

MUHAYYELÂT İLE ÇENGİ ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Recep DUYMAZ*

Özet

Türk edebiyatında zengin bir “anlatı geleneği” vardır. XIX.yüzyıla gelinceye kadar bu geleneğin içinde yer alan eserlerin hakim hususiyeti, “olağanüstü kahramanları ve akıl dışı olayları” ihtiva etmeleridir. Bu yüzyıldan itibaren bu unsurların yanında “sıradan insanlar” ve bunların yaşadıkları “makul olaylar”ın anlatılması giderek çoğalmaya başlamıştır. Ali Aziz Efendi’nin Muhayyelât’ı edebiyatımızın “eski”den “yeni”ye Klasizmden Modernizme yöneldiği bir dönemin ürünüdür. Şüphesiz bu yönelme birden bire olmamıştır. Bir geçiş dönemi yaşanmıştır. Bu geçiş döneminin eseri olan Muhayyelât, modern anlatı geleneğimizin doğuşuna bir “zemin” hazırlamıştır. Şemseddin Sami’nin Taaşuk-ı Talât ve Fitnat’ı Namık Kemal’in İntibah’ı ve Ahmed Midhad Efendi’nin Çengi’si, Muhayyelât’tan “iz”ler taşımaktadır. Bu araştırmamızsaq Muhayyelât ile Çengi arasındaki “benzerlik”ler metinlere dayanılarak gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anlatı geleneği, Sihir, Cin, Peri, Muhayyelât, Çengi, Benzerlikler.

Abstract

Similarities Between Muhayyelât and Çengi

In Turkish literature there is a rich narrating tradition. The important characteristics of the works of this tradition are contain extra ordinary characters and un imaginary events. From this century on, besides these characteristics, “ordinary personages” and the reasonable events that the ordinary personages lived, began to be used abundantly. The Muhayyelât of Ali Aziz is a work of our literature which shows a period of a transition from old to new and from classicism to modernism certainly this tendency has not occurred all of a sudden. There has been a period of a transition. Muhayyelât which is a work of this period has prepared a way for the birth of our modern narration. Şemseddin Sami’s Taaşuk-ı Talat and Fitnat, Namık Kemal’s İntibah and Ahmed Midhad Efendi’s Çengi, show similiar characteristics to Muhayyelât. In this study the similarities and characteristics of Muhayyelât and Çengi are shown through the texts mentioned above.

Key Words: Narration Tradition, Magic, Genie, Fairy, Muhayyelât (Imaginations), Public

Dancing Girl, Similarities.

* Yrd. Doç.Dr.; Trakya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

GİRİŞ

İlk yerli romanlarımızdan olan Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı ile Namık Kemal'in *İntibah*'ında olduğu gibi Ahmet Midhat Efendi'nin *Çengi* romanında da Ali Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ını hatırlatan sahne epizot ve benzerlikler vardır. Denilebilir ki *Çengi*'deki benzerlikler *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* ile *İntibah*'takinlerden daha açık ve nettir; çünkü bu metinde artık *Muhayyelât*'ın adı açıkça zikredilmektedir. Bununla beraber bu benzerlikler, bu iki edebiyat eserinin bütününde değil, *Muhayyelât*'ın iki hikâyesi ile *Çengi*'nin birinci kitabı arasında görülmektedir. *Muhayyelât*'ın ilk hayâlinde çerçeve hikâye İsfahan Hükümdarı Harzemşâh'ın Oğlu Kamercan'ın Hikâyesi'dir. Bu çerçeve hikâyeye bağlı olarak birinci hayâlde dört münferit hikâye anlatılır. Bizim burada *Çengi* ile aralarında benzerlikler arayacağımız iki hikâye şunlardır:

- Şehzade Asil'in Hikâyesi
- Şehriyar Asil'in Kardeşi Şehzade Nesil'in Hikâyesi

Bu hikâyeler ile *Çengi* arasındaki benzerliklere geçmeden önce bu romanı kısaca tanımamız uygun olur.

Ahmed Midhat Efendi, *Çengi*'yi 1294 tarihinde önce cüz cüz neşretmeye başlamıştır. Aynı yılın 24 Şaban 1294 tarihli *Vakit* gazetesinde eserin bütün hâlinde satışa çıkarıldığını bildiren bir haber vardır.¹

Ahmed Midhat Efendi, *Çengi*'yi İspanyol yazarı Cervantes'in meşhur *Don Kişot* adlı eserinden yola çıkarak yazmıştır.

Çengi, pedagojik bir romandır. Romanda çocuklara verilen kötü terbiye ve eğitimin, çocuklar, aileler ve toplum üzerindeki olumsuz sonuçları anlatılmıştır.

