

Hamlet (William Shakespeare) ile Gülnihal (Namık Kemal) Adlı Tiyatro Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*

Mehmet Bakır Şengül**

Öz

William Shakespeare sadece İngiliz edebiyatını değil, dünya edebiyatlarını da etkilemiştir. Hamlet adlı oyunu, hala tartışmaların odağında olan bir eserdir. Eserin kurgusunda yer alan değişkenler ve diyaloglardaki mecazi üslup, eserin 'güncelliğini' korumasındaki önemli etkenlerdendir. Yazar, Hamlet'te iktidar olma ve intikam alma duygusunun bireylerin kişiliğinde neden olduğu değişimleri irdelemektedir.

Yeni Türk edebiyatının kurucu isimlerinin başında gelen Namık Kemal, edebi türlerin çoğunda kalem oynatmış bir yazardır. Tiyatronun toplum üzerindeki etkisini keşfeden Namık Kemal, toplam altı tiyatro eseri yazmıştır. Bu eserlerinin arasında kurgu ve diyalogların canlılığı açısından hiç şüphesiz ki en başarılı olanı Gülnihal'dir. Yazar, bu oyunda, bireysel problemleri olan idarecilerin topluma ve çevresine nedenli zararlar verdiklerini irdeler. Bu çalışmada, Hamlet ve Gülnihal adlı oyunlar karşılaştırmalı edebiyat bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler

Karşılaştırmalı edebiyat, Tiyatro, William Shakespeare, Namık Kemal, Hamlet, Gülnihal

* Geliş Tarihi: 04 Kasım 2015 - Kabul Tarihi: 03 Şubat 2016

** Yrd. Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Bitlis/Türkiye
mbsengul@beu.edu.tr

Giriş

Temel malzemesi dil olan edebiyat eserinin en önemli vasıflarından biri de orijinalliktir. Edebiyat eseri, yazarın yetiştiği toplumun gelenek ve göreneklerine, sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapısına dair ipuçlarını da içinde barındırır. Bu etkileşim, sosyoloji biliminin verileri dışında olsa bile edebiyatın kendine has bir disiplin olmasından dolayı da ayrı bir gerçekliğe sahiptir. Edebiyat gerçekliği, toplumla karşılıklı sosyal ve kültürel bir etkilere dayanır. Toplumsal kurumlardan etkilendiği kadar, bu kurumları etkileme gücüne de sahiptir. Bu bağlamda, edebiyatın milliliği kaçınılmaz bir sonuçtur. Ancak, edebiyat eseri, dünya üzerinde oluşturacağı etkiyle evrensellik de ulaşabilmektedir. İletişim kanallarının her geçen gün çeşitlendiği dünyada yazarların, başka milletlerin edebiyatlarına ulaşması ve etkilenmesi kolaylaşmaktadır. Matthew Arnold'a göre "tek başına hiçbir olay, hiçbir edebiyat başka olaylardan ve başka edebiyatlardan bağımsız ele alındığında yeterince anlaşılabilir" (Aydın 2008: 17, Arnold 1857'den). Farklı dillerde yazılsa bile, eserler arasında bir etkileşim söz konusu olabilmektedir. Ancak, bu yakınlık eserlerin orijinalliği için bir engel teşkil etmez. Eserler arasındaki bir şekilde örtüşme veya farklı bakış açıları, 'karşılaştırmalı edebiyat' kavramını var etmiştir. Özellikle kültürel etkileşim ve geçişkenliğin daha kolay olduğu birbirine yakın edebiyatlarda karşılıklı bir etkilenme söz konusudur. En basitinden 'Leyla ve Mecnun' mesnevileri ilk olarak Arap edebiyatında karşımıza çıkar. Daha sonra ister klasik edebiyatımızda ister modern edebiyatımızda olsun bunun birçok örneğine rastlanabilir. Hem üslup hem içerik hem de bakış açısı bakımından birbirinden farklı olan bu eserler taklit olmaktan kurtulmuşlardır. Yazarın üslubunun, bakış açısının, düşünce dünyasının yer almadığı bir eser, her ne kadar farklı bir isimle bastırılmışsa da taklittir ve edebiyat kanonu içinde bir değere sahip değildir.

