



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 9 Sayı: 43 Volume: 9 Issue: 43
Nisan 2016 April 2016
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BİR DEVRİ ŞİİRLEŞTİREN ŞAİR: FAİK ALİ OZANSOY VE MANZUM TİYATROLARI
POETIZE A PERIOD POET: FAİK ALİ OZANSOY AND POETIC THEATER WORKS

Sevim ŞERMET*

Öz

Faik Ali Ozansoy, Modern Türk Edebiyatı içerisinde Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti döneminin önemli isimlerinden biridir. Sanatçı bir aile ortamında doğup büyüme ve bunun da ötesinde eser verdiği dönemler içerisinde Türk edebiyatının büyük şairleriyle aynı ortamı paylaşmak onu çok yönlü etkilemiştir. Şairin edebi gelişimi adına avantaj olan bu durum, bu kişilerin gölgesinde kalmak gibi bir sonucun da habercisi olmuştur. Olumsuz gibi görünen bu şartların gölgesinde dahi Faik Ali'nin kendine has bir üslup yarattığını söylemek mümkündür. Faik Ali bütün özellikleri bir tarafa Cumhuriyet Dönemi içerisinde de eser vermiş olmasına rağmen öncelikle bir Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairidir. Ancak bu çalışmanın amacı, şair Faik Ali'nin tiyatrolarını inceleyerek Türk tiyatro edebiyatındaki yerini ve önemini tespit etmektir. Faik Ali'nin tiyatroları manzum olarak kaleme alınmış, tarihi olayları konu alan eserlerdir. Payitahtın Kapısında adlı eser Çanakkale Harbi gibi hafızalarda silinmez bir iz bırakan bir savaş içerisinde bir anı, Nedim ve Lale Devri adlı eseri ise Osmanlı Devletinin en ilgi çekici dönemlerinden biri olan Lale Devri'ni ve bu devrin sembolü olan şair Nedim'i dramatize eder. Faik Ali'nin söylemlerine göre bu eserlerin tarihe hizmet etmek gibi bir amacı yoktur ve sadece kendi zevki için yazılmıştır. Bununla birlikte şair, tarihi olayları fazla tahrif etmeden ve estetik boyutta sunmayı başarmıştır. Eserde tarihi atmosfer olabildiğince korunmuş, ancak edebi eser üretmenin asıl amaçlarından biri olan güzellik/estetik unsuru da göz ardı edilmemiştir.

Anahtar Kelimeler: Faik Ali Ozansoy, Nedim, Lale Devri, Çanakkale Harbi, Manzum Tiyatro, Diyarbakırlı Şair Hami.

Abstract

Faik Ali Ozansoy, Servet-i Fünun in modern Turkish literature and Fecr-i Âti is one of the important figures of the period. Artist born and grow up in a family environment, and beyond that, his work with the great poets of Turkish literature during the period to share the same environment has affected him very versatile. The advantages for the development of the poet's literary this case these people stay in the shade has been heralded as a result. Even in the shadow of these conditions appear to be negative, Faik Ali's possible to say that creating a unique style. Faik Ali on one side all the features in the Republican Period has given the work, although primarily a Servet-i Fünun and Fecr-i Âti is a poet. However, the purpose of this study, examining Faik Ali's theater Turkish theater is to determine the role and importance in literature. Faik Ali's theaters were written in verse, historical events are works subject areas. Capital City did Gate Orwell, in memory an indelible mark left Çanakkale War inside a memory, Nedim and the Tulip Era, his work, the Ottoman Empire's most interesting period is one of the Tulip Era and the speed symbol of the poet Nedim dramatize would. According to Faik Ali's discourse on the history of these works are not intended to serve as written and not just for his own pleasure. However, the poet, much to distort historical events and has succeeded in offering aesthetic dimension. Preserved historic atmosphere in the work as possible, but one of the main purpose of producing literary beauty / aesthetic elements were also not be overlooked.

Keywords: Faik Ali Ozansoy, Nedim, Tulip Era, Canakkale War, Verse Drama, Diyarbakir's Poet Hami.

Giriş

Faik Ali Ozansoy, Türk edebiyatında Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan edebi süreç düşünüldüğünde Servet-i Fünun döneminden başlayarak Modern Türk Edebiyatının her devresinde eser vermiş sanatçılardan biridir. Onun şair sıfatı bütün sıfatlarından daha önce gelir. Faik Ali Ozansoy adı; dergi ve gazete sayfalarında kalmış şiir ya da nesir alanında mevcut yazın ürünlerinin yanı sıra üç şiir, iki manzum tiyatro, bir manzum mektup ve bir de manzum biyografi olmak üzere yedi manzum eser ile günümüze ulaşmıştır.

Faik Ali Ozansoy'un edebi yaşamı içerisinde odaklandığımız alan manzum tiyatroları olmakla birlikte, eserlerine esas teşkil eden biyografik temele kısmen de olsa değinilecektir. Faik Ali'nin doğum tarihi için farklı kaynaklarda farklı tarihler verilmiş olmasına karşılık resmi hal tercümesi olan Dahiliye Nezareti Sicill-i Ahval Komisyonu defterinde doğum tarihi Rumi ve Hicrisi aynı yıla tekabül eden 1292/1876 yılı olarak gösterilmektedir (Karabela, 1997: 11). Asıl adı Mehmet Faik olan (İnal, 1988: 359) şairin düzenli bir öğrenim gördüğü kaynaklarda mevcuttur. İlk ve orta öğrenimini Diyarbakır'da

* Yrd. Doç. Dr., Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

tamamlar. İstanbul'da Mekteb-i Mülkiye'nin yüksek kısmından mezun olduktan sonra memuriyete 2 Mart 1317/Eylül 1901'de Hüdavendigâr Vilayeti Maiyyet Memurluğu ile başlar. Devlet memurluğu süreci Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminin çeşitli vilayetlerinde kaymakamlık ve valilik görevlerinin icrasıyla devam eder. (Faik Ali'nin resmi hal tercümesi Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sicill-i Ahval Defteri'nde bulunmaktadır. (S.A.D.: 112,413-414)

Faik Ali Ozansoy'un mensubu bulunduğu aile Diyarbakır'ın sanata son derece meyilli, adeta sanat üretim merkezi olan ve sanatçılar yetiştirmiş bir ailesidir. Babası "Osmanlı ediblerinin en büyüklerinden faziletli, tarihçi, hikmet sahibi yüksek bir zat" (Bursalı Mehmed Tahir, 1972: 362) olan Diyarbakır'lı Mehmet Sait Paşa'dır. Ağabeyi ünlü şair Süleyman Nazif olup daha sonrasında ailenin şairlik vasfını sürdüren oğul şair Munis Faik Ozansoy olacaktır. Bu isimler ailenin edebiyat tarihlerinde yer bulan meşhur isimleridir. Ancak Ozansoy ailesinin edip isimleri bunlarla sınırlı değildir. Faik Ali 1946 yılında akrabalarından şaire Melek Tigrel'e yazdığı mektubunda: "Şairlik, kimse duymasın, bize sayısını bilmediğimiz kadar çok olan dedelerimizin muazzez bir mirasıdır" (İskenderoğlu, 1995: 45) demektedir. Sanatçı üreten bir ailenin ferdi olmak ve sonrasında ünlü şair Abdülhak Hamit'le olan dostluk ve ona duyduğu hayranlık sanatının nüvelerini oluşturur. Öncelikle bir Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şairi olan Faik Ali, kelimenin tam anlamıyla şiir dolu bir havayı ciğerlerine çeke çeke yetişmiştir. Şiirin havasını her saniye teneffüs etmek ve bu imkanlarla donanımlı bir yaşama sahip olmak onun şiiriyet yüklü bir yaşamın yansıması olan eserlere imza atması sonucunu doğurmuştur. Ancak böyle bir durum kimi zaman şairler için avantaj sayılabilecekken Faik Ali için dezavantaja dönüşmüş ve Faik Ali ömrü boyunca ağabeyi Süleyman Nazif ve Abdülhak Hamit'in tesirinde ve aynı zamanda gölgesinde kalmıştır. Fakat o bundan rahatsız olmak yerine bilakis Süleyman Nazif'in kardeşi olmak ve "Üstad-ı Azimüşşan" "Umman İnsan" olarak yücelttiği Abdülhak Hamit'in dostu olmak onu ömrü boyunca mutlu ve bahtiyar etmiştir.

Faik Ali'nin şiirden başka ilgi duyduğu ve eser verdiği bir başka alan olan tiyatronun da manzum tiyatro olması şaşırtıcı olmasa gerektir. Kalemını şiire yönelten Faik Ali'nin şiir kitapları dışında diğer alanlarda da manzum eser vermesinden daha doğal bir şey olamaz. Faik Ali'nin kaleminde mektup da biyografi de manzumlaşıp, mısralara dönüşmektedir. Tiyatro alanında da manzum tiyatroyu tercihi edebi eğilimlerinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Zira Ahmet Hamdi Tanpınar tiyatro ile ilgili hükümlerinde sanki Faik Ali'yi tanımlamış gibidir: "Tiyatro, söz sanatları arasında şiirin nizamını benimseyenleri en fazla çeken sanattır. O kadar ki, bir zamanlar ve belki her zaman, her edebiyatta, tiyatro, nesirden ziyade şiirin malı tanındı. Şiirden ayrılmasına rağmen, hayatla yakınlık uğruna, birçok şairler, son eser- bütün çalışmalarını çelenkleyecek eser-olarak bir tek tiyatro düşündüler." (Tanpınar, 1992: 523)

Ancak bu tiyatro ve manzum tiyatro mevzuunu döneme bağlamak ve dönemle de ilişkilendirmek mümkündür. Faik Ali'nin tiyatro türüne yönelmesi bireysel bir tercih olmakla birlikte bu konuda dönemin payı da gözardı edilmemelidir. Tarihi açıdan düşünüldüğünde Servet-i Fünun dönemi edipleri istibdat rejiminin de etkisiyle tiyatro türüne fazla ilgi göstermezler. "Böylesine bir tiyatro seviyesi ve atmosferi içinde ciddi çalışmalara imkan bulamayan ve Abdülhak Hamid ve Ahmed Midhat'ın okunmak için piyes tarzını da benimsemeyen Servet-i Fünuncular, tiyatro türünde eser verebilmek için, ister istemez, hem siyasi sansürün, hem de onun doğurduğu sanat uygulamasının değişmesini beklediler. Bunun içindir ki onlar, tiyatro ile ancak, 1908'den sonra ilgilenme imkanını bulabildiler" (Akyüz, 1990: 108). İkinci meşrutiyeti izleyen yıllar sanat açısından bir bereketin, bolluğun adeta eser sağanağının yaşandığı yıllar olarak edebiyat tarihlerinde yer alır. "Bütün geri kalınmış olan fikir dallarında aralığı kapatmak için çok çalışma niyetleri ve hayali aşan programlar düzenlenir. Bunlar içinde tiyatro da vardır." (Özön, 1966, 666) Faik Ali de 1908 İkinci Meşrutiyet'inin hemen ardından tiyatro ile ilgilenen sanatkarlardandır. Onun nazım ile ifade etme yolunu seçtiği için şiirle içiçe yürüyen "Payitahtın Kapısında" ile "Nedim ve Lale Devri" adlı iki manzum tiyatro eseri vardır.

Faik Ali'nin her iki manzum tiyatrosu da konusunu tarihi olaylardan alır. Biri yaşadığı tarihlere çok yakın olan bir harbi, Çanakkale Harbi günlerini konu alırken diğeri Osmanlı tarihinin en ilgi çekici dönemlerinden biri olan Lale devrinde yaşanır. Eser Lale devrinde Nedim gibi büyük bir şairin acılarını, sevgilerini, tarihi atmosferi içinde okura sunar. Faik Ali'nin son eseri olan bu piyes Lale devrini bütün ihtişamı ve görkemiyle, eğlenceleriyle, hatta ihtilalleriyle okurun gözünde adeta görsel bir şölene dönüştürür.

