



## BATILILAŞMA DEVRİ KIBRIS TÜRK TİYATROSUNDA NAMIK KEMAL TESİRİ: SAFA YAHUT NETİCE-İ İBTİLÂ

### THE INFLUENCE OF NAMIK KEMAL ON TURKISH CYPRIOT THEATRE DURING THE WESTERNIZATION ERA: SAFA YAHUT NETİCE-İ İBTİLÂ

Hüseyin EZİLMEZ\*

#### Öz

Namik Kemal, Tanzimat dönemi Türk edebiyatının en önemli oyun yazarlarından biridir. Kaleme aldığı altı tiyatro eseriyle Batılı tarz (modern) tiyatronun da Türk edebiyatındaki öncülerindedir. 1873-1876 yılları arasında siyasî sebeplerle Kıbrıs'ta sürgün bulunan Namık Kemal'in Kıbrıs Türk sosyal hayatı ve edebiyatında oldukça derin izler bıraktığı bir gerçektir. Hatta denilebilir ki Batı tarzı Kıbrıs Türk tiyatro edebiyatı Namık Kemal'in etkisiyle başlar ve gelişir. Kıbrıs'taki sürgün günlerinde Namık Kemal'in yetiştirdiği bir genç olan Kaytazzâde Mehmet Nazım'ın 1908'de yayımladığı *Safa yahut Netice-i İbtılâ* oyununda Namık Kemal tiyatrosunun, özellikle de *Zavallı Çocuk* piyesinin etkisi görülmektedir. Bu çalışmanın temelinde Namık Kemal'in ve *Zavallı Çocuk* adlı oyununun Batılılaşma devri Kıbrıs Türk edebiyatındaki etkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Kaytazzâde'nin *Safa yahut Netice-i İbtılâ'sı* ile *Zavallı Çocuk* arasındaki bağın açığa çıkarılması bu yazının temel amaçlarından biridir. Bu bağlamda Kaytazzâde'nin eserinin *Zavallı Çocuk* ile ilişkisi ve *Safa yahut Netice-i İbtılâ*'ya *Zavallı Çocuk*'tan akseden konu-tema, olay örgüsü, tip ve motif benzerlikleri incelenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kaytazzâde Mehmet Nazım, Namık Kemal, *Zavallı Çocuk*, Batı Tarzı Tiyatro, Tip ve Motif Benzerlikleri.

#### Abstract

Namik Kemal is one of the most important playwrights in Turkish Literature of the Tanzimat Era. With his six plays, he is one of the pioneers of western style (modern) theatre in Turkish literature. Between the years 1873-1876, he was in exile in Cyprus due to political reasons. It is a fact that during his time in Cyprus he left deep traces within the Turkish Cypriot social life and literature. It is even possible to say that western style theatre within the Turkish Cypriot theatre started and developed with Namık Kemal's influence. During his days of exile in Cyprus he educated a youngster called Kaytazzâde Mehmet Nazım. In Kaytazzâde Mehmet Nazım's play *Safa yahut Netice-i İbtılâ* which was published in 1909, we can see the influence of Namık Kemal's theatre, especially of his play titled *Zavallı Çocuk* (The Miserable Child). This article tries to point out Namık Kemal's and his play *Zavallı Çocuk*'s influence on Turkish Cypriot literature during the era of Westernization. The main purpose of this text is to unclasp the connection between Kaytazzâde's *Safa yahut Netice-i İbtılâ* and *Zavallı Çocuk*. In this context, this article attempts to study Kaytazzâde's play in relation to the play *Zavallı Çocuk* and its reflections on the theme-plot, similarities of types and motifs to *Safa yahut Netice-i İbtılâ*.

**Keywords:** Kaytazzâde Mehmet Nazım, Namık Kemal, *Zavallı Çocuk*, Western Style Theatre, The Similarities of Types and Motifs.

#### Giriş

Türk edebiyatında Tanzimat'tan (1839) sonra gelişen edebî türlerden biri de tiyatrodur. Modern-çağdaş ya da Avrupaî Türk tiyatrosu olarak adlandırılan Batılı tiyatro tarzının geleneksel Türk tiyatrosundan ayrılan en önemli yanı, yazılı bir metne bağlı kalarak oluşturulmasıdır. Türk edebiyatının metne dayalı ilk tiyatro eseri Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1860) adlı komedisi olmakla beraber, Tanzimat dönemi edebiyatının en üretken oyun yazarlarının başında, şüphesiz, Namık Kemal (1840-1888) gelir. Tanzimat devrinin bu büyük yazarı, gerek tiyatro ile ilgili makaleleri gerekse kaleme aldığı oyunları ile Türk tiyatro edebiyatı tarihinde müstesna bir yer işgal eder. "*Tiyatro sahnesini fikirlerin savunulduğu / telkin edildiği bir kürsü olarak gören*" (Enginün, 2007:668) Namık Kemal'in en ünlü oyunu *Vatan yahut Silistre*'dir (1873). Bu oyun ilk kez 1 Nisan 1873'te İstanbul'da sahnelenir. *Vatan ve kahramanlık* temalarını güçlü bir dille işleyen *Vatan yahut Silistre*, sahnelenir sahnelenmez seyircide-halkta büyük bir heyecan uyandırır ve zaten siyasî faaliyetleriyle hükümetin dikkatini çekmiş olan Namık Kemal'in Kıbrıs'ta Mağusa'ya sürgün edilmesine sebep olur.

Tanzimat devri Türk edebiyatının Kıbrıs'a taşınması ve Batılı türlere dayalı modern Kıbrıs Türk edebiyatının doğup şekillenmesi 1875'lere rastlar. Namık Kemal'in 1873-1876 yılları arasındaki üç yıllık Kıbrıs macerası, adadaki kültür-sanat ortamını derinden etkileyerek edebiyatta değişim ve gelişime, yani yenileşme sürecine yol açar. Namık Kemal Kıbrıs'ta bulunduğu süre zarfında kendi edebî faaliyetlerini

\* Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi.



kesintisiz sürdürüp Âkif Bey, Gülnihâl, Zavallı Çocuk, İntibah gibi pek çok eserini adada kaleme alırken, etrafına toplanan ona hayran sanatsever gençler ve aydınlardan oluşan dost muhitine de gönüllü hocalık-kılavuzluk yapar. <sup>1</sup> Beria Remzi Özoran, Namık Kemal'in Kıbrıs'taki kültür-edebiyat çevrelerine yaptığı etkiyi şöyle ifade eder:

“Namık Kemal, Mağusa'da sürgünde bulunduğu üç yıl içinde kalem elinden bırakmadı, birçok eserlerini burada yazdı. Mutasarrıfın ve diğer sorumluların hoşgörüsü sayesinde Kıbrıs Türkleriyle temas ediyordu. İstidatlı gördüğü gençlere yardım eder, onlara çeşitli konularda ders verir, kitaplar getirir, yazı kaidelerini anlatır, yazdıkları şiir ve yazıları düzeltirdi. Eserlerini bu gençlere dikte etmek suretiyle de onlara yazı yazmak zevkini mütemadiyen aşıliyordu. Hasan Nefî adındaki bir genci iyi bir edebiyatçı olarak yetiştirdi. Bu kadarla da kalmayarak yazdığı eserlerin basılması için İstanbul'daki dostlarına tavsiyede bulundu. Lefkoşa'daki genç istidatlarla da ilişki kurmuştu. Namık Kemal'in şiirleri adeta vect içinde okunur, piyesleri heyecanla oynanır, heyecanla seyredilirdi.” (Özoran, 1971:163).

