

## PAPER DETAILS

TITLE: AHMED MAZHAR'IN "GAZETECİ" ADLI KOMEDISINDEN BASIN ÂLEMINE IRONİK BİR  
BAKIS

AUTHORS: Emir Ali SAHİN

PAGES: 71-94

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2918244>

Gönderim Tarihi: 26.01.2023

Kabul Tarihi: 09.05.2023

## AHMED MAZHAR'IN "GAZETECİ" ADLI KOMEDİSİNDE BASIN ÂLEMİNE İRONİK BİR BAKIŞ

An Ironic Look at the Press World in Ahmed Mazhar's "Journalist"

Emir Ali ŞAHİN

Dr., MEB, Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı  
Ders Kitapları ve Öğretim Materyalleri Daire Başkanlığı  
emiralisahin4673@gmail.com,

ORCID: 0000-0002-4886-1024

Çalışmanın Türü: Araştırma

### Öz

Gazeteci'den (1325/1907) başka Mecmû'a-i Eş'ârım (1316/1898) adında bir de manzum eseri olan Ahmed Mazhar hakkında bilgiler yok denecek kadar azdır. Yazarın yaşadığı dönem, eserlerinin baskı tarihlerinden hareketle 20. yüzyılın başları olarak tahmin edilebilir. 3 meclis, bir perdelik komedi tarzında tertip edilip diyalog tarzı anlatım yöntemi kullanılan Gazeteci oyunu, 20.yüzyılın Türk basın âlemine dair birçok hususiyeti içinde barındıran bir gazete yayın ekibinin yazma faaliyetleri etrafında şekillenmiştir. Gazetecilik sahasında tebarüz eden siyasi, içtimai, iktisadi ve edebî temayüller, dönemin kültür-sanat zihniyeti içinde ve çok fazla ayrıntılara girilmeden temkinli bir biçimde panoramik arka plân olarak verilmiştir. Bu çalışmada Gazeteci oyunu "gazete yayımlama"nın arka plânında, gazetenin okuyucunun eline ulaşınca dek yaşananlar tespit edilmiştir. Ayrıca bu süreçte karşılaşılan zorluklara, yayın ekibi ve işveren arasındaki diyaloglara dikkat çekilmiştir. Metinlerdeki edebî, siyasi ve içtimai ölçütler, yazarın ironik üslubundaki inceliklere odaklanarak şekil ve tema yönüyle tahlil ve tenkit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, komedi, basın, Ahmed Mazhar, Gazeteci.

### Abstract

Apart from Gazeteci (1325/1907), there is almost no information about Ahmed Mazhar, who also has a poetic work called Mecmû'a-i Eş'ârım (1316/1898). The period in which the author lived can be estimated as the beginning of the 20th century, based on the printing dates of his works. The Journalist play, which was arranged in 3 assemblies, in a one-act comedy style and using a dialogue style narrative method, was shaped around the writing activities of a newspaper publishing team, which includes many features of the Turkish press world of the 20th century. The political, social, economic and literary tendencies that emerged in the field of journalism were carefully given as a panoramic background within the culture-art mentality of the period and without going into too many details. In this study, what happened in the background of the Journalist game "publishing a newspaper" until the newspaper reaches the reader's hand has been determined. In addition, attention was drawn to the difficulties encountered in this process and the dialogues between the broadcast team and the employer. Literary, political and social criteria in the texts have been analyzed and criticized in terms of form and theme, focusing on the subtleties of the author's ironic style.

**Keyword:** Theatre, comedy, press, Ahmed Mazhar, Journalist.

## 1. GİRİŞ

Matbaanın kâğıtla iltisaklı olarak milattan sonra II. yüzyıldan itibaren ilk olarak Çin’de kullanıldığı öne sürülse de; “Bildiğimiz ilk baskı, Budizm’in Japonya’da yayılmasını sağlayan İmparatoriçe Shotoku (ölümü, İ.S.769)devrine aittir”(Ersoy 1959:10), “Çin’de klişe baskı daha çok T’ang Sülâlesi (618-906) zamanında gelişmiştir. Bunun şimdilik en güzel örneği, bu tipte basılan kitapların, en eskisi olan Kutsal Sutra’nın olup, İsa’dan sonra 11 Mayıs 868 tarihini taşımaktadır” (Ersoy 1959:11). ve “Kore’de ise matbaa, İsa’dan sonra 1403 yılından itibaren kullanıldı” (Ersoy 1959:11). şeklinde görülmüştür. Matbaanın Uygur Türklerince kullanılışının da Çin’dekiyle eş zamanlı olduğu ve ilk eserlerin dinî mahiyette olduğu kabul edilir.

Asya’daki Matbaalarda, ilk zamanlar taş ve tahta kalıplardan oluşan ve “klişe baskı” diye adlandırılan tarzda baskılarla kitaplar ve tek yapraklı gazeteler basılır. Avrupa’daysa modern matbaanın ve baskı numunelerinin Gutenberg tarafından vücuda getirildiği görülür; “Mainz ve Strassburg şehirlerinde yaşamış ve çalışmıştı, ilk eserini, genel olarak, 1444 - 1447 tarihleri arasında bastığı kabul edilir” (Ersoy 1959:13). Avrupa’da matbaanın kurulup farklı uluslara ait kitapların basılması, bilhassa Türk edebiyatına ait edebî metinler, yıllarca düşman safında görülen cepheye karşı bakış açısında müspet değişiklikler görüldüğüne şahit olunur:

*“Hristiyan dünyasında Gutenberg’in icadı yerleşip de bir değişim yaratana kadar, Osmanlı edebiyatının en önemli eserleri Avrupa’da tanınmamıştır. Ancak ondan sonra, bir zamanlar savaş ve zafer ortamlarında karşı karşıya gelinen Türklerin barışçıl fikir hayatına karşı Avrupa’da bir ilgi kıvılcımı belirmiş ve bu ateş bugüne kadar hiç sönmeden yanmaya devam etmiştir”(Babinger 2004:4).*

Avrupa’da matbaanın kurulup muhtelif kitap, harita ve resimler basıldıktan sonra 17. yüzyılın başlarında süreli gazetelerin, “1660’larda günlük gazetelerin yayımlanmaya başlamasıyla kamuoyunda bir “gazete kültürü” ve “gazete algısı” oluşur (Koloğlu 2010:1). Birçok ilklerde ve yeniliklerde olduğu gibi filhakika matbaanın kurulmasında ve basın hayatının oluşmasıyla Rönesans’ın ikliminin doğuşu arasında doğrudan bir ilişki vardır. Batı’da, matbaayla birlikte halk nezdinde oluşan olumlu hava rüzgârı, Osmanlı toplumunda aynı şekilde görülmemiştir. Kuşkusuz, bu durumun birçok bileşeni vardır ancak Batılı bir aydın gözünde bakıldığında yegâne sebep olarak “Hristiyan ve Türk devlet yönetim biçimlerinin iç içe geçmiş olmasının bir sonucu olarak da ilk basılan kitapların belirgin özelliği, belirli ölçüde yanlış oluşları (Babinger 2004:4) şeklinde görülür. Batı’daki

kadar şümullü olmasa da, yapılanların ve yaşanılanların neticeleri yorumlandığında, Lâle Devri Türk Rönesans'ının başlangıcı addedilebilir. Batı'daki Rönesans harekâtından Osmanlı Türk toplumuyla, Osmanlı sınırları içinde yaşayan diğer cemaatler/topluluklar dinî, siyasi, iktisadi ve askerî şartlar gereği, menfî veya müspet manada, aynı şekilde etkilenmemiştir. Nitekim Osmanlıda resmî yollardan ilk matbaanın (1729) teşkil edilşinden önce bu cemaatler/topluluklar matbaalarını kurmuşlardır:

*"İstanbulda ve iki üç sene sonra Selânikte matbaa vardı. Bayezidi Sani zamanında İstanbulda ve Selânikte on dokuz ve Selimi evvel zamanında, otuz üç kitap basılmıştır. Bu kitaplardan en çoğunun ilk sahifelerinde (Sultan Bayezidi Sani Saltanatının gölgesi altında), (Sultan Selimi evvel saltanatının gölgesi altında) manasına gelen İbranice cümleler yazılmıştır. Bundan başka, tabedildiği sene malûm fakat matbaanın ismi meçhul olan on yedi kitap daha basılmıştır. O zaman İstanbulda üç, Selanikte bir matbaa vardı. Bu matbaalarda ıbranice, lâtinçe, yunanca eserler basılır idi. Sultan Süleymanı Kanuni zamanında yahudice huruf ile Acemistan musevilerine mahsus olmak üzere, bir türkçe lugat kitabı basılmıştır"*(Gerçek 1939:27).

Bu matbaalarda kitapların yanı sıra çoğu dinî (ruhban sınıfının belirlediği) kıstaslarla mahdud olan gazeteler de yayımlanır. Osmanlı Devleti'nde matbaanın kurulması için dönemin dinî, siyasi, iktisadi ve içtimai olarak içinde bulunduğu şartların; yetkili makam ve makam sahipleriyle sağlıklı bir iletişim kurulup yaşanması gereken tecrübelerin aşılması, elzem/hassas olan engellerin bir plân dâhilinde halli gerekmektedir. Türk matbaacılığının kuruluş harcında büyük emekleri olan İbrahim Müteferrika, 1710 yılında niyetini Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'ya *"Risâletü'l müsemmati bi vesiletü't-tıbaa"* adlı raporunu iletmeden önce Osmanlı Devleti'nin Paris büyükelçisi meşhur Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin yanında görevli olarak bulunan oğlu Yirmisekiz Çelebizade Said Efendi'yi yanına alır. İbrahim Müteferrika böylelikle Yirmisekiz Çelebizade Said Efendi'nin hem Avrupa'daki, başta matbaa olmak üzere,engin tecrübelerinden hem de siyasî nüfuzundan faydalanmak ister. Müteferrika, sadrazam aracılığıyla padişaha tevdi ettiği raporunda İslâmî toplumlarda, tebarüz eden duraklamanın sebebini Moğolların Asya ve Ortadoğu'daki kütüphanelerde yaktığı, nehirlere attığı binlerce ilmî eserle birlikte Avrupa'da önemli bir medeniyet kuran Endülüs Devleti'nin ortadan kaldırılmasına bağlarken eski parlak günlere dönüşün de yine ilim - sanatla yani kitaplarla olacağını dillendirir. Müteferrika, matbaanın kurulması için gerekçelerini; makul, ayağı yere basan, altı doldurulmuş ve sistemli on maddeyle özetler. Ayrıca el yazmasıyla hayatını idame ettiren hattatların

olası olumsuz tepkilerine maruz kalma endişesini ötelemek ve basılacak kitapların muhtevasına gelebilecek eleştirileri savuşturmak amacıyla fetva makamına da başvurarak Şeyhülislam Abdullah Efendi'den müspet bir cevap alır:

*“Basma sanatında mahareti olan bir kimse, düzeltilmiş bir kitabın harflerini ve kelimelerini bir kalıba doğru olarak nakşedip kâğıtlara basarak az zamanda zahmet çekmeksizin birçok nüshalar elde ederse, kitap çokluğu ucuz alınmalarına sebep olur. Bu suretle çok yararlı olacağı cihetle o kimseye izin verilip, birkaç âlim kimse de nakş olacak kitabı düzeltmek için tayin buyurulur ise gayet iyi bir iş yapılmış olur”* (Koloğlu, 2010:11).

Tüm resmi prosedürlerin halliyle kurulan İbrahim Müteferrika'nın matbaasında basılan ilk kitap olan *Kitab-ı Lügat-ı Vankulu*'yla birlikte 1729'dan 1794'e kadar 24 kitap basılır (Topdemir 2002:60-61).

İlk Türkçe ve resmî gazete olan *Takvim-i Vakayî*'nin (1831) yayımlanması, matbaanın devlet erkânı eliyle İstanbul'a gelişinden yaklaşık yüzyıl sonradır ve bu mühim vaka Türkiye'de basın tarihinin veya basın hayatının başlangıcı olarak kabul edilir. Oysaki bu tarihten üç yıl önce, o dönemler Türk vatan toprağı hudutları içinde kalan Mısır'da ilk Türkçe gazete olan *Vakay-i Mısriyye* (Topuz, 2003:13) yayımlandığında takvim yaprakları 1828'i gösterir. Türk yazılı basınının ilk yıllarında gazete türü daha revaçtadır; İngiliz William Churchill tarafından 1840'ta yarı resmî gazete vasfıyla çıkarılan *Ceride-i Havadis* ve 22 Ekim 1860'ta İbrahim Şinasi ile Agâh Efendi'nin birlikte çıkardığı *Tercüman-ı Ahvâl* gazeteleri türün öncülleri olarak tarih sayfalarında kendilerine yer bulur. Özel gazeteler Türk basın hayatına yeni bir ivme kazandırır. Bunun yegâne sebebi ise muharrirlerinden mütevellit halk nezdinde güçlü kabul görmesidir. Halkın teveccühüyle birlikte gazete, Tanzimat dönemi aydınının siyasi ve sosyal nitelikli her türlü düşüncesini rahatlıkla açıkladığı, gerçek anlamda bir aydın kimliğiyle görüldüğü ve bilinçli bir surette bir kamuoyu oluşturmaya çalıştığı bir yayın organı olmuştur. 1860 ile 1876 yılları arasında çıkan gazeteler, toplumda yenileşme, kamuoyu oluşturma gibi bir misyonu üstlenir; “1-Devrin siyasî fikirlerinin gelişmesine olan katkısı; 2- Sosyal ve kültürel alana katkısı; 3- Dilin sadeleşmesi ve edebiyatın gelişmesine olan katkısı” (Uçman, 1999:755-756) şeklinde üç önemli fonksiyonu karşılar.

Basın dünyasının diğer ayağı olan dergi türünün Osmanlı basınındaki ilk örneğı 1850 yılında çıkan ve 28 sayı yayımlanan *Vekay-i Tıbbiye*'dir (Bayrak 1994:153). Türk basınında Tanzimat Edebiyatı döneminde gazete türüne, Servet-i Fünûn edebiyatı yıllarında dergiciliğe

olan teveccüh, Hüseyin Cahit Yalçın'ın 16 Ekim 1901'de Fransızcadan çevirdiği “*Edebiyat ve Hukuk*” makalesi ve akabinde yaşanan süreçte akamete uğrar. Edebiyat-ı Cedide'nin önemli kalemlerinden biri olan Halit Ziya bu dönemi (1901-1908 arası) “*boşluk devresi*” diye zikreder (Ünaydın, 1918:206). Basın âleminin bu ara döneminde (boşluk devresi) nicelik olarak gazeteden daha fazla isimle varlığını idame ettiren dergiler, aktüel konuların dışına çıkmayan/çıkamayan, toplum hayatıyla ilgili bir fikir beyan etmeyen, siyasî hayata dair herhangi bir mizahî ve nükte barındırmayan düz sayfalardan müteşekkildir (Ülken, 2010:15).

Ahmed Mazhar'ın *Mecmû'a-i Eş'ârım* (1316/1898) adlı altmış üç sayfalık manzum; *Gazeteci* (1325/1907) adlı atmış sekiz sayfa, bir perdelik komedi tarzında mensur iki eseri vardır. Yazarın eserlerinden hareketle birkaç satırdan ibaret biyografisi (Aslan, 2014); *Mecmû'a-i Eş'ârım*'da kayıtlı Hz. Ali ve Hz. Hüseyin manzumeleri özelinde şiirleri ve şairliği (Yıldırım, 2021); her iki eserden hareketle -daha ağırlıklı şekilde *Mecmû'a-i Eş'ârım*- yazarın hayatı ve edebî kişiliğini ortaya çıkarma/koyma düşüncesiyle (Gürbüz, 2022) çalışmalar kaleme alınmıştır. Yapılan bu çalışmalar, çok hacimli ve ayrıntılı olmayıp fazla bilgi barındırmasa da sanatçı hakkında ilk olmaları hasebiyle önemlidir. Ahmed Mazhar, *Gazeteci* oyununu II. Meşrutiyet arifesi -edebî anlamda yaşanan- durağan dönemde (1907) kaleme alır. Ara Nesil'le başlayıp Servet-i Fünûn ile devam eden bu dönem, devrin siyasî şartları başta olmak üzere sanatçıların yetişme ortamları, bireysel özellikler/farklılıklar, hayata bakış ve algılayışlar gibi birçok faktörün/bileşenin etkisiyle çok hareketli ve coşkulu geçen Tanzimat Edebiyatı birinci dönem ile II. Meşrutiyet dönemi arasında sönük kalır. Gazete, bu dönemde cemiyet nezdinde teveccüh görme ve devlet erkânı arasında kale alınma bakımından da önemli bir itibar kaybına uğrayıp geri plâna düşmüştür. Bunda en önemli etmenin devrin siyasî ve içtimai panoraması olduğu tartışılmaz bir realitedir; çünkü basını güçlü kılabilecek faktörlerin başında sivil toplum ve sivil toplum örgütlerinin gücü ve faaliyetleridir; “Sivil toplum, bağrında gelişen değişik güçler ve sosyal kesimler içinde sürekli bir çatışma, çözümleme ve yeniden çatışma dinamiğine dayanır. Her türlü bilgi akımı, bu boyutlarıyla, sivil toplumu vareden organizmayı besler ve daha ileriye götürür” (Sevgilili 1983:202). Merkezinde “insan” ı daha iyi yaşatma ve sorunlarını çözme veya çözebilme duygu ve düşüncesi olan bu tür örgütler, cemiyetler olmayınca toplumdaki her türlü terakki fikri ve harekâtı da sekteye uğrar. Muasır memleketlerde toplumun terakkisinde lokomotiflik görevi/mesuliyeti aydınların üzerindedir. Cemiyet içindeki aydının konum ve stratejisini Mehmet Fuat Köprülü şöyle izah eder:

*“Köprülüzade Mehmet Fuat Bey, yaprakları dökülmüş cılız bir hurma gövdesi gibi yaylı bir uzun saptan zincirle sarkan kurşun kalemini çekti. Açık yeşil renkli taş levhanın üzerine ayakları geniş, tepesi dar bir şekil çizdi. Şeklin geniş tarafı halkı, dar tarafı da okumuş yazmış yüksek tabakayı gösteriyordu.” Şimdi bu iki taraftan birbirine geçme, karışma ne kadar çok olursa, yani yukarı tabaka, aşağıdan kendine doğru ne kadar şey çekebilirse o kadar millî oluyor. Ve millî dediğimiz şey, hiçbir zaman o aşağı tabaka değil; yalnız unsurları oradan alınarak yukarı tarafın ortaya koyabildiği şeydir” (Ünaydın 1918:206).*

Aydın doğduğu topraktan, içinden çıktığı cemiyetten ne kadar fazla kuvvet çekebilirse fikirleri de o denli gürbüz ve renkli olur. Bir edip olarak Ahmed Mazhar, içinde bulunduğu basın âleminin kamuya kapalı kısmını edebî bir türle kaleme almak ister. Yazarın bu isteğindeki amacıysa yazılı basının lokomotif olan gazeteyi merkeze alarak, onun hangi şartlarda ve nasıl bir süreçten geçerek vücut bulduğunu, bu yaratımlar sırasında arka plânda neler yaşandığını okuyucuyla paylaşmaktır. Yazar, asıl metinden önce *“Bir İki Söz”* başlığı altında hem gazetenin baskıdan önceki hazırlık aşamalarında neler yaşandığını hem de eserini niçin komedi tarzı tiyatro türüyle kaleme almak isteğini kısa bir mukaddime addedilecek tarzda beyan eder:

*“Bir İki Söz*

*Uzaktan pek mesut zan ve tahayyül edilen hayat-ı matbuanın bazen pek dil-şikâf mazeretleri, bedbahtlıkları vardır. Ben bu küçük piyeste bunlardan bir tanesini göstermek istedim.*

*Bu piyes, mahzen okuyanları eğlendirmek için, komedi tarzında yazılmış; mamafih, bu zeminde oldukça mufassal bir roman da tahrir edilebilirdi.*

*Piyes yazmak ne kadar müşkil bir sanat olduğunu takdir ettiğim için bu küçük komedinin muvaffakiyetinden pek az ümidvarım, öyle zannederim ki bu eseri okuyanları veya veyahut temaşa edenleri az güldürecektir; fakat beni müteselli eden bir cihet varsa o da neticede bundan alınabilecek hisse-i intibaktır” (Ahmet Mazhar 1907:2).*

Türk tiyatrosunda komedi, klasik tiyatronun diğer türü olan trajediye göre daha çok tercih edilir. Bunda en önemli etmen ise komedilerde insanî ve içtimaî zaatları, yanlışları göstererek güldürmeyi aynı zamanda da düşündürerek eğitmeyi merkeze alan anlayıştır. Klasik komedilerdeki güldürü unsurları, oyuncunun ağzından terennüm ettirilen bir söylev tarzından ziyade izleyicinin sezgi ve mizahî zekâsıyla algılayabileceği incelikte metnin özüne giydirilerek arz edilir. Bu ince arzdan amaç, okuyucunun/izleyicinin payına düşeni empati veya özeleştirme yoluyla almasıdır. Zamanla daha da alt tabakalara hitap edecek şekilde kurgulanan komedilerde, hemen her kesimden insanın iç yüzünü bütün çıplaklığıyla

seyircinin gözleri önüne sermek, algı ve anlayışı en zor olanların bile birkaç saatlik zaman diliminde zihnine silinmez anılar nakşetmek birincil hedef olarak görülmüştür. Ahmed Mazhar'ın kısa mukaddimesinin son cümlelerinde de görüldüğü gibi komediden beklenen de bu silinmez hatıra ve hisse-i intibahtır. Bu çalışmada, Mehmet Kaplan'ın metin inceleme metodundan hareketle çağdaş yöntemler de dikkate alınarak Ahmed Mazhar'ın *Gazeteci* oyunu ele alınıp incelenmiştir.

## 2. GAZETECİ OYUNUNUN KONUSU

Ahmed Mazhar, *Gazeteci* oyununu Hicrî 1325(Miladî 1907) yılında bir perde iki sahne(meclis) olarak kaleme almıştır. Eserin konusu bir gazete çıkarma süreci esnasında yaşananlardır. Yazarın bu tarz bir konu seçmekteki amacını ve eseri yazma gayesini ise “*Bir İki Söz*” başlığı altında; “Uzaktan pek mesut zan ve tahayyül edilen hayat-ı matbuanın bazen pek dilşikâf mazeretleri, bedbahtlıkları vardır. Ben bu küçük piyeste bunlardan bir tanesini göstermek istedim”(Ahmet Mazhar 1907:2) şeklinde ifade eder. Mensur halk edebiyatı türlerinde çok tercih edilen “kıssadan hisse” tarzını Tanzimat Edebiyatı’nda da başta Ahmet Midhat Efendi olmak üzere birçok edip kullanır. Ancak modern Batı tiyatrosu türlerinden komedide bu tarz pek tercih edilmez. Bu yönüyle bakıldığında Ahmed Mazhar'ın eseri, komiklik yönüyle komedi türüne “kıssadan hisse” tarzıyla da geleneksel halk edebiyatından istifade edilerek kaleme alınmıştır.

## 3. GAZETECİ OYUNU YAPI UNSURLARI

### 3.1. Öz(muhteva) ve Biçim

Ahmed Mazhar, *Gazeteci* oyununda matbuat âleminin içyüzünü okuyucunun/izleyicinin dikkatine arz etme düşüncesiyle eserini kaleme alırken merkeze camianın öznesi konumundaki “muharrir”lerin hissiyatlarını, zaafılarını, duygu ve düşünce dünyalarında yaşadıkları her türlü insani yaşanmışlıkları aldığı görülür. Eserde, kendini beğenme, beğenilme, kıskançlık, rekabet, hayat yolunda yaşanan zorluklar ve gelecekte endişe gibi ahval-i insaniyeye ait hususlar, ferdî farklılıklar bağlamında mizahî bir yaklaşımla teşhir edilir.

*Gazeteci* oyunu muharrirlerin basın âleminde aktüel olarak yaşanan rutin bir konu ile okuyucunun ve izleyicinin dikkatine sunulur; kendi gazetelerindeki bir yazıya başka bir gazetede ki tenkit yazısı. Tenkit yazısının içeriği kadar hangi yazarın hangi yazıya ve kim tarafından kaleme alındığı da önemlidir. Nitekim yazıyı, ismi zikredilmese de, dönemin maruf bir edibi, sermuharrir Edib Bey’in yazısı için yazmıştır. Muharrir-i edebî Lebib Bey,

bahsedilen tenkit yazısından iktibasla kendinden de bir şeyler katarak muharrir arkadaşlarına birkaç cümle sarf eder:

*“...Dünkü makalesine yaman bir tenkit!. Hem de maruf imzalı bir zat tarafından... Bakınız daha başlangıçta ne diyor: (Gazeteden okuyarak:) Mahfaza-i idraki gevşek ve seviyye-i izânî numune-nüma-yı dümbelek tabirine tamamıyla ma-sadık olan ve gerçekten bir kaht u galâ-yı efkâr içinde bulunduğu bütün o köhne ve habide edâ mezâmin ile memlû makalesinden anlaşılan bir zat...” (Ahmed Mazhar 1907:4)*

(...)

*“...Hem ben bir şey söyleyeyim mi? Doğrusu ben Edib Beyin şairliğinden bir şey anlamam, münekkidin yerden göğsü kadar hakkı var! Öyledir â, herkes kendi mesleğini, mesleğinin hududunu bilmeli!. İşte o hududu aşınca insan böyle taarruza hedef olur. Beş altı senelik muharrir-i edebî olduğum halde ben bile öyle pek öteye beriye işemiyorum. Hem efendim ediblik başkadır, muharrirlik başka...” (Ahmed Mazhar 1907:7)*

Muharrir-i edebî Lebib Bey’in yaklaşımı, insanın yaratılışına karşı çıkan İblis’ten başlayarak, Habil ile Kabil’le devam eden kıskançlık mefhumunun insanî ve meslekî boyutunu gözler önüne serer. Diğer yandan, *“Beş altı senelik muharrir-i edebî olduğum halde ben bile öyle pek öteye beriye işemiyorum.”* cümlesiyle kıskançlığın içinde kendine bir mağrurluk temini oluşturma fırsatını da kaçırmaz. Oysaki her kıskançlığın arka plânında kendinden emin olamama, yeterli bulamama karşındaki zatta var olanların zafiyetini yaşama içgüdüğü vardır. Müstear isimle zikredilen mütercimlerden M Bey, *“(Sözünü keserek, müstehziyane:) Zavallı hayâl ve his vadileri. Eğer eser-i cedid kâğıdı kadar da metanetli değilse delik deşik oldu gitti, desene!”*(Ahmed Mazhar 1907:5) cümlesiyle ince ve bir o kadar acımasız ironiyle konuya dâhil olur.

Ahmed Mazhar, muharrir-i edebî Lebib Bey’in şahsında temayüz eden Tanzimat’tan mütevellit “yeni olma”, “farklı olma”, “kabuğunu kırma” gibi sözlerle ifade edilebilecek durumları da diyaloglar arasına uyumlu bir şekilde yerleştirir:

*“Hah.. Yakaladım.. Nezih bir tabir! Bahusus yazacağım makale-i edebiye için gayet zarif şık bir serlevha (kâğıda yazarak serlevhayı mırıldanır:) Pehna-yı hayâl!. (Serlevhanın yazısını beğeniyor gibi biraz geriden bakarak kendi kendine tekrar eder:) Pehna-yı hayâl!. Bu güzel bir serlevha... Fakat bakayım pehnanın manası ne idi? Yani ne idi.. Canım ne olursa olsun, bu pek yakıştı vesselam.. Zaten edebî makalelerin serlevhalarında o kadar vuzuh aranmaz... Bu tarz-ı cedide muvafık değildir (Tekrar ederek:) Pehna-yı hayâl!. İyi düştü doğrusu.. Tam*

*yazacağım şeylerin şiiriyet neziyesiyle mütenasip!..” (Ahmed Mazhar 1907:9-10).*

Lebib Bey, yazmak istediği makale-i edebinin muhtevassından ziyade şekliyle meşgul olur. Öyle ki aklına gelen ve yazmak istediği sözcüğün henüz anlamını bilmez, bunu bir eksiklik veya gereklilik olarak da görmez. Onun için yazdığının akla değil göze hitap etmesi yeterlidir. Cenap Şahabettin, edebiyatın gerçek hayatın izdüşümlerini yansıtan bir ayna olması gerekliliğini dile getirir. “Hayatı, cemiyeti dile getiremeyecek edebiyatlar, âdeta doğmadan ölen birer çocuk gibidirler. İnkâr etmemize imkân yoktur ki, eski edebiyatımızda beşeri olayları ve manzaraları dört başı mamur olarak, tasvir edebilen tek bir nazım bile yoktur” (Ünaydın 1918:76). Eski edebiyatla birlikte Yenileşme dönemi Türk edebiyatında eleştirilen konulardan biri de Türk aydınının toplum hayatından bihaber olup sunî ve şekli tavırlar içinde oluşudur. Aydın veya o camiaların içinde olanların özden şekle doğru bir sürecin içinde oluşu birçok edebî eserde menfî manada eleştiri alır. Ömer Seyfettin’in “Efruz Bey” hikâyesi bunun en çarpıcı ve ironik örneklerindendir:

*“...Öyle bir isim olsun ki... hiç işitilmemiş, hiç kullanılmamış olduktan başka kendi mevcudiyetine, büyüklüğüne, ehemmiyetine uysun! İki saatten ziyade aradı. Bulamadı.*

*Ne kadar isim varsa hepsi kullanılmıştı. Kullanılanların hepsini kendinden aşağı, kendini onların hepsinden yukarı, yüksek görüyordu.*

*- Yeni bir kelime uydurmalyım...”*

...

*“Gece yarısı geçti. O hala romanın kenarlarına isimler yazıyor, başlarından birer harf topluyordu. Meşhur kahramanlarından, meşhur inkılapçıların isimlerinden çıkardığı kelimeler birbirinden münasebetsiz, birbirinden biçimsiz oluyordu. Nihayet bu usulü bıraktı. Yazıhanenin üstünde romanlarda rasgeldiği bazı kelimelere bakmak için daima bir «Lügatı Osmaniye» dururdu. Ona el attı. Önüne açtı. Karıştırmaya başladı. Gözü ansızın bir kelimeye takıldı, kaldı:*

*Efruz . . .” (2004:38-40)*

Ahmet Mazhar’ın *Gazeteci* oyunundaki Lebib Bey, Ömer Seyfettin’in ise Ahmet Bey’in şahsında kaleme aldığı “Efruz Bey” karakterleri içten dışa, muhafazakârlıktan teceddüde ve cemiyetçilikten ferdiyetçiliğe tarihî akış içinde hızlı bir değişim gösteren yeni Türk aydınının arketiplerindendir. "Decadence" Fransızcadaki gerileme, düşkünlük manasına gelir ve 19.yüzyılda sembolistleri küçümseyen, benimsemeyen, yadırgayan

kimselerce onlara “dekadan” yakıştırması yapılır. Ahmed Mazhar ve Ömer Seyfettin gibi Ahmet Mithat Efendi de yeni aydın ve yazar tipini derinliği olmayan sun’i bir yapıda görür. Bu sebeple Ahmet Mithat Efendi, Servet-i Fünûn edebiyatı sanatçılarını “dekadanlar” diye horlayarak zikreder.

*Gazeteci* oyununda kelime ve mefhumlarla ilgili diyaloglar sadece edebî veya insanî zaafları müşahade için kullanılmaz. Mahdut nispette de olsa devrin siyasî konjonktürüne menfi göndermeler ve söylemler de vardır. Bunlardan biri istibdat taraftarlarını tarifte kullanılan “sanadid”, “melâin” ve “ferâin” sıfatlarıdır:

*“Şekib(Edib): (Lebib Bey’e hitaben:) Ne dersiniz monşer, ben sanadid tabirini pek bayat buluyorum. Onun için melâin-i istibdattan bazıları diye başlamış olsam acaba nasıl olur?”*

*Lebib Bey: (Elini şakağına götürüp biraz düşündükten sonra:) Bana kalırsa monşer... Mademki bir tecdit göstermek isteniyor. O halde melâin tabiri de iyi değil! Zira bu da pek çok kullanılmış bir tabirdir. Bunun yerine ferâin deyiniz daha iyi! Hem bu kelime ile gayet yeni bir terkip de yapabilirsiniz. Meselâ ferâin-i Mısriyye denildiği gibi, bunlara da ferain-i Konstantiniyye denilemez mi?” (Ahmed Mazhar 1907:32).*

*Gazeteci* oyununda bir diyalog dışında metin içinde çok rastlanılmayan II. Abdülhamit ve İstibdat dönemine de atıfta bulunulur. Buradaki amacın gerçek bir muhalif bakış mı yoksa kamuoyuna karşı safını beyan etme, nabza göre şerbet verme mi olduğu tam olarak anlaşılmaz. Bu istikamette bakıldığında “*Ferâin-i Konstantiniyye*” tarzı ifadelerle siyasî terminolojiye yenilikler, buluşlar katma veya muhalefetlikte sertlik düzeyini artırmak olabileceği tahmin edilemeyen bir diğer durumdur.

Basın âleminin birçok bileşenin yanında asıl unsur şüphesiz yazar kadrolarıdır. Bir basın organının yazar kadrosu ona farklı bir vizyon ve çehre kazandırır. Bunun en bilinen örneklerinden biri de yazar ve şair kadrosu sayesinde farklı bir hüviyete bürünen *Servet-i Fünûn* dergisidir. Edebî metinlerin ve yazılı basın organlarının özünü oluşturan yazı/yazma; yeteneğe, bilgiye, emek ve özveriye, maddî ve manevî güçlüklerle bağlı birçok etmenin içinde yer aldığı bir çabanın ürünüdür. Yazının nasıl ve hangi aşamalardan geçerek okurun önüne geldiği ise çoğu zaman alanın dışındakilere muallaktır ve tecessüs konusudur. Yazma, yazamama üdeba arasında bilinen bir realitedir. Bu sürecin kısa olduğu gibi bazen yıllara vardığı da bilinir. Muharrir-i edebî Lebib Bey, yazamamayı başlayamamayı ruhunda biriken bir ıstırap ve kalemine yansıyan efkârla dışa atar. Yaşadığı duyguları sesli düşünerek dillendirmesi arkadaşları arasında çekiştirmelere, mizaha da vesile olur.

*“Lebib Bey: Pehnâ-yı hayâl, pehnâ-yı hayâl! Ah bir başlayabilsem... Artık aşağısı gelir.. Fakat neredeyse şimdi de mürettip çırağı gelecek! (İçeri Şekib Bey girer. Konuşulanları yazmağa başlar. Lebib Bey yazamadığı için mustarip görünür.)” (Ahmed Mazhar 1909:11-12)*

(...)

*“Lebib Bey: Ha bak. Bu şimdi söylediğiniz tabir şayan-ı dikkattir.!”*

*M Bey:(N Beye:) Yine bir şey buldu, dur bakalım...” (Ahmed Mazhar 1907:23).*

Anlamsal ve biçimsel aykırılıklardan ziyade mutabık metinler olarak dikkat çeken bu tarz ifadelerde benzer yaşanmışlıklara göndermeleri de görmek mümkündür. Yazmak için zaman ve zemin arayan edipler olduğu gibi her halükârda yazabilenler de vardır; “Halit Ziya Bey, âlet sahibi bir yazar olmadığından bahsetmişti. Dirseğini dayayabilecek yer bulur bulmaz hemen yazabilirmiş. Öyle yazıhane, kütüphane karşısı, muntazam kâğıt, ilham, sabah, akşam falan aramazmış ve yazdığını da bir daha gözden geçirmezmiş” (Ünaydın 1918:51).

Her eser müessirinden izler taşır. Sanatkâr, parçaları bütüne götürürken her şeyi en ince ayrıntısına kadar gören, bir nakkaş edasıyla renklerin büyülerini bozmadan yerli yerine koyan, kalemini oynatmadan seslerdeki ahengin fısıltısını duyan, ortaya çıkardığı eserinin özeleştirisini yapan zattır. Özeleştiride ise genelde yazarın özüne müspet bir bakış hâkimdir:

*“Lebib Bey: (İmzasını atıp makaleyi gayr-ı cehri bir okuduktan sonra kendi kendine:) Oh.. Pek yaman.. Doğrusu pek yaman oldu. Bu pehnâ-yı hayâl makalesi eminim ki âlem-i edebiyatta ehemmiyetli aksler hasıl edecektir. Edib bunu okusun da gözü makale-yi edebiye görsün! Serapa yenilik, serapa nezâhet, ulviyyet akıyor vesselâm hele o pehnâ-yı hayâllerden sonra koyduğum teaccüb işaretleri. O kadar yakışıklı düştü ki, tıpkı kozmografya kitaplarındaki zu-eznâb resimlerine benziyor” (Ahmed Mazhar 1907:33-34).*

Ahmed Mazhar, eserindeki mizahî kudretini sermuharirlik ve muharir-i edebilik karakterleri yüklediği Edib Bey ve Lebib Beyin kalemiyle gösterir.

*“Edib Bey:(Makalenin altına yazdığını kendi kendine okuduktan sonra:) İşte bu yetti... Hem şedid, hem müessir, bir haşiye. Eminim ki bunu okurken sanadid-i istibdad zıplayacaktır; o kadar ateşin tabirat kullandım!.. Neme lazım, gazete sorulsunda... Sahib-i imtiyaz ona bakar. Yoksa sen ister isen cevahir yumurtla, para etmez” (Ahmed Mazhar 1907:40).*

Gazete çevresinde muharrirlerle beraber imtiyaz sahipleri, okurlar da bileşenin diğer parçaları olarak yerinde durur. Muharrirlerin ekser çoğunluğu yazılarını kaleme alırken kendileri için zül gibi gözüксе de imtiyaz sahibinin hassasiyetleriyle birlikte kamuoyunun/okurun algısını da göz ardı etmez hatta edemez. Çoğu zaman imtiyaz sahipleriyle muharrirler arasında görüş ayrılıklarından kaynaklı sert çatışmalar yaşanır, bu da basın âleminde rutin olaylardandır:

*“Şekib Bey: Bir parça daha mündericâne dikkat edelim.. Daha iyi olur zannediyorum. Meselâ halkın anlayacağı veçhile yazmalı! Bir de bilhassa size rica ederim edebî makaleler mümkün mertebe alaylı olsun!*

*Lebib Bey: (Hayretle:) Aman etmeyin monşer! O nasıl olur? Edebiyat başkadır, şathiyat başka..*

*Şekib Bey: Öyle ama işte herkes de şathiyattan hoşlanıyor.. Mamañih ben şathiyat yazın demiyorum. Meselâ edebî makaleleri bir parça daha açık yazın. Anlaşılmayacak gibi yapmayın. Geçen gün doğrusu ben okudum bir şey anlamadım!” (Ahmed Mazhar1907:12).*

Muharrirlerin yazılarını kendi beğenilerinden ziyade/öncelikle gazete sahiplerinin görüş ve beğenilerine sunma gerekliliği sıradan bir durum gibi görülür. Bu yüzden muharrir-i edebî Lebib Bey’in sahib-i imtiyaz Şekib Bey’e sitemleri basın âleminde bilinen görüş ayrılıklarındandır.

*“Lebib Bey:(...) Pehnâ-yı hayâl! Bizim sahib-i imtiyazın zoruna bak.. Ben okudum da anlayamadım diyor.. Eğer biz ona anlatalım diye yazı yazacaksak... Vay hâlimize! Vay o edebiyatın haline! Şimdi bu pehnâ-yı hayâlin nesi var?” (Ahmed Mazhar 1907:15).*

Muharrir-i edebî Lebib Bey’in sahib-i imtiyaz Şekib Bey’e kendisinin yazdıklarına müdahil olmasına kızıp okurların temayülüne göre hareket etmeyi “şathiyat” olarak terennüm ederken diğer yandan, “Siz gazetecilik nedir bilmiyorsunuz galiba! Gazetecilik âlemin zevkini, merakını okşayacak şeyleri bilmek demektir.” cümlelerini sarf eder. Ahmed Mazhar, Lebib Bey’i çelişkili ifadelerle konuşturnarak Tanzimat’tan beri Türk aydınının yaşadığı ikilikleri, gelgitleri hemen her konuda gözler önüne serer ve ironi yaparak Lebib Bey’i konuşturnmaya devam eder.

*“(Elini dizine vurarak:) Off... Anlamıyorum ki monşer!. Siz gazetecilik nedir bilmiyorsunuz galiba! Gazetecilik âlemin zevkini, merakını okşayacak şeyleri bilmek demektir. Kurnaz bir gazeteci böyle fırsatları asla kaçırmaz. Şimdi meselâ bunda sanâdid-i istibdattan bahsediliyor. İşte bunu hemen derç etmeli altına da sanâdid-i istibdada gayet şiddetli bir tabirle girişmeli... Ha, bakınız bu süje daha ne kadar müsaidir:*

*Hatta bu münasebetle hükûmete, memurine, adalete icra edilmiyor diye istediğiniz kadar da söylenebilirsiniz”(Ahmed Mazhar1907:27).*

Lebib Bey, son iki cümlede gazetenin mahdud olmayan salâhiyetinden dem vurup düstursuz ifadeler kullanır. Ancak muharrir takımı ve arkadaşları, gazeteye okurdan gelen talepler karşısında şaşkınlıklarını gizleyemeyerek menfî tepki gösterirler. Bu da muharrirler arasında fikir birliği olmadığını, bir diğer ifadeyle, duruma göre tavır belirlediklerini ifade eder:

*“Edib Bey: (Bazı yerlerini tashih ederek:) Neyse.. Hele şükür bu bir parça zararsız... Yalnız mevzu ehemmiyetli bir şey değil balık pazarında bir dükkânı varmış. Bunu sanadid-i istibdattan beri âdeta temellük etmiş. Dokuz aydır kirasını vermiyormuş.*

*C Bey:(Söze karışarak:) Tuhaftır. Bazı kimseler gazeteleri mahkeme dairesi zannediyorlar” (Ahmed Mazhar1907:26).*

Sahib-i imtiyaz Şekib Bey, gazetede yeni bir yapılandırmaya gitmeyi düşünür. Aklında C Bey’i sermuharrir olarak atama isteği de vardır. C Bey ise onun isteğine olumlu yaklaşmaz ve bunu bazı gerekçelerle ilişkilendirerek ifade eder. Bu esnada, basın âleminin temel taşlarından sermuharrirlik unvan ve makamının cemiyet nazarında konumlandırılışı hakkında yapılan mülâhazalar da dikkatlerden kaçmaz. Ahmed Mazhar’ın sermuharrirlik için belirlediği kıstaslar terminolojik olarak evrensellik düzeyindedir.

*“Bir kere azizim. Her yerde olduğu gibi bizde de maruf imzaların tesiri vardır. İşte garip bir adet, ne yapalım? İmza maruf ve muteber olduğu makalede herkese hoş geliyor bilakis tanınmamış imzaların makalelerinde meziyet olsa bile nazıra güçlkle kendini gösteriyor. Şunu diyeceğim ki bir kere iktidarı herkesçe müsellemler bir adam olmalı, saniyen bu vazifeye salih olmalıdır, çünkü her muktadir bu vazifeye salih olamaz” (Ahmed Mazhar1907:49-50).*

Gazeteci oyununda korku, heyecan, merak, şaşkınlık gibi duygular çok sınırlı düzeyde yaşanır. Oyunun son sahnesinde (meclis) gazetede sermuharrir ve muharrir-i edebinin ayrılığından kaynaklı yaşanan duygu yoğunluğu ve öfkeler gerçeğe bağlı bir yapı ve yansılama dâhilindedir. Oyunun serim ve düğüm bölümlerinin kurgusunda muharrirlerin günlük hayatta yaşayabileceği bazen gerçek bazen de hüsn-i kuruntulara varan ahvâli ustaca düzenlenir. Çözüm bölümünde gazetenin muharrir kadrosunun en mühim yerlerini işgal eden sermuharrir ve muharrir-i edebinin işine son verilmesiyle oluşan menfî havada acıma, öfke, kadercilik, teslimiyetçilik, isyan ve nefret gibi duygulara hitap edilir. Rind-meşrep bir seciyeye sahip

görülen Lebib Beyin olan bitene karşı takındığı fevri durum ve hezeyanları insana has klasik edaların tezahürü olarak;

*“Böyle bayağı bir gazeteye tenezzül edip de gelişim zaten bir kabahatti. İsabet oldu. Bundan böyle mecmualara yazarım”* (Ahmed Mazhar 1907:63) metne yansıtılır.

*Gazeteci*’de hayata dair birçok konuyla alakalı kısa anekdotlar bulmak mümkündür. Oyunun hacmi ve zamanın şartları da göz önünde bulundurulduğunda kurgunun böyle olması kabul edilebilir bir realitedir. Gazetenin kültürel bir değer olduğu kadar aynı zamanda maddî bir yönü vardır; çalışanların işlerinin karşılanması, yayımın gerçekleşmesi. Bu döngünün sürekliliğini sağlamanın yolu sadece gazete satışlarıyla mümkün olmayabilir. İkinci bir yol gereklidir ki bu da reklâmlardan elde edilecek gelirdir; *“Mağazanızı gazete ile ilan edelim. Bu veçhile ödeşiriz. Hem gayet parlak bir reklâm yaparız olmaz mı?”* (Ahmed Mazhar 1907:30-31). Reklâm mefhumunun eserin satırları arasına ustaca yerleştirilmesi o dönem için dikkate değer bir bakış açısidir ve yeniliklerdendir. Gazetede edebî mısralara da yer veren Ahmed Mazhar, *“Soluk yapraklı çiçekler, kırık kanatlı kelebeklere”* (Ahmed Mazhar 1907:39), hariçten gelebilecek yazılar için de kendince bir kriter belirler; hatır gönül ilişkisi:

*“Lebib Bey: (Kâmilin okuduktan sonra, Edib Bey’e): Bu şiiri ben ziyansız buldum, derç edelim değil mi?”*

*Edib Bey: Hay hay.. Zaten Hercai Bey’in hatırı var; derç etmemek olmaz”* (Ahmed Mazhar 1907:41)

Statik bir seyirde devam eden oyun, sahib-i imtiyaz Şekib Beyin, C Bey ile sermuharrirlik konusunu görüşmeye gelmesiyle küçük bir aksiyon kazanır. Muharrir kadrosu içinde düşünülen görev değişimi veya işten ayırma süreci heyecan ve merak unsurunun zirvesidir. Yazar eserini komedi olarak tanımlamış olsa da özellikle son sahnede/mecliste muharrirlerin işten/gazeteden ayrılma sürecinde yaşadıkları duygu yoğunluğuyla oluşan dramatik ironi komediden ziyade drama yakın bir şekle sokmuştur.

Tercüme, uyarlama ve telif eserlerle tesis edilen Modern Türk tiyatrosunda en çok tercih edilen tür komedidir. Batı tarzı komedi, Türk tiyatro edebiyatında bir hayli değişime uğramıştır. Türk tiyatro yazarlarının tercüme ve uyarlamalarına en çok kaynaklık eden klasik komedinin büyük edibi Molière’in eserlerinden, Direktör Âli Bey, Teodor Kasap gibi birkaçının eserleri istisna edilirse, çoğunlukla farklılık arz ettiği görülür.

### 3.2. Şahıs kadrosu

19. yüzyılın son çeyreğinde tüm bileşenleriyle sağlam bir yapıya kavuşan Türk matbuat âlemindeki yazarları, Türk basın âleminin usta kalemlerinden Ahmet Rasim şöyle tasnif eder:

“... üdebâ-yı meşhûre ve efazıl (ünlü yazarlar, mümtaz şahsiyetler), şuara-yı meşhûre (ünlü şairler), sermuharirîn (başyazarlar), muharirîn (yazarlar), makale-nüvîsân (makale yazarları), müellifin (yaratıcı yazarlar), mütercimîn (çevirmenler), edebiyât-ı şarkîyye tarafdârânı (Doğu edebiyatı yanlıları), edebiyât-ı garbîyye tarafdârânı (Batı edebiyatı yanlıları), muhabirler, musahhihler (haberciler, düzeltmenler), muhbîr-i sâdıklar (imzasız yazı yazarlar), intihâlciler (başkalarının yazılarından çalanlar)...ilh” (Ahmet Rasim 2016:71-72).

Yazar, eserinin hacmi gereği yukarıda zikredilen meslek erbabından bir kısmına yer vermiştir.

Gazeteci oyununun şahıs kadrosunda, “Sermuharrir Edîb Bey, Muharrir-i edebî Lebîb Bey, Sâhib-i imtiyâz Şekib Bey, Mütercim M Bey, Mütercim C Bey ve Mütercim N Bey... Birkaç muharir ve mütercim daha bulunur” (Ahmed Mazhar 1907:4). Bunlardan “M Bey”, “C Bey”, “N Bey” gibi “müstear” isimlerin tercih edilmesinde akla gelen ilk husus, acaba bu kişiler gerçek midir? Diğer husus ise yazarın kurgusal düzleminde yer alan, oyuna mizansellik katmak amacıyla kullanılmış gayrisahih isimler olabileceği ihtimalidir.

Sermuharrir Edib Bey, birkaç diyalog ve ifadesinden anlaşıldığı kadarıyla unvanının ve makamının ağırlığının farkında olan ancak kendine ve yazılarına yöneltilen eleştirileri olgunlukla karşılayıp akıl süzgecinden çıkmış makul ve edebî bir üslupla cevaplandırma yerine sağduyusunu kaybedip sert ve sinirli bir hâl takınan karaktere sahiptir. Yazdıklarına gelen eleştirilere tahammül edemeyen sermuharir; Sahib-i imtiyaz Şekib Bey’in gazete satışlarındaki düşüşü gerekçe göstererek işine son verişini soğukkanlılıkla kabul eden sonraki hayatında yaşayabileceği zorlukların vehmiyle kişiliğine zeval getirecek herhangi bir tavra tevessül etmeyen görüntü aksettirir. Yazdıklarıyla kendine ve yazdıklarına emniyeti tamdır. Bu özgüven yazılarına yapılan eleştirileri çok sert karşılayıp münekkitlerin şahsına varacak hakaretler etmesine kadar gider; *Ben meziyete emin olduğum bir kişi tarafından takdir edilmeyi böyle beyinsiz bir münekkidin takdiratına tercih ederim*” (Ahmed Mazhar 1907:17).

Muharrir-i edebî Lebîb Bey, Ahmed Mazhar'ın eserinde mizahın ve ironinin hedefinde olan kişi gibi algılanır. Eserdeki diyaloglarda en çok yer alan kişidir. Kesin bir şekilde ifade etmek zor olmakla beraber oyunun başkışisi de denebilir. Söyledikleri ve yazdıkları okuyucu beyninde çoğu zaman istihza ile tebessüme meyillidir. Yazmanın, yazamamanın, üretememenin zorluklarını zihnen ve hâlihazırda tüm benliğiyle metne yansıyan yüzüdür. Mesleki anlamda yaşadığı gelgitler arkadaşlarınca da çoğu zaman mizah konusu olur. Matbuat âleminin gözü kendinin üzerindeymiş gibi bir egonun tecessüm etmiş hâline bürünür. Yazmakta olduğu “*Pehna-yı Hayâl*” adlı edebî makalesinin tüm camiayı sarsacağı, büyük bir ses getireceği inanç ve hayâlini taşır.

Ancak sahib-i imtiyaz tarafından iş akdinin sonlandırılacağı telaffuz edilip kendine tebliğ edilince şahsındaki tüm zayıflıklar ortaya çıkar; “*Fakat şu iki buçuk meci diye!.. Ne ise, artık o yandı demektir. Bir kere sadakam olsun demiş bulundum!*”(1907:63)” Lebîb Bey'in gazeteden ayrılışı da nezaket kurallarının dışında fevri bir tavırla son bulur: “*(Makaleyi alarak:) Ver!.. Pehna-yı hayalim böyle gazetelere layık değildir, lanet olsun böyle bir gazeteye!(cebine kor ve şiddetle çıkar)*” (Ahmed Mazhar 1907:63). Oyunun şahıs kadrosunda yer alan diğer kişilerin özelde bahsedilecek belirgin tarafları yoktur.

### 3.3. Dekor veya Mekân

*Gazeteci* oyunu, içeriğe uygun olarak birden çok kişinin aynı ortamı paylaştığı, “*Perde açıldıkta ortada üzeri çuha kaplı bir masa, masanın üstünde kâğıtlar, kalemler, gazeteler, birkaç kitap ve sair bulunur*” (Ahmed Mazhar 1907:4). dekorların bulunduğu kapalı bir mekânda kurgulanmıştır. Metindeki diyaloglardan mekânın aynı işlevi gören bir muhitin (Bâbîâlî/Cağaloğlu gibi...) hudutları içinde bulunduğu izlenimi verilir. Oyunun şahıs kadrosunda yer alan her bir ferdin muhitin günlük hayattaki akışı ve büyümlü havasının içinde kendilerine istisnai konumlar, payeler edindikleri görülür.

Samipaşazade Sezai, insanın/sanatkârın yaşayış ve yetenekleri üzerine muhitin tesirini edebiyatımızın yaşadıkları dönemlerde en bilinen şair ve yazar isimlerini zikrederek iddialı bir dille ifade eder: “Hani dehâlar, çevrelerinin dışına çıkar falan diyorlar. Doğrusunu isterseniz, bu bana biraz mübalağa gibi geliyor. İnsanlar kendilerine fazla ehemmiyet veriyorlar. Ne dersiniz? Nedim'i, neşelerle dolup taşıran çevresi; Fuzuli'yi inleyen de çevresi. Nefi'yi köpürten de çevresi, Kemal'i öyle ateşli ve ihtilalci bir ruhla yetiştiren de yine çevresi değil miydi?” (Ünaydın 1918:33).

### 3.4. Zaman

Oyun birkaç günlük kısa bir zaman dilimi üzerine kurgulanmıştır. Zaman, muharrirlerin mesailerine sabah geliş ve akşam mekânı terk edişlerinden anlaşılır. Anlatı zamanının da vaka zamanından farklı olmadığı görülür. Metinde kullanılan tarihsel bağlam içindeki “sansür”, “istibdat”, “sanadid-i istibdat” gibi terminolojik ifadeler II. Abdülhamit dönemi ve de kitabın baskısının yapıldığı yıllarla (1325/1907) örtüşür:

*“C Bey:(Yazarken mırıldanarak) Amsterdam’a.. Müteveccihen hareket eylediği.. Bildirilir, ajans dö Kostantinopol.. (Bir başka gazete alıp bir tarafına kalemlerle işaret ettikten sonra mütercimlerden birine uzatarak:) Monşer siz galiba boşsunuz; lütfen şu parçayı tercüme ediverin!”*

*Mütercim: Hepsini mi, yoksa hülaseten mi?*

*C Bey: Öyle ya, hepsini!.. Şimdi sansür zamanında değiliz ki bazı yerlerini atlayalım!” (Ahmed Mazhar 1907:39).*

Yazarın eserinde II. Abdülhamit dönemini çağrıştıran birkaç terim kullanması vaka zamanını vermenin yanında, konjonktürel bir tavır olarak âlem-i matbuatta baskın olan siyasi kanona aykırı düşmeme mi olduğu pek anlaşılmaz. Ancak C Bey’in; “Öyle ya, hepsini!.. Şimdi sansür zamanında değiliz ki bazı yerlerini atlayalım!” ifadesini ironiyle açıklamak daha gerçekçi olur. Çünkü eserin kaleme alındığı 1907’de Sultan II. Abdülhamit dönemi, zikredilen istibdat ve sansür uygulamaları, henüz sona ermemiştir.

### 3.5. Olay Örgüsü

Oyun yeknesak, sakın ve merak unsurunun vakadan ziyade sözlerle ifade edildiği sahneler (meclis) üzerine kurgulanmıştır. Oyuna hareket ve dinamizm katan korku, acı, şaşkınlık gibi olaya ve harekete müsnet duygular yerine; alay, ironi ve mizah gibi düşünsel bağlam daha ağır basar. Serim bölümünde matbuat âleminde rutin yazı türü faaliyetler, yazarlar ve gazeteler arası münasebetler vardır. Düğüm bölümü Sahib-i imtiyaz Şekib Bey’in mütercim M Bey ile konuşmaları ve Sermuharrir Edib Bey’i akabinde Muharrir-i edebî Lebib Bey’i görüşmeye çağırmasıyla oluşturulur. Stabil devam eden oyuna sahib-i imtiyazın görüşme talepleri merak ve heyecan olarak bir nebze hareket katar. Bu sahneler, okuyucunun ve izleyicinin beyninde gazetecilik mesleğine özgü gerçeğe uygun bir yapı ve yansılama olarak görülür. Gazetenin yayımlanmasında asıl unsur olup işin lokomotiflik işlevini üstlenen Sermuharrir Edib Bey ve Muharrir-i edebî Lebib Beylerin işlerine son verilmesi çözüm bölümünü oluşturur. Bu bölümde, insanın zaman ve zemin içindeki “an” larla var olup “an” larla yok olabileceği, hemen her şeyin bilinmeyen bir sonunun beklenmedik şekilde gelebileceği,

hayata dair olumlu ve olumsuz tüm realitelere karşı teyakkuz hâlinde olmak gerekliliği ustaca kurgulanıp gözler önüne serilir. Gündelik olaylar, bazen komik bazen öfkeli bazen de sanat ve edebiyata dair tartışmalarla rutin dışına çıkmayan oyunun çözüm bölümünde, iki kişinin işini kaybederek ayrılmasıyla oluşan hüznü bir halde perdeleri kapanır.

Oyunda asıl vaka olarak evrensel bir tema olan patron ve çalışan (işçi ve işveren) münasebetleri ele alınır. Sanayi Devrimi'yle burjuvanın yükselişi neticesinde dünya gündemine oturan bu tema, hemen hemen bütün sanat eserlerinde yer bulmuştur. Oyunun kurgusal yapısında uygun bir formatla ele alınan konu, oyunun hitamında -bilhassa muharrir-i edebinin işten çıkarılması hususunda- herhangi bir sendika tarzı teşkilatın varlığı veya olması gerekliliği tarzında ifadeye yer verilmemesi bir eksiklik olarak görülmektedir. Bu yönüyle okuyucu ve izleyici zihninde Batı'daki eserlerde uzun süredir yer alan muhtevaya uzak kalındığı izlenimi uyanır.

### 3.6. Konuşma Örgüsü ve Dil Üslup

Göstergesi jest, mimik ve beden dili olan tiyatro, canlı temsille izleyicinin gözüne, kulağına, duygularına doğrudan hitap eden ve ruhunda derin tesirler bırakan bir sanattır. Bu tesir yönüyle göstergesi dil olan edebiyattan fevkaladelikler olan bir sanattır.

Modern Türk tiyatrosu, dil yönünden tekâmülünü iki istikamette sürdürür; ilki Karagöz ve Orta Oyunu gibi geleneksel Türk tiyatrosu kaynağından tevellüt eden Şinasi ile Âli Bey'in tiyatro dili haline getirip sürdürdükleri "*geleneksel etki*" dir. Bu yazarların gerek özgün, gerek uyarlamalarında geleneksel tiyatromuzun bir tadını bulabiliriz (And 1972:269). Diğeri ise halkın teveccühüne mazhar olan önceki anlayışın yerine Avrupaî tarzda söyleme serüveninin temsilcileri Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'in sanatlı dilidir: "Namık Kemal, biraz sonra da Abdülhak Hâmid biçim bakımından batı kalıplarına kapılanınca, tiyatro tarihimizin ilk (Biz Bize Benzeriz) cileri azınlıkta kaldılar. O günden sonra da Türk Tiyatrosu'nun kaderi en az doksan yıl için çizilmiş oldu" (Taner 1966:736-738).

*Gazeteci*'de günlük dilde var olan argo ifadeler, küfürler, deyimler, söylenceler, halk tabirleri gibi muhtelif dil zenginliklerine fazlasıyla yer verilir: "Adamcağız doğrusu iyi sıvanmış! Sanki müsveddeyi çömlekten çıkarıyoruz! Beyinsiz, Ay hafazanlar bastı! Handiyse torpido selânetsiz diyecekler! Ooo... Zırvaladı. Hem pek zırvaladı! O vakit, herkes filan gazete ama babayiğit ha diyerek Yağma Hasan'ın Böreği kapışır! Bayat bulmak. Yoksa sen ister isen cevahir yumurtla, para etmez. Gazete sürülürken insanla

can ciğerdirler... O hayvana ben gösteririm... Alçak, bayağı menfaatperest adam! Kör gözü görmek...”

Tanzimat devri Türk edebiyatı ve Servet-i Fünûn döneminden sonra kaleme alınan *Gazeteci* oyunu, dil olarak Şinasi ve Âli Beylerin açtığı yoldan devamla “geleneksel etki ve halk dili” özelliklerini yansıtır. Oyunda dil, doğal bir akış hâlinde olup herhangi bir yapaylıktan uzaktır. Tanzimat edebiyatı dönemi sanatçıları, sanat ve edebiyatla halkı hem eğlendirip hem de eğiteceklerini düşünerek kalemlerini bu minval üzere kullanır. Eski edebiyata karşı büyük bir mücadele verip yerine yeniyi getireceklerini iddia ederken eskiye olan en büyük eleştirileri de dil üzerinedir. Ancak eleştirdikleri konuda kendileri de –birkaç istisna hariç- aynı zafiyete düşüp sanatkârane üslup ve ağır dilden kurtulamazlar. Şair Nigâr Hanım gibi bazı edebiyatçılar dildeki ikiliği cemiyetteki yapıyla mûsavi ve tabii görür, hatta öyle kalması gerekliliğini savunur: “Yüksek tabakayı halk tabakasına indirmesinler; halkı yüksek tabakanın seviyesine çıkarsınlar. Yok, eğer bunu yapamıyorlarsa halk tabakası için de bir edebiyat olsun; fakat yüksek tabakaninkine dokunmamak, ona sataşmamak şartıyla” (Ünaydın 1918:27).

Köklü ve hızlı bir zihniyet değişimiyle başlayan Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında 20.yüzyıla doğru fikirler, bakış açıları, edebî türler ve nihayetinde dil de akışını sürdürür. Bu akışta tercüme ve adaptasyonlarla gelen dış etkilere çok iç dinamizmin aslını oluşturan okuyucu/izleyici daha çok belirleyici olur. Nitekim Servet-i Fünûn edebiyatının güçlü edibi Halit Ziya dilinin yönünü zamanın belirlediğini ifade eder:

*“Dil, kendi kendisine birtakım gelişme, ilerleme evrelerinden geçtiği gibi ayrıca bizlerde de birtakım değişimler ve gelişmeler meydana geliyor. Eğer kendimden de söz etmeme izin verilirse diyeceğim ki: Bugün gözlerimi şöyle bir geriye doğru çevirip otuz şu kadar yıl içinde yazdığım şeylere bakarken, bunları hep ayrı ayrı zamanlara mensup ayrı ayrı adamların yazıları gibi görüyorum. Ve elbette bugün yazı yazarken "Mai ve Siyah" ın, "Aşk-ı Memnu" un yazarı ben değilim...” (Ünaydın 1918:67).*

*Gazeteci* oyununda Ahmed Mazhar, sahne dilinin tüm incelik ve güzelliklerini ustalıkla yansıtabilme, mizahî üslupta özgün bir fark yaratabilme, dilde orijinal buluş ve söyleyişler keşfetme gibi fevkaladelikler yaptığı söylenemez. Ancak diyaloglardaki canlılık, doğallık ve halk söyleyişlerinden yararlanabilme kabiliyeti, rahat ve akıcı dili, onu akranları olan Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti sanatçılarından bir adım öne çıkarır. Eserde sahib-i imtiyaz Şekib Bey’in gazete hakkında okuyucu tarafından söylendiğini beyanla naklettiği; “*Gazeteye bir de tefsir kısmı açın diye*

*benimle alay ediyor.”* ifadesini matbuat âlemine bir öz eleştiri olarak değerlendirmek mümkündür. Bu minvalde bakıldığında çok olmamakla birlikte *Gazeteci*’de de ikili üçlü terkiplere; bazen de Batı kökenli sözcüklere yer verilir: “Pehna-yı hayâl, seviyye-i izânı, nüma-yı dümbelek, ma-sadık, kaht u galâ-yı efkâr, habide edâ mezâmin, memlû, fıktan-ı malumat, mesalik-i tahririyye, vadi-i ulûm, hame-i kırtas-şıkafını, beyn-ül üdeba, nazar-ı tedkik, sermest-i hayâl, Mebna-yı tahayyülat, bina-yı tahayyülat, hüs-ni ibtida, mavera-yı hayâl, beyaban-ı Arabistan, sefine-i necat, cevab-ı müskit, fezahat-ı insaniyye, Mesail-i münazi fiha, tedabir-i acile ve müesser, kuvve-i maneviye, kayd-ı ihtiyat, intihab etmek, evlad-ı vatan, bi-payan, amour platonik, ihtarat-ı hayırhahane, benam-ı üdeba, kariîn-i kiram, monşer, enter, adıyo, ferain-i mısıryye, ferain-i kostantiniyye, sanadid-i istibdad...”

Oyunda; makale, makale-i edebî, eleştiri, mütercim, mürettip, punto, serlevha, takriz, ser muharrir, muharrir-i edebî, reklam, direktör gibi basınla ilgili terminolojiye de yer verilir.

#### 4. SONUÇ

Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı döneminde, eser-metin inceleme ve çözümleme, kaynak eserleri yayımlamada bir hayli mesafe alınmakla birlikte dikkatlerden uzak kalıp araştırılıp incelenmeyen veya istenilen seviyede ilgi âläka görmeyen birçok edip ve edebî tür vardır.

Ahmed Mazhar, atmış sekiz sayfa, bir perde ve üç meclisten (sahne) oluşan komedi tarzındaki tiyatro eserini 1907 (1325) yılında İstanbul’daki Asır Matbaasında bastırır. Oyunun sahnелendiğine dair şu ana kadar herhangi bir bilgiye ulaşılammıştır. Oyunun sahnелere ayrılmasında düğümlerin belirleyici olduğu gerçeğinden hareketle, gazetede sahib-i imtiyaz Şekib Bey tarafından sermuharrirlik ve muharrir-i edebilik görevlendirmelerini değıştirme fikri, olay örgüsünde bir kırılma noktası oluşmasına sebep olmuştur. Bu yüzden 43.sayfadan itibaren yeni bir meclis (sahne) olmaması eksiklik olarak düşünülebilir. Oyunun geneline bakıldığında sahnелer arası geçişlerin, bağlam temalı ilişkilendirmelerin ustaca düzenlendiği görülür. Yazar, “*Bir iki söz*” ile eserinin takdiminde ifade ettiği üzere oyunda ele aldığı konuyu mufassal bir roman da yazabileceğini ancak okuyucuyu eğlendirmek ve bir nebze de olsa hisse-i intibah alabilmek amacıyla komedi tarzında kaleme aldığını *zikreder*.

Basın âlemine dair edebî tür olarak; anı, söyleşi, mektup gibi akla ilk gelenlerin yanı sıra birçok yazı kaleme alınmıştır. Hacim olarak küçük bir

eser olan Ahmed Mazhar'ın eseri, *zikredilen* konunun “oyun” türü içinde tertip edilen ender örneklerindendir.

Eser, türe özgü tahlil ve tenkit yoluyla tetkik edildiğinde yazarın kısmen de olsa amacına ulaştığı söylenebilir. *Gazeteci* oyunu, sahneleme tekniğine uygun olarak tertip edilip kurgulansa da “okunmak için” yazılmış olabileceği de kabul edilebilir bir durumdur. Milletlerin edebiyatlarındaki en önemli meziyet, diğer milletlerin penceresindeki yansımada millî bir seciye görülebilmek vasfıdır. *Gazeteci* oyununda, ferdî ve içtimâî mevzularda ele alınan konular, karakterlerin cemiyeti temsil tarzları, şahsî yetenek ve zafiyetleri seyirciye/okuyucuya arzları millî denilebilecek bir muvaffakiyet gösterir.

Yazarın bilinen iki eserinin ilki 1898 diğeri 1907’de yayımlanmıştır; bu da yazarın 20. yüzyılın ilk çeyreğinde hayatta olduğu gerçeğidir. Yazar hakkında yapılan bir çalışmada “19.yüzyıl şairi” diye zikredilmektedir ki bu tespit veya iddia yerinde bir değerlendirme değildir. Ahmed Mazhar *Gazeteci*’de, Tanzimat tiyatrosunun özelliklerinden istifade etmektedir ancak onu tamamen dönemin sanatçısı olarak kabul etmek mümkün değildir. Ayrıca yazar, dil ve üslubu yönüyle yüzyılın son çeyreğinde en güçlü edebî topluluk olan Servet-i Fünûnculardan daha çok Millî Edebiyat sanatçılarının “halka doğru” hareketiyle başlattıkları millî lisan ve millî edebiyat anlayışına daha yakındır. Ancak her halükârda yazarı herhangi bir dönemin sanatçısı olarak adlandırmak zorlama bir çaba olacaktır.

##### 5. SUMMARY

Each period of Turkish literature, which has a deep-rooted history, its artist and his works have a special value in themselves. It is of vital importance to introduce, tell and convey each and every creation from the past to the new and future generations. It is an accepted reality that nothing that exists is composed of parts, and that all components make sense together. Science, culture and art researchers build their work on two foundations; learning and understanding the past and elevating the new above it. It is certain that no rootless, foundationless structure can stand, nor can any branch of science and art. In our study, we have two principles as the main theme. The first of these is an overview of the world of the press, which we have left behind three centuries from the 18th century, when the printing press began to be used in Turkey, and the desire to get to know the happenings in this world closely. Learning is possible directly from scientific sources as well as through works of art. Learning with a work of art is more effective and permanent because it appeals to the soul and the heart. The

other purpose of the study is the desire to observe the media world and to have knowledge and ideas through the eyes of Ahmed Mazhar, who wrote a different work. Of course, in addition to the desire to learn and know, introducing Ahmed Mazhar and his work to our contemporary literature and researchers is another part of our aim. It is the primary duty of all researchers to reveal all the unknowns about the works and life of the author, who has just begun to be recognized in Turkish literature and science, and to illuminate even a dark point in our literary history. Journalist play was written in a stagnant period of Turkish Literature of the Renewal Period, under the influence of many factors, especially political conditions. In the content of the work, besides seeing closely what happened in the press world at that time, it is important to present the development of the Turkish comedy-style theater genre to the attention and appreciation of the science and art community, especially with the author's ironic/humorous point of view. Written in 68 pages and a one-act comedy style, Journalist's play is similar to the first period theaters in terms of theatrical technique, the scenes being long and the flow is static. The author, who deals with a new and little-treated subject in Turkish theater, takes place in the understanding of national language, which many literary figures see as a great ideal and goal, starting from Şinasi, Ahmet Vefik Pasha and Director Âli Bey, until the period of National Literature, in terms of the language of his work. While the "movement towards the people" carried out by the artists of the National Literature period gave a great impetus to the evolution of Turkish into the language of science and art, Ahmed Mazhar can be seen as the precursors of this movement. The journalist's play is written in the theater genre in the style of comedy. Dialogue style narration method was also used in the analysis of the work. In the analysis of the work, it is specific to the type of theater; The text analysis method consisting of essence and form, cast of characters, time, decor/space, plot, language and style was preferred. Ahmed Mazhar, who has two works in prose, one called *Mecmû'a-i Eş'arım* in verse and the other in a one-act comedy called *Journalist* (1325/1907), is an artist who lived at the beginning of the twentieth century. There is no information that the play, which consists of a curtain and three assemblies (stage), has been staged so far. Studies on the author's life and works, which have been discovered in recent years, have begun. With this study, one more step has been taken to add a new one to the ones about the author and his works, to be a source for other researchers and to open new horizons. With this study, while revealing something about the work of an unknown or little-known artist of Turkish Literature and about himself, albeit partially, the necessity

of dealing with all the links of the great chain one by one was settled in the minds.

## 6. KAYNAKLAR

- Ahmed Mazhar. (1898/1316). *Mecmû'a-i eş'ârım*. İstanbul: Şirket-i Mürettebiye Matbaası.
- Ahmed Mazhar. (/1907/1325). *Gazeteci*. İstanbul: Asır Matbaası.
- Ahmet Rasim.(2016). *Matbuat hayatından, muharrir, şair, edib*. (Haz: Ali İhsan Kolcu). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- And, M.(1972). *Tanzimat ve istibdat döneminde Türk tiyatrosu 1839-1908*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Arslan, M. (2014). *Mazhar, Ahmed*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mazhar-ahmed>. (Güncelleme tarihi: 30.11.2020, Son erişim: 10.11.2022)
- Atik Gürbüz. İ. (Nisan 2022). 19. yüzyıl şairi Ahmed Mazhar (hayatı, eserleri ve sanat anlayışı). *Selçuk Türkiyat*. Sayı (54). S.199-216.
- Ayverdi, İ. (2005). *Kubbealtı lügati-misalli Büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Babinger, F. (2004). *Müteferrika ve Osmanlı matbaası*. Çeviren ve Yayına Hazırlayan: Nedret Kuran-Burçoğlu. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınıdır.
- Bayrak, M. O. (1994). *Türkiye'de gazete ve dergiler sözlüğü (1831-1993)*. İstanbul: Küll Yayınları.
- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları (Sanat/Tiyatro).
- Eren, G. Editör.(1999). Kültür ve sanat. *Osmanlı*. 9.Cilt, Yayın Kurulu Başkanı Prof. Dr. Halil İNALCIK. Editör: Güler Eren. Bilim Editörleri: Kemal ÇİÇEK, Cem OĞUZ, (Madde Yazarı: Abdullah UÇMAN), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Ersoy, O. (1959). *Türkiye'ye matbaanın girişi ve ilk basılan eserler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Gerçek, S N. (1939). *Türk matbaacılığı, İbrahim Müteferrika matbaacılığı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Koloğlu, O. (2010). *Osmanlı döneminde basın teknikleri ve araçları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Ömer Seyfettin. (2004). *Efruz bey (asilzadeler)*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Özön, M. N. & Dürder, B. (1967). *Türk tiyatrosu ansiklopedisi*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Sevgilili, A. (1983). Türkiye basını. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. Cilt 1. s.203- 204, 210, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taner, H. (Temmuz 1966). Yüzyıllık bir tartışma. *Tiyatro Özel Sayısı-Türk Dili Dergisi*. Sayı 178. s.736-738.
- Taner, H., And, M. & Nutku, Ö. (1966). *Tiyatro terimleri sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013). *19 uncu asır Türk edebiyatı tarihi*, 20. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Taş, S. (2001). *Necati Cumalı ve oyunları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Topdemir, H. G. (2002). *İbrahim Müteferrika ve Türk matbaacılığı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Topuz, H. (2003). *II. Mahmut'tan holdinglere Türk basın tarihi*. Birinci Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ülken, H. Z. (2010). *Türkiye'de çağdaş düşünce tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Yıldırım, İ. (2021). Ahmed Mazhar Efendi'nin Mecmû'a-i eş'ârım'ında kayıtlı Hz. Ali ve Hz. Hüseyin manzumeler. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, Sayı 7(15), S. 88-106*

**Çatışma beyanı:** Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurumdan finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.