PAYİTAHTIN KAPISINDA

İki manzum piyesinden birincisi 1336/1918'de yayınlanan Payitahtın Kapısında adlı eseridir. Ahmet İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık tarafından basılan iki perdelik manzum bir oyundur. Çanakkale Harbi sırasında yaşanan bir aşk hikayesi olay örgüsünü oluşturur. Ancak bu aşk hikayesi vatan sevgisi ile birlikte işlenir ve eser içerisinde zaman zaman vatan sevgisinin üstün tutulduğu okura hissettirilir. Eserin henüz başlangıcında: “Çanakkale muharebatının guzat u şüheda-yı sadasına takdime-i hürmet ü minnet” (Ozansoy, 1918: 4) ifadesi yer almaktadır.

Birinci perde Avrupalı tarzda döşenmiş bir evin salonunda geçer. Seza adlı bir şair ve kız kardeşi Hıraman'ın Çanakkale cephesinden bir görev ile gelen ihtiyat zabiti nişanlısı Zahir'le konuşmalarını içine alır. İkinci perde Çanakkale'de bir çadır hastanesinde geçmektedir. Gönüllü hemşire olarak cephe çalışan Hıraman, ufak bir yara alarak hastaneye kaldırılan Zahir'le karşılaşır.

Alemdar Yalçın “II. Meşrutiyet'te Tiyatro Tarihi” adlı eserinde bu dönemde yazılan piyeslerin bir kısmında savaş aleyhtarlığı yapılırken bir kısmında ise yalnız bu konuya temas edildiğini söyleyerek Faik Ali'nin bu eserinin savaş aleyhtarı fikirler taşıdığına altını çizer.(Yalçın, 1985: 178). Esasen şairin savaş aleyhtarı fikirler taşıması Osmanlılık ve İslamcılık idealine inanmanın bir sonucu olarak eserde yerini alır. O dönemde vatanın kurtarılması ve milli birliğin sağlanması için aydınlar tarafından birçok fikir akımı ileri sürülür. Bunlardan belli başlıları İslamcılık, Osmanlılık, Türkçülük ve Batıcılık'tır. Faik Ali Payitahtın Kapısında adlı eserde o dönemin geçerli fikir akımlarından İslamcılık ve Osmanlılık taraftarı görüşlere yer vermektedir.

Hind'e

Kadar nasıl vatan-ı yekvücumuzduysa

Yarın da öyle olur. Maveraya atlasa,

Hudud-ı arza gider. Bizde din vatan birdir;

Ve dinimize bütün nasa adli amirdir.

Adalet: işte asıl, sırr-ı kudret-i İslam.

Bu itibar ile birçok muşır-ı akvam

Bu harr u adil olan kavme iltihak ederek,

Pek az zamanda bütün hake emr ü hükm edecek.

Büyük, metin, medeni bir hükümet-i vahdet

Vücuda geldi...Fakat sonra ekser hulefa

Esas ü gayeden ayrıldılar. (Ozansoy, 1918: 50-51)

Eserde Zahir adlı şair sanki Faik Ali'nin, yani yazarın sözcülüğünü üstlenmiş gibidir. Zaman zaman Zahir, Faik Ali'nin ağzından sözü alır ve onun ruh dünyasını dile getirir. Zahir, aynı zamanda Faik Ali'nin kullandığı müstear isimlerden biridir. Şair Faik Ali'nin mısralarına benzer mısraları, Zahir'den duymak mümkündür.

Her güzel çehrenin ihsası bana

Hem derin bir elem-i müstesna

Hem büyük, namütenahi bir haz, (Ozansoy, 1918: 35)

Şair Faik Ali'nin şiir kitaplarındaki seçkin mısralar, manzum tiyatrolarını da süsler. Böylece şiirlerdeki atmosfer, ruh iklimi tiyatrolarına taşınmış olur. Şiirleri ile birebir örtüşen mısraları tiyatrolarında bulmak mümkündür.

Dil ve üslup açısından incelediğimizde “Piyenin lisanı son derece ağır bir Fecr-i Ati lisanıdır. Tiyatro ve konuşma lisanı değildir”(Yalçın, 1985: 178). Bununla birlikte gündelik mevzular üzerinde konuşmaların geçtiği bölümlerde cümleler daha sadedir. Ama bu kısımlar eserde olabildiğince az yer tutar. Genelde vatan aşkı, memleket aşkı, insan aşkı veya buna benzer yüce duygular oldukça yoğun olarak işlenmiştir ve bu kısımlarda dil, şair Faik Ali'nin, dolayısıyla Servet-i Fünun döneminin baskın şiir dilidir. “Bu piyeste Faik Ali, Fikret'in Süha ve Pervin manzumesindeki diline ve ahengine yaklaşmıştır.” (Ercilasun, 1990:135) demek mümkündür.

Vatan aşkı ile birlikte bireysel anlamda bir insanın bir insana bağlılık ve aşkı üzerine kurulu bu oyunda klasik oyunlara has ayrıntıların gizlendiğini görmek mümkündür. Bu oyunda belirli bir çatışmanın ya da çatışmaların varlığından söz edilemez. Mevcut çatışmalar yüzeyde geliştirilmiştir ve klasik özellikler taşır. Şair seyircisini/okuyucusunu değişik bir dünyaya yöneltir ama bununla birlikte, idealleştirme, duruluk ve ağırbaşlılık açısından yine klasik yazarlara özgü bir yol izler. “Yaşattığı zarif, yumuşak, ihtirassız ve hatta ıztırabsız aşkla bu eser, Hamid'in bu bakımdan tamamıyla aksi

özellikler taşıyan piyeslerinden sonra, dikkati çeker. Bu iki perdelik piyes, şiirlerinin aksine olarak, romantizmin, romantik tiyatronun tesirlerinden uzak; vak'asının ve işlenişinin taşıdıkları basitlik, hafiflik ve aydınlıkta, daha çok klasik tiyatronun özelliklerine yakın bir durumdadır." (Akyüz, 1986: 418)

Özdemir Nutku "Dram Sanatı" adlı eserinde klasik yazarların düzenlilik/ duruluk ve belirginlik/ idealleştirme/ağırbaşlılık gibi ayırıcı vasıflarından söz eder. Ancak "Doğal olarak oyunları kesinkes ve hiç düşünmeden öbeklere ayırmak yanlış olur. Her oyunu bir etiketle belirleyip bunların yalnızca o olduğunu söylemek de olanaksızdır."(Nutku,1983: 22) Bu sebeple Faik Ali Ozansoy'un Payitahtın Kapısında adlı eserini Dram sanatı içinde etiketleyebilmek çok da mümkün görünmemektedir. Eser, klasik oyunların özelliklerini büyük oranda üzerinde taşır. Tıpkı klasik oyunlarda olduğu gibi Faik Ali'nin oyunlarındaki kişiler de aristokrat kişilerdir. Oyun kişileri hem yüce duygular taşır, hem de şair tarafından yüceltilmişlerdir ve konuşma örgüsü de yüceltilmiş şiir diliyle kurulmuştur.

Payitahtın Kapısında adlı eser aruzun çeşitli kalıplarıyla yazılmıştır. Birinci perdede "mefailün feilatün mefailün feilün" ikinci perdede "mefülü mefailü mefailü feulün" veya "failatün feilatün feilün" kalıbı dönüşümlü olarak kullanılır.

Çanakkale Muharebesi günlerini romantizmin hüküm sürdüğü bir aşkla birlikte sunan eser, tarihi bir dönemi yansıtmaya açısından dikkate değerdir.

NEDİM VE LALE DEVRİ

Nedim ve Lale Devri adlı eser, 1950 yılında, Ankara'da, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından basılmıştır. Faik Ali'nin ölümünden kısa bir süre önce tamamlanan bu eserin yazılış tarihi daha öncesine dayanır. Eserin yazım serüveninin 1916 yılında başladığını önsözde anlatan şair, burada sanatla ilgili görüşlerine de yer verir. Faik Ali, 4 Nisan 1945 tarihi ve "Oğlum Munis Faik'e" başlığı ile yazdığı önsözde eseri basılmak veya oynatılmak için değil, sadece kendi zevki ve keyfi için yazdığını söyler. Bu eseri yazmasının bir başka sebebi ise, Birinci Dünya Savaşının korkunç ortamında biraz olsun dış alemi unutmak ve kendisine bir uğraş yaratmaktır. Ancak kendisinin dahi anlam veremediği nedenlerle eseri yayımlatamamış ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında yazılan eser İkinci Dünya Savaşı yıllarında ancak tamamlanabilmiş ve bu durumda eserin yazılma/yaratılma süreci iki Dünya savaşını da içine almıştır. Altı perdelik bu piyesin dört perdesini 1332 (1916) senesi ilk baharında kısa bir sürede yazmış, ondan sonra ara vermiştir. Ardından 1918 yılında Abdülhak Hamid, Samipaşazade Sezai, Cenab Şahabeddin, Süleyman Nazif, Celal Nuri, İsmail Müştak'ın da hazır bulunduğu Tokatlıyan ziyafetlerinden birinde kardeşi Süleyman Nazif'in isteği ve üstadı Abdülhak Hamid'in emriyle üç perdesini okumuştur. Eser beğenilmiş, hatta Abdülhak Hamit Eşber'in ikinci tab'ına Viyana'da yazdığı 12 Ağustos 1922 tarihli mukaddimede bu eseri övmüştür. Bu soylu iltifat ve teşvik, çevresindekilerin eseri bitirmesi için istekte bulunmaları eserin tamamlanması için yeterli sebep olması gerekirken şairin -kendi ifadesiyle- tembelliği buna engel olur. Kardeşi Süleyman Nazif de bu konuda ısrar etmiş ancak yine de eser tamamlanmamıştır. Ancak şairin oğlu Munis'in bu konudaki isteği, şairi şevke ve heyecana getirir ve bu da eserin tamamlanmasını sağlar. Yani 1916'da yazılmaya başlanan eser 4 Nisan 1945'de altı perdeye tamamlanır. Faik Ali'ye göre eserin tamamlanmasında en büyük pay oğlu Munis Faik'e ayrılmalıdır, hatta eser biraz da ona aittir denilebilir. Akrobasından şaire Melek Tigrel'e 1946'da yazdığı bir mektupta mazeret beyanında bulunurken "Nedim yahut Lale Devri" adlı manzum altı perdelik bir piyesinden bahseder. Maarif Vekaleti tarafından yayınlanacağı için eseri makinayla yazdırmak, yazılırken nezaret etmek gibi meşguliyetleri sebebiyle çok yoğun olduğunu bildirir(İskenderoğlu, 1955: 44). Nihayet eser, 1950 yılında şairin ölümünden birkaç hafta önce basılır.

OLAYLARIN SEYRİ

1.perde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Beşiktaş'taki Ferahabad Kasrı'nın bahçesinde gerçekleşir. Dört meclisten oluşan bu perdede Ferahabad Kasrı'nın bahçesindeki cariye tayfasına Nedim'in ve daha sonra İbrahim Paşa'nın katılması ile ortaya çıkan diyaloglar yer alır. Nedim ile cariyelerin arasında geçen sohbet; aşk, güzellik, gönlünü eğlendirme, güzelliklerle yaşama, şiir ve şarkı üzerinedir. Daha sonra meclise İbrahim Paşa dahil olur. Devlet işlerinden yorgun düşen İbrahim Paşa'ya göre devletin rakibi büyüktür ve her daim savaş gerekmektedir. Nedim, İbrahim Paşa'ya bir kaside sunar. İbrahim Paşa bu mısralara hazinelerin bile bedel olmadığını söyleyerek parmağından bir elmas yüzük çıkarır, bir kese altınla Nedim'e hediye eder.

İkinci perde Yine Ferahabad bahçesinin تنها bir köşesindeki bir kameriyede gerçekleşir. Bir kanepede üzerinde samimi bir şekilde oturmuş olan cariye Dilsitan ile Şair Nedim diyalogu üzerine kurulmuştur. Dilsitan, Nedim'in gözdesidir ve aşk üzerine konuşurlar. Bir de Dilsitan, çocukluk

günlerini hatırlayarak koparıldığı memleketi Kafkasya topraklarından özlemle bahseder.

Üçüncü perde Ferahabad Kasrı'nın bahçesinde ve birinci perde ile aynı manzaradır. Ancak bu perdede sahneye devrin padişahı III. Sultan Ahmet dahil olur. Nedim ile III. Sultan Ahmet ve İbrahim Paşa arasında geçen konuşmalar, karşılıklı birbirlerini yücelten konuşmalardır ve sürekli birbirlerine iltifat edip dururlar. Hepsinin ortak noktası eğlenceyi ve güzeli sevmeleridir. Sultan Ahmet cariyelerden Mehpeyker'i beğenir. Eğlence için uygunlaştırılmış bahçede Padişah ve cariyelerin birlikte rol aldığı oyunlar oynanır. Eğlencenin aktörleri gecenin geç saatlerine kadar süren eğlenceden yorgun ayrılırlar.

Oyunun ilk 3 perdesi eğlence ortamının farklı görünümüne sahne olur. Eser boyunca gelişecek olaylara bir hazırlık mahiyetindedir. Oldukça uzun tutulmuştur. Olaylardan ve aksiyondan çok, dönemin olaya ve aksiyona yol açacak yaşantısı gözler önüne serilmek istenmiş gibidir. Bu üç bölümde, ilerde facia ile sonlanacak olaylara dair herhangi bir işaret yoktur denilebilir. Oyun, devrin zevk ve safa ortamında düz bir çizgi üzerinde gelişen meclislerle (tablolarla) yürütülür. Oyun kişileri bir felaketin üzerlerine doğru geldiğinden habersizdirler. Yalnızca Sultan Ahmet'in dile getirdiği bir mısra bu bağlamda anlamlıdır.

"Bu bağ-ı İrem

Değil o şairi, Sultanı bi irade eder" (Ozansoy, 1950: 32)

Sultan Ahmet, devri ve kendisi ile ilgili bir gerçeği yine kendisi dile getirmiştir. Lale devrine mahsus güzellikler onları iradesiz ve idraksiz kılar. Artık o ortamın öylesine büyümesine kapılmışlardır ki eylem yapma güçleri ortadan kalkar. Sultan Ahmet "bi-irade" sıfatı ile aslında iradesiz bir padişah olduğunun da altını çizmiş ve gelecek olayları önceden bir parça sezdirmiştir denilebilir.

Dördüncü perde İbrahim Paşa'nın Ferahabad Kasrı'nın salonunda geçer. Bu perdede öncelikle Nedim ile Dilsitan'ın artık kavuşması gerektiği imalı sözlerle hissettirilir. İbrahim Paşa, Dilsitan'a azat kağıdını uzatarak artık hür olduğunu söyler. Nedim'e ihsan ve iltifat olmak üzere de onları evlendirmeye karar verdiğini açıklar. Aynı perdede İstanbul'a gelmiş olan Diyarbakır'lı şair Hami, İbrahim Paşa'yı ziyaret ederek Paşa'yla ve Nedim'le şiire, siyasete ve tarihe dair sohbet ederler. İbrahim Paşa kaside icra eden şair Hami'ye hilat giydirir ve parmağından çıkardığı kıymetli bir yüzüğü de ona bağışlar.

Dördüncü perde esasen bir geçiş perdesi özelliği gösterir, sezdirmelerin ve ima yolu ile anlatmaların arttığı bir perdedir. Olayların karışacağı "Fore shadowing" (ima etmek yolu ile) entrika unsurunun artacağı (Yalçın, 1988: 50) hissettirilir. İbrahim Paşa

"Fakat bu sa'y-i vatanperveranenin ne kadar

Muarizini, ne hain, sefil adamlar var!

Yok öyle söylemeyin, korkarım ki fitne çıkar." (Ozansoy, 1950: 54)

Derken başına gelebilecekleri önceden haber veriyor gibidir.

Beşinci perdede aksiyon artar. Gerilim en üst düzeye çıkar. Oyunun içerisinde işlerin karıştığı bunalım noktası demek olan "Crisis/Kriz" (Yalçın, 1988: 50) anı olarak yorumlanabilir. Beşinci perde, Sultan Ahmet'in Topkapı Sarayı'ndaki divanhanesinde geçer. Bu bölüm Patrona Halil isyanının yarattığı endişe ortamında gerçekleşir. İbrahim Paşa ve Sultan Ahmet, isyan ve sebepleri üzerine konuşurlar. İsyana sebep olan ve isyana halkı teşvik eden vaiz İspirizade ve softa Zülali Hasan'dır. Ancak buna asıl alet olanlar, Patrona Halil adında bir zorba, Muslu adında bir manav ile Ali adında bir zattır. Saray erkanı hemen acil toplantıya çağırılır. İbrahim Paşa, yeniçeri ağası, Kaptan Abdi Paşa, İstanbul Kaymakamı Mustafa Paşa, Sadaret Kethüdası Mehmet Paşa ile bir toplantı yapar. İsyancılar, reislerinin huzura çıkması ve meramını anlatması şartı ile dağılacaklarını İbrahim Paşa'ya bildirirler. İsyancıların reisleri İspirizade ve Zülali, Sultan Ahmet'in huzuruna çıkar. Başta İbrahim Paşa olmak üzere birçok devlet adamının kendilerine teslim edilmesini isterler. Sultan Ahmet, kendisinin ve hanedanının hayatının korunması şartı ile bunu kabul eder. Bu ise Padişah'ın veziri ve damadı İbrahim Paşa'yı asilere büyük bir üzüntüyle teslim etmesi kararını netleştirir. İsyancılar başta İbrahim Paşa olmak üzere kimi isterseler alıp götürceklerdir.

Altıncı perdede olaylar inişe geçer, oyun için "Denouement" (Yalçın, 1988: 50) son mahiyetindedir. Çatışma Lale devrini yaşayan saray ve çevresindeki azınlık grupla, bu devri saray dışından yalnızca seyretmekle yetinen, oyunda "ayak takımı", "baldırı çıplak" olarak adlandırılan insan topluluğu arasında gerçekleşir. Altıncı perdede sahne Nedim'in evindeki yazı odasıdır.

Faciadan payını fazlasıyla alacak olan Nedim de aslında başına gelecekleri önceden sezmiş ve bunu söze dökmek yolu ile okura/seyirciye de hissettirmiştir. İç diyalog ile verilen bu sayıklama,

olayların inişe geçtiği son perdede gerçekleşir. Ancak Nedim'in kanlı faciadan henüz haberi yoktur. Nedim sezgilerini ve korkularını dillendirir burada.

"Lisan değil, koca Nef'i, bu işte sihr-i beyan..."

Gidip diyar-ı Fuzulî'yi fetheden sultan,

O kahraman, o bahadır ki bir de şairdi,

Nasıl o devha-i irfan ü şî'ri kestirdi?

Senin de akibetin kim bilir nedir, şair?" (Ozansoy, 1950: 74)

Nedim, Dilsitan ile muhabbet ederken, saraydan bir ağa ile Mehpeyker gelerek sarayda gece kanlı bir vaka olduğunu, Nedim'in hemen evden uzaklaşmasını, güvenliği için Üsküdar'a ya da bir başka şehre gitmesinin zorunlu olduğunu anlatır. Nedim'in evden uzaklaşmasını müteakip sahneye Diyarbakırlı şair Hami çıkar ve bu isyan hadisesinden dolayı İstanbul'da suların kolay kolay durulmayacağını ve bu sebepten Diyarbakır'a dönme kararı aldığını söyler. Bu arada haberci olarak gelen harem ağasının verdiği habere göre, isyancılar İbrahim Paşa ile birlikte katledilen canlarla yetinmemiştir ve bu sefer de Sultan Ahmet'in hallini istemektedirler. Bununla birlikte Nedim'le ilgili verdiği haber, herkesi üzüntüye boğar. Nedim, Üsküdar'a kaçmak isterken düşüp vefat etmiştir. Ağlanacak bir mezarı dahi olmayacağı için üzülen Nedim'in eşi Dilsitan'ın, Şair Hami ve diğerleri tarafından teselli ile oyun sona erer.

KİŞİLER

Eserin başlıca kişileri şair Nedim, Üçüncü Sultan Ahmed, Sadrazam İbrahim Paşa, Hatice Sultan, Diyarbakırlı şair Hami, sonradan Nedim'in karısı olacak Dilsitan, cariye Mehpeyker, Müftü Efendi, İspirizade, Zülali Hasan Efendi'dir. Ancak oyun kişileri arasından III.Sultan Ahmet, İbrahim Paşa ve Nedim dışında diğer oyun kişileri silik kalmıştır. Oyun, bu üçlünün zevk ve safa ortamı ile bu ortamın doğurduğu kaçınılmaz sona doğru yol alışının hikayesi üzerine kurulmuştur.

Devre özdeş bir isim: Nedim

Nedim tarihi ve edebi gerçekliği olan bir şahsiyettir ve "Nedim ve Lale Devri" adlı eserin yaratılmasına da ilham kaynağı olmuştur. "Şiirimizde bir iklim değilse bile, bir nevi mevsim gibi hususi"(Tanpınar, 1992: 172) kalmayı başarabilmiş olan Nedim edebiyat tarihlerinde yalnızca yaşadığı yüzyıl içerisinde kendine sayfalar ayırtmakla yetinmemiş, öldükten sonra da kurgusal/fiktif aleme esaslı bir figür olmaya devam etmiştir. Ve öyle görünmektedir ki bundan sonra da şair ve yazarlara ilham kaynağı olmaya devam edecektir. Yazar ve şairler Nedim'in hayatı üzerinden kendine malzeme çıkarmaya her yüzyılda devam edecektir denilse abartılı olmaz. Bununla birlikte her asır Nedim ve beraberinde anılan Lale devri tekrar yazılmaya müsait malzeme zenginliğine ve orijinalitesine sahip bir isim/devir/zihniyet olmaya devam edecektir. Nedim Türk edebiyatı tarihinde zevke, eğlenceye, güzele düşkünlüğü ile tanınır ve genel olarak epiküryen bir felsefeye sahip olup zevk ve eğlence şairi olmasına dikkat çekilir. Türk kültüründe genel kanı Nedim'in zevk şairi olduğu yönündedir. Günümüze kadar gelen edebi ihtilal sayabileceğimiz her yenilikte onun katkısı mevcuttur. Ancak çoğu şair gibi döneminde anlayamamıştır. Nedim bir devir ve bir zihniyet, bir yaşam biçimi, yaşam felsefesi ile anılmasının yanısıra edebi bir tür ile de özdeşleşerek ön plana çıkar. Divan edebiyatında şarkı dediğimizde akla gelen ilk isim Nedim olmaktadır. Türk kültür ve edebiyatında Nedim ismi, bir devri, bir yaşam stilini, bir edebi türü temsil ederek günümüze kadar ulaşır.

Nedim ve Lale Devri adlı oyunda Nedim, Türk kültür hayatındaki profili ile uyumlu çizilmiştir. Nedim bir devri, bir yaşam biçimini sembolize eder ve eserde bu anlayış korunmuştur. Nedim, Lale Devri'nde her yerde ve her ortamdadır. Bulduğu ortama neşe katar. Çırağan safalarında başrol oynar. Şarkılar söyler. Güzel cariyelerle konuşur, padişaha ve vezirine kasideler sunar. Oyunda Nedim hep saray ortamında ve saray erkanı ile birlikte. Saray ortamının dışında Nedim'in evinde geçen tek perde mevcuttur. Son perdede okur, Nedim'in Beşiktaş'taki evine konuk olur. Faik Ali'nin mısralarında hayat bulan Nedim, bütün ömrünü hayal ile geçirmek ister, kadın, şiir, uykudan ibaret olan bir hayat arzular. Hayatın paha biçilmez lezzetini bunlarda bulan bir kişi olarak tanımlanır. Ancak Faik Ali'nin muhayyilesinde Nedim, bütün bu güzelliklerin yanında ölümü de anmadan geçemez.

"Nolur, şiirle, tahayyülle geçse hep ömrüm?"

Kadın, şiir ve tahayyül ve uyku...Sonra ölüm

Hayatın işte baha olmayan lezaizi bu."(Ozansoy, 1950: 73)

Ancak bunlar da bir ömür için yeterli değildir. Bunlara ilave olarak biraz da kevser diyerek teselliye meyde, içkide arar. Mey, insanı zaman zaman zavallı ömrün ıztrablarından uzaklaştırır,

dünyayı pembe gösterir.

“Derin düşünme, sev, iç, yaz.. Zamanı hoşça geçir” (Ozansoy, 1950: 74)

Muhayyel bir yaşam arzulayan şair için şarkı, gazel, kaside icra etmekten daha kolay bir şey olamaz. Bunun için ona bir güzelin gülümsemesi yeterli olmaktadır. Gecenin perileri ile muhabbet eder. Ancak melek de, peri de, huri de hep birer hakikattir. Bunlar bazan rüyada bazan da bir yüzde ayan olur, görünür hale gelir. Nedim safâ meclislerinin bülbülüdür. Nağme fakiri değil, bilakis söz ustasıdır. Cariyelere şairane tekliflerde bulunur. Hüzün, gam, kasavet ona haramdır. İçinde bulunduğu an terane mevsimi, hülya zamanı, neşe demidir. Nedim; gözleri, başı, kalbi ve ruhuyla her hücreyi şiirle dopdoludur. Nedim, kıyamete kadar şiir sarhoşu olarak neşe içinde bir hayat sürecektir.

Şair Faik Ali, bütün bu neşe söylemlerinden de ötede var olan Nedim’in iç acıtan bir hüznü meylini de okura sezdirir. “Nedim’de bütün büyük iştilahlılarda olduğu gibi bir nevi hüzün vardır”(Tanpınar, 1992: 173). Nedim’e göre; hayatta saadete benzer ne varsa, hiçbirinin vefası yoktur, yani kalıcı değildir. Ne kadar sevinç içinde olsa da hayalleri ile yaşasa da hep bir parça hüznü üzerinde taşır. Bu şair olmasından kaynaklanmaktadır. Nedim’e göre şairler bir parça hüznü meyil duyarlar.

Nedim, güzele ve kadına düşkündür, ancak O’na göre cihanın en güzeli gönülde hakim olandır. Gönülde kim hüküm kurmuşsa bu cihandaki en güzel kişi de odur. Bu güzelin hasretinden ahlar çeker. Sevgiliden ayrılık tıpkı bir zehir gibidir. Bu zehir gibi ayrılığa ne şerbet, ne de şeker ilaç olamaz.

Nedim, dönemin siyasi tablosu içinde Sultan Ahmet ve İbrahim Paşa’nın yanında yer alır. Bu sebeple padişaha ve vezirine karşı ayaklanmadan en fazla etkilenenlerden biri de o olur. İbrahim Paşa’ya büyük bir minnet duygusu ile bağlıdır. İbrahim Paşa Nedim’i her zaman yüceltir, O’na göre Nedim, “edib-i kamil”(Ozansoy, 1950: 23)dir.

Nedim’i bir manzum tiyatronun baş karakterine dönüştüren Faik Ali Ozansoy, ruhen yakınlık duyduğu Nedim’le son derece benzer özellikler taşır. Nedim güzele meyil duyar, güzel olanı sever ve esasen bu dünyaya geliş amacı, bu dünyadan kam almaktır. Bulduğu meclisin bülbülüdür. Hayal aleminde yaşar. Bir gün öleceği için yaşamında boş bir ana yer vermek istemez. Yaşamın her anı çok değerlidir ve her anından zevk almak O’nun için adeta bir zorunluluktur. “Durmayaalım o zaman içelim” diyen şair için hayatın bir anlamı da içmek ve kendinden geçmektir.

Devri başlatan Sadrazam: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa

İbrahim Paşa, Türk tarihinde Lale Devri’ni başlatan, yenilikçi zihniyeti sembolize ederek tüm dikkatleri üzerine çeken, padişaha damat olmuş bir sadrazamdır.

Faik Ali, eserinde İbrahim Paşa’nın tarih kitaplarına geçen trajik sona doğru gidişini adım adım sergiler. İlk perdede savaştan yorgun, ancak rahatlamış ve dinlenmek isteyen bir İbrahim Paşa mevcuttur. Uzun zamandır zihnini meşgul eden hadiseler bir itilaf ile sonuçlandığı için rahatlamıştır. Devletin bütün yükü omuzlarındadır ve biraz eğlenmeye hakkı olduğunu düşünmektedir. Bu sebeplerle İbrahim Paşa’yı bir safâ meclisi ortamında buluruz. İtilafla sonuçlanan bir hadiseden ötürü padişahın da eğlenceye katılarak onu ödüllendireceğini düşünmektedir. Rahatlamış görünen İbrahim Paşa, bir tarafı ile hep tedirgindir. Bir hadisenin itilafı sonuçlanması herşeyin düzeldiği anlamına gelmediği gibi yarınlara hep savaş, yine savaş gerektirmektedir. Ancak bu emrin verilmesi uygun koşulların yaratılması ile mümkün olabilmektedir. Bunun için de öncelikle uygun zaman dilimi, bu zaman dilimi içinde hazinenin dolu olması, seçkin bir ordu ve ordunun başında büyük ve tecrübeli kumandanlar gerekmektedir. Muharebe mevsimsiz gerçekleştirildiğinde başarısızlık kaçınılmazdır.

İbrahim Paşa esasen mükemmeliyetçi bir kişidir. Padişahın nazarında dirayetlidir. Padişah onun sadakatinden emindir, iktidarından emindir, işleri idare biçiminden de memnundur. Osmanlı mülkünü ve milleti bir hayli sarsacak bir seferi önlemiştir. Bu sebepten Padişah, tüm ahalinin ona minnet duyması gerektiğini düşünmektedir.

İbrahim Paşa devlet yönetimindeki yetkin konumunun dışında kişisel özellikleriyle de idealize edilmiştir. İbrahim Paşa’nın Divanı her daim sanatkarlara açıktır. Sanata ve sanatkara son derece düşkündür. Zaman zaman onları ödüllendirir. Ona göre ilerleme çoğunlukla şairin hayalinin mükemmeliyete olan istek ve endişesinden ortaya çıkar. Sanatkar yaratılışı insanlar ya da şairler hayal üreten kişilerdir. Hayal üretimi esnasında ise eserin hep en güzel, hep en mükemmel olması için bir endişe taşır. Terakki, ilerleme dediğimiz şey işte bu endişenin; mükemmel üretme endişesinin sonucunda ortaya çıkar.

İbrahim Paşa Nedim’e çok düşkündür. Ruhunda gizli olan sırları ancak Nedim bilmektedir. Çünkü İbrahim Paşa’ya göre Nedim “ehl-i ilm ü nazar ve sanihata mazhar” (Ozansoy, 1950: 22) bir

şairdir. Ruhunu meyden ziyade Nedimane ve sahirane söyleyiş yani Nedim'in hayal dünyası mestetmektedir. Bunun dışında onu mesteden güzel söz, güzel yüzdür, güzelliğe, aşka aşkıdır.

Korkma, sevmek asla bir
Cürüm değil, hayır asla...O bir ibadettir.
Seven yüreklere gıptayla, bir de hürmetle
Bakıp düşünmeliyiz...(Ozansoy, 1950: 43)

Gençlik ve güzelliğe düşkündür ve gençliğini de özlemle yadeder. Bütün bir alemin padişahı olsa bile gençliğe geri dönmek uğruna düşünmeden tüm servetini ve mevkiini feda edeceğini söyler. Geçmiş düşünmek, gençliğini düşünmek onun kederini artırmaktadır. Gençlikte tazeliğin ve diriliğin etkisiyle başını koyduğu bir kütük dahi insana kuş tüyü bir yastık hissi verebilmektedir. Yaşlılıkta ise ipek tüy bile katı gelmekte, sahip olduğu herşey, hayatındaki tüm ihtişam abes görünmektedir.

Devrin Padişah'ı III. Sultan Ahmet:

Zaman zaman İbrahim Paşa'nın konağındaki Çırağan safalarında oyuna giren III. Sultan Ahmet zevkine düşkün, sanata meyyal bir devlet adamı olarak canlandırılır. İbrahim Paşa ve şair Nedim ile birlikte bir safa üçgeni oluştururlar, safa meclislerinin başrol oyuncularındırlar. Safa ve eğlence meclislerinin güzelliğine atıfla bu meclislerin sadece şairleri değil sultanları bile iradesiz kılacağını, aklını başından alacağını söyleyerek bu meclislere karşı zaafını, eğlenceye düşkünlüğünü dile getirir. Bu meclislerin zevkinin ancak şairlerle ve onların mısralarıyla mümkün olduğunu söyleyerek bu meclisler için Nedim'in vazgeçilmezliğini vurgular ve onu bülbüle benzetir. Cariyeler içecekleri ona altın tepsi içerisinde sunarlar. Cariyelerle oynar. Zevk ortamının sonuna kadar tadını çıkarır. Bütün bunları güzellik için, şiir için, muhabbet için yapmaktadır.

Kendisi zevk içinde yaşamak isteyen Sultan Ahmet, başkalarına da gam ve kederi yasaklamıştır. İstanbul'da saraylar ve kasırlar inşa etmiş, adeta keder ve gam duyulmaması için ferman çıkarmıştır. Nedim, bu bağlamda padişahın bir beytini dillendirir:

"Biz saadetle Neşatabad'ı etdik çün makar
Sana da, ey gam, adem abada lazımdır sefer" (Ozansoy, 1950: 39).

Bu beyti ilk defa Sultan Ahmet, İbrahim Paşa'nın Neşat-abad'da çektiği ziyafete gelmiş ve orada söylemiştir(Gölpınarlı, 2004: IV). Daha sonrasında ise Sultan Ahmet'in matlanı tazmin ile (Gölpınarlı, 2004: 227) müseddes-i mütekerri haline getirmiştir.

Sultan Ahmet safa meclisi dışında, Topkapı sarayı ortamında sahneye girer. Devlet işlerinde ortaya çıkan her meseleyi çözüme biçimi her zaman aynıdır. Kendi ve hanedanının varlığına zarar verilmediği müddetçe her çözüm yolu mübahtır. Kendinin ve hanedanının hayatına zarar verilmemesi şartıyla isyancıların bütün isteklerini kabul eder. Damadı ve veziri İbrahim Paşa'dan ve onun izlediği siyasetten oldukça memnun olmasına ve ona çok güvenmesine rağmen, kendini kurtarmak için onu isyancılara teslim eder. Sultan Ahmet'in felsefesinde, bu bir tür kazaya rızadır, hüküm Hüda'nındır. Sebepleri sorgulamaz ya da başka çözüm yolları aramaz. Bu şartlar içerisinde hayli ürkek bir padişah olarak çizilen Sultan Ahmet, zaten kendi sonunu da kendi hazırlamış olur. Tavize doymayan isyancılar en sonunda onu da hallederler ve bir devir de böylece kapanmış olur.

İktidarı elinde tutamayan bir yönetici olarak betimlenen padişah daha ziyade duyguları ile hareket etmektedir. İbrahim Paşa ve devletin diğer ileri gelenlerini isyancılara teslim kararının hemen ardından hüngür hüngür ağlar. Sultan Ahmet hisleri olan, ağlayan bir padişahdır. Sanata ve sanatçıya, şiire, kadına, eğlenceye, aşka, güzel olan herşeye düşkündür.

Nedim ve Lale Devri'nde Kadınlar

Nedim ve Lale Devri'nde kadınlar sadece fiziksel açıdan güzel olmaları ve sevilecek bir varlık olmaları ile ön plana çıkar. Padişah Sultan Ahmet'in kızkardeşi dışında, oyundaki tüm kadınlar cariyedir. Güzellikleri ile dikkat çekerler. Safa meclislerindeki görevleri meclisteki üst düzey devlet adamlarına hizmet etmek ve onları eğlendirmektir. Zaman zaman birbirlerini kıskanırlar. Yaşamda nihai amaçları gözde olmak ve sonrasında çocuk doğurmak suretiyle yaşam çizgilerini değiştirmektir. Cariyelerden Mehpeyker, Padişah Sultan Ahmet'in; Dilsitan ise Nedim'in dikkatini çekmek suretiyle olay örgüsüne yön verir ve Mehpeyker, padişahın sarayında gözde, Dilsitan ise Nedim'e eş olur.

MEKÂNLAR

Oyunun ilk üç perdesi İbrahim Paşa'nın Ferahabad kasrının bahçesinde, dördüncü perde aynı kasrın bir odasında geçer. Beşinci perde Sultan Ahmed'in Topkapı Sarayı'ndaki divanhanesinde, altıncı perde Nedim'in Beşiktaş'taki evinin yazı odasında geçer. Şair olayların akışına uygun mekan

değişimi uygulamış izlenimi vermektedir. Mekan dıştan içe doğrudur. Lale devrinin ruhuna uygun olarak ilk üç perdede mekanı bahçe olarak seçen şair, son üç perdede değişik iç mekanlar kullanmıştır.

Oyunun büyük çoğunluğuna mekan vazifesi gören İbrahim Paşa'nın Ferahabad Kasrı'nın bahçesinde gerçekleşen ilk üç perdede sahne Lale devrine uygun ve Lale devrinin ruhunu yansıtacak tarzda düzenlenmiştir. Karşı karşıya konulmuş iki sedir, sedirlerin yanında birer koltuk, sedirlerin ve koltukların üzerinde ipek seccadeler, en güzel çiçekler ve en ziyade yüzlerce renkte lalelerle süslü bir bahçe. Çam, fıstık, erguvan ağaçları dışında birbirinden şuh ve dilber, her biri başka renkte giyinmiş, ipekler, tüller, danteller içinde işret sofrasının tanzimiyle meşgul cariyeler, mumlar, fenerler manzarayı tamamlar. Lale devrinin olağan eğlencelerinden biri gerçekleştirilecektir. Şair, bunu okura sunarken manzara görsel bir şölene dönüşür. Gece gerçekleştirilecek Çırağan safası için hazırlıklar yapılmaktadır. Saraydaki gündelik yaşantı şiir ve musiki dolu havasını hissettirecek ölçüde canlı ve hareketli anlatılmıştır.

Dördüncü perde İbrahim Paşa'nın Beşiktaş'taki Ferahabad Kasrı'nın nefis ve çok kıymetli eşya ile dolu ve estetik bir zevk ile döşenmiş salonunda geçer. Bu salonun Marmara'ya ve Üsküdar'dan Beylerbeyi'ne kadar Boğaz'ın Anadolu kıyılarına bakan iki büyük penceresi mevcuttur.

Beşinci perde Sultan Ahmet'in Topkapı Sarayı'ndaki divanhanesinde gerçekleşir. Burası şamdanlar ve avizelerle aydınlanan, biri hareme, diğeri selamlığa açılan iki kapısı bulunan, özenle döşenmiş bir mekan olması ile dikkatleri çeker.

Altıncı ve son perdede sahne Nedim'in Beşiktaş'taki evinin yazı odasıdır. Yazı odasında göze çarpan eşyalar yazı takımı, kamyş kalemler ve kağıtlar ile birkaç ciltli kitap, yerde Acem halısı ve birkaç sandalye, duvarlarda güzel yazılı Türkçe, Acemce beyit yazılı levhalardır.

Oyunda olay örgüsünün yaşandığı geniş mekan, Lale Devri İstanbul'udur. Lale Devrinin özelliği, devrin adına da yansıdığı gibi lalelerin hüküm sürdüğü bir devir olmasıdır. Lale, hem bir semboldür, sözkonusu devri sembolize eder, hem de devrin reel bir unsurudur. Sarayların ve kasırların bahçeleri yüzlerce renkte lalelerle süslüdür. Lale bahçelerine işret sofraları, çeng ü çeğane eşlik etmekte, bu güzelliğin sarhoş eden etkisi ile şarkılar okunmakta, bu güzelliklerle kendinden geçen şairler; şiirler, kasideler yazmaktadırlar. İsyana kadar geçen süre içerisinde saray ve çevresi zevk ve safa dolu bir hayat sürmektedir. Oyunda; dış etkenlerden tamamiyle soyutlanmış saray ve çevresinin, kendi yarattıkları ve oluşturdukları yalıtılmış bir hayat sürdürdüklerini görürüz. Varoluş sebebi sadece kendisi olan, kendi varlığını sürdürmek için yaşayan bir sarayla ve yönetici kadrosu ile karşı karşıya kalırız.

İstanbul güzelliği ve zevke safaya dalmış yönetici kadrosunun dışında, bir ilim ve irfan yuvası olarak da dikkatlere sunulur. Diyarbakır'lı şair Hami'ye İstanbul'u cazip kılan, İstanbul'un bir ilim ve irfan yuvası olması, yani kültür ortamıdır. Onu şehre çeken İstanbul'daki muazzam eserler, olağanüstü manzaralar olmayıp, İstanbul'un sakinleri olan hepsi birbirinden ehil, liyakatli ilim ve marifet erbabının mevcudiyetidir ve Nedim de bunların başında gelir.

Faik Ali'nin oyunda görselleştirmeye çalıştığı İstanbul, Lale Devri İstanbul'udur ve piyese dekor oluşturmak üzere kullanılan mekanlar, Topkapı sarayı, Ferahabad kasrı ve Nedim'in Beşiktaş'taki evidir. Lale Devri laleleriyle olduğu kadar, o dönemde inşa edilen saraylarıyla da ünlüdür. Oyunda bunlardan Neşatabad, Sadabad ve Ferahabad'ın adı geçer.

Oyunda olaylar Patrona Halil İsyanı olarak tarihlere geçen ayaklanmanın yaşandığı şehir olan İstanbul'da yaşamakla birlikte oyuna Diyarbakır'lı bir şairin girmesi ile Diyarbakır da oyun kişilerine imkan yaratan mekanlardan oluverir. Çünkü İstanbul'da yaşanan kanlı ayaklanmadan ürken şair Hami ve diğerleri Diyarbakır'a kaçma arzusundadırlar. Diyarbakır oyunda ütöpik mekandır. Faik Ali Ozansoy, aslen Diyarbakır'lı bir aileden gelmektedir. Oyuna da Hami-i Amidi ünvanıyla Diyarbakır'lı bir şairi dahil ederek, kendine Diyarbakır ile ilgili fikirlerini söyleme fırsatı yaratır. Hami, Diyarbakır'la ilgili şairin hislerini, özlemlerini dile getirmek üzere esere girmiş izlenimi uyandırmaktadır. Oyunda şair Nedim, Diyarbakır'lı bir şair olan Hami'nin divana kabulüne aracılık eder. Saray ve çevresi, şair Nedim'e kıymet vermekle beraber divanının kapısı Anadolu'dan gelen şairlere de açıktır. Şair Hami, İbrahim Paşa'ya kaside sunarak bunun sonucunda kıymetli bir hilat giydirilmek suretiyle ödüllendirilir.

Faik Ali, İbrahim Paşa'nın şahsında Diyarbakır'ın sanata meylli, sanatçıya değer veren, yücelten yönüne de işaret etmiş olur.

Diyarbakre diyar-ı fikr, diyar-ı şiir

Desem mübalağa olmaz...Feyizli bir yerdir. (Ozansoy, 1950: 46)

Diyarbakır'la ilgili soyut anlatım eser boyunca sürer. Soyut kavramlar üzerinden Diyarbakır'ın eşsiz bir şehir olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Diyarbakır aşk şehridir, muhabbet şehridir, sevda şehridir velhasıl tüm şiirsel öğeleri kendinde gizleyen bir yapıya sahiptir.

İbrahim Paşa:

Revan-ı Dicle'den şi'r olur peyda,
Değil mi? Bizlere tasvir et, ey edib-i şehir,
Derin semalarınızdan nasıl o mah-ı münir
Kenar-ı Dicle'yi manend-i cuy-i şi'r ediyor. (Ozansoy, 1950: 58)

Nedim:

O bir diyar-ı muhabbet, diyar-ı şi'r ü garam...(Ozansoy, 1950: 58)

Hami'nin konuşmalarından o dönemde Köprülüzade Abdullah Paşa'nın Diyarbakır'ı yönettiğini ve en azından şair Hami'nin ve dolayısı ile Faik Ali'nin bakışıyla Amid'in adaletli bir vezir tarafından yönetildiğini öğreniriz.

Şair Hami, oyunun sonunda Patrona Halil isyanından dolayı ikinci vatan saydığı Asitane'den yani İstanbul'dan ayrıлып Diyarbakır'a dönme isteğindedir ve İstanbul'daki dostlarını da oraya davet eder. İçinde Dicle'ye karşı bitmez tükenmez bir hasret vardır. Şairane sıfatına layık olan Dicle ve Diyarbakır'a şayet gelirse Nedim'in bu güzellik karşısında kayıtsız kalamayacağını, hislerini ancak bir kaside yazmak suretiyle dile getireceğini söyler, mutlak bir kaside yazacağından da emindir.

Faik Ali'nin oğlu Munis Faik, kitabın sonuna düştüğü dipnotta şehrin eski bir isimlendirmesi olan Amid ismine de açıklık getirir. Bugünkü adı Diyarbakır olan şehrin asıl adı Diyar-ı Bekir ya da Diyar-ı Amid olup bir diğer adı ise Amid-i sevdadır. Bunun sebebi şehrin fatihlerine öykünmek suretiyle bu isimlerin verilmiş olmasıdır. Şehrin fatihlerinden biri Bekir ibn-i Vail, diğeri Amid ibn-i Bülend'i'dir. Binalarının taşları siyaha yakın esmer renkte olduğundan şehir için Amid-i Sevda ismi de kullanılmıştır. Burada Munis Faik: " Bu sevda sıfatı, halkın aşka pek ziyade istidadından ötürü de verilmiş olabilir" (Ozansoy, 1950: 84) diyerek halkın güzele ve aşka olan düşkünlüğüne işaret eder. Bu şehirden yetişen şairlerin bir çoğu Amidi künyesi ile şöhret bulmuştur. Hami-i Amidi de bunlardan biridir.

OYUNDA YAZMA ZAMANI / OLAY ZAMANI / SOSYAL ZAMAN

Eserin yazma zamanı oldukça uzun bir süreyi içine alır. Oyunu 1916 yılında yazmaya başlayan yazar bir süre ara vermiş ve 1950 yılında eseri ancak tamamlayarak yayınlatabilmiştir. Yani yazarın eseri yazma zamanı olan zaman dilimi, 34 yıllık bir süreyi içine alır.

Oyun içerisindeki kurgusal zamanı haber veren ipuçlarını olay örgüsünden keşfetmek mümkündür. 1.perdede bir safa ortamı yani safa gecesi mevcuttur. Perdedeki olaylar bir gece içinde gerçekleşir. 2. Perde yine aynı gece ortamında bahçenin gözlerden uzak bir köşesinde, Nedim ile Dilsitan'ın buluşmasına sahne olur. 3. Perdede aynı safa meclisine beklenen III. Sultan Ahmet'in teşrifi ile ortaya çıkan diyaloglar yer alır. Meclise iştirak edenlerin farklılaşması ile birinci perdedeki eğlence ortamı tekrarlanmıştır. Yani ilk üç perdede zaman dilimi gecedir ve safa ortamının farklı görünüşleri üzerine kurulmuştur. 4. perde yine bir gün içerisindeki olayların seyridir. Bu bir gün içerisinde İbrahim Paşa Dilsitan ile Nedim'i evlendirme kararını açıklamış ve şair Hami'yi Divana kabul etmiştir. 5. perde olayların doruk noktaya ulaştığı bir zaman dilimidir. Bu perdede ayaklanma ortamındaki gerilim had safhaya ulaşır. Padişah ayaklanmalara istedikleri kişiyi alıp götürebilecekleri kararını açıklar. Bütün bu kararlar gece vakti alınır. 6. perde yine gece ortamında gerçekleştirilen kanlı isyanın sabahında geçer. İsyandan zarar görmemek için kaçan Nedim'in ölüm haberi ile oyun sona erer.

Oyun bir safa gecesi başlamış ve kanlı bir ihtilal gecesinin sabahında son bulmuştur. Oyunda III. Sultan Ahmet devrinde yaşanan tarihi bir vaka işlenmiştir. Patrona Halil İsyanı 1730 yılı Rebiulevvel'inin 15.günü başlamıştır. Oyunda tarihi olaylar tahrif edilmeden işlendiği gibi bu olayların tarihi de korunmuştur. Nedim, safa gecesinde Padişah'ın ayın kaçığıdır sorusunu "Rebiulevvel'in on dördü yahut on beşidir" (Ozansoy, 1950: 38) diye cevaplandırır. Tarihte 1730 yılı Rebiulevvel'inin 15. Perşembe günü Patrona Halil Ayaklanmasına işaret eder(Gölpınarlı, 2004: V). O günün akşamı vezirler sarayda toplanmış ve ayaklanma ile ilgili kararlar alınmıştır.

TARİHİ GERÇEKLİĞİN YANSITILMASI

Aristo, Yunan trajedisinde uyulması gereken kuralları saptadığı Poetika'sında "Tarihçi daha çok gerçekten olanı, ozansa olabilir olanı anlatır" (Aristo, 1995: 30) der. Klasik oyunlarla benzer özellikler taşıyan oyunun önsözünde her ne kadar Faik Ali eseri kendi zevki için kaleme aldığını ifade etse de

eser işlediği dönemin eğilimlerini üzerinde taşıyan bir eserdir. Tiyatro eğitiminde disiplinler arası yaklaşıma değinen Özsoysal, tiyatronun kendi dışında pek çok alanla ilişkisine vurgu yapar. “Tiyatroyu salt görsel sanatlarla, sahne sanatlarıyla, sanat tarihiyle ilişkisine hapsetmek de olanaksızdır. Özellikle de tiyatro kuramı ve tiyatro eleştirisi söz konusu olduğunda felsefeden, tarihten, siyaset bilimden arkeolojiye, sosyal antropolojiye, mimariye değin, hepsini sayamayacağınız kadar çok farklı disiplinle, kimi zaman somut verileri ve yöntemleriyle, çoğu zamansa bu disiplinlerin bakış açılarıyla karşılıklı diyaloga gereksinimimiz vardır.” (Özsoysal, 2010: 81) “Analizini yaptığınız bir oyun metni, salt metin olmaktan fazlasını anlatır. Yapıtlarda toplumsal süreçlerin, sosyo-politik ideolojilerin, dönemin eğilimlerinin ve kültürün yansımalarını görebiliriz.” (Özsoysal, 2010: 83)

Lale devrini, Nedim'i ve Sadabad'ıyla, eğlenceleriyle, kültür ve sanat ortamı, aşkları ve ihtilalleriyle yaşatan ve ağabeyi Süleyman Nazif'in: “En iyi eseri henüz tab' ve itmam edilmemiş olan manzum Nedim tiyatrosudur” (İnal, 1988: 359) dedirten bu eser tarihi gerçekliği, büyük ölçüde yansıtması açısından önemlidir. Oyunu kurgularken şair bunu özellikle sağlamaya çalışmıştır. Önsözünde zaten bunu dile getirir. Eseri kaleme alırken ilhamını aldığı kaynağın Ahmet Refik Altınay'ın “Lale Devri” kitabı olduğunun altını çizer. Yani tarihi gerçeklik ölçüsü Ahmet Refik Altınay'ın eserinin tarihi gerçekliği yansıtma ölçüsü ile benzerlik gösterir (Altınay, 1973). Hatta dikkatli bir mukayeseden sonra Ahmet Refik'in kitabına şiirsellik katmış ya da kitabı oyunlaştırmıştır demek mümkündür. Bunun dışında eserdeki tarihi olaylar, bu olaylara yol açan sebepler ve bu olayların aktörlerine dair karakter özellikleri tarih kitaplarındaki bulgularla ve sonuçlarla da önemli ölçüde örtüşmektedir. Kadına ve eğlenceye, şiire ve sanata düşkünlüğü olan hattat III. Sultan Ahmed, zamanının kültür hayatına faal şekilde katılmış, şiir yazmış, bestelemiş sadrazam İbrahim Paşa (Öztuna, 1967: 31) tarihi şahsiyetlerine uygun ancak “tarih yapıtına oranla daha felsefi” (Aristo, 1995: 30) bir tonda canlandırılmıştır. İbrahim Paşa'nın çok kiskanılan ve aynı zamanda sevilen bir şahıs olduğu halde alt tabakada oluşan memnuniyetsizlikten dolayı başta eski İstanbul Kadısı Zülali-zade Ahmed Efendi ile Ayasofya vaizi İspirizade Hasan Efendi gibi düşmanlar edindiği, bu kişilerin propogandaları ile Kapıkulu Ocakları ve Yeniçeri Ocağı'nı etkileyerek ayaklanmaya sebebiyet verdikleri (Öztuna, 1967: 29) tarihi gerçeklerdir. Dönemin ruhunu en iyi yansıtan şair Nedim, hiç şüphesiz çok başarılı bir üslupla anlatılmıştır. Hatta Faik Ali Nedim'leşmiş, adeta Nedim'in kalemine ruh üflemiştir denilse yeridir.

Tıpkı edebiyat tarihlerinde olduğu gibi Faik Ali de eserinde Nedim'in ölümünü bilinmeze bırakmıştır. Ayaklanma gerçekleştiğinde saray tarafından; evinin mevcut bulunduğu Beşiktaş'ın onun için tehlikeli olduğu ve emniyeti için Üsküdar'a geçmesi gerektiği haberi gönderilir. Nedim evden çıkar ve gider, nasıl öldüğünü bilen olmaz. Nedim'in ölümü rivayetlerle anlatılır, gören bir göz yoktur. Nedim'in ölüş şekli edebiyat tarihlerine geçen rivayetlerden biri üzerine kurulmuş gibi görünse de eserde bilinmezliğini, meçhullüğünü korur. Nedim'in ölümü etrafındaki rivayetlerden, şairin Sultan Ahmed'in hal'i vakasında ihtilalden korkup kaçarken düşüp öldüğü rivayeti (Banguoğlu, 1987: 17) esas alınmış gibi görünmekle birlikte eserde diğer rivayetler de sezdirilmiştir. Abdülbaki Gölpınarlı, Nedim Divanı ile ilgili çalışmasında Nedim'in ölüm şekline dair rivayetleri de sıralayarak bu konuda mutlak olan tek gerçekten sözeder: “Nedim'in bu ihtilal sebebiyle öldüğü muhakkaktır” (Gölpınarlı, 2004: VIII) diyerek mutlak olan tek gerçek, ölümünde ihtilalin rol oynadığıdır. Ancak ölüm şekli rivayetlere sebep olmuştur. “Ramiz, Tezkiresinde Damat İbrahim Paşa'nın öldürüldüğünü duyunca korkarak öldüğü, Müstakim-zade Mecelletü'n-Nisab'ında Nedim'in ihtilal esnasında evinin damundan aşağı düşerek öldüğünü söyler” (Gölpınarlı, 2004: VIII).

Faik Ali'nin eseri Nedim'in ölümü üzerine şair Hami'nin şu mısraları ile sona erer. Faik Ali, dipnotta İranlı şair Örfi'ye ait olduğunu söylediği beytin Farsçasını da verir.

Hanım kızım, bakın İranlı bir büyük şair:
Bizim mezarımız ariflerin göğüsleridir.
Demiş... Ne doğru! Mezarlar, muazzam abideler
Çöker, harab olur er geç... Ve yerlerinde birer
Yıkık nişane de kalmaz. Çöküp yıkılmayacak,
Vatan çocuklarının kalbi, ruhudur ancak.
Nedim'in işte hakiki mezarı, abidesi.
Ölümlle susmayacak tatlı, hisli, canlı sesi.,
Ufuktan ufka asırlar boyunca çağlayacak ...(Ozansoy, 1950: 83).

Nedim ve Lale Devri eserinin önemi; tarihimizin en ilginç, en enteresan bir çağını tarihi

gerçekleri tahrif etmeden yansıması ve o çağın manzum olarak oyunlaştırması dolayısı ile dir.

ESERDE LALE DEVRİNİN GÖSTERENLERİ

Lale devri ve Çerağan/Çırağan Safaları

Lale Devri Çerağan Safaları ile meşhurdur ve hatta devri başlatan da, bitiren de bu safa ortamıdır. Eserde bunun adresi olarak İbrahim Paşa'nın Beşiktaş'taki Ferahabad Kasrı'nın bahçesi gösterilir. Bu bahçede ilk önce göze çarpan, biri olabildiğince süslü diğeri daha sade olan iki sedir, koltuklar ile sedirlerin ve koltukların önündeki ipek seccadelerdir. Olağanüstü bir zevk ile tanzim edilmiş bahçe en güzel çiçekler ve yüzlerce renkte lalelerle süslüdür. Çam, fıstık, erguvan ağaçları manzaraya eşlik eder. Bahçe fenerler ve fanuslar ile aydınlatılmaktadır. Cariyeler, laleler arasına küçük rengarenk fenerler, şekerler koymaktadır. Salıncıklar ve kameriyeler sahneyi tamamlayan unsurlar olur.

İbrahim Paşa ve Nedim ile birlikte zaman zaman padişah 3. Sultan Ahmet'in de katıldığı bu meclisler çok renkli ve çok hareketli geçmektedir. Çırağan Safasının yapılacağı alan önce cariyelerin güürültülü ve heyecanlı koşuşturmaları ile hazırlanır. Bu hazırlanma süreci cariyelerin birbirini kıskanma, çekememezlik gibi duygularının da ön plana çıktığı, onların ruhsal dünyalarının işaretleri olan olayların gösterilerine de sahne olur. Cariyeler sofrayı çiçeklerle donatırlar. Musiki aletleri gelir. Çeng ü çegane başlar.

Eğlence usullerinden biri de Padişah ya da Vezir'in cariyeleri yarıştırması ve bu yarışın sonunda onları ödüllendirmesidir. Ağaca büyük bir billur top asılır. Cariyelerin en gençleri bu billur topun altına toplanır. Bu topu ilk önce tutan ödüllendirilecektir. Kızlar şen ve suh hareketler, çığlıklarla hoplayarak aşağı yukarı inip çıkan billur yuvarlak topu tutmaya çalışırlar. Padişah, topu yakalamayı başaran Mehpeyker'i, elindeki inci tespihi boynuna takarak ödüllendirir.

Nedim'e göre içinde bulunduğu zaman dilimi yani Lale devri "terane mevsimi, hülya zamanı, neşe demi"dir (Ozansoy, 1950: 20). Lale devri öyle bir devirdir ki dilsizi konuşturur ve hatta bülbül eder. Nedim, mecliste sürekli güzel sözler söyler ve mısralar icra eder. Mısralar beğenildiğinde söz ile taltif edildiği gibi şekerle de ödüllendirilir. Nedim'in ağzından çıkan sözü beğendiğinde Padişah cariyelere, bu tatlı sözleri şekerle karşılamalarını emretmektedir. Padişahın cariyeleri, fenerler ve laleler arasında arayarak buldukları şekerleri Nedim'e uzatmaktadırlar.

