ASIM BEZİRCİ • ABDÜLHAK HÂMİT

ABDÜLHAK HÂMİT

Yaşamı,
Çağı,
Şairliği,
Oyun Yazarlığı,
Seçmeler...



EVRENSEL BASIM YAYIN



EVRENSEL
BASIM YAYIN

Birinci Basım
Oluş Yayınları, 1966
İkinci Basım
Gözlem Yayınları, 1982
Üçüncü Basım
Bilpa Yayınları, 1983
Dördüncü Basım
Altın Kitaplar, 1991

Asım Bezirci

Abdülhak Hâmit

Monografi

Doğa Basın Yayın
Dağıtım Ticaret Limited Şirketi
Galipdede Caddesi
Şahkulu Sokak
Şahin İş Merkezi
No: 10 Kat: 2
Tünel / İstanbul
Tel: 0212 293 63 45-47
Faks: 0212 293 63 31
Web: www.evrenselbasim.com
e-mail: bilgi@evrenselbasim.com

Abdülhak Hâmit
Asım Bezirci

Evrensel Basım Yayın-147

Kapak Tasarım
Savaş Çekiç

Birinci Basım
Kasım 2000

ISBN 975-6865-56-3

Baskı
Kayhan Matbaası

ABDÜLHAK HÂMİT

Yaşamı, çağı, çevresi, şairliği,
oyun yazarlığı, "Târık",
eserlerinden seçmeler

ASIM BEZİRCİ'NİN BÜTÜN ESERLERİNİ YAYINLARKEN...

Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, çevirmen ve yazar Asım Bezirci, yetmişi aşkın kitaba imza atmıştır. Bir karınca çalışkanlığı ile ve ince bir sabırla ortaya çıkardığı eserler, kültür dünyamıza yapılmış büyük katkının ifadesidir. Ancak onun katkısını, eserleriyle sınırlı görmek yanılgı olur. Bezirci, eserleri ve çevirilerinin yanı sıra, büyük bir emek vererek başta Nâzım Hikmet olmak üzere, birçok önemli şair ve edebiyatçının eserlerini derleyip basıma hazırlamıştır. Bezirci'nin imza attığı eserler, sahip oldukları zengin içerikleriyle olduğu kadar, Bezirci'nin savunduğu ve geliştirmeye çalıştığı araştırma ve eleştiri yönteminin uygulanmasının örnekleri olmaları bakımından da dikkatle değerlendirilecek niteliktedir. Bezirci'nin katkısını, araştırma ve eleştiri yöntemini kitlelere tanıtmayı bir kültür görevi olarak benimseyen Evrensel Basım Yayın, Asım Bezirci'nin çeviri ve telif bütün eserlerini yayınlıyor.

EVRENSEL BASIM YAYIN'DA YAYINLANANLAR

Eserleri

Bilimden Yana (1963, 4. basım 1995)
Sosyalizme Doğru (1975, 3. basım 1996)
İkinci Yeni Olayı (1974, 4. basım 1996)
Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat (1979, 3. Basım Aralık 1997)
Pir Sultan (1986, 4. basım 1995)
Orhan Veli (1967, 9. basım 1995)
Nâzım Hikmet (1975, 4. basım 1996)
Orhan Kemal (1977, 4. basım 1994)
Nurullah Ataç (1968, Kasım 1998)
Sabahattin Ali (1974, 5. Basım Ağustos 1997)
Nezihe Meriç (Temmuz 1999)
Seçme Hikayeler (1981, 4. Basım 1997)
Seçme Romanlar (1973, 5. Basım 1997)
Halkımızın Diliyle Barış (1986, 3. basım 1996)
Şairlerimizin Diliyle Barış (1987, 2. Basım Mart 1999)
Türk-Yunan Dostluk ve Barış Şiirleri (1987, 3. Basım Ocak 2000)
Temele Gül Dikenler (1993, 2. Basım Ekim 1997)

Güle Dile Verenler (1993, 2. Basım Haziran 1998)
Abdülhak Hâmit (1966, 5. Basım Kasım 2000)

Çevirileri

Felsefe, Bilim ve Din, *M. Cachin-R. Maublanc* (1992)
Diderot, *André Cresson* (1994)
Halkın Ekmeği (A. Kadir'le birlikte), (1995)
Sosyalizm ve Edebiyat, *Anatoli Lunaçarski* (Mayıs 1998)
Edebiyat Bahçesinde (1992, Ekim 1998)
Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat ve Eleştiri,
G. Plehanov-J.Fréville, (1963, Haziran 1999)
Demokrasi, Barış, Sosyalizm, *Jean Jaurés* (1966)

DİĞER ESERLERİ

Abdülhak Hâmit'in "Târık Yahut Endülüs Fethi" (1966)
Dünden Bugüne Türk Şiiri (1968)
Ahmet Haşim
Metin Eloğlu

DİĞER ÇEVİRİLERİ

Üç Hikâye, *Gustave Flaubert* (1955)
Belâlı Yer, *Erskine Caldwell* (1954)
Varoluşçuluk, *J.P. Sartre* (1961)
Seçme Şiirler, *P. Eluard* (A. Kadir'le), (1972)
Yeni Roman, *Alain Robbe-Grillet*, (1981)

İÇİNDEKİLER

BİRKAÇ SÖZ 11

ELEŞTİRİ

YAŞAMI 17

DOĞUDAN BATIYA 17

ÇAĞI VE ÇEVRESİ 27

HÂMİT'İ HAZIRLAYAN KOŞULLAR 27
Hâmit'ten Önceki Çağ 27
Hâmit'in Yaşadığı Çağ 30

ŞAİRLİĞİ 43

YENİLİK YOLUNDA 43
Şiir Anlayışı 43
Şiir Kitapları 48
Sahra 48
Divâneliklerim –Yahud– Belde 49
Garam 51
Bunlar O'dur 52
Makber 55
Ölü 58
Hacle 59
Kahbe –Yahud– Bir Sefilenin Hasbihâli 60
Balâdan Bir Ses 60
Validem 61
İlhâm-ı Vatan 62
Hep Yahut Hiç 62
Sonuçlar 63

OYUN YAZARLIĞI 68

TİYATRO VE HÂMİT 68
Hâmit'ten Önceki Türk Tiyatrosu 68
Tiyatromuzda Hâmit 72

OYUNLARI 78
Oyunların Sınıflandırılması 78
Oyunların İncelenmesi 80
Sabr ü Sebat 81
İçli Kız 83
Liberte 85
Duhter-i Hindû 88
Finten 91
Cünûn-ı Aşk 93
İbni Musa 95
Tezer 96
Nazife 98
Abdullahüssagir 98
Mecerâ-yı Aşk 99
Zeyneb 101
Sardanapal 102
Nesteren 105
Eşber 107
İlhan 109
Turhan 110
Hakan 111
Tayflar Geçidi 113
Ruhlar 113
Arziler 114
Yadigâr-ı Harb 115
Yabancı Dostlar 115
Genel Sonuçlar 115

"TARIK YAHUT ENDÜLÜS FETHİ" 122

YAZILIŞI, YAYIMLANIŞI, KAYNAKLARI 122
Yayım Serüveni 122
Yazılış Nedenleri 124
Endülüs Tarihi ve Hâmit 126
Târık'ın Kaynağı 127

İÇERİK 132
Konular ve Kişiler 132
Temler ve Düşünceler 152

BİÇİM 171
Üslup 171
Sonuç 186

SEÇKİ

ŞİİRLER 189
"Sahra": Hoş-nişinân 189
"Divâneliklerim": Teatr Franse 192
"Bunlar O'dur": Tecelli Yahut Teselli 194
"Makber" 196
"Ölü": V 200
"Hacle": 5 202
"Bir Sefilenin Hasbihâli" 204
"Validem" 206
"Hep Yahut Hiç": Şâir-i Azam 208

OYUNLAR 210
Sabr ü Sebat 210
Duhter-i Hindû 213
Târık –Yahut– Endülüs Fethi 217
Nesteren 221
Eşber 227
Tayflar Geçidi 232

KAYNAKÇA

ABDÜLHAK HAMİT'İN ESERLERİ 237

ŞİİRLER 237
OYUNLAR 238
ANILAR 241
MEKTUPLAR 241

ABDÜLHAK HAMİT İÇİN YAZILANLAR 242

A. HÂMİT ÜSTÜNE YAZILMIŞ KİTAPLAR 242
A. HÂMİT'TEN SÖZ AÇAN KİTAPLAR 243
A. HÂMİT'LE İLGİLİ TEZLER 245
DERGİLERDE ÇIKMIŞ YAZILAR 246
GAZETELERDE ÇIKMIŞ YAZILAR 253

BİRKAÇ SÖZ

Sanat eseri, yaratılış bakımından bireysel (ferdi) de olsa, sanatın kendisi oluşumu bakımından toplumsaldır. Başka bir deyişle, doğduğu toplumun yapısı, yasa ve koşullarıyla ilintilidir. Ondan ayrı, onun üstünde, soyut ve bağımsız bir varlık değildir. Tersine, toplumla birlikte ve toplum içinde vardır. Bütün toplumsal kurumlar gibi sanat da yer ve çağa göre değişir. Yani, kendisini meydana getiren toplumun durmayan değişme ve gelişmesine az çok ayak uydurur. Bu toplumun yapısında ortaya çıkan her köklü başkalaşma sanatta da er geç etkisini gösterir. Onun için, sanatsal ürün ve olayları toplumun maddesel ve düşünsel koşullarından, sınıfsal ve siyasal ilişkilerinden ayıramaz.

Tanzimat edebiyatı buna güzel bir örnektir.

***

Bilindiği gibi, geniş anlamıyla edebiyat toplumun yansısıdır. Toplumun oluşuna tutulmuş bir aynadır. Sanatçı eserini yaratırken içinde yaşadığı toplumu ve bağlandığı sınıfı isteyerek ya da istemeyerek, bilerek ya da bilmeyerek, doğrudan ya da dolayısıyla, az ya da çok yansıtır. Gerçi bu yansıtma sanatçının kişiliğine göre değişik biçimler alır, ama hiçbir zaman ortadan kalkmaz. Çünkü, "Her eser ister istemez bir insanın, bir toplumun düşüncelerini bildirir. Hatta, sadece güzellik kaygısıyla yazılmış olanlar bile gene bir dünya görüşünden haber verir. Her şiirde, her romanda yazarın da, yazıldığı çevrenin ve zamanın da eğilimlerini, nelere inandığını görebiliriz."[1]

1. Nurullah Ataç, *Günlerin Getirdiği*, 1946, s. 49.

Abdülhâk Hâmit'in *Târık yahut Endülüs Fethi* adlı oyunu buna güzel bir örnektir.

Târık Tanzimat adı verilen, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa sanayi kapitalizmi karşısında politik ve ekonomik bunalımlar geçirdiği, Doğu uygarlığından Batı uygarlığına yönelmek zorunluğu ile birçok yenilikler ve düzeltmeler (ıslahat) yaptığı bir "geçiş ve dağılma" döneminde yazıldı.

Yukarıdaki açıklama göz önünde tutulursa, *Târık*'ın, bu çağın eğilim ve düşüncelerini, durum ve koşullarını –açık ya da kapalı bir biçimde– belirtmesi gerekirdi. Hem bu noktayı araştırmak ve göstermek, hem de oyunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla önce çağın ekonomik, toplumsal yapısını ve ona uyan politik, düşünsel oluşlarını kısaca açıkladım. Sonra da, Hâmit'in yaşayışını, kişiliğini ve eserin özelliklerini gözden geçirdim. Ulaştığım sonuç şu oldu:

Târık içeriği ve biçimiyle bir geçiş dönemine, Tanzimata özgü nitelikler taşımaktadır.

Her edebi eser gibi, *Târık* da olabildiğince çağını yansıtmaktadır.

***

Târık'ın incelenmesine yararlı olur düşüncesiyle, Hâmit'in çevresi, tiyatro anlayışı ve oyunları üzerine genel bilgiler verdim.

Ayrıca Hâmit'in çağındaki tiyatro oluş, yaratış ve görüşlerini özet olarak anlattım. Böylece, *Târık*'ı edebiyat ortamı içine yerleştirmeye ve kaynaklarına bağlamaya çalıştım.

Öte yandan, *Târık* dolayısıyla Hâmit'i daha iyi tanıtabilmek için de şairliği üzerinde durdum. Şiir anlayışı ile kitaplarını da çözümleyip değerlendirmeye uğraştım.

***

Bütün bunları yaparken, elbette başkalarının daha önce yaptıklarından da yararlandım. Ama öncelikle kendi araştırma ve bulgularıma yaslanmayı amaçladım, önyargılar ile kalıplaşmış yorumları bir yana bırakarak metinlerin çözümlenmesinden çıkan sonuçlara önem verdim. Vardığım sonuçları da elden geldiğince örnek ve belgelerle doğrulamak, pekiştirmek istedim. Bu istekle incelememin sonuna bir de "seçmeler" bölümü ekledim. Hâmit'in şiirleri ile oyunlarından seçilmiş parçaları sözcüklerle açıklamaya yöneldim. Böylece, edebiyatsever okurlar kadar öğrenciler ile öğretmenlere de yararlı olmayı diledim.

Kısacası, nesnel/bilimsel bir inceleme yapmayı denedim.

Eleştiri

Açıklama

Eski belgelerden –öğrenciler ve genç kuşaklarca– bugün için anlaşılması güçleşenler ya tümüyle "yenileştirilip yalınlaştırılmış" ve ilgili dipnotta bu, [Y] işaretiyle belirtilmiştir ya da bazı sözcüklerin ve parçaların yanına ya da altına köşeli ayraç [...] içinde Türkçe karşılıkları konulmuştur.

Eski şiirlerin günümüz diline çevirileri ise altlarında ayraç içinde sunulmuştur.

Aktarılan eski belge ve metinlerin orijinal yazımı değiştirilmemiş, fakat geri kalan kesimlerde Türk Dil Kurumu'nun Yeni Yazım Kılavuzu'na uyulmuştur.

Asım Bezirci

YAŞAMI

DOĞUDAN BATIYA

Abdülhâk Hâmit Tarhan köklü, varlıklı ve kültürlü bir ailenin çocuğudur. Büyük dedesi Emin Efendi bilgin ve şair bir kişiymiş. Oğullarından Mustafa Efendi (1774-1833) müderrislik ve kazaskerlik yapmış, II. Mahmut'a hekimbaşı olmuş, birtakım yazma ve çevirme eserler vermiş. İkinci oğlu Hafız Hızır İlyas Vakayi-i Letâif-i Enderûn adıyla bir tarih yazmış. Üçüncü oğlu –Abdülhâk Hâmit'in büyükbabası– Abdülhâk Molla (1786-1853) ise hekimbaşılık, kazaskerlik ve Meclis-i Maarif başkanlığında bulunmuş, eris-ül ülemâ (bilginlerin başı) seçilmiş, Tarih-i Livâ'yı kaleme almış...

Hâmit'in ağabeyi Abdülhâlik Nasuhi Bey (1837-1912) Paris'te Mekteb-i Osmanî'de okumuş, Saint-cyre Fansız Harp Okulu'nu bitirmiş. *Hareket-i Askeriye'de Eski ve Yeni Nizâmât ile Tedmür Harabeleri*'ni dilimize çevirmiş. Valilik, elçilik, ayân üyeliği yapmış. Ara sıra şiir de yazarmış. Hâmit'in yetişmesinde, edebiyata yönelmesinde etkisi olmuş. Kız kardeşi Abdülhâk Mihrinnisâ Hanım da (1864-1943) şairmiş.

Hâmit'in babası Hayrullah Efendi (1820-1866) Abdülhâk Molla'nın oğludur. O da hekimbaşı olmuş. Mekteb-i Tıbbiye Nâzırlığı, Encümen-i Dâniş ikinci başkanlığı, Mekâtibi Umumiye Nezâret Müsteşarlığı, Tahran Orta Elçiliği gibi görevlerde bulunmuştur. Batıcı, ilerici görüşlü bir bilgin ve yazardır. *Malûmat-ı Fenniye* ve *Rotomago* adlı iki çevirisi ile *Mesâil-i Hikmet*, *Lugât-ı Tıbbiye*, *Târih-i Devlet-i Aliyye*, *Avrupa Seyahatnâmesi*, *Hikaye-i İbrâhim Paşa be-İbrâhim-i Gülşeni* adlı eserleri vardır. Arada bir şiir yazdığı da söyleniyor.

Hâmit'in annesi Münteha Nasib soyca Çerkes'tir. Kafkasyalı bir çobanın çocuğudur. Beş yaşında iken kaçırılmış, ka-

zasker Ferit Efendi'nin Çamlıca'daki konağına satılmış. Güzel, duygulu, zeki bir kızmış. Ferit Efendi onu kendine evlat edinmiş. Daha sonra komşuları Hayrullah Efendi'yle sevişerek evlenmiş.

Validem eserinde Hâmit, annesiyle babasını şöyle tanıtıyor:

Birinin nâm u şânı bir târih,
Birinin hânedânı efsâne.
Oğulun nesli pür-fer ü ziver
Ufku bir harik-i dûrâdûr.
Kızın ecdâdı hâk ü hâkister
Karlar altında bir şeb-i medfûn.
O oğul vâlidim, o kız da annem.
Birinin aslı geniş bir mâzi,
Birinin aslı bir büyük nisyân.

(Birinin adı sanı bir tarih,
Birinin soyu sopu bir efsane.
Oğulun kuşağı pek parlak ve süslü,
Ufku çok uzakta bir yangın.
Kızın ataları toprak ve kül,
Karlar altında gömülü bir gece.
O oğul babam, o kız da annemdir.
Birinin kökü geniş bir geçmiş,
Birinin kökü büyük bir unutuluş.)

Hâmit, 2 Ocak 1852'de dedesi Abdülhak Molla'nın İstanbul'da Bebek'teki Pembe Yalı'sında doğdu. Beş yaşlarında iken Köşk Kapısı'ndaki mahalle mektebine gitti. Evde de ağabeyisi Nasuhi'yle özel ders alıyordu. Bir süre sonra Hisar Rüşdiyesi'ne devam ettiyse de pek yararlanamadı. Evliya Hoca, Tahsin Efendi ve Salim Sabit Efendi ona özel ders veriyorlardı. 1863'te Nasuhi Bey ve Tahsin Efendi'yle Paris'e yollandı. Bir buçuk yıl kadar orada Ecole Nationale'de okudu. Bir ara babası da oraya geldi, oğlunu gezdirip eğlendirdi. Hâmit, 1864 sonlarında

yurda dönünce, Bebek'te Yoğurtçu Sokağı'nda bulunan kolejimsi bir Fransız okuluna girdi, Fransızca'sını geliştirdi. Ayrıca, Edremitli Bahaaddin Efendi'den de Arapça ve Farsça öğreniyordu. Bu sıralarda, Babıali Tercüme Odası'nda memurluğa başladı.

1865 yazında Hayrullah Efendi orta elçilikle Tahran'a atandı. Hâmit'i birlikte götürdü. Hocası Bahaaddin Efendi de yanlarındaydı. Hâmit hem onun, hem de sefaret münşisi (yazmanı) Mirza Hasan Şevket'in yardımıyla Farça'sını ilerletti. İran edebliyatını tanıdı. Fakat babası 1866 Şubatı'nda bir kalp krizinden öldü.

İran dönüşü Hâmit 1867'de ilkin Maliye Mühimme Kalemi'nde, ardından Şûrâ-ı Devlet ve Saḥaret kalemlerinde çalıştı. Ebüzziya Tevfik'le tanıştı. Ethem Paşa'nın oğlu Kadri Bey'den *Hüsn ü Aşk*'ı ve Sâmi Paşa'dan *Hâfız Divânı*'nı okudu. 1870 ortalarında Şinâsi'yle görüştü. Aynı yılın güzünde Nâmık Kemâl Avrupa'dan dönmüştü. Hâmit evine giderek duyduğu sevgi ve hayranlığı belirtti. Onun etkisiyle *Macerâ-yı Aşk*'ı Çamlıca'da yazıp 1873'te bastırdı. Ahmet Vefik Paşa ile Sait Bey'in övgülerini kazandı.

Bir ara Başmabeyinci Mecit Bey'in kızı Emine Naciye ile nişanlandı. Hem komşu, hem de küçük yaştan arkadaştılar. Fakat enistesi Pîrizâde Sahip Bey'in akrabasından 1859 doğumlu Fatma'nın üzüntüyle "Ben artık karalar giyeceğim!" dediğini duyunca hemen nişanı bozdu, onunla nişanlandı. 1874'te Edirne'de ağabeyi Nasuhi Bey'in konağında evlendi. Ahmet Vefik Paşa, içinde atasözleri bulunan bir oyun yazmasını söylemişti. Düğünden birkaç ay sonra, onun öğütlerine uyarak, Edirne'de *Sabr ü Sebat*'ı yazdı. Ardından coşkuyla *Sardanapal*'a başladı. Aynı yıl bir oğlu –Abdülhâk Hüseyin– doğdu. 1875 yazında *İçli Kız*, 1876 kışında *Duhter-i Hindû* ve baharında *Nazife* oyunları yayımlandı.

Bu dönemi "Terceme-i Hâl"inde şöyle özetliyor:

Gelip İran'dan olup hâne-nişin
Paris'e gittiğim eyyâma değin
Ki dokuz on senelik meydândır,
O da bir medrese-i irfândır:
Anda üstâd-ı kerim ü a'zam
Sâmi Paşa ve Kemâl ü Ekrem.
Etmedim başkaca bir fen tahsil,
Çok mesâilde olundum techil.
Badehû Duhter-i Hindû çıktı,
Ki hataiyat ile memlû çıktı;
İki ya üç yeri vardır ancak
Bence tagyire sezâ olmayacak.
Basılıp sonra Nazife manzûn.
Oldu noksânı bidaam malûm.[1]

(İran'dan gelerek evimde oturup
Paris'e gittiğim günlere değin
Dokuz on yıllık bir süredir ki
O da bir öğrenip anlama okuludur:
Orada büyük ve ulu ustalar
Sami Paşa, (Namık) Kemal ve (Recaizade) Ekrem.
Başkaca bir öğrenim görmedim,
Çoğu sorunlarda bilgisizliğim ortaya çıktı.
Ondan sonar *Duhter-i Hindû* yayımlandı,
Yanlışlarla dolu olarak yayımlandı.
İki ya da üç yeri vardır ancak,
Bence, değiştirilmesi uygun düşmeyecek.
Sonra *Nazife* koşukla basıldı,
Bilindiği gibi, o da eksik kaldı.)

Hâmit 10 Haziran 1876'da Paris Büyükelçiliği İkinci Kâtipliği'ne atandı. Eşiyle çocuğunu ağabeyinin yanında bırakarak 21 Haziran'da İstanbul'dan yola çıktı. Ayın 29'unda Pa-

1. Bkz. Yusuf Mardin, *Abdülhâk Hâmit'in Londrası*, 1976, s. 232.

ris'e vardı. Arkadaşı Ferit Bey'in Enghien köyündeki evine yerleşti. Birlikte eğlence yerlerini, opera ve tiyatroları gezdiler, kadınlarla gönül eğlendirdiler. *Divaneliklerim* bu renkli, sevinçli yaşantıların ürünüdür.

Paris'te Hâmit bir yandan gezip tozarken, bir yandan da Fransız yazarlarını (Racine, Corneille, Hugo, Lamartine, Musset vb.) okudu, *Nesteren* ve *Târık* oyunlarını yazdı. Corneille'in *Le Cid*'ine benzek (nazire) olan *Nesteren*'in Fransa'da 1878'de yayımlanması Saray'ı kuşkulandırdı. Çünkü kitapta zalim bir hükümdara karşı halkın öfke ve başkaldırısı anlatılıyordu.

Elçilik izniyle yıl sonuna doğru İstanbul'a gelen Hâmit memuriyetten alındığını öğrendi. Açıkta kaldığından Paris'e dönemedi. Epey sıkıntı çekti. Edirne'ye giderek kendini edebiyata verdi. *Sahra*'yı tamamladı ve 1879'un ilk aylarında bastırdı. Övgülerle karşılanan bu kitabı yıl sonuna doğru *Târık*'ın basımı izledi. Hâmit bu arada *Tezer*, *Eşber*, *Bir Sefilenin Hasbihali* adlı eserlerini hazırladı. 29 Haziran 1880'de Berlin Elçiliği Katipliği'ne atandıysa da kabul etmedi. Daha doğrusu, Odesa'ya kadar gitti; vapurda gördüğü bir Alman kızından huylandı, "Ben bu kadar iri ayaklı kadınlar yetiştiren bir memlekette yaşıyamam!" diyerek geri döndü. Bir ara cinnet getirdiği söylendi. 1880 güzünde *Eşber* ile *Tezer*'i yayımladı. 1881 Martı'nda karısı ve çocuğuyla Rize'ye gitti, mutasarrıf olan ağabeyi Nasuhi Bey'in yanında kaldı. *İbni Musa* oyununu yazmaya başladı. Eylül başında Rusya'da Poti Şehbenderliği'ne gönderildi. 14 Kasımda görevi Golos (Yunanistan) Başşehbenderliğine [başkonsolosluğuna] çevrildi. 1882 Ocağı'nda Golos'a yardı:

(...)
Sonra Berlin'e oldum me'mur:
Olmadı gitmek o semte makdur.
Poti şehbenderi oldum gittim:
Anda üç ay kadar aram ettim.
Golos'a sonra gidip şehbender,

On sekiz ay bulundum bu sefer;
Gelerek Bombay'a andan encam,
Otuz üç sinnimi ettim itmam.[2]

(...)
(Sonra Berlin'de görev verildi,
Fakat o kente gitmek elimden gelmedi.
Pori konsolosu olunca gittim,
Orada üç ay kadar kalıp dinlendim.
Ardından Golos'a gittim konsolos olarak,
On sekiz ay kaldım bu kez;
Sonunda oradan da Bombay'a gelerek
Otuz üç yaşımı doldurdum.)

1883 yazında Golos'tan ayrıldı. Eşi rahatsızlanmıştı. Hekimler Fatma Hanım'ın vereme yakalandığını bildirdiler. Hariciye'den Bombay Başşehbenderliği önerildi. Hâmit, havasının hastaya yarayacağını düşünerek, 1883 Ekimi'nde yola çıktı. Önce Fatma Hanım iyileşir gibi göründü. Sonra gitgide kötüleşti. İstanbul'dan izin istediler. İzin gecikince, 1885 baharında ansızın vapura bindiler. Yirmi gün sonra, hasta ağırlaştığında, Beyrut'ta karaya çıkmak zorunda kaldılar. Orada vali bulunan Nasuhi Beyin evinde konakladılar. 21 Nisan salı günü Fatma Hanım öldü.

Eyvâh, ne yer, ne yâr kaldı,
Gönlüm dolu ah ü zâr kaldı,
Şimdi buradaydı, gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.
Ben gittim, o hâk-sâr kaldı,
Bir gûşede târ-mâr kaldı;
Bâki o enis-i dilden, eyvâh,
Beyrut'ta bir mezâr kaldı.
(...)
(Makber)

2. Bkz. Yusuf Mardin, *Abdülhâk Hâmit'in Londrası*, 1976, s. 232.

(Eyvah, ne yer, ne sevgili kaldı,
Gönlüm sızlanıp ağlamayla dolu kaldı.
Şimdi buradaydı, gitti elden,
Öncesizlikten gelip sonrasızlığa gitti.
Ben ayrıldım, o toprak içinde kaldı,
Bir köşede darmadağın kaldı.
O gönül arkadaşından, eyvah,
Geriye Beyrut'ta bir mezar kaldı.)

Bu olay Hâmit'i çok sarstı. Bir odaya kapanarak ünlü *Makber*'i yazdı:

"Kırk gün, sanki onunla hem-civâr [komşu] ve hem-hâl olmak için, yer katında bir odada Makber'i yazmaya başladım. Öteki makberi ise, her gün, Ahmet Ağa ile beraber ziyarete gidiyordum. Kabrin taşı yapılıp yerine konulduktan sonra Beyrut'u terk ettim."

1 Haziran'da Beyrut'tan ayrılıp İstanbul'a geldi. Üzüntüsü sürüyordu. Karısıyla ilgili *Ölü* (1885), *Bunlar O'dur* (1885), *Hacle* (1886) eserlerini yayımladı. 6 Aralık 1886'da Londra Elçiliği Başkatipliği'ne atandı. Bir yıl kadar sonra *Finten* ile *Zeyneb*'i basılmak üzere İstanbul'a gönderdi. Fakat raportör Salâhi Bey *Zeyneb*'i inceledi ve sakıncalı buldu. Devlet ve hanedanla eğlendiği gerekçesiyle Hâmit 24 Haziran 1888'de görevinden alındı. İstanbul'a geldi. Dostları yardımına koştular. Hâmit de padişaha bir daha edebiyatla uğraşmayacağına mektupla söz verince, elçilik başdanışmanı olarak yeniden Londra'ya döndü.

Kendine yavaş yavaş Londra'da bir çevre edinen Hâmit ara sıra tiyatrolara, suvarelere, balolara çağrılıyordu. Bu toplantılardan birinde Goris ve Calorty adlı kadınlarla tanıştı. İkisi de onu yakışıklı ve kibar buluyorlardı. İlişkiler bir süre devam etti.

Hâmit 1890'da Tilbury Oteli'nin yemek salonunda güzel bir İngiliz kızıyla, Nelly Cleaver'la tanıştı. Nelly 1870 doğumluydu, annesi Eliza, babası John adını taşıyordu. Kızdan pek hoşlanan Hâmit onunla evlendi.

1894'te annesine inem (nüzul) geldiğini öğrenince Hâmit pek üzüldü. Ayrıca, hâlâ görevinde yükselemeyişine de canı sıkılıyordu. Boşalan Madrit elçiliği için girişimde bulunduysa da sonuç alamadı. Ancak bir ara muavinliğe getirileceği söylendi, ama elçi Rüstem Paşa'nın engellemesiyle bu da suya düştü. 1895 başlarında geri çağrıldı. İstanbul'da Nasuhi Bey'le padişaha bir dilekçe yazdı. Abdülhâmit durumunun düzeltilmesini buyurdu. Halil Rıfat Paşa 29 Haziran 1895'te Hâmit'i Lahey Elçiliğine atadı.

Hâmit Lahey'de iki yıl kaldı. Aylıklarını vaktinde alamadığından biraz sıkıntı çekti. Sonunda Londra Elçiliği Müsteşarlığına getirildi. Buna çok sevindi. Fakat karısında verem belirtilerinin görülmesi üzerine kaygıya kapıldı. 1900 yazında iznini alarak onu İstanbul'a götürdü. Boğaz havasının iyi geleceğini düşünüyordu. Gerçekten de, Londra'ya döndüklerinde, Nelly biraz toparlanmıştı.

Londra Elçiliği'nde gözü olan Hâmit 1906'da Brüksel Orta Elçiliğine gönderildi. Eşini İskoçya'daki ailesinin yanına bırakmıştı.

1908'de Meşrutiyet ilan edildi, eski anayasa yürürlüğe konuldu. Fakat Hâmit'in durumunda bir değişme olmadı. Yazmaya başladığı *İlhan*'ı bitirmeye çalışıyordu. Eşinin hastalığı ağır ağır ilerliyordu. Hâmit, ona sadakatsızlık etmekten çekiniyor, ama bir toplantıda rastladığı bayan Achilles'le ilişkisini de kesmiyordu. Bu, şiir ve edebiyata düşkün, işveli, güzel, zeki bir kadındı.

1909 Haziranı'nda Londra Elçiliği'ne Ahmet Tevfik Paşa'nın atanması Hâmit'i iyice üzdü. Çünkü oraya kendisinin gönderileceğini umuyordu. 1910 başlarında Nelly'yi İsviçre'de bir sanatoryuma yatırdı. Yaz sonunda alıp Brüksel'e getirdi. Yeniden öksürmeye başlayınca İskoçya'ya götürdü. Fakat hasta iyileşemedi, 8 Şubat 1911 günü Middesex ilçesinin Isleworth bucağında öldü.

Yirmi bir yıllık eşini kırk iki yaşında yitiren Hâmit derin bir üzüntüye kapıldı. Onun için *Makber*'e benzeyen bir eser

yazmayı ve *Medfen* [gömüt] diye adlandırmayı düşündüyse de tasarısını gerçekleştiremedi.

Aynı yıl veliaht Yusuf İzzettin Efendi'yle birlikte İstanbul'a gitti. *Balâdan Bir Ses*'i yayımladı. Ağabeyinin önerisine uyarak Cemile Hanım'la evlendi. Fakat anlaşamadığından yirmi gün sonra ayrıldı. Hemen Brüksel'e döndü.

1912 Şubatı'nda Nasuhi Bey öldü. 6 Mayıs'ta Hâmit Luicienne Sacarè adlı Belçikalı sarışın bir kızla tanışıp evlendi. Ağustosta Şehbal dergisinde *Garam*'ı yayımlattı. Yeni kurulan Kâmil Paşa kabinesi işine son verdi. Bunun üzerine, yıl sonunda Viyana'ya, oradan 1913 baharında İstanbul'a geldi. "Âhır-i ömrümün baharı" dediği yeni eşi de yanındaydı.

Hâmit İstanbul'da *Validem* ile *İlhan* ve *Liberte*'yi bastırdı. 1914 yılı başında Sait Halim Paşa döneminde Meclis'i Âyân'a üye seçildi. Bir süre sonra da Meclis'e başkan oldu. 1916'da *Finten*, *İlhâm-ı Vatan*, *Turhan*, 1917'de *Sardanapal*, *Yadigâr-ı Harb*, *Tayflar Geçidi* çıktı.

Birinci Dünya Savaşı Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilgisiyle sonuçlanınca, Hâmit İngilizler'den korkarak mütareke sırasında, 1919'da Budapeşte üzerinden Viyana'ya kaçtı. Sıkıntılı, parasız günler geçirdi. "Şâir-i Âzam" şiirini yazıp *Tanin* gazetesinde yayımladı:

Mevki Viyana,
Bir darbe-i ma'kûs ile düşmüş o yana,
Hep tersine dönmüştür onun giydiği şeyler;
Hem bi'd-defâat!
Onlarla yatıp kalkar imiş kendisi söyler.
Vaktiyle Pul'da yapılmışsa da heyhât,
Cümlesi solmuş.
(...)

(Yerim Viyana,
Tersine bir vuruşla düşmüş o yana,

Hep tersyüz edilmiştir giydiği şeyler,
Hem de defalarca!
Onlarla yatıp kalkarmış, -kendisi söylüyor.
Eskiden (terzi) Pul'da dikilmiş, ama yazık ki,
Hepsi solmuş şimdi.)

Şiir Türkiye'de geniş yankılara yol açtı, üzüntü yarattı. Büyük Millet Meclisi kendisine aylık bağladı. İstanbul Belediyesi de ona Maçka Palas'ta alt katta bir daire kiraladı.

Hâmit Tiryeste yoluyla İstanbul'a geldi. 1920 güzünde eşinden üzülerek ayrılmak zorunda kaldı. (Zaten aralarında karı-koca ilişkisi kesilmişti. Hâmit o sıra 68, Lüsyen 26 yaşında idi. Duc de Soranzo ile evlenen Lüsyen Venedik'e gitti. Ama Hâmit'le yazışmayı bırakmadı. Yedi yıl sonra da yeniden ona döndü.)

Hâmit'in 1922'de *Ruhlar*, 1923'te *Garam* ve 1924'te *Yabancı Dostlar*'ı yayımlandı. 1925'te hem *Arziler* ile *Cünûn-ı Aşk* basıldı, hem de 75. doğum yıldönümü parlak bir biçimde Galatasaray Lisesi'nde kutlandı. Sâmipaşazâde Sezâi ile Halid Ziyâ da törende hazır bulundular. Sâmipaşazâde Sezai, Cenâb Şehâbeddin ve Süleyman Nazif birer konuşma yaptılar.

1928'de Hâmit İstanbul mebusu oldu ve sürekli bu görevde kaldı. Bir ara gribe yakalandı. İyileşir gibi olduysa da hastalık yeniden nüksetti. 13 Nisan 1937 salı gecesi saat biri beş geçe Maçka Palas'ta hayata gözlerini kapadı. 14 Nisan'da büyük bir törenle İstanbul'da Zincirlikuyu Asri Mezarlığı'na gömüldü. 1940'ta Milli Eğitim Bakanlığı'nca yaptırılan kabrine, *Ölü* kitabından alınan şu dizeler kazıldı:

Bu taş cebinime benzer ki aynı makberdir
Dışı sükût ile zâhir derûnu mahşerdir.

(Bu taş alnıma benzer, mezar gibidir,
Dışı suskun görünür, ama içi mahşer gibidir.)

HÂMİT'İ HAZIRLAYAN KOŞULLAR

I. HAMİT'TEN ÖNCEKİ ÇAĞ

A. Islahat Hareketleri

XVIII. yüzyıla gelinceye kadar Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'da beliren bütün toplumsal, ekonomik, teknik ve kültürel ilerlemelere ilgisiz kalmıştı. Gelgelelim, XVI. yüzyılın sonunda başlayan zayıflama belirtileri XVII. yüzyılda gerileme ve XVIII. yüzyılda ise parçalanma halini alınca, ister istemez, gözlerini Batıya çevirmek zorunda kaldı.

Avrupalılar'ın gerçekleştirdiği coğrafi keşiflerle Akdeniz ve dolayısıyla eski ticaret, kervan yolları önemini yitirmişti. Buna kapitülasyonların yıkıcı etkisi de eklenince Osmanlı gemiciliği ile ticareti bir türlü gelişememişti. Artık gelir kaynağı olan zaferler kazanılamıyordu. Tersine, savaşlar büyük masraflara yol açıyordu. XVII. yüzyılda maliye, ordu, medrese ve yönetim bozulmuştu. Yeniçeriler arada bir başkaldırıyor, ağır koşullar altında yaşayan köylüler amansızca bastırılan ayaklanmalarda bulunuyordu. Tımar ve zeamet sistemiyle sınıf ve tarikler düzeni sarsılmış, yavaş yavaş toprak mülkiyeti oluşmaya başlamıştı. Koçi Bey Risalesi'nde denildiği gibi, "Alem harâb ve reâyâ [köylü] perişan ve hazine noksan üzere ve memâlik-i islamiye [İslam ülkeleri] elden gitmekte" idi. Buna karşı Genç Osman ile IV. Murat ve Köprülüler'in eskiden yaptıkları zora dayanan Doğuluca ıslahat hareketleri yeterli bir sonuç vermemişti.[1] Bu yüzden, İmparatorluğu ayakta tutabilmek için, XVIII. yüzyılda Avrupa biçimi bir ordu kurmakla işlerin düzeleceği sanıldı. I. Mah-

1. Enver Ziya Karal, *Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri*, 1940, s. 14.

mut'tan başlayarak da Abdülmecit'e kadar, askerlik ve ardından yönetim alanında birtakım ıslahat, yenilik yapıldı.

Örneğin, III. Selim "Nizâm-ı Cedid" [yeni düzen] adıyla yeni bir ordu kurdu. II. Mahmut, askerliğin yanı sıra sağlık ve öğretim alanlarında da yenilikler yaptı. Avrupa'ya öğrenciler gönderildi. Takvim-i Vekayi gazetesi çıktı.

B. Avrupa ile Ticaret

Eskiden pek sönük giden Osmanlı-Avrupa ticaret ilişkileri, XVII. yüzyılın sonlarından başlayarak sıkılaşmaya ve gelişmeye yüz tuttu. Makinenin sanayiye uygulanması sonucu Avrupa'da üretim adamakıllı artmıştı. Elbette, bu üretimi sürdürmek için yeni pazarlar ve işlemek için de zengin hammadde kaynakları bulmak gerekiyordu. Osmanlı İmparatorluğu üretim araçlarının geriliği, topraklarının genişliği ve zenginliği, kapitülasyonların elverişli koşullarıyla iyi bir pazar olabilirdi. Nitekim, XVIII. yüzyılın sonunda Avrupa'ya ham ve tarımsal madde dışsatımının artışı ölçüsünde, oradan da Osmanlı İmparatorluğuna işlenmiş madde girdisinin çoğaldığını görüyoruz.[2] Ne var ki birçok köstekler, eski deyimiyle "takyidât" bu ticaretin daha çok gelişmesine olanak vermiyordu. Avrupa sanayi ülkeleri ise, çıkarları gereğince, bu engellerin ortadan kalkmasını, özgür değişim (mübadele) düzeninin kurulmasını istiyorlardı.[3]

Öte yandan, içerde mal ve can güvenliği kalmamış, yönetim iyice bozulmuştu. Devletin maliye işleri iyi gitmiyordu. Yürürlükteki ticari, adli ve mali yasalar hem ticaretin gelişmesine engel oluyor, hem de yeni gerekleri karşılamıyordu. Bu yüzdendir ki Avrupa devletleri durmadan hukuk ve ekonomi alanında yenilikler yapılmasını salık veriyorlardı.

2. Urquhart; *La Turquie et Ses Ressources Bruxelles*, 1837, s. 74.
3. Yusuf Kemal Tengirşek, *Tanzimat Devrinde Osmanlı Devletinin Harici Ticaret Siyaseti*, 1940, s. 319.

C. Yeni Bir Sınfın Sızlanmaları

Avrupa ile XVII. yüzyılın sonlarından başlayarak ticaretin hızla gelişmesi, yeni bir toplumsal sınıfın doğuşuna yol açtı.[4] Batıdan gelen malların ithâlâtçılığını yapan bu tüccar sınıfın çoğunluğu, Müslüman olmayan azınlıklara dayanıyordu. Bunlara "Avrupa tâciri", Müslüman olanlara ise "Hayriye tâciri" adı veriliyordu. Birinciler daha çok dış ticaretle, ikinciler ise iç ticaretle uğraşıyorlardı. Fakat bu Hıristiyan azınlık Müslümanlar'la eşit hak ve ayrıcalıklar taşımıyordu.

Ruhsal besinini Fransız devrimi ilkelerinde bulan bu tüccar tabakası, rahatça ticaret yapabilmesi için yukarıda belirtilen koşulları ortadan kaldırmak, Müslümanlar'la aynı haklara kavuşmak, mal ve canını güven içinde görmek istiyordu. Ayrıca, yürürlükteki hukuk kurum ve yasaları yeni ekonomik duruma uygun düşmüyordu. Bu yüzden, "İngiliz ve Fransız elçileri, insanlık adı altında, Hıristiyan unsurların hukuk eşitliğinden" ve "ıslahattan söz ederek, kendi memleketlerinde gelişen sermayedarlığın Osmanlı İmparatorluğunda yarı sömürge ekonomik ilişkilerini kurmaya çalışıyorlardı. Bu ilişkilerin kurulması için de Hıristiyan unsurların hukuki ve siyasi yerini sağlamlaştırmak gerekiyordu. Bu unsurlar, Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancı sermayedarlığın ajanı durumundaydılar."[5]

Ekonomik ve politik sarsıntılar geçiren Osmanlı İmparatorluğu, yabancıların bu öğütlerini dinlemek ve uygulamak zorundaydı. Mısır, Makedonya ve Balkanlar'da bağımsızlık uğruna ayaklanmalar oluyordu. Hele Mehmet Ali'nin başkaldırması devletin elini kolunu büsbütün bağlamıştı. Avrupa'dan dönen elçiler, öğrenciler, aydınlar, içerdeki yabancılar vb. hep yeni düzen ve yasaların gerekirliğinden, Avrupa uygarlığının üstünlüğünden söz açıyorlardı. Hepsi de bir ve aynı noktada birleşiyorlardı: Yeni ve köklü bir ıslahat yapmak gerekti.

4. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Tanzimatta İçtimai Hayat*, 1940, s. 21-29.
5. Hüseyin Avni Şanda, *1908 İşçi Hareketleri, Yarı Müstemleke Oluş Tarihi*, 1976, s. 51.

D. 1839 Tanzimat Fermanı

Bu açıklamalardan sonra, artık Tanzimat Fermanı'nın hangi koşullar altında yayımlandığını ve neleri kapsadığını anlayabiliriz.

Tanzimat: 1- İmpatorluğu yıkılmaktan kurtarmak için yapılmış ıslahat hareketlerinin devamı olan, 2- Yabancı devletlerin ve sanayicilerin koruduğu Hıristiyan tüccar tabakanın isteklerini karşılamaya çalışan, 3- Geniş ölçüde Avrupa'nın baskısı altında yapılan ve eskisinden daha köklü bir özellik taşıyan bir "ıslahat ve Batılılaşma" hareketidir.

Ferman'ın incelenmesi de gösteriyor ki Osmanlı devleti Avrupa devletlerinin ve onların komisyonculuğunu yapan azınlıkların –tam olmasa bile– isteklerini yerine getirmektedir. Bu bakımdan, Avrupalı tarihçi Engelhart'ın şu sözleri pek ilginçtir: *Ferman*'ın asıl amacı kapitalistlerin güvenini kazanmak ve Islahatta ağır davrandığından dolayı Babıâli'yi azarlamaktan geri kalmayan büyük devletleri [düvel-i muazzama'yı] memnun etmekti.

Gelgelelim, *Ferman*'daki maddeler derebeylik katmanlarının (mültezimlerin, eyalet paşalarının, ülemanın, toprak sahibi eşrafın) işine gelmiyordu. Dışalımdan zarar gören esnaf zümresi de reayanın bu gibi haklara kavuşmasını istemiyordu. Bütün bu eskiyi tutucu toplulukların baskısı sonucu, 1842'de vergilerin gene iltizam yoluyla toplanmasına dönüldü.

Ne var ki bu, küçük ve geçici bir başarı idi. Bu yüzden de pek kısa sürdü. Çünkü, Batının güçlü sanayi kapitalizmi karşısında, Doğunun köhnemiş yarı derebeylik üretim sistemi korumaya ve sürdürmeye çabalamak boştu. Akıntıya kürek çekmekti.

II. HAMİT'İN YAŞADIĞI ÇAĞ

Hâmit, Tanzimat adını verdiğimiz bir dönemde yaşadı. Bu; Osmanlı toplum düzeninin Avrupa sanayi devrimi karşısında politik ve ekonomik sarsıntılar geçirdiği, Doğu uygarlı-

ğından Batı uygarlığına yaklaşmak amacıyla birçok ıslahat yaptığı bir "geçiş ve dağılma" dönemidir.

Bu dönemin belli başlı özellikleri şunlardır:

A. İmparatorluğun Sömürgeleştirilmesi

Yeni bir ferman

Yabancı sefirleri Babıali'ye baskı yaparak 1839 Fermanı'ndaki maddelerin uygulanmasını istiyorlardı. Kırım Savaşı'nın ertesinde, 1856 Paris Antlaşması imzalanırken, Avrupa delegeleri insancılık perdesi altında yeniden Hıristiyan uyrukluların hak ve özgürlüklerini öne sürerek daha geniş bir ıslahat yapılmasında ayak dirediler. O kadar ki, sonunda Babıali ikinci bir ferman yayınlamak zorunda kaldı. Bu yeni fermana göre, Müslümanlar ile Hıristiyanlar yasa önünde eşit olacaktı. Hıristiyanlar tanıklık, memurluk yapabilecek, devlet okullarına girebilecek, Müslümanlar'la aynı vergiyi ödeyebilecekti. İltizam yöntemi kalkacak, karma mahkemeler kurulacak, özel mülkiyet ve haklara dokunulmayacaktı. Böylece, "Avrupa sanayi kapitalizmi derebeylik öğeleriyle olan savaşımında başarıya ulaşmış, İmparatorlukta yaşayabilmek için gerekli koşulları kurabilmişti."[6]

Yerli sanayinin çöküşü

Kapitülasyonlara yeni ayrıcalıklar ekleyen ve serbest ticareti köstekleyici bütün engelleri ortadan kaldıran, 1838'de İngilizler'le yapılan antlaşmadan sonra dışalım adamakıllı arttı. Fakat bu "serbest ithâlât devletin sınai, ticari ve mali cihetlerden harap olmasına sebep oldu."[7] Yüzyılın ilk yarısında başlayan ve Batı sanayisi ile rekabete dayanamayan yerli sanayinin çöküşü hızlanarak yüzyılın ikinci yarısından sonra tamamlandı.[8]

6. Hüseyin Avni, *Bir Yarı Müstemleke Oluş Tarihi*, 1932, s. 13 [Y].
7. Yusuf Kemal Tengirşek, *Tanzimat Devrinde Osmanlı Devleti'nin Harici Siyaseti*, s. 289.
8. Visquesnel, *Voyage dans la Turquie de'Europe*, Paris 1868, s. 292-297.

Borçların ve ayrıcalıkların artışı

Sıkıntı içinde bulunan devlet, Kırım Savaşı dolayısıyla üç milyonluk bir borç yapmıştı. Gelgelelim, bu ilk borçla kalınmamış, Abdülaziz, Abdülmecid ve Meşrutiyet zamanlarında da çok büyük borçlara girişilmişti. Bu borçlanmalar sonucu ülkenin birçok gelir ve hammadde kaynakları yabancıların eline geçti. Borç alınan "devletlere ayrıca mali, iktisadi ve adli imtiyazlar verildi."[9] Devlet yönetimi ve Osmanlı ticareti yabancıların denetimine girdi.[10] İmparatorluk enikonu bir yarı sömürge haline geldi.

Ziya Paşa memleketin içinde bulunduğu durumu 1869'da *Hürriyet* gazetesinde şöyle anlatıyor:

"Ticaret-i dâhiliyemiz [iç ticaretimiz] bütün Avrupalılar eline geçti ve emtia-yı dahiliye revaçtan kalkıp Avrupa metaı itibâr buldu. Büyücek muamelât-ı ticariyeye girişen tebaamızı dahi imtiyazât-ı ecnebiye ile hükümetimizin müttehazi olan [yürüttüğü] muâmele-yi zulmiye ezdi bitirdi." (Sayı 45)

Bunun sonucu, Avrupa'nın fabrika üretimi karşısında, "malûlât-ı mülkiyemize indiras [çöküş] geldi. Tüccarımız iflâsa çıktı. O mamûlât ile müteayiş olan [geçinen] erbab-ı sanayi perişan oldu. Mukaddema [eskiden] mülkümüzde tedavül eden akçamız memalik-i ecnebiyeye [yabancı ülkelere] gidip hazinemize müzayaka [sıkıntı] geldi. (Sayı 42)

"İş o mertebeye geldi ki Babıali evvelce sefaretlerden istimzaç etmedikçe [sormaksızın] icrâ-yı tebeddülâta [değişiklik yapmaya] cesaret edemez oldu. Bizim tebaamızdan ticaret edenler ve hükûmetle bir işi olup hukukunu [haklarını] istihsal edemiyenler ecnebilerin nâil olduğu imtiyazata [ayrıcalıklara] nâil olmak için tabiiyet-i ecnebiyeye dahil ve ekseri bu tarikle [yolla] maksatlarına vâsıl" oldular. Yabancılar "memle-

9. Refi Şükrü Suvla, *Tanzimat Devrinde İstikrazlar*, 1940, s. 287.
10. D.C. Blaisdell, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupa Mali Kontrolü*, Çev. Hazım Atıf Kuyucak, 1940, s. 97.

ketin her işinde hükûmet-i mahalliyeye müdâhale ettiler. Akçalar kazandılar. Haksız işleri sühuletle yürüttüler." (Sayı 55)

Liberalizmin yayılması

Avrupa sanayisi bir ülkeye girdi mi, oraya kendi düşüncelerini de birlikte götürüyordu. Liberalizm sanayiciler için yararlı bir sistemdi. Batının sanayi ülkeleri ve onların imparatorluktaki dışalım-dışsatım ajanlığını yaparak gelişen azınlık ve hayriye tüccarları için bu sistemin gerçekleşmesi gerekiyordu. Yabancı okulları, sefirler, turistler, Avrupa'yı görerek yurda dönenler, gazeteler ve birtakım aydınlar bu sistemle ilgili düşüncelerin yayılmasını sağladılar. Bu konuda (liberalizmi yayma yolunda) Ziya Paşa, Sakızlı Ohannes Paşa, Nâmık Kemâl, Ahmet Mithat ve Cavit Bey yazılarıyla dikkati çekerler. Aslına bakılırsa, "İktisatta liberal mektep, fikirde hürriyetçilik, siyasatte meşrutiyetçilik bu devrin hakim karakteridir."[11]

B. Yeni - Eskil İkiliği

Bu çağda da tüccar tabakasına özgü yaşayış biçimleri ve ideoloji yurda girmekte devam eder. Yeni sınıf, özellikle Hıristiyan uyruklular Batı'daki burjuvazinin hayatına ve düşüncelerine özenir. Onun gibi yaşamaya çalışır. Avrupa'dan dönen elçiler, öğrenciler, aydınlar, gezginler Batı zihniyet ve görüşlerini yurda sokarlar. Öte yandan, Avrupa devletleri de durmadan yenilik ve ıslahat yapılması için baskı ve öğütte bulunurlar. Ticaret ve siyaset bağlantılarının çoğalması ve yabancı sermayenin içeri girmesi sonucu, Avrupa ile olan ilişkiler artar. Avrupa'yı gezmiş olan birçok paşa, döndükten sonra, orada gördükleri hayatı konaklarında yaşatmaya uğraşırlar. Tercüme odası, paşa konakları, kalemler yeni görüş ve anlayışın ocakları olurlar. Yabancı baskı altında yapılmış da olsa, ıslahat hareketleri, bu Batılılaşma eğilimini karşılamaya çalışırlar.

11. Hilmi Ziya Ülken, *İnsan Mecmuası*, Cilt 2, Sayı 10.

1860'tan sonra yenilik hareketleri daha da kuvvetlenir. Gazeteler yeniliğin halka yayılmasında önemli rol oynarlar.

Gelgelelim, bu yeniliklerin yanında eskilik de sürüp gitmektedir. Tanzimat, bu durumuyla ikicil (dualiste) bir özellik taşır. "Adliye ve Maarif Vekaleti'nin yanında Meşihat, nizami mahkemelerin yanında şer'i mahkemeler, mekteplerin yanında medreseler, kanunların yanında fetvalar bırakılmış, Code Civile yerine Mecelle neşredilmiştir."[12] Elbette, böyle olması o günkü toplum yapısının bir sonucuydu: Bir yanda yarı buçuk da olsa liberal ekonomi ilkeleri uygulanıyor, fakat öbür yanda yarı derebeylik düzeni, ümmet ideolojisi, hilafet ve saltanat sürüp gidiyordu.

Bu ikiliği çağın sanatında, yaşayışında, siyasetinde, ailesinde, düşüncelerinde, törelerinde de görebiliriz. Zaten, aslına bakılırsa, Tanzimat geniş çapta bir ıslahat hareketidir. Doğu uygarlığından Batı uygarlığına geçmeye çabalayış çağıdır. Bir devrim dönemi değildir. Bir "yöneliş dönemi"ne özgü bütün özellikleri onda buluşumuzun sebebi de bundandır.

Hilmi Ziya'nın da yazdığı gibi, "inanç ve düşüncede Doğuya bağlı kalmak, fakat teknik ve yaşama araçlarını Batıdan almak. İşte, Tanzimat'a egemen olan görüş buydu."[13]

C. Siyasal Akımlar

İttihâd-ı Anâsır (Osmanlıcılık)

Bu dönemde de imparatorluk parçalanmaya devam etti. Balkan Yarımadası'nda Yunanistan (1830), Romanya (1866), Sırbistan, Bulgaristan, Karadağ (1878) hükümetleri kuruldu. Birçok yerler Avrupalılar'ın eline geçti. Bu parçalanmayı önlemek, azınlıkların şikâyetlerini susturarak birliği korumak için "Osmanlıcılık" ortaya çıktı. Yeni Osmanlılar ve hükümet bu akımı tutuyorlardı. Nâmık Kemâl'e göre yasaca

12. Cemil Bilsel, *Tanzimat ve Harici Siyaseti*, 1940, s. 679.
13. Hilmi Ziya Ülken, *Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri*, 1940, S. 762 [Y].

birbirine eşit olan azınlıklar, hukuk ve çıkar birliği altında toplanmalıydılar. Dil, din, ırk ayrılıkları "yurt birliği"ne engel olamazdı. Amerika ve İngiltere bunu gösteriyordu. Azınlıklar bağımsızlıklarını elde ederlerse güçlü devletlerce yutulabilirlerdi. Bundan ötürü, Osmanlı İmparatorluğu içinde kalmak, birlikten ayrılmamak onlar için daha iyi ve kazançlı idi.

Öte yandan, azınlıkların bağımsızlık hareketlerine ve istilacı Avrupa devletlerine karşı "yurt ülküsü" bütünlük ve parçalanmamak demekti. Siyasal ve toplumsal zorunluklardan doğan bu yurtseverlik, bu bir yurt içinde birleşmek duygusu, ruhsal besinini de Batı'nın romantik sanatçılarından alıyordu.

İttihâd-ı İslâmcılık

Fransa Cezayir'le Tunus'u, İngiltere Kıbrıs'la Mısır'ı, Rusya Kars'la Ardahan'ı, Avusturya Bosna'yla Hersek'i almıştı. Emperyalist devletler bütün İslâm dünyasını pençelerine geçirmişlerdi. Azınlıklar yer yer bağımsızlık uğruna ayaklanıyorlardı. Avrupa'da 'panslavizm, pancermenizm, panlatinizm' gibi akımlar ortaya çıkmıştı. İçerdeki Hıristiyan uyruklular ve yabancılar, Müslümanlardan daha geniş haklara kavuşmuşlardı. Bu durum Müslüman toplulukları üzüyordu.

İşte "İttihad-ı İslâm" (İslâm birliği) ülküsü, batıdaki bu "pan-" akımlara, azınlıkların bağımsızlık eylemlerine ve emperyalizme karşı imparatorluğu ayakta tutacak bir dayanaktı. Ayrıca, Almanya da İngiltere'ye karşı bu ülküyü körüklüyordu.[14] O kadar ki Abdülhâmit dahi panislamist [İttihad-ı İslamcı] olmuştu. Nâmık Kemâl, Ziya Paşa, Ahmet Mithat da aynı ülküyü taşıyorlardı. Nâmık Kemâl "İttihad-ı İslâm" başlıklı yazısında şu düşünceleri öne sürüyordu: "Avrupa'nın uygarlık ve kültür değerlerinin yüksekliği buralarda yeni tanınmaya başladı. Öyle bir gücün içimize girmesine ülkemizin

14. İsmail Habip, *Edebî Yeniliğimiz*, 3. basım, s. 414.

tek başına karşı koyabilmesinin olanaksızlığı kısa zamanda anlaşıldı. İşte bundan ötürü İslâm birliğini genel amaçlarımızdan sayıyoruz."[15]

Nâmık Kemâl'e göre, "iki yüz milyonluk İslam dünyası birleşirse ancak o zaman Avrupa'ya karşı durulabilirdi. Onun için mezhep kavgalarına son vermek, birleşmek, uygarlıkça ilerlemek gerekti. Birlik kuvvet demekti. Kaldı ki, İslâmiyet de birleşmeyi buyuruyordu. Böyiece, Batı (Avrupa) dengesine karşı bir Doğu dengesi kurulacaktı. İnsanlık dünyasında bir ılımlılık ölçeği (mizân-ı itidal) oluşacaktı."[16]

Basiret gazetesinde de (8 Rebiülevvel 1289) aynı görüşü savunan bir yazı vardır. Panislâmizm 1908'den sonra daha da kuvvetlenir. Celâl Nuri[17], Süleyman Nazif, Mehmet Akif, Esad ve Sebiliürreşadcılar tarafından savunulur.

Panislâmizmin İslâm aleminde birçok önder ve savunucuları vardı. Cemaleddin Efganî, Şeyh Şıblı bunlar arasındadır.

İslâmcılık

Saldırganlık amaçlarını gerçekleştirmek için "Avrupalılar, Şark meselesi dolayısıyla Osmanlılar'ın geri kalmasına sebep olarak, daima İslâmlık ve şeriatı öne sürüyorlar; garp müesseseleri ve kanunları alınmadıkça işlerin düzeltilemeyeceğini öne sürüyorlardı."[18] Hatta bir gün "meşhur Gladeston İngiliz Parlamentosu'nda eline Kur'an'ı alıp: – Türkiye bu kitapla yürüdükçe medeniyete muzırdır!" demişti.[19] Ernest Renan dahi bu konuda pek aşırı konuşuyordu: "... İslâm dogmanın egemenliği altındadır. Bu yüzden de o, insanlığın şimdiye dek taşıdığı zincirlerin en ağırıdır... İslâmlık, dünyamızın birçok

15. *İbret Gazetesi*, 1872, Sayı 11 [Y].
16. *İbret Gazetesi*, Sayı 1, "İstikbal" başlıklı yazı [Y].
17. Celal Nuri, *İttihad-ı İslâm*, İstanbul, 1331.
18. Mehmet Kaplan, *Nâmık Kemâl*, s. 114.
19. Ahmet İhsan, *Matbuat Hatıraları*, İstanbul, 1931, s. 57.

ülkelerini ezdi ve oralarda ilerleyişe en aykırı düşünceyi, yani asılsız bir vahye dayanan devlet ile toplumu yöneten dogmayı buyruk kıldı..."[20] Ayrıca, birtakım Avrupalı'lar İslâmlığın insan haklarını tanımadını, uygarlığın gereklerini karşılayamayacağını, geri ve dogmatik olduğunu öne sürüyorlardı.

Avrupalılar'ın imparatorluktaki din propagandaları, ulusalcı akımların artması ve İslâmlığa karşı yöneltilen saldırılar Müslümanlar'ı harekete geçirdi. Nâmık Kemâl *Rönan Müdafaanamesi* ile Ernest Renan'ın suçlamalarına cevap verdi.

İslâmcılar yukarıdaki saldırılara şu düşüncelerle karşı koyuyorlardı:

– "İslâmiyet en olgun ve en son bir insanlık dinidir."[21]

– İslâmlık uygarlığa engel değildir. "İslâm dininin siyasal kuralları adalete, uygarlaşmaya, gelişmeye, ilerlemeye tümüyle uygundur."[22]

– Bugünkü gerileme ve bozulma dinden uzaklaşmamızdan kaynaklanıyor. "Avrupa devletleri bilmiyorlar ki, başımıza gelenler hükümetimizin temeli olan şeriatın ilkelerine uymamaktandır. Bu ilkeleri ne zaman bırakırsak çökeriz. Halkın da bozulması sözü geçen ilkeleri çiğnemesindendir."[23]

– İslâmlığın temeli adalet, özgürlük ve kardeşliktir. "İslâm ahlâkı hak, bilgelik, adalet adına insanlar arasında özgürlük, eşitlik, yardımlaşma ilkelerini yerleştirir."[24]

Yeni Osmanlılar şeriatçı ve İslâmcı idiler. Zaten Tanzimat, ruhda İslâm ve Doğulu, biçim ve teknikte Batılı olmak isteyen ikicil bir geçiş dönemidir.

Türkçülük

1876 yılına gelinceye kadar Türkçülük, Osmanlıcılık ve İslâmcılık'tan ayrılmış değildi. Aslına bakılırsa, Türkçülük'ü

20. Ernest Renan, *İslâmisme Et La Science*, Paris, 1883.
21. Said Halim Paşa, *İslâmlaşmak*, 1337, s. 4 [Y].
22. Nâmık Kemâl, *Hürriyet* gazetesi, 1868, sayı 11 [Y].
23. Nâmık Kemâl, *Hürriyet* gazetesi, 1868, sayı 9-11 [Y].
24. Said Halim Paşa, *İslâmlaşmak*, 1337, s. 8 [Y].

hazırlayan siyasal ve toplumsal koşullar henüz yeterince belirip olgunlaşmamıştı. Tanzimat yazarları –bunu da Türkçülük sayarsak– dilde sadeleşmeyi, sanatta halka yönelmeyi savunmuşlardı. Ancak 1876-1908 arasında Türkçülük yavaş yavaş bir siyasal akım halini almaya başlar. Ali Suavi, Süleyman Paşa, Bursalı Mehmet Tahir, Şemsettin Sâmi, Necip Asım bu yolda yayınlarda bulunurlar. Mehmet Emin ve Ahmet Hikmet edebiyat alanında Türkçülük yaparlar.

Türkçülüğü doğurup besleyen başlıca etkenler şunlardır:

– İmparatorluktan ayrılmak isteyen azınlıkların birer birer ayaklanarak bağımsızlıklarına kavuşmaları,

– İmparatorluğun birçok kesimlerinin emperyalistlerin eline geçmesi,

– Meşrutiyet'in ilanıyla eşit haklar kazanan azınlıkların açıktan açığa yürütmeye başladıkları ulusalcı ve bağımsızlıkçı eylemleri,

– Balkan ve Trablusgarp savaşları sonunda Osmanlıcılık'ın ne denli boş bir hayal olduğunun anlaşılması,

– Almanya'nın Rusya'ya karşı bir silah olmak üzere Türkçülük'ü ve Turancılık'ı desteklemesi,

– Çarlık Rusyası'ndaki Türkçülük ve bağımsızlık hareketleri,

– Yabancı Türkologların Türkler arasında bir dil ve kültür birliğinin bulunduğu yolundaki çalışmaları vb.

Meşrutiyet'ten sonra Türkçülük gitgide Osmanlıcılık ve İslâmcılık'tan ayrılır, siyasal ve düşünsel bir akım kimliği kazanır. Kültür alanından eylem ve örgüt alanına kayar.[25] Nitekim Necip Asım, Yusuf Akçura, Velet Çelebi 1908'de Türk Derneği'ni kurar ve 1911'de aynı adı taşıyan bir dergi çıkarırlar. Bunu Türk Yurdu, Türk Bilgi adlı derneklerin kurulması ve dergilerin yayınlanması izler. 1912'de Türk Ocakları kurulur. Selanik'te basılan Genç Kalemler'de Ali Canip, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp vb. dil ve edebiyatta Türkçü-

25. Hüseyin Namık Orkun, *Türkçülüğün Tarihi*, s. 83-88.

lük'ü savunurlar. Daha sonra, Ziya Gökalp Türkçülük'ü sistemleştirmeye, Turancılık'la birleştirmeye yönelir.

D. Özgürlük Yokluğu

Ekonomik, siyasal ve toplumsal bunalımlar içinde İmparatorluk gitgide zayıflamış, yıkılmaya yüz tutmuştu. Artık "hasta adam" son günlerini yaşıyordu. Yapılan ıslahat ve yenilikler, bu bunalımlardan ötürü bir sonuç vermiyordu. Geri kalmış yarı feodal-teokratik imparatorluk düzeni, elbette, ilerlemiş kapitalist Avrupa sanayi ve tekniği karşısında uzun süre dayanamazdı. Nitekim, dayanamadı.

Abdülaziz'in son günleri ile Abldülhâmit (1876-1908) dönemi, her bakımdan çöküş halinde olan imparatorluğu ayakta tutmak amacı ile saltanatı yitirmemek tasasıyla koyu bir baskı altında geçer. Her türlü özgür düşünce ve davranışlar boğulur. Toplum düzenini değiştirmek yolundaki bütün çabalar ezilir. Basın sıkı bir sansüre bağlanır. Kimsenin kimseye güveni kalmaz. Ortalığı hafiyeler sarar. Yenilik hareketlerini benimseyip de bu ezgiye dayanamayan "Genç Osmanlılar" ve ardından birçok aydın, özgür düşünüşlü kimseler Avrupa'ya kaçarlar. Yurtdışında bir sürü dergi ve gazete çıkararak hükümeti eleştirirler.

Bu sıkı sansür ve gözetim altında sanatçı ister istemez toplumla, politikayla bağlarını gevşetmek zorunda kalır. 1860-1876 arasında sanat uğraşıları siyasal ve toplumsal bir özellik taşırken 1876-1908 arasında iyice bireyselleşir. Toplumsal gerçeklerden kaçmaya çalışır. Edebiyat ve sanatta –toplumdaki acıların artışına paralel olarak– üzgün bir hava eser. Dinsel ve metafizik sorunlara ilgi çoğalır.

İşte Abdülhâk Hâmit, Recaizade Ekrem, Sâmipaşazâde, Sezâi, Ahmet Mithat bu çağın kişileridir.

E. Düşünce Hareketleri

Çağın ekonomik ve toplumsal yapısını inceledikten sonra, artık bu yapıya bağlı olarak hangi düşüncelerin savunulduğu-

nu anlamak kolaylaşır. Bunlar, eski düzenin sürmesini isteyenlerle yeni bir düzenin kurulmasını isteyenlerin düşünceleridir. Bu düşünceler şöyle özetlenebilir:

Fransız Devrimi düşünceleri

Yeni bir sınıfın belirmesiyle birlikte, ona özgü ideolojinin (liberalizmin) de günden güne yayıldığı görülür. Bununla ilgili olarak birçok yazılar yazılır. Batılı düşünürlerden, sözgelimi Voltaire, Rousseau ve Montesquieu'den çeviriler yapılır.[26]

– Ekonomide liberalizm: Azınlıkların tüccar tabakası adına Ohannes Paşa, ekonomide liberalizmi savunur. Eski deyimiyle "ferdi hürriyet, şahsi teşebbüs ve serbest rekabet (bireysel özgürlük, kişisel girişim, özgürce yarışma) ilkelerini, "adem-i müdahale" (karışmama) sistemini över. Ohannes Paşa'ya karşı Ziya Paşa ve Nâmık Kemâl Türk-İslâm tüccarlarını tutarlar. Bu tabakanın yaşayıp gelişmesine elverişli bir liberalizm anlayışını benimserler. Emperyalizmi ve "adem-i müdahele"yi kötülerler.[27]

– Hukuk ve politikada liberalizm: Bu çağda Fransız Devrimi ilkeleri gitgide yayılır. "İnsan özgür doğar, özgür yaşar. Yasa önünde herkes eşittir. Egemenlik ulusundur. Devletin halktan ayrı ve ona aykırı bir varlığı yoktur..." gibi sözler dilden dile dolaşır. "Özgürlük, adalet, eşitlik" üzerine sayısız yazılar kaleme alınır... Örneğin, Rıfat Paşa: "... hükümetler halk için mevzu olup, yoksa halk hükümetler için mahluk değildir... Her devletin medarı [yörüngesi] kuvvet ve hayat ve sebatı adalettir." diye yazar.

Nâmık Kemâl "meşrutiyet"i, Ali Süavi "cumhuriyet"i savunurlar.

Eski düzene bağlı topluluklar ve sözcüleri (örneğin Hoca İbrahim Efendi, Hoca Zihni Efendi) bu düşünce ve eğilimleri kötülerler. Liberalizme aykırı düşünceleri tutarlar.

26. Kâmran Birand, *XVIII. Asır Tefekkürü ve Nâmık Kemâl*, Tez, 1942.
27. Aliye Taneroğlu, *Osmanlı İmparatorluğu'nda İktisadî İnhilâl*, Üniversite Kitaplığı, Tez, s. 30-35.

Batıya yöneliş

a) Yeni bir düzenin kurulmasını isteyenler gözlerini Batı'ya çevirirler. Avrupa'nın sanat ve edebiyatına hayranlık duyarlar. Uygarlık, teknik ve sanayide Avrupa'yı örnek gösterirler. Eğitim ve öğretimde, hukuk ve yönetimde yenilikler yapılmasını isterler.

b) Eski düzeni tutanlar ise, Batı'ya yönelişi "gavurlaşmak" sayarlar. Yenilere karşı Doğuculuk'u tutarlar.

Politik akımlar

Yukarıda uzun uzadıya açıkladığımız bu akımlar ve onlara bağlı düşünceler kısaca şunlardır:

– İslâmcılık, İttihad-ı İslâmcılık, emperyalizm düşmanlığı (gericilerle yeniciler bu noktalarda birleşirler),

– Osmanlıcılık, Türkçülük, ulusalcılık, yurtseverlik vb.

Felsefe

Eski-yeni kavgası felsefe alanında da kendini gösterir. Düşüncülük (idealisme) ile maddecilik (materialisme) görüşleri çarpışır. Bizde ilk olarak Beşir Fuat sanatta gerçekçiliği (realisme), felsefede XVIII. yüzyıl mekanik maddeciliğini ve pozitivizmi savunur. Daha sonraları Baha Tevfik kant, Haeçkel, Buchner gibi filozoflardan ve düşüncelerinden söz açar. Maddecilik kampında Ahmet Nebil, Ali Fuat, Baha Tevfik, Celâl Nuri ve Abdullah Cevdet dikkati çekerler. Maddecilere karşı düşüncülüğü, ruhçuluğu (spritualisme) ve dinsel kanıları İsmail Fenni, Ahmet Hilmi, Manastırlı İsmail Hakkı, Ömer Ferit, Mehmet Rüştü ve Babanzade Ahmet Naim savunmaya çalışırlar.[28]

Ahmet Şuayıp Hayat ve Kitaplar (1317) adlı eserinde H. Taine, E. Lavasse, G. Flaubert, Ranke ve Mumsen gibi düşünürler üstüne bilgi verir. Pozitivist felsefeyi benimser ve yay-

28. Semahat Gençer, *Son Elli Yıl İçinde Türkiye'de Din ve Pozitivizm Mücadelesi*, Üniversite Kitaplığı, Tez, 1652.

maya uğraşır.Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin pozitivizmi memlekete sokar.[29]

Bundan sonra Ziya Bey Auguste Comte; Sabahattin Bey Demolins; Abdullah Cevdet Jean Meslier ve G. Le Bon; Rıza Tevfik Spencer gibi kişilerin düşüncelerini İmparatorluk'ta tanıtırlar.

İşte Abdülhâk Hâmit'in yaşadığı çağın düşünce yapısı kabataslak budur.

29. Behice Önsu, Türkiye'de Pozitivizm, Tez, 1534, Üniversite Kitaplığı.

YENİLİK YOLUNDA

Tanzimat döneminin Şinâsi, Nâmık Kemâl ve Recâizâde Ekrem gibi şairleriyle yenileştirilmeye, Batılılaştırılmaya girişilen Türk şiirini Hâmit daha da ileri götürür. Yalnızca içerikte değil, biçimde de önemli yenilikleri gerçekleştirir.

I. ŞİİR ANLAYIŞI

Hâmit, Tanzimat'a özgü yenilikçi siyasal/toplumsal düşünceleri benimser. Eserlerinde elinden geldiğince onları işlemeye, yansıtmaya uğraşır. Sanat anlayışını da, genel olarak, bu düşüncelere yaslandırır.

Özel olarak şiir anlayışını ise bazı manzumeleri ile mektup ve yazılarında açıklar. Örneğin, özgeçmişini özetleyen "Terceme-i Hal"inde, 1876'da Fransa'ya gidince hangi yazarları okuduğunu ve kimlere özendiğini şöyle anlatır:

(...)
Yirmi beş yaşlarına vâsıl idim
Sâhib-i aile ba-hâsıl idim,
Olmak ister idi nefs-i galib
Bir sefarette ikinci kâtib;
Oldu ihsân olunup ol hizmet
Bir daha Paris'i görmek kısmet.
Anda Corneille'le Racine'ler, Musset'ler,
Hele Victor Hugo, Voltaire, Moliere,
Eyleyip arz-ı kemâlât bana,
Aczimi kıldılar isbât bana!
Bunların şi'rine ettim dikkat:
Ya hakikat idi yahut hikmet.

Hem de gayetle tabiî ve selis
Gâh-i tesride maned-i nesis,
Geldi hayret bana kaldım mahsûr,
Düşünüp kendimi oldum meftûr.
Buna taklit değil iken haddim,
Başka yolda yazar iken ceddim
Eyleyip ye's ile bir gün cür'et
Tarz-ı garbi dedim, olsun âdet;
O zaman yazmış idim, Sahrâ'yı
Keşfedermişçe yeni dünyâyı.[1]

(Yirmi beş yaşıma girmiştim.
Evlenip aile kurmuştum,
Gönlüm çok istiyordu olmak
Bir elçilikte ikinci kâtip.
Bağışlanınca bu görev bana,
Oldu kısmet Paris'i görmek bir daha.
Orada Corneille'le Racine'ler, Musset'ler,
Özellikle Hugo, Voltaire, Moliere
Bana olgunlukları gösterdiler.
Güçsüzlüğümü ortaya çıkardılar
Onların şiirine dikkat ettim:
Ya doğruluktu ya da bilgelik.
Oldukça doğal ve akıcı üstelik.
Etkisi de yüksek ayrıca.
Şaşırıp kalakaldım.
Kendimi düşündüm, umutsuzluğa kapıldım.
Taklide kalkışmak haddim değilken
Başka türlü yazarken babam dedem,
Üzülüp bir gün göze aldım,
Batılı şiir biçimi, dedim, artık yolum olsun,
Yazıverdim o zaman Sahra'yı
Bulmuşçasına yeni dünyayı.)

Hâmit'in bazı oyunlarında Corneille, Racine, Shakespeare

1. *İkdam* gazetesi, 16.11.1924 (Aktaran: Yusuf Mardin, Abdülhak Hamid'in Londra'sı, 1976, s. 232-233.)

ve Byron'dan, şiirlerinde ise Rousseau, Lamartine de Musset'den etkilendiği ileri sürülür. Ustası ve önceli Nâmık Kemâl gibi onun da özellikle Hugo'yu izlediği söylenir. Nitekim, Rıza Tevfik geniş boyutlu bir incelemesinde[2], Hugo'nun Dieu'sündeki birçok "efkâr ve hissiyât"ın [düşünceler ve duyguların] Hâmit'in *Ölü, Makber, Balâdan Bir Ses*'inde "Bazen müteşâbih [benzer] bazen de aynı tarzda beyan edilmiş" olduğunu örneklerle kanıtlamaya girişir. Tanzimat edebiyatında Fransız etkisini araştıran Cevdet Perin de bu kanıtlamayı "kısmen haklı" bulur.[3]

Gelgelelim, buna bakarak, Hâmit'i bir 'taklitçi' saymak haksız olur. (Şairler arasında etkileşme olağandır.) Ama onu, bazı yanlarıyla, romantikler arasına sokmak da yanlış olmaz. Her şeyden önce, romantikler gibi, onda da aklın egemenliğine karşı imge ile duyguyu özgürce ortaya koyma çabasını ve gerçekliğin katılığına karşı hayal ile rüyaya sığınma eğilimini görmekteyiz. Bunlara, doğaya duyulan derin sevgi ile geçmişe gösterilen büyük bağlılığı ve aşka verilen geniş yeri de eklemeliyiz.

Gerçi Hâmit 'sistemli' bir romantik sayılamaz, ama 'genel' olarak romantizmden etkilenip esinlendiği de inkar edilemez. Tanzimatçılardan Nâmık Kemâl ve Recaizade Ekrem gibi o da edebiyatta romantizme ve felsefede idealizme yakınlık gösterir. (Oysa, o çağda Fransa'da romantizm yerini realizme ve natüralizme bırakmış, idealizmin yerini ise materyalizm ve pozitivizm almıştır.)

Rıza Tevfik'e göre, "Hâmit Fransız romantizmini bizim kültür dünyamıza taşıyıp kurmakla o büyük edebiyat devriminin en başarılı etkeni olmuştur."[4]

Hâmit'in –belirli bir ölçüde de olsa– romantizme bağlılığını görmek için "Makber Mukaddimesi"nden şu satıları okumak yeter:

2. Rıza Tevfik, *Abdülhâk Hâmit ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi*, İstanbul, 1334 (1918) [Y].
3. Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, 1946, s. 189, 201, 202.
4. Rıza Tevfik, Age., s. 11, [Y].

"En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakîkat-ı müdhişenin tazyiki [korkutucu gerçeğin baskısı] altında hiçbir şey söyleyememektir. *Makber* ise, hitâbet ediyor.

İnsan bâzı kere hatırına gelen bir hayâli tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile feryâd koparır, yahut pek karanlık bir şey söyler, yahud hiçbir şey söyleyemez de, kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir.

Makber, gönlümden doğmuş bir teessürü hâvi [üzüntüyü kapsıyor] iken, bâzı taraflarınca benim, rivayet olunan, şairliğimle büsbütün ecnebidir [yabancıdır]. Okuyan birbirine benzemez iki lisan bulur ki, *Makber*'in belki iki adam tarafından yazıldığını zâhib olur [sanır].

Hele yazdığım şeylerin bâzısı o kadar benim değildir ki, manalarını kendim de anlayamam. (...) *Makber*, bir fikri birçok tarz-ı beyanda [anlatış biçimiyle] söylüyor. Elfâzı [sözleri] hâvas [duyular] için hiç, mânâsı hâvass u avâm [yüksek tabaka ve halk] için hiç, vücudu bir merhum için mezar, binaenaleyh, bence bir şeydir.

Makber, uğradığım felaketin ağırlığına nisbetle hafif, derinliğine nisbetle tehî [boş], şiirliğine nisbetle hiçtir. Fakat bana nisbetle bir şeydir. (...)

– Hangi şair bir güzel kıza onu görmeyenlerin nazarında tecsîm edecek [cisimleştirecek] kadar cismâniyyet [varlık] vermiş?.. Hangi kalem mehâsin-i tabîiyyeyi [doğanın güzelliklerini] hakkıyla taklid etmiş?.. Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiattır. O şiirler, suda görülen akse benzer ki, mutlaka hariçte bir müsebbibi [nedeni] olur.

Bazı ekâbir-i edeb [edebiyat büyükleri], bir şairin meziyatı [meziyetleri] kendi beyninde tevellüd ettiğini [doğduğunu] iddia ederler. Ben bu fikirde değilim. Benim eğer varsa, mehâsinim [güzelliklerim] dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir. Seyyiâtım [kötülüklerim] benimdir. (...)

Bazı kalblerde kederle sürûr [sevinç] birbirine cânişin olamaz. Kalb vardır ki, perverde ettiği [beslediği] hüznü, dünyanın olanca haz ve meserretleri [sevinçleri] izâle edemez. (...) Fakat gene kalb vardır ki, muhafaza ettiği kederi sevinç tezyid eder [artırır]. Benim kederim bu ekdardandır [tasalardandır]. (...)

Ben bu kitabı kendim okuyayım diye yazdım. Zira hissiyatıma iştirak edecekler nâdir, belki dahi birkaç nevâdir [az bulunanlar] olacağını bilirim.

Bir de zaten kimsenin şerik-i teessürüm [üzüntü ortağım] olmasını istemem. Korkarım ki o iştirak tecrübeye mütevakkıftır [bağlıdır]..."

***

Yukardaki parçalardan da anlaşılacağı üzere, Hâmit, kitabını 'kendisi için' yazdığını söylüyor, okuru (ve dolayısıyla toplumu) pek umursamıyor. Üstelik 'bireysel' yaşantıya dayandığından, yazdıklarını anlayıp paylaşacak pek az kimse çıkacağını sanıyor. Gerçek güzelliğin 'doğada' bulunduğunu, şiirin ondan kaynaklandığını öne sürüyor. Akıl ve düşünceden çok duygu ve hayale önem veriyor.Üzünçten ve yalnızlıktan hoşlanıyor...

Bunlar, romantiklerde de görülen özelliklerdendir.[5]

Hâmit'in şiir anlayışının özelliklerinden biri de ölçü ile uyağa bağlılığıdır:

"Manzume adı altında vezinsiz [ölçüsüz], kafiyesiz şeyler yazmanın karşısındaydım. Bir güzel sözü, vezinli ve kafiyeli değilse, ancak manevi güzelliği yönünden düzyazı halinde bir şiir sayabiliriz. Ama manzum ve manzume diyemeyiz. (...) İnancıma göre, şiir düzyazı (nesir) şeklinde olur, fakat düzyazı manzum olamaz. Nazımda ya vezin ya da kafiye olmalı,

5. Gerek Makber'de gerekse öteki eserlerinde rastlanan ve onu romantiklere yaklaştıran öbür özellikler için bkz. M. Orhan Okay, Abdülhâk Hâmit'in Romantizmi, 1971.

Böylece, nazım ve nesri birbirinden ayırt etmiş oluruz."[6]

II. ŞİİR KİTAPLARI

Hâmit'in, koşuklu (manzum) oyunları dışında, on beş kadar şiir kitabı vardır: *Sahra, Divaneliklerim –yahud– Belde, Garam, Bunlar O'dur, Makber, Ölü, Hacle, Kahbe –yahud– Bir Sefilenin Hasbıhali, Balâdan Bir Ses, Validem, İlhâm-ı Vatan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Yabancı Dostlar, Arziler.*

Hâmit'i ve dolayısıyla *Târık*'ı daha iyi anlayabilmek için, hiç değilse, kısaca bunların da üzerinde durmamız gerekiyor.

Sahra:

1875'te Hâmit'in Edirne'de yazmaya başladığı bu eser, Paris dönüşünden az sonra, 1879'da (h. 1296) İstanbul'da yayımlanır. Basında geniş ve olumlu yankılar yaratır. Şairin anlattığına göre, "Sahra, köylü hayatını tasvir etmesine karşın, anlatı ve uyak biçimiyle bir aydın kentten geldiği için edebiyatımızda büyük bir devrim yapmıştı. Büyüklerden Kemal'ler, Ekrem'ler ile onların izleyicilerinden Münif Paşa'lar, Kemal Paşazâde Sait Bey'ler, Ahmet Mithat Efendi'ler ve daha birçok edebiyatçı ve yazar onu alkışlayarak karşıladılar. Sonra bu beğenme Sezai'ye, Süleyman Nazif'e, Cenab'a, Fikret'e, Ali Ekrem'e, Faik Ali'ye ve bütün Servet-i Fünun yazarlarına geçerek yayılmış oldu."[7]

Hâmit, *Sahra*'yı Kazancı Murad Bey'in önerisine uyarak "tarz-ı garbî" [Batı biçimi] üzere kaleme alır. Bunun için İngiliz şairi Byron'un "meslek-i nazımda ihtiyar eylediği tarz-ı mergube"den de yararlanır.

Kitap "Hoşnişinân", Beldegüzin, Mu'tekif, Mütehassir, Feragat-kar, Mütesadif, Nevmid, Mazi, Davet, Ülfet" başlıklı on bölümden oluşur. Bölümler kendi içlerinde kesimlere

6. Bkz. Yusuf Mardin, *Abdülhâk Hamid'in Londrası*, 1976, s. 165.
7. Adülhak Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım" Resimli Ay dergisi, Ağustos 1928 [Y].

ayrılır. Her bölümdeki kesimlerin dize sayısı ile ölçü ve uyak düzeni başka başkadır. Kalıplaşmış Türk şiiri için bunlar birer yeniliktir. Gerçi arada bir Divan edebiyatından gelme eski verilere (oyunlar, sanatlar, sözcükler) de rastlanır, ama eser çoğunlukla yeni bir yapı ve dilde kurulmuştur.

Sahra'nın biçimi gibi içeriği de çağı için yenidir. Hâmit onunla şiirimize yeni bir 'doğa anlayışı' getirir. Rousseau'dan kaynaklanan bu anlayışa göre doğa temiz ve güzel, uygarlık ise kirli ve çirkindir. Köyde, kırda (sahrada) yaşayanlar (bedeviler) mutlu ve iyi fakat kentte (beldede) yaşayanlar (belediler) mutsuz ve kötüdür.

Böylece, Hâmit uygarlaşmış kentlerde bunalan insanların kırlara, köylere duyduğu sevgi ve özlemi dile getirmiş olur.

Sahra'da doğanın anlatımı da yenidir. Divan şiirinde doğanın 'bütünü' değil, ancak 'bazı' öğeleri bulunuyor, bunlar da yalnızca edebi sanatlar için araç olarak kullanılıyordu. Hâmit bu geleneği kırarak doğayı tümel bir varlık, bir esin kaynağı olarak ele alır, ona ilk kez duygusal ve düşünsel bir görüşle yaklaşır.

Taşıdığı bu tarihsel yeniliklere karşılık *Sahra*'nın eleştirilecek yanları az değildir; Sözgelişi bazı dizeler doldurma, kesimler şişirme, uyaklar zorlama, sözcükler eski (hatta ölü), kır/köy tasvirleri uydurma ve köylüye ilişkin düşünceler gerçek dışıdır. Ayrıca, şairin dili tutarsız ve özensiz, doğaya bakışı idealist ve panteist (tümtanrıcı) yani dinsel izlenimleri ise dağınık ve yüzeyseldir.

Divaneliklerim –Yahud– Belde:

Hâmit bu eserini *Sahra*'dan önce, bir bölümünü 1875'te Paris'te, bir bölümünü de dönüşte İstanbul'da yazmış, fakat –içerdiği aşırı yenilikler dolayısıyla– ondan altı yıl sonra, 1885'te (h. 1303) yayımlamıştır.

Divaneliklerim –ilk adıyla *Belde*– on yedi şiirden oluşur. Başlıkları –"Yine O" sayılmazsa– hep Fransızcadır. Şairin Pa-

ris'te iken gezdiği yerlerin, gördüğü tiyatroların, içtiği meyhanelerin, tanıştığı sanatçıların, dinlediği şarkıcıların, konuştuğu kadınların adlarıdır. Genç Hâmit'in onlara ilişkin serüvenleri, görüşleri, duyuşları, izlenimleri şiirlerin temel konularıdır. Herbiri Tanzimat şiiri için birer yenilik olan bu konular yeni biçimlerle işlenmiştir. Hece ve aruz ölçüleri ile dize sayıları ve uyak düzenleri alışılmışın dışında, özgürce kullanılmıştır. Örneğin, "Vodvil"in bazı dizeleri sekiz, bazıları ise dokuz hecelidir. "Mezon Lafit"in birinci ve üçüncü kesimleri aruzun 'müfâiletün mütefâilün', ikinci kesimi ise hiç kullanılmayan 'müfâiletün müfâiletün mütefâilün' ölçüsüyle yazılmıştır. Fransızca sözcüklerle Türkçe sözcükler uyak yapılmıştır:

Ne kadar aşk ile severdi beni
Acaba şimdi nerdedir Öjeni

Divaneliklerim'de Paris'in kent yaşantıları yanında doğal güzelliklerine de yer verilir. Bu davranış, Divan şiirine göre, bir yenilik meydana getirir. Böylece, doğayı 'sanat göstermek için' kullanma geleneği çiğnenmiş olur.

Ne var ki, içerik ve biçimce taşıdığı yeniliklere karşın, *Divaneliklerim* de dize, uyak, ölçü ve dil yönünden *Sahra*'daki kusurlarla yaralanmıştır. Hatta, ondan daha kusurludur. Aşağıdaki parçalarda olduğu gibi:

(...)
Hem gece hem de gündüz olduğunu
Gördüğüm çoktur anda bekler iken;
Râkiben yani verdiğim römize,
Geçiyorken siyâh-pûş Elize,
Başka ziynet bulurdu Şanzelize!
Her tahatturda öksüz olduğunu,
Az görürdüm ana bu ziyneti ben!
(Şanzelize)

[Şiirdeki sözcükler: –Anda: orda. Rakiben: binerek. Römiz: araba. Siyâh-pûş: kara örtülü, kara giysili. Ziynet: süs, bezek.

Şanzelize: Paris'te bir caddenin adı. Tahattur: anma, anış.]

Gerçi hâli kalmamıştım yâddan İstanbul'u,
Pek alıştırmıştı seyrâna beni Kaskad yolu,
Ya hele Vinsen'le Arjantöy; Otöy'le Sen Kulu
Bir melek takip ederdim seyr ile sağı solu
Lak'ta, Kaskad'da aninla randevular var idi
Kuvveden fi'le çıkar bin arzular var idi!
(...)

(Randevular)

[Parçadaki sözcükler: –Hâlî: boş, ıssız. Yâd: anma. Seyrân: gezinme, gezip görme. Seyr: gezme, seyretme, bakma, yürüme. Anınla: onunla. Kuvveden fi'le: tasarıdan eyleme, düşünceden uygulamaya. Arzû: istek, tutku.]

Garam:

1876'da yazılıp sonradan bazı yerleri değiştirilen *Garam*, içeriği dolayısıyla ancak 1912'de Şehbal dergisinde yayımlanır ve 1923'te kitaplaşır.

İnanılmaz olayları, garip kişileri, romantik duyguları ve savruk düşünceleriyle mesnevi biçiminde düzenlenmiş, dağınık yapılı ve acıklı bir aşk hikayesidir. İyi işlenmemiş konusundan çok, gelişigüzel sergilediği düşüncelerle önemlidir.[8] Bunlar, başlıca iki bölümde toplanabilir;

– Felsefî düşünceler: Varlık, Tanrı, ruh, ölüm, hayat vb. sorunlara değinen Hâmit bu arada tabiiyyun ve sufiyyun (yani materyalizm ve idealizm) akımlarının da kabaca tartışmasını yapar. Sonunda "sûfiyanın fikrini makbûl ve sevâb" bulur, İslâm mistisizmine yaslanan tümtanrıcı (panteist) bir Tanrı kavrayışını savunur:

8. Bu düşüncelerin ayrıntılı çözümlemesi için bkz. Mehmet Kaplan, "Garam'daki İçtimai ve Felsefî Fikirler", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 1946, C. I, Sayı: 3-4.

Ya ilâhî, gökte sensin, yerde sen;
Zât da sensin heman diger de sen;
Kâinatın hepsi mahza senliğin,
Aslı sensin bizde zahir benliğin
Yar da agyâr da sen, ben de sen;
Senliğindir, hepsi sensin, sen de sen.

[Sözcükler. –Ya ilâhî: Ey tanrı. Zât: kişi, kendi, öz, sahip. Diger: öteki, öbürü, başkası. Mahza: katkısız, ancak, yalnız, tam. Zâhir: görünen, beliren, kuşkusuz. Agyâr: başkaları, ötekiler. Yâr: dost, sevgili]

– Toplumsal düşünceler: Felsefe alanında Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend"ini aşamayan Hâmit toplum alanında oldukça ileri gider: bir delinin ağzından tekkeleri, medreseleri, softaları, mabeyincileri, maliyeyi, Mahmut Nedim Paşa'yı eleştirir. Yurt sorunlarını bırakıp da gül ve bülbülden söz eden şairleri yerer. Kadın hak ve özgürlüklerini savunur. Taçların yıkılmasını, cariyeliğin kaldırılmasını, yoksulların korunmasını ister...

Bunlar O'dur:

Makber ve *Ölü*'den önce yazılmış şiirleri kapsar, fakat onlarla aynı yılda (1885/h. 1303) yayımlanır. Bir kesimiyle o da, onlar gibi şairin eşi Fatma Hanım'la ilgilidir. Hâmit *Bunlar O'dur* için sonradan şu açıklamada bulunur.

"Bu *Ölü*, *Makber*'in başka bir zeminde ve başka vezinde [ölçüde] devamı olduğu gibi, *Bunlar O'dur*'daki manzumât (şiirler) de merhûmenin Bombay'daki hayatından ve sonra vefâtından münbais [doğan] hatıraları ihtiva ettiğinden, isminden anlaşılacağı üzere yine "O" demek olmakla bu iki eserden ayrıca bahsetmeyeceğim ve yalnız diyeceğim ki *Ölü* kaside tarzında ve *Bunlar O'dur* bir dereceye kadar yeni yoldadır."[9]

Kitapta aruzla yazılmış, uyak ve dize düzeni değişik on do-

kuz şiir yer alır. Bunlarda Hâmit bir yandan veremli karısına ilişkin üzünçlü anılarını, ölüm korkusunu, yurt özlemini ve Tanrı sevgisini anlatırken, öbür yandan da Hindistan'ın güzel ve görkemli doğasına ilişkin duygularını dile getirir. Özellikle ağaçları, çiçekleri, kuşları, denizleri, dağları, gökleri ve yıldızlarıyla Hindistan'ın doğası onu büyülemiş gibidir. Dostlarından Nâmık Kemâl, Recaizade Ekrem ve Samipaşazâde Sezai'ye gönderdiği mektuplarda da ondan coşku ve hayranlıkla söz eder.[10] Ona göre şairler "füyûzât-ı edebiyeyî bedâyî-i tabiatten iktibas ederler. Efrâd-ı beşer, istiddadlarına göre hep inkilâbat-ı tabiattan mülhem olur. Şuarâ, baharın yetiştirdiği mahlûkattandır. Her te'lîf-i lâtif bir mevkî-i tabiinin tasvir-i mânevîsi, her müellif bir mesîre-/i kudretin mahluk-ı bedâyiidir. Her cûybâr bir hiss-i müteheyyiç, her ağaç bir fikr-i sâkin, her sehâb bir hayâl-i ulvîdir. Tabiat, o ne fevkalâde şâirdir ki bütün âsârı da şuarâdan zuhûr eder."[11]

[Şairler edebiyat verimlerini doğanın güzelliklerinden aktarırlar. İnsanoğulları, yeteneklerine göre, hep doğanın geçirdiği devrimlerden esinlenirler. Şairler baharın yetiştirdiği yaratıklardandır. Her güzel yazı bir doğal yerin tinsel (manevi) tasviri ve her yazar bir gezi yerinin güzelliklerinin yaratığıdır. Her dere coşturucu bir duygu, her ağaç dingin bir düşünce, her bulut yüce bir hayaldir. Doğa, o ne olağanüstü şairdir ki, bütün eserleri de şairlerden çıkar.] [Y]

Hâmit, öncekilere oranla, bu eserinde doğayı daha yakından ve daha duyarlıkla yansıtır. Ruhsal durumuna uyan duygusal, insancıl sıfatlar verir ona. (Örneğin, "Gönlüm gibi her civar muğber" der.) Gerçi doğaya ilişkin izlenimlerinden hâlâ yoğun, tutarlı bir kompozisyon, bir peyzaj kuramaz. Ama, bunun için, Servet-i Fünun şairlerine yolu açar.

Hâmit'in bu eserinde de romantiklerin, özellikle Lamarti-

9. "Eserlerimi Nasıl Yazdım", Resimli Ay, Eylül 1928.
10. Bkz. Abdülhâk Hâmit, *Mektuplar*, 1334, C. I, s. 5-16, 127-140, 188-192 vb.
11. *Mektuplar*, C. I. s. 183.

ne'in yer yer etkisi görülür. Örneğin, "Tecelli Yahut Teselli", Lamartine'in *Premieres Meditations*'unundaki "Isolement" şiirinden esintiler taşır. Recaizade Ekrem'in *Zemzeme*'deki "Yakacıkta Bir Mezarlık Âlemi" de aynı şiirin etkisiyle yazılmıştır.[12] "Isolement"da olduğu gibi Hâmit'in adı geçen şiirinde de doğa, şairin karamsar ruhsal durumuna uygun üzünçlü sıfat ve öğelerle donanmıştır.

Biraz durulmakla birlikte dil ve anlatım gereken tutarlılığa kavuşmaz. Yeni sayılabilecek bir sözcük, dize ya da parçayı eskisinin izlediği çok görülür. Buna bir örnek:

Gözledim saklanıp bir ormanda
Su kenarında bir sürü manda
Bir siyâh-reng seng-zâre şebih
Yıkanırlardı gâh gâh anda
Kiminin bâr-ı dûşû bir rûbâh
Kiminin şâhı üzre zâg-ı siyâh
Kiminin dünbesinde mâr-ı kerîh
Bunda olmazdı hiçbir âgâh
(Mahim)

[Gözledim saklanıp bir ormanda
Su kenarında bir sürü manda
Kara renkli bir taşlık gibi
Yıkanırlardı ara sıra orada
Kiminin omuz yükü bir tilki
Kiminin boynuzu üstünde kara karga
Kiminin kuyruğunda çirkin yılan
Bundan haberi olmazdı hiçbirinin]

12. Bkz. Mehmet Kaplan, "Ekrem ve Hâmit Üzerinde Lamartine'in Tesiri", İstanbul, 15.5.1944.

Makber:

Hâmit'in en çok basılan ve sözü edilen, övülen eseridir. Pek sevdiği genç karısı Fatma Hanım'ın 21 Nisan 1885'te Beyrut'ta veremden ölmesi üzerine yaktığı bir uzun ağıttır. Aynı yılın sonunda İstanbul'da yayımlanmıştır.

1883 Ekimi'nde Bombay Başkonsolosluğu'na atanan şairin eşi orada önce iyileşir gibi olur. Fakat bir süre sonra gittikçe kötüleşir. İstanbul'a dönmeye karar verirler. Vapurda hastanın durumu ağırlaşır. Beyrut'ta karaya çıkarlar. Hâmit'in vali olan ağabeyinin evine giderler. Fatma Hanım birkaç gün içinde gözlerini hayata yumar. Hâmit büyük bir sarsıntı geçirir. Zemin kattaki bir odaya kapanarak kırk gün boyunca *Makber*'i yazar.

Hâmit, Fatma Hanım için daha önce de bir ağıt yazmıştı: *Bunlar O'dur*'daki "Bir İğbirar" şiirinin altına sonradan koyduğu şu not bunun kanıtıdır: "Bu merhume için vefatından iki sene evvel söylemiş olduğum mersiyedir." Ayrıca, aynı kitaptaki "Avdet-i Mazi" de bir yarı ağıt sayılabilir.

Makber'de öncelikle ölümün doğurduğu acı, öfke, başkaldırı, şaşkınlık, umutsuzluk, özlem, korku ve yakarış yansıtılır. Bilindiği üzere, ölüm romantiklerin de çok işlediği temlerdendir. Hugo'nun, Musset'nin, Lamartine'in, Shelley'in, Novalis'in bazı şiirleri buna örnektir. Özellikle Hugo'nun kızı, damadı ve arkadaşı Theophile Gautier için yaktığı ağıtlar ile *Dieu* adlı eseri doğrudan doğruya ölümle ilgilidir.

Hâmit'in de ölüme değinirken bu romantiklerden en çok da Hugo'dan esinlendiği olasıdır. Nitekim, daha önce de adını andığımız incelemesinde Rıza Tevfik, *Makber* ile *Dieu* arasındaki yakınlıklara parmak basmış, düşündürücü örnekler aktarmıştır.[13]

Gelgelelim, söz konusu yakınlıklar yalnızca Batılı şairlerle sınırlanmamalıdır. Çünkü, *Makber*'le kimi Doğulu şairler

13. Bkz. Rıza Tevfik, *Abdülhâk Hâmit ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi*, 1334.

arasında da benzerlik vardır. Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun*'u ile Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ındaki bazı dizeler buna kanıt gösterilebilir.[14] İki örnek:

Yoktur gam ü derdime nihâyet
Gamdan kime eyleyim şikâyet
(Leyla ve Mecnun)

Kimden kime etmeli şikâyet
Bu müşkile kim verir nihâyet
(Makber)

Zannetme ki şöyle bir söz
Gel sen dahi söyle bir söz
(Hüsn ü Aşk)

Ketmetme bu razı söyle bir söz
Ben isterim âh öyle bir söz
(Makber)

Elbette, bu ve benzeri etkilenmelerle tümel bir yargıya gitmek doğru olmaz. Çünkü, bunlara karşın, *Makber* çoğunluğuyla Hâmit'in damgasını taşır.

Sevgilinin ölümünden kaynaklanan çeşitli duygular *Makber*'de doğayı da kapsar. Gerçi şairin ruhsal durumları ile doğa arasındaki yakınlık *Bunlar O'dur*'da da yansıtılmıştı. Fakat burada daha bir yaygınlık kazanır. Değişik belirtileriyle doğa Hâmit'in üzünçlü duygularını paylaşır, hatta zaman zaman Fatma Hanım'ın görüntüleriyle özdeşleşir:

Ey yâr, şu nevbahâr sensin;
Ben anlıyorum ki yâr sensin!..
Ettikçe nigâh bahr ü berre,
Birden sanırım ki bazı kerre,
Meşcerdeki rüzgâr sensin!..

14. Bunların dökümü ve Makber'le karşılaştırılması için bkz. Fevziye Abdullah Tansel, "Makber'de Leyla ve Mecnun ile Hüs ü Aşk Tesirleri", Ülkü, Ocak 1938.

[Ey sevgili, şu ilkbahar sensin;
Ben anlıyorum ki dost sensin!..
Baktıkça denize ve karaya,
Birden sanırım ki kimi kez,
Ağaçlıktaki rüzgar sensin!..]

Ölümün getirdiği çağrışımlarla *Makber*'de varlık, yokluk, ölümsüzlük, Tanrı, ahret, ruh, bilgi gibi sorunlara da değinilir. Böylece, şiirle felsefe yan yana yürütülmüş olur. Fakat dizelerde duygu ile düşüncenin, daha doğrusu, gönülle aklın birbiriyle hep tartıştığı görülür. Bu çetin tartışma birtakım kuşkular, üzüntüler, feryatlar ve başkaldırılardan geçerek Tanrının varlığına ve suçsuzluğuna inanışla sonuçlanır. Ancak, "ölümden sonra ne olacak?" sorusu çözümsüz kalır.

Aruzun "mef'ûlü mefâilün feülün" kalıbıyla yazılan *Makber* sekizer dizelik 295 bentten oluşur. Uyak düzeni, küçük bir değişiklikle, Ethem Pertev Paşa'nın Hugo'dan çevirdiği "Tıfl-ı Naim"i ya da Byron'un *Don Juan*'da ve Shelley'nin *Hymns*'te kullandığı Ottova Rima'yı andırır: aabbaaca.

Dönemi için yenilik sayılan bu koşuk ve uyak düzeni yer yer ihmaller, zorlamalar ve aksatmalarla yaralanır. Dil ve anlatımda da Hâmit'in önceki eserlerini incelerken dokunduğumuz kusurlar devam eder: Tutarsızlık, özensizlik, karışıklık. Bunlara işlevsiz sıçramalar ve tekrarlar ile tumturaklı uzatmaları da eklemek gerekiyor.

Bir iki örnek verelim:

Yâ Rab! bu gece yılan mı yuttum,
Şeytan mı yedim, peri mi tuttum:
Yazdıkça mürekkebi kuruttum,
Bir şey diyecektim ah unuttum!
...
Lâkin yeriniz olur kovuklar,
Komşuysa kümesteki tavuklar.
...

Uyak düşürmek ve dize sayısını doldurmak için bunlara benzer uygunsuz örneklere zaman zaman rastlanır.

Yine de *Makber*'de alımlı imgeler, sarsıcı çığlıklar, özlü deyişlerle bezenmiş dizelerin az olmadığını söyleyelim:

Eyvâh!.. Ne yer ne yâr kaldı.
Gönlüm dolu ah ü zâr kaldı.
...
Bâki o enis-i dilden, eyvâh,
Beyrut'ta bir mezâr kaldı!
...
Bir şey görürüm mezâra benzer,
Baktıkça alır, o yâra benzer.
...
Sen öldün, ölüm güzel demektir.
...
Kaldım mı demişti, yolda bir gün,
Hindistan'ın denizlerinde!
...
Yağsın nesi varsa kâinâtın,
Lâkin bu derin sükût dinsin!
...

Ölü:

1885'te (h. 1303) yayımlanır. On altışar beyitlik on bentten oluşur. Koşuk yapısı terkib-i bende, uyak düzeni gazele benzer.

Makber gibi *Ölü* de Fatma Hanım'ın ölümünden sonra yazılmıştır. Bir bakıma onun devamıdır. Fakat ondan durgundur. *Makber*'deki duygusallık yerini düşünselliğe bırakmış gibidir. Hâmit ölüm üstüne derin düşüncelere dalar. Gerçi içi hâlâ sızlamaktadır, sevgilisinin hayali hâlâ gözünün önündedir, ama ölüm ve ona bağlı metafizik sorunlar daha bir ağırlık kazanmıştır. Buna karşılık, şiirsellik ve yenilik daha bir azalmıştır. Dil yine eski ve ağırdır.

Ölü'de Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend"i ile Hugo'nun *Dieu*'sünün etkileri sezilir. Varlık, Tanrı ve ahret sorunlarını kurcalayan Hâmit, bir ara kuşku ve başkaldırıya saparsa da, sonunda aklın yetersizliğine ve Tanrının mutlak varlığına inanır.

Ne şüphe evvel ü âhir vücûd-ı mutlaktır,
Okursa âlemi insan kitâb şeklinde.

[Kuşkusuz, öncesi ve sonrası mutlak varlıktır.
Eğer okursa insan evreni bir kitap biçiminde.]

Hacle:

1886'da (h.1303) basılır. Her biri 42 dizelik, gazeli andıran 8 bentten kurulmuştur. Dil ağır ve özensizdir. Zorlama uyaklar ile doldurma dizeler ve gereksiz sözcükler yine göze batmaktadır:

Olsun fedâ bu şeb size olsun fedâ fedâ
Hindûstân-ı pür-zeheb İrân-i bâtarab

[Olsun feda bu gece size olsun feda feda
Altın dolu Hindistan, sevinçli İran]

Makber ve *Ölü* gibi *Hacle* de Fatma Hanımla ilgilidir. Hâmit bir ara yeniden evlenmeyi kurar. Belki, böylece, acısı biraz dinecek, "bir âlem-i digerde cennetin hayâliyle" biraz avunacaktır:

Az çok hayalden gelir insana tesliyet
Pür-igbirârdır yüzü gülmez hakikatın.

[Az çok hayalden gelir insana avunma,
Kırgındır yüzü gülmez gerçeğin.]

Fakat gelin odasında heyecanla beklerken, karşısında ansızın ölü karısının görüntüsü belirir. Onu eleştirip ayıplar. Üzülüp utanan şair hâlâ eski eşini sevdiğini açıklar. Bunun

üzerine, görüntü gözden silinir, o da rahatlar. Böylece , yaşam ile ölüm, hayal ile gerçek arasındaki acı çelişki de yansıtılmış olur. Bu yansıtmada Makber ölümü, Hacle de yaşamı simgeler. Aslında Hamit ölüme karşı yaşamdan yanadır. Ölümle bunca uğraşması da bundan olmalıdır. Nitekim, eserlerinin temelinde genelde yaşama isteği ve sevinci yatmaktadır. Ölüm bu istekle sevincin yok olmasıdır. Aşk ise var olmadır. Yabancı Dostlar'da bu düşünce şöyle dile getirilir:

Mevt yokluksa, aşk varlıktır.

Kahbe Yahud

Bir Sefilenin Hasbihali:

1886'da (h. 1303) yayımlanır. Bir şehirli gencin evlenme vaadiyle kandırarak köyden kente getirdiği saf ve güzel bir kızın –kendi ağzından anlatılan– hikayesidir. Kirletilip yüzüstü bırakılan kız geneleve düşer. Çok acılar çeker. Öyleyken sevgilisini unutamaz. Sonunda umarsızlıkla kendini öldürür.

Kahbe, A. Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın*'ı ile Victor Hugo'nun *Sefiller*'inden bazı etkiler taşır. Düşkün kadınların da 'temiz ve suçsuz' olabilecekleri tezine dayanır. Adı ilkin Kahbe iken, sansürün takılmasıyla *Bir Sefilenin Hasbihâli*'ne çevrilmiştir. Yarı koşuk, yarı düzyazıyla monolog biçiminde kaleme alınmıştır. Eserde kızın duyguları (sevgisi, öfkesi, tiksintisi, pişmanlığı, kararsızlığı) iyi yansıtılmıştır. Fakat dil ve anlatımdaki aksaklıklar sürmektedir.

Tevfik Fikret *Bir Sefilenin Hasbihali*'nden esinlenerek "Bir Muhaddere Lisânından" başlıklı şiiri yazmıştır.

Balâdan Bir Ses:

1911'de yayımlanan *Balâdan Bir Ses* on üçlü duraksız hece ölçüsüyle yazılmıştır. Dizeler duraksız olup Hâmit'in deyimiyle "mühecca veya mukaffa" yani heceli ya da uyaklıdır.

Düzyazıyı andıran ve şairce 'yenilik' sayılan ahenksiz bir sözdizimi vardır. Aşağıdaki örnekte görüldüğü üzere, dizeler ve hatta sözcükler bölünebilmektedir:

İlticâ ile irtika ettik, mesken-i
ceddimizin cesâmet-i bi-nihâye-
sine nisbet sen bir cüz-i nâ-muayyen-i
Bî-vücûdsun ki sâlkaa-yi reftarımız
Birle taharrük edip kalkan gubârımız...

(Sığınarak yükseldik, yeni konutumuzun
sonsuz büyüklüğüne
oranla sen varlığı olmayan bir
belirsiz parçasın ki yürüyüşümüzün yıldırımı
ile harekete geçip kalkan tozumuz...)

Balâdan Bir Ses'te felsefî, daha doğrusu, metafizik düşünceler geniş yer tutar. Dünyaya gelip gitmiş ruh/melek yüksekler den insanlara seslenir. Hugo'nun "Dieu" ve "Ia Fin du Satan" şiirlerinde olduğu gibi onlarla eğlenir. Çabalarının boşunalığını, yaptıklarının anlamsızlığını vurgular. Tanrının gücünü, yüceliğini anlatır. İnsan aklının hiçbir zaman onu tanıyamıyacağını, kavrayamayacağını söyler.

Validem:

Hâmit'in annesi Münteha Hanım'ın ölümünden sonra yazdığı ve 1913'te (1329) Balkan Harbi sürerken yayımladığı bir eserdir. Aruz ölçüsünün kullanıldığı 65 bentten oluşur. Uyağa pek önem verilmemiştir, ancak bentlerin son dizeleri kendi aralarında uyaklıdır.

Hâmit ilkin Çerkesistan'ın yabanıl ve güzel doğası ile basit ve iyi insanlarını sevgiyle tasvir eder. Ardından annesinin hayat hikayesini anlatır: Münteha Kafkasyalı bir çobanın çocuğudur. Küçük yaştayken kaçırılarak İstanbul'a getirilir, bir köşke esir olarak satılır. Alımlı, ince, şair yaradılışlı bir kız-

dır. Büyüyünce komşulardan Hayrullah Efendi'nin ilgisini çeker. Evlenirler. Birlikte mutlu yıllar geçirirler. Eşinin ölümünden sonra Münteha Hanım'ın gözleri kör olur...

Hâmit annesinin acıklı hikayesi ve örnek kişiliği dolayısıyla doğa sevgisini, köy insanlarının kentlilere üstünlüğünü de belirtir. Anne ile doğa ve yurt arasında bir yakınlık, özdeşlik kurar. Anlatımı çoğunlukla yalın ve içtendir, hatta gelişigüzeldir.

Validem'in sonuna Balkan Harbi sırasında yurdun uğradığı acıları dile getiren bir şiir eklenmiştir.

İlhâm-ı Vatan:

1916'da Birinci Dünya Savaşı içinde Maarif Nezareti'nin desteğiyle basılır. Daha önce dergi ya da kitaplarda çıkmış on dokuz şiiri bir araya toplar. Hepsi de aruz ölçüsüyle yazılmış şiirlerin dize sayısı ve uyak düzeni değişiktir.

Şiirlerden bir bölüğü Kırım, Rus, Yunan, Balkan, Çanakkale savaşlarıyla ilgilidir. Geri kalanlar "Hilâl-i Ahmer [Kızılay], Selim-i Evvel [Yavuz Selim], Fatih, Şinasi Merhum, Ziya Paşa, Nâmık Kemâl, İttihâd-ı İslâm ve Tayyare Şehitleri" için yazılmışlardır. Yurt sevgisini, kahramanlık duygusunu, İslâm birliği düşüncesini pekiştirmek amacını taşırlar.

Hep Yahut Hiç:

1982'de derlenip yayımlanan bu kitap, Hamit'in eserlerine girmemiş şiirleri içerir. Değişik tarihlerde yazılmış bu şiirlerde çeşitli temler, konular işlenir, biçimler uygulanır. Gerçi yine ölüm, yaşam, doğa, aşk, din, metafizik gibi anatemlere değinilir, ama bunların dışında başka birçok teme ve konuya da el atılır. Bundan dolayı kitapta bir bütünlük ve tutarlılık aramak ve genel bir değerlendirmeye gitmek yersiz olur.

Kitabı basıma hazırlayan İnci Enginün şiirleri şöyle kümelendiriyor:

1- Hamit'in sanat anlayışını açıkladığı şiirler: "Bir Şairin

Hezeyanı", "Nâkâfi". 2- Hamit'in kendisini ya da anılarını anlattığı şiirler. 3- Tanıdığı kimselerle ya da onların ölümleriyle ilgili şiirler: "Hoca Tahsin Efendi Mersiyesi", "Şinasi", "Ziya Paşa". 5- Savaşlar ve toplumsal olaylardan söz açan şiirler. 6- Metafizik şiirler. 7- İlk yıllarda yazılmış benzetme şiirler.

Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler, Yabancı Dostlar adlı şiir kitaplarını, taşıdıkları bazı özellikler dolayısıyla "Hâmit'in Oyunları" bölümünde gözden geçireceğiz.

III. SONUÇLAR

Hâmit'in şiir kitaplarının birer birer gözden geçirilmesinden çıkan toplu sonuçlar şöyle sıralanabilir:

A. Yenilikler

Hâmit, Tanzimat'la edebiyatta başlayan Batılılaşma, yenileşme hareketini geliştirip ilerletir. Etkisinden büsbütün sıyrılamamış da olsa, eski edebiyatın geriletilmesinde ve yıkılmasında önemli rol oynar. Servet-i Fünun şiirine yol açar, ortam hazırlar. Bu bakımlardan onun aşağıdaki dizelerini anlayışla karşılamak gerekir:

Evet, tarz-ı kadim-i şir'i bozduk, hercümerc ettik,
Nedir şi'r-i hakkiî safha-i irfâna dercettik.
Bu yolda nakd-i vakti cem-i kuvvet birle harcettik,
Bize gelmişti zirâ meslek-i ecdâd nâ-kâfi.

(Evet, şiirin eski biçimini bozduk, altüst ettik,
Gerçek şiirin ne olduğunu kültür levhasına yazdık.
Bu yolda zaman akçesini tüm gücümüzle harcadık,
Çünkü bize ataların uğraşı yetersiz görünmüştü.)

Hâmit'in zamanında tutucuların 'alafrangalık, züppelik, gariplik' diye nitelediği, eğlendiği yenilikler 'biçimde' ve 'içerikte' olmak üzere iki bölümde toplanabilir.

a) Biçimde:

Şiirin biçiminde yapılan belli başlı yenilikler şunlardır:

– Ölçü (vezin): Divan şiirinde hep aruz ölçüsü kullanılırdı. Hâmit, onun yerine, zaman zaman hece ölçüsüne de başvurur: ayrıca, yeni aruz kalıpları uydurur: "Müfâiletün mütefâilün" ve "Müfâilettün müfâiletün mütefâilün" gibi. Heceyi duraksız olarak kullandığı da olur. Sayısı az da olsa, özgür koşuğa çalan örnekler verir. Bazen her dizede ayrı ölçüler seçer. Hatta, "hesapsız, vezinsiz, yalnız mukaffa" dediği biçimler dener.

– Uyak (kafiye): Eski koşuk türlerinde dizelerin uyak düzeni belirlidir. Hâmit bu yerleşik düzenin dışına çıkmaya çalışır, yeni uygulamalara girişir. Örneğin, *Sahra*'da her bölümde ve Belde'de her şiirde ayrı ölçüler, uyaklar kullanır. Üstelik, eskilerin 'göz için uyak' kuralını pek umursamıyarak 'kulak için uyak'lar da yapar.

– Dize (mısra): Divan ya da hece şiirinin koşuk türlerince belirlenen dize kümeleme ve sıralamasını da Hâmit değiştirmeye yahut aşmaya yönelir. (*Sahra* ve *Divaneliklerim*'deki ürünler buna örnektir.) Böylece, eski şiirin gazel, kaside, rubai, mesnevi ya da koşma, varsağı, türkü vb. denilen ve kendine özgü ölçüleri, uyakları, yapıları olan geleneksel türlerinin dışına çıkar. Ara sıra, anlamı bir dizede bitirmeyerek öteki dizelerde de sürdürür.

– Kalıp (mazmun): Divan şiirinin yaslandığı duruk imgesel/simgesel kalıplara Hâmit çoğunlukla uymaz. Onların yerine canlı düşünceler koyar, duygusal yanı ağır basan yeni imgeler kurar.

Aslında, duygu ve imge bolluğu onun şiirinin temel özelliklerindendir. Kendisinin de açıkladığı gibi, yazdıklarında "hayalât-ı müfrite, hatta haşviyat" [taşkın hayaller, hatta şişkinlikler] vardır.[15] Hayatın acı gerçeklerine karşı hayal (ya da rüya) bir çeşit sığınaktır, avunma yoludur:

15. *Mektuplar*, C. II, s. 74.

Tâdil-i hissiyât için elzem hayaliyat:
Onsuz kalırsa mucib-i isyan olur hayat.
Zira tezahürâtı onun kâhirânedir
(Tayflar Geçidi)

(Duyguları değiştirmek için çok gerekli hayal,
Onsuz kalırsa hayat, başkaldırmaya yol açar,
Çünkü üzücüdür onun belirtileri, ezicidir.)

– Dil: Şiire yeni ya da kullanılmamış sözcükler (Farsça, Arapça, Fransızca, Türkçe) sokar. Fransızcanın etkisiyle söz diziminde de bazı değişmeler yapar. Bu yolda –seyrek de olsa– gramer kurallarını bile çiğner.

b) İçerikte:

Hâmit'in şiirde içerikçe gerçekleştirdiği yenilikler:

– Tem: Divan şiirinde doğa, sanat göstermek ve bazı kalıpları simgelemek amacıyla yalnızca bir 'araç', bir 'klişe', bir 'motif' olarak ve çoğunlukla tek öğesiyle ele alınırdı. Hâmit doğayı birçok öğeleriyle görülen, duyulan, düşünülen bir "güzellik", bir 'manzara' olarak işler.

Doğayı çokluk ölüm temiyle birlikte düşünür. Özellikle, eşini yitirdikten sonra ölüme ilgisi artar. Giderek, ölüm, eserlerinin önde gelen temlerinden biri olur. Hâmit ölüme Divan şairlerine benzemeyen bir tutumla yaklaşır. Onu yalnızca dinmeyen bir bireysel acının değil, çözülenmeyen bir metafizik sorunun da kaynağı olarak görür. Bu yüzden, eskilerin "imân"a [inanca] bağlı bir "rızâ" [hoşnutluk] ile karşıladıkları ölümü o, üzüntü, korku, umarsızlık, başkaldırı ve inanç gibi birbirini izleyen değişik duygusal ve düşünsel davranışların konusu yapar.

Hâmit'in şiirinde yer alan yeni temlerden biri de –Divan şiirinde bulunmayan– yurt ve ulus sevgisidir.

– Konu: Hâmit şiire yeni konular getirir. Sözgelişi, *Diva-*

neliklerim'de Paris'i ve oradaki kişisel serüvenlerini, Kahbe'de bir kentlinin aldattığı bir köylü kızın yaşantılarını anlatır.

– Düşünce: Divan şiirinde bulunmayan barış, özgürlük, kardeşlik düşüncelerini, kadın haklarını savunur.

Ölüm, hayat, varlık, kader, Tanrı sorunlarını çoğunlukla idealist Batı felsefesi çerçevesinde –duygusal sorunlara bağlı olarak– tartışır, çözmeye uğraşır.

B. Aksaklıklar

Gerçi Hâmit çağdaşları ve ardıllarınca [haleflerince] çok övülmüştür. Özellikle şairler (Nâmık Kemâl, Recaizade Ekrem, Cenâb Şehâbeddin, Tevfik Fikret, Rıza Tevfik, Celâl Sahir, Ali Cânib, Yahya Kemal, Mithat Cemal, Mehmet Emin, Şükûfe Nihal, Sabri Esat, Necip Fazıl vb.) onu göklere çıkarmışlardır. "Şair-i Âzam, Dâhi-i Âzam" diye adlandırmışlardır. Gördüğü bu ölçüsüz övgüler ve getirdiği önemli yenilikler Hâmit'in şiirindeki aksaklıkları uzun süre gölgelemiştir. Ama bunların, hiç değilse, göze batanlarını açıklamanın zamanı da gelip geçmiştir:

– Bütün yenilikçi arayışlarına, buluşlarına, deneyişlerine karşın, bir 'geçiş dönemi'nde yaşayan Hâmit eski şiirin etki ve kalıntılarından tümüyle kurtulamamıştır. Üstelik, yenilik anlayışında da ömrünü doldurmuş bir akımın –romantizmin– sınırlarını geçememiş ve realizm, sembolizm, parnasizm gibi çağının yeni akımlarına uzak kalmıştır.

Batı şiirinin de çoğunlukla dışına bakmış, içine, özüne inmemiştir. Ondaki estetik yapıya, dil ve müzik kurgusuna dikkat etmemiştir.

– Hâmit'in dili genellikle tutarsız, özensiz ve karışıktır. Belki de, uzun süre yabancı ülkelerde yaşamış olmasından dolayı, Türkçe'nin tadından, havasından, güzelliğinden, inceliğinden yoksundur. Halkın ve bugünkü kuşakların anlayamayacağı kadar eski ve ağdalıdır. Farsça ve Arapça kuralıyla

yapılmış isim ve sıfat tamlamalarıyla yüklüdür. Bu yüzden, Nâmık Kemâl ve arkadaşlarının 'dili sadeleştirme' yolundaki olumlu eğilimlerine ters düşmüş ve Servet-i Fünuncular'ın aykırı tutumuna yol açmıştır.

– Hâmit'in dili gibi şiirlerinin biçiminin de gereğince işlendiği, yetkinliğe ulaştığı, yer yer görülen güzelliklerin estetik bir bütünlüğe, tutarlı bir düzene kavuştuğu söylenemez.

Dize sayısı ile uyak ve ölçü kaygısı çoğunlukla öne geçip şiirlerin biçimini belirler ve içeriğin de gereğince ortaya konmasını aksatır. Kimi parçalarda bu kaygı iyice göze batar. Bu yüzden sonraları, ağır eleştirelere uğrar. Örneğin, Nurullah Ataç şunları yazar: "Ne söylemişse zoraki söylemiştir. Vezni, kafiyeyi aradığı, sözü vezne sokmak için, kafiye ile süslemek için çabaladığı bellidir."[16] Ahmet Hamdi Tanpınar daha da ileri gider bu konuda: "En güzel eseri olan *Makber* bile baştan aşağıya bir kafiye zaruretinin kurbanıdır."[17]

– Felsefe alanında da Hâmit çağdaş, bilimsel anlayışa varamamış, sayılı metafizik konularının dışına çıkamamış, idealizm ile İslâm mistisizminden kaynaklanan tümtanrıcı (panteist), hatta bilinmezci (agnostisist) görüşleri aşamamıştır.

– Ülkenin toplumsal gerçeklerine hem az, hem de dolaylı biçimde değinmiştir. Nâmık Kemâl'in açtığı çığıra bağlanmakla birlikte, bireysel konulara ondan çok yer vermiştir. Şinasi ile Ahmet Mithat'ın 'halka doğru' götürmeye çalıştıkları edebiyatı o, yolundan saptırmıştır: Halka değil aydınlara seslenmiştir.

16. Nurullah Ataç, *Okuruma Mektuplar*, 1958, s. 80.
17. Ahmet Hamid Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 1969, s. 274.

TİYATRO VE HAMİT

I. HAMİT'TEN ÖNCEKİ TÜRK TİYATROSU

Bizde tiyatronun tarihi Avrupa ile olan politik, ekonomik ilişkilere, XVII. yüzyılın sonundan başlayarak gittikçe artan ticari etkinliklere, bunların ürünü olan tüccar burjuvazinin ve ülkedeki yabancıların eğlenme ihtiyaçlarına, toplumsal ve kültürel değişmelere, ıslahat ve Batılılaşma hareketlerine sıkı sıkıya bağlıdır.

Bu koşullar altında ülkeye giren ve gelişen tiyatro hareketlerinin Hâmit'e gelinceye kadar olan serüveni kabataslak iki döneme ayrılabilir.

A. Tiyatronun Tanınma Dönemi (1648-1868)

Bu uzun dönem şu aşamaları kapsar:

1. Dördüncü Mehmet Dönemi (1648-1687)

Galland'ın mektuplarından öğrendiğimize göre, bu dönemde, Fransız elçiliğinde Racine ile Molliére'den Fransızca oyunlar temsil edilir.

2. Lale Devri (1717-1730)

Üçüncü Ahmet zamanında yabancı elçiliklerde bulunanlar –özellikle Fransızlar– Osmanlı büyüklerini de çağırarak komedyalar oynarlar. Paris'e elçi olarak giden Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi yazdığı *Sefaretnâme*'de ilk kez operadan söz açar.

3. Üçüncü Selim'den Tanzimat'a (1789-1839)

1820'de Ermeni zenginlerinden Düziyan'ın evinde bir aile

temsili verilir. İstanbul'da yerleşen Avrupalılar da kendi aralarında, aile toplantılarında küçük temsiller verirler.

4. Tanzimat'ın ilk evresinde (1839-1868)

Tanzimat'ın ilanından sonra tiyatro etkinlikleri yavaş yavaş özel olmaktan çıkarak genelleşmeye başlar. İstanbul'da birkaç tiyatro açılır: Venedikli Jüstinyan'ın Galatasaray'daki Fransız Tiyatrosu, Suriyeli bir katolik olan Mişel'in Hoca Naum Tiyatrosu, Abdülmecit'in Dolmabahçe'deki Saray Tiyatrosu vb.

Avrupa'dan gelen ba'zı gezici topluluklar, Beyoğlu'nun eğlence yerleri ile adı geçen tiyatrolarda yabancı dilde temsiller verirler.[1] Dil bilmeyenlerin de gelebilmesi için temsilden önce oyunun Türkçe özeti seyircilere dağıtılır, gazetelerde yayımlanır. Örneğin, Ceride-i Havadis'te 1842'de İtalyanca olarak oynanmış bir piyesin özeti görülmektedir. Yine aynı gazetede Naum Tiyatrosunda temsil edilen *Sevil Berberi* üstüne 1845'te bir açıklama bulunmaktadır.

1856'da Ermeni gençleri bir grup oluşturarak, 1857'de Ortaköy'de bir temsil verirler. Bir yıl sonra, yabancı toplulukların temsil ettikleri *Müsebbib* ve *Riyâkâr* adlı oyunlar Türkçeye çevrilir, geniş ilgi görür. Bunun üzerine, Naum Tiyatrosu'nda Ermeni aktörler *Don Grigorya* adlı İtalyanca'dan çeviri bir piyesle *Odun Kılıç* adlı komediyi Türkçe olarak oynarlar. 1860'ta Altundüri Arakel Beyoğlu'nda Şark Tiyatrosu'nu açar...

B. Türkçe Temsiller ve Tiyatro Edebiyatının Doğuşu (1868-1882)

Bu dönemde Ermeni sanatçılarca Türkçe oyunlar oynanır. Çeviri ve yazma eserler yayımlanır. Yavaş yavaş Türk tiyatro edebiyatı doğar.

1. Bunlar ve öteki tiyatro etkinlikleri için bkz. Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, 1972, s. 18-50.

a) Tiyatrolar:

1870'te Hoca Naum'un tiyatrosu yanar. Fransız Tiyatrosu da aynı sonuçtan kendini kurtaramaz. 1860'ta açılan Şark Tiyatrosu ise seyircisizlikten kapanır. Bunun üzerine, Ermeni sanatçılar ekmek parası çıkarmak için yeni bir girişimde bulunurlar, Türkçe temsiller vermek! Asya Cemiyeti adlı Ermeni topluluğunun görde oyuncusu Agop Vartoviyan *Sezar Borjiya* piyesini Türkçe çevirterek oynar ve çok ilgi görür (1868). Bundan ilham alınarak, tiyatrosever bazı Türklerin de –Ali Bey ve arkadaşlarının– desteğiyle Agop Vartoviyan 1869'da Gedikpaşa Tiyatrosu'nu kurar. Türkçe temsiller verilmeye başlanır. 1882'den sonra Bursa Tiyatrosu, 1886'dan sonra Osmanlı Dram ve Komedi Kumpanyası, 1874'ten sonra Opera, Hande Hâne-i Osmanî adlı tiyatrolar etkinlikte bulunurlar.

b) Tiyatro edebiyatı:

Bu çağın edebiyatında tiyatro önemli bir yer tutar. Tanzimat yazarlarından –ister çeviri, isterse yazma olsun– tiyatro eseri vermeyen kimse yok gibidir.

Bizde ilk tiyatro eserini Abdülhâk Hâmit'in babası Hayrullah Efendi yazar: *Hikaye-i İbrahim Paşa Be-İbrahim-i Gülşeni*. Gelgelelim, 1844'te yazıldığı halde, yayımlanmadığından, bu tarihsel oyunun edebiyatımızda bir etkisi olmaz.

Şinasi 1860'ta *Şair Evlenmesi*'ni yazar. Konusunu çağın toplumundan alan bu komedide birbirini görmeden evlenmenin kötülükleri, imamların rüşvet yiyiciliği gerçekçi bir gözle tasvir edilir. Olayların örgüsü basit, konuşmalar doğal, dil temiz, kişiler canlıdır. Kunoş'un da yazdığı gibi, bu eserle "halkın Türk tipleri meydana çıkar, halkın tâbirleri işitilir, halkın dili söylenir, ahali âdetleri görülür."[2]

Ali Haydar'ın 1886'da yayımladığı *Sergüzeşt-i Perviz* ve

2. Bkz. İ. Habip, *Edebî Yeniliğimiz*, s. 200.

İkinci Ersas trajedileri, ilk koşuklu (manzum) oyun olmaktan öte bir değer taşımazlar. Direktör Ali Bey *Misafiri İstiskal* ve *Kokana Yatıyor* adlı iki oyun yazmış (1870). Molliére'den *Lesfourberies de Scapin*'in *Ayyar Hamza* diye uyarlamasını yapmıştır. Ali Bey bu çevirileriyle Şinasi'nin açtığı yolda yürür. Aynı yolu izleyen Ahmet Vefik Paşa Molliére'in on altı eserini başarıyla dilimize kazandırır. Ebüzziya Tevfik'in *Eceli Kaza*'sı Nâmık Kemâl'in etkisini taşıyan romantik bir eserdir (1872). Ahmet Mithat'ın eserlerinden *Eyvah*'ta çok karılı evlenme, *Açık Baş*'ta sahte dindarlık, *Çengi*'de batıl inançlar taşlanır. Bu eserlerde olayların düzenlenişi zayıf, kişiler silik, ruhsal çözümlemeler yok denecek kadar azdır. Recaizede Ekrem 1870'te *Afife Anjelik*'i yayımlar. Bu, dili ve tekniği zayıf bir eserdir. 1873'te Chateaubriand'ın *Atala*'sından yararlanarak *Amerika Vahşileri*'ni yazar. 1874'te basılan *Vuslat* ile 1913'te basılan *Çok Bilen Çok Yanılır* az buçuk başarılı eserlerdir. Şemsettin Sami'nin *İhtiyar Onbaşı* adlı çevirisinden sonra *Besa* (1874), *Seydi Yahya* (1874) ve *Gave* (1875) adlı oyunları yayımlanır. Bunlar, olaylarının düzenlenişi iyi, konuşmaları yalın ve doğal olan piyeslerdir. Teodor Kasap, Moliere'in *Avare*'ını *Pinti Hâmit* ve *Sganarelle*'ini *İşkilli Memo* adıyla ve başarıyla dilimize uyarlar (1873). Ayrıca V. Hugo'nun *Hernani*'si ile A. Dumas'nın *Para Meselesi*'ni çevirir (1875). Manastırlı Rıfat ile Hasan Bedrettin birtakım yazma ve çevirme oyunlar yayımlarlar.

Nâmık Kemâl'in beş piyesi vardır. Bunlardan *Vatan Yahut Silistre* (1872) yurt ve ulus sevgisini, kahramanlığı dile getiren bir oyundur. *Zavallı Çocuk* (1873) ana babanın çocuklarını kendi çıkarlarını düşünerek evlendirmelerinin acı sonuçlarını gösterir. Akif Bey (1874) aile hayatındaki aksaklıkları canlandırır. *Gülnihal* (1875) zulüm ve baskıyı kötüler, *Celâleddin Harzemşah* (1885) oynanmak için değil, okunmak üzere yazılmış on beş perdelik bir piyestir.

Nâmık Kemâl, Victor Hugo'nun *Cromwell* oyunundaki önsö-

zünden esinlenerek *Celâleddin Harzemşah*'a bir "Mukaddeme" yazar. Burada 'klasik tiyatro'ya karşı 'romantik tiyatro'yu savunur. Klasisizmin "üç birlik" (Yer, süre, konu birliği) kuralını eleştirir: "Halbuki bilâkis temaşayı tabiilikten çıkaracak ve tuhayyülü kıracak bir şey var ise, oyunda bu üç şartın vücududur."[3]

Nâmık Kemâl *Hadika* ve *İbret* gazetelerinde çıkan yazılarında da tiyatronun önemi, yararı ve niteliği üzerinde durur. Ona göre, "tiyatro cisim ve can bulmuş şairâne bir hayâldir." "Beşerin [insanın] hâlini" ve "insan hayatının hâdiselerini [olaylarını] taklit" eden "bir eğlencedir". Ama "eğlencelerin cümlesinden faydalıdır." Çünkü, "İbret vericilikten" ve "zevkte bulunan ahlâkî misalden daha faydalı bir şey tasavvur etmeye imkân" yoktur. Bundan ötürü, "örf ve adetler üzerinde tiyatronun yaptığı hizmetler kitapların ve gazetelerin yapmış oldukları hizmetlerden daha yüksek sayılır." Nitekim, "bir millet umûmen [tümüyle] ahlâk kitabı yazsa bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edip birkaç güzel tiyatro eseri tertip etse [düzenlese] bir milletin umûmunu terbiye edebilir."

"Herkesin tiyatroda aradığı lisân [dil] samimî ve sade ifâdedir. Şimdi lisân bu kadar sâdeleşip dururken konuşmada zincirleme rabıtlar [bağlaçlar], birbiri arkasından gelen izafetler [tamlamalar] kullanmaya başlarsak hakikaten garip olur."[4]

Görülüyor ki, Nâmık Kemâl halkın ahlakça, siyasetçe, fikirce eğitilmesine tiyatronun yardımcı olmasını istemekte, ona toplumsal bir görev yüklemektedir.

II. TİYATROMUZDA HÂMİT

Gerçi Nâmık Kemâl gibi Hâmit de, genel olarak, klasik tiyatroya karşı romantik tiyatroya eğilim gösterir, ama birçok yönleriyle ustasından ayrılır. Bunlara bakarak onun 'kendine göre' bir tiyatro anlayışı olduğu söylenebilir. Bu anlayışı, ana

3. Bkz. Nâmık Kemâl, *Mukaddeme-i Celâl*, 1309, s. 40-44.
4. Hadika gazetesi, 28 Kânûnıevvel 1872, 8 Kânûnısâni 1873; *İbret* gazetesi, 11 Mart 1873.

çizgileriyle, *Duhter-i Hindû* ile *İçli Kız*'ın sonsözünde ve bir iki konuşmasında ortaya koyar.

A. Tiyatro Anlayışı

Hâmit'in söz konusu kaynaklarda bulunan ve tiyatro anlayışını belirleyen düşünceleri –bugünün diline çevrilip yalınlaştırılarak– şöyle özetlenip sınıflanabilir:

a) Toplumsal / gerçekçi tiyatro:

"Şimdi halkımızın ilgisi ulusal tiyatrolara yönelmiş gibidir. Çevrilen ve kapsamı ulusal ahlakımıza uymayan oyunlara güler yüzle bakılmıyor. (...) Bir ulusun tarihince onurlandırıcı bir büyüklüğünü ya da büyüklerinden bir ünlünün övünçlü serüvenini hatırlatmamasına karşın, bireylerinin bugünkü görgü ve töresini bildirecek yolda bir oyun yazmak, bir kişinin yüzüne ayna tutmak gibidir. Öyle ki, bunun görülmesinde, bildiği şeyi bir daha öğrenmiş olmaktan başka bir erdem yoktur. O yolda yazılmış bir ulusal esere tiyatro değil 'ahlak broşürü' denebilir. O yolda bir eser, ulusal diye adlandırıldığı için değil, ancak ahlaka yararı dokunduğu için üzerinde durulmalıdır. (...)

Yalnızca bugünkü durumumuzla, örneğin bir ailenin tanışıp görüşme serüveniyle ilgili bir tiyatro insana ayna tutma türünden olunca, onun tarihçesini yazmak da yaşça olgunlaşmış bir kişiye gençliğindeki resmini göstermek gibidir. (...) Hatta, bugünkü alışkanlık ve törelerimizi tasvir eden bir oyunun görülmesi ya da irdelenmesi, yararlı olma bakımından, belki başka ulusların yaradılış ve birlikte yaşama biçimini gösteren çeviri eserler ölçüsünde bile önemli sayılamaz. Çünkü çevirilerden, hiç olmazsa, yabancıların töreleri az biraz öğrenilir. Üstelik, bu yolla, Batı edebiyatının ünlülerinin akıllara durgunluk veren edebi güzellikleri ortada iken, onların, halk dilinde ve ulusal ahlakımızla ilgili olduğu için efsane bi-

çiminde yazılan tiyatrolarımızdan aşağı tutulması hiç de çabayı gerektirmez."[5]

b) Ulusal Tiyatro:

"Durumlarını bilmediğimiz uluslar üstüne Türkçeyle yazılanlara gelelim: İnancıma göre, bunlar da ayrı tuttuklarımdan sonraya kalan ve ulusal adıyla çıkıp da gerçekte ahlak broşüründen başka adı olmayan tiyatrolarımıza yeğ görülür. Çünkü ahlaka hizmet etmek, halka ibret dersi vermekle birlikte ülkesini ve doğasını tanımadığımız bir ulusun durumundan söz açarlar. *Macerâ-yı Aşk* bir dereceye kadar bu adla anıldığı gibi *Atala* adlı eser ile *Duhter-i Hindû* da sözü geçen ulusların görenek ve törelerinden haber verdiği için öyle sayılmalıdır."[6]

"Bir yazar başka ülkelerin olaylarından kendi ülkesine ibret dersleri aktararak ve öteki ulusların kahramanlık ve politikasına ilişkin eserler yayımlayarak da yurduna ve ulusuna hizmet etmiş olacağından, ben, o çeşit eserleri ulusallığa aykırı saymayı göze alamıyorum. Tam tersine, onlar da ulusal edebiyata girerler."[7]

"Türkçe bir tiyatro oyununa ulusal denebilmesi için, ya Lazlar, ya Arnavutlar, ya Kürtler ve başkalarından yani Osmanlı ulusunun bireylerinden olup töre ve yaradılışları halkımızca ayrıntılarıyla bilinemeyen halkların durumlarına tasvire yönelmiş olmalıdır: Yazarlarının ulusseverce yardımları inkâr edilemeyen *Ecel-i Kazâ* gibi, *Besa* gibi, *Delile* ile *Ebülalâ* gibi. Yahut İslâm tarihince bazı olağanüstü olaylar ile yine İslâmdan varlığı onurlandırıcı büyük bir ünlünün olgunluğunu göstermelidir. (...) Veyahut içeriği Osmanlıların geçmişte ve şimdi şanını yüceltici bir olayı tasvir etmelidir. Benzerini görmemekle üzüldüğümüz *Akif Bey* ve *Silistre* adlı eserler gibi..."[8]

5. Abdülhâk Hâmit, *Duhter-i Hindû*, 1292, s. 194, 196 [Y].
6. Abdülhâk Hâmit, *Duhter-i Hindû*, 1292, s. 196 [Y].
7. Halk gazetesi, 6 Şubat 1926 (Aktaran; Murat Uraz, *Abdülhâk Hâmit*, 1941, s. 29) [Y].
8. *Duhter-i Hindû*, 1292, s. 196 [Y].

c) Aydınlar / Yazarlar ve halk:

Hâmit *Dehter-i Hindû*'nun "Hatime"si ile bir soruşturmaya verdiği cevapta "aydın/halk ilişkisi"ni şöyle açıklar:

"Dünyanın hiçbir yerinde aydın sınıfın yazdığı şeyleri aydın olmayan sınıf anlayamaz. Ne denli yalın yazılırsa yazılsın, derin düşünceler orta malı değildir. O derinlik yalınkatlığın üstünde durur."[9]

"Her kusuruyla birlikte şunu da itiraz edeyim: *Duhter-i Hindû* yazılışında tiyatro kurallarıyla uyuşmaz. Hazır bulunanlardan kimisinin ayrıntılı konuşması özellikle sahnede büsbütün tuhaf kaçar. Bunun sebebi, amacım hayalleri tasvir olduğundan oynumu yazarken onun sahneye konulup konulmayacağını düşünmeyişim ve düşüncelerin düzeyini tiyatro aktörlerinin sıkıntı verici söyleyişi derecesine indirmeyişimdir."[10]

d) Kahramanların konuşmaları:

Oyun kişilerinin nasıl konuşmaları gerektiğini Hâmit, "İçli Kız Hakkında Bir Makale"sinde belirtir:

"Memleketimizde her oyun yazan değilse de, yazılan oyunları okuyanlardan çoğu bilir ki, tiyatroda kullanılacak dil, kişilerin değer ve onuruna, kişilik ve erdemine, bilgi ve yeterlik derecesine uygun olmalıdır."[11]

e) Kadın / erkek aşkı, yurt / ulus sevgisi:

"Dikkat ettim: bir süredir sahnelerimizde hep kadın aşkı yahut erkek sevgisi, hep kadın sadakatsızlığı yahut erkek hayınlığı gösteriliyor, toplumun hep ev ve aileyle ilgili düşkünlükleri tasvir ediliyor. Toplum hayatı yalnızca bu türlü ilişkilerden yahut uygunsuzluklardan mı oluşur? Dünyada ulus sevgisiyle, askerlik, kahramanlık, ödev ya da bilim ve sanat sevgisiyle doğmuş ne çok şey vardır.

9. Halk gazetesi, 6.2.1926 [Y].
10. Duhter-i Hindû, 1292, s. 198 [Y].
11. Abdülhâk Hâmit, *İçli Kız*, 1291, s. 184 [Y].

Onlar sahneye konulmalıdır. Özellikle:

Hamiyyet ki aşk-ı vatandır, ona
Bütün aşklar pâymâl olmalı

(Ulusal onur ki yurt sevgisidir,
Bütün sevgiler onun ayağı altında kalmalıdır.)

Ve örneğin, yine bir yerde dediğim gibi:

Feryâd ederken ortada bin türlü hâile,
Mesmu olur mu aşk-ı cemâl, aşk-ı aile?

(Bağırıp çaağırırken çevrede bin türlü dram.
Duyulur mu yüz güzelliğinin aşkı, aile aşkı?)

Anlamındaki esinlerin eylem alanına geçtiği oyun sahnesinde görülmelidir."[12]

B. Anlayışın Getirdikleri

Hâmit'in yukardaki sözlerinden şu sonuçlar çıkmaktadır:

A. Bir tiyatro eseri, içinde yaşadığımız toplumu, günümüzün olaylarını canlandırmamalıdır. Bu ilkeye uymayan eserler tiyatro değil, ancak birer ahlak broşürüdürler ve insanın yüzüne tutulmuş aynalara benzerler.

B. Bir tiyatro eserinin ulusal (millî) olabilmesi için:

a) Lazlar'ın, Kürtler'in, Arnavutlar'ın ve öbür Osmanlı uyrukluların bilmediğimiz yanlarını yansıtması,

b) İslâm tarihiyle ilgili şerefli bir olguyu yahut ünlü bir kişiyi canlandırması (*Târık, İbni Musa, Nazife, Tezer, Abdüllahüssagir gibi*),

C) Konusunu Osmanlılar'ın ya da Türkler'in geçmişteki tarihinden alması (*İlhan, Turhan, Hakan, Liberte gibi*),

d) Başka ulusların kahramanlık ve siyasetine ilişkin bir

12. Bkz: Ali Canip, *Türk Edebiyatı Antolojisi*, 1934, s. 62 [Y].

özellik taşıması (*Eşber, Nesteren, Sardanapal* gibi) gerektirir.

C. İçinde yaşadığımız günlük hayat olaylarını anlamaktansa, yabancı edebiyatlardan çeviriler yapmak daha yararlıdır.

D. Yabancı ulusların bilmediğimiz yaşayışlarını canlandıran eserler, bizim durumumuzu canlandıran "ahlak broşürü"nden iyidir. Çünkü bunlar hem ahlaka hizmet ederler, hem de başka bir ulusu bize tanıtırlar. (*Macerâ-yı Aşk, Duhter-i Hindû, Finten* gibi).

E. Bir eserin sahne tekniğine uymaması önemli değildir. Çünkü yazarın amacı "hayallerin tasviri"dir. Yüksek düşüncelerin "tiyatro aktörlerinin can sıkıcı söyleyişleri derecesine" düşmesi doğru değildir. Zaten, aydın tabakanın yazdıklarını halk anlayamaz. Onun için yazar, eserlerini yüksek tabaka için kaleme alır.

F. Tiyatroda kullanılacak dil kişilerin niteliklerine uygun olmalıdır. (*İçli Kız*'daki gibi).

G. Sahnede kadın/erkek aşkı ve ilişkisinden çok ve özellikle yurt/ulus sevgisine, yiğitlik, ödev, bilim ve sanat aşkına yer verilmelidir.

Sabr ü Sebat ile *İçli Kız* gibi ilk eserleri bir yana bırakılır ve F maddesi dışta tutulursa, Hâmit oyunlarında genellikle yukardaki düşüncelere bağlı kalmıştır.

Günün toplumsal gerçeklerinden kaçmayı, geçmiş çağlara ya da yabancı ülkelere sığınmayı, halk kitleleri yerine aydın tabakalara seslenmeyi temel alan bu düşüncelerde Abdülhâmit'in siyasal baskısı kadar İslâmcılık ile romantizmin de etkisi vardır.

OYUNLARI

Tanzimat yazarlarından tiyatroyla uğraşmayan yok gibiydi. Hemen hemen hepsi bir ya da birkaç oyun yazmaştı. Yazmayan ise yabancı dillerden –özellikle Fransızcadan– bir ya da birkaç oyun çevirmişti. Yine inanç ve görüşlerin tanınmasında ve yayılmasında tiyatro –roman ve şiire göre– daha etkili, daha elverişli sayılıyordu. Çünkü halkın büyük çoğunluğu okuyup yazma bilmiyordu. Tiyatro, göze ve kulağa seslendiğinden, bu sakıncayı önlüyordu.

Hâmit de çağının bu genel eğilim ve durumundan kendini kurtaramadı: Kırk eserinden yirmi beşini görünç (temaşa) türünde kaleme aldı. Basın hayatına *Macerâ-yı Aşk* oyunuyla başladı ve ölüm döşeğinde iken yazdığı *Vicdan Azabı* oyunuyla son verdi. Aslı aranırsa, bol ve değişik düşüncelerini, coşkun ve çeşitli duygularını, geniş ve romantik hayallerini yansıtma yolunda tiyatro onun için uygun bir edebiyat koluydu.

I. OYUNLARIN SINIFLANDIRILMASI

Hâmit'in sözü geçen yirmi beş oyununu şöyle sınıflandırırlar:[1]

A – Koşuklu (manzum) piyesler:

a) Aruzla yazılmış olanlar: *Tezer, Eşber, Nazife, İlhan, Turhan, Sardanapal, Abdüllahüssagir, Hakan.*

b) Heceyle yazılmış olanlar: Nesteren, Liberte,

B – Düzyazı piyesler:

Macerâ-yı Aşk, İçli Kız, Sabr ü Sebat, Dehter-i Hindû, Târık, İbni Musa, Finten, Zeyneb.

1. Bkz. İbrahim Necmi, *Abdülhâk Hâmit*, Hayatı ve Eserleri: 1932, s. 49-50.

C – Diyaloglar:

Ruhlar (aruzla), *Arziler* (aruzla), *Tayflar Geçidi* (aruzla), *Yadigâr-ı Harp* (karışık), *Yabancı Dostlar.*

Ne var ki, bu sınıflama oyunların konuları ile yer ve çağlarını göz önünde tutmadığı için eksiktir. Hâmit'i "nâzım ve nâsır" diye iki ayrı kişi gibi ele aldığı için de sakıncalıdır. Nitekim *İbni Musa, Zeyneb, Finten, Târık ve Yadigâr-ı Harb* düzyazı-koşuk (nesir-nazım) karışık oyunlardır. Bu noktaları düşünen Ahmet Kabaklı daha akla yakın bir sınıflama öne sürmektedir. Ona bakılırsa, en doğru sınıflama piyeslerin "zaman"ına göre yapılmasıdır.[2]

1. Kendi zamanıyla ilgili piyesler; *Sabr ü Sebat, İçli Kız, Finten.*
2. Tezli eserler: *Duhter-i Hindû, Liberte.*
3. Arap-Endülüs tarihiyle ilgili eserler: *Târık, İbni Musa, Tezer, Nazife, Abdüllahüssagir.*
4. Çeşitli tarihsel piyesler: *Macerâ-yı Aşk, Sardanapal, Nesteren, Eşber, Zeyneb.*
5. Türk-Turan tarihinden alınma piyesler: *İlhan, Turhan, Hakan.*
6. Diyaloglar yahut fantazi piyesler: *Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler, Yadigâr-ı Harb, Yabancı Dostlar.*
7. Yayınlanmamış Piyesler: *Cünûn-ı Aşk, Vicdan Azabı.*

Fakat bu sınıflamanın da bazı kusurları vardır. Örneğin, *Duhter-i Hindû*'yu birinci bölüme sokabiliriz. Ayrıca, Hâmit'in eserlerini tezli ve tezsiz diye ikiye ayırmak da doğru değildir. *İçli Kız* ve *Sabr ü Sebat* oyunları *Finten*'le aynı özellikleri taşımazlar: Sözgelişi, konularını aldıkları yerler bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Öte yandan, Diyaloglar'dan ilk üçü *İlhan* ve *Turhan* oyunlarıyla sıkıdan sıkıya bağlıdırlar, kolay kolay başka bir bölüme giremezler.

2. Bkz. Ahmet Kabaklı, *Abdülhâk Hâmit'in Tiyatroları*, Üniversite Kitaplığı, Tez: 1553, s. 10-11.

Aslına bakılırsa, sanatı ve kişiliği durmadan değişen Hâmit için eksiksiz ve doyurucu bir sınıflama yapmak güçtür. Ama, eserlerini incelemede bir kolaylık olmak üzere, bu yirmi beş oyun temsil ettikleri "yer ve zaman" bakımından şöyle sınıflanabilir:

A- Konusunu yerli hayatımızdan alan ve Hâmit'in yaşadığı çağla ilgili olan eserler: *Sabr ü Sebat* (1875), *İçli Kız* (1875), *Liberte* (1913).

B- Konusunu yabancı ülkelerden alan eserler: *Duhter-i Hindû* (1876), *Finten* (1916), *Cünûn-ı Aşk* (1925/1926).

C- Konusunu geçmiş çağlardan alan eserler:

a. Endülüs - Arap tarihiyle ilgili olanlar. *Târık* (1879), *İbni Musa* (1917), *Nazife* (1878), *Tezer* (1880), *Abdüllahüssagir* (1917).
b. Çeşitli çağ ve ulusların tarihiyle ilgili olanlar; *Macerâ-yı Aşk* (1873), *Sardanapal* (1917), *Nesteren* (1878), *Eşber* (1880), *Zeyneb* (1908).
c. Türk-Turan tarihiyle ilgili olanlar: *İlhan* (1913) *Turhan* (1916), *Hakan* (1935), *Vicdan Azabı* (yayınlanmamış).

D- Diyalog biçimindeki eserler:

a. *İlhan, Turhan*'ın devamı olanlar: *Tayflar Geçidi* (1917), *Ruhlar* (1922), *Arziler* (1925).
b. Öbür diyaloglar: *Yadigâr-ı Harp* (1917), *Yabancı Dostlar* (1924).

II. OYUNLARIN İNCELENMESİ

Şimdi, bu sınıflandırmaya göre, Hâmit'in bütün oyunlarını –kısaca– gözden geçireceğiz. Böylece, hem Hâmit'in tiyat-

royu görüş ve uygulayışı daha bir ortaya çıkmış, hem de bu oyunların arasında Târık'ın kapladığı yer daha bir belirlenmiş olacaktır.

A. Konusunu Yerli Hayatımızdan Alan Eserler

Sabr ü Sebat, *İçli Kız* ve *Liberte* konularını yerli hayatımızdan alan ve olayları Hâmit'in zamanında geçen eserlerdir. Bunlardan ilk ikisi yazarın gençlik günlerinin ürünüdür. Üçüncüsü ise, özünü çağın siyasal olaylarından almakla birlikte allegorik bir nitelik taşır ve yazılış biçimiyle öbür iki oyundan ayrılır.

Sabr ü Sebat:

Hâmit, *Sabr ü Sebat*'ı Ahmet Vefik Paşa'nın öğüdüyle kaleme almıştır: "İkinci eserim olan bu çok zayıf kitabı işte o öneriye yahut eğitime bağlanarak yazıp yayımlamıştım. *Sabr ü Sebat*'ta birçok atalar sözü kullanmış olduğumu anıştırarak rahmetli gülmüş, 'Ben sana bir atasözleri derlemesi yaz dememiştim', şakasıyla yetinmişti."[3]

Bu ikinci eserinde Hâmit *Macerâ-yı Aşk* için yapılan haklı eleştirileri göz önünde tutarak, artık tiyatro tekniğine uygun bir oyun yazmaya karar vermiştir. "*Sabr ü Sebat* adıyla yazdığım bu oyun, *Macerâ-yı Aşk* oyunu çizgisinde olmakla birlikte, onun gibi tiyatroda oynanamayacak biçimde tasvir edilmemiştir, *Macerâ-yı Aşk*'ın tiyatro adıyla hikaye biçiminde yazılmasına ve kendim de itiraf ettiğim üzere, konuşmaların doğaya aykırı olmasına birkaç yerden yapılan saldırılar beni bu eseri öteki tiyatro oyunlarına uygun bir tiyatro yazmaya götürmüştür."[4]

3. Abdülhâk Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?" Resimli Ay dergisi, Ağustos 1928 [Y].
4. Agy.

Konusu:

Mehmet Bey, Rumeli Paşası olan amcasının evine gelmiştir. Paşa, Kızı Zehra'yı yeğeni Mehmet'e vermek amacındadır. İstanbul'daki babası da oğlunu bu yolda sıkıştırmaktadır. Fakat Mehmet Bey diretir, çünkü Raksaver adında bir cariyeye tutkundur. Bunu öğrenen amcası kızarak onu evinden kovar. Mehmet Bey derviş kılığına girerek şurada burada dolaşır. Kendisini seven Zehra ile ayrılığa ve üzüntüye dayanamayarak vereme tutulur. İstanbul'da Esadullah Dede isminde bir dervişin ahret oğlu olur. Ölümüyle dededen miras kalan tahvillerden birine büyük bir ikramiye çıkar. Bunun üzerine Mehmet Bey Paris'e gider. Öte yandan, babası Münif Efendi genç bir kızla, Gülfeşân'la evlenir. Onu kendisine bağlamaya çalışır. Ama cariye karşı koyar, ona ancak saygı gösterir. Paşa'nın kızı Zehra ise Müyesser Bey adında birisiyle evlendirilmiştir. Mehmet Bey Paris'te Kont dö Biam takma adıyla yaşamaktadır. Bu arada Zehra veremden ölür, Müyesser Paris'e gelir. Kontun sarayındaki bir Rus prensesine âşık olur. Mehmet Bey babasının ağır hasta olduğunu duyunca hemen İstanbul'a döner. Hoca Lokman takma adıyla babasını görmeye gider. Baba oğlunu tanır, sevinçle sarmaş dolaş olurlar. Aşırı coşkuyla (heyecana) dayanamayan hasta ölür. Gülfeşan'ın gerçekte Raksever olduğunu anlayan Mehmet Bey sevinir. Birbirlerini sabır ve sebatla bekleyen sevgililer öpüşürler.

Eserde gereğinden çok atasözü kullanılmış.[5] Öyle ki, insan neredeyse olgunun (vakanın) bu sözlere göre ayarlandığını sanacak. O kadar ki, kimi kahramanların konuşması tümüyle atasözü ve deyimlerden oluşuyor. Mehmet Ağa'nın aşağıdaki konuşması buna bir örnektir.

"– Gam çekme oğul, gam çekme. Su bulanmayınca durul-

5. Saim Sinanoğlu yaptığı bir incelemede Sabr ü Sebat'ta 70 atasözü ve 121 deyim kullanıldığını saptamıştır. (Bkz. Dergah yayınları, Mehmet Kaplan'a Armağan, 1984, s. 227-228)

maz. Kıştan sonra bahar olur. Dağ yürümezse Abdal yürür, de de tahammül et. Kısmetinde ne varsa kaşığında çıkar. Sabır ile koruk helva olur, dut yaprağı atlas. Acele işe şeytan karışır. Firkatin sonu vuslattır. Zahmet çeken rahmet bulur. Mihneti kendiye zevk etmedir alemde hüner." (s. 58-59)

Sabr ü Sabat'ta olaylar iyi düzenlenmemiş. *Macerâ-yı Aşk*'ta olduğu gibi –az da olsa– yine rastlantılar olgunun gidişini değiştiriyor. (Mehmet Bey'in Dede'yle karşılaşması, piyango çıkması, Münir Efendi'nin Raksever'le evlenmesi ve iki aşıkın birbirine rastlayışları.) Kötü bir insan olarak gösterilmek istenen Münif Efendi sonunda ters bir karakterle ortaya çıkıyor. Züppe bir tip olduğu anlaşılan Müyesser Bey kuvvetle canlandırılmamış. Olgun bir insan diye sunulan Mehmet Bey, bu kimliğe yakışmayacak davaranışlarda bulunuyor.

Bütün bu kusurların ötesinde eser az çok başarılı sayılabilir. Çünkü konuşmalar çoğunlukla doğal ve yalındır. Perde ve sahne bölümlemelerine uyulmuştur. Konu doğrudan doğruya yerli hayatımızdan alınmıştır. Birinci perdedeki falcı sahnesiyle Rumeli'de bir kahvede geçen ikinci perde, Hâmit'in gelecek eserlerinde bir benzeri daha bulunmayan "gerçekçi" ve canlı parçalardır.

İçli Kız:

Macerâ-yı Aşk gibi *İçli Kız* da Nâmık Kemâl'in etkisi altında yazılmıştır: "Bu sıralarda idi ki Kemal'in *Zavallı Çocuk*'u doğdu, ben de ona güya nazire [benzetme] olarak *İçli Kız*'ı dünyaya getirdim... Şurasını hatırdan çıkarmamalıyız ki mevzuan (konuca) az çok *Zavallı Çocuk* naziresi olan bu eserimde Kemal'in üslûbunu taklide devam etmiştim. Onda biraz Kemal'in, birçok da Recâizâde Ekrem'in tesiri [etkisi] vardır..."[6]

Eserin sonuna koyduğu "İçli Kız Hakkında Bir Maka-

6. Abdülhâk Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?", Resimli Ay Ağustos 1928.

le"de Hâmit, tiyatro anlayışı bakımından Nâmık Kemâl'in yolunda yürüyeceğini açıklamak istiyor gibidir:

"... kişilerin konuşma ve söyleme biçimlerinin de huyları ve doğaları kadar birbirine benzememesi gerekeceğini düşünerek, İçli Kız'ı tasvir eden kimselerin anlatım şiveleri enikonu her birinin tasvir edeni başkasıymış gibi ötekinden ayrı olmak yolu tutulmuştur. (...) Bir oyunun kapsamı baştan başa ve doğaya uygun gelemeyip içindeki düşünce ve konuşmalar ne kadar başka başka ise okuyanlar da o kadar sınıf sınıf olduğundan, toplumdaki sınıfların çeşitli hoşlanmalarına hizmet etmek kuralı yararlı görülmüştür. (...) Halk arasında ise tiyatroda ya gülünç ya da acıklı söz işitmeyi isteyenler bulunduğu gibi vakit geçirmek, yalnızca eğlenmek ya da ibret dersi almak, yararlanmak hevesinde bulunanlar da vardır. Onun için bir oyunun, hangi sınıftan olursa olsun, baştan ayağa bir tek kişinin istediği yolda olmaması doğaldır, ama her sınıfın dilediği şeylerden de bir parça söz etmesi gereklidir."[7]

Fakat şair ne bunda, ne de bundan sonraki piyeslerinde bu doğru ilkelere uymuştur. Bu halka doğru gidiş eğilimi bir dilek olmaktan öteye geçmemiştir.

Konusu:

Sabiha, üvey ana Raife Hanımın elinde büyümüş bir kızdır. Günün birinde İzzet Bey adında bir delikanlıdan bir aşk mektubu alır. Mektubu okuduktan sonra kendisinin de onu sevdiğini anlar. Sabihâlâr yalıya taşınırlar. Bir gece İzzet Bey pencereden kızın odasına girer. İki sevgilinin konuşup seviştikleri sırada kızın babası Mesut Efendi ile üvey anası Raife Hanım içeri girerler. İşin tuhafı, Raife de delikanlıyı sevmektedir. Kıskançlığı yüzünden olayı her yana yayar. Mesut Efendi sevgilileri birleştirmek için İzzet Bey'in babasıyla görüşür. Raife ise

7. *İçli Kız*, 1291 (1875), s. 94-96 [Y].

gençlerin evlenmemesi için elinden geleni yapar. Bu yüzden Sabiha verem olur. Türlü entrikalar çevirerek evlenmeye engel olan Raife'nin en sonunda bütün hile ve yalanları ortaya çıkar. Mehmet Bey karısını öldürür. Gençler birleşirler.

İçli Kız'ın, *Sabr ü Sebat*'tan sonra, konusunu yerli hayatımızdan alması, çağın bazı toplumsal sorunlarına değinmesi, dilinin az çok yalın olması, halk deyimlerine ve atasözlerine yer vermesi dikkate değer. Fakat olgusunun karışıklığı, kurgusunun zayıflığı, kişilerin silikliği, bir serüven romanını andıran melodramlı entrikası ile pek başarılı sayılamaz.

Hâmit *İçli Kız*'da esir kadın ve cariye sistemini eleştirir. Kızların da erkekler gibi okumasını, dilediği kimseyle evlenmesini savunur. Bilgisiz bırakılmış kadınların topluma nasıl zararlı olacaklarını gösterir. Oyunun sonuna koyduğu "İçli Kız Hakkında Bir Makale"ye göre eser "aşkın yokoluşu, isteğin değişimi, düşüncenin devrimi, yüreğin yufkalığı, namus bağı, gururun belası, kin gütme, tutkunun gereği, açgözlülüğün sonu, ikiyüzlüce böbürlenme, büyüklenerek bahis tutuşma, hile ve düzen, fitne ve fesat, kandırma ve hınç duyma gibi insanlığa özgü şeylere ilişkin yararlı, zararlı, güldürücü, ağlatıcı konuları da kapsar. Fakat yazılmasının asıl amacı bunlar olmayıp 'evlenme sevginin mezarıdır' özdeyişinin tasvir edilmiş bir örneğini sunmaktır." (s. 180, [Y]).

Gelgelelim, bütün bu konular gereğince işlenmemiş ve düşünceler oyunda eritilmemiştir.

Liberte:

1293 (1877)'de yazıldı. Fakat siyasal içeriği yüzünden ancak 36 yıl sonra 1329 (1913)'da bir dergide yayımlanabildi.[8] Henüz kitap halinde çıkmamıştır.

Hâmit *Liberte*'yi ülkeye meşrutiyeti getirmeye çalışan Mithat Paşa'yı Abdülhâmit'in Taif'e sürgüne gönderip orada

8. *Türk Yurdu*, 1329 (1913), Cilt IV, Sayı 10, Cilt V, Sayı 10.

öldürtmesi üzerine kaleme almıştır. Bu bakımdan alegorik ve ideolojik bir eserdir. Bilindiği gibi, Şeyh Galip'in ünlü *Hüsn ü Aşk*'ı ile Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig*'i de bu biçimde yazılmış eserlerdendir. *Liberte*'de olduğu gibi onlarda da kişiler simgesel (temsilî) bir özellik taşırlar.

Liberte'deki simge kişiler şunlardır: Despot: Zorba (Abdülhâmit), Liberal: Özgürlükçü (Mithat Paşa), Entere: Çıkar (Eğinli Sait Paşa), Nasyon: Ulus, Enterik: Hilekâr (Küçük Sait Paşa), Trahizon: İhanet (Mahmut Nedim Paşa), Pres: Basın (Ahmet Mithat, Ali Suavî vb.)

Konusu:

Liberte, Nasyon'a aşık güzel bir kızdır. Fakat Despot adlı zorba onu sarayına hapsetmiştir. Çünkü hem kızın babası Liberal'e, hem de Nasyon'a düşmandır. Kurnaz Despot bir plan kurar: Liberte ile Nasyon'u evlendirecek, sonra da Liberal'i tahtına göz diktiği suçlamasıyla sürgüne gönderecektir. Despot, çevresindeki dalkavuk ricalin de yardımıyla planını gerçekleştirir. Nasyon'la Liberte'yi evlendirir, Liberal'i sürgün eder.

Liberte'nin konusu bazı yanlarıyla Corneille'in Sinna'sını çağrıştırır. Koşuk düzeni hece ölçüsüne ve parmak hesabına dayanır. Dizelerin kırılması yer yer onu düzyazıya yaklaştırır. Uyaklara özen gösterilmemiştir. Dil de oldukça eski ve ağdalıdır. Eserde yeterli bir biçim kaygısı güdülmemiştir. Hâmit de daha sonra Süleyman Nazif'e gönderdiği bir mektupta bunu itiraf etmiştir.[9]

Oyundaki kişiler genellikle soyut, cansız ve tipiklikten yoksundur. Her biri bir kuklayı andırır. Konuşmalar çok kez olayın dışına taşar, uzun ve işlevsiz tiradlara dönüşür. Gerçeklikten soyuta doğru kayış etkiyi azaltır, gerilimi yaralar.

Hâmit bu eseriyle ulusun özgürlüksüz yaşayamayacağını, gerekirse onu devrimle elde edebileceğini anlatmak ister. Zul-

9. Bkz. *Türk Yurdu*, 1329 (1913), Cilt IV. Sayı 12.

mün, baskının ve haksızlığın yıkılmaya mahkûm olduğunu ima eder. Yurt ve ulus sevgisi yolunda kahramanlarına ateşli sözler söyletir: "Nasyon Liberte'yi ya kaçırmalı, ya ölmeli, yahut almalıdır. O yolda hizmet bir zaferdir. İhtilâl... Büyükler hayâtı kendisinden çok ümmet için sevmelidirler..."

Fakat çoğunlukla Fransız Devrimi İnsan Hakları Bildirisi'nden kaynaklanan bu düşünceler üzerimizde güçlü bir etki bırakmazlar. Çünkü ete kemiğe bürünerek yeterince somutlaşmazlar, metin içinde erimezler. Ayrıca, tutarlı bir kimliğe de kavuşmazlar. Bunun sebebi Hâmit'in, sözcüğün tam anlamıyla, bir devrimci olmayışında aranmalıdır. Nitekim, ona bakılırsa, kral (padişah) aslında iyidir. O, ulusu seviyor, "maksadı imâr ve ıslâh... Kral bir melek kadar halim, fakat etrafını şeytanlar almış. Krala bir veli denilmek kabil..."

B. Konusunu Yabancı Ülkelerden Alan Eserler

Bunlara "İngiltere ya da Hindistan'la ilgili oyunlar" da denebilir. Bu oyunlar edebiyatımıza yabancılığı /eldışılığı (exotisme) getirirler. Bilindiği gibi, eldışılık, bir eserde uzak ve yabancı ülkelerle ilgili olayların, kişilerin, yöresel görünüşlerin, törelerin yansıtılmasıdır.

Hâmit'e göre, "ahvâli mechûlümüz olan akvâm [kavimler] hakkında yazılan" eserler "milli namıyla çıkıp hakikatte ahlâk risalesinden [broşüründen] başka nâmı olmayan tiyatrolarımıza" yeğ tutulur. Çünkü bunlar hem ahlaka hizmet eder, hem halka ibret verir, hem de tanımadığımız ulusların durumundan söz açarlar. Örneğin, "*Macerâ-yı Aşk* bir dereceye kadar bu ünvândan madûd olduğu [sayıldığı] gibi *Atala* nâm telif-i latif [güzel eser] ile bu *Duhter-i Hindû* dahi akvâm-i mezkûre (adı geçen ulusların) adetlerinden haber verdiği için o idâda [sayılanlara] dahildir. "[10]

10. Abdülhâk Hâmit, *Duhter-i Hindû*, 1292, s. 196.

Duhter-i Hindû:

Hâmit'in Hindistan'ı görmeden, bir Hintli kızın biblosundan esinlenerek yazdığı bu eser, oradaki İngiliz sömürgeciliğini anlatır. Şairin de açıkladığı gibi, çoğunluğuyla düzyazıdan oluşur. İçinde, "rahmetli Şeyh Galib'in beşerlemelerini (tardiyelerini) andırır koşuklar bulunduğu gibi, Batı biçimine göre uyaklandırılmış bir koşuk da vardır. (...) *Duhter-i Hindû*'nun edebiyat değeri kuşkulu ve belirsizdir, ama yurt sevgisi ile ulusallık çabasının belirtilerini yansıttığı için yayımlandığı sıra pek beğenilmiştir."[11]

Konusu:

Hindistan'daki İngiliz subaylarından Tomson, Sürucuyi adli bir Hintli kızla sevişmektedir. Kızın aşkı temizdir, subay ise yalnızca şehvetini doyurmayı düşünür. Nitekim, genel vali Bortel'in karısı Elizabet'e rastlayınca, Hintli kızı bırakır, onunla sevişmeye başlar. Sürucuyi çok acı çeker. Durumu öğrenen Hintli liderlerden Torromtor kızla babaca bir evlenme yapar, gerçi kendisi de kıza aşıktır, ama ona dokunmaz. Bortel zalim ve zorba bir adamdır. Halkı adamakıllı ezmektedir. Sonunda bir ihtiyar ona karısının Tomson'la seviştiğini haber verir. Elizabet, Tomson'la birleşebilmek için kocasını zehirlemeyi tasarlar. Fakat Tomson'a yazdığı bir mektup Hintliler'in eline geçer. Hintliler hemen Bortel'i öldürmesini isterler. Kadın kocasını zehirler ve Tomson'la evlenir. Hintliler de zulümden kurtulur. Bu sırada Hintli kızın yaşlı kocası ölür. Hint törelerine göre karısının ateşte yakılması gerektir. Tomson eski sevgilisinin yakılmasından yanadır. Sürucuyi tam yanacağı sırada halka asıl kocasının Tomson olduğunu, Torromtor'un kendisini korumak için aldığını, bir kez olsun elinin eline dokunmadığını söyler. Bunun üzerine, Hintliler Tomson'un da kızla birlikte yakılmasını isterler. Tomson, Sürucuyi ile evleneceğine ve halka karşı adil davranacağına söz vererek kurtulur.

11. Abdülhâk Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?" Resimli Ay, Ağustos 1928. [Y]

Hâmit'e göre, eserin başlıca iki tezi vardır:

1. *Duhter-i Hindû*'daki "eşhâsın [kişilerin] iyisi de, kötüsü de, zâlimi de âdili de, İngiliz ve Hintli kılığında çıkmış, tebdil-i kıyâfet etmiş, bizim devlet ve milletimize mensub insanlardır...

Hissiyât-ı vataniyeyi [yurt duygularını] başka suretle tasvire edvâr-ı mâziyede [geçmiş dönemlerde], hatta pek yakın zamanlara gelinceye kadar [mesağ] izin yoktu. Büsbütün sükut etmektense aşk-ı hürriyeti, şekvâ-yı istibdadı [baskıdan şikâyeti] ecnebi sahnelerinde tasvire karar vererek memlekete o yerlerde hizmet etmek istedim."[12]

İşte eserin birinci tezi budur.

(Hâmit bunun yanı sıra yurt ve ulus sevgisini över, kadınların okutulmasını, erkeklerle eşit haklara kavuşturulmasını, kızların diledikleri kimseyle evlendirilmesini savunur.)

2. Eserin ikinci tezi İngiliz emperyalizmini, zulüm ve baskıya dayanan sömürgeciliği eleştirmesi ve sergilemesidir.

Mali kapitalizmin doğal bir sonucu olan Batı emperyalizmi, Osmanlı İmparatorluğu'yla birlikte, bütün İslâm dünyasına kanlı pençelerini uzatınca, buna bir tepki olarak İttihad-ı İslâm akımı ortaya çıktı. Hâmit de bu akımın dışında kalamadı. İngiliz emperyalizmine karşı sesini yükseltti:

"Bedriyapum: – (Tomson'a) Şaşkın bir cefâdan başka sizden ne gördük? Hilelerle vatanımızı zapt ve teshir ettiniz [büyülediniz]. Ahâliye etmediğiniz zulüm ve ezâ kalmadı. –Bir de biz Hind'i mahza (yalnızca) seyahatle ticaret sâyesinde, bir damla kan dökmeden aldık– diye iftihâr edersiniz. Sen halkımızı kıyamete kadar zulmünüze tahammül mü edecek sanıyorsun?"

Hâmit ilerde *Finten*'in "Mukaddeme"sinde de İngiliz siyaseti üstüne şu satırları yazacaktır: "İngiliz siyaseti hiçbir milletin kalbini teshir etmemiş, birçok milletlerin ciğerlerine ta-

12. Aynı yazı.

aruz etmiştir. Bazen bir milleti ısındırmaya çalışması onun bilâhare [sonradan] memleketini yakarak ziyasıyla İngiltere adalarını tenvir etmek [aydınlatmak] içindir. O siyâset toklukla kanaat etmez. Tokken de yemek ister... O siyâsette kahramanlıktan ziyâde kahpelik görünür... Eğer zayıf milletleri ezmek veya tabaa-yı rengarenginini [renk renk olan uyruklarını] hunrizane [kan dökerek] idare etmek bir kuvvet ise İngiltere kavidir [güçlüdür]."[13]

Duhter-i Hindû, olgusunun düzenlenişi bakımından Hâmit'in öbür eserleri gibi karmaşık ve karışık değildir. Gereksiz yerler azdır. Hâmit, bu eseriyle edebiyatımıza eldışılığı (exotisme) getirmekle kalmaz, "salondan doğaya" doğru açılır. Yazık ki bu gerçek doğa değildir, bir çeşit "kartpostal doğası"dır. Eserde Recaizade Ekrem'in *Atala*'sı ile romantiklerin (özellikle, Byron'un *Sardanapal*'ının) etkileri sezilir.

İçli Kız ile *Sabr ü Sebat* dilleri oldukça sade, konuları yerli ve tutumları az buçuk gerçekçi olan eserlerdi. *Duhter-i Hindû*'da bu özellikler kaybolmaya başlar. Önceleri Şinasi ile Nâmık Kemâl'in açtığı yolda yürüyen Hâmit, sonradan tiyatro anlayışını değiştirir. Ona bakılırsa, bireylerinin "bugünkü suret-i imtizaç ve âdatını [görgü ve törelerini] bildirecek yolda" gerçekçi oyunlar yazmak, "bir şahsın yüzüne ayna tutmak gibidir ki, şeklinin müşâhadesinde bildiği şeyi bir kere daha öğrenmiş olmaktan başka fazilet yoktur."[14]

Sahneye konulup konulmayacağı düşünülmeden yazılan *Duhter-i Hindû* tiyatronun kendine özgü kurallarına da pek uymaz.

Bundan olacak, eserin dili oldukça süslü ve ağdalıdır. Yer yer uzun tiradlara, bilgi yüklü parçalara rastlanır. Kişiler hep belagâtla konuşurlar, gereken ayrılık, canlılık ve karaktere kavuşmazlar. Öte yandan, eser uygunsuzluklarla doludur: İn-

13. Abdülhâk Hâmit, *Finten*, 1334 s. 6-8.
14. Abdülhâk Hâmit, *Duhter-i Hindû*, 1292, s, 196.

giliz törelerine aykırı olarak Tomson'un iki kadınla birden evlenişi, yetkileri dışında Hintliler'in Tomson'u başkan seçmesi, Elizabet'in kocasını zehirlemesine karşın cezasız kalışı, Torromtor'un Sürucuyi'ye aşık olduğu halde evlendikten sonra ona asla dokunmaması ve halkın da buna inanması, Bortel'in ölümüyle sanki Hindistan'ın bağımsızlık sorununun çözülmüş gibi gösterilmesi vb...

Finten:

Hâmit'in en büyük (496 sayfa) ve kendi dediğine bakılırsa "en edebî kıyafetli" eseri olan *Finten*, Londra'da yazıldı. Bir kısmı "sahaif-i bedia" [güzel sayfalar] başlığı altında *Servet-i Fünun*'da tefrika edildi. Kitap halinde ancak 1916'da basılabildi.

Hâmit önsözünde oyunu için şunu söylüyor:

"Bu değersiz yazara bu eseri ilham etmiş olmasından ve onun beceriksizce tüm yazdıklarına üstün bulunmasından da anlaşılır ki, İngiltere'nin başkenti seçkin ve etkin bir kibarlık çevresi, bir olgunluk çevresi ile bir güzelliktir. (...) *Finten*'i Londra'ya varışının ikinci yılında, 1886-87 tarihlerinde yazmıştım. (...) *Finten*'in içeriğine gelince, kaynağım Londra'da geçen hayatım tanıklarımsa kendi gözlemlerimdir."[15]

Konusu:

Olay İngiltere'de geçer. Finten, güzel ve fettan bir kadındır. Lord Dik adlı bir aristokratla sevişmektedir. Kocası Cross Avustralya'da altın madenleri işleten yaşlı ve zengin bir adamdır. Finten, Dik'le evlenmeyi tasarlamaktadır. Bunun için kocasının ölmesi gerekmektedir. Kendisine tutkuyla aşık olan çirkin ama güçlü uşağı Davalaciro'yu bu iş için kandırır. Öte yandan, Lord Dik'in de sanatoryumda veremli bir kızla evlenmesini önerir. Böylece, kız ilerde ölecek ve Finten'in Davalaciro'dan

15. Eserin "Mukaddeme"sinden, s, 6-8 [Y].

olup bir ucubeyi andıran bir çocuğu da onun diye gösterilecektir. Finten, bu çocuğun Dik'ten olduğunu ileri sürmektedir. Ona inanan Dik bu planı onaylar. Sanatoryuma gidilerek aranılan özellikte bir kız bulunur. Blanş denilen kızı aile doktoru Tomas Kloroformla uyutur. Blanş mezara konur. Fakat ruhlar buna razı olmazlar, dirilerin düşüne girerek kızın yeraltından çıkarılmasını isterler. Sonunda kız mezardan çıkarılır. Lord'un uşağı Corc evin üçüncü katındaki biçimsiz çocuğu görerek çevreye yayar. Lordla kızın düğünleri yapılır. Kız günden güne iyileştiği gibi, Dik de onu sevmeye başlar. Bu yüzden Finten, Blanş'ı kıskanır. Üstelik Davalaciro'yu da tutkuyla sevdiğini anlar. Vicdan azapları içinde kıvranır. Cinler, Periler kendisine yenileceğini söylerler. Birbirlerini sevdiklerini anlayan Dik'le Blanş Beyrut'a giderler. Öfkeden çılgına dönen Finten onları izler. Yolda Avustralya'dan dönen Davalaciro'ya rastlar, birlikte Londra'ya gelirler. Finten kendini Davalaciroya adar. Gelgelelim, kıskançlık ateşiyle yanan zenci Davalaciro ise çocuğun başkasından olduğunu sanarak onu boğar. Finten anne şefkatiyle Davalaciro'nun üzerine atılarak onu bir kurşunla yere serer. Fakat sonra yaptığına pişman olur. Üzüntüden ölür. Odada açılan bir çukur, bir mezar Finten'i içine çeker.

Finten bir tiyatro eserinden çok edebi bir serüven romanına benzer. Oynanmaya elverişli değildir. Okunmak için yazılmıştır. Gereksiz yerleri çoktur. Konu, zaman ve yer birliği yoktur. Olgular iyi düzenlenmemiştir. Kişiler felsefeli, çelişmeli, süslü, yüksek bir edayla konuşurlar. Uşaklar dahi –sanki doktora yapmışlar gibi– hep felsefe ve edebiyat yaparak söyleşirler, işe cinlerin, perilerin ve ruhların da karışması ve daha başka gerçek dışı sahneler eseri doğallıktan uzaklaştırır, etkisini azaltır. Ama Londra'nın toplumsal havasını, yüksek tabakanın durumunu ve kadın psikolojisini iyi yansıtması da eserin ilginçliğini arttırır.

Finten şiir-düzyazı karışık yazılmıştır. Fakat çoğunluğu düzyazıdır, koşuklu parçalarda aruzun değişik kalıpları kullanılmıştır.

Finten'de Shakespeare ile romantiklerin etkileri görülür. örneğin, Davalaciro uzaktan uzağa kıskanç Othello'yu andırır.

Finten, az da olsa, tutkulu Lady Macbeth'e benzer. Hamlet'teki mezarlık sahnesi bir başka biçimde Finten'de de yer alır. Romeo ile kaçabilmek için uyutucu ilâcı içip mezara gömülen Juliet gibi Lord Dick ile evlendirilmek istenen veremli kız da kloroform ile bayıltılarak mezara gömülür.[16] Öte yandan, Finten tipi Nâmık Kemâl'in *İntibah*'ındaki Mehpeyker'le de bazı ortak özellikler taşır.

Cünûn-i Aşk:

Birinci Dünya Savaşı yıllarında yazılan bu oyun, 1925'te *Vakit* gazetesinde ve 1926'da *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanmıştır. Hâmit, "büyük ve uzun bir facia" saydığı bu oyunu üstüne şu açıklamada bulunur:

"Kitap olarak ve bir sûret-i matbuada tab'ına [basılmasına] henüz imkân hasıl olmadı. Bu adem-i imkân [olanaksızlık] bence mûcib-i teessüfdür [üzülmeyi gerektirir]. Çünkü her nokta-i nazardan [bakımdan] o benim en ehemmiyetli eserimdir. Hem nesir, hem nazımdır. Yâhud ne mensur, ne de manzûmdur. Büsbütün yeni bir tarzda yazılmış oluduğu için onu başka türlü tarif edemem. *–Balâdan Bir Ses–* de öyledir. Süleyman Nazif merhûmun kaviince (tâze maârif!). Fakat o tâze maâriften eskiler hoşlanamayacakları gibi yeniler de bir şey anlayamayacaklardır zannederim."[17]

Konusu:

Genç bir mihrace Londra'da biri İngiliz Florance, öbürü Fransız Eugenie adında iki kızla tanışır, ikisini de sever. Fakat Florance bahriye subayı Coppers'la nişanlıdır. Eugenie de

16. Finten ile Hamlet, Othello, Lady Macbeth, Romeo ve Juliet arasındaki etki ve yakınlıklar için bkz. Cevdet Kudret, Bir Bakıma, 1977, s. 199-218.
17. Resimli Ay dergisi, Ekim 1298.

onun öğretmeni ve arkadaşıdır. Mihrace, Florance'ı ülkesini gezmeye çağırır. O sıra Florance'ın babası da Hindistan Valisi olmuştur. Coppers nişanlısıyla bozuşup Eugenie ile evlenmiştir, ama Florance'ı unutamamıştır. Valinin yaveri olarak da Hindistan'dadır. İki aşk ve iki sevgili arasında çırpınan Mihrace bir gün çıldırarak ölür. Hind törelerine göre cesedi yakılacaktır. Eugenie acısından kendini ateşe atmaya kalkışırsa da engel olurlar. Gerçekte Mihrace bir hile yapmıştır, ölmemiştir. Böylece, Eugenie'nin kendisini derinden sevdiğini anlamıştır. Sonunda onunla evlenerek gizlice Hindistan'dan ayrılır. Florance de Coppers'le evlenir.

Ölçüsüz ama uyaklı satırlarla yazılan Cünûn-i Aşk başarılı bir oyun sayılamaz. Rastlantıların çokluğu, olayların dağınıklığı ve konunun yayılması eserin etkisini azaltmaktadır.

C. Konusunu Geçmiş Çağlardan Alan Eserler

Hâmit yirmi beş oyunundan on sekizinin konusunu tarihten almıştır. Bunun belli başlı sebepleri arasında çağının sıkı sansür ve baskısını, Shakespeare'in romantiklerin ve klasiklerin etkilerini, divan edebiyatında bir edebi tür sayılan tarih geleneğinin Tanzimat'ta da devam edişini, yazarın hazır olaylardan yararlanma eğilimini gösterebiliriz.

Hâmit'in belgeden çok hayal gücüne dayanarak yazdığı bu oyunlar üç bölüme ayrılabilir:

a) Arap-Endülüs tarihiyle ilgili olanlar: Târık, İbni Musa, Tezer, Nazife, Abdullahüssagir.

b) Çeşitli çağ ve ulusların tarihiyle ilgili olanları: *Macerâ-yı Aşk, Nesteren, Eşber, Sardanapal, Zeyneb.*

c) Türk-Turan tarihiyle ilgili olanlar: *İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Arziler, Ruhlar, Hakan, Vicdan Azabı.*

a) Arap - Endülüs tarihiyle ilgili olanlar:

Bunlar İslâmcılık ve İttihad-ı İslâmcılık akımlarının etkisi altında yazılmış eserlerdir. İçlerinden:

1. *Târık* ve *İbni Musa*, İspanya'nın Araplarca alındığı dönemi,
2. *Tezer* İspanya'nın Arap egemenliği altındaki durumunu,
3. *Nazife* ve *Abdüllahüssagir* ise Arapların İspanya'dan kovuluşlarını anlatırlar.

İbni Musa:

Târık'ın devamı olan *İbni Musa* 1881'de Rize'de yazılmış, bazı düzeltmeler ve değiştirmelerden sonra 1917'de yayımlanmıştır. Genellikle düzyazı biçiminde kaleme alınmakla birlikte bir iki manzumeyi de kapsayan eser, *Finten* gibi, hacimlidir (418 sayfa), *Târık* ve *Tezer* gibi *İbni Musa* da Ziya Paşa'nın Viardot'dan çevirdiği *Endülüs Tarihi*'nden yararlanılarak yazılmıştır.

Konusu:

Dul İspanya kraliçesi İla, Musa bin Nasır'ın oğlu Aziz'i sevdiği için Araplar'ı tutar. Fakat İspanya'nın ileri gelenlerinden kahraman Merkadon'un kızı Adelina ise, Aziz'den hoşlanmasına karşın, koyu bir milliyetçi olduğundan kraliçeyi bir düşmanı sevmekle suçlar. Araplara karşı içi öfke ve kinle doludur. Çünkü onlar yurdunu zaptetmişler, babasını öldürmüşlerdir. Aziz, babası Musa'nın yerine Endülüs genel valisi olur ve kraliçe İla ile evlenir. Öte yandan, kardeşi Mervan da kraliçeyi sevmektedir. Dolazitana adlı bir İspanyol dilberi ise Mervan'a tutkundur. Bu sırada veliaht Süleyman adil bir halife olan Velit'i zehirleyerek tahta geçer. Musa ile Târık'ı Hicaz'a sürer. Ayrıca, Mervan ile Aziz'i de öldürmek üzere iki kişiyi (ukbe ile Velit'i) İspanya'ya gönderir. Ukbe bu cinayete katılmak istemeyince, Velit onu denize atar. Fakat o ölmez, kurtulur, Velit İspanya'ya varır. Önce Mervan'ı öldürür, sonra Tuleytule'ye giderek kendini Ukbe diye tanıtır. Gelgelelim, Ukbe'nin gönderdiği bir mektup olayı ortaya çıkarır. Velit yakalanarak hapse atılır. Arkadaşları, Adelina'nın da yardımıyla onu hapisten kurtarırlar. Velit, namaz kılarken Aziz'i

arkadan vurur. Adelina da kendisine saldırmak isteyen Velit'in hançeriyle ölür. Oğullarının ölümünü duyan Musa Hicaz'da üzüntüyle dünyadan göçer. Halife Süleyman ise halkı kandırmak için katilleri ipe çektirmek ister. Velit saraydaki sevgilisi Zatülcemal'den kendisini kurtarmasını diler. Zatülcemal, Halifenin katına çıkar, yaptığı haksızlıkları, işlediği cinayetleri sayıp döker. Zatülcemal'i seven Süleyman, gururu ve vicdanı yaralanınca, önce kızı, sonra da kendini öldürür.

Konunun düzenlenişi karışık ve dağınıktır. Asıl konunun dışında bir yığın olay ve kişi vardır. Olguda birlik yoktur. Bir tiyatro eserinden çok uzun bir serüven romanına benzeyen "Bu muazzam eserde, Tuleytule'den Şam'a kadar uzanan bir coğrafya içinde, mezarlık sahneleri, zindan sahneleri, çoğu lüzumsuz denecek cinayet ve ihanetler, anî tesadüfler, şaşırtıcı müdaheler, garip ve hiç de lâzım olmayan sahne oyunları birbirini takip eder."[18] Bazı güçlü, doğal konuşmalar bir yana bırakılırsa, uslüp seçili, tekrirli, süslü, lügâtlı ve ağırdır; kişilerin psikolojisine göre ayarlanmamıştır. Kahramanlar tek yanlı tasvir edilmiştir. Ya çok iyi, ya da çok kötü.

Hâmit bu eserinde adalet, eşitlik, zulüm, halk, yurt, yasa, savaş ve hükümdar üstüne birtakım düşünceler ileri sürer. Bu düşünceler ana çizgileriyle Fransız Devrimi İnsan Hakları Bildirisi'nden esinlenir.

Tezer:

1880'de basılan *Tezer*, Arap egemenliği altındaki İspanya'yı anlatan bir tarjedidir. Aruz ölçüsüyle yazılmıştır. Hâmit'in, eserleri içinde sahneye en uygun olanıdır. Bu yüzden Şehir Tiyatrosu'nda iki kez temsil edilmiştir.

Konusu:

Güzel bir İspanyol kızı olan Tezer sevgilisi Rişar ile yoksul-

18. Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1949, s. 455.

luk içindedir. Tezer, evlenebilmek için yardım dilemek üzere Endülüs hükümdarı Abdurrahman-ı Sâlis'e başvurur. Hükümdar Tezer'e tutulur. Tezer ise gördüğü iyi davranıştan ötürü ona hayran kalır. Bu duygusu zamanla aşka dönüşür. Hatta, Müslümanlık'ı benimsemesine yol açar. Tezer aldığı parayı nişanlısına getirir. Fakat Rişar onun Abdurrahman'a beslediği gizli sevgiyi sezer. Kıskançlık ve intikam ateşiyle yanar. İspanyollar'ı hükümdara karşı ayaklanmaya kışkırtır. Din adamları da onu destekler. Halk sarayın çevresinde toplanarak din değiştiren Tezer'in cezalandırılmasını ister: Hükümdar ayaklananları yatıştırmak için Tezer'i hançeriyle öldürür. Böylece, öcü alınan Rişar ortaya atılır. Gerçeği açıklar ve yaptıklarını itiraf ettikten sonra kendisi de üzüntüsünden intihar eder.

Hâmit, Abdurrahman'ın kişiliğinde adil, özgürlükçü, erdemli, gösterişten hoşlanmayan bir hükümdar tipi yaratmak istemiştir. Öyle ki bu hükümdar:

Tabaam olsa da şu cemiyet
Tâbiim ittifâk-ı âraya.

(Uyruğum olsa da şu toplum,
Yine baş eğerim oyların birliğine!)

diyecek kadar demokrat ruhludur. Ve halkçıdır;

Bil ki halkı edip de istisnâ.
Bana –Varol!– demek muhûsettir!

(Bil ki halkı bir yana itip de
Bana –Varol!– demek uğursuzluktur.)
(...)

Halkı benden ziyâde et tenhcil,
Ana hürmet bana riâyettir.
(Halkı benden çok ağırla.
Ona saygı beni sayma demektir.)

Bunlar, Hâmit'in çağına göre, oldukça ileri düşüncelerdir.

Tezer, Hâmit'in öbür eserleri içinde, olgusu en yalın ve açık olanıdır. Gereksiz yerler azdır. Konuşmalar doğala, üslup sadeye yakındır. Ufak tefek mantıksızlıklar, düzenleme eksikleri bir yana. *Tezer*, temsile elverişli bir oyun sayılabilir. *Tezer*'in konusu uzaktan uzağa Racine'in *Bérénice*'ini andırır.

Nazife:

1868'da yayımlanan *Nazife*, 16 sayfalık ve bir perdelik, aruzla yazılmış küçük bir oyundur. Konusu Endülüs'teki Arap bozgunudur. Hâmit'in açıklamasına göre, "İspanya kralı Ferdinando ile bir Arap kadın savaşçısı arasında geçen bu koşuklu konuşmanın gerekçesi bir öç alma duygusudur. Bu da, Arapları yenen bir hükümdarın, sarayında esir olan bir savaşçı kadına yenildiğini görmekten duyulan sevinç ve avuntudur. Nazife pek kısadır, ama kahramanlık eserlerinden olduğu için, güler yüzle karşılanmıştır. Uyak düzeninde bir yenilik yoktur.[19]

Konusu:

İspanya Kralı Ferdinando, Gırnata'yı Araplar'dan geri alır. Abdüllahüssagir'i ülkeden çıkarır. Esir alınan Arap kızı Nazife'ye aşık olur. Onu kendine odalık yapmak ister. Fakat ulusal duygu ve onuru yüksek olan Nazife buna karşı çıkar, direnir. Düşman bir hükümdara teslim olmaktansa ölmeyi yeğ tutar. Bir fırsatını bularak intihar eder.

Nazife zayıf bir oyundur. Bir tiyatro eseri olmaktan çok bir diyalogdur. Eylem ve gerilimden yoksundur. Bu yüzden de çekici değildir. Olguyu salt konuşmalar yönetmektedir.

Abdüllahüssagir:

Nazife'den sonra Arapların İspanya'dan kovuluşları dönemini anlatan ikinci eser, aruz ölçüsüyle yazılmış ve 1917'de basılmış olan *Abdullahüssagir*'dir.

19. Abdülhâk Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?" 1928 [Y].

Konusu:

Endülüs hükümdarı Abdullahüssagir Gırnata'yı İspanya Kralı Ferdinando'ya kaptırır. Ülkesi elden giderken o hâlâ kadınlarla yaşamakta, zevk ve sefa peşinde koşmaktadır. Bununla da kalmaz, fahişe Karolina'ya aşık olur, onunla evlenir. Sevgilisiyle Fas'a kaçmaya kalkışır, fakat ora halkının kendisini kabul etmeyeceğini öğrenince geri döner. Gırnata'da bir çiftlikte karısıyla yaşamaya başlar. Karolina Zehra adını alır. Bir gün kral Ferdinando Zehra'yı görerek ona tutulur. Gelgelelim, Zehra onu reddeder. Öte yandan, kraliçe İzebella da Abdüllah'tan hoşlanır, ama o da red cevabı alır. Sonunda, *Kral* ile kraliçe utançla saraylarına dönerler.

Abdüllahüssagir'in olgusu basittir. Dil az çok sade, fakat yapmadır. Hâmit'in öbür eserlerinde görülen dağınıklık ve karmaşıklığı bu kitapta pek rastlanmaz. Uzun tiradlar ve gereksiz olaylar azdır.

b. Çeşitli çağ ve ulusların tarihiyle ilgili olanlar:

Değişik çağ ve ulusların tarihiyle ilgili eserler Hâmit'in belgelere en az uyduğu piyeslerdir. Bunlardan *Macerâ-yı Aşk* Nâmık Kemâl'in, *Nesteren* ve *Eşber* Corneille'in, *Sardanapal* Byron'un, Zeyneb Shakespeare'in esin ve etkisi altında yazılmışlardır. *Macerâ-yı Aşk* ile *Zeyneb* uzak ve belirsiz bir çağda geçen, masal öğeleri bol oyunlardır. *Sardanapal* ile *Eşber*'in ise tarihsel gerçekle ilgileri azdır.

Macerâ-yı Aşk:

Hâmit'in ilk yayımlanan[1] (1873) ve hiç temsil olunmayan bir eseridir. Henüz on dokuz yaşında iken Nâmık Kemâl'in etkisiyle yazdığı *Macera-yı Aşk* [aşk serüveni] –kendi deyişiyle– "tiyatro şeklinde bir hikaye"dir.

"İlk basılmış eserim olan bu zayıf kitap birden çok seven ve sevilen kadın yahut sevilen ve seven erkekle dolu olduğu

için sanıyorum ki, ona *Macera-yı Uşşak* (aşıklar serüveni) demek daha uygun olurdu. (...) Bilmem nerden ve nasıl nurlu bir işaret bekliyordum. O işareti Nâmık Kemâl'in *Vatan Yahut Silistre*'sinde gördüm. Onun ışığı altında yazdığım *Macerâ-yı Aşk*'ta Kemal'in yalnızca üslubunu taklide özenmiş, belki de farkında olmaksızın duyarlığımın gücüyle o üslubun resmini almıştım. Zavallı *Macerâ-yı Aşk*'a yazarlarımız içinde Recaizade Ekrem'den başka önem veren olmamıştır."[20]

Konusu:

Keşmir'de bir kabilenin başı olan Ardaşir Mirza, kızı Sâkibe Sultan'ı kardeşinin oğlu Bedrifelek'e vermek niyetindedir. Gelgelelim, Sâkibe, Şah İsmail'in torunu Haydar'ı sevmektedir. Haydar'la Sakibe'nin buluşup konuşmasını sağlayan Zehra ise Muzaffer adında bir çobanla sevişmektedir. Öte yandan, bu iki gencin süt kardeşi oldukları ortaya çıkar. Haydar Sakibe'yi kaçırır. Öte yandan, Sâkibe'nin cariyesi Zeyneb Begüm de Haydar'ı sevmektedir. Aslında bakılırsa, aileleri vaktiyle Zeynep ile Haydar'ı nikâhlamışlardır. Fakat gerdek gecesi birbirlerini görmediklerinden Haydar onu tanımamaktadır. Çünkü, annesinin kendisine sevdiği kızı almadığını sanarak gelinin yüzüne bile bakmamış ve kaçmıştır. Sonunda durum anlaşılır. Kaçaklar geri dönerler. Haydar'la Sâkibe'nin evlenmesine engel olmak isteyen Bedrifelek'i babası öldürür. Haydar da hem Zeyneb'le (asıl adı Gülnaz'dır), hem de Sâkibe'yle evlenir.

Şinasi *Şair Evlenmesi*'nde birbirini görmeden evlenmenin sakatlığını anlatmıştı. Hâmit de *Macerâ-yı Aşk*'ta aynı konuyu işler. Fakat onun kadar başarılı olamaz. Öğütçülük, öğreticilik ve erdemcilik kaygısı eserin örgü ve mantığını bozar. *Macerâ-yı Aşk* daha çok kırda, açık havada ya da dağ kulübesinde geçer. Olgu dallı budaklı, düzensiz ve karışıktır. Olaylar iç içe girmiş, neredeyse anlaşılmaz hale gelmiştir. Konuda birlik yoktur. İkinci perde gereksizdir.

20. Abdülhâk Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?" Resimli Ay, 1928 [Y].

Masallarda olduğu gibi rastlantıya çok yer verilmiştir. Kişiler hep şeh, şehzade ve sultanlardan seçilmiştir. Yalnızca aşk için yaşayan kahramanların toplumla ve hayata olan ilişkilerine dokunulmamıştır. Behram'ın oğlunu öldürmesi, Haydar'ın Gülnaz'la evlenmesi, kimliğini gizleyerek Bedrifelek'in emrine girmesi ve onu iksir koklatarak diriltmesi gibi olaylar acemice düzenlemiş, inandırıcı olmayan bölümlerdir.

Eserde kuvvetle çizilmiş kimse yoktur. Dil oldukça sadedir, ama konuşmalar kişilerin psikoloji ve karakterlerine göre ayarlanmamıştır.

Zeyneb:

Zeyneb 1887'de Londra'da yazılmış, ancak 1908'de yayımlanabilmiştir. Yarı şiir, yarı düzyazıdır. Koşukla başlayıp düzyazıyla bitmesi, üçüncü perdeden sonra dilin değişmesi eserin yazıldıktan sonra basılıncaya kadar epey değiştirildiğini göstermektedir. Yazar da bunu itiraf etmektedir: "Yedi sekiz sene evvel yazdığım bu *Zeyneb*'i o zaman görmüş de olsan şimdi tanıyamazsın. Malûkat-ı ilâhiye [Tanrının yaratıkları] gibi o da mürûr-i zaman [zamanın geçişi] ile tebeddül etti [değişti]. Ancak nâmını değiştirmedim..."[21]

Konusu:

Turanlı Hakan Abbas bir derviş kılığına girerek Hindistan'a Şah Alâ'nın ülkesine gelir. Has bahçede gezinirken onun evlâtlığı Zeyneb'i görerek aşık olur. Kız da ona tutulur. Abbas, Turan'a dönünce bir elçi göndererek Zeyneb'i ister. Kızı alamazsa, ordusuyla Hindistan'a saldıracağını bildirir. Dervişi seven ve onun Abbas olduğunu bilmeyen Zeyneb evlenmeye yanaşmaz. Şah Alâ kızarak onu içeri attırır. Onun yerine Ceyran adındaki cariyesini Abbas'a gönderir. Öte yandan, Zeyneb zindancıyı kandırarak hapisten kaçar. Ceyran

21. Eserin sonuna eklenen Hâmit'in kız kardeşi Mihrinnisa'ya yazdığı mektup.

ise Abbas'ın otağına gider. Yüzü kapalıdır. Sevişmeye başlarlar, ama bir türlü vuslata eremezler. Çünkü, doğaüstü bir gücü olan Zeyneb, Maziye ve Atiye adlı iki melek yardımıyla onlara engel olur: Abbas'a ölü karısı Zehra'nın hayalini, Ceyran'a da kendi hayalini göstererek onları tedirgin eder. Ardından, Ceyran'ı Abbas'a Zehra biçiminde sununca, adam bilincini yitirir. Zehra diye yanlışlıkla Ceyran'ı öldürür. Büyülü gücüyle Zeyneb şah Alâ'yı da ipe çektirir. Böylece, sonunda yalnız kalan iki sevgili –Zeyneb ile Abbas– birleşirler.

Zeyneb'le Shakespeare'in *Fırtına* ve *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı eserleri arasında bazı benzerlikler vardır. Zeyneb'deki doğaüstü parçaların bu eserlerden kaynaklandığı sanılmaktadır.

Eserin anatemi bir babanın, kızını sevdiği adama vermemesinden doğan mutsuzluktur. Bu teme Nâmık Kemâl'in *Zavallı Çocuk* ve Ekrem'in *Vuslat*'ında da rastlıyoruz. Abbas'ın ölen karısının hayaliyle karşılaşması temi Nâmık Kemâl'in Celâleddin Harşemşah'ında vaktiyle tasvir olunmuştu. Kemâl de bu temi Shakespeare'den almıştır.

Zeyneb rastlantılar, sürpizler ve aklın alamayacağı garip olaylarla donanmış masalsı bir eserdir. İlk perdelerde doğal olarak yürüyen, olgu üçüncü perdeden başlayarak doğa üstü öğelerle dolar. Böylece, aslında basit olan konu karışır, doğallığını yitirir, anlaşılmaz olur. Bir şark masalı havası eseri kaplar.

Zeyneb gerek içerikçe, gerek üslupça birlikten yoksundur. Koşukla başlar düzyazıyla biter, doğal olaylarla başlar, doğal olmayan olaylarla sona erer. Gereksiz ve kapalı parçalar eseri dağıtıp karanlıklaştırır. Dil güzel değildir, tutarsızdır. Zorlama uyaklar boldur. Kısacası, Zeyneb başarılı bir eser sayılamaz.

Sardanapal:

Firdevsi'nin ünlü *Şehnâme*'sinin "cengâverâne" aruz ölçüsüyle yazılan *Sardanapal* Hâmit'in ilk koşuklu (manzum) oyunudur:

"Koşuklu bir tiyatro yazmak öteden beri dilek ve kaygısı-

nı taşıdığım bir uğraş idi. Genel tarih alanındaki incelemelerimin sonucu olarak düzenlediğim bu *Sardanapal* ilk koşuklu eserimdir. Ve o da baskıya, zorbalığa karşı bir ayaklanış, bir başkaldırı ve bir devrim eserimdir." Bundan ötürü, "Sultan Aziz çağında yazılmış Sultan Murad döneminde hazırlanmış, Sultan Hâmit yüzyılında saldırıya uğramış ve Sultan Reşad zamanında tutsaklık bağından kurtulmuştur."[22]

Şairin bu açıklamasından da anlaşılıyor ki, 1854'te yazılmasına karşın, *Sardanapal* ancak 1908'de Meşrutiyet'in ilanıyla Selânik'te ve 1917'de İstanbul'da –bazı yerleri değiştirilerek– yayımlanabilmiştir.

Konusu:

Sardanapal, Asur kralıdır. Rabil valisi Belis ile Medya emiri Arabakis bu zalim ve zorba hükümdarı devirmek için bir ayaklanma hazırlarlar. Belis'in torunu Akın, Sardanapal'ın kızı Yudes'e aşıktır. Başkaldırının elebaşlarından Baal da aynı kızı sevmektedir. Sardanapal kızını Baal'a vermek ister. Ama Yudes kabul etmez. Bir süre sonra ayaklanma başlar. Saray kuşatılır. Kral, Baal ile evlenmeye yanaşmadığı için Yudes'i taraçadan aşağı atmaya kalkışır. Fakat sevgilisi Akın'ın gönderdiği bir adam onu kurtarır. Saray ateşe verilir. Sardanapal alevler içinde gözden kaybolur. Babasına acıyan Yudes, Akın'la evlenmekten vazgeçer. Artık Baal de onu istememektedir. Bunun üzerine. Yudes kentten kaçarak bir mağaraya saklanır, orada Akın'la birlikte yanar. Olayı öğrenen Baal de hançerini çekerek kendini öldürür.

Hâmit Sardanapal için oyunun önsözünde şöyle diyor: Bu eser; "Bir tarih olayının aşk ateşiyle aydınlatılarak gösterilmesidir. Dikkat edenler bunda tarihe uygunluktan çok bir şiir ve güzel düzyazı hevesinin zorlamalarına uyma bulurlar. (...) *Sardanapal*'in edebiyatça eksiklerine gelince; Başlıcası, *Eşber* ve

22. A. Hâmit "Eserlerimi Nasıl Yazdım?", Resimli Ay, Ağustos 1928 [Y].

Tezer gibi bunun da zengin uyakta (kavâfi-i mukayyede) yazılmış olmasıdır... (...) Edirne'de yirmi beş gün bir köşeye çekilip yazdığını düşünerek yayımlamak zorunda kaldığım bu eserden hiçbir okurun zevk almayacağını bilirim."[23]

Yer yer güzel sözlere, yüksek düşüncelere rastlanılmasına karşın Hâmit'in bu eseri zayıftır. Olaylar karışık ve düzensizdir. Koşuk genellikle ahenksizdir. Çelişkiler içinde bocalayan kişilerin hepsi aynı ağdalı, ağır, yavan dille konuşurlar. Sardanapal ve Yudes dışında kahramanların karakter ve psikolojisi iyi belirtilmemiştir. Yazarın kendisi de –Byron'un *Sardanapal*'ini okuduktan sonra– bunu itiraf ediyor: "Evet o eseri okudum, benimkine tatbik ettim. Byron'un yazdığını bittabi güzel, benim yazdığımı fena, fakat büsbütün başka buldum." Gerçekten de Byron'un eseri Hâmit'inkinden ayrıdır. Byron "üç birlik" kuralına uyar, onun "eseri ne kadar derli toplu bir bütün ise Hamid'inki de o kadar dağınık ve kalabalıktır." Mekan ve zaman birliği yoktur. Byron'da sarayın bir salonunda ve bir gün içinde geçen vaka Hâmit'te her manzarda değişen muhtelif mekânlarda geçer. Mekânın bu parçalanışı kompozisyonun dağınıklığına paraleldir." (...) Byron'un *Sardanapal*'i "yumuşak mizaçlı, zevkine düşkün, barışsever, fakat aynı zaman da haysiyetli bir insan, Hâmit'in *Sardanapal*'i zalim, haşin, kan dökücü, hatta çılgın bir hükümdardır."[24]

Sardanapal, çevresi dalkavuklar ve ikiyüzlülerle çevrili, içkiden ve kadından hoşlanan, korkak ve hilekâr, zorba ve acımasız bir kişidir. Otuz bir yıl hüküm sürer. Bazı yanlarıyla Abdülaziz'e, çoğu yanlarıyla da Abdülhâmit'e benzer.

Mesâib, belâyâ, mezâlim yeter,
Yok olsun o gaddâr, o zâlim yeter!
...
Otuz bir yıl olmuş bir hükmü revân...

23. Albdülhâk Hâmit Sardanapal, İstanbul, 1335, s. 3-7 [Y].
24. İnci Enginün, "Byron ve Hâmid'in Sardanapal Piyesleri Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1 Temmuz 1967.

[Felâketler, belâlar, zulümler yeter,
Yok olsun o kıyıcı, o bir zâlim yeter!]
...
[Otuz bir yıl saltanat sürmüş...]

Yalnızca bu dizelerin de gösterdiği gibi, Hâmit *Sardanapal*'ın kişiliğinde II. Abdülhâmit'i kıyasıya eleştirmiş, zalimlerin başına gelecek acı sonu ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra adalet, eşitlik, özgürlük, yurt ve ulus sevgisi yolunda kahramanlarına ateşli sözler söyletmiştir:

Vatan-perver ol, bir de sev milleti,
Bilirsin, hayâtın budur illeti.

[Yurtsever ol, bir de sev ulusu,
Bilirsin, yaşamın budur gereği.]

Bu arada gençlerin evlenirken özgür bırakılması "cariyeliğin ve esirliğin kaldırılmasını da istemiştir.

Nesteren:

Hâmit bu ikinci koşuklu eserini Paris'te elçilik kâtibi iken, 1876'da, Corneille'in *Le Cid*'ine benzetme olarak yazdı. Nâmık Kemâl'in öğüdüne uyarak duraksız hece ölçüsünü kullandı. 1878'de Paris'te basılan eserini Hâmit şöyle tanıtır:

"*Nesteren* hesapsız ölçüsüz, yalnızca uyaklı bir eserdir. (...) Nesteren Paris'teki memuriyetimin kaldırılmasına yol açarak beni pek değerli bir edebiyat yaşamı ortamından dışarı atmıştı. (...) Bu eser bana ünlü Fransız şairi Korney'in *Lö Sid* adlı oyunundan yansımıştır. Fakat onun aynıyla yansıması değil, ters yansıması da değil, belki uzak bir gölgesidir. Konuca ona bir dereceye kadar yakın ise de tasvirce onunla uyuşmaz."[25]

25. A. Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?" [Y]

"Nesteren Paris'te yazıldı. Konusu nefis ile vicdanın savaşmasının tasviridir. (...) *Nesteren, Lö Sid*'e benzetilebilir, fakat *Lö Sid Nesteren*'in aynı değildir."[26]

Gerçekten de Hâmit, Cornielle'den aldığı konuyu az çok değiştirmiştir. *Le Cid*'e iki kent arasında geçen kavgayı iki kardeş arasına geçirmiş, düello yerine bir cinayet sahnesi koymuş, iki aşıkı oyunun sonunda ihtihar ettirmiştir.[27]

Konusu:

Olay Kabil'de geçer. Hükümdar Gazanfer zalim olduğundan halkın nefretini kazanmıştır. Fakat kardeşi yaşlı ve dürüst Behram'ı halk ve aydınları sevmektedir. Gazanfer'in kızı Nesteren, Behram'ın oğulluğu Hüsrev'le sevişmektedir. Gazanfer Bahram'ı çekemez. Onu sürmek ister. Aralarında çıkan bir tartışmada Gazanfer kardeşini tokatlar. Bunun üzerine, Behram oğlundan öcünün alınmasını diler. Aşkıyla şerefi arasında kalan Hüsrev geceleyin amcasının odasına girer. Şahın karısı Nesrin'in gözü önünde onu öldürür. Nesteren, sevgisine karşın, derinden sarsılır, babasının öcünü almaya karar verir. Kendisini seven pehlivan Bender'i Hüsrev'le çarpışmaya gönderir. Bender kılıcı kanlı olarak geri döner. Nesteren sevgilisinin öldüğünü sanarak bayılır. Oysa Bender oyun yapmıştır. Hüsrev sağdır, savaşa gitmiştir. Dönünce Nesteren'le evlenecektir. Nitekim Hüsrev zaferle geri gelir, ama kızın kini hâlâ geçmemiştir. Öyleyken, evlenmeye karar verilir. Gerdek gecesi, Nesteren önce kendisini sonra da sevgilisini zehileyerek öcünü almaya çalışır. Zehir çok kuvvetli olduğundan Nesteren hemen ölür. Hüsrev onu kurtarmaya çalışır, başaramayacağını anlayınca kızın hançerini alarak kendini öldürür.

Nesteren'i Nâmık Kemâl ve Recaizade Ekrem beğenme-

26. Eserin başına konmuş olan "ihtar"dan [Y]
27. Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, 1946, s. 168-175.

mişlerdir. Çünkü eser kuruluşça da, şiirce de zayıftır. Dil eski ve ağırdır. Olayların örülüşünde bazı tutarsızlıklar ve gereksiz yerler vardır. Kişilerin psikolojisi iyi verilmemiştir. Konuşmalar uzun, tumturaklı ve yapmacıktır. Koşuk düzeni çağına göre yeni, fakat ahenksizdir. Üstelik, eski edebiyatın etkisinden de kurtulamamıştır. Öyleyken, yayımlandığı dönemde pek beğenilmemiş. Abdülhalim Memduh onu örnek olarak Bedriye adlı oyun yazmıştır.

Eşber:

Corneille'in etkisinde kalarak Hâmit'in yazdığı ikinci eser, *Eşber*'dir.

Hâmit, Eşber üstüne şu açıklamayı yapar: "*Eşber* önceleri Nazife gibi bir perdelik bir trajediydi. Rahmetli Nâmık Kemâl önce onu görmüş, pek beğenmiş. *Horace*'den aktarıldığını söylemiş, fakat biraz kısa bulmuştu. Keşmir hükümdarı ile hükümet ortağı olan kız kardeşinin tekeline aldıkları bu kahramanlık perdesine sonradan süslü eklemeler yapılması bundan ötürüdür. *Eşber*'in en ruhlu yeri, en canlı parçası bu perdedir. O da Horace'dan yansımıştır, *Nesteren*'in Le Cid'den aktarılmış olduğu gibi, (...) *Horace* ve *Le Cid* trajedilerini sahnede görmedim. Onları Paris'teyken okumuş. *Nesteren*'i orada yazıp bastırmış. *Eşber*'i Paris'ten dönüşte, görevimden çıkarıldığım sırada İstanbul'da yazmıştım. (...) Büyük bir tarihsel kişi olan İskender'in karşısındaki Eşber bir hayal ürünüdür. Son perdede oynayan bu hayal, Eşber'den çok Horace'ın ve benden çok Corneille'indir."[28]

Eşber ve *Horace*'in konuları karşılaştırılırsa aralarında birçok ayrılıklar görülür. En büyük benzerlik, Horace'ın Curiace'i seven Camille'i öldürmesi gibi. Eşber'in de İskender'i seven kız kardeşi Sumru'yu öldürmesidir. Her iki eserde de yurt sevgisi

28. Eserin başında yer alan "Temsil-i Katiye Mukaddime"den," İstanbul, 1945, s. 3-6 [Y].

ve kahramanlık ağır basar. Aslına bakılırsa, "Eşber Horace'a Nesteren'in Lö Sid'e benzediğinden daha az benzer."[29] .Bundan ötürü Gündüz Akıncı, Hâmit'in "Eşber'i yazarken, yalnız Horace'tan değil, daha başka eserlerden ve en çok Tarih'i İskender bin Filipos'tan faydalandığını" öne sürer.[30]

Yazık ki Hâmit *Eşber*'de olduğu gibi öteki eserlerinde de Corneille'in ya da öbür Batılı şairlerin oyunların çoğunlukla konularından ve kişilerin ahlaksal, düşünsel niteliklerinden esinlenip yararlanır. Onların şiir, müzik, dil ve estetik yanıyla pek ilgilenmez.

Konusu:

Makedonya kralı İskender İran'ı yendikten sonra Hindistan üzerine yürür. Gerçi İran Şahı Dara'nın kızı Roksan ile nişanlıdır, ama Keşmir hükümdarının kardeşi Sumru'yu sevmektedir. Bu yüzden, sevgilisinin ülkesi olan Keşmir'e saldırmada duraksamıştır. Filozof Aristo ona aşkını yenerek şehre saldırmasını salık verir. İskender'i çılgınca seven Roksan, onun Sumru ile seviştiğini öğrenir. Sumru İskender'i saldırıdan caydırmaya çabalarsa da başaramaz. Keşmir hükümdarı Eşber bir avuçluk ordusuyla İskender'e karşı durmaya hazırlanmaktadır. Sumru ağabeyisine direnmeden vazgeçerek şehri teslim etmesini önerir, hatta daha ileri giderek İskender'i sevdiğini açıklar. Buna kızan Eşber, Sumru'yu hançerleyerek kalenin kapısına asar. İskender saldırı komutunu verir, gitmesine engel olmaya uğraşan Roksan'ı atıyla çiğneyerek geçer. Şehir zaptedilir. Yiğitçe direnen Eşber esir düşer. Fakat onun kahramanlığına hayran olan İskender zincirlerini çözdürür, kılıcını geri verir. Eşber kılıcını alır almaz kendini öldürür. Roksan, Sumru ve Eşber'in ölüleri karşısında şaşkına

29. Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, 1946, s. 179.
30. Gündüz Akıncı, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, s. 129-131.

dönen İskender üzüntüyle Aristo'ya sorar; "Bu nedir?" O da cevap verir: "Zafer veya hiç!."

Daha çok Racine'in *Alexandre Le Grand*'ına benzeyen *Eşber*'in dili, ağır lügatlı ve terkiplidir. Bu dil bazı sayfalarda (örneğin S. 53-55, 97-99, 58-59) içinde Türkçe sözcükler yok denecek kadar az. Yabancı tamlamaları, Arapça ve Farsça sözcükleri çok, anlaşılması güç parçalara dönüşür. Bu, ancak aydın ve seçkin bir kümenin anlayabileceği, tiyatro tekniğine uymayan, belâgatla yüklü bir dildir. Zorlama uyaklar ve ölçü uğruna doldurma sözcükler göze batmaktadır.

Eserde bazı parçalar asıl olgu ile az ilgilidir. Enikonu bağımsız şeylerdir. Oyundan çıkarılsalar eserin düzeninden bir şey eksilmez. (Birinci perdeye 'İlâve-i Ulâ, s. 16-13' ile 'İlâve-i Sâniye' kesiminde Sumru'nun tiradı: s. 19-21 bu çeşit parçalardır.) Bazı kesimler ise gereğinden çok uzatılmıştır. (Fasl-ı Saniye ilâve'de Roksan'ın monologu: s. 50-55 ile Roksan'ın ricalarını dinlemeyerek Eşber'in atıyla onu çiğneyip geçtiği sahne: s. 79-95) Koca bir faslı dolduran Aristo'nun bilgece ve uzun monologu (Fasl-ı Rabi, s. 96-99) ise bütünüyle gereksiz bir perdedir.

Kısacası *Eşber* sahne dili ve sahne tekniği bakımından kusurludur... *Eşber*'de savaşın kötülüğü ve yurt sevgisi anlatılır.

c) Türk - Turan tarihiyle ilgili olanlar

Hâmit, özellikle 1908 Meşrutiyet'inden sonra gittikçe kuvvetlenen, düşünce alanından eylem ve örgüt alanına geçmeye başlayan Türkçülük-Turancılık akımının etkisinde kalarak konuları Türk-Turan tarihiyle ilgili birtakım oyunlar yazar. Bunlar, *İlhan* ve *Turhan* ile onların devamı olan *Tayflar Geçidi*, *Ruhlar*, *Arziler* adındaki üç diyalogdur. Bu bölüme 1935'te yayınlanan Hakan'ı da sokabiliriz.

İlhan:

Konusunu XV. yüzyıl Türk-Moğol tarihinden alan *İlhan* 1907de yazıldı, 1913'te basıldı. 10 perdelik bir tarjedidir.

Baştan başa şiirdir. Dört sayfası hece, geri kalanı aruz ölçüsüyle kaleme alınmıştır.

Konusu:

İlhan, veziri Emir Çoban'ı kıskandığı gibi, onun kızı Bağdat Haton'u da sevmektedir. Oysa vezir, kızını Emir Hasan'a vererek ülkeden kaçmıştır. İlhan, rütbe ve mevki karşılığında Hasan'ı karısından ayrılmaya kandırır. Hasan Bağdat'ı boşayınca İlhan onunla evlenir. Hasan'ı da kumandalıkla İran'a gönderir. Fakat iş bu kadarla bitmez. Aradan biraz zaman geçince bu kez İlhan, Emir Çoban'ın oğlu Dımışk'ın kızı Dilşâd'a tutulur. Dımışk'ı kendine sadrazam yapar ve Dilşâd'la evlenir. Böylece yeğen ve hâlâ aynı adamın karısı olurlar. Uzaktan, İlhan'ın bu zulüm ve düşkünlüklerini izleyen Emir Çoban başkaldırır. Gelgelelim, Emir Hasan ayaklanmayı bastırır. Çoban ailesinin bütün erkekleri öldürülür. Bunun üzerine Dilşâd da ailesinin öcünü almak amacıyla geceleyin İlhan'ı boğar. Onu seven Bağdat ise intihar eder.

Kişilerin her biri oyunda aruzun ayrı kalıbına göre konuşur. Konu tarihten alınmakla birlikte, tarihsel gerçeklerle bağlantısı gevşektir. Nitekim, bazı yerler –*Macera-yı Aşk*, *Zeyneb* ve *Hakan*'da olduğu gibi– masal havasına bürünmüştür.

İlhan'ın anlatımı ağır, koşuğu zayıf, olguları tutarsız, düzeni yetersiz, kişileri çoğunlukla siliktir. Eser, bazı yanlarıyla ve uzaktan uzağa Shakespeare'ın bazı oyunlarını (Fırtına, VIII. Henry ve Macbeth'i) hatırlatır.

Turhan:

Türk-Turan tarihiyle ilgili ikince eser Turhan'dır. İlhan'ın devamıdır. 1916'da yayımlanan *Turhan* da, *İlhan* gibi, koşukludur (manzum). Hece ölçüsüyle düzenlenmiş bir parça (s. 38-42) sayılmazsa, eserin tümü aruzla yazılmıştır.

Konusu:

İlhan, Bağdat, Emir Çoban ve çocukları ölünce tahta –Kambur'un yardımıyla– Dilşâd geçer. Kambur, gerçekte, Gazan Han'ın (İlhan'ın babası) sakatlığından dolayı inkâr ettiği oğludur. Asıl adı da Turhan'dır. Dilşâd, Turhan'la evlenmek zorunda kalır. Fakat hâlâ ölü kocası İlhan'ı sevmektedir. Kambur, Turhan bunu sezer, acılar içinde kıvranır. Osmanlılar Dilşâd'ı yardıma çağırırlar. Turhan'la Dilşâd Kosova Savaşı'na katılırlar. Dilşâd orada İlhan'a benzeyen Yakup'la tanışır, onu sever. Yazık ki çok geçmeden Yakup ölür. Onun acısına dayanamayan nişanlısı Lizetti de öte dünyaya geçer. Dilşâd'la kocası ülkelerine dönerler. Dilşâd umutsuzdur. İlhan'la Bağdat'ın ve Yakup'la Lizetti'nin ahrette beraber olduklarını düşünerek kıskanıp üzülür. Sonunda, dayanamayıp ölür. Turhan da onun ölüsüne kapanarak kendini öldürür.

İlhan gibi *Turhan*'ın da tarihsel gerçekle ilgisi azdır. Her iki eserde de belgelerden çok hayalgücü rol oynar. Turhan'ın kahramanı bir kambur cücedir. Bu bakımdan piyes, bir yanıyla Victor Hugo'nun *Le Roi S'amuse* ile *Notre Dame de Paris*'ini andırır.

Turhan, "çeşitli ölçülerle tartılı, parlak şiirlerle süslü, fakat kişileri hayattan, olguları hareket ve tutarlıktan yoksun bir eserdir."[31] Eylem az olduğu gibi dil de güzel değildir. Hem eskidir, hem de yer yer bozuktur.

Hakan:

Hakan, Hâmit'in en son yayımlanan eseridir. 1935'te çıkmıştır. Konusu Türk tarihinden alınmıştır. Bundan ötürü, 83 yaşındaki Hâmit, *Hakan*'ı "eserlerinin en genci" sayar. Oyunun hikâyesini "Öztürkün kaynağından çıkardığı" için ona ayrı bir önem verir.

31. İbrahim Necmi, *Tarih-i Edebiyat Dersleri*, İstanbul, 1338, s. 199 [Y].

Konusu:

Hakan gece düşünde bir çoban kızı görerek ona aşık olur. Bir gün yaylada gezerken bu kızı görüp tanır. Kimliğini gizleyerek onunla konuşur. Fakat zeki çoban kızı, bu yabancı adamın Hakan olduğunu sezer. Bir gün oymağının [kabilesinin] elçisi sıfatıyla Hakan'ın katına çıkar. Oymağı için bazı dileklerde bulunacaktır. Kurultay toplanır. Kız isteklerini söyler, fakat Hakan'ın karısı Günay Hatun karşı çıkar. Gelgelelim, araştırılınca kızın çingene olmayıp, komutanlardan Gökalp'in on altı yıl önce kaybolan çocuğu olduğu anlaşılır. Gerçekte Günay Hatun da Hakan'ı değil, Gökalp'i sevmektedir. Üstelik, bu kız da onunla olan sevişmenin ürünüdür. Sonunda Hakan çoban kızıyla evlenir. Günay Hatun da eski sevgilisi Gökalp'la birleşir.

Hakan'da da yer yer masal ve kır havası bulunur.

Yazıldığı tarih göz önünde tutulursa, eserin dili ağır, 'lügâtli' ve 'terkipli'dir, fakat Hâmit'in öbür tiyatrolarıyla karşılaştırılırsa oldukça yalındır, yabancı sözcükleri azdır.

Eserin eylem yönü zayıftır. Hareketten çok söze önem verilmiştir. Kişilerin karakter ve psikolojisi iyi belirtilmemiştir. Olaylar bir masal havası içinde geçer. Rastlantılar olgunun gelişiminde önemli rol oynar. Uzun tiradlar (s. 18-22), yersiz ve gereksiz konuşmalar (s. 53-55, 84-88) olayların gelişmesini köstekleyip oyunun uyumunu bozarlar. Eserde hayat ve gerçeğin sıcaklığı görülmez.

Hakan'da barış, adalet, birlik yolunda düşünceler Türk'e ve Türklüğe övgüler var. Devletle ulusun ilişkileri konusunda Hâmit şunu söyler:

Gaddar olursa devlet, o millet eder kıyâm
Mağdur olursa millet, o devlet bulur hitam.

[Kıyıcı olursa devlet, o ulus başkaldırır,
Haksızlık görürse ulus, o devlet son bulur.]

D. Diyaloglar

Bunları oyun saymak biraz güçtür. Çünkü tümüyle oyuna özgü bir kuruluşları yoktur, yalnızca diyaloga yaslanırlar. Fakat *Tayflar Geçidi* ile *Ruhlar* ve *Arziler*, bir bakıma, *İlhan* ve Turhan'ın devamı gibidirler. Ayrıca, onların kişilerinden bazılarının da konuşmalarını içerirler. Bundan ötürü, bunları da oyunlar arasında incelmemeyi uygun gördük.

a) İlhan ve Turhan'ı sürdürenler:

Bunlar üç eserdir. *Taylaf Geçidi*, *Ruhlar*, *Arziler*. Her ücü de aruz ölçüsüyle diyalog biçiminde yazılmıştır. *İlhan* ve *Turhan*'ın kimi kişileriyle Doğunun ve Batının bazı şair, hükümdar ve peygamberlerinin hayalleri arasındaki konuşmaları kapsar.

Tayflar Geçidi:

1917'de basılmıştır. Kitapta *İlhan* ve *Turhan*'ın kişilerinden Kambur ve Dilşâd ile Timur, Yıldırım, Dante, Hugo, Homeros, Shakespeare, Hâfız, Hayyâm ve Nâmık Kemâl'in hayaletleri bir kabristanda görüşerek Tanrı, ölüm, hayat, kader konuları üstünde tartışırlar.

Tayfları konuşturma Dante ile Shakespeare'in eserlerinde de görülür. Hâmit'in de onlardan esinlendiği düşünülebilir.

Ruhlar:

1922'de yayımlanmış olup *Tayflar Geçidi*'nin devamıdır. Turhan'ın kahramanları (Kambur ve Dilşâd) ile üç büyük peygamberin (Hazreti Muhammed, İsâ, Mûsa) ruhlarının gökteki konuşmalarını verir. Yahya Kemal, haklı olarak, eseri şöyle niteliyor.

"Esir içinde ölülerin muhaveresi... Mukayyed kafiye oyunlarıyla uzayıp giden bir güft ü gû... Hıçkırıklar ve gülüşlerle sarmaşık bir felsefe... Sert bir ölüm râyihası... İşte Ab-

dulhak Hamid Bey'in son günlerinde çıkan *Rûhlar*'ını terkib eden şeyler..."[31]

[Havada ölülerin konuşması... Zengin uyak oyunlarıyla uzayıp giden bir dedikodu... Hıçkırıklar ve gülüşlerle sarılı bir felsefe... Keskin bir ölüm kokusu... İşte Abdülhâk Hamid Bey'in son günlerde çıkan *Rûhlar*'ını oluşturan şeyler...]

Ruhlar'ın dili eski ve yüklüdür. Yabancı sözcükler ile Arapça, Farsça isim ve sıfat tamlamaları çoktur.

Arziler:

1925'te, Kurtuluş Savaşı'nın ertesinde yayımlanır ve onun etkilerini taşır. Kırkıncı yüzyılda dünyaya dönen Dilşâd ile Kambur'un ruhları arasında geçen bir konuşmadan oluşur. Aruzla yazılmış olup uyak düzeni eşlemedir.

Arziler'de Türkün gösterdiği kahramanlıklar övülür. Buna karşılık, insanlığın gelecekteki acıklı durumu yerilir:

Atlarla itler olmada mâil tekellüme;
Kartalsa başlamış papağandan taallüme,
Maymun hazırlıyor size bir sofra ya döşek,
Derken görürsünüz para saymakta bir eşek.

(Atlarla itler konuşmaya eğilim gösteriyor,
Kartalsa papağanla öğrenime başlamış,
Maymun size bir sofra ya da döşek hazırlıyor.
Derken, görüyorsunuz para saydığını bir eşeğin.)

b) Öbür diyaloglar:

Birbirleriyle bağlantılı diyalogların (*Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler*) dışında Hâmit'in diyaloga yaslanan iki eseri daha vardır: *Yadigâr-ı Harb*, *Yabancı Dostlar*.

31. Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, 1971, s. 190.

Yadigâr-ı Harb:

1917'de (H. 1335) yayımlanan *Yadigâr-ı Harb* koşuk/düzyazı karışımı bir oyundur. Koşuklu parçalar aruzun değişik ölçüleriyle yazılmış olup az yer kaplar.

İlhâm-ı Vatan gibi *Yadigâr-ı Harb*'ın da Birinci Dünya Savaşı sırasında ordunun ve halkın savaşım ve direnme gücünü pekiştirmek amacıyla düzenlendiğini sanıyoruz. Nitekim, eserde yurt sevgisi ile kahramanlık ve din duygusu yüceltilir. Değişik ulusların askerleri ile siyasetçileri birbiriyle konuşturulur. Bazı parçalarda Nâmık Kemâl'in etkisi sezilir.

Yabancı Dostlar:

Üç ciltten oluşur. İki cildi 1924'te kitap halinde basılmış. Üçüncü cildi (bölümü) 1925'te *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edilmiştir.

Yabancı Dostlar'da aruzun değişik altı ölçüsü kullanılmıştır. Milli Edebiyat akımının etkisiyle dilin –özellikle birinci ciltte– arınmasına çalışılmıştır.

Diyalogdan oluşan eserde Londra'da Batersi Park'ta karşılaşan yabancı bir erkekle bir kızın aşk, güzellik ve ölüm üstüne konuşmaları yer alır. Lizi adlı kız kibar, sarışın, ince, benzi uçuk bir İngiliz güzelidir. Erkek oldukça şık, saçları kırlaşmış, yorgun görünüşlü, içkili bir Türk şairidir.

Lizi, aslında Nelly Cieaver'in annesi Eliza'nın kısaltılmış adıdır. Hâmit eserinde eşi Nelly'den Lizi diye söz açar. Onunla karşılaşmalarını, konuşmalarını, eğilimlerini anlatır. Ayrıca evlilik öncesindeki sevgilisi yeşil gözlü, cilveli, tıknaz bayan Achilles'i de İrlandez adıyla anar. Onunla kurduğu ilişkileri açıklar. Yaşadığı ikircikli ama alımlı günleri yansıtır.

III. GENEL SONUÇLAR

Buraya değin Hâmit'in oyunlarını teker teker ve ana çizgileriyle inceledik. Bu kısa incelemeden çıkan genel sonuçlar şöyle özetlenebilir:

A. Yapı ve Kuruluş

Hâmit ilk tiyatrolarını Nâmık Kemâl'in esiniyle yazar. Sonraki oyunları Racine ve Corneille'in de etkilerini taşımakla birlikte, sahne tekniği yönünden daha çok romantiklere ve özellikle Shakespeare'e yaklaşır. Ama bu yaklaşmayı "taklit" ya da "teknikçe yetkinlik" anlamına almamalıdır. Tam tersine, Hâmit piyeslerinin sahneye konulup konulmayacağını çoğunlukla göz önünde tutmamış, hatta onları "oynanmak için değil okunmak için" yazdığını söyleyecek kadar ileri gitmiştir. Bu yüzden de eserleri disiplin ve tutarlılıkça zayıf, kişileri konuşturma, karakter yaratma, olayları düzenleme bakımından ise kusurludur.

Bu eserlerde çoğun "olgu birliği" görülmez. Asıl olgunun yanında ikinci derecede gereksiz bir sürü olay ve ayrıntı yer alır. Olgu çoğunca dağınık, karmaşık, hatta yer yer anlaşılması güç durumdadır. Bazen birkaç oyuna konu olacak kadar çok olay bir esere sığdırılmıştır. Üstelik, olgunun gelişmesinde akla aykırı rastlantılar büyük yer kaplar. Bazen bu rastlantılara doğaüstü parçaların da eklenmesi oyunu bir masal havasına bürür.

Eserlerin en büyük eksiği eylem azlığıdır. Olgu hep düşünce ve sözlerle yönetilir; kişilerin psikolojisine, yaşantılara ve gerçekliğe göre ayarlanmaz. Söz eyleme yeğ tutulur. Eylem, çoğu kez şişirilmiş düşler, uzun ve şairce tiradlarla sekteye uğrar.

B. Kişiler

Hâmit, kişilerini çoğunlukla bey, paşa, kral, padişah, önder, kraliçe ve sultanlar arasından seçer. Piyeslerinde –bir ikisi dışında– kuvvetle yaşatılmış, karakter ve psikolojileri eksiksiz ve keskin olarak çizilmiş, canlı ve doğal kişiler pek bulunmaz. Öyle ki, yirmi beş eseri dolduran kahramanları düşünce, eğilim, yaşantı ve karakterleri bakımından birkaç kişiye indirebiliriz.

Hâmit'in kişileri çokluk, gerçek hayattan yoksun, "zihinsel yaratıklar"dır. Kendilerinde gerçekliğin sıcaklığını taşımazlar. Çünkü, yazarın istek ve eğilimleri dışında, bağımsız bir yaşayışları yoktur. Belli düşünceleri ya da duyguları canlandırmak

üzere yapılmış kuklalara benzerler. Bu kuklaların ipi Hâmit'in elindedir. Nitekim, onlar da güçleri yettiğince oynatıcıları gibi düşünmeye, konuşmaya, duymaya ve davranmaya çalışırlar. Bu bakımdan; *Duhter-i Hindû* için Lütfi Fikri'nin Hâmit'e yönelttiği şu eleştirideki gerçek payı büyüktür. "*Duhter-i Hindû*'daki kişilerin hiçbiri belirlenip canlanamamıştır. Herbirine birer ad verdiniz; fakat onlar kendi hesaplarına değil, kukla gibi sizin hesabınıza ve sizin elinizle ancak oynayabilirler. İngiliz, Hintli, hepsi aynı duyma, düşünme, hatta konuşma biçimine sahiptir. En köylü olanına varıncaya kadar herkes belâgat satıyor. Süslü sözler arıyor. Aradaki bu aşırı birlik ve ortaklığın sebebi nedir? Şudur: Çünkü; bu kişilerden hiçbiri canlanamadı, yapma birer insan aşamasında kaldı. Onların ağzı kıpırdıyor, ama sözü söyleyen sizsiniz."[33]

Hâmit kişilerinin kendisine benzediği, kendisi gibi konuştuğu yolundaki bu çeşit eleştirilere karşı şu açıklamayı yapar.

"Şairler, müellifler kendi hissettikleri şeyleri başkalarına da hissettirmek istediklerinden onlar da eserlerinde bazen kendilerini gösterirler. Büyük üdebâmızdan [yazarlarımızdan] pek sevdiğim bir zat yazdığım tiyatrolardaki eşhâs-ı vakanın [olay kişilerinin] hemen cümlesinde beni gördüğünü söyler (...) Bundan hakikat-i hâle pek o kadar mugayeret [aykırılık!] yoksa da biraz mübalağa vardır. (...) Filvaki eşhasımın bazılarında kendi hâlet-i ruhiyemi [ruhsal durumumu] gösterdiğime ben de kaniim. Ancak o eşhâsın birçoğunda bana pek yakın nakiseler [eksikler] olduğu gibi benden çok uzak kemâlet [olgunluklar] da vardır."[34]

C. Düşünceler

Hâmit'in oyunlarındaki düşünceler iki büyük kümede toplanabilir:

33. Lütfi Fikri, *Tecrübe-i İntikad*, 1895, s. 18 [Y].
34. Bkz. Murat Uraz, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, 1941, s. 13.

a) Felsefi düşünceler:

Hâmit; şiir kitaplarında olduğu gibi, oyunlarında da bazı felsefe konularına dokunmaktan kendini alamaz. Tanrı, ruh, kader, zaman, varlık, diriliş, iyilik kötülük vb. sorulara karşılık bulmaya çalışır. Özellikle ölüm üzerinde durur. Öne sürdüğü düşünceler, çeşitli olmakla birlikte, daha çok Hugo ve Shakespeare'in etkilerini taşır.

Hâmit, hiç de ince ve yeni olmayan bir biçimde, maddeciliğe karşı idealizmi savunur. *Garam*'da da belirttiği üzre, ruhçuların, yani "sufiyının fikrini makbûl ve sevâb" [geçerli ve doğru] sayar. Ölümle varlık sorununu –metafizik bir yöntemle işe sarıldığı için– çözemeyince. "Bu sırrı bilen o zattır! Esrârına zatı müştemildir" diyerek idealist felsefenin bir kolu olan bilinemezciliğe (agnosticisme) saplanır.[35] Bu durumuyla kendi çağının –özellikle Beşir Fuat'ın kişiliğinde kendini gösteren– felsefi bunalımını çok güzel yansıtır.

b) Toplumsal düşünceler:

Hâmit, Müslüman-Türk ticaret burjuvazisinin ideologluğunu üstlenen Nâmık Kemâl'in toplumsal düşüncelerine yakınlık gösterir.[36] Bombay'dan ona yolladığı bir mektupta da bunu açığa vurur:

"Ben miskin değil, sakinim. Sessizliğim de sürekli değildir. Bir fırsat düşerse, görürsünüz ki öfke ve gücüm de vardır. Kaldı ki, eserlerimin zorbalığa ilişkin yönleri hiç de miskinlik belirtisi taşımaz. (...) Sanmayınız ki ben sizin açtığınız yola gitmiyorum. Yolum o yoldur, fakat ben yavaş gidiyorum. Çünkü koşarsam düşeceğime inanıyorum. Oysa, düşünce gülle gibi, yıldırım gibi düşmeli. Yoksa yeteneğini taşa çarp-

35. Bkz. Ahmet Cevat, *Abdülhâk Hâmit ve Yazıları*, 1937.
36. Köprülüzade Mehmet Fuat, "Abdülhâk Hâmit, Mücâhid", Türk Yurdu, 1913, sayı 13.

mak için düşmek ya da özgürlük düşüncesini darağacına asmak için yükselmek zarardan başka neyle sonuçlanır?"[37]

Gerçi, baskıcı bir yönetimin memuru olan ve Nâmık Kemâl'in Magosa'daki acı durumunu göz önünde tutan Hâmit, ustası gibi kelle koltukta bir inanç adamı olamaz. Ama çağının ilerici eğilimlerini fırsat buldukça eserlerinde belirtmekten de geri duramaz: liberal düşünceleri tutar. Gelgelelim, söz konusu eğilim ve düşünceleri doğurup besleyen somut toplumsal koşullar, çevresel sorunlar üstünde pek durmaz. Elinden geldiğince, "ulusal ve güncel gerçeklik"ten kaçar. Nitekim, yirmi beş oyunundan on sekizinin konusu geçmiş çağlarla, ikisi yabancı ülkelerle, ikisi de yurdumuzla ilgilidir. Biri ise alegorik bir özellik taşır. Bu kaçış çabası yüzünden ileri sürdüğü düşünceler çoğunlukla bizde yapma, köksüz, soyut bir izlenim bırakırlar. Ete kemiğe bürünüp somutlaşmazlar.

Hâmit'in oyunlarında savunduğu başlıca görüşler şunlardır: İnsanın temel hak ve özgürlükleri; zulüm ve zorbalığın kötülüğü; yurt, ulus, bilim ve kültür sevgisi, meşrutiyetçilik, cumhuriyetçilik, halkçılık, insancılık, barışçılık, İslâmcılık, ittihad-ı İslâmcılık vb...

Görüldüğü gibi bunlar, Hâmit'in çağını ve çevresini incelerken sergilediğimiz eğilim ve düşüncelerdir. Demek ki; Hâmit de eserlerinde zamanının ve toplumunun sınıfsal ideolojisini yansıtmaktan geri kalmamıştır.

D. Üslup

– Sözcükler Hâmit'te Aşık Paşa'dan Şeyh Galip ve Nâmık Kemâl'e kadar gelip geçmiş birçok sanatçılarımızın "vokabüler ve edasından izler" vardır.[38] Eski Türkçe sözcüklerin yanında yenilerini görmek işten bile değildir. Hâmit, Arapça ve Farsça sözcükleri bol bol ve gelişigüzel kullanır. Bazen yeni

37. Abdülhâk Hâmit, *Mektuplar*, 1334, C. I. ilk mektup [Y].
38. Ahmet Kabaklı, *Abdülhâk Hâmit'in Tiyatroları*, s. 158.

sözcükler bile uydurur. Nesnel ve somut sözcüklerinden çok öznel ve soyut sözcüklere başvurur. Öztürkçe bir sözcüğün yanında hiç duyulmamış koyu Arapça bir sözcüğü kullanmaktan çekinmez. Kısaca, Hâmit'te sağlam ve tutarlı bir dil beğenisi, görüş ve birliği yoktur.

– Sözdizimi ve gramer; Türkçe'ye birçok anlatım yenilikleri getiren Hâmit, yaşadığı hayatın etkisiyle olacak, dil bakımından tutarsızlık ve özensizlik içindedir. Oyunlarında yer yer gramer, sözdizimi ve noktalama yanlışlarına rastlanır.

Ara sıra, Fransızca'nın etkisiyle Türkçeye aykırı bir sözdizimine bile başvurur. İşte *Finten*'den bir parça: "İster misiniz ki Salırâ-yı Kebir'in kasırgalarını devirmeye gideyim, ki Ehrâm-ı Mısrı yıkmaya başlıyayım, ki Niyagara nehrinin şelâlelerini durdurayım, ki Berare mabedinin..."

A. H. Tanpınar'ın da yazdığı gibi. "Nihayet bütün bu eserlerde sağlam ve mütecanis bir dilin yokluğunu tekrar söyleyelim... Hâmit'te dil zevki, dil anlayışı yoktur. Hakikatte bir zevk anarşisinin mahsulüdür."[39]

– Edebi sanatlar: Hâmit, biçim ve içerik bakımından Tanzimat edebiyatının "en büyük müceddidi [yenilikçisi]" olmasına karşın, kendini Divan edebiyatının etkisinden büsbütün kurtaramaz. Eserlerinde eski Divan düzyazısını andıran süslü, "lügatlı, terkipli, secili, sanatlı" parçalara sık sık rastlanır.

"Seci, cinâs, iştikak, teşbih, mübalâğa" gibi eski edebiyat sanatlarına önem verir. Özellikle "tezat ve tekrir"i [karşıtlık ve yineleme] çok kullanılır. Sorulu tümceler [cümleler] oyunlarında büyük yer tutar. Bu yönden ona "istifham ve tezad şairi" diyenler olmuştur.

– Dize biçimi: Hâmit, dizelerini [mısralarını] tam bir kusursuzluk ve kesinliğe ulaştırmak için yeterince çaba göstermez. Nitekim, bazen sayfa altına not düşerek, "bu mısra şöy-

39. Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyat Tarihi*, s. 463.

le de olabilir" diye yazar. Örneğin *Garam*, *Validem*, *Ruhlar*, *Tayflar Geçidi* gibi şiir kitapları ile *Finten*, *İbni Musa*, *İlhan*, *Turhan*, *Hakan*, *Sardanapal*, *Abdüllahüssagir* gibi oyunlarında böyle dizeler bulunur. Bu durum, dize kuruluşunda şairin gereken olgunluğa ve kesinliğe varamadağının belirtisidir.

E. Konuşmalar

Bilindiği üzere, herkesin yetiştiği çevreye, bağlandığı sınıfa, aldığı eğitime, taşıdığı eğilim ve düşüncelere, kısacası karakter ve kişiliğine uygun bir konuşma biçimi vardır. Kimsenin konuşması kimseye benzemez. Gerçi Hâmit de aynı kanıdadır. *İçli Kız*'ın sonsözünde de bunu savunur. Fakat onun dışında kalan eserlerinin hemen hemen hiçbirinde bunu uygulamaz. Bundan ötürü, konuşmalarından kahramanlarının kişiliğini ortaya çıkarmak güçtür. Çünkü kahramanları çoğunlukla yaratıcılarının "kitabî, edibâne" diliyle konuşurlar.

"TÂRIK YAHUT ENDÜLÜS FETHİ"

YAZILIŞI, YAYIMLANIŞI, KAYNAKLARI

I. YAYIM SERÜVENİ

Târık Yahut Endülüs Fethi adlı oyunu Abdülhâk Hâmit Paris'te yazdı. Elçilik katipliği ettiği sıralarda. 1875'te kaleme aldı. Fakat ancak dört yıl sonra 1879'da İstanbul'da bastırabildi.[1]

Târık'ın yayınlanması o çağın yöneticilerini kuşkuya düşürdü. Bundan ötürü, bir buyuruyla kitap toplatıldı ve yok edildi. Hâmit bu olayı ve oyunun geçirdiği serüveni şöyle anlatıyor:

Eserin özü, içindeki düşünceler "o dönemde egemen olan kuruntuların artmasına yol açtığından kitapçılarda bulunan nüshâlârı toplatılarak yok edilmişti. Bunun üzerine, birtakım acemi yayımcılar eliyle çıkarılmasına girişilerek baştan başa yanlış nüshâlârı defalarca basılmış ve yakın zamanlara gelinceye değin bu nüshâlâr da –galiba çalınmış mal olduğundan– pek ucuz fiyatla satılmıştı."[2]

Üstünde basımevi adı bile bulunmayan 1296 (1880) ve 1326 (1910) tarihli kaçak yayınlar sayılmazsa, Târık'ın ikinci basımı ancak 39 yıl sonra 1335'te (1917) yapılabildi. Gizli ve izinsiz basımlar yanlışlarla, eksiklerle dolu olduğundan, Hâmit buna pek sevindi:

"Kültürsever bir bakanımızın koruyuculuğu ve saygın bir kurulun yardımıyla benim bildiğim Târık bin Ziyâd işte yeniden hayata kavuşuyor. Ve onun henüz ölmeden önce çıkan hortlakları basın alanından atılıp kovuluyor."[3]

1. Abdülhâk Hâmit, *Târık Yahut Endülüs Fethi*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1296, 298 s.
2. Abdülhâk Hâmit, *Târık Yahut Endülüs Fethi*, İstanbul, 1335, Asâr-ı Müfide Kütüphanesi, s. 4, [Y].
3. Age. s. 4 [Y].

Târık'ın izinli üçüncü basımı 1928'de yapıldı. Bu arada Farsça'ya, Arapça'ya, hatta Almancaya çevrildi. Hâmit'in sonradan açıkladığına göre, "İslâmi bir eser olması dolayısıyla Mısır'da, Suriye'de ve Arabistan'ın öteki ufuklarında parıldamış ve yine o erdemi sebebiyle Sırpça'ya, ardından Farsça'ya çevrilmişti. Sırpça'ya çevirip bastıranlar Bosna ve Hersek'in ileri gelenlerinden iki Müslümandı; Farsça'ya aktaran ise Afganistan'ın eski İstanbul Elçisi Ahmet Han'dı. Bundan çok önce Viyana'da bulunduğum sırada Doğubilimcilerden Don Hanri adında bir dostumun Târık'ı Almanca'ya çevirdiğini görmüştüm. Sonra çevirinin basılmasını başarıp başarmadığını bilmiyorum."[4]

Bunlardan başka *Târık*, "Mısır'da bazı yerleri ayıklanıp değiştirilerek Arapçaya çevrilmiş"[5] ve 1905'te oynanmıştır.

Târık bir ara Burhanettin Bey topluluğunca sahneye konuldu. Gelgelelim, temsilin çok kötü oluşu Hâmit'i epey üzdü; "Nâmık Kemâl'in kalemiyle söz konusu edilmesi bence ne denli onurlandırıcı ise, sonradan Burhanettin ve ortaklığı eliyle sahnelenmesi de o denli üzüntü vericidir. Rahmetli Fatma'nın mezarı Makber olduğu gibi, Târık'taki edebiyatın makteli [öldürüldüğü yer] de o sahne olmuştur."[6]

1962'de İstanbul'da Şehir Tiyatrosu'nda yeniden oynanan Târık, dili 'sadeleştirilerek' iki kez basılmıştır:

– Abdülhâk Hâmit, *Târık*, sadeleştirenler, Prof. Sadi Irmak/ Behçet Kemal Çağlar (İstanbul, 1960, İnkılap Kitabevi, Tan Matbaası.)

– Abdülhâk Hamid Tarhan, *Târık*, sadeleştiren: Doç. Dr. İnci Enginün (İstanbul, 1975, Kültür Bakanlığı 1000 Temel Eser, 76, Milli Eğitim Basımevi).

4. Abdülhâk Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?" Resimli Ay Mecmuası, 1928, Temmuz-Ağustos sayısı, [Y].
5. Piyesin 1335 tarihli basımına yazılan önsözden. s. 4. [Y].
6. *Resimli Ay* Mecmuası, Temmuz-Ağustos 1928 [Y].

II. YAZILIŞ SEBEPLERİ

Hâmit *Târık*'ı niçin ve ne gibi etkilerle yazdı? Bu soruya kısaca şöyle karşılık verilebilir:

a) İslâmcılık ve İttihad-ı İslâm akımlarının etkisi: Avrupalılar İslâmiyet'in uygarlık ve ilerlemeye aykırı olduğunu, düşünce özgürlüğünü tanımadığını, doğmalara dayandığını, insan haklarına saygı göstermediğini söylüyorlar; Batının kurum ve yasaları alınmadıkça işlerin düzelemeyeceğini ileri sürüyorlardı. Bu saldırılara bir tepki olarak doğan İslâmcılık akımı ise, İslâmiyet'in "medeniyete ve terakkiye mebni" [uygarlığa ve ilerlemeye yaslanan] en son ve en ileri bir din olduğunu, adalet, eşitlik, özgürlük ve kardeşliğe dayandığını, zulüm ve zorbalığı istemediğini, şimdiki bozukluğun "şeriatın kavaidini [kurallarını] ihmal" etmekten doğduğunu belirtiyordu.

Emperyalizme bir tepki olarak ortaya çıkan İslâmcılık ile İttihad-ı İslâmcılığın etkisinde kalan Hâmit, Târık'ı yazarak bu akımları desteklemek gereğini duymuş olabilir.

b) Romantiklerin etkisi: Romantikler ilk Hıristiyanlık'ın iyi ve güzel olduğuna inanıyorlar ve duygularını eserlerinde dile getiriyorlardı. Hâmit'in de onların etkisinde kalarak İslâmlık'ın ilk ve şanlı günlerini Târık'la canlandırmak istediği düşünülebilir. Nitekim, o da bunu *Duhter-i Hindû*'nun "Hatime"sinde itiraf ediyor: Yazara bakılırsa, bir oyunun 'ulusal' olmasını sağlayan koşullardan biri de, onun "İslâm tarihindeki hayranlık uyandırıcı bazı olaylar ile ünlü kişileri anlatmasıdır. Batılı yazarlar kendi tarihlerinden yararlanarak kültür dünyasına bunun birçok örneğini armağan etmişlerdir. Bizde ise henüz böyle bir esere rastlanmıyor." (s. 196, Y)

c) Klasiklerin etkisi: XVIII. yüzyılın klasik sanatçıları dindar idiler. Zaman zaman, eserlerinde bu inançlarını belirtiyorlardı. Racine'in *Esther* ya da *Athalte*'si güzel bir örnektir buna. Hâmit'in de bu sanatçıların etkisinde kaldığı düşünülebilir.

d) Çağın toplumsal bozukluklarını eleştirmek isteği: Hâ-

mit, Târık'ta İslâmcılık ve şeriatçılık perdesi altında adalet, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik düşüncelerinin savunmasını yapar. Tarihe ve İslâmcılık'a sığınarak zulüm, zorbalık, baskı ve kötü yönetimi kıyasıya eleştirir. Bununla da kalmaz, zalim ve düşkün bir hükümdarın korkunç sonunu gösterir.

Hâmit'e göre, "bir edip memâlik-i saire vekaiyinden kendi memleketine ibretler nakletmek ve millet-i sâire hamaset ve siyâsiyâtına mütsallık eserler neşretmek sûretiyle de vatan ve milletine hizmet etmiş" olur.[7] [Bir yazar başka ülkelerin olaylarından kendi ülkesine ibret dersleri akratarak ve öteki ulusların kahramanlık ve politikasına ilişkin eserler yayımlayarak da yurduna ve ulusuna hizmet etmiş olur.]

Târık piyesi bu düşüncenin gerçekleştirilmesinden başka bir şey değildir.

e) Siyasal etkiler: Hâmit Paris'te "Târık'ı yazarken Gazi Osman Paşa Plevne'de, Gazi Ahmet Muhtar Paşa Gedikler'de bulunuyor ve mühim ve muazzam gazevât ve galebat [önemli ve büyük savaşlar ve yenilgiler] ile Tarih-i Osmaniye şan ve şeref sahifeleri ilâve olunuyordu."[8]

Her bakımdan tam bir çöküş içinde bulunan imparatorluğun bu son askerî başarıları Hâmit'in üzerinde derin izler bırakıyordu. İşte *Târık*'ın yazılışında etkisi olan sebeplerden biri de, İsmail Hikmet'in de belirtiği gibi[9], bu 1293 savaşıdır. İspanya'nın Müslümanlar'ca alışını, Araplar'ın kahramanlığını anlatırken, Hâmit, dolayısıyla sözü geçen önemli ve büyük savaşları, zaferleri de dile getirmiş oluyordu. Zaten onda ulusalcılık anlayışı İslâmcıl düşüncelerle karışıktı. Bundan ötürü, piyesin sonuna koyduğu "Hâtime"de "*Târık* Araplar hakkında olduğu için millî, Endülüs'te bir vakayı tasvir ettiği için tarihî bir eserdir" diyordu.

f) Yurtseverlik ülküsünün etkisi: İncelememizin birinci bö-

7. Bkz. Murat Uraz, *Abdülhâk Hâmit Hayatı ve Eserleri*, 1941, s. 29.
8. Abdülhâk Hâmit, *Târık Yahut Endülüs Fethi*, 1335, s. 3.
9. İsmail Hikmet, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Bakü 1925 s. 410.

lümünde açıkladığımız koşullar Hâmit'i yurt düşüncesini işlemeye götürür. Bunda romantikler kadar, Nâmık Kemâl'in de etkisi vardır, özellikle *Vatan Yahut Silistre*'nin.[10]

III. ENDÜLÜS TARİHİ VE HAMİT

Hâmit'in tiyatroları arasında Endülüs tarihiyle ilgisi olanlar önemli bir yer tutarlar. Bundan beş tane olup canlandırdıkları çağlar bakımından üçe ayrılırlar:

1. Arapların İspanya'yı aldığı günleri anlatanlar: *Târık*, *İbni Musa.*

2. Arapların egemenliği altındaki İspanya'yı anlatanlar: *Tezer.*

3. Arapların İspanya'dan kovuluş dönemini anlatanlar: *Nazife*, *Abdüllahüssagir.*

Hâmit'in Endülüs tarihi üzerinde bunca duruşunun sebepleri nelerdir? Niçin 25 oyunundan 5'inin konusunu Endülüs tarihinden almıştır? Bunun sebepleri şunlar olsa gerektir:

a) İttihâd-ı İslâmcılar "yurt" deyince, çokluk, bütün Müslümanlar'ın oturdukları ülkeleri anlıyorlardı. Onlarca ulus ümmet demekti. Şu hale göre, konusunu İslâm tarihinden ya da dünyasından alan eser 'ulusal' (milli) idi. Nitekim Hâmit, yukarda da açıkladığımız gibi İslâm'ın geçmişindeki kıvandırıcı olay ve kişileri canlandıran eserleri 'ulusal' sayıyordu. Endülüs tarihi ise Hâmit'in bu görüşüne uygun onurlu örneklerle doluydu.

b) Endülüs tarihi İslâmcılar için Avrupalılar'ın saldırı ve eleştirilerine karşı bir övünme kaynağı idi. Nâmık Kemâl İslâmcılık'ı kötüleyenlere şöyle karşı çıkıyordu:

"... Bilmiyorsunuz ki, halkın çürümesi o kurallara uyulmadığındandır. Bir kez düşününüz. Romalıların çöküşünden sonra dünya uygarlığın eserlerini (izlerini) sürdüren İslâm değil miydi? Felsefe kültürünü genipletip canlandıran İslâm de-

10. Gündüz Akıncı, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, 1554, s. 100-101.

ğil miydi? Sizden birtakım akıllı kişiler 'Avrupa'nın kültür ustası Endülüs Araplarıdır!' diye bağırıyorlar."[11]

c) Romantiklerle klasiklerin etkileri: Romantikler İspanya ile ilgili birçok eserler yaratmışlardır. V. Hugo *Ruy Blas* ve *Hernani*'si, A. de Musset'nin *Contes d' Espagne Et d'italie*'si, Chataubriand'ın *Les aventures du Dernier Abencérage*'ı [Son İbni Saracın Serüvenleri], Th. Gautier'nin İspanya'yı anlatan gezi yazıları bunların belli başlılarındandır. Klasik yazarların da konusunu İspanya'dan alan eserleri eksik değildir: Corneille'in *Le Cid*'i, Baumarchée'nin *Barbier de Seville* [Seville Berberi] ve *Le Mariage de Figaro*'su [Figaro'nun Düğünü] gibi.

d) Edebiyatımızda İspanya: Hâmit'in Târık'ından önce Endülüs tarihiyle ilgili ilk piyes, Şemseddin Sami'nin *Seyyit Yahya*'sıdır.

1874'te yayınlanan bu eserdeki zindan sahneleri *İbni Musa*'daki sahnelerle yakınlık gösterir.

e) Yukardaki sebep ve etkilere şunları da eklemeliyiz:

Hâmit'in 25 piyesinden 18'inin konusu geçmiş çağlardan alınmıştır. Bunun başlıca etkeni, o günlerde yurtta hüküm süren kısıtlama ve sansürdür. Sanatçıyı toplum gerçeğinden kaçmaya zorlayan siyasal baskıdır.

Elbette buna Shakespeare'in, romantik ya da klasik yazarların etkilerini, Divan yazınında bir "edebi nevi" sayılan tarih geleneğinin Tanzimat'ta da sürüşünü, Hâmit'in ailesinde tarihçilerin bulunuşu ve kendisini hazır olgulardan yararlanmak isteyişini de katabiliriz.

IV. TÂRIK'IN KAYNAĞI

Hâmit 1879'da Târık'ın sonuna koyduğu "Hatime"de [son sözde] eserini yalnızca Ziya Paşa'nın *Endülüs Tarihi*'ne dayanarak yazdığını açıklar: "*Târık*'ın mehazı *Endülüs Tarihi*'dir. Hâvi olduğu fıkaratın birkaçı nakl-i meal tarzında yine

11. *Hürriyet* gazetesi, 1868, No: 11 [Y].

Endülüs Tarihi'nden mehuz ise de mükâmelat-ı umûmiyesi tasavvurdur." [Târık'ın kaynağı *Endülüs Tarihi*'dir. İçine aldığı hikayeciklerin birkaçı da anlamca yine *Endülüs Tarihi*'nden aktarılmıştır, ama konuşmalar genellikle yakıştırılmıştır.]

Fakat, 1928'de yayımladığı anılarında ise, *Târık*'ı, "Fransızca İspanya ve Endülüs tarihlerini" okuyup zihnine yerleştirdikten sonra yazdığını öne sürer.[12]

Acaba bu iki görüşten hangisi doğru?

Târık 1875'te yazılıp 1879'da yayımlandığına göre, Hâmit ancak Ziya Paşa'nın (Endülüs Tarihi, 1276/1860), Dozy'nin (Histoire des masulmanes d'Espagne 1861), Merles'nin (Historie de la domination des Arabes et des Maures en Espagne, 1825), Cardonne'un (Histoire de I' Afrique et d'Espagne sous la domination des Arabes 1765), Lavalée'nin (Histoire d'Espagne, 1849), Viardot'nun (Histoire des Arabes en Espagne, 1851) adlı eserlerinden yararlanmış olabilir.

Gelgelelim Nahit Sırrı[13], Gordlevski[14], Mükrimin Halil[15], Ahmet Kabaklı[16], H. Tevfik Gönensoy[17] ve Gündüz Akıncı[18] ise Hâmit'in yalnızca Ziya Paşa'nın Viardot'dan yaptığı çeviriden yararlandığını, onu temel aldığını öne sürüyorlar.

Biz de aynı kanıdayız. Nitekim, *Târık*'ın 1928 tarihli basımıyla *Endülüs Tarihi* arasında yaptığımız karşılaştırmalar bu kanıyı doğruladı. Karşılaştırmalar şunu gösterdi: Hamit, Ziya Paşa'nın çevirisinden 118 satırı (aşağı yukarı sekiz sayfayı) aynıyla, 51 satırı (üç sayfayı) ise ufak değiştirmelerle Târık'a geçirmiştir.

Bu satırlar şunlardır:

12. A. Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?" Resimli Ay, Ağustos 1928.
13. Nahit Sırrı, "Hâmit ve Tiyatroları", Ülkü Mecmuası, C.X. S. 55-56.
14. Gordlevski, *Yeni Osmanlı Edebiyatının Tasviri*, 1912.
15. Mükrimin Hâlil, Tanzimattan Meşrutiyete kadar Bizde Tarihçilik.
16. A. Kabaklı, *A. Hâmit'in Tiyatrolar*ı s. 81.
17. Hıfzı Tevfik Gönensoy, *Hâmit, Son Yılları*, 1943, s. 41.
18. Gündüz Akıncı, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, 1954, s. 100.

Tarık yahut Endülüs Fethi Sayfa No	Satır No.	*Endülüs Tarihi* Sayfa No
9	7-9	8
9	11-15	8
10	1-4	8
11	10	8-11
11	17-19	8-11
12	1-9	8-11
14	10-14	14
30	7-9	14
31	1-8	14
32	4-13	14
34	14	14
35	17-19	14
36	1-5	14
58	17-19	17
65	18	17
66	1-5	17
81	2-5	17
81	10-12	17
81	16	17
82	10-18	17
82	20	16
82	1-5	16
83	1	16
83	3	16
96	11-18	18
119	1-19	18-19
120	1-12	18-19
121	10	19
127	4-10	19
132	1-2	20
151	18	20
152	1-6	20
168	5-15	20
169	2	21
169	4-8	21
190	15-18	21
191	1-22	21
237	12-15	22
237	18-25	23

Bunlarla ilgili birkaç örnek verelim:

"Yirmi altı sene-i hicriyesinde Mısır ile İskenderiye hükûmetine memûr bulunan Abdullah bin Sa'ad bin Ebu Serhî Afrika cânibine leşker göndermek..." (Endülüs Tarihi, s. 8)

"Hicretin yirmi altısında Mısır ile İskenderiye hâkimi Abdullah bin Sa'ad bin Ebu Sarhî Afrika'yı feth için asker sevketmiş..." (Târık, s. 9)

"Afrika memleketi ise o zaman kayser-i rum tarafından idâre olunup Trablustan Septe boğazında vaki Tanca'ya kadar mümted olan iklimin hâkimi Çerçiz maiyetinde yüz binden mütecâviz askeri ile berâber asâkir-i İslâm ile Şubaytala nâm şehre karib bir mahalde muhârebeye mübareşetle kırk gün kadar hurûb-ı müteaddide vâki oldu." (Endülüs Tarihi, s. 9)

"Afrika o zaman Rum kayserinin idâresinde idi. Trablus'tan şu bulunduğumuz Septe boğazı civârında vaki Tanca'ya kadar yayılıp giden iklimin hakimi Çerçiz yüzbin neferi mütecaviz bir ordu ile mücâhidin-i İslâma seddi-i râh olmak ister. Şubaytala civarında kırk elli gün muharebe ederler." (Târık, s. 9-10)

"Melakit denilen zümrüt renginde olan taştan mamul ve 360 ayaklı olup gûya Hazret-i Süleyman zamanından beri kalmış ve Baht el-Nasır Kudüs-i şerifi zabteyledikten sonra İspanıya'ya götürülmüş idi. Ve bir rivayette dahi Roma imparatorlarından Titüs nam iprator Kudüs-i şerifi tahrib eyledikte mezkûr tablayı alâmet-i zafer olarak Roma şehrine götürüp bade kavm-i Vandal Roma hükûmetini istilâ eylediklerinde onu şehr-i mezkürdan İspanya'ya götürmüş ve bilâhare Kot taifesi elinde kalmış idi..." (Endülüs Tarihi, s. 21)

"Melakit taşından yapılmış, 360 ayaklı bir sofra, bir rivayette Hazret-i Süleyman zamanından kalmış. Baht-ı Nasır'ın Kudüs'ü aldığı tarihte nasılsa Endülüs'e getirmişler: bir rivayette de Roma imparatoru Titüs'ün Kudüs'ü harab ettiği zaman alamet-i zafer olarak Roma'ya götürmüşler. Neden sonra Vandal Kavmi Roma hükümetine müstevil olduğu sırada

İspanya'ya naklolunmuş ki bilahare Kot devleti hazinesine geçmiş... (Târık, s. 190-191)

Öte yandan, piyesin olay ve kişileriyle Ziya Paşa'nın tarihi arasında da büyük benzerlikler vardır. Örneğin Hâmit, eserin kahramanlarından Cülyanos'un, annesini ve dayısını zehirleterek öldürttüğü için Kral Rodrik'e düşman olduğunu öne sürüyor. Hattâ Kraliçe Eyla'yı ona hısım gösteriyor. Oysa, bu durum yukarıda adları geçen Fransızca tarihlerde büsbütün başka biçimde anlatılmaktadır. Eğer Hâmit bu tarihlerden yararlanmış olsaydı böyle bir yanlışlık yapmazdı. Bu konuda daha bir sürü örnek verilebilir.

Bütün bu açıklamalar da gösteriyor ki, Hâmit *Târık*'ı yalnızca Ziya Paşa'nın *Endülüs Tarihi*'nden kaynaklanarak yazmıştır.

İÇERİK

KONU VE KİŞİLER

Târık'ın konusu, önce de söylediğimiz gibi, Endülüs tarihinden çıkarılmıştır. Hâmit, bu oyununda İspanya'nın Araplarca alınışını canlandırır.

Konu kısaca şöyledir: Arap emiri Musa bin Nusayr kölesi Târık bin Ziyad'ı azad eder. Ordunun başına getirir. Endülüs'ü almaya yollar. Görevini başarır. Got Kralı Rodrik'in başını getirirse, kızı Zehra'yı ona verecektir. Zaten Târık'la Zehra gizliden gizliye sevişmektedirler. Târık, emrindeki bir avuç askerle İspanya kıyısına çıkar. Art arda birçok zafer kazanır. Rodrik'i alt eder ve başını Musa'ya gönderir. Gelgelelim, Musa eski kölesinin başarılarını kıskanır. Târık'a "Dur" emrini verir. Fakat Târık dinlemez. Çünkü düşmanı kovalamazsa savaş sonuçsuz kalacaktır. Yürüyüşünü sürdürür. Savaşı kazanır. Bunun üzerine Musa onu tutuklatarak hapse attırır. Olayı Halife duyar, iki kumandanı barıştırır. Sonunda, Târık'la Zehra evlenirler.

Altı perdelik oyunun konusu budur. Hâmit'in bu basit konuyu gereksizce nasıl genişletip dağıttığını, yayıp uzattığını anlamak ve olgunun evrim sürecini daha iyi görebilmek için piyesi perde ve sahne bölümlemesine göre ayrıntılarıyla özetleyeceğiz. Böylece eserin kompozisyon özelliklerini ortaya çıkarmak kolaylaşacaktır.

Ayrıca, eserdeki yaratıcı ya da aktarıcı yanların belirlenmesi için, konuya bağlı olarak olayların ve kişilerin tarihsel gerçeklikle karşılaştırılmasının da yararlı olacağını düşünüyoruz.

I. Konunun Özeti

I. Perde:

(1. Sahne) ilk perde Musa bin Nusayr'ın verdiği [beş sayfa tutan] uzun bir söylevle açılır. Musa bu söylevinde Müslüman-

lar'ın Afrika'yı nasıl fethettiklerini, yaptıkları çetin savaşları, uğradıkları güçlükleri ve Arapların kahramanlığını anlattıktan sonra, İspanya'yı almanın ne kadar önemli olduğunu açıklar.

Musa'nın kızı Zehra kumandanlardan Târık bin Ziyad'la gizliden gizliye sevişmektedir. Fakat sevgilisine yazdığı bir şiir kardeşlerinin eline geçer. Aziz ile Mervan bu [beş sayfalık] şiiri babalarına okurlar. Böylece, Musa kızının aşkını öğrenmiş olur.

(2) Müslümanlar İspanya'yı ele geçirmek için hazırlıklara başlarlar. Tam bu sırada Septe valisi Kont Cülyanus, kendisine birçok kötülük yapmış olan Kral Rodrik'ten öç almak amacıyla Araplarla birleşir. Septe kentini kan dökülmeksizin teslim eder. Ülkenin perişan durumunu anlatarak Musa'yı İspanya'nın zaptına kışkırtır.

(3) Keşifçi olarak gönderilen Tarif bin Malik de düşmanın durumu üstüne Cülyanus'un söylediklerini pekiştiren bilgiler getirir. Bunun üzerine İspanya'nın zaptı kesin karara bağlanır.

(4) Musa bu büyük işi Târık'a verir. Görevini başarır da Rodrik'in başını kesip kendisine gönderirse kızı Zehra'yı ona vermeyi vaat eder.

(5) Târık ilerde sevgilisine kavuşacağını düşünerek bu güç işi sevinçle üstlenir.

II. Perde:

(1) Savaş başlar. Târık bir avuçluk ordusuyla İspanya kıyılarına çıkar. Gemilerini yaktırır. Art arda zaferler kazanarak ilerler. Düşman kumandanları tasa ve umutsuzluğa kapılırlar. İçlerinden yalnızca biri, Don Lüi Merkado hiç bozulmadığı gibi yöresindekileri de yüreklendirmeye çalışır. Bu yiğit ve onurlu bir adamdır.

(2) Rodrik fildişinden yapılmış bir arabayla, elmas ve inciler takınmış olarak, törenle savaş alanına gelir. Kraliçe de yanındadır. Herkes selama durur, ama Merkado aldırmaz. Çünkü bu zalim kraldan tiksinmektedir.

Bu sırada Araplar'ın durmadan ilerledikleri, Got ordusunun bozguna uğradığı haberi gelir. Herkes kaçışmaya başlar. Merkado kaçmaz, vuruşarak şehit düşer.

(3) Târık yanındaki askerlerle ordugâha girer. Rodrik'le çarpışarak onu öldürür.

(4) Musa bir emir göndererek Târık'a kendisi gelinceye değin beklemesini, artık ilerlememesini buyurur. Târık Rodrik'in başını ona gönderir, sonra askerlere [iki buçuk sayfalık] bir söylev çekerek Rodrik'i niçin öldürdüğünü açıklar. Düşmanın mancınıkla attığı taşlar bir ara sözünü keserse de o aynı konuda [bir sayfalık] bir söylev daha verir.

Rodrik'in ölümüne, öcü alındığı için, pek sevinen Cülyanus Araplar'a ve İslâmlık'a hayran kalarak dinini değiştirir, Müslim adını alır. Târık, Merkado'nun nasıl bir kişi olduğunu öğrenince ona görkemli bir mezar yapılmasını ister.

(5) Musa'nın buyruğuna aldırmayarak Târık düşmanı kovalamayı uygun görür. Orduyu üç kola ayırır ve sefere çıkmazdan önce askerlere adil davranmalarını öğütleyen [iki sayfalık] bir konuşma yapar.

II. Perdeye ek:

(1) Vakit gece yarısıdır .Arap mezarlığında yaslı bir kız yeni yapılmış bir mezarın başına diz çökmüştür. Müslim de aynı saatte orada bulunmakta ve kızın kim olduğunu merak etmektedir.

(2) Kızın adı Lüsi'dir. Vaktiyle bir Arap savaşçısı kendisine tutulmuş, fakat Lüsi ona hiç yüz vermemiştir. Şimdi ise, ölümünü duyunca, çok üzülmüş, içten için onu sevdiğini anlamıştır. Kırıcı davranışından ötürü acı çekmektedir. Mezarın başında ağlayarak [beş buçuk sayfalık] uzun bir ağıt okur. Şiiri bitirince koynundan bir hançer çıkararak kendini öldürür

(3) Müslim şaşırarak kızı izlerken yüzü örtülü bir papaz görünür. İşin içyüzünü açıklar. Lüsi ile Arap savaşçısını sevdiği için, günah çıkartmak üzere kendisine gelmiştir. Fakat, o

kıza göz koymuş, sarkıntılık etmek istemiştir. Kız diretince, papaz hançerini çekerek "Ya beni, ya ölümü" diye onu tehdit etmiştir. Kız birden hançeri kapıp kaçmış, adı geçen savaşçının mezarına gitmiştir.

Bu düşkünlükleri öfkeyle dinleyen Müslim hançerini çekip adamın göğsüne saplar. Fakat elbisesinin altına zırh giydiğinden papaza bir şey olmaz.

III. Perde:

(1) Perde Târık'ın [bir buçuk sayfalık] bir konuşmasıyla açılır. Birlik, dayanışma ve din sağlamlığıyla Araplar başarı kazanmış, üçe ayrılan ordu istenilen yerleri almıştır.

Söylevden sonra [on üç sayfa süren] bir konuşmaya başlar; Mugiz Kessadi'yi, Kessadi Mugiz'i, Müslim Araplar'ı över. Ancak kadınları da savaşa götürmelerini eleştirir. Bu konuda Azra ile tartışmaya girişir. Azra kadınların da asker olmasını savunduktan sonra bütün dünyanın İslâm bayrağı altında birleşmesi gerektiğini öne sürer. Söz kadın haklarına gelir, Târık uzun bir konuşma yaparak kadınların okutulmasından, çalıştırılmasından, erkeklerle eşit haklara kavuşturulmasından yana çıkar.

Bu konuşmadan sonra Müslim'in Azra'ya olan hayranlığı iyice artar. Kıza ilanı aşk eder. Azra ise "Milleti benden ziyade sevdi ben de seni seveyim." der ve ulus sevgisi üstüne [dört sayfalık] bir tirada başlar. Sonuçta, savaş bitince onunla evleneceğine söz verir.

(2) Yenilen düşman bir kurul göndererek teslim koşullarını kararlaştırır. Târık onlarla adil bir antlaşma yapar. [İki buçuk sayfa tutan antlaşmanın metni oyunda vardır.]

(3) Târık zaptettiği Tüleytule şehrinde, Endülüs hükümdarlarının hazineleri içinde uzun bir monolog söyler. Bu [dört sayfalık] konuşmada Rodrik ve benzeri zalim kralları eleştirerek acı sonlarına dokunur, zulüm ve baskıyı yerer.

(4) Müslim ele geçirilen mücevherlerin ne yapılacağını sorar. Târık, taçların dışında kalan her şeyin Rodrik'in mirasçılarına dağıtılacağını bildirir.

IV. Perde:

(1) Merida kalesi kuşatma altındadır. Musa ile Zehra baş başa vererek konuşurlar; Zehra hemen saldırıya geçilerek kalenin alınmasını önerir. Musa ise şehri kan dökülmeksizin ele geçirmek niyetindedir. Baba-kız bu konuda [altı sayfalık] bir tartışma yaparlar.

(2) Kuşatmaya daha çok dayanamayan Merida sonunda teslim bayrağını çeker.

(3) Zehra, arkadaşı Salha'nın içten içe Târık'ı sevdiğini sezer. Bunu itiraf ettirmek amacıyla en çok neleri sevdiğini sorar. Salha da [dört sayfa tutan] bir tiradla hakkı, yurdu, ulusu, şeriatı, savaşı, birliği niçin ve nasıl sevdiğini anlatır. Zehra bunlardan sonra uzun ve ustalıklı bir soruşturma ile istediğini öğrenir; Salha Târık'ı sevdiğini ağzından kaçırır.

Zehra arkadaşının temiz, özverili aşkı karşısında üzülür, Salha'yı avutmaya çalışır. Eğer Târık'la evlenirse, Salha'yı da almasını şart koşacağını açıklar. Salha bu iyilikten pek duygulanır.

(4) Musa, Merida'dan gelen teslim kuruluyla Târık'ın Tuleytule'de yaptığına benzer bir antlaşma imzalar. Bir süre içinde Got kraliçesi İla ile soyluları rehin olarak yanında tutar.

(5) Musa, kraliçeyle konuşur, ona çok iyi davranır, gönlünü alır. Kraliçe buna sevinir.

(6) Kraliçeyi gören Aziz ona aşık olur.

V. Perde:

(1) Kraliçe İla Arapların, özellikle de Zehra'nın gösterdiği ilgi ve nezakete hayran kalır. Zehra bundan yararlanarak bir yolunu bularak ona kardeşi Aziz'in aşkından söz açar.

(2) Aziz bu sırada içeri girer. Kraliçeye duyduğu sevgiyi

hayranlığı dile getirir. Kraliçe öfkeyle dışarı çıkar.

(3) Salha günden güne Târık'ın aşkıyla sararıp solar. Sonunda verem olur.

(4) Musa Târık'ı huzuruna çağırır: Verdiği "Dur" emrini dinlemeyerek düşmanı kovaladığı için ona kızmıştır. Gerçekte, eski kölesini kazandığı parlak zaferden ötürü kıskanmaktadır.

(5) Bu yüzden, onu herkesin içinde azarlar. Târık karşılaştığı bu haksız davranışa çok kırılır.

(6) Salha ile Zehra da olaya üzülürler. Müslümanlar arasına ayrılık girip birliğin bozulmasından korkarlar.

(7) Târık uzun bir konuşmadan sonra Kraliçe'yi Aziz'le evlenmeye razı eder.

V. Perdeye ek:

(1) Müslim Azra'ya geçmişini anlatır. Kendisi Kontes Doliveres'in oğludur. Kraliçe İla ise dayısı Don Hanri'nin kızıdır. İla on sekiz yaşına basınca Rodrik'le evlenmiştir. Rodrik, İla'nın babası ile Müslim'in annesini zehirleterek öldürtür. Fakat ila bunu bilmemektedir. O, babasının kendi eceliyle öldüğünü sanmaktadır. Müslim (eski adıyla Kont Cülyanus) ailesinin öcünü almak için Araplar'la birleşir. Zaman geçtikçe İslâmlığa hayran olur. Sonunda dinini değiştirerek Müslümanlık'ı kabul eder.

Müslim bir ara sözü evlenmeye getirir. Araplar'ın savaşı kazandıklarını söyler ve Azra'nın artık vadini yerine getirmesini ister. Fakat Azra, "Hele bir barış olsun da o zaman düşünürüz." diyerek işi sonraya bırakır.

(2) Musa Târık'ı tutuklatır. Ordu için ayrılık girdiğini düşünenler buna üzülürler. Bu arada Müslim 'garez' üstüne uzun bir konuşma yapar, onun zararlarını sayıp döker.

VI. Perde:

(1) Târık hapse atılır. Ordunun ileri gelenleri Musa'ya başvurarak onu özgürlüğüne kavuşturmasını dilerler. Fakat Musa reddeder.

(2) Zehra ile Azra da Musa'ya giderek acı sitemlerde bulunurlar. Musa sonunda kızlardan utanır. Onlara hak verir. Târık'tan özür dileyeceğini açıklar. Tam da bu sırada Halife'den bir emirname gelir. Halife, Musa'yı yaptığı haksızlıktan ötürü kınamakta ve hemen onunla barışmasını istemektedir.

(3) Hastalığı gitgide ilerleyen Salha ölür. Musa bin dereden su getirerek [altı sayfa tutan] uzun bir konuşmadan sonra bu acı haberi Zehra'ya duyurur. Zehra canevinden vurulmuşa döner. Salha'nın şiir biçimindeki [üç sayfalık] vasiyetnamesini okuyunca gözlerinden yaşlar boşanır. Arkadaşı bu şiirinde Târık'la ona mutluluklar dilemektedir.

VI. Perdeye birinci ek:

(1) Vakit gece yarısıdır. Taje ırmağının kıyısında bir kadınla bir papaz boğuşmaktadır. Papaz eskiden Lüsi'ye de sarkıntılık etmeye yeltenen adamdır. Şimdi de kızın anasını (yani Merkado'nun karısını) sıkıştırmıştır. Kadına delice aşık olduğunu söylemekte, onun övgülerini bile sevinçle karşılamaktadır. Ölmeye bile razıdır. Yeter ki, kadın ona bir öpücük versin! Zünnarını düğüm yaparak, kendisini boğması için, kadına uzatır. Düğümü boynuna geçirir. Fakat kadın onu öldürmeye kıyamaz. Zünnarın öbür ucunu bir ağaca bağlar. Irmağa doğru koşar. Papaz bağlı olduğunu unutarak ardından gitmek ister, ama boğularak ölür.

Böylece, kadın kurtulmuş olur. Fakat kızının ölümü ve yurdunun Arapların eline geçmesi yüzünden artık yaşamayı gereksiz görür. [iki sayfalık] Bir şiir okuduktan sonra kendini ırmağa atarak boğulur.

VI. Perdeye ikinci ek:

(1) Musa Târık'tan özür diler. İki kumandan barışırlar. Herkes sevinir. Ordu ikiye ayrılmaktan kurtulmuş, birlik sağlanmıştır.

Târık ile Zehra'nın düğünleri yapılır.

(2) Müslim ile Azra da evlenirler. Ordu yeni bir sefere hazırlanır.

II. Tarihsel Gerçeklikle Karşılaştırma

Piyesin kahramanlarından Kont Dofriya, General Alfons, General Don Sol, Dominya, Don Lui-Merkado, Lüsi, Zehra, Azra, Ayşe, Salha, Papaz gibi kişeler Hâmit'in yarattığı kimselerdir. Tarihte adları görülmez.

A. Olaylar

Elbette bu uydurma kişilerle ilgili olaylar da uydurmadır; Zehra'nın Târık'ı sevmesi ve sonunda onunla evlenmesi, Salha'nın Târık'a aşık olması ve veremden ölmesi, Azra'nın Müslim'le birleşmesi, Merkado'nun şehit düşmesi, Papaz'ın gerek Lüsi ile, gerekse annesiyle olan iğrenç serüveni, Kont Dofriya'nın vurulması, Lüsi'yi seven Arap savaşçısının ölmesi hep bu uydurma olaylardandır. Söylemeye gerek yok ki; bu olaylara bağlı konuşmalar, şiirler ve sahneler de uydurmadır, düşseldir.

Oyunun geriye kalan kahramanları (Musa bin Nusayr, Târık bin Ziyad, Aziz, Mervan, Mugizürrumi, Zeya bin Kessadi, Cülyanus, Kral Rodrik, Kraliçe İla) tarihte var olan kişilerdir. Ama Hâmit, bu kişilerin hayatlarında ufak tefek değişiklikler yapmaktan çekinmemiştir: Sözgelimi, Târık'ın Zehra'yla evlenmesi, Cülyanus'un Müslüman olması ve Azra'yı alması, Kraliçe İla'nın Cülyanus'a akraba gösterilmesi, Rodrik'in Cülyanus'un annesini ve kraliçenin babasını zehirleterek öldürtmesi gibi olaylar tarihsel gerçeklere uymamaktadır. Öbür olaylar az çok tarihe uygundur. Musa'nın piyesin başındaki söylevinin çoğunluğu, Târık'ın Tuleytule'de İspanyol'larla yaptığı andlaşmanın metni, maide-i Süleymani ile ilgili bilgiler ve daha birçok parçalar küçük değişikliklerle Ziya Paşa'nın Viardot'dan çevirdiği *Endülüs Tarihi*'nden alınmıştır. Bu parçalar dışında kalan konuşmaları Hâmit düzenlemiştir.

B. Kişiler

Târık'taki bütün kişiler, aşağı yukarı, yazarın öbür tiyatrolarında görülen şu genel özellikleri taşırlar: Gerçeğin dışında, yapmacık ve zihinsel yaratıklardır bunlar. Hayatın zenginlik ve sıcaklığını taşımayan varlıklar, yaratıcılarının duygu ve düşünceleri dışında bağımsız bir yaşayışları olmayan köleler. Ancak bazı düşünceleri söylemek için sahneye çıkmış –ipleri, Hâmit'in elinde bulunan– canlı kuklalar...

Bu kuklaları, kaba bir sınıflamayla, "iyi ve kötü" olmak üzere iki bölüğe ayırabiliriz. Her bölüğün kişileri, kendi aralarında, ortak özellikler taşırlar. Duyuşları, düşünüşleri, konuşma ve karakterleri bakımından bir tek kişi gibidirler. Aralarında büyük ayrımlar yoktur. Standard bir kişilikleri vardır. Örneğin, Müslümanlar'ın hepsi de çok dindar, bilgili, görgülü, erdemli, zeki, adil, savaşçı, cesur, fedakar, yurtsever ve milliyetçidir. Başka bir deyimle, hepsi de İYİ'dirler. Düşmanlar yani Hristiyanlar ise –bir ikisi dışında– hep KÖTÜ'dürler. (Aynı duruma Nâmık Kemâl'in piyeslerinde de rastlanılır.) Aslına bakılırsa, eserin kendisi de iyi ile kötünün savaşını anlatmaktadır.

Târık'taki kişiler hareketten çok sözle kendilerini tanıtırlar. Yerli yersiz uzun ve bilgiççe monologlar çekerler. Hepsini de, karakter ve düşünceleri yönünden iki karşıt kutupta toplayabiliriz. O kadar ki, 240 sayfalık eseri dolduran 25 kişiyi, kadını ve erkeği ile yalnızca iki tipe –Târık'la Rodrik'e– indirgemek yanlış olmaz. Hâmit, bunlardan birincisinin yanında olanları açıktan açığa tutar. Onları fırsat düştükçe över. Bu yönüyle "Târık, İslâm dini ve ahlakının samimi ve heyecanlı bir apolojisidir."[1]

Tarihsel gerçeklikle ilişkileri yönünden Târık'taki kişiler iki bölüğe ayrılabilir: Tarihte yer alan kişiler ve tarihte bulunmayan, uydurma kişiler.

1. Sabri Esat Siyavuşgil, "Abdülhâk Hâmit" *İslâm Ansiklopedisi*, C. I. S. 70.

a) Tarihte Yer Alan Kişiler

Bunlar Hâmit'in tarihten aldığı, fakat kişilik ve hayatlarını az çok değiştirdiği kimselerdir: Cülyanus, Rodrik, İla, Musa bin Nusayr, Târık bin Ziyâd, Aziz, Mervan, Zeyd bin Kessadi, Tarif bin Malik, Mugizürrumi vb.

Bunlardan birkaçını gözden geçirelim:

- Kont Cülyanus yahut Müslim:

1. Piyesteki kişiliği:

Hâmit'e göre Septe muhafızı Kont Cülyanus, annesini ve dayısını zehirleterek öldürttüğü için kral Rodrik'e düşman olmuştur.

Cülyanus son derece kincidir. Öcünü almak amacıyla en bayağı yollara bile başvurmaktan çekinmez: Rodrik'i yıkmak üzere Araplarla birleşir, yurdunun kapılarını düşmana açar. Bu kötü davranışı için Musa'dan armağan ister.

Zalim hükümdarlara karşıdır. Rodrik'in ölümü üzerine yalnızca öcünün alındığı için değil, zalim ve kötü bir kralın yeryüzünden temizlendiği için de sevincinden kabına sığmaz.

İlk önce, öcünü almak için Araplar'la birleşir. Fakat sonra onların buralara "tahrib-i mülk ve katli-i am" (ülkeyi yakıp yıkmak ve halkı öldürmek) için gelmediklerini her hareketlerinden anladığı gibi, "İttiba ettikleri kanun-ı mukaddesin ne büyük hikmete müstenid olduğunu derk ederek" [uydukları kutsal yasanın ne büyük bir felsefeye yaslandığını anlayarak) yurduna yaptığı ihaneti din değiştirmekle tamamlar. Müslüman olur ve Müslim adını alır. Bu kadarla da kalmaz, yiğitliğine, erdemine, güzelliğine ve bilgisine hayran olduğu bir Arap kızını sever.

2. Cülyanus'un tarihteki kişiliği:

Hâmit, Cülyanus'un (asıl adıyla Compte Julien'in) tarihteki kimliğini oldukça değiştirmiştir. Julien'in dininden döne-

rek Müslüman olması, Arap kızı Azra ile evlenmesi, her fırsatta İslâmları övmesi, kraliçe İla ile akraba çıkması gibi olaylar bütünüyle uydurma ve Rodrik'e olan düşmanlığının sebebi de Hâmit'in gösterdiğinden büsbütün başkadır. Bu konuda, tarihçi Lévi Provençal şunları yazıyor:

"Soyu sopu ve kişiliği üzerinde birçok varsayımlar yürütülen Julien, Septe valisi idi. Ukbe bin Nâfi'nin Fas'a saldırdığı sırada, bu Arap komutanıyla anlaşmış, onun buyruğuna girmiş ve böylece kentin bağımsız bir prensi olarak kalmıştı. Bazı modern tarihçiler onun, Vizigot krallığının bir yüksek memuru, yahut Hıristiyanlığı kabul etmiş, Ghumara aşiretine bağlı bir Berberi önderi olduğunu ve Arap kaynaklarında adının Urbalm (Ulban), Julien, (Ulyan) diye geçtiğini öne sürerler. Gelgelelim, Julien'in Septe'deki Bizans toprağının valisi ile aynı kişi olduğunu kabul etmek bu varsayımların en doğrusudur. Bu Bizans valisi gerek komşuluk, gerekse öbür bazı işler dolayısıyla yalnız Septe'deki Berberîlerle değil, Bétique Vizigotları'yla da ilişkide bulunmaktan geri kalmıyordu. Sonunda, Rodrik tarafından krallığı gasp edilen Vizita'nın oğullarıyla anlaştı."[2]

Rodrik'in babası, kral Vizita'nın entrikalarına kurban gitmişti. Rodrik de tahta geçinde "bunun öcünü kralın oğulları, Eba, Sigebutte ve Vacle'den almak istiyordu. Bunun üzerine artık sarayda kendilerini güvenlik içinde görmeyen bu üç kardeş Afrika'ya kaçarak sadık dostları Julien'in yanına sığındılar."[3] Aslında, Julien Vizita'nın kızıyla evli idi, yani onların eniştesi oluyordu.[4]

Yaygın bir söylentiye göre ise Julien'in Florinde adında çok güzel bir kızı vardı. "Julien öğretim ve eğitim görmesi için onu Toledo şehrine göndermişti. Yazık ki kız, kral Rodrik'in hoşuna gitmek bahtsızlığına uğramış ve sonunda na-

2. Lévi Provençal, *Histoire de* (Espagne Musulmane, Caire, 1944 s. 11-12)
3. Cardonne, *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne Sous la domination des arabes*, Paris, 1845, s. 62-63.
4. Lavalee, *Histoire de l'Espagne*, Paris, 1849, s. 127.

musu kirletilmiştir. Bu olaya içerleyen Julien kendi yönetimindeki şehrin kapılarını Musa'ya açtı."[5]

Ama bununla kalmadı. Kızı florinde'in öcünü almak amacıyla İspanya'yı Araplara teslim etti. Musa'yı İspanya'yı işgal etmeye kışkırttı. Gemilerle denizden onu destekledi. Kentlerinin kapılarını açtı ve ihanetlerinin karşılığını da gördü. Julien, Târık'ı İspanya'da izledi ve Şeriş'te onunla birlikte savaştı, Tuleytule üzerine yürümesini öğütledi. Zafer ertesinde Karınona kentinin zaptolunmasında yardımları dokundu. Hayatının bundan sonrası bilinmiyor. Mariana'nın söylediğine bakılırsa, –bu da çok kuşkuludur– Araplar Got kralı Vizita'nın kızlarından olan karısını taşladılar ve oğullarından birini Septe'de bir kalenin tepesinden aşağı attılar: Kendisi de hapishanede öldü.[6] Daha kesin olan bir şey varsa, o da Julien'in torununun Müslüman olması ve Abdullah adını almasıdır. Julien, hain tipi olarak, romanslara ve masalsı hikayelere konu olmuştur. (Portekiz Romencero'sunda dahi onu bulabiliriz) Masdeu'nün inkar ettiği varlığı, bugün Arap tarihçilerinin tanıklığıyla söz götürmez bir durum almıştır. Dozy, Julien'in, Bizanslı olduğunu ve kral Rodrik adına değil, ama Grek imparatoru adına Septe'de hüküm sürdüğünü iddia ediyor. Bu iddia vakanüvis Pero Lopezin şu sözleriyle doğrulanıyor: "Kont Don İllion Got soyundan olmayıp Cezar'ların yani Romalıların (Dou Roma yahut Bizans'ın) soyundandır." Arap fethi üstüne sonradan uydurulan efsaneli hikayeler hayatını karanlıklaştırıyor.[7]

Görüldüğü gibi Hâmit, Cülyanus'un tarihteki kişiliğini epey değiştirmiş, onu kendi inançlarını doğrulamak üzere yer yer bir araç kılığına sokmuştur.

5. R. P. Dozy, *Histoire des Musulmanes de l'Espagne*, c. II. s. 31 Leyde, 1861, (Aynı konu için bkz. Viardot s. 70; Provençai, s. 12; Cardonne S. 82-85).
6. Bu konuda Cardonne şu bilgiyi veriyor: "715'ten sonraki dönemde Arap tarihçileri artık Julien'den söz açmıyorlar ve biz de onun ne olduğunu bilmiyoruz. Toledo başpiskoposu şunu öne sürüyor: Musa'nın oğlu Abdülaziz'den sonraki İspanya valisi Abdurrahman bu kontun bağlılığından kuşkulandığı için aynı töhmet altında bulunan Vizita'nın oğullarıyla birlikte onu da öldürttü."
7. Lucien Dolifus, *La Graude Ancyclopedie*, c. XXI. s. 299.

– Rodrik:

1. Piyesteki kişiliği:

Zehra'nın ağzından konuşan Hâmit'e göre, "Rodrik nefsinden başka kimseyi sevmez, kimseyi düşünmez. Devlet ve millet sözünü ettirmez, gece gündüz mahbübelerle oturup kalkar, cah uğrunda cehennemi göze alır, ma'büd diyerek taca perestiş eder, hep kendi hevasında reye bedel sevdaya tabi, sefa ve sefahat mecburu, şükuh ve şevket mağruru bir hükümdar"dır. (V.1) [Rodrik kendinden başka kimseyi sevmez, kimseyi düşünmez, devlet ve ulus sözü ettirmez, gece gündüz sevdiği kadınlarla oturup kalkar, mevki uğrunda cehennemi göze alır, tanrı diye taca tapınır, hep kendi havasında, düşünceden değil sevişmeden yana, zevk ve eğlenceye düşkün, ululuk ve büyüklük taslayan bir hükümdardır.]

Çevresi dalkavuklarla sarılıdır. Halkı düşünmez, durmadan ona zulmeder. Erdemli kişileri çiğner, içeri attırır. Okul ve hastane yaptırmaz. Bu yüzden kimsede tiksinti ve hınçtan başka duygu uyandırmaz.

Rodrik süslenmeyi, debdebe ve gösterişi sever. Savaş alanına bile fildişinden yapılmış bir arabayla, inciler ve elmaslarla süslenmiş elbiseler giyerek, törenle gelir. Araplar'ın saldırısı karşısında kaçmak zorunda kalan halka, "Alçaklar! Beni yalnız bırakıp da nereye gidiyorsunuz?" diyecek kadar bencil ve utanmazdır.

Hâmit, Rodrik'in kişiliğinde kendi çağının bozuk ve kötü yönetimini, Abdülhamid'in zalim ve zorba yüzünü tasvir etmiştir.

2) Rodrik'in tarihteki kişiliği:

Rodrik'i tarihçiler şöyle tanımlıyorlar:

Rodrik (Roderic, Rodrique, Rodrigo) Vizigotlar'ın İspanya'daki son kralıdır. Kral Vizita'nın entrikalarına kurban giden Cordou dükü Theodefred'in oğludur. Theodefred'in ise kral Receswin'in oğullarından olduğu sanılıyor. Fakat bu

sanıyı destekleyecek kanıtların yokluğu, Rodrik'in şeceresini ve gerçekten kral soyundan gelip gelmediğini anlamamızı güçleştiriyor.

"Vizita zulmü, sefahati ve çılgınlıklarıyla aşağılık olduğu kadar iğrenç bir kraldı da. Rodrik isyan ederek onu yendi ve tahtına geçti. İspanyol tarihçileri bu olayın 710'da olduğunu ileri sürüyorlar."[8]

Fakat Vizita'nın oğulları (Eba, Vacie, Sigebutte), akrabası (kardeşi Séville başpiskoposu Oppaş ile damadı Compte Julien) ve öbür yakınları birleşerek Afrika Araplarını –Rodrik'i devirmek için– yardıma çağırdılar. Rodrik İslâmlara karşı yiğitçe dayandı, ama sonunda yenildi ve 711'de Şeriş savaşında Târık tarafından öldürüldü.[9]

Rodrik'in tarihteki asıl kişiliğini belirtmek güç. Çünkü bu konuda birbirine aykırı iki görüş var:

1. Rodrik zalim, sefih ve kötü bir kraldır. Gerek İslâm kaynakları, gerekse Vizita'nın yandaşları bu kanıyı savunurlar.

Cardonne'a göre, "Rodrik asla korkak ve beceriksiz bir insan değildi. Fakat vücudu yorgunluktan zayıf düşmüştü. Geniş bir zekası vardı. Büyük işlere girişmek yeteneğine sahipti. Ne çare ki bu seçkin özellikler sefehat içinde kararmıştılar: Rodrik zalim, kinci ve şehvete düşkün idi."[10]

2. Rodrik cesur, adil, yurtsever ve iyi bir hükümdardır.

"Biogrophie Universelle"de Rodrik üstüne söylenen ve hiçbir temele dayanmayan iğrenç iftiraların, salt öç almak amacıyla, Vizita'nın yakınlarınca uydurulduğu ileri sürülmektedir. Asıl zalım ve hain olan, Rodrik'in tahtını elinden aldığı Vizita'dır. "Rodrik ancak bir iki yıl tahta kaldı ve öncülünün hatalarını düzeltmeye zaman bulamadı. Fakat hayatına ve saltanatına son veren olay –İslâmlara karşı yaptığı er-

8. *Biographie Universelle*, Paris, 1824, c. XXXVIII. S. 357
9. Dezobry Bachelet, Dictionnaire général de biographie et dhistoire, s. 2312.
10. Cardonne, *Histoire de PAfrique de l'Espagne sous la dominatton des arabas*, s. 62-63.

kekçe direnme– kendisine yöneltilen iftiraları yalanladı ve Aleric'in tacını taşımaya lâyık olduğunu ispat etti..."[11]

Hâmit bunlardan ikinci görüşü benimsemiş ve eserinde bu iddiaya uygun bir kral tasvir etmiştir.

– *Târık bin Ziyâd*:

1. Oyundaki kişiliği:

Tarık yiğit bir komutan, iyi bir asker, kuvvetli bir hatiptir. Orduda herkese kendisini saydırmış ve sevdirmiştir. Zehra'ya göre o "askerin canı, askerin ümidi"dir.

Bununla birlikte çok uysal ve alçakgönüllüdür: "Ben bir itaatli memur idim, nefer idim, hâlâ da neferim, bir muti [baş eğen] askerim." Rodrik'in hazineleri için de kendi kendine: "Sen hiçbir şey değilsin, İbni Ziyad, sen mücerret [soyut] hiçsin. Ne olur Rabbim! Bana biraz gurur gelse. Gurur ile çıksam, çıksam da sonra birdenbire düşüp ne kadar aciz, ne kadar iktidarsız bir mahlûk olduğumu bir kere daha öğrensem." diyecek kadar alçakgönüllüdür.

Zorba ve düşkün hükümdarlara kıyasıya düşmandır. Her sefere çıkışında askerlere adaleti salık verir. Zayıfları ezmemelerini, yağmacılık yapmamalarını söyler. Onca "kan dökmekte bir lefafet yoktur." Rodrik gibi bir alçağı bile niçin öldürdüğünü uzun uzun açıklar. Öylesine duygulu ve yufka yüreklidir. "Kadınların da insaniyetin meftün (tutkun) olduğu muhassenât-ı maneviyeden (tinsel güzelliklerden erkekler kadar behre-dâr") pay almış olmalarını ister. Eşitlikten yanadır. Zulüm ve baskıya karşıdır.

Merkado'ya, düşman olmasına karşın, değerini tanıyarak onun için güzel bir kabir yaptırır. Çünkü "fevkalâde yaratılmış adamları düşman da olsa" sever.

Kararından dönmez. Hatta bu yolda cezalandırılmayı bile göze alır. "Hizmetim mükemmel olsun da ben ceza göreyim"

11. *Biographie Universelle*, c. XXXVIII. s. 357.

der. Güç işlere girmekten zevk alır: "Güç olduğu için yapmağa çalışacağız, yoksa kolay şeylere kim tenezzül eder."

Birlik ve dayanışmaya önem verir: "Bu âli maksattan hep müşavere ile husule getirdik... Bir kavm için burcu beden mehâbetinde dârie-i tahassun ittihâd-ı milidir." [Bu yüksek amaçları hep danışıp konuşarak elde ettik... Bir ulus için hisar ve kale büyüklüğünde güçlü korumak ulusal birliktir.]

İkiyüzlülükten tiksinir: "Çok şey bilirim, fakat riya [ikiyüzlülük) bilmem. İslâmın şerefini âli (yüceltme) yolunda seni feda ederim. Gerçi bu feda Endülüs'ü fethetmekten de müşkil gelir."

Kısacası Târık da öteki müslüman kahramanlar gibi dindar, bilgili, yürekli, savaşçı yiğit sevecen, erdemli ve iyi yüreklidir.

2. Târık'ın tarihteki kişiliği:

Ali Reşit Tanural, Târık'ı Türk ve oyunu da "Türk hamâsetinin, Türk şehâmetinin komprite edilmiş bir destanı" sayar[12] İsmail Habip de Târık'ın Türk olduğunu ileri sürer: "Son tarih tetkikatı gösterdi ki Târık ve Endülüs'e geçen asker şimdi Afrika'ya yerleşmiş Hazar Türkleri'dir. Araplar onlara Berberî diyorlardı. Beberîler Müslüman oldular, Arapça öğrendiler. Târık'ın Endülüs'e geçirdiği asker arasında halis Arap olarak ancak birkaç yüz kişi vardı."[13]

Söz konusu 'son tetkikat'ı bilmeyen Hâmit Berberîleri tutmadığı gibi, Târık'ın tarihteki kimliğine de genellikle bağlı kalmıştır. Ona göre, eseri "Arap kahramanlıklarının destân-ı medâyihidir (övgüler destanıdır)."[14] ve Târık da Arap soyundandır: "Zehra, ben Arabım, yalan söylemem." (I. 5)

b) Uydurma Kişiler

Merkado, Merkado'nun karısı, Lüsi, Papaz, İspanya "zâbitân-ı nâmdâr" (ünlü subayları: Kont Dofriya, General Al-

12. Alişan Reşit Tanural, *Hâmit Ölümünden sonra*, 1938, s. 67, 80.
13. İsmail Habip, *Edebi Yeniliğimiz*, 1936, s. 192.
14. Abdülhâk Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?", *Resimli Ay*, Temmuz-Ağustos 1928.

fons, General Don Sol, General Ancello, Kapiten Dominyo) ile "Arap heyet-i askeriyesi"nden Salha, Azra, Ayşe, Emine, Zehra, Zeynep tarihte adı geçmeyen, Hâmit'in yarattığı uydurma kişilerdir. Çünkü gerek ansiklopedilerde, gerek terihlerde bu adlardan hiçbirine rastlayamadık.

Şimdi bu kişilerden, ikinci derecede rolü olanları bir yana bırakarak, önde gelenlerin özelliklerini belirtelim.

– Zehra bint-i Musa:

Zehra, babasının da söylediği gibi, "bir timsây-i havarık" (harikalar simgesi) sayılsa yeridir. "Hem edibe, hem gaziyedir." Bilgili, görgülü ve erdemlidir. Kraliçe dahi ona hayran olarak şöyle konuşmuştur: "Siz ülfeti hoşa gider necibe bir hanımsınız. Müsahebetinizden herkes lezzetyab olur. Kendinize mahsus olan hüsn-i halinizle hüsn-i muameleniz, irfan ve idrâkini, dikkat edenler nazarında size bir nazir tasavvurunu muhal addettirse lâyıktır." (V. 1) [Siz konuşup görüşmesi hoşa giden temiz soylu bir hanımsınız. Söyleşinizden herkes tad alır. Kendinize özgü iyi durumunuz ile güzel davranışınız, bilgi ve kavrayışınız dikkatliler gözünde size bir benzer tasarlanmasını boşuna saydırsa yeridir.]

Pek cengcidir. Öyle ki, "rüyada bir gelinle güveyi karşısına çıksa ona birbirine çarpışmış iki mübariz (dövüşçü) tabirini" verir. Çok yiğit ve atılgandır. "İşbiliye burcuna en evvel bayrak diken" odur. (III. 1).

Tehlikeden korkmaz. "İsterse Merida şehri zeminiyle, burcu barularıyla, sekenesiyle, ebniyesiyle yerinden kalkıp, küçülmüş bir küre-i âlem gibi." [İsterse Merida kendi toprağıyla, kale ve hisarlarıyla, içinde oturanlarıyla, yapılarıyla yerinden kalkıp, küçülmüş bir yerküresi gibi] yuvarlana yuvarlana üzerine gelsin, bir adım geri gitmez, o kadar gözüpektir. (IV. 1).

Soğukkanlıdır: "Gözünün önünde ordular mahvolur, kaleler zelzele-ferma olarak [depreme uğramışçasına] yıkılır, karşı-

sında koca bir memleket cehennem gibi yanar, koca bir milletin gözyaşı nehirler teşkil eder, bint-i Musa yine bir heykel gibi durur. Ne garibdir ki Târık sözü olunca vücudû serv-i simin [gümüşten selvi] gibi titriyor! (...) Târık bir Ziyad bahsi geçerken bir müttehem [suçlu] halinde, münhezim-i ye'sinde [bozguna uğramanın üzüntüsünde] görünüyor, bir âşıka sabırsızlığı, bir müteverrime [veremli] renksizliği gösteriyor". (I. 1)

Kendi kendini şöyle anlatır: "İşte muhârebede erkek Zehra, muhabette kadın; işte hamiyette kahraman bint-i Musa, firkatte zaif!... İşte hüsünde bir melek addolunan Zehra aşkta memlûke kadar muti." (I. 5). [İşte savaşta erkek Zehra, sevgide kadın; işte yurtseverlikte kahraman olan Musa'nın kızı ayrılıkta zayıf. İşte güzellikte bir melek sayılan Zehra aşkta köle kadar uysal!]

Târık'ı bu kadar yürekten sevmesine karşın, onu arkadaşı Salha ile paylaşmaya razı olacak kadar iyi kalpli, geniş görüşlüdür. Onun yerinde başka bir kadın olsaydı kıskançlığından çıldırırdı. Oysa o, Salha ile birlikte Târık'la evlenmeyi kabul etmiştir.

– *Azra*:

Târık, Azra'ya: "Her hâlinle Zehra'ya benziyorsun da sen niçin o değilsin?" diye şaşarak sorar. Gerçekten de Azra her davranışıyla Zehra'yı andırır: Bilgilidir, şairdir, erdemlidir, yüreklidir, cenkçidir, kahramandır...

Onurludur. Ancak kendi düzeyinde –üstünde değil– bir erkekle evlenmeyi düşünür. Kadınların da erkekler gibi aynı haklara kavuşmasından yanadır: "Ben ancak hükûmât ile edyân, zükûr ile nisvân beyninde müsavât görmek isterim." (Ben ancak hükümetler ile dinler, erkekler ile kadınlar arasında eşitlik görmek isterim.]

Kızların ancak sevdikleri kimselerle evlemesi gerektiğini savunur.

Bütün ulusların İslâm bayrağı altında birleşmesini, böylece tek bir dünya devletinin kurulmasını diler. Bu anlamda insaniyetçidir. Eceliyle ölmeyi istemez. Canını insanlık yolunda feda etmeyi düşünür. Cihâdı ödev sayar.

Yurt ve ulusuna âşıktır. Kendisine açık olan Müslim'e "Milleti benden ziyâde sev ki ben de seni seveyim!" der.

Çok yüreklidir, ölüme bile meydan okur: "Dünyaya ağlayarak geldiğini bilen insan ölümden tevakki eder mi? [sakınır mı?] Veyâ öleceği için kederlenir mi?"

Bencillikten nefret eder. Başkalarının derdine ortak olmaktan hoşlanır. Merhametlidir. "Herkesle beraber memnûn, herkesle beraber mükedder [üzgün]" olur.

– *Salha*:

Salha dahi birçok bakımlardan Zehra'ya benzer: O da Târık'a aşıktır. O da, onun gibi, dindar, erdemli, bilgili, yurtsever, savaşçı, cesur, şair bir kızdır. "Halktan sonra hakikat olan şeriati, hâdım-ı insaniyet [insanlığa yararlı] olan İslâmiyeti, ilim ve marifeti, edep ve fazileti" sever. "Adil ve akil [akıllı] olmak şartıyla halife bulunan zâtı" sever. Annesini, kardeşlerini, kısacası kendi ailesini sever. (IV, 1).

Talan ve çapulculuk için yapılan savaşlardan tiksinir. Zulüm ve kötülüğe, nereden gelirse gelsin, karşı çıkar.

İçlidir. Alıngandır. Hayalgücü kuvvetlidir. Sevdiğini tam sever. Nankör değildir, yapılan iyiliği unutmaz. Bencillikten hoşlanmaz, fedakârdır. İyi yüreklidir ve melekler gibi saftır. O kadar ki, Târık'a olan derin aşkı yüzünden vereme yakalanarak öldüğü halde arkadaşı ve rakibesi Zehra'yı hiç kıskanmaz. Hatta ölürken yazdığı bir şiirinde onlara mutluluklar diler:

Daima mevsiminiz bahar olsun.
Daima mevkiiniz gülizar olsun.
Subhunuz nahdan, akşamınız ruşen
Bayramınız mübarek, sürunuz şen
İkiniz de her an bahtiyar olun.

[Mevsiminiz hep bahar olsun
Yeriniz hep gülbahçesi olsun.
Sabahınız sevinçli, akşamınız ışıklı
Bayramınız kutlu, düğününüz şen olsun.
İkiniz de sürekli mutlu olun.]

– *Don Lüi Merkado*:

Merkado, düşman cephesinde bulunmasına karşın, Hâmit'in en üstün özelliklerle süslediği bir "ideal insan" tipidir.

Namus ve şerefine çok düşkündür. Arapların saldırısı karşısında umutsuzluğa düşen Kont Dofriya'ya: "Fırtına adamı taşa toprağa çarpar, fakat namusa dokunmaz. Biz müdafaa edelim, ölürsek de namusumuz kalır!" diye cevap verir. (II. 1).

Soğukkanlıdır. Tehlike karşısında iradesini, umudunu yitirmez: "Eğer mağlubiyete böyle muharebeden evvel hazırlanırsak elbette galip gelemeyiz. Askere cesaret-barış (yüreklendirici) olacak şeylerden biri de galebe ümididir." (II. 1)

Cesurdur. Herkes düşmandan kaçıp canını kurtarmaya uğraşırken o, yerinden bile kıpırdamaz. Yurdunu, ulusunu çok sever. Kral Rodrik'le kraliçeden nefret eder. Şehit düştüğü sırada krala: "Ben ölüyorum, fakat senin için değil, vatan için ölüyorum. Yaşasın vatan!" diye haykırır (II. 4)

Sonradan Müslim adını alan Cülyanus, Merkado'yu biraz abartarak şöyle tasvir eder:

"Bu adam İspanya'nın en yiğit, en büyük, en muhakkar bir adamıdır! Bu adam fenler ihtira'ına muktedir bir akil-i kamil, ilahiyat ve hikemiyat tedrisine ehliyetli bir allame, serdarlar, ordular tayin ve idaresine kadir bir kahraman, mucizeler, bedialar yazmaya kifayetli bir edip, devletler, milletler, hükümdarlar kullanmaya müstaid bir reis-i siyaset-şinas olduğu halde, ukalamız, ülemamız, ümeramız, üdebamız, vükelamız anın kurderini, ehliyetini, mazhariyetini, faziletini, mevziyetini tahmine, temyize, takdire, teslime, tevkire tenezzül etmediler!" (II. 4).

[Bu adam İspanya'nın en yiğit, en büyük, en aşağılanmış

kişisidir! Bu adam fenler bulacak güçte olgun, akıllı bir kişi, tanrıbilim ve felsefe öğretmeye yetkili bir bilgin, komutanlar atayıp ordular yönetebilecek bir kahraman, olağanüstü, güzel şeyler yazabilecek yeterlikte bir edebiyatçı ve devletler, uluslar, hükümdarlar kullanmaya yatkın siyasetten anlar bir başkan olmasına karşın, akıllılarımız, bilginlerimiz, komutanlarımız, edebiyatçılarımız, bakanlarımız onun gücünü, yeterliliğini, başarısını, erdemini, üstünlüğünü kestirmeye, ayırt etmeye, değerlendirmeye, onaylamaya, yüceltmeye yanaşmadılar.]

TEMLER VE DÜŞÜNCELER

İçerikle ilgisinden dolayı *Târık*'ın konusu ile kişilerini ve bunların kaynaklarını, tarihsel gerçeklikle ilişkilerini önceki bölümde belirtmiştik. Bu bölümde ise oyunun kapsadığı temler ile düşünceleri gözden geçireceğiz.

A. TEMLER

Târık'ta rastlanan belli başlı temler ve kaynakları şunlardır:

Veremli Kadın Temi

Oyunun kadın kahramanlarından Salha, vuslatına eremediği Târık'a karşı duyduğu derin ve karşılıksız sevgi yüzünden vereme yakalanır ve sonunda ölür.

Kadın kahramanların verem olması temine Hâmit'in öbür eserlerinde de rastlıyoruz. *İçli Kız*'daki Sabiha aşk yüzünden vereme tutulur. *Sabr ü Sebat*'taki Zehra sevgilisine kavuşamadığından verem olarak ölür. *Garam*'daki Hadiye gerçi aşık olmazdan önce veremlidir, ama karşılık görmeyen sevgisinden ötürü hastalığı gittikçe artar ve dünyadan göçer. *Turhan*'daki Lizetti nişanlısının bir başka kadınla sevişmesi üzerine veremden ölür. *Finten*'de Balaniş veremlidir, fakat sevgilisine kavuşunca iyileşir ve ölümden kurtulur.

Acaba Hâmit hangi etkiler altında bu temi böyle tekrar tekrar kullanmıştır?

İlk akla gelen, 1885'te veremden ölen "Makber mülhimesi" Fatma Hanım'dır. Fatma Hanım 1871'de Hâmit'le evlenmiş ve tam on yıl sonra, 1881'de Poti şehrinde iken verem belirtileri göstermiştir. Oysa *Finten* (1916) ve *Turhan* (1913) bir yana bırakılırsa, adı geçen eserlerin hepsi de bu tarihten önce yazılmışlardır... Dolayısıyla, Hâmit'in eşinin bu eserlerdeki "veremli kadın temi" üzerinde bir etkisi olduğu öne sürülemez.

Asıl etki, çağın toplumsal durumundan, Nâmık Kemâl, Recaizade Ekrem ve Batılı romantiklerden gelmiştir. Nitekim, Nâmık Kemâl'in *Zavallı Çocuk*'unda (1873) Şefika, istediği erkekle evlenemediği için vereme tutularak ölür. A. Dumas Fils'in *La Dame aux Camélias* [Kamelyalı Kadın] romanından esinlenerek yazılan bu eserin etkisi altında Hâmit de *İçli Kız*'ı yazar (1874): "Bu sıralarda idi ki Kemal'in *Zavallı Çocuk*'u doğdu. Ben de ona gûye nazire [benzetme] olarak *İçli Kız*'ı dünyaya getirdim... anda biraz Kemal'in, birçok da Recaizade Ekrem'in tesiri vardır."[15]

Recaizade Ekrem'in *Vuslat*'ında (1874) her iki aşık da ayrılığa dayanamayarak hasta olup ölürler. Gene Ekrem'in *Muhsin Bey*'inde Dilâra veremden ölür.

Romantiklerin de aynı temi işleyen eserleri vardır: Chateaubriand'ın *Rene*'sinde Atala kendi ağabeysine aşık olur. Ahlak kuralları iki kardeşin birleşmelerini önler. Kız sonunda bir manastıra kapanır ve genç yaşında ölüp gider.[16] Lamartine'in Raphael'inde (1849) Julie doyuralamayan aşk isteklerinin pençesinde hayata gözlerini kapar. Graziella'nın (1852) kadın kahramanı ise sevdiğinden ayrılmanın verdiği acıyla verem olarak ölür. A. Dumas Fils'in *La Dame aux Camelias*'ında da aynı tem işlenir: Marguerite sevgilisi Armand'ın aşkıyla vereme tutularak öte dünyaya göçer.

15. A. Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?" Resimli Ay Mecmuası, 1928.
16. Recaizade'nin 1872'de dilimize çevirdiği bu eseri Hâmit okumuştur. (Bkz. *Duhter-i Hindû "Hatime"si*, s. 197)

İntihar Temi

Târık'ın kahramanlarından Merkado'nun kızı Lüsi, bir Arap savaşçısını sever. Ne yazık ki, delikanlı savaşta ölür. Bunun üzerine Lüsi sevgilisinin mezarı başında, bir gece yarısı intihar eder.

Sevilen erkeğin ölümü karşısında seven kadının kendini öldürmesi temi –hep de sevgilinin ölüsü ya da mezarı başında olur bu– çok işlenmiştir. Gerek klasikler, gerekse romantikler sık sık bu teme başvurmuşlardır: *Racine'in Andromaque*'ında Hermion, *Bajazet*'inde Atalle, Phedreinde Hypolite'in üvey anası; Victor Hugo'nun *Hernani*'sinde Dona Sol, *Ruy Blas*'ında kraliçe; Shakespeare'in *Romeo ile Jülyet*'inde Jülyet artık yaşamak istemeyerek, sevdikleri erkeğin ölümünden duydukları acıyla bir hançer ya da bir şişe zehirle intihar ederler.

Nâmık Kemâl'in *Zavallı Çocuk*'unda Şefika sevgilisinin ölümü üzerine zehir içer.

Hâmit'in bu eserlerin etkisinde kaldığı tahmin edilebilir.

Ölüm Temi

Târık'ta ölüm temi üzerinde de durulur. Hâmit –çok kısa da olsa– Salha'nın ölümü dolayısıyla, ölüm üzerindeki düşüncelerini ortaya döker. Bu düşüncelerde ölüm "Allahın icabeti mutlak bir daveti" (Tanrının uyulması zorunlu bir çağrısı) olarak gösterilir. Bundan ötürü, bir kimsenin ölümüne üzülmek gerekmez. Ama, kendini öldürmek de bir insanı öldürmekle birdir. Tanrıya başkaldırmaktır.

Seni dünyaya Hak getirmiş, sabret.
Ahirete Hakkın emriyle git.
Kendini vurmak Allaha isyandır.
Başkasını öldürmekle seyandır.

(VI, 3. s. 211)

[Seni dünyaya Tanrı getirmiş, sabret.
Öbür dünyaya da Tanrının buyruğuyla git
Kendini vurmak Tanrıya başkaldırmaktır.
Başkasını öldürmekle birdir.]

B. DÜŞÜNCELER

İncelememizin başında da belirtmiştik: Her yazar bilerek ya da bilmeyerek, doğrudan doğruya ya da dolayısıyla içinde yaşadığı toplumun ve bağlandığı sınıfın eğilimlerini, inançlarını, beğenilerini dile getirir. Başka bir deyimle, çevresinin "dünya görüşü"nü yansıtır.

İslâmi ve tarihi bir oyun olmasına karşın Târık'ta da aynı özelliği görüyoruz. Hâmit'in çağına özgü şu eğilim ve düşüncelerden çoğunu Târık'ta da bulabiliyoruz: İttihad-i İslâmcılık, İslâmcılık, İttihad-ı Anasır, yurt ve ulusseverlik, adalet, özgürlük ve eşitliği savunma, halkçılık, liberalizm vb...

Demek ki Strowsky haklı: "Her ehemmiyetli piyeste mutlaka bir dünya görüşü vardır."[17]

Yazık ki, Târık'ta ortaya konan bu düşünceler, çoğu zaman hareket ve gerçekle beslenmezler. Eserin şurasına burasına gelişigüzel –hatta çokluk gereksizce– serpiştirilmişlerdir. O kadar ki, kimileri konuyla ilgisiz parçalar halinde uzayıp giderler, boşuna yer kaplarlar. Ana olgunun dışında kaldıkları, eylem içinde ve eylemle birlikte gelişmedikleri için insanda yapmacık ve sıkıcı bir etki bırakırlar. İnandırıcı olamazlar. Oysa, Valéry'nin de belirttiği üzere, "sanat eserinde düşünce, elmanın içinde erimiş besin gibidir." Daha doğrusu böyle olmalıdır. Gelgelelim, Hâmit, Târık'ta bu anlayışa oldukça aykırı bir yol tutar.

*

Hâmit Târık'ı yazdığı yıllardaki sanat anlayışını, daha sonra şöyle özetler;

17. Fortunat Strowsk, *Tiyatro ve Bizler*, Çev. Sabri Esat, 1946, s. 98.

"O sıralarda edebiyat sevgisi bütün istek ve bağlılıklarımın üstünde bir mutlak amir durumunda idi. Hangi ülkede olursa olsun, mutlakiyetle zorbalığa yaradılışça karşı olduğum ve başkaldırdığım halde, bu edebiyat sevgisinin baskısına dayanıyordum.

Edebiyat sevgisi güzellik sevgisi demektir. Edebiyat sevgisinde yalnızca biçimsel güzellikler değil, görev sevgisi, yurt sevisi, ulus sevgisi, insanlık sevgisi gibi tinsel (manevi) güzellikler de bulunur."[18]

Târık'ta sergilenen düşünceler de, genel olarak, bu anlayışa yaslanırlar. Bunların belli başlıları şunlardır:

İttihad ve İttihad-ı İslam Düşüncesi

İncelememizin başında doğuş ve kaynaklarını ayrıntılarıyla gösterdiğimiz gibi, ittihad-ı İslâm (İslâm birliği) ülküsünü Hâmit'ten önce, edebiyatımızda Nâmık Kemâl savunmuştur. Nitekim, onun *Selahaddin Eyyubi*'si haçlılara karşı İslâm birliğini koruyan bir kahramanın hikayesidir. *Celaleddin Harzemşah* Cengiz istilasına karşı İslâmlığı savunan bir hükümdarı canlandırır. *Yavuz Selim* İslâmın "İtthad ve İlâ-yı kelime" [birlik ve İslâmlığı yükseltme] olduğunu anlayan bir padişahı yaşatır. Cezmi de aynı ülküyü dile getirir.

Hâmit'in *Târık*'ında da yer yer aynı düşünce savunulur. Tuleytule şehrinin zaptından sonra Târık, Müslümanlar'ın neden başarıya ulaştıklarını şöyle açıklar:

"Got Hükümdarının hazineleri içinde bulunuyoruz. Biz bu azim tütûhâta hep ittihad sâyesinde nail olduk. (...) Hükümette, diyânette, halife-i madeletkâra itaatte muvahhid, gayrette, hamiyette, her bir hayırlı hizmette müttehid olduğumuz için, üç dört aylık yollardan dağlar, ovalar, denizler geçerek geldik. Kaleler, şehirler, memleketler zaptettik. Bir ordu için zırh ve siper metânetinde vasıta-yı mukavemet, selâbet-i dini-

18. Abdülhâk Hâmit, "Eserlerimi Nasıl Yazdım?", *Resimli Ay*, Ağustos 1928 [Y].

yedir. Bir kavm için burcu beden mehâbetinde daire-i tahassun, ittihad-ı millidir. Benim itikadımca vazife-i insaniye yalnız muvahhid olmak değil, hem de müttehid olmaktır, çünkü ittahâd da tevhid gibi haktır." (III. 1).

[Got hükümdarının hazineleri içinde bulunuyoruz. Biz bu büyük fetihlere hep birlik yardımıyla kavuştuk. Yönetimde, din işlerinde, adaletli halifeyi dinlemede birleşmiş; yurtseverlikte, her bir yararlı görevde birleşmiş olduğumuz için üç dört aylık yollardan dağlar, ovalar, denizler geçerek geldik. Kaleler, kentler, ülkeler aldık. Bir ordu için zırh ve siper kadar dayanıklı direnme aracı din sağlamlığıdır. Bir ulus için kale ve hisar ululuğunda (görkeminde) korunak, ulusal birliktir. Benim inancıma göre, insanlık ödevi yalnızca Tanrının birliğine inanmak değil, aynı zamanda birlik olmaktır. Çünkü birleşme de Tanrının birliğine inanma gibi bir haktır.]

Azra bütün dünyanın İslâm bayrağı altında birleşmesini ister: "Ah kâşki dünyada, hatta kutuplar gibi iki değil,harareti merkeziye gibi, bir merkez-i hükümet tesis olunacağı zamanda doğaydık!"

Salha dahi birleşmekten yana çıkar. Batı emperyalizmi karşısında İslâmlar'ın birleşmesini önerir: "İki kardeş birbiriyle döğüşürken hâriçten birisi onları öldürmeye gelse zannederim ki, döğüşü bırakıp o adama müdâfaa ederler." "İttihad ile hüsn-i muâşeretin muhassenâtını burada ne tekrar edeyim, siz o muhassenâtı bilirsiniz." [Birleşme ve iyi davranmanın yararlarını burada ne diye sayıp dökeyim, siz onları bilirsiniz.]

Yukardaki düşünceler üç ilke çevresinde toplanabilir; 1. İslâm dünyasının birleşmesi: Bu düşünce batı emperyalizmi karşısında Müslümanlar'ın alacağı durumu ve kurtuluş yolunu gösterir. 2. Ulusal birliğin korunması. Bu düşünce ittihad-Anâsır ya da Osmanlıcılık'ın bir başka biçimde belirtilmesidir. 3. Birlik beraberlik: Bir ulus yaptığı her işte birlik ve beraberlik içinde olursa her güçlülüğü, her tehlikeyi yenebilir, "daima kuvvetli ve muzaffer" olur.

Görülüyor ki, Hâmit çağının ürünü olan toplumsal düşünceleri, tarihsel ve İslâmi bir çerçeve içinde de olsa, eserinde anlatmaktan kendini alamamıştır.

Celâl Nuri'nin *İttihad-ı İslâm* adındaki kitabına yazdığı bir şiiriyle Hâmit pan-İslâmizmi açıktan açığa savunmuştur:

Sürur ile okudum –ittihad-ı islâm'ı–,
Düşündüğüm gibi buldum, ne lâzım ilamı.
Meram o vâhdet-i meşru'anın tesisidir..
Ki şimdi Avrupa'nın gaye-i tevesvesidir...

[Sevinçle okudum "İslâm Birliği"ni.
Düşündüğüm gibi buldum, anlatmaya ne gerek.
Amaç, o haklı birliğin kurulmasıdır.
Avrupa da bundan işkilleniyor şimdi.]

İslamcılık

İslâmcılık akımının etkisi altında Hâmit, Târık'ta şeriat ve İslâmiyet yararına birtakım düşünceler öne sürer. Bu düşüncelerin başlıcaları şunlardır:

a) İslâmlık ileri bir dindir. Cülyanos şeriatın ilkelerine hayran olarak din değiştirir ve her fırsatta İslâmlığı över. Araplara, "İttiba ettiğiniz kanûn-ı mukaddesin ne büyük hikmete müstenid olduğunu derkeylediğimden, ihtiyâr ettiğim dehâleti ihtidâ derecelerine kadar ila ettim. Tebdil-i diyânet etmemiş bile olsam, o kadar âlî bir maksadın sahibi olan birtakım küberâ-yı insaniyete taraftar olduğumdan dolayı kendimi bahtiyar addederim." der (II. 4).

[Uyduğunuz kutsal yasanın ne büyük bir felsefeye dayandığını anladığımdan, seçtiğim sığınmayı doğru yola girme [Müslüman olma) aşamasına kadar yükselttim. Din değiştirmemiş de olsam, o denli yüksek bir amaca bağlı olan insanlığın birtakım büyüklerine yandaş çıktığımdan dolayı kendimi mutlu sayarım.]

b) İslâmlık eşitlik, adalet, özgürlük, sevgi ve kardeşliğe da-

yanır: "Şeriatımızın emri, bizim maksadımız zulmetmeyip adâlet göstermek, tahribe kalkışmayıp imarâ çalışmaktır." (II. 5) "Herkesi musâvi tutmağa gelince, Müslim'in sözü doğrudur. Bilmez misiniz? Uzemâ-yı Arap ahad ile mahkemeye gider. Hükkâm-ı şeriat en büyüğümüzü en küçüğümüzle muhâkeme eder. Bundan anlaşılıyor ki ekâbir-i ümmet kendilerini aceze ile müsavi görüyorlar." (III. 1). "İslamiyete muhabbet ise herkesle kardeşçe muâşeret, ulemâya, hürmet, muhtâcine muâvenet, her şeyde iltizâm-ı istikâmet, ihtiyâr-ı adi ve merhamet etmekle sâbit olur." (IV. 3)

[Şeriatımızın buyruğu, bizim amacımız zulmetmeyip adalet göstermek, yıkmaya kalkışmayıp imara çalışmaktır." (II. 5) "Herkesi eşit saymaya gelince, Müslim'in sözü doğrudur. Bilmez misiniz? Arabın büyükleri halk ile mahkemeye giderler, şeriatın yargıçları en büyüğümüzü en küçüğümüzle birlikte yargılar. Bundan da anlaşılıyor ki, ümmetin ululuları kendilerini düşkünlerle eşit görüyor." (III 1). "İslâmlığa sevgi ve herkesle kardeşçe geçinme, bilginlere saygı, muhtaçlara yardım, her şeyde doğru yolu tutma, adalet ve acımayı seçmeyle belli olur." (IV. 3).]

c) İslâmlığın amacı insanlığa hizmettir. Müslim anlatıyor: "İbtida Araplara dehaletim (sığınışım) ancak Rodrik'e ihânet göstermek idi. Şimdi ise o dehâletten ayrılışım maksadınızın mahzâ [yalnız] insaniyete bir hizmet tediyesinden ibaret olduğunu anladığım içindir." (III, 3). "Arapların Endülüs'e hicretten maksadı insaniyete hizmet etmektir." (IV. 5).

d) Zulüm ve baskı İslâmlığa aykırıdır. Halifenin kendisi de şeriata göre davranmak zorundadır. Târık: "Ben âmir değilim, âmirimiz şeriattır." der. Musa, halifeye uymaya hazırdır fakat onun da şeriata uyması koşuluyla! Çünkü "Halife'nin âmiri de şeriattır, vazife naşinas [görevini bilmez] olursa onun terbiyesini de şeriat verir."

Görülüyor ki Hâmit, aşağı yukarı, incelememizin başında İslâmcılık'ı anlatırken işaret ettiğimiz ilkelere bağlı kalmış ve kendisinin de bir İslâmcı olduğunu göstermiştir.

Yurtseverlik

Emperyalizme, Avrupa devletlerinin saldırganlığına, azınlıkların bağımsızlık ve ayrılma hareketlerine, ulusalcılık akımlarına karşı yurt düşüncesi Osmanlı İmparatorluğu'nun birlik ve bütünlük dileğini belirtiyordu. Bu düşünce, parçalanmamak ve yıkılmamak için enikonu bir silah yerini tutuyordu. Toplumsal gereklerden doğan yurtseverlik duygusu ruhsal besinini ise romantiklerde buluyordu.

Nâmık Kemâl çeşitli eserlerinde bu duyguyu dile getirdi. Kanije Müdafaası, Vatan Yahut Silistre, Celâleddin Harzemşah yurt sevgisini canlandırırlar. Kemal'e göre yurt; "İmân ile berâberdir. Vatanını sevmeyen Allahını da sevmez... Allah vatana muhabbeti [sevgiyi] emrediyor."[19] "İnsan vatanını sever; çünkü hürriyeti, rahatı, hakkı, menfaatı vatan sâyesinde kaimdir... İnsan vatanını sever; çünkü vatan, millet, hürriyet, uhuvvet [kardeşlik], tasarruf, hakimiyet, ecdâda [atalara] hürmet aileye muhabbet, yadi şebâbet [çocukluğu anma] gibi hissiyat-ı ulviyenin içtima'ında [yüksek duyguların toplanmasından] hâsıl olmuş bir fikr-i mükaddestir... Bir millet vatan muhabbetinden tecrid-i nefs ederse (kendini ayırırsa) çok zaman geçmez elbette vatanını o muhabbete meluf [alışık] olanların rayet-i istilâsı (istilâ sancağı) altında görür..."[20]

Nâmık Kemâl'in izinde yürüyen Hâmit, Târık'ta, Salha'nın ağzından yurt üstüne şunları söyler: "Vatanı severim; çünkü onun sâyesinde ömür sürüyorum. Toprağının üstünde gezdim, geziyorum. Altında yatacağım. Vatan muhabbeti vatanın bir taşına vücudumu siper etmek, bir karış yerini düşmana çiğnetmemek için canını vermek, harap olmuş bir tarafını bulunca elinden geldiği derecede onun tâmirine tavassut (onarıma yardım) göstermek, bir kusurunu göründe dilinin döndüğü kadar söyleyip intihar etmekle ispat olunabilir." (IV. 3.)

Görüldüğü gibi, bu sözler Nâmık Kemâl'in sözlerini an-

19. Nâmık Kemâl, *Vatan Yahut Silistre*, 1873.
20. Nâmık Kemâl, "Vatan" (Bkz. Hikmet Dizdaroğlu, *Nâmık Kemâl*, 1971, s. 53-56).

dırmaktadır. Kemal'in "Vatan" yazısı ve Vatan Yahut Silistre oyunu ile Târık karşılaştırılırsa anlamca birbirine benzer başka sözlere de rastlanabilir.[21]

Ulusseverlik

Târık'ta ulus sevgisi önemli bir yer tutar. Hemen bütün Müslüman kişiler –buna bir iki Hıristiyanı da katalım– yurt ve uluslarını çok severler. Bu sevgi dinsel inanışlarla ilgilidir. Çünkü eserdeki ulus düşüncesi ümmet kavramıyla karışıktır ve bütün İslâm topluluğunu içine almaktadır.

Azra kendisine aşık olan Müslim'e: "Milleti benden ziyade sev ki ben de seni seveyim." diye şart koşar. Ona göre "Herkes milletine âşıktır ve olmalıdır. Hattâ yalnız milleti sevmek kâfi değildir, ona aşık olmak lazımdır." (III. 1)

Salha ulusu niçin sevdiğini şöyle açıklar "Milleti severim. Çünkü yiyeceğimi, içeceğimi veren millettir. Vatan erzâkımı tehiye ediyorsa millet hediye ediyor. Haksız bir cezâya uğrayacak olsam millet tesâhüb gösteriyor. Millet muhabbetine gelince: O da efradının teyid-i ittifakına, istihsâl-i saadet haline himmet, ıslah-ı adat ve tehzib-i ahlakına, tahsil-i terakki ve temîn-i istikbaline hizmet, herkesi hizmet ve himmete meselâ ukalâyı talim ve nasihate, erbâb-ı şebâbı edeb ve fazilete, etfali taallüm ve kesb-i marifete teşvik ve dâvet etmekte sübût bulur. " (IV. 3) [Ulusu severim. Çünkü yiyeceğimi, içeceğimi veren odur. Yurt azıklarımı hazırlıyorsa, ulus da armağan ediyor. Haksız bir cezaya uğrayacak olsam, ulus bana sahip çıkıyor. Ulus sevgisine gelince: O da; bireylerinin uyuşmasına, mutluluklarının sağlanmasına, göreneklerinin düzeltilmesine, ahlaklarının yükseltilmesine, ilerlemelerinin ve geleceklerinin elde edilmesine çalışmakla, herkesi hizmet ve yardıma, örneğin akıllıları, öğretip öğüt vermeye, gençleri eğitim ve erdeme, çocukları bilgi edinmeye özendirip çağırmakla ortaya konur.]

21. Bunlar için Bkz. Gündüz Akıncı, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, 1954 S. 101-102.

Hâmit'e göre "milletimi seviyorum" demek yetmez. Ulus sevgisi, ulusun geleceği, birlik ve beraberliği, refah ve mutluluğu, ahlak ve törelerinin düzeltilmesi, kültürünün yayılması ve gelişmesi yolunda çalışmakla belli olur. Gerçek ulusalcılık (milliyetçilik) budur.

İnsancılık

Hâmit, Târık'ta, İslâmlığın ilkelerine ve ittihad-ı İslâm ülküsüne bağlı bir insancılık ve evrensellik anlayışını tutar. Buna göre, bütün dünya ulusları artık savaşmaktan, birbirlerinin toprağına saldırmaktan, din kavgalarından vazgeçmeli, İslâm bayrağı altında birleşmelidirler. Tek bir dünya devleti kurmalıdırlar. Çünkü İslâm barış, kardeşlik, adalet, özgürlük, eşitlik ve iyiliğe dayanan eksiksiz bir dünya düzeni getirmektedir. O, bencilliğe, zulme ve zorbalığa aykırı bir dindir. Bu dinin amacı insanlığa hizmet etmektir.

"Ben, ben! diyenlerden ne beklersin? Onlar ebna-yı beşere akd-ı uhuvvet tavsiye buyuran diyânetimizi bilmeyenlerdir." (V. 2) [Ben, ben! diyenlerden ne beklersin? Onlar insan oğullarına kardeşlik sözleşmesi öneren dinimizi bilmeyenlerdir.]

"İnsanları müsâvâtta görmeyenler insâniyetin ne demek olduğunu bilmeyenlerdir. Onların itibârına ehemmiyet verilmez." (III. 1) [İnsanları eşit görmeyenler insanlığın ne demek olduğunu bilmeyenlerdir. Onların görüşüne önem verilmez.]

"Keşki dünyada, hattâ kutuplar gibi iki değil, harâret-i merkeziye gibi, bir merkez-i hükümet teessüs edeceği zamanda doğaydık!.. Şimdi doğduğumuz için bin kere pişman olsak sezâdır. Nasıl sezâ olmaz ki bugünkü günde cihân binlerce padişahân, binlerce milel ve edyân ile memlû duruyor!... Nasıl memlû olmasın ki, o edyân ve hükümatı tesis edenler burhan-ı vehdâniyet olması lâzım gelen âdeme bin kadar hâlık tasavvur etmişler!.. Yarabbi! Yarabbi!.. Eşref-i mahlûkatın olan beni âdemi ne zaman mükemmel göstereceksin?" (III. 1)

[Keşke yeryüzünde, hatta kutuplar gibi iki değil, dünyanın

merkezindeki ısı gibi bir hükümet merkezi kurulacağı çağda doğsaydık! Şimdi doğduğumuz için bin kez pişman olsak yeridir. Nasıl yeri olmasın ki, günümüzde dünya binlerce padişah, binlerce ulus ve din ile dolu duruyor!.. Nasıl dolu olmasın ki, o dinlerle hükümetleri kuranlar birliğin (tanrının birliğinin) kanıtı olması gereken evrene bin kadar yaratıcı tasarlamışlar!.. Tanrım! Tanrım!... Yaratılmışların en şereflisi olan insanoğlunu ne zaman yetkin kılacaksın?]

"Cihad tamim-i diyânet içinse tensib olunur; çünkü bir din taammüm edince harb ve husûmet, garaz ve nefsâniyet, ithalâf-ı mezâhib ve edyân muhataraları külliyen bertaraf olarak âlemde bir sulh-ı dâimî hükûmet eder." (IV. 3) [Savaş, dini yaymak içinse uygun görülür; çünkü bir din yayılınca savaş ve düşmanlık, öç ve hınç , mezhep ve din çatışmaları tümüyle ortadan kalkarak dünyada sürekli bir barış hüküm sürer.]

"İttihâd ile tevhid sâyesinde insâniyeti bir noktada cem'etmeye hazırlanmış yüzbinlerce mücâhid, Allah vergisi olan kardeşliğe lâik sûrette birbirine muhabbet etmiş birtakım vefâdâr ve sâdık muhipler" (III. 1) [Birleşme ve Tanrı'nın birliğine inanma yardımıyla insanlığı bir noktada toplamaya hazırlanmış yüzbinlerce savaşçı, Tanrı vergisi olan kardeşlikten daha üstün olarak birbirini sevmiş birtakım vefâlı ve sâdık dostlar] durmaksızın bu amacın gerçekleşmesi için çalışıyorlar ve çalışmalıdırlar.

"Allah insanları dâimâ berâber etsin! Bir etsin, Birâder etsin." (VI. 1)

Böyle dinsel bir insancılık ve tek dünya devleti ülküsünün ne denli olanaksız, gerçek ve bilim dışı olduğunu sonraki olaylar bütün acılığıyla ortaya çıkarmıştır.

Özgürlükçülük

Hâmit, padişah Abdülhâmit'in uzun süren baskı döneminde yaşadı. Her türlü özgür düşünce ve eylemin amansızca boğulduğu bu zorba yönetim onun üzerinde derin ve olumsuz

etkiler bıraktı. Gerçi Nâmık Kemâl gibi inancıyla davranışını 'dolaysızca' birleştiren bir ülke adamı olamadı, ama sözü geçen yönetime ve onun başına duyduğu tiksintiyi 'dolaylı olarak' yansıtmaktan da geri kalmadı. Zulme, zorbalığa, adaletsizliğe karşı eleştirilerde bulundu. *Liberte*, *Duhter-i Hindû*, *İbni Musa*, *Târık*, *Sardanapal*, *Abdüllahüssagir*, *İlhan* vb. bu yolda yazılmış oyunlardır. Bunlarda zorbalıkla adalet, baskıyla özürlük, zalimle adil, haksızla haklı hep birbiriyle çarpışırlar. Başka bir deyişle, bütün bu eserler geniş anlamda iyi ile kötünün çatışmasını dile getirirler.

Bu çatışma, özetle şu noktalarda kendini gösterir:

a) Halife:

A. H. Tanpınar'ın da pek haklı olarak değindiği üzere, Hâmit'in yazdığı "Piyeslerin çoğunda bir zalim ve müstebit ve onun da karşısında –tıpkı *Liberte*'de olduğu gibi– halkın sevdiği bir kahraman –yani Mithat Paşa ve Abdülhâmit– vardır."[22]

Hâmit, Târık'ta da halife üstüne düşüncelerini söylerken, Abdülhâmit'i kasteder ve onun kusurlarına telmihlerde bulunur.

Salha bir halifenin taşıması gereken özellikleri şöyle anlatır:

"Adaletli halifeyi severim; çünkü bir cemiyetin peder-i himâyekârıdır, penâh-ı müşahhasıdır. Severim; çünkü bir milletin ikbal ve saadetini, hâlde, istikbâlde temine her fertten ziyade halife yedinde kudret vardır. Severim, çünkü rüyet-i dava, tesviye-i mesâlih, izhâr-i siyânet-i gurebâ, def-i eşirrâ, muhâfaza-yı hukûk, icrâ-yı ma'delet, techiz-i asker, teksir-i kuvvet, teskin-i isyân, imâr-ı mülk, inşâ-i medâris, tesis-i mahâkim, vazı kavânin, neşr-i maarif gibi mekasıd-i azime yolunda herkesten ziyâde sarf-ı iktidâr eder; severim, hem de herkesten ziyade severim, çünkü herkesi nefsinden ziyade düşünmek o halifede görülür." (IV. 3)

[Adaletli halifeyi severim, çünkü bir toplumun koruyucu babası, somut sığınağıdır. Severim, çünkü bir ulusun bahtlılı-

22. A. Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1949, s. 442.

ğını, mutluluğunu günümüzde ve gelecekte sağlamak herkesten çok halifenin elindedir. Severim, çünkü davaları görme, işleri düzeltme, düşkünleri gözetme, kötüleri savma, hukuku koruma, adaleti yürütme, askeri donatma, kuvveti artırma, mahkemeler kurma, yasalar koyma, öğretimi yayma gibi büyük amaçların yolunda herkesten çok o çaba harcar. Severim, hem de çok severim; çünkü herkesi kendinden çok düşünmek ancak o halifede görülür.]

Zehra bu sözler karşısında sorar: "Ya halife akil ve adil değil de zulümkar ve cahil ise?"

Salha, sanki Abdülhâmit'i tasvir ediyormuş gibi, "Zulemayı sevmeye kimsede mecburiyet yoktur. Bir zulumkâr halifeyi millet değil, lütuf-didesi olan birkaç ber hah-ı bihamiyyet sever! Cahilse onu sevmem demeğe tenezzül etmem, yalnız acırım." diye cevap verir (IV. 3) [Zalimleri sevmeye kimse zorunlu değildir. Zulmeden bir halifeyi ulus değil, iyiliğini gören birkaç onursuz sever! Eğer halife bilgisizse, onu 'sevmem' demeye tenezzül etmem, yalnızca acırım...]

Bu düşüncelerden şu sonuçlar çıkarılabilir:

1. Bir halife bütün hareketlerinde halkın çıkarını ve esenliğini göz önünde tutmalı, bu uğurda yorulmadan çalışmalı, adil ve uslu olmalıdır.

2. Kendi nefsinden, kişisel çıkar ve zevklerinden çok halkı düşünmelidir.

3. Şeriata uygun hareket etmelidir.

4. Şeriata ayak uydurmayan, zalim, cahil, tembel ve düşkün bir halifeyi halk ne saymak, ne de sevmek zorundadır.

Bu sonuçların, Hâmit'in çağı için 'ileri' görüşler olduğunu belirtelim:

b) Hükümdar ya da kral:

Bir hükümdar her zaman adil davranmalıdır. Çünkü "halkını dilgir-i hakaret eden hükümdar mahsur-ı düşman olan-

dan ziyade tehlike halindedir. Onun nüdeması da, kurenası da, vükelası da vücudunun aleyhinde, birbirinin aleyhinde, fakat hepsinde husemasının lehinde bulunur." (I. 3). [Halkını aşağılayıp gönlünü kıran hükümdar, düşmanca kuşatılmış olandan daha çok tehlike içindedir. Çünkü arkadaşları, yakınları, bakanları hem ona, hem birbirine karşı olurlar, hem de hepsi düşmandan yana çıkarlar.]

Asıl olan ulustur. "Kral ile kraliçe her zaman bulunur." Eğer bir kral barış zamanında halkı için çalışmaz, zulmederse, savaş gününde halk da onu yalnız bırakır, peşinden gitmez. Böylece memleket batar." (II. 2)

Ulusuna zulmeden hükümdarlar sonunda yol almaya mahkumdurlar. Örneğin, "Rodrik halka zulmetmiş, o kadar zulüm ki tebaasında kinden, intikamdan başka arzû kalmamış. Efazıl ve ukala meclisinden istikrah eylemiş, o derece istikrah ki işi na-ehiller elinde, kendi müdahinler içinde kalmış. Ne tebaa onu, ne o tebaayı düşünmüş. Bir mektep , bir hastane yok, şerin enbiyesi mahpesle kiliseden bir de kendi saraylarından ibaret. O mahpeslerde yatan hep zulmü ile mahkum olmuş biçareler. (...) Rodrik hiç düşünmemiş ki hükümdar-ı zulümkar, sekenesi cehl içinde olan bir memleket elbette bir başka devletin nasibi olur." (III. 3)

[Rodrik halka zulmetmiş. O denli zulüm ki uyruğunda öçten, hınçtan başka istek kalmamış. Çok bilgin ve erdemli kişiler onun toplantılarında bulunmaktan tiksinmişler. Öyle ki, işi bilgisizler elinde, kendi dalkavukları içinde kalmış. Ne halk onu ne de o halkı düşünmüş. Bir okul, bir hastane yok, kentin yapıları hapishaneyle kiliseden, bir de kendi sarayından oluşmakta. O hapishanelerde yatanlar da hep onun zulmüyle hüküm giymiş zavallılar. (...) Rodrik hiç düşünmemiş ki hükümdarı zalim ve halkı cahil olan bir ülke elbette bir başka devletin eline düşer.]

Târık, halka zulmeden Rodrik'i niçin öldürdüğünü şöyle anlatır: "Ben kralı öldürmeseydim, İspanya'da pek çok za-

manlar daha kan dökmek icab ederdi... Ben kralı öldürmekle o şiddetleri, mefsedetleri (bozgunculukları) men ve mahvederek iki üç yüz bin kişiyi ademden (yokluktan), matemden, sitemden kurtarmış oluyorum. Birkaç yüz binlerce halkın hayatını kurtarmak için bir baş kopardım!" (II. 3)

Rodrik'le ilgili bu iğneli ve korkunç sözleriyle enikonu Abdülhâmit'in ve çağının bir tablosunu çizen Hâmit, yargılarında aldanmamıştır. İmparatorluk günden güne zayıflamış, parçalanmış, emperyalistlere birçok ayrıcalıklar tanınmış, en sonunda umarsız kalarak yıkılıp gitmiştir. Abdülhâmit ve tayfası da, tıpkı Rodrik gibi, bu korkunç ve zorunlu yıkılışı görmüşlerdir.

Hâmit'in bu haklı eleştirileri ve ilerici görüşleri eserinin toplattırılmasına yol açmıştır.

Eserde hükümdar üzerine ileri sürülen düşünceler şöyle özetlenebilir:

1- Halk hükümdarlar için değil, hükümdarlar halk içindir.

2- Hükümdar hep adil davranmak, halkın yararına işler görmek zorundadır.

3- Zalim ve kötü hükümdarlar ve saltanatları yıkılmaya mahkumdur.

4- Halkı düşünmeyen, zalim ve düşkün hükümdarlar, böyle yapmakla uyruğunun kinini kazanırlar, ulusal birliği bozarlar. Bu da düşmanın ekmeğine yağ sürer.

5- Bu çeşit hükümdarların yok edilmesi gerekli ve yerindedir. Onlara baş eğmek doğru değildir.

c) Zulüm ya da adalet:

Hâmit hem İslâmlık ve hükümdarlara ilişkin düşüncelerini açıklarken, hem de bağımsız olarak zulmü kötüler ve adaleti över.

Târık, her sefere çıkışında askerlerinin zulüm, haksızlık, hırsızlık ve kötülükten sakınmalarını, iyilik, doğruluk, adalet ve sevgiden ayrılmamalarını salık verir:

"Harp arkadaşlarım, Arap padişahı adalet tavsiye ediyor.

Hazret-i şeriatın ferman-ı celilini [ulu fermanını] söylüyor. Mazlum kanı dökmeyin, masum canı yakmayın. Gasb-ü garetten [zorla alma ve yağmadan], icra-yı zulm [zulmetme] ile ilka-yı hasardan [hasar vermeden] sakının. Elinde silah olup da size mukabeleye hazırlanan düşmandan başka kimi öldürürseniz, katil, katile sayılırsınız. Hakkınızda kısas icra ederim. Esir olanlara, taleb-i aman eyliyenlere [bağışlanma isteyenlere] taltif ve mülayemet [gönül okşama ve yumuşaklık] gösterin. Kimsenin mal ve mülküne tasalut [sataşma], hak ve kısmetine tecavüz, ırz ve namusuna taarruz etmeyin.[23] Yoksa sizi asi, vahşi addederim... Size bir daha tekrar ederim: Şeriatımızın emri, bizim maksadımız zulmetmeyip adalet göstermek, tahribe kalkışmayıp imara çalışmaktır." (II. 5)

KADIN HAKLARI

Tanzimattaki toplumsal ve kültürel değişmelere bağlı olarak aile yaşayışında ve kadınlık anlayışında da bazı değişmeler olur.

Yarı babaerkil (pederşahî) özellikte olan konak aile düzeni sarsılır. Yeni bir ailenin doğuş bunalımı başgösterir. Boy atmaya başlayan tüccar burjuva sınıfına özgü yaşama biçimleri ve ideoloji, çeşitli yollar ve etkilerle yurda girer. Avrupa'yı taklit ve moda alıp yürür. Aile düzenindeki değişmede –incelememizin başında açıkladığımız sebepler yanında– özellikle Batıdaki toplum hayatına özenen varlıklı katın ve memleketteki yabancıların büyük etkisi olur. Ayrıca, "kıyafeti ile, yaşayışı ile, eğlence tarzı ile Avrupalılaşan ve yerli Müslüman halklardan ayrınlan Hıristiyan reaya kadınlığının da" bunda payı vardır.[24] buna, 1869'da açılan ve 1873'te sayıları sekize çıkan kız rüşdiyelerinin etkilerini de eklemek gerekir.[25]

23. Bu tümcenin 1839 Tanzimat Fermanı'ndaki şu kuralla ne kadar yakın bir benzerliği olduğuna dikkat edilmelidir: "Emniyet-i can ve mahfüziyet-i ırz ve namus ve mal..."
24. Z. Fahri Fındıkoğlu, *Tanzimatta İçtimai Hayat*, s. 33.
25. Bedia Olcay, *Tanzimattan Bugüne Kadar Kültür Alanında Türk Kadını*, Tez, s. 9.

Toplumsal alandaki bu başkalaşmalara paralel olarak, ideoloji alanında, kadının hak ve özgürlükleri savunulmaya başlanır. Birtakım kadıncı (feministe) hareketler ortaya çıkar. Eski aile düzeni kıyasıya eleştirilir. Erkeklerde olduğu gibi kadınların da çalışma, okuma, toplum işlerine katılma, istedikleri kimseyle evlenme, herkesle eşit muamele görme hak ve özgürlüklerinin tanınması istenir. Birbirini görmeden zorla evlendirme töresi, kocaların karılarını dövmesi ve dileyince kolaylıkla boşanması, cariye ve köle sistemi sert eleştirilere uğrar. Şinasi, Nâmık Kemâl, Recaizade Ekrem bu konularda ellerinden geldiğince yayında bulunurlar.

Hâmit de, Târık'ta, aynı kampanyaya katılır. Çağına göre ileri olan şu düşünceleri savunur:

"Kadın, erkek herkesin okuyup yazması İslâmiyet mukteziyatından [gereklerinden] değil midir?... Bir milletin nisvanı [kadınları] gerece-i terakkisinin mizanıdır (ilerleme derecesinin ölçüsüdür)." Kadın ve erkek arasında ayrı gayrı olmamalıdır. Eşitlik esastır: "İnsanları müsavatta (eşit) görmeyenler insaniyetin ne demek olduğunu bilmeyenlerdir..." Azra, kadınların savaşa katılmasını istemeyen Muslim'e kızar: "Biz de sizin gibi yaşar, sizin gibi ölürüz. Amir de oluruz memur da oluruz. Biz İspanya mahbubeleri (sevilen kadınları) gibi balolarda, bağçelerde, görünmeyiz. Medreselerde, ma'rekelerde [savaş alanlarında] görünürüz!" (III. 1)

Kadın hakları konusunda Târık'ta öne sürülen düşünceler kısaca şunlardır:

1. Kadınlara toplumumuzda gerekli hak ve özgürlükler verilmemiştir, bu doğru değildir.

2. Kadınlar da erkeklerle eşit haklara sahip olmalıdır.

3. Kadınlar da erkekler gibi toplum işlerine katılmalı, çalışmalı, hatta askerlik yapmalıdır.

4. Kadınların da okutulması gerekir, bilgisiz kadın toplumа zararlıdır.

5. Kadınlar ancak sevdikleri kimselerle evlendirilmelidir. İstemedikleri erkeklerle onları evlendirmek yanlıştır.

6. Kadınlar erkeklerden zeka ve yetenekçe aşağı değildir.
7. Kadınlar köle gibi kullanılmamalıdır vb...

KÜLTÜRÜN ÖNEMİ

Hâmit hemen her fırsatta eğitim ve bilimin önemini belirtir. Bilgiye saygısını anlatır. O kadar ki, ona göre, "Cihad bile neşr-i maarife (kültürün yayılmasına) hizmet içinse tasvib olunur." Bilim yobazlık ve kötülüğün düşmanıdır: "Maarif münteşir oldukça meziyet-i hayat ile hakikat-i insaniye herkesçe malum olur. Cehi gibi, taassub gibi, mugayeret-i cinsiye gibi icab-ı şer ve husumet cemiyet-i beşeriye meyanesinden" silinir. Böylece, "efkar-ı umumiye kesb-i sükün ve müsalemet bulur."

(Kültür yayıldıkça yaşamanın üstünlüğü ile insanlığın doğruluğu herkesçe bilinir. Yobazlık gibi, bilgisizlik gibi, cinslerin uyuşmazlığı gibi kötülük ve düşmanlığa yola çan şeyler, insan topluluğundan silinir. Böylece, 'kamuoyu dinginlik ve başarısızlık kazanır.') Toplumun yükselmesi ancak kültürle, bilimle olur.

Görülüyor ki, *Târık*, Tanzimat çağına özgü eğitim ve düşünceleri yansıtıyor. Bu çağın dünya görüşünü dile getiriyor. Hani, Gustava Lanson'un yerinde bir sözü vardır: "Her edebiyat eseri çağının aynasıdır."

Târık, bu sözün doğruluğunu gösteren iyi bir örnektir.

BİÇİM

ÜSLUP

İçeriğin belirtilip algılanmasına yarayan anlatım araçlarının tümüne "biçim" diyoruz. Gerçekte, içerikle biçim birbirinden ayrılmaz bir "bütün" oluştururlar. Fakat biz sözü geçen araçların çözümlenip değerlendirilmesi amacıyla *Târık*'ın biçimsel özelliklerini de ayrıca ele almaya çalışacağız. Bunun için deyişbilim (stylistique) gibi nesnel eleştiri ve inceleme yöntemlerinden de yararlanacağız.

I. Anlatım

Deyişbilim (stylistique), metin çözümlemesinde kullanılan yeni ve önemli bir yöntemdir. *Târık*'ın dilini bu yöntemle incelediğimizde ilgi çekici sonuçlarla karşılaşıyoruz. Bunlar şöyle özetlenebilir:

A. Sözcükler Dünyası

Bir sanatçının kullandığı sözcüklerin nitelik ve niceliği, o sanatçının üslubunu ve dolayısıyla kişiliğini ortaya çıkarır.[1] Örneğin, hangi çevreye bağlandığını, hangi düşünceleri benimsediğini, duyarlılığının sınırlarını, iç ve dış evrenle ilişkilerini, dünyayı görüş ve yorumlayış biçimini, adı geçen sözcükleri çözümleyerek anlayabiliriz.

Şimdi deyişbilimin ışığı altında *Târık*'taki sözcükleri gözden geçirelim.

a) Yerli ve yabancı sözcükler:

Hâmit Arapça ve Farsça sözcüklere Târık'ta büyük yer verir. Arapça ve Farsça sözcüklerin sayısı hemen hemen Türk-

1. Pierre Fuiraud, *La Stylistique*, Paris, 1957, s. 51.

çe sözcüklerin sayısına yaklaşır. Uzun tirad ve monologlarda bu sayı, Türkçe sözcükleri de aşar. Hareketli ve heyecanlı yerlerde ise, tersine, Türkçe sözcüklerin sayısı artar.

Oyunun gelişigüzel 18 sayfasından yaptığımız bir tarama sonunda, kullanılan sözcüklerin (ad, sıfat, adıl, ilgeç, fiil, belirteç, bağlaç) şu oranda bölündüklerini gördük:

Türkçe sözcükler %52, yabancı sözcükler %48 (Arapça %38, Farsça %10, Yeni şairlerimizden Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'sında[2] bu bölünme şöyledir: Tükçe sözcükler %89, yabancı sözcükler %11, (Arapça %5,3, Farsça %3.2, Fransızca %1.7). Bu rakamlar dilimizin 1880 yılından bu yana ne denli arındığını ve daha da arınacağını göstermektedir.

b) Yüksek tabakaya ve halka özgü sözcükler:

Aristokrat bir aileden gelen Hâmit, Târık'ta halkın kullandığı sözcük ve deyimlere pek az yer verir. Daha çok "yüksek ve seçkin tabakanın" anlayıp bildiği bir dile başvurur. Halka değil, aydın topluluğa seslenir. O kadar ki, kullanılan sözcüklerden tamlamalardan halkın oyunu tam anlamasına olanak yoktur. Aslı aranırsa, "Ziya Paşa'da, Nâmık Kemâl'de görülen demokrat ve halkçı temayüller Ekrem'de, Hâmit'te biraz noksandı. Onlar edebiyatı yüksek tabakanın bir imtiyazı gibi görmekte idiler."[3]

Hâmit, daha önce "tiyatro anlayışı"nı açıklarken de dokunduğumuz gibi, yüksek düşüncelerinin düzeyini oyuncuların sıkıcı konuşmalarının düzeyine indirmek istemez. Ona bakılırsa, aydınların yazdığını dünyanın hiçbir yerinde aydın olmayanlar anlayamaz. Çünkü ne denli sade yazılırsa yazılsın, derin düşünceler orta malı olamaz. Derinlik her zaman basitliğin üstünde durur.

Hâmit'in eserini yalnızca aydın tabakayı göz önünde tuta-

2. Cemal Süreya, *Üvercinka*, İstanbul, 1958.
3. İbrahim Necmi, *Abdülhâk Hâmit*, 1932, s. 14.

rak yazdığını anlamak için şu birkaç satıra bakmak yeter.

"Hükümdarlar kullanmaya müsteid bir reis-i siyaset-şınas olduğu halde ukalamız, ulemamız, umeramız, üdebamız, vükelamız anın kudretini, ehliyetini, mazhariyetini, faziletini, meziyetini tahmine, temyize, takdire, teslime, tevkire tenezzül etmediler..." (II, 4, s. 79) [Hükümdarlar kullanmaya yetenekli, siyasetten anlar bir başkan olmasına karşın akıllılarımız, bilginlerimiz, komutanlarımız, edebiyatçılarımız, bakanlarımız onun gücünü, yeterliliğini, başarısını, erdemini, üstünlüğünü kestirmeye, ayırt etmeye, değerlendirmeye, yüceltmeye yanaşmadılar.]

Başka örnekler için bkz. (I. 1, s. 9-15), (II, 4, s. 68-80), (II. 4, S. 84), (II. 5, S. 82-83), (III. 1. S. 107-108), (III. 1. S. 110-113), (III. 3. S. 121-125), (III. 3, S. 139-143) vb...

c) Öznel ve nesnel sözcükler:

Yukarıda yaptığımızı söylediğimiz taramadan bu konuda şu sonuçlar çıkmaktadır:

	Ad	*Sıfat*	*Fiil*	*Toplam*	*Genel %*
Nesnel	397	56	269	722	%71
Öznel	160	50	79	289	%29
Toplam:	557	106	348	1011	%100
Yüzde:	%55	%10.6	%34.4	%100	

Görülüyor ki *Târık*'ta nesnel sözcükler (ad, sıfat ve fiiller) öznel sözcüklerden daha çok. Bu durum, oyunun dış dünya ile bağlılığını gösterir. Ruhsal ya da doğaüstü öğe ve olaylar yerine toplum ya da doğayla olan somut ilişkileri ortaya çıkarır. Nitekim eserdeki düşüncelerin ve konunun incelenmesi de bunu doğrulamaktadır.

d) Ad, Sıfat ve Fiiller:

Taramamıza göre, oyundaki sözcüklerin aşağı yukarı %55'ini adlar, %10.6'sını sıfatlar, %34.4'ünü fiiller oluşturmaktadır. Fiil oranının ad ve sıfatlardan düşük olması, eser-

de eylemin (action) azlığını gösterir. Gerçekten de, oyunda asıl olay ile ilgili olmayan yahut çok az ilgisi olan uzun monolog ve tiradlar büyük yer tutar. (Bu durumu, konuşmaları incelerken örnekleriyle göstereceğiz.) Bunun sonucu oyun canlılık ve hareketten yoksun kalır. İlgi çekicilikten uzaklaşır.

e) Sözcük Çeşitleri:

Târık'ta sık sık geçen sözcükler şunlardır:

"Şehadet, şehit, mücahid, muharebe, kahraman, kumandan, harp, cihad, zafer, taarruz, millet, vatan, memleket, millet sevgisi, vatan muhabbeti, aşk, sevgi, bûse, ayrılık, dost, arkadaş, aşık, maşuka, kadın, kadın hakları, asker, hükümdar, kral, halife, amir, memur, zulüm, gasb, garet, katil, istibdat, adalet, kanun, hak, hukuk, müsavat, ittihad, İslâm, insaniyet, beşer, insan, din, Allah, şeriat, İslâmiyet, Arap, Müslüman, ahlak, fazilet, hamiyet, şeref, ilim, alim, ulema, maarif, okumak, cemiyet, suç, şecaat vb.."

Bu sözcükler, aşağı yukarı, eserin konusunu ve Hâmit'in en çok neler üzerinde durduğunu hangi sorunlara değindiğini göstermektedir. (Oyundaki temleri ve düşünceleri incelediğimiz zaman bu durum daha açık olarak ortaya çıkacaktır.)

f) Sözcük Kümeleri:

Târık'taki sözcüleri şöyle kümelendirebiliriz:

– İnsanla bağlantılı sözcükler %80 (insan, insanlar ve insan bedeniyle ilgili sözcükler %45, insanın ruhsal ve düşünsel hayatıyla ilgili sözcükler %26, insanın yaptığı eşya ile ilgili sözcükler %9).

– Doğayla bağlantılı sözcükler %11 (cansız doğayla ilgili olanlar %8, bitkilerle ilgili olanlar %2, hayvanlarla ilgili olanlar %3).

– Doğaüstüyle bağlantılı sözcükler %9 (dinle ilgililer %3, efsaneyle ilgililer %2, felsefeyle ilgililer %4).

Bu rakamlardan şu sonuçlar çıkarılabilir:

– *Târık*'ta en çok insan üzerinde, insanın doğa ve özellikle toplum içindeki ilişki ve yaşayışı üzerinde durulmuştur. Bu durum, eserin daha çok dışa dönüklüğünü, toplumsallığını belirler.

– *Târık*'ta, ikinci olarak, insanın sevgisi, acıları, inançları ve toplumsal görüşleri yer almaktadır.

– *Târık*'ta, toplumsal düşüncelerin yanında, az da olsa metafizikle (özellikle dinle) ilgili düşünce ve bağlantılara da dokunulmaktadır.

– *Târık*, bireysel olmaktan çok toplumsal bir eserdir.

– *Târık*'ta kişilerin sayısı kabarıktır.

– *Târık*'ta doğaya, daha doğrusu doğanın öğelerine yer verilmiştir. (Nitekim, eserin "Fasl-ı Saniye İlave" kesimi gece yarısı bir mezarlıkta, "Fasl-ı Sadise İlave" kesimi ise geceleyin çevresinde ağaçlar bulunan bir ırmağın kıyısında geçer.)

B. Dil Özellikleri

Hâmit'in Târık'ta kullandığı dilin özellikleri kısaca şunlardır:

a) Yabancı sözcüklerin bolluğu:

Sözcükleri çözümlerken de açıkladığımız üzere, eserde Farsça ve Arapça sözcüklerin sayısı yüksektir.

b) Tamlamalar:

Eserde ad ve sıfat tamlamaları daha çok Türkçe kurallara göre yapılmıştır: "Vatanın evladı, Şeriş Nehri, Kuyruklu Yıldız, yetim kadın, İncili Ruba" vb. ikinci sırayı Farsça kuralına göre düzenlenmiş tamlamalar olmaktadır: "Subh-ı mahşer, ehram-ı Mısr, Gerdüne-i ateş-medar-i düşman, icabat-ı vakt ü hal, dürre-i beyza, burc-i seyyar" vb. [Mahşer sabahı, Mısır piramidi, düşmanın ateş çemberi arabası, zaman ve durumun gerekleri, ak inci gezen burç]. Pek az olarak da Arapça kuralına göre kurulmuş tamlamalara rastlanır: "Harb ül-Abadile, bint ül-anez , Şeyf üş-şüyün, mehabet ül-lah, fevk al-

ade" vb. [Abadile Savaşı, Anez'in kızı, Şeyhlerin Şeyhi, Tanrının Görkemi, Olağanüstü.]

c) Çoğullar:

Hâmit, Türkçe kuralına göre çoğullandırılmış sözcüklerin yanında, Arapça kuralına uyan çoğul sözcükler kullanmayı pek sever. Bunlardan beş altısını yan yana sıralamaktan çekinmez. "... bir reis-i siyaset-şinas olduğu halde ukalamız, ulemamız, ümeramız, üdebamız, vükelamız anın kudretini, ehliyetini, mazhariyetini, faziletini, meziyetini..." (II. 4). [... Siyasetten anlayan bir başkan olmasına karşın akıllılarımız, bilginlerimiz, komutanlarımız, edebiyatçılarımız, bakanlarımız, onun gücünü, yeterliliğini, başarısını, erdemini, üstünlüğünü...]

d) Anlatımda özensizlik:

– Türkçe yanlışları: Târık'ta birçok dil yanlışı vardır. Bunlara birkaç örnek verelim: "Kahkaha ederler." (s. 58), "Ne yaparsan yapıp başarırsın." (s. 112), "Beni istihza mı ediyorsunuz?" (s. 161) "Her istediğimiz görüldü." (s. 180) "ele sulh edilsin.) (s. 183), "Gurur mu getirdim?" (s. 196), "Hayır kim bırakır ki öyle bir harekete cesaret edecek?" (s. 205), "Ancak Rodrik'e ihanet göstermek idi." (s. 77), "Hani keder sana eser etmeyecekti." (s. 208) vb...

– Noktalama yanlışları: Hâmit bazen yersiz, bazen de yanlış noktalama işaretleri kullanır. Daha doğrusu, noktalama işaretlerini kullanırken kurallara değil, kendi isteğine göre hareket eder.

Bu açıklamalar ve örnekler de gösteriyor ki, "Hâmit'in dili yalnız bugün için değil, dün için de ağır bir dildir."[4] Ayrıca yer yer tutarsızlık, düzensizlik ve özensizlik içindedir. Öbür oyunlarında olduğu gibi *Târık*'ta da gramer yanlışlarına, sözdizimi bozukluklarına, noktalama uygunsuzluklarına rastlanmaktadır. Fakat Hâmit bundan pek rahatsız olmamaktadır:

4. Bak. Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyat Tarihi*, 1941, s. 154.

"Olmadım sarf ü nahve agah
Gramerden de anlamam billah."

Gerek bu itiraf, gerekse yukardaki örnekler Hâmit'te yeterli bir "dil beğeni ve disiplini" olmadığını ortaya koymaktadır.

II. Edebi Sanatlar

Hâmit 'eski ile yeni'nin her alanda çarpıştığı bir 'geçiş' döneminde yaşadı. Bu yüzden de kendisini eskiden büsbütün kurtaramadı. Tanzimat edebiyatına biçim ve öz bakımından en çok yenilik getiren bir yazar olmasına karşın, divan edebiyatının etkisini tümüyle üstünden atamadı. Eskinin bazı öğelerini sanatında korudu. Bunu özellikle kullandığı dilde ve edebi sanatlarda görebiliriz.

En çok başvurduğu sanatlar 'evirme, seci, karşıtlık, ve yineleme'dir. Gelgelelim, bu sanatların, oyunlarında anlatımı güçlendirme ve anlamı zenginleştirme yerine çoğunlukla anları yoğunluktan ve doğallıktan uzaklaştırdığını söylemek yanlış olmaz.

Târık'ta yer alan edebi sanatların incelenmesi de bunun kanıtlamaya yardım edecek niteliktedir:

1) Evirme Sanatı:

Anlatımı güçlendirmek ya da ona yeni anlamlar kazandırmak için sözcüklerin yerini, sırasını değiştirmeye evirme (akis) sanatı denir.

Târık'ta bu tanıma uygun örnekler az değildir. Birkaç örnek verelim:

"Seni görmemek istedikçe karşıma çıkıyorsun! –Karşıma çıktıkça görmemek mümkün değil!" (s. 214)

"O hükümdarı niçin öldürdün? diyenlere –Çünkü o hükümdar düşman idi!– diyebilirim. O düşmanı niçin öldürdün? sualini edenlere –Çünkü o düşman hükümdar idi– cevabını veririm." (II. 4. s. 69-70)

"Ah!, Geliyor işte! İşte geliyor! Ah!" (I, 4. S. 39).

"Zehra sebebini bilmez. Târık gidiyor! Târık gidiyor, Salha sebebini bilmez!" (I, 3. s. 38).

"Allah aşkına doğru söyle! Dediğim gibi değil mi, dediğim gibi değil mi? Allah aşkına doğru söyle! (IV. 3. s. 150).

2) Seci Sanatı:

Seci, düzyazıda tümcelerin bazı sözcüklerini (özellikle sonuncularını) uyaklı kılma sanatıdır. Böylesi metinlere 'uyaklı düzyazı' adı verilir.

Hâmit seci sanatına pek düşkündür. Örnekler:

"O da, efradının teyid-i ittifakına, ihtihsal-ı saadet halinehimmetle islah-ı adat ve tezhib-i ahlakına tahsil-i terakki ve temin-i sitikbaline hizmetle subût bulur." (IV. 3. S. 140). [O da bireylerinin uyuşmasına, mutluluklarının sağlanmasına, göreneklerinin düzeltilmesine, ahlaklarının yükseltilmesine, ilerlemelerinin ve geleceklerinin elde e dilmesine çalışmakla ortaya çıkar.]

"Şimdi ise cihadımız mümted olsa da müşted olamıyacaktır. Kral sağ kalsaydı, şedaidin tezayüdü, mefasidin te'eyyüdü, agraz ve mekasıdın tezad ve teşeddüdü nisbetinde iki taraftan vuku bulacak vefiat ile zayiat da kat kat olurdu." (II. 4) [Savaşımız uzasa bile sert olamıyacaktır. Kral sağ kalsaydı, sıkıntıların artması, fesatlıkların pekişmesi, kötü niyetlerin ve amaçların çelişmesi ve şiddetlenmesi ölçüsünde iki yanda oluşacak ölümler ile kayıplar da kat kat olurdu.]

Başka örnekler için bkz. (Sayfa 74, 75, 79, 82, 90, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 152, 187, 189, 191, 223, 237).

3) Karşıtlık Sanatı:

Karşıtlık (tezat) sanatı, anlatımı daha etkili kılmak amacıyla, birbirine anlamca karşıt/aykırı sözcüklerin ya da sözlerin bir arada sunulmasıdır. Hâmit bu sanata sık sık başvurur.

Bundan dolayı ona "tezat şairi" diyenler olmuştur.

Birkaç örnek:

"İbni Ziyad'ın suçu nedir ki bana yakın olmak istedikçe benden uzak düşsün?"

"Zavallıyı yaşatan hissiyat değil muhabbet idi, halbuki öldüren de o."

"Bu ne kadar zalimane bir merhamet... Ne kadar rahimane bir zulüm" (VI. Perdeye İlave, s. 225).

"O sizin hayatınızdan hasıl olmuştu; siz onun vefatından vücude geldiniz." (VI. Perdeye ilave, I).

4) Yineleme Sanatı:

Yineleme (tekrir), anlamı güçlendirmek ve anlatımı güzelleştirmek amacıyla bazı sözcükler ile tümcelerin ya da parçaların bilerek tekrarlanması sanatıdır. Aşağıdaki örneklerde olduğu gibi:

"Hak içinde kin, kalbde bir fesad... Hak içinde kin, mülkde bir töhmet.. Hak içinde kin, güzel bir çehrede bir leke... Hak içinde kin, ama-yi basar, dava-yı enelhak, zelzele-i beytullah, gazab-ı ilahi..." (VI 1. S. 191).

"Garaz iki hükümdar-ı müsalemetkarın huzur-ı saltanatına çıkar. Birinin memleketini vüs-atli, mamuriyetli gösterir. Diğerine tecavüz ve tahrip ettirmek ister. (...) Garaz iki ulema-yı celilül kadrin meclis-i faziletine varır, birinin kadrine halel, birinin haysiyetine nakise verir... Garaz iki yar-ı hoş-etvarın çemenzar-ı taaşşukunda gizlenir, birinin hüsnünde kusur, birinin aşkında noksan gösterir..." (Fasl-ı Hamise ilave, V. 2). [Garaz, (istek, amaç, niyet,kin) iki barışsever hükümdarın katına çıkar. Birinin ülkesini geniş, bayındır gösterir. Öbürüne saldırtıp yıktırmak ister. (...) Garaz iki yüksek değerli bilginin erdemli toplantısına varır, birinin değerine bozukluk, birinin onuruna eksiklik verir. (...) Garaz iki hoş davranışlı sevgilinin aşk bahçesine gizlenir, birinin güzelliğinde kusur, birinin sevgisinde eksiklik gösterir...]

(Başka örnekler için bkz. Sayfa 38, 40, 71, 140, 223, 228, 237, 187, 188, 189...)

Yukarıya ancak birer kesimini aktardığımız bu parçalarda da görüldüğü üzere, Hâmit "Hak içinde kin, Garaz iki, Birinin" sözcüklerini tekrarlamaktadır. Târık'ta Divan düzyazısını çağrıştıran böylesi yinelemeli, süslü, sanatlı örnekler çoktur. Ama bunların her zaman için anlama ve anlatıma yararlı olduklarını söylemek güçtür. Çünkü, bunlar, çoğunlukla konuşmaların gereksizce uzamasına, doğallık ve etkililğini yitirmesine yol açmaktadır.

III. Konuşmalar

Her kişinin yetiştiği çevreye, bağlandığı sınıfa, yaşadığı hayata, aldığı eğitime, gördüğü öğretime, taşıdığı eğitim ve düşüncelere göre çeşitlenen bir dili, konuşması, sözcük dağarcığı vardır.[5] Bundan ötürü, bir kimsenin "kişilik"ini konuşmasından çıkarabiliriz. (Dervişin fikri ne ise zikri de odur.) Elbette bir uşak efendisi gibi, bir bilgisiz bir bilgin gibi, bir er bir subay gibi, bir kadın bir erkek gibi konuşmaz ve konuşamaz. *İçli Kız*'a yazdığı sonsözde Hâmit de bu gerçeği kabul eder. "Eşhasın tekellüm ve telaffuz suretlerince de haslet ve tabiatları kadar birbirine benzememek lazım geleceğini tefekkür birle *İçli Kız*'ı tasvir eden kesanın şive-i ifadeleri adeta her birinin müsavviri başka imişçesine yekdiğerine mübayin olmak ciheti iltizam edilmiştir."[6] [Kişilerin konuşma ve söyleme biçimlerinin de huyları ve doğaları kadar birbirine benzememesi gerekeceğini düşünerek, *İçli Kız*'ı tasvir eden kimselerin anlatım şiveleri enikonu her birinin tasvir edeni başkaymış gibi ötekinden ayrı olmak yolu tutulmuştur.]

Gelgelelim, *Târık*'ı bu doğru görüş açısından inceleyince, tersi bir tutumla karşılaşıyoruz:

5. Jean Marouzeau, *Precis de stylistique*, Paris, 1946, S. 14-106.
6. Abdülhâk Hâmit, *İçli Kız*, 1291, s. 94-96.

a) Konuşmalar kahramanların kişiliğini, psikolojisini, tam olarak vermiyor. Söyledikleriyle kişileri birbirinden ayıramıyoruz. Konuşmalara bakarak, "Bu sözleri ancak şu kişi söyleyebilir." diyemiyoruz. Zehra, Ayşe, Azra, Emine, Târık, Musa, Kessadi, Mugiz enikonu aynı ton, aynı eda, anı sözdizimi ile konuşuyorlar. Aynı düşünceleri savunuyor, aynı imgeleri (imajları) kullanıyorlar. Hıristiyan olmalarına karşın, Merkado, Lüsi, İla da aynı dille söyleşiyorlar. Yalnızca Rodrik ile Papaz'ın konuşmaları öbür kişilerden –az da olsa– ayrılıyor.

Kısacası, kahramanlar "Hâmit'çe" konuşuyorlar.

b) Konuşmalardan bir kesimi doğrudna doğruya belli düşünceleri savunmak için yapılıyor. Bunlar asıl olay ile ilgileri yok denecek kadar az olan ağır, lügatlı, terkipli, bilgece parçalardır. Çok kez sıkıcı ve soğuk tiradlar halinde uzayıp giderler. Çoğunca gereksiz olan bu konuşmalar şunlardır: Musa'nın ilk perdedeki beş sayfalık söylevi (1. s. 4) Târık'ın Rodrik'i niçin öldürdüğünü anlattığı dört sayfalık açıklama (II. s. 68-80), Azra'nın ulus sevgisi üzerine üç buçuk sayfalık tiradı (III. s. 110-113) Târık'ın Endülüs hazineleri içinde söylediği beş sayfalık monolog (III. s. 121-125) Salha'nın şeriat, yurt, ulus ve Araplara övgüsü (V. s. 127-129) vb...

c) Konuşmaların öbür kesimi ise –gene bir düşünceye araç olmakla birlikte– yalnızca sanat göstermek amacıyla yazılmışa benzerler. Bunlar edebi eski sanatlarla (seci, teşbih, tekrir, tezat vb.) bezenmiş, yapmacık, ağdalı, süslü parçalardır. Konuşma sayılması doğru olmayan bu parçalar Divan edebiyatının etkilerini taşırlar. (Kahramanları böylesi bir dille konuşturmak pek tuhaf ve gülünç kaçıyor, doğrusu!)

Bu biçim konuşmalar şunlardır: Müslim'in "Garez" üzerine tiradı (V. s. 187-189), Salha'nın bir konuşması (IV. s. 138-143) vb...

Sonuç olarak, hep Hâmit'çe olan bu konuşmaların kahramanların kişiliklerini vermediğini, bazen can sıkıcı, lügatlı ve ağır tiradlara dönüşerek olayın birlik ve akışını bozduğunu

bazen konuyla ilgisi pek az olan düşünceleri savunmak için sayfalarca boş yere uzadığını, bazen sanat hünerleri gösterilen yapmacık düzyazı parçaları biçimine girdiğini ve çoğunlukla da hitabete kaçtığını söyleyebiliriz.

IV. Ruhsal Çözümlemeler

Târık'taki kişilerin "Tarihsel gerçeklikle karşılaştırma" bölümünde teker teker incelenmesinden şu sonuçlar çıkmaktadır:

a) Hareket yerine söz:

Kahramanların karakter ve psikolojileri yaptıklarından çok, sözleriyle belli oluyor. Gelgelelim, bu sözlere uygun düşen psikolojinin hareket ve olgularla beslendiğini, doğrulandığını, somutluk ve canlılık kazandığını görmüyoruz. Daha doğrusu, çok az görüyoruz. Psikoloji eylem içinde ve olayın akışıyla belirmiyor. Bu yüzden kahramanlar birtakım düşünceleri temsil eden soyut ve yaşantısız kuklalar olmaktan kurtulamıyorlar. Psikolojik bir derinlik ve canlılık kazanamıyorlar.

b) Tip yoksulluğu:

Her insan kendi hayatını yaşar. Başkalarına benzemeyen bir kişilik taşır. Gelgelelim, *Târık*'ın kişileri çoğunlukla birbirine benzer. Hâmit karakter ve psikolojisi keskin çizgilerle, tam ve açık olarak çizilmiş canlı tipler yaratamaz. Daha doğrusu, biri iyi (Târık), öbürü kötü (Rodrik) olmak üzere "tek yanlı" iki kişi yaratır. Bu kişiler dahi gerçek hayattan, tutkudan (ihtiras) yoksundurlar. Ancak asıl olgu ile ilgisi olmayan bir kişi, Papaz, az çok gerçek bir tip olmak özelliğini taşır.

c) Kişilerin Hâmit'e benzerliği:

Kahramanlarının genellikle kendisine benzediğini söyleyenlere Hâmit şöyle cevap vermişti:

"Şairler, müellifler [yazarlar] kendi hissettikleri şeyleri başkalarına da hissettirmek istediklerinden onlar da eserlerinde bazen kendilerini gösterirler. Büyük üdebamızdan [edebiyatçılarımızdan] pek sevdiğim bir zat yazdığım tiyatrolardaki eşhâs-ı vakıanın [olay kişilerinin] hemen cümlesinde beni gördüğünü söylerdi... Filvâki (gerçekten) eşhasımın bazılarında kendi halet-i ruhiyemi gösterdiğime ben de kaniim..."[7]

Gerçekten de Târık'daki kahramanlar Hâmit'e benzerler. Onun gibi konşur, onun gibi davranır, onun gibi düşünürler. Öyle ki, kahramanları "iyi Hâmit" ve "kötü hamit" diye iki bölüme ayırabiliriz. Sanki çeşitli rol ve kılıklarda görünen çoğunlukla aynı insandır.

V. Yapı

Sözcükler ile edebi sanatları kullanma ve kişileri konuşturma yönünden kapsadığı deyişsel özelliklerin yanında Târık'ın birtakım yapısal özellikleri de vardır.

A. Yapısal Özellikler

Oyunun düzenleme ve bileştirme, eski deyimle 'tertip ve terkip' bakımından taşıdığı bu özellikler başlıca dört bölümde toplanabilir:

1. Karışıklık ve karmaşıklık: Gerçekte basit olan konu birçok ikinci, hattâ üçüncü derecede gereksiz olgular (vakalar), kişiler ve parçalarla genişletilmiştir. Yok yere şişirilmiş, dağıtılmış, karışık bir duruma sokulmuştur. Birkaç oyuna birden konu olacak kadar bol olay –arada köklü bağlar bulunmamasına karşın– biryere toplanmış, iç içe girmiştir. Bu yüzden ikinci derecede olgular, kişiler ve ekleme perdelerle asıl olay gölgelenmiş, konu birliği bozulmuştur.

2. Asıl olay ile ilgisiz perdeler: Târık'ta konuyla ilgisi ol-

7. Bkz. Murat Uraz, *Abdülhâk Hâmit*, 1941, s. 13.

mayan birçok parça vardır. Bunların belli başlıları ikinci ve altıncı perdeye eklenen "ilave"lerdir. Bunlardan birincisi 12, ikincisi ise 17 sayfa tutmaktadır. Bu ekleme parçalar olayın akışını kösteklemekte, konunun birlik ve uyumunu bozmakta, dikkati dağıtmakta, yok yere oyunun hacmini şişirmektedir. Böylece oyunda, Müfit Ratıb'ın da vaktiyle belirttiği üzere, "vaka layıkıyla toplanmamış, layıkıyla tertib-i tabiiye tabi (doğal düzenlemeye bağlı) tutulmamış. Lüzümsuz adamlar ve lüzumsuz sahneler icad edilmiştir."[8]

3. Gereksiz uzatmalar: Bu biçim uzatmalar da Târık'ta büyük bir yer tutar. Olayı yok yere uzatarak dikkati başka yana çeken, kısaca anlatılabilecekken sayfalarca sürüp giden ve çoğu zaman sıkıcı tiradlara dönüşen bu parçalar şunlardır: Musa'nın perde açılınca söylediği beş sayfalık söylev (I. s. 9-14), Târık'ın Rodrik'i niçin öldürdüğünü açıklayan iki söylevi (II, S. 68-80 ve 84), Zehra'nın beş sayfalık aşk şiiri (I. s. 22-27), Lüsi'nin -ki gereksiz bir kişidir- mezar başında okuduğu beşbuçuk sayfalık şiir (II. s. 86-91); Salha'nın ölümünü Musa'nın Zehra'ya bildirmesi (VI. sb 204-208), Zehra'nın Târık'ı sevdiğini söyletmek için Salha'yla yaptığı on altı sayfalık dolambaçlı konuşma (IV. s. 135-151) Arapların övülmesine ve kadın hakları üzerinde bir tartışmaya ayrılan on üç sayfalık kesim (III. s. 98-110) vb..

4. İşlevsiz (fonksiyonsuz) yerler: Oyunun başka bir kusuru da olayın akışında hiçbir görevi olmayan, tersine, onu uzatan ve dağıtan bazı şiir ve konuşmaları içermesidir. Bu gereksiz parçalar şunlardır: Merida'ya saldırıp saldırmama konusunda Zehra'nın babasıyla tartışması (IV. s.126-132); Salha'nın en çok neleri sevdiğini anlatan tiradı (IV, s. 139-143), Lüsi'nin iki uzun şiiri (II, S. 88-89 ve VI. s. 229-231), Salha'nın vasiyetnamesi (VI. S. 210-212), Târık'ın monologu (III. s. 121-125) vb.

8. Türk Yurdu Mecmuası, 1913, C. IV. Sayı 13.

Bütün bu özellikler Târık'ın yapacağı sağlam bir eser olmadığını göstermektedir.

B. Yapının Kaynakları

Târık'ta görülen yapısal özelliklerden bazıları Hâmit'i romantiklere yaklaştırır. Şöyle ki;

– *Târık*'ta klasik tiyatronun "konuda, yerde, zamanda birlik" kuralına uyulmamıştır. Örneğin, birinci perde, Septe'de, İkinci perde Şeriş'te, üçüncü perde Tuleytule'de, dördüncü perde Merida'da, altıncı perdenin eklentisi Lace ırmağının kıyısında, ikinci perdeninki mezarlıkta geçer. Ayrıca, olayın başlangıcı ile bitimi arasında bir buçuk yıllık bir zaman vardır. Konuda birliği ise, yukarda da açıklandığı üzere, hiç dikkat olunmamıştır.

– Târık'ın Rodrik'i sahnede öldürmesi, Merkado'nun ve Papaz'ın sahnede ölmeleri, Lüsi'nin ve annesinin sahnede intihar etmeleri, sevgilisinin sahnede şehit düşmesi vb. hep klasik tiyataroya aykırı, ama romantik tiyatroya uygun olaylardır.

– Piyese 'ilave fasıl' (perde) ve 'meclisler' (sahneler) koymak adeti romantiklerde ve özellikle Shakespeare'de vardır. *Târık*'ta da üç perde ilavedir.

– Bir tiyatro eserinin "mensur ve manzum karışık" bir biçimde yazılması daha çok romantiklerle Shakespeare'de görülür. Nitekim, "Şekspir oyunlarının en mühimlerine bile nazım arasında nesir karıştırmaktan" kendini alamaz.[9] Târık'ın da 230 sayfadan 16'sı koşuktur.

Bu özellikler dışında, kahramanlarını hep yüksek tabakadan seçmesi, ancak seçkin zümrenin anlayacağı bir dil kullanması, serini daha çok bu zümreyi gözeterek yazması[10], Hâmit'i az buçuk klasiklere yaklaştırır. Ama o –daha önce de açıkladığımız gibi– aslında romantik tiyatroya eğilim duyar.

9. Bkz. Nâmık Kemâl, Mukaddeme-i Celal.
10. İbrahim Necmi, *Abdülhâk Hâmit, Hayatı ve Eserleri*, 1932, s. 14.

***

Anlatımla ilgili bütün bu çözümleme ve değerlendirmeler şunu gösteriyor: Târık, içeriğiyle olduğu gibi biçimiyle de Tanzimat denilen bir bunalım ve geçiş döneminin ürünüdür. Dolayısıyla, o döneme vergi toplumsal/siyasal ve düşünsel/sanatsal özellikler taşımaktadır. Başka bir deyişle, o dönemin hem meyvası, hem de aynası olmaktadır.

Seçki

ŞİİRLER

SAHRA

HOŞ-NİŞİNÂN

Nağme: 1

Bir zamanlar karâr-gâhım idi,
Bedevîler gibi beyabanlar.
Buna mûcib de iştibâhım idi:
Nasıl imrâr-ı vakt eder anlar.
Belde halkında görmedim, hayfâ,
Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette!
Bedevîler sükûn u rahatte,
Sürdüğü daima ganemle safâ.
Beledî muttasıl esir-i cefâ,
İntiâş âleminde zulmette!
Biri endişeden aman bulmaz;
Biri endişeye zaman bulmaz.

Nağme: 2

Beledî nûş-ı zehr-i mihnet eder.
Bedevî tâze tâze şir'i leziz.
O taayyüş deyip cihâda gider.
Bunu av etleri eder telziz.
Medeni sarf-ı nakd edip hattâ
Nefsini sâz ile hamâş eyler.
Bedevî kulbesinde gûş eyler.
Nagamât-ı tuyûru bâd-ı hevâ.
Bunu bir mâkire edip iğva,
Sanki çirk-âb-ı zevki cûş eyler.
Âb-ı simin içinde cilve-künân,
Anı da hem-seri eder, hayrân.

1. *Hoş-nişinân*: rahat oturanlar, göçebeler. *Nağme*: ezgi, güzel ses, ötüş. *Karar-gâh*: dinlenme yeri, konak. *Bedevî*: çölde (köyde, kırda) yaşayan. *Beyâban*: çöl (kır, köy.) *Mucib*: sebep. *İştibâh*: kuşkulanma. *İmrâr*: vakit. *Belde*: şehir, kent. *Hayfâ*: yazık, ne yazık. *Üns*: yakınlık, alışkanlık. *ehl-i vahşet*: vahşiler, (çölde yaşayanlar). *Ganem*: koyun. *Beledî*: şehirli, kentli. *Muttasıl*: sürekli, durmaksızın. *Esir-i cefâ*: üzgünün (çekinin) tutsağı. *İntiaş*: geçinme, yaşama. *Zulmet*: karanlık. *Endişe*: tasa, kaygı, düşünce.

Nağme: 3

Bedevî hem-seriyle çifte gider;
Geçirir zer'ü ra'y ile demini.
Dağ başında muaf-ı kayd-ı keder,
Hiç düşünmez bu gussa âlemini.
İnkılâb ü havâdis-i devrân
Edemez kalb-ı sâfına tesir;
Lokma-ı nân-ı huşk ile dil-sir.
Yeter iknâa bir çanak ayran;
Dâima pür-meserret ü handân,
Nefsini eylemez hayâta esir.
Seyredip vâlihâne âfâkı,
Bî-delâlet bulur o Hallâk'ı.

2. *Nûş*: içme. *Zehr*: ağu, zehir. *Mihnet*: sıkıntı, *Şir*: süt. *Leziz*: tatlı, lezzetli. *Taayyüş*: yiyip içme. *Cihâd*: savaş, din uğrunda savaş. *Telziz*: tatlandırma, tad verme. *Medenî*: uygar kişi (kentli). *Nakd*: nakit, para. *Hamûş*: Sucmuş, suskun. *Hamûş eylemek*: susturmak. *Kulbe*: Kulübe. *Gûş*: dinlenme. *Mâkire*: hilekar kadın. *İğvâ*: aldatma, ayartma. *Çirk-âb*: kirli su, çirkef. *Cûş*: coşma, coşkunluk. *Âb*: Su. *Simin*: gümüşten, gümüş gibi, gümüş rengi. *Cilvekünân*: cilve yapan. *Hem-ser*; eş, arkadaş, kafadar. *Anı*: onu.

3. *Zer*: ekme. *Ra'y*: otlatma. *Dem*: zaman. *Muâf*: kurtulmuş, bağışlanmış. *Kayd*: bağ. *Gussa*: tasa, kaygı, üzüntü. *İnkılâb*: değişme, başkalaşma. *Havâdis*: olaylar, *Devrân*: dünya, *Nân*: ekmek. *Huşk*: kuru. *Dil-sir*: gönlü tok. *Pür-meserret*: sevinçle dolu, sevinçli. *Handân*: gülen, şen. *Vâlinhâne*: şaşarak, şaşırmışçasına. *Afâk*: ufuklar. *Bî-delâlet*: kanıtsız, kılavuzsuz. *Hallâk*: Tanrı.

TEATR FRANSE

1

Öyle irfâna yani cân verilir.
Bilirim başkadır Sara Bernar.
O Teatr Franse'de oynar.
Seyredenler ölüp yine dirilir.
Her ne söylerse bir meseldir o!

2

Hüsnü gayette hiç değil, ancak
Yine gayet güzel gelir nazara!
Şimdi çirkinleşir gelince sıra.
Sonra âdet hilâfına olarak.
Ne zaman istese güzeldir o!

3

Sureten öyle olduğu halde,
Hüneri sâyesinde hoş görünür.
Yeri mutlak giderse boş görünür:
Gelse halk içtima eder Sal'de,
Ki edibâne birm ahaldir o!

4

Harekâtında, hâl ü kalinde
Dâimâ hastalık, ecel meşhûd;
Yine bir hüsn-i bî-bedel meşhûd;
Başka bir neşe var visâlinde.
Yani çirkinliği letâfetten!

5

Tıyneti mehbit-i semâviyyat;
Sanki urmuş zekâsı suretine
Nazar ettikçe şekl-u hey'etine,
Galeyan eylemekte hissiyât.
Kalbe haşyet gelir o hâletten!

6

Gerçi hüsnen biraz sakil olmuş;
Yine meşhûre şimdi Paris'te.
Şuârâ toplanan mecâliste.
Yine her tavrı kal ü kil olmuş
Kimse geçmez ona riayetten!

1. *Teatr Franse*: Théatre Francais; Paris'teki ünlü Fransız Tiyatrosu. *İrfân*: bilme, sezme, anlama. *Sara Bernar*: büyük Fransız kadın oyuncu Sarah Bernhardt (1844-1923). *Mesel*: Hikaye, masal, örnek alınacak söz.

2. *Hüsn*: güzellik. *Nazar*: bakış, göz. *Hilâf*: ayrı, aykırı.

3. *Sûreten*: görünüşte. *İçtimâ etmek*: toplanmak. *Sal*: salon –Fransızca (salle). *Edibâne*: terbiyeli. *Mahal*: yer, lokal.

4. *Harekât*: hareketler, davranışlar. *Hal ü kal*: durum ve söz, davranış ve söz. *Meşhûd*: görülmüş tanık olunmuş. *Bî-bedel*: hedefsiz, paha biçilmez. *Visal*: kavuşma, birleşme. *Letâfet*: güzellik.

5. *Mehbit*: inilecek yer. *Semaviyyet*: göklerle ilgili. *Tıynet*: maya, yaradılış. *Urmak*: vurmak. *Sûret*: görünüş, biçim, yüz. *Galeyan*: kaynama, coşma. *Hissiyât*; duygular. *Haşyet*: korku, saygıyla karışık korku. *Hâlet*: durum.

6. *Sakil*: kaba, ağır, sıkıntılı, çirkin. *Hüsnen*: güzellikçe. *Meşhûre*: ünlü kadın. *Şuârâ*: şiirler. *Mecâlis*: Meclisler. *Kal u kil*: dedikodu. *Ana*: ona. *Riayet*: saygı, uyma, ağırlama.

TECELLİ
YAHUT TESELLİ

Seher vaktiydi çıktım geçen gün kâh-sâre
Ki ses yok bir tarafta sis inmişti civâre
Nümâyândı o yerden deniz sahra hiyâbân
Garib-ül hâl bir köy müsâdif reh-güzâre
Harâb olmuş ne varsa türâb olmuş o bir köy
Başında seng-i makber iki virân minâre
Uyurdu hep çocuklar fakat kuşlar uyanmış
Sönüp yıldızlar emvaç eder saviet kenâre
Nedir bilmem eminim ki bir şeyler sorardım
Sorardım cuy-bâre sorardım rûzigâre
Ağaçlardan ederdim tazarrular içimden
Ağaçlar kim sararmış tahassürden bahâre
Sanırdım yâdıdır bu verem bir dil-rübânın
Akardı cû-yi ömrüm dü çeşmimden gubâre
Birinci def'a gördüm o gün bir serv-i ebyaz
Karanlık bir beyazlık ki benzerdi mezâre

Olur mâzisi güya o emvâtın nümâyân
Çıkardı servilikten bulutlar pâre pâre
"Nedir yâ Rabbi" derdim. "Niçin solmuş çiçekler"
Bakardım bir taraftan cibâl-i zi-vakare
"Hani" derdim "illâhi o sultân-ı melâik
Ki etmiştin bana sen cinânından itâre"
Güneş doğdu nihâyet duyup bir hiss-i ta'zim
Kıyâm ettim o anda gözüm vakfetti yâre
Meğer canan imiş o evet timsâl-i cânân
Ki bâlâ-yı ufuktan çıkar Perverdigâr'e

Tecelli: görünme. *Teselli*: avunma. *Kûh-sâr*: dağlık yer. *Civâr*: yöre. *Nümâyân*: görünen, belli. *Hıyâbân*: iki yanı ağaçlı yol. *Garib-ül-hâl*: garip durumlu, tuhaf görünüşlü. *Müsâdif*: rastlayan. *Reh-güzâr*: geçit, yol. *Türâb*: toprak. *Seng*: taş. *Makber*: mezar. *Emvâç*: dalgalar. *Savlet*: ileri atılma, saldırma. *Cuy-bâr*: dere, ırmak. *Tazarru etmek*: yalvarmak, yakarmak. *Tahassûr*: özleme. *Dil-rûbâ*: gönül bağlayan, gönlü kopan, gönül çeken. *Yâd*: anma. *Dü*: iki. *Çeşm*: göz *Gûbâr*: toz. *Ebyâz*: çok beyaz, en beyaz. *Emvât*: ölüler. *Pâre pâre*: parça parça. *Cibâl*: dağlar. *Zi-vakâr*: heybetli, ağırbaşlı. *Melâik*: melekler. *Cinân*: cennetler. *itare*: uçurma, çabuk gönderme. *Hiss-i ta'zim*: saygı duyma. *Timsâl*: sembol, simge. *Cânân*: sevgili. *Bâlâ*: yüksek, yukarı. *Perverdigâr*: besleyen (tanrı).

MAKBER

1.
Eyvâh, ne yer, ne yâr kaldı,
Gönlüm dolu ah ü zâr kaldı.
Şimdi buradaydı, gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.
Ben gittim, o hâk-sâr kaldı,
Bir gûşede târ-mâr kaldı;
Bâki o enis-i dilden, eyvâh,
Beyrut'ta bir mezâr kaldı

2.
Nerde arayım o dil rubâyı?
Kimden sorayım o bi-nevâyı?
Bildir bana nerde, nerde ya Rab?
Kim attı beni bu derde ya Rab?
Derler ki; Unut o âşinâyı,
Gitti, tutarak reh-i bakayı.
Sığsın mı hayale bu hakikat?
Görsün mü gözüm bu macerâyı?

3.
Sür'atle nasıl değişti hâlim?
Almaz bunu havsalam, hayalim.
Bir şey görürüm, mezara benzer.
Baktıkça alır, o yâra benzer.
Şeklerle güzâr eder leyâlim,
Artar yine matemim, melâlim.
Bir sadme-i inkılâbtır bu,
Bilmem ki yakın mıdır zevâlim?

4.
Çık Fatıma, lâhttan kıyâm et,
Yâdımdaki hâline devâm et.
Ketetme bu râzı, söyle bir söz;
Ben isterim âh öyle bir söz.
Güller gibi meyl-i ibtisâm et,
Dağ-ı dile çâre bul, merâm et:
Bir tatlı bakışla, bir gülüşle,
Eyyâm-ı hayâtımı tamam et.

5.
Makber mi, nedir şu gördüğüm yer?
Ya böyle revâ mı cây-ı dil-ber?
Bir tecrübedir bu, hiledir bu;
Yok, mahvıma bir vesiledir bu.
Bak bak, ne değişmiş ol semenberi
Gül çehresi, bak, ne yolda mugber!
Nefrin, bu siyâh bahta nefrin,
Feryât bu hale tâ be-mahşer.

6.
Yâ Rab, bana bir melek ıyân et,
Bir de beni öyle imtihân et:
Doğsun göreyim o mâlı yerden,
Nurun çıka ey ilâh yerden.
Maksûd-ı hayâtı demiryân et.
Ferdâ-yı beşer nedir, beyân et?
Ya fikrimi rûhuna kıl isâl.
Ya rûhumu hâkine revân et.

7.
Her gördüğü şeyden, Allah Allah,
Son demler o eyler oldu ikrâh.
Etmezdi heves güzel hevâye,
Vermezdi semâya gayri pâye
Tutmuştu fenâ rahin o hem-râh,
etmek beni istemezdi agâh.
Nâlân idi pençe-i veremde,
Gördükçe beni gülerdi eyvâh.

8.
Bir gün uzak olsa sohbetinden,
Ömrüm geçemezdi hasretinden.
Bir ân-ı firâk-ı bitteemmül,
Ettim ebedisine tahammül,
Kurtulmadı âh, illetinden,
Can kaldı alil fırkatinden.
Anlardı nedir azâb-ı kabrin,
Görseydi bu hali cennetinden.

9.
Yârimdi o, yoktu bir rakibi;
Olmuş idi ruhumun tabibi,
Şimdiyse elinde yok ilâcım,
Lâkin onadır hep ihtiyâcım.
Urmak neden öyle bir garibi?
Gurbetlerinin bu mu akibi?
Ben bari türâb olaydım evvel,
Madem türâb imiş nasibi.
(....)

10.

Makber, sonudur dekayıkın bu,
Bir sırr-ı garibi Halıkın bu.
Bir nur ki, meyledince hâba,
İnmekte şu bir yığın türâba.
En yükseğidir şevâhikin bu,
En müdhişidir hakayıkın bu.
Bedbaht, o hakikat anlaşılmaz,
Şanın bu, cihânda layıkın bu.

1. *Makber*: mezar, sin. *Ah ü zâr*: anh ve ağlama, ağlayıp sızlama. *Ebed*: Sonsuzluk, sonrasızlık. *Ezel*: öncesizlik, *Hâk-sâr*: toprak içinde. *Gûşe*: köşe, *Târ-mâr*: dağılmış, darmadağın, karmakarışık. *Bâki*: geriye kalan, *Enis*: arkadaş, dost. *Dil*: gönül.
2. *Dil-rübâ*: Gönül çalan, gönül kapan, *Bi-nevâ*: kimsesiz, yoksul. *Aşinâ*: Tanıdık. *Reh*: Yol. *Bekâ*: kalış, kalma, kalım.
3. *Şek*: kuşku. *Güzâr*: etmek, geçmek. *Leyâl*: geceler. *Melâl*: can sıkıntısı, usanç. *Sadme*: çarpışma, sarsıntı, çarpma. *İnkılâb*: değişme, başkalaşma. *Zevâl*: bozulma, düşkünlük, yok olma.
4. *Lâht*: mezar. *Kıyâm etmek*: ayağa kalkmak, ayaklanmak, doğrulmak. *Yâd*: anma, anı. *Ketmetmek*: gizlemek, saklamak. *Râz*: gizli şey, sır. *Meyi*: eğilim. *İbtisâm*: gülme, gülümseme. *Dağ*: yara. *Meram*: isteme tasarlama, üstüne düşme. *Eyyâm*: günler.
5. *Cây*: yer. *Dil-ber*: güzel, gönül götüren. *Semenber*: yasemin göğüslü. *Muğber*: tozlanmış, kırılmış, gücenmiş. *Nefrin*: ilenç, lanet. *Be-mahşer*: mahşere kadar.
6. *Iyân*: açık, belli. *Mâh*: Ay. *Maksûd*: amaç. *Dermiyân*: ortaya koyma, belirtme. *Ferdâ*: yarın. *İsâl*: ulaştırma, eriştirme. *Hâk*: toprak. *Revan etmek*: akıtmak.
7. *Reh*: yol. *Fenâ*: yok olma, fanilik. *Hem-râh*: yoldaş. *Agâh*: bildirme. *Nâlân*: inleyen.
8. *Firâk*: ayrılık. *Bitteemmül*: düşünerek. *Alil*: sakat, hasta.
9. *Urmak*: vurmak. *Akib*: son. *Türâb*: toprak.
10. *Dekayık*: dikkat edilecek şeyler. *Hâb*: uyku. *Şevâhik*: doruklar, tepeler. *Hakayık*: gerçekler.

V.

Evet, hakikât-i eşya türâb şeklinde...
Bunun edillesi var, bi-hisâb şeklinde.
Kalan bugün bize ancak ümîd-i güfrândır,
Önü çeker, durur adem azâb şeklinde.
Aceb türâba neden nefret eylesin ki beşer,
Gözükmeyen bir o var, ıztırâb şeklinde?..
Ne şübhe, evvel ü âhir vücûd-i mutlaktır,
Okursa âlemi insan kitâb şeklinde!..
Fakat niçin kalayım nâlelerle böyle gârib,
Bu ba-zârda ben bir gurâb şeklinde?
Benim hele neden olsun şeâmetim meşhûd,
Görürse dide günâhı sevâb şeklinde?
Eğer gubâr ise encâm-i hasretim, ya Râb,
Nedir bu şey ki düşer gözden, âb şeklinde?
Eğer denirse hiç olmazsa bir tesellidir,
Bu bahrde yaşarım ben habâb şeklinde.
Ki ol habâb yine bahr içindedir mevcûd,
Muayyen olsa da çok inkılâb şeklinde.
Bu menheli neye medhâl şümâr eder insân,
Zemîne doğru açılmış o bâb şeklinde?..
Hayât nâmı verilmiş, nedir bu zıll-i sübût?
Ölüm deriz, o hakîkât ne, hâb şeklinde?

Sükûttur çıkacak secdeden, salâlardan...
Gönül tanin ededursun rebâb şeklinde...
Görünmüyor bize şems-i hakîkâtin nûru,
Fakat sehâbı iyândır, nikâb şeklinde...
Serimde hep şu sualin tekerrürün duyarım,
Bu güft-ü-gûlara karşı, cevâb şeklinde:
Habir olur mu aceb hâl-i girye-bahşimden
Gözümde nûru kalan dürr-i nâb şeklinde?
Beyrût'da kumlara defnettiğim o tâze vücûd
Alır mı gözyaşımı âb ü tâb şeklinde?..

Türâb: toprak. *Edille*: kanıtlar, deliller. *Bî-hesâb*: hesapsız, sayısız. *Gufran*: acıyıp bağışlama. *Azâb*: üzgü, eziyet, sıkıntı. *Beşer*: İnsan, insanoğlu. *Iztırâb*: acı, sıkıntı. *Evvel ü ahir*: öncesi sonrası, önü sonu. *Vücûd-ı mutlak*: mutlak varlık (tanrı). *Nâle*: inilti, inceleme. Bağzâr: bağ, bağlık. *Gurâb*: karga. *Şeamet*: uğursuzluk. *Meşhûd*: görülmüş, tanık olunmuş. *Dîde*: göz. *Encâm*: son, sonuç. *Gûbar*: toz *Âb*: su, çeşme, güzellik. *Teselli*: avunma. *Sahr*: deniz. Habâb: Kabarcıklar, su kabarcıkları. *Muayyen*: belirli. *İnkılâb*: değişme, başkalaşma. *Menhel*: konak, hayvan sulanan yer, yalak. *Medhâl*: giriş yeri, giriş. Şümâr: sayı. *Bâb*: kapı. *Zılt*: gölge. *Subt*: gerekleşme, doğrulanma. *Hab*: uyku. *Salâ*: Cuma namazından önce ya da ölüleri kaldırmadan minarede okunan ezan. *Tenin etmek*: çınlamak. *Rebâb*: rübap, erbap, tambur biçiminde kısa saplı saz. *Şems*: güneş. *Sehâb*: bulut. *Iyân*: belli, açık. *Nikâb*: örtü. *Ser*: baş. *Tekâmür*: tekrarlama, yineleme. *Güft-ü-gû*: dedikodu. *Hebir*: haberi olan, haberli, bilen. *Aceb*: acaba. *Girye-bahş*: ağlayan, gözyaşı döken. *Dürr*: inci. *Nab*: katıksız, saf, saydam. *Defnetmek*: gömmek. *Âb ü tâb*: güzellik, parlaklık, tazelik.

5.

Yok dahli yok bu vuslata asla o hasretin
İfratı ağlatır beni bunda meserretin
Ben şimdi anladım ki ne imiş nev-behâr-ı ömr
Bildim ki bir sefâsı da varmış muhabbetin
Muzlim hakikatimle azâb-ı cahim ile
Bir âlem-i digerde hayâliyle cennetin
Seyl-i tenada mevce-süvâr-ı sirişk-i ye's
Zirinde berk-i âh ü sehâb-ı musibetin
Sevdalı bir türâb ile pey-rev mekâbire
Rikkatli bir atasına mazhâr meşiyyetin
Mevhûm bir yüzün gâm-ı hicriyle girye-nâk
Eşcar ü kûh ü deştine aşık tabiatın
Hasret-keş-i muhabbet idim ben bu hâkde
Bir müncemid alâmeti serdi-i fırkatin
Bir hüzn-i daimî ile bir zill-i bi-vücûd
Bir mevce-i baldi bu urnman-ı zulmetin
Düştüm sizin kenarınıza sevk-i baht ile
Bar-ı girânı gitti serimden o mihnetin
Baktım ki bezm-i hüsnünüze girdiğim zaman
Nezdimdedir perisi o kûh-sâr-ı vahşetin
Bildim ki görmeden size mecbûr imiş gönül
Gördüm ki mihri sizsiniz ol necm-i fikretin
Didârımız beşâretidir sermediyyetin
Mail isem hayâle hayâl etmeyin ki siz
Agâh-ı taili değilim ödemiyyetin
Az çok hayâlden gelir insana tesliyet
Hep iğbirârdır yüzü gülmez hakîkâtin
Gayretle tırmanıp çıkar âdem sukuut için
Hayret çıkar öbür yanı divâr-ı hayretin

Vardır sizin de hikmetiniz dehre gelmede
Bir hüsn-i nev-tulûusunuzdur bu hey'etin
Değmiş dehâya mâ-hazâr-ı bihterîndir.
Endâmınız bu ma'raz-ı ulvî-yi san'atın
Düşmüş veya zeminde ulüvv-i cemâliniz
Nev-meş'âl-i mübarekidir arş-ı rahmetin
Bir gûşesinde bu'd-i semâdan görür fakat
Kalbimdedir dü çeşmi dahi bir hayâletin
Makberle hacledir iki mâhir oyuncusu
Fıtrat deriz bu perde-i i'câz-ı kudretin
Makberle hacle birbirine zevc ü zevcedir.
Bâdisi bin yetim ile yüz bin übevvetin

Hacle: gerdek/gelin odası. *Dahi*: etki, pay. *Vuslat*: kavuşma, birleşme. *İfrât*: aşırı. *Meserret*: sevinç. *Nev-bahâr*: ilkbahar. *Muhabbet*: sevgi, dostluk. *Muzlim*: karanlık. *Azâb-ı cehim*: cehennem eziyeti. *Seyi*: sel. *Fenâ*: yok olma, yokluk. *Mecve-sûvar*: dalgaya binen (binmiş). *Sirişk*: gözyaşı. *Ye's*: üzüntü, keder. *Zir*: alt, aşağı. *Berk*: Şimşek. *Sehâb*: bulut. Musîbet: felaket, bela. *Türâb*: toprak. *Pey-rev*: izleyen, arkadan giden. *Mekâbir*: mezarlar. *Ata*: bağış. *Mazhâr*: erişmiş, ayna. *Meşiyyet*: istek, dilek, yürüyüş. *Mevhûm*: aslı olmayan, kuruntuya dayanan. *Hicr*: ayrılık. *Girye-nâk*: ağlamaklı. *Eşcâr*: ağaçlar. *Küh*: dağ. *Deşt*: çöl. *Hasret-keş*: özlem çeken, özlemli. *Hak*: toprak, yer. *Müncemid*: donmuş. *Serdi*: soğukluk. *Firkat*: ayrılık. *Hüzn-i daimi*: sürekli üzüntü. *Zılt*: gölge, *Bi-vücûd*: varlığı olmayan. *Bald*: uzak. *Umman*: deniz. *Bar-ı giran*: ağır yük. *Se:*: baş. *Mihnet*: sıkıntı. *Bezm*: meclis. Hüsn: güzellik. *Nezd*: yan, ön. *Küh-sâr*: dağlık yer. *Mihr*: güneş, sevgi. *Necm*: yıldız. *Fikret*: düşünce. *Dîdâr*: bilen. *Beşâret*: müjde. *Sermediyyet*: sonsuzluk. *Mâil*: eğimli. *Âgâh*: yüz. *Âdemiyet*: insanlık. *Tesliyet*: avunma. *İğbirâr*: kırgınlık, güceniklik. *Sukut*: düşme. *Dîvâr*: duvar. *Hikmet*: bilgelik, sebep, gerekçe. *Dehr*: dünya. *Nev-tulü*: yeni doğmuş. *Mâ-hazâr*: hazır olan. *Bihterin*: en iyi. Ma'raz: sahne. *Ulüv*: yücelik. *Cemâl*: güzellik. *Nev-meş'al*: yeni lamba, meşale. *Arş*: gök. *Gûşe*: köşe. *Bu'd*: boyut. *Dü*: iki *Çeşm*: göz. *Fıtrat*: yaradılış. İ'caz: aciz bırakma. *Zevc*: koca. *Zevce*: eş, karı. *Bâdi*: başlangıç. *Übüvvet*: babalık.

(...)

Ey ölüm! ki bütün efrâd-ı beşerin yüreğinde olan hüzün mahzâ senin nakş-ı nigâhındır... Sen bana refâh bahşedeceksin! O, alemin tûfânlarını halkeden kanatlarının altında benim ıstırâbım sükûnet bulacak... (...)

(Yine kendine bakıp haykırarak:)

Mel'ûn! Mel'ûn! Ey mel'ûnların en lâini ki ettiğin bu hiyânete, bu şenâate, bu cinâyete karşı daha gözleri olmayan sâbiler bile ağlar!

Cinler ağlar, hayâletler ağlar! Melekler, cellâtlar ağlar! Figân eder, sen nasıl oluyor da bu cinâyetin karşısında susuyorsun? Sen nasıl oluyor da gülüyorsun? Nasıl oluyor da vücûdun zerre zerre tarümâr olup da her zerresi vaveylâlar ederek huzûr-i Rabbilalemminden bâid olacak bir yer aramaya gitmiyor?.. Nasıl oluyor da bu hâlimi, bu fiilini gördüğün vakit gözlerin önüne akmıyor? Dişlerin yerlere dökülmüyor da gülüyorsun?.. Bakıyorsun?

Ben ne yaptımdı bu dünyâda aceb?
Neye oldum hedef-i kahr u gazeb?
Hangi cürmüm bana oldu bâdi
Kime oldum sebeb-i berbâdi
Kimlerin hâline ettim hande
Bu kimin ahı ki kalmış bende;
Neye bir hâin'i şehvet-perver.
Beni bir anda gelip etti heder

Evet! Bir anda şimşek gibi geldi gitti... Çakmasıyla yakması bir oldu! Niçin? kusurum neydi; ne bileyim... Çiçeklerin kusuru nedir ki kelebekler, arılar gelip onların lezâizini alı-

yorlar? Kuşların, balıkların, töhmetleri nedir ki âb ü dâne taharrisiyle gezip dururken dane-i seyyâda hedef oluyorlar?.. O çiçeklerin çiçek olmaktan başka kusuru olmadığı gibi benim de güzellikten başka bir noksanım yok idi. Şimdi ise o noksan da ikmal olundu, artık yüzüme kimseler bakmaz, sözüme kimseler inanmaz, bazı kere söylediğim sözlere kendim bile inanmıyorum. Gözyaşlarımı yapma zannediyorum. Yerlere kapanıp feryâd ettiğim zaman için bana yalan söylüyorsun, diyor! Şu odadaki eşya, şu sandalyeler, resimler, alelhusus şu aynalar beni istihzâ ediyor gibi duruyorlar... Bütün kapılar çık dışarı, çık dışarı! diyorlar!

Ne tuhaf sûrete girdi hâlim!
Geçti mâzi gibi istikbâlim!..
Bu nasıl âkıbet-i ye's-engiz!
Ne zelil oldu bakın ömr-i aziz!
Kime anlatsam onu, fayda yok,
Arkadaş yok, baba yok, vâlide yok!
Ahdan başka ne var bir diyecek!
Dertten gayrı ne de bir yiyecek!
Zevkler oldu elem, nefsim hiç,
Hem yetim etti beni, hem bir piç...

Sefîle: düşkün kadın. *Hasbihâl*: İçini dökme, derdini anlatma. *Efrâd*: bireyler. *Mahzâ*: ancak, yalnız. *Nigâh*: bakış. *Nakş*: nakış, resim, işteme. *Mel'ün*: lanetli. *Lain*: lanetlenmiş, kovulmuş. *Şenaet*: kötülük. *Sabi*: çocuk. *Figân etmek*: bağırıp çağırmak, inlemek. *Huzûr*: hazır bulunma, kat, yan, rahat, esenlik. *Tarümâr*: darmadağın. *Vaveylâ*: çığlık. *Bald*: uzak, ırak. *Kahr*: zorlama, ezme, üzülme. *Gazeb*: öfke, *Bâdi*: sebep. *Berbâdi*: kötülük, pislik, dağınıklık. *Hande*: gülme, gülüş. *Heder*: boşuna harcama, ziyan etme. *Lezâiz*: lezzetler, tadlı şeyler. *Töhmet*: suç. *Âb*: su. *Dâne*: tane, tohum. *Taharri*: arama, *Sayyâd*: avcı. *Alelhusus*: hele, en çok, özellikle. İstihzâ: eğlenme, alay. *Sûret*: biçim. *Mâzi*: geçmiş. *İstikbâl*: gelecek. *Ye's-engiz*: üzüntü verici. *Vâlidet*: anma. *Zelil*: alçak, alçalmış.

(...)
Vâlidem ümmiyeydi, ümmiyenin
Vâr idi ezberinde birçok ilim.
Konuşurken siyâk-ı hâle göre
Öyle eş'âr okurdu mürtecilerin
Ki sedâsındaki halâvet ile
Tarz-ı takrîr-i dil-pezîrinden
Sanki bir kat daha olurdu melih:
"Neme lâzım benim o gonce-i ter
Bana gönlümdeki bahar yeter"
Gibi eş'ar ile terennüm eder
Ve husûsiyle bir melek gibi o
Ne mübârek dururdu, ben bilirim.
Ediyorken tilavet-i Kur'an!
Pederi görmez olduğuyçün son
Ki tehâşi ederdi görmekten;
Son zamanlar alîl olan gözünün
Gördüğü bir hayâl idi ancak;
Ameliyyâtı istemez, sevmez,
Der idi daima: – "Ne görmek için?"
– "Bizi görmek için." deyince güler:
– "Sizi duymaktayım, bu kâfidir.
Sağ olun, siz görün bu dünyâyı,
Ben de görmüş gibi olur, gülerim."
Gülerim, der de, etseniz dikkât,
Görünürdü için için giryan.
Yaşamaktan da bezmiş olmalı ki
sinnini sorsanız cevaben o:
– "Belki üç yüz yaşındayım." derdi.
Çâresi dâr-ı ahirette olan

Çektiği derd-i müzmîn-i mâtem
Etse ancak ederdi kesb-i sükûn.
Olarak secde sây-i seccâde.
Kılıyorken namaz olurdu onun,
Sanki mihrâbı hıttâ-yi İrân.
Vâlidem mazhar-î mehâsin idi,
Yalınız hüsn-i zâhirîye değil
Hem de mazhardı hüsn-i ahlâka.
Vâr idi hilkât-ı bülendinde
O tevazû ki celb-i hürmet eder.
Terbiyet-gâhı bir konak, –bence
Kendinin kendidir mürebbiyesi.–
Öyle halk etmek istemiş Kudret.
(...)

Vâlide: anne. *Ümmiye*: okuyup yazması olmayan kadın. *Siyâk*: geliş, sözün gelişi. *Eş'ür*: şiirler. *Mürtecilen*: içine doğduğu gibi, hazırlanmadan. *Sedâ*: ses. *Halâvet*: tadr, tatlılık. *Takrir*: anlatış, bildirme. *Dil-pezir*: gönül alan, gönlün beğendiği. *Melih*: güzel, şirin. *Gonce*: konca, tomurcuk, açılmamış gül. *Ter*: taze. *Husûsiyle*: özellikle. *Tilevet*: güzel sesle okuma. *San*: sanki. *Tehâşî*: çekinme, sakınma. *Alil*: sakat. *Giryâni*: ağlayan, yaş, diş. *Dar-ı âhiret*: öbür dünya. *Müzmîn*: yerleşik, eskimiş, üzerinden zaman geçmiş. *Kesb*: kazanma, edinme. *Sükûn*: dinginlik. *Secde-sây*: secde eden. *Hıtta*: ülke. *Mazhâr*: erişmiş, şereflenmiş, bir şeyin göründüğü yer. *Mehâsin*: güzellikler. *Hüsn*: güzellik. *Zâhirî*: dış, dıştan görünen. *Hilkât*: yaradılış. *Bülend*: yüce, yüksek. *Celb*: çekme, getirme, çağırma. *Terbiyet-gâh*: eğitim yeri, eğitildiği yer. *Mürebbiye*: eğitimci, çocuk terbiye eden kadın. *Kudret*: Güç (Tanrı).

ŞÂİR-İ ÂZAM

Mevki, Viyana
Bir darbe-i ma'kûs ile düşmüş o yana.
Hep tersine dönmüştür onun giydiği şeyler.
Hem biddefaat!..
Onlarla yatıp kalkar imiş, kendisi söyler.
Vaktiyle bütün Pul'da yapılmışsa da heyhât!
Cümlesi solmuş.
Vaktiyle siyah, şimdi fakat yemyeşil olmuş
Bir paltosu vardır.
Tek gözlüğü vardır, geceler kandilidir o.

Ya Râb ne hayat..
Cepler delik az çok,
Lâkin ne zarar var ki delikten düşecek yok.
Bir korkusu vardır:
Meyhânelerin saat-i tatili pek erken...
Bir kirli paçavrayla gezer,
Mendilidir o!
Lastikleri bir başkasınındır ki yürürken
Durmaz ayağından çıkar ekser.
Serpûşu ne festir, ne külâhtır, ne sarıktır.
Kalpak da değildir.
Bir şapka mı? Hâşâ! O, onun kendine mahsûs,
Bir başka şekildir.
Keşkül gibi bir şey...
Milliyetini fârık olan yok, soruyorlar:
Kimdir bu alâmet, bu musibet? Ne kılıktır!

Ürkütmeyelim sus...
Bir kahkaha, bir av'ave kopmakta pey-a-pey...
Bazen de müheyyâ-yı tasadduk duruyorlar.
Zül, fakrına bir zam!
Ancak biri vardır, ona der: Şâir-i Âzam!..

Âzam: en büyük. *Darbe*: vuruş, vurma. *Ma'kûs*: ters, tersine. *Biddefaat*: defalarca, çok kez. *Paul*: Londra'nın ünlü terzilerinden Pool. *Cümlesi*: hepsi, tümü.
Ser-pûş: başa giyilen, baş örtüsü. *Ekser*: çoğu kez, çoğunlukla. *Fârık*: fark eden, ayırt eden. *Alâmet*: işaret, belirti. *Musibet*: sıkıntı. *Mahsûs*: özgü.
Av'ave: havlama. *Pey-â-pey*: azar azar, art arda. *Müheyyâ*: hazır, hazırlanmış. *Tesadduk*: sadaka verme. *Zül*: aşağılık, bayağılık. *Fakr*: yoksulluk.

SABR Ü SEBAT

İKİNCİ FASIL

"Rumeli'de bir köyde bir mahalle kahvesinde ezandan sonra."

BİRİNCİ MECLİS

Köylülerden Mehmet Ağa, Burunsuz Hasan Çavuş, Filibeli Topal Hüseyin, Karagöz Cemil, Hımhım Mümtaz, Kahveci Dikran.

"Kimi nargile, kimi çubuk içer."

MEHMET AĞA (*kahve fincanını Dikran'dan alarak ortaya*): benim ayağım özengide, Buradan hepçiği altı yedi saatte varılır. Yarın kara vapuruna bindireceğin soluğu paşanın karşısında alırım. Ummadığın delikten tilki çıkar. Bir ateş gel, Dikran.

DİKRAN (*ateş getirerek*): Geliyor.

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ: Gidip de ne yapacaksın. Mehmet Ağa? Aklınca bir iş mi becereceksin? Sonra şapa oturmuş hacı gemisi gibi şaplarsın ha!

MEHMET AĞA: Abe on dönüm yer bu. Çavuş. Sen ne söylüyorsun? Dibi düz ekin. Ben onun arşınına on okka altın verseler vermem. Gidip de ne mi yapacağım? Arzuhal vereceğim.

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ: Arzuhal vereceksin ha!

MEHMET AĞA: Çare yok. Uyuz duvara sürünür. Allah kerim. Mütevekkil olup giderim. Tevekkül edenin gemisi batmaz.

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ: İş işten geçtikten sonra

boş. Ne yapsan fayda vermez. Oraya varınca tespih böceği gibi kıvrılırsın. Otur sabret. Akıllı vakit bekler. Sel önünden kütük kapılmaz.

FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN: Bana bak, ağa! Senin on dönüm yerin gittiyse, bizim de dibi düz geçineceğimiz gitti. Bunca yıllık kazancımızdan, ekmeğimizden olduk. Senin şikâyetin kara talidense, bizimde kara vapurundan feryâdımız var. Ben bırıçkayı koşmayalı bugün beş hafta oluyor. Ağa, beş hafta, beş!.. Sen gel de kırlangıcın zararını, büberciden sor.

MEHMET AĞA: Abe, denizi yakamazsam da cızladırım a!

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ: İhtimaldir padişahım belki derya tutuşa. Düğün evini bilmez, çanak çömlek taşır. Var git kesene elverirse borazancı başı ol.

MEHMET AĞA: Ustamın adı Hıdır, elimden gelen budur. Arzuhal benden, buyurmak onlardan. Canım, sizin ne vazifeniz? Peynir yiyorsam suyu kendim bulacağım.

FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN (*ayağa kalkıp fenerini yakmaya uğraşarak*): Biz de vaktiyle çok arzuhaller vermiştik. Paşanın koynunu battal torbasına döndürdük de yine faydası olmadı. Uma uma döndük muma. İşte ben feneri yaktım. Neme lazım. Sen de var dört paralık mum al da derdine yan.

MEHMET AĞA: Abe, bir kere gider, görür, bakarım be Tücrübeyi göğe çekmemişler a.

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ: Git, git de ağzının ölçüsünü al. Ben oldum sencileyin, sen de olursun bencileyin. Sen orada yıllarca kaymakamlık, müdürlük bekleyen heriflerden sabırlı olmalısın ki, verdiğin arzuhâlin hükmünü göresin. Ötesi çıkmaz sokaktır, Ağa. Sen giderken ben geliyordum. Rafta şeker var ama, bize göre değil. Dilenci bir olsa şekerle beslerler.

FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN: Allahaısmarladık, ağalar. Bakalım, gitsin gelsin de sonra görüşürüz. Doğmadık çocuğa kaftan biçilmez. Daha fol yok yumurta yok.

BİRKAÇ AĞIZDAN: Uğurlar ola Hüseyin. Uğur ola be, abe gidiyor musun?

KARAGÖZ CEMİL (*kalkıp kunduralarını giyerek*): Ne dağda bağım var, ne çakaldan davam var. Hancının merkebi kaybolmuş, kimin vazifesinde. Beni bekle be Hüseyin.

FİLİBELİ TOPAL HÜSEYİN: Ne o? Korkarım yine fener almamışsın. Pilâvı yiyen, kaşığı yanında taşır.

HASAN ÇAVUŞ: Hadi git Cemil, Hüseyin ile git. Topal ile gezen, aksamak öğrenir. (Filibeli Topal Hüseyin ile Karagöz Cemil giderlerken saata bakarak) Haydi hemşeri. Biz de gidelim. Saat üçe varıyor. Horoz bile vaktinde öter.

HIMHIM MÜMTAZ (*kalkarak*): Mehmet Ağa'nın elini öp, barış da öyle gidelim. Çavuş.

MEHMET AĞA: Şuna da bak. Dün kabak olmuş, bugün etrafa boyun uzatıyor. Ulan senin cemaziyelevvelini ben de bilirim de. Bana da mı lo lo lo?

HASAN ÇAVUŞ (*cebinden fenerini çıkararak ve kalkarak*): Abe, Mehmet Ağa, sakalını değirmende mi ağarttın? Şakaya ilişilir mi? Sen bunamışsın da haberin yok be.

MEHMET AĞA: Abe, bunamış diye senin ağa babana derler. Her sakallıyı baban mı sanıyorsun?

HIMHIM MÜMTAZ (*Hasan Çavuşun fenerini yakarak*): Darılma Mehmet ağa, darılma, istersen gelip elini öpeyim.

MEHMET AĞA: Haydi cehennem ol git... Uğursuz hımhım sende.

BURUNSUZ HASAN ÇAVUŞ (*feneri hazır olduğu halde gelerek*): Uğur ola Mehmet Ağa.

HIMHIM MÜMTAZ (*Hasan Çavuş ile beraber kapının yanına doğru giderek*): Sefa geldin. Mehmet Ağa.

ÜÇÜNCÜ FASIL

DÖRDÜNCÜ TEMAŞAA

(*Ebvâbında İngiliz bandıraları mütemevvic bir kışlanın pişgâhı müşâhede olunur.*)

YEDİNCİ MECLİS

(*Sir Bortel, İngiliz süvari, zabitân ve neferâtı, köy ihtiyârları olmak üzere beş Hintli bir kenarda kemâl-i yeis ve ıstırâb ile dururlar. Bunlardan birinci ihtiyar diğerlerinden ziyâde bitâb ütüvân görünür.*)

SİR BORTEL (*ihtiyarlara*): İsyân, ekseriya adaletle sükûnet bulursa, bazı kere de zulm ile teskin olunur. İşte, mademki köylüleriniz vergilerini edâ etmiyorlar, isyân ediyorlar, demektir. Mademki isyân ediyorlar, ben de zulmetmeye kendimi mecbûr biliyorum.

BİRİNCİ ZABİT: Sir, muamelât-ı adilâneniz, hiçbir zamanda zulüm addolunamaz. O evâmir ve tedâviriniz adl-i mahz ve keramât-ı sırfadır. Avâının türrühâat ve hezviyyâtına havale-i sem'i-itibâr buyurmamalısınız. Sizin ef'âl ü harekâtınızı temyize kimsede iktidâr yoktur.

BİRİNCİ İHTİYAR (*kendi kendine*): Böyle müdaheṇe-kâr ve riyâ-pişe memurin ile mehsür olan Sir Bortel mağrûr-ı satvet olmakta bir dereceye kadar mazûr olsa da, mühâdinleri istihdâm ettiğinden dolayı yine sezâ-vâr-ı takbih addolunur. (Tazallüm ve niyâz ile cehren) Sir Bortel memlekette kıtlık var. Kıtlık ne demek olduğunu bilmiyor musunuz?

SİR BORTEL (*zabitlere*): Bu ihtiyâr ne söylüyor?..

İKİNCİ ZABİT: Yalan söylüyor, Sir!.. Hiçbirinin aslı yok-

tur. Açlıktan değil, yalandan helâk oluyorlar.

SİR BORTEL: İster yalandan, ister gerçekten ölsünler.

ÜÇÜNCÜ İHTİYAR: Köylü ekecek buğday değil, yiyecek buğday bulamıyor. Hayvan gibi otlaya otlaya mideleri şişip helâk oluyorlar. Kimsede candan başka verecek şey kalmadı... Kıtlık ne demek olduğunu bilmiyor musunuz?

BİRİNCİ İHTİYAR: Ben bile köyün ihtiyarı iken, üç gündür ağzıma bir lokma girmedi, bir lokma! Ah, gözlerim kararıyor, başım dönüyor.. Sir, size söylüyoruz. Kıtlık ne demek olduğunu bilmiyor musunuz?

SİR BORTEL (*saatine bakarak*): Ben uzun lâkırdı bilmem. Köylü geçen sene ettiği tembelliğin bu sene cezasını görüyor. Benim ne vazifem! İşte hepinize bir çeyrek müsaade.. Ya vergileri köylülerinizden tahsil edeceğinize söz verirsiniz. Yahut bir çeyrek sonra, size önceden tertip etmiş olduğum mücazâta rızâ verirsiniz.

ÜÇÜNCÜ İHTİYAR (*sûzügüdaz ile*): Merhâmet ediniz Sir!.. Bizim elimizden ne gelir? Biz ne yapabiliriz? Vergilerini edâ etmemek için köylüyü biz mi teşvik ediyoruz? Zarûret mecbûr ediyor. Tahsil-dârâlarınız gelip köyü aramadılar mı? Hâlimizi görmediler mi? Kimin elinde sikkeye müteallik hattâ bir bakır parçası buldular da almadılar?.. Kimin destârını çıkarıp zünnârını zabtetmediler? Hangi evde insan lâşesinden başka yiyecek buldular? Hangi insanda kefenden başka giyecek gördüler? Size hakikat-i hâli bildirmiyorlar mı? Yoksa kıtlık ne demek olduğunu bilmiyor musunuz?

SİR BORTEL: Köylüde vergilerini edâ edecek para yoksa, siz ki, köylülerin ihtiyârlarısınız, siz kendi kesenizden tediye ediniz.

İHTİYARLARDAN BİRKAÇI: Biz, biz ne verelim?.. Bizim nemiz var ki vereceğiz? Canımızı mı verelim?

SİR BORTEL (*saatine bakarak fütursuzlukla*): On iki dakikanız kalmış. Ya vergi, yahut ceza! Ne diyeceksiniz?

DÖRDÜNCÜ İHTİYAR (*gayri iradi bir tehevvürle*): Ah!..

Siz kıtlıktan beter belâ imişsiniz! Kıtlık bu mülkün varını yok ederse de, sizin gibi yokluğa musallat olmaz! Siz yoktan var çıkarmak istiyorsunuz. Kaht bir memleketi istilâ eder; mahsulâtını yağma eder. Siz, mahsulâtı yağma olunmuş bir memlekete müstevli oluyorsunuz. Bize iâne edecek yerde bizden iâne bekliyorsunuz.

SİR BORTEL: Eyâletin borcu var. Sizden tahsil olunacak para, onun faizi içindir.

ÜÇÜNCÜ İHTİYAR: Sir! Eyâletin vâridatını siz bizzat cep harçlığı ediyorsunuz. Bizden aldığınız verginin sefahetten başka hiçbir emel yolunda sarfolunduğunu görmüyoruz. Borcumuzun on katını on kerre vermeye muktedirseniz. Bir fedakârlık, bir büyüklük edip düyûnumuzu tesviye etseniz ne olur? Dünyada bir güzel nâm bırakmış olursunuz.

Halbuki siz, eyâletin borcunu vermek şöyle dursun, bir yandan istikrazlar edip o paranın da nısfından ziyâdesini zevk ü safâ yolunda heder ediyorsunuz. Maiyetinizdeki zabitân sırmalara garkolmuş; sarayınız beş saat ötesinde neferatın jaket yerine pirinç çuvalı, kasket yerine ne külâh giydiğinden haberiniz yok!.. Yaldızlı sandalyalarda oturur, ipekli karyolalarda yatar, müzeyyen taht-ı revanlara binersiniz. Yıkılmış damın altında yıldız sayarak yatan fakiri, güneş altında yana yana oturan biçâreyi, gayretinden küplere binen bizim gibi erbâb-ı hamiyyeti düşünmezsiniz! Şurada bir tembel-hâne yaptırıyorsunuz; ne lüzum var?.. Serhadlere istihkâm yaptırsanız a!..

Rusya kara kuşu kanatlarını açmış, buralarını almak havasında uçuyor. Bir gün gelir ki, başınıza konmuş olan hümayı devleti pençesine alıp mahveder! Siz bunları aslâ düşünmüyorsunuz..

Ah Sir!.. Ne kadar bed-hâh-ı vatan, ne kadar hâin-i milletsiniz; haberiniz var mı?..

SİR BORTEL (*yine saatine bakarak fütursuzlukla*): On dakika kalmış. Ya vergi, yahut ceza!.. Ne diyeceksiniz?

ZABİTLEDEN BİRİ (*kendi kendine*): İyi ku bu kadar lâ-

kırdı işitti de gazaba gelmedi! Tabiatı anlaşılmaz ki.. Her gün bir başka hâlde tecelli eder.

Duhter: kız. *Hindû*: Hintli. *Fasıl*: perde, mevsim. *Ebvâp*: kapılar. *Mütemevviç*: dalgalanan. *Piş-gâh*: ön, giriş. *Müşahede*: gözlem. *Zabitân*: subaylar. *Neferat*: neferler, erler. *Kemâl-i yeis ve ıstırâb*: büyük bir üzüntü ve acıyla. *Bitâb ü tüvân*: güçsüz, kuvvetsiz, bitkin. *Teskin*: yatıştırma. *Edâ etmek*: ödemek. *Muamelât*: işlemler, muameleler. *Adilâne*: adalete yaslanan. *Addolunmak*: sayılmak. *Evâmir*: emirler. *Tedâbir*: hazırlıklar, önlemler, tedbirler. *Mahz*: katıksız, saf. *Kerâmet*: bağışlar, ikramlar. *Sırfa*: katıksız, sade, bütün. *Avâm*: halk. *Türrühat*: saçma sapan sözler. *Hezviyyat*: hezeyanlar. *Havale-i sem'-i itibâr*: kulak asma, dinleme. *Ef'âl*: fiiller, edimler. *Harekât*: hareketler. *Temyiz*: ayırma, seçme, yargılama. *Müdahenekâr*: dalkavuk, yüze gülen, yaltakçı. *Riyâpişe*: ikiyüzlü. *Memurin*: memurlar. *Mahsûr*: kuşatılmış. *Satvet*: sıçrama. *Müdâhin*: yüze gülen. *İstihdâm*: kullanma. *Sezâ-vâr*: lâyık. *Takbih*: kınama, ayıplama. *Tazallüm*: sızlanma, yakınma. *Cehren*: yüksek sesle, açıktan açığa. *Helâk olmak*: ölmek, yok olmak. *Tahsil etmek*: almak, toplamak. *Mücazât*: cezalandırma, ceza çektirme. *Rızâ*: razı olma, hoşnutluk. *Mütealliik*: ilişkin, ilgili. *Süz u güdaz*: yanıp yakınma. *Destâr*: sarık. *Zünnar*: kuşak. *Sikke*: madeni para. *Lâşe*: leş. *Tediye etmek*: ödemek. *Kaht*: kıtlık. *Mahsülât*: ürünler. *Tehevvür*: kızma, öfkelenme. *Müstevli*: istilâ eden. *Lânet*: yardım. *Vâridat*: gelir. *Sefahet*: uçarılık, zevk ve eğlenceye düşkünlük. *Muktedir*: güçlü. Düyûn: borçlar. Tasviye: ödeme, düzleme. *İstikraz*: borçlanma, ödünç alma. *Nısf*: yarı. *Heder etmek*: harcamak. Jaket: ceket. *Taht-ı revân*: tahtıravan. *Erbâb-ı hamiyyet*: yurtseverler. *Serhâd*: sınır boyu. *Hümâ*: kuş. *Bed-hâh*: kötülük isteyen. *Fütûr*: bezginlik, usanç. *Gazab*: öfke. *Tecelli etmek*: görünmek.

FASL-I SÂLİS
MECLİS-İ SÂLİS

TÂRİK BİN ZİYÂD (*yalnız*): Endülüs hükümdârlarının hazineleri içindesin, Târık! Sen nereden gelip nerede durmuşsun?.. Azimetin ne tarafa?

Sen tâ Suriye'den gelip Tuleytule'de durmuşsun, yarın sana bir fâtih diyecekler! Bununla beraber, sen bir kulübeden çıktın, bir saray hazinesindesin, bir mezâra gireceksin!.. Şu gözünün önünde parıl parıl yanan şeyler nedir?.. Birtakım hükümdârân-ı mâzinin ser-nigûn olmuş efserleri!. Bu şehir bir taht-ı gâh-i saltanat olmasa bile bu oda bir tac-gâh-i musahhardır! O kralları teşhis eden tâclar, senin pençende! İktidarının kemâline yirmi beş bürhân, yirmi beş şâhit! Bununla berâber, ey serdâr-ı galib, sen yalnız bir türbe-darsın?.. Sen bu tacların eshabı olan hüküm-dârânâ imtisâl etme. Onlar gafil ve mağrür imişler, zülcelâlin kudretini, beşerin aczini, zamanın inkılabını düşünmemişler. Hep birbirlerinden intikam alarak gelip gitmişler. Sen onların sarây-ı saltanatına girdin, hazine-i servetine mâlik oldun, define-i esrârını keşfettin. Rodrik sana onların istikbâlini gösterdi. Sen de âleme Rodrik'in âtisini tasvir ediyorsun. İşte koca bir milletin âlem-i istikbâli ayağının altında yuvarlanıp duruyor!.. İşte dahilinde cereyan eden nehr-i ikbâle bir başka mecrâ açıldı!.. Bu da mahza senin getirdiğin inkılâb ile açıldı. Bununla berâber, sen hiçbir şey değilsin, ibni Ziyâd, sen mücerred hiçsin!.. (*Tebdil-i tavr ile*) Ne olur? Rabbim! Bana da biraz gürûr gelse!. Gürûr ile çıksam, çıksam da sonra birdenbire düşüp ne kadar aciz, ne kadar iktidârsız bir mahlûk olduğumu bir daha öğrensem!..

Oku, ibni Ziyâd, oku! Şu efserlerin her biri bir hükümdârı bed-bahtın sergüzeştidir, oku İbni Nusayr'ın kölesi! (*Neden*

sonra) Rodrik halka zulmetmiş, o kadar zulüm ki tebâasında kinden, intikamdan başka arzu kalmamış. Efâzıl ve ukalâ meclisinden istikrâh eylemiş, o derecede istikrâh ki işi nâ-ehliler elinde, kendi müdâhinler içinde kalmış. Ne tebâa onu, ne o tebâayı düşünmüş, bir mekteb, bir hasta-hâne yok, şehrin ebniyesi mahbesle kiliseden, bir de kendi saraylarından ibâret. O mahbeslerde yatan hep zulmü ile mahkûm olmuş biçâreler!.. Saraylarında hizmet edense hep canının düşmanları. O kiliselerde ise, zikr-i mabûda bedel, kendi nâmını takdis ettirmiş!.. O nâmı takdis edenler değil, hattâ kale alanlar birtakım cühelâ, veyahut bir sürü hayvanâttır. Rodrik hiç düşünmemiş ki hükümdârı zulüm-kâr, sekenesi cehl içinde olan bir memleket elbette bir başka devletin nasibi olur. Hiç düşünmemiş ki cemaat-i insâniyenin bir zâlim elinde herşeyden mahrûm ve mazlûm ölüp gitmesine insâniyet tahammül etmez. İnsâniyete hâdim olan devletler ise böyle bir güzel kıtanın birtakım hayvanât ile meskûn ve muattal kalmasına hiçbir vakitte râzı olamaz. O canavar kendini şu Taje nehrinin timsahı yerine koymuş, hazinelerine bakmış da ejderha kesilmiş. Onun kellesini bir Arap sihapisi götürdü. (*Pencereye takarrüble ve gittikçe tahazzünle.*) Ey nehir, kim bilir, târih-i nebeânın hangi tûfândır!.. Kim bilir, kaç bin inkilâb görüp geçirdin! Bunca asırlardan beri cereyân edip gelmişsin. Bir kere götürüp bıraktığın şeyler bir kere daha gelip geçti mi?.. Heyhât! Zamânını birtakım ezvâk-ı padişâhâne ile geçirirken gene güvendikleri zamânın mürûruyla nâm ve şöhretleri unutulmuş binlerce hükümdârân melikeleriyle, mahbûbeleriyle kayıklara; tâ devr-i esâtire kadar gidersek, ilâheleriyle, perileriyle timsahlara, yunuslara binerek, sein üstünde safâlar, sefâhetler etmişler... Hiç bilmemişler ki mesireleri olan nehr-i ikbâlin membaı gibi munsabı da deryâ-yı ademdir.. Hiç bilmemişler ki bir gün bir Arab serdârı ordusuyla gelip o nehrin sevâhilini ihâta eder, fakat gene cereyânına bir sedd-i hâil yapamayacağını gördüğü için aklı bunun hikmetini ihâta etmez,

ne kadar âciz olduğunu derhâl anlar, mağrûr ve mesrûr olacak yerde, nefsini tahkire mecbûr olur, birtakım mütelaat-ı hüzn-engiz ile ağlamağa başlar!.. (*Şehre bakarak*) İşte vücûdu ihtişâmlarının azâ-yi meyyitesinden hâsıl olan ziyâ-yı kâzib, mamüre-i saltanatlarının şu sönük yanan kandillerinde görünüyor; bu hâl ile Tuleytule şehri derûnunda fosforlar görünür bir kabristâna benziyor!.. (*Ağlayarak bir koltuğa serilir.*)

Fasl: perde. *Sâlis*: üçüncü. *Azimet*: gidiş. *Hüküm-dârân*: hükümdarlar. *Mâzi*: geçmiş. *Ser-nigûn*: ters dönmüş, başaşağı gelmiş, devrilmiş, talihsiz. *Efser*: taç. *Taht-gâh*. taht yeri başkent. *Tac-gâh*: tacın bulunduğu yer, hükümet merkezi. *Musahhar*: ele geçirilmiş. *Teşhis etmek*: ayırt etmek, seçmek, kişileştirmek, tanımak. *Kemâl*: olgunluk, yetkinlik. *Bürhân*: kanıt, tanık. *Şâhit*: tanık. *Ser-dâr*: komutan, askerin başı. *Türbe-dâr*: türbeyi bekleyen, ona hizmet eden. *Eshâb*: sahipler. *İmtisâl etmek*: örnek almak, uymak, özenmek. *Zülcelâl* (zü-l-celâl): ululuk sahibi, Tanrı. *Kudret*: güç, *Beşer*: insan. *Acz*: güçsüzlük, eksiklik, beceriksizlik. *İnkılâb*: değişme, başkalaşma, devrim. *Esrâr*: sırlar, sır, giz. *İstikbâl*: gelecek. *Âti*: gelecek. *Cereyân*: akış, dolaşım. *İkbâl*: baht açıklığı, talih, mutlu olma, yükselme. *Mahzâ*: yalnızca, ancak. *Mecra*: yatak. *Mücerred*: soyut. *Tebdil*: değiştirme. *Tavr*: hareket, davranış. *Mahlûk*: yaratık. *Bed-baht*: bahtı kara, talihsiz, tutsuz. *Sergüzeşt*: Serüven. *Tebaa*: uyruk, kendisine bağlı olanlar. *Efazıl*: erdemliler, faziletliler. *Ukalâ*: akıllılar. *İstikrâh*: tiksinme, iğrenme. *Nâ-ehil*: ehliyetsiz, becereksiz. *Müdâhin*: dalkavuk, yüze gülen. *Ebniye*: binalar, yapılar. *Mahbes*: hapishane. *Bi-çâre*: çaresiz, düşkün, zavallı. *Zikr-i mabûd*: tapınılanın adını anma. *Takdis*: kutsama. *Kale alma*: önemsemek, sözünü etmek. *Cühelâ*: cahiller, bilgisizler. *Hayvanât*: hayvanlar. *Zulüm-kâr*: zulmeden, zalim. *Sekene*: oturanlar, halk. *Cehl*: cahillik, bilgisizlik. *Cemaat*: topluluk, toplum. *Mahrûm*: yoksun. *Mazlûm*: zulüm görmüş. *Hâdim*: hizmet eden.

Meskûn: insan oturan, oturulan, oturulmuş. *Muattal*: boş, kullanılmaz, işlenmez. *Takarrüb*: yaklaşma, yanaşma. *Tahazzün*: üzülme. *Nebeân*: yerden su kaynaması. *Asır*: yüzyıl. *Ezvâk*: zevkler. *Padişâhâne*: padişaha özgü. *Mürür*: geçiş, geçip gitme. *Nâm*: ad, san. *Hükümdârân*: hükümdarlar. *Mahbübe*: sevgili, sevilen kadın. *İlâhe*: tanrıça. *Devr-i esâtir*: masallar çağı, ilkçağ. *Memba*: kaynak. *Sefahet*: zevk ve eğlenceye düşkünlük. *Mesire*: gezilecek yer, gezinti yeri. *Munsab*: ırmağın döküldüğü yer. *Deryâ-yı adem*: yokluk denizi. *Sevâhil*: kıyılar, sahiller, *İhâta etmek*: çevirmek, kuşatmak. *Sedd-i hâil*: araya giren set, engel olan set. *Mesrür*: sevinen, sevinçli. *Tahkir*: aşağılama, hor görme. *Hikmet*: sebep, bilgelik. *Mütalaât*: düşünceler, görüşler. *Hüzn-engiz*: tasa verici, üzüntü yaratan. *Kâzib*: yalancı, aldatıcı. *Mamüre*: bayındır yer, kent. *Derün*: iç. *İhtişam*: görkem. *Meyyite*: ölmüş, leş, ceset. *Azâ:* üyeler, organlar. *Hâsıl olmak*: oluşmak, doğmak, ortaya çıkmak. *Kabristân*: mezarlık.

İKİNCİ FASIL

Sabahleyin sahrada
Şâh Gazanfer - Şeh-Zâde Behram

1 Gazanfer: (*Mütehevvir*)
Halkın bekama adem-i rızâsı
Hep senin teşvikinin iktizâsı.
Ef'âlimde gördükleri hatiât,
İdâremden bildikleri seyyiât,
Ehl-i mürüvvet, sâhib-i atâyâ
Bir hüküm-dâra isnâd-ı hatâyâ,
Hal'ine kıyâm, tebdiline cür'et,
Seni iclâsa ittifak-ı hey'et,
Hep senin ifsâdından neş'et eder;
Yoksa beni hal'a kim cür'et eder?
2 Behram: Halkın beni size tercihi sahih;
Ancak teşvik zannı muhtâc-ı tashih.
Şunu bil ki illet -i rüchân-ı kadr,
Evvel emirde bana ettiğin gadr.
Mugayir-i insâf, hilâf-ı âdet
Bir veçhile ettiğin cebr ü şiddet.
Sâniyen idârede atâletin,
Halka karşı noksân-ı adâletin.
Nihâyet ehliyetsizlik, cehâlet..
Bunların herbiri bir mühlik illet.
Metbûdan etbâa nüfûz-ı mutlak,
İbtida zabt-ı kulûba muallak.
Kulûba sâhib olmayan hüküm-dâr,
Cihân-gir olsa yine bî-iktidâr.
Ne dinimdendir, ne milliyetimden,
Umûmun rağbeti ehliyetimden.

(...)
Tebaaya inkıyaden gittiğim,
Zabtiyle ilâ-yi şöhret ettiğim
O kadar memâlik ü büldân halkı
Nazarımda ne idi? Aynı evlât.
O cihetle şimdi de ehl-i bilât,
Beni peder bilmiş, riâyet eder.
Sen zulmediyorsun, şikâyet eder.
Ne teşvikim, ne de igraâtımdır.
Gönlüm o kabulden şâh kadar mesrür!..

3 Gazanfer: O kabul ile pek fahretme, mağrûr!
Seni millet tâlibse, asker değil.

4 Behram: Saltanatı isterim, münker değil,
Ancak muktezâ-yı ulüvv-i himem,
Onu cebren almayı kabul etmem.
İster haksız tutulsun, ister haklı,
Taht-ı saltanatı, Behram'a aklı,
Hulûl vaktinden evvel, vakıa
Ne arzu ettirir, ne iddia.
Şu var ki, halka o akl-ı mücerred,
Beni taleb ettiriyor, seni red.

5 Gazanfer: (*Gazüb*)
Behram! ya geçen hatiâtımı say,
Yahut, zât-ı haşmet-ayâtının say.

6 Behram: (*Bağteten*)
Geçen Hint muharebesinde adû
Bizde ne kal'a bıraktı, ne ordu.
Çipali, Hint bilcümle erkâniyle,
Sarayı, sarayının sükkâniyle
Tâ taht- gâhına kadar yürüdü;
Dünyâları havf ü dehşet bürüdü.
Hıfz-ı vatan yolunda pir ü civân,
Kavi vü nâ-tüvân, zükûr u nisvân,
Herkesler silâha sarılıp gitti.

Devletin esası tezelzül etti.
Belki ecdâdımızın kemikleri
Harekete gelmiştir desem yeri!
Sen yine mezar taşı gibi durdun;
Milletin na'şına çıkıp oturdun.
Taht-ı hükûmet zannederdin hâlâ,
Şu yaslandığın serir değil musallâ!
Namazın kılındı kımıldanmadın.

7 Gazanfer: Beni aldattılar!

8 Behram: Sen aldanmadın;
Sen halkı aldattın.

9 Gazanfer: Nihâyet
Kaldım ya!.. Bu da bir muzafferiyet.
Ancak millet fenâya müncer gibi...
Olsun!..

10 Behram: Sen kaldın, fakat hançer gibi
Halkın gönlüne saplanıp da kaldın,
Ananı ayaklar altına aldın,
Vatanı batırdın da çıktın.

11 Gazanfer: Yeter!..

12 Behram: Hadi görelim, inkâr yüzü göster.

13 Gazanfer: (Metanetle)
Aklının icâb ettiği istiğna,
Bana hizmet demek olmak müstesna,
Kemâlin sence hüsn ü sıyta âlet,
Şahsın-da benim nekbetime illet
Sen hâzır oldukça fesâd da hâzır;
Demek ki devlete vücûdun muzır.
Gaybubetin bâdi-i keder ama
Huzûrun da bâis-i sefk-i dima.
Halka en padişahâne bahşâyiş.
Bir memlekette te'min-i âsâyiş.
O cihetle nasihatten geçerek,
Taht-gâhımdan çıkıp gitsen gerek.

14. Behram: Te'min-i âsâyiş, halka mukabil,
Buradan senin gitmenle de kabil.
Sen gitmeyip bana teklif-i sefer,
Neden icâb ediyor, Şâh Gazanfer?
Çünkü Şâh Gazanfer'de saltanat var;
Âciz Behram'da ise meskenet var.
Çünkü âcizi kovmak müşkil değil;
Saltanattan ayrılmak ise müşkil.
Çünkü bed-bahtım; çünkü bahtiyarsın.
Çünkü beni nefsinden dûn sayarsın,
Öyle değil mi?
15 Gazanfer: Nefsim senden akdem.
16 Behram: Ünvânın melikse de cinsin âdem.
Herkes insanlıkta herkesle yeksân;
İnsân hüküm-dârsa, hüküm-dâr insan.
Mertebeten farkımız olur; lâkin
Hissiyâtça tefavüt gayr-ı mümkin.
Mertebeten sen muktedir, ben hakir.
Fazileten ben hüküm-dâr, sen fakir.
Ben Şeh-zâde Behram, sen Şâh Gazanfer.
Sen sinnen galib, ben faźlen muzaffer.
Sen mütegallib olduğundan me'cûr
Ben bi-kudret olduğum için mehcûr.
Bana kaza hükmetmiş, sana kader;
İşte farkımız bu kadar, mukadder!
17 Gazanfer: Metbû ki her şeyde halka faiktır,
Cânı daha aziz olsa lâyıktır.
18 Behram: Söyledim, sözümü tekrâr istemem.
19 Gazanfer: Ben de bu derece ısrâr istemem.
Bil ki seni nefyetmek kudretim var.
20 Behram: Âlemin bir ismi de dehr-i devvâr!
21 Gazanfer: Benim de sükûnetim devredecek!
22 Behram: Kadirsin demiştim, hem de demincek!
23 Gazanfer: Ricâımı reddedersen emrederim.

24 Behram: Emrile gitmem, cebrile giderim.
25 Gazanfer: Teklif yaramazsa zor icâb eder;
Lütfumla gitmeyen kahrımla gider.
26 Behram: Millet katlimi emretse kailim.
Halbuki mukteza-yi fezâilim
Sana tâbiiyyeti tecviz etmez.
27 Gazanfer: Gitmezsen canın gider.
28 Behram: Şânım gitmez!
29 Gazanfer: Demek olur ki icbâr vakti geldi.
30 Behram: Yahut ki sana idbâr vakti geldi.
(...)

1. *Beka*: kalış, kalma. *Adem-i rızâ*: razı olmayış, istememe. *İktizâ*: gereği, gerekme. *Ef'âl*: fiiller, yapılanlar, edimler. *Hatiât*: yanlışlar, günahlar, suçlar. *Seyyiât*: kötülükler. *Mürüvvet*: yiğitlik, mertlik. *Atâyâ*: Hediyeler, armağanlar. *Sahib-i Atâyâ*: Cömert kişi. *İnad-ı Hatâyâ*: Hatalı bulma, yanlış bulma. *Hal'ine kıyâm*: tahttan indirmeye kalkışma. *Tebdil*: Değiştirme. *İclas*: Tahta oturttma. *İfsâd*: Bozma, ayartma. *Neş'et etmek*: Doğmak, ileri gelmek.
2. *Tercih*: yeğ tutma, seçme. *Sahih*: gerçek, doğru, sağlam. *Tashih*: düzeltme. *İllet*: Sebep, amaç, hastalık. *Rüçhân*: üstünlük. *Kadr*: değer, onur, derece. *Evvel emirde*: öncelikle. *Gadr*: haksızlık, acımasızlık. *Mugayir*: aykırı. *Hilâf*: ters, aykırı. *Vech*: yüz, sebep, ön, araç. *Cebr*: zor kullanma. *Sâniyen*: ikinci olarak. *Atâlet*: işsizlik, durgunluk, tembellik. *Mühlik*: öldürücü. *Metbû*: kendisine bağlanılan, hükümdar. *Etbâ*: bağlı olanlar, hizmetçiler, uşaklar, halk. *Kulûb*: kalpler. *Bî-iktidâr*: güçsüz. *Ehliyet*: işbilirlik, yetenek, beceriklilik. *Fütuhât*: fetihler. *İnkiyaden*: boyun eğerek, uyarak. *İlâ*: Yükseltme, yüceltme. *Memâlik*: memleketler. *Büldân*: beldeler, şehirler. *Bilat*: beldeler, şehirler. *Peder*: baba. *Riâyet*: sayma, gözetme. *İgraat*: kışkırtmalar, çabaya getirmeler. *İcraat*: yapılanlar, işler. *Mesrür*: sevinçli.
3. *Fahretmek*: övünmek, böbürlenmek.
4. *Münker*: inkâr edilmiş. *Muktezâ*: gereği. *Ulüv*: büyüklük, yücelik. *Himem*: himmetler, yardımlar. *Hulûl*: geçme, girme. *Mücerred*: soyut.
5. *Gazûb*: kızgın, öfkeli. *Haşmet*: görkem, heybet, kızgınlık.
6. *Adû*: düşmanlar. *Sükkân*: oturanlar. *Bilcümle*: bütün, hepsi. *Tahtgâh*: taht yeri, başkent. *Bağteten*: birdenbire, ansızın. *Havf ü dehşet*:

korkma ve ürkme, korku ve şaşkınlık. *Hıfz*: saklama, koruma. *Pir ü civân*: yaşlı ve genç. *Kavi vü nâ-tüvân*: güçlü ve güçsüz. *Zükür ü nisvân*: erkekler ve kadınlar. *Tezelzül*: sarsılma. *Ecdâd*: atalar. *Musalla*: camilerde cenazenin konup önünde namaz kılınan yer. *Serir*: yatacak yer, taht.

9. *Muzaaafferiyet*: üstün gelme, yengi zafer. *Müncer*: sürüklenen, kayan, sürülen, sonuçlanan.

13. *İstiğna*: tokgözlülük, doygunluk, yetinme. *Hüsn*: güzellik. *Sıyt*: ün, iyi ün. *Nekbet*: talihsizlik, felâket. *İllet*: sebep. *Muzır*: zararlı. *Gaybubet*: yokluk, göze görünmeme. *Bâdi*: sebep, gerektiren. *Huzûr*: hazır bulunma, bulunuş, esenlik. *Bâis*: sebep, gerektiren. *Sefk-i dima*: kan dökme, kan dökücülük. *Bahşâyiş*: bağışlama. *Temin-i âsâyiş*: dirlik ve düzenin sağlanması.

14. Sefer: yolculuk, savaş, savaşa gitme. Meskenet: yoksulluk, miskinlik, yetersizlik. Müşkil: güç, zor. Bed-baht: talihsiz, mutsuz. Bahtiyâr: mutlu, talihli.

16. Unvân: ad, san. Yeksân: bir, eşit. Mertebeten: aşama bakımından, mertebece, rütbe açısından. Hissiyât: duygular. Tefavüt: ayrım. Gayr-ı mümkin: olanaksız. Hakir: aşağı, değersiz, küçük. Fazileten: erdemce, faziletçe. Sinnen: yaşça. Fazlan: erdemce, olgunlukça. Mütegallip: zorba. Me'cur: sevap ve ödül kazanan. Mehcûr: bırakılmış, unutulmuş, göçmüş, ayrılmış. Mukadder: alında yazılı, değeri belli.

17. Metbû: kendisine uyulan, kendisine bağlanılan, hükümdar.

19. Nefyetmek: sürmek, sürgüne göndermek

20. Âlem: dünya, evren. Dehr-i devvâr: dönen dünya.

22. Kadir: güçlü.

24. Emrile: emirle, buyrukla. Cebrile: zorla.

25. Kahr: üzüntü, acı, zorlama, ezme.

26. Kail: razı, boyun eğmiş söylenen. Muktezâ: gereği. Fezâil: erdemler, Faziletler. Tecviz etmek: izin vermek, razı olmak. Tâbiiyyet: uyma, baş eğme.

29. İcbâr: zorlama, zorunda bırakma, zor kullanma.

30. İdbâr: düşkünlük, işlerin tersine gitmesi, talihsizlik.

"EŞBER"

FASL-I SALİS

"Keşmir'de sarây-ı hükümdâride bir oda"

MECLİS-İ EVVEL
Eşber, Sumru

1 Sumru: Kardeş, ne bu gördüğüm tedârik?
2 Eşber: İcâbını olmadın mı müdrik?..
3 Sumru: Allâh için olsun, anlat Eşber
Asker ne için bugün seferber?.
4 Eşber: Düşmanlara düşmek üzre Pencâb;
Bundan ediyor tedârik icâb.
5 Sumru: Sen de gidecek misin berâber?
6 Eşber: Askerlerim istemez mi reh-ber?..
7 Sumru: Yâ Râb, bu ne kâr-zâr-ı düşvâr!..
8 Eşber: Düşvâr ise de azimetim var.
9 Sumru: Bir fâide bâri olsa me'mül.
10 Eşber: Sende bu keder ne sırra mahmul?..
11 Sumru: Rabbim şu memâliki, birâder,
İskender'e eylemişmukadder.
Sen âciz, o galib-i tüvâna;
Eyler bizi bir vuruşta ifnâ.
Bir emr-i yakin iken hezimet,
Lâzım mı vatan deyip azimet?..
Kardeş gibi söylerim be-tekrâr:
Sevdâ-yi seferde etme israr.
12 Eşber: Kim varsa vatanda, pir ü bernâ,
Hep gitmeyi eyliyor temennâ.
Âlem buluyor sezâ-yı takriz
Bir sensin eden bu fikre ta'riz.
Alma bu sözü lisâna zinhâr!..

Gayretsiz isen de etme izhâr.

13 Sumru: Bir devlete karşı bir aşiret,
Zu'munca eder mi arz-ı kudret?..

14 Eşber: Galibdir olan helâke tâlib.

15 Sumru: Sergerde olur mu şâha galip?..

16 Eşber: (*mütehevvir*)
Sergerde birâderim mi, bed-baht?..
Divânda mı durmalı ya bir taht?.
Geh bir ata mucib-i tahalli,
Geh bir gemidir onun mahalli
Görmekte iken vatan mezâlim,
Tasvib olunur mu i'tizâlim?..

17 Sumru: Efrâd-ı beşer o şâha leşger.
Kuvvetli dedim; bu söz mü münker?..
Biz âciz isek yalan mı?.. Yoksa
Bir zül mü bize, muini çoksa?..
(...)
Halk-i dü cihân raiyyetinde;
Git, mahşeri gör maiyyetinde.
Hem Hind ile Sind'e oldu mâlik;
Avcunda demek bizim memâlik.
Meydânda iken bu acz-i kudret,
Mümkin mi bizim tarafta nusret?..
(...)
Bir orduya bir nefer mukabil
Durmakla zafer olur mu kabil?..
Evlâsı adû çalınca nevbet,
Teslim ile ilticâdır elbet!..

18 Eşber: (Birdenbire parlar)
Kimden geliyor hayâl-ı teslim?..
Düşman mı eden bu fikri ta'lim?..
İfnâlarına olunca âzim,
Zâlimlere ser-fürü mu lâzım?..
(...)
Saldırsa vuhuş ile berâber

Vermez ona bir karış yer Eşber.
Hâzır duruyor hücûma merdân;
Gelsin gelecekse!.. İşte meydân!..
(...)

19 Sumru: Merdân diyerek nedir bu telkib?..
Üç çöpcü değil mi ehl-i takib?..

20 Eşber: Onlar dahi etmeseydi rağbet,
Ben bir başıma giderdim elbet!

21 Sumru: Ölmek ne için, deminden akdem?..
Bir kerre gelir cihâna âdem.

22 Eşber: Bir kerre gelirse ol bed-ahter,
Rüsvây olarak mı gitmek ister?..
(...)

23 Sumru: Harbinde şeriken olmam aslâ,
Terk-i vatan ederim.

24 Eşber: Pek a'lâ!..
(Sumru'yu birçok süzdükten sonra)
Titrer bu sözle bastığın yer!..
Olmaz onu çiğnemek muhayyer!..
Çık toprağımızdan; onda zirâ
Sen ölmeğe de değilsin ahrâ!..
Menhus aşkaysa itimâdın
Savrulsun o sahâda remâdın.
Var gez kayalıkta, dağda kırda;
Düş bir çukura, geber, kakırda!..
(...)

25 Sumru: (*Çekilerek*)
Ben fâiliyim her arzûmun
Sen gitmemi etmesen de fermân
Ben gitmeğe hâzırım,, hırâmân!..
Yok bence bu yolda fakr ü zillet,
Belki olurum karin-i devlet.
Lâyık mı, durup da, fevt-i evkat?..
Yârımla seferdedir mulâkat.
(*Gidecek olur.*)

26 Eşber: (*Tevkif ile*)
Yârim mi dedin?..
27 Sumru: Evet, ne varmış?..
28 Eşber: (*Kalbi*)
Bak, bak!.. Ara yerde fitne varmış.
(*Cehren*)
Kimdir, bileyim, o şahs-ı ednâ?
29 Sumru: Her yerde mutâ-ı pir ü bernâ
İskender, o şehriyâr-ı âlem!..
30 Eşber: Hasmım mı?..
31 Sumru: Muhakkak u müsellem!..
32 Eşber: (*Çılgın*)
İnsan bu kadar olur hayâsız!..
(*Durur, dehşetle bakar.*)
33 Sumru: Sen bil şunu, reybsiz, riyâsız.
Gitsem ne kadar garip ü mahzûn,
Derdim ne kadar olursa efzûn
İskender edince arz-ı didar,
Bende ne ilel kalır ne ekdâr!..
(...)
34 Eşber: İştihâsı olsun diye zâil,
Bak, etmede davet-i rezâil.
Nâmusumu böyle mahve müştak,
Kimdir bu kadın?.. Nedir bu kaltak?..
İdamı helâl olan bu hilkat,
Hemşire midir bana hakikat?..
(...)
Ancak yerim olmadan makamı
Ben almalıyım şu intikamı:
Fethetmeden evvel ol cihân-dâr,
Sen terk-i cihân et!.. (Vurur.)
(...)
35 Sumru: Ah!.. Gaddâr!.. (Düşer.)
36 Eşber: (Hançerini yaradan çekip bir daha vurarak)
Sus, din ü vatan lâini, sus!.

37 Sumru: Ah!..

1. *Tedârik*: önlem, hazırlık. 2. *İcâbını müdrik olmak*: gereğini anlamak. 6. *Reh-ber*: yol gösteren, kılavuz. 7. *Kâr-zâr*: savaş, savaş yeri, çarpışma. *Düşvâr*: güç. 8. *Azimet*: yola çıkma, gidiş, niyet. 9. *Me'mül*: olabilir, umulur. 10. *Mahmül*: yüklenmiş, yüklü, dayanmış. 11. *Memâlik*: ülkeler, memleketler. *Mukadder*: yazılı, alında yazılı. *Tüvân*: güç. *İfnâ*: yok etme, tüketme. *Yakin*: kesin. *Hezimet*: bozgun, yenilgi. 12. *Pir ü bernâ*: yaşlı ile genç. *Temennâ*: dilek, selâmlama. *Sezâyı takriz*: övülmeye değer. *Ta'riz*: eleştirme, taş atma. *Zinhâr*: sakın. *İzhâr*: dışa vurma, gösterme. 13. *Zumunca*: sanarak, sanısınca. *Arz*: sunma, gösterme. 14. *Helâk*: ölme, yorulma. *Tâlib*: isteyen, istekli. *Mütehevvir*: kızgın, coşkun. 15. *Sergerde*: baş, elebaşı. 16. *Mucib*: gerektirici, sebep. *Tahalli*: süslenme,boşalma, yalnız kalma. *Mezâlim*: zulümler. *İtizâil*: bir yana çekilme, ayrılma. 17. *Efrâd*: bireyler. *Leşger*: asker. *Münker*: inkâr edilen. *Zül*: alçaklık, aşağılık, şerefsizlik. *Muin*: yardım eden. *Dü*: iki. *Raiyyet*: otlatılan hayvan sürüsü, bir hükümdara vergi veren halk. *Maiyyet*: yanında, emrinde bulunan, el altı. *Nusret*: Tanrı yardımı, yardım, başarı, üstünlük. *Evlâsı*: daha iyisi, en iyisi. *Adü*: düşmanlar. *İlticâ*: sığınma. 18. *Ta'lim*: öğretme, eğitme. *Ser fürü*: başeğme. *Vuhuş*: vahşiler. *Merdân*: yiğitler. 19. *Telkib*: adlandırma, ad verme. 20. *Akdem*: daha önce, daha önemli. *Dem*: zaman. 22. *Bed-ahter*: talihsiz. 23. *Şerike*: ortak. 24. *Muhayyer*: seçmeli, beğenmeye bağlı. *Ahrâ*: daha uygun. *Menhus*: uğursuz. *Remâd*: kül. 25. *Fâil*: yapan, özne, etken. *Hırâmân*: salınarak, naz ve eda ile. *Zillet*: şerefsizlik, alçaklık. *Karin*: yakın. *Fevt*: elden kaçırma, yitirme. *Evkat*: vakitler. *Mülâkat*: buluşma, görüşme. *Sefer*: yolculuk, savaş, savaşa gitme. 28. *Ednâ*: alçak, en aşağı. 29. *Şehriyâr*: hükümdar. 31. *Müsellem*: teslim olunmuş, kabul edilmiş. 33. *Reyb*: kuşku, sanı. *Efzûn*: çok. *Arz-ı didâr*: yüz gösterme. *İlel*: illetler, hastalıklar. *Ekdâr*: kederler, acılar. 34. *Zâil*: sona erme, geçme. *Rezâil*: rezaletler. *Müştak*: özleyen, can atan. *Hılkat*: yaratık. *Cihândâr*: dünyayı tutan, hükümdar. 35. *Gaddar*: acımasız, kıyıcı. *Lâin*: kovulmuş, istenmeyen, lânetlenmiş.

TAYFLAR GEÇİDİ

1 HAFIZ'IN TAYFI

Ancak unutma Sâdi-yi sâhib-takaddümü:
Biz şâirân-ı Fürs bu dâhinin ümmeti,
İrfânımız bizim, onun ilhâm-ı hikmeti.
Elhân-ı aşkımız, o sedâ-yı rebâdır;
Üstâd-ı sâldâr, ebedi bir şehâbdır.

2 Sâdi'nin tayfına

Sensiz cihânda belki bu Hafız olurdu hiç.
Sen kevser-i bekayı dedin - gel berâber iç-
Nalân kasâidinle hem-ahenk dâimâ,
Giryân gazellerinle heman perveriş-nümâ,
Senden tenebbüt etti benim mâneviyetim;
Senden sual edilse gerektir hüviyetim.

3 SADİ'NİN TAYFI

Nevzad idim adem-zede, ben şimdi anladım,
Bad-el-vefat varsa konulmuş benim adım.
Yazdıklarım gerek iyi olsun, gerek fenâ,
Alem, sen olmasan, bana olmazdı aşinâ.
Oldun benim hayatıma bahşende-i beka.

4 ŞEKSPİR'İN TAYFI

Bulmuş mu sor, ceriha-i mevt onda iltiyâm;
Gelmekte işte Hazret-i Hayyâm-ı zi-kıyâm,
Timsâl-i felsefesini gör hüzn ü hasretin;
Feryâdı her lisânda duyulmuş bu Hazret'in;
Endişe-i memat idi mefhüm-ı hikmeti
İnsanlığın o bildi nedir kadr ü kıymeti.

1. *Tayf*: hayal, görüntü. *Sâhib-takaddüm*: önde gelen, öncü. *Şâirân*: şairler. *Fürs*: Farslılar, eski İran, Fars. *İrfân*: bilme, anlama, kültür, anlayış. *Hikmet*: bilgelik, bilgi, felsefe, sebep. *Elhân*: ezgiler, nağmeler, sesler. *Rebâb*: yahut. *Rübâb*: bir çeşit kemençe, saz. *Sâldâr*: yaşlı, eski. *Ebedi*: ölümsüz, sonrasız. *Şahab*: alev, ateş parçası, kayan yıldız, kıvılcım.
2. *Kevser*: cennette bir havuzun, bir akarsuyun adı. *Beka*: kalış, kalım, ölümsüzlük. *Nâlân*: inleyen. *Kasâid*: kasideler. *Hem-ahenk*: uyumlu, uygun. *Giryân*: ağlayan. *Perveriş-nümâ*: besleyen, yetiştiren. *Tenebbüt*: bitkilenme, yerden bitme, çimlenme. *Mâneviyet*: manevi olan şeyler.
3. *Nev-zâd*: yeni doğmuş, çocuk. *Adem*: yokluk. *Zede*: tutulmuş, uğraşmış, görmüş, yakalanmış. *Badelmevt*: ölümden sonra. *Alem*: evren, dünya. *Aşinâ*: danıdık, bildik, tanış. *Bahşende*: veren, bağışlayan.
4. *Ceriha*: yara. *Mevt*: ölüm. *İltiyâm*: yaranın kapanması, onulma, iyileşme. *Zi-kıyâm*: ayağa kalkmış, doğrulmuş. *Timsâl*: simge, resim, sembol. *Hüzn ü hasret*: üzünç ve özlem. *Feryâd*: sızlanma, bağırıp çağırma. *Lisân*: dil. *Endişe*: tasa, kaygı. *Memat*: ölüm, ölme. *Mefhûm*: kavram, anlam. *Hikmet*: bilgelik, felsefe. *Kadr ü kıymet*: onur ve değer.
5. *Nefs*: ruh, nefis, can. *Vazife*: ödev, görev. *Teali*: yükselme. *İzzet*: yücelik, ululuk, değerlilik. *Tîğ*: kılıç. *Canişin*: yerine geçen, vekil. *Eş'ar*: şiirler. *Ceng-cû*: kavgavcı, savaş arayan. *Evzân*: ölçüler, ağırlıklar. *Ateşin*: ateşten, ateş gibi. *Merrih*: Mars gezegeni, Merih. *Müşaare*: şiirle söyleşme, şiir yarışması. *Üstûre*: efsane, masal. *Şecaat*: yiğitlik, yüreklilik.

Kaynakça

ABDÜLHÂK HAMİT'İN ESERLERİ

ŞİİRLER

Sahra:

– 1296 h. (1879) İstanbul, Mihran Matbaası, 59 s.
– 1979, İstanbul, Dergâh Yayınları (Hazırlayan: İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit Tarhan, Bütün Şiirleri, I* adlı kitapta, *Divaneliklerim* ve *Bunlar O'dur* ile birlikte.

Divâneliklerim –yâhud– Belde:

– 1303 h. (1885), İstanbul Dikran Karabetyan Matbaası, 44 s.
– 1979, İstanbul, Dergâh Yayınları (Hazırlayan İnci Enginün, *Abdülhâk Hâmit Tarhan, Bütün Şiirleri, I* adlı kitapta, *Sahra* ve *Bunlar O'dur* ile birlikte

Makber:

– 1303 h. (1885), İstanbul, Matbaa-i A. K. Tozliyan, 117 s.
– 1340 h. (1922), İstanbul Matbaa-i Amire, 122 s. (Ölü ile birlikte, 115 s.)
– 1939, İstanbul, Ahmet Sait Matbaası, 128 s.
– 1944, İstanbul, Ahmet Sait Matbaası, Kanaat Kitabevi, 143 s.
– 1948, İstanbul, Ahmet Sait Matbaası, 143 s.

Ölü:

– 1303 h. (1885), İstanbul, Dikran Karabetyan Matbaası, 20 s.
– 1340 h. (1922), İstanbul Matbaa-i Amire, 151 s. (Makber'le birlikte)

Bunlar O'dur:

– 1303 h. (1885), İstanbul Dikran Karabetyan Matbaası, 46 s.
– 1979, İstanbul Dergâh Yayınları (Hazırlayan İnci Enginün, *Abdülhâk Hâmit Tarhan, Bütün Şiirleri, I* adlı kitapta, *Sahra* ve *Divaneliklerim* ile birlikte.)

Hacle:

– 1303 h. (1886), İstanbul A. K. Tazliyan Matbaası, 30 s.

Kahbe –yahud– Bir Sefilenin Hasbihâli:
– 1303 h. (1886), İstanbul, Karabet ve Kaspar Matbaası, 44 s.
– 1326 h. (1910), İstanbul, Karabet Matbaası.
– 1925, İstanbul, Yeni Matbaa, 69 s.

Bâlâdan Bir Ses:
– 1327 h. (1911), İstanbul, F. Löfler Matbaası, 19 s.

Garam:
– 1 Ağustos 1912, *Şehbal* dergisi, sayı 59
– 1923, İstanbul, Matbaa-i Tozliyan, 167 s.

Validem:
– 1329 h. (1913), İstanbul, İçtihad Matbaası, 61 s.

İlham-ı Vatan:
– 1334 h. (1916), İstanbul, Matbaa-i Amire, 94 s.

Tayflar Geçidi:
– 1335 h. (1917), İstanbul, Matbaa-i Âmire, 114 s.

Ruhlar:
– 1338 h. (1922), İstanbul, İkdam Matbaası, 67 s.

Yabancı Dostlar:
– 1924, İstanbul, I. Cilt, Yeni Matbaa, 43 s. / 1924, İstanbul, II. cilt, Orhaniye, Matbaası, 63 s. / 1340-1341 h. (1924-1925), İstanbul, III. Cilt (kısım) Servet-i Fünun dergisi, 22 Kânunisâni 1340, 26 Şubat 1340, 2 Nisan1341, 16 Nisan 1341.

Arziler:
– 1925, İstanbul, Mahmutbey Matbaası, Halk Kitaphanesi, 69 s.

OYUNLAR

Mâcerâ-yı Aşk:
– 1290 h. (1873), İstanbul, Fehmi Efendi Matbaası, 272 s.
– 1326 h. (1910), İstanbul, 191 s.

Sabr ü Sebat:

– 1292 h. (1874), İstanbul, Mekteb-i Sanayi Matbaası, 116 s.

İçli Kız:

– 1291 (1875), İstanbul, Basiret Matbaası, 96 s.

– 1291 (1875), İstanbul, Basiret Matbaası, 184 s.

Duhter-i Hindû:

– 1292 (1876), İstanbul, Tasvir-i Efkâr Matbaası, 109-3 s.

– 1326 (1910), İstanbul, Tasvir-i Efkâr Matbaası, 198 s. (Bu basımın iç kapağında 1292 / 1876 tarihi bulunmaktadır.)

Nesteren:

– 1294 (1878, Paris, Imprimeur Victor Goupy, 216 s.

– 1303 h. (1885), İstanbul, Dikran Karabetyan Matbaası, 160 s.

Nazife –yahud– Fedâ-yı Hamiyet:

– 1293 h. (1876), İstanbul, Tasvir-i Efkâr Matbaası, 16 s.

– 1335 h. (1917), İstanbul, Matbaa-i Amire, 22 s.

Târık –yahud– Endülüs Fethi:

– 1296 h. (1879), İstanbul, Mahmut Bey Matbaası, 298 s.

– 1296 (1880), İstanbul, 173 s.

– 1326 (1910), İstanbul 173 s.

– 1335 h. (1917, İstanbul, Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi, Matbaa-i Amire, 240 s.

– 1928, İstanbul, Halk Kütüphanesi, 240 s.

– 1960, İstanbul, İnkılap Kitabevi, sadeliştirenler: Sadi Irmak / Behçet Kemal Çağlar, 94 s.

– 1975, İstanbul, Kültür Bakanlığı 1000 Temel Eser: 76, sadeleştiren: Doç. Dr. İnci Enginün, 131 s.

Tezer –yahud– Melik Abdürrahman-üs-Sâlis:

– 1297 h. (1880), İstanbul, Mihran Matbaası, 128 s.

– 1945, İstanbul, Ahmet Sait Matbaası, 125 s.

Eşber:

– 1297 h. (1880), İstanbul, Mihran Matbaası, 160 s.
– 1297 h. (1880), İstanbul, 160 s.
– 1341 h. (1922), İstanbul, Halk Kütüphanesi, Matbaa-i Âmire, 167 s.
– 1945, İstanbul, Kanaat Kitabevi, Ahmet Sait Matbaası, yayımlayan: İsmail Hami Danişmend, 143 s.

Zeyneb:

– 1324 (1909), İstanbul, İkdam Matbaası, 207 s.

İlhan:

– 1329 (1913), İstanbul, Tanin Matbaası, 155 s.

Liberte:

– 1329 (1913), *Türk Yurdu* dergisi (Cilt IV, sayı 13 - Cilt V, sayı 10)

Turhan:

– 1332 (1916), İstanbul, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, 160 s.

Finten:

– 1334 h. (1916), İstanbul, Matbaa-i Âmire, Asar-ı Müfide Kütüphanesi, 496 s.
– 1927, İstanbul, Necm-i İstikbal Matbaası, 496 s.
– 1959, Ankara, Maarif Basımevi, Sahneye tatbik eden Ahmet Muhip Dıranas, 159 s.
– 1964, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, hazırlayan; Kenan Akyüz, VIII + 284 s.

İbn-i Musa --yahud– Zat-ül-Cemâl:

– 1296 (1880), İstanbul,Vakit gazetesi (1 Mart 1296 -13 Mart 1296)
– 1335 h. (1917), İstanbul, Matbaa-i Âmire, Asâr-ı Müfide Kütüphanesi, 418 s.
– 1927, İstanbul, Halk Kütüphanesi.

Abdullah-üs Sagir:

– 1335 h. (1917), İstanbul, Asâr-ı Müfide Kütüphanesi, Matbaa-i Amire, 100 s.

Sardanapal:

– 1324/1908, Selânik, İttihat ve Terakki gazetesi (28 Teşrinievvel 1324 - Kânunievvel 1324, sayı 41-69)

– 1335 h. (1917), İstanbul, Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi, Matbaa-i Âmire, 170 s.

Yâdigâr Harb:

– 1335 h. (1917), İstanbul, Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi, Matbaa-i Âmire, 131 s.

Cunün-ı Aşk:

– 1925/1926, İstanbul, *Vakit* gazetesi (13 Mayıs 1341/1925-26 Temmuz 1341/1925), Servet-i Fünun dergisi (1926, sayı 71-80)

Hakan:

– 1935, İstanbul, Akşam Matbaası, 98 s.

ANILAR

"Üstâd-ı Azam Abdülhâk Hâmid'in Hayatı ve Hâtıratı:"

– 1340 (1924), İstanbul, *İkdam* gazetesi (28 İkinci Kânun 1340 -26 Haziran 1340)

"Abdülhâk Hâmid'in Hatıraları"

– 1340/1341 h. (1924/1925), İstanbul, *Vakit* gazetesi (8 Temmuz 1340 -17 Mart 1341).

"Ruzname"

– 1341 (1925), İstanbul, *Vakit* gazetesi (28 Mart 1341-10 Mayıs 1341)

"Eserlerimi Nasıl Yazdım?"

– 1928, İstanbul, *Resimli Ay* dergisi, Temmuz 1928-Teşrinievvel 1928, sayı 53-5, 54-6, 55-7, 56-8

MEKTUPLAR

– 1334 h. (1916), İstanbul, Matbaa-i Amire, 1. cilt 309 s. / 2. cilt 413 s.

ABDÜLHÂK HAMİT ÜSTÜNE YAZILMIŞ KİTAPLAR

Ahmet Cevat, *Abdülhâk Hâmit*, İstanbul, 1937.

Gündüz Akıncı, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, Ankara 1954.

Asım Bezirci, *Abdülhâk Hâmit'in Tarık yahut Endülüs Fethi*, İstanbul, 1966.

M. Kaya Bilgegil, *Hâmid'in Şiirlerinde Ledünni Meselelerden Allah*, İstanbul, 1959.

Hikmet Dizdaroğlu, *Abdülhâk Hâmit*, İstanbul, 1953.

İnci Enginün, *Abdülhâk Hâmit ve Samipaşazade Sezai'nin Londra İntibaları*, İstanbul, 1965.

İnci Enginün, *Abdülhâk Hâmid'in Eserlerinden Grek ve Latin Mitolojisiyle İlgili Unsurlar*, İstanbul, 1966.

İnci Enginün, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, Ankara, 1986.

Faik Ali, *Şair-i Azama Mektup*, İstanbul, 1339.

Hıfzı Tevfik Gönensay, *Hâmid, Son Yılları, Son Şiirleri,* İstanbul, 1943.

İbrahim Necmi, *Abdülhâk Hâmit ve Eserleri,* İstanbul, 1932.

İsmail Hikmet, *Abdülhâk Hâmit*, İstanbul, 1932.

Ziya Karamuk, *Abdülhâk Hâmit Tarhan ve Şiirleri*, İstanbul, 1948.

Kemal Reşit, *Abdülhâk Hâmit-Süleyman Nazif*, İstanbul, 1917.

Necip Fazıl Kısakürek, *Abdülhâk Hâmit ve Dolayısıyla*, Zonguldak, 1937.

Yusuf Mardin, *Abdülhâk Hâmit'in Londra'sı*, İstanbul, 1976.

M. Orhan Okay, *Abdülhâk Hâmit'in Romantizmi*, Erzurum, 1971.

Kunt Ozan, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, İstanbul, 1937.

Orhan Seyfi Orhon, *Abdülhâk Hâmit, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1937.

Sakin Öner, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, İstanbul, 1974.

Rıza Tevfik, *Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi*, İstanbul, 1334 (1918).

Rıza Zekeriya, *Şair-i Azam*, İstanbul, 1927.

Şahabetin Süleyman, *Abdülhâk Hâmit, Hayatı ve Sanatkâr*, İstanbul, 1329 (1913).

Fevziye Abdullah Tansel, *Hususi Mektuplarına Göre Nâmık Kemâl ve Abdülhâk Hâmit*, Ankara, 1949.

Alişan Reşit Tanural, *Hâmit, Ölümünden Sonra*, İstanbul, 1938.

Ali Nihat Tarlan, *Tanzimat Edebiyatında Hakiki Müceddit*, İstanbul, 1940.

Ali Nihat Tarlan, *Abdülhâk Hâmit*, İstanbul, 1947.

F. R. Tuncor / S. T. Arıkan, *Colomb, Abdülhâk Hâmit ve Mozart*, İstanbul, 1954.

Murat Uraz, *Abdülhâk Hâmit Tarhan*, İstanbul, 1941.

ABDÜLHÂK HAMİT'TEN SÖZ AÇAN KİTAPLAR*

Niyazi Akı, *XIX. Yüzyıl Tiyatrosu*, Ankara 1963.

Tahir Alangu, *100 Ünlü Türk Eseri, I*, İstanbul, 1974.

Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, Ankara, 1972.

Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Ankara, 1971.

(*) Bu kaynakçaya ansiklopediler, antolojiler ve edebiyat tarihleri alınmamıştır.

Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul, 1970.

Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul, 1973.

Nurullah Ataç, *Ararken*, İstanbul, 1954.

Nurullah Ataç, *Okuruma Mektuplar*, İstanbul, 1958.

Nurullah Ataç, *Günce, I*, Ankara, 1972.

Nurullah Ataç, *Dergilerde*, Ankara, 1961.

Yahya Kemal Beyatlı, *Siyasi ve Edebi Portreler*, İstanbul, 1968.

Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İstanbul, 1971.

Asım Bezirci, *Bilimden Yana, Sosyalizme Doğru*, İstanbul, 1976.

Asım Bezirci, *Bilimden Yana*, 1989.

İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1983.

Dergâh Yayınları, *Mehmet Kaplan'a Armağan*, 1984.

Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri, I*, İstanbul, 1954.

Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, İstanbul, 1971.

Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul, 1978.

Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul, 1976.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara, 1969.

Vasfi Mahir Kocatürk, *Yeni Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1936.

Cevdet Kudret, *Bir Bakıma*, İstanbul, 1977.

Ağâh Sırrı Levend, *Eserler ve Şahsiyetler*, İstanbul, 1940.

Rauf Mutluay, *Bende Yaşayanlar*, İstanbul, 1977.

Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler*, İstanbul, 1963.

Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, İstanbul.

Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, İstanbul, 1946.

Peyami Safa, *Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar*, İstanbul, 1976.

Selim Nüzhet, *Türk Temaşası*, İstanbul, 1933.

Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım*, İstanbul, 1968.

Refik Ahmet Sevengil, *Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul, 1961.

Refik Ahmet Sevengil, *Meşrutiyet Tiyatrosu*, İstanbul, 1958.

Refik Ahmet Sevengil, *Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu*, İstanbul, 1934.

Süleyman Nazif, *Batarya İle Ateş*, İstanbul, 1917.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, 1969.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığımız Gibi*, İstanbul, 1970.

Suut Kemal Yetkin, *Günlerin Götürdüğü*, İstanbul, 1958.

A. HAMİT'LE İLGİLİ TEZLER

(İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Abdülhâk Hâmit üstüne hazırlanmış tezler şunlardır:)

Tomris Arıca, *Belde ve Sahra'nın Sistematik Lügatı*, 1964, XIII + 310 s., Tez No: 633.

Asım Bezircioğlu, *Târık Yahut Endülüs Fethi Piyesi*, 1950, VIII + 287 s., Tez No: 807.

Kaya Can, *Abdülhâk Hâmit Üzerinde Edebiyat Coğrafyası Bakımından Bir Araştırma*, 1952, 96 s., Tez No: 382.

Ayten Cebecioğlu, *Makber'in Sistematik Lügatı*, 1958, IV + 424, Tez No: 516.

Zühal Ergenç, *Abdülhâk Hâmit'in Tiyatrolarında Menfi Kadın Tipleri*, 1960, 99 s. Tez No. 530.

Yüksel Gözler, *Abdülhâk Hâmit'in Eşber Piyesinde Benzetme Unsurları*, 1957, 55 s., Tez No. 508.

Sevim Güntekin, *Abdülhâk Hâmit'in Finten Piyesinde Tabiat Unsurları Üzerinde Bir Araştırma*, 1957, 56 s., Tez No. 501.

Halil İlhan, *Ölü ve Hacle'nin Sistematik Lügatı*, 1965, XXXVI-II + 257 s., Tez No. 674.

Ahmet Kabaklı, *Abdülhâk Hâmit'in Tiyatroları*, 1948, VI + 162 s., Tez No. 292.

Melek Karaca, *Liberte Üzerinde Bir Araştırma*, 1957, 48 s., Tez No. 504.

Nimet Karagöl, *Abdülhâk Hâmit'in Hatıratı*, 1950, 271 s., Tez No. 330.

Hilâl Kayı, *Tanzimat Nesrine Umumi Bir Bakış*, 1941, 44 s., Tez No. 66.

Nurten Kızıltaş, *Hâmit'in Küçük Şiirleri*, 1957, 321 s., Tez No. 240.

Muammer Kiraz, *Garam, Belde ve Sahra'nın Lügatı*, 1966, 1966, VII + 262 s., Tez No: 719.

Nihat Memik, *Abdülhâk Hâmit'in Kullandığı Vezinler Üzerinde Bir Araştırma*, 1953, 108 s., Tez No. 424.

M. Orhan Okay, *Abdülhâk Hâmit'in Eserlerinde Muhayyilenin Tezahür Şekilleri*, 1955, V + 111 s., Tez No. 455.

Semahat Şevki, *Abdülhâk Hâmit'in Hayatı ve Eserleri*, 1928, 88 s., Tez No. 22.

Sermet Uysal, *Hâmit'in Piyeslerinde Shakespeare Tesiri*, 1953, 11+ 84 s., Tez No. 406.

Ümran Selman, *Makber Üzerinde Bir Araştırma*, 1956, 63 s., Tez no. 481.

DERGİLERDE ÇIKMIŞ YAZILAR*

Abdülhâk Şinasi, "AH'in Çocukluk Zamanı", *Ülkü*, 1934 Sayı 12.

Türker Acaroğlu, "AH Niçin Türk Edebiyatının Devamıdır?" *Yücel* 1.6.1937.

Gündüz Akıncı, "Makber'in Değeri", *Hisar*, Nisan 1956.

Gündüz Akıncı, "AH'in Sanatı üzerine", *Türk Dili*, Ekim 1953.

(*) Abdülhâk Hâmit adı kaynakçada AH harfleriyle gösterilmiştir.

Ömer Faruk Akün, "Hâmit'in Merkad-i Fatihi Ziyaret Manzumesi ve İçindeki Görüşler", *Türk Dili ve Edebiyatı*, 1956, C. VII, Sayı 1.

Ömer Faruk Akün, "AH'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler", *Türk Dili ve Edebiyatı*, 1 Temmuz 1967, C. XV.

Ali Kâmi Akyüz, "Hâmid ve Makber", *Yeni Türk*, 1937, Sayı 54.

Ali Kâmi Akyüz, "Onu İlk Görüşümle Son Görüşüm", *Gündüz*, 1.5.1937.

Kenan Akyüz, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", *Türkoloji*, 1965, Sayı 1.

Ali Cânib, "Hâmid, Şair", *Türk Yurdu*, 1913,C. V, Sayı 13

Ali Cânib, "Hâmid - Fikret", *Türk Yurdu*, 1913, C. V, Sayı 20.

M. Necip Arda, "AH'e Dair", *Varlık*, 1.6.1937.

Nurullah Ataç, "Dergilerde"; *Türk Dili*, Haziran 1952, Eylül 1952.

Adile Ayda, "AH"; Hisar, Ekim 1975.

Sabit Kemal Bayıldıran, "Bilimsel Yöntem Sorunu ve AH", *Varlık* Haziran 1983.

Kaya Bilgegil, "AH Üzerine Bidil Tesiri," *Türkiyat*, 1958, C. XIII.

Ahmet Caferoğlu, "AH'in Stilistik Kelime Yaratıcılığı"; *Türk Dili ve Edebiyatı*, 1.7.1967.

Celâl Sahir, "AH", Tezer Hakkında", *Servet-i Fünun*, 12.2.1340 (1924).

Cenap Şahabettin, "Hacle", Mecmua-yı Muallim, 24.2.1303 (7.3.1888) / *Peyam-ı Edebi*, 5.10.1335 (1919).

Cemil Sena, "Düşünen Hâmit"; *Gündüz*, 1.5.1937.

Nusret Safa Coşkun, "Ölen Hâmit, Yaşayan Hâmit"; *Yeni Türk*, Haziran 1937.

Faruk Nafız Çamlıbel, "AH"i Nasıl Tanıdım?", *Yedigün*, 1941 Sayı 488.

Faruk Nafiz Çamlıbel, "Hâmit", *Yücel*, Sayı 27.

Emin Ali Çavlı, "Hâmit'in Yaşı", *Her Hafta*, Ekim 1947

Emin Ali Çavlı, "AH"in Doğum Tarihi", *Tarih Hazinesi*, 1951, Sayı 7.

İsmail Hâmi Danişmend, "AH'e Ait Hatıralar," *Türklük*, 1940, Sayı 13.

İsmail Hâmi Danişmend, "AH'in Hayatı," *Büyük Doğu* (Karaelmas), sayı 1.

Nâzân Hâmi Danişmend, "AH'de Şiir Atavizmi," *Türklük*, 1939, Sayı 2.

Ali Süha Delibaşı, "AH'e Dair Düşünceler", *Ülkü*, 1937, Sayı 51.

Pertev Demirhan, "AH", *Ülkü*, 1937, Sayı 51.

Hikmet Dizdaroğlu, "Sahra Pastoral mıdır?" *Yücel*, Aralık 1942, Sayı 94.

Hikmet Dizdaroğlu, "Eşber'de Vatanseverlik ve Aşk Duygusu," *Yücel*, 1943, Sayı 95-96.

Hikmet Dizdaroğlu, "Nâmık Kemâl ve AH" *Yücel*, Haziran 1950.

Emin Lâmi, "AH"; *Türk Yurdu*, 1913, Sayı 13.

Celâlettin Emrem, "AH'in Tenkit Edilen Tarafı," *Ülkü*, 1.8.1948.

İnci Enginün, "Cünün-ı Aşk", *Milli Kültür*, Mayıs 1977.

İnci Enginün, "AH'in Oyunlarında İngilizler"; *Milli Kültür*, Şubat 1981.

İnci Enginün, "Hâmid'de Uykusuzluk", *Gösteri*, Kasım 1982.

Kemal Erarslan, "Duhter-i Hindu'da Vahşet", *Türk Dili ve Edebiyatı*, 1.7.1967.

Turgut Etingü, "AH", *Hayat*, 11.4.1963.

Fevziye Abdullah, "Hâmit ve Makber", *Ülkü*, 1937, Sayı 51.

Fevziye Abdullah, "Makber'de Leylâ Mecnun ile Hüsn ü Aşk Tesirleri", *Ülkü*, 1938, Sayı 59-60.

Fevziye Abdullah, "AH'in Karakterine Ait Notlar"; *Ülkü*, Mayıs 1940.

Fevzi Lütfi, "Ruhlar", *Dergâh*, 1922, Sayı 26.

Florinalı Nâzım, "AH"; *Meram*, Sayı 6, 1906.

Ziya Gökalp, "AH", *Türk Yurdu*, 1913, Sayı 13.

Orhan Şaik Gökyay, "Makber'in Son Neşri Münasebetiyle"; *Oluş*, 7.5.1939.

Ali Gündüz, "Hâmid'in Sanatı Üzerine", *Türk Dili*, 1953, Sayı 25.

Ali Gündüz, "Makber'in Değeri", *Hisar*, 1956, Sayı 29.

Güler Güven, "AH'ten Sâimpaşazade Sezai'ye Mektuplar", *Türk dili ve Edebiyatı*, 1.7.1967.

Hakkı Süha, "AH", *Yeni Mecmua*, 1.9.1939.

Halide Edib, "AH", *Türk Yurdu*, 1913, Sayı 13.

İbrahim Alâeddin, "Hâmid", *Yedigün*, 1937, Sayı 215.

İsmail Müştak, "AH", *Ülkü*, 1.5.1937.

Ahmet Kabaklı, "Edebiyatta Saygısızlar," *Hisar*, Ağustos 1952.

Şevşet Aziz Kansu, "Hâmit'in Antropolojik Tetkiki," *Ülkü*, 1937, Sayı 51.

Mehmet Kaplan, "Hâmit ve Makber'e Dair", *Yeni Ses*, Nisan 1979.

Mehmet Kaplan, "Makber Mukaddemesi"; *İstanbul*, 1 Nisan 1944, Sayı 9.

Mehmet Kaplan, "Garam'daki Felsefi ve İçtimai Fikirler", *Türk Dili ve Edebiyatı*, 1946, C. I, Sayı 3-4.

Mehmet Kaplan, "Ekrem ve Hâmit Üzerinde Lamartine'in Tesiri," *İstanbul*, Mayıs 1944, Sayı 12.

Mehmet Kaplan, "Tabiat Karşısında AH", I, II, *Türk Dili ve Edebiyatı*, 1949, C. III, Sayı 3-4; 1951, C. IV, Sayı 3.

Mehmet Kaplan, "AH", *Türk Yurdu*, Ağustos 1962, Sayı 299.

Mehmet Kaplan, "Hâmid ve Annesi", *Türk Dili ve Edebiyatı*, 1.7.1967.

Mehmet Kaplan, "Finten"; Hisar, Şubat 1980.

Mehmet Kaplan, "Hâmit'e Yeniden Dönerken", *Türk Edebiyatı*, Şubat 1983.

Şükrü Kaya, "Hâmit'e Dair", *Ülkü*, 1937, Sayı 51.

Süleyman Kazmaz, "Hâmit'te İnsan", *Ülkü*; 16.5.1942.

Necip Fazıl Kısakürek, "AH"; *Karaelmas* (Büyük Doğu), Sayı 1.

Necip Fazıl Kısakürek, "Manzara 3: Hâmit"; *Ağaç*, 1936, Sayı 6.

Necip Fazıl Kısakürek, "AH", *Varlık*, 1-15.8.1937.

Köprülüzade Mehmed Fuad, "AH'in Şiirleri", *Servet-i Fünun*, 1911, Sayı 1037..

Köprülüzade Mehmed Fuad, "AH Müceddit"; *Türk Yurdu*, 1913, Sayı 13.

Köprülüzade Mehmed Fuad, "Hâmid'in Sanatı"; *Ülkü*, 1937, Sayı 51.

Cevdet Kudret, "Şair-i Azam", *Varlık*, Aralık 1958, Sayı 492.

Cevdet Kudret, "Finten Üzerine Shakespeare Etkileri"; *Varlık*, 15 Nisan 1960, Sayı 524.

Cahit Külebi, "AH'in Getirdikleri", *Türk Dili*, 1952, Sayı 6.

Mehmet Ali Tevfik, "Eşber ve Horace", *Servet-i Fünun*, 7 Nisan 1327.

Mithat Cemal, "Hâmit", *Gündüz*, 1.5.1937.

Mithat Cemal, "AH ve Efganlı Cemalettin"; *Ayda Bir*, 1.2.1953.

Müfid Râtib, "Temaşa Tenkidi, Finten'in Temsili Hakkında," *Musavver Muhit*, 1325/1909, Sayı 23.

Müfid Râtib, "AH'in Şahsiyet'-i Temaşaiyyesi", *Türk Yurdu*, 1913, Sayı 13.

Mehmet Selâhi, "Makber'i Ziyaret", *Saadet*, 16 Şubat 1886.

Müfid Râtib, "AH'in Meşhur Eseri Tezer ve Bürhanettin Bey Rüfekası", *Aşiyân*, 1324 (1908), Sayı 26.

Nahit Sırrı, "AH'in Tiyatro Eserleri", *Ülkü*, Eylül-Ekim 1937, Sayı 55-56.

Nâzım Hikmet, "Putları Yıkıyoruz, AH; No. I", *Resimli Ay*, Haziran 1929.

Munis Faik Ozansoy, "AH"; *Hisar*, 1952, Sayı 23.

Munis Faik Ozansoy, "AH ve Finten"; *Devlet Tiyatrosu*, 1956, Sayı 29.

Nahit Sırrı Örik, "Hâmit ve Tiyatrosu Hakkında Birkaç Umumi Düşünce", *Varlık*, 1940, Sayı 161.

Mustafa Nihat Özön, "Türk Tiyatrosuna" Toplu Bir Bakış", *Türk Dili*, Temmuz 1966.

Tahir Özçelik, "AH'i Tanıyor musunuz?", *Günümüzde Kitaplar*, Şubat 1985.

Rıza Tevfik, "AH", *Türk Yurdu*, 1913, Sayı 13.

Peyami Safa, "Bir Cenaze Arkasından Fısıltılar", *Gündüz*, 1.5.1937.

Peyami Safa, "Hâmit", *Yücel*, Sayı 27.

Saffet Nezihi, "Tezer", *Musavver Malümat*, Şubat-Mart 1324, Sayı 18-19.

Necdet Sancar, "AH Tarhan'a Dair," *Tanrıdağ*, 1942, Sayı 4-9.

Necdet Sancar, "AH ve Türkçülük", *Türk Yurdu*, 1967, Sayı 335.

Süleyman Nazif, "AH Bey"; *Servet-i Fünun*, 1911, Sayı 1044.

Süleyman Nazif, "Liberte Hakkında Birkaç Söz", *Türk Yurdu*, 1913, Sayı 13.

Halük V. Şehsuvaroğlu, "Hâmit", *Yücel*, Mayıs 1937.

Özden Tanerinç, "AH Hakkında Türkoloji Bölümü Tez Çalışmaları"; *Türk Dili ve Edebiyatı*, 1.7.1967.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "AH", *Her Ay*, Mayıs 1937.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Makber'in Son Tab'ı Münasebetiyle", Oluş, 4.6.1939.

Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Şiirinde Büyük Ürperme," *Şadırvan*, 15 Nisan 1949, Sayı 3.

Fevziye Abdullah Tansem, "Makber'de Leylâ ve Mecnun ile Hüsn ü Aşk Tesirleri", *Ülkü*, 1938, Sayı 59-60.

Fevziye Abdullah Tansel, "Hâmit ve Makber", *Ülkü*, 1937, Sayı 51.

Cahit Tanyol, "AH", *Varlık*, 1.3.1952.

Ahmet İhsan Tokgöz, "Hâmit", *Servet-i Fünun*, 1942, Sayı 2382.

Füruzan Hüsrev Tökin, "Hâmit Sorumludur"; *Doğuş*, Aralık 1955.

Vedat Nedim Tör, "Sanatkâr Hâmit"; *Ülkü*, 1937, Sayı 51.

Muzaffer Uyguner, "AH ve Târık Piyesi"; *Varlık*, 1 Temmuz 1966.

Muzaffer Uyguner, "AH", *Yazko Edebiyat*, Kasım 1982.

Gülseren Ülken, "Hâmit'te ve Byron'da Sardanapal"; *Şadırvan*, 24.6.1949, Sayı 13.

Gülseren Ülken, "Hâmit'in Byron'dan Ayrıldığı Taraflar", *Şadırvan*, 1.7.1949.

Yakup Kadri, "Edebiyatta Deha" *Türk Yurdu*, 1929, Sayı 17-18.

Hüseyin Cahit Yalçın, "Hâmid'in Ölümü"; *Fikir Hareketleri*, 1937, Sayı 183.

Hüseyin Cahit Yalçın, "Hâmid'in Ölümü", *Yedigün*, 1937, Sayı 215.

Suut Kemal Yetkin, "Okunmayan Eserler", *Türk Dili*, 1955, Sayı 50.

Suut Kemal Yetkin, "Edebiyatçıların Sorumluluğu", *Varlık*, 1956, Sayı 424.

H. Basri Yüce, "AH ve Hayranları," *Ülkü*, 1.8.1946.

Yusuf Ziya, "Finten"; *Türk Yurdu*, 12 Teşrinievvel 1332, Sayı 424.

H. Basri Yücel, "Hâmid'in Hayatı", *Ülkü*, 1.5.1937.

Ziyaeddin Fahri, "Hâmid Bir Feylesof mudur?", *Yeni Türk*, 1937 Sayı 54.

GAZETELERDE ÇIKMIŞ YAZILAR*

Ahmet Mithat, "Salıra", *Tercüman-ı Hakikat*, 28 Kânunısâni 1294, (10 Şubat 1879).

Oktay Akbal, "Bir Başka Yüzegüler İnsan", *Cumhuriyet*, 17.3.1982.

Nurettin Artam, "Hâmit ve Makber", *Ulus*, 18.4.1956.

Melih Cevdet Anday, "Yanlış Üstüne", *Cumhuriyet*, 29.8.1980.

Nurullah Ataç, "AH", *Haber Akşam Postası*, 13.4.1937.

Nurullah Ataç, "Son Dersi", *Haber Akşam Postası*, 15.4.1937.

Nurullah Ataç, "Karalama Defterinden", *Ulus*, 22.4.1946.

Nurullah Ataç, "Söyleşi", *Ulus*, 13.4.1947.

Nurullah Ataç, "Kendini Beğenmek", *Pazar Postası*, 5.8.1951.

Nurullah Ataç, "Şiir Üzerine", *Pazar Postası*, 27.1.1952.

Nurullah Ataç, "İşin Kolayı", *Son Havadis*, 22.6.1955.

Mustafa Baydar, "Hâmit ve Makber", *Cumhuriyet*, 18.4.1954.

Nihat Sami Banarlı, "Hâmid'in İntikamı", *Hürriyet*, 14.1.1956.

A. Şevket Bahçe, "AH", *Zafer*, 13.4.1970.

Cenab Şahabeddin, "AH", *Peyam*, 4.4.1335 (1919).

Emin Ali Çavlı, "İslam Ansiklopedisindeki Hâmid Maddesi İçin Edebiyat Fakültesine Verilen Rapor"; *Tasvir*, 14.7.1949.

* Abdülhâk Hâmid adı AH harfleriyle gösterilmiştir.

Emin Ali Çavlı, "İslam Ansiklopedisinde Abdülhâk Hâmid Faslı", *Akşam*, 22.6.1949.

Emin Ali Çavlı, "Hâmid'in Doğum Tarihi Tartışmasında Yeni Safha", *Cumhuriyet*, 3.2.1952.

İsmail Hâmi Danişmend, "Büyük Şairimizin Manzum Tercemei Hali", *Cumhuriyet*, 13.4.1942.

İsmail Hâmi Danişmend, "AH'in Nesebi ve Ailesi", *Cumhuriyet*, 13.4.1948.

İsmail Hâmi Danişmend, "AH'in Son Günleri ve Son Eseri", *Yeni İstanbul*, 5.8.1966.

Pertev Demirkan, "Eski Bir Hâtıra", *Cumhuriyet*, 16.4.1937.

Turhan Dilligil, "Tiyatro Klâsikleri ve Finten", *Zafer*, 7.10.1956.

Metin Doğanalp, "AH'in Hayranı Bir Amerikalı Yazar Geldi", *Milliyet*, 28.3.1966.

Necdet Rüştü Efe, "AH", *Zafer*, 6.3.1955.

Turhan Erker, "Sır, AH", *Hürses*, 13.9.1953.

Konur Ertop, "AH'in Londrası", *Cumhuriyet*, 20.11.1976.

Hakkı Süha Gezgin, "Hâmit'in Eserleri", *Vakit*, 5.6.1941.

Hıfzı Tevfik Gönensay, "Hâmit, Eseri Münasebetiyle Küçük Bir İzah", *Vakit*, 21.4.1944.

Doğan Hızlan, "AH", *Cumhuriyet*, 13.5.1982.

Ahmet Kabaklı, "Yaşatıyor muyuz?" *Tercüman*, 19.4.1963.

Fikret Adil Kamertan, "Anılar"; *Son Havadis*, 14.4.1962, 17.4.1962.

Feridun Kandemir, "Türk Şiirinin Dâhisi Sönerken," *Cumhuriyet*, 14.4.1937.

Feridun Kandemir, "AH", *Cumhuriyet*, 14.4.1937.

C. Kazar, "Hâmit'ten Külebi'ye", *Pazar Postası*, 13.4.1952.

Necip Fazıl Kısakürek, "AH", *Son Posta*, 15.4.1962.

Mithat Cemal Kuntay, "Açıl Ey Edebiyat Tarihi", *Son Posta*, 8.7.1955.

Şemsettin Kutlu, "En Doğru Cevap", *Zafer*, 16.9.1955.

Baki Kurtuluş, "Gene Hâmit", *Pazar Postası*, 18.5.1952.

Şemsettin Kutlu, "AH'e Dair", *Zafer*, 7.2.1960.

Şemsettin Kutlu, "AH", *Cumhuriyet*, 13.4.1964.

İsmail M. Mayakon, "AH", *Cumhuriyet*, 26-27 Nisan.

Özdemir Nutbu, "Finten", *Pazar Postası*, 7.10.1956.

Orhan Seyfi Orhon, "Lüsyen Hanım," *Son Havadis*, 27.7.1966.

Halit Fahri Ozansoy, "Hâmit Neden Büyüktür?", *Son Posta*, 15.4.1937.

Halit Fahri Ozansoy, "AH'in Sayısız Aşkları", *Tercüman*, 22.2.1966.

Halit Fahri Ozansoy, "AH'in Alınganlığı", *Tercüman*, 12.3.1966.

Halit Fahri Ozansoy, "AH", *Tercüman*, 25.4.1968.

Munis Faik Ozansoy, "AH ve Finten", *Zafer*, 15.19.1956.

Hasan Pulur, "Şair-i Azamın Hazin Tecellisi", *Milliyet* 13.4.1968.

Peyami Safa, "Hâmit Dâhi midir?" *Hareket*, 22.5.1929.

Peyami Safa, Hâmit Münakaşası", *Hareket*, 15.6.1929.

Peyami Safa, "Hâmit Gününden Sonra," *Cumhuriyet*, 22.4.1937.

Peyami Safa, "Übeydullah ve Hâmit", *Cumhuriyet*, 13.8.1937.

Peyami Safa, "AH Meselesi", *Cumhuriyet*, 14.4.1937.

Samih Fethi, "Layemut Hâmit", *Cumhuriyet*, 14.4.1937.

Nurettin Sevim, "Hâmit", *Sanat ve Edebiyat*, 12.4.1947.

İsmail Habip Sevük, "Ah'e Ait Son Hâtıralar", *Cumhuriyet*, 17-18.4.1937.

Rüşdü Şardağ, "Hâmit'ten Kalan Şey", *Yeni İstanbul*, 2.2.1952.

Ercüment Ekrem Talu, "Hâmit'in Arkasından", *Son Posta*, 15.4.1937.

Lüsiyen Tarhan, "AH'tan Hatıralar," *Vakit*, 13.4.1944/ 16.6.1944.

Faruk K. Timurtaş, "AH", *Son Havadis*, 17.4.1967.

Refü Cevet Ulunay, "AH", *Milliyet*, 15.4.1962.

Sermet Sami Uysal, "AH, Çevre ve Ölüm", *Vatan*, 11.8.1959.

Yahya Kemal, "Ruhlar", *Tevhid-i Efkâr*, 17 Nisan 1922.

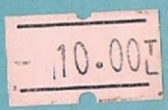
Yahya Kemal, "Makber ve Ölü", *Tevhid'i Efkrâr*, 28 Ağustos 1922.

Hasan Basri Yüce, "Hâmit'i Anmak İçin", *Sanat ve Edebiyat*, 12.4.1947.

Asım Bezirci Edebiyat tarihçisi, eleştirmen, denemeci ve çevirmen. 1927'de Erzincan'da doğdu. İlkokulu Erzincan'da, ortaokul ve liseyi parasız yatılı olarak Erzurum'da okudu. 1950'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl, Gerçek gazetesinde yazarlığa başlayan Bezirci, 26 yıl boyunca muhasebecilik yapmak zorunda kalmasına karşın örnek bir çalışkanlıkla çok sayıda ürün verdi. Ataç'ın öznel/izlenimsel eleştiri anlayışına karşı nesnel/bilimsel eleştiri çığırının açılması için büyük çaba sarf etti. Başta Nâzım Hikmet olmak üzere tanınmış birçok yazarın eserlerini derleyip yayına hazırladı. 2 Temmuz 1993'te Sivas toplukıyımında 34 ilerici aydın ve sanatçıyla birlikte katledildi. Bezirci'nin bütün eserleri yayınevimizce yayınlanmaktadır.

Abdülhak Hâmit, ünü, edebiyattaki yeri ne kadar tartışılırsa tartışılsın, döneminin yazınına yeni bir soluk ve açı getirdiği tartışılamayacak bir şair, bir oyun yazarı. Bilimsel eleştirinin ülkemizdeki öncüsü Asım Bezirci, Abdülhak Hâmit'i bu kitabında yeniden değerlendiriyor. Şairin yaşadığı dönemin ve çevrenin özelliklerini saptayarak, onun yaşamını, şiir ve oyunlarını çağı ve çevresi içinde irdeliyor. Yazılı kaynakların hepsini bilimsel bir süzgeçten geçirerek yararlanan Asım Bezirci, Abdülhak Hâmit'in bütün eserlerinin çözümleme ve değerlendirmeleriyle birlikte, eserlerinden örnekler de vermiş. Yabancı kelimeler için bir sözlük de düzenlemiş. Kitap, edebiyatseverler, öğretmen ve öğrenciler için yararlı bir başvuru kaynağı olduğu gibi, genç eleştirmenler, inceleme ve araştırma yapmak isteyenler için de örnek bir metin. Kitabın geniş kaynakçası ise her incelemeci için vazgeçilmez bir özellik taşıyor.





EVRENSEL BASIM YAYIN

ISBN 975-6865-56-3
9 799756 865568