



Ayşe Nur Özdemir

Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi, Edirne/Türkiye  
Assist. Prof. Dr., Trakya University/Faculty of Literature, Edirne/Turkiye



eposta: [aysenurozdemir@trakya.edu.tr](mailto:aysenurozdemir@trakya.edu.tr)



<https://orcid.org/0000-0003-1555-7824> - RorID: <https://ror.org/00xa0xn82>

**Atıf/Citation:** Özdemir, Ayşe Nur. 2025. Bir Trajedinin İzinde: Samipaşazade Sezai'nin *Şîr*'i ve Edebî Etkileşimler. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13/42, 466-480.

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1623515>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	20.01.2025
Kabul Tarihi/Accepted:	18.02.2025
Yayın Tarihi/Published:	15.03.2025

## BİR TRAJEDİNİN İZİNDE: SAMİPAŞAZADE SEZAI'NİN *ŞÎR*'İ VE EDEBÎ ETKİLEŞİMLER

### Öz

Tiyatro, Batı ile temaslardan sonra, Tanzimat Dönemi'nde Türk edebiyatına giren yeni türlerden biridir. Osmanlı tiyatrosu özellikle Güllü Agop'a verilen imtiyaz ile birlikte telif, tercüme, adaptasyon birçok eserin sahnelenmesiyle bir atılım yapmıştır. Tiyatroyu bütün edebî türlerden üstün tutan Namık Kemal başta olmak üzere Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit Tarhan, Recaizade Mahmut Ekrem, Şemsettin Sami gibi dönemin önemli isimleri telif eserlerle, tiyatroya dair yazdıkları muhtelif yazılarla, farklı etnik kimlikler taşıyan veya azınlık mensubu oyunculara telaffuz dersleri vermek suretiyle Türk tiyatrosuna destek olmuştur.

Bu aydınlardan özellikle Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'in etkisinde kalan Tanzimat Dönemi'nin ikinci kuşak isimleri arasında olan Samipaşazade Sezai, 1879 yılında heves ve acemilikle yoğrulmuş ilk piyesini hatta ilk eserini, *Şîr*'i yayımlar. Tanzimat Dönemi Türk tiyatrosunun gelişim sürecinde üretilen bu piyes metni, Batılı edebiyat akımlarının etkilerini de barındırmaktadır. Yayımlandığında büyük bir etki uyandırmayan piyes hakkında, Batılı birtakım yazarların tesirinin görüldüğü, Namık Kemal ve Hamit'i taklitten öteye geçemediği yönünde tespitler yapılmıştır. Bu durumun, Sezai'nin ilk dönem yazarlık tecrübesiyle ilişkilendirilebilmesi elbet mümkündür; ancak bu etki ya da taklidin tespit edilen etkilerden daha geniş kapsamlı oluşu da söylenebilir. Eser, Shakespeare'in diğer kimi oyunlarından izler taşısa da özellikle *Othello* isimli piyesiyle konu, olay örgüsü, kişi kadrosu gibi birtakım yapı unsurları açısından büyük benzerlik gösterir. Bu bağlamda cesaretleri ve göstermiş oldukları kahramanlıklarla ün salan Afgan şehzadesi Şîr ile Venedik devletine hizmet eden Mağripli komutan Othello, büyük bir tutku ve aşk ile bağlandıkları eşlerini, bir iftira sonucu, kendilerini aldattıkları zannıyla öldürecek ve gerçekleri öğrendiklerinde ise intihar edeceklerdir. Söz konusu trajik sonlu olayların keşiştirdiği metinlerde benzer şekilde birçok motifin ortak olduğu görülür.





Bir Trajedinin İzinde: Samipaşazade Sezai'nin Şîr'i ve Edebî Etkileşimler

Bu çalışmada Şîr'in içerik, yapı ve üslup açısından etkisinde kaldığını haklı gerekçelerle varsaydığımız Shakespeare'in *Othello* adlı piyesi ve Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* ile Abdülhak Hamit'in *Mâcerâ-yı Aşk* gibi metinleri arasındaki benzerlikler irdelenecektir. Bu metinlerin Şîr üzerindeki etkilerinin çeşitli düzeyleri; olay örgüsü, tematik bileşenler, kişi kadrosu, dramatik teknikler ve üslup gibi unsurlar açısından değerlendirilecektir. Bu tür bir inceleme ile Tanzimat Dönemi'nde tiyatro türünün ilk basamaklarındaki bir metnin "sentezleyici" niteliklerinin, Batı etkisinin Türk tiyatrosuna kimi yansımalarının ve söz konusu piyesin Türk tiyatrosunun evrimindeki yerinin belirlenmesi hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Tiyatrosu, Samipaşazade Sezai, Şîr, William Shakespeare, Namık Kemal, Abdülhak Hamit

## IN THE FOOTSTEPS OF A TRAGEDY: SAMİPAŞAZADE SEZAI'S ŞÎR AND LITERARY INFLUENCES

### Abstract

Theater is one of the new genres that entered Turkish literature in the Tanzimat Period after contacts with the West. The Ottoman theater made a breakthrough with the staging of many copyrighted, translated and adapted works, especially with the concession given to Güllü Agop. Holding theater superior to all other literary genres, important figures of the period such as Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit Tarhan, Rezaizade Mahmut Ekrem, Şemsettin Sami, and others supported the Turkish theater with copyrighted works, various articles they wrote on theater, and by giving pronunciation lessons to actors of different ethnic identities or members of minorities.

Samipaşazade Sezai, one of the second generation names of the Tanzimat Period, who was particularly influenced by Namık Kemal and Abdülhak Hamit, published his first play, even his first work, *Şîr*, in 1879, which was mixed with enthusiasm and inexperience. This play text, produced during the development process of the Turkish theater of the Tanzimat Period, also contains the influences of Western literary movements. The play, which did not have a great impact when it was published, has been criticized as being influenced by some Western writers and not going beyond imitating Namık Kemal and Hamit. Of course, it is possible that this situation can be associated with Sezai's early writing experience; however, it can also be said that this influence or imitation is more extensive than the effects identified. Although the work bears traces of some of Shakespeare's other plays, it shows great similarities with *Othello* in terms of certain structural elements such as subject, plot and cast of characters. In this context, the Afghan prince Şîr, who is famous for his bravery and heroism, and the Maghrebian commander Othello, who serves the Venetian state, kill their wives, to whom they are affiliated with great passion and love, as a result of a slander, thinking that they are cheating on them, and commit suicide when they learn the truth. Similarly, many motifs are common in the texts intersected by these tragic events. In this study, the similarities between Shakespeare's *Othello*, which we justifiably assume that *Şîr* is influenced by in terms of content, structure and style, and texts such as Namık Kemal's *Vatan yahut Silistre* and Abdülhak Hamit's *Mâcerâ-yı Aşk* will be analyzed. The various levels of





influence of these texts on *Şîr* will be evaluated in terms of plot, thematic elements, cast of characters, dramatic techniques and style. With this kind of analysis, it is aimed to determine the “synthesizing” qualities of a text in the first steps of the theater genre in the Tanzimat Period, some reflections of Western influence on Turkish theater, and the scope of the play in question in the evolution of Turkish theater.

**Keywords:** Turkish Theater, Samipaşazade Sezai, *Şîr*, William Shakespeare, Namık Kemal, Abdülhak Hamit

## Giriş

Tanzimat'ın ikinci kuşak isimleri arasında olan Samipaşazade Sezai, daha ziyade *Sergüzeşt* ve *Küçük Şeyler* isimli kurmaca eserleri ile tanınmaktadır. Sezai'nin kültürlü bir aileye mensup olması ve dönemin aydınlarının devam ettiği bir muhitte yetişmesi daha küçük yaşlarda edebiyata yönelmesini de teşvik etmiştir. Onun ilk eseri 1879'da yayımladığı *Şîr* isimli piyesidir. Yayımlandığında yankı uyandırmayan bu eser, ilk deneme olmanın tüm acemiliğini ve zaaflarını da bünyesinde taşır. Başka milletlerin veya azınlıkların hayatını, yaşayışını merkeze alan, dönemin “millî tiyatro” anlayışına uygun olarak vakası Afganistan'da geçen bu mensur trajedide onun konu bakımından Abdülhak Hamit ve üslup bakımından da Namık Kemal'in etkisi altında kaldığı yönünde yapılan tespitler dikkatleri çeker.<sup>1</sup> Bununla birlikte onun, Batılı yazarları takip etmenin ve model almanın ötesine geçerek doğrudan “temellük” ettiği de yapılan mukayeselere bağlı olarak incelenen eserde doğrudan gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda yazarın içerik, yapı ve üslup açısından William Shakespeare'in *Othello*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Romeo ve Juliet* gibi eserlerinin etkisinde kaldığı ve bahsi geçen piyeslerdeki birçok motifi *Şîr*'e taşıdığı görülür. Özellikle *Othello*, olay örgüsü, tematik unsurları, kişi kadrosu, kullanılan teknik ve üslup gibi birçok unsur bakımından model olmanın ötesine geçerek *Şîr*'de tekrar edilir.

Çalışmamızda öncelikle *Şîr*'in yayımlanmasından sonra yapılan değerlendirmelere değinilecek, ardından karşılaştırmalı metotla *Şîr* ile Shakespeare'in *Othello*, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* ve Abdülhak Hamit'in *Mâcerâ-yı Aşk* gibi piyesleri ele alınarak bu piyesler ile *Şîr* arasındaki benzerlikler ve ortak motifler tespit edilecektir. Böylece Samipaşazade Sezai'nin Batı etkisinde gelişen Türk tiyatrosuna olan katkısının, beslendiği kaynakların belirlenmesi ve bu türdeki ilk denemesinin irdelenmesi amaçlanmaktadır.

## Şîr'in Yankıları

<sup>1</sup> Bu tespit, Fevziye Abdullah Tansel, İnci Enginün gibi farklı edebiyat araştırmacıları tarafından dile getirilmekle birlikte söz konusu etkiyi ortaya koyan ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. İnci Enginün'ün Türkçede Shakespeare etkisini ortaya koyan çalışmasında, *Şîr*'de Shakespeare etkilerinin tespiti söz konusudur. Ayrıntılı bilgi için bk. Enginün, İnci. 2008. *Türkçede Shakespeare*. İstanbul: Dergâh Yayınları.





Bir Trajedinin İzinde: Samipaşazade Sezai'nin Şîr'i ve Edebî Etkileşimler

Samipaşazade Sezai, piyesini tamamladıktan sonra Midilli'de bulunan Namık Kemal'e gönderir ve onun eser hakkındaki görüşlerini öğrenmek ister. Namık Kemal, Batı edebiyatındaki tiyatro eserleri ve türlerine dair fikirlerine de yer verdiği mektubunda piyesi değerlendirir. Sezai'nin yeteneğine dair olumlu görüşlerini ihtiva eden bu mektupta, o zamana kadar yazdıklarından mutlaka ortaya güzel şeyler çıkaracağını tahmin ettiğini belirten Namık Kemal, kısa sürede bu derece ilerleyeceğini düşünmediğini de sözlerine ekler. "Kitabın yazılış ciheti, cüz'î bazı kusurları ile berâber nihâyet derecelerde güzel" olduğunu belirtmekle birlikte "anlatılmak istenenin tasvirinin" okurun beklentisini karşılamadığını yani hem kurgu hem de içerik bağlamında noksanları bulunduğunu birtakım gerekçelere dayanarak ortaya koyar: Öncelikle piyes kısadır, ikinci olarak bazı kısımlar konunun ve durumun gerektirdiği bağlama uygun değildir ve üçüncü olarak da kelimelerin seçimine dikkat edilmemiştir. Bunların haricinde özellikle kimi yanlış kavram ve terimlerin kullanıldığına dikkat çeken Namık Kemal, "Perde" denilmesi gereken bazı bölümlere "Meclis" denilmesi gibi teknik konulara değinerek Sezai'ye yol göstermeye çalışır (*Namık Kemal'in Husûsî Mektupları* 2013: 468). Görüş ve yorumları ile Sezai'ye istikamet tayin etmeye çalışan Namık Kemal'in, eserin genel olarak yazım tarzını beğendiği, kusurlarını önemsiz ve küçük bulduğu, dolayısıyla yapıcı bir şekilde hareket ettiği dikkatlerden kaçmaz. Ayrıca başta Victor Hugo olmak üzere Shakespeare'in *Macbeth* ve *Hamlet* gibi piyeslerinden de bahseder. Sezai'nin babası Sami Paşa ise eseri beğenmediğini "Oğlum bu eserine develer bile güler" diyerek açık bir şekilde dile getirir (Şehsuvaroğlu 1950: 5). Rezaizade Mahmut Ekrem de Sezai'nin kendisine gönderdiği mektuba cevaben kaleme aldığı 9 Nisan 1298 tarihli mektubunda, Sezai'nin söz konusu mektubunu Kemallere, Hamitlere benzemek için kendini zorladığı Şîr'den çok daha başarılı bulunduğunu ve altı seneye kalmadan asrın en büyük yazarlarından biri olacağını ifade eder (Şehsuvaroğlu 1950: 5). Dolayısıyla döneminde başka isimler tarafından da Şîr'in çok özgün bir metin olmadığı, bu türde eser veren önemli temsilcilerin etkisinde yazıldığı dile getirilse bile Sezai'nin edebiyattaki muhtemel başarı potansiyeline değinilir ve hakkı büyük ölçüde teslim edilir.

### Etkilere Sınırsızca Açık Bir Metin: Şîr

Samipaşazade Sezai'nin Şîr'i yayımladığı 1879 tarihine kadar birçok telif eser yazılmıştır. Henüz yolun başında olan ve on yedi yaşında<sup>2</sup> bu eseri yazan Sezai'nin üstat kabul ettiği Namık Kemal ve Abdülhak Hamit gibi isimlerden etkilenmemesi, beslendiği ve doğrudan etkilendiği kültürel çevre hesaba katılırsa tabii ki de mümkün değildir. Yazarın

<sup>2</sup> Halûk Y. Şehsuvaroğlu, Sezai'nin bu eseri on yedi yaşında yazdığını belirtir. Dolayısıyla eserin yazım tarihi 1876 olmalı. Ayrıntılı bilgi için bk. Şehsuvaroğlu, Halûk Y. 6 Mayıs 1950. "Sami paşazade Sezai bey IV". *Akşam* 11339: 5.





seneler sonra kendisi ile yapılan röportajda piyesi ile ilgili kanaati ise tüm kaynaklarını ifşa etmeye yanaşmasa da onun bir “taklit” olduğu yönündedir:

“İlk yazım, pederim hayatta iken yazdığım ‘Şîr’ namında bir tiyatro kitabıdır. Bu ilk eserim, itiraf ederim ki taklit bir yazı idi. Afganistan’da geçen bir aşk macerasından bahsediyordum. Kemal ile Hamit’in kuvvetli tesirleri altında bulunduğum o devrede, gayriihtiyari onları taklit etmişim.”<sup>3</sup> (M. Salahattin 1927a: 7)

Onun kaynakları sadece zikrettiği isimler değildir. Samipaşazade Sezai ikinci kâtip olarak ilk görev yerine, Londra’ya tayin edildiğinde tıpkı doğup büyüdüğü evde olduğu gibi burada da edebî bahislerin eksik olmadığı, Dante, Victor Hugo, Shakespeare gibi Batı edebiyatının kült ve çığır açıcı isimlerinin eserleri etrafında sohbetlerin yapıldığı kültürlü bir muhitte bulunur:

“Burası öyle bir muhit idi ki kim bulunsa mutlaka şair olurdu. O tarihlerde asır, Victor Hugo asrı idi. Hugo’nun saltanat-ı edebiyesi fikirlerde ve kalplerde hükümran idi. (...) Resmî meşâgilden sonra bir araya gelip Victor Hugo’nun, Dante’nin, Shakespeare’in eserleri etrafında musahabelerde bulunmak en büyük zevkimizdi. Fakat ne kadar yazık ki Abdülhamit’in müstebit idaresi, edebiyata olan şevk ve galeyanımızı ve bizde neşe namına ne varsa hepsini kırıp mahvediyordu.” (M. Salahattin 1927a: 4-5)

Namık Kemal ve Abdülhak Hamit’ten gayriihtiyari bir şekilde etkilendiğini itiraf eden Samipaşazade Sezai’nin, her ne kadar Londra’ya gittikten sonra o gün için sınırları tespit edilemeyen ölçülerde Fransız, İngiliz ve İtalyan edebiyatlarını ve bilhassa Shakespeare’i tanıma imkânı bulduğu belirtilse de bu piyesten, onun Londra’ya gitmesinden evvel yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda, aslında Shakespeare’i daha önce okuduğu ve ona oldukça aşına olduğu anlaşılır.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Muharrem Dayanç, *Yeni Kitap* dergisinde dönemin önemli isimleriyle yapılan mülakatları Latin harflerine aktararak bir çalışma hazırlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Dayanç, Muharrem. 2009. “*Yeni Kitap*” Dergisinde On Yazar-On Mülakat. İstanbul: Dergâh Yayınları.

<sup>4</sup> Zeynep Kerman’ın verdiği bilgilere göre Samipaşazade Sezai, küçük yaşlardan itibaren Namık Kemal’i, yurt dışında görevlendirilmeden önce Victor Hugo, Alphonse de Lamartine ve Musset gibi Fransız romantikleri ve İngiltere’ye gittikten sonra da Shakespeare’i okur (2009: 77). İnci Enginün de dönemin Fransız romantik ve realistlerini tanıyan ve İngiltere’ye gittikten sonra Shakespeare’e hayran olan Sezai’nin bu etki ile *Şîr*’i yazdığını belirtir (2010: 263). Ayrıca bir başka çalışmada bu oyunda Shakespeare’in etkisinin aşikâr olduğunu ve Sezai’nin Shakespeare’in eserlerini İngiltere’ye gitmeden önce tanıdığını hatta bu etkinin *Sergüzeşt*’te devam ettiğini vurgular (2008: 204). Güler Güven, Namık Kemal’in 1877’de tevkif edildiği yıllarda, beş buçuk ay kaldığı hapisnede kendisini en sık ziyaret edenlerden birinin Samipaşazade Sezai olduğunu ve bu tanışmadan sonra Namık Kemal’in mektuplarıyla edebî alanda ona yol gösterdiğini ve muhtemelen onun tavsiyesi ile Sezai’nin Fransız romantiklerini okuduğunu belirtir (2009: 39-40). Ayrıca *Şîr*’in yayımlandığı tarihte, Midilli’de bulunan Namık Kemal ile yaptıkları yazışmalarda Sezai’nin Hugo, Shakespeare, Moliere’in piyeslerini okuyarak komedi ve trajedi ile ilgili bilgi sahibi olmaya çalıştığını ve mektubunda Namık Kemal ile Hugo’yu karşılaştırdığını vurgular. Dolayısıyla onun, Shakespeare’in piyeslerini Londra’ya gitmeden önce okuduğu neredeyse şüphe götürmez (2009: 72).





Bir Trajedinin İzinde: Samipaşazade Sezai'nin Şîr'i ve Edebî Etkileşimler

*Şîr*, bir mukaddime ile başlar. Yazar, dönemin eğilimlerinden biri olan ön söz yazma geleneğine uyararak esere başlamadan önce tiyatro türünün önemine dair görüşlerine yer verir; dolayısıyla bu girizgâh, tiyatro türünün inceliklerine vâkıf olma çabasını gösterdiği kadar “ilkel” bir poetikadır da. İnsanın en ince hislerine, en yüce fikirlerine ayrıntılarıyla, açıklamalarıyla tiyatro kitaplarında yer verildiğini belirten Sezai, şairane fikirlerin ve edebî gücün en fazla hüner gösterdiği yerlerin tiyatro eserleri olduğuna işaret eder. Tiyatronun insan üzerindeki etkisini vurgulayan yazar, onun insan ruhunu zenginleştiren, ibret verici hikâyeler ve estetik unsurlar barındıran bir sanat dalı olduğuna değinir. Tüm bu sebeplerle tiyatro özellikle Batı dünyasında çok büyük bir önem kazanmıştır ve kültürel gelişim açısından değerli bir yere sahiptir. Batılı milletler, yazarların bu tarzdaki eserlerini tekrar tekrar yayımlamaktadır. Sezai'ye göre “Edebiyât-ı Cedîde” hem Batı'nın edebî değerlerini rehber edinir hem de “Arap edebiyatının” zarafetini ve etkileyiciliğini içerir. Dolayısıyla hem geleneksel hem de modern unsurları birleştirir. Ayrıca tiyatro, Edebiyât-ı Cedîde'nin fikirlerini ve estetik anlayışını yansıtmaya açısından güçlü bir araçtır (2017: 361).

Özetle yazar, tiyatroyu edebiyatın bütün güzelliklerini içine almaya kâfi bir dünya olarak tanımlar. Ardından bu girişi yazmasının sebebinin, tiyatro eseri okumayı yalnızca can sıkıntısına çare olacağı ümidiyle masal dinlemekle eş tutanların, tiyatro eserini sıradan bir eğlence olarak algılayanların fikirlerinde yanıldığını ispat etmek olduğunu belirtir. Dolayısıyla o, tiyatro okumanın veya izlemenin can sıkıntısını gidermekten çok daha derin bir vazife üstlendiğine işaret eder ve mukaddimesine tiyatronun edebî ve estetik değerine değinerek son verir. Bu poetik açıklamalardan hareket edilirse yazarın yaklaşımı, hem sanat ve edebiyat alanındaki yeniliklere açık bir tutumu hem de bu yeniliklerin toplum tarafından kabul edilmesi yönündeki temennilerini yansıtır. Aslında bu mukaddimenin Namık Kemal'in *İntibah* mukaddimesi ile paralel içeriği ve onun özünü farklı cümlelerle yineleme girişiminden ne kadar öteye geçebildiği de sorgulamaya açıktır. Kanaatimize göre iki metin karşılaştırmalı okunduğunda birinin diğerinin bir tür “serbest çeviri”si ya da “doğaçtan aktarımı” olduğu da iddia edilebilir; çünkü metin Namık Kemal'in sesini farklı bir ifade örtüsünün altında gizlemektedir. Bilindiği üzere Namık Kemal, tiyatroya dair görüşlerine de yer verdiği mukaddimesinde, hikâye/romanın işlevlerini ahlakı düzeltmek, bunu yaparken aynı zamanda okuru eğlendirmek ve insan tabiatının tahliline çalışmak şeklinde sıralar. Bu bağlamda Avrupalılar özellikle insan ruhunun tahlilini hem tiyatro hem de hikâye/roman gibi türler aracılığıyla büyük bir maharetle yapmakta, taklit ederken mantığa ve adaba uygun olanları seçmektedir. Ancak “hayal” kuvveti Doğu'da Batı'dan daha üstün olduğu için Namık Kemal, Batı'nın olgun fikirleri ile Doğu'nun saf ve yaratıcı hayal gücünü birleştirmenin gerekliliğini savunur (haz. Sazyek ve Sazyek 2008: 41-45). Dolayısıyla her iki yazarın temel yaklaşımı, edebiyatın bir araç olarak toplumu düzeltme ve bireyleri eğitme hedefini önceleme ve Doğu ve Batı kültürlerinin sentezini gerçekleştirme noktasında bir köprü vazifesi görebileceğine inanmasında birleşir. Samipaşazade Sezai'nin Namık Kemal'in çizdiği çerçeveyi tekrar ettiği,





tiyatroya dair görüşlerini onun fikrî temelleri üzerine inşa ettiği iddiası gayet makuldür. Aslında mukaddimeden başlayan bu etkilenme, özgünlüğe erişememe durumu eserin muhtevasına doğru da edebî modellerini çoğaltarak genişlemektedir; Sezai'nin eseri tüm kaynakları bakımından bir "derlemeyi" andırırken birçok etkinin de toplamı gibi görünmektedir.

### Esas Model Shakespeare'in Etkisi

Üç perdeden oluşan *Şîr*, Afgan şehzadesi Şîr'in yenilgiye uğrattığı Hint padişahının kızı Saibe ile evlenmesini ancak Saibe'nin kendini aldattığını zannederek onu öldürmesini ve gerçekleri öğrendikten sonra intihar etmesiyle sonlanan trajik bir aşk hikâyesini konu edinir. Eserde öne çıkan tema aşk olmakla birlikte kıskançlık, kötülük ve ölüm de ana temayı destekleyen, onunla iç içe geçen diğer temalardır. Tragedyanın özelliklerini gösteren, tekniğinden istifade eden ve kurallarını belli ölçülerde örnekleyen eserde aşk duygusu yerini kıskançlığa bırakır ve nihayetinde ortaya çıkan çatışma, piyesin öne çıkan kişilerinin ölümüyle, yazgının her şeyin üstünde ve insanın onun karşısında aciz olduğunun vurgulanmasıyla sonlanır. Bu bağlamda *Şîr*'in kaynak veya ilham metni, onun genel çerçevesini borçlu olduğu model, kanaatimizce Shakespeare'in *Othello*'sudur; zira bu etki onun birçok katmanında, yapı ve içeriğini belirleyen unsurların çoğuyla teyit edilebilir. 1604 yılında yazıldığı ve basıldığı tahmin edilen *Othello*, özellikle konu, olay örgüsü, kişi kadrosu gibi yapı unsurları bakımından Samipaşazade Sezai'nin piyesini etkilemiştir. Aslında evrensel edebî temalara yer veren, olayları itibarıyla birbirine benzeyen bu iki eserde, birtakım farklılıklar olmakla birlikte ana örgünün, genel şablonun aynı olduğu ve bilhassa kişilerin benzer özellikler taşıdığı dikkatleri çeker. Bununla birlikte Shakespeare etkisi *Othello* ile de sınırlı değildir, *Hamlet*, *Macbeth* ve *Romeo ve Juliet*'in de izlerini *Şîr*'de görmek mümkündür.<sup>5</sup>

*Othello*'da Venedik ordusunun Mağribi komutanı Othello ile Desdemona'nın evliliklerinin bir iftira sonucu sarsılması, Othello'nun kendisini aldattığını düşündüğü Desdemona'yı boğarak öldürmesi ve her şeyin iftiradan ibaret olduğunu öğrenmesi üzerine intihar etmesi işlenir. İftira sonucu eşini öldürme ve gerçeği öğrenince intihar etme motifleri, her iki eserde de merkezî bir rol oynar. İki metnin örtüşen diğer motif benzerlikleri de dikkatten kaçmamaktadır: Âşık olma ve evlilik, iftira, intihar ve ölüm gibi ortak motifler, aynı sırayı takip eden bir nedensellik içinde, bir bakıma Sezai aleyhine taklidin varlığını onaylama

<sup>5</sup> İnci Enginün, Türkçede Shakespeare çevirileri üzerine yaptığı çalışmasında bu etkilerden bahseder. *Şîr*'deki Shakespeare etkisinin özellikle *Hamlet*, *Macbeth* ve *Othello*'dan geldiğini belirtir (2008: 204). Ayrıca Sezai, Hamit'e yazdığı 3 Ağustos 1882 tarihli mektubunda *Hamlet*, *Macbeth*, *Romeo ve Juliet*, *Othello* gibi Shakespeare'den okuduğu piyesleri zikreder (2008: 206). Bununla birlikte *Hamlet*, *Macbeth*, *Romeo ve Juliet* etkisinin bazı motif ve sahne benzerliklerinden kaynaklandığını, *Othello* gibi olay örgüsüne sinen büyük bir benzerliğin söz konusu olmadığını belirtmek gerekir.





potansiyelini taşıyan benzerlikler olarak söz konusu metinleri birbirine göre değerlendirmeye imkân verir.

Göstermiş olduğu kahramanlıklarla ün salan Afgan şehzadesi Şîr, mizacı, cesareti ve kahramanlığı ile Othello'ya benzer özellikler taşır. Krallar soyundan gelen Othello, kişiliği ve bilgisiyile taşıdığı unvana layık biri, yetkin bir askerdir (Shakespeare 2021: 29, 54). İki piyesin de başkahramanlarının en dikkat çeken özelliği, klasik trajedide olduğu gibi üst sınıfa mensup olmaları ve eylemlerinin onları trajik sonlarına, düşüşlerine sürüklemesidir. "Trajik kusur/hata" ya da "yazgının koşullaması" diyebileceğimiz bu tür eylemler ile insanın kaderini hiçbir zaman kontrol edemeyeceği vurgulanır. Her iki kahramanın da sonlarını getiren trajik kusuru bireysel bir zaafa, dizginlenemez ve şüphelerini doğrulama ihtiyacı duymayan bir tür kıskançlığa dayanır. Othello'ya benzer hatta onun bir iz düşümü olan bir başkahraman "yaratan" Sezai, tıpkı Othello'nun âşık olduğu ve evlendiği Desdemona gibi bir de kadın karakter "kurgular". Hint padişahının kızı Saibe, babasının rızasını almadan tıpkı Desdemona gibi sevdiği adamla evlenir. Ebeveynlerin rızası alınmadan gerçekleşen bu evlilikler, başka engellerle de karşılaşır ve âdeta genç âşıklar sınanır. Dolayısıyla Batı tiyatrosundan ödünç alınanlara geleneksel hikâyeye ilgili bir plan, özellikle motif ve kurgusal gelişim bağlamında sızmıştır. Piyes boyunca iyiliksever, cömert, alçak gönüllü, yufka yürekli, uysal, iffetli, erdemli olarak nitelendirilen, "töre ve gelenekleri bile bile çiğneyerek" Othello'nun "yiğitliğine ve asaletine" ruhunu ve benliğini verdiği söyleyen Desdemona gibi (Shakespeare 2021: 44-45) Saibe de ailesini unutmayı seçerek Şîr'e olan bağlılığını her şeyin önüne koyar. Bununla birlikte aile engelini aşan bu iki kadının da kendilerine yöneltilen aldatma suçlamaları karşısında kendilerini savunmaya çok da gönüllü olmadıkları görülür. Hatta Saibe'nin kocasını ikna edemeyeceğini anladığında pes edip tüm suçlamaları kabul etmesi dikkat çeker. Nihayetinde ikisi de olayların ilerlemesi ve trajedin ayyuka çıkması için kendilerine biçilen "kurban" rolüne gönüllü iştirak eder.

*Othello*'da kötücül tipin temsilcisi olan ve Desdemona'nın onu aldattığı yönünde düşünceleri Othello'nun aklına sokan Iago'ya benzer bir karakter Sezai'nin piyesinde de vardır. Othello'nun bayraktarı olan Iago, onun yaver olarak kendisini değil de Cassio'yu seçmesini kabullenemez ve hem Cassio'nun yerine geçmek hem de Othello'dan intikam almak için Cassio ile Desdemona arasında bir ilişkinin olduğu ile ilgili Othello'yu doldurmaya başlar. Othello'nun eşine karşı beslediği duygular büyük bir kine ve nefrete dönüşür. Aldatıldığına emin olan Othello, Desdemona'yı yastıkla boğarak öldürdükten sonra her şeyin Iago'nun iftiralarından ibaret olduğunu öğrendiğinde kendini hançerleyerek öldürür. Böylece Iago, planladığı şekilde intikamını alır. Şîr'in kız kardeşi Nahit de sarayda gücünü kaybettiği hissine kapılarak Saibe'ye iftira atmak suretiyle Şîr'in kalbinde kuşkunun büyümesini sağlar. Bir âşığı tarafından Saibe'ye yazılmış gibi kaleme aldığı mektubu Şîr'e ulaştırır. Nahit, Saibe'nin aslında var olmayan birisiyle ilişkisi olduğuna Şîr'i inandırarak eski otoritesini kazanmayı hedefler. Ancak Othello'nun sonuna benzer şekilde başta Saibe olmak üzere, Nahit ve Şîr'in







ölümüyle piyes sonlanır. Her ne kadar kötücül tiplerde bazı değişiklikler şeklinde tecessüm eden bir uyarlama söz konusu gibi ise de her ikisini idare eden güç tutkusu, benzer şekilde kötülükle koşullanmakla birlikte ölümü getirmektedir. Dolayısıyla görünüşteki değişikliklere rağmen onların olayların gelişimindeki rolü, metinsel işlevleri sabit kalmaktadır.

Model itibarıyla *Othello*'dan esinlendiği bariz olan *Şîr*'de oyun kişileri ayrıntılı veya psikolojileri yansıtılacak şekilde derinlemesine bir tahlille verilmemiştir. *Şîr* ile Saibe arasındaki aşk ilişkisi ya da trajik sonu hazırlayan Nahit'in beslediği hurs ve intikam gibi kötücül duygu ve düşüncelerin sevkiyle yaptıkları da çok hızlı bir şekilde geçirilmiştir. Dolayısıyla metinde modelinin derinliğinin ve estetik niteliklerinin çok azı, deyim yerindeyse "kalıntı" düzeyinde bir karikatür bulunmaktadır, bu bağlamda Sezai'nin piyesi cılız bir taslak görünümündedir. Buna rağmen metinler arasındaki açık yankı ve benzerlikleri takip etmek yine de oldukça kolaydır. Örneğin *Şîr*'de de *Othello*'da olduğu gibi kötücül bir tipin, Nahit'in saraydaki konumunun sarsıldığını, geri planda kaldığını hissetmesi ile desiselerin gölgesinde gelişen merak unsuru biçimlenir; güç arzusu ya da tutkusu yine devrede olan belirgin bir motiftir. Iago'nun manipülasyonla olayları yavaş yavaş kontrol etmesine benzer şekilde Nahit de kardeşinin kendine olan güvenini kötüye kullanır. *Othello*'da sevenlerin arası "mendil", *Şîr*'de ise "mektup" vasıtasıyla açılır. İftiralar, başkahramanların eşlerine güvenini sarsarak trajediyi tetikler ve nihayetinde onların ölmesiyle iki piyes de sonlanır. Her iki piyesin sonunda kadınların can çekişmesi, bu sahneye dâhil olan askerlerin ve Venediklilerin sözleri benzerdir; bu bağlamda üslup ve ifade düzeyinde de taklide varan bir modelleme gözlemlenmektedir.

*Şîr*'de birçok unsur bakımından *Othello*'nun etkisi görülmeyle birlikte bazı sahne ve motiflerde Shakespeare'in muhtelif piyeslerinin tesiri de sezilir. *Şîr*'de nöbet tutan askerlerin sohbet ettikleri ve uyurgezer olan Nahit'i gördükleri sahne ile *Hamlet*'te nöbet tutan askerlerin gördükleri hayaletle dair tartıştıkları sahne birbirine koşut geliştirilmiş, "taklit" edilmiş ve hatta neredeyse birebir aynıdır. Sezai bu ve benzer kısımlarda bir piyes yazmaktan ziyade İngiliz şairi Türkçeye çevirmiş gibidir. *Şîr*'de askerlerden Ali ve Hüsrev, *Şîr*'in cesaretinden, kahramanlıklarından, Hint seferinden, Saibe'ye olan aşkıdan ve nihayet *Şîr*'e bir Hintli tarafından düzenlenecek suikastın engellenmesinden bahsederken Rüstem bu sahneye dâhil olur. Bir önceki gece nöbet tutan Rüstem, "gece hayaleti gibi" beyazlar içerisinde bir kadının uyku hâlinde dolaştığını görmüş ve tekrar görünmesi ihtimalini düşünerek aynı yere gelmiştir. Durumdan arkadaşlarına da bahsettiği esnada aynı kadını bu defa üçü birlikte görür. Bu sahne, *Hamlet*'in birinci perdesinin birinci sahnesinin, yerel çizgiler taşıyan kısmi değişikliklerle uyarlanmış bir tür tekrarı gibidir. Shakespeare'in metninde de Francisco nöbet tutarken Bernardo, onun yanına gelir ve bu esnada ikili arasında geçen diyalog, iki metin arasındaki "çeviri" ilişkisi ihtimalini destekleyen muhtemel yakınlığı bir anlamda tasdik eder:





“Hüsrev: ... O gelen kim?

Ali: Kimdir o?

Rüstem: Şehzademizin bir sadık bendesi!

Hüsrev: Rüstem!

Rüstem: İşte kendisi!”  
(Samipaşazade Sezai 2017: 366)

“Bernardo: Kim var orada?

Francisco: Yoo, sen söyle. Dur orada! Tanıt kendini.

Bernardo: Yaşasın kral!

Francisco: Bernardo sen misin?

Bernardo: Benim.”  
(Shakespeare 2024a: 1)

Bu sahnelerin devamında askerlerin gece gezen hayalet benzer gölgelere dair tartıştıkları görülür. *Şîr*'de bu kişi uyurgezer Nahit'ken *Hamlet*'te öldürülen kralın hayaletidir. Bu noktada *Hamlet*'in doğaüstü motifinin, hayaletin, Samipaşazade Sezai'nin metninde fiziksel dünya sınırlarının içine çekildiği, akılcı bir yaklaşımla dönüştürüldüğü ve buna bağlı olarak iki yazarın birbirinden ayrıldığı dikkatleri çeker. Bu farklılık ya da motifteki değişim, belki de yazarın dönemin edebî anlayışına uymak ve gelenekle gerçekçilik hassasiyetiyle hesaplaşmak isteyen Namık Kemal'in izinden gitmek kaygısına da işaret eder; edebiyatta realiteye yönelme bağlamında yorumlanabilir. Yine bu sahnede askerlerin hayaleti görmesinden sonra duruma dair yaptıkları değerlendirme, *Şîr*'de askerlerden Ali'nin *Şîr*'e halkın fikirlerinden ve durumundan bahsettiği sahne ile benzerdir. İki sahnede de askerlerin mezarlarından çıkan hortlakların/ecdadın her tarafta dolaştığı, kıyamet gününü andırır olayların yaşandığı ve halkın bunları olağanüstü bir olayın meydana geleceği şeklinde yorumladığı hakkında konuştukları görülür. Ayrıca Nahit'in uyurgezerliği ile Lady Macbeth arasında bir benzerlik söz konusudur. Bu da yine *Şîr*'in bu sefer *Macbeth*'den bir motifi ödünç aldığına göstergesidir. Lady Macbeth, kocasının İskoçya kralı Duncan'ı öldürmesine yardım etmiştir. Bu vicdan azabı ile uyurgezerliği esnasında eline bulaşan kan lekesini ovalar, onu silmeye çalışır. Bu bunalımlı hâlden ancak ölerek kurtulur (Shakespeare 2024b: 92, 101). Nahit ise Saibe'ye olan duygularını ve onunla ilgili planlarını elinde olmadan uyurken dışa vurmaktadır. Nahit alacağı intikamın, Lady Macbeth ise işledikleri korkunç cinayetin etkisi altındadır. Nahit, uyurgezerliği nedeniyle aslında bir anlamda yaptıklarını kardeşine itiraf ettiğini anlayınca “zehir” içerek intihar eder. Ondaki kalan zehri ise *Şîr* yudumlarıdır. Piyas bu trajik sonun zehirle hazırlanması itibarıyla da *Romeo ve Juliet*'i anımsatır (Shakespeare 2024c: 124-126). Bu benzerlikler hesaba katıldığında Sezai'nin aslı *Othello* modeline Shakespeare'in diğer oyunlarından halkalar, katmanlar, motifler eklediği iddia edilebilir; onun bu bağlamda yaptığı blok ödünçlemeler eserini âdeta bir kolaja da çevirmiştir. Kimi önemli kişilerin cinsiyetlerini değiştirmesi ve motiflerini yerleştirmeye teşebbüsü, metindeki izleri, özellikle kaynağını hem alıntılıdığını hem de büyük ölçüde taklit ettiğini düşündüren yankıları ötelemeye muvaffak olamaz.

### Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Etkisi

Samipaşazade Sezai'nin edebî alanda görünür olduğu sıralarda eski edebiyata açtığı savaşla öne çıkan kişi Namık Kemal'dir ve Sezai onun fikirlerinden büyük ölçüde etkilenecek





uzun süre bu etki altında kalır. Abdülhak Hamit ile olan tanışıklığı ise onun babası Sami Paşa'dan Farsça dersi almasına ve Çamlıca'da komşuluk yaptıkları yıllara dayanır. Abdülhak Hamit, Samipaşazade Sezai'nin en yakın akrabalarındandır (Es 2009: 249, 253).

Sezai'nin etkisinde kaldığını hatta taklit ettiğini belirttiği ilk isim Namık Kemal'dir. Namık Kemal'in tiyatrolarında, işlediği vatan, aile, insan hakları gibi konulardan kaynaklı hitabet üslubunun hâkim olduğu görülür. Yazılarında dile getirdiği birçok düşünceyi tiyatrolarına da taşıyan yazarın gayesi, tiyatronun eğitici işlevinden olabildiğince yararlanarak cemiyetin kalkınmasını sağlamaktır. Bu nedenle de tiyatro araçsallaşır ve yazar piyeslerin öne çıkan kişilerine uzun nutuklar verir. Özellikle Şîr'in kahramanlığının vurgulandığı bölümlerde bu bağlamda üslup, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinden mülhemdir. Onun bir kadın için kendini harap ettiğini, feryat ettiğini gören askerlerden Ali, Hindistan'ı titreten bir kahramanın on altı yaşında bir çocuğun aşkıyla kederlenmesine anlam veremez:

“Vücudunu vatanına, milletine, dinine vakfetmiş, nâmı koca Hindistan'ı titretmiş bir kahramanı on altı yaşında bir çocuğun muhabbetiyle bu kadar meyus mu göreceğiz?... Sen kendine acımazsan, vatanına, dinine de acımaz mısın? Sen kendini muhatara içinde bıraksan bile bu vatan, bu millet seni o hâlde görmeğe tahammül edemez. Vatan tecavüzden senin sayende emin duruyor! Millet senin sayende zulm-i edâniden kurtulur. Şundan emin ol ki senin vücudun ne kadar rahat olursa, millet de o kadar rahat bulur.” (Samipaşazade Sezai 2017: 385)

Ali'nin Şîr'e yaptığı söz konusu ihtar ise *Vatan yahut Silistre*'de Silistre Muharebesi'ne giden İslâm Bey'in Zekiye'ye bu haberi verdiği ve gönüllülere hitaben yaptığı uzun nutukları andırır:

“Devlet harp açmış. Düşman serhadde şehitlerimizin kemiklerini, topraklarını çiğnemeye çalışıyor. Hiç, nasıl olur ki, devlet yerinden oynasın da ben mihlanmış gibi burada kalayım. Hiç, nasıl olur ki, vatan muhabbeti bugün her şeyden mukaddes olsun da ben senin muhabbetinle uğraşayım. Hiç, nasıl olur ki, dünyada her şeyin ilerlediğini bilip dururken ben babamdan, ecdadımdan aşağı kalayım. Vatan! Vatan! Vatan muhatarada diyorum, işitmiyor musun?” (Namık Kemal 2016: 18)

Vatan muhabbetinin her şeyin üzerinde olması gerektiğinin ve kutsallığının vurgulandığı bu sahneler, ton bakımından benzer bir görüntü sunar; ancak olayların merkezindeki kişilerin tavırları birbirinden oldukça ayrışır. İslâm Bey, metnin merkezindeki kişi ve bilinçli bir vatanperverdir; Şîr de vatan sevgisi konusunda ondan çok geri kalmasa da iradesini kendi dışında gelişen ve felaket getiren olayların sebebi olan duygularına teslim etmiştir. Aslında Namık Kemal'in sevdiği kadın ile vatana duyduğu muhabbet arasında bir tercih yapmasının mecburiyete dönüştüğü anda kalenderliğiyle, iradesiyle, cesaretiyle öne çıkan kahraman tipi, Sezai'deki Shakespeare etkisinden dolayı farklı bir çehreye bürünmüş





Bir Trajedinin İzinde: Samipaşazade Sezai'nin Şîr'i ve Edebî Etkileşimler

gibidir. Tıpkı trajedinin hazırlanışını destekleyen, sonucu değiştirmemesine rağmen seçim yapma zorunluluğu ya da şartların dayattıkları karşısında içine düşülen kararsızlığın yazgıyı bertaraf edemeyişi, Şîr'e nakşedilmiş gibidir; bu ise Sezai'nin metninin çoklu etkilere açıklığında bir tür yön arayışında olmasıyla bağdaştırılabilir. Bilindiği üzere Namık Kemal'de vatan sevgisi her türlü sevginin üzerindedir ve bu romantizmin etkisiyle gelen bir coşkuyla beslenir, dile getirilir. Bireysel mutluluğun ve aşkın önüne geçen bu tema, yazarın yaklaşımındaki kesinlik, sadece *Vatan yahut Silistre'*ye has değildir. *Akif Bey* ve *Celalettin Harzemşah'*ta da vatan sevgisi kahramanların söylemleri ve eylemleriyle birçok sahnede vurgulanır ki Akif Bey, tıpkı İslâm Bey gibi vatani için sevdiğinden değil canından bile vazgeçebileceğini dile getirir (Namık Kemal 2012: 113). Bu durum, romantik tarih anlayışından, Namık Kemal'in telkin etmek istediği fikirlerden, sanat anlayışından sâdır olmaktadır. Namık Kemal'in yarattığı bu ideal tiplere cesareti veren ise tarih şuurudur. Şîr ise Namık Kemal'in yarattığı bu ideal tiplere kahramanlık vasfı taşımasıyla yaklaşırken aşk konusunda tercih yapması gerektiğinde vatan sevgisini ikincilleştirmesiyle onlardan uzaklaşır ve trajik kahramanın yazgısını taşımaya mahkûm olur. Bu bağlamda Sezai'de Namık Kemal'in tesiri daha ziyade üsluba hastır. O da taşkın duyguların ifade edilmişinde romantizmin etkisindedir; lirik ve şairane bir üsluba özellikle duyguların terennüm edildiği sahnelerde sıklıkla başvurur. Örneğin Saibe'nin Şîr'e olan sevgisini tabiattaki unsurlardan hareketle ifade etmesi, Şîr ile Saibe'nin birbirlerine olan duygularından bahsetmesi ve ayrıca vatanın kutsallığının vurgulanması üzerine inşa edilen birkaç sahnede kullanılan hamasi, canlı, coşkulu, heyecanlı üslup, seçilen kelimeler ve soru cümleleri ile diyalogların hareketlendirilmesi Namık Kemal'in üslubunun ayırıcı niteliklerinin bir taklididir. Şîr'de Ali'nin Şîr'in kahramanlığından bahsettiği, hamaset ve kahramanlık methi etrafında gelişen bir başka sahne de Namık Kemal'in ödün vermez tiplerinden kısmi izler taşır:

“Hiç yıldırımını geri çevirmek için önüne çıkılır mı? Hiç tüfekten çıkmış kurşunu geri almağa çalışılır mı? Zabite avına mâni olmuş bir arslan gibi gazaplı gazaplı baktıktan sonra merdâne bir tavırla: ‘Askeri ileriye gitmek için teşvik etmek vazifenken bir serdari geri çevirmeğe nasıl cüret ediyorsun’ dedi. Zabitin hâlâ karşısında durduğunu görünce gayrete mâni oluyor diye bir kılıç darbesiyle yere devirdi, atıyla çığneyerek yine hücumla başladı.” (Samipaşazade Sezai 2017: 363)

Ali'nin Şîr'in kahramanlığını övdüğü bu sahne, Namık Kemal'in vatan sevgisi ve kahramanlık anlayışına bir gönderme olarak okunabilir. Bu tür sahneler, Namık Kemal'den etkilenmiş bir üslubun ürünü olarak karşımıza çıkar ve millî-romantik tiyatro anlayışını örnekler. Ayrıca *Akif Bey'*de Akif Bey'in yokluğundan ve saflığından yararlanarak karısı Dilerüba'nın kendini aldattığını ve başkasıyla nikâhlandığını öğrenmesiyle su yüzüne çıkan kıskançlık duyguları, Şîr'in karısının kendisini aldattığı zaman hissettiklerine benzer. Bu anlamda Namık Kemal'in de aslında etkisinde kaldığı isim Shakespeare'dir. Tanpınar, Namık Kemal'in piyeslerinde Victor Hugo ve Shakespeare'in tesirlerinden bahseder ve “onda daha





ziyade beğendiği muharrirlere doğru âdeta parça parça yaklaşmak isteyen noktalar”ın varlığına dikkat çeker. Benzer sahnelerden örnekler veren Tanpınar, onun Shakespeare’in âdeta “peşinde yürü[düğünü]” ancak yerliliği ile ondan ayrıldığını belirtir (1988: 388). Bu bakımdan bu zincirleme etki ile yazarların üslubu da birbirine benzer.<sup>6</sup>

Fevziye Abdullah Tansel, bu piyesin Hamit’in *Mâcerâ-yı Aşk*’ını mevzu bakımından, Namık Kemal’i ise ifadece taklitten öteye geçmediğini (1958: 5; 2013: 464); İnci Enginün ise onun Fransız romantik ve realistleri ile Shakespeare etkisinde kalarak Abdülhak Hamit’in *Mâcerâ-yı Aşk* piyesini üslup bakımından taklit ettiğini belirtir (2010: 263). Samipaşazade Sezai üzerine doktora çalışması hazırlayan Güler Güven ise Fevziye Abdullah Tansel’in *Mâcerâ-yı Aşk* ile *Şîr* arasında konu benzerliğinin olduğuna dair yaptığı tespiti itiraz ederek bu iki eser arasındaki yakınlığı, sadece olayların aynı coğrafyada geçmesinde ve son sahnelerin dinî duygulara bağlı olarak nihayete ermesinde bulur (2009: 79). Güler Güven’in de belirttiği gibi *Şîr* mevzu bakımından *Mâcerâ-yı Aşk*’a benzememektedir. Abdülhak Hamit’in ilk piyesi olan *Mâcerâ-yı Aşk*, 1873 yılında basılmıştır (haz. Enginün 2002). Ancak bu iki yazarı buluşturan bir müşterek husus vardır: Abdülhak Hamit, kendisiyle yapılan röportajda piyesini Namık Kemal’in yazdıklarının etkisinde kalarak vücuda getirdiğini belirtir:

“(…) Gençliğe kadem bastığım günlerdi, o günler. Bir şeyler yapmak istiyordum içimde âşık olmak istidadı vardı. O istidadın zadesi, *Mâcerâ-yı Aşk*’tır. O sıralarda ‘Ebuzziya’nın ‘Ecel-i Kazâ’sı, Namık Kemal’in ‘Vatan - Silistre’si çıkmıştı. Bir tiyatro da ben yazayım, dedim. *Mâcerâ-yı Aşk*’ı ne derin bir heyecan içinde yazdığımı size anlatamam. Dedim ya, çok genç ve çok ateşli idim o zamanlar... İlk eserimde ve onu takip eden birkaç kitabımda ‘Namık Kemal’i taklit etmişim. Zaten, edebiyat, daima taklit ile başlar, değil mi efendim? Sonra insan, ne ise o olur.” (M. Salahattin 1927b: 4)

Namık Kemal’in de Shakespeare’in etkisinde kaldığı, ona karşı duyduğu hayranlığı Abdülhak Hamit’e yansıttığı ve bu iki ismin de nihayetinde belirli düzeylerde Sezai’yi etkilemekle birlikte yazarın söz konusu İngiliz şairden doğrudan yararlanma ihtimali düşünülürse *Şîr*’de başta tema olmak üzere bazı motiflerin, yapı unsurlarının ve yer yer üslubun hem asli hem de tali tesirler dolayısıyla Batı kökenli olduğunu söylemek mümkündür. Buna Sezai’nin metnindeki yerliliğe ait söylem ve çeşitli öğelerin, hamasetin belirgin olduğu katmanların, kimi yönleriyle kahraman tipinin yine Namık Kemal’in vatan sevgisini önceleyen poetikasıyla kaynaklandığını, onun yörüngesinde geliştiğini eklemek gerekir. Yani Sezai, doğrudan ve çoğu yerde Shakespeare’i model aldığı olay kesitlerini ve motif benzerliklerinin ötesine geçen kurgu olanaklarını izinden gittiği Tanzimat Dönemi

<sup>6</sup> Samipaşazade Sezai’nin *Sergüzeşt*’in yayınlanmasından otuz beş yıl sonra esere ilişkin yazdığı ön sözde kendi sanatı ile Namık Kemal ve Süleyman Nazif’in sanatını karşılaştırdığı ve *Sergüzeşt*’in Namık Kemal’in çizdiği yoldan ziyade Ekrem’in izinden giderek oluşturduğu bir eser olduğunu belirttiği görülür. Ayrıntılı bilgi için bk. Tuğcu, Emine. 2018. “Bir Osmanlı ve Bir Çerkes: Sergüzeşt Romanında Özgürlüğün Bedeli”. *Bilig* 86: 45-64.





öncülerinin de etkisiyle yerli bir zemine aktarmak, en azından bunu denemek suretiyle yazarlığa ilk adımlarını atmış gibidir.

### Sonuç

Şîr, Tanzimat Dönemi Türk tiyatrosunun Batı etkisiyle şekillenmeye başladığı bir dönemde kaleme alınmış ve bu süreçte dönemin öne çıkan yazarları olan Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın etkisinde kurgulanmıştır. Aynı zamanda Samipaşazade Sezai, piyesi kaleme alırken Shakespeare'in etkisinde kalmıştır. Bu etkinin sınırları metnin özgünlüğünü ve taklit olmakla sınırlarını ne kadar ayırabildiğini sorgulamaya açmaktadır. Zira Shakespeare'in özellikle *Othello*'su ile Sezai'nin bu denemesi karşılaştırıldığında her iki piyeste de sayılan ve sevilen başkahramanlar, olumsuz yönde büyük bir değişim geçirerek trajik bir sona sürüklenmiştir, yazgılarının onları uğrattığı akıbet karşısında aciz kalmışlardır. Çevrelerindeki kötü kişilerin yönlendirmeleriyle içine düştükleri yanlıgılar onları yıkıma sürüklemiştir. Bununla birlikte aşk gibi güçlü bir duygunun merkezde olduğu bu piyeslerde, aşkın yerini yavaş yavaş öfke ve kıskançlığa bırakmasıyla ton da değişir. Kıskançlık olgusu her iki piyeste de aşk, iftira ve ölüm gibi motifler etrafında işlenir.

Shakespeare'den gelen trajik unsurlar, Namık Kemal'in millî, idealist ve didaktik tiyatro anlayışı ile Abdülhak Hamit Tarhan'ın romantik ve yenilikçi yaklaşımı, Şîr'in hem muhteva hem de üslup özelliklerini şekillendirmiştir. Bu bağlamda Şîr, Tanzimat tiyatrosunun, Batı edebiyatından gelen etkileri nasıl dönüştürdüğünü, en azından bunu kısmen denediğini örneklemekle birlikte yerli edebî teşebbüslerle bunları harmanlama çabalarının bir ürünü olarak değerlendirilebilir. Şîr ve *Othello*, farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarda yazılmış olmalarına rağmen benzerlikleri onları neredeyse aynı edebî çizgide buluşturur. Bu nedenle Sezai'nin Şîr'i, Shakespeare'in *Othello*'sunu model alarak yazılmış bir "Türk trajedisi" olarak da görülebilir.

### Kaynakça

- Abdülhak Hâmid Tarhan *Tiyatroları* 7. 2002. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dayanç, Muharrem. 2009. "Yeni Kitap" Dergisinde On Yazar-On Mülakat. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci. 2008. *Türkçede Shakespeare*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci. 2010. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Es, Hikmet Feridun. 2009. *Tanımadığımız Meşhurlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güven, Güler. 2009. *Sami Paşazade Sezai ve Eserleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Zeynep. 2009. "Sâmpaşazâde Sezâi". ss. 77-78 içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 36. İstanbul: TDV Yayınları.
- M. Salahattin. 1927a. "Samipaşazade Sezai Bey'in Yalısında Bir Saat". *Yeni Kitap* 6: 2-7.
- M. Salahattin. 1927b. "Üstad-ı Azam Abdülhak Hamit'in Nezdinde Bir Saat". *Yeni Kitap* 7: 2-7.





- Namık Kemal Gülnihal, Akif Bey*. 2012. Haz. Mehmet Fazıl Gökçek. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II*. 2013. Haz. Fevziye Abdullah Tansel. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Namık Kemal Vatan yahut Silistre, Zavallı Çocuk, Karabela*. 2016. Haz. Mehmet Fazıl Gökçek. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Samipaşazade Sezai Bütün Eserleri 1*. 2017. Haz. Zeynep Kerman. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sazyek Hakan ve Sazyek Esra. 2008. *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Shakespeare, William. 2021. *Othello*. Çev. Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, William. 2024a. *Hamlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shakespeare, William. 2024b. *Macbeth*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shakespeare, William. 2024c. *Romeo ve Juliet*. Çev. Özdemir Nutku. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şehsuvaroğlu, Halûk Y. 6 Mayıs 1950. "Sami paşazade Sezai bey IV". *Akşam* 11339: 5.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 1988. *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, Fevziye Abdullah. 1958. "Samî Paşazâde Sezai". *Türkiyat Mecmuası* 13: 1-30.
- Tuğcu, Emine. 2018. "Bir Osmanlı ve Bir Çerkes: Sergüzeşt Romanında Özgürlüğün Bedeli". *Bilig* 86: 45-64.