Sultan Ahmet bu ortamın sultanları bile iradesiz kılacağını ifade eder. Nedim'e göre ise bahçede yaşanan alem peri hikayelerinin bir örneğidir, adeta Cennetin hayalinin cisimleşmiş bir şeklidir. Bu alemlerin zevki ise en çok şiir ile, şair ile anlam kazanır. Nasıl sahn-ı çemen bülbülün sesi ile şenlenirse safa bezmi de en çok şiir ve şairle neşe bulur.

Cariyeler

Cariyeler eğlence meclislerinde bade sunar, mey sunar. Eserde birbirinden dilber çerkes cariyeler olarak nitelenen cariyelerin her biri başka renkte giyinmiş, ipekler tüller danteller içindedir ve hepsinin başlarında hotuz vardır. Padişah tarafından seçildiğinde gözde olurlar. Sultan Ahmet, veziri İbrahim Paşa'nın cariyelerinden Mehpeyker'i götür görmez beğenerek hakkında bilgi alır. İbrahim Paşa derhal Mehpeyker'i Sultan Ahmet'e sunar. Mehpeyker yanına giderek büyük bir saygı ile padişahı etekler. Diğer cariyeler Mehpeyker'i kıskanırlar. Yine Nedim'in ilgisini çeken ve aşık olduğu cariye Dilsitan da İbrahim Paşa'nın haremindedir. Bunu hisseden İbrahim Paşa, Dilsitan'ı da Nedim'e bağışlar ve onların evlenmelerine aracılık eder.

Eser içerisinde bir sosyal tenkidin varlığından söz etmek mümkün görünmemektedir. Ancak Faik Ali'nin eser içerisinde cariyelerin iç dünyasını ortaya koyan bazı mısralar eleştirel bir yaklaşımın göstergesi olarak düşünülebilir. Cariyelerin kendine ait bir hayatı yoktur. Ağlamaları gülmeleri hissetmeleri hep başkalarının elindedir. "Esireler de bilirsin azab içinde gülümser" (Ozansoy, 1950: 31)mısraları bu yaklaşımın göstereni olarak eser içinde yerini alır.

Şarkı İnşad Etme

Oyunda müzik önemli yer tutar. Çırağan safalarında yapılan gönlünü eğleme türlerinden biri de Nedim'in şarkı inşad etmesidir. İcra edilen müzik ve şarkı, güfte ve besteler eserde devrin gösterenleri olarak yer alır. Şarkılar, Lale devrindeki eğlence meclislerinin vazgeçilmezlerindedir.

Cariyeler Nedim'in etrafında rengarenk bir halka teşkil eder ve şarkı söylemesi için Nedim'e adete yalvarırlar. Nedim de bestelemeleri şartı ile şarkı okur. Nedim gümüş bir divit ile kağıt üzerine şarkıyı cariyelere yazdırır. Cariyeler şarkı okunduktan sonra kağıdı alarak meşk etmek üzere ortamdan ayrılırlar.

Kaside Sunma ve Hilat Giydirmeye Töreni

Hükümdarların, sadrazamlara, vezirlere ve daha başka devlet ileri gelenlerine; onları yüceltmek ve ödüllendirmek için giydirdikleri değerli kumaş ya da kürkten yapılmış bir kaftan, hilat adını alır. Sadrazamlar, vezirler ve daha başka devlet ileri gelenleri ise daha aşağı mevkilerde olanlara, yine ödüllendirmek için aynı uygulamayı gerçekleştirir.

Lale devrinin padişahı ve sadrazamı, sanat düşkünü devlet adamı profili ile eserde yer alır. Divanları, söz ustalarına her daim açıktır. Şairlere ihsanlar ve iltifatlar edilir. Nedim koynundan çıkardığı bir kağıdı okuyarak İbrahim Paşa'ya kaside sunar. İbrahim Paşa parmağından büyük bir elmas yüzük çıkararak bir keşe altını şaire bağışlar.

İbrahim Paşa Nedim'e bol bol ihsanlarda bulunurken divanının kapısı Anadolu'dan gelen şairlere de açıktır. Diyarbakır'dan gelen şair Hami huzura çıkar ve kaside okur. Bunun sonucunda İbrahim Paşa ona kıymetli bir hilat giydirir, parmağından çıkardığı değerli bir yüzüğü ona uzatır.

Azad Etme ve Azad Kağıdı

Cariye sahibi olan kişi isterse elindeki cariyeyi hürriyetine kavuşturabilir. Bunun için de adına azad kağıdı denen bir belge cariyeye verilmelidir. Oyunda İbrahim Paşa, Nedim'in aşık olduğu kendi hareminden bir cariye olan Dilsitan'ı hizmetlerinden ve meziyetinden dolayı eline azad kağıdı vererek hürriyetine kavuşturur.

Devri Sonlandıran Bir İsyân: Patrona Halil İsyânı

Tüm yönetim biçimleri için geçerli olan isyanlar ve ihtilaller, aynı zamanda yönetimlerin kaderlerini bir anlamda da ömürlerini belirleyen sosyal ve tarihi hadiseler olarak önemlidirler. Patrona Halil isyanı, Osmanlı tarihi içerisinde isyanlar ve ihtilaller tarihine geçmiş önemli vakalardan biridir. Patrona Halil, bir devrin kapanmasıyla sonuçlanan isyanın baş kahramanıdır. Tarih kitaplarına Lale Devri olarak geçen dönem, bu isyanla bir anlamda son bulur. Eserin sınırları içerisinde isyanın bizi ilgilendiren boyutu bir şair olan ve üstelik epeyce hayalperest bir şair olan Faik Ali'nin bu isyanı ne derece canlandırabildiği ve ne derece tarihi gerçekleri yansıtabildiği sorunudur.

Eserin kurmaca ortamında oyun kişilerinin konuşmalarından isyanın sebepleri ve failerinden haberdar oluruz. Şair, saray ve çevresinde yaşanan sosyal hayatın göstereni olan sosyal ortamı, isyana sebep aramaya gerek bırakmayacak ölçüde yansız bir anlatımla sunar. Saray ve çevresinde yaşanan zevk ve neşenin, eğlencenin dorukta olduğu ve hüküm sürdüğü hayat, o derece güçlü anlatılır ki isyana başka sebep aramaya gerek duymaz. Oyun kişilerinin isyan üzerine konuşmaları yalnızca isyana işaret eden unsurlar olarak eserde yerini alır.

İsyancıların elebaşları tek bir cümle ile özetlerler isyanın sebebini

“Hükümet uykuya dalmış veya safa sürüyor” (Ozansoy, 1950: 69)

Sokağa dökülen isyancıların söylemleri saray ve çevresinin yaşadığı hayata isyan ifadesi taşır:

“Ne iyş ü nuşu, ne zevk u safayı istemezük

Veziri istemezük, Kethüdayı istemezük” (Ozansoy, 1950: 69)

Padişahın kızkardeşi Hatice Sultan dahi hanedanın kusurlu olduğunu düşünür. Ancak artık hiçbir çözüm yolu olmadığı için eşkiya ne isterse verilmesi gerekmektedir.

Hiç şüphesiz Hükümet çok

Kusurludur, bunu te'vile bence imkan yok.

Olanlar oldu ve artık söz eşkiyanındır;

Ne söz, ne zorla bu bitmez. (Ozansoy, 1950: 71).

Söz artık eşkiyanındır ve şarkılar susar.

Ayasofya vaizi İspirizade Mehmet Efendi ile eski İstanbul Kadısı Arnavut Zülali Hasan Efendi'ye daha sonra Müftü Efendi ve Abdi Ağa'nın katılması ve yeniçerilerin de isyana destek vermesi ile Patrona Halil isyanı gerçekleşir.

“Bu kavm uzun seneler çok cefaya katlandı,

Bitince sabrı nihayet çıkıp ayaklandı.

Figân ederse tabii değil mi bağı yanan?” (Ozansoy, 1950: 68)

OYUNDA DİL VE ÜSLUP

Nedim ve Lale Devri, Divan edebiyatının büyük şairi Nedim'i, tarihimizin en ilginç dönemlerinden birinde, Lale Devri'nde acıları ve sevgileri ile onun diline yakın bur üslupla şiirleştirir.

“Kitabın bir kısmı hayali ise de en mühim cihetlerinin esası tarihe müstenit ve tarihi bir devri musavvir.” (Ozansoy, 1950: 4) olan eserde olaylar Lale devrini anlatır. Bu devrin şair padişahı 3.

Sultan Ahmet ve yine şair olan sadrazamı İbrahim Paşa ve dönemin seçkin şairi Nedim ve Diyarbakırlı şair Hami, piyesin oyuncu kadrosunu oluşturur. Doğal olarak bu kadar şairin biraraya geldiği, şair ve şiirden ibaret bir oyunun dili ve üslubu da ona göre olacaktır. Faik Ali'nin ifadesine yakın bir ifadeyle bu oyuncu kadrosu sade bir dille söyleyip yazamaz, müzeyyen hatta murassa bir lisan ve üslupla, fikir ve hislerini ifade etmeleri de adeta bir zorunluluk halini alır.

Eserde dil, Fecr-i Ati lisanına yaklaşmakla beraber, birçok yerde günlük konuşma dili hakimdir. İbrahim Paşa, şair Nedim ve Hami'nin sohbetlerine ayrılmış kısımlarda konuşma, onların kullandığı üsluplardır. Faik Ali 1945'te oğluna hitaben yazdığı mukaddimede; kullandığı dil ve üslubun, tarihi tahrif etmek endişesinden kaynaklandığını söyler. "Şimdi eserin-bazı kısımlarından bugünkü yazı diline pek uymayan-lisan ve beyanı hakkında birkaç söz söylemek isterim: Bu uymazlığı ta'dil ve hatta izale ederek şahısları piyesin birçok yerlerinde olduğu gibi- pek sade bir dille konuşturabilirdim. Fakat bu tarihi tahrif olurdu." (Ozansoy, 1950: 4) "Onlar sahneye frak, smokin, jaket atay, silindir, mölon, fötr gibi üst baş kıyafetleriyle nasıl çıkarılamazsa büsbütün bugünkü ve hususiyile bugünkü dille de konuşturulamaz. (Ozansoy, 1950: 6) dedikten sonra bunun sebebini izah eder.

"Bir de zaten ben yazılarımı daima önce kendi zevkim, kendi keyfim için ondan sonra benim neslimden evvelki nesillerle kendi neslim ve buna yakın çağdaşlarım için yazdım. Yazdıklarımın istikbalde anlaşılıp anlaşılamayacağı beni hiçbir zaman meşgul etmemiştir." (Ozansoy, 1950: 6)

Bu söylemler şairin Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati'ci kimliğini ön plana çıkarmaktadır. Ancak eserlerinin çok yaşamayacağına da en önce kendisi inanır ve bu sebeple zaten ilk şiir kitabına "Fani Teselliler" adını verir.

Eser, dil ve üslup açısından belki de Türk edebiyatı tarihinin en ilginç eserlerinden biridir. Nedim ve Lale Devri adlı eser, yazarının dil ve üsluptaki değişimin tek eser içinde birarada sunulduğu yegane eserlerden biridir. Faik Ali, aynı eserin içinde farklı üsluplar sergilemiştir. Ancak farklı üslupları sergilemek amacıyla yapılmış olmayıp bilinçli bir tercih değildir. Şair, eseri dil ve üslup açısından farklı eğilimlerinin mevcut olduğu iki farklı dönemde yazmıştır. Eserde bu iki farklı tarihi dönem o kadar bellidir ki; Faik Ali'nin dil ve üslup üzerine değişim ve gelişimi Nedim ve Lale Devri adlı eserinden hareketle incelenebilir. Ve bu eserden hareketle tüm eserlerindeki dil ve üslup üzerine hüküm cümleleri kurmak mümkündür.

1916 yılında yazdığı bölümün üslubu ile 1945 yılında yazdığı bölümün üslubu arasındaki fark açık olarak ortadadır.

Eserin 1916 yılında yazdığı bölümün dil ve üslubuna örnek olmak üzere

"Kam alan kakül-i müşkininden
Zanneder kendini Hakan-i Hutem;
Muntazırdır sana iklim-i çemen..
Sevdiğim gel Ferahabad'a yine" (Ozansoy, 1950: 9)

Eserin 1950 üslubuna örnek olmak üzere
"Sen olmayınca garip, öksüzüm, perişanım.
Senin yanında da ben hasretinle nalanım.
Tebessümünde şafak var, bakışlarında bahar.
Şiir cihanı ne berceste nağmelerle dolar
Bu kalbe gel de, melek, şöyle parmağınla dokun" (Ozansoy, 1950: 75)

Çapulcularla kopuklarla her taraf dolmuş,
Hanımcığım, sanırım bir küçük kaza olmuş.
Efendi kendini ta'kibeden şakiler var
Telaşesiyle sokaklarda hızlı hızlı koşar,
Kaçarken, öyle diyorlar ... (Ozansoy, 1950: 82).

Nesir cümlesine çok yaklaşan yukarıdaki mısralar, aynı zamanda sadelikleri ve konuşma diline uygunlukları ile de dikkat çeker. Aruza rağmen bunun başarılması ise zaten şairin bu konudaki maharetini göstermeye yeterlidir.

Padişah, Sadrazam ve Nedim'in derin manalı nükteli konuşmalarının da yer aldığı bölümlerde Nedim'in dili ve üslubuyla söylenmiş bir kaside, bir de şarkı vardır. Eser içerisinde Divan edebiyatı türlerinde kalem oynatan Faik Ali, son derece yetkin bir Divan şairi izlenimi uyandırmaktadır. Faik Ali'nin dili ile Nedim üslubunda yazılmış şarkı örneği oldukça başarılıdır.

Yine emret de kurulsun güzelim, meclis-i Cem,

Edeyim mest olarak ta ki bu kakülleri şem;
Gece gündüz benim eyvah! Muhal endişem
Ne olur sanki sarılısam sana, öpsem, öpsem?

Kapanır dide-i ağyar, açılır bezm-i emel
Elde bir lale kadeh, rakedip aguşuma gel
Sen değildin bu kadar naz ile me'luf, evvel,
Ben değildim sana, yavrum, bu kadar namahrem.

Şimdi peyman gelir, neş'e gelir, hande gelir,
Arz-ı raz etmek için fırsat-ı mes'ude gelir;
Buseler lal-i emelden leb-i ümmide gelir,
Hande-i gonce tutar zezeme-i bülbüle dem.

Beni sensin bu kadar aşık eden, şair eden,
Şi'r-i bercestemi, ey gonce, fem-i lalinden
İşiden der bana: Hakkaki Nedima yine sen
Ettin İstanbul'u güftenle gülistan-ı irem. (Ozansoy, 1950: 16-17)

Eser aruzun «mefailün feilatün mefailün feilün (fa'lün) kalıbıyla yazılmıştır. Ancak metin içinde yer alan şarkı ve kasidede vezin değışir. Şarkı ve kaside ; feilatün feilatün feilatün feilün (fa'lün) vezniyledir.

Eserde şairin aruzu kullanmaktaki becerisi başta Abdülhak Hamid olmak üzere pek çok sanatkar tarafından takdir edilmiştir. Abdülhak Hamid 16 Ağustos 1922'de Eşber'e yazdığı mukaddimede:

"Vezn- i heca ötmey; aruz ise nağme-seradır. Operanın hakkı olan teganni bir mükaleme-i manzume demek olan gayr-i mensur facialar lisanına yakışmaz. Aruz veznini tercih edenler tiyatro şiirinde veznin tannaniyyetini hissettirmemeli, Faik Ali gibi yazabilmelidirler. Biraz daha tenkih ile diyeceğim ki, aruz vezinde olsa da, manzum bir tiyatro mensur okunabilmelidir; o büyük sanatkarın Nedim tiyatrosunda olduğu gibi." (Tarhan, 1341: 7) diyen Hamid, şairin manzum konuşmanın yapaylığını bozarak normale yakın bir konuşma ahengine ulaştığını vurgular.

Faik Ali doğuştan şairdir, şairliği genettir. Şair, şiirlerinin ilhamla ortaya çıktığını söyler. Yaşadığı yer ve zamanın bir önemi yoktur, ancak ilham geldiğinde eser verebilmektedir. İlhamı "iki böğrümde kuvvetli bir tazyik" (Ozansoy, 1950: 6) olarak somutlaştırır. Ne zaman ilham gelse içine doğamı kağıt üstünde gelişigüzel tespit etmektedir. Şaire göre sanatta kaide, kural yoktur.

"Sanatta kaide yok

Zevkin buluşları var" (Ozansoy, 1950: 7)

Yazılı oluşturulmuş bir tiyatro eserini "sahneye koymayı, öyle yazılı bir metnin sahneye yansıması ve yazılmış şeylerden çıkan fiziksel ikizleri yansıtma olarak değil; onu, bir jestin, bir sözcüğün, bir sesin, bir müziğin ve bütün bunların birbirleriyle bileşmelerinin nesnel sonuçlarından çıkarılabilecek her şeyin canlı bir yansıması olarak ele almış" (Artaud, 2009: 67) olmalıdır ki Faik Ali eser boyunca gelecek nesiller için dilinin ve tiyatro tekniğinin eskimiş olacağını düşünerek sürekli dipnot düşmek suretiyle, tiyatrodaki kullandığı dil ve üslupla, tiyatro tekniği ile ilgili uyarılar ve tavsiyelerde bulunur. İkinci perdede düştüğü dipnotta iki kişi arasındaki bir sahnenin daha ziyade uzatılmasını uygun bulmadığı için perdesinin kısa olduğunu söyler. İkinci perde tek meclisten ibaret ve kısadır. Bu durumda bir de uyarı yapar: İlerde şayet temsil edilirse bu kısmın tablo halinde gösterilmesinin uygun düşeceğini söyler. 4.perdede Diyarbakırlı şair Hami'nin, Yavuz Sultan Selim'in büyüklüğünü anlatan uzun ve terkiplerle dolu metni ile de ilgili bir uyarıda bulunur. Şayet oyun temsil edilirse dinleyenleri sıkacağı endişesiyle okunmasının gerekli olmadığını söyler.

"Bugün bu eseri okuyacaklardan çoğunun, ilerde de belki kimsenin anlayamayacağı şu birkaç sahifeyi, daha bir zaman, elhamdülillah, okuyup hoşlanacak vatandaşlar bulunacağını düşünerek, kitaptan çıkarmadım. Piyas bir gün oynanılırsa bu kısım inşad edilmeyebilir" (Ozansoy, 1950: 55) diye açıklama yapan şair: "O şehriyar-ı berin, padişah-ı mutekidin," (Ozansoy, 1950: 55) ile başlayan ve "Bu söylenişten evet sade maksad-ı aciz" (Ozansoy, 1950: 58) ile biten 83 mısrayı gözden çıkarır.

Oyun klasik oyunların özelliklerini üzerinde taşıyan bir eserdir. Kötü olaylar hep sahnenin

dışında gerçekleşir. Bu olaylar okura sadece sahneye giren kişiler aracılığı ile haber verilir. İsyan sonucunda gerçekleşen kanlı olaylar, Nedim'in ölümü, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın feci şekilde öldürülüşü, padişahın tahttan indirilmesi, sokaktaki isyancıların taşkın hareketleri okur ya da seyirciye, sahneye dışardan gelen biri tarafından duyurulur. Klasik tiyatrodaki olduğu gibi kötü olayların sahnede cereyan etmeme kuralına uyulmuştur.

Sonuç

Ali Canip Yöntem "Teceddüd-Perver Vezirlerden: İbrahim Paşa" adlı yazıda "Yerinde yellere esen Damat İbrahim Paşa saltanatından hala İstanbul'u güzelleştiren birkaç nefis çeşmeden başka yalnız bir masal kaldı" (Yöntem, 1996: 534) der. Faik Ali Ozansoy okura bu masalın anlatı tarzını değiştirerek ve bir kez de şiirle oyunlaştırarak sunmayı denemiştir. Devrin ruhuna en uygun olan anlatı tarzı da budur zaten.

İncelemeye mevzu teşkil eden Faik Ali'ye ait olan manzum tiyatro eserlerinde karakterler üzerinden olayların yaşandığı devir anlatılmıştır. Özellikle Nedim ve Lale Devri adlı eser bu konuda daha başarılıdır. Nedim ve Lale Devri'nde, devre mührünü basan şair Nedim karakteri ve bu karakterin kendisiyle özdeşleşen bir devir, Lale Devri ele alınır. Yazar devrin çeşitli özelliklerini, dram sanatı tekniği ile, karakter ve devri özdeşleştirerek gözler önüne serer. Bu eserde dönemin olayları Dram sanatının imkanları ölçüsünde canlandırılır. Osmanlı İmparatorluğu'nda bir devrin bir isyanla çöküşü yeniden canlandırılmış olur. Lale devrindeki temel çatışma halkı temsil eden bir grup insanla, yönetim kadrosunun zirvesindekiler arasında yaşanır. Kısmen dönemin dış ve iç olayları, geçmişe dönük bir biçimde yorumlanır. Yazarın amacı tarih yazmak, tarihi gerçeklere parmak basmak değildir ve zaten bunu ifade de etmiştir. Yazarın amacı okuru etkileyerek bir devre damgasını vuran karakteri tekrar yaratmak suretiyle içinde bulunduğumuz zamana taşımaktır. Geçmişin sis perdesi arkasında kalanları bir daha hatırlatmak, okuyucunun belleğinde yeni bir anlayış oluşturmaktır. Şair bunu dramatik tekniğin imkanları ölçüsünde gerçekleştirmiştir.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ, Kenan (1986). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- AKYÜZ, Kenan (1990). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri (1996). İstanbul: Sözlere Yayınları, Haz. Doç. Dr. Ahmet Sevgi, Yard. Doç. Dr. Mustafa Özcan.
- ALTINAY, Ahmet Refik (1973). *Lale Devri*, Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- ARİSTO, *Poetika* (1995). Çev. İsmail Tunali, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ARTAUD, Antonin (2009). *Tiyatro ve İkizi*, (Çev. Bahadır Gülmez), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BANGUOĞLU, Tahsin (1987). *Dil Bahisleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- BURSALI MEHMET TAHİR (1972). *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul.
- ERCİLASUN, Bilge (1990). *Büyük Türk Klasikleri*, C.10., İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2004). *Nedim Divanı*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal (1988). *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- İSKENDEROĞLU, Reşit (1995). *Zarif Bir Şaire*, Ankara: San Matbaası.
- KARABELA, Sevim (1997). *Faik Ali Ozansoy, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- NUTKU, Özdemir (1983). *Dram Sanatı*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- OZANSOY, Faik Ali (1336/1918). *Payitahtın Kapısında*, İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık.
- OZANSOY, Faik Ali (1950). *Nedim ve Lale Devri*, Ankara: M.E.B. Yayınları.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (1966). "Türk Tiyatrosuna Toplu Bir Bakış", *Türk Dili-Tiyatro Özel Sayısı*, C.XV, S.178.
- ÖZSOYSAL, Faika (2010). *Buluşmalar: İstanbul 2010 Avrupa Üniversiteleri Tiyatro Şenliği Uluslararası Tiyatro Eğitimi Buluşması Sempozyum Bildirileri*, İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayını.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1967). *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi*, C.11, Hayat Kitapları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TARHAN, Ahmet Hamdi (1341/1922). *Eşber*, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- YALÇIN, Alemdar (1985). *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası.
- YALÇIN, Alemdar (1988). *Tiyatro*, Ankara: Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası.