

## TANZİMAT TİYATROSU VE ECEL-İ KAZA

Yrd. Doç. Dr. Âlim GÜR (\*)

Batılı anlamdaki tiyatronun ülkemize Tanzimat döneminde geldiği, sahayla ilgilenenlerin ittifakla kabul ettiği bir gerçektir. Daha önceleri Türk milleti, bu türle ilgili ihtiyaçlarını, birer halk tiyatrosu olan "Karagöz", "Meddah" ve "Orta Oyunu" ile karşılıyordu.

Tanzimat'tan sonra İstanbul'a gelen yabancı tiyatro toplulukları ve müteşebbisler sayesinde bu yeni tür, yavaş yavaş Türk kamuoyuna sunuldu ve tanıtıldı. Bunu batılı anlamdaki tiyatroyu tanıyan aydın, yazar ve müteşebbislerimizin çalışmaları izledi. İşte 1840'tan başlayarak otuz yıl kadar süren bu gayret ve faaliyetler sonunda batılı tiyatroya yerli bir kimlik kazandırabildi.

Bu dönem tiyatrosu hakkında genel bir değerlendirme yapmak gerekirse kısaca şunlar söylenebilir:

Türk tiyatro edebiyatı Tanzimat dönemindeki asıl gelişmesini, 1860-1880 tarihleri arasında kaydetmiştir. Ayrıca 1870'lere kadar komedi, bu tarihten sonra ise, dram türü daha çok rağbet görmüştür.

Bu dönem tiyatrosunda daha çok, eğitim, aile, örf, âdet, gelenek, görenek, vatan gibi toplumla ilgili meseleler ve tarihi konular işlenmiştir.

Tiyatro, Tanzimat'tan sonra edebiyatımıza girdiğinden, yazarlar gereken bilgi ve tecrübeyi yeterince kazanamamışlar; bu yüzden de tiyatro eserleri, teknik bakımdan oldukça zayıf kalmıştır.

1880'e kadarki tiyatro eserlerinde, tam işlek olmasa da günlük konuşma dil ve üslûbuna bir hayli yaklaşıldığı görülür. Ancak 1880 tarihinden sonra, özellikle de oynanmaktan çok, okunmak için yazılan tiyatro eserlerinde, dil ve üslûp gittikçe ağırlamış ve yapmacık bir havaya bürünmüştür.

Dönemin başlıca tiyatro yazarları arasında Şinasi (1826-1871), Ali Haydar (1836-1913), Namık Kemal (1840-1888), Ahmet Midhat

(\*) S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

(1844-1913), Âli Bey (1844-1899), Recâi-zâde Mahmut Ekrem (1847-1914), Ebüzziya Tevfik (1849-1913), Şemsettin Sami (1850-1904), Manastırlı Rifat (1851-1907), Hasan Bedreddin Paşa ( ? -1916), Abdülhak Hâmid (1852-1937) ve Ferâizci-zâde Mehmet Şakir (1853- ? ) adları sayılabilir.

Burada üzerinde duracağımız Ecel-i Kaza, Ebüzziya Tevfik'e aittir. Söz konusu eser, hem Tanzimat'ın ilk mensur dramları arasında yer almasından (1), hem de birkaç bakımdan ilk olma özelliğini taşımasından dolayı önemlidir. Zira Ecel-i Kaza yazarın ilk kitabıdır. Yine yazarın ilk ve tek telif tiyatrosudur. Ayrıca "Türkiye'de Türk halkına karşı oynanan ilk telif eserdir. Oyun hakkında ilk tenkit Ali Bey tarafından Diyojen dergisinde yapılmış (nu. 167), eser Shakespeare'nin Romeo-Jülyet'i ile mukayese edilecek kadar ileri varılmıştır. Yine bu eser, hasılatı "Tiyatro sanatçıları yararına" olmak üzere sahnelenen ilk piyestir." (2)

Tamamı 108 sayfadan ibaret olan Ecel-i Kaza, ilk defa 1288/1872 Ağustosunda İstanbul'daki Muhip Matbaasında basılmıştır. Kitap kısa zamanda tükendiği halde, belirleyebildiğimiz kadarıyla, her nedense yeniden basılmamıştır.

Eser, basıldığı yılın (1872) Aralık ayında, ilk defa "Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosu"nda sahnelenir ve hayli rağbet görür.

Gerek devrin yayın organlarında, gerek Ebüzziya'nın açıklamalarında, gerekse Ecel-i Kaza'dan söz eden kaynaklarda eserin birkaç defa sahnelenişiyle ilgili oldukça geniş bilgi ve belge bulunmaktadır.

- 
- (1) Eldeki bilgi ve belgelere göre yerli ilk dramı, muhtemelen 1844'te Hayrullah Efendi yazmıştır. Ancak Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrâhim-i Gülşeni adlı bu eser çok sonraları yayımlanmıştır. Bkz. Türklük Dergisi, 1939, nu 8, s. 77-91. Recâizâde Ekrem'in 1870'de yayımlanan Afife Anjelik adlı eseri, hem konu ve şahısları itibarıyla yerli değil (Fransız kaynaklı)dir, hem de "melodram" niteliği göstermektedir. Vatan Yahut Silistre'nin basım tarihi ise tartışmalıdır. Basım tarihi bazı kaynaklarda 1872, bazılarında 1873 olarak verilmiştir. Geriye Ecel-i Kaza ile aynı yıl basılan (1872) tek yerli ve mensur dram kalmaktadır. O da, Ahmet Midhat'ın Eyvah! adlı eseridir. 1872'den sonra yayımlanan yerli dramlar, bahsimizin dışındadır. Bu dipnottaki bilgilerin teyidi için bkz. Prof. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I (1860-1923), 4. bsk., Mas Matbaacılık, (yer ve tarih yok), s. 35-46. Dr. Gündüz Akıncı, Abdülhak Hamit Tarhan (Hayatı, Eserleri ve Sanatı), Ank., 1954, s. 26-28. Dr. İsmail parlatır, Recâizâde Mahmut Ekrem (Hayatı-Eserleri-Sanatı), A. Ü. Basımevi, Ank., 1983, s. 186. Metin And, Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu, Ank. 1972, s. 341 vd.
- (2) Ziyad Ebüzziya-İnci Enginün, "Ecel-i Kaza", T. D. ve E. Ans., c. 2, İst., 1977, s. 422.

Söz konusu bilgi ve belgeleri şu başlıklar altında toplamak mümkündür: 1. Eserin oynanacağına dair ilânlar ve haberler. 2. Sahnelendiğiyle ilgili olanlar. 3. Provaları. 4. Rol dağıtımı. 5. Oynandığında çok kâr sağlayışı. (3)

Hem bu bilgi ve belgelerden, hem de 7.5. kuruluş gibi devrine göre çok yüksek bir fiatla satıldığı halde kitabın kısa zamanda tamamen tükenmesinden anlaşılıyor ki, **Ecel-i Kaza** ilgiyle karşılanmıştır.

Bu ön bilgiden sonra **Ecel-i Kaza**'ya geçilebilir.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, eserin başında yazarın tiyatro görüşlerini içeren üç sayfalık bir "Mukaddime" bulunmaktadır.

Orada Tevfik Bey, tiyatronun önemli bir edebiyat türü olduğunu, her neyse İslâm ülkelerinde rağbet görmediğini, yakın geçmişte ortaya çıkan Osmanlı tiyatrosunun "hâl-i sabâvette" bulunduğunu, o zamana kadar (1872) bu yolda yapılan eserlerin ise düşük çocuk kabîlinden sayılabileceğini anlatır. Oldukça makul bir tiyatro tarifi yapar. Zor fakat gerçekçi bir yaklaşımla tiyatro yazarların görevlerinden söz eder. Ona göre tiyatro yazarının ilk görevi, kendi "tasdikât-i fikriyye" ve "infiâlât-ı kâlbiyye"sini (yani subjektif şahsiyetini) bütün bütün yok sayarak, ahlâkını, âdetlerini, fikirlerini ve hislerini tasvir etmek istediği asrın veya şahsın sırlarını keşf ile uğraşmaktır.

"Mukaddime"nin sonlarına doğru, "hiç bir tiyatro serâpâ mü'ellifinin efkârı olmadığı gibi şu eser-i âcizâne dahi tasavvurât-ı mahsûsamın mi'yârı değildir." sözleriyle yazar, belki de ilham aldığı kaynağı imâ etmek istiyordu. (4)

(3) Söz konusu bilgi ve belgelerle ilgili hem künyeler, hem de yapılan gerekli açıklamalar için bkz. Âlim Gür, **Ebüzziya Tevfik'in Hayatı, Dil, Edebiyat, Basım, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları**, (basılmamış doktora tezi), A. Ü., Sos. Bil. Enst., Ank., 1990, s. 181-183'teki dip notlar.

(4) Abdülhak Hamit'in şu ifâdeleri tereddütlü yaklaşımımızı kuvvetlendirmektedir: "Mübtediler mensup oldukları meslekte daima taklit ile ibtida ederler ve yalnız benim gibi nev-zuhûrlar değil, en büyük edipler de muntehî olmadan evvel mukallit idiler denilebilir. Onlar evvelâ peyrev sonra pişvâ olurlar. İstidadı olmayanlar ise haval fişenkler gibi sönmek veya inmek üzere itilâ ederler. Ve her halde ber hava olurlar (Ben bazı kerre kendimi bunlara benzetmekteyim). Ebüzziya merhumun **Ecel-i Kazâ**'sı da Kemal'in **Vatan Yahut Silistre**'siyle hem-zamandır. Bunu o zamanlar da Kemal'e isnat edenler oldu, ben sanıyorum ki **Ecel-i Kazâ**, Kemal'in namıyla çıkmamış ise de ilhamıyla yazılmıştır." Bkz. "Eserlerimi Nasıl Yazdım?", **Resimli Ay**, nu. 53, 5 Temmuz 1928, s. 17. **Ecel-i Kazâ**'da Namık, Kemal etkisi, bu yazıdan önce ve sonra da ileri sürülmüştür. Meselâ bkz. İ. Habip Sevük, **Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi**, İst., 1340, s. 416-417.; Prof. İ. Necmi Dilmen, **Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları**, Ank., 1942, s. 57.

E. Tevfik "Mukaddime"de en son olarak da, Ecel-i Kaza'nın türünü ifâde için "facia" adını koyuşuyla ilgili bir açıklama yapar. Buna göre yazarın zamanında "dram" türü, "fâcia" ile karşılanmaktadır. Onun için de E. Tevfik, eserinin türünü "facia" ünvanı ile ifade etmiştir. (5)

Romantik dram özelliği gösteren Ecel-i Kaza, beş fasıl, beş perde (6) ve yirmiüç meclisten ibârettir. Aşağıda görüleceği üzere, her fasıl ve perde değişikliğinde, yer ve dekorlar da değişmektedir:

Birinci fasıl - birinci perde : (Erzurum hükümet konağının harem havlusunda, kenarda kapıcı külliyesi)

İkinci fasıl - ikinci perde : (Oyun mahalli, bir anuntazam taşra konak odası)

Üçüncü fasıl - üçüncü perde : (Mevki, Paşanın harem dairesinde kâr-ı kadim gayet zinetli bir oda)

Dördüncü fasıl - dördüncü perde : (Mevki, hükümet mahallinin divan odası)

Beşinci fasıl - beşinci perde : (Mevki, Erzurum sarayının yanında Fazıl Beyin harap bir köşkü)

### Konu

Oyunda, birbirlerini ölesiyle sevdikleri halde, aralarında kan davası bulunan ailelere mensubiyetlerinden ve kızın müstebit babasının hem bu davayı sürdürmesinden, hem de keyfi icraatından dolayı birleşemeyen iki gencin sonu ölümle biten romantik aşk maceraları işlenmiştir.

Eserde "romantik aşk"ın bir araç olduğunu düşündürebilecek ip uçları vardır. Erzurum Valisi Lâz Ahmet Paşanın müstebit bir idareci oluşu, buna karşı koymaya çalışan şahsiyetlerin bulunuşu, "romantik aşk" vesilesi ile, "hürriyet-isdibdat mücâdelesine yönelik" bir mesaj verilmek istendiğini düşündürmektedir. Nitekim bizden önce de aynı hususa işaret edenler olmuş, meselâ bir kaynakta, "Eserin konusu, müstebit bir idareci (Erzurum Valisi Lâz Ahmed Paşa)nın idare ettiği vilayet halkı kadar, aile fertlerini de baskı altında tutması

(5) Tevfik, "Mukaddime", Ecel-i Kazâ, s. 1-7 (elif-cim).

(6) Kitabın başına yanlışlıkla altı perde kaydı konulmuştur.

üzerine kurulmuştur. Paşa'nın kızı "Hürriyet" fikirlerini temsil eder, babasına karşı (istibdada karşı) mücadele halindedir." (7) denmiştir.

Ayrıca, kan davası aleyhinde fikirleri de içeren piyeste, Osmanlı toplumu bünyesindeki kimi insanların -bazı azınlıklar da dahil-, yaşayışlarına, dinî ve ahlâkî inançlarına ve olaylara yaklaşım tarzlarına da yer verilmiştir. (8)

### Özet

Aralarında eski bir kan davası bulunan ailelere mensup Pertev'le Nimet, birbirlerini sevmektedirler. Ancak zalimliğiyle, müstebitliğiyle tanınan ve kan davasından vazgeçmeyen Nimet'in babası, kızını akrabası Numan'a vermek istemektedir. Zaten Numan da sevdiği Nimet'le evlenmeye can atmaktadır. Ancak Erzurum eşrafından Fazıl'ın gayret ve tedbirleri sonucu Numan, Nimet'le Pertev'in aşklarını öğrenir. Memleket müftüsü ve hocası Hulûsi Beyin telkinleri sonucu Numan, sevgililerin arasından çekilmekle kalmaz, onların birleşmesi için elinden geldiğince yardım edeceğine dâir söz verir. Bunun üzerine müftü, Fazıl ve Numan ertesi gün yapılacak nikâhı engellemek, kızın Pertev'le kaçmasını sağlamak için bir plân hazırlayarak uygulamaya koyulurlar. Öte yandan Paşanın konağında da Nimet'le Pertev'in aşkı duyulur ve yayılır. Durumu kabullenen kızın annesi Serefraz Hanım, Paşayı da iknâya çalışır, fakat başaramaz. Nimet'in gerektiğinde aşkı için canına kıyacağı bilindiği halde Paşa, kızına fena halde kızar, Nimet'i elinden zor kurtarırlar. Bu arada Nimet, müstebit babasına karşı, pervasızca aşkını ve Pertev'i savunur. Bu gelişmeler, eski defterleri karıştırarak kan davasını ileri süren Paşanın Pertev'i öldürtme kararı vermesine yol açar. Beri taraftan kaçmak için yapılan plân gereğince, kararlaştırılan yer ve saatte buluşacaklar, bir araya gelirler. O sırada birtakım ayak sesleri ve gürültü duyulur. Bunlardan dolayı, kendilerini öldürmek için babasıyla adamlarının geldiğini sanan Nimet, aşırı korku, heyecan ve asılsız hayallere kapılarak ölür. Halbuki duyulan sesler, kaçmalarına yar-

(7) Ziyad Ebüzziya-İnci Engin'in, "Ecel-i Kaza", **T. D. ve E. Ans.**, c. 2, İst., 1977, s. 422. Tefik Beyin imzasız ve başlıksız bir yazıda, **Ecel-i Kaza'nın** Muhip Matbaasındaki basımından söz ederken, "(...) politikaya dokunur yeri olmadığını bildiğimiz için Meclis-i Maârife göstermeye ihtiyaç görmedik." (**Hadika**, nu. 53, 25 Zilkâde 1289) demesi, yazının yayımlandığı zamanla, devrin şartlarıyla ilgili olmalıdır.

(8) Üstteki tesbitlerin kısmen daha önce ifade edilmiş şekilleri için bkz. Prof. Keenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 4. bsk., s. 44.; Dr. Niyazi Akı, **XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi**, Erzurum, 1963, s. 92.

dim etmek isteyen Numan Beylere aittir. Sevgilisinin öldüğünü dehşetle gören Pertev de intihar eder.

### Vak'a Kuruluşu

**Ecel-i Kaza'nın** vak'ası, 1872 öncesi Osmanlı toplumunda, Erzurum'da başlar ve biter. Vak'a Nimet'le Pertev'in aşkı üzerine kurulmuştur. Bu aşkın nasıl sonuçlanacağı, ana düğümü teşkil etmektedir. Ana düğüm birinci perdenin ortalarında atılıp, oyunun en sonuna doğru çözülmüştür. Bu ana düğümü destekleyen ve perdelere dengeli bir şekilde yerleştirilerek başarılı bir vak'a akışının sağlanmasına yardımcı olan başlıca ara düğümler şöyle sıralanabilir:

1. Ahmet Paşa, kızı Nimet'i, yeğeni Numan'la evlendirebilecek mi?

2. Fazıl Bey, nikâha engel olması için müftü Hulûsi Beyi iknâ edebilecek mi?

3. Müftü, söz konusu nikâhtan talebesi Numan'ı vaz geçirebilecek mi?

4. Hocasının telkinleriyle iki sevgilinin arasından çekileceğine, hatta birleşmeleri için onlara yardım edeceğine dair söz veren Numan, acaba bu sözünü tutacak mı, yoksa ilerde bir oyun oynayacak mı?

5. Nimet'in Pertev'le kaçması için, müftü, Fazıl ve Numan'ın ortaklaşa yaptıkları plân gerçekleşecek mi?

6. Kızın annesi ve özellikle babası bu aşkı öğrendiklerinde nasıl bir tepki gösterecekler?

7. Numan vasıtasıyla Pertev'i öldürtmek isteyen Paşa mı, yoksa onunla birlikte hareket ediyormuş gibi görünen, fakat gerçekte Pertev'in kurtulmasına çalışan Numan mı emellerine ulaşacak?

Muhtemelen yazarın ilk eseri olmasından kaynaklanan bazı kusurlara rağmen **Ecel-i Kaza**'ya merak unsurları hayli ustaca yerleştirilerek muhatabın ilgisi piyes sonuna kadar sürdürülebilmiştir. Bu sonuçta her halde, romantik dramlarda entrikaya önem verilmesinin büyük payı olmalıdır. Zaman zaman karşılaşılan uzun tiratlardan (Pertev'in kan davası aleyhinde konuşması (s. 14-15) gibi, bir olay karşısında uzun uzadıya yapılan karakter tahlillerinden (buluşmaya yakın Pertev'in karamsar ruh halı (s. 97-98) gibi) dolayı vak'a yer yer duraklarsa da, bütünü itibariyle hareketli sayılabilir.

**Ecel-i Kaza**'daki olaylar, bunların mantıki bir sıra ile birbirlerini izlemeleri eserin oldukça sağlam bir plândan hareketle yazıldığı intibamı uyandırmaktadır. Gereksiz ve doldurma etkisi bırakan sahneler yok denecek kadar azdır. Ancak romantizimden kaynaklandığını sandığımız; "ay, ah, of!" gibi söylenişler, ikide bir kendi kendini öldürmekten bahsedişler, daha piyesin başlarında olayların hazin bir sonla biteceğini hissettiren sözler, dikkati çekmektedir. Bir başka deyişle piyeste yer yer romantik sahnelerle karşılaşmaktayız: Paşanın kızını Numan'a nikâhlayacağını öğrendikten sonra, Pertev'le Nimet'in konuşmaları gibi. (s. 19-28). Ayrıca olağan dışı söz, davranış, istek ve olaylara da zaman zaman rastlanmaktadır: Kendini ölesiye sevdiğini bildiği halde Pertev'in Nimet'e: "Bir vakit de onu (yani Numan'ı A. G.) seversin ne zararı var?" demesi (s. 27); kendine kızını vermek isteyen amcasına karşı Numan'ın, Pertev'i seven Nimet'i savunarak, "İhtimal ki seviyor... Sevmekte mazûrdur." demesi (s. 82); âşıkların birinci perdedeki buluşmalarında, baş başa konuşmaları yetmiyormuş gibi, Fazıl ve Tâbende'nin yanında Nimet'in Pertev'i bir kez daha yüzünü görmek için yanına çağırması (s. 30); kızının Pertev'i sevdiğini öğrenerek şiddetle hiddetlenen Paşanın, tam o sırada içeri giren cariyenin elindeki kağıdı görerek istemesi (s. 70) gibi. Diğer taraftan Nimet'in ölçü şekli, eseri aşırı derecede öven ilk tenkit yazısında bile normal karşılanmamış, bu sonuca dahi tabii ve latif bir tarzda ulaşılabileceği belirtilmiştir. (9)

Eserdeki tasvirler ve tahliller, çoğu yerde gelecekteki olaylara göre ayarlanmış intibai uyandırmaktadır. Adeta gelecekteki olaylara okuyucu veya seyirci hazırlanmaktadır. Meselâ son perdede Pertev'in karamsar ruh haliyle, tabiatı ve olayları algılamasından üzücü bir olayın geleceği, okuyucuya hissettiriliyor. (s. 97) Hatta bu durum, daha piyesin başında bile görülmektedir. (s. 8-9) Her ilki yerde de kahramanın tabiattaki nesnelere ve olaylara bakışı karamsar, hüznü bir ruh atmosferi içerisinde, hazin bir sonu duyuracak niteliktedir.

**Ecel-i Kaza**'da yardım, fedakarlık, mürüvvet, vefâkarlık, karamsarlık, kin, nefret, kibir, gurur gibi çeşitli psikolojik unsurlara da yer verilmiştir. Ancak Numan'ın sevgililer arasına girmektense onları birleştirmeye çalışması örneğinde olduğu gibi bazen bu unsurlar abartılmıştır. Piyenin sonlarında Nimet'in heyecan, evham, sanrı, korku ve telâş içerisinde düşüp ölmesi üzerine önce Pertev'in, sonra da Numan'ın tepkilerini ve nihayet acı sonla bitişini, hem psikolojik

(9) (İmzasız), "Ecel-i Kaza", **Diyojen**, nu. 167, 23 T. s. 1288, s. 3.

tahlillere verilen önem, hem de romantik drama uygunluk bakımlarından kaydetmek gerekir.

### Şahıs Kadrosu

Öncelikle belirtmek gerekir ki, eserin şahıs kadrosu fazla kalabalık değildir. Kalabalık olmayan bu kadronun az, fakat önemli bölümünü oluşturan karakterler üzerinde daha çok durulmuş, bunların özellikle, psikolojik, sosyal ve kültürel yönlerine ağırlık verilmiştir. Önemliler dışında kalan silik kişilere ise, fazla yer verilmemiştir.

Romantizmin etkisiyle kişilerin anlatılışında, değişik bir ifadeyle karakterlerin tasvirlerinde yer yer aşırılıklar görülürse de, tamamen subjektivizme düşüldüğünü veya gerçek ölçülerden bütün bütün uzaklaşıldığını söylemek güçtür. Bu noktada, meselâ Pertev gibi olumlu bir tipin alabildiğine iyi, Laz Ahmet Paşanın ise, büsbütün kötü olması, aşırılığa kaçmak şeklinde değerlendirilebilir.

Bu genel değerlendirmeden sonra, eserdeki verilerden hareketle Ecel-i Kaza'nın başlıca kişilerine geçilebilir :

**Pertev Bey :** Piyesin en önemli şahsiyetlerinden olan Pertev daha çok psikolojik, sosyal ve kültürel yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Fiziki yönüne iki yerde temas edilmiş. Birinde yirmi iki yaşında olduğu belirtilmekte (s. 31), diğer yerde ise, -birinci perdenin birinci meclisinde- giysileri ve silahları tasvir edilmektedir :

"Perde açıldığı gibi Pertev Bey görünür. Arkasında sırmalı bir kat başı bozuk esvâbı. Başında bir sırmalı gecelik serpuşu. Belinde bir çift gümüşlü tabanca, bir hançer. Boynunda bir altun kılıç. Hepsinin üstünde bir yağmurluk." (s. 8)

Pertev, üç yüz yıllık bir kürt hanedanına mensup (s. 15, 33, 50), ömrünün çoğu saraylarda rahat içerisinde değil, çadırlarda, dağlarda ve zor şartlar içerisinde geçmiş (s. 16, 33, 97, 98), küçüklüğünde bir süre Paşanın yanında kalıp, daha sonra ayrılmış, (s. 47) müftü Hulûsi Beyden ders almış (s. 41) ve maddî bakımdan Nimet'in ailesinin seviyesine ulaşamamış (s. 19) bir serhat delikanlısıdır. (s. 98).

Kan davasını sürdürmenin gereksizliğine şuurlu bir şekilde inanan (s. 14-15) Pertev, düşmanı da olsa, aman dileyip kendisinden yardım isteyene hem kötülük yapamayacak, (s. 14) hem de büyüklük göstererek iyilikte bulunacak bir yaratılışa sahiptir. (s. 49, 81) Yüksek kişiliği eski düşmanı tarafından bile teslim edilen (s. 82) Pertev Bey, aşkı uğruna ölümü göze almak (s. 107), mürüvvetli olmak (s. 50), eline fırsat geçmişken düşmanlarını öldürmeyerek, ha-



yatlarını bağışlamak (s. 50) gibi birçok olumlu sıfatları üzerinde taşımaktadır. Ancak nihâyetinde o da insandır. Onun da zaafı vardır. Nimet'in aşkından dolayı, "intizar"ın "zehirli âb-ı hayat"ını tatmış ve "husûl-i emel" tereddütleri içerisinde bocalamaktadır. Herkesin olaylara ve varlıklara kendi ruh penceresinden bakarak değerlendirdiği bilinen bir gerçektir. Pertev de her şeyi, kendi ruh dünyasının çerçevesinden değerlendirir ve buluşmak için Nimet'i beklerken şöyle der: "Şu derenin ince ince çağılması gönlü yaralıların hazine hazin iniltisine benziyor. Hele kara toprağa kar ne kadar yaraşmış... Ah acaba beyaz kefenler de mezara böyle mi yakışır." (s. 9)

Nimet'i kaçıracağı gece de Pertev'in içine yukarıdakine benzeyen bir hüznün çökmüştür. Sanki ön sezisiyle, üzücü sonu önceden hissetmiştir. Her şey ona sıkıcı gelmekte, her ne tarafa baksa "gönlüne kara haberler" doğmakta, "ömründe görmediği kederler" içinde kıvranarak, âdetâ günlerinin tükendiğini önceden sezmektedir. Pertev yine her şeyi karamsar bir ruh hâli içerisinde, şu olumsuz bakış açısıyla değerlendirir:

"(Kendi kendine) Of! Ne karanlık gece!. Ne büyük deryâ-yı zulmet! Yâ Rabbi! Her şeyde bu sükûnet nedir? Bu tenhâliğe sebep ne? Acabâ âlemde her ne varsa yere mi geçti? Acabâ Azrâ'il üstümüze kanadını mı gerdi? Acabâ Cehennem'in dumanı dünyâyı mı bürüdü? Yoksa dünyâda benden başka uyanık göz canlı vücut kalmadı mı?

Söyle ey Sâtir-i Serâ'ir söyle? Bakalım bu kara bulutlarda benim için neler sakladın? Başıma düşecek yıldırımları (mı)? Yoksa mezârıma dökülecek göz yaşları mı? Of of!. O ne ya Pertev? Sen böyle gecelerde şahin gibi dağ başları dolaşarak bulutlar içinde gezerek büyüdün. Daha geçen sene çadırın zulmet... Döşegin toprak... Yorganın bulut... Kandilin şimşek değil miydi?

Karanlığı şimdi mi görüyorsun? Bu kadar az zamanda gölgesinden korkan şehirlere mi benzedin? Bak şu serhat delikanlısına... Bak şu kanlar içinde büyümüş arslan yavrusuna. Heyhât! Beyhûde teselli... Faidesiz gayret... Bu gece bir garip hâl var... Her ne tarafa baksam gönlüme kara haberler doğuyor!. Altında büyüdüğüm direklerin gölgesi gözüme Gulyabânî gibi görünüyor!. Bilmem içimde bu sıkıntı nedir? Sanki yüreğime bir kaplan pençesi sarılmış... Sık sık eziyor...

Ömrümde görmediğim kederler... Hayır. Gâliba günüm tükeniyor... Gâliba neyyir-i ömrüm gurûb ediyor... Bu sevdâ... Bu mahzûniyet... Olsa olsa öyle bir gurûbun eseri olmak lâzım gelir..." (s. -97-98).

Çoğu yönleriyle olumlu bir tip olarak canlandırılan Pertev Beyin özellikle psikolojik tarafında, romantik bir hava sezilir.

**Nimet Hanım :** Ecel-i Kaza'nın en önde gelen kadın karakteri ise, hiç şüphesiz Nimet'tir. Fiziki yönüyle ilgili tek bir kayda rastladık. Buna göre Nimet, on altı yaşındadır. (s. 74)

Nimet, Laz Ahmet Paşanın kızı, Pertev'in de sevgilisidir. Pertev'le Nimet birbirlerini ölesiye sevmektedirler. Aynı zamanda birlikte büyüdüğü amcası oğlu Numan da Nimet'i sevmektedir. Eserde her iki gencin de Nimet'i niçin sevdiğine dair açık bir bilgiyle karşılaşmadık. Meselâ güzel olup olmadığını bilmiyoruz. Ancak olumlu bir takım özelliklere sahip : Aşkından dolayı korkusuzluğu (s. 19), sadakati, maddî ve manevî fedakarlıkları (s. 20), babasının karşısında, her şeyi göze alarak, aşkını açıklamakla kalmayıp, her türlü sıkıntıya katlanmaya ve maddî refahtan fedakârlığa hazır olduğunu açıkça söylemesi (s. 68-69) gibi. Bütün bunların yanı sıra o da kusursuz değil. Aşırı boyutlara ulaşan heyecan, evham, korku, telaş gibi zaaf- ları var. Pertev'le kavuşmalarının engelleneceğini hissettiği an, ayılıp bayılır, kendinden geçer (s. 26, 73). Nitekim ölmesine de maddî şeyler değil aşağıdaki parçada görüleceği üzere, aşırı boyutlara ulaşan, heyecan, evham, sanrı, korku ve telaş gibi ruhi zaaf- ları sebep olmuştur :

"Beyim tedbirimiz takdire muvafık düşmedi. Ah kader ah!..

(Hem hayran hayran dolaşır hem söyler) Bu güne kadar... Bu güne kadar ber-murât olacağız diye yaşamıştık... Şimdi de nâ-murât olduğumuz için ölelim... (Gözleri döner rengi solar ürker gibi ellerini kaldırarak boğuk sesle) Pertev!.. Pertev!.. Aman Pertev bu gezinen nedir?... Şu kimin kanı?.. Seni mi vurdular... Şu karşıda hançer tutan kim?.. (Ellerini kaldırarak ziyâde telaşla) Aman üzerime gelme!.. Hay geliyor... Babam... Azrâ'il... Cellât... (Perişan bir hâlde düşer teslim-i rûh eder)" (s. 106)

Aslında orta yerde ne kan vardır, ne hançer tutan, ne Pertev'i vuran... Tam bir hallüsinasyon söz konusudur. Gelenler de babasıgil değil, Numan ve adamlarıdır.

Piyesin en önemli kadın şahsiyesi Nimet olduğu halde hakkında verilen malûmat hemen hemen yukarıdakilerden ibaret. Özellikle fiziki, sosyal ve kültürel yönüyle ilgili malûmatın yetersiz kaldığı söylenebilir.

**Numân Bey :** Eserin en önemli şahsiyetlerinden olan Numan hakkında bir hayli malûmat var. Hemen hepsi de olumlu.

Piyeste verilen bilgilere göre, sûretçe babasına benzeyen (s. 50) Numan, genç ve yakışıklıdır. (s. 60)

Kerim, merhameti gazabından çok fazla ve ahlâken iyi bir babaya sahip olan (s. 50) Numan, aynı zamanda üç yüz yıllık hanedana mensûp bir vezir-zâdedir (s. 50). Zengin, makam ve mevkiî sahibidir. (s. 27) O da Pertev gibi, müftü Hulûsî Efendinin talebesi olmuştur. (s. 50) Amcası Ahmet Paşa, kızı Nimet'i, yeğeni Numan'a nikahlamak istiyor. (s. 51) Aslında o da, bir arada büyüdüğü Nimet'i (s. 53) seviyor (s. 51) Ancak Pertev'le Nimet'in birbirlerini delicesine sevdiklerini öğrendikten ve -meçbur kalana kadar- kendi sevgisini huzurunda açıklamayı "edepsizlik" sayacak ölçüde saygı duyduğu (s. 51) müftünün sitem dolu ve bu sevdadan caydırmaya yönelik sözlerini sabırla dinledikten sonra, gerekli dersi alarak "mürüvvet"e yönelebilecek (s. 51) yapıda bir insan. O iyilikseverlik ve fedâkarlık noktasında zirvelere ulaşır. Bu sevdadan vaz geçmekle kalmaz, birbirlerini seven gençlerin kavuşmaları için elinden gelebilecek her türlü yardımı yapacağına dâir söz verir. (s. 53) Sözünün eri, sözüne sadık bir delikanlı (s. 54) olduğundan, nikahı erteleterek zaman kazanmak gayesiyle Paşaya tezkire yazar (s. 81-82) ve sevenlerin kavuşması için elinden gelen her şeyi yapar. (s. 104) Numan Beyin olumlu yönleri bunlarla da bitmez. O Pertev'den gördüğü iyiliği amcasının huzurunda itiraf edecek kadar iyilik bilir (s. 81), sevgi noktasındaki fedakârlığını, pervasızca, yine Paşaya açıklayacak ölçüde cesurdur. (s. 83)

Sözün özü, Numan Bey, her bakımdan büyük ve iyi bir insandır. (s. 104-105)

Bütün bunlara rağmen Numan Bey de insan olarak, yaptığı onca fedakârlıklar karşısında gördüğü olumsuz muamelelerden dolayı sarsılır :

"Lâhavle! Uğruna can verdiğin cânânı rakibe bağışla... Vuslatları esbâbını tedârik et... Bunun için amcanı aldat... Canımı muhâtarayâ ko... Karşılığında azar işit... Hakaret gör... Yine girdiğin yolu bırakma... Ah mürüvvet ah! Bilmem âlemde neden bu kadar memdûh olmuşsun? Allah'ın hiç senden zâlim mahlûku var mıdır?..."

(Ağlayarak yastığın üzerine yıkılır, perde kapanır)." (s. 95-96)

Öyle ki bu sarsıntı, ona; "Bundan sonra bana hayat lâzım mıdır?" (s. 107) dedirtecek kadar ileri boyutlara ulaşır.

Bu hüviyetiyle Numan Bey, hem olumlu bir tip, hem de günümüzde eşine ender rastlanacak cinsten mükemmel bir insan görünümündedir.

**Laz Ahmet Paşa** : Piyestin tek olumsuz tipidir. Eserdeki bütün kötülükler onda toplanmış gibidir. Paşanın da daha çok psikolojik, sosyal ve kültürel yönleri üzerinde durulmuştur.

**Eceli Kaza'dan** öğrendiğimize göre Paşa, yetmiş yaşında (s. 35) ve Erzurum Valisi (= vezir)dir. (s. 13, 75).

Paşa kindar, zâlim, âdi, hâin (s. 13) kibirli, gururlu (s. 75), merhametsiz ve şefkatten yoksun (s. 66) biridir. Hayatını bağışlayan Pertev'i esir gibi kullanmaya kalkışmıştır. (s. 16). Kendini dâima büyük yük gören Paşa, hanımını horladıktan (s. 74) sonra, Pertev'i hayli hayli küçümseyecek ve eski kan davalarını deşerek (s. 75) ortalığı tekrar karıştırmaktan çekinmeyecek bir yapıya sahiptir. O, kızı için "Billah eğer bir tanecik olmasaydı çoktan mezara gönderirdim" (s. 82) diyebilecek kadar gözü dönmüş biridir.

Eşi Serefraz Hanımdan öğrendiğimiz kadarıyla tek olumlu gibi görünen yanı, yeğeni Numan'ı sevmesidir. (s. 58). Aslında yeğenini gerçek ölçüler çerçevesinde sevdiği de şüphelidir. Zira kızını yeğeni Numan'a vermek isteyişi birtakım hesaplara dayanmaktadır. En başta maddî kaygılar gelmektedir. Bu evlilik sayesinde kızı, hânedanın saraylarında kalacaktır. (s. 68). Sonra Numan kör, topal, ihtiyar, deli ve fakir değildir. Üstelik başkaca hiçbir kusuru da yoktur. (s. 67). Paşanın tesbit ettiği bu ve benzeri sebeplerden dolayı diyebiliriz ki o yeğenini sevmekten çok, kendinin ve kızının menfaatlerini düşünmektedir. Zaten Numan'ı sevdiğini de Paşa değil, eşi kızını nikâha razı etmek için söylemiştir. Öte yandan, vezir olabilmek için insaniyetten çıkan ve Allah'ın emrine ters düşse bile, aldığı emri yerine getirmekten başka bir şey düşünmeyen (s. 14) birinden, sevgi beklemek ne ölçüde doğru olur?

Kısacası Paşa, piyeste hemen her bakımdan kötü rolleri üstlenen, kötülerin temsilcisi bir tip olarak karşımıza çıkar.

**Hulûsî Efendi** : Memleket müftüsü olan Hulûsî Efendi ise, olumlu, sevimli ve modern bir din adamı rolünde görülmektedir.

Yaşlılığından (s. 40) başka hakkında fizikî yönüyle ilgili bilgiye rastlayamadığımız Hulûsî Efendi, bir zamanlar Pertev'le Numan'ın hocası olmuştur. (s. 41, 50) Bu itibarla onlara emeği geçmiştir. Elinde geldiğince onlara iyi kavramları ve iyilikleri öğretmiş, kötülüklerden uzaklaştırmaya çalışmıştır. (s. 50) Hulûsî Efendi, sadece onlara değil, isteyen herkese yardımda bulunan, geniş görüşlü ve tam emniyet telkin eden biridir. (s. 40, 41) Müftünün geniş görüşlülüğü, alışılmış din adamı imajının çok ilerisindedir. Öyle ki o, "Biz pîr ol-

duk hâlâ sevdâ-yı muhabbetten geçemiyoruz. Hiç ihtirâz buyurmayın” (s. 40-41) demekle kalmaz, sevenlerin kavuşabilmeleri için âdetlere, alışkanlıklara ters düşmeyi bile göze alarak şöyle bir çare bulur :

“Çaresi... Çaresi... Oğlum bunun çaresi Pertev kızı kaçırmalı.. Mademki ikisi birbirini seviyor. Aklen naklen hakkıdır. İnsan hakkını güzellikle alamayınca zorla alır. Zarûri şeyleri Allah da afv eder. Vâkı'â âdete muhâlif lâkin varsın binâ-yı Allah yıkılacağına bir esasız âdet (yıkılsın).” (s. 43).

Kanaatimizce bu kişiliği ile müftü Hulûsi Efendi, E. Tefvik'in idealindeki din adamı tipini canlandırmaktadır.

**Fazıl Bey** : Erzurum eşrafından olan Fazıl Bey, kelimenin tam anlamıyla, dostluk âbidesidir. Dostu Pertev uğruna yapmayacağı fedakârlık yoktur. Pertev'le Nimet'in kavuşmaları için bir sürü yollar dener, çareler düşünür. Bu yolda ölümü göze almaya, Paşayı “tepelemeye” bile hazırdır :

“(...) Birâder sana ne yapayım? Can arz ediyorum. Ona da tenezzül etmiyorsun. Lâkin ben de sana göz göre (göre) kendini telef ettiremem. Bak sen benim nasıl helâkime kâ'il olmuyorsun? Pertev. Allah aşkına... Aşk hürmetine... Beni bırak da bir tedbirim var yarın ona teşebbüs edeyim. Şimdi söylesem yine mahzûr bulursun. Billâhi'l-azim ne Nimet sıkıntı çekecek... Ne kimsenin kanı dökülecek... Ne bir haksızlık olacak... Belki Allah muvaffak eder.” (s. 36)

Onun fedakârlığı sadece kendi sözlerinden değil, Pertev'in söylediklerinden de anlaşılmaktadır :

“Zavallı çocuk vâh! Yorgun... Uykusuz, hasta... Yine sıcak döşegini tatlı uykusunu terk etmiş de benim arkamda geziyor. Ya Rabbi onun da hakkını nasıl ödeyeceğim.” (s. 10)

Fazıl Bey, aynı zamanda “mürüvvet, insâniyet ve vefakârlık” timsalidir de :

Pertev - Birâder bu soğukta. Bu karda ne hendekleri bekleyeceksin? Benim gibi bir bedbahtın ne vakte kadar belâsına hissedâr olmalı? Mürüvvetse yetişir, insaniyetse elverir. Git konağında sıcak döşeginde rahatına bak.

Fazıl - Aferin şimdi sen rahat ettin de gönlündeki hiddet lakırdıya başladı. Seni bu halde görüp dururken gözlerime uyku girecek öyle mi? Benden o kadar mı vefâ me'mûl edersin? Ben hendekdeyim hendekte.” (s. 17-18)

Görüldüğü gibi Fazıl Beyle tam olumlu bir tip çizilmiştir.

**Serefrâz Hanım** : Ahmet Paşanın eşi olan Serefrâz Hanım, normal bir öz annedir. Her öz anne gibi o da, kızının mutluluğunu ister. Önce Nimet'in Pertev'i sevdiğini bilmediğinden, kızının Numan'la evlenmesi için ısrar eder. Onu iknaya çalışır :

"A kızım niçin böyle delilikler ediyorsun? Bu senin amcanın oğlu.. Yabancı değil... Beraber yiyordunuz... Huyunu hulkunu bilirsin... Maşallah ay parçası gibi delikanlı! Nesi var? O sana lâayık. Sen ona müstehak..." (s. 58)

Ayrıca Serefrâz Hanım da kızının mutluluğu yanı sıra, birtakım kaygılarından dolayı evliliğin gerçekleşmesini istemektedir :

"Kızım... Sen çocuk musun? Ben şimdi babana ne cevap vereyim! Bilmez misin Paşa yeğenini ne kadar sever. Hem bu kadar masraf oldu... Dünya ayağa kalktı..." (s. 58)

Kızının Pertev'i sevdiğini şaşkınlıkla öğrendikten sonra bile -henüz aşkın derecesini tam bilmediğinden-, onu ikna edebileceğini sanır :

"A...!... Bak başıma gelen belâlara... Hiç öyle şey mi olur? Ama o çocuktur... Geçer kadın geçer... Nikâhta başka meymenet vardır. Onu bir saatte unuttur." (s. 60)

Ama sevginin boyutlarını anlayınca, yani Nimet'in Pertev'e kavuşamaması halinde intihar edeceğini öğrenince, bir anne olarak hemen tavrı değişir. Ne yapması gerektiğini düşünmeye başlar (s. 61) ve uygun bir dille, korka korka, çekine çekine durumu Paşaya iletir. (s. 64-65) İletmekle kalmaz, anne şefkatinin tabii bir sonucu olarak, kızının safına geçer. Bu sefer kızlarını Pertev'le evlendirmes için, Paşayı iknâya çalışır :

"Ne yapacaksın? Pertev Beye veririz gitsin. Kıyamet kopmaz a?... İşte kızın gönlü seviyor... Sen kâdir misin ki herkesin gönlünü istediğin gibi çevireceksin?" (s. 75)

Nimet'in isteği doğrultusunda gösterdiği bu tavır değişikliği bile Serefrâz Hanımın davranışlarını kızının mutluluğuna göre ayarladığını açıkça gösterir. Kızının mutluluğu için, her türlü fedakârlığı göze alan normal anneler gibi...

**Kethüda Kadın** : Paşanın konağında Nimet'in sırrını ilkin öğrenen iki kişiden biri. Kendisine güvenilerek konaktaki işleri idare etmekle görevlendirildiğinin şuurunda. Yani yetki ve sorumlulukları-

nı biliyor. Serefraz Hanım tarafından, Nimet'i şımartmakla suçlandığında (s. 59) saygı sınırlarını aşmadan ve samimi bir dille işin iç yüzünü açıklayabiliyor. (s. 60) Hem de bu aşkın ciddiyetini, gerçek boyutlarını ve varabileceği tehlikeli sonuçlarını da göstererek (s. 60-61) Durumu öğrendiğinde şaşkına dönen ve ne yapmaları gerektiğini soran Serefraz Hanıma, "Kızın gönlü kimi istiyorsa ona varsın..." demekle kalmaz, düşüncesinin gerçekleşmesi için telkinde bulunur, yol gösterir :

"Vallah bir sırasını düşürün de söyleyin (Paşaya)... Allah Allah! O da deli mi damadını kendi koynuna alacak değil a? Kızın gönlü kimi istiyorsa ona varsın... Zorla güzellik mi olur? Yetişmiş... Boyunun berâberi olmuş evlâdını eliyle mezara mı koyacak?" (s. 61)

Kısacası Kethüda kadın, bir kâhyada bulunması gereken özellikleri üzerinde taşıyor. Yani tam ve emin bir "vekil-i umûr".

**Tâbende** : Nimet'in dadısıdır. Tâbende dadısı olduğu genç kızın isteklerine boyun eğen, yer yer hatırlatmalarda bulunan (s. 18), kimi zaman horlanan (s. 31) ve Nimet'in kılına zarar gelmemesi için âzamî derecede dikkatli davranan (s. 102) biri.

Yukarıdakiler dışında, piyesin şahıs kadrosunda yer almakla birlikte, üzerlerinde durmaya gerek görmediğimiz "figüran" rolünde birkaç kişi daha bulunduğunu da son olarak belirtmeliyiz.

### **Dil ve Üslûp**

Hiç şüphesiz dil ve üslûbu **Ecel-i Kaza**'nın en başarılı yanlarından. Oyunun genelinde günlük konuşma dilinin birçok özelliklerini içinde barındıran, tabii, canlı, hareketli, sade, temiz ve hemen hemen pürüzsüz bir dil dikkati çekmektedir. (10) Eserin herhangi bir yerinden rastgele aldığımız şu parça, konuşma dilinin canlı ve güzel örneklerinden sadece biridir :

"Fazıl — Hanım Efendi! Siz Pertev Beyi istiyor musunuz?

Nimet — Ah kardeşim! Siz de mi hâlâ inan mıyorsunuz? İstemezsem gece vakti korkuları belâları gözüme alır da buralara gelir miyim?

Fazıl — İyi öyle ise yarın saat beşte Tâbende'yi bana gönderin. Ötesine karışmayın. Ben elbette bir çare bulurum.

Nimet — Kardeşim bundan sonra ne çâre bulunacak?

(10) İsmail Habib'in **Ecel-i Kaza**'nın dilini sade buluşu için bkz. **Avrupa Edebiyatı ve Biz**, c. 2, İst., 1941, s. 574.

Fâzıl — Sizin nenize lâzım? Şimdiye kadar hangi şeyin çâresini bulurum dedim de bulmadım. Bana o kadar i'timâdınız yok mu?" (s. 29)

Bu örnekte olduğu gibi yazar, **Ecel-i Kaza'nın** genelinde, konuşulan Türkçeyi esas almış, sadece bir-iki yerde makama gereği [Numan'ın nikâhı erteletmek için Paşaya yazıp gönderdiği tezkire metni (s. 71-72) ile, Fazıl'ın müftüyle konuştuğu kimi yerler (s. 39-40) bunlardandır.] ağır ve ağıdalı bir dile yönelmiştir. Piyeste, "bu birkaç istisna dışında- bu gün bile, sözlüğe bakmayı gerektirecek kelime yok gibidir.

**Ecel-i Kaza'da** konuşulan Türkçenin esas alınmasının tabii bir sonucu olarak, pek çok deyim ve halk söyleyişine yer verilmiştir. Bunlardan birkaçını sıralamak sanırız yerinde vè yeterli olacaktır.

**Deyimler :** Canına mı kıyacaksın? -Kendini telef edecek-! (s. 21) Lâkırdısı oldukça bunun içini yiyor. -Kurban olayım!- Senin dünyadan haberin yok. (s. 25) Yarın kıyamette on parmağım yakasındadır... -Bu adam aklını bozmuş. (s. 73) Gözün de arkada kalmaz... -Edebsizleri terbiye boynumuzun borcudur.- İki üç güne kadar haklarından gelirim... (s. 79) ... adamların kanına siz girmiş olursunuz... (s. 92) ... yazdığım tezkireden Paşa ifrit kesilmiş...- Bin dere-den su getirdim (s. 93).

**Halk Söyleyişleri :** İki gözüm... Hakikatsiz! (s. 22) Doya doya yüzünü göreyim. Ah! Sana doyulur mu? (s. 23) Allah mübarek etsin! — Sonunda göreceğim bu muydu? Keşke anamdan taş doğaydım! Allah canımı alsın! (s. 25) Allah esirgesin Nimet (s. 26) Dilin bu sözleri söylerken aklın nerelerde geziyor! (s. 47) Eğer rivâyet sahih ise aybını kara topraklar setretsin (s. 48) Yıkıl karşımdan (s. 51) ... kanım helâl olsun!.. (s. 54)

Eserde az da olsa, argo kelimeler görülür: Tepelerim (s. 36), Bendeniz küstâhlığa geldim. (s. 39) gibi...

Bu arada, yanlış kullanılmış iki kelimeye de işaret etmek isteriz. Bunlardan biri, "Amcanın oğlu güzel." cümlesindeki "güzel" kelimesidir. Türkçede erkekler için "yakışıklı", kadınlar için "güzel" kelimeleri kullanılır. Nitekim yazar da başka bir yerde, Hulûsi Efendiye, Numan'a hitaben "sen de yakışıklısın." (s. 47) dedirterek, doğru şekilde kullanıyor.

Diğer yanlış kelime seçimi ise, "İşte o nikâhtan çıkıldığı gibi iki delikanlının (Nimet ve Pertev'in A.G.) birden cenâze namazına ha-



zır olmak lâzım gelecektir.” (s. 41) cümlesinde karşımıza çıkmaktadır. Dilimizde “delikanlı” tabiri sadece erkekler için kullanılırken, burada hem erkek, hem de kız için kullanılmıştır.

**Ecel-i Kazâ'nın çoğu yerinde sade, yalın, samimi, akıcı bir üslup, günlük konuşma dilinden kaynaklanan canlı ve kıvrak bir söyleyiş tarzı karşımıza çıkar. (11) İşte sıradan bir örnek :**

“Serefrâz — Kadın senin de hiç münâsebetin yoktur. Şimdi yüz verip de onu o kadar şımartacak ne vardı? Kaç Allah'ı seversen!... İnsan sizin yanınızda birine lâkırdı söylediğine pişman olur...

Kethüdâ Kadın — Sabahtan beri gözünün yaşı dinmek bilmiyor... Kız çarpına çarpına kendini helâk edecek...

Serefrâz — Bilmem o da nazlanıyor mu! Yoksa deli midir... Nedir? Şimdi o kadar kahırlanacak ne varmış sanki?...

Kethüda Kadın — Değil Hanımcığım değil!... O Pertev Beyi seviyor...

Serefrâz — A! Bak başıma gelen belâlara... Hiç öyle şey mi olur? Ama o çocuktur... Geçer kadın geçer... Nikâhta başka meymenet vardır. Onu bir saatte unuttur...

Kethüdâ Kadın — Allah versin amma! Hanımcığım unutacak gibi değil... Sabahtan beri bin dereden su getirdim... Söylemediğim lâkırdı kalmadı... Hep Pertev dedikçe... Ağzından sanki ateşler saçılıyor... Gözünün yaşı yağmur tanesi gibi... Duruyor duruyor dakikalarca nefes alamıyor... Hem sabahleyin Paşanın hançerlerinden birini almış saklamış... Aramadık yer bırakmadık... Hâlâ bulamıyoruz... Görürsünüz nikâh olursa... Bu kız bu gün kendini helâk eder...

Serefrâz — Kadıncığım... Şimdi nasıl edelim?... Paşaya söylesem kıyametleri koparır...” (s. 60-61).

Muhataptan dolayı çok az yerde, terkipli, süslü, ağır ve ağıdâlı söyleyişe rastlamak da mümkün. Numan'ın Paşaya hitâben söylediği şu sözlerde görüldüğü gibi :

“Cenâb-ı Hak ömr-i devletinizi müzdâd etsin! Bendenize rütbe-i i'tibâr teveccühünüzdür... Padişah bendesi değil miyiz” (s. 79)

---

(11) İsmail Habib'in Ecel-i Kaza'dan söz ederken, “Eser gayet sade ve tabii bir üslubla yazılmıştır. (...) ifade ve üslûb çok sade, temiz, canlı ve hareketlidir” deyişi için bkz. **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, İst., 1942, s. 143, 144.

Bazen, hiddetle karışık alaylı söyleyişlere de yer verilmiştir. Yeğeni Numan'la değil de Pertev'le evlenmek isteyen Nimet'e Paşanın bir kızgınlık anında sarf ettiği;

"(...) Neresi mizâc-ı âlinize mutâbık gelmiyor? Yoksa kardeşimin oğluna varmak azametinize mi dokunuyor?

(...)

Hangi gönlünüz? Şu Pertev Beye esir olan gönlünüz mü? (s. 67)" yollu ifâdeler bunlardandır.

Zaman zaman sanatlı söyleyişler tercih edilmiştir. Meselâ Pertev Nimet'le ilgili tasavvurlarını, hülyâlarını, kanaatlarını şöyle dile getirir :

"Efendim acaba sen uykuda nasıl olursun? Bir kere görebilsem. Yastığa yatıp da sırma saçların pembe yatağa döküldüğü vakit acaba gül yaprağına altun işlenmiş mi benzer? Yoksa şafakta güneşin tel tel şu'lesi dağılmış gibi mi olur? Aman ne hazin cemâl! Ne baygın bakış? Ne nazik vücüt? Allah!... Kimilere nasib edeceksin?

(Kendi kendine) Şimdi oradan geçelim.

(Yine Nimet'e) İki gözüm! Sen bu vücut ile uyudukça kendini rüyada yâsemenden döşeklere yatmış, gülden yastıklara yaslanmış mı görürsün?" (s. 23-24)

Yukarıdaki ifâdelerde de görüleceği gibi **Ecel-i Kaza**'da yer yer edebî sanatlar kullanılmıştır. Bunlardan kimilerine oldukça sık (teşbih, istiare, teşbih-i belîğ), kimilerine de tek tük (mecaz, teşhis, telmih) rastlanmaktadır.

Toparlarsak, günlük konuşma dilinin birçok özelliklerini taşıyan **Ecel-i Kaza**'nın dil ve üslubu; genellikle tabii, canlı, işlek, hareketli, akıcı, sade, temiz ve rahat anlaşılabilir bir nitelik taşır. Bunlar yanı sıra, eserin yazıldığı zaman da göz önünde bulundurulursa, dil ve üslubunun en başarılı yanı olduğu söylenebilir.

### **Eserin Sahnelenmeye Uygunluk Derecesi**

Bu incelemenin şimdiye kadarki kısımlarından da az-çok anlaşılabileceği gibi, **Ecel-i Kaza**, sahnelenmeye uygun bir oyundur.

En başta, **Ecel-i Kaza**'nın perde ve meclis sayısı fazla değil, normaldir. Eserin tamamı, beş perde ve yirmiüç meclisten meydana gelmiştir. Öte yandan, hacim bakımından perdeler arası dengede oldukça başarı sağlanmıştır. I. Perde : s., II. Perde : 19 s., III. Perde 19 s.,

IV. Perde : 20 s., V. Perde : 12 s. Meclislerin perdelere dağılımı da dengelidir. I. Perde : 6 meclis, II. Perde : 4 m., III. Perde : 5 m., IV. Perde : 5 m., V. Perde : 3 m.

Bu perde ve meclis sayılarına göre, şahıs kadrosunun adedi de gayet iyi ayarlanmıştır. Şahıs kadrosu fazla geniş tutulmadığı gibi, sahnede canlandırılmayacak ölçüde olağanüstü kişilere de yer verilmemiştir.

Eser yer ve dekor bakımlarından da sahnelenmeye engel teşkil edecek nitelikte değil, aksine çok rahat hazırlanabilecek özelliktedir. Başka bir deyişle oyun, çok mekan ve dekor değişikliğine ihtiyaç duyulmayacak şekilde düzenlenmiştir. Sadece beş perdede mekan ve dekor değişikliği gerekmektedir.

Öyle olağanüstü olaylar da pek görülmez.

Vak'a, bazı aksaklıklara rağmen- kuruluşu, geliştirilişi ve yürütülüşü itibariyle, plânlı, programlı ve sağlam olduğundan dolayı, sahnelenmeye bir hayli elverişlidir. Ayrıca merak unsurunun, seyirciyi sıkılmaksızın sonuna kadar sürükleyebilecek şekilde yerleştirildiğini de, bu arada belirtmek gerekir.

Yapılan açıklamalardan da anlaşılacağı gibi piyesin dil ve üslûbu ise, sahnelenmeye en uygun yanlarındandır. Bir başka deyişle anlatılan hüviyetiyle dil ve üslûp, eserin sahnelenme şansını daha bir artırmıştır.

Nitekim oyunun yazıldığı zamandan başlayarak, II. Meşrutiyetten sonraya kadar değişik tarihlerde birkaç defa sahnelenmiş olması, yukarıdan beri yaptığımız tesbitleri doğrulamaktadır. Ayrıca 1288/1872 yılında yayımlanan "Ecel-i Kaza" başlıklı değerlendirmede, piyesin sadece üç kere prova edilmiş olmasına rağmen, başarıyla sahnelenebildiğinin, ancak böylesi nazik oyunların hakkıyla icrâsının çok tekrara ve provaya bağlı bulunduğu belirtilmesi (12) de, yine tesbitlerimizi desteklemektedir.

### Genel Değerlendirme

Gerek yazıldığı ve oynandığı dönemde, gerekse çok sonraları

---

(12) Diyojen, nu. 167, 23 T. s. 1288, s. 3.

**Ecel-i Kaza'yı** övenler de yerenler de olmuştur. (13) Etkisinden ve etkilenişinden söz edenler çıkmıştır. (14)

Bütün bunlar dışında esere değişik açıdan yaklaşan yazarlar da görülmüştür. Meselâ, A. Hâmit Tarhan, milli tiyatro anlayışını açıklamış, buna uygun oyunlar arasında **Ecel-i Kaza'nın** da adını saymıştır. (15)

Öte taraftan Fuat Köprülü, yayımladığı bir makalesinde, devrin diğer telif oyunları gibi **Ecel-i Kaza'yı** da basit ve "ibtidâî" bulmuş, ancak yerli piyeslerin adaptelere tercih edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. (16)

Kanaatimizce eseri kendi şartları içinde değerlendirmek en isabetli yol olacaktır. Bilindiği gibi **Ecel-i Kaza**, devrin ilk telif dramlarından. Ayrıca yazarın da ilk ve son telifidir. Bu itibarla hem bir takım kusurlar, hem de etkilenme ve etkilemeler kaçınılmazdır. Bunları bir yana bırakarak, eserin kendisi, ortaya çıkış şartları ve gördüğü ilgi göz önünde tutulursa, **Ecel-i Kaza'yı** her halde başarılı saymak ve yerli Türk tiyatrosunun gelişmesinde önemli rol oynadığını da kabul etmek gerekir.

---

(13) Burada önceden anılan kaynakları tekrarlamamak kaydıyla bazıları şöyle sıralanabilir: **Güzel Yazılar**, Haz. Süleyman Şevket, c. 4, İst. 1324, s. 62.; İbrahim Necmi, **Tarih-i Edebiyat Dersleri**, İst., 1338, s. 224.; A. Sırrı Levend, **Edebiyat Tarihi Dersleri** (Tanzimat Edebiyatı), İst., 1934, s. 283. Ayrıca **Ecel-i Kaza** "Mukaddime"sinde Tefvik Beyin zımnen de olsa **Afife Anjelik'e** ilişmesi, **Recâizâde'nin** de **Atala** ön sözünde buna dolaylı cevap vermesi, verilen bu cevabı N. Kemal'in tasvip etmeyişi için bkz. Doç. Dr. İsmail Parlatır, **Recâizâde Mahmut Ekrem** (Hayatı-Eserleri-Sanatı), Ank., 1983, s. 184.

(14) S. Nüzhet Gerçek, "Güllü Agop", **Yedigün**, c. 15, nu. 376, 21 Mayıs 1940, s. 13.; N. Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, fasıkül: 13, İst., 1978, s. 971.; Abdullah Tansel, **İslâm Ans.**, c. 4, İst., 1964, s. 100.

(15) A. H. Tarhan, **Duhter-i Hindu**, 1. bsk., İst., 1292, s. 195.

(16) Köprülü-zâde Mehmet Fuat, "Adaptasyon Merâkı", **Büyük Mecmua**, nu. 3, 20 Mart 1919, s. 27-28.