

Müzeyyen

Mehmed Celâl

Günümüz Türkçesine Uyarlayan: Samet Polat

Mehmed Celâl

Mehmed Celâl, Türk edebiyatında “Ara Nesil” kuşağının en üretken temsilcileri arasında konumlanır. 1867 (Hicri 1284) yılında İstanbul’da dünyaya gelen yazar, klasik divan estetiği, halk şiiri ve Batılı formlar arasında sürekli bir salınım yaşamıştır. Babası, devrinin mühim askerî isimlerinden Ferik İsmail Hakkı Paşa’dır. Çocukluğunun ve gençliğinin babasının memuriyeti dolayısıyla Şam, Erzurum ve Antakya gibi geniş bir Osmanlı taşrasında geçmesi edebî kimliğinin şekillenmesinde dönüm noktasıdır. Çocukluğunda Erzurum’da halk edebiyatıyla tanışan şaire, ilerleyen yıllarda Fransızca bir şiiri anında ve hiç duraksamadan manzum olarak Türkçeye çevirmesindeki üstün doğaçlama yeteneği sebebiyle Fâik Reşâd tarafından “şair-i zî-irticâl” lakabı verilmiştir. İstanbul’a kesin dönüşü ve Batılı romantik akımlarla tanışması estetik algısında büyük bir kırılma yaratmıştır. Yazarın edebî üretiminin tematik çerçevesini belirleyen ana unsur, Büyükkada’da Rum kızı Anna’ya duyduğu karşılıksız aşktır. Sevdığı kadının yaşadığı Büyükkada’yı eserlerinde oldukça yoğun biçimde işlemesi neticesinde kendisine “Ada şairi” ünvanı layık görülmüştür. Yazarın hacimli külliyyatının ana omurgasını, bu aşkın getirdiği psikososyal yıkım ve *Ara Nesil*’in tipik melankoli duygusu oluşturur. İkinci eşini henüz 14 yaşındayken doğum esnasında kaybetmesi yazarı derbeder bir yaşama ve şiddetli alkol bağımlılığına sürüklemiştir. Yaşadığı yas travmaları ve alkolizmin getirdiği fizyolojik çöküş neticesinde, Fransız Hastanesi’nin emraz-ı akliye koğuşunda tedavi görmüştür. 1912 yılında vefat eden Mehmed Celâl, Yenikapı Mevlevîhânesi Kabristanı’na defnedilmiştir.

İÇİNDEKİLER

Sunuş • 5

Müzeyyen • 15

Sunuş

Tanzimat'tan *Servet-i Fünûn*'a uzanan yolda hüznü ve buhranı bir sığınak bilen geçiş kuşağına, *Ara Nesil* edebiyatına bakıyoruz. Bu kuşağın şüphesiz en vergili, en dertli isimlerinden biri olan Mehmed Celâl¹'in evrenine daha önce *Venüs* (1886) adlı eserini yayıma hazırlarken dalmıştım. Yazarın marazi dünyasına, hezeyanlarına ve tutkunun yıkıcı doğasına aşinayız.

Bu uyarlama sürecindeki hareket ettirici etkenim, *Venüs* ile başladığım çalışmayı bir adım daha derinleştirerek *Müzeyyen* adlı romanını bugünün okuruyla, bugünün diliyle buluşturmaktı. Metne eğilirken zihnimde hep Susan Sontag'ın hastalık metaforu² vardı. Sontag, on dokuzuncu yüzyıl romanlarında veremin haksızca romantize edildiğini, tüberkülozun bir estetik zarafet sosuyla sunulduğunu eleştirir. Onun Batı kanonu üzerinden geliştirdiği bu perspektif, bizim edebiyat tarihimizdeki verem anlatılarını anlamak için de bir aklı sunar. Hastayı yücelten, ince hastalığı tutkuyla yanan, aşırı duyarlı ruhların kaçınılmaz sonu gibi gösteren kurmacalardır bunlar. Hastalık, içsel tutkuların bir patlamasıymış gibi ele alınır ve hastalar da melankolik aşk kurbanı sıfatıyla taçlandırılır.

1 Yazarın kitabın başında yer alan biyografisi hazırlanırken M. Fâtih Andı'nın "Ara Nesil Şâiri Mehmed Celâl: Hayatı-Görüşleri-Şiirleri" (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1993) başlıklı çalışmasından ve Erol Üyepazarcı'nın "Döneminin En Bohem Yazarı Mehmet Celal" (Müteferrika, Yaz 2015/1, Sayı: 47) adlı makalesinden yararlanılmıştır.

2 Susan Sontag, *Metafor Olarak Hastalık / AIDS ve Metaforları*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.

Hastalıkları metaforların yükünden kurtarıp patolojik süreçler olarak okumalıyız ki hastanın omuzlarına yüklenen suçluluk duygusu ortadan kalksın, hasta bir nebze olsun nefes alabilsin.

Benim *Müzeyyen* metnine yaklaşımım da Sontag'ın bu açısına dayanıyor. Yavuz Selim Uğurlu'nun "Türk Romanında Verem Üzerine Bir İnceleme" başlıklı makalesinde saptadığı "aşk-ayrılık-verem-ölüm" bağıntısı ile Melike Selcan Kalkan'ın "19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Verem Hastalığı" tezinde altını çizdiği, bedendeki çöküşün hastaya uhrevi bir zarafet kattığı melankolik edebiyat şablonu on dokuzuncu yüzyıl anlatılarının neredeyse şaşmaz bir omurgasıdır. Edebiyatımızda Abdülhak Hamid'in *Finten* oyununda rastladığımız *veremliler hastanesi* tasvirlerinde veya Halit Ziya'nın hüznünlü metinlerinde verem, trajik sonları yüceltmek için bir araçtır. Mehmed Celâl ise olay örgüsü bakımından bu ortak kadere sadık kalsa da hastalığı romantik bir duyarlılık nişanesi olmaktan çıkarıp çıplak bir bedensel enkazın içine hapseder. Müzeyyen'in annesi Fâtine Hanım'ın ölüm döşeğindeki sarsıcı tasvirlerine baktığımızda hastalığın acımasız ve fiziksel yıkımıyla da karşılaşırız. Öksürük krizleri, her çınlayışında havaya kan kokusu karıştıran boğulma anları, günden güne zayıflayan bir beden ve dönemin anlatılarında kurbanlara ölümden hemen önce bahşedilen aldatıcı iyileşme parıltısından tamamen yoksun, can çekişen bir yığın... Fâtine Hanım'ın vefatı, kızı Müzeyyen'in ileride yaşayacağı bedensel iflasın habercisidir. Sontag'ın vurguladığı gibi, hastalık metaforları kurbanı suçlama eğilimi taşır ve hastanın iyileşememesini kendi iradesizliğine ya da gizli günahlarına bağlar. Toplum her ne kadar Müzeyyen'i bir aşkın kurbanı gibi algılasa da, onu ölüme sürükleyen asıl gerçek biyolojik yıkım ve ataerkil düzenin baskılarıdır. Hekimlerin öksürükleri ve sinir buhranlarını yatıştırmak adına

çaresizce başvurduğu reçeteler, dönemin tıbbının bu bedensel çöküş karşısında ellerinin kollarının bağlı kaldığına bizi ikna eder.

Melike Selcan Kalkan'ın on dokuzuncu yüzyıla ait metinleri incelediği “19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Verem Hastalığı” başlıklı tezi, Mehmed Celâl'in *Dehşet Yahut Üç Mezar, Margerit, Bî-Vefa* ve *Lem'an* adlı eserlerine müstakil bir bölüm ayırır. İnceleme, bu anlatılarda nedensellik bağının koptuğunu, hastaların ölümü sükûnetle kabullendiğini ve kahramanların temelsiz intiharlara yöneldiğini tespit eder. *Müzeyyen*'in bahsi geçmez bu değerli çalışmada. *Müzeyyen*, Kalkan'ın diğer eserlerde tespit ettiği “nedensellik bağının kopuşu”ndan ayrı bir yerde duruyor olmalıdır. *Müzeyyen*'in veremi, Şevki Bey'in konağındaki sığıntı varoluşu ile Nihat'ın hodperest başatlığı arasında sıkışan bir kadının, kendi bedenini tek kaçış alanı olarak kullanmasının sonucudur. Burada ölüm, konuşma hakkı elinden alınmış bir öznenin dünyadan el çekme eylemidir. Metnin buğuçan evreninin merkezinde, narsisistik özellikleri ve bencil doğasıyla Nihat duruyor. *Müzeyyen*'in masumiyetini kendi şişkin egosunu tatmin etmek için kullanmaktan çekinmeyen bir erkek prototipi... Onun sevgisi yıkıp döken bir yapıdadır. Nihat'ın hediye ettiği ok saplanmış mercan figürlü mücevher iğne, başlı başına aşkın yaralayıcı, *fallik* şiddetinin bir simgesi sayılabilir ki yazarın *fallik* sembolleri, şiddeti ve fantezi dünyasını yıkıcı bir güç olarak metinlerine nasıl yedirdiğini *Venüs*'teki hançer motifinden de çok iyi biliyoruz.

Müzeyyen, Nihat'ın haksız suçlamaları karşısında bu iğneyi reddedip elinden fırlatarak onurunu korumaya çalışsa da, Nihat karşısındaki kadının iradesini ve bağımsız karar alma yetisini yok sayar. Göksu gezisinde İhsan'ın *Müzeyyen*'i görmesi üzerine

Nihat'ın geçirdiği öfke nöbetini de sevgi kaynaklı bir koruma dürtüsü addetmekten geri dururuz. Bu, sahip olduğu bir varlığa başkasının göz dikmesiyle tetiklenen hastalıklı bir mülkiyet krizidir. Birahane İhsan'ın üzerine yürürken sergilediği saldırgan tavır, içindeki yetersizliğin ve bastıramadığı suçluluk duygusunun dışa vurumudur. İhsan'ın Müzeyyen'e yazdığı mektubu genç kızın elinden vahşice çekip alışı ve savurduğu ağır ithamlar da Müzeyyen'i bütünüyle savunmasız bırakır, onun nihai çöküşünü hızlandırır. Sorumluluk almaktan köşe bucak kaçan, babasının baskısıyla Sabiha ile evlenmeye boyun eğen Nihat'ın ikiyüzlülüğü ileri bir boyuttadır. Müzeyyen adım adım ölüme yürürken, Nihat sığ bir bencillikle sadece kendi hissettiği acıya odaklanıp gözyaşı döker.

Metnin sosyolojik zeminini Türk roman geleneğindeki evlatlık ve sığıntı kurumu üzerinden okumak, karakterin çöküşünü hazırlayan temel işleyişi açığa çıkarabilir. Şevki Bey'in Müzeyyen'i konağa yerleştirip kızı ilan etmesiyle başlayan süreç, genç kadının o evdeki varlığını ömür boyu sürececek bir minnet borcuna bağlar. Hane içi ilişkiler ağında konumlanan bu kimsesizlik durumu, Sabiha'nın yetime acıma hissiyatıyla sergilediği merhamet pratikleriyle kesiştiğinde Müzeyyen'in kendi arzularını yaşamasını bütünüyle engeller. Ailenin yapısına ve Sabiha'nın geleceğine duyulan saygı, genç kızı Nihat'a olan hislerinden feragat etmeye iterek bu vazgeçiş vicdani bir zorunlulukla uygulanır. Bedeni tüketecek verem, varlığını evin meşru sahiplerinin saadetine feda eden ve o sınırlar içinde kendi kimliğini kuramayan bir ruhun adım adım tasfiyesine eşlik eden sosyolojik bir semptomla dönüşür.

Nihat ile Müzeyyen arasındaki bağın tabiatını belirleyen temel eylem, yas tutma sürecinin bir erkek tarafından

araçsallaştırılmasıdır. Nihat, annesini kaybeden bir kadının kimse-sizliğini kendi fantezilerini (estetik imgelem sahası) sahneleyeceği bir boşluk olarak değerlendirir. Sabah karanlığında Müzeyyen'e dikte ettirdiği şiirde de görüleceği gibi, genç kadının kapanmamış yarasını deşme ve kanayan yerden bir "zavallı" nidası sağma girişimi vardır ve böylece kendi kurguladığı şair kimliğini onaylatabilmek uğruna, karşısındaki insanın çaresizliğini bir melankolik payanda-ya dönüştürme söz konusudur. Müzeyyen'in gözyaşları Nihat'ın dünyasında kendi varoluşunu doyurduğu bir beslenme kaynağı hâlini alır. İhsan'ın mektubu ortaya çıktığında Nihat'ın sergilediği hezeyan, kaybettiği aşka ağlama sınırlarını aşıp üzerinde tekel kurduğu bir hüznün nesnesinin başka bir erkeğin menziline girmesine duyulan tahammülsüzlüğü açığa vurur ki erkeğin kendi melankolisini yüceltmek için kadının somut acısını bir tüketim maddesine çevirdiği bu işleyiş, konağın himaye sistemiyle başlayan bedensel yok edişi acının temellüküyle sonlandırır.

Hikâyenin diğer tarafında ise trajik edilgenliği ve dışarıdan gelen tehdidi temsil eden İhsan var. Göksu gezisinde al ipek şemsiyesinin altından Müzeyyen'i sadece fiziksel güzelliğiyle görüp kapıldığı o anlık heves, yazdığı mektupla Müzeyyen'in hayatında ve namusunda (toplumsal meşruiyet) onarılmaz bir yara açma tehlikesi yaratır. İhsan'ın duyguları da en az Nihat'ın tutkusu kadar hastalıklıdır. Kadını salt bir nesneye indirgeyen, onu iradesi dışında sürükleyen erkek merkezli bir tahakküm biçimidir bu. Nihat'a olan aşkını feda eden Müzeyyen ile evlenen İhsan, eşinin hastalığı boyunca sergilediği fedakârlıklarla esasen kendi vicdanını susturmaya çalışır.

Eserin mekânsal kurulumu da anlatı kişilerinin ruh durumlarını

yansıtan aynalar gibi tasarlanmış. Boğaziçi'nin serin suları, yalıların karanlık koruları, İstanbul'daki konağın kapalı odaları metnin atmosferini ilmek ilmek besler. Yapılar, kapılarından içeri girildiğinde hastalıkların, yasak arzuların, ölümlerin yaşandığı bir dar/alandır. Fâtine Hanım'ın ölümü, yalının üst katında Boğaz'ın kahreden manzarasına karşı gerçekleşir. İstanbul'daki konak ise Müzeyyen için bir sürgün yeridir. Bu konak, çocukluğa veda edip acıyla tanıştığı, kimsesizliğini iliklerine kadar hissettiği mekândır ve buradaki piyano odası da Nihat ile Müzeyyen'in tehlikeli yakınlaşmasına sahne olur.

Müzeyyen'in Râif Bey'in yalısındaki gelin odası altın yaldızlı tavanları, atlas perdeleriyle görkemli bir zindanı andırır. Odaya girdiğinde kocasının gösterdiği piyanoya dehşetle tepki vermesi de piyano istemediğini haykırması da bundandır. Piyano, Nihat'ın yıkıcı aşkını, Müzeyyen'in kaybettiği umutlarını simgeleyen bir travma kesitine dönüşmüştür. İhsan'ın iyi niyetle aldığı nesne, Müzeyyen için geçmişin ıstırabına serilen tezgâhtır ve bütün bu mekânsal geçişler, Müzeyyen'in özgürlüğünü kademe kademe yitirmesini, nihayetinde yatağa bağlanarak can vermesini uzamsal daralma hissiyle okura aktarır.

Anlatının kapanışında okura bir bağışlanma ve merhamet tablosu hâlinde sunulan isimlendirme epizotu, uzamsal daralmanın bedenden çıkıp hatıraya sıçradığı bir kimlik müsaderesidir denebilir. Nihat'ın yeni doğan çocuğuna Müzeyyen adını vermesi, yaşarken arzuları üzerinde söz hakkı bulamayan genç kadının ölümüyle trajedisinden de yalıtılması anlamına geliyor. Yasak aşkın, çaresizliğin ve bedensel çözülmenin taşıyıcısı olan Müzeyyen toprağa gömülürken konak düzlemi, kendi kurallarıyla büyüteceği

meşru ve evcil bir Müzeyyen yaratarak onun hafızasını zararsız bir aile yadigârına dönüştürür.

Uyarlama sürecinde kelime gruplarını sadeleştirirken anlatı kişilerinin omuzlarında taşıdığı hüznü doğrudan okura hissettirmeyi amaçladım. Anne-kız ilişkisine atfedilen kutsiyeti netleştirdim, önsezileri günümüz psikolojisinin anlaşılır sınırlarına taşıdım. Ataerkil düzen içindeki kadın direncini belirgin kıldım. Bütün amacım, Mehmed Celâl'in -önceki çalışmam *Venüs*'teki kapalı ve marazi suları da aşarak- metnin derinlerine gizlediği şiddeti, çaresizliği ve sınıfsal uçurumları apaçık göstermekti. Doğanın insanın acılarına karşı takındığı hüznü kayıtsızlığı çağcıl okura aktarırken geçmişin ruhunu taşıyan eş süremlili bir metin bedeni yarattım.

Metni bugünün okuruyla buluştururken sayfa altlarına düştüğüm dipnotları, on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı yaşantısının hafıza haritasını yeniden çizen şerh mekanizmasına dönüştürdüm. *Şirket-i Hayriyye* vapurlarının çark seslerini, *Bomonti* bahçelerinde *Picon* karıştırılacak konyak planlarını, mehtaplı Boğaziçi sularına yayılan *mızika* ahengini ve metinde geçen diğer nağmeleri işledim. Konak düzleminin kapıları ardında *halayık* olmanın sessizliğini, vuslat mahremiyetinin mahalle teftişini yahut evlat acısına sunulan "Sende çocuk çok!" lafının barındırdığı edimciliği dönemin zihniyet dünyası üzerinden açıklığa kavuşturdum. Dahası, 1898 tarihli ilk baskının yıpranmış sayfalarında silikleşen kelimeleri, atlanmış bölüm numaralarını ve verimli bir bedeni uyuşturmak için yazılan ama dizgi yanlışı ile dizilmiş reçeteleri onardım. Bütün bu çaba, okurun eski bir aşk hikâyesini okuyup geçmesini engellemek; onu mahdumların kibriyle, yeldirmelerin hışırtısıyla ve ağır ceviz aynaları taşıyan mavnaların gıcirtısıyla kuşatılmış zamanın kalbine

capcanlı bir tanık olarak yerleştirmek içindi.

Bu edebî bedene görsel bir hafıza da kazandırmak amacıyla orijinalinde koyu kiremit tonlarındaki alkol bazlı mürekkebin hassas uçlu bir grafik markörle kâğıda işlendiğı, nihayetinde yüksek çözünürlüklü dijital tarama tekniğıyle monokromatik bir forma dönüştürölerek metnin iklimiyle bütünleşen üç özgün illüstrasyonu da esere dâhil ettim. Böylece metin, romantik anlatı sınırlarını aşarak dönemin toplumsal cinsiyet dinamiklerini, tıbbın yetersizliğini, iktidar ilişkilerinin yıkıcılığını sorgulayan güçlü bir sosyolojik belge hüviyeti kazanıyor. Okur bu yeni metin aracılığıyla veremin romantik tülünü aralayıp ölümün soğuk, ilaç kokulu yüzüyle karşılaşacak.

Ve en önemlisi, bugüne dek yalnızca akademik tezlerin satır aralarında kısmi tahlil nesnesi olarak kalan *Müzeyyen* romanı; 1898 yılında Konstantiniyye’de, imtiyaz sahibi Es-seyyid Mehmed Tahir’e ait Bâbıâli’nin kalbindeki 40 numaralı Tahir Bey Matbaası’nda, Maarif Nezareti’nin izniyle dizilen ilk formalarından ve Ma’lûmât Kütüphanesi’nden o dönem yayımlanan doksan beş kitaptan biri oluşundan 128 yıl sonra, tam metniyle ve tüm dokusuyla okurun karşısına çıkıyor.

Samet Polat³

22 Haziran 2026, Samsun

3 1997’de Samsun’da doğdu. Lisans eğitimini 2019 yılında Ankara Üniversitesi DTCTF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı. İlk şiir kitabı olan *Tetanos ve İntikam*, deneme-inceleme türündeki *Edebiyatın Katmanlarında: Şiir, Kurmaca ve Düşünsel İzler* ve 10. Vedat Günyol Genç Deneme Yazarı Ödülü’ne layık görülen *Aidatını Ödediğimiz Cehennem* yayımlanmış metinleridir.

Eserin Orijinal Adı: *Müzeyyen*

Yazar: Mehmed Celâl (1867-1912)

Günümüz Türkçesine Uyarlayan: Samet Polat

Resimleyen: Samet Polat

Orijinal Nüsha Künyesi:

Mehmed Celâl. *Müzeyyen*. Kostantiniyye [İstanbul]: *Ma'lûmat* gazetesi
sahib-i imtiyazı Es-seyyid Mehmed Tahir, 1316 [1898]. 184 s. ; 17 cm.

Arşiv ve Dijital Kayıt Referansı:

Bu eserin günümüz Türkçesine aktarılmasında temel alınan 1898 tarihli orijinal matbu nüsha, Princeton Üniversitesi Kütüphanesi koleksiyonuna aittir. Eserin dijital taramasına Columbia Üniversitesi CLIO veri tabanı üzerinden ulaşılmıştır. Eser, M. Seyfettin Özege Kataloğu'nda "15053" referans numarasıyla kayıtlıdır.

Erişim: <http://hdl.handle.net/2027/njp.32101066362136>

MÜZEYYEN



“Kitâbe-i Gam” Müellifine⁴

1

Hasta bu akşam ağır bir yorgunlukla yatağının içinde doğruldu. İçinde oturduğu yalıya bir ayna gibi yansıyan körfezin hazin, suskun sularına baktı.

Boğaziçi’nde, tepelerin zirvelerine düşen akşamüzerlerinin karanlığına, gün batımının ışıklarıyla kızıla boyanan sislere, hastalara özgü o ferî sönmüş, nabzı yavaşlamış bakışlarıyla uzun uzun dalıyordu. Ara sıra inliyor, vapur düdüklerinden kopup gelen çığlıkları dinliyordu. Çok uzun süre bu hâlde duramadı. Tükenmiş bir

4 Bu ithaf, dönemin usta kalemi ve Mehmed Celâl’in de yakın dostu olan Ahmet Rasim’i (1865-1932) işaret eder. *Kitâbe-i Gam*, Ahmet Rasim’in Büyükkada’da yaşadığı derin ve ıstıraplı bir aşkı anlattığı, mektuplardan oluşan meşhur eseridir. Mehmed Celâl bu ithafı, bizzat o buhranlı günlerde Büyükkada’da Ahmet Rasim ile aynı masayı paylaşan, dostunun aşk acısına ve gamına birebir şahitlik eden bir sırdaş sıfatıyla kaleme almıştır. Yazar, *Müzeyyen*’in hastalık, hicran ve imkânsızlıklarla dolu atmosferini, dostunun *Kitâbe-i Gam*’daki melankolisiyle birleştirerek ortak hüznün dünyasına kişisel ve tarihî bir not düşmüştür.