Çengi, dört kitaptan meydana gelir. Bunları sırasıyla şöyle gösterebiliriz:²

1. Kitap: İstanbul'da Don Kişot (s.1-40),

2. Kitap: Âşık Peder (s.42-87),

3. Kitap: Vur Patlasın Çal Oynasın (s.88-122),

4. Kitap: Vur Patlasın Çal Oynasın Âleminin Ferdâ-yı Nedâmeti (s.124-160).

Mustafa Nihat Özön, *Çengi*'nin, *Muhayyelât*'ın parodisi olduğunu yazar.³ Romanımızın kahramanı Daniş Çelebi, sihir, büyü, cin, peri ve şeytan sözlerini daha beşikteyken ninni sırasında duya duya büyümüştür. Okuma yazma çağına gelince yine annesinin telkinleriyle *Hamzaname*, *Bin Bir Gece*, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, *Ebu Ali Sina* gibi sihir, simya, cin ve peri hikâyeleriyle dolu kitapları okur. Anlatı geleneğimize ait bütün bu kitaplarda fantastik ve akıl dışı unsurlar bulunmakla beraber, Ahmet Midhat Efendi, Daniş Çelebi'ye bol bol *Muhayyelât* okutur. *Muhayyelât*'ı seçmesinin sebebi, onun hem devrine daha yakın meşhur bir eser olması, hem de bu fantastik unsurların yanında giderek daha fazla realiteye ve yerli hayata dair unsurları da içermesi olduğunu düşünüyoruz. Berna Moran da, Mustafa Nihat Özön'ün *Çengi*'nin, *Muhayyelât*'ın parodisi olduğuna dair görüşünü zikrettikten sonra "Romanın kahramanı Daniş Çelebi evinde peri hikâyeleriyle büyümüş, *Muhayyelât*'a hayran ve aklını, sihirle, tılsımla bozmuş bir delikanlıdır" der.⁴

Tanzimat devri yazarlarının içlerinde yaşattıkları bir çelişkiyi *Muhayyelât* karşısındaki tavırlarında da görüyoruz. Onlar bir yandan, içlerinde akıl dışı ve olağanüstü unsurları barındırdıkları için "anlatı geleneği"mize ait eserleri küçümsemişler, bir yandan da bilerek veya farkında olmayarak "gelenek"ten beslenmeğe devam etmişlerdir. *Çengi* ile *Muhayyelât* arasındaki münasebet bunun açık bir örneğidir. Yazımızda bu münasebeti yakından göstermeğe çalışacağız.

Çengi'nin dört kitaptan meydana geldiğini söylemiştik. Bunların içinde konumuzla doğrudan ilgili olanı, İstanbul'da Don Kişot adını taşıyan birinci kitaptır. Şimdi *Muhayyelât*'ta bulunan hikâyeler ile bu hikâye arasındaki benzerlikleri göstermeye geçebiliriz.

¹ Ahmed Midhat, *Çengi*, Hazırlayan: Rıza Filizok, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, İstanbul: 1968, s: V.

² Ahmed Midhat, *Çengi* Kırkanbar İlâvesi, Hikâye Gözü, Kırkanbar Matbaası, İstanbul 1294 (1877), 160s. Vereceğimiz sayfa numaraları bu baskıya aittir. Buna göre *Çengi*, *Muhayyelât*'tan 25 yıl sonra basılmıştır. *Çengi*'nin sadeleştirilmiş baskısı da yapılmıştır. Sadeleştiren: Mustafa Miyasoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, XXVI+205s.

³ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1936, s: 272.

⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İletişim Yayınları, İstanbul: 1994, s: 63.

ŞEHZADE ASİL'İN HİKÂYESİ İLE İSTANBUL'DA DON KİŞOT HİKÂYESİ ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Şehzade Asil'in Hikâyesi'nin *Muhayyelât*'ın Birinci Hayâl'inde bulunduğunu söylemiştik. Bu hikâye ile bundan yaklaşık 25 yıl sonra kaleme alınmış *Çengi* arasındaki benzerlikleri iki noktada toplayabiliriz:

1. Her İki Hikâyedeki Kahramanların Süleyman Mührüne Sahip Olmaları,
2. Her İki Hikâyedeki Kahramanların Cinlerin Padişahının Sarayına Gitmeleri.

Her İki Hikâyedeki Kahramanların Süleyman Mührüne Sahip Olmaları

Muhayyelât'taki Şehzade Asil'in hikâyesinin kahramanı Kamercan Basra'da oğulları Asil ve Nesil'in yardımlarıyla hükümdarlık ederken veziri Elkam bunları çekemez ve babaları ile çocuklarının aralarını açmaya çalışır. Zamanla araya asker taifesini de sokarak büyük bir fitne çıkarır. Vezirin maksadı şehzadeleri Basra'dan uzaklaştırmaktır. Sonunda Kamercan buna istemeye istemeye razı olur. Çok geçmeden Asil'in, büyük babası olan Çin Padişahı'nın yanına gönderilmesine karar verilir. Yola çıkmadan önce Asil'in gönlü hoş olsun diye sarayın hazinesine girmesine ve oradan istediği eşyayı almasına izin verilir.

"... Şehzade dahi bir gün hazineye girip seyrederek iken bir dolab-ı mahsus içinde puladdan yapılmış bir sagır sandık görür ki üzeri altın kakma ince hutût ile müzeyyendir. Hutûta nazar eyledikte şöyle tahrîr olunmuş ki:

Doğrusu iş bu sandıkçada olan şey bir tuhaf ve nâdire-i rüzgârdır. Nice hazineler ona bahâ olamaz.

Pes hatt-ı merkûmun mazmûnu malûmu olıcak hemen ol sandığı alıp odasına geldi. Tenhâsında sandığı küşâd ettikte içinde musanna altın bir kutu çıkıp derûnunda yâkût-ı ahmerden keklük yumurtası kadarca diğer bir sagır kutu zuhur eder. Onu dahi açtıktaki içinde bakırdan bir hâtem görür ki kıymeti ancak bir akçe eder etmez idi. Taaccüb ederek mütehayyir olduysa da çare ne? Maddeyi kimseye ifşa etmeyip birkaç gün mürûrunu sefine dahi hazır olmakla vedâ-ı ebeveyn ile hemen sefineye süvar ve âzim-i diyâr-ı cedd-i büzürg-vâr olur."⁵

Şehzade Asil, babasının hazinesinden bu bakır yüzüğü alıp lalası Said ile gemiye binerek

Çin'e gitmek üzere yola çıkarlar. Şehzade başlangıçta bu yüzüğün sihirli gücünden, dolayısıyla onun Süleyman'ın mührü olduğundan habersizdir.

Ahmed Midhat Efendi'nin, Cervantes'in *Don Kişot* adlı eserinden yola çıkarak yazdığı *Çengi*'nin birinci kitabı İstanbul'da Don Kişot adını taşır. Yazarımızın burada bir Türk Don Kişot'u olarak canlandığı tip Dâniş Çelebi'dir. Dâniş Çelebi, sihir, büyü ve efsun gibi işlerde usta bir kadın olan Saliha Molla'nın oğludur. Bu çocuk bebeliğinden itibaren annesinin ninnileri arasında tılsım, büyü, efsun, cin ve şeytan sözlerini duya duya büyümüştür. Yaşı ilerleyip duyduklarını anlar hâle gelince bu sefer annesi ona cin, peri ve gulyabani masalları anlatmaya başlar. Derken çocuk okuma ve yazmayı öğrenecek yaşa gelir. Okuduğu kitaplardaki hikâyeler, annesinden öteden beri dinleye geldiklerinin bir devamı gibidir. Bunlar *Hamzanâme*, *Elfî'l-Leyl*, *Muhayyelât-ı Azîz* ve *Ebu Ali Sina* gibi hep sihir, büyü, cin ve peri hikâyeleriyle dolu kitaplardır. Bu kitaplardaki hikâyeler onun cin ve perilere dair vehim ve hayâllerini daha da artırır. Giderek onların gerçeklik ve güçlerine inanmaya başlar. Bütün bu "fantastik okumaları"nın sonucu olarak Dâniş Çelebi yirmi yaşına gelmiş olmasına rağmen, sokağa tek başına çıkamayan, aklını cin, peri ve şeytan hikâyeleri ile bozan, giderek işi cinnet derecelerine kadar vardırarak "bir büyümemiş çocuk" olup çıkar.⁶

Annesi, oğlunun hastalık derecesine varan bu vehim ve hayâllerine karşı artık bir tedbir aramaya başlamak zorunda kalır. Neden sonra bulduğu tedbir, İstanbul'da Mısır Çarşısı'ndan aldığı bir bakır parçası üzerine Süleyman mührünü kazıtmak ve oğlunun boynuna asmaktır. Bu mühür onu korktuğu şeylerden koruyacağı gibi, kendisine olağanüstü bir güç de verecektir:

"Oğlum Dâniş! Haniya sana *Muhayyelât-ı Azîz Efendi*'den Şehzade Asil'in Hikâyesi'ni okumadım mı idi? Haniya o hikâyede şehzade bir hazine içinde mühür-i Süleyman bulmuş idi de o mührün sayesinde havas ile bütün cinlere, perilere galip gelmiş idi. Aklına geliyor ya? İşte oğlum o mühür-i Süleyman budur! Bunu al, daima üzerinden ayırma ve bu senin üzerinde

⁵ Ali Aziz Efendi, *Muhayyelât*, Mekteb-i Harbiye-i Şâhâne Matbaası, İstanbul: 1284, s: 21.

⁶ Jale Parla, "İstanbul'da İki Don Kişot: Meczip Okurdan Saf Okura", *Berna Moran'a Armağan*, İletişim Yayınları, İstanbul: 1997, s: 191.

bulundukça cinden, periden aslâ korkma. Cümlesi sana râm olurlar.”⁷

Buna göre *Muhayyelât*’taki Şehzade Asil, Süleyman mührünü babasının hazinesinden elde ederken, *Çengi*’nin kahramanı Dâniş Çelebi de annesi vasıtasıyla Mısır Çarşısı’ndan elde eder. Süleyman mührüne sahip olmak bakımından birbirine benzeyen bu iki hikâye kahramanı, artık onun sihirli gücüne inanarak olağanüstü maceralar yaşamaya başlarlar.

Her İki Hikâyedeki Kahramanların Cinlerin Padişahının Sarayına Gitmeleri

Muhayyelât’taki hikâyenin kahramanlarından Şehzade Asil, babasının hazinesinden Süleyman mührünü aldıktan sonra lalası Said ile birlikte gemiye binerek Çin hükümdarının yanına gitmek üzere yola çıkarlar. Bir müddet yol aldıktan sonra havanın bozması üzerine bindikleri gemi dev dalgalarla boğuşmak zorunda kalır. Sonunda gemi batır. Şehzade Asil ile lalası Said bir ambar kapağına can havliyle sarılarak güçlükle kurtulurlar. Dalgalar bunları bir adanın sahiline atınca karaya çıkarlar. Burası, meyvesi bol, suyu tatlı, havası gayet güzel bir adadır. Etrafı gezip dolaşırlarken akşam olmakla münasip bir yer bulup yatarlar ve yorgunlukları sebebiyle hemen derin bir uykuya dalarlar.

Sabahleyin Şehzade Asil uyanınca Said’i yanında göremez.

