ mümkün olabilirdi– aradaki aktarıma ket vurmaya yönelik bir hamle olarak düşünmek mümkündür.

Öte yandan, İslam tarihinden bazı şahsiyetlerin de Yenisey edisyonunda anlatı sahnesi dışında bırakılan, kahramanlık timsali Rüstem'le aynı kaderi paylaştığı görülür. Örnek verecek olursak, savaş kızıştığı sıralarda atından düşüp zor durumda kalan Derviş Paşa'nın imdadına Cezmi yetişmiştir. Kaynak metinde anlatıcı, kendi atını Paşa'ya veren Cezmi'nin "karn-ı evvel meşahir-i gazatından Amr bin Mudi Kerb'in Kadisiye melhame-i kübrasında ibraz eylediği zorbazuya nazire yapar gibi bir Acem süvarisinin dizginine sarılarak çiredestane bir maharetle kendini idam ederek altındaki şahbeğendiye süvar oldu[ğunu]" (NK, s. 68) belirtir. Burada bahsi

geçen Kadisiye Savaşı, Müslümanlara Irak kapılarını açması ve İran'ın düşüşünü hazırlaması yönüyle İslam tarihinde önemli bir yere sahiptir (Yücesoy, 2001, s. 136-137). Amr bin Mudi Kerb[24] ise bu savaş öncesinde Hz. Ömer'in "2000 kişiye bedel iki kişi[den biri]" olarak bahsettiği ve yiğitliklerinden ötürü "Arap cengâveri" unvanını alan savaşçıdır. Kadisiye'de sergilediği kahramanlıklarla Müslümanları kendine hayran bırakan Amr bin Mudi Kerb ayrıca döneminin şairleri arasında yer almış, savaşa ve kabilesinin methine dair şiirler söylemiştir (Sezikli, 1991, s. 88). Bu bilgiler ışığında yukarıdaki benzetmenin iki açıdan önem arz ettiği söylenebilir: Öncelikle "asker ve şair tabiatlı" olan Cezmi'nin kahramanlığı, yine askerlik ve şairliğiyle tanınan bir şahsiyetinkine "nazire" olarak nitelenir. "Edebiyatta bir şiirin başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılmış benzerleri" anlamına gelen nazire, beğenilen bir şiire karşılık olarak yazılır ve orijinal şiirin konusu ile biçimini farklı şekilde yeniden ele alır. Eski edebiyatımızda bir gelenek hâline gelen bu tür, *gelişme sürecindeki genç şairler tarafından usta şairlerin manzumelerine nazire yazmak suretiyle* bir öğrenme yöntemi olarak da kullanılmıştır. (Pala, 2014, s. 354. Vurgu bana ait.). Bilindiği üzere, anlatıda askerlik ve şairlik birbiriyle iç içe geçmiş öznelik biçimleri olarak kurgulanmıştır. Bu açıdan bakıldığında romanda genç yaşına ve tecrübesizliğine rağmen yiğitlikleriyle ünlenen Cezmi'nin hicri dönemin ünlü savaşçılarından birine "nazire yapar gibi" addedilmesi, onun bir nevi usta/örnek/öncül kabul edildiğini gösterirken Kadisiye gibi tarihî bir zafere atıfta bulunulması, karakterin içinde bulunduğu savaşı alelâde bir karşılaşma olmaktan çıkarıp –tıpkı Kadisiye gibi– İslam birliği yolunda bir mücadele olarak sunar. Diğer taraftan, mezkûr satırlarda geçen sözcükler/isimler belli bir çağrışım gücüne sahiptir. "Kadisiye", "hicret", "Amr bin Mudi Kerb" okura İslam tarihini hatırlatırken

[24] Kaynakta bu isim "Amr b. Ma'dîkerib" olarak geçmektedir.

"nazire" ise köklü bir Divan şiiri geleneğine gönderme yapar. Yenisey, tarih ve kültür birliğine işaret eden bu kısımları değiştirerek Cezmi'nin "âni bir hareketle" (FY, s. 46) süvarinin dizginine asıldığını ve fevkalâde ustalığıyla atı ele geçirdiğini söylemekle yetinmiştir. Böylece hem yeni anlatı evreninde karakterin başarı ve kahramanlığı kendinden (metnin bütününe bakınca Türklüğünden) mütevellit gösterilmiş hem de metin, Arap-İslam tarih ve kültürüne ait öğelerden azat edilmiş olur.

Daha önce açıkladığımız gibi, erek metinde başarı ve kahramanlık Türk milli kimliğine atfedilen özellikler olarak karşımıza çıkar. Yenisey; Rüstem ve Amr bin Mudi Kerb gibi yiğitliğiyle ünlü şahsiyetlere yapılan göndermeleri silerken yalnızca kültürel aktarımı engellemekle kalmaz, anlatıdaki kahramanlık örneklerinin Türklere has kılınmasını da sağlar. Bu doğrultuda benzer nitelikteki detayları romandan tamamen silemediğinde ise cümleleri değiştirme yoluna gider. Örneğin kaynak metinde Cezmi, "[k]avga, şiir söylemeye benzemez," (NK, s. 54) diyerek savaşa katılmasına karşı çıkan Ferhat Ağa ve Nev'i'yi ikna etmek için İslam tarihinden, kendisi gibi "şair-asker"lerden örnekler verir. Bu örnekler arasında "Ebu Müslim", "Ebu Temmam" ve "Ebu Firas" da vardır. Nev'i, Cezmi'nin öne sürdüğü isimler üzerine şu cevabı verir: "Yine kıyas-ı maa'l farik. Onlar ümeradan idiler. Hem de en büyük sıfatları hamaset olan Arap kavmi arasında zuhur ettiler." (s. 54). Yenisey edisyonunda ise bu satırlar karşımıza şöyle çıkar: "Yine mukayeselere başladın. Onların her biri bir toplumun başkanıydılar, en büyük nitelikleri de kahramanlıktı." (FY, s. 38). Görüldüğü gibi, metin Arap milletini cesaret ve yiğitlikleriyle öne çıkaran ifadelerden "ayıklanarak" okura sunulmuştur. Böylelikle kahramanlık vasfı bütünüyle Araplara değil, yalnızca bahsi geçen kişilere yüklenmiş olur.[25]

[25] Yenisey bu isimler için dipnot düşerek "Ebu Tamam" ve "Ebu Firas"ı "ünlü Arap cengâverlerinden, şair" olarak tanıtır. Ebu Müslim için ise şu açıklama yer alır: "Emevileri devirip *Abbasî'leri Halifelik*

Yenisey, yeniden yazım sürecinde anlatma ve anlatı zamanının tarihsel koşullarını korumak yerine çoğunlukla metni kendi anlatma zamanına uydurmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla yazarın metinde verdiği birtakım "genel kültür" öğeleri de Yenisey'in müdahalelerinden nasibini alır. Örneklendirecek olursak, kaynak metinde anlatıcı Hazar Denizi'nden "o zamanlar Bahr-ı Şirvan denilen ve şimdilerde ise mekatib-i rüştüye için bundan takriben otuz sene evvel litografya ile basılan haritalara ya sineklerin veya unvanları nesh-i meani karinesiyle verilmiş olmasına hükmedilmek mümkün olan nasihlerin[26] ilave ettiği bir noktacık sayesinde Bahr-ı Hazer namını alan Bahr-i Hazer"[27] (NK, s. 86) olarak bahseder. Yeniden yazıma dâhil edilmeyen bu satırlar ister anlatı zamanı ile anlatma zamanı arasındaki kullanım farkından doğan karışıklığı gidermek ve metni okura anlaşılır kılmak için, isterse yalnızca bilgilendirmek amacı ile kaleme alınmış olsun, her halükârda bir kültürel geçmişe işaret eder. Bugün artık kullanılmayan "litografya" yöntemi, günümüzde işlevini yitiren "nasihler" ve elbette Arap alfabesinin bir özelliği olan, "bir noktacık sayesinde" kelimenin anlamının değişmesi, o dönemin cumhuriyetle birlikte "tasfiye" edilen kültürünü hatırlatıcı öğelerdir. Üstelik erek metnin yazılma anında güncelliklerini yitirmiş olmaları sebebiyle, anlatıya dâhil edildikleri takdirde okura açıklanmaları gerekecektir. Bu açıdan bakıldığında Yenisey'in *Cezmi*'sinden

tahtına çıkaran ünlü komutan. Horasanlıdır, *Türk asıllı olduğu rivâyet edilir*. Abbasî Devleti kurulduktan sonra *ikinci Abbasî Halifesi tarafından, hizmetlerine karşılık olarak, öldürülmüştür*." (s. 38. Vurgu bana ait). Yenisey'in Ebu Müslim'in Türk olabileceğini belirtmesi yukarıda bahsettiğimiz "Türk=kahraman" denklemini destekleyici niteliktedir. Ancak dipnotta asıl dikkat çeken, bir kahramanın başarısına "mükâfat" olarak "halife" tarafından öldürüldüğünü bildiren kinayeli ses tonudur.

[26] Nâsih, "hükmünü ortadan kaldıran, iptal eden; kopya eden, bir yazının aynını başka bir yere çıkaran, istinsah eden (kimse). (http://lugatim.com/s/nasih'den alınmıştır.)

[27] Osmanlı döneminde coğrafi bölgelerin adlandırılmasında imla ve telaffuzdaki benzerlikler sebebiyle gerek resmî kayıtlarda gerek halk arasında çeşitli karışıklıklar olmuştur. Bu karışıklıkların arasında Hazar Denizi'nin adı da vardır. Tarihte farklı isimlerle anılan Bahr-i Hazer'e "Bahr-i Kurzüm" de denilmiş, Kızıldeniz ise "Bahr-i Kulzüm" olarak adlandırılmıştır. Ne var ki bahsettiğimiz benzerliklerden ötürü tarihte Hazar Denizi için "Bahr-i Kulzüm" kullanılmıştır. (Detaylı bilgi için bkz Ak, 2014, s. 7-12). Namık Kemal'in bahsettiği isim değişikliği de bu tarz bir durumdan ileri geliyor olabilir.

çıkarılmaları hem kültürel etkileşimin görünmez kılınması hem de yazarı açıklama yapma derdinden kurtarması açısından işlevseldir.

Kültürel ifadelerin aktarımında değinmek istediğim son müdahale, Arap-İran tesirinden nispeten bağımsız ancak Avrupa'ya bakışa dair ipucu niteliğinde bir örnek olacak. Kaynak metinde anlatıcı önceki yüzyılların önemli gelişmelerini sıralarken söz matbaaya gelir. Matbaanın keşfi "'Foster' namında bir sahib-i hayrın himmetiyle tabiatın hazinetü'l gayb ihsanından meydan-ı zuhura çık[ması]" olarak tanımlanır. Foster matbaayı hicri dokuzuncu asırda keşfetmiş, "Faust" ve "Gutenberg" ise "o sanat-ı cihan-ı baha"dan daha sonra istifade etmişlerdir. Nihayet "tabiatın en büyük ve en faydalı ikmalatından madut" sayılan kalıp çeliklerini de yine aynı asırda Shoffer icat etmiştir. Sürecin devamı metinde şöyle anlatılır:

> Fakat onuncu asır içinde idi ki cihan-ı marifette gerçekten bir devran-ı haşr vücuda getirmeye bais olan ve fıtrat-ı beşeri müstaid olduğu istikmalata isal için hemen tabiat-ı külliye kadar hizmeti görülen o sanat-ı celile, sihir olmak, hattatların menfaatine muğayir bulunmak ve hatta en faydasız lağviyattan sayılmak gibi hayvanlara bile yakışmayacak birtakım tarizat ve mümanaattan kurtularak- hayfa ki İslam mülkünde bayağı zuhuru bile haber alınmaksızın- Avrupa'nın her tarafına intişar eyledi. (NK, s. 7)

Yukarıdaki satırlarda dikkat çekici iki noktadan bahsetmemiz mümkündür: hayranlık ve eleştiri. Öncelikle Namık Kemal matbaayı tam bir hayranlıkla anlatmaktadır. O dönemde bilim dünyasını sarsan, âdeta bir "devran-ı mahşer" yaratan bu teknoloji, anlatıcı nazarında dünyalara bedel bir "sanat," hatta "sanat-ı celile"dir. Öyle ki neredeyse insanoğlunun yaptığı bütün keşiflerin temelinde onun yardımlarının varlığı kabul edilir. Öte yandan, bu övgülerin ardından anlatıcının eleştirel sesi yükselir. Böylesine önemli bir icadın bir dönem Avrupa'da "hayvanlara bile yakışmayacak" çeşitli önyargı ve engellemelerle karşılaştığının söylenmesi ve İslam topraklarında varlığının uzun süre bilinmediğinden dem vurulması, her iki durumun da anlatıcı tarafından esefle karşılandığını göstermektedir.

Yenisey nüshası incelendiğinde ise kaynak metindeki hayranlık ve eleştirinin yerini daha "nesnel" bir anlatıma ve anlatı zamanını aşan tarihî detaylara bıraktığı görülür. Kaynak metinde matbaacılık, o dönemde nispeten yeni bir teknoloji olması sebebiyle tabiatın gizli hazinelerinden biri ya da dünyalara bedel bir sanat olarak tanımlanırken, erek metnin yayınlandığı yirmi birinci yüzyılda sadece "kültürün yayılmasında ve insan kafasının aydınlatılmasında" aldığı büyük rol ile gündeme gelir ve gelişim sürecine dair "ek" tarihî bilgiler verilir:

> "Fust" ile Gutenberg"… yine XV. yüzyılın ortalarına doğru, daha da geliştirerek, meselâ evvelce kullanılan tahta kalıplar yerine harf kalıpları yaparak, bundan faydalanmışlardır. *Gutenberg, bu yoldaki çalışmalarını olumlu bir sonuca erdirebilmek için, önce "Fust", sonra da "Schoeffer" ismindeki sermaye sahipleriyle iş ortaklığı yapmış, fakat aralarında sonradan anlaşmazlık çıktığı için Gutenberg hayli güçlükle karşılaşmıştır*.
> XVI. yüzyılda matbaacılık, Avrupa'nın hemen her tarafına yayılmış bir durumdaydı. Fakat ne yazık ki, İslam ülkelerinin bundan henüz haberi bile yoktu. *XVIII. yüzyılda İstanbul'da bir Damat İbrahim Paşa, bir İbrahim Müteferrika yetişmeseydi daha da haberi olmıyacaktı*. (FY, s. 8. Vurgu bana ait)

Yukarıdaki satırlarda Yenisey'in matbaanın Osmanlı'ya gelişini okuruna "öğretirken" aynı zamanda Avrupa'ya yayılmadan evvel toplumda karşılaştığı birtakım olumsuzluklara dair ifadeleri silmesi dikkate değerdir. Kaynak metinde hem Avrupa'ya hem Müslümanlara bir eleştiri söz konusudur ancak erek metinde Batı'nın bu yeni teknoloji karşısındaki menfi tavrı ortadan kaybolmuş, matbaanın gelişim sürecindeki talihsiz serüven mucitlerinin anlaşmazlığına indirgenmiştir. Böylece Osmanlı/İslam toplumu geri kalmışlığıyla eleştirilerin öznesi olarak kalırken örnek alınan Batı toplumuna karşı müspet bakış korunmuştur denebilir.

BÖLÜM 3

TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNDEKİ DEĞİŞİKLİKLER

Namık Kemal *Cezmi*'yi kurgularken erkek karakterleri benzer özelliklerle donatmış ancak esas kadın karakterlerin inşasında ikili karşıtlıklara başvurmuştur. Romanda Perihan ahlakı, saf güzelliği, masumiyeti ve yiğitliği ile tam bir ideal kadın portresiyken Şehriyar ahlaksızlığı, şehvet düşkünlüğü ve kişisel çıkarlarını devletinin selametinden bile üstün tutuşuyla ideal olmayanın temsilcisidir. Altuğ, yazarın *İntibah*'ta da birbirine zıt kadın modelleri kullanmasına karşın bu kez "baştan çıkarıcı zelil fâillik" karşısına "itaatkâr sadık tâbiyeti" değil, "bir ideale tutkuyla bağlanmış, aşkını dile getirmekten sakınmayan, dünyeviliğin çağrısına direnebilen sebatkâr ve özerk bir kadın modeli" yerleştirdiğine dikkat çeker. Altuğ'a göre Perihan'ın failliğini müspet biçimde öne çıkaran bu tutum, "metnin yazılma zamanı açısından da model olabilecek bir ideal kadın sunma çabası" ile ilişkilidir ve Kemal, bu sunum yoluyla "hem aşk ve aile kurumunun siyasal bir alegori olarak anlamını pekiştirmiş hem de olanaklı dünyasında kadın öznelliğine daha derin ve daha geniş bir yer açmıştır." (2011, s. 182).

Gerçekten de Perihan, gerek siyasi tercihleri gerek askerî hamleleriyle her yönden faal, örnek bir "hanedan kadını" olarak karşımıza çıkmaktadır. Şahın kız kardeşi olmasına rağmen Safevî iktidarının zulüm ve adaletsizliğine karşı duruşu, onun siyasi misyonunun aile bağlarının ötesine geçtiğinin bir göstergesidir. Şehriyar'ın aksine o, elindeki gücü şahsi menfaatleri için değil, halkın refahını sağlamak amacıyla kullanır. Öyle ki, Adil Giray'a âşık olduğunda yalnızca sevgilisiyle vuslat hayalleri kurmaz, Safevî hanedanını devirip İran topraklarında Sünni ve Şiilerin bir arada huzur içinde yaşayabileceği adil bir Osmanlı saltanatı tesis

etmeyi hedefler. Hedefi doğrultusunda da kılıcını kuşanıp değme askerlere taş çıkartacak bir yiğitlikle, son nefesine kadar savaşır. Bu bağlamda Perihan'ın metindeki eyleyici pozisyonu, hem aşkın ve ailenin siyasete içkinliğini hem de ataerkil bir toplumda bir kadının iradesini topyekûn devletin selameti uğruna etkin biçimde kullanabileceğini göstermesi açısından önemlidir ve anlatıcı tarafından mütemadiyen övülmektedir.

Şah karısı, dolayısıyla başka bir hanedan kadını olan Şehriyar ise ahlaki yozlaşmışlığı ve cinsel iştahıyla, Altuğ'un değindiği zelil faillik biçimini yansıtır. Perihan'ın tersine, onun tutkuyla bağlandığı ideal şehevi arzuların tatmininden ibarettir ve bu uğurda Safevî iktidarına zarar verecek eylemlere başvurmaktan bile çekinmez. Bu açıdan bakıldığında bir kadın olarak cinsel dürtülerinin güdümünde oluşu yalnızca "namussuzluk" boyutuyla değil, devletin çıkarlarıyla ters düştüğü için de yerilmektedir.

Görüldüğü gibi, Namık Kemal'in imparatorluğun bekasını temel alan anlatı evreninde Safevî kadınları aktif özneler olarak sunulur ve olayların gidişatında daima başat bir rol oynarlar. Faillik biçimlerinin müspet ve menfi olarak nitelenişi ise karakterlerin siyasi tercihleri ve toplumun belirlediği "namus" kriterlerini ne ölçüde yerine getirdikleriyle belirlenmiştir. Dolayısıyla romanda kadın meselesinin iktidar, faillik ve cinsellik kavramları üzerinden sorunsallaştırıldığını söylemek mümkündür.

Öte yandan, *Cezmi*'nin 1963'teki yeniden yazımı incelendiğinde, Yenisey'in tıpkı tarihî şahsiyetlerde olduğu gibi Perihan ve Şehriyar'ın sunumunda da birtakım değişikliklere başvurduğu saptanmıştır. Öncelikle Namık Kemal'in kahraman, özverili ve güçlü şekilde çizdiği Perihan, erek metinde bireysel olarak bu niteliklerini korusa da mesele iktidara gelme ve karşı cinsle fiziki mücadele olduğunda erkeğin gölgesinde kalır. Her iki anlatının arka planında ataerkil toplum yapısı olmasına

karşın, Yenisey'in müdahaleleriyle esas kadın karakterin failliği âdeta yok sayılmıştır. Diğer taraftan, kaynak metinde sapkın özellikleriyle yerilen Şehriyar'ın ahlak ve iffet yoksunluğu, yeniden yazımda daha da öne çıkarılır ve Perihan ile arasındaki karşıtlık parlatılır. Şehriyar'ın zelil failliğini vurgulayıp namus timsali Perihan'ı pasifleştiren bütün bu değişiklikler ise kaynak ve erek metnin yazıldığı dönemlerde farklı toplumsal cinsiyet rollerinin hâkim olduğuna işaret etmektedir.

Yenisey'in *Cezmi*'yi başlangıçtan itibaren milliyetçi pratikler doğrultusunda kurguladığını da göz önünde bulundurarak, kadın karakterlerin metindeki dönüşümünü anlamlandırmak adına milliyetçiliğin toplumsal cinsiyetle ilişkisine bakmamız gerekir. Bu bağlamda tezin bu bölümünde önce milletçi ideolojinin erkek ve kadını nasıl konumlandırdığı "faillik" ve "cinsellik" ekseninde incelenecek, ardından da Perihan ve Şehriyar'ın yeni öznelik biçimleri, milliyetçiliğin öngördüğü cinsiyet rolleri üzerinden değerlendirilecektir.

3.1 Milliyetçi perspektiften kadına bakış

Joane Nagel, "Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik" adlı makalesinde milliyetçi siyasetin "maskülinist" bir alan olduğunu iddia eder (2013, s. 68). Geçmişten bugüne ordu ve diğer kurumlarda görülebileceği üzere, ulus devletin işleyişinde erkek otoritesi başat konumdadır. Dolayısıyla siyasal düzlemde yetkili karar mercii erkek, verilen kararlara tabi olansa kadınlardır. Nagel, milliyetçi politikaların yanında milliyetçi kültürün de bu otoriteyi pekiştirici özelliğine dikkat çeker. Buna göre "vatanseverlik", "şeref", "korkaklık", "cesaret" ve "görev" (s. 79) gibi ulusal söylemin kilit terimleri aynı zamanda kültürel olarak erkeklik ile özdeşleştirilmiştir ve bu terimler her gündeme geldiğinde erkekler de milliyetçi hamasetin temsilcileri olarak sahnede yerlerini alırlar.

Kadınların milliyetçi söylemde oynadığı rol ise genellikle sahne arkasındadır ve "erkeklerin kadınlık tanımlarını", ulus içinde onlara "nasıl bir yeri uygun gördüklerini" yansıtmaktadır (s. 81). Söz konusu ulusal mücadele ve vatana hizmet olduğunda erkekler canla başla savaşan özneler olarak sunulurken kadınlar pasif bir konumda, daha geleneksel rollerde karşımıza çıkarlar: kocalarına destek olmak, (ulusun) çocuklarını yetiştirmek ya da namuslarını muhafaza etmek gibi. Öte yandan Nagel, bu kalıpların dışına çıkan, istisnai örneklere de yer verir. Mesela tarihte kimi kadınların milliyetçi mücadelelerde erkekler kadar cesur, askerî açıdan (y)etkin olduğu ve kilit roller oynadığı görülmüştür. Ne var ki istisnalar kaideyi bozmaz ve ulusal bağımsızlık elde edildikten, "görev" tamamlandıktan sonra bu kadınlar da yeniden kendilerine biçilen geleneksel rollere, yani ataerkinin güdümüne geri döner/döndürülürler (Nagel, 2013).

Diğer taraftan, söylemde ve eylemde sahne arkasında bırakılan kadın, mevzubahis "cinsellik" olduğunda milliyetçi gündemin merkezine taşınır. Bunun sebebiyse kadın ve erkeğe yüklenen farklı cinsiyet rolleridir. Nagel, kadın cinselliğinin bu gündemdeki yerini anlamlandırmak için milliyetçilik kuramcılarının şu ortak tespitine değinir: Milliyetçilere göre "ulus, kadınların ve erkeklerin 'doğal' rollerini oynadıkları, başında erkek bir reis bulunan bir ailedir." (s. 84). Bu ailede kadının "kutsal" görevi ulusun anneliğini yapmak, erkeğinki ise baba/reis olarak ailenin/ulusun dış tehditlerden korunmasını sağlamaktır. Kadının cinselliği meselesi de işte bu aşamada devreye girer. Kadınlar yalnızca ulusun anneleri değil, aynı zamanda "eşler ve kızlar" olarak da ulusun "namus"unun temsilcileri kabul edilmektedir (s. 86). Dolayısıyla gelenekçi/milliyetçi erkekler, üstlendikleri "ulusun koruyuculuğu" misyonu hasebiyle kadınların cinsel davranışlarına özel bir önem atfetmiş, kadın cinselliğinin daima denetim altında tutulmasını hedeflemiştir. Aksi

halde onların utancı kocalarının, babalarının ve nihayetinde bütün bir ulusun utancı olacaktır (Nagel, 2013). Sonuç olarak, milliyetçi söylemde "[n]amus erkeklerin sorumluluğundadır, iffet kadınların"; bu sebeple "namusun etkin bir biçimde elde edilmesi gerekir, iffet ise pasifçe savunulur." (El Solh ve Mabro, 1994, s. 8'den aktaran Nagel, 2013, s. 87).

Peki, bir kadın iffetini "pasifçe" nasıl savunabilir? İffetini savunan ile cömertçe "sunan" kadına karşı toplumda nasıl bir yaptırım farkı vardır? Eğer iffet kadın cinselliğinin görünmez kılınmasıyla mümkünse bu durumda ulusun büyüyüp çoğalması nasıl sağlanacaktır? Daha önce belirttiğimiz gibi, ulusal söylemde kadın aile ile bütünleşmiş, dolayısıyla hareket alanı ailesi, yuvası, kısacası eviyle sınırlanmıştır. Burada olduğu sürece zaten "aile reisinin*"* koruması altındadır. Ev dışındaysa iffetini muhafaza etmenin yolu, İslam toplumlarından örnek verecek olursak, "örtünmesinden" geçer. İslami milliyetçiliklerde örtünmek, kadın bedeninin "yabancı" erkeklerin arzu dolu bakışlarından saklanması açısından elzem görülmüş (s. 84), peçe ise "ailenin şeref ve namusunun korunmasında anahtar öge" addedilmiştir (Moghadam 199lb, s. 433'ten aktaran Nagel, 2013, s. 86). Nagel, kadın cinselliğine dair bu algının yalnızca İslami toplumlarda geçerli olmadığının altını çizer: Bütün milliyetçilikler esasında dinî milliyetçilikler gibi muhafazakâr, yani gelenekçidir ve ataerkillik ortak paydasında birleşirler. Dolayısıyla uygulamalarda bazı farklılıklar olsa da kadına karşı tutumları benzerlik taşır.

Buradan hareketle, ikinci ve üçüncü soruların cevabına da birinciye verdiğimiz yanıt üzerinden ulaşılabilir. Kadın cinselliğinin dış gözlere görünmez kılınması aslında onun kutsal misyonu olan annelikle ilişkilidir. İster eş olsun ister kız, geleneksel toplumlarda her kadın ulusun devamlılığını sağlayacak potansiyel anne adayıdır ve toplumsal saygınlığını doğurganlığından alır. Öte yandan,

masumiyet ve saflığı çağrıştıran kadın iffeti zapt edilemez bir kadın cinselliğine dönüştüğünde ulusun itibarını zedeleyecek ciddi bir tehdit haline gelir. Bu sebeple kadın, iffetini dışarıya karşı muhafaza etse de uygun koşullarda "kendisini namuslu bir eşe sunmaktan çekinmemelidir. Bekâret zırhını kuşanıp savaşçı erkeğini beklemelidir." (Mosse, 1985'ten aktaran Nagel, 2013, s. 87). Bu yaklaşım kadın cinselliğinin meşruiyet sınırlarını çizerken aynı zamanda gayrimeşru olanı ve ona karşı uygulanacak yaptırımı da ortaya koymaktadır. Cinselliğini belli sınırlara tabi olmadan, yabancı erkeklere serbestçe sergileyen kadın, milliyetçi söylemde "vatansever olmayan, ulusu zayıflatan ve ulusun erkeklerinin namusunu lekeleyen düşük kadın" olarak tanımlanır, örneğin fahişeler ve lezbiyenler bu gruptadır (Mosse, 1985, s. 109'dan aktaran Nagel, 2013, s. 87). Böyle kadınlar iffetsiz olmakla kalmaz, bir zamanlar saygınlık sembolü olan çocukları da toplum nezdinde "piç" yaftası alır. Bu gibi durumlarda ulusun erkeklerine düşen vazife ise, ironik biçimde, koruyamadıkları namuslarını temizlemektir.

Milliyetçiliğin toplumsal cinsiyetle ilişkisi elbette burada değindiğimizden çok daha kapsamlı ve karmaşık bir yapı arz eder. Ancak çalışmamızın sınırlarını aşmamak adına yukarıda yalnızca kadının milliyetçi söylemde neden "fail" olamadığını, cinselliğin neden kadının namus ve namussuzluğu ekseninde gündeme geldiğini ana hatlarıyla açıklamaya çalıştık. Şimdiyse bu bilgiler ışığında, Yenisey'in metninde kadın karakterlerin geçirdiği dönüşümü inceleyecek ve Perihan ile Şehriyar'ın kazandığı yeni kimlikleri milliyetçi bakış açısıyla değerlendireceğiz.

3.2 Failden mefule: Perihan

Perihan, Namık Kemal'in metni yazarken başvurduğu tarih kaynakları ve destanlarda güzelliğiyle övülse de, kadın iktidarının devlet işleyişindeki etkisine olumsuz bir

örnek olarak sunulmuştur (Altuğ, 2011). Kemal ise bu bilgiyi dönüştürerek genç kızı siyasi ve askeri açıdan yetkin, özerk, ideal bir kadın modeli olarak sunar ve ataerkil düzen içerisinde bir farklılık yaratır. Bu farklılık romanın siyasi söylemi açısından önemlidir zira Perihan, Safevî hanedanının bir üyesi olsa da politik tercihleri ve dinî tabiiyeti onu manen Osmanlı hanedanına bağlamaktadır. Nitekim Adil ile tanıştıktan sonra iktidarını fiili biçimde Osmanlı liderliğindeki İslam birliğini sağlamaya hasreder. Dolayısıyla imparatorluğun İran sarayındaki fahri temsilcisi olarak Perihan'ın eyleyici konumu anlatıda hayati bir önem taşır.

Ne var ki, yukarıda da değindiğimiz gibi, Yenisey metni milliyetçi söyleme uyarlarken Perihan'ın fail pozisyonu ciddi bir dönüşüme uğramıştır. Söz konusu değişimler biri romanın başında, diğeri sonunda olmak üzere net biçimde iki sahnede karşımıza çıkar. İlkinde mesele kadın iktidarı, ikincisindeyse askerî mücadeledir.

İlk sahnede, romanın özetinde değindiğimiz Haydar Mirza olayının ardından, Perihan ile dayısı Şemhal arasında yeni padişahın kim olacağı üzerine bir konuşma geçer. Şemhal'in niyeti Tahmasp'ın Çerkes valideden doğma bir "çocuğunu" tahta çıkarmak –ki Yenisey bu ifadeyi "oğlunu" olarak çevirmiştir–, böylece saraydaki konumunu sağlama almaktır. Bu sebeple Perihan'a kardeşlerinden hangisinin Çerkes soyundan geldiğini sorar. Genç kızın bu soruya kahkahalar eşliğinde verdiği cevap, kaynak ve erek metinlerde şöyledir:

> Dayı! İçlerinde Çerkez yalnız benim. Fakat sen melik-i muzaffer meziyetinde bir adam değilsin ki Şeceretu'd-Dur gibi beni padişah etmek elinden gelsin! (NK, s. 26)
> Dayı, içlerinde Çerkez olarak yalnız ben varım! Fakat sen, hâşâ, Tanrı değilsin ki, beni erkek yapıp tahta çıkarmak elinden gelsin!.. (FY, s. 19)

Öncelikle, kaynak metinde bahsi geçen "Şeceretu'd-Dur", Mısır'daki Eyyubî sultanlarından birinin Türk asıllı cariyesidir. Bir erkek çocuk doğurunca sultan tarafından nikâhlanmış ve o öldükten sonra idareyi eline alarak devleti dış

saldırılardan korumaya yönelik kritik adımlar atmıştır. Ne var ki, genç kadın yeni hükümdar tarafından kötü muamelelere maruz kalınca, kendisiyle aynı soydan gelen Bahrî Memluk emirlerine haber salar. Güçlerini birleştiren emirler ise Eyyubî hanedanını devirerek kendilerine Şeceretu'd-Dur'u sultan olarak seçerler. Böylece bu isim, İslam tarihinin sayılı kadın hükümdarları arasına yazılır (Tomar, 2010, s. 404-405).[28] Görüldüğü gibi Namık Kemal, Perihan'ın failliğini desteklemek adına tıpkı genç kız gibi tarihte iktidar sahibi bir kadın hükümdarı anmış, bir nevi bunun Perihan için de olanaklı olduğunun işaretini vermiştir. Ancak Şemhal'in "melik-i muzaffer", yani bir kadını tek başına iktidara getirecek güçte olmaması, Perihan'ın liyakatine karşın bu ihtimali devre dışı bırakır.

Öte yandan, erek metne bakıldığında Perihan gibi devlet işlerinde sözü geçer bir kadının iktidara gelme konusunda böyle ironik bir tepki vermesi şaşırtıcı görünmektedir. Ancak daha şaşırtıcı olan, Yenisey'in üslubunda belirginlik kazanan cinsiyetçi ifadelerdir. Kaynak metinde de Perihan'ın tahta çıkması bir "melik-i muzaffer"in yani erkek öznenin yardımına tabi kılınmıştır fakat tahta çıkamaması genç kızın bu işe "muktedir" olmamasından değil, siyasi şartların elverişsizliğinden ileri gelmektedir. Yeniden yazımdaki söylem ise tamamen kadın iktidarının imkânsızlığını vurgulamaya yöneliktir. Yenisey, Perihan'ın hükümdarlığını Tanrı'nın kudretiyle bir "erkeğe" dönüştürülmesine, kısacası ihtimal dışı bir koşula bağlar. Romanda iktidara dair cinsiyetçi bir dayatma olmamasına, üstelik Namık Kemal'in geleneksel kalıpların dışına çıkıp Perihan'ı siyasi açıdan nüfuzlu bir kadın olarak resmetmesine karşın Yenisey'in metne böyle bir müdahalede bulunması, onun devleti kurgusal düzeyde dahi taviz vermeyecek kadar erkek otoritesiyle özdeşleştirdiğini göstermektedir. Buradan yola çıkarak, *Cezmi*'nin yeniden yazımı

[28] Kaynakta bu isim "Şecerüddür" olarak geçmektedir.

için milliyetçi siyasetin erkek egemen iktidar anlayışıyla uyum içerisindedir diyebiliriz.

İkinci sahneye geldiğimizdeyse bu kez Perihan, siyasi değil askerî failliği ile karşımıza çıkar. Genç âşıkların büyük planlarını uygulayacakları gece, ansızın patlayan bir tüfek olayların fitilini ateşlemiş, Mirza Süleyman'ın Şehriyar ile işbirliği sonucu kışkırttığı korucular, "ırz düşmanı" addettikleri Adil Giray'a karşı hücuma geçmişlerdir. Ancak yolda hanzadenin dairesinden çıkan Şehriyar'ı görünce Adil'i unutur ve bütün öfkelerini şahı aldatan bu "namussuz" kadına yöneltirler. O esnada kılıcını kapıp bahçeye fırlayan Perihan ise kendisiyle sevgilisine herhangi bir saldırı olmadığını görünce karanlıkta ağaçların altına siner ve neler olup bittiğini izlemeye koyulur. Sonrasını kaynak ve erek metinlerden okuyalım:

> [*Perihan* k]endi bir âlem-i hayret içinde ve hele işten zerre kadar olsun malumat almak endişesinde iken sol tarafından biri bir sada-yı muhib ile: "Üzerinizde Şahınızın hiç hakk-ı nimeti yok mudur? Velinimetinizin misafiri olduğu, esir iken Şehzadelerden ziyade inayat ve iltifat gördüğü hâlde *ırzına kasteden* Tataroğlu'nu hâlâ mı yaşatacaksınız?.." diye koruculara ta'zire başladığını işitince tertip olunan dam-ı hıyanetin mahiyet ve ehemmiyetini tamamıyla anladı.
> Birdenbire cevherindeki ulviyetin havass-ı lazımesinden olan *mekanet-i fevkalade* ile bir hazine-i meali ıtlakına şayan olan vicdanında ne kadar kabiliyat-ı azm ve iktidar varsa bir cephede toplayarak ve sesinden emrin sahibi Rüstem Han olduğunu derkederek *gayet tesirli bir sada, gayet dehşetli bir vaz' ile*:
> "Mel'un! Osmanlı mülkün yarısını istila ediyor! Seni Şah'ın emri ile harbe gönderdiler. Kavgadan kaçmak, kahbeliğini setretmek için başka çare bulamadın, devletin idarene verdiği askeri ağrazının icrasına alet ettin. Şah'ın haremine girmeye, mihmanını öldürmeye, hazinesini yağmaya vermeye, belki canına kastetmeye çalışıyorsun öyle mi?" *dedi, yalın kılıç Rüstem Han'ın üzerine uğradı.*
> Daima ve hele böyle vakayi-i azime hengamlarında nüfuz-i tahakkümü altında bulunmaya alışmış olan korucuların birtakımı mecra-yı kadimini bulmuş seller gibi, Perihan'ın etrafına akıp gelmeye başladı, vakanın mebadisinde Rüstem Han takımının kesretinden korkup da bahçenin ötesine, berisine saklanan Alikuli Han koruculari da Perihan'ın etrafında bulunanlara iltihak ettiler. (NK, s. 296-297. Vurgu bana ait.)

> *Âdil Giray'a gelince*: O da bir köşeye çekilmiş, derin bir şaşkınlık ve endişe içinde, işin sonunu bekliyordu. Ansızın sol tarafından sert bir ses yükseldi;

> –Şah'ınızın hiç mi nimetini görmediniz? Velinimetinizin misafiri olduğu halde, nihayet bir esir iken şehzadelerden fazla itibar ve iltifat gördüğü halde Şah'ımızın *ırzına, namusuna kasteden* bu Tatar oğlunu hâlâ mı yaşatacaksınız?
> Koruculları *kendi* üzerine saldırtmak amacıyle söylenen bu sözler, Adil Giray'a kurulan hainlik tuzağının iç yüzünü ve önemini bir çırpıda anlatmıştı. Koruculları tahrik etmek istiyen, Rüstem Han'dan başkası değildi. *Genç adam derhal kendini topladı; olanca takatiyle ve gayet metîn bir eda ile, biraz önceki sesin geldiği tarafa doğru*:
> –Mel'un! Türkler mülkün yarısını zaptetti. Sen tabana kuvvet kaçtın… Savaş alanından kaçmak kahbeliğini örtbas etmek için de başka çare bulamadın… Memleketi korumak için emir ve komutan altına verilen saf askerleri, düşmanla çarpıştıracak yerde, kötü maksatlarına alet ettin. Şah'ın haremine girmeye, misafirini öldürmeye, hazinesini yağmalatmaya, hatta belki de canına bile kastetmeye çalışıyorsun öyle mi? Fakat bu hainliklerinin cezasız kalacağını zannediyorsan yanılıyorsun… *diye haykırdı ve yalın kılıç Rüstem Han'ın üzerine saldırdı.*
> İşin rengi gittikçe değişiyordu. Böyle büyük ve önemli olaylarda daima Perihan'ın nüfuzu ve tahakkümü altında bulunmağa alışık olan koruculların bir kısmı, eski yatağını bulmuş seller gibi, *onun* etrafına akıp gelmeye başladı. Olayın başlangıcında, karşı tarafın kalabalıklığından korkup bahçenin şurasına burasına saklanmış olan Ali Kuli Han'ın koruculları da Perihan'ın etrafında toplananlara katıldı. Böylece önemli bir kuvvet Perihan'ın emri altında *kendiliğinden* toplanmış bulunuyordu. (FY, s. 205-206. Vurgu bana ait.)

Görüldüğü gibi, kaynak metinde özne açık biçimde Perihan'dır. Genç kız endişeyle olacakları beklerken kendisine ve Adil'e atılan iftirayı anlayınca, doğuştan sahip olduğu olağanüstü "kudret" yeniden ortaya çıkar ve korucuların lideri Rüstem Han'a cesurca meydan okur. Ardından da kılıcıyla tek başına adamın üstüne saldırır. Koruculları tıpkı önceki olaylardaki gibi Perihan'ın etrafında birleştiren, onun bu ateşli hitabeti ve erkeklere taş çıkartan kahramanca tavrıdır. Yeniden yazımda ise Perihan, failden meful konumuna geçirilmiştir. Korucuların konuşmalarından kendilerine kurulan tuzağı anlayan, askerleri galeyana getiren nutku atan ve yeniden Perihan'ın tarafına geçmelerini sağlayan kuvvet, bundan böyle Adil Giray'dır. Kısacası yiğitlik ve faillik erkek karaktere atfedilmiştir.

Yenisey'in metinsellik ihlalleri bir tarafa, sahne yeni haliyle baştan sona mantık hatalarıyla doludur. Örneğin, İran sarayında bir "tutsak" olan Adil'in o sırada

bahçede, üstelik elinde bir silahla ne işi vardır? Kaçması söz konusu değildir çünkü bir önceki sahnede Şehriyar henüz onun köşkünden çıkmıştır, sonraki sahnedeyse Perihan adamlarıyla birlikte dairesine koşup Adil'i kurtarmaya çalışacaktır. İkincisi, hanzade Osmanlı hanedanına tabi biri olarak neden Rüstem Han'ı "Türkler" mülkü istila etmişken topraklarını savunmadığı için azarlamaktadır? Diyelim ki azarladı, zaten Adil Giray'a öfke duyan askerler, gururlarına dokunacak o sözleri düşmandan işitince ona saldıracakları yerde nasıl kolaylıkla taraf değiştirebilmiştir? Soruları çoğaltmak mümkünse de burada asıl önemli nokta, anlatıdaki iç işleyişin erkek failliğine kurban edilmesidir. Olayların düğümlendiği, heyecanın zirveye ulaştığı bu sahnede, metne gark olmuş okurun böyle bir değişikliği fark etmesi hayli zordur. Yenisey ise açıkça bundan faydalanır ve askeri mücadeleyi erkek öznelere, pasif direnişi kadın karaktere mal eder.

Sahnenin devamında mezkûr müdahale iyice netlik kazanmaktadır. Rüstem Han, koruculardan çoğunun Perihan'ın saflarına geçtiğini görünce endişeye kapılır. Onun bu hâli ise kaynak ve erek metinlerde yine oldukça farklı aktarılmıştır:

> [Rüstem Han y]alnız, maşrıktan ziya-yı seher dağıldıkça ağır ağır garp tarafına yığılan karanlık gibi *Perihan etrafındaki izdihamı söke söke yanına takarrüp ettikçe* tevabii ile beraber kadem kadem *geldiği cihete doğru çekilirdi*, dururdu. (NK, s. 298. Vurgu bana ait.)

> Yanındaki sadık adamlarıyle ara sıra Perihan'ın bulunduğu tarafa doğru ilerlemek istiyor, fakat *kızın etrafına toplanmış bulunan kuvveti* görerek korku ve dehşet içinde adım adım gerilemek zorunda kalıyordu. (FY, s. 206-207. Vurgu bana ait.)

İlk pasajda anlatıcı Perihan'ı güneşin ilk ışıklarına, korucu grubunu ise gecenin karanlığa benzetir. Perihan etrafındaki kalabalığı/karanlığı yarıp Rüstem Han'ın üzerine yürüdükçe, bu kötü niyetli adam da güneşin doğuşuyla yitip giden karanlık misali geri çekilir. Kısacası "nur" ile "zulmetin" savaşında,[29] korucu lideri açık

[29] Namık Kemal nur-zulmet karşıtlığına metinde sık sık başvurur. Ancak aynı burada olduğu gibi, sadeleştirme ve dönüştürme sürecinde Yenisey bu işlevsel detayları metinden çıkarmıştır.

biçimde Perihan'dan korkmaktadır. Ne var ki, romandaki sanatsal betimlemeleri *sadeleştiren* Yenisey, bu kısmı elden geçirirken tasviri tamamen silmiş, o sırada cinsiyet rollerini de dönüştürme fırsatı bulmuştur. Metnin yeni halinde, düşmana pervasızca hücum eden, erkeklerin kalplerine korku salan "fail" Perihan sahneden uzaklaş(tırıl)ır, İranlı korucuların karşısınaysa genç kızın etrafını sarıp onu "koruyan" kuvvetli savaşçılar geçer. Böylece anlatıda erkeğin muhafız (fail), kadının mahfuz (meful) rolü yeniden vurgulanmış olur.

İncelediğimiz iki sahnede Perihan'ın özerkliğinin Yenisey tarafından "ulusal dokunuşlarla" nasıl kısıtlandığını göstermeye çalıştık. Ancak metnin geneline bakan bir okur, genç kızın etkinliğini anlatı boyunca büyük ölçüde koruduğunu fark edecektir. Örneğin roman kapanışında Perihan, Adil ile omuz omuza savaşır ve sevgilisiyle birlikte can verir. Ondan da önce, Haydar Mirza'nın Safevî tahtına geçmesini engeller, üstelik siyasi hamlelerle değil, bizzat kılıcını kullanarak. Normal şartlarda bu durum, yani Perihan'ın metnin genelinde fail olması, bir çelişki gibi görünse de milliyetçi söylemin cinsiyet rolleriyle bir arada düşünüldüğünde hiç de anlamsız değildir.

Hatırlayacak olursak, yukarıda milliyetçilere göre ulus, başında erkek reisi olan bir ailedir demiştik. Ailenin reisi ulusunu korumakla, kadın ise ulusun devamlılığını sağlamak ve iffetini muhafaza etmekle mükelleftir. Bu sebeple ulusal mücadelelerde kadın nadiren, deyim yerindeyse "iş başa düştüğünde" aktif rollerdedir. Sınırlı bir süre sahneye çıkar, kendisinden beklenen fedakârlığı yerine getirir ve esas rolüne geri döner. Kısacası olağanüstü haller dışında askerlik ve vatan müdafaası gibi görevler, bu "işin ehli" addedilen erkeğe bırakılmıştır. Perihan'ın Yenisey'in *Cezmi*'sindeki konumunu da bu doğrultuda yorumlamak mümkündür. Genç kız, Şii Safevîler arasında failliğini sürdürürken bireysel bir mücadele

vermektedir. Amacı tahta hakkaniyetli, tercihen de Sünni birini çıkarmaktır. Ancak Adil Giray ile yollarının kesişmesi Perihan nezdinde meseleye farklı bir boyut kazandırır ve onu, daha önce açıkladığımız "Milli Mücadele"nin bir parçası kılar. Hanzade bundan böyle genç kız için hem bir sevgili hem gelecekteki zevci hem de dava yoldaşıdır. Her ikisi de asker fıtratında olsalar da Adil'in anlatıya dâhil olmasıyla Perihan failliğinden nispeten feragat edip anlatıda daha pasif bir konuma geçmiştir, zira artık "ulusun erkeği" devrededir. Alıntıladığımız ikinci sahne, bunu kanıtlar niteliktedir.

Öte yandan, kapanışta Perihan yine "savaşçı" kimliğine bürünmüş görünür fakat aslında oradaki işlevi de fiziki destekten ziyade hanzadenin "hamiyetperverliğini" parlatmaya yöneliktir. Nitekim kahraman âşıklar kendilerinden sayıca üstün koruculara karşı kıran kırana mücadele ederken Adil, Perihan'ın bedeninden kanlar aktığını fark eder ve daha da hiddetlenir. Genç kız kendisini yere yıkan darbeyi aldığında, "Ayakların yastık olsun yorgun başıma; / Bin can feda senin gibi can yoldaşıma"[30] anlamına gelen Farsça bir beyit söyler ve son bir gayretle, Adil için ayağa kalkar. Böylece "Âdil Giray da, *sevgilisinde gördüğü hamiyet ateşinin tesiriyle* âdeta *kahramanlık şimşeği kesilerek* vaktiyle her biri elli altmış düşmana karşı koyan Tatar kahramanlarının asîl soyundan olduğunu ispat e[der]" ve iki âşık yaralı halleriyle on beş korucuyu daha öldürürler (FY, s. 211. Vurgu bana ait.).[31] Görüldüğü gibi, bu aşamada Perihan yapıp ettiklerinden çok, aldığı darbelerle "koruyucu"sunu galeyana getirmiş, ondaki hamiyetin daha şiddetli biçimde zuhur etmesini sağlamıştır. Mücadelenin sonunda beraber can verseler de Adil kadınını son

[30]. "Beneşînem o ser bepîş-i pâyet /Ber hîzem o cân konem fedâyet" (FY, s. 211). "Beneşimen u ser be pîş-i pâyet / Ber hizem u cân kunem fedâyet" (NK, s. 305). Beytin Türkçesi, Yenisey'in metninden aktarılmıştır.

[31] Bu kısımda Yenisey nüshası ve ana metin arasında semptomatik değişiklikler olmadığı için kaynak metni alıntılamaya gerek görmedik.

nefesine kadar savunmuş, Perihan erkeği için canını *feda* ederek pasif direnişini noktalamıştır. Nihayetinde her ikisi de üstlendikleri cinsiyet rollerini layıkıyla yerine getirmiştir.

3.3 Kadın cinselliğine yaklaşımlar

3.3.1 Şehriyar

Cezmi'nin ele aldığımız her iki baskısı da geleneksel/ataerkil bir toplum yapısından zuhur ettiği için, ikisinde de kadın cinselliğinin "namus" meselesi üzerinden sorunsallaştığı görülür. Bu bağlamda cinselliğini gayrimeşru yoldan, serbestçe yaşayan Şehriyar'ın failliği anlatıcılar tarafından kınamayla karşılanmış ve "ahlak yoksunu", "şehvet budalası" gibi nitelemelerle romanda "zelil" bir özne olarak sunulmuştur. Ne var ki, yeniden yazım dikkatle incelendiğinde yayıma hazırlayanın katı ahlakçı tutumunun daha ağır bastığı göze çarpar. Yenisey, Perihan'ın müspet failliğini gölgelerken Şehriyar'ın menfi eylemlerini iyice görünür kılmış, böylelikle "namussuzca" olanı vurgulayarak namusun bir kadın için ehemmiyetini pekiştirmiştir.

Bu tutumu tıpkı faillik meselesinde olduğu gibi, milliyetçi ideolojideki toplumsal cinsiyet rolleriyle açıklamamız mümkündür. Vatanseverlikten uzak, ulusunu/devletini zayıflatan ve ulus erkeklerinin namusunu lekeleyen kadın, yukarıda belirttiğimiz üzere, "düşük" kadın statüsündedir ve toplumda saygıdeğer görülmez. Bu açıdan bakıldığında Şehriyar da hem bir "eş" hem bir "anne" olarak cinsel sınırlarını aşmış, ulusun kutsal değerlerini çiğneyerek itibarını zedelemiştir. Üstelik arzularının tatminini devletin bekasının önüne koyarak vatansever olmadığını da açıkça göstermiştir. Hâl böyleyken onun davranışlarının ne kadar aşağılık ve kabul

edilemez olduğu, erek metinde gerek anlatıcı gerek diğer karakterler tarafından daha yüksek bir sesle ortaya konur. Meseleyi anlaşılır kılmak adına, şimdi metinden örnekler üzerinden ilerleyelim.

Romanda Şehriyar, İran'da eşine rastlanmayacak kadar yakışıklı olan Adil Giray'ı görür görmez âşık olur. Kaynak metin anlatıcısı, onun hanzadeye karşı hissettiklerini "heves-i şehvetperestanesi"nin kabarması olarak tanımlar. Şehriyar nefsine öylesine esirdir ki onun için "Adil Giray'a temellükü", Safevî devletinin bütün dünyaya hükmetmesinden bile daha önemlidir (NK, s. 100). Erek metinde ise kadının hanzadeyi şiddetli "temellük" arzusu, "[o]nun *kuvvetli erkek kolları arasında* yaşayacağı aşk ve zevk dakikaları" olarak tercüme edilmiştir (FY, s. 68. Vurgu bana ait). Bu satırlar Şehriyar'ın şehvet düşkünlüğünü vurgulaması yanında, cinsel ilişkide failliğin erkeğe atfedildiğini göstermesi açısından da büyük önem taşır. Anlatıda cinsellik söz konusu olduğunda talep eden, sahip olmak isteyen taraf daima Şehriyar olduğu halde mesele eyleme geldiğinde anlatıcı, erkeği eyleyici kadını pasif olarak konumlandırmıştır.

Çok benzer bir başka örnek, Adil Giray'ın Şehriyar'ın tekliflerini geçiştirme çabasında karşımıza çıkar. Genç adam, aşkına karşılık verdiğini ima eder bir mektup gönderdiğinde Şehriyar adeta yeniden doğmuş, geleceğe dair türlü hayallere dalmıştır. Onun bu "aşk sarhoşu" hali kaynak ve erek metinlerde şöyle tasvir edilir:

> (…) Şehriyar, aldığı emniyet-i can bahş ile güya ki dünyaya bir kere daha gelmişti. Sevabıkı, hatta hayal-i sevabıkı varlığından bütün bütün ayrılmış kıyas eder, yalnız huzuzat-ı hayata meteallik tecaribini bu ömr-i cedidinden layıkıyla istifade için düstur-ı hareket ittihaz ederek kendi kendine eğlenceler düşünür, zevkler ihtira eder, emeller bulur, muvaffakiyetler icad ederdi. (NK, s. 219)

> (…) Şehriyar ise, aldığı son mektubun tesiri altında hayatından fevkalâde memnun, yakında emellerine kavuşacağından emin, *sevgilisinin kuvvetli erkek kolları arasında geçireceği unutulmaz dakikaları* daha şimdiden yaşıyormuş gibi, tatlı bir hayal âleminde, kanatlanmış uçuyor, uçuyordu… (FY, s. 152. Vurgu bana ait)

İlk pasajdaki anlatım biçimi, Şehriyar'ın romandaki karakteristik özellikleri düşünüldüğünde hayli ilginç görünmektedir. Zira genç kadının eski yaşantısıyla arasındaki bağın koptuğu, Adil ile yeni bir hayata başlayıp geçmişi arkasında bırakmayı umduğu, edindiği cinsel tecrübelerden artık yalnızca sevgilisiyle özel anlar yaşamak için faydalanacağı ifade edilmektedir. Kısacası aşkına aldığı karşılık, bir anlığına da olsa kadının olumsuz taraflarının olumluya dönüşmesini sağlamıştır. Anlatı boyunca cinsel iştahı sebebiyle kötülenip şeytani nitelikler yüklense de, bu satırlar aslında Şehriyar'ın insani yönünün varlığına işaret eder. Evli olduğu gerçeği bir tarafa bırakıldığında, onun aşkı bu haliyle, beşeri arzulardan uzaklığı ve masumiyetiyle idealize edilen Perihan'ın aşkından çok daha "gerçek" görünür. Belki de bu sebeple, mezkûr ifadeler Yenisey tarafından silinmiş ve Şehriyar'ın okur nazarında "gerçekten" âşık ya da mazur görülme ihtimali peşinen yok edilmiştir. Üstelik anlatının yeni halinde, cinsel faillik de önceki pasajdaki gibi erkeğe yüklenmiştir.

Erek metinde yalnız anlatıcı değil, özellikle Adil Giray, Şehriyar'a a karşı daha menfi bir tutum içerisindedir. Örnek verecek olursak, kendisine aşkını itiraf eden Şehriyar hakkında delikanlının ilk izlenimi, kaynak metinde nispeten üstü kapalı biçimde verilmiştir. Hanzade devlet işlerinin böylesi kadınlara bırakılmasını şaşkınlıkla karşılarken şu ifadeleri kullanır: "Kadınlar da ne kadın! *Ötekini bilmem ya şu kadın!* İnsan Hamza Mirza'nın validesi olduğunu düşündükçe Kudret-i fatıranın mucizelerine hayran olup kalıyor" (NK, s. 123. Vurgu bana ait). Görüldüğü gibi, burada Şehriyar'ın ahlaki düşkünlüğü evvela bir anne olması sebebiyle sorun teşkil eder. Adil o esnada Perihan'a dair yalnızca kulaktan dolma bilgiye sahiptir, dolayısıyla Şehriyar'ın tavrını da iffet abidesi genç kızınınkiyle değil, romanda mertliğiyle tanıtılan oğlu Hamza ile zıtlığı üzerinden, yüzeysel değerlendirir. Ne var

ki, Yenisey'in Şehriyar için yargısı gayet nettir, bu sebeple cümleyi "Ötekini bilmem, ama şu gördüğüm kadın *gerçekten malıngözü*…" (FY, s. 82. Vurgu bana ait) şeklinde değiştirmiş ve tek kelimeyle kadının iffetsizliğini, kurnazlığını, aşağılık ve düzenbaz oluşunu vurgulamıştır.

Anlatı ilerledikçe Şehriyar'ın Adil'e duyduğu arzu iyice kuvvetlenir ve davranışları daha da teklifsizleşmeye başlar. Kadın hanzadeye yakınlaştıkça erek metin anlatıcısının üslubu da aynı ölçüde sertleşmektedir. Mesela, Adil'le yalnız oldukları bir akşam, Şehriyar "maksad-ı aslîsine atf-ı kelam ederek visale çareler taharrisine, minnetler arzına ibtidar eyle[r]" (NK, s. 174). Bu satırlar Yenisey nüshasında "(…) sözü asıl gayesine getirdi; genç ve yakışıklı şehzadeye açıktan açığa, *bir kadının ağzına yakışmayaca*k bazı tekliflerde bulundu." (FY, s. 119. Vurgu bana ait) şeklindedir. Hemen ardından, Şehriyar'ı niteleyen olumsuz ibareler biraz daha sivriltilir: kaynak metindeki "habise", yeniden yazımda "hayâsız kadın"; "teskin-i iştiyak", "damarlarındaki şehvet ateşi"; "Şehriyar" ismi ise "azgın ve belalı kadın" (yine bir başka sayfada "[d]amarlarında kan yerine şehvet alevleri dolaşan bu azgın karı") olarak değiştirilmiştir. Ayrıca Adil'in Perihan'a yazdığı mektupta Şehriyar'dan bahsetme biçimi de ona karşı yükselen (milliyetçi) öfkeye örnek verilebilir:

> [Karı b]ayağı bir çapkın… Tövbeler olsun bana bir iffet-i mücesseme huzurunda su-i edep ettirecek… Cebr ve kahr ile kendini sevdirmek istiyor. (NK, s. 175)

> [Karı s]anki Şah karısı değil, âdi bir sokak kadını.. Töbeler olsun, iffetli bir genç kızın huzurunda bana terbiyemi bozduracak.. Zorla kendisini sevdirmek istiyor… Sırnaşıklığın bu derecesi insanın havsalasına sığmıyor… (FY, s. 120)

Görüldüğü gibi, kaynak metindeki ifadeler açıktan bir hakaret içermez. Hatta "çapkın" kelimesi erkek ve kadın için de kullanılabilir olması ve cinsel çağrışım dışında anlamlar taşımasıyla, Şehriyar için oldukça hafif bir tabir bile sayılabilir.

Dolayısıyla Yenisey aradaki farkı kapatmak adına Şehriyar'ın davranışlarını "adi sokak kadınları" yani fahişelerinkiyle kıyaslamıştır. Şah karısı olarak her ahlaksızlığı, aynı zamanda milletin/ulusun namusunu lekelediği için Şehriyar da erek metinde "suçuna mukabil" ölçüde yerilmektedir.

Öte yandan, romanda diğer karakterlerin söylemleri de Şehriyar'ın *düşüklüğünü* vurgulayacak değişikliklere maruz bırakılmıştır. Örneğin kaynak metinde Vezir Mirza Süleyman, "Şehriyar'ın ismeti İran'ca pek de musaddak" (s. 242) değildir derken, erek metinde bu ifade "Şehriyar'ın namus ve iffet yoksunluğu hemen bütün İranlılarca malûmdu" (s. 167) olmuştur. Arada pek fark yok gibi görünse de ilk cümlede temkinli bir yaklaşım, hafif bir dokundurma, ikincideyse net bir yargı, açıktan bir yergi söz konusudur. Benzer biçimde, orijinal anlatıda Rüstem Han edepsizlikleriyle Safevî hanedanının namusunu iki paralık eden Şehriyar'ı yalnızca "fahişe" (s. 272) olarak niteler. Ancak Yenisey hakaretin dozunu artırmış ve Şehriyar için "orospu", "alçak karı" ve "rezil" (s. 189) ifadelerini bir arada kullanmıştır.

Konuya dair son ve belki de en çarpıcı örnek ise anlatı sonunda karşımıza çıkar. Adil Giray'ın hanedanın namusuna göz diktiğini haber alan korucular, vezirin emriyle hanzadeyi öldürmek üzere yola koyulurlar. O sırada Şehriyar son defa yüzleşmek için gittiği Adil'in odasından çıkmış, kılıcını kuşanan Perihan ise yılanın başı addettiği Şehriyar'ın peşine düşmüştür. Her ikisi de bahçedeyken korucularla karşılaşırlar. Olayın detayları kaynak ve erek metinlerde şöyle verilmiştir:

> [Korucular h]ücuma hazırlanır hazırlanmaz karşılarında Şehriyar'ı buldular, *töhmeti* ona münhasır gördüler, tevehhürlerini, gazaplarını da ona hasrettiler… Perihan'dan kat'en şüpheleri bile yoktu. Kızın *meşreb-i-cihan-daverane* ve etvar-ı merdanesini, Hamza Mirza vakasından beri tamamıyla bildiklerinden *yalın kılıç bahçede bulunmasını kendileri gibi hanedanın namusunu vikaye maksadına hamlettiler*. (NK, s. 296. Vurgu bana ait)

> Korucular, silâh sesini duyup da hücuma hazırlanır hazırlanmaz karşılarında Şehriyar'ı buldular. *Demek ki Şah'ın ve Şahlığın namusunu lekeliyen bu kadındı*. Hepsi baştan aşağı hiddet kesilmiş; kin ve nefret dolu bakışlar hep onun üzerinde toplanmıştı. Böyle gece vakti Adil Giray'ın odasında ne işi vardı? Bir sürü kudurmuş kurt, bir avın üstüne atılır gibi kadına saldırdılar… Perihan'dan zerre kadar şüpheleri yoktu. Onun ne kadar merd *ve namuslu* bir kız olduğunu hepsi biliyordu. Bilhassa Haydar Mirza olayından beri kendisini çok iyi tanıyor ve üstün meziyetlerini takdir ediyorlardı. (FY, s. 205. Vurgu bana ait)

Bu satırlar, metinler arasındaki cinsiyet rolleri dönüşümünü anlamlandırmamız açısından hayati önem taşır. Öncelikle her iki pasajda da Şehriyar ile Perihan arasındaki karşıtlık ortaya konmuş ancak yeniden yazımda Şehriyar'a karşı menfi bakış son bir kez daha belirginlik kazanmıştır. Erek metin anlatıcısı, bizleri korucuların, yani erkek öznelerin zihnine odaklar ve masumiyetini kaybetmiş kadına bakışlarını sunar. Kadının o saatte yabancı bir erkeğin odasından çıkması kendi iffetine ilişkin bir sorundan ziyade, "Şah'ın ve Şahlığın" (milliyetçi bakışla ulusun) namusunun lekelenmesini ifade ettiği için korucuları adeta "kudurmuş kurtlar"a döndürmüş ve bu lekeyi temizlemeye yöneltmiştir. Gerçekten de Şehriyar'ı ellerine geçirdikleri gibi paramparça eder, böylece iffetsizlik sembolü olan bedeni ortadan kaldırırlar.

Burada en dikkat çekici nokta ise Perihan'ın "hanedanın namusunu koruma" misyonunun Yenisey tarafından silinmiş olmasıdır. Perihan elinde kılıcıyla karşılarında dikilirken, korucular genç kızın devletin selameti uğruna ağırlığını ortaya koyduğu ve yiğitçe savaştığı diğer olayları hatırlamış ve "kendileri gibi" onun da namus bekçiliği yaptığını düşünmüşlerdir. Ne var ki, milliyetçi söylemde kadın "namusun aktif koruyuculuğu"nu yapmakla değil "iffetin pasif savunucusu" olmakla mükellef kılındığı için Perihan da bu pasajda failliği yerine sadece erkeklerce "takdir edilen" namusu ve mertliğiyle gündeme gelebilmiştir.

3.3.2 Perihan

Romanda Şehriyar'ın cinsel arzularını serbestçe dışa vurması şiddetle kınanırken mesele Perihan olduğunda cinsel çağrışımların şaşırtıcı biçimde estetize edildiği görülür. İkisi Perihan'ın Adil için süslenişi, biri de ölmeden evvel Adil'e verdiği öpücük olmak üzere üç sahnede net biçimde gözlemlediğimiz bu anlatım biçimi, daha da şaşırtıcı olarak, Yenisey'in metninde birkaç değişiklik dışında aynen korunmuştur. Bir çelişki gibi duran bu durum, milliyetçi söylemde kadın cinselliğinin kabul edilebilirlik ölçütleri ile birlikte değerlendirildiğinde anlam kazanır.

Yukarıda değindiğimiz üzere, zapt edilemeyen kadın cinselliği "ulusun namusu" için potansiyel bir tehdit unsuru olarak görüldüğünden, erkeğin denetimi altında tutulmasına özen gösterilmiştir. Ancak diğer taraftan ahlaki sınırlar korunduğu sürece, vakti geldiğinde kadının kendisini "namuslu" eşine, "savaşçı" erkeğine sunması, ulusun devamlılığı açısından kadın cinselliğinin makbul görülen yönünü teşkil eder. Kısacası, eğer ortada meşru bir ilişki varsa/olacaksa arzuların gösterilmesinde de bir sakınca yoktur. Yenisey'in metne dâhil ettiği kısımlarda da işte bu kıstasın belirleyiciliği söz konusudur.

İlk olarak Perihan'ın süslenme sahnelerini ele alalım. Birincisinde[32], daha evvel hiçbir gönül ilişkisi yaşamamış, iffet timsali genç kız Adil'e ilk görüşte vurulmuş ve ikinci görüşmelerinde kendini delikanlıya beğendirmek için giyim kuşamına, davranışlarına ayrı bir özen göstermiştir. Üzerine aldığı çarşafı kuşağına öyle tutturmuş, yüzüne öyle ince bir peçe örtmüştür ki dışarıdan bakan birisi onun vücut hatlarının düzgünlüğünü, yüzünün güzelliğini rahatlıkla fark edebilir. Üstelik

[32] Bu pasaj hayli uzun olduğu ve metinler arasında büyük farklılıklar bulunmadığı için tamamını alıntılamak yerine değişiklik yapılan kısımlara odaklanmayı tercih ettim. Detaylara EK A'daki karşılaştırma tablosundan ulaşılabilir.

Adil'in odasına girdiğinde oturacağı yeri ve biçimi de cazibesini hanzadenin gözleri önüne serebilecek şekilde ayarlamıştır. Örtünmenin, bilhassa da peçenin, İslami milliyetçiliklerde kadını erkeklerin şehvetli bakışlarından korumada bir araç olarak görüldüğünü daha önce belirtmiştik. Burada da yabancı bir erkeğe karşı örtünme vardır ancak bu kez gizleme ve korumadan ziyade sergileme ve kendini beğendirme amacına hasredilmiştir. Bu sebeple, sahnede Yenisey'in iki kısmi müdahalesinden söz etmek mümkündür. Öncelikle kaynak metinde Perihan'ın "vücudu mestur kalacağından elbisesine itinaya hacet görmeyerek tabiatta ne kadar zarafet varsa *mesturiyetini açıklık kadar hatır-rüba, intizamını perişanlık kadar güzel göstermeye hasreyledi[ği]*" (NK, s.137. Vurgu bana ait) söylendiği halde erek metinde bu kısım tamamen silinmiştir. Böylece genç kızın iradi olarak "yabancı" bir erkek için süslenişi görmezden gelinirken aynı zamanda sahnenin devamında yer alan kasti davranışları da daha doğal ve masum bir görünüm kazanmış olur. Diğer müdahale ise genç kızın bedeninin detaylı tasviri ve Adil Giray'ın bu bedene dikkatli bakışlarınadır. Kaynak metinde genç kızın vücut betimlemesi ardından hanzadenin "Perihan'ı görünce vücudunun, ellerinin, ayaklarının hayalat-ı resmanede bile misli meşhud olmayan tenasübüne dikkat edince" (s. 138) ona taparcasına âşık olduğu söylenir. Erek metinde ise mezkûr satırlar atlanmış ve "Tanrı'nın özene bezene yarattığı Perihan gibi şaheser bir güzele gönül vermemeye imkân yoktu. Âdil Giray bir bakışta çıldırasıya âşık oldu…" (FY, s. 92) şeklinde özetlenmiştir. Görüldüğü gibi, romanda daima hislerinin ulviyeti vurgulanan iki gencin tensel çekimle başlayan aşkı, Yenisey tarafından ilk aşamada temkinle karşılanır. Her ikisinin ahlakı da tertemiz, duyguları Şehriyar'ın aksine "tehlikesiz" görülse de Perihan için Adil henüz bir yabancı hükmündedir; zira aşkları karşılıklı olarak dile dökülmemiş,

resmiyete binmemiştir. Dolayısıyla tampon görevindeki bu müdahalelerle sahnenin cinsel yönü hafifletilmiştir denebilir.

Buna mukabil, romanın sonlarına doğru karşımıza çıkan ikinci sahnede herhangi bir değişikliğe rastlanmaz. Perihan, Adil'den kendisini acilen odasına çağıran bir mektup aldığında genç adamın çağrısını birkaç gündür görüşememelerinin verdiği hasrete bağlar. Bu sebeple, "[v]ücudunu setretmekten ziyade göstermek için yapılmış denebilecek bir kat hafif elbise" giyer, "[p]erişan saçlarını olduğu gibi çehresinin, endamının, omuzlarının her tarafına dağıtarak arkasına siyah bir car al[ır]" ve "[g]ayet âşıkane, nihayet derece dilfirabane bir tarz ile" sevgilisinin odasına gider (NK, s. 275). Yenisey, ilk örneğin aksine pasajı diliçi çeviri harici bir müdahalede bulunmadan metne almıştır (bkz. FY, s. 191). Bu durum ise gençler arasında meşru bir ilişkinin temellerinin atılmış olmasıyla bağdaştırılabilir. Artık onlar yabancı birer kadın ve erkek değil, kalben ve ruhen birbirine bağlanmış, gelecekte karı-koca olmayı ümit eden, bu uğurda mücadele veren ideal sevgililerdir. Hâl böyleyken, o vakte kadar iffetini hakkıyla koruyan Perihan'ın kadınsı cazibesi namuslu ve yiğit bir eş (adayı) karşısında sergilendiği için anlatının milliyetçi versiyonunda da müspet biçimde karşılanmıştır diyebiliriz.

Son olarak romanın bitiş faslındaki "öpücük" sahnesinden bahsedeceğiz. Sarf ettikleri onca çabaya rağmen planları boşa çıkan Adil ve Perihan, anlatı sonunda ümitlerini iyice yitirmiştir. Perihan Adil'in odasına varır varmaz elindeki kılıcı fırlatır ve hanzadenin boynuna sarılır. Heyecanın zirveye ulaştığı bu noktada, o vakte kadar cazibesini görsek de gerçek anlamda cinsel failliğini görmediğimiz genç kız, beklenmeyen bir hamlede bulunarak sevgilisini öper. Kaynak ve erek metinlerde olay, şöyle aktarılmıştır:

> [Perihan a]şk ve meyusiyetten mürekkep bir nazar-ı garip ile yüzüne baktıktan ve birinci defa olarak *bir defa ağzını öptü…* (NK, s. 301. Vurgu bana ait)
>
> [Perihan a]şk ve yeis dolu bir bakışla delikanlının yüzüne baktıktan sonra dudakları ilk defa olarak delikanlının dudaklarıyle birleşti… *Öptü… Öptü… Gönlünün olanca sevme iştiyakıyle öptü…* (FY, s. 209. Vurgu bana ait)

Bu satırlar oldukça ilgi çekicidir zira Namık Kemal tek cümle ile ifade etmesine karşın Yenisey sahneyi dramatikleştirmiş, romantikleştirmiş ve adeta Yeşilçam filmlerinin hazin sonlarına benzetmiştir. Roman boyunca üstü kapalı olarak sunulan cinsel arzu burada ilk kez eyleme geçerken sahnenin özellikle uzatılması, son ana kadar namus ve iffetlerinden taviz vermeyen, kutsal bir amaç uğruna can veren fedakâr âşıklar için bir tür "artırılmış teselli ödülü" olarak düşünülebilir. Hamleyi yapanın Perihan olması, bu aşamada sorun teşkil etmez çünkü ölümle noktalanacak bu eylem dahi Şehriyar'ınki gibi şehvet iştahından değil "gönlünün olanca sevme iştiyakından" ileri gelmektedir. Dolayıyla Yenisey, genç kızın namusuna halel getirmeyecek bu zirve noktasını rahatlıkla açımlar ve böylelikle okur üzerindeki etkinin de artırılmasını sağlar diyebiliriz.

BÖLÜM 4

SONUÇ

Bu tezde Namık Kemal'in (1840-1888) *Cezmi* (2014) romanı ve romanın 1963 tarihinde Fazıl Yenisey tarafından "Bugün Konuşulan Türkçeye Çevir[i]" etiketiyle yayınlanan ilk edisyonu karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve Yenisey'in diliçi çeviri /sadeleştirme sürecinde romanın metinselliğini ihlal ederek *Cezmi*'yi milliyetçi pratikler doğrultusunda yeniden yazdığı saptanmıştır. Romanın yazılışı ve yeniden kanona kazandırılması arasındaki seksen yıllık süreç, imparatorluğun yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti "ulus devlet"inin kurulmasına sahne olduğu için, yeni metindeki milliyetçi dönüşümleri anlamlandırmak adına dönemler arasındaki söylemsel/idelojik ayrışma noktalarının belirlenmesi elzemdir. Bu bağlamda tezin giriş bölümünde "kanon" ile "yeniden yazım" meselesine ve milliyetçi ideolojinin tarihsel seyrine odaklanılmıştır. İkinci bölümde *Cezmi*'deki tarihsel, dinî ve kültürel ifadelerin cumhuriyetin tarih anlayışı ve kültür politikalarına nasıl uyarlandığı gösterilmeye çalışılmış, üçüncü bölümde ise milliyetçi ideolojinin romandaki toplumsal cinsiyet ilişkilerini nasıl etkilediği irdelenmiştir. Bu bölümde çalışma boyunca takip edilen aşamalar, yapılan sapmalar ve varılan sonuçlar sırasıyla ele alınıp değerlendirilecektir.

Önsözde ortaya konulduğu üzere, çalışmanın çıkış noktası Namık Kemal'in cumhuriyet döneminde sahip olduğu üne ve eserlerinin pek çoğu 1928'deki Harf Devrimi'ni müteakip erken tarihlerde edebiyat dizgesine kazandırılmasına rağmen, 1880'de neşredilen *Cezmi*'nin Latin harflerine aktarımında araya otuz beş yıllık bir zaman diliminin girmesidir. Türk edebiyatının "ilk tarihî romanı" unvanını alan bir eser cumhuriyet kanonuna uzun süre dâhil edilmemiş, edildiğindeyse pek çok

ekleme, çıkarma ve değişikliğe maruz bırakılmıştır. Bu durumu anlamlandırmak için birinci bölümde öncelikle ulus devletler için millî kimlik ve millî geçmiş inşasında en önemli araçlardan biri olan "kanon" kavramı üzerinde durulmuştur. Kanon kurulumunda yazarların içine yerleştirildikleri söylemler, beğeni standartları ve okura "milletin hikâyesi" olarak neyin sunulmak istediği belirleyicidir. Namık Kemal ise dili sadeleştirme çabaları, Divan edebiyatı geleneğine karşı çıkması ve devletin modernleştirilmesini savunması açısından devrinin önde gelen isimlerinden biridir. Bunun yanında yazılarında yoğun olarak kullandığı "vatan" ve "millet" kavramları sayesinde cumhuriyet döneminde Türk milliyetçiliğinin öncüsü olarak resmedilmiştir. Kısacası Namık Kemal, cumhuriyetin benimsediği modern ve millî bir devlet/toplum idealiyle zahirde uyuşur görünmektedir ve bu sebeple Osmanlı edebiyatından ulusal kanona dâhil edilen yazarların başında gelmiştir. *Cezmi* ise hâlihazırda Osmanlıların (dolayısıyla Türklerin) şanlı tarihini ve zaferlerini anlatmasıyla milletin hikâyesi olmaya aday bir metindir. Yani müellifinin kimliği ve romanın konusu bir sorun teşkil etmediğine göre, *Cezmi*'nin kanondaki yokluğu anlatının iç dinamikleri ve söylemsel özellikleriyle ilişkili olmalıdır.

Bu aşamada Fatih Altuğ'un (2011) "Bir istinat Duvarı Olarak *Cezmi*: 'Tarihe Müstenit Hikâye'" başlıklı makalesi temel alınmış ve romanın Namık Kemal'in Osmanlıcı fikirleriyle İslam birliği idealini harmanladığı bir "edebi-siyasal proje" olduğu ortaya konulmuştur. *Cezmi*'nin yazılma zamanı kozmopolit Osmanlı kimliğinin çözüldüğü, dinî ve etnik farklılıkların imparatorluk halkları arasındaki ayrışmayı hızlandırdığı bir tarihsel bağlama denk geldiği için, metinde Müslim ve gayrimüslim unsurları ortak paydada birleştiren değil, din kardeşliğine dayanan bir Osmanlıcılık anlayışı güdülmüştür. Ne var ki, yazar Osmanlı kimliğine vurgu yaptığı hâlde modern anlamda herhangi bir milliyet belirtmemiş, anlatının temeline İslam

birliği kurmaya dönük bir mezhep mücadelesi yerleştirmiştir. Sonuç olarak roman konusuyla olmasa da maksadını desteklediği argümanlarla millî (ve elbette laik) olmaktan hayli uzaktır. Bu sebeple *Cezmi*'nin kanondaki görünmezliği cumhuriyetin ideolojik çizgisiyle uyuşmaması ile açıklanmıştır. Daha sonra, Lefevere'nin yeniden yazımları ideoloji ve poetikanın bir uzantısı olarak tanımlayan görüşlerine yer verilmiş, bu görüşler doğrultusunda ise *Cezmi*'yi bir yeniden yazım örneği olarak değerlendirmenin gerekliliği ortaya koyulmuştur.

Girişin ikinci kısmında milliyetçi düşüncenin Osmanlı'dan cumhuriyete nasıl bir gelişim/dönüşüm sürecinden geçtiği ele alınmıştır. On dokuzuncu yüzyılda zuhur eden ulusçuluk akımları ve ulus devletler, Osmanlı İmparatorluğu'nu ciddi bir çıkmaza sokar. Dönemin aydınlarının devleti ayakta tutmak için tutunduğu, söylemleri farklı ancak hedefleri devletin bekası olan ideolojiler içinde Osmanlıcılık ve Türkçülük, bu çalışma açısından ayrı bir öneme haizdir. Nitekim ilki kaynak metnin, ikincisi erek metnin dayanak noktasıdır. Bu sebeple bu kısımda Osmanlıcılık, 1923 öncesi Türkçülük ve cumhuriyet dönemindeki Türk ulusçuluğu birbirleriyle yaklaşan ve çatışan yönleriyle ele alınmıştır.

Buradaki öncelikli hedef, ikinci bölümde inceleyeceğimiz değişiklikleri temellendirmektir. Dolayısıyla ağırlıklı olarak cumhuriyetin dil, kültür ve tarih ortaklığına dayalı yeni bir Türk ulusu yaratırken başvurduğu radikal politikalar üzerinde durulmuştur. Erken dönemde uygulanan kültürel reformlar Osmanlı-İslam geçmişinin tasfiyesini hedeflerken, 1950 sonrası iktidarın Osmanlı'ya dair olumsuz bakışının yumuşadığına dikkat çekilmiştir. Böylece romanın yeniden yazıldığı yıllarda Türkiye'nin Batıcı, laik, ancak artık Osmanlı ile barışık bir milliyetçilik çizgisinde durduğu ortaya konmuştur. Son olarak Namık Kemal'in bu gelişmelerle ilişkili olarak nasıl bir Türk milliyetçisi imajı kazandığına değinilmiş ve tarihsel

koşullar elverdiğinde *Cezmi*'nin söylem evreninin de bu doğrultuda dönüştürüldüğü, haliyle metnin yeniden yazımını incelemenin ehemmiyetli olduğu belirtilmiştir.

Tezin omurgası olan ikinci bölümünde *Cezmi*'nin yeniden yazımındaki milliyetçi dönüşümler üzerinde durulmuş ve metnin ulusal edebiyat kanonuna kazandırılma biçimi, cumhuriyet ideolojisinin dayandığı üç temel ilkeyle, ulusalcılık, laiklik ve Batıcılık ile ilişkilendirilmiştir. Bu doğrultuda, metin yeniden yazılırken ulusal tarih anlayışının, Osmanlı tarihini anlatan *Cezmi*'nin bir Türklük anlatısı olarak kurgulanmasına; laiklik ilkesinin, metindeki dinsel ögelerin ayrıştırılmasına; Batıcılığın ise Osmanlı kültürel mirasının bir parçası olan Arap-Fars edebiyatından çağrışımların yok sayılmasına yol açtığı öne sürülmüştür.

Bu bağlamda bölümün ilk kısımda tarihsel detaylara odaklanılmış ve bilgi eklemeleri ile dil kullanımının metnin alımlanma biçimini nasıl etkilemiş olabileceği tartışılmıştır. Namık Kemal'in anlatı evreninde, işlenen konu ve savunulan idealler doğrultusunda Osmanlı hanedanı ve hilafetin öne çıkarılıp yüceltildiği bir yaklaşım göze çarpar. Yazar, Osmanlı'nın tarihteki zaferlerini vurgulayarak okura devletin yeniden güç kazanmasında izlenecek yolun İslam birliğini sağlamaktan geçtiği mesajını verir. Yenisey'in anlatı evrenindeyse Osmanlılık, Türk kimliğinin bir uzantısı olarak ele alınmış ve tarihsel meselelerin işlenişinde din geri plana itilerek Türk tarihi/milleti öne çıkarılmıştır.

Metin karşılaştırması sonucu dikkat çeken ilk nokta, Yenisey'in Osmanlı tarihini Türk merceğinden okuması/sunmasıdır. Romanda Osmanlılığı ve dinî tabiiyetleriyle nitelenen şahsiyetlerin, erek metinde Türk milletine mensup gösterildiği ve başarıları ile milli kimlikleri arasında bir tür koşutluk kurulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte orijinal anlatıda dinî saiklere dayanan Osmanlı-İran muharebesinin, güncel tarih anlatılarındakine benzer bir üslupla ele alındığı, böylece

Cezmi'deki mezhep savaşı aslında milli bir mücadeleymiş izlenimi verildiği belirlenmiştir. Bu durum ise Türk merkezli tarih algısının ve ordu millet mitinin bir yansıması olarak değerlendirilmiştir. Son olarak arka planda kalan mezhep/din meselesinin romandan tamamen silinmediğine ve gerektiğinde hem Türk kimliğinin hem Türk milletine bağlılığın bir destekleyicisi olarak gündeme getirildiğine dikkat çekilmiştir.

İkinci bölümün devamında ise dinsel ifadelere müdahaleler incelenmiştir. Öncelikle yaratıcının isim ve sıfatlarının "Tanrı" kelimesi ile karşılanarak sundukları geniş anlam yelpazesinin daraltıldığı, güncel okurun anlayabileceği temel düzeydeki dinî terimlerin büyük bir kısmının metinden çıkarıldığı ve ilahi iradenin beşeri iradeye üstünlüğünü imleyen ifadelerin, insanın özgür iradesini önceleyecek şekilde değiştirildiği ortaya koyulmuştur. Romandaki dinî imgeler bütünüyle dışlanmadığı halde özellikle bu tarz düzenlemelere gerek duyulmasının ise "laiklik" anlayışının bir izdüşümü olduğu öne sürülmüştür. Nitekim cumhuriyet rejiminin düstur edindiği laiklik ilkesi, dine siyasal meşruiyet atfedilmesini reddettiği gibi kamusal yaşamın işleyişinde de dinî kaidelerin belirleyiciliğini önlemeyi hedefler. Din, erken cumhuriyet döneminde Türk kimliğinin kültürel tamamlayıcısı olarak toplumsal düzende kendine bir yer bulsa da yeni anlatı evrenindeki hareket alanı sınırlandırılmıştır. Bu sebeple erek metinde yalnızca devletin/savaşın dinî misyonunu imleyen hilafet ve mezhep vurgusunu silmekle kalınmadığı, dinsel kavramların da bir çeşit laiklik süzgecinden geçirilerek etkisinin azaltıldığı örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bölümün son kısmında ise kültürel ifadelerin değişimine yer verilmiş ve Yenisey'in dili sadeleştirirken aynı zamanda Arap-Fars, yani İslam kültürüne ait ögeleri de metinden soyutladığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Öte yandan, Yenisey'in milliyetçi dokunuşları en sarih biçimde tarihî, dinî ve kültürel ifadelerde karşılık bulur, ancak onlarla sınırlı kalmaz. Metinler dikkatli incelendiğine kadın karakterlerin sunulma biçimleri arasında faillik ve cinsellik açısından çeşitli farklılar olduğu saptanmıştır. Bu doğrultuda tezin üçüncü bölümünde temel hedef, milliyetçi söylemin romandaki toplumsal cinsiyet ilişkilerini nasıl etkilediğini belirlemektir. Bunun için öncelikle Joanne Nagel'in (2013) "Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik" başlıklı makalesine değinilmiştir. Nagel, milliyetçi hareketlerde erkeğin vatanı, şerefini ve ulusun namusunu koruma gibi aktif görevleri, kadınınsa ulusun annesi olma, çocuklarını yetiştirme ve iffetini savunma gibi pasif rolleri üstlendiğini öne sürer. Ne var ki, kaynak metinde yiğitliği ve olağanüstü kudretiyle çizilen Perihan pasiflikten oldukça uzak, özerk bir kadın modelini temsil etmektedir. Dolayısıyla erek metinde mezkûr özelliklerini kısmen korusa da mevzubahis iktidar ve erkeklerle fiziki mücadele olduğunda genç kızın karşı cinsin gölgesinde bırakıldığı tespit edilmiştir. Diğer taraftan, ataerkil/geleneksel toplum yapısının bir getirisi olarak, kadın cinselliğinin ele alınışında metinler arasında bazı örtüşmeler görülmekle beraber, cinselliğini gayrimeşru yollarla tatmin eden Şehriyar'ın Yenisey tarafından iyice ötekileştirildiği, namussuzluklarının erek metne nazaran daha sert biçimde eleştirildiği belirlenmiştir. Perihan'ın Adil'e karşı cinsel çağrışım içeren davranışlarının ise meşruiyet sınırlarını aşmadığı için iki metinde de muhafaza edildiği belirtilmiştir. Sonuç olarak bu bölümde Perihan'ın özerkliğinden sıyrıldıkça makbul bir özne haline geldiği, Şehriyar'ın kocasının/ulusun namusunu lekelediği için daha çok yerildiği, kısacası Yenisey'in romandaki kadın karakterleri milliyetçiliğin öngördüğü ideal/ideal dışı kadın modeline nasıl adapte ettiği gösterilmiştir.

Özetleyecek olursak, bu tezde Fazıl Yenisey'in modern Türk edebiyatının ilk tarihî romanı addedilen *Cezmi*'yi kendi tarihsel bağlamından, söylemsel özelliklerinden kopardığı ve cumhuriyetin ideolojik çizgisiyle uyumlu bir milliyetçi anlatı olarak yeniden kurguladığı iddia edilmiştir. Metinlerin karşılıklı yakın okuması yapılmış ve yeniden yazarın, romanı Türk milli kimliğinin yüceltilmesinde bir araç haline getirdiği sonucuna varılmıştır. Diğer taraftan, metindeki değişimlerin tarih, kültür veya dille sınırlı olmadığı belirtilmiş ve bu sebeple toplumsal cinsiyet rollerindeki dönüşümlerin de milliyetçi söylemle ilişkisine değinilmiştir. Buna karşın yeniden yazımda bu çalışmada yer veremediğimiz farklı müdahale alanları hâlâ fazlasıyla mevcuttur ve incelenmeyi beklemektedir.

Bilindiği üzere, erken dönem romanları modern edebiyat tarihlerinde yakın zamana kadar kusurlu Batı taklitleri olarak anılmanın ötesine geçememiştir. Son dönemlerde bu eserleri kültürel dinamiklerin araştırılmasında zengin kaynaklar olarak gören ve dikkate alan çalışmalar yapılmaktadır ancak yeterli değildir. Bu bağlamda bu tez, erken dönem metinlerinin edebiyat dizgesine kazandırılmasında ideolojik etkenlerin belirleyiciliğine dikkat çekmeye çalışmış ve böylece literatürde taklitçi söylemin ve teknik/anlatısal incelemelerin haricinde karşılaştırmalı çalışmaların çoğalmasına katkı sağlamayı hedeflemiştir.

(See the Appendix B for an extended abstract.)

EK A

KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

	Namık Kemal, 2014 (Özgür Yayınları)	Fazıl Yenisey, 1963 (İnkılâp ve Remzi Kitabevleri)
1	Hicret'in onuncu asrı ki birinci senesinde üçüncü hanedan-ı hilafetin onuncu padişahı olan Sultan Süleyman-ı Kanunî'nin viladeti ikbal-i istikbaline berat-ı istihlal olmuş idi (...). (s. 5)	Hicretin X.yüzyılı ki Osmanoğulları'nın onuncu padişahı Kanunî Sultan Süleyman dünyaya gelmişti. (s. 7)
2	(...) koca âlemi zorbazu-yı irfanıyla istediği şekle getirmek istidadını haiz olarak vücuda gelen Fatih (...). (s. 6)	Ortaçağı kapatıp yeniçağı açan, büyük Türk Hâkanı Fatih Sultan Mehmet II. (...). (s. 7)
3	Fakat onuncu asırda idi ki Sultan Selim-i Evvel (...) Mısır ile umum-ı Arabistan ve yarı Kürdistan'ı bir merkeze rabteyledikten başka hilafet-i İslamiye'yi vezaifini bihakkın icraya muktedir bir hanedana nakle[tti]. (s. 6-7)	(…) Yavuz Sultan Selim (…) Mısır ile bütün Arabistan'ı ve Doğu illerini bir merkeze bağladıktan başka, Mısır seferinde halifeliğin de Osmanoğulları'na geçmesini sağladı. (s. 7)
4	Filhakika her nazar-ı tetkike nice yüz bin müşavir, her kalem-i tahrire nice yüz bin muavin vermek şanından olan tabiat "Foster" namında bir sahib-i hayrın himmetiyle tabiatın hazinetü'l gayb ihsanından meydan-ı zuhura dokuzuncu asırda çıktığı ve basmanın bi-gayr-ı hakkın mucidi addolunan "Faust" ve "Gutenberg" o sanat-ı cihan-ı bahadan dokuzuncu asırda istifade eylediği gibi tabiatın en büyük ve en faydalı ikmalatından madut olan kalıp çeliklerini "Schoffer" yine dokuzuncu asırda ihtira eylemişti. (s. 7)	Kültürün yayılmasında ve insan kafasının aydınlatılmasında en büyük rol oynayan matbaacılığı XV. Yüzyılda "Foster" icadetmişti. Halbuki "Fust" ile Gutenberg", hiç de hakları olmadığı halde, matbaanın mucidi bilinmektedirler. Onlar, yine XV. Yüzyılın ortalarına doğru, daha da geliştirerek, meselâ evvelce kullanılan tahta kalıplar yerine harf kalıpları yaparak, bundan faydalanmışlardır. Gutenberg, bu yoldaki çalışmalarını olumlu bir sonuca erdirebilmek için, önce "Fust", sonra da "Schoeffer" ismindeki sermaye sahipleriyle iş ortaklığı yapmış, fakat aralarında sonradan anlaşmazlık çıktığı için Gutenberg hayli güçlükle karşılaşmıştır. (s. 8)
5	Fakat onuncu asır içinde idi ki cihan-ı marifette gerçekten bir devran-ı haşr vücuda getirmeye bais olan ve fıtrat-ı beşeri müstaid olduğu istikmalata isal için hemen tabiat-ı külliye kadar hizmeti görülen o sanat-ı celile, sihir olmak, hattatların menfaatine muğayir bulunmak ve hatta en faydasız lağviyattan sayılmak gibi hayvanlara bile yakışmayacak birtakım tarizat ve mümanaattan kurtularak- hayfa ki İslam mülkünde bayağı zuhuru bile haber alınmaksızın- Avrupa'nın her tarafına intişar eyledi. (s. 7)	XVI. yüzyılda matbaacılık, Avrupa'nın hemen her tarafına yayılmış bir durumdaydı. Fakat ne yazık ki, İslam ülkelerinin bundan henüz haberi bile yoktu. XVIII. yüzyılda İstanbul'da bir Damat İbrahim Paşa, bir İbrahim Müteferrika yetişmeseydi daha da haberi olmıyacaktı. (s. 8)
6	Yine o asır içinde idi ki Süleyman-ı Kanunî, Osmanlı bayrağını şafaklar içinde doğmuş bir hilal gibi Viyana'da, Tebriz'de, İspanya'da, Hindistan'da	Yine bu yüzyıl içinde Büyük Türk Hâkanı ve Türk Orduları Başkomutanı Kanunî Sultan Süleyman I. Şanlı bayrağımızı, şafaklar içinde doğmuş bir hilal gibi, Viyana'larda,

	dolaştırarak dünyanın şarkına, garbına şaaşa-nisar-ı hayret eylemişti. (…) Yine o asrın içinde idi ki Hayrettin Paşa (…) Akdeniz'i livaü'l-hamd-i Muhammedî'nin saye-i istilasına aldıktan sonra ganimet-i gazası olan koca bir mülkün tac-ı saltanat-ı hilafet-i İslamiye'nin ettiba-i ikbaline takdim ile hâkim iken hadimliği ihtiyar etmek gibi yegâne bir hamiyet izhar etmişti. (s. 8)	Tebriz'lerde, İspanya ve Hindistan'larda dolaştırarak dünyanın doğusunda, batısında şanla, şerefle dalgalandırıyordu. (…) Büyük Türk Amirali Barbaros Hayrettin, (…) Akdeniz'i bir Türk gölü haline getirmiş, savaş ganimeti olarak da koskoca bir memleketi Osmanlı topraklarına katmıştı. (s. 8)
7	Yine o asır içinde idi ki Babür Han, (…) Hindistan'ı hemen hemen on beş bin kişi ile birkaç yüz bin askere malik bir devletin elinden nez' etmişti. (s. 9)	Yine o yüzyıl içindeydi ki "Babur Han", (…) Hindistan'ı, sadece on beş bin kişi ile, ordusu yüz binleri aşan bir devletin elinden çekip almış, orada dünyanın en muhteşem bir hükümdarlığını, Türk-Moğol İmparatorluğunu kurmuştu. (s. 9)
8	[4. Dipnot] Berke Han, Batuhan evladından ve deşt hükümdarlarından olarak evlad-ı Cengiz'den en evvel İslam ile müşerref olan zattır. Kıpçak ve Moğolistan'da hükmü cari idi. Tuna ve Bulgaristan'dan geçerek İstanbul'un muhasarasına gelmiş ve Rum İmparatorluğunu haraç-güzar eylemiştir. Abak Han ve hususiyle hilafet-i Abbasiye'nin inkisarından sonra Hulagu ile galibane hayli muharebeleri vardır. Cengiz hanedanının azamındandır. Asıl ismi (Berkey) olarak İslam'ı izhar ettikten sonra zamanının uleması tef'ilen (Berke) tesmiye ettiler. (s. 9)	Berke Han (veyahut Berkây) (ölümü 1266) Cengiz Han torunlarından Cuci'nin oğlu olup, Altınordu Devleti'nin Batı hanedanından üçüncü hükümdardır. Altınordu hükümdarlarından ilk defa Müslümanlığı kabul etmiş ve Arap'lar kendisine "Bereket Han" demişlerdi. (s. 9)
9	Yine o asır içinde idi ki Almanya imparatoru meşhur Şarlken (…)Viyana'yı Osmanlı muhasarası ve Macaristan ve Hırvatlığın ekser cihetlerini İslam istilası altında gördü(…). (s. 10)	Yine o yüzyıl içindeydi ki, Almanya İmparatoru meşhur "Şarlken" (…) Viyana'yı Türk muhasara çemberi içinde, Macaristan'la Hırvatistan'ın birçok yerlerini yine Türk istilası altına gördü(...). (s. 9)
10	[Kopernik için:] Yine o asır içinde idi ki dünyalara sığışamamakta ziya-yı şems ile rekabet eden bir zekâ eb'ad-ı mutlakayı seyredercesine birtakım tedkikat-ı riyaziye ile istikrar-ı şemsi ve devr-i arzı ispat ederek tabi olduğu dinin mucizat-ı bakiyesinden olan bir ayet-i kerimenin meal-i âlisini fennen izah eylemişti. (s. 10)	Yine o yüzyıl içindeydi ki, dünyalara sığmamakta güneş ışınlariyle rekabet eden bir zekâ (2) mutlak boyutları seyredercesine birtakım matematik incelemeleriyle gğneşin, hep aynı yerde durduğunu ve dünyanın onun etrafında döndüğünü fen yoliyle açıklamış ve ispatlamıştı. (s. 9)
11	O sırada ise Sultan Selim-i Evvel cennet-i âlâdan kendini araya araya dünyaya inmiş bir kasr hükmünde olan merkadine, Süleyman-ı Kanunî felekten ikbaline hürmeten ayağına düşmüş bir kubbe gibi görünen meşhedine çekilmişti. (s. 11-12)	Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman, türbelerine çekilmişlerdi. (s. 10)
12	[O asırda] Zembilli, İbn-i Kemal, Ebussuud, Rüstem Paşa, Pertev Paşa mesned-i ikbali sedir-i gufrana tahvil etmişlerdi. Turgutça Paşa, Piyale Paşa, Salih Paşa, Ramazan Paşa derya-yı rahmete garkolmuşlardı. (s. 12)	[O asırda] Zembilli Ali Efendi, İbn-i Kemal, Ebussuut, Rüstem Paşa, Pertev Paşa, Turgutça Paşa, Piyale Paşa, Salih Paşa, Ramazan Paşa; hepsi, hepsi ölmüşlerdi. (s. 10-11)

13	Yalnız sadet Osmanlılara, Tatarlara, İranlılara ait olduğundan bendeniz de bu sözü dünyanın bu cihetlerine hasredeceğim . (s. 12)	Konumuz yalnız Osmanlı Türk'lerini, Tatar'ları ve İran'lıları ilgilendirdiği için, biz de dünyanın sadece o taraflarından söz edeceğiz. (s. 11)
14	Kıbrıs'ın fethinde bir himmet ve maharet-i fevkalade ibraz eden ve o cihetle Osmanlı seraskerlerinin birincilerinden madut olan Kara Mustafa Paşa vezir-i salis idi. (s. 13)	Kıbrıs'ın fethinde olağanüstü yararlılıklar gösteren sayılı Türk komutanlarından Kara Mustafa Paşa Üçüncü Vezirdi. (s. 11)
15	Erkân-ı erbaa namıyla müştehir olan ve devletin kuva-yı maneviyesi hükmünde bulunan dört zatın birincisi memlekette irşata ve müdahedenin mucidi sayılan Şemsi Paşa ise ikincisi de, Sıddıkî bir azim, Ömerî bir Tevfik, Osmanî bir fedakârlık, Haydarî bir celadet ile 1005 tarihinde ve Mehmed-i Salis zamanında Eğri melhame-i kübrasının kazanılmasına sebeb-i müstakil olan merhum Hoca Sadettin idi. (s. 13)	Dört Büyükler diye ün salan ve devletin mânevî kuvvetleri demek olan dört zatın birincisi, memlekette rüşveti ve dalkavukluğu icadeden Şemsi Paşa ise, ikincisi de, doğruluğu, fedakârlığı, cesareti ve bilhassa medenî cesaretiyle ün salan Hoca Sadettin'di. O Hoca Sadettin ki, 1589'da, Eğri Savaşında bozguna doğru giden Türk Ordusunun başındaki Padişah Mehmet III.ün morali bozularak savaş alanını terk etmesini medenî cesaretiyle önlemiş ve zaferin kazanılmasını sağlamıştı. (s. 11)
16	Selim-i Sani devrinde Müezzinzade Kaptan Ali Paşa'nın idaresindeki Osmanlı donanmasını –Şarlken'in veled-i mader-i yuhtası olan- Don Juan ile merhum Hayreddin'in rakib-i mağlubu olan meşhur Andrea Dorya bütün bütün mahvedercesine mağlup etmekle yalnız o hun-ı ateş tufanları arasından yirmi kadar sefine kurtarabilmiş ve Avrupa'nın kuva'yı mecmuasına karşı o kadar dehşetli bir inhizam içinde bile kalbinin cevher-i selabetine halel gelmemiş olan seyf-i meslul-ı celadet Kılıç Ali Paşa bile [Sokullu'nun] ertesi seneye bir donanma yetiştirebilmek fikrini işitince –hayalat arasında kalanlar gibi- titremeye başla[mıştı]. (s. 15)	Selim II. Devrinde, Müezzinoğlu Kaptan Ali Paşa'nın idaresindeki Türk donanmasına, Donjuan adlı amiralin komutasındaki Haçlılar donanması İnebahtı (Lapant) da saldırdı. Türk donanmasının tecrübesiz amirali, tecrübeli reislerin sözlerini dinlemedi. Kendi başına hareket etti. Bu yüzden Türk filoları müthiş bir bozguna uğradı (1571). O kan ve ateş tufanları arasından Uluç Ali Reis, komuta ettiği yirmi kadar gemimizi, düşman çemberini âdeta bir kılıç gibi yararak güçlükle kurtarabildi. Bu başarısından dolayı kendisine Kılıç Ali Paşa denildi. Avrupa'nın bütün deniz kuvvetleri karşısında, o kadar dehşetli bir bozgun içinde bile yeise kapılmamış olan bu ünlü Türk amirali, Türk'ün bu çekilmiş kılıcı, Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa ile bir görüşme esnasında, ihtiyar Sokullu'nun ertesi seneye bir donanma yetiştirmesi emrini alınca durakladı; donanma için gerekli malzemenin kolay sağlanamayacağını söyledi. (s. 12)
17	Fakat Paşa'nın bahşayiş-i kudretten nail olduğu uluvv-i himmet, istihkak-ı merciiyet, nazar-ı hakimane, etvar-ı vezaife-pervane gibi meziyatı nez etmek ellerinden gelm[iyordu]. (s.16)	Fakat Sokullu'nun Tanrı vergisi meziyetlerini yok etmek ellerinden gelmiyordu. (s. 13)
18	O zamanlar hükmünce gerek necabeten ve gerek kudreten devlet-i İslamiye'nin eazımından madut olan Hilafet'in şimal hududuna kurulmuş büyük bir ordusu hükmünde bulunan Kırım Hanlığı da Devlet Giray devrindeki şaşaasını zayi etmeye başlamıştı (s. 17)	O zamana göre İslâmdevletlerinin büyüklerinden sayılan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kuzey sınırlarında kurulmuş büyük bir ordusu hükmünde bulunan Kırım Hanlığı da Devlet Giray devrindeki parlaklığını kaybetmeye başlamıştı. (s. 13)
19	Adil Giray (…) Merkez-i Hilafeti İslam'ın nokta-i ı bilir ve o cihetle saltanat-ı	Adil Giray (…) Halifelik merkezi olan İstanbul'u dayanak noktası bilir; bağlı bulunduğu Osmanlı İmparatorluğu'nun

	Osmaniye'nin devam-ı satvetini kendi beka-yı hayatına müreccah tutardı. (s. 20)	devamını kendi hayatından daha üstün tutardı. (s. 15)
20	[Kırımlı] Hanların azil ve nasbi Hilafet-i İslamiye'nin salahiyeti dâhilin[deydi]. (s. 20)	[Kırımlı] Hanların tayin ve azilleri, Osmanlı Padişahının yetkisi içindeydi. (s.15)
21	İran'da İsmail Safevi'ye halef olan ve Sultan Süleyman-ı Kanunî'nin şemşir-i kahrından kendine bir makarr-ı hükûmet ittihaz edemeyecek kadar dehşet-yab olmak, biçare Şehzade Sultan Bayezid gibi bir mihman-ı necibi bazı menafie kurban eylemek, -umum tebasını soyarak Asya'nın yarısından ziyadesini garet eden- Cengiz'e yakın mal iddihar etmek gibi birtakım mezalim-i takat-fersasıyla beraber yine pederi zamanında tessüs eden devleti hem Osmanlılara hem Şeybanilerin kahır ve satvetinden muhafaza edebildiği için onuncu asrın zalemesinden ve fakat ekâbirinden madut bulunan Şah Tahmasb elli üç senelik bir saltanat-ı medideden sonra 984 tarihinde dar-ı mücazata intikal etmişti. (s. 20-21)	İran'da İsmail Safevî'nin yerine Şah (Tahmasb) (1512-1577) geçmişti. Fakat bu, öyle bir tahta çıkıştı ki, Yavuz'un ve Kanunî'nin keskin kılıçlarının hâlâ devam edegelen korkusiyle Tahmasb, kendine bir başkent bile bulamıyacak kadar dehşet içindeydi. Bununla berbaber, bu korkak ve hain herif, Şehzade Bayezid kadar asîl bir misafirini bazı menfaatlere kurban ettiği gibi, bütün tebaasını soyarak Asya'nın yarısından ziyadesini yağmalamış, Cengiz'inkine yakın mal ve mülk toplamıştı. XVI. yüzyılın sayılı zalimlerindendi; yaptığı zulümler insan tahammülünün kat kat üstündeydi. Babası Şah İsmail Safevî zamanında kurulan devletini, Osmanlıların ve Şeybani'lerin ezici yumruğundan ve istilâsından koruyabildiği için aynı yüzyılın büyük adamlarından da sayılabilen Şah Tahmasb, elli üç senelik uzun bir saltanattan sonra 1577'de ölmüş, daha doğrusu lâyık olduğu cezaevine göçmüştü. (s. 15-16)
22	O zamanlar on sekiz on dokuz yaşlarında bulunan Perihan, tabiatın fevvare-i bedayiinden sıçramış da incimad etmiş bir amud-ı nuranî vasfına layık olacak kadar güzel bir vücut olarak cephesinde mehtaba karşı tutulmuş gümüş levhalar gibi saf bir pertev, çehresinde güneşe doğru açılmış güller gibi pembe bir nur cevelan ederdi. Mahmur gözleri, perişan saçları sevda gibi, hayal-i âşıkane gibi hazin idi. Endamına bakılsa, mayası elmas madenlerinden alınmış zannolunurdu. O kadar nazik, o kadar ruhanî bir vücut içinde bir ateşîn fikir, bir ahenin kalp mestur idi ki o fikr-i ateşîn, afitabın ziyası gibi dokunduğu yerleri tenvir edebilir, o kalb-i ahenin küre-i zeminin salabeti gibi değme bir hadise ile ezilmekten masun bulunurdu. Şehiyar Hanım ise kırkına yaklaşmış ve fakat taravetini kaybetmemiş, yılan gibi reng-amiz bir hüsn içinde görünür, yılan gibi zahirde zayıf ve fakat hakikatte kuvvetli bir bünyeye malik olmuş, yılan gibi aciz kaldığı zaman yerlerde sürünür, yılan gibi veche-i maksuduna vusul için izini setr edecek eğri büğrü yollara salik olmuş bir garibe-i rüzgâr idi. Perihan'a nispet güzelliği, güle nispet zakkum çiçeği, ahlakı ruhaniyata nispet sufliyat-ı maddiye, arzusu hayalat-ı aliyeye nispet araz-ı nefsaniye, eğlencesi amal-i	O zamanlar on sekiz, on dokuz yaşlarında bulunan Perihan, Tanrı'nın özene bezene yarattığı, gerçekten eşsiz bir dünya güzeliydi. Ahlâk ve karakter bakımından da emsali yoktu. Çok cesur ve her bakımdan kuvvetliydi. Çelik gibi sağlam bir iradesi vardı. Bayan Şehriyar'a gelince: kırkına yaklaştığı halde tazeliğini ve güzelliğini henüz kaybetmemişti; renkli bir güzellik içinde göze çarpardı. Yılan gibi görünüşte zayıf, fakat gerçekte kuvvetli bir bünyesi vardı. Âciz kaldığı zamanlar yılan gibi yerlerde sürünür; fakat eline fırsat geçer geçmez insanı sokardı. Amacına varmak için, izini kaybettirecek eğri büğrü bir yol takibederdi. Velhâsıl acaip bir rüzgâr gibi eser dururdu. Perihan'ın bir konca gülü andıran güzelliği yanında onun güzelliği zakkum çiçeğinin güzelliğinden farksızdı. Ahlâk ve ruh bakımından da Perihan'ın taban tabana zıddıydı. Şahsi menfaatlerini her şeyden üstün tutardı. Yaş bakımından tecrübesi daha fazla olduğu gibi, hareketleri de, maddecilikle, menfaatle fazla uğraşanların hareketleri gibi dolambaçlıydı. Bu bakımdan entrika alanında sâf Perihan'dan üstün olması –bu bu alçak dünyanın gidişatına göre- normal bir şeydi. Cesaret bakımından sıfırdı. Perihan'ın cesareti ise, ancak büyük kahramanlarla kıyaslanabilecek derecedeydi. (s. 16)

	masumaneye nispet müşteheyat-ı menfaatperestane kabilinden idi. Sin cihetiyle tecrübesi daha galip olduğu gibi harekâtı da maddiyat ile, menfaat ile uğraşanlar yolunda bulunduğu için Perihan'a galebe edebilmesi –bu dünya-yı denînin ahvaline nazaran- tabii görünüyordu. Fakat Şehriyar Hanım'da –beşerin her nevi iktidarına birkaç kaç tesir vermek şanından olan- cesaret kuvveti nabud idi. Perihan'da ise o kuvvet büyük kahramanlara atfolunması kabil olacak derecede mevcuttu. (s. 21-22)	
23	Fakat kuvvet-i fatıra her mehalik icadına kadirdir. (s. 22)	Fakat Ulu Tanrı en olmıyacak şeyleri bile yaratmaya kaadirdir. (s. 16-17)
24	Bununla beraber İran'ın o zamanki hâli: "Her bir aşiret beyi bir başka padişah" mealine tamamıyla mazhar olduğu gibi ümeradan her kim rakiplerine galip olursa hükûmeti de kendi kabilesinde takrir etmek istediğinden Şemhal Tahmasp'ın Çerkez valideden doğma bir çocuğunu padişah etmek fikrine düştü. Binaenaleyh içlerinde hasep cihetiyle Çerkez hangisi olduğunu hemşirezadesi Perihan'dan sual eyledi. Perihan o zamana kadar bazı kere bulutlarda görünen elektrik kızıltısı kadar hail bir hâlde dururken birdenbire yıldırım kadar parlak, yıldırım kadar müthiş bir kahkaha ile; "Dayı! İçlerinde Çerkez yalnız benim. Fakat sen melik-i muzaffer meziyetinde bir adam değilsin ki Şeceretu'd-Dur gibi beni padişah etmek elinden gelsin!" dedi ve dayısını arkasına katarak saraydaki dairesine çekildi. (s. 26)	Bununla beraber İran'ın o zamanki durumu: "Her bir aşiret Beyi bir başka Padişah" mısraındaki anlama tıpatıp uygundu. İleri gelenlerden hangisi rakiplerini yenerse hükümetin kendi kabilesi tarafından kurulmasını isterdi. İşte bu geleneğe uyarak Şemhal de, Tahmasp'ın Çerkez anadan doğma bir oğlunu İran tahtına çıkarmak fikrine düştü. İçlerinde kan ve soy bakımından hangisi Çerkez olduğunu yeğeni Perihan'dan sordu. Perihan, o zamana kadar, bazan bulutlarda görünen elektrik kızıllığını andırır korkunç bir hâlde dururken, birdenbire yıldırım kadar parlak, yıldırım kadar müthiş bir kahkaha ile: -Dayı, içlerinde Çerkez olarak yalnız ben varım! Fakat sen, hâşâ, Tanrı değilsin ki, beni erkek yapıp tahta çıkarmak elinden gelsin!.. dedi ve dayısını arkasına katarak saraydaki dairesine çekildi. (FY 19)
25	Şah İsmail, muteriz mezara girmekle itirazın arkası kesilir, göze mil çekilmekle nazar-ı rekabet de kapanır kıyasında idi. Fakat mağdurlar, İsmail'in emriyle idam olunan rüesanın evladını mezar gibi sakit, meyyit gibi sır vermez bir alet-i intikam ittihaz ettiler. (s. 28)	Şah İsmail II. nin aptalca bir kanaatı vardı: İtiraz edenler mezara girerse itirazın arkası kesilir, gözlere mil çekilirse tenkidçi bakışlar da kapanır zannederdi. Halbuki şairin üç yüz bu kadar sene sonra, Osmanoğulları'nın 33. Padişahı Sultan Abdülhamit II.ye hitaben söylediği: "Ne mümkün zulm ile, bidâd ile imha-yı hürriyyet/ Çalış, idraki kaldır muktedirsen âdemiyyetten.." beyitten de anlaşılacağı üzere, hürriyet fikri zulümle, adaletsizlikle asla yok edilemezdi. Müstebit İsmail'in zulmüne uğrıyanlar, yine onun emriyle idam edilen reislerinin çocuklarını, mezar kadar sessiz, ölü gibi sır vermez birer intikam âleti yaptılar. [Dipnot:] Beyit, Namık Kemal'in (Vatan) kasidesinden alınmıştır. (s. 20)

26	Bizim tarihlerden bazılarının rivayetine bakılırsa İsmail-i Sani İran'da Sünnilik kuvvetiyle kendi saltanatını tesis etmeye çalıştığı hâlde Hilafet-i İslamiye de Şiilik kuvvetiyle mukabele etmek fikrinde idi. (s. 28)	Bizim tarihlerden bazılarının rivayetine bakılırsa, Şah İsmail II bir yandan İran'da Sünnilik kuvvetiyle kendi saltanatını kuvvetlendirmeye çalıştığı hâlde, bir yandan da Şiilik kuvvetiyle Osmanlı Devletine karşı koymak fikrinde idi. (s. 21)
27	Tarihlerimizin birtakımı da İran muharebesinin vukuunu Osmanlılar'ın İran'dan bazı yerler almak tamahına hamletmek istemişler[di] (...). (s. 29)	Tarihlerimizin bir kısmı da, Sokullu'nun faydasız görmesine rağmen, açılan ve (1577) den (1639) a kadar muhtelif fâsılalarla yarım asırdan fazla sürüp giden Osmanlı-İran savaşlarının bu safhasını, Osmanlıların İran'dan bazı yerler koparmak tamahkârlığına bağlamak istemişler[di] (...). (s. 21)
28	Mamafih [İranlılar] yine Osmanlı ile muharebe arzusundan çekinmezlerdi. (s. 29)	Bununla beraber, [İranlılar] yine de Türklerle savaşmak arzusundan geri kalmazlardı. (s. 21)
29	Hele Osmanlılar'ın satvetini Sultan Selim'in, Sultan Süleyman'ın zatlarıyla kaim addettikleri için Devlet-i Aliye ile imtihan-ı ikbal meydanına çıkmakta şairlerinin –yarasanın güneşi koltuğunda saklamasına- ihtimal vermesi kabilinden birtakım hayalat-ı Acemaneye kapılmaktan kendilerini alamadılar. İşte o arzuların, o hülyaların neticesiydi ki 986 tarihinde Hilafet-i İslamiye ile Devlet-i Safevîye birbirine ilân-ı harp etti. (s. 30)	Osmanlı İmparatorluğunun satvetini ise, ancak Yavuz Sultan Selim'in, Kanunî Sultan Süleyman'ın zatlariyle kaaim sandıkları için Türk Milleti ile savaş alanında boy ölçmeyi kolay sanıyorlar; birtakım boş hayallere kapılmaktan kendilerini alamıyorlardı. İşte o arzuların, o hulyaların sonucuydu ki, Safevî Devletiyle Osmanlı Devleti birbirine harb ilan etti. (s. 22)
30	O vakit makam-ı sadarette bulunan Sokullu Mehmet Paşa merhum, muharebenin vukuunu istemezdi. Çünkü Don ile Volga'yı birleştirip de Bahr-i Hazer üzerinden Turan'a bir tarik-i vusul açmak ve İran'ın tepesinde bir alet-i tehdit peyda etmek ümidini kaybettiği zamandan beri devletin hâlinde –o zamanların efkâr-ı hikemiyesinden madut sayılan – sinn-i vukuf alametlerini istidlale başladı. Bu fikir, esasen hataydı. Fakat o hatanın menşei Sokullu değil, zamanın derece-i malumatıdır. Bundan başka merhumun İran seferini istemekte iki mütalaası daha vardı. Birinci derecede donanmanın inhizamı filhakika siyasetçe hiçbir tesir hasıl etmemiş ise de Devlet-i AliyeTimur vaktinden berihiçbir yerde ve bahusus devr-i zuhurundan beri Avrupa'nın karşısında öyle bir mağlubiyet görmemiş olmasına nazaran donanma hadisesi üzerine bizde bir dereceye kadar itimad-ı zafer azalmak ve o cihetle Avrupaca Osmanlıların pertev-i ikbalini söndürmeye ümitleri çoğalmak tabii idi. Bu hâlde ise Avrupa'da yine bir Ehl-i Salip ittifakı zuhur edebilmek en galip ihtimallerden bulunduğundan Sokullu merhum, elindeki kuvve-i İslamiye'nin	Devrin Sadrazamı Sokullu Mehmet Paşa bu savaşı faydasız görüyor ve yapılmasını istemiyordu. Çünkü (Don) nehriyle (Volga) nehrini birleştirip Hazar Denizi üzerinden Turan'a bir ulaşma yolu açmak ve böylece İran'ın tepesinde bir tehdit yumruğu yaratmak umudunu kaybetmişti. Esasen askerin durumu da malûmdu. İran Seferi'ni istememekte Sokullu'nun iki düşüncesi daha vardı: 1-Donanmamızın İnebahtı bozgunu (1571) siyaset yönünden gerçi hiçbir etki yaratmamıştı. Fakat Osmanlı Devleti, Yıldırım'la Timurlenk arasındaki Ankara Meydan Savaşından beri hiçbir yerde yenilmemiş, bahusus kuruluşundan beri Avrupa'nın karşısında böyle bir yenilge görmemişti. Binaenaleyh İnebahtı bozgununun sonucu olarak zafer güveninin bizde bir dereceye kadar azalması ve Avrupa'lıların Osmanlı İmparatorluğunun ikbal güneşini söndürme ümitlerinin artması tabiî idi. Bu takdirde ise, Avrupa'da aleyhimize yine bir haçlılar birleşmesi ortaya çıkabilirdi. İşte bu kuvvetli ihtimali göz önünde tutan ihtiyar ve tecrübeli Sadrazam, elindeki kuvvetlerin bir kısmını doğuda harcamak istemiyor; hepsini batıdan gelebilecek bu tehlikeye karşı hazır bulundurmak istiyordu. Sokullu'nun bu düşüncesi çok doğruydu. Zira İmparatorluğun başında, bir yandan Avrupa'nın bağrına kadar uzanırken, bir yandan da İran'ı

	mecmuunu o hatar-ı melhuza karşı müheyya tutmak fikrinde bulunurdu. Bu fikri ise ayn-ı hikmet idi. Zira Hilafet-i İslamiye'nin taht-ı iclalinde Sultan Süleyman gibi yed-i yemin-i satvetini Avrupa'nın bağrına kadar uzatmış iken dest-i yesar-ı himmetiyle İran hükûmetinin erkânını lerze-nak edecek bir heykel-i mehib-i celadet mevcut değildi. Kendi şahsen ne kadar büyük olsa mevkii tabakat-ı hükûmetin ikinci derecesinde bulunduğundan iktidar ve makamının istidadına göre dünyanın iki kıtasına birden karşı durmak ve hususiyle iki kıtasını birden üzerine yığılıp gelmeye kendi davet etmek hükmünde olan bir hareketi sırf ihtiyatsızlık addetmişti. İkinci derecede Osmanlı askeri Avrupa seferlerinde birçok ganaime nail oldukları gibi gittikleri yerlerin menzilleri az, mevkileri mamur olduğundan harekât-ı merdanelerini mümkün olduğu kadar suhuletle [kolaylıkla] icra ederler ve binaenaleyh harbin daima Avrupa tarafında vukuunu isterlerdi. (s. 30-31)	titretecek olan bir Yavuz Sultan Selim, bir Kanunî Sultan Süleyman yoktu. Kendisi ne kadar büyük bir adam olursa olsun, iktidar mevkiinde padişahtan sonra geliyordu. Hem İran'a yeni bir savaş açtığımız takdirde Avrupa'lılar bunu fırsat bilerek üstümüze çullanmazlar mıydı? Aksini kim iddia edebilirdi? Bu takdirde hem doğudan, hem batıdan gelecek iki tehlikeye karşı durmak kolay bir iş değildi. Binaenaleyh tehlikeyi kendi üzerine davet etmek olan bu savaşı ihtiyatsızlık sayıyor; faydasız ve neticesiz buluyordu. 2-Avrupa zengin bir ülkeydi. Yeniçeriler ve sipahiler Avrupa seferlerinde birçok ganimetler elde ederlerdi. Bundan başka gittikleri yerlerin menzilleri az, mevkileri bayındır olduğundan savaşların daha kolaylıkla yaparlar ve netice olarak savaşların hep Avrupa'da olmasını isterlerdi. Çaldıran'a giderken yeniçeriler Yavuz gibi bir cihangirin çadırına kurşun bile sıkarak hoşnutsuzluklarını açığa vurmamışlar mıydı? (s. 22-23)
31	(…) Sinan Paşa, velev İranlılar muharebeden çekinseler bile saltanat-ı Safevîye'ye arız olan tavr-ı inhitat cihetiyle İran'ı memalik-i Osmaniye'ye ilhak ile millet-i İslamiye'nin kâffesi üzerine hükm-i hilafeti infaz için en büyük bir fırsat zamanı gelmiş olduğun[u savunuyordu] (...). (s. 34)	(…) Sinan Paşa ise, velev İranlılar savaştan çekinseler bile neticede Safevî saltanatının yıkılacağını ve böylelikle tekmil İran'ın Osmanlı ülkesine katılacağı fikrini savunuyordu. (s. 24)
32	Nihayet avn-i ilahî imdada yetişir, o sahib-i mürüvvet necat bulmakta huzzarın ekserinden ziyade müsaade-i takdire mazhar olur da sonra hayırdan tevellüt etmiş bir şer ile lezaiz-i hayatını kaybederse yalnız denize düşen adamın hâline, sa'yine hasr-ı makal etmek böyle bir hengâmeyi tarif için kâfi midir? Elbette değil. (s. 37)	(s. 26. Paragraf atılmış.)
33	Zaman gibi, âdet gibi, bu'd-ı na-mütenahî gibi hayal-i beşer müntehasına varamayan birtakım masnuat-ı ilahiye düşünülsün, bir de o masnuatın arasında bir dünya, o dünyanın ortasında birkaç arşın boylu insan namında bir mahluk tasavvur olunsun, insan kendine kudretin mevhibe-i mahsusası olan hassa-i akıl ile şimdiye kadar milyarlarca ebna-yı cinsinin kabir-i sükûnu olan o koca dünyayı elinde çocukların oynadıkları top gibi bir eğlence hükmüne getir[sin] (…) (s. 39)	Zaman gibi, sayı gibi, sonsuz mesafeler gibi, insanlardaki hayal-gücünün erişemiyeceği Tanrı yapısı şeyler düşünülsün; bir de o Tanrı yapıları arasında bir dünya ve o dünyanın ortasında, boyu nihayet iki metreyi bulmıyan insan adlı bir yaratık düşünülsün.. Sonra o insanoğlu, şimdiye kadar yine kendi cinsinden milyarlarca kişinin ebedi sessizlik ve dinlenme yeri olan bu koskoca dünyayı, aklı sayesinde, elinde, çocukların oynadıkları top gibi bir eğlence şekline soksun (…). (s. 27)
34	Dünyada tabiat-ı beşere medar-ı şeref olacak bundan [anne baba olmaktan] daha	Dünyada insan için övünülecek bundan büyük güzellik var mıdır? (s.27)

	büyük bir bedia var mıdır? Bu sevk-i insaniyet, nazar-ı kudret önünde en mutiyane bir meslek-i ubudiyete bürhan olan temaşalardan değil midir? (s. 39-40)	
35	Muhavere buraya gelince bir Fuzulî Divanı bulunmaya lüzum göründü. Bizde ise Sultan Süleyman zamanından sonra –her eser-i terakkiyi başka milletlerde zuhur edip de kendimize zarar vermeyinceye kadar kabul etmeye tenezzül olunmadığı gibi- basma sanatını o zamanlar taharri etmek değil, hatta ilim Çin'de bile olsa talep etmeye, yani aramaya memur olduğumuz hâlde ilmin nâşir-i hakikisi olmak cihetiyle eşref-i sanayi-i beşer bulunan tabiat ayağımıza gelse yine iğtinam etmek istemediğimizden (...) Fuzulî'nin divanı da el yazısıyla ve pek nadir bulunmak cihetiyle sahib-i ziyafetin hanesinde yoktu. (s. 51)	Konuşma buraya gelince bir Fuzulî Divanı bulmak gerekiyordu. Bu eseri ha deyince bulmak ise hayli güçtü. Çünkü bizde Kanunî Sultan Süleyman I. Zamanından sonra, her yeniliğe karşı olduğu gibi, matbaacılığa da önem verilmemişti. Hattâ böyle bir icattan henüz haberimiz bile yoktu. Matbaacılık bize, ancak bir iki yüz sene sonra, Lâle Devrinde, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın ve İbrahim Müteferrika'nın himmetleriyle gelebilmiş, fakat ne yazık ki Patrona Halil adında bir sergerdenin isyanı hepsini kökünden silip süpürmüştü. O devirde matbaa olmadığından (…) Fuzuli'nin divanı da el yazması idi ve yukarda söylediğimiz gibi pek az bulunuyordu. Ziyafet sahibinin evinde Fuzuli Divanı yoktu. (s. 35-36)
36	Cezmi, bu kadar iddia ve inat üzerine söylenmiş bir eserde tabii olanca kuvvetini sarf eylediği gibi Fuzulî'nin Bağdat vasfından iktibas ederek kasidesine bütün memalik-i Osmaniye'nin sitayişiyle başlamış olduğundan cevelan-ı tabiata muktedasından bin kat vasi bir meydan bulmuş ve binaenaleyh naziresini gerçekten nazire diyecek bir hâle getirmişti. (s. 52)	Cezmi, bu kadar iddia ve inat üzerine yazdığı şiirde tabiî olanca kudretini sarf etmiş, olanca şairliğini göstermiş, naziresini gerçekten nazire denebilecek bir hale getirmişti. (s. 36)
37	Nev'î bu iltifatlarla kanaat edemedi, kasideyi bizzat takdim ederek zaten şair ve nikât-i şiire tamamıyla vâkıf olan zat-ı padişahîden o sühan-gu-yı nevzuhur [Cezmi] için birçok ihsanlar da istihsal eyledi. (s. 53)	Nev'î bu iltifatlarla yetinmedi; kasideyi Padişaha bizzat sunarak o kudretli ve genç şair [Cezmi] için birçok ihsanlar almasına vasıta oldu. (s. 37)
38	Cezmi: Ya Ebu Müslim, ya Ebu Temmam, ya Ebu Firas? Nev'î: Yine kıyas-ı maa'l-farik. Onlar ümeradan idiler. Hem de en büyük sıfatları hamaset olan Arap kavmi arasında zuhur ettiler.	Cezmi: Ya Ebu Müslim (2), ya Ebu Tamam (3), ya Ebu Firas(4)? Nev'î: Yine mukayeselere başladın. Onların her biri bir toplumun başkanıydılar, en büyük nitelikleri de kahramanlıktı. [Dipnotlar:] (2) Ebu Müslim: (719-755) Emevileri devirip Abbasî'leri Halifelik tahtına çıkaran ünlü komutan. Horasanlıdır, Türk asıllı olduğu rivâyet edilir. Abbasî Devleti kurulduktan sonra ikinci Abbasî Halifesi tarafından, hizmetlerine karşılık olarak, öldürülmüştür. (3) Ebu Tamam: Ünlü Arap cengâverlerinden, şair. (4) Ebu Firas: Ünlü Arap cengâverlerinden, şair. (s. 38)
39	[Cezmi:] Hilafet-i İslamiye'nin biri eazım-ı ulemasından, biri ekâbir-i ümerasından iki devletli bir askeri vazifesinin icrasından	[Cezmi:] – Koskoca Osmanlı İmparatorluğunun biri ünlü bilginlerinden, biri büyük komutanlarından iki devletli, bir askerin vatan

	men etmek isteyeceklerini hiç hatırıma getirmezdim. (s. 55)	ödevini yapmasına engel olacaklarını hiç düşünmemiştim. (s. 39)
40	Cezmi'ye Ferhat Ağa, bir Arap şairinin mahsul-i fikri olan "altın vücutlu, gümüş halhallı, zebercet tırnaklı" tavsifine muvafık bir küheylan-ı kula, Nev'î bir Acem edibinin eser-i hayali olan "sehab-pare-i müncemid*"* tarifine mutabık bir kara Horasan kılıç yadigâr etmişlerdi. (s. 58)	Cezmi'ye Ferhat Ağa güzel ve cins bir at, Nev'î de bir kara horasan kılıç armağan ettiler. (s. 40)
41	Şu surette ki İran hükümeti ordunun İstanbul'dan hareketini haber alır almaz (...) Van üzerinden memalik-i Osmaniye'ye hücum içi emir vermişti. (s. 60)	İran Hükümeti, Türk Ordusunun İstanbul'dan hareketini haber alır almaz, (...) Van üzerinden Anadolu'ya hücum emrini vermişti. (s. 41)
42	Derviş Paşa yanında bulunan bakiye-i şüheda ile iki üç saat kadar kılıç kılıca bir ceng-i Rüstemane ile yine düşmanı düşmanı lerzanak etmiş[ti] (...). Mücahid-i haydar piyade bulunduğu hâlde tek başına koca bir ordu ile hayli zaman uğraştı (...). Bu müdafaa-i Rüstem-pesendane sırasında şakird-i celadeti olan dairesi takımı bir gayret-i fevkalade ile her biri etrafını saran Acem alayını yararak silahtarının yanına geçtiler ve velinimetlerinin şan-ı mürebbiyesini ilâ edecek bir savletle Paşa'nın etrafını saran acemleri tarumar e[ttiler] (…).(s. 66)	Derviş Paşa bu elverişiz şartlar içinde bile hiç yılmıyor; yanında sağ kalan bir avuç kahramanla ve göğüs göğüse, kılıç kılıca boğuşma ile düşmanı saatlerce hırpalıyor, hırpalıyordu.(...) Genç ve kahraman Türk komutanı yaya kaldığı halde, tek başına koca bir alayla bir hayli zaman uğraştı (...). Bu olağanüstü savunma sırasında, henüz sağ kalan Türk kahramanları, üstün bir gayretle, her biri etrafını saran İran kuvvetlerini yararak silâhdarlarının yanında toplandılar. Derviş Paşa'nın askeri olduklarını gösteren aslanca bir saldırışla, komutanlarının etrafını saran İranlıları dağıt[tılar] (…). (s. 45)
43	"Osmanlılar", "Osmanlılar'ın her neferi", "Akıbet kendi nefislerini velinimetlerine siper etmekte olan tevabii" (s. 67) Acemler bir muhaceme-i şedide ile Paşa'nın sağ tarafında bulunan birkaç süvariyi umumen şehit ettikten sonra bir ok ile atını telef ve bir diğer ok ile kendisini mecruh ederek yine o pertev-i rahşan-hamiyeti zemine düşürdüler. (s. 67)	"Bizim taraf", "Her Türk eri", "Kendi vücutlarını komutanlarına seve seve siper etmekte olan kahraman askerlerimiz" (s. 45) İranlılar şiddetli bir hücum ile Paşa'nın sağ tarafında bulunan birkaç süvarimizi de şehit ettikten sonra bir okla Paşa'nın atını öldürdüler; ikinci bir okla da kendisini yaralıyarak yere düşürdüler. Durum bizim için çok tehlikeli bir safhaya girmişti. (s. 45-46)
44	İstidad-ı tabibi kuvvetiyle o kadarcık bir zaman içinde hasıl ettiği itlaf-ı mehalik sayesinde hamiyet-i merdanesi derece derece tevsi ederek bayağı kalbine sığışamayacak bir hâle gelmiş olan Cezmi, bulunduğu birkaç yüz adım mesafeden Paşa'nın düştüğü mühlikeyi görünce vücudunda ne kadar hararet-i gariziye var ise birdendire iltihab ederek bahar güneşine uğramış ağaçlar gibi türlü türlü renkler içinde kalmaya başladı. Gözlerini kan bürüdü, her biri yeni açılmış bir goncaya benzedi. Tüyleri ürperdi, birer diken şekli bağladı. Kendinden geçmiş denilecek bir tarz-ı mehib ile (...) "Paşa yerlerde yatıyor! Dinini, devletini seven arkamdan gelsin!" [dedi] (…). (s. 67-68)	Cezmi, bulunduğu birkaç yüz adım mesafeden Paşa'nın düştüğü tehlikeyi görünce gözlerini kan bürüdü; tüyleri diken diken oldu. Âdeta kendinden geçmiş denilecek heybetli bir tavırla (...) -Paşa yerlerde yatıyor! Dinini, milletini, devletini seven arkamdan gelsin!" [dedi] (...). (s. 46)

45	[Cezmi h]emen yere indi, Paşa'yı kendi atına süvar eyledi. Tazimen ve belki edebe riayetten ziyade hürmet-i zatiyesinin ilcasına ittibaen üzengisini öptüğü sırada idi ki silah arkadaşları da birbirini müteakip yanlarına vasıl oldular. Bu fırka-yı naciye ikdamat-ı mütevaliye ile yine düşman muhacemelerini etraftan def etmeye başlamıştı. Hayvanını Paşa'ya takdim eylediği cihetle piyade kalan Cezmi de karn-ı evvel meşahir-i gazatından Amr bin Mudi Kerb'in Kadisiye melhame-i kübrasında ibraz eylediği zorbazuya nazire yapar gibi bir Acem süvarisinin dizginine sarılarak çiredestane bir maharetle kendini idam ederek altındaki şahbeğendiye süvar oldu ve o mücahitlerin arasına karıştı. (s. 68)	Hemen yere indi. Paşa'yı kendi atına bindirdi. Saygı ile üzengisini öptüğü sırada öteki silah arkadaşları da yanlarına geldiler. Sayıları gayet az olan bu kurtarıcı müfreze, sağdan soldan hâlâ hücum eden düşmanları, devamlı gayretlerle püskürtüyor, hiçbirini Komutan'ın yanına yaklaştırmıyordu. Atını Paşa'ya verdiği için yaya kalan Cezmi de âni bir hareketle bir İran süvarisinin dizginine sarıldı. Fevkalâde bir ustalıkla herifi öldürerek altındaki "Şahbeğendi"ye atladı ve savaşan arkadaşlarının arasına karıştı. (s. 46)
46	"Osmanlıların ateşi" (s. 69)	"Bu taptaze Türk kuvvetlerinin ateşi" (s. 47)
47	Derviş Paşa ki, şecaat-i Rüstemanesine bir seha-i hatimane ilave eden mekarim-perverlerdendi. (s 72)	Derviş Paşa ki, kahramanlığı kadar bol cömertliğiyle de dillere destandı. (s.49)
48	Harbin mebdeinden nihayetine kadar Osmanlılar muhacemede, İranlılar müdafaada ısrar eylediler. Şu kadar var ki bu muharebede Osmanlılar'ın muhacematı Çıldır kavgasındaki kahramanlıklarına müsavi[ydi] (…). (s. 74)	Savaşın başından sonuna kadar Türkler hep hücumda, İranlı'lar ise savunmada ısrar ettiler. Şu kadar var ki, bizim aslanların bu defaki hücumları Çıldır savaşındaki kahramanlıklarına eşit[ti] (…). (s.50)
49	[Cezmi için:] Kendi sahilde büyümüş ve ailesinin sevk ettiği tarik-i terbiye iktizasınca zorbazane talimlerin hiçbirinde ihmal etmemiş olmak cihetiyle pek güzel yüzmek bilirdi. (s. 75)	(s. 51. Paragraf silinmiş.)
50	Fakat Kanun-i Osmani'ye pek de halel gelmemiş olmak cihetiyle [Osman] Paşa'nın uhdesinde bulunan riyaset, her türlü meratibin fevkinde olduktan başka kadr-i zatisi de her türlü haysiyat-ı arızaya galipti. (s. 81)	Fakat işgal ettiği mevki, bütün rütbelerin üstünde olduktan başka, Özdemiroğlu'nun memleket çapında bir ismi ve kendine mahsus ayrı bir otoritesi vardı. (s. 55)
51	[Osman Paşa, Pertev'i idamdan kurtaran Cezmi'ye:] "Zahir, sen casussun ki verilen emirlere karşı duruyorsun, Padişahın ordusunu fesada veriyorsun!" (s. 82)	Sen herhalde casussun ki, verilen emirlere karşı geliyor, milletin ordusunu fesada veriyorsun! (s. 55)
52	[Paşa:] Bir Acemi kurtarmak için canını muhataraya atmakta ne mana vardı? [Cezmi:] Bendenizin kurtardığım adam Şamahı Sünnilerindendir." (s. 83)	[Paşa:] Bir düşmanı kurtarmak için canını bu kadar tehlikelere atmakta ne mana vardı? [Cezmi:] Kurtardığım adam , Şii (1) değil, Sünnidir (2). (s. 56) [Dipnotlar:] Şiî= Peygamberimiz Hazret-i Muhammed'in damadı Hazret-i Ali'yi ve onun evlâtlarını

		mağdur sayarak bu dâva ile Sünnî'lerden ayrılan ve ayrı bir mezhep meydana getiren Müslüman topluluğuna mensup olan. Sünnî= Kur'an-ı Kerimdeki doğmalara ve Peygamberimizin sünnetlerine göre amel etmeyi en doğru ve tek yol olarak gösteren İmam-ı Âzam Ebû Hanife'nin kurduğu mezhepten olan müslüman. Şiî'lerin inancına göre, Hazret-i Muhammed'den sonra halifelik Ali'nin hakkı olduğu halde, Bekir, Osman ve ömer, onun hakkını gaspettikleri için bu üç halifeye muğberdirler. Erkek çocuklarına onların isimlerini bile koymazlar. (Osmanlı İmparatorluğu'nun devamı müddetince, Sünnî Türkiye ile Şiî İran, maalesef bu mezhep kavgalariyle birbirlerini yemişlerdir.)
53	Osman Paşa, o suretle Şamahı'ya yerleşerek oraları saltanat-ı seniyesinin katiyen rayet-i istilası altında tutmaya azmetmiş ve hatta Sokullu'nun Turan ile bir tarik-i muvadere açmak fikrine bile bir merkez-i icra olabileceğini tasavvur ederek o zamanlar Bahr-ı Şirvan denilen ve şimdilerde ise mekatib-i rüştüye için bundan takriben otuz sene evvel litografya ile basılan haritalara ya sineklerin veya unvanları nesh-i meani karinesiyle verilmiş olmasına hükmedilmek mümkün olan nasihlerin ilave ettiği bir noktacık sayesinde Bahr-ı Hazer namını alan Bahr-ı Hazer'de bir donanma tedarikine bile teşebbüs eylemişti. (s. 86)	Osman Paşa, böylece Şamahi'ye yerleşmiş, oralarını Türk bayrağı altında tutmaya kesin olarak azmetmişti. Hatta Sokullu'nun, o zamanlar (Bahr-i Şirvan) denilen, Hazar Denizi'yle Karadeniz'i bir kanalla birleştirme fikrine paralel olarak, Hazar Denizi'nde bir donanma tedarikine bile girişmişti. (s. 58)
54	[Cezmi:] "Şehzadem! Niçin burada aram buyurursunuz? Şu tepenin arkasında padişah askeri kanlar içinde yüzüyor, on bin kişiyiz, etrafımızı yirmibeş bin Acem sardı" demekle Adil Giray: "Top ve tüfek sadası işitilmiyor. Osmanlılar böyle mi kavga eder?" sualini irad eyledi. (s. 90)	–Şehzadem! Niçin burada dinleniyorsunuz? Şu tepenin arkasında Türk askeri al kanlar içinde yüzüyor. On bin kişiyiz; etrafımızı yirmi beş bin İranlı sardı, der demez Âdil Giray: –Top ve tüfek sesi duyulmuyor. Siz Türk'ler böyle mi savaşırsınız? diye sordu. (s. 61)
55	[Adil Giray i]braz eylediği misal-i hamiyetle sekinet-i fedakaranesi –en büyük tedbir-i harpleri düşmana kesretle galebeden ibaret olan – Tatar askerine de sirayet ederek o kadar cüz-i bir kuvvetle kendinin on misli olan düşmana karşı peyapey üç gün muharebede devam eyledi. (s. 94)	Komutasındaki askerler de, kahramanlık yarışında Adil Giray'ı kendilerine örnek tutarlardı. Karşılarındaki koca İran ordusu cesaretlerini kıramadı. Bu koca ordu ile savaşa girmekten çekinmediler. O kadar az bir kuvvetle kendilerinin en az on misli olan düşmana karşı üst üste üç gün kahramanca dayandılar. (s. 64)
56	[Şehriyar için:] Çünkü nefsine gerçekten esir olan budala-yı rüzgâr, hanzadenin yukarıdaki tarifinden de anlaşılacağı veçhile İran semalarında görülmesi muhal olan hüsn-i cemalini görünce heves-i şehvetperestanesi bir derece galebe etmişti ki kendince Adil Giray'a temellükü hanedan-ı Safevi'nin bütün cihana malik olmasına tercih eder olmuştu. (s. 100)	Bu asil genç İran'da eşine rastlanmayacak kadar yakışıklı, Şehriyar ise şehvetine son derece düşkün bir kadındı. Üstelik de Adil Giray'a adam akıllı abayı yakmıştı. Onun kuvvetli erkek kolları arasında yaşayacağı aşk ve zevk dakikalarını İran Safevî Devletinin bütün cihana hükmetmesinden daha üstün ve önemli sayıyordu. (s. 68)

57	[Osman Paşa b]ahar-ı nevcevanîsini çirkinliğin derece-i intihasına bir timsal-i müşahhas addolununan Cahiz'in bile : Mâ era veçhen hasenen/Münzü dahaltu âlmina/Feyâ şifae beldetin/Ahsenu men kâne ene kıtasıyla tarif ettiği Yemen çöllerinde soldurmuş olduğundan tabiatında ne kadar hararet-i sevda, ne kadar naire-i muhabbet mevcut ise kırk beş, kırk sekiz yaşlarına varıncaya kadar cümlesi kalbinde kapanmış kalmıştı. Nazar-ı im'anı arzu ettiği ve hiç dünyada mislini görmediği bir afitab-ı cemale taalluk edince güya hurdebîn olarak ziya-yı hüsnün şiddet-i hararetinden gönlündeki istidad-ı muhabbet bir şiddetle iltihap etmişti ki havas ve kuvvasının her cihetini istiap eylemişti. İnsan ihtiyarlamakla gönül kocamamak meseli meşhur olduğu gibi Osman Paşa zaten alaik-i muhabbetten vareste olacak kadar masum değildi. Hususiyle mizacındaki asabiyetle beraber ekser-i erbab-ı necdetin levazım-ı tabiatından madut olan galeyan-dı dem, kuvvet-i gariziye, temayülat-ı şehvaniye kendisinde maziyadetin mevcuttu. (s. 104-105)	Paşa (…) ömrünün baharını Yemen çöllerinde soldurmuş, yaradılışındaki olanca aşk ateşini, olanca sevme kabiliyetini, daha kırk beş, kırk sekiz yaşlarına gelmeden kalbinin derinliklerine gömmüştü. Şemhal'in güzel yeğenini gördüğü zaman, kalbindeki aşk ateşi birden şiddetle alevlenmiş, bütün vücudunu sarmıştı. İnsanoğlu ihtiyarlasa bile gönlü kocamıyor. Hem zaten Osman Paşa, gönül meselelerinden uzak kalacak kadar yaşlı da sayılmazdı. Yirmi yirmi beş yaşlarında bir delikanlı gibi kanı kaynıyor; bütün sevme kabiliyetiyle ve bütün vücudu aşka susamış bulunuyordu. (s. 71)
58	(…) Mihridil ise bir meşreb-i itidal ile mütehallik olarak rahat ve itibarıyla vakit geçirmekten başka emeli olmadığından Osman Paşa kadrinde bir zevce düştüğünü kendi için fevka'l-gaye bir bahtiyarlık addeylemişti. (s. 107)	(…) Mihridil de böyle anlı şanlı ve her bakımdan değerli bir kocaya düştüğü için son derece sevinmişti. (s. 72)
59	Adil Giray ise neslen Tatar ve fakat kalben Osmanlı olduğundan harp ve sulha müteallik işittiği sözlerden mümkün olduğu kadar istifade etmekle beraber Kırım'ın istiklali cihetlerine hiç yanaş[mıyordu.] (s. 108)	Adil Giray, soy bakımından Tatar, fakat bütün kalbiyle Türk olduğu için, işittiği sözlerden Türkiye hesabına mümkün mertebe faydalanmakla beraber Kırım'ın bağımsızlığı meselesine hiç yanaş[mıyordu.] (s. 73)
60	Bahis buraya gelince Şehriyar sevdasına gelen galeyan ve hususiyle Adil Giray'ın muhaverede soğuk bir metanetle "İşin arkasını kesmek lazımdır." sözünü ifadelerini hemen her cümlesine nakarat gibi ilave eylemesinden dolayı gönlünde hasıl olan ıstırap bütün bütün sabır ve temkinini mahvetmekle çehresine humma ateşi gibi bir kızıllık (…) müstevli ol[du]. (s. 120)	Söz bu noktaya gelince, Şehriyar'ın yüzünü humma ateşi gibi bir kızıllık kapladı (…). (s. 80)
61	[Adil Giray:] Kadınlar da ne kadın! Ötekini bilmem ya şu gördüğüm kadın! (s. 123)	Kadınlar da ne kadın!.. Ötekini bilmem, ama şu gördüğüm kadın gerçekten malıngözü… (s. 82)
62	[Adil ile ilk karşılaşmasından sonra, Perihan'ın hâletiruhiyesi] Kuvve-i müfekkiresi Adil Giray'ın hayalini –hikmet-i tabiiyyenin muka'ar aynalarla peyda eylediği zıll-ı müşahhas	(s. 86. Paragrafı atmış.)

	gibi- piş-i nazarında tecessüm etmiş gösterir, kendi ise daima gözünün önünden ayrılmayan o cism-i latifi kucaklamaya can attığı hâlde insanın her emelinde olan nokta-i intiha gibi kendi ne kadar takarrüp ederse onu o derece tebaüd eder gibi gördükçe vücuduna olan itimadını bile kaybederek varlığına kendini idrak, cismaniyetine her tarafını lems ile hükmeylerdi. Fakat hayalinin galeyan-ı temyizini yalnız bir gece setredebilmişti. (s. 129)	
63	Vakta ki akşam erişti, Perihan, vücudu mestur kalacağından elbisesine itinaya hacet görmeyerek tabiatta ne kadar zarafet varsa mesturiyetini açıklık kadar hatır-rüba, intizamını perişanlık kadar güzel göstermeye hasreyledi. Arkasına gümüş damgalarıyla berrak yıldızlı geceleri andırır, açık mavi bir car örtündü. Çehresini kapamak için beyaz tülden bir nikap ihtiyar eyledi. Örtündüğü carın uçlarını iç tarafından kuşağına bir hâlde iliştirmişti ki hariçten görenler için endamının tenasübünü aynıyla tasvir etmek kabil olurdu. Nikabı o kadar hafifti ki teneffüs ettikçe nesim-i sehere uğramış berk-i semen gibi dağılıverecek zannolunurdu. Bu ruhanî cazibeler, bu âşıkane tavırlarla Adil Giray'ın yanına girdi. Bir münasip makam ihtiyar etti. Her tarafının tenasübünü göstermek için ayağını carından dışarı bıraktı. Sol elini dizinin üzerine koydu, oturdu. Bir hâlde ki oturduğu yerden mumların intiaf-ı ziyasıyla çehresi ta rengine varıncaya kadar seçilirdi. Ayağındaki zarif bir Acem paşmağı parmaklarının suret-i teşekkülünü bile gösterir, eli ise bileğine kadar bütün bütün açıkta bulunurdu. Adil Giray, fevkalade mütemekkin bir şehzade olmakla beraber gençliğine munzam olan meşreb-i şairanesi iktizasınca cazibe-i hüsne mukavemet şanından olmayan ve gönlünün unsur-ı tertibi yanardağlardan alınmış denilmeye şayan olan sine-i suzan-ı muhabbettendi. Reng-i taraveti halde penbeliğini gösteren initaf-ı ziya kadar dilfirip bir letafet, cazibe-i cemal ve ziynet-i endamı barika-i mehtaptan bir ilahetü'l-cemal tasviri dökülmüş de semanın en rengin, en necm-alud bir parçasına bürünmüş zannolunacak kadar nazarrüba bir bedia ile karşısında oturan Perihan'ı görünce vücudunun, ellerinin, ayaklarının hayalat-ı resmanede	Sabah olmuş, ortalık ağarmıştı. Perihan, o gece Adil Giray'la yalnız buluşacağı için akşamı iple çekiyordu… Nihayet ortalık kararda… Arkasına, gümüş damgalarıyla yıldızlı berrak geceleri andıran bir car örtündü. Beyaz tülden bir peçe ile yüzünü örttü. Carın uçlarını iç taraftan kuşağına öyle bir şekilde iliştirmişti ki, dışarıdan bakıldığı zaman endamının güzelliği en ilgisiz bakışları bile üzerine çekiyordu… Yüzündeki peçe o kadar inceydi ki, nefes aldıkça hafif hafif titriyor, sabah rüzgârına tutulmuş yasemin yaprakları gibi hemen dağılıverecek sanısını uyandırıyordu… Bu ruhanî cazibeler, bu âşıkane tavırlarla Âdil Giray'ın odasına girdi; kendisine münasip bir yer seçti. Endamındaki tenasübü, vücudunun güzelliini ve beyazlığını gösterebilmek için, sağ ayağını carından dışarı bıraktı; sol elini dizinin üzerine koyup oturdu. Öyle bir yer seçmişti ki, oturduğu yere mumların ışığı vurdukça yüzünün çizgilerine varıncaya kadar seçiliyordu. Ayağındaki zarif İran Paşmağı parmaklarının olanca güzelliğini meydana çıkarıyor; elleri ise bileklerine kadar bütün bütün açıkta duruyordu… Âdil Giray gerçi son derece ağırbaşlı bir şehzade idi. Fakat aynı zamanda şair yaratılışlı bir genç olduğu ve gençliğinin en ateşli çağlarında bulunduğu için, gözlerinin önüne böylesine serilmiş bir güzellik karşısında hissiz kalamazdı. Onun, etten ve kandan değil de sanki yanardağ lâvlarından yapılmış, her an tutuşmaya ve tutuşturmaya âmade gönlü buna müsait değildi. Tanrının özene bezene yarattığı Perihan gibi şaheser bir güzele gönül vermemeye imkân yoktu. Adil Giray bir bakışta çıldırasıya âşık oldu. (s. 91-92)

	bile misli meşhud olmayan tenasübüne dikkat edince Perihan'a hemen bir nazarda perestiş edercesine meftun oldu. (s. 137-38)	
64	(…) Perihan, çifte halkasıyla Keyvan'ın güzelliğini tasvir etmek istermiş gibi iki kollarıyla Adil Giray'ın çehresini sardı, vicdanî bir sohbet-i şevk ü garama başladılar. Böyle reng ü bu-yı ismetle mestur olan mecalis-i muhabbetin ahvalini izaha kalkışmak bir goncayı nefesle açmaya çalışıp da soldurmak kabilinden olacağı için bu iki âşık-ı iffet-perverin o bezm-i safada hisse-yab oldukları letaif-i muhabbeti tayin etmeye ashab-ı mütalaanın hayalini tevkil eyledik. (s. 160)	Perihan, çifte halkasıyle Zuhal yıldızının güzelliğini temsil ve tasvir etmek istiyormuş gibi, kollarını Âdil Giray'ın boynuna doladı. Bu, beşerî ihtiraslardan tamamıyle uzak, platonik bir sevişmeydi. Leyla ile Mecnun'un aşkına benziyen böyle ulvî bir aşkı tasvire kalkışmak, bir koncayı nefesle açmaya çalışıp da soldurmak gibi bir şey olacağından, iki masum âşıkın bu ilk sevda buluşmalarını sevgili okurlarımızın hayaline bırakıyoruz. (s. 109)
65	[Adil Giray Perihan'a:] Beni gerçekten İran ile ittifak eder, gerçekten Halife'ye, Han'a isyan eder mi kıyas ediyorsunuz? (s. 161)	Beni gerçekten İran'la birleşir, Osmanlı Devletine ve Kırım Hanına gerçekten isyan eder mi sanıyorsun? (s. 110)
66	[Perihan Adil'e:] Aciz kaldığımız hâlde Osmanlı toprağına geçmek kararı yine elimizde duruyor. Adil Giray: Benim mizacım biraz galizdir, bir şey söylesem darılmazsın ya? Hanedanına nasıl kıyabiliyorsun? Perihan: Hanedanımın nesine nasıl kıyacağım! Sözlerime dikkat etmedin, şimdi beni yine akraba hainliği töhmeti altında mı görmek istiyorsun, benim dayım Şemhal olduğunu bilmiyor musun? Adil Giray: Biliyorum fakat Şemhal'den başka akraban yok mudur, orasını anlamıyorum. Perihan: Başka akrabam olsaydı İsmail'in taht-ı saltanata gelmesi için bir kadın iken canıma muhataraya atmaya neden mecbur olurdum? Onun Sünnilik davasından başka şair kardeşlerimden ne farkı vardı? Hanzadem! Hâlâ mı anlayamadın, ben Sünn'yim, terbiyemi validemden, dayımdan gördüm. (s. 165)	Farzı muhal, muvaffak olamadığımız takdirde, Türk bayrağının gölgesine sığınmak yine bizim elimizdedir. -Benim karakterim biraz tuhaftır; dobra dobra konuşurum. Bir şey söylesem bana darılmazsın ya!.. Kendi hanedanına nasıl kıyabiliyorsun? -Hanedanının nesine, nasıl kıyacağım? Sözlerime dikkat etmedin. Şimdi beni yine akraba hainliğiyle suçlandırmak mı istiyorsun? Şemhal'in dayım olduğunu bilmiyor musun? -Biliyorum fakat Şemhal'den başka akraban yok mudur? Orasını anlıyamıyorum. -Başka akrabam olsaydı, İsmail II.yi öteki kardeşlerinden üstün tutarak tahta çıkarmak için, bir kadın iken, canımı tehlikeye atmaya ne mecburiyetim vardı? Onun öteki kardeşlerinden biricik farkı ve kendisini üstün tutmamın sebebi Sünnîlik davası güdüyor görünmesindendi. Sevgilim, hâlâ anlıyamadın mı? Ben Şiî değil Sünnîyim. Çünkü din terbiyemi su katılmamış birer Sünnî olan, annemden ve dayımdan aldım. (s. 113)
67	Şehriyar, tenha bulduğu bir akşam maksad-ı aslîsine atf-ı kelam ederek visale çareler taharrisine, minnetler arzına ibtidar eyledi. (…) [Adil'in g]önlündeki nefret o derece galebe ederdi ki Perihan'ın tekidli, yeminli tembihleri olmasa habiseyi bar-ı tahkiri altında öldürmek derecesine kadar gitmesi mukarrerdi. Şehriyar ise [Adil'in geçiştirmek için söylediği] o özürlerin, vaatlerin hiçbirini teskin-i iştiyaka kâfi görmezdi. (…) Adil Giray Şehriyar'ın sahihen her rezaleti, her belayı göze aldığını ve hele kendinin bir dağdağa çıkarmaktan içtinabına	Şehriyar, Adil Giray'ın yanında yalnız bulunduğu bir akşam, sözü asıl gayesine getirdi; genç ve yakışıklı şehzadeye açıktan açığa, bir kadının ağzına yakışmayacak bazı tekliflerde bulundu. (…) [Adil'in] bu hayasız kadına karşı gönlündeki nefret o kadar şiddetliydi ki (…) karıyı hakaretleri altında öldürmek derecesine kadar gideceği şüphesizdi. Şehriyar ise, [Adil'in geçiştirmek için söylediği] o mazeretlerin, o vaatlerin hiçbirini, damarlarındaki şehvet ateşini söndürmeye kafi görmüyor[du]. (…) Adil Giray Şehriyar'ın gerçekten her rezaleti, her belâyı göze aldığını ve hele kendisinin bir

	itminanı olmak cihetiyle cesareti bir kat daha tezayüd eylediğini bildiği için gösterdiği ibram ve inhimake layık olduğu kadar ehemmiyet vererek defi hususunda ise kendi kendine bir rey bulmaktan aciz kalmış ve tesirinde olacak şiddeti bildiği hâlde çaresiz sureti zirdeki tezkire ile Perihan'ın müşaveresine arz-ı ihtiyaç eylemişti. (…) [Mektubunda şunları yazdı:] (…) Bir saat evvel karı yanımda idi, bütün perde-i ârı çehresinden kaldırdı. Bayağı bir çapkın… Tövbeler olsun bana bir iffet-i mücesseme huzurunda su-i edep ettirecek… Cebr ve kahr ile kendini sevdirmek istiyor. (s. 174-175)	hâdise çıkarmaktan çekindiğine iyice inandığı için, cüretkârlığı bir kat daha artırdığını anlıyor; bu azgın ve belalı kadından yakasını kurtarmanın imkânsızlıkları içinde bocalıyor, kıvranıyor ve hiçbir şeye karar veremiyordu. Meyus ve üzgün, saatlerce düşündükten sonra nihayet durumu bir mektupla Perihan'a bildirmeye ve onun fikirlerinden faydalanmaya karar verdi. (…) [Mektubunda şunları yazdı:])(…) Bir saat önce karı yanımdaydı; hayâ perdesini yüzünden büsbütün kaldırdı. Sanki Şah karısı değil, âdi bir sokak kadını.. Töbeler olsun, iffetli bir genç kızın huzurunda bana terbiyemi bozduracak... Zorla kendisini sevdirmek istiyor… Sırnaşıklığın bu derecesi insanın havsalasına sığmıyor… (s. 119-120)
68	[Perihan:] Kadınlığıma bakma ben hançer, kılıç kullanmaya da muktedir kadınlardanım. Hançerlerim, kardeşimden korkmam. Çünkü o biçareyi bir beladan kurtarmış olurum. (s. 177)	Sen, benim kadınlığıma bakma, ben hançer, kılıç kullanmasını da bilirim; hem de birçok erkeklerden daha iyi bilirim. Bu işi yaparken kimseden korkmam.. Hatta Şah'tan bile… Çünkü bu suretle o biçareyi de bir beladan kurtarmış olurum. (s. 122)
69	[Adil Şehriyar'a:] Erkeklerin hepsini bilmem. Fakat bizim hanedan azasının ismet, her zaman ihtiyar ettiği hâllerdendir. (s. 179)	Erkeklerin hepsini bilmem. Fakat bizim hanedan âzasının hepsi de namuslu insanlardır; başkasının nikâhlı karısına göz koyacak namussuz bir adam, şimdiye kadar bizim sülâleden çıkmadı. (s. 123)
70	[Tiflis'teki m]ücahitler, zabitlerinin ve hususiyle Cezmi'nin gösterdikleri misal-i mukavemet ve irad ettikleri makalat-ı teşvik ile açlıktan ölmeyi kaleyi teslim etmeye tercih eder olmuşlardı. Bir zamanlar kedi, köpek yemeye başladılar. Hatta bir kelbi iki yüz akçeye kadar satın aldılar yine de makam-ı hamiyette istikrardan nükul etmediler. (s. 182)	Açlık o dereceye geldi ki, kedileri, köpekleri yemeye başladılar. Bir köpek iki yüz akçeye kadar satılıyordu. Açlığın bu kadar korkunç bir hal almasına rağmen kaledeki Türk kahramanlarının hepsi, açlıktan ölmeyi, düşmana teslim olmaktan üstün tutuyorlardı. (s. 125)
71	Hatta Cezmi'yi gördükleri zaman üzerine hücum eden Acem karakolları sözde havale-i sem eder, meram anlar güruhtan olmadıklarından bir hücumda biçare Sadık'la İbrahim'i idam eylediler. Cezmi'nin altında Kula küheylanı mevcut ve öyle necip bir hayvandan istifade edecek kadar silahşör olduğu cihetle yanına yaklaşabilenlerden üç-dört kişiyi tepelediği ve omzundan hafifçe bir kargı yarası aldığı hâlde maharet-i cüdiyanesi sayesinde nefsini bin bela ile tahsis edebildi. (s. 185)	Hatta Cezmi'yi gördükleri zaman üzerine saldıran İran karakolları, söz dinler ve meram anlar güruhundan olmadıkları için, ilk hamlede zavallı Sadık'la İbrahim'i şehit ettiler. Cezmi, altındaki kula küheylanla yanındaki fedakâr ve sadık adamları sayesinde canını zor kurtarabildi. Bu mücadele esnasında, yanına yaklaşabilenlerden üç dört İranlıyı tepelemiş, fakat kendisi de omzundan hafif bir kargı yarası almıştı. (s. 127)
72	[Sokullu z]evk ve şevkiyle meşgul iki padişah zamanında Sultan Süleyman gibi küre-i arzın hemen her tarafına hükmü nafiz olan bir şahinşah-ı azimü'l-iktidarın senelerce yokluğunu bildirmemiş, Devlet-i Osmaniye gibi vüsat ve minette cihangirlik derecesine yaklaşmış bir saltanat-ı	Kanunî'nin bıraktığı derin boşluğu doldurmaktan çok uzak olan oğlu Selim II (Sarı Selim), ondan sonra tahta çıkan Murat III. gibi, zevk, şehvet ve eğlenceden başka hiçbir şey düşünmiyen, koskoca devleti saray kadınlarının eline bırakan o iki zavallı hükümdar taslağının zamanında da Osmanlı Devleti, Sokullu'nun

	muazzamayı mail olduğu vadi-i ka'r-ı nayab-ı inhitata sukuttan yed-i galibesinin kuvve-i mevani ihtimamıyla men etmeye muvaffak olmuştu. (s. 186)	yüksek irade ve idaresi sayesinde, Kanunî devrindeki azamet ve satvetinden hemen hiçbir şey kaybetmemişti. (s. 127)
73	[Sokullu d]evr-i hükûmetinin sal-i ahiri olan dokuz yüz seksen yedi Ramazanında bir gece mutadı üzere teheccüt namazını edadan sonra hazinedarı Hadım Hüseyin Ağa'yı meclisine celbederek Devlet-i Osmaniye tarihi okuturken hikâye Sultan Murad-ı Evvel'in Kosova melhame-i kübrasında şehadetine geldiğinden Paşa, bir girye-i halisane ile bahşayiş-i ilahîden.kendisine de öyle devlet nasip olmasını talep eyledi. (s. 186)	[Sokullu i]ktidara gelişinin on beşinci ve son yılı olan 1579 ramazanında bir gece, namazını kıldıktan sonra, âdeti üzere haznedarı Hadım Hüseyin Ağa'yo odasına çağırdı. Her gece namazdan sonra haznedarını odasına çağırır; Osmanlı Tarihinden parçalar okuturdu. O gece de Murat I.'nin Kosova Meydan Savaşı ve bu savaş sonunda Padişahın, Miloş Kabilaviç adında hain bir Sırp subayı tarafından nasıl şehit edildiği okunuyordu. Koca Sokullu'nun gözleri yaşardı ve kendisine öyle bir şehitlik nasibetmesi için Tanrıya yalvardı. (s. 127)
74	Adil Giray, o zaman kendi hayali, kendi melali ile eğlenmekte idi. Gözünün önünde öyle lodoslu havada kara yağmur bulutları üzerine düşen gurub kızıllığından yaratılmış gibi bir mahluk görünce yattığı yerden doğruldu, Perihan'a intizar ettiği için bir tarz-ı âşıkane ile o siyah carın, o kırmızı nikabın altında mestur olan vücuda nazar-ı taharrisini yöneltti. (s. 209)	Delikanlı o sırada kendi hayal âlemine dalmış, Perihan'ı bekliyordu. Birden gözünün önünde öyle lodoslu havada kapkara yağmur bulutları üzerine düşen gurub kızıllığından yaratılmış bir mahluk görünce yattığı yerden doğruldu. Karşısında duran ve henüz yüzünü açmayan kadını Perihan zannetmişti. (s. 144)
75	[Şehriyar Adil'e:] Hanzade hazretleri, yaptıklarınızı kimse göremez mi zannedersiniz? Şah-ı Hudabende a'ma edildi ise etrafındakilerin de gözlerine mil çekilmedi. (s. 211)	Şehzade Hazretleri, yaptıklarınızı kimsecikler görmez, kimsecikler işitmez mi sandınız? Yerin kulağı vardır."En ummadığın keşfeder esarar-ı derunun/Sen herkesi kör, âlemi sersem mi sanırsın?" Şah Hudabende'n,n gözleri kör edildiyse etrafındakilerin gözlerine de mil çekilmedi ya!.. (s. 145)
76	[Şehriyar:] Yarına kadar mühlet! Yarın gece konuşuruz." diye söylenerek odadan çekildi. Adil Giray, bu bela-yı nageh-zuhurun ehemmiyetini tamamıyla tereffüs etmiş yani Şehriyar'ın arzu-yı nefsaniyesi için sahihen cana kastetmekten çekinmeyeceğine hükmeylemişti. (s. 215)	Sana yarına kadar mühlet! Yarın gece yine konuşuruz.. diye söylenerek odadan çekildi ve cehennem olup gitti. Âdil Giray bu sırnaşık belanın önemini tamamıyle takdir ediyordu. Damarlarında kan yerine şehvet alevleri dolaşan bu azgın karı, nefsi ve şehveti için cana kıymaktan çekinmiyecekti. (s. 149)
77	Beri taraftan ise Şehriyar, aldığı emniyet-i can bahş ile güya ki dünyaya bir kere daha gelmişti. Sevabıkı, hatta hayal-i sevabıkı varlığından bütün bütün ayrılmış kıyas eder, yalnız huzuzat-ı hayata meteallik tecaribini bu ömr-i cedidinden layıkıyla istifade için düstur-ı hareket ittihaz ederek kendi kendine eğlenceler düşünür, zevkler ihtira eder, emeller bulur, muvaffakiyetler icad ederdi. (s. 219)	Öte tarafta Şehriyar ise, aldığı son mektubun tesiri altında hayatından fevkalâde memnun, yakında emellerine kavuşacağından emin, sevgilisinin kuvvetli erkek kolları arasında geçireceği unutulmaz dakikaları daha şimdiden yaşıyormuş gibi, tatlı bir hayal âleminde, kanatlanmış uçuyor, uçuyordu… (s. 152)
78	[Romanın sonuna doğru, Perihan'ın rüyası] Baş uçlarında bir salkım söğüt vardı. Dalları, yaprakları rüsvayan-ı muhabbete perde-i istirar olmaya şayan olabilecek kadar perişandı.	Baş uçlarında bir salkımsöğüt vardı; dalları ve yapraklarıyle kendilerini yabancı gözlerden saklıyordu. Sahranın her tarafı öbek öbek, renk renk, çeşit çeşit çiçeklerle doluydu… Etrafta ötüşen bülbüllerin sesleri o kadar hazin, o derece

	Sahranın ötesinde berisinde o kadar mütenevvi, o kadar mütelevvin çiçekler yığılmıştı ki feyyaz-ı kudret oraları tezyin için feleğin sehab-ı renk-amizini paralamış da ötesine berisine dağıtmış zannolunurdu. Mürgân-ı seherin nağmeleri o kadar hazin, o kadar müessir idi ki her biri vicdan-ı âşıkaneye tercüman olmuş, elfaz ile tarif kabul olmayan ezvak-ı muhabbeti gönüllere ifham ile uğraşıyorlar kıyas edilebilirdi. (…) Perihan'ın ruhunda inbisat, gönlünde safa bir derecede idi ki bulunduğu hâlin rüya olduğunu bilmek dahi lazım gelseydi bütün ömrü böyle bir rüya içinde geçmesine bin can ile kail olurdu. Güya ki insan değil, tabiatın Firdevs-i füzuyatında yeni peyda olmuş bir şükufe-i rengindi. Jalelerle perveriş bulur, nurlarla tena'um ederdi. (s. 227-228)	tesirliydi ki, her biri sanki başka bir aşk türküsü söylüyordu. (…) Bu, öylesine tatlı bir rüya idi ki, mümkün olsa insan bütün ömrünün böyle bir rüya içinde geçmesini isterdi… (s. 158)
79	[Şehriyar Perihan'a:] Cezmi elde duruyor. Dayınızdan ne maksat üzerine getirttiğinizi biliyoruz. Şeceretüddürr'e mukallit olacaksınız. İptida varacağınız adamı padişah edeceksiniz, sonra biçareyi tahttan düşüreceksiniz, yerine siz çıkacaksınız değil mi? (…) [Perihan'dan cevap:] Ben zaten şah kızıyım! Kardeşimin devletine neden göz dikeceğim ki, o devlet benim de devletimdir. Kehle gibi sayesinde geçindiği vücudun kanını içmeye çalışmak senin gibi esafile yakışır. (s. 230)	Suç ortağınız Cezmi bugün elimizde bulunuyor… Bu adamı dayınızın yanından ne maksatla getirdiğinizi biliyoruz… Gayeniz malum: Varacağınız adamı önce İran'a şah yapacaksınız…Sonra o biçareyi tahttan düşürüp ayağınıza basamak yapacaksınız; ayağınızın altında çiğneyip ezeceksiniz; yerine siz çıkacaksınız, değil mi?.. (…) [Perihan'dan cevap:] Ben zaten Şah kızıyım; senin gibi, süprüntülükten gelmedim… Kardeşimin tahtına neden göz dikecekmişim… O devlet zaten benim de devletimdir… Tufeylî bitler gibi, sayesinde geçindiği vücudun kanını emmeye çalışmak ancak sen ayarda sefillere yakışır… Bana değil… Anladın mı, şehvet budalası kuduz karı?... (s. 159)
80	[Adil Şehriyar'a:] Kırk yaşında bir kadına yirmi dört yaşında bir adam muhabbet edemeyeceğini elbette siz de bilirsiniz. (s. 238)	Yirmi dört yaşında bir gencin kırk yaşında bir kadını sevemiyeceğini siz de takdir edersiniz elbet… Gerçi, kendinden yaşlı bir kadınla sevişen gençlere hayatta bazen rastlanır; fakat onlar insan değil, olsa olsa anasının memesine sarılan birer danadır. (s. 165)
81	[Şehriyar, Mirza Süleyman'a Adil ve Perihan'ın münasebetlerinden ve planlarından bahsedip veziri onlara karşı kışkırtmak ister. Ne var ki, konuşma sonrası vezirin düşünceleri şöyledir:] [Mirza Süleyman] (…) İran hükümetinin bulunduğu acz-i tam arasında [Perihan'ın] mahbubunu taht-ı saltanata çıkarmak hevesine düşmesini pek akılla mülayim görür ve böyle bir teşebbüste Perihan'ın yalnız Çerkez takımından değil, müştehir olan ahlak-ı kerimesi münasebetiyle bir zulm-i cangüdaz altında ezilmekte bulunan	[Mirza Süleyman'a göre Perihan'ın] (…) İran Hükumetinin içinde yuvarlandığı aciz ve idaresizlikten faydalanarak sevgilisini İran Tahtına çıkarmak hevesine kapılmış olması da gayet tabii idi. Böyle bir teşebbüste ise sadece Sünnî'lerden ve Çerkezlerden değil, zulüm ve istibdat altında canlarından bezmiş bulunan Şiî İranlılardan da yardım göreceği aşikârdı. (…) Bundan başka, Şehriyar'ın namus ve iffet yoksunluğu hemen bütün İranlılarca malûmdu. (…) [Y]âni Âdil Giray'ı aynı zamanda Şehriyar'ın da sevdiğine iyice kanaat getirmişti. (s. 67)

	Acemlerden bile muavenet göreceğini yakınen bilirdi. (…) Bundan başka Şehriyar'ın ismeti İran'ca pek de musaddak olmadığından (…) Adil Giray'a onun dahi iptilasına tamamıyla ihtimal vermişti. (s. 242)	
82	[Mirza Süleyman, Şehriyar'a plan hakkında bilgi verirken:] Rüstem Han zaten emindir. Askerlerinin umumu da Acem'dir, ne yapılacaksa onların kuvvetiyle yapılacak. (s. 267)	Rüstem Han zaten güvenilir bir adamımızdır. Komutasındaki askerlerin hepsi de halis Acem ve Şiî'dir. Ne yapılacaksa onun kuvvetiyle yapılacak. (s. 186)
83	[Rüstem Han Şehriyar için:] Şah'a bir fahişenin ne lüzumu olacak? Şehriyar'ın edepsizliği bütün İran'a duyuldu. Hanedan-ı Safevi'nin namusu berbat oluyor. (s. 272)	Şah Hazretlerine bir orospunun ne lüzumu var?.. Bu alçak karının edepsizliklerini İran'da duymıyan kalmadı… Safevî Hanedanı'nın namusu, o rezilin yüzünden, iki paralık oluyor… (s. 189)
84	[Cezmi planlarını uygulamak üzere harekete geçmek için Adil'den Perihan'ı odaya, yanlarına çağırmasını istemiştir.] Adil Giray için Cezmi'nin bu teklifi şehrayin-i saltanata mukaddime olarak sur-ı visal tertibi kabilindendi. Hanzadeye sorulsa bu kadar zamandan beri her dakika ecelin en uğrak güzergâhlarında dolaşarak istihsaline çalıştığı maksadın takarrübünden mi, yoksa birkaç günlerdir ihtiyaten mülakatından mahrum olduğu maşukasıyla görüşmeye bir lüzumlu fırsat zuhurundan mı daha ziyade memnun olduğunu belirlemekten aciz kalırdı. Şehzade derhâl ufak bir pusula yazdı. (…) [Perihan ise mektubu aldığında] daveti birkaç gecelik iftirakın sevk-i tabiisine hamlederek zerre kadar telaş etmedi. Vücudunu setretmekten ziyade göstermek için yapılmış denebilecek bir kat hafif elbise giydi. Perişan saçlarını olduğu gibice çehresinin, endamının, omuzlarının her tarafına dağıtarak arkasına siyah bir çarşaf aldı. Gayet âşıkane, nihayet derece dilfiribane bir tarz ile Adil Giray'ın odasına azimet eyledi. Odaya girip de Cezmi'yi görünce mütalaasının bütün bütün yanlış olduğunu defaten idrak etti. Perde-i hafa içinde hareket edenler her hadiseden badî-i nazarda bir fenalık tevehhüm etmek tabiat-ı beşerin muttasıf olduğu acizlikler cümlesinden olmak cihetiyle kemal-i sürat	Cezmi'nin bu teklifi, sevgilisiyle görüşmeye, onun güzel yüzünü görmeye vesile olduğu için, Adil Giray'ı çok sevindirdi. Şehzade hemen kısa bir mektup yazdı. (…) [Perihan ise mektubu aldığında] daveti, birkaç gecelik ayrılığın hasretine yorarak hiç telâş etmedi. Vücudunu örtmekten ziyade göstermek için yapılmış denebilecek hafif ve ince bir elbise giydi; dağınık saçlarını omuzlarına gelişigüzel bırakıverdi; arkasına siyah bir çarşaf aldı; gayet âşıkane ve gönül çekici bir eda ile Adil Giray'ın odasına koştu. Odaya girip de Cezmi'yi orada görünce, biraz önce düşündüklerinin yanlış olduğunu derhal anladı. Neler olup bitiyordu? Böyle gece vakti apar topar çağırılışının sebebi neydi? Telâşlı telâşlı bu toplantının sebebini sormağa başladı. (s. 191)

	ve telaş ile bu içtimaın sebebini sual etmeye başladı. (s. 274-275)	
85	[Adil Giray'ın planlarını uygulamaya geçirmeden hemen önceki hâli:] (…) Adil Giray, sade uğraştığı maksadı esasen kabil-i icra görmezdi. Yalnız Perihan kabil-i icra gördüğüne bakardı da sade kalb-i sevdazede ve fikr-i hamiyet-perveranesince devletine bir ikinci kişver kazandırmak kendine bir tuh-ı sani izafe etmek ümitleri, velev hayal de olsa, öyle bir ümit içinde yaşamayı dünyada mümkün olan her türlü ezvakın fevkinde bulurdu. İnanmak için gönlüne icbar eder dururdu. Binaenaleyh böyle rüyada misaliyle eğlenmeye çalıştığı maşukayı uyanıp da yatağında görmüş bahtiyarlar gibi bunca amal-i duradurun birden bire kisve-i imkâna girdiğini görünce kalbinde, ruhunda ne kadar kabiliyet-i inbisat ve inşirah varsa birdenbire simasında cilvesaz oldu. Cephesi ifrat-ı yeis ve enva-ı endişe ile hasıl ettiği reng-i zulmanî ve çin-i tereddütten kurtuldu. Billurîn aynalar gibi bir nur-ı saf içinde kaldı. Eleminden, teessüründen gülberg-i hazandideye benzeyen çehresi şebnemlerin henüz bel' edebilmiş verd-i seheri gibi bir reng-i taravet kesildi. Gözleri güneşe tutulmuş gök yakutlar gibi etrafına bir nur-ı letafet dağıtmaya başladı. Dehanı müşahhas tebessüm şekline girmiş, vücudu bir ikbal-i zihayat, bir ümid-i mücessem olmuştu. Perihan, Adil Giray'ın hâline bir nigah etmekle hurşide mukabil gelmiş pertev-i inbisatından müstefit oldu. O da baştan aşağı meserret kesildi. Ruhaniyet cismini istiab eyledi. Bir hâlde ki endamına bakanlar kudretin bu cihana mahsus olan bedayi-i gunagununu temaşa için âlem-i baladan yeryüzüne bir melek inmiş kıyas ederdi. (s. 275-276)	Adil Giray, bu işi önceleri ciddiye almıyor; gerçekleşeceğine bir türlü inanmıyordu. Fakat Perihan'daki kuvvetli inancın etkisi altında tatlı tatlı hayaller kuruyor; hayalen dahi olsa, devletine İran gibi geniş ve zengin bir ülke kazandırmanın zevk ve saadetiyle yaşıyordu. Gerçekleşeceğine öteden beri inanmadığı bu tatlı hayallerin şimdi birdenbire hakikat olmaya yaklaştığını görünce sevincinden kabına sığamaz oldu. Sevinçten adeta gözlerinin içi gülüyordu. Sevgilisinin bu sevincini görünce Perihan da baştan aşağı sevinç kesildi. (s. 191-192)
86	Ashab-ı maksat [Perihan, Adil ve Cezmi] bu karar üzerine ümid-i atîlerinden levh-i mahfuzda görmüş kadar emin olarak birbirlerinden ayrıldılar. (s. 278)	Yapılacak işin teferruatını da böylece karara bağladıktan sonra birbirlerinden ayrıldılar. (s. 192)

87	[Planın uygulanacağı gün Perihan ve Adil] Nazarlarında o günün her dakikası Ramazan ve belki eyyam-ı kıyamet saatleri kadar uzardı. Fakat intizar ne kadar uzarsa ümitlerinin gönüllerine verdiği telezzüzden de, hayat içinde bir diğer hayat-ı saadete nail olmuş kadar zavkayab olurlardı. (…) O gün havaya matem libaslarını andırır bir reng-i zulmanî çökmüştü. Bulutlardan, ağlaya ağlaya gözlerinde yaş kalmamış yetiman-ı musibetzede gibi ara sıra birkaç damla yağmur dökülürdü. Uzaktan uzağa ikide birde çakan şimşekler feleğin tasavvurat-ı beşer üzerine birer hande-i istihzası kıyas olunurdu. (s. 285-286)	Fakat saatler bir türlü geçmiyor; her dakika âdeta yıllar kadar uzun sürüyordu… (…) O gün hava, simsiyah matem elbiseleri giymiş gibi kapanıktı; hafif bir yağmur çiseliyor; ara sıra şimşek çakıyordu… (s. 197-198)
88	Beri tarafta biçare Perihan, hayal-i ikbal ile âlem-i tasavvurda bile misli güç bulunur bir saadet içinde o gece giyinmek için getirdiği korucu esvabını vücuduna uydurmakla uğraşırken tüfek sesini işittiği gibi samiasına sur-ı mahşerin sada-yı hevlengezi gelmiş gibi bulunduğu gaflet-i sükûndan birdenbire kendini alarak reh-güzar-ı emelinde yine bir vadi-i bela, brlki bir âlem-i azap açıldığını defaten anladı. Varlığı bütün bütün aradan kayboldu. Adil Giray ile Şehriyar'dan başka dünyada bir mevcut bulunduğunu tahattur etmeye başladı. Yerinden sıçradı, Haydar Mirza vakasında istinadgâh-ı iktidarı olan ve o zamandan beri odasından bir dakika ayrılmayan Horasani kılıcı kaptı, arkasına bir car almayı bile tahattur etmeksizin bir beyaz gecelik libasıyla dışarı uğradı. Şehriyar'ın dairesini dolaştı. Kendini orada bulamayınca saydını kaybetmiş şir-i derende gibi kemal-i dehşetle Adil Giray'ın köşküne doğruldu. Perihan ile Şehriyar yolda nur ile zulmet gibi birbirine kavuştular, çehrelerine bakılsa vicdanlarından akseden hâl ile biri safvet-i fedakâraneden güzel, biri hıyanet-i kindaraneden çirkin görünürdü. Perihan, hayat-ı saadetince ecel-i kaza hükmünde bildiği mel'uneyi rehgüzar-ı azminde gördüğü gibi:	Öte tarafta biçare Perihan, kalbi tatlı hayallerle dolu, tarifi imkânsız bir saadet içinde, o gece giyinmek için getirttiği korucu elbisesini vücuduna uydurmağa çalışırken işittiği silâh sesiyle birden irkildi… Dışarıda acaba neler oluyordu? Birden yerinden sıçradı. (Haydar Mirza Olayı)nda çok işine yarıyan ve o zamandan beri odasında asılı duran Horasan kılıcını kaptı. Arkasına bir çarşaf almayı bile unutarak gecelik elbisesiyle dışarı fırladı. İlk defa Şehriyar'ın dairesine uğradı. Düşmanını yerinde bulamayınca , avını kaybetmiş bir aslan dehşetiyle Âdil Giray'ın köşküne doğruldu. Yolda Şehriyar'la karşılaştı. Hiddetten bütün vücudu zangır zangır titriyordu. Gözleri şimşek şimşek olmuştu. Kükremiş bir dişi aslan gibi, düşmanının üzerine atıldı. Fakat öteki, tehlikeyi çoktan hissetmiş ve gecenin karanlığından faydalanarak sık ağaçların arasında gözden kaybolmuştu. (s. 203-204)

	"Ah' Şehriyar' Bak şu mel'uneye!.. Bu vakit nerelerde geziyor da yerden yüzüne cehennem alevleri fırlamıyor, gökten başına azap yıldırımları yağmıyor!.." diye bağırarak bir tarz-ı hail ile üzerine yürüdü. Fakat beriki habise, düştüğü tehlikenin ehemmiyetini layıkıyla takdir ederek karanlıktan istifade etti, ağaçların yaprakları arasında kayboldu. (s. 293-294)	
89	[Mirza Süleyman'ın kışkırttığı korucular] Hücuma hazırlanır hazırlanmaz karşılarında Şehriyar'ı buldular, töhmeti ona münhasır gördüler, tevehhürlerini, gazaplarını da ona hasrettiler. Şehriyar, Adil Giray'ın odasından çıkmakla beraber nazarlarına bahçede tesadüf ettiğinden onunla meşgul oldukları sırada hanzadeyi akıllarına getirmediler. Hele Perihan'dan kat'en şüpheleri bile yoktu. Kızın meşreb-i-cihan-daverane ve etvar-ı merdanesini, Hamza Mirza vakasından beri tamamıyla bildiklerinden yalın kılıç bahçede bulunmasını kendileri gibi hanedanın namusunu vikaye maksadına hamlettiler. (s. 296)	Korucular, silâh sesini duyup da hücuma hazırlanır hazırlanmaz karşılarında Şehriyar'ı buldular. Demek ki Şah'ın ve Şahlığın namusunu lekeliyen bu kadındı. Hepsi baştan aşağı hiddet kesilmiş; kin ve nefret dolu bakışlar hep onun üzerinde toplanmıştı. Böyle gece vakti Adil Giray'ın odasında ne işi vardı? Bir sürü kudurmuş kurt, bir avın üstüne atılır gibi kadına saldırdılar. Bu hengâmede Adil Giray'ı kimse hatırına bile getirmiyordu. Hele Perihan'dan zerre kadar şüpheleri yoktu. Onun ne kadar merd ve namuslu bir kız olduğunu hepsi biliyordu. Bilhassa Haydar Mirza olayından beri kendisini çok iyi tanıyor ve üstün meziyetlerini takdir ediyorlardı. (s. 205)
90	[Perihan] Kendi bir âlem-i hayret içinde ve hele işten zerre kadar olsun malumat almak endişesinde iken sol tarafından biri bir sada-yı muhib ile: "Üzerinizde Şahınızın hiç hakk-ı nimeti yok mudur? Velinimetinizin misafiri olduğu, esir iken Şehzadelerden ziyade inayat ve iltifat gördüğü hâlde ırzına kasteden Tataroğlu'nu hâlâ mı yaşatacaksınız?.." diye koruculara ta'zire başladığını işitince tertip olunan dam-ı hıyanetin mahiyet ve ehemmiyetini tamamıyla anladı. Birdenbire cevherindeki ulviyetin havass-ı lazımesinden olan mekanet-i fevkalade ile bir hazine-i meali ıtlakına şayan olan vicdanında ne kadar kabiliyat-ı azm ve iktidar varsa bir cephede toplayarak ve sesinden emrin sahibi Rüstem Han olduğunu derkederek gayet tesirli bir sada, gayet dehşetli bir vaz' ile: "Mel'un! Osmanlı mülkün yarısını istila ediyor! Seni Şah'ın emri ile harbe	Adil Giray'a gelince: O da bir köşeye çekilmiş, derin bir şaşkınlık ve endişe içinde, işin sonunu bekliyordu. Ansızın sol tarafından bir ses yükseldi; -Şah'ınızın hiç mi nimetini görmediniz? Velinimetinizin misafiri olduğu halde, nihayet bir esir iken şehzadelerden fazla itibar ve iltifat gördüğü halde Şah'ımızın ırzına, namusuna kasteden bu Tatar oğlunu hâlâ mı yaşatacaksınız? Koruculara kendi üzerine saldırtmak amacıyle söylenen bu sözler, Adil Giray'a kurulan hainlik tuzağının iç yüzünü ve önemini bir çırpıda anlatmıştı. Koruculara tahrik etmek istiyen, Rüstem Han'dan başkası değildi. Genç adam derhal kendini topladı; olanca takatiyle ve gayet metîn bir eda ile, biraz önceki sesin geldiği tarafa doğru: –Mel'un! Türkler mülkün yarısını zaptetti. Sen tabana kuvvet kaçtın… Savaş alanından kaçmak kahbeliğini örtbas etmek için de başka çare bulamadın… Memleketi korumak için emir ve komutan altına verilen saf askerleri, düşmanla çarpıştıracak yerde, kötü maksatlarına alet ettin.

	gönderdiler. Kavgadan kaçmak, kahbeliğini setretmek için başka çare bulamadın, devletin idarene verdiği askeri ağrazının icrasına alet ettin. Şah'ın haremine girmeye, mihmanını öldürmeye, hazinesini yağmaya vermeye, belki canına kastetmeye çalışıyorsun öyle mi?" dedi, yalın kılıç Rüstem Han'ın üzerine uğradı. Daima ve hele böyle vakayi-i azime hengamlarında nüfuz-i tahakkümü altında bulunmaya alışmış olan korucuların birtakımı mecra-yı kadimini bulmuş seller gibi, Perihan'ın etrafına akıp gelmeye başladı, vakanın mebadisinde Rüstem Han takımının kesretinden korkup da bahçenin ötesine, berisine saklanan Alikuli Han korucuları da Perihan'ın etrafında bulunanlara iltihak ettiler. (s. 296-297)	Şah'ın haremine girmeye, misafirini öldürmeye, hazinesini yağmalatmaya, hatta belki de canına bile kastetmeye çalışıyorsun öyle mi? Fakat bu hainliklerinin cezasız kalacağını zannediyorsan yanılıyorsun… diye haykırdı ve yalın kılıç Rüstem Han'ın üzerine saldırdı. İşin rengi gittikçe değişiyordu. Böyle büyük ve önemli olaylarda daima Perihan'ın nüfuzu ve tahakkümü altında bulunmağa alışık olan korucuların bir kısmı, eski yatağını bulmuş seller gibi, onun etrafına akıp gelmeye başladı. Olayın başlangıcında, karşı tarafın kalabalıklığından korkup bahçenin şurasına burasına saklanmış olan Ali Kuli Han'ın korucuları da Perihan'ın etrafında toplananlara katıldı. Böylece önemli bir kuvvet Perihan'ın emri altında kendiliğinden toplanmış bulunuyordu. (s. 205-206)
91	[Rüstem Han] Yalnız, maşrıktan ziya-yı seher dağıldıkça ağır ağır garp tarafına yığılan karanlık gibi Perihan etrafındaki izdihamı söke söke yanına takarrüp ettikçe tevabii ile beraber kadem kadem geldiği cihete doğru çekilirdi, dururdu. (…) Perihan korucuların zalam-ı tahaşşüdü arasında, beyaz elbisesiyle bulutlu havada bedr-i münîr gibi gâh görünerek, gâh kaybolarak köşkün nerd-banına yetişti (…). (s. 298-299)	Yanındaki sadık adamlarıyle ara sıra Perihan'ın bulunduğu tarafa doğru ilerlemek istiyor, fakat kızın etrafında toplanmış bulunan kuvveti görerek korku ve dehşet içinde adım adım gerilemek zorunda kalıyordu. (…) Perihan, korucuların arasında kâh görünerek, kâh gözlerden kaybolarak köşkün merdivenlerine yetişti. (s. 207-208)
92	[Rüstem Han korucuları Perihan ve Adil'e karşı kışkırtmak için:] İki bedbahtın halvet-hane-i sefahatini mi bekleyeceksiniz?.. Gönlünüzde hiç gayret yok mudur? Velinimetinizin namusunu böyle mi gözetirsiniz?.. (…) Bu gayretsizler sefahat rehberliğinden lezzet almışlar!.. Kapının önünde beklete beklete bizi de kendilerine benzetmek isterler. (s. 300-301)	Zevk ve şehvet düşkünü iki bedbahtın halvete girdikleri evin kapısında şimdi de nöbet mi tutuyorsunuz? Sizde hiç namus gayreti yok mudur? Velinimetinizin namusunu böyle mi korursunuz?.. (...) Bu gayretsiz adamlar, sevk ve sefahat odalarının kapısında nöbet beklemekten hoşlanıyorlar... Kapı önünde beklete beklete bize de, kendileri gibi, boynuz taktırmak istiyorlar… (s. 208)
93	Perihan ise Adil Giray'ın yanına girdiği gibi kılıcı yere fırlattı, hazadenin boynuna sarıldı. Aşk ve meysiyetten mürekkep bir nazar-ı garip ile yüzüne baktıktan ve birinci defa olarak bir defa ağzını öptükten sonra: "Adilciğim! Senin helakine ben sebep oluyorum, bir dakikalık hayatına bütün	Perihan, Âdil Giray'ın odasına girer girmez kılıcını yere fırlattı. Sevgilisinin boynuna sarıldı. Aşk ve yeis dolu bir bakışla delikanlının yüzüne baktıktan sonra dudakları ilk defa olarak delikanlının dudaklarıyle birleşti… Öptü… Öptü… Gönlünün olanca sevme iştiyakiyle öptü… Sonra artık her şeyin bittiğini gösteren titrek bir sesle:

	ömrümü feda etmek isterken hayatım ömrünü izae ediyor" dedi, gayet hazin bir ah ederek gözünün yaşı bir letafetle damlamaya başladı ki her kirpiğine bir elmas pare taalluk olmuş zannedilirdi. (s. 301)	-Adil'ciğim. dedi, senin helâkine ben sebep oluyorum. Bir dakikalık hayatına bütün ömrümü seve seve feda etmek isterken, talihin şu cilvesine bak ki, benim hayatım senin ömrüne mal oluyor… Bunları söylerken yanaklarından süzülen iri yaş damlaları da birbiri ardınca yanaklarından akıyordu. (s. 209)
94	Perihan taraftarları bir saatten ziyade kendilerinin on beş yirmi misli düşmanla uğraşacak hayfa ki tarihlere bile yazılamamış olan namlarını kıyamete kadar elsinne-i sitayişte dolaşmaya şayan edecek kadar merdane ve fedakârane bir ikdam ile efendilerinin piş-i nazarında birer birer feda-yı can eylediler. Fedaîler, odadaki eşya ile kendilerini muhafazadan ziyade vücutlarını efendilerine siper eylediklerinden bunların umumu kurban ol[du]. (s. 304)	Perihan taraftarları kendilerinin en az on beş yirmi misli düşmanla belki bir saatten ziyade, kanlarının son damlasına kadar boğuştular. Vücutlarını bu iki asil gence siper ettiler. Ne yazık ki hepsi şehit düştü. (s. 210)
95	[Romanın sonunda beraber can veren Adil ve Perihan'ın alınlarında hilal ve yıldıza benzeyen şekiller görünür.] Cezmi bu temaşayı görünce tabiat-ı şairanesi her türlü hissiyat-ı hüzün ve matemine galebe etti, şehitleri birbirinin koynuna getirdi (…). (s. 309)	Cezmi bu temaşayı görünce dayanamadı. Abbas'ın yardımıyle, sıcak gözyaşları içinde, iki şehidi koyun koyuna mezara koydular. (s. 214)
96	Abbas: (…) Garip hâldir, vaktiyle israf etmek için para harislerinden iken sayenizde Sünniyet, Osmanlılık hizmetine girdikten sonra bu ali maksadın tervicinden başka bir şey düşünmedim. (s. 310)	[Abbas:] Ne garip haldir, vaktiyle bol bol harcamak, daha doğrusu har vurup harman savurmak için paraya o kadar düşkün olduğum halde, sayenizde Türk'lük ve Sünni'lik hizmetine girdikten sonra bu yüksek amaca ulaşmaktan başka hiçbir şey düşünmez oldum. (s. 215)
97	[Abbas kimseye fark ettirmeden oradan kaçabilmeleri için derviş kıyafeti bulmaya gider. O sırada Cezmi mezarlıktadır ve etrafta İranlı korucuların dolaştığını görünce koruya kapılarak saklanacak yer arar. Sonrasında aklından geçenler şöyledir:] Badî-i tasavvurda Osmanlılık gayreti aklına geldi. (s. 311)	Sonra Türk'lük gayreti hatırına geldi. Türk, dünyada hiçbir şeyden korkar mıydı? Bunu düşündü ve utandı…(s. 215)
98	[Cezmi koruculardan saklanmayı kendine yediremese de ileride Adil ve Perihan'ın intikamını alabilmek için hayatta kalmayı	Elleriyle etrafı yoklarken soğuk, katı bir şeye dokundu. Bu, bir ölünün kafatasıydı… Elindeki kafatasını biraz daha evirdi, çevirdi, sonra kendi kendine düşünmeye başladı: "Bu da hiç

	tercih eder. Oradaki bir mezara saklanır. Mezardaki hali şöyle tasvir edilmiştir:] Elini bir tarafa attı, soğuk, katı bir şeye rastgeldi. Mesh ile insan kellesi olduğunu anladı. Vücudundaki yara, oraya gelinceye kadar ve hususiyle mezara girinceye dek ruhani ve cismanî çektiği meşakkatlerle açılmak ve belki kendini imateile o fıtratta olan bir sahib-i himmet için mezardan Firdevs-i mükâfattaki makamına bir manzara olmak derecesine gelmişti. Bir taraftan ise birçok muziyat vücudundan, esvabından bir şeyler koparıp da taayyüş etmeye çalışırlardı. Eline aldığı kelleyi biraz daha evirdi, çevirdi, sevabıkın kabahiyatını idrak etmekle beraber itirazı insaniyete mutabık görmeyen veya tabir-i ahirle "Bize nispet sabıklar ne kaderde ise bizden sonra geleceklere nispet biz de o kaderde olacağız." İtikadında bulunan filozoflar gibi çirkinliğini, kokmuşluğunu düşmanın istemeyerek yana bıraktı: "Acaba sen de benim gibi bir insan mıydın? Acaba Adil Giray'ın, Perihan'ın o Yusuf'a, Züleyha'ya sani addolunacak kadar güzel olan çehrelerinin içinde de böyle çirkin bir kemik mi vardır? Acaba hüsn-i mücerret, adl-i mutlak olan huzur-i ilahiye bu kadar çirkin, bu kadar iğrenç bir çehre ile mi gideceğiz? (s. 312)	şüphesiz benim gibi bir insandı. Sonunda hepimiz böyle olacağız. Acaba Adil Giray'la Perihan'ın o güzel başlarının içinde de böyle çirkin bir kafatası mı var?. Acaba Tanrı'nın huzuruna bu kadar çirkin, bu derece iğrenç bir yüzle mi gideceğiz?... (s. 216)
99	Abbas parmağını uzattı, Cezmi'ye maşrıkı gösterdi. Subh-ı kâzib Adil Giray'ın, Perihan'ın ümidi kadar parlak bir ziya göstermeye başlamıştı. Cezmi'nin fikri ise teşebbüsünün neticesinden kanla, kendi girdiği mezardan korkunç hâlde idi. Abbas, subh-i kâzib kadar süratle oradan kaybolmayı tavsiye ederdi. Cezmi, mezar gibi, bulunduğu yerde kalmak reyinden vazgeçmezdi. (s. 313)	Abbas parmağını uzatarak Cezmi'ye Doğu tarafındaki kızıllığı gösterdi. Neredeyse sabah olacaktı. Bu tehlikeli yerden bir an önce uzaklaşmak gerekti. Cezmi, gerek maddeten, gerekse mânen perişan bir durumdaydı. Adil Giray'la Perihan'ı kara topraklar altında bırakıp gitmeye gönlü bir türlü razı olmuyor; bulunduğu yere çivilenmiş gibi hareketsiz duruyordu. (s. 217)
100	[Cezmi, Adil ve Perihan'ın mezarlarının başına en azından bir tahta parçası dikmeyi ve tahtaya kanıyla bir şiir yazmayı vefa borcu addeder. "Doğaçlama" söylediği birkaç beyti yazar.]	[Yeniden yazımda doğaçlama vurgusu yoktur ve sahne şöyle aktarılmıştır:] Yarasındaki sargıların üstüne sızmış ve hâlâ kurumamış olan kanı ile o tahta parçasının üzerine (…) birkaç beyiti yazdı (…) Mezarın

	Bir hâlde ki yazıyı bitirmek için bir taraftan kurumak üzere olan kanı sabahın, âlem-i hayatı birkaç saat görmekten veya daha doğrusu kendini âlem-i hayata birkaç saat göstermekten mahrum olduğu için ettiği girye-i elem denilmeye şayan olan şebnem ile ıslatmaya çalışır, bir taraftan da vakit geçmemek üzere şiirini: "Başladıkça ben söze başlar hücuma varidat / Şöyle kim takat getirmez anı takrire zeban" vasfına layık olacak kadar seri söylediği hâlde kalemini kan tutmuş katillerin harekât-ı mezbuhanesine teşbih olunacak derecede bâti bir yolda görürdü. Levhanın tahririni öyle bir zamanda ikmal eyledi ki ümid-i hayalatının aynı olan subh-ı kâzib, hakayık-ı âlemin misali olan sabah-ı sadık noktasına tahavvül etti. Maşrıkta bir kanlı bulut, o bulutun etrafında toprak renginde tahavvül etmiş bir korkunç pus, o pusun altında büyümüş mezar şekli gösterir birkaç çirkin dağ, o dağların altında yeni doğmuş da fani olduğunu bilmediği için tebessüme başlamış birkaç çiçek, kimi fena bulduğu hâlde yine fani olduğunu anlayamamış üç-beş soluk yaprak görünür ve bu levha-i temaşanın kaffesinde azamet-i ilahiye tecessüm eder, dururdu. Cezmi, şair idi. Şairlerin bir hâli de vardır ki nazar-ı hayalini sevkettiği bir yer dururken tabiat, hazain-i bedayiinin ne kadar cevahiri varsa kaffesiyle beraber ayağına gelse yine hiçbirini göremez. O cihetle balada arzettiğim levhayı temaşa eden yalnızca Abbas idi. Cezmi'nin iştigali yazmaya münhasır kaldı. Yazı bitti. İki arkadaş arkalarındaki korucu libasından soyundular. Müsibetten zahirde kalmış bir nümune olmak için mezarın üstüne attılar. Derviş esvabıyla Mirza Süleyman'ın ordusuna gittiler, Alikuli Han'ın çadırına misafir oldular. Abbas, arkadaşları arasında, Cezmi de bir-iki gün sonra vatana avdet için yine derviş	baş ucundaki tahtaya yazdığı şiiri şu iki mısra ile bitirdi: Başladıkça ben söze başlar hücuma varidat / Şöyle kim takat getirmez anı takdire zeban. (…) Şiirin yazılması bittiği zaman ortalık iyiden iyiye ağarmaya yüz tutmuştu. Güneşin doğduğu yerde kanlı bir bulut, onun etrafında toprak renginde bir pus, o pusun altında büyümüş mezar şeklinde birkaç çirkin dağ görünüyordu. O dağların altında, bazısı yeni doğmuş birkaç çiçek, bazısı da ömrünü tükettiği halde bunu hâlâ anlıyamamış üç beş soluk yaprak göze çarpıyordu. Yazı bitti. İki arkadaş sırtlarındaki korucu elbiselerini çıkardılar; musibetten artakalmış bir nümune olarak oradaki mezarlardan birinin üstüne attılar. Sonra derviş elbiselerini giyerek Mirza Süleyman'ın ordusuna gittiler; Ali Kuli Han'ın çadırına misafir oldular. Abbas arkadaşlarının arasına karışıp izini kaybettirdi. Cezmi de bir iki gün sonra yine derviş kıyafetinde Türkiye'nin yolunu tutarak ortadan kayboldu. (s. 217-219)

	kıyafetinde yola girerek âlem-i ihtifada kayboldular. (s. 315-316)	

EK B

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

With the proclamation of the republic, there emerged an effort to build a new Turkish identity/nation based on a common language, culture, and history. This effort showed itself in the form of attempts to establish a new national literary canon in the field of literature. Although pre-republican texts have not to be included in this new canon for a long time, the most remarkable ones introduced in the literary system are the early novels. Because these works, which were written when there were efforts to protect the empire, are a rich source for the research of cultural dynamics, but they are discursively different from the republican ideology, which envisages a Turkist, Westernist, and secular state and social order.

Cezmi, as an example of the novels in question and the focus of this thesis, was published by Namık Kemal in 1880 with the subtitle "History Based on History." The narrative deals with the Ottoman-Safavid war between 1578 and 1590. And it aims to show the intended reader how the empire could rise again, so to speak, and how an "Islamic unity" could be brought to life under the Ottoman leadership at such a time when the empire began to weaken. However, the novel takes place in the literary system at a late date, despite the fame of its author both in his lifetime and in the republican period. After the Letter Revolution in 1928, *İntibah*, which was accepted as the "first literary novel," and subsequently many theatres play of the author, was transferred to Latin letters.

Nevertheless, *Cezmi*, the "first historical novel," was first published in 1963 by Fazıl Yenisey, and it was introduced to the audience as a "Translation to Turkish Spoken Today." Although it was mentioned by name both in the works about the author's life and in the literary histories in the early republican period, it is pretty

remarkable that the novel was almost "excluded" from the corpus of Namık Kemal in the field of publishing until the 60s. When we consider discursive/ideological changes that taken place during the eighty years between its writing and its re-publishing process, come to mind why the story that wants to remind the reader of the "glorious" history of the Ottoman Empire is included in canon later. Moreover, how this inclusion was made and whether any changes in the text during its publication.

From this point of view, when the edition of the novel translated into "Turkish spoken today" by Fazıl Yenisey is examined, it is seen that although he preserved the fiction, he also transformed many functional details in the text in accordance with the "nationalist" understanding of the republic. Namely, Yenisey rewrote the novel with various additions, deletions, and changes.

The main goal of this thesis is to read *Cezmi's* rewriting as a practice emerging in line with Fazıl Yenisey's nationalist ideology. In the introduction part of the thesis, I first question why the novel was invisible in the early republic period, determine the discursive qualities of the narrative, and discuss how it can be re-included in the literary system in light of the concepts of "canon" and "rewriting." To do so, I make a claim clear. In the second part of the introduction, I focus on the relationship between historical context and the differences between the source text and the rewriting. In the nineteenth century, to overcome the legitimacy crisis of the Ottoman Empire, the intellectuals of the period appeal to various ideologies which have different perspectives but the same aim to ensure the survival of the state. However, the exclusionary historical discourse established during the republican period accepts the Turkism movement as nationalist among other ideologies from the pre-1923 period. In this context, examining the intellectual transformation taking

place on the road from the Ottoman Empire to the republic will provide us with an essential framework to explain how *Cezmi* positioned in the Ottomanist-Islamist line, became a nationalist narrative. Therefore, in this part of the introduction, I discuss the changing process of Ottomanism to Turkish nationalism and Turkish nationalism before and after the republic. Not to go beyond the study's boundaries, I deal with Ottomanism in line with the views of Namık Kemal and Turkism in line with the opinions of Ziya Gökalp, the theorist of the movement. I evaluate the discourse of nationalism in the republican period through the period's historical discourse and cultural policies. Then I examine how Namık Kemal, who defends the Ottomanism idea, was transformed into a Turkish nationalist in this process. While doing this, I use the views of Nihat Sami Banarlı (1907-74), who is an important name of the republican literary public, about Kemal. In the last part of the introduction, I reveal with concrete examples from the text why we should consider *Cezmi* as an example of nationalist rewriting rather than an ordinary intralinguistic translation.

Cezmi is a historical novel and a text that has entered the literature as the first of its genre. Moreover, because of his patriotism, oppositional attitude, and innovative ideas, the author Namık Kemal was historicized as the "pioneer of Turkish nationalism" and accepted as a "national hero" during the republican period. Despite these two critical factors, *Cezmi's* invisibility in the literary canon for a long time seems to be related to the Ottomanist-Islamist discourses of the novel. While the text was reintroduced into the canon, it was purged of its "difficult" language and clarified its discursive qualities that would not be understood (or not wanted to be understood) by the republican reader.

In the second section, which forms the backbone of the thesis, I examine the changes in the historical, religious and cultural expressions determined in the target

text and claim that the interventions made reflect the republic's national history discourse and cultural policies. The first part of the section focuses on historical details and discusses how the dynasty and the caliphate-oriented story was transformed into a Turkish narrative. In doing so, I address both the apparent information additions and the possible effects of language use on the reader. My main goal is to show that Cezmi was turned into a tool by Yenisey to glorify national identity. Therefore, I associate some of the changes in Cezmi with the "National Struggle," which was considered the heroic epic of the Turkish nation in the republican period, and the "army-nation" myth that supported this epic. On the other hand, although our focus is on history, the changes that reduce the religious emphasis in the novel are too many to ignore in this part. For this reason, while evaluating religious interventions, I argue that the issue of the sect, which is one of the essential elements of the fiction, is taken into the background and kept in reserve to support loyalty to the Turkish nation when appropriate.

In the republican period, religion was seen as a part of the Turkish identity due to its unifying feature for society. However, since it contradicts the basic principles of the regime, secularism, and Westernization, it has been excluded from the political arena, and its influence in public life has been reduced. Sadoğlu (2003) stated that the Kemalist reforms, especially the alphabet change, aim to secularize religious concepts and nationalize religion to a certain extent. It is possible to see the effects of these reforms that will ensure the integration of the Ottoman-Islamic communities into the secular-Western Turkish nation in the target text of *Cezmi*. Yenisey has largely erased religious concepts from the novel or changed them to narrow the range of meanings they evoke. Based on this, in the second part, I attempt

to examine the changes in religious expressions regarding linguistic usage and discuss their functions in the text.

The last part of the second section focusses on the change of cultural expressions in the narrative. Like every translation, Yenisey's text is based on cultural transmission. However, the difference is that an effort to prevent, not provide, comes to the fore for this time. From this point of view, in this section, I try to show how Yenisey saved the language from Arab-Persian influence and destroyed the connotations of this culture.

The interventions identified in the novel are so diverse that we cannot deal with them in this study. When I made a grouping, I determined that the most symptomatic changes are historical, religious, and cultural. Therefore, I try to explain the main arguments of the thesis through this section, as I have mentioned above. On the other hand, many striking interventions in which the nationalist discourse becomes evident in the narrative are also encountered in gender relations. For this reason, in the third part of the thesis, I look at what kind of changes have occurred in the gender roles in the novel. While doing this, I benefit from Joane Nagel's (2013) article titled "Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik" [Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations]. The main target in this part is to show how the central premise of establishing female characters in *Cezmi*, agency, and sexuality, were reinterpreted with a nationalist perspective by Yenisey.

After all, in this thesis, I attempted to show how Yenisey rewrote *Cezmi* as a nationalist narrative. By doing so, he tried to change the intended reader's reception of the text in a nationalist way as the author Namık Kemal's identity.

KAYNAKÇA

Ak, M. (2014). *Osmanlı coğrafyasında iki yer adı (Bahr-i Kulzüm/Kurzüm) üzerine. İlmi Araştırmalar*, 0 (2), s. 7-12.

Altınay, A.G. ve Bora, T. (2008). Ordu, militarizm ve milliyetçilik. T. Bora, *Modern Türkiye'de siyasî düşünce*: *milliyetçilik* içinde (s. 140-154). İstanbul: İletişim Yayınları.

Altuğ, F. (2011). İstinat duvarı olarak *Cezmi*: "Tarihe müstenit hikâye". Z. Uysal, *Edebiyatın omzundaki melek: edebiyatın tarihle ilişkisi üzerine yazılar* içinde (s. 149-206). İstanbul: İletişim Yayınları.

Banarlı, N. S. (1947). Namık Kemal ve Türk-Osmanlı milliyetçiliği. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Mezunları Cemiyeti, 3*.

Başkaya, F. (2015). *Paradigmanın iflası*. İstanbul: Öteki Yayınları.

Berktay, H. (2018). *Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü*. İstanbul: Kopernik Kitap.

Bostan, İ. (2000). İnebahtı Deniz Savaşı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (22. cilt, s. 287-289). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çelik, A. (2021). *Osmanlı'da esrarlı bir anlatı: 19. yüzyıl macera romanı olarak Agop Haciyan'ın Kış Geceleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Ersanlı Behar, B. (2009). *İktidar ve tarih: Türkiye'de "resmî tarih" tezinin oluşumu (1929-1937)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Güngör, H. (2010). Tanrı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (39. cilt, s. 570-571). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Huddam. (2021). *Kubbealtı lügatı* içinde. http://lugatim.com/s/huddam'dan alınmıştır.

İnsel, A. (2009). *Giriş*. T. Bora ve M. Gültekingil (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasî düşünce*: *Kemalizm* içinde (s. 17-28). İstanbul: İletişim Yayınları.

Jusdanis, G. (2015). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür: Milli edebiyatın icat edilişi*. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

Koçak, O. (2009). 1920'lerden 1970'lere kültür politikaları. A. İnsel, *Modern Türkiye'de siyasî düşünce*: *Kemalizm* içinde (s. 370-424). İstanbul: İletişim Yayınları.

Köroğlu, E. (2010). *Türk edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandadan millî kimlik inşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Köroğlu, E. (2012). "Hançerli Hanım" mı, "Mirat-i Aşk" mı? Bir hikâyenin dönüşüm sürecinde etkilenen ve etkileyen olarak İntibah. K. Yetiş, *Edebiyatımızın üç zirvesi: Namık Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir* içinde (s. 26-40). İstanbul: Elginkan Vakfı.

Laikleşme. (2021). *Türkçe bilim terimleri sözlüğü* içinde. http://www.tubaterim.gov.tr/laiklesme'den alınmıştır.

Laiklik. (2021). *Türkçe bilim terimleri sözlüğü* içinde. http://www.tubaterim.gov.tr/laiklik'den alınmıştır.

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.

Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mücahit. (2021). *Kubbealtı lügatı* içinde. http://lugatim.com/s/m%C3%BCcahit'den alınmıştır.

Nagel, J. (2013). Erkeklik ve milliyetçilik: Ulusun inşasında toplumsal cinsiyet ve cinsellik. (Çev. Aksu Bora) Ayşegül Altınay, *Vatan, millet, kadınlar* içinde (s. 65-101). İstanbul: İletişim Yayınları.

Namık Kemal. (1963). *Cezmi*. F. Yenisey (Haz.). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Namık Kemal. (2014). *Cezmi*. O. Oğuz (Haz.). Ankara: Özgür Yayınları.

Nâsih. (2021). *Kubbealtı lügatı* içinde. http://lugatim.com/s/nasih'den alınmıştır.

Pala, İ. (2014). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Parla, T. (1995). *Türkiye'de siyasal kültürün resmi kaynakları: Kemalist tek parti ideolojisi ve CHP'nin Altı Ok'u*. İstanbul: İletişim Yayınları

Pelvanoğlu, E. (2018). *Tanzimat ve metatarih: Namık Kemal'in tarih anlatılarının poetikası*. İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.

Sadoğlu, H. (2003). *Türkiye'de ulusçuluk ve dil politikaları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Sezikli, H. A. (1991). Amr b. Ma'dîkerib. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (3. cilt, s. 88). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Şeşen, R. (1993). Câhiz. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (7. cilt, s. 20-24). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Şimşir, B. N. (2008). *Türk yazı devrimi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1988). *19uncu. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tahir Gürçağlar, Ş. (2018). *Türkiye'de çevirinin politikası ve poetikası: 1923-1960*. (Çev. T. Demirel) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tomar, C. (2010). Şecerüddür. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (38. cilt, s. 404-405). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı

Uçman, A. (1993). Cezmi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (7. cilt, s.513-514). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı

Yıldız, A. (2020). Kopuş ile süreklilik arasında tarih bilinci: Erken cumhuriyet dönemi düşüncesinde Namık Kemal. *Turkish History Education Journal*, 9 (1), s. 170-188. DOI: 10.17497/tuhed.690057

Yücesoy, H. (2001). Kâdisiye Savaşı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (24. cilt, s. 136-137). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.