

DOĞAL OLMAYAN ANLATI VE ABDÜLHAK HÂMİD'İN TİYATROLARI*

*Serdar ODACI***

Öz: Doğal olmayan anlatılar, akla aykırı ya da çarpıcı biçimde imkansız olaylar sağlayarak mimetik sözleşmeleri ihlal eden metinler olarak tanımlanabilir. Bu tür anlatılar sadece gerçekçi olmayan ancak aynı zamanda antirealistik olmayan anlatılardır. Bugün yarım asır kadar dünya edebiyatlarında yer bulmuş postmodern kurguların çoğu doğal olmayan anlatılar olarak belirlemekle birlikte, bu sınıflandırma postmodern edebiyatın öncesini de içermektedir. Batı edebiyatında Aristophanes'in oyunlarının çoğu, Jonathan Swift'in birçok metni ve *Alice Harikalar Diyarında* gibi eserler bu sınıflandırma için belirgin örneklerdir.

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden Abdülhak Hâmid şiiirleri ve tiyatroları ile Türk edebiyatında yenileşmenin çizgisini belirlemiştir. Abdülhak Hâmid anlatıya dayalı olarak sadece tiyatro eseri vermiştir. Tiyatrolarının teknik bakımından sahne ile uyumluluğu bilindiği üzere sorunludur. Ancak bazı tiyatrolarında dikkat çekici olarak doğal olmayan anlatı özellikleri görülmektedir. İçli kız, Sabr u Sebat ve Finten gibi tiyatrolarında doğal olmayan anlatı niteliği göze çarpmaktadır. Bu çalışmada Abdülhak Hâmid'in tiyatroları mimetik, anti mimetik, gerçekçi ve gerçekçi olmayan yönler ve benzeri üzerinden ele alınmaktadır.

Anahtar kelimeler: Doğal olmayan anlatı, anlatıbilim, mimetik, Abdülhak Hâmid'in oyunları, tiyatro.

Unnatural Narration and Abdülhak Hâmid's Theaters

Abstract: Unnatural narratives can be defined as texts that violate mimetic conventions by providing irrational or strikingly impossible events. Such narratives are not only unrealistic but also antirealistic. Although most of the postmodern fictions that have been included in world literature for half a century today appear as unnatural narratives, this classification also includes the pre-postmodern literature. In Western literature, most of Aristophanes' plays, many texts by Jonathan Swift, and works such as *Alice in Wonderland* are prominent examples of this classification.

Abdülhak Hâmid, one of the most important names of Turkish literature, determined the line of innovation in Turkish literature with his poems and plays. Abdülhak Hâmid produced only theatrical works based on the narrative. As is known, the compatibility of the theaters with the stage in terms of technique is problematic. However, some of his theaters have strikingly unnatural narrative features. The unnatural narrative quality is striking in theaters such as *İçli Kız*,

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 21.03.2023 - 12.06.2023

** Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: sodaci@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5431-0854.

Sabr u Sebat and Finten. In this study, Abdülhak Hâmid's theaters are discussed in terms of mimetic, anti-mimetic, realistic and unrealistic aspects and so on.

Keywords: Unnatural narrative, narratology, mimetic, Abdülhak Hâmid's plays, theater.

Giriş

Anlatıbilimde zaman zaman bilişsel anlatıbilim gibi yeni yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Yaklaşık otuz yıl kadar önce ortaya atılan “Doğal Olmayan Anlatı” teorisi Brian Richardson, Jan Alber, Iverson ve Nielsen’in çalışmalarıyla ön plana çıkmıştır. Bu teoriye dayalı çalışmalar, anlatıya ilişkin önceki araştırmalarda ihmal edilen çeşitli meseleleri içerecek şekilde anlatı çalışmalarının kapsamını büyük ölçüde genişletmiştir.

Bu teori üzerine hala tartışmalar sürmekle birlikte doğal olmayanın unsurları üzerine bir hayli kuramsal ve değerlendirmeler içeren çalışma yayımlanmıştır. Brian Richardson’ın *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction* (2006); Jan Alber ve Rüdiger Heinze’nin editörlüğünü yaptığı *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology* (2011); Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen ve Rolf Reitan’ın editörlüğünü yaptığı *Strange Voices in Narrative Fiction* (2011); Jan Alber, Henrik Skov Nielsen ve Brian Richardson’ın editörlüğünü yaptığı *A Poetics of Unnatural Narrative* (2013); Jan Alber and Per Krogh Hansen’in editörlüğünde *Beyond Classical Narration: Transmedial and Unnatural Challenges* (2014); Richardson’ın *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice* (2015) ve Jan Alber’in *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama* (2016) bu çalışmalardan bazılarıdır.

Bu çalışmalara bakıldığında genel olarak doğal olmayan anlatı teoride ve uygulamalarda anlatıların gerçek dünyayla şekillenen bilişsel çerçevelerden saptığı çeşitli noktalara odaklandığı ve bu saptmaları açıklamaya veya yorumlamaya çalıştığı görülmektedir. Bu anlamda mimetik temelli yaklaşımlarda karakter, anlatıcı, olay ve tür odaklılık, gerçekçilik temelinde ise gerçek olmayan üzerinden bu teori ele alınmaktadır. Ayrıca diğer bazı çalışmaların doğal olmaya söylem ve dilbilim odaklı yaklaştığı dikkati çekmektedir.

Bu çalışmada doğal olmayan anlatı teorisinin temel nitelikleri üzerinde durulurken Abdülhak Hâmid’in tiyatroları bu teori kapsamında değerlendirilmektedir.

A. Doğal Olmayan Anlatı Teorisi

Oldukça farklı bakış açılarını barındıran teorinin kapsamının ortaya konması bakımından birkaç yaklaşımı ve tanımı göz önüne almak gerekmektedir. Doğal olmayanın doğal olandan hareketle belirlenmesi gayet akla uygun bir yaklaşımdır. Bu teori üzerine epey makale ve kitap yazan Jan Alber'e göre doğal olmayan anlatılar "fiziksel, mantıksal veya insani açıdan imkânsız senaryolar veya olaylar içeren hikâye dünyalarını barındıran metinler"dir. Yani temsil edilen senaryolar veya olaylar, fiziksel dünyayı yönettiği bilinen yasalara, kabul edilen mantık ilkelerine (çelişmezlik ilkesi gibi) veya standart insan bilgisi sınırlamalarına göre imkânsız olmalıdır (Alber, 2013, s. 449).

Brian Richardson'a göre "doğal olmayan" terimi, anlatıların yenilikçi olabilme nitelikleriyle ve Viktor Shklovsky'nin ifade ettiği kurgunun bozulma yetisiyle bağıntılıdır. Richardson, doğal olmayan anlatıları şöyle tanımlar: Doğal olmayan bir anlatı, ölçülendirilmiş (standart) anlatı biçimlerinin geleneklerini, özellikle sözlü veya yazılı kurgusal olmayan anlatıların geleneklerini ve kendilerini kurgusal olmayan anlatılara göre modelleyen gerçekçilik gibi kurgusal tarzları açıkça ihlal eden bir anlatıdır (Alber, 2013, ss. 138-139).

Alber ve Heinze, doğal olmayan anlatının üç temel tanımına bağlı olarak kategoriler belirler: "(1) deneysel, aşırı, ihlal edici, geleneksel olmayan, uyumsuz veya olağan dışı oldukları için yabancılaştırıcı etkisi olan anlatılar; (2) doğal anlatıların geleneklerinin ötesine geçen, doğal olmayan zihinler ve doğal olmayan anlatı edimleri içeren anti-mimetik metinler; (3) fiziksel dünyayı yöneten bilinen yasalarca imkânsız olan senaryolar ve olaylar, mantıksal olarak imkânsız olanlar, yani kabul edilen mantık ilkeleri tarafından imkânsızlığı söz konusu olan senaryolar ve olayları içeren doğal olmayan hikaye dünyaları" (akt. Shang, 2019, s. 3). Bu üç sınıflamaya bugün için dijital kültür ortamında yapay zekâların ürettiği anlatılar da dâhil edilebilir.

Monika Fludernik (1996, ss. 10-14), doğal olan anlatıyı kendiliğinden karşılıklı konuşmalı hikâye anlatımı olarak tanımlar. Bu tanım kullanışlı olmamakla beraber oldukça geniş anlatı düzleminde anlatıya işlevsel olarak tipleştirme kazandırır. Doğal olan anlatı, günlük yaşamın işleyişine dayalı göstergelerin dil kullanımını şekillendirmesine dayalıdır.

Yazar ve okuyucu açısından dünyanın kendisi bilişsel idrak ve kabul için sabit göstergeler içinde var olmaktadır. Bir başka deyişle gerçek dünyada fiziksel yasalar, mantıksal ilkeler ve kalıcı ve istikrarlı olan antropomorfik sınırlamalar hâkimdir. Doğal olmayanın gerçek dünyada fiziksel, mantıksal veya insani olandan nasıl uzaklaştığını ya da saptığını göstermek anlatıcının, karakterin, zamanın ve mekânın anlatı parametrelerine dayalıdır.

1. Mimetik ve Antimimetik

Doğal olmayan anlatıbilim, anlatıların neyin mümkün ve makul olduğuna dair “gerçekçi” varsayımları ihlal eden mimetik olmayan nitelikleri üzerinde de durur. Klasik sonrası anlatıbilim çalışmalarında mimetik olmayan metinleri de içine alacak antimimetik bir modelin üzerinde durulması gereği (Richardson, 2006, ss. 138-140) vurgulanır. Kurgusal anlatılar, ampirik dünyayı yeniden üretmekle birlikte gerçek dünyada basitçe imkansız olan, gerçekleştirilemeyen öğeleri de içerir.

Platon ve Aristoteles tarafından ortaya konan iki mimesis anlayışı doğal olana ve olmayana ilişkin ilk tespitleri içerir. Platon’un Devlet (1980, s. 431) kitabında, Sokrates mimetik sanatı taklit olarak değerlendirir. Platon’un bilgi kuramında sanat en altta yer almaktadır. Asıl olan hem gerçeklik hem de bilgi idealar âleminde. Görünür alem gerçeklikten ve bilgiden uzaklaşmıştır. Dolayısıyla sanat kopyanın kopyasıdır. Sokrates’e göre sanat, yalnızca ampirik gerçekliği yeniden üretir. Ancak sanat, tüm varlıkların özünü kavrayabilecek aşkın fikirler dünyasına götüremediği için yanıltıcıdır. Sanat açısından doğal olmayan, Platon’un anladığı anlamda antimimetiktir, çünkü şairler ve yazarlar insan üstüne doğru olanı söylememektedir. Platon, masallar ve benzerini göz önüne alarak öncelikle dünyayı bildiğimiz şekliyle taklit etmeye veya yeniden üretmeye çalışmadığı düşüncesindedir. Sanat daha ziyade fiziksel, mantıksal veya insanî olarak imkânsız olan senaryoların veya olayların temsilini içerir (Platon, 1980, s. 392).

Aristoteles Poetika (1995, ss. 33-37) adlı eserinde ise mimesisi temsil ve yansıtma olarak görür. Ona göre mimesis, sanatsal temsille örtüşür. Komedi, dithyrambos, aulos, lyra gibi müzikler, epik ve trajik şiir olmak üzere hepsi mimesisin türleridir ve bugünkü anlamda tiyatro da mimetiktir. Aristoteles düşüncesinde doğal olmayan mimetiktir, çünkü imkansızlıklar kurmaca dünyasında temsil edilebilir. Dolayısıyla doğal ve doğal olmayan, Aristoteles’e dayalı mimesisin biraz farklı iki tezahürüdür. Olasılık ve zorunluluk önemli bir unsur olarak sanatçının özgürlük alanını işaret eder. Sanatçı sadece olanı değil olabilir olanı düşleri ve hayalleri ile mimesise dâhil eder. Mitler, masallar ve efsaneler bu çerçevede anlatılardır.

Tzvetan Todorov (2004, ss. 32, 33, 40-43), anlatılara doğal olan ve olmayandan ziyade doğaüstü penceresinden yaklaşır. Anlatıların doğaüstü ile olan ilişkisini birkaç izlek üzerinden ele alır. İlk olarak anlatılarda, görünüşte doğaüstü olaylar rüyalar veya fanteziler olarak açıklanır; bu gibi durumlarda gerçeklik yasaları bozulmadan kalır ve fenomenlerin açıklanmasına izin verir. İkinci olarak fantastik metinler okuyucuyu tanımlanan olayların doğal ve doğaüstü bir açıklaması arasında tereddüt etmeye zorlar. Bu durum tekinsiz türün niteliğidir (Todorov, 2004, ss. 32, 33, 48). Üçüncü olarak ise anlatılarda (Horace

Walpole'un romanları gibi) fantastik öğelerin verili olduğudur. Bu bakımdan Todorov karakterin doğa yasaları ile ilişkisi üzerinden doğal olmayanı işaret eder. Doğüstü olanın veya doğal olmayanın hikâye dünyasında nesnel bir özellik olarak var olduğu kabul edilir.

Yaygın görüş de doğal olan ile doğal olmayanın taklide dayalı olduğudur. Gerçek dünyanın imkansızlıkları zihinsel modellemeler olarak kurguda temsil edilebilmektedir. Bunun temel izahı kurgunun olasılığı çerçevesinde yatmaktadır. Bu bakımdan edebiyat tarihi boyunca, romanların, kısa öykülerin ve oyunların dünyalarının, gerçek dünyanın parametrelerini açıkça aşan ilkeler tarafından yönetilen doğal olmayan (fiziksel, mantıksal veya insanî olarak imkânsız) senaryolar ve olaylarla tuhaf dünyalarla doludur.

2. Anlatıcı ve Karakter

Doğal olmayanın bir formu ya da göstergesi olarak görülen metalepsis, Gerard Genette tarafından tanımlandığı gibi tüm durumlarında” ektradiegetik anlatıcının diegetik evrene (ya da diegetik karakterler tarafından bir metadiegetic evrene vb.) herhangi bir müdahalesi veya tersidir” (akt. Bell ve Alber, 2012, ss. 166-167). Alice Bell (2016, ss. 295-296)'e göre metalepsis, varlıkların gerçek dünya mantığına göre var oldukları farklı ontolojik dünyalar arasındaki hareketini tanımlayan bir terimdir. Bir başka ifade ile bir varlık bir dünyadan diğerine ontolojik bir sınır boyunca hareket eder. Yani “metalepsis”, yazarların kendi eserlerinde ortaya çıktıkları durumları ve ayrıca okuyucuya ikinci şahıs hitap durumlarını tanımlamak için de kullanılır. Metalepsler, kurgusal bir varlığın diegetik (saf anlatı) bir seviyeden hiyerarşik olarak daha düşük bir seviyeye hareket ettiği “azalan” veya ters yönde hareket ettikleri “yükselen” yapıda olabilir (Bell, 2016, s. 296). Bu bakımdan romanda, hikâyede ya da oyunda bellek, anlatı ve betimleme, görme ve konuşma birbirinin içine doğru kayarken mimetik varsayımların sabitliği bozulmaya uğratılır.

Doğal olmayan anlatı teorisinde belirginleşen bir diğer nokta anlatıcıdır. Burada, heterodiegetik söylemin (her şeyi bilme gibi) epistemik ayrıcalıklarına yönelik tartışmalar dikkati çekmektedir. Anlatıcı ile ilgili yeni buluşlar ve uygulamalar modern ve postmodern edebiyatın geleneksel anlatı sınırlarının ihlallerini beraberinde getirmiştir. Jan Alber (2016, ss. 61-80), anlatıcının bir hayvan, cansız bir nesne, bir makine, ceset olabileceğinden söz eder. İmkânsız anlatıcı türlerini tek bir kategori altında inceleyebilenin mümkün olmadığını belirtir.

Her şeyi bilme söylemine dayalı olarak birinci tekil şahıs anlatıcının metinlerde her zaman tek bir bilinci temsil etmeyebildiği (Alber ve Fludernik, 2010, s. 80) ileri sürülmektedir. Birinci tekil şahıs anlatıcı bir anlatı kişisinden fazla şey bilebilmesi, dilediği sesleri seçebilmesi bakımından doğal olmayan bir form oluşturabilmektedir.

Üçüncü tekil şahıs anlatıcı diğer karakterlerin duygu ve düşüncelerini tam anlamıyla bilmektedir. Gerçek dünyanın algılanması ve anlatılması ile bu anlatıcı ile kurgunun anlatılması doğal olmayan bir form oluşturmaktadır. Şöyle ki kurguda olup bitenlerin bilinmesi ve doğru örüntülenmesi gerçek dünyada imkânsızdır.

Monika Fludernik (2003, s. 252) yazarın anlatı ve anlatıcı durumunun gelişimi doğal” olanın en iyi belgelenmiş aktarımı ve genişlemesi, gerçekçi olarak imkânsız olanın, kurgusal bir kahramanın bilincinin kendi perspektifinden sunumunun kurgusal anlatıların daha da büyük bir bölümünü oluşturmaya başladığı 18. yüzyılda gerçekleş” tiğini ifade eder. 18. ve 19. yüzyıl “her şeyi bilme” yi hikâye anlatımının gerçek yaşam parametrelerini aşan” olarak nitelendirir ve bu nedenle “yazar söyleminin imkânsız olasılığından” bahseder (Fludernik, 1996, ss. 167, 275).

Bir diğer anlatıcı ise öykü anlatmanın doğal olmayan bir biçimi gibi görünen ikinci şahıs, kurmaca açısından konuşma anlatımı için hâlihazırda bir zenginliktir. Gerçekçi olmayan biçimde de olsa mümkün olanın sınırlarını empatik yönde genişletmektedir.

Anlatıcının değişkenliği postmodern edebiyatta karşımıza çıkan anlatı türlerini belirgin bir şekilde yapılandırır. Bu değişkenlik aynı zamanda benliğin öznelarasılığına ve hatta metinlerarasılığına -bireylerin kendilerini çevreleyen söylemler tarafından inşa edilme biçimine- yeni bir yaklaşım getirir. Böylelikle öznellikleri düzenli olarak parçalayan ve yeniden birleştiren ses ve anlatıma dayalı oyunu ön plana çıkarılır. Birçok türde bireysel bilincin sınırlarını aşan ve altüst eden “doğal olmayan” anlatıcılar ortaya çıkar.

Bir başka açıdan tek bir bilinçten açılan farklı veya çatışan sesler farklı eyleyenler tarafından konuşulduğunda, çok seslilik veya karnavallaşma¹ gibi bir dizi Bahtin’e dayalı kavramı desteklemektedir. Dramada, epik tiyatrodaki olduğu gibi anlatıcı sahnede bulunduğu veya seyirciye işaret edildiğinde daha karmaşık hale gelir.

Doğal olmayan anlatılar ayrıca akışkan, değişen uzlaşımları takip eder ve her eserde yeni anlatısal örüntüler yaratır. Bir tabirle, doğal olmayan anlatılar, anlatının temel unsurlarının yabancılaşmasına neden olur (Richardson, 2015, s. 34). Postmodernist anlatılar, gerçek dünya deneyimimizi ve dünya hakkındaki bilgimizi aşan ve bu nedenle yalnızca kurgu dünyasında mümkün olan doğal olmayan anlatıcılar ve hikâye anlatma teknikleriyle doludur (Alber, 2009, s. 80).

Doğal olmayan anlatının bu sınıflandırmaları postmodern edebiyatın öncesini de içermektedir. Batı edebiyatında Aristophanes’in oyunlarının çoğu, Jonathan

¹ Bk: Bakhtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana*, (C. Soydemir, Çev.) (S. Irzık, Der.), (2. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yay.

Swift'in birçok metni ve *Alice Harikalar Diyarında* gibi eserler bu sınıflandırma için belirgin örneklerdir.

Edebiyatın gelenekleşme sürecinde doğal olmayan, destan, masal, peri masalları, efsane ve fantastik edebiyat gibi belirli edebiyat anlayış ve türleriyle ilişkili hale gelmiştir. Diğer gelenekselleştirilmiş imkânsızlıklar, fabl ve peri masallarında konuşan hayvan, genellikle doğaüstü yaratıklar ve olaylar içeren romanslarda sihir veya bilimkurguda zaman yolculuğuyla ilgilidir (Alber ve Richardson, 2020, ss. 1-4). Çocuk kitapları, Gotik roman, büyülu anlatı ve hicivli roman gibi gelenekselleştirilmiş rahatsız edici veya yabancılaştırıcı imkânsızlıkları içerir. Ayrıca paranormal ve doğaüstülüğün yine postmodernizme uzanan çizgide her dönemde özümsemiğini söylemek yanlış olmayacaktır. J. Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri*'nde Lilliputians adlı küçük boyutlu insanlardan oluşan bir toplumun olduğu ve ayrıca Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde Gregor Samsa'nın bir böceğe dönüştüğü önemli örneklerdir.

Postmodernizmdeki doğal olmayanın yabancılaştıran örnekleri, eski anlatılardaki bilindik örneklerle ilişkili olmakla birlikte postmodernizmin antimimetik savurganlığı bu ilişkiyi güçlendirmiştir. Doğal olmayan, yeni edebi türlerin gelişiminin ardında uzlaşımalsal bir arkaplan gibi durmaktadır.

B. Abdülhak Hâmid'in Tiyatrolarında Doğal Olmayan

Anlatımın, oyun yazarının tekniğinin temel bir unsuru olduğu, Batıya dayalı tiyatronun her anlayışında geçerli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Genellikle modern kurgulara yönelik yaklaşımlarla tiyatro oyunlarını da ele almak yerinde olacaktır.

Türk edebiyatının Tanzimat sonrası yenileşme devrinin önemli ismi Abdülhak Hâmid, eserlerinin çoğunu bu dönemde vermiştir. Sanat anlayışı olarak ağırlıklı romantizm etkisinde kalan Abdülhak Hâmid Türk edebiyatında oldukça uzun bir sürecini gözlemlemiş ve zaman zaman eser vermiştir. Şairliğinin yanı sıra tiyatro oyunları ile de edebiyatını sürdürmüştür. Hâmid'in tiyatroları türün ihlali, karakter, olay bakımından mimetik sapmalar gibi doğal olmayan anlatısal özellikler içermektedir.

1. Tiyatro Türünün Belirleyici Özelliklerinin İhlali

Batılı anlamda tiyatro oyunununun metin ve sahnelemeye ilişkin teknik unsurlarla birlikte türsel temel bütünlüğü oluşmaktadır. Abdülhak Hâmid, *Macera-yı Aşk*, *İçli Kız* ve *Sabr u Sebat*² adlı oyunları dışında kaleme aldığı oyunları oynanmak için yazmadığını dile getirmiştir. Bir oyunun oynanmamak üzere yazılması Batı

² Duhter-i Hindü adlı oyununun sonuna koyduğu Hâtîme başlıklı metinde Abdülhak Hâmid, *Sabr u Sebat*'tan sonra tiyatro eserlerini oynanmak için değil okunmak için yazmaya başladığını dile getirir.

klasik tiyatrosu için temel mimetik unsurların ihlalinin de beraberinde getirmektedir. Bu durum, tiyatro eserlerinin bazılarının doğal olmayan nitelikte, antimimetik yapılar halinde kalmasına neden olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, onun oyunlarındaki bu durumu türün birincil şartını ihlal etme ve türe meydan okuma, dolayısıyla kusur olarak görmektedir:

“Tiyatrolarını oynanmak için yazmadığını söyler. Oynanmak için yazmamak nev’in birinci şartını kabul etmemektir. Oynanmak için yazmamak tiyatronun bütün kaidelerine, bu sanatı yapan bütün muvazaalara meydan okumaktır. Halbuki kendisinden daha çok acemi olan Nâmık Kemal sahne için yazar. Bir seyirci kitlelerini, onun kendi içindeki yardımını kabul eder; onun için çalışır. Vâkıa o da talâkatinin sahnede ne tesir yapacağını, aktörün bunu nasıl taşıyacağını düşünmez. Fakat tiyatroyu tiyatro olarak kabul ediyordu.

Tiyatro için yazılmayan yahut oynanabileceğinde şüphe edilen tiyatro eserinin hiç olmazsa bir poem olarak yazılması, nev’in üstünde hususî bir mahiyet taşıması lâzımdı. Halbuki Hâmid’de bu da yoktur.” (Tanpınar, 1988, ss. 588-589).

İçli Kız’ın kapağında yer alan “Tiyatro oyunu tarzında yazılmış bir hikâyedir.” (Tarhan, 1998) ifadesi Abdülhak Hâmid’in tiyatro türünün mimetik özellikleriyle bilinçli olarak oynadığını ya da eseri tamamladıktan sonra türün bazı özelliklerini ihlal ettiğinin farkına vardığı şeklinde yorumlanabilir.

Çoğu eserlerinde bölümlerin (perde), sahnelerin sayıca çok olması ve sahnelere dayalı sık mekân değişimi yine tiyatro türünün oynanabilirliğinin hesaba katılmadığını göstermektedir. *İbn Musa yahut Zati’l Cemal*, 48 fasıllık (perdelik) bir dramdır. *Târik yahut Endülüs Fethi* bölümler (perde) ve sahneler arasında mekânları değişmektedir.

Finten ve Târik yahut Endülüs Fethi oyunlarında olduğu gibi kişi sayısının çokluğu, gerçekliğin işleyişi ve tiyatro türünde kişilerin kaderinin sonuca bağlanması gereğini ve sahnelenme imkanını göz ardı etmiştir. *Târik yahut Endülüs Fethi*’nde mekânlardan biri olan savaş meydanında kişi sayısı oldukça kalabalıktır.

Ancak çoğu tiyatrosu göz önüne alındığında Hareketin azlığı, sayfalarca süren monologlar ve uzun tiratlar mimetik yönü kesintiye uğratmıştır. Tiyatroyu bir biçim olarak değerlendirmiştir. Hâmid, modern ve postmodern edebiyatta da görülen değişen uzlaşımları uygulamıştır.

Abdülhak Hâmid’in türün özelliklerini ihlal etmesi eserlerinin tasnifini de güçleştirmiştir. Oğuzhan Karaburgu (2010, s. 40) doktora çalışmasında şunları ifade eder: “Dizdaroğlu’nun ikinci tasnifi ile hemen hemen aynı olan Dilmen’in tasnifi de Abdülhak Hâmid’in tiyatro eserleri vezinlerine ve yazılış biçimlerine göre yapılmıştır. Dilmen’in” monolog, diyalog ve yarım temasa” başlığı altında

saydığı Bir Sefilenin Hasbihali ve Garam Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserleri arasında yer almaması gereken iki eserdir. Zira bu eserler” şiir” düşüncesi ile yazılan eserlerdir. *Yadigâr-ı Harb, Yabancı Dostlar, Tayflar Geçidi, Ruhlar ve Arzîler* yapıları itibarıyla diyalog olarak değerlendirilebilir. Ama Abdülhak Hâmid, bu eserlerinde tiyatro eserlerine has fasıl bölümlerini yapar ve şahıs kadrosu listesi verir.”

Karaburgu'nun (2010, s. 40) Dilmen'e atıfla üzerinde durduğu tasnif sorunu açık mimetik unsurların göz ardı edilmesine dayalıdır.

Duhter-i Hindû'nun *Hâtimesi*'nde gündelik hayattan alınan mevzuları küçümseyen (Tanpınar, 1988, s. 563) Abdülhak Hâmid, ilk üç eserinde kısmen bağlı kaldığı realizm ve realist unsurlarından uzaklaşmıştır.

Niyazi Akı (1989, s. 125), çok belirsiz zamanlara, belirsiz mekânlara, kuşkulu tarihsel olaylara ancak bağlanabildikleri için, daha doğrusu fazla hayal payı taşıdıkları için bunların bazılarını tarihî dram demek güçtür” tespitinde bulunmuştur. Kendi ifadeleri göz önüne alındığında tarihe dayalı olarak kaleme aldığı öne sürdüğü tiyatrolarında doğal olmayı tercih etmiştir. Bu tiyatro eserleri doğal yasalara, mantıksal ilkelere, insanlara ve gerçek dünyanın zaman, mekân ve diğer deneyimlerinden üretilen çerçevelere ilişkin bilgiye dayanan “doğal” aralıkları ihlal etmiştir.

Bazı oyunlarında ise tarihi olayları gerçek düzleminden koparmıştır. *Tezer yahut Melik Abdurrahmanî's Sâlis* ve *Abdullahî's-Sagîr*'de Endülüs tarihinde yer alan olayı, öykü parçalarını değiştirerek kurgulamıştır. Bu oyunda olayları tarihî gerçekliği olmayan kahramanlar ve konular ekleyerek doğal olmayan bir düzlemi tercih etmiştir.

Bazı eserlerinde, hayalî olayların tarihte geçmesinin dışında tarihî öğeler bulunmamaktadır. *İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi* ve *Ruhlar*'da da yine doğal olmayı tercih etmiştir.

İlhan ve *Turhan*'da Ebu Said Bahadır Han, Emir Çoban, Bağdad Hatun, Hâfız-ı Şîrâzî, Murat Hüdâvendigâr, Bayezid, Nilüfer Hatun, Devletşah Hatun ve Lazard gibi kişiler tarihte var olan kişilerdir. Ancak Ankara Savaşında İlhanlıların Osmanlılara yardım etmesi gibi tarihi gerçekliği ihlal eden hayale dayalı hatta akla aykırı olay parçaları veya durumlar kurgulamıştır.

2. Doğal Olmayan Durumlar, Karakterler veya Öğeler

Fiziksel varlıkları imkânsız olan tanrılar, ruhlar, canavarlar ve bazı destanlar, gotik anlatılar ve fantezi anlatılarında görülen doğal dünyanın olağanüstü yaratıkları fiziksel olarak imkânsız ile ilişkilendirir. Abdülhak Hâmid doğaüstü öğeleri anlaşıldığı kadarıyla okuma dünyasından hareketle tiyatrolarında yer

vermiştir. Yunan mitolojisi³, Shakespeare ve metafizik meselelerden izler eserlerinde görülmektedir.

Abdülhak Hâmid'in onu aşan tiyatro oyununda tiyatrolarında Shakespeare etkisi çeşitli araştırmalar ile ortaya konulmuştur. Kendisi de hatıralarında⁴ bu etkiyi belirtmiştir. Shakespeare'in oyunlarında cadılar, hayaletler gibi doğaüstü unsurlar bulunmaktadır. Abdülhak Hâmid'in eserlerindeki hayaletler, cinli ev gibi unsurlar bu etki ile kendini göstermektedir.

Finten oyununda Finten ile Doktor Tomas mezarlıkta Bılaş'ı mezardan çıkarırlarken Finten mezarlıkta hayaletlerle konuşur. Hamlet oyunundan kaynağını alan bu sahne ile oyunu doğal olandan uzaklaştırmıştır.

Bazı tiyatroları olay, durum ve karakter bağlamında gerçek dünyanın mantıksal ilkelerinin ve işleyişinin dışındadır. Somutlaştırmak gerekirse beş bölümlük bir dram olan *Sabr u Sebat*'ta, bir cariye olan Gülfeşân tüm kısıtlılığına rağmen kendi hayatına yön vermiştir. Bir kölenin iradesinin ön plana çıkarılması, Gülfeşân'a tutkun olan Mümin Efendi'nin, Gülfeşân'la gönül ilişkisi olması nedeniyle oğlu Mehmet'i evlatlıktan reddetmesi ve buna rağmen Gülfeşân'ı elde edememesi olası mantıklı ilkelere sığmamaktadır.

Abdülhak Hâmid, eserlerinin pek çoğunda kişilerini yapılandırırken karşıtlıkları mantık ilkelerine dikkat etmemiştir. İdeal kişilerini insanî özelliklerden ve eksikliklerden soyutlar ve neredeyse onları kutsallaştırır. Mehmet Bey, aşkı Gülfeşân'a kavuşma yolunda beş farklı kılıkta karşımıza çıkar. Fakir veya zenginken de aşkıdan vazgeçmemiş, babasının ölümü üzerine aşkına kavuşmuştur. Zenginken dahi yüzü gülmeyen Mehmet Bey'in imkansız bir karakter olduğunu söylemek mümkündür. Mehmet Bey'in babası Mümin Efendi, zalim biridir. Gülfeşân'a olan tutkusu ve arzusu nedeniyle babalığını unutmuş, oğlunu reddetmiştir. Ölüm döşeğinde bile cinsel arzularını tatmin Gülfeşân'ı ikna etme çabasındadır.

Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis oyununda da karakter ile olay ve durum arasındaki uyumsuzluk karakter yapılanışının insan deneyimlerine yaslanmadığını göstermektedir. Rişar oldukça fakir olmakla birlikte Arap ve İspanyol kıyafetleri içinde anlık görünebilmesi ve halkı hükümdara karşı galeyana getirebilmesi ikna edici olmamakla birlikte inandırıcılıktan ve doğallıktan uzaktır. Aynı oyunda Melik Abdurrahman, Rişar'ın kışkırtması sonucu halkın isteği üzerine sevdiği Tezer'i bizzat öldürmesi ve intihar etmeye kalkması sonrasında da bilinmeyen bir diyara gitmesi insan deneyimlerini aşmaktadır.

³ Tarhan, 1985, s. 713

⁴ Enginün, İ. (Haz.) (1994). *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, İstanbul: Dergah Yayınları, ss. 407-419.

Abdülhak Hâmid, *İçli Kız*'in "âlimane" ve iyi kadın karakteri Sabiha, ağır hasta olmasına ve kendisine yanlış ilaç verilmesine rağmen ölmez. İnsanüstü şekilde hayata bağlanır. Görülüyor ki Abdülhak Hâmid kişi durum ve olay ilişkisini oluştururken ampirik günlük yaşamın ve olasılığın mantıksal zeminini görmezden gelmektedir.

14 Şaban 1292/15 Eylül 1875 tarihli Namık Kemal'e yazdığı mektupta *İçli Kız* oyununda Sabiha'nın "fazla âlimane" çizilmesine yönelik eleştiriye cevap olarak tiyatronun amacının geliştirmek olduğunu söyler: "Kadınlarımıza emsalden kocakarı laklakıyatı eş'ardan Âşık Kerem türküleri, hikâyâtten Hamzâname hezeyanları, hayalattan cin, umacı lakırdıları, edeb ve terbiyyetten sual-i hatır merasimi tertib ettirmek lazım gelir. O zaman oyun tabîi görünür. Fakat muvafık-ı tab olmaz. Kadınlarımızı hâl-i tabiisinde tasvir etmek ayıplarını meydana koymaktır ki onlar için bir dereceye kadar ibret olsa da tiyatrodâ mültezim olan ıslahı mükâlemât maksadına mugayir düşer" (Tarhan, 1995, s. 27).

Abdülhak Hâmid, 30 Ramazan 1296/7 Eylül 1879 tarihli Recaizade Ekrem'e yazdığı mektupta tiyatrolarında karakter seçiminde ve yapılandırmasında hem yaşamın gerçeklerine hem de tiyatronun gereğine uymadığını kabul eder. Oyunlarda sadece iyi yetişmiş karakter olmayacağını daha aşağı seviyeden de karakterlerin olması gerektiğinin kural olduğunu bilmekle birlikte hiçbir eserinde tam olarak uymadığını ifade eder (Tarhan, 1995, s. 126). Nihayetinde Hâmid, karakterlerinin deneyimlerine dayalı yaşadıkları dünyaları ihmal etmiştir.

Abdülhak Hâmid gerçekliği göz ardı etmiş, mantığın yasalarını çiğnemiştir. Özellikle bu dört oyunluk seride Todorov'un işaret ettiği fantastik olanı metafizik meseleler için bir alan olarak kullanmıştır. Bu eserlerde olağanüstü güçlere sahip kişiler, tesadüfler, rüyalar ve hayallere bolca yer verilir.

Tayflar Geçidi ve *Ruhlar* işleyişi yöneten doğa yasalarıyla kolayca özdeşlik kurulamayacak ya da yazarın kurmak istemediği şekilde, gerçek yaşamdan arındırılmış şekilde verilir. *Tayflar Geçidi* oyununda mekân bir mezarlıktır ve hareketsizdir. Karakterler ise yarı toprak, yarı ruh olarak Hâmid'in verdiği isimle" tayf" halinde karşımıza çıkar. *Ruhlar*'a da mekan sema olarak seçilmiştir.

Ortak hafızanın metinle ilişkisi tarihte dolayısıyla gerçekte bir araya gelmeleri mümkün olmayan kişileri metnin şimdisinde bizatihi Hâmid kendi düşünce dünyası için bir araya getirmiştir (3. Karakaya, 2020, s. 310). Oyun karakterlerinin çoğu tarihte yaşamış kişilerdir. Ölmüş olanın bu dünya sınırları içinde tekrar vücut bulması mümkün değildir. Bu nedenledir ki oyun kişileri ruhsal varlıklar halindedir. Dilşad ve Turhan sesleri ile vardır.

Abdülhak Hâmid *İlhan*'da rüyayı olayların doğal akışını kırmak için doğal olmayan bir bilme biçimi olarak kullanır. Bağdat Hatun'un gördüğü rüya hâlihazırda yaşananların öncesini anlatır. Oyundaki ikinci fasıl dördüncü mecliste

Bağdat Hatun'un rüyasında sayıklamaktadır. Ancak bu sayıklama oldukça detaylıdır. Oyunda Bağdat Hatun'un bilinci her şeyi bilen anlatıcı konumuna dönüşür:

BAĞDAT HATUN- (Yatıp uyuyacağı sırada)

Bahadır, âh, Bahadır!... Bahadır-ı mazi.

(Uyur ve ber-vech-i âti rüya görür: Sayıklar gibi de terennüm ederek:)

Sabâvet zamanında aşk-ı Hudâ-dâd! (Tarhan, 2002, s. 39)

Tayflar Geçidi'nde fantastik yine doğaüstü bir yapıyla karşımıza çıkar. Oyunda bir karakter olarak "ölüm" ses olarak somutlaşır ve kendi varlığı hakkında Kanbur'la konuşur:

“GAİBDE BİR SADA

Mevcud-ı ma'nevî mi? Hayır. Vâcibü'l-sücûd;

Ma'nen de maddeten de benim mâlik-i vücûd! (Tarhan, 2002, s. 200)”

Ruhlar'da” Fatiha Suresi” Dilşâd'ın sorularına aynı yapıda ses olarak cevap verir.

Bu oyunlarda Abdülhak Hamid'in karakterlerinin bilinç kontrolünü sıkı sıkı elinde tuttuğu görülmektedir. *İlhan*, *Tayflar Geçidi*, ve *Ruhlar* oyunlarında” Kanbur” olarak konuşan karakter, bilmediği kimliği ile” Turhan”dır. *Turhan* oyununun bazı bölümlerinde “Kanbur”, bazı bölümlerinde ise “Turhan” olarak konuşur. Birbiri yerine geçen kimlikler ve bilinçler ile tiyatro oyununda ontolojik metalepsis oluşmuştur. Her şeyi bilen anlatıcı ile otodiegetik anlatıcı bulanık anlatımlarda var olur. Yine *Turhan* oyunda Hâfiz-ı Şîrâzî ile Kanbur, *İlhan* oyununda ölen “İlhan”ın yerine konuşur:

“KANBUR- (Gülerek) İlhan'ın, evet, ben özüyüm hârik-ı âde; medfen beni nefretler ile kıldı iade!

HÂFİZ-I ŞÎRÂZÎ- (Kezâlik gülerek) Ya hâlet-i ukbâ ile olmak neye lâhî,

KANBUR-

Ukbâ, o büyük kulzüm-i gufrân-ı ilâhi, âciz yıkamaktan teni reddetti hayata; Düşüm yine ben ma'reke-i müştehiyâta! (Tarhan, 2002, s. 134)”

Abdülhak Hâmid, fantastiğin boyutlarını dilediği gibi kullanmaktadır. Yine bir metalepsis ile ölümlerin dünyası ile yaşayanların dünyasının arasındaki sınırları aşmıştır. *Tayflar Geçidi*'nde, I. Murad'ı öldüren ve kendi devrinde milleti adma önemli bir iş yapmış olan Miloş'a tövbe de ettirir.

3. Abdülhak Hâmid'in Karakterleri İçin Seçtiği Dil

Abdülhak Hâmid, *Macera-yı Aşk*, *Sabr u Sebat* ve *İçli Kız* dışındaki tiyatrolarından sonra kaleme aldığı oyunlarında yer verdiği kişileri kendi özgün bilinçleriyle baş başa bırakmamıştır. Tiyatronun monolog ve diyaloglara dayalı asıl yapısı olduğu düşünüldüğünde her bir bilincin kendilikleri ile konuşmaları türün gerekleri arasındadır. Abdülhak Hâmid tiyatro kişilerinin büyük

çoğunluğunun zihnini işgal ederek onların kendi dilleriyle konuşmasına müsaade etmez. Böylelikle tiyatronun ilkelerini ihmal ederek Abdülhak Hâmid şair kimliğiyle sanatkârane bir dil ile karakterlerinin ağzından konuşur.

Tayflar Geçidi'nde ve *Ruhlar*'da olduğu gibi çoğu tiyatrosunda karakterler Hâmid'in konuşmasını istediği konu hakkında konuşup susar. Hem anlatılarda hem de tiyatrodada birinci şahıs anlatımının çoğunlukla ayrıcalıklı bir ontolojik statüye sahip olduğu genel kabule dayandığı düşünülürse bu ayrıcalık Hâmid'in eserlerinde önemsenmemiştir.

Sonuç

Hikâye dünyasını ve karakterlerini ön plana çıkaran dramanın” mimetik anlatı” olarak adlandırılmaktadır. Başka bir deyişle, oyunlar anlatı niteliğindedir çünkü belirli deneyimleri taşıyan karakterlerin yaşadığı dünyaları temsil ederler.

Abdülhak Hâmid, doğal dünyada imkânsız olanı, eserlerinde doğaüstü karşılıklarını kurarak mümkün hale getirmiştir. *Ruhlar*'da olduğu gibi imkânsız dünya/durum (kısmen) mantıksal bir yanlışlık içeren ancak uygun bir çıkarım ilişkisi çerçevesinde kapalı olan bilgilerle yapılandırılmıştır.

Abdülhak Hâmid'in tiyatrolarının çoğu kendi içinde çelişkili anlatı edimlerine yaslanmaktadır. Belirgin olarak aynı olayları ilgilendirdiği görülen farklı karakterlere ait çelişkili anlatılardan oluşan ancak nihai olarak okuyucunun (veya izleyicinin) tutarlı bir hikâye dünyası yaratmasına izin vermeyen metinleri içerir.

Yine de imkânsız varlıklar ya da durumlar, kurgusal fenomenler olarak yer aldıkları tiyatrolarda duygu ve düşünce yükünü taşıması bakımından önemli işlevlere sahiptir. Bu bakımdan karakterler kasıtlı oluşturulmuş yapay varlıklar ve hayalî insanlar olarak doğal olandan uzaktır.

Abdülhak Hâmid, tiyatrolarında kendisinden önceki ve sonraki metinlerin yaptığı gibi imkânsız durumların, olayların veya karakterlerin karışımlarına yaslanır. Bu oyunların çoğu gerçek dünya çerçevelerinden sapmakla birlikte okuyucunun anlamlandırma stratejilerini insan bilişinin sınırlarına kadar genişletmeye zorlamaktadır.

Kaynakça

3. Karakaya, N. (2020). Abdülhak Hamit Tarhan'ın Kanbur Adlı Tiyatrolarında Edebiyat ve Ruhların İlişkisi. *Route Education and Social Science Journal*, 7(12).
- Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Alber, J. (2009). Impossible Storyworlds - and What to do With Them. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 1(1). 79-96.
- Alber, J. (2013). Pre-Postmodernist Manifestations of the Unnatural: Instances of Expanded Consciousness in 'Omniscient' Narration and Reflector-Mode Narratives. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 61(2), 137-53.

- Alber, J. (2016). *Unnatural Narrative: Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Alber, J. ve Fludernik M. (2010). Introduction. J. Alber ve M. Fludernik (Ed.), *Postclassical Narratologies: Approaches and Analysis*. Columbus: Ohio State University Press.
- Alber, J. ve Richardson, B. (Ed.) (2020). *Unnatural Narratology: Extensions, Revisions, and Challenges*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Aristoteles. (1995). *Poetika*. (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bell, A. (2016). Interactional Metalepsis and Unnatural Narratology. *Narrative*, 24(3), 294-310.
- Bell, A. ve Alber, J. (2012). Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology. *Journal of Narrative Theory*, 42(2), 166-192.
- Fludernik, M. (1996). *Towards a "Natural" Narratology*. London and New York: Routledge.
- Fludernik, M. (2003). The Diachronization of Narratology. *Narrative*, 11(3), 331-348.
- Karaburgu, O. (2010). *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları Üzerinde Bir İnceleme ve Araştırma* (Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Platon, (Eflatun). (1980). *Devlet* (4. bs.) (M. A. Cimcoz ve S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Richardson, B. (2006). *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Richardson, B. (2015). *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Shang, B. (2019). *Unnatural Narrative Across Borders - Transnational and Comparative Perspectives*. New York: Routledge.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (7. bs.). İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarhan, A. H. (1985). *Mektupları II* (İ. Enginün Haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1994). *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları* (İ. Enginün Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tarhan, A. H. (1995). *Mektupları I* (İ. Enginün Haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1998). *Tiyatroları I / Sabr u Sebat / İçli Kız / Liberte / Yadigâr-ı Harb* (İ. Enginün, Haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2002). *Kanbur* (İ. Enginün Haz.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik* (N. Öztokat, Çev.). Ankara: Metis Yayınları.