Namık Kemal'in iyi birer edebiyatçı olarak yetiştirdiği Hasan Nefî (1854-1917) ile Kaytazzâde Mehmet Nâzım (1857-1924) gibi kimi isimler, başta hayranlık duyup örnek aldıkları Namık Kemal olmak üzere, Rezaizade Mahmut Ekrem gibi diğer Tanzimatçı aydınların da fikir, ideoloji ve edebî şahsiyetlerinden beslenerek edebiyat dünyasına atılırlar ve Kıbrıs Türk edebiyatındaki yenileşmenin öncüleri olurlar. Böylece, Namık Kemal'in adada bulunduğu dönemde ve sonrasında bıraktığı etkilerin ışığında “Geç Tanzimatçılar (1875-1925)” diye adlandırılan Hasan Nefî, Kaytazzâde Mehmet Nâzım, Ahmet Tevfik Efendi, Müsevvidzâde Osman Cemal Efendi, Larnakalı Mehmet Nâzım Bey gibi şair ve yazarlar bu kuşağın temsilcileri olarak Tanzimat edebiyatını Kıbrıs'ta sürdürürler. Tanzimat'la Türk edebiyatına giren Batılı türler de (gazete, makale, tiyatro, hikâye, roman vd.), *Felâket* (1875) piyesi hariç tutulursa,<sup>2</sup> yaklaşık yirmi-yirmi beş yıllık gecikme ile Kıbrıs Türk edebiyatında görülmeye başlar. Bunlar arasında adadaki ilk Türkçe gazeteler *Ümit* (1879), *Saded* (1889), *Zaman* (1891), *Yeni Zaman* (1892), *Kıbrıs* (1893), *Kokonoz* (1896, mizah) ve *Akbaba* (1897, mizah); ilk roman *Yâdigâr-ı Muhabbet* (1894, Kaytazzâde Mehmet Nâzım); ilk hikâye kitabı *Bir Manzara-i Dil-güşâ* (1897 *Akbaba*'da tefrika, basılış 1908, Ahmet Tevfik Efendi); ilk tiyatro eserleri *Hicrân-ı Ebedî* (1895, Ahmet Tevfik Efendi), *Namus İntikamı yahut Dilenci* (1898, *Akbaba*'da tefrika, Leon Şişmanyan), *Safa yahut Netice-i İbtîlâ* (1908, Kaytazzâde Mehmet Nâzım) ve *Belâ-yı İstibdat* (1909, Ahmet Tevfik Efendi) örnek gösterilebilir.

Batılılaşma devri Kıbrıs Türk edebiyatının öncülerinden olan Geç Tanzimatçı Kaytazzâde Mehmet Nâzım hakkında burada kısaca bilgi vermek, onun edebî kişiliğini tanıtmak yararlı olacaktır.

### **Kaytazzâde Mehmet Nâzım**

1857 yılında Lefkoşa'da dünyaya gelen Kaytazzâde, Mevlevî tarikatına mensup köklü bir ailenin üyesidir. İlk eğitimini geleneklere uygun olarak aile çevresinde aldıktan sonra, Lefkoşa Rüştîyesini bitirip kamu görevine atanır. Bu arada on altı yaşında bir delikanlı iken Kıbrıs'ta sürgün bulunan Namık Kemal'le tanışması onu edebiyata yöneltir. Kaytazzâde, bu yıllarda Namık Kemal'le çok yakın bir ilişki içerisinde bulunmuş, ilk dil ve edebiyat zevkini ondan almıştır. Böylece sanat hayatının ilk dönemi Namık Kemal'in fikrî ve edebî kişiliğinin etkisinde gelişir. Namık Kemal ve Kaytazzâde'nin birbirlerine yazdıkları mektuplar edebiyat açısından son derece önemlidir. Birer edebî mektup örneği olan bu vesikalar, yıllar sonra Kaytazzâde ailesi tarafından TC Millî Eğitim Bakanlığı'na bağışlanmıştır (Fedai, 1997:256).

1884 yılından itibaren memuriyeti dolayısıyla Sakız Adası, Adana, İstanbul, İzmir ve Bursa gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun birçok bölgesinde görev yapar (Atun, 2010:45). 1890'lı yılları İstanbul'da geçiren Kaytazzâde, Tanzimat'ın büyük kuramcısı Rezaizade Mahmut Ekrem'le tanışır ve onun dost meclisinin değişmez isimlerinden olur. Kaytazzâde kimi şiirlerinde Rezaizade ile olan yakın dostluğunu çok açık bir şekilde ifade eder. Bu dönemde onun şiirinde Rezaizade Mahmut Ekrem'in etkisi hissedilir. Kaytazzâde

<sup>1</sup> Namık Kemal'in Kıbrıs günleri, dost çevresi ve adadaki çalışmalarıyla ilgili birinci ağızdan en önemli kaynak kaleme aldığı mektuplardır. Bu mektupların en geniş şekliyle ve açıklayıcı notlar ekleyerek neşrini, Fevziye Abdullah Tansel yapmıştır. Üç ayrı cilt hâlinde hazırlanan ve toplam 714 mektuba – İstanbul, Paris, Londra, Mağusa, Midilli, Rodos ve Sakız'dan yazılmış olan – yer verilen eser, *Namık Kemal'in Mektupları* adı altında Türk Tarih Kurumu tarafından sırasıyla 1967, 1969 ve 1973 yıllarında yayımlanmıştır. Namık Kemal'in Mağusa'dan yazdığı mektuplarının toplamı 138'dir ve bunlar 1967 tarihli I. ciltte neşredilmiştir. (Bkz. Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Mektupları*, Cilt I, TTK Yayınları, II. Seri-No:22, Ankara 1967).

Namık Kemal'in mektupları ikinci kez Ömer Faruk Akün tarafından, 1972 yılında neşredilmiştir. *Namık Kemal'in Mektupları* adıyla yayımlanan bu eserde Fevziye Abdullah Tansel'in neşriyatının ilk iki cildi ele alınmış, tahlil ve tenkide tabii tutulmuştur. (Bkz. Ömer Faruk Akün, *Namık Kemal'in Mektupları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:1669, İstanbul 1972).

<sup>2</sup> *Felâket* (1875) adlı bu piyes, Namık Kemal'in Kıbrıs günlerinde yetiştirdiği bir genç olan Mağusalı Hasan Nefî tarafından yazılır ve bizzat Namık Kemal'in tashihinden geçerek basılmak üzere İstanbul'a gönderilir. Eser, Ahmet Mithat Efendi'nin ünlü *Kırkanbar* (1873-1899) Matbaası'nda basılır. (Nefî, *Felâket*, Beş Fasil Tiyatro Oyunu, Kırkanbar Matbaası, İstanbul 1292/1875). Kıbrıs'ta yazılan piyesin İstanbul'da basılmasının yegâne sebebi, henüz o yıllarda (1875) Kıbrıs'ta bir matbaanın bulunmuyor oluşudur. Ada'daki ilk matbaa İngilizlerin gelişiyle beraber, 1878'de Larnaka'da kurulmuştur.



1914'te Kıbrıs'a döner ve ölüm yılı olan 1924'e kadar Kıbrıs Şeriye Mahkemesi'nde görev yapar (Fedai, 1997:256).

### Eserleri, Edebî Kişiliği ve Kıbrıs Türk Edebiyatı'ndaki Yeri:

Eserleri: *Adem-i İhtiyât* (1892, uzun hikâye/*Yeni Zaman*'da tefrika), *Yâdigâr-ı Muhabbet* (1894, roman), *Leyle-i Visâl* (1894, yarım kalmış roman), *Safa yahut Netice-i İbtîlâ* (1908, tiyatro), *Rûh-i Mecrûh* (1993, şiir). Ayrıca *Yeni Zaman*, *Sünûhât*, *Seyf*, *Vatan* ve *Mirât-ı Zaman* gibi dönemin pek çok gazetesinde şiirleri ve edebî düzyazıları (hikâye, mensur şiir) yayınlanmış ancak bunların büyük çoğunluğu kitaplaştırılmamıştır.

Osmanlıcılık fikrine sıkı sıkıya bağlı kalan Kaytazzâde Mehmet Nâzım, Tanzimat sanatçılarının ortak bir özelliği olan şiir, uzun hikâye, roman, tiyatro, mensure gibi edebiyatın birçok türünde eser verir. Eserlerinde, Namık Kemal ile Recai-zâde Mahmut Ekrem'in etkisi kuvvetle hissedilir. "*Kaytazzâde Nâzım, tıpkı Namık Kemal gibi Kıbrıs'tan 'vatan' olarak söz eden ilk şair sayılır. Ne var ki, onun söz ettiği vatan, 'ümmet-i Osmanlı'nın mülküdür' "* (Yaşın, 1994:32).

Kıbrıs Türk edebiyatında bazı türlerin ilk örneklerini verir. *Yâdigâr-ı Muhabbet* adlı eseri Kıbrıs'ta kitap olarak yayımlanan ilk Türkçe romandır. Bu roman, önce 1892'de *Yeni Zaman*'da tefrika edilmeye başlanır, sonra tefrikasına *Kıbrıs* gazetesinde devam edilir ve 1894'te kitap olarak basılır. Konusu İstanbul'da geçen eser, sonu acıklı biten bir aşk hikâyesini anlatır. Kaytazzâde'nin ikinci romanı olan *Leyle-i Visâl* yarım kalmış bir çalışmadır. 1894'te *Kıbrıs* gazetesinde tefrikasına başlanılan roman bilinmeyen bir sebeple yarıda bırakılmıştır. Yayımlanan bölümlerinde konusunun Sakız Adası'nda geçtiği anlaşılır. *Adem-i İhtiyât* ise 1892'de *Yeni Zaman*'ın 5-13. sayıları arasında tefrikası tamamlanan Kıbrıs Türk edebiyatının ilk uzun hikâye örneklerindedir. <sup>3</sup> 1908'de Lefkoşa'da basılan *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*, konusu II. Abdülhamit İstanbul'unda geçen bir dramdır; oyunda bir aşk macerasıyla birlikte istibdat rejiminin kötülükleri anlatılır. Kaytazzâde'nin birçok hikâye ve mensuresi de - *Feryâd-ı Garibâne* (1892, *Yeni Zaman*), *Ben Yâre Pek Mâilem* (1909, *Mirât-ı Zaman*) gibi - gazete sayfaları arasında kalır. Şiirlerinin bir bölümü ise, 1993'te *Rûh-i Mecrûh* adıyla Harid Fedai ve Bekir Azgın tarafından yayımlanır.

Şiir Anlayışı: Kaytazzâde Mehmet Nâzım, Tanzimat şairleri gibi, klasik şiir anlayışıyla yetişen ve ilk şiirlerini bu edebiyatın etkisinde veren, dil ve şekil olarak eski ama işlediği temalar bakımından yeni bir şiirin temsilcisi sayılır. Mehmet Yaşın'a göre Kaytazzâde, "*Kıbrıs'tan çıkmış en parlak şairlerden biridir*" (1994:31). Mevlevî tarikatına mensup olan ve biçim olarak eski şiir geleneğine bağlı kalan Kaytazzâde'nin şiir anlayışını iki döneme ayırmak mümkündür. 1908'e kadar başta gazel, şarkı, kıta, mersiye gibi nazım şekillerini kullanarak daha çok aşk ve dinî temalı şiirler kaleme alır. 1908'den sonra ise şiirinde bir yenileşme görülür, bu dönem onun olgunluk çağıdır. Kaytazzâde, olgunluk çağında yer yer serbest müstезat, çapraz ve sarmal kafiye düzenleriyle kurulu yeni nazım biçimlerini kullansa da, umumiyetle eski biçimci anlayışını sürdürür. Bu dönemde onun şiirindeki esas yenilik sosyal konulara ve kahramanlık temalarına yönelmesinde görülür. Vatan, hürriyet, adalet, eşitlik, ilim, irfan, meşrutiyet, Osmanlılık, Türk Kurtuluş Savaşı ve Mustafa Kemal gibi kavramlar Kaytazzâde'nin şiirinin hâkim temaları olur. Türk Kurtuluş Savaşı ve Mustafa Kemal'e bir övgü olan ünlü *Nevâ-yı Zafer* şiirinde, Namık Kemal edası ile, hürriyet kavramını ve onun temsilcisi olarak gördüğü Mustafa Kemal'i göklere çıkarır. Bu şiirde *Hürriyet Kasidesi*'nde olduğu gibi övgüyle birlikte özgürlük, adalet, eşitlik, bilim ve irfan kavramlarını kullanarak âdeta Namık Kemal'i taklit eder.

### Safa Yahut Netice-i İbtîlâ'da Zavallı Çocuk İzleri

Bu başlık altında Kaytazzâde Mehmet Nâzım'ın *Safa yahut Netice-i İbtîlâ* adlı piyesindeki Namık Kemal izleri, bilhassa *Zavallı Çocuk*'un etkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Birçok edebiyat tarihçisi Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* adlı bu küçük dramının Türk edebiyatı üzerinde bıraktığı büyük etkiden söz eder. Tanpınar (2001:382), "*Zavallı Çocuk, Abdülhamit'in ilk senelerinin hissî hayatına tesir eder. Recai-zâde'nin Vuslat'ı ile Abdülhak Hamit'in İçli Kız'ından, Uşşakîzade'nin Bir Ölünün Defteri'ne kadar bir edebiyatta bu küçük piyesin havasını buluruz*" diye bir değerlendirme yapar. Sevengil (1961:217) ise, "*Zavallı Çocuk çıktığı zaman o devrin bütün kalem sahiplerine bir örnek oldu, herkes böyle ölüm döşeğinde birleşen genç sevadalılar motifiyle piyesler yazmaya kalkışır*" der. Benzer yorumlar And (1972:395, 401-402), Akı (1963:124) ve Enginün (2007:673) tarafından da tekrar edilir.

Namık Kemal'in Mağusa'da kaleme aldığı ve sonu mutsuz biten bir sevgiyi konu edindiği *Zavallı Çocuk*, anlaşıldığı üzere bu temin Türk edebiyatında çığır hâline dönüşmesine sebep olur. *Zavallı Çocuk*'la

<sup>3</sup> Kıbrıs Türk edebiyatıyla ilgili pek çok kaynak eser, Kıbrıs'ta yazılan ilk Türkçe hikâyenin Ahmet Tevfik Efendi'nin 1897'de *Akbaba* gazetesinde yayımladığı, daha sonra kitap olarak bastırıldığı (1908) *Bir Manzara-i Dil-güşâ* adlı hikâyesi olduğunu yazar. Oysaki Kaytazzâde Mehmet Nâzım'ın *Adem-i İhtiyât* adlı uzun hikâyesi, 1892'de *Yeni Zaman*'da tefrika edilmiştir. Bu durumda *Adem-i İhtiyât*'ı - şimdiki bilgilerimize göre - Kıbrıs Türk edebiyatının ilk hikâyesi, *Bir Manzara-i Dil-güşâ*'yı ise basılan ilk hikâye kitabı olarak kabul etmek daha doğrudur.





başlayan ve âdeta bir moda hâline gelen kavuşamayan âşıklar temi başta *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* (Recaizâde Mahmut Ekrem), *İçli Kız* (Abdülhak Hamit Tarhan), *Feryat* (Süleyman Talât Bey), *Felâket* (Hasan Nef'î) ve *Şöhret'e Muhabbet Ne Harabiyet* (Yağcızâde Nuri) olmak üzere otuz civarında halk dramında kullanılır (Akı, 1963:124).

*Zavallı Çocuk* etkisinin belirgin bir şekilde izlendiği eserlerden biri de *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'dır. Meşrutiyet Dönemi Türk tiyatrosu üzerine yaptığı çalışmasında Metin And, Kaytazzâde'nin *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'da *Zavallı Çocuk*'a özendiğini yazar (And, 1971:119). Yukarıda temas edildiği gibi, gençlik yıllarında Namık Kemal'i tanıyan, onun fikrî ve edebî kişiliğinden etkilenen Kaytazzâde, sadece şiirlerinde değil, tiyatro eserlerinde de bu etkilenmeyi apaçık yansıtır. Kaytazzâde'nin oyunu ile *Zavallı Çocuk* arasındaki genel hava benzerliğinin dışında, *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'nın bazı sahnelerinin tavrı bakımından *Zavallı Çocuk*'u hatırlattığı, hatta bu sahnelerin ondan aksettiği iki eser karşılaştırıldığı zaman rahatlıkla görülür.

*Safa yahut Netice-i İbtîlâ* <sup>4</sup> dört perdelik bir dramdır. Oyun, 1908 yılında <sup>5</sup> Lefkoşa'da *Mirât-ı Zaman* matbaasında basılır. Kitabın başında yer alan *idâre-i sâbıkânın mesâvî-i ahvâlini musavverdir* ibaresinden, II. Abdülhamit'in istibdat yönetimini yermek için yazıldığı açıkça anlaşılmaktadır. Alemdar Yalçın bu konuda şöyle der: "Meşrutiyetin ilânından sonra âdetâ moda ve salgın hâlini alan istibdat aleyhinde piyes yazma alışkanlığı, bazan istibdat ve idare ile alâkası olmayan mevzûlar içine zoraki olarak sokulmuş intibâat vermektedir. *Safa yahut Netice-i İstibdat* <sup>6</sup> bu intibâatın kuvvetle hissedildiği piyeslerdendir " (Yalçın, 2002:76).

*Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'da Tanzimat tiyatrosunda çok rastlanan sonu acıklı biten bir aşk konu edilir. "Oyun ilk bakışta, tıpkı *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Sergüzeşt romanları* veya *Zavallı Çocuk*, *İçli Kız*, *Vuslat piyeslerinde olduğu gibi birbirini seven, ancak aileleri tarafından kavuşmaları engellenen iki gencin aşkı üzerine kurulmuş gibi görülmektedir"* (Demiryürek, 2008: 186). İki gencin aşkı önce babanın sınıf ve servet ayırımına, sonra da istibdat engeline takılınca âşıklar ancak ölümlerle kavuşabilirler. Kaytazzâde Mehmet Nâzım'ın romanlarında olduğu gibi bu oyununda da olay Kıbrıs dışında, İstibdat İstanbul'unda geçer. Piyenin çevre ve kişileri döneminin siyasi ve sosyal görüşleri, eğilimleriyle paralellik taşır. 1908 senesinde II. Meşrutiyet'le gelen hürriyet edebî eserlere yansınca II. Abdülhamit'in baskıcı rejimi alabildiğine eleştirilir. *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'da da bu durum açıkça ortaya konur. Oyunun ana kişileri İstanbul'da, kendi dar çevrelerinde yaşayan orta hâlli insanlardır. Yazar, günün eğilimlerine uyararak istibdat rejiminin zalim yöneticilerini ve hafiyeleri de oyuna dâhil eder.

Oyundaki olaylar dizisi kısaca şu şekilde gelişir: Mahmut Efendi, oğlu Safa'yı komşuları olan paşanın kızıyla evlendirmek isteyince Safa'nın evin cariyesi Vicdan'ı sevdiğini öğrenir. Safa, hem Vicdan'a duyduğu aşktan hem de paşanın baskıcı yönetimin adamı olmasından dolayı babasının teklifini reddeder. Mahmut Efendi Vicdan'ı evden uzaklaştırmak isterse de karısı Nesime Hanım'ın engeline takılır. Daha sonraki günlerde Safa bir arkadaş meclisinden dönerken, hürriyet taraftarıdır diye istibdat idaresi tarafından tutuklanıp hapse atılır. Mahmut Efendi beş aydır zindanda tutulan oğlunu kurtarmak için her yolu dener, ancak başarılı olamaz. Bu arada Vicdan üzüntüsünden hasta yatağına düşer. Sonunda hürriyet ilân edilir ve Safa bitkin bir hâlde eve döner, hemen Vicdan'ın yanına koşar. Aile iki sevgiliyi baş başa bırakır; ama artık çok geçtir. Doktor odaya girdiği zaman her ikisini de birbirlerine sarılmış bir vaziyette ölü olarak bulur.

Piyenin şahıs kadrosu: Oyunun olay örgüsündeki başkahramanlar Safa, Vicdan, Safa'nın babası Mahmut Efendi ve annesi Nesime Hanım'dır. Diğer şahıslar olayların yönlenmesinde fazlaca etkili olmayan ancak sahnelerin zenginleşmesini sağlayan yardımcı kişilerdir.

Safa Bey: Eşraftan Mahmut Efendi'nin on yedi yaşındaki oğludur. Çok iyi yetiştirilmiş bir evlat, bir kalem efendisi olan Safa, yetenekli ve çalışkandır. Herkes onu çok beğenir, takdir eder. Babasına göre tam

<sup>4</sup> Kıbrıs'ta *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'nın varlığından söz eden ilk kişi, Harid Fedai'dir. Kıbrıs Türk kültür araştırmacısı Fedai, eser hakkındaki ilk tanıtımı *Türk Bankası Kültür-Sanat* dergisinde yapar. (Fedai, "Safâ yâhûd Netice-i İbtîlâ", *Türk Bankası Kültür Sanat Dergisi* , S.9, Eylül 1991). Daha sonra ise *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*'nde piyesin bir bölümünü örnek metin olarak yayımlar. Fedai'nin *Türk Bankası Kültür Sanat* dergisindeki yazısı, daha sonra makalelerini topluca neşrettiği *Kıbrıs Türk Kültürü Makaleler-I* kitabında da yer alır. (Fedai, "Safâ yâhûd Netice-i İbtîlâ", *Kıbrıs Türk Kültürü Makaleler-I*, Saptay Vakfı Yayınları, Lefkoşa 2005, s. 343-346). Yurdal Cihangir ise oyunun tamamını yeni harflere çevirip inceleme ve sözlük kısımlarıyla beraber yayımlar: Yurdal Cihangir, *Kıbrıs Türk Tiyatro Yazınının Başlangıç Yılları Safa yahut Netice-i İbtîlâ*, Comment Grafik ve Yayıncılık, Lefkoşa 2013.

<sup>5</sup> Harid Fedai oyunun basım tarihini 1909 olarak verir. Araştırmacı, İstanbul sahaflarından temin ettiğini söylediği elindeki nüshanın kapağı olmadığından dolayı baskı tarihini göremediğini ve eserle ilgili eski basım kaynaklarında çıkan ilânlara dayanarak piyesin basım yılını Mart 1909 olarak tespit ettiğini yazar (Fedai, 2005: 346). Ancak *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'ya ait kesin künye bilgisi devrin resmi gazetesi *The Cyprus Gazette*'de mevcuttur ve bu tarih 1908'dir (Demiryürek, 2008: 185). Ayrıca Türk tiyatro tarihi uzmanları Metin And (*Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, s. 250), Niyazi Akı (*Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, s. 214) ve Alemdar Yalçın (*II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı*, s. 312) da eserin baskı tarihini 1908 olarak verirler.

<sup>6</sup> Burada eserin adında yer alan "istibdat" sözcüğünün "ibtîlâ" olması gerekiyordu. Bu yanlışlık kuvvetle muhtemel bir dizgi/baskı hatasından kaynaklanmaktadır.



evlenme çağındadır. Ona bir paşa kızı alınmak istenir ama, Safa evin cariyesi Vicdan'ı sever. Fikirleriyle devrin İttihatçı gençlerinin temsilcisidir.

Vicdan: Tanzimat devri edebî eserlerinde pek sık yer verilen, evin beyi veya oğlu tarafından sevilen cariyeye tipini temsil eder. Vicdan da tıpkı Vuslat (*Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*), Şefkât (*Sefâlet-i Aşk*), Biçâre (*Biçâre*), Dilaşub (*İntibah*), Dilber (*Sergüzeşt*), Canan (*Felâton Bey ile Rakım Efendi*) ve Nevin (*Baria*) gibi musiki ile uğraşacak, seçkin kitaplar okuyacak kadar yetenekli, eğitilmiş, duygulu ve güzel bir kızdır. Evin oğlu Safa'yı sever ve onun aşkı uğruna kendi hayatını feda eder.

Mahmut Efendi: Safa'nın babası, evin beyidir. Eşraftan bir kişi olan Mahmut Efendi, oğlunun istikbali için onu bir paşa kızıyla evlendirmek ister. Duyguları değil, mantığı ağır basar.

Nesime Hanım: Safa'nın annesi, evin hanımıdır. Oğluna çok düşkün olan bu kadın, onun üst tabakadan iyi bir evlilik yapmasını istemekle beraber, Vicdan'ı sevdiğini bilir ve buna karşı durmaz. Bu sebeple de kocasının, Vicdan'ı evden uzaklaştırma isteğine karşı çıkar. Mantığıyla değil, duygularıyla hareket eder.

Dürdane: Evin diğer cariyesidir. Vicdan'ın en yakın arkadaşı, dert ortağıdır. İnsancıl ve duyguludur. Vicdan'ı teselli etmeye çalışır.

Sakıp Bey: Safa Bey'in kalem arkadaşlarından biridir. Altı yıl önce kardeşini istibdata kurban verir. Bu sebeple kin ve intikam hisleriyle yanmaktadır. Efkârından dolayı evinde işret meclisi düzenler ve rakı içer. Memleketin içinde bulunduğu durumla ilgili görüşlerini söyleyen devrin İttihatçı gençlerini temsil eder.

Beha Bey: Safa'nın kalem arkadaşıdır. Ülke sorunlarıyla ilgilenir, istibdata karşı durur. İşret meclisinde bulunanlardandır.

Vedat Bey: Safa'nın kalem arkadaşlarından biridir. O da istibdata karşı çıkar ve işret meclisine gider.

Naim Bey: Safa'nın kalem arkadaşıdır. İşret meclisinde diğerleriyle aynı düşünceleri paylaşır.

Bu kahramanlar dışında hekim, uşak, arabacı ve hafiyeler yer alır. Bunlar figüran rolündedirler.

Piyesteki ana mekânlar "Mahmut Efendi'nin konağı" ile "Sakıp Bey'in evi"dir. Olaylar bu evlerdeki odalarda cereyan eder. Mahmut Efendi'nin konağındaki "selamlık" "misafir odası" ve "Vicdan'ın yatak odası" ile Sakıp Bey'in evindeki "işret odası" olay örgüsünün geçtiği yerlerdir. Olayların yaşandığı zaman ise, II. Abdülhamit'in otuz üç yıllık saltanat süresindeki beş aylık bir zaman dilimidir.

### **Safa yahut Netice-i İbtîlâ ile Zavallı Çocuk Arasındaki Benzerlikler**

*Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'daki *Zavallı Çocuk* etkisi tem, şahıs, motif ve durum benzerliklerine dayanır. Bunları şöyle sıralayıp incelemek mümkündür:

*Safa yahut Netice-i İbtîlâ* oyunundaki aslî tem birbirine kavuşmadan ölen sevgililerin mutsuz biten aşklarıdır. Bu temin temsilcileri Safa ve Vicdan'dır. Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* oyununda ise kavuşamayan âşıklar Atâ ve Şefika'dır. Her iki eserde kahramanlar arasında yaşanan karşılıklı aşk, bir anda, ilk bakışta başlayan bir aşk değildir. Amca çocukları olan Şefika ve Atâ, aynı konakta birlikte büyür, zamanla birbirlerini severler. Diğer tarafta evin cariyesi olan Vicdan da küçük yaşta konağa alınan, iyi bir eğitimden geçirilen ve Safa'yla birlikte büyüyen bir genç kızdır. Onların aşkları da Şefika ve Atâ'nunki gibi gündün güne çoğalarak büyür. Bu noktada iki eserin kahramanları birbirine yaklaşır.

İki eserin diğer kahramanları arasında da yakınlık söz konusudur. *Zavallı Çocuk*'taki anne Tahire Hanım ile *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'daki baba Mahmut Efendi'nin davranışları birbirini hatırlatır. Şefika'nın Paşa ile evlenmesini isteyen Tahire Hanım kocasına çıkışarak onun üzerinde otorite kurmaya çalışır:

"Tahire Hanım: Allah Allah! O yaşta çocuk sevdâyı ne bilecek? Zâhir on dört yaşında masumları bırakalım istedikleri gibi evlensinler, istedikleri adama varsınlar, öyle mi? Sonra dünyada ninenin babanın ne lüzumu kalır? Şimdi Şefika meselâ kasabın çırağını seviyorum derse kolundan tutalım da koynuna mı atıverelim?"

Halil Bey: Kasabın çırağı değil, lâkin akranından birini severse niçin vermeyeyim de senin kırk yaşındaki paşana vereyim?"

Tahire Hanım: Bey, Allah'ı seversen öyle münasebetsiz münasebetsiz lâkırdılar söyleme! Paşa kırk yaşında imiş, değil a, vevv ki olsun, Şefika'nın varacağı adam sanki hiç kırk yaşına girmeyecek mi? Akranımı o nerede bulup da sevecek? Biz nerede bulup da vereceğiz? " (Namık Kemal, 1974:72-73).

Mahmut Efendi de oğlu Safa'ya komşu konaktaki paşanın kızını alma hayalleri kurar:

"İşte şurada bizim... Paşa'nın bir kızı var. Hem gayet terbiyeli, hem de fevkalade güzelmiş! Uzun kulaktan vasfını işittim. Cenâb-ı Hak nasip ederse oğluma alacağım!" (Cihangir, 2013:48).

Mahmut Efendi konuyu karısına açtığı zaman, Safa'nın evin cariyesi Vicdan'ı sevdiğini öğrenir. Bunun üzerine hemen kızı evden uzaklaştırmak ister:



“Benim fikrime kalırsa kızı bir bahane ile evden çıkarmalı; maksat hâsıl oluncaya kadar bizim hemşirenin hanesine göndermeli. Bilirsiniz ki göz görmediğine gönül katılaştır! Vicdan göz önünden giderse o zaman Safa da yavaş yavaş unuttur. Değil mi?” (Cihangir, 2013:52).

Tahire Hanım ve Mahmut Efendi'nin maddi çıkarlar uğruna çocuklarının mutluluklarını hiç saymaları, duygularıyla değil de mantıklarıyla hareket etmeleri bu iki kahramanı birbirine yaklaştırır. *Zavallı Çocuk*'taki baba Halil Bey ile Kaytazzâde'nin eserindeki anne Nesime Hanım arasında duygudaşlık yönüyle benzerlik söz konusudur. Hisleriyle hareket eden Halil Bey, kızının durumu karşısında üzülen acı çeker. Onun başına kötü bir şey gelmesinden korkar:

“Halil Bey: Değil, iki gözüm, Şefika sağ olsun, rahat olsun da nereye giderse gitsin. Ben orasını düşünmem. Çocuk ne kadar içlidir bilirsün, evlenmek lâkırdısını söylediğimiz vakit ben de istemem dediğine, ağladığına bakmadım, fakat bilmem dikkat etmedin mi, senin ısrarını gördü, mahzun mahzun bana baktı. Benden de yüz bulamadı, çehresine bir karanlık renk geldi, gözlerine bir hafif duman çöktü. Hâlâ o renk gitmiyor, hâlâ o duman geçmiyor. O kadar zayıflıyor ki, bayağı her gün vücudunun eriyen yerleri gözle fark olunuyor. Gözleri daima toprağa bakıyor. Yüzündeki renk yapıştırma gibi duruyor. On dört yaşında çocuk senden benden bitap olmuş. Biçareye bir hâl olmasından korkuyorum. Çocuğun gönlünde bir seveda hissediyorum.” (Namık Kemal, 1974:71-72).

Nesime Hanım da aynı hisleri ve korkuyu Safa'ya karşı duyar:

“Ne söylüyorsunuz? Aman, Efendim! Hiç, nasıl olur? Oğlunuza merhametiniz yok mu? Düşünmüyor musunuz, ya çocuk bir hâl olursa o vakit biz ne yaparız?..... Ben âdeta korkuyorum, çocuğa bir fenalık gelebilmesinden korkuyorum. Allah versin de iş sizin dediğiniz gibi olsun. Fakat çocuk ne kadar içlidir, bilmez misiniz?” (Cihangir, 2013:52-53).

Halil Bey Şefika'yı seveceği biriyle, belki Atâ ile evlendirmek ister:

“Fena bir şey söylemedim kızım. Şefika, Paşadan pek nefret gösteriyor, şayet gönlü başka birini istiyorsa, anlasak da, ona göre hareket etsek dedim (...)

Canım dünyada neler olmaz. Meselâ... Bizim Atâ... Bu kadar vakittir berabersiniz, belki...” (Namık Kemal, 1974:75-76).

Nesime Hanım ise, oğlunun Vicdan'ı sevdiğini öğrenince buna karşı çıkmaz ve kızın evden gönderilmesine engel olur:

“Safa'yı çağırdım, gizlice konuştum kızı iyice sevip sevmediğini anlamak istedim. Üzerine vardım. İcbar ettim! Hâlini elinden geldiği kadar sakladı. Nihâyet söylemeye mecbur oldu. “Seviyorum” dedi. Bu hâlde siz şimdi kızı ortadan kaldırır da başka eve gönderirseniz neticesi daha fena olmaz mı? Buraları hiç mi hatırlınıza gelmiyor?” (Cihangir, 2013:52).

Görüldüğü gibi, *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'daki başlıca şahıslarla *Zavallı Çocuk*'takiler arasında duygu, düşünce ve davranış benzerlikleri mevcuttur. Bu durum Kaytazzâde Mehmet Nazım'ın *Zavallı Çocuk*'u okumuş ve ondan ilham almış olmasından kaynaklanır. Ancak, Kaytazzâde, Namık Kemal'in kahramanlarını eserine birebir aktarmamış, bazı değişiklikler yaparak taklitten kurtarmıştır. Bunların en başında, oyunun başkişilerinden biri olan Vicdan'ın evin kızı değil de, cariyesi olması gelir. Yine Kaytazzâde, *Zavallı Çocuk*'taki kötü-merhametsiz anne ile iyi-anlayışlı babayı, kendi eserine iyi-anlayışlı anne ve kötü-merhametsiz baba şeklinde ters istikamette kurgulamıştır.

*Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'ya *Zavallı Çocuk*'tan geçen belirgin bir motif de aşk tarifinin yapıldığı kitap okuma sahnesidir. *Zavallı Çocuk*'ta bu sahneye Halil Bey de dâhil olurken *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'da, Safa ve Vicdan baş başadırlar. İnci Enginün (2008:140), Namık Kemal'in kahramanı Atâ'ya “Muhabbet” adlı yazıyı okuttuğu bu sahnenin sanki onun aynı isimdeki makalesiymiş izlenimini uyandırdığını yazar. Namık Kemal muhabbet tarifini erkek kahramanı Atâ'ya yaptırırken, Kaytazzâde bunu tersine çevirerek Vicdan'ın ağzından aktarır. İki metin karşılaştırıldığında aralarındaki yakınlık açık olarak görülür:

“Ata: (Okuyarak) “Ömrün meşâkkî çekilirse yalnız muhabbet sayesinde çekilir. Hayatın bir lezzeti varsa yalnız muhabbettir. Muhabbet ne büyük lezzettir ki, insan cefasında da bir başka lezzet bulur. Muhabbetle yaşayanlar nasıl yaşasa memnun yaşıyor, muhabbet için ölenler nasıl ölse memnun ölüyor. Siz şimdi belki muhabbet neden hâsıl olur diye düşünürsünüz. Nenize lâzım! Gönlünüzde muhabbet yok mu? Peyda etmeye çalışın. Var mı? Etrafınıza bakın. Yerleri daima bahar, gökleri daima şafak görürsünüz. Her yaprak nazarınızda canlanır, bir tûfi kesilir, size tatlı tatlı gönlünüzün sırrını, safasını söyler. Her bulut gözünüzün önünde açılır; bir tel gömleğe döner, size hayal meyal sevdiğinizin sinisini, gerdanını gösterir. Bir tenhalıkta, bir vahşette kaldınız mı, hiç çekinmeyin, hemen uykuya yatın ki, daima sevdiğinizin şekline temessül etmiş bir cism-i lâtif kalbinizin ağızına düşmeye hazır. Yolunuzda bir muhatara mı gördünüz. Hiç korkmayın, hemen ileri gidin ki daima sevdiğinizin kalbine dökülmüş bir melek-i müekkel etrafınızda muhafızdır. Bir âşık için ölürken mezarının üstündeki çiçekleri ya kanıyla veya gözlerinin yaşıyla sulayacak



bir refik-i ruhanî mevcut olduğunu bilmek dünyadan rahatça gitmek için ne büyük kuvvettir. Âlemde kim vardır ki, yâriyle bir döşekte bir saatte ölmeye bütün hayatını feda etmesin" (Namık Kemal, 1974:67-68).

"Vicdan (Kitabı eline alarak bir tarafından lâlettayın okumağa başlar): Aşk nedir? Hayatın lezzeti, ruhun safası. Gönül bir semadır ki kenar-ı ufkundan muhabbet güneşi doğunca ne kadar latif olur. Aşkla mahzunluk ise gönül âleminin seher vaktidir. Vakt-i seher ne kadar hazin olsa yine nazara revnak, yine ruha safa verir. Ey aşk! Benden el çekme de, istersen gönlümü hüznün ile doldur! Ne gariptir ki aşk aklı fikri berbat eder. Cismi, canı yakar. Kalbi daimi bir helecan içinde bırakır. Uyku uyutmaz, yemek yedirmez. Bu hallerle daima insanın hayatına kast eder durur da, yine hayatın lezzeti aşk ile bilinir. Yine varlık aşktan ibaret görünür. Varlığın aşktan ibaret olduğu sahihtir. Aşk olmasa mevcudat olur muydu? Cihan aşk ile yaratıldı. Cihan aşk ile kaimdir. Aşk olmasa seher olmaz. Seher olmasa güneş doğmaz. Aşk olmasa gece olmaz. Aşk olmasa yıldızlar parlamaz. Ey dalgalı deniz! Senin de cuş u huruşun aşkını ilân için değil mi? Can, göz nuruna nasıl karışır? Yürek de ağza ne türlü gelir? Görmedinse mahzun mahzun birbirinin cemâline nasb-ı niğâh eden âşik u maşukların hallerine dikkat et: Ruhlarının gözlerinde oynadığını, yüreklerinin dudakları üzerinde tir tir titrediğini görürsün! Sevilmek ne kadar lezizdir! Hele sevmek ondan ne derece daha tatlıdır" (Cihangir, 2013:73-74).

Atâ yazıyı okumayı bitirdiği zaman Şefika derinden bir "Of! ..." çeker. Halil Bey kızına ne olduğunu sorduğu zaman şu cevabı alır: " Ne bileyim bey babacığım? Hazin hazin şeyler yüreğime bir çarpıntı getirdi" (Namık Kemal, 1974:68). Vicdan da okumayı bırakıp hemen hemen aynı tepkiyi verir: "Of! Artık okumayacağım! Yüreğim fena halde sıkılıyor, gözlerim kararıyor!" (Cihangir, 2013:75).