“Eya, nereye gitti?” diye her-çend ki etrâfı tecessüs ve âvâz-ı bülend ile nidâ ederek bir püšte üzerine çıktı ki etrâfa nigerân olup Said’den âsâr ve nişan göre. Püsteden ileri baktıkta bir sarây-ı âlî görür ki bu âlemde bir misli dahi görülmemiştir. Varayım, bakayım, diye der-akab saray cânibine şitâb ve resîde-i pişgâh-ı bâb oldukta görse ki vaiz efendilerin cenneti vâsf ve tarif eylediklerine karîb ve bütün etrâfı zümrüt ve cevâhir ile pîrâste ve kıbâb ve bâm ve tâkı mercan ve yevâkıt ile ârâste ve dört tarafı yekpâre mermerden bir duvar-ı azîm ile ihâta olunmuş. Kapısı zer-endûd ve mücevher ile mağnûn olarak üzerinde pulâd-ı Çiniden gâyet acîb ve müzeyyen yüz vakıyye gelir bir musanna kilit vaz’ kılınmış olmakla etraf u cevânib-i sarayı seyrân ve:

—“Eya, duhûle bir taraftan bir tarîk bulabilir miyim?” diye etrâfını birkaç def’a girdâ-gird devrân eyleyip ta ki bir girilecek yol olmadığını tahkik edip yine kapı önüne gelip bakıp durur iken:

—“Şu ne musanna kilit imiş!” diye elini kilide vurmak istedikte dokunduğu anda kilit gûya nebat şekerinden, yahut güllaç hamurundan yapılmış bir şey idi ki hemen ki eli dokundu ise paralanıp yere düştü ve kapının iki kanadı kendi kendine kemâl-i sür’at ile küşâd olup açıldı.”⁸

Şehzade sarayın avlusuna girince, acaba kimse var mı? diyerek bir iki saat sersem sersem etrafına bakınarak dolaşır. Kimseyi göremez. Önüne gelen merdivenden yukarı çıkıp kırk elli kapının açıldığı büyük bir salona girer. Salondaki eşyayı ve salonun güzelliğini tarif etmek mümkün değildir. Odalardan birinde hazırlanmış yemek sofrasında birbirinden nefis yemekler yedikten ve şerbetler içtikten sonra odaları gezmeye devam ederken büyük bir odanın ortasında mücevher bir serir üzerinde yatıp uyumuş dünya güzeli bir kız görür!.. Yumuşak bir sesle uyandırmaya çalışırsa da kız bir türlü uyanmaz. O sırada gözü duvarda asılı bir levhaya takılır. “Ne güzel levhaymış!” diyerek eline alır almaz levhanın, tıpkı kapının kilidi gibi paramparça olup yere düşmesi üzerine kız uyanır ve şehzadeyi odasında görünce gözlerine inanamaz. Neden sonra heyecanları yatışır ve konuşmaları sırasında birbirlerini tanırlar.

Bu kız, Serendip Padişahı Abdüssamed’in biricik kızı Şivezad’dır. Üç yıl önce sarayın bahçesinde cariyeleri ile seyrana çıkmış gezinirken, o sırada hava boşluğunda uçup gitmekte olan cinlerin padişahı Şemhail onu görmüş ve hemen ona âşık oluvermiş. Kızı cariyelerinin arasından kapıldığı gibi bu saraya getirmiş. O günden beri kendisine teslim olması için her hafta yanına gelip Şivezad’a yalvarıyormuş. Şivezad ise her seferinde onun arzusunu geri çeviriyormuş...

Şehzade Asil ile Şivezad, birbirlerine başlarından geçen maceraları böyle anlatırlarken gök gürültüsünü andıran bir ses duymaları üzerine kız birden heyecanlanır ve Şemhail’in gelmekte olduğunu haber verir. Şehzade Asil de korkmaya, hattâ Kelime-i Şehadet getirmeye başlamıştır bile. Çok geçmeden başında tacı ile cinlerin padişahı içeri girer. O sırada kimsenin beklemediği bir şey olur. Cinlerin padişahı kızın yanında şehzadeyi görünce sar’aya tutulmuş gibi titremeye ve “Aman efendim, ben ettim ise sen etme. Murdar kanıma girme!” diye yalvarmaya başlar. Neden sonra Şehzade işin hakikatini anlar ve Şemhail’in ondan af dilemesinin sebebinin parmağındaki yüzük olduğunu öğrenir. Meğer yola çıkarken babasının hazinesinden aldığı basit görünümlü bakır yüzük Süleyman’ın mührü imiş!.. Bu sihirli

⁷ Ahmed Midhat, *Çengi*, Kıranbar İlâvesi Hikâye Gözü, İstanbul: 1294, s.8.

⁸ *Muhayyelât*, s: 21-22.

yüzük sayesinde Şehzade Asil, Şivezad'ı kurtardığı gibi daha birçok macera yaşamaya devam eder.

Çengi'nin birinci kitabı İstanbul'da Don Kişot hikâyesinin kahramanı Dâniş Çelebi'ye gelince o da Süleyman mührüne sahip olduktan sonra kendisinde bir güç vehmetmeye ve maceralar yaşamaya başlar. Annesiyle birlikte Beykoz'a gittiği bir gün Beykoz çayırında gezinirken sol tarafına bir "nazar-ı tecessüs"le baktığında Hünkâr Köşkü'nü görmesini mi!..

"Dâniş Çelebi o kırmızı köşkü görür görmez bunun kırmızı zebercedden yapılmış olduğuna şüphe etmedi.

Ya kırmızı zebercedden yapılmış olan bir kasr-ı âli insan oğluna mahsus ebniyeden olabilir mi? Ne mümkün! Dâniş Çelebi'nin zihni buna imkân mı verebilir? Mutlaka cinler, periler inşası olduğu bedihidir.

Su vehme başladığı gibi Dâniş Çelebi evhâm denizinin tâ ka'ına kadar dalarak bir hâle geldi ki cin ve peri inşaatından bulunan bu kasr-ı âliyi başka bir zamanda, başka bir mahalde dahi görmüş olduğunu der-hâtır etmeğe başladı. Nerede ve ne zamanda gördüğünü bir hayli düşündü. Nihayet hatırına getirdi. Bildi ki bunu Aziz Efendi'nin âlem-i hayâlâtında görmüştür. Kendi kendisine dedi ki:

İşte bu köşk Şehzade Asil'in beyabân-ı vahşet içinde gördüğü kasr-ı âlidir ki onu cin padişahlarından Şemhail bina etmiştir. Sırf altından, gümüşten, zebercedden yapılmıştır. Onun puladdan mamul bir kapısı vardır ki insan oğlundan hiçbir ferdde o kapıyı açmak kuvveti yoktur. Bu kuvvet yalnız bende vardır. Zira bugünkü günde mâlik-i mühr-i Süleyman şehinşâh-ı cinnîyan işte benim. Ben gidip elimi kapıya sürdüğüm anda kapı açılır. (Mühür kimde ise Süleyman odur) demezler mi? Bugün mühür bendedir. Süleyman da, Şehzade Asil de benim. Gidip de kapıya elimi sürerek açıp içeriye girdikten sonra karşıma bir avlu gelecek. Onu geçeceğim. Bir dahası gelecek. Onu da geçeceğim. Birkaç avluyu geçip bitirdikten sonra asıl kasrın kapısından gireceğim ki her taraf zer ü zivere müstağrak olmuştur. Kitapta böyle yazılı değil mi ya? Merdivenden yukarıya çıkacağım. Birkaç odalara girip çıktıktan sonra bir de odanın birisine gireceğim ki ne bakayım? Elmastan mamul bir taht-ı âli üzerinde dünya güzeli bir kız! Sihir ile, tılsım ile uyutulmuştur. Bu kız Çin-i Mâcin padişahının kızı olup Cin Padişahı Şemhail onu pederi sarayından buraya getirmiştir. Zira kendisine âşık olmuştur. Lâkin kız ona muhabbet

etmediğinden râm olmaz. Ben üzerimde bulunan mühr-i Süleyman tesîrâtıyla kıza elimi sürdüğüm gibi kız hâb-ı gafletten uyanır. Başlarınız söze, muhabbete!"⁹

Dâniş Çelebi, Beykoz'daki Hünkâr Kasrı'nın cinlerin padişahı Şemhail'in köşkü olduğunu hayâl etmekle kalmaz; az sonra orada yaşayacaklarını da zihninden geçirerek hayâl içinde hayâle dalar. Şimdi köşke girecek, kızın bulunduğu odaya çıkacak, onunla muhabbet ederken cinlerin padişahı Şemhail tıpkı *Muhayyelât*'taki gibi gök gürültüsünü andırır bir gürültü ile bulundukları odaya gelecek, Süleyman mührünü görünce huzurunda diz çöküp bağışlanmasını isteyecek o da kendisini bağışlayarak Şemhail'i -yine *Muhayyelât*'taki gibi- yeniden cinlerin padişahı yapacak!..

Bu hayâllerle köşkün demir kapısının önüne gelen Dâniş Çelebi, kanatlarından birinin yarı açık olduğunu görür. Eliyle kilide dokunur dokunmaz, zaten mil üzerinde duran kapı, sonuna kadar açılıvermesin mi!.. Kahramanımız bunu, üzerinde taşıdığı Süleyman mührünün sihirli gücüne yorar. Hemen içeri dalar ve bahçeyi geçtikten sona merdivenlerden üst kata çıkıp odalardan birinde bulunması lâzım gelen Serendip Padişahı'nın kızını aramaya başlar; fakat kıızı bir türlü bulamaz. Kıızı bulamayışı, canını sıkarsa da tam o sırada aşağıdan ana avrat küfrederek gelen bir adamın şamata ve gürültüsü, *Muhayyelât*'taki cinlerin padişahı Şemhail'in gelişini hatırlattığı için, Dâniş Çelebi'yi umutlandırır. Halbuki o, köşkün bekçisinden başka birisi değildir. Bir işi için dışarı çıkmış bulunan bekçi, döndüğünde kapının ardına kadar açılmış olduğunu görmesiyle bir hırsızın içeri girdiğini düşünmüş ve ona haddini bildirmek üzere söylenerek öfkeyle üst kata çıkmıştır. Zihni hâlâ *Muhayyelât*'taki sahne ile meşgul olan Dâniş Çelebi, onun, huzuruna gelip ayaklarına kapanacağını ve bağışlanmasını isteyeceğini beklerken, önce tehditleri sonra da sopasıyla karşılaşır:

"Bekçi —Bre nâbekâr, burada işin ne? Ne arıyorsun?

Dâniş —Karşıdaki adama iyice bak da ona göre davran! Çin-i Mâcin Padişahı'nın kızını hangi odaya hapsedip sihir ile uyuttun? Söyle bakayım?

Bekçi —Nasıl Çin-i Mâcin Padişahı'nın kıızı be? Sen divane mi oldun?

⁹ Çengi, s: 9-10.

Dâniş —Divane sensin köpek! Sen cinler padişahı Şemhail değil misin? Üzerimde mühr-i Süleyman olduğunu anlayamadın mı yoksa?

Bekçi —O nasıl lakırdı be? Yoksa işi divaneliğe hamlederek elimden kurtulmak mı istiyorsun? (diye sopaya davranır).

Dâniş —Sakin ha elini kaldırma! Sonra billah fena ederim. Demek oluyor ki sen cinlerin padişahı Şemhail değilsin de onun için üzerimdeki mühr-i Süleyman'ı tanımıyorsun. Sen bu sarayın muhafazasına memur âdi bir cinnisin öyle değil mi?

Bekçi —Ben bekçiyim, ama cin değilim! Dışarı bakayım!

Dâniş —Haydi haydi! Git padişahına söyle! Padişah'ın Şemhail buraya gelsin! Üzerimde bulunan mühr-i Süleyman'ın verdiği selâhiyetle böyle emir ve ferman ediyorum!

Bekçi —Seni!.. habis seni!.. Benim padişahım Osmanlı Padişahı Abdülmecid Han'dır! Ben o ağza gelir miyim zannediyorsun? (diye sopayı işletmeye başlar).

Dâniş —Aman! Vay başım! Vurma! Çabuk söyle Çin-i Mâçin Padişahı'nın kızı hangi odadadır!

Bekçi —(Vurarak) Al sana Çin-i Mâçin Padişahı'nın kızını!

Dâniş —Aman başım! Ne insafsız herifsin be! Def ol şuradan! Şemhail gelsin!

Bekçi —(Vurarak) Al Şemhail'i!¹⁰

Görüldüğü gibi, Şehzade Asil'in Hikâyesi'nin erkek kahramanlarından biri olan Asil ile İstanbul'da Don Kişot Hikâyesi'nin erkek kahramanlarından biri olan Daniş Çelebi arasında Süleyman'ın mührüne sahip olmak, cinlerin padişahının sarayına gitmek ve mührün sihirli gücünden faydalanarak daha başka maceralar yaşamak bakımlarından benzerlikler vardır. İki eserin basılma tarihleri arasındaki öncelik *Muhayyelât*'ta olduğuna göre Ahmed Midhat Efendi, Don Kişot tipini canlandırırken geleneğe ait "bir anlatı kaynağı" olan *Muhayyelât*'tan faydalanmıştır.

ŞEHİRİYAR ASİL'İN KARDEŞİ ŞEHZADE NESİL'İN HİKÂYESİ İLE İSTANBUL'DA DON KİŞOT HİKÂYESİ ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Kamercan, Basra'da oğulları Asil ve Nesil'in yardımıyla saltanat sürerken bunları

çekemeyen vezirin araya girmesiyle şehzadelerin buradan uzaklaştırılmalarına ve büyük babalarının yanlarına gönderilmelerine karar verilir. Şehzade Asil'in deniz yoluyla Çin'e gitmek üzere yola çıktığı gün, Şehzade Nesil de maiyetiyle birlikte kara yoluyla İsfahan'a gitmek üzere yola çıkar. Basra'dan on konak uzaklaştıktan sonra haydutlar birdenbire yollarını keserler ve büyük bir çatışmaya girerler. Çatışmada Nesil'in adamları öldürülür. Kendisi tek başına canını güç belâ kurtarır. Üç gün üç gece çöllerde dolaştıktan sonra gözüne bir şehir görünür. Şehre vardığında gidebileceği bir yeri olmadığından karşısına çıkan hamama girer ve bir güzel yıkanır. Kendisini yıkayan tellâktan buranın Keşmir şehri olduğunu, burada yolcular için özel misafirhaneler bulunduğunu ve bunların şehrin hangi semtinde olduklarını öğrenir. Hamamdan çıkıp o tarafa gitmek üzereyken gözü hamamın kadınlar kısmının kapısında "bir mahbûbe-i cihân ve bir âfet-i zaman" olan güzele takılır. Genç kadının baygın ve davet edici bakışları karşısında Şehzade'nin ayakları hareketten kesilir.

Şehzade kadının da kendisine âşık olduğunu anlayınca yanına yaklaşır:

—“Efendim, al beni mahalline gidelim, dedikte zen, bilâ-ictinâb:

—Efendim, nisâ zükûru alıp hânesine götürmek nerede vâki olmuştur? İşte ben âmâdeyim. Senin hânene gidelim” teklifinde bulunur.¹¹

Bu şehre yeni geldiği için kendisinin tek başınayken bile gidebileceği bir yeri yok iken bu kadını, başına sarmasının uygunsuzluğunu düşünen Şehzade doğru misafirhanelerin bulunduğu semte gitmek üzere yola koyulur. Birkaç sokak gittikten sonra ardına baktığında bir de ne görsün! Kadın bir gölge gibi peşi sıra geliyor! Misafirhaneye gitmekten vazgeçip akşama kadar sokak sokak şehri dolaşırlar. Karanlık bastığında şehrin kenar semtlerinden birindeki çıkmaz sokağın sonunda büyük bir binanın önünde dururlar.

Kadın Şehzade'ye kapıyı açıp içeri girmelerini isteyince Şehzade bozuntuya vermeyerek hazırcevaplılıkla:

—“Kapının miftahı kölededir. Bir mahalle göndermişim. Bu vakte kadar gelmemiş. Besbelli bir vâkıya uğramıştır. Bundan sonra dahi gelmemek gerektir. Ben de varıp bu gecelik bir yatacak yer bulayım, deyip avradı def semtine sa'y edicek avrat:

¹⁰ Çengi, s:12-13.

¹¹ *Muhayyelât*, s: 47.

—Bu ne demektir? Ben bundan sonra ne tarafa gidebilirim? Vah vah! diyerek yerden bir taş alıp kilidi kırdı ve kapıyı açıp içeriye girdi.¹²

Burası büyük salonunun etrafında on kadar oda bulunan cennet gibi bir saraydır. Etrafında kimsecikler yoktur. Odalarından birinde kurulmuş, çeşit çeşit yiyecekleri ve içecekleri hazırlanmış bir sofra vardır. Derhal sofranın başına geçip oturur, yeme ve içmeye başlarlar. Meğer burası, zevk ve eğlenceye düşkün Keşmir Hükümdarı Firuz Şâh'ın zaman zaman tebdil-i kıyâfet ederek gelip yakın dostlarıyla gönlünü eğlendirdiği bir yeriymiş!.. Firuz Şâh dostlarıyla birlikte o akşam tesadüfen buraya gelirken uzaktan pencerede ışık görünce, acaba hırsız mı girmiş? diye merâk ederse de sarayına girmesiyle içerdeki erkek ve kadının hiç de hırsızlara benzemediklerini görür. Zaten tedirginliğini bir türlü üzerinden tamamen atamayan Şehzade Nesil o sırada dışarı çıkmasıyla merdivenlerde Firuz Şâh ile karşılaşmasını mı! Saza ve söze düşkün olan Firuz Şâh ondan korkmamasını, buraya niçin ve nasıl geldiklerini çekinmeden anlatmasını ister. Bunun üzerine Şehzade başından geçen macerayı olduğu gibi anlatır. Şehzade'den hoşlanan Firuz Şâh, içerideki kadından kurtulmak için hemen oracıkta bir plân düşünür ve birlikte uygulamaya karar verirler: Şehzade içeri girip kadınlı muhabbete devam edecek. Kendisi de güya onun çarşıya göndermiş olduğu kölesi olarak az sonra yanlarına gidip onlara hizmet edecek!..

Muhayyelât'taki bu sahnelerin benzeri, *Çengi*'nin birinci kitabı olan İstanbul'da Don Kişot adlı hikâyesinde de geçer.

Ahmed Midhat Efendi tarafından Türk Don Kişot'u olarak canlandırılan Dâniş Çelebi'nin yolu bir gün her nasılsa Tahta Kale semtine uğrar. Tarihi Tahta Kale Hamamı'nın önünden geçerken hamamın kadınlar kısmının kapısından bir âşüftenin çıkmakta olduğunu görür. Günlük hayatında olayların akışı sırasında dikkatini çeken bir olayla karşılaştığı zaman, zihninde mutlaka onun bir benzerini bulmaya ve kendisi de onu yaşamaya kalkan bir tip olan kahramanımız, bu olayın benzerini de hemen *Muhayyelât*'ta bulur. Olayı önce hayâlen yaşamaya başlar:

“Bu karı olsa olsa Şehzade Nesil'in gurbete çıkarak hiç bilmediği bir memlekette hamamdan çıkar iken gördüğü yine hiç bilmediği karı olacaktır. Hem de ta kendisi! Şimdi ben bu kariya izhâr-ı râğbet edeceğim! Ettiğim anda karı dahi bana meyl ve râğbet edecektir. Ben ona beni hânesine kabul etmesini söyleyeceğim. O da bana:

—Efendim, nerede âdet olmuş ki karı âşığını kendi hânesine götürsün? Lâyık olan siz beni kendi hânenize götürmektir, diyecek.

Fakat ben bu diyârın acemisi olduğumdan kariyı götüreceğim yerim yoktur. Bunun için ne yapacağım? Artık ister istemez kariya muvafakat ederek önüne düşeceğim! Gideceğim gideceğim! O da arkam sıra gelecek. Nihayet yolumuz bir çıkmaz sokağa uğrayacak. Tâ dipteki kapıya gelince çâr-nâçâr kapının önünde duracağım! Burası benim hânem değildir a! Fakat karı bana sual edince:

—Evet, hânem burasıdır; ama kölemi çarşıya göndermiştim; henüz gelmemiş, diyeceğim.

Karı bunun üzerine kapıyı kurealar iken kapı açılacak. İçeriye gireceğiz ki bir boş hânedir. Biz orada zevk u sefâya başlayacağız. Bir de gece vakti hânemin sahibi gelecek. Meğer burası bu memleket padişahının bir gizli sefâhathânesi imiş. Ben dışarıda ayak patırtısını duyunca dışarıya çıkıp işi anladığım zaman özürler dileyerek hâlimi ve sergüzeştimi hikâye edeceğim. Padişah bunu dahi kendisine bir eğlence edinmek üzere güya benim çarşıya göndermiş olduğum kölem makamına kaim olarak bize hizmet edecek. Hattâ yanındaki karı bizim uydurma köleye gazap edip tekdirde bile bulunacak. Nihayet sabah olup da kariyı def ettikten sonra padişahla dost olacağız.”¹³

Dâniş Çelebi'nin zihninden geçirdiği bütün bu olaylar, *Muhayyelât*'ta aynen yaşanmıştır. İlk anda hayâlinde geçirdiği bu olayları bu sefer bizzat yaşamağa kalkar ve kadına yaklaşıp bir iltifat ile “izhâr-ı râğbet” eder. Kadın Dâniş Çelebi'yi kerli ferli bir adam olarak görmesiyle içinden, müşterinin yağlısına çattık, diyerek teklifi memnuniyetle kabul eder. Birlikte yürümeye başlarlar. Kantarenciler'dan geçip Süleymaniye'ye geldiklerinde nihayet karşılarına bir çıkmaz sokak gelir. Sokağın nihayetindeki evin önünde kadının:

—“Sizin hâneniz burası mıdır, efendim?” sorusunu sorması üzerine Dâniş Çelebi iyice heyecanlanır. Olayın buraya kadarki kısmı *Muhayyelât*'taki Şehzade Nesil'in hikâyesine aynen benzediğine göre bundan sonraki kısmı da benzeyecek demektir. Kapının kapalı olduğunu gördüklerinde Dâniş Çelebi:

—“... kölemi çarşıya göndermiştim. Besbelli henüz gelmemiş ki kapısı kapalıdır!” der. Bundan sonrasını *Çengi*'den okuyalım:

¹² *Muhayyelât*, s: 47.

¹³ *Çengi*, s: 14-15.

“Ne tesadüf! Ne tevâfuk! Bu söz üzerine karı kapıyı kurcalamağa başlamasın mı! Kapıyı kurcalar iken kapı da açılıvermesin mi! Aziz Efendi hikâyesinin ikinci def’a vukuu vesselâm!”¹⁴

Dâniş Çelebi ile yanındaki âşüfte açılan kapıdan içeri girerlerse de hikâyenin bundan sonraki kısmı, *Muhayyelât*’takinden ayrılır. *Muhayyelât*’taki hikâyeye göre evin boş olması gerekirken, bunlar merdivenlerde ev sahibi kadınların konuşmalarını duyarlar. Ev sahibi kadın, bunları farkedince derhal kahya Mustafa Efendi’ye seslenip izinsiz gelen bu yabancılara haddini bildirmesini ister. Kendisini hâlâ *Muhayyelât*’taki hikâyenin kahramanı hayal eden Dâniş Çelebi, Mustafa Efendi’ye hikâyenin bundan sonraki kısmının nasıl devam etmesi gerektiğini anlatmağa çabalar:

—“Sen bu diyârın padişahısın! Öyle değil mi birader? Burası senin gizlice bir sefâhânendir. Lâkin bizim gelişimiz fena vakte tesadüf eyledi. Zira siz bizden evvel karıları buraya aşırıp zevkinize başlamışsınız. Eğer ben hâne boş olduğu zaman gelmiş olsa idim de sen dahi beni burada bulsa idin hiç ses çıkarmayıp hattâ bana köle olur idin. Bizim bu karı seni dövse idi bile ses çıkarmaz idin.”¹⁵

Mustafa Efendi bu sözlere aldırmadığı gibi Dâniş Çelebi’nin söz anlar takımından biri olmadığını görünce süpürge sopasına sarılır. O anda Hünkâr Köşkü’nde yediği dayağı hatırlayan Dâniş Çelebi ise onun bir benzerini daha yememek için oradan hızla savuşur.

Görüldüğü gibi Ahmet Midhat Efendi’nin *Çengi* romanının birinci kitabı olan İstanbul’da Don Kişot’ta hem Şehzade Asil’in Hikâyesi, hem Şehriyar Asil’in Kardeşi Şehzade Nesil’in Hikâyesi’nde bulunan sahne, epizot ve motifler vardır. *Çengi*’nin kahramanlarından biri olan Dâniş Çelebi, *Muhayyelât*’taki hikâyelerin bu talihsiz şehzadelerinin bazı maceralarını yeniden yaşar gibidir. Bütün bunlar bize *Muhayyelât*’ın *Çengi*’deki Dâniş Çelebi tipinin maceraları için “yerli” bir esin kaynağı olduğunu düşündürmektedir. Ahmet Midhat Efendi, *Muhayyelât*’taki sahne, epizot ve motiflerin kendi eserine şüphesiz aynen aktarmamıştır. Onları *Muhayyelât*’tan alıp kendi şahsiyet, mizaç ve sanat anlayışının süzgecinden geçirdikten ve kısmen değiştirdikten sonra kullanmıştır. “Seçme,

değiştirme ve yeniden kurma” ameliyesi ise zaten sanat eserinin zatında var olan bir hususiyettir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi, (1294/1877). *Çengi*, İstanbul: Kırkanbar Matbaası.
- . (1301). *Çengi* Yahut Daniş Çelebi, İstanbul.
- Ali Aziz Efendi. (1284/1867). *Mekteb-i Harbiye-i*, İstanbul: Şahane Matbaası.
- Enginün, İnci. (1990). *Ahmet Midhat Efendi’nin Tiyatroları*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Filizok, Rıza. (1968). *Çengi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi.
- Miyasoğlu, Mustafa. (Sadeleştiren). (1997). *Çengi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Moran, Berna. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özön, Mustafa Nihat. (1936). *Türkçede Roman*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Parla, Jale. (1997). “İstanbul’da İki Don Kişot: Meczup Okurdan Saf Okura”, *Berna Moran Armağanı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

¹⁴ *Çengi*, s: 15.

¹⁵ *Çengi*, s: 16.