

## ŞİNASI'NIN 'ŞAİR EVLENMESİ'NDE FRANSIZ ETKİSİ

Yrd. Doç. Dr. Abdulhalim AYDIN\*

### ÖZET

Tanzimat hareketi, pek çok alanda olduğu gibi sanat ve edebiyat yaşamımızda da bir dizi yeniliğe yol açmıştır. Edebiyatımızdaki yenilik ise, kuşkusuz roman, tiyatro, gazetecilik, seyahatname gibi yeni edebi türlerin gelmesiyle olmuştur. Geleneksel biçimi dışında tiyatro, Türk temaşa yaşamına ilk defa bu dönemde girmiş ve Batı tarzında bir sahne türüyle tanışmıştır. Ancak bu dönemde verilen ürünlerin çoğu, Fransız etkisinin derin izlerini taşımış ve uzun sayılabilecek bir süre boyunca bu ulusun yapıtlarından yapılan çeviri, adaptasyon ve taklit şeklinde bizdeki yerini almıştır. Bu bağlamda, Ahmet Vefik Paşa adaptasyonlarla adını duyururken, Şinasi de Şair Evlenmesi adlı piyesiyle Batı tarzında ilk Türk tiyatro yapıtını vermiştir. Bu piyes, klasik Fransız tiyatrosunun ve özellikle Molière'in belirgin etki ve izlerini taşımaktadır.

### RÉSUMÉ

Le Tanzimat, mouvement de réforme et de réorganisation turc en deuxième moitié du XIX. siècle, a déclenché un tas de réformes et de nouveautés aussi bien dans divers domaines que dans celui d'art et de littérature. Avec ce mouvement, la littérature turque a reçu de nouveaux genres littéraires parmi les quelles on peut citer en tête le roman, le théâtre, le journalisme et le chronique de voyage. La vie théâtrale turque, à part ses formes traditionnelles, a fait sa première connaissance avec ce genre dans les formes occidentales. Mais, dans la plupart des oeuvres littéraires produites dans cette époque, il y a des influences remarquables venues des lettres françaises et celles-ci sont placées, à long terme, dans les lettres turques sous formes des traductions, des adaptations et des imitations des oeuvres françaises. Dans ce contexte, tandis qu'Ahmet Vefik Paşa est renommé pour les adaptations qu'il a faites des oeuvres françaises, Şinasi est arrivé à écrire la première pièce turque en formes occidentales. Cette pièce comporte de vives influences et signes du théâtre français classique et en particulier ceux des pièces de Molière.

### Giriş

Türk toplumunun Batılılaşma sürecinin başlangıç noktası olan Tanzimat döneminde devlet yönetimi, hukuk, ordu, ekonomi gibi pek çok alanda olduğu gibi, kültür, sanat ve edebiyat alanında da bir dizi yeni oluşuma gidilmiş, kimi değişimler yapılmış, kiminin de sonrakiler tarafından gerçekleştirilmek üzere ilk tohumları atılmıştır. Batı dünyasına yönelen dönemin aydınları, kültür, sanat ve edebiyat alanında gördükleri çekici ve farklı duyuş, düşünüş ve bakış karşısında şaşırımlar ve bu yeni

---

\*- Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü / ELAZIĞ.

edebiyat biçimine adeta vurulmuşlardır.<sup>1</sup> Tanzimat ve takip eden dönemlerdeki diğer edebi akımlardaki Fransız etkisini Ziya Somar şöyle anlatıyor: «Bugün hemen bütün edebiyatçılarımızca kabul edilmektedir ki, Tanzimat'tan sonra gelen edebiyatımızı, daha evvelki devirlerden ayıran başlıca vasıf, garp edebiyatının, bilhassa ve hatta sadece Fransız edebiyatının bu edebiyat üzerine yaptığı tesir, oynadığı roldür.»<sup>2</sup>

Bu dönemin en önemli ve büyük temsilcilerinden biri kuşkusuz Şinasi olmuştur.<sup>3</sup> Uzun süre Fransa'da kalan şair, bu ulusun edebiyatını okumuş ve çağdaşı olan ünlü Fransız yazarlarıyla tanışma olanağını elde etmiştir. Batı düşüncesi ve Fransız edebiyatından önemli ölçüde etkilenen şairimiz bu etkiyi hukuk, adalet, eşitlik gibi kimi yönetsel alanlarla bireysel hak ve özgürlükler alanındaki düşüncelerinde gösterdiği gibi, bazı ünlü Fransız şairlerinden yaptığı şiir çevirilerinde ve özellikle, o tarihe kadar bir iki küçük ve acemi oyun dışında Türk edebiyatının yabancı olduğu tiyatro alanında göstermiştir. Bu yönüyle Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**, sanatsal niteliği düşük olsa bile, tarihsel özelliği ve dönemin koşulları nedeniyle üzerinde durulmaya değer bir *ilk yapıt* olarak edebiyat tarihimize geçmiştir.

### İlk modern Türk piyesi olarak 'Şair Evlenmesi'

Tanzimat öncesi Türk tiyatrosu, çok eski dönemlerde kutlanan epepe törenlerinden ve çok daha sonraları da meddahlardan, Karagöz ve nihayet Orta oyunlarından oluşmaktaydı. Bu tür tiyatro biçimleri yüzyıllar boyunca izleyicileri memnun etmiş ve Tanzimat dönemine kadar süregelmiştir. Ancak böyle olmakla beraber, “günümüz modern Türk tiyatrosunun asıl kaynağını yine Batıda, daha doğrusu Fransız etkisinde aramamız gerekir.”<sup>4</sup> Tek perdelik bir komedi olan Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**, Batı tarzında yazılmış tiyatro türünün ilk müjdecisidir.<sup>5</sup> Padişah Abdulmecid tarafından Şinasi'ye bir oyun ısmarlatılmış ve bunun sonucunda

<sup>1</sup>-Agah Sırrı Levent, Edebiyat Tarihi Dersleri-Tanzimat Edebiyatı, Marifet Mat. İst. 1934, s.90.

<sup>2</sup> -Ziya Somar, Namık Kemal ve Victor Hugo, Kalem Dergisi, Sayı 12, 1 Mayıs 1939, s.249.

<sup>3</sup>- Bunun için bkz. Agah Sırrı Levent, Edebiyat Tarihi Dersleri-Tanzimat Edebiyatı, Marifet Mtb. İst. 1934, s.18.

<sup>4</sup>-Bunun için bkz. Cevdet Perin, Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, Pulhan Mat. İst. 1946, s.82.

<sup>5</sup>-Bu bağlamda Ahmet Vefik Paşa üzerinde durulmaya değer bir kişiliktir. Molière'den yaptığı çeviri ve adaptasyonlar, hem Fransız klasik tiyatrosunu, hem de tiyatro türünü Türk toplumuna tanıtmaya çalıştığından döneme imzasını atmıştır.

ilk Türk tiyatro oyunu "**Şair Evlenmesi**" ortaya çıkmıştır.<sup>6</sup> Metin And, tarihi belgeler üzerinde yaptığı araştırmalarda padişah tarafından ısmarlanan bu oyunun sarayda oynandığına dair bir bilgiye ulaşamadığını, ancak Sultan Abdulmecid'in saray erkanı ve yöneticilerini toplayarak bunlara "Le Malade Imaginaire", "George Dandin", "Le Bourgeois Gentilhomme" gibi Molière oyunlarını seyrettirdiğini belirtiyor.<sup>7</sup>

O dönemde kendinden sonra gelecek oyunların çoğu gibi (Zavallı Çocuk, Vatan Yahut Silistre, Akif Bey...) bu piyes de aslında son derece basit bir konu üzerinde ve tekdüze bir çizgide yürümektedir. Konusu kısaca şöyledir: Müştak Bey duygusal bir evlilik yapmak, yani sevdiği kız olan Kumru Hanım ile evlenmek istemektedir. Kumru Hanım'ın evde kalmış, çirkin bir de ablası vardır: Sakine Hanım. Fakat kız tarafı, hile yoluyla Müştak Bey'e sevdiği küçük kızı değil, evin büyük kızını vermek ister. Zaten daha önce Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet Bey de geleneklere uyularak evde büyük kız dururken küçük kızın verilemeyeceğini, bu yüzden bir kandırmaya gidebileceklerini anımsatmıştı. Mahalle imamı da, eski geleneğe göre, bu nikahı yapmak ve büyük kızı Müştak Bey'e zorla nikahlamak niyetindedir. Habbe Kadın gelini getirir. Ancak korkulan olur; getirilen Kumru değil ablasıdır. Anlaşmazlık çıkması üzerine kahvede oturan imam çağırılır. Mahalle halkıyla beraber gelen imam yanındakilerle beraber Müştak Bey'i, Sakine Hanım'ı alması için sıkıştırılmaktadır. Ancak Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet Bey işe çözüm buluyor ve imama bir kese akçe vererek küçük kızı ister. Parayı alan imam : "Yahu ben bu işte bir başka türlü hakkaniyet görmeğe başladım" diyerek Müştak Bey'e nikahladığı kızın yaşça değil, boyca büyük olanı olduğunu söyler. Bunun üzerine mahalle halkı imamın sözlerine inanır. Böylece Müştak Bey'le Kumru Hanım evlenirler.

Konusu bu kadar basit olmasına karşın, komedi sürükleyici olduğu gibi, Karagöz ve ortaoyununun bazı öğelerini göstermekle geleneksel tiyatronun izlerini de taşımaktadır.<sup>8</sup> Oyunun belki de en çarpıcı yanı, Aydınlanma Dönemi (XVIII. yy.) yazarlarının çoğunun yaptığı ve özellikle Voltaire'de gördüğümüz "Satire Sociale"nin (toplumsal yergi) kullanılmasıdır. (Müştak Bey'in santimental, yani o dönem için entellektüel bir tutum ve yenilik sayılan karşılıklı sevgiye dayanan bir evlilik yapmak istemesi, kendi içinde çok orijinal bir düşünce olmasa bile, Müştak Bey aracılığıyla Şinasi'nin görmeden evlenmenin ve bunun doğurduğu olumsuz

<sup>6</sup>- Metin And, *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Turhan kitapevi, Ank., 1983, s.21.

<sup>7</sup>- Metin And, a.g.e., s.22.

<sup>8</sup>- Bunun için bkz. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, "Şair Evlenmesi", Dergâh yay., İst, 1991, s.12; Ahmet Kutsi Tecer, *Şair Evlenmesini Okurken*, İstanbul (Dergisi), C.I., S.4, Şubat 1954, ss.16-18.

sonuçların eleştirilmek istenmesidir.) Oyunun sonunda Hikmet Bey'in şu sözleri Şinasi'nin bu yöndeki eleştirisini belirler niteliktedir: «Hikmet Efendi -Sen ve iyalin (eşin) birbirinizi her cihetle tanıdığınız halde, evlenirken ne belâlara uğradın bakındık(...) Ya birbirlerin ahvalini asla bilmeyerek(birbirlerini hiç tanımayan) ev-bark olanların hâli nasıl olur; var bundan kıyas eyle...»<sup>9</sup> Hatta o günkü toplum yapısını göz önüne aldığımızda, bu eleştirinin kapsamını biraz daha genişletip Hikmet Bey'in bu sözleriyle Şinasi'nin, hem çok evliliği, hem de evlenecek kadın ve erkeğin karar verme özgürlüğünden yoksun oluşlarını da eleştirdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. "Toplum için sanat" anlayışını benimsemiş Tanzimat edebiyatının özellikle birinci döneminde yetişen Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi sanatçılar Montesquieu, Voltaire, Rousseau gibi Fransız devrimci yazarlarının etkisi altında kalarak yazılarında zulme, haksızlığa, baskıya, geriliğe karşı şiddetli bir dille mücadeleye girişmişlerdir. Yeni bir kültür ve uygarlıkla tanışan Tanzimat aydınları, değişim ve modernleşmeyi en etkin bir yol olan sanat ve edebiyatla yapmak istemişlerdir. Bunun başlangıcını yapan Şinasi, Voltaire gibi toplumu ilgilendiren pek çok konuda gazetesindeki makale ve yazılarıyla yol göstermeye çalışmış, adeta Voltaire'i izlemiştir. Agah Sırrı, bu dönemde yaptığı hizmetler için Şinasi'ye ayrı ve özel bir yer veriyor: «...Fakat burada kaydedeceğimiz bir şey varsa, o da, asıl Garp fikirlerinin yayılmasında hepsinden fazla Şinasi'nin müessir (etkili) olduğudur. Bu itibarla, Şinasi'yi, devrin mümessili (temsilcisi) olarak telakki edeceğiz»<sup>10</sup> Öğrencisi Namık Kemal ise, bu metodun kullanılmasında neredeyse zirveye çıkmış, hemen hemen bütün yapıtlarında insan ve toplum eğitimini birinci hedef yapmıştır. Bu konuda Namık Kemal şöyle diyor:«Tiyatro eğlencedir, fakat eğlencelerin en faydalısıdır. Tiyatrolar eğlencelik mahiyetinden ayrılmakla beraber memalik-i mütemeddinenin (uygar memleketlerin) inkılabat ve terakkiyyatına (devrimlerine ve ilerlemelerine) cümlesinden (hepsinden) ziyade hizmetler eylemiştir.»<sup>11</sup> Aynı noktaya değinen İnci Enginün şunları söylüyor:«Şinasi'nin bu oyununda tenkit ettiği evlenme usulü, evlenme meselesini çeşitli açılardan gören (gençlerin birbirlerini görmeden evlendirilmeleri, evlenmede gençlerin değil ailelerinin söz sahibi olması, maddi kaygılarla yapılan uygunsuz evlilikler, eşler arasındaki yaş farkı) yazarlar tarafından Tanzimat'tan sonra yoğun olarak işlenmiştir.»<sup>12</sup> Enginün'ün yaptığı bu analiz, kanımızca Şinasi'nin etkisinde olan Namık

<sup>9</sup>-Şinasi, *Şair Evlenmesi*, Dün-Bugün yay., Düz:Fevziye Abdullah Tansel, Ank. 1960, s.22.

<sup>10</sup>-Agah Sırrı Levent, *Edebiyat Tarihi Dersleri-Tanzimat Edebiyatı*, Marifet Mtb. İst. 1934, s.18.

<sup>11</sup> - Suat Hızarcı, *Tanzimat Edebiyatı Antolojisi*, Varlık yay., İst. 1955,s.18.

<sup>12</sup>- İnci Enginün, agy., "*Şair Evlenmesi*", Dergâh yay., İst, 1991, s.17.

Kemal'in "Zavallı Çocuk"u için daha da geçerlidir. Çünkü bu yolu, öyle görülüyor ki, Şinasi açmış ve açtığı "edebi yapıtlarla toplumu eğitime" metoduna en azından Enginün'ün bahsettiği ölçülerde "Şair Evlenmesi"nde değinilirken, "Zavallı Çocuk"ta bunun ustaca işlendiğini görüyoruz. Üzerinde durulan tüm bu yeni mesajları Namık Kemal "Zavallı Çocuk"ta detaylı olarak ve dramatik bir akış içinde ele almıştır.

Oyunun satire sociale'i ise bize hemen Voltaire'in "Candide"teki tavrını, kilise ve papaz sınıfına getirdiği eleştiriyi anımsatmaktadır. Voltaire, bu felsefi anlatısında din adamlarına yönelik eleştirisinde yelpazeyi geniş tutarak (Hristiyan, Yahudi, Müslüman vd.) değişik dinlerdeki din adamının yanlış tutumunu, dinin kişisel çıkarlar uğrunda kullanılmasını, onların iki yüzlülük, cehalet ve bilgisizlik, para ve maddi sunumlara karşı dirençsizlik gibi zayıf ve olumsuz yönlerini eleştirmiştir.

Şinasi'nin bu piyesinde, Voltaire'in özellikle ironiyle yerden yere vurduğu din adamı tipine benzer bir kişilik görülmektedir: İmam Ebul-Lâklâka. Zaten imamın bu biçimde adlandırılması, yazarımızın ironik niyetinin en güzel göstergesidir. Bir de onun piyesteki rolüne baktığımızda, din adamının yanlış tutumunu eleştirmek için yazarımızın izlediği yolun, Voltaire'de geçen eleştiri metodunu büyük ölçüde andırdığını kolayca söyleyebiliriz.

Şinasi'nin Şair Evlenmesi piyesini inceleyen Gündüz Akıncı, bunun Fransız edebiyatıyla olan yakınlığına şöyle değiniyor: «Şair Evlenmesi, bizim orta oyunumuzla Fransız komedisinin mutlu bir uzlaşmasıdır, hiç bir ek yeri yoktur; bu yanıla gözenlik (orijinalite) sağlamış bir oyundur. Şair Evlenmesi'ndeki konuşma, Türk evinde konuşulan günlük dildir. Namık Kemal (Zavallı Çocuk'ta), Ekrem (Vuslat'ta), Abdülhâk Hâmit (Mâcerâ-yi Aşk, Sabr-ü Sebat ve İçli Kız gibi), onun izinden giderek, bu ilk oyunlarına konuşulan Türkçe'yi saktular; ne var ki sonraları da bunu unuttular.»<sup>13</sup> Bu sözlerle Akıncı, Tanzimat tiyatrosunun Batıya yönelen Şinasi'nin yolunda yürüdüğünü ve bu yüzden Şair Evlenmesi piyesinin Tanpınar'ın ve başka eleştirilenlerin de belirttiği gibi, aslında Batı tarzında ilk tiyatro oyunumuz olduğunu vurgulamaktadır.<sup>14</sup>

<sup>13</sup>-Gündüz Akıncı, Batıya Yönelirken Şinasi, DTCF yay, Ank. 1966, s.24.

<sup>14</sup>-A. Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İst, 1997, s.205; İnci Enginün, agy., "Şair Evlenmesi", Dergâh yay., İst, 1991,s.11; Şevket Rado, Şinasi'nin Ölümü, Türk Dili, C.L., S.405, Eylül 1985, Ank. s.73.

## İçerikte Molière etkisi

Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde Molière'in Zoraki Tabip (Le Médecin Malgré Lui)<sup>15</sup> ile Zorla Evlenme (Le Mariage Forcé)<sup>16</sup> adlı oyunlarının etkisi olduğu öteden beri söylene gelmiştir.<sup>17</sup> Kanımızca bu yoldaki yargıların tümünde gerçek payı oldukça büyüktür. Ne de olsa Şinasi Fransa'da yıllarca kalmış, Fransız klasiklerin tümünü okumuş, Molière de dahil olmak üzere bazı Fransız yazarlardan çeviriler yapmıştır. Fransa'da kaldığı dönemde yazınsal ve sanatsal etkinliklerde bulunmaktan geri durmamış, bu arada bol bol Théâtre Français'de Molière ve diğerlerinin piyeslerini izlemiştir.

Şimdi Cevdet Kudret'in bu konuda söylediklerine bir göz atalım. Ona göre Şair Evlenmesi üzerinde Molière'in Zorla Evlenme (Zor Nikahı, Le Mariage Forcé)'sinin etkisi kadar Zoraki Tabip (Le Médecin Malgré Lui)'in de etkisi vardır: « Bana öyle geliyor ki buna ayrıca, gene o yazarın Zoraki Tabip'indeki "cebine kese koyma" yoluyla rüşvet konusunu da ekleyebiliriz. Molière'in Le Médecin Malgré Lui'sinde (Zoraki Tabip) Léandre da işin düzene girmesi için Sganarelle'in cebine kese koyar ve düzmece hekim, bu yol ile aradaki bütün açmazları kaldırır. Şair Evlenmesindeki Ziba Dudu (kılavuz), Molière'in "Cimri"sindeki sevgi aracısı yenge kadını Frosine'i andırıyor<sup>18</sup>; ikisi de bu oyunlarda evlenme dalaveresini yürütürler. Şinasi'nin Paris'te Molière komedilerini gördüğü kaçınılmaz bir gerçektir; Ebüzziya Tevfik'in Mecmua-i Ebuzziya 105. sayısında "...fakat Théâtre Français'deki Molière âsârı oynandığı mevsimde hiç bir geceyi fevt etmez (kaçırmaz) imiş" sözü, bu yargımıza güç veriyor.»<sup>19</sup>

Bilindiği gibi, Molière'in Zoraki Tabip'inde (Le Médecine Malgré Lui) kocası tarafından çok dövülen bir kadının, intikam amacıyla kurmuş olduğu bir tezgah sonucu bir anda kendisini doktor kimliğinde bulan

15 - Ahmet Vefik Paşa, Zoraki Tabip (Molière'den adaptasyon), Remzi Kitabevi, İst.1970.

16 - Molière, *Zor Nikahı*, Adaptasyon:A.Vefik Paşa, Düz:M. Nihat Özön, Remzi Kit. İst. 1970; Molière, *Zorla Evlenme*, Çev: Afif Obay, MEB. İst. 1965.

17-Gündüz Akıncı, *Batıya Yönelirken Şinasi*, DTCF yay, Ank. 1966; Fevziye Abdulah Tansel, *Garp Dillerinden Manzum Tercüme*, in Tercüme dergisi, C.VI. S.34-36, 1946, s.467; Hüseyin Seçmen, Şinasi, TDK. yay. Ank. 1972,ss.69-70; Mustafa Nihat Özön (Düz), *Şinasi*, "Şair Evlenmesi", Ed. Kütüphanesi Dizisi, Remzi Kitabevi, ist. 1940; Mustafa Nihat Özön, *Batı Dillerinden Şiir Tercümeleri*, in Tercüme Dergisi, S. 34-36, 1946,ss.451-463; Fevziye Abdullah Tansel, *Şair Evlenmesi (önsözü)*, Dün-Bugün yay., Ank. 1960.

18 - Molière, *Cimri*, Çev: Yaşar Nabi Nayır, MEB, İst., 1999.

19-Gündüz Akıncı, agy.,ss.23-24.

Sganarelle'in yalancı doktorluk hikayesi anlatılır. Lucinde, aslında babası Géronte'un kendisini sevgilisi olan Léandre yerine bir başkasıyla evlendirmek ister. Bunun üzerine Lucinde de hasta numarasına yatarak dilsiz rolü oynar. Sganarelle ise olabildiğince doktorluk rolünü iyi oynayarak açık vermemeye çalışırken, bir anda etrafta iyi doktor olduğu haberi yayılınca bu işin kârlı olduğunu fark eder ve bu rolünü severek daha da uzatmaya çalışır. Şair Evlenmesi ile Zoraki Tabip arasındaki benzerlik büyük ölçüde Sganarelle ile İmam Eb'ul-Lâklâka arasındaki karakter ve tavır benzerliklerinde ortaya çıkmaktadır. Her ikisi de oldukça uyanık, kurnaz, iş bitirir olmanın yanında kişilik zafiyeti olan ve çıkar düşkünlüğü gibi özellikleriyle de birbirlerine benzerler. Özellikle, II. perdenin 5. meclisindeki cebine para koyma sahnesiyle bir anda taraf değiştiren Sganarelle'in kişiliği ve tutumu ile; yine neredeyse aynı sahnenin yinelenildiği Şair Evlenmesi'ndeki İmam Eb'ul-Lâklâka'nın cebine akçe kesesini indirdikten sonraki tutumu arasında büyük bir benzerlik görmekteyiz.<sup>20</sup> Rüşvet aldıktan sonra her ikisi de değişmiş, kurnazlıkları ve şeytani zekâlarıyla işin olur yanını bulmuşlardır.

Cevdet Kudret'in sözünü ettiği Molière'in Zorla Evlenme (Le Mariage Forcé)'sine gelince, kanımızca bu oyunun Şair Evlenmesi üzerinde doğrudan doğruya bir etkisi yoktur. Bu daha çok konu açısından Şinasi'ye bir esin kaynağı olmuş diyebiliriz. Çünkü her iki oyunda da istenmeyen bir evliliğin zorla yapılmak istenmesi söz konusudur. Şair Evlenmesi'nde Müştak Bey sevdiği Kumru ile değil, evde kalmış ablasıyla hile yoluyla evlendirilmek istenmektedir. Zorla Evlenme'de ise zengin bir asilzade olan Sganarelle elli iki yaşındadır; genç ve güzel olan Dorimène ile sözlüdür. Ancak Dorimène'in niyeti başkadır. Onun da bir sevgilisi vardır ve Sganarelle ile yalnızca parasına konmak için evlenmek niyetindedir. Buna kulaklarıyla tanık olan Sganarelle, bu evlilikten kurtulmanın yollarını arasa da ne Dorimène, ne babası Alcantor, ne de kardeşi Alcidas buna yanaşır. Sonunda bir araba sopa yedikten sonra Sganarelle bu evliliği kabullenmek zorunda kalır. Görüldüğü gibi, sonları aynı biçimde bitmese de konu bakımından her iki oyun arasında bir benzerlik kurulabilir. Şinasi'nin bu oyunu okuduğu veya Fransa'dayken izlemiş olduğu düşüncesindeyiz.

Fevziye Abdullah Tansel de Şinasi'nin bu oyunu üzerinde Molière ve onun "Le Mariage Forcé"sinin (Zor Nikahı, Zorla Evlenme) etkili olduğuna inanıyor. Tansel'in kurduğu benzerlik, Molière'de de geçen zorla nikahlama sahnesidir: «Fransız klasiklerinden Molière'in Mariage Forcé'sinin de tesirinde kaldığını söyleyebiliriz; Zor Nikahı'nda Ziba Hanım'ın (Dorimène) İvaz Ağa'ya (Sganarelle) zorla nikahı kıydırılması,

<sup>20</sup>-Bkz. *Zoraki Tabip*, Ahmet Vefik Paşa Adaptasyonu, Remzi Kitabevi, İst.1970,s.66.

Müştak Bey'e zorla Sakine Hanım'ının nikah edilmesi vakasını hatırlatmakta ve Şinasi'nin, Molière'in adı geçen bu eserini görmüş veya okumuş olması mümkündür.»<sup>21</sup> Bundan başka, Zorla Evlenme'de Sganarelle ile Géronimo'nun arkadaşlıkları Şair Evlenmesi'nde Müştak Bey'le Hikmet Bey'in arkadaşlıklarını andırıyor. Müştak Bey, Hikmet Bey'e sırlarını açarak yapacağı evlilikle ilgili düşüncelerini sorarken, Sganarelle de evlenme haberini ilk olarak Géronimo'ya verir. Yine, Sganarelle'in sevdiği kızla evlenmesinin uygun olup olmadığını anlamak için filozoflara, falcılara danışması da Müştak Bey'le Ziba Dudu arasındaki ilişkileri anımsatmaktadır.

Öte yandan F. Abdullah Tansel'in de belirttiği gibi, Şair Evlenmesi'nde klasik oyunun tüm kurallarının uygulanmış olduğunu görüyoruz. Oyunda, sadece komik öğelere yer verilmiş ve *olay (action)*, *sergileme (exposition)*, *düğüm (noeud)*, *yaratma (péripétie)* ve *sonuç (dénouement)* gibi komedi planı uygulanmıştır. Olayın gelin odası içinde başlayıp sona ermesiyle **Yer Birliği**, gerçek yaşamda olayın yirmi dört saatte geçebilecek nitelikte olmasıyla **Zaman Birliği**, oyundaki bütün olay ve düşüncelerin tek bir merkez konu (görmeden evlenmenin kötü sonuçları) etrafında gelişip sonuçlandırılmasıyla da **Konu Birliği** ilkelerine uyulduğunu gösteriyor. Şinasi'nin bu tutumunun okuduğu veya izlediği Fransız klasik piyeslerinin ve özellikle Racine'in bir etkisi olarak değerlendirilebilir.

### **Kahramanlarda Molière ve La Bruyère izleri**

*Şair Evlenmesi*, Molière'in aksine bir karakter komedisi olmadığı gibi, La Bruyère'de<sup>22</sup> olduğu gibi "kişiliklerin analizi" de değildir. Ancak bu oyundaki kişilerin adlarının anlamca, oynadıkları rollere uygunluğu, şairimizin Molière ve La Bruyère'den habersiz olmadığını ve onlardan etkilendiğini gösterdiği gibi, tıpatıp onların yolundan yürüme veya Türkiye'de türünün ilk örneği olmanın verdiği rahatlık ve toleranslı yaklaşım psikolojisiyle kişi ve yer adlarını değiştirerek basit bir kopyalamaya gitmediğini de göstermektedir. Onun buradaki tutumu, Batı ve Doğu toplumları arasında, sosyal alanda Türk ulusuna biçtiği "köprülük" görevinin edebiyat alanında da uygulanmasıdır. Şair Evlenmesi, bir düşüncenin savunumu (zoraki evlilik, görücü usulü evlilik, çok evlilik

<sup>21</sup>-Şinasi, *Şair Evlenmesi*, Baskıya Hazırlayan: F.Abdullah Tansel, Dün-Bugün yayınevi, Ank. 1960, s.VII.(önsöz); Fevziye Abdullah Tansel, *Ahmet Vefik Paşa*, Belleten, C.28, S.110, TTK., 1964,Ank., ss.249-250.

<sup>22</sup> - La Bruyère, *Les Caractères*, Bordas, Paris, 1980.



geleneğinin kaldırılması) olduğu için, piyeste geçen kahramanlardan hiç birinin karakteri üzerinde etraflıca durulmamış ve toplumda karşılaşılabilen canlı birer tip olarak sunulmamıştır. Müştak Bey'in şakacı, şairliği gereği biraz heyecanlı, Hikmet Bey'in ince zekası, soğukkanlı ve iş bitirir yapısı, Habbe Kadın ve Ziba Dudu'nun mahalle kadınlarını anımsatan boşboğaz, mekkar ve hileci karakterleri, İmam Ebul-Lâklâka'nın taşımaması gereken çıkar uğruna din istismarcılığı niteliği, Atak Köse ile Batak Ese'nin kendilerine ait düşünceleri gelişmemiş, kuvvetli olanın ya da sesi gür olanın yanında yer alan tipler olduğunu oyunun akışı içinde kolayca görebiliyoruz. Ancak analiz süzgecimizi biraz daha sıklaştırdığımızda yazarın, kahramanların bu yönleri özellikle bilinsin diye bir çaba göstermediği de anlaşılmaktadır. Bu tiplerin, bir an için Molière'in elinde olduğunu düşündüğümüzde, şimdiden kendimizi bir kahkaha tufanına hazırlamak gibi istem dışı bir düşünceyle heyecanlanıyoruz. Öyle sanıyoruz ki Şinasi, kahramanlarına verdiği karakterlerle yaşadığı dönemin toplumsal yapısına ışık tutmak istemiş ve toplumun yüzünü çevirdiği yeni yönü özellikle Müştak Bey'in kişiliği ve tavırlarıyla vermek istemiştir. Müştak Bey, herkesten farklı bir evlilik yapmak istemesiyle bir geleneği yıkarken, Batıcılığın ve yenilikçiliğin de sembolü olmuştur. Taşkın hareketleri, geleneklere duyarsızlığı, sevgilisine yüz görümlüğü olarak şiir sunması, gecenin ilerleyen saatlerine kadar sokaklarda tur atması, züğürt bir ozan oluşuyla Müştak Bey alışılmışın dışında bir tiptir; yaşadığı topluma yabancıdır. Adeta gelenekleri yıkmak istercesine bir karşı koyuş görülür onda. Buna değinen İnci Enginün, Müştak Bey'in genel özellikleri üzerinde durarak, Şinasi'nin bu kahramanına bazı "batılı öğeler" verdiğinden söz etmektedir.<sup>23</sup>

Ziba Dudu, Müştak Bey'in evlenirken özgür davranmak istemesine karşı gelmekle gelenekçiliğin simgesi durumuna gelmektedir. Hikmet Bey, toplumsal bilgelik ve sağduyunun sesidir. İmam ise dinsel görüntüyle geleneksellikten çıkar elde eden kesimin tiplemesidir. Mahalleliyle beraber geri kalan topluluk ise düşünsel ve yargısal erkten yoksun, din simsarlarınca istenilen yöne sürüklenebilen bir yığındır.

Les Caractères'in özellikle "Portreler" bölümü, yazarın Fransız toplumunda gördüğü insanları iyi, kötü, kurnaz, tutkun, dalgın, cimri, sonradan görme, yobaz...vb. biçimde onları betimleyen karakterlerini ortaya koymuştur. La Bruyère bu tür karakter analizleri yaparken, onların dışsal görünümünü (giyim, boy, kilo, saç rengi ve biçimi, yüz yapısı, konuşma tarzı ...vb.) kişiliklerini oluşturan karakter betimlemelerinde "tamamlayıcı bir öğe" olarak kullanmıştır. Kanımızca Şinasi'nin bu piyesinde, La

<sup>23</sup>-İnci Enginün, agy., "*Şair Evlenmesi*", Dergâh yay., İst. 1991,s.12.

Bruyère'den kopup gelen izler hiç olmazsa kahramanlarının oyundaki rolleriyle adları arasında bir paralelliğin varlığına dayandırılabilir. Ancak, bu tür etki veya esinin büyük ölçüde Molière kaynaklı olduğunu söylemek daha yerinde bir saptama olacaktır. Şinasi, sevdiği genç kızla bir an evvel evlenmek sevdasıyla yanıp tutuşan beyzadeyi çok isteyen, arzu eden anlamına gelen Müştak; sevgilisine, karşılıklı aşkın en üst seviyelerde anlatımı demek olan ve arzulanan bir güzelliği ifade eden Kumru; problemleri ince zekâsıyla çözen kahramana, çoğu kez insanın anlamadığı sır ve derin bilgelikle dolu neden ve sonuç anlamına gelen Hikmet; Kumru'nun evde kalmış ablasına, yaşlı ve uyuşuk, bir iş ve uğraşı olmayan, miskin, tembel anlamına gelen Sâkine; Mahalle bekçiliği yapan, gece karanlığında suya, çamura çıka bata dolaşan anlamındaki Batak Ese; üstüne vazife olmayan işlere burnunu sokan anlamına gelen Atak Köse; susmak bilmeyen lafebese İmama "lakırdı babası" anlamına gelen Ebul-Lâklâka demesi rastgele verilen adlar değildir. Bunu, ince bir zekâ ve buluşun ürünü saymanın yanında, Fransız yazarlarından aldığı etkilere bağlamak da olasıdır.

Şimdi Molière'in oyunlarında, kahramanlarının oynadıkları rol ile adlarının anlamı arasındaki büyük uyum ve tutarlılığa bir göz atalım. Cimri'de (L'Avare), selvi boylu anlamına gelen, *brind* sözcüğünden türetilmiş *Brindavoine*, filinta gibi boyuyla dikkatleri çeker; morina balığı anlamına gelen *la Merluche* ise şişman ve tıknaz olarak görülmektedir. Zorla Evlenme'deki (Le Mariage Forcé) *Géronimo* sözcük olarak saf, kendi halinde, kandırılması kolay ihtiyar anlamına geldiği gibi oyunda çizdiği rol buna uygun düşmektedir: Elli iki yaşındaki Sganarelle evlenme isteğini nasıl bulduğunu sorduğunda, *Géronimo* önce şiddetle karşı çıkar. Ancak, daha sonra Sganarelle, kendisinin otuz yaşındaki bir gençten her bakımdan daha güçlü olduğu gibi şeyler söylemesi üzerine *Géronimo* hemen düşüncesini değiştirerek ona hak verir ve evlenmesinin yararlı olacağını söyler. George Dandin'deki kahraman Dandin ise, dengeyi bulmaya çalışmak anlamındaki *dandiner* fiilinden gelmektedir. Kahramanın oynadığı rol ise bir türlü dikiş tutturamamış, yanlışlıklardan yakasını sıyıramamış, yaşamı dengesizliklerle dolu bir kişidir. Son perdede, "Benim gibi yanlış evlilik yapanların hakkı suya atlamaktır. Fakat atlarken önce başını suya daldırmalı ki ölümü kesin olsun"<sup>24</sup> diyerek yaşamı boyunca yaptığı yanlışlıkların verdiği bıkkınlığı anlatır. Yine aynı oyunda, Sotenville adı, sözcük oyunuyla *sot en ville* sözcüklerinden elde edilmiş ve "şehir delisi, avaresi" anlamına gelir. Anlamsal olarak oyundaki rolüyle büyük bir paralellik göstermektedir. *Angélique* adı ise, İtalyan farsında sıklıkla kullanılan geleneksel bir addır ve

<sup>24</sup>- Molière, *George Dandin*, Bordas, Paris, 1984, p.85.

melek anlamındadır. Oyunda Angélique, hoş, latif, iyi niyetli ve temiz kalpli biri olarak karşımıza çıkıyor. Amphitryon'da<sup>25</sup> gece anlamına gelen *La Nuit* adındaki kahraman, oyunda her türlü dolap ve hileyi içinde barındıran, suçu gösterilmeye çalışıldığında da gecenin karanlığı gibi görünürde hiç bir açık vermeyen karanlık bir kişilik görüntüsü çizmektedir. Daha bunun gibi örnekleri çoğaltabileceğimiz Molière'in bu dehâsının şairimizi etkilemiş olduğuna inanıyoruz. Öte yandan, Molière çevirilerinde son derece usta ve özellikle adaptasyonlarında büyük bir dehâ örneği gösteren Ahmet Vefik Paşa'nın da Şinasi üzerinde bu yolda bir etkisi olduğu düşünülebilir. Ancak kanımız odur ki, Ahmet Vefik Paşa'nın orijinal adlarını değiştirerek, Türk kültür ve toplum yapısına tıpatıp benzeyen tiplere adlarını verdiği adaptasyonlarındaki bu başarısının altında da Molière modellerinin verdiği esinin katkısı büyüktür.

Her ne olursa olsun, ister Molière, ister A. Vefik Paşa'nın etkisiyle olsun, yazarımızın bu ustaca saptamalarının salt estetik zevke hitap etme arzusundan doğduğuna inanmıyoruz. Şinasi'nin bu yolla, okuyucu/izleyicinin ilgi ve dikkatini yoğunlaştırmakla savunmasını yaptığı düşüncenin kafalarda iyice yer etmesini amaçladığı kesindir. Bunu derken de Şinasi'nin sanatsal niteliği bütünüyle bir kenara attığını demek istemiyoruz. Ne var ki, o zamanlarda güncelliğini hâlâ sürdüren Divan edebiyatının sanat anlayışıyla bir karşılaştırma yaptığımızda, angaje olmuş bir yazarın sanat anlayışının farklı olacağı kaçınılmazdır.

## SONUÇ

Tanzimat döneminde genel anlamda Fransız edebiyatını örnek alan bu dönem aydınlarımız, Batı'yı izleme veya taklit etme gibi tavırlarından dolayı zaman zaman kimi haksız eleştirilere uğramışlardır. Çoğunlukla yetersizlik veya kopyacılıkla suçlanan bu aydınlarımızın tutumlarının tarihsel süreç içinde aklanağına inanıyoruz. Her olay ve tutumun konjonktürel özellikleri ve dönemseller koşulları içinde değerlendirilmesi gerektiği ilkesinden hareketle, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi Tanzimatçı'ların yaptıkları işte küçümsenecek hiç bir yön olmadığı kanısındayız.

Yüzyıllardır kısır bir döngü içinde devinen ve her gün biraz daha kan kaybeden Osmanlı toplumu, Batı dünyasındaki gelişmelere duyarsız kalamazdı. Bazı çıkar grupları tarafından, 250 yıl gibi uzun bir gecikmeyle

---

25 -Molière, Amphitryon, Bordas, Paris, 1985.

ülkemize ancak getirilebilen matbaanın verdiği zararın sonuçları bugün hâlâ yaşanmaktadır. Öte yandan, Batı’da XVIII. Yüzyıldan başlayarak bilim ve teknolojideki ilerlemeler ve 1789 Fransız devrimiyle elde edilen devlet yönetimi, bireysel ve toplumsal hak ve özgürlükler alanındaki gelişmeler, Doğu ve Batı arasında büyük uçurumlar açmıştı. Bütün bunları, Tanzimat dönemi aydınları görmüş ve Batı’ya giderek bunları ithal etmeye çalışmışlardır.

Sanat ve edebiyatta ise, bu döneme kadar, Divan edebiyatı ve Şark zihniyeti bütün ağırlığıyla hüküm sürüyordu. Özgürlükler için Avrupa’ya kaçan Tanzimatçılar burada duyuş ve düşünüşte yepyeni bir edebiyat biçimiyle karşılaşmış, bunun içine indikçe de yeni etki ve esin kaynakları bulmuşlar.

Bu bağlamda, Şinasi’nin yazdığı “Şair Evlenmesi”, türünün ilk örneği olması bakımından olduğu kadar, bu türü ülkeye taşıması bakımından da kayda değerdir. Piyesin Fransız klasik tiyatrosunun etkilerini taşıması, ona olumsuz kritiklerin yöneltilmesini gerektirmez. Daha analitik bir bakışla ele aldığımızda, Servet-i Fünûn, Cumhuriyet ve günümüz modern Türk tiyatrosunun gelişiminde yadsınmayacak payı olduğu görülecektir. Zaten “Şair Evlenmesi”, daha o zamanlar etkisini göstermiş ve Namık Kemal (Zavallı Çocuk), Ekrem (Vuslat), ile Abdülhak Hamid’in (Sabr u Sebat, İçli Kız) bazı piyeslerine örneklik etmiş, zaman içinde Fransız etki ya da taklidi giderek azalmış ve ulusal bir tiyatronun doğum sancılarını hazırlamıştır. O halde “Şair Evlenmesi”, Molière’in etki veya taklidiyle yazılmış olsa bile, Türk tiyatrosunun tarihsel gelişim süreci içinde haklı bir yere sahip olmaya layıktır.

## KAYNAKÇA

- Levent, Agah Sırrı**, *Edebiyat Tarihi Dersleri-Tanzimat Edebiyatı*, Marifet Mtb. İst. 1934.
- Ahmet Vefik Paşa**, *Zoraki Tabip* (Molière'den adaptasyon), Remzi Kitabevi, İst.1970.
- Akıncı, Gündüz**, *Batiya Yönelirken Şinasi*, DTCF yay, Ank. 1966.
- And, Metin**, *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Turhan kitapevi, Ank., 1983.
- Enginün, İnci**, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, "Şair Evlenmesi", Dergâh yay., İst. 1991.
- Hızarcı, Suat**, *Tanzimat Edebiyatı Antolojisi*, Varlık yay., İst. 1955.
- La Bruyère**, *Les Caractères*, Bordas, Paris, 1980.
- Molière**, *Amphitryon*, Bordas, Paris, 1985.
- Molière**, *Cimri*, Çev: Yaşar Nabi Nayır, MEB, İst., 1999.
- Molière**, *George Dandin*, Bordas, Paris, 1984.
- Molière**, *Le Malade Imaginaire*, Larousse, Paris, 1970.
- Molière**, *Tartuffe*, Çev: Cevdet Perin, Remzi Kit., İst. 1963.
- Molière**, *Zor Nikahı*, Adaptasyon:A.Vefik Paşa, Düz:M. Nihat Özön, Remzi Kit. İst. 1970.
- Molière**, *Zorla Evlenme*, Çev: Afif Obay, MEB. İst. 1965.
- Özön, Mustafa Nihat**, *Batı Dillerinden Şiir Tercümelere*, Tercüme Dergisi, S. 34-36, 1946.
- Rado, Şevket**, *Şinasi'nin Ölümü*, Türk Dili, C.L., S.405, Ank., Eylül 1985.
- Seçmen, Hüseyin**, *Şinasi*, TDK. yay. Ank. 1972.
- Sevengil, Refik Ahmet**, *Tanzimat Tiyatrosu*, M.E.B.basımevi, İst. 1968.
- Şinasi**, *Şair Evlenmesi*, Düz: Mustafa Nihat Özön, Edebiyat. Kütüphanesi Dizisi, Remzi Kitapevi, ist. 1940;
- Şinasi**, *Şair Evlenmesi*, Baskıya Hazırlayan: F.Abdullah Tansel, Dün-Bugün yayınevi, Ank. 1960.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi**, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst, 1997.
- Tansel, Fevziye Abdulah**, *Garp Dillerinden Manzum Tercüme*, Tercüme dergisi, C.VI. S.34-36, 1946.
- Tansel, Fevziye Abdullah**, *Ahmet Vefik Paşa*, Belleten, C.28, S.110, TTK., ,Ank. 1964.
- Tansel, Fevziye Abdullah**, *Şair Evlenmesi* (önsözü), Dün-Bugün yay.,Ank. 1960.
- Tecer, Ahmet Kutsi**, *Şair Evlenmesini Okurken*, İstanbul (Dergisi), C.I.,S.4, Şubat 1954.