Safa yahut Netice-i İbtılâ'ya Zavallı Çocuk'tan aksetmiş olması çok muhtemel bir başka motif de doktorun eve çağırılma sahnesidir. Hasta muayene etmek için eve hekimin gelmesi, dönemin birçok oyununda karşılaşılan bir durumdur. Eve çağırılan doktorlar son derece saygıyla karşılanır, ağırlanır, onlara hürmet edilirdi. Doktorun muayene sonrası hastaya verdiği tavsiye ve yazdığı reçete de ailesi tarafından derhal yerine getirilirdi. Burada belirtilmesi gereken bir nokta da eve çağırılan hekimlerin, ağız birliği yapmışçasına, aile yakınlarına hemen aynı şeyleri söyledikleridir. Hastanın durumu ne kadar kötü olursa olsun, hekim aile yakınlarına bunu bildirmez, tam tersi iyi olduğunu, hastanın önemli bir şeyi olmadığını söyler. Zavallı Çocuk'ta bu sahne şöyle vuku bulur :

"Şerife Hanım: Ya dün hanıma zararı yok diyordunuz?

Hekim: Bir valideye ciğerparen ahirete gidecek demek kimin elinden gelir? Zati bizim en büyük bir işimiz de hastanın akrabasına tesellidir. Ne ise her gidici zannettiğimiz de gitmez a! Cenab-ı Hak ne mucizeler gösterir.

Tahire Hanım: Beyefendi, ben bir iki gündür çocuğun hâlini beğenmiyorum. Günde üç dört kere nöbet geliyor. Zamk gibi yapışık yapışık terler döküyor. Öksürüğün hiç arkası kesildiği yok. Ümidim evvel Allah, sonra size kaldı.

Hekim: Biraz ziyadece zaafi var. Gördüğünüz alâmetler hep ondan gelir. Efendim, o kadar merak buyurmayın! Daha maşallah genç. Anasır yerinde. Bu yaşlarda ne hastalıklar geçirilir.

Tahire Hanım: Pek baygın yatıyor!

Hekim: Değil efendim. Şimdi biraz daldı. Daha on dakika evvel tatlı tatlı konuşuyorduk" (Namık Kemal, 1974:85-86).

Ancak doktor Şefika'nın öleceğini anladığından tekrar muayeneye gelmek istemez:

"Hekim: Hacet yok efendim! İktiza eden ilâçları yazdım. Nasıl kullanılacaklarını da kalfaya tarif ettim. Hanumefendi, Allah'a emanet, öyle daima yanında hakim bulunacak hastalardan değil. (Kendi kendine) Akşama gelip de cenazesini mi göreceğim!" (Namık Kemal, 1974:88-89).

Bu sahnede Safa yahut Netice-i İbtılâ'ya şöyle yansır:

"Mahmut Efendi: - Buyurun Beyefendi! Safa geldiniz!

Hekim: Allah ömürler versin, Efendim!

Mahmut Efendi: - Canım Bey, kız nasıl?

Hekim (Hastanın yanına gidip muayeneden sonra):- Korkulacak bir şey yok, yalnız biraz zaafi var!

Mahmut Efendi: - Beyefendi, şu biçareyi bir iyice muayene ediniz!

Hekim: Baktım, Efendim, bir şey yok, merak buyurmayınız! (kendi kendine) Zavallı kızcağız bitmiş!

Dürdane: -Beyefendi, baksanız â? Şişedeki ilâç da pek az kalmış!

Hekim: -Öyle ise bir reçete daha tertip edeyim de yaptırırsınlar!

Mahmut Efendi: -Teşekkür ederiz. İnşallah himmet-i âlînizle kesb-i sıhhat eder!

Hekim: -İnşallah, Efendim! Duanız berekâtıyla...(Reçeteye verdikten sonra) Ey, Efendim, bendenize müsaade...

Mahmut Efendi: Lütfunuza teşekkür ederim!" (Cihangir, 2013:102-103).





İki metin karşılaştırıldığı zaman muhtevaları itibarıyla aynı oldukları, *Safa yahut Netice-i İbtılâ*'daki bazı sözlerin *Zavallı Çocuk*'ta geçenlerin bir yansıması olduğu görülür. Bu benzerlikler, Kaytazzâde'nin beslenme kaynağını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

XIX. asrın romantik dramlarında moda hâline getirilen unsurlardan biri de birleşmeleri engellenen gençlerin birlikte öldükleri ya da intihar ettikleri sahnelerdir. İnci Enginün bu konuda şöyle yazar:

"Victor Hugo, Shakespeare, şark masalları ve melodramların etkisiyle bol bol görülen bir diğer unsur da sevgililerin birlikte intiharlarıdır. Denilebilir ki oyunun gidişi itibarıyla ölmenin son çare olmadığı hâllerde bile yazar, bir intiharla oyunu bitirir. Birleşmeleri herhangi bir sebeple imkânsız olan- ailenin muhalefeti veya ortaya üçüncü bir şahsın çıkması- çiftlerden biri hastalanır ve- bu hastalık devrin moda hastalığı veremdir, bazen kalp de görülür- sevgilisi ölüm döşeginde iken yetişir ve kız son nefesini verirken o da hançer, tabanca veya zehirle intihar eder. Bazen de iki sevgili birlikte intihar etmeyi kararlaştırırlar" (Enginün, 2008:232).

Namık Kemal de *Zavallı Çocuk*'ta bu finali kullanır. Paşayla evlenmek istemeyen Şefika üzüntüsünden vereme yakalanır, Şefika ölmek üzereyken yetişen Atâ da zehir içer, iki sevgili birlikte ölür. Kaytazzâde Mehmet Nâzım da *Safa yahut Netice-i İbtılâ*'da ölüm sebepleri farklı olmak kaydıyla, yine bu final sahnesini kullanarak kahramanlarını birlikte öldürür. Safa'nın beş aydan beri hapiste olmasına üzülen Vicdan, hasta düşer. Bu arada Meşrutiyet ilân edilmiştir. Safa bitkin eve döner, hemen Vicdan'a koşar. Aile iki sevgiliyi baş başa bırakır, ancak geldiklerinde ikisini de ölü bulurlar. Yazarın deyişiyle onları "hançer-i istibdat" öldürmüştür:

"Âh! İşte hançer-i istibdat benim de ciğerimi parçaladı! Aman Ya Rabbi! Ben ne kadar da bedbaht imişim! Safa-yı vicdanım, hulâsa-i âmâlîm rüzgâr önüne tesadüf etmiş şem'e gibi - def'aten söndü, mahvoldu, değil mi? (Kemâl-i hiddetler) Zalimler...Hainler... Yırtıcı mahkûklar..." (Cihangir, 2013:111).

İki eserin final sahnelerindeki konuşmalar da birbirine benzer. Denilebilir ki *Safa yahut Netice-i İbtılâ*'daki bazı cümleler *Zavallı Çocuk*'tan aksetmiş gibidir. Son dakikalarını yaşayan Şefika, yanına gelen Atâ'yı gördüğü zaman şöyle der: "(Kollarını açarak ve davranmak isteyerek): Atâ! Atâ! Atâ! (Atâ kucağına yetişemeden yine düşer bayılır)... Beyim, sen misin? Beyim, hayalât görmüyorum a? Yanımda sen oturuyorsun a?" (Namık Kemal, 1974:93). Benzer ifadeler *Netice-i İbtılâ*'da şöyledir: "Vicdan: (Buhran arasında gözlerini açar, davranır, kalkmak ister, yine düşer, sonra kaldırır; yastığına dayanarak oturur): -Âh, Safa, Safa'cığim, Bey'im! Sen, sen geldin, değil mi? Hayalet görmüyorum â? Karşımda seni görüyorum, değil mi?" (Cihangir, 2013:108).

İki oyunun finalindeki diğer benzer konuşmalar da şu şekildedir:

"Şefika: Beyim, acaba ne kadar ömrüm kaldı? Acaba iki saat seni görebilecek miyim? Ah, bari baygınlık gelmese de yüzüne doya doya bakabilsem" (Namık Kemal, 1974:93-94).

"Vicdan: Bey'im, kim bilir, kaç dakika daha ömrüm kaldı. Lâkin memnunum! Sana malik oldum" (Cihangir, 2013:109).

"Ata: Hiç ... Arkadaş değil miyiz? Yola hazırlandım. Aç ... Yatağında yerimi ver!" (Namık Kemal, 1974:95).

"Safa Bey: Yok! Yok... Biz bahtiyar değil miyiz... İşte bir yatakta beraber öleceğiz" (Cihangir, 2013:109).

Verilen örneklerin sayısı daha da çoğaltılabilir. Burada yapılan incelemede *Safa yahut Netice-i İbtılâ*'ya *Zavallı Çocuk*'tan akseden tem, şahıs, durum ve motif benzerlikleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca Kaytazzâde'nin dil ve üslup tarzının ne derece Namık Kemal'e benzediği, hatta onun taklidi olduğu da ortadadır.

Namık Kemal'in Kaytazzâde Mehmet Nâzım üzerindeki etkisi dördüncü faslın beşinci meclisinde, Namık Kemal'in adının zikredilmesinden de anlaşılmaktadır. Meşrutiyet ilân edilince hapisten ve esaretten kurtulan Safa, bitkin hâlde eve getirildiği zaman anne ve babasına şunları söyler:

"Elhamdülillah böyle bir devr-i mesuda eriştik. Vatanın selâmetini, milletin saadetini gördük. Bu Feyze nailiyet için şimdiye kadar nice bin hamiyet-perverân-ı millet heder olmuş. Bugün ruh-ı Kemâl, bulunduğu arş-ı alâ-yı saadetten hâlimize fart-ı meserretle bakıyor. Biz de o edib-i azamın, o şehit-i muhteremin hayrû'l-halefi, evlat-ı manevisi değil miyiz? Varsın, bu yolda bir Safa da feda olsun!" (Cihangir, 2013:106-107).

II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimini yermek için yazılmış olan bu eserde, Namık Kemal'den söz edilmesi son derece yerindedir. Namık Kemal, bugün olduğu gibi, o dönemde de hürriyet kahramanı olarak anılan, şöhret sahibi bir sanatçıdır. Bütün bunların ötesinde, Kaytazzâde'nin gençliğinde tanıdığı, düşüncelerinden ve edebiyat anlayışından feyz aldığı büyük üstadı Namık Kemal'i yâd ettiği de söylenebilir.

## Sonuç





Kıbrıs Türk tiyatro edebiyatının Batılılaşma serüveni Namık Kemal'in adaya gelişiyle başlar. Siyasî sebeplerle sürüldüğü Kıbrıs'ta otuz sekiz ay kalan Vatan Şairi, bu süre içinde Kıbrıs Türkleri ile temasa geçerek çevresinde toplanan gençlere yol göstermiş, hocalık yapmış; düzenlediği toplantılar ve verdiği konferanslarla da Tanzimat'ın fikir, kavram ve ideolojilerinin ada aydınlarınca benimsenmesine yol açmıştır. Kıbrıs günlerinde Namık Kemal'in yetiştirdiği bir yazar olan Kaytazzâde Mehmet Nâzım, Vatan Şairinden aldığı feyz ve ilhamla sanat hayatına atılacak, ilerleyen yıllarda şiir ve düzyazı vadilerinde kendini ispat etmiş bir sanatçı olarak, Batılılaşma devri Kıbrıs Türk edebiyatının öncülerinden biri sayılacaktır.

Kaytazzâde Mehmet Nâzım'ın tiyatro türünde verdiği bir eser olan *Safa yahut Netice-i İbtîlâ* adlı dramda, Namık Kemal tiyatrosunun, özellikle *Zavallı Çocuk*'un etkisi çok açık görülmektedir. İki eser karşılaştırıldığı zaman *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*'ya *Zavallı Çocuk*'tan geçen tem, şahıs-tip, motif ve durum benzerliklerinin varlığı tespit edilmiştir. Bu benzerliklerin tesadüfi olmayacak kadar yoğun ve yakın olduğu, kimi zaman taklide kadar gittiği anlaşılmaktadır. Bunun Kaytazzâde'nin *Zavallı Çocuk*'u okumuş ve ondan ilham almış olmasından ileri geldiği söylenebilir. Namık Kemal'in, yazıldığı devirde çığır açan ve pek çok esere mülhem olan *Zavallı Çocuk*'unun Kaytazzâde'yi de etkilemesi şaşılacak bir durum değildir. Zira sanat hayatı boyunca Namık Kemal'i örnek almış olan Kaytazzâde'nin, üstadının moda yaratan böylesi bir eserinden etkilenmemesi düşünülemezdi. *Safa yahut Netice-i İbtîlâ*, Namık Kemal'in tesirinin nerelere uzandığını göstermesi ve Batılılaşma devri Kıbrıs Türk tiyatrosunun ilk örneklerinden birisi olması yönleriyle önemli bir eserdir.

## KAYNAKÇA

- Akı, Niyazi (1963). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Akı, Niyazi (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi-I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- And, Metin (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, Metin (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Atun, Suna (2010). *Kıbrıs Türk Edebiyatı*. Gazimağusa: Samtay Vakfı Yayınları.
- Cihangir, Yurdal (2013). *Kıbrıs Türk Tiyatro Yazınının Başlangıç Yılları, Safa Yahut Netice-i İbtîlâ (İnceleme-Yeni Harflerle Metin-Sözlük)*. Lefkoşa: Comment Grafik ve Yayıncılık.
- Demiryürek, Meral (2008). Kıbrıs Türk Tiyatrosu Tarihinden: Safa yahut Netice-i İbtîlâ , *III. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı (25-28 Eylül 2008) Bildiri Kitabı*. KKTC: Lefke Avrupa Üniversitesi Yayınları, s. 183-194.
- Enginün, İnci (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci (2008). *Türkçede Shakespeare*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fedai, Harid (1997). Kıbrıs Türk Edebiyatı. *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 9 – Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı*. (s.183-464). Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fedai, Harid (2005). Safâ yâhüd Netice-i İbtîlâ. *Kıbrıs Türk Kültürü Makaleler-1*. Lefkoşa: Samtay Vakfı Yay. s.343-346.
- Namık Kemal (1974). *Zavallı Çocuk*. (Yay. Haz. Mustafa Nihat Özön). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özoran, Beria Remzi (1971). Kıbrıs'ta Türk Kültürü – Tanzimat Devrinde. *Milletlerarası Birinci Kıbrıs Tetkikleri Kongresi (14-19 Nisan 1969) Türk Heyeti Tebliğleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 159-165.
- Sevengil, Refik Ahmet (1961). *Türk Tiyatrosu Tarihi III – Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Yalçın, Alemdar (2002). *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yaşın, Mehmet (1994). *Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, Muhsine Helimoğlu (1999). Kaytazzade Mehmet Nazım'ın Safa Yahud Netice-i İbtîlâ'sı ile Sami Paşazade Sezai'nin Sergüzeşt'i Arasındaki Benzerlikler ve Varılan Sonuçlar, *İkinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, 24-27 Kasım 1998, Cilt III, Türkçe Bildiriler, Edebiyat-Sanat*. (Yay. Haz. İsmail Bozkurt- Hüseyin Ateşin- Mehmet Kansu). Gazimağusa: DAÜ Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları, s.77-82.