Karşılaştırmalı edebiyatın yetkin ismi Gürsel Ayaç, karşılaştırmalı edebiyat kavramını şöyle tanımlar: "Görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerinde yorumlar getirmektir" (2009: 7). Emel Kefeli'ye göre "karşılaştırmalı edebiyat, kültürler arası etkileşimin edebî esere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır" (2006: 332). İsmail Çetişli'ye göre ise aynı dilde var olmuş ve aynı millete mensup sanatçılara ait eserlerin karşılaştırılması da karşılaştırmalı edebiyat kapsamındadır. Hatta

aynı yazarın iki farklı eseri de karşılaştırmalı bir incelemeye tabi tutulabilir (2008: 330). Karşılaştırmalı edebiyat, araştırmacılar tarafından farklı tanım-lamalara tabi tutulsa da ortak payda, farklı edebi metinler ile ilgili bir mu-kayesenin yapılmasıdır.

Her edebi metin, kendisinin var ettiği gerçekliğin sahibidir ve kendi kurgu-su çerçevesinde bir irade var eder. Farklı metinler arasındaki yakınlık, onları aynı kılmaz bilakis, onların etki alanlarını genişletir. Farklı kültürler arasın-daki geçişkenliğe katkı sağlayarak edebiyatın evrensel bir form kazanmasına yardımcı olur.

Bu çalışmada, William Shakespeare'in (1564-1616) *Hamlet* (İngilizce öz-gün adı: *The Tragical History of Hamlet, Prince of Denmark*) adlı tiyatro eseri ile Namık Kemal'in (1840-1888) *Gülnihal* adlı tiyatro eseri karşılaştırmalı bir incelemeye tabi tutulacaktır. *Hamlet*, 1603 yılında yayımlanmıştır (Sha-kespeare 1989: XX). Buna karşılık *Gülnihal* oyunu ise 1873 yılında yayım-lanmıştır. İki oyun arasında 270 yıllık bir zaman farkı mevcuttur. İki eser-den, zaman çizgisinin daha sonunda bulunan *Gülnihal*'in *Hamlet*'ten sonra yazılmış olması, eğer bir etkileşim söz konusuysa *Gülnihal*'i etkilenen tarafta değerlendirmemizin gerekçesini oluşturacaktır.

Türk edebiyatında yeniliğin başlatıcısı Şinasi'ye de asıl yenilik Namık Kemal'le başlar. Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı ilk ve esaslı zaferini Namık Kemal'le kazanır (Tanpınar 1992: 212). Batı edebiyat formlarının hemen hemen hepsinde eser veren yazar, tiyatro türünde de önemli eser-ler kaleme almıştır. Namık Kemal, tiyatroya sosyal fayda açısından yaklaşır. “Eğlence ve yarar işlevini birleştiren, bu konuda en doyurucu yazıları yazmış olan da odur. *Diyojen*'de imzasız beş yazısı, *Hadika*'da bir, *İbret*'te bir, *Şark*'ta bir ve ayrıca *Celal Mukaddimesi*'nde ve başkaca yazı ve mektuplarında hep bu görüşleri yükümlü olarak savunmuştur” (And 2009: 73). Toplumsal du-yarlılık sahibi olan yazar, Batı dünyasında tiyatronun toplum üzerinde ne denli etkili olduğunu bilmektedir. Ona göre tiyatro, toplumun eğitilmesin-de en etkili edebi türdür. Namık Kemal göre bir milletin söz kuvveti edebi-yat ise edebiyatın canlı dili de tiyatrodur. Çünkü “tiyatro, fikrin hayalâtına vicdan, vicdanın ulviyatına can, canın hayatına lisan olur” (Sevengil 1961: 225). O, Avrupa tiyatrosunu klasik ve romantik tiyatro olarak ikiye ayırır ve kendisini daha çok romantik tiyatroya yakın hisseder. Bu bağlamda Shakes-peare'in klasik tiyatronun gelişiminde oldukça pay sahibi olduğunu belirtir

(Ercilasun 1997: 267). Namık Kemal'in bu ifadelerinden Shakespeare'in tiyatro eserlerini okuduğu ve bir değerlendirmeye tabi tuttuğu anlaşılmaktadır. Yazar, her ne kadar kendisini romantiklere yakın hissetse de *Gülnihal* adlı oyununda klasik tiyatro taraftarı olarak nitelendirdiği Shakespeare'den etkilendiği görülür. Bu çalışmada, *Hamlet* ile *Gülnihal* adlı oyunlar analitik bir karşılaştırmaya tabi tutulacaktır.

1. Olay Örgüsü

Hamlet, olay örgüsünün etkileyiciliği itibarıyla hem edebiyatın kurmaca dünyasında hem de tiyatro sahnelerinde önemini hala korumaktadır. Friedrich Dürrenmatt'a göre Shakespeare'in günümüzde de çok etkili olmasının temelinde yazarın kahramanlarını en yüksek toplumsal sınıftan seçmesi yatmaktadır. Seyirci, soylu sınıfa mensup kahramanları "acı çekerken, eylemde bulunurken, hiddetten çılgına dönerken" seyrederek ve bu durum, ona fazlasıyla etkileyici gelir (1995: 269).

Hamlet'in odağında ihanet ve intikam konuları yer alır. Eserde Danimarka Kralı Hamlet, oğlu Prens Hamlet'i iyi bir eğitim alsın diye Almanya'ya gönderir. Prens Hamlet, Almanya'dayken babasının yılan sokması sonucu öldüğünü öğrenir. Bu haber üzerine hemen Danimarka'ya döner. Babasının ölümü üzerinden daha iki ay bile geçmemişken amcası Claudius, Hamlet'in annesiyle evlenerek kral olur.

Kraliyet sarayı Elsinore'de nöbet tutan askerler, Hamlet'in arkadaşı Horatio ve Marcellius'a gece olduğunda ölen kralın hayaletini gördüklerini söylerler. Horatio ve Marcellius, bir gece hayaletin görüldüğü düzlüğe gittiklerinde onlar da kralın hayaletini görürler. Durumu Hamlet'e anlatırlar. Hamlet de aynı yere gider ve babasının hayaletini görür. Hayalet, ona babasının ruhu olduğunu ve ölümünün yılan sokmasından değil, kendi kardeşi Claudius'un kulağına zehir akıtması sonucu gerçekleştiğini söyler. Hamlet'ten intikamını almasını ister. Hamlet, gördüğünün babasının hayaleti mi yoksa şeytan mı olduğu konusunda tereddütleri vardır.

Gördüğüm ruh şeytan olabilir; çünkü şeytan hoş görünecek bir şekle girecek iktidardadır. Evet, hatta belki de zaafımı malihulyamı fırsat bilip –böyle ruhlara nüfuzu çok geçtiği için- beni aldatarak cehenneme yollayacaktır. Daha kat'i deliller bulmam gerek. (H 1989: 78)¹

Hamlet, gerçeği öğrenmek için deli taklidi yapmaya başlar. Kralın yakın danışmanlarından Polonius, kızı Ophelia'nın Hamlet'in aşkına karşılık vermemesinden dolayı Hamlet'in delirdiğini düşünür. Bu düşüncesini krala da anlatır.

Babasının gerçek ölüm sebebini öğrenmek için Hamlet'in eline iyi bir fırsat geçer. Sarayda oyun tertip etmeye gelen gezici bir tiyatro topluluğundan babasının ölümünü hayaletin dediği şekilde sahnelemelerini ister. Davetliler arasında amcası Kral Claudius ve annesi Kraliçe Gertrude de vardır. Eğer gerçek, hayaletin dediği gibiyse oyundaki kralın zehirlenmesi sahnesinde amcası Claudius, bir şekilde kendisini ele verecektir. Kulağa zehir akıtma sahnesinde Claudius, oyunu durdurur ve oyunun sahnelendiği salonu terk eder. Bu olay üzerine Hamlet'in babasının katili konusunda artık bir şüphesi kalmamıştır.

Hamlet, Claudius'u tek başına dua ederken bulur. Eline fırsat geçmesine rağmen onu öldürmez. Claudius'u dua ederken öldürmek, onun günahlarının azalmasına sebep olacaktır çünkü. Fakat Hamlet, annesiyle odada konuşurken kendisini gizlice dinleyen Polonius'u kral zannederek öldürür. Bu olaydan sonra korkmaya başlayan Kral Claudius, Hamlet'i İngiltere'ye göndermeye karar verir. Hamlet'in arkadaşları olan Rosencrantz ve Guildenstern de ona eşlik edeceklerdir. Fakat gerçekte bu iki genç, kralın sadık adamlarındandırlar. Yanlarında bulunan mühürlü mektupta Kral Claudius, İngiltere kralından Hamlet'in öldürülmesini ister. Mektubu ele geçiren Hamlet, mektubu değiştirir. Artık mektupta Hamlet'in değil, yanındaki arkadaşlarının öldürülmesi yazmaktadır. İngiltere'ye vardıklarında Hamlet'in iki arkadaşı öldürülür. Hamlet de artık Danimarka'ya dönebilecektir.

Ophelia, babası Polonius'un öldürülmesinden sonra çıldırır ve bir ırmağa atlayarak intihar eder. Ağabeyi Laertes, Fransa'da eğitimini tamamlamak için bulunmaktadır. Babasının ölüm haberini aldıktan sonra o da Danimarka'ya döner. Kız kardeşinin de öldüğünü öğrenir. Babasının ve kız kardeşinin intikamını almak için yemin eder. Kral Claudius, katilin Hamlet olduğunu söyleyerek Laertes'i Hamlet'e karşı kışkırtır ve bu şekilde Hamlet'i ortadan kaldırmayı hesap eder. Saraydan olan Osric, Hamlet ve Laertes arasında bir düello tertip edilmesini sağlar. Kral Claudius, Laertes'in kullanacağı kılıca hileyle yine zehir sürer. Eğer Hamlet, her şeye rağmen ölmezse kazanmasının şerefine içeceği içkinin içine de zehir koyar. Düello neticesinde Hamlet

yaralanır, Leartes de aynı kılıçla yaralanır ve ölür. Hiçbir şeyden haberi olmayan Kraliçe Gertrude, Hamlet'in içmesi gereken zehirli içkiyi içer ve ölür. Hamlet, zehirli içkinin geriye kalanını da krala zorla içirir, kral da ölür. Tüm yaşananların halka anlatılması için Hamlet'in arkadaşı Horatio, Hamlet tarafından görevlendirilir. Hamlet de Norveç prensi Fortinbras'ı veliht tayin ettikten hemen sonra zehrin etkisiyle ölür.

Namık Kemal'in tüm tiyatro eserlerinin arasında *Gülnihal*, “vakanın geliştirilmesi, entrika unsurunun çok iyi kullanılması ve karakterlerin çok canlı olarak verilebilmesi bakımından yazarın, en başarılı tiyatro eseridir” (Akyüz: 62). Bu eserde aşk, intikam, fedakârlık ve iktidar hırsının insanın sonunu getirmesi gibi konulara yer verilmiştir. Ayrıca “Abdülaziz'e karşı özgürlük temasını işleyen yazar, 18. yüzyıl sonunda geçen mahalli bir isyan olayını kullanır” (Parla 2001: 227-228). Oyunda doğrudan doğruya padişahın odağa alındığını söylemek biraz zorlama bir çıkarım olacaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Namık Kemal, “ihtilalden, isyandan daima çekinmiştir. O, Tanzimat'ın çocuğudur; ihtilalden ziyade ıslahat adamıdır” (1988: 386). Oyun, *Râz-ı Dil* (Gönüldeki Sır) adıyla bastırılmak istenir. Maarif Nezareti Tetkik Komitesi, hem *Râz-ı Dil* adını hem de eserde sakıncalı gördükleri bazı yerleri karalayınca Namık Kemal, eserin adını *Gülnihal* olarak değiştirir. *Vatan Yahut Silistre* oyununun sahnelenmesinden hemen sonra sahnelenmesi düşünülen bu oyun, *Vatan Yahut Silistre*'nin memleketinde neden olduğu heyecan dalgasından dolayı sahnelenemez. Yine de Namık Kemal'in bu eserinde padişahın rızasına binaen bir halk ayaklanmasının ilk defa kurgulanmış olması önemlidir.

Dört perdeden oluşan *Gülnihal* piyesi, Gülnihal Kalfa ve İsmet Hanım'ın bir odada konuşmalarıyla başlar. Konuşmalarının konusu İsmet Hanım'ın sevgilisi Muhtar Bey'dir. Gülnihal, İsmet'e sevgilisi Muhtar Bey'in hayatının tehlikede olduğunu söyler. Sancak Beyi Kaplan Paşa, aynı zamanda Muhtar Bey'in amcasıdır. Gülnihal'e göre Kaplan Paşa, Muhtar'ı kendisine rakip gördüğünden, onun halk nezdindeki itibarını kıskandığından Muhtar'ı ortadan kaldıracaktır. İsmet, Gülnihal'in anlattıklarına inanmasa da Kaplan Paşa'nın rakiplerini hileyle öldürttüğünü duyunca korkmaya başlar. Zaten Gülnihal'in amacı da İsmet'in Muhtar Bey'i uyarmasını sağlamaktır. Daha sonra Muhtar Bey de odaya girerek konuşmalara şahit olur. Fakat Muhtar Bey, bu anlatılanlara inanmak istemez. Bu esnada Kaplan Paşa'nın ya-

kın adamlarından Kara Veli konağı basar. Kaplan Paşa'nın emriyle Muhtar Bey'in mahpus olduğunu bildirir. Muhtar Bey, kendisini tutuklamaya gelenlerle vuruşmaya hazırlanır. Fakat İsmet Hanım bayılınca onun daha fazla üzülmemesi için teslim olur. Kara Veli, odadan çıkarken sehpanın üzerine bir mektup bırakır. Bu mektupta Kaplan Paşa, Muhtar Bey'in canına karşılık İsmet Hanım'dan aşkına karşılık vermesini ister.

Kaplan Paşa, piyesin ikinci perdesinde annesi Paşo Hanım'a, İsmet'e âşık olduğunu söyler. Anne ve oğul, aynı zamanda kader birliği içindedirler. Aralarında geçen konuşma, ikilinin iktidar uğruna insanlık dışı birçok ortak iş yaptıklarını gösterir. "Ben babamdan kurtulmana alet oldum. Sen beni amcamdan kurtarmaya yardım ettin.. Biz adeta ana-oğul değil, iki ortak katiliz" (G 2011: 32).²

Kaplan Paşa, İsmet Hanım'ı kendisiyle evlenmeye ikna etmesi için annesini gönderir. İsmet Hanım, hem Paşo Hanım'a hem de daha sonra odaya gelen Kaplan Paşa'ya karşı çok sert sözlerle tepki gösterir. Durumun vahametini anlayan Gülnihal, araya girerek İsmet Hanım'ı nişan için ikna edeceğini söyler. Ancak, onun bütün amacı bu evliliğin gerçekleşmemesi için zaman kazanmaktır. Kaplan Paşa da tutuklu olan Muhtar'ı yanına çağırarak İsmet Hanım'la evlenmek üzere olduğunu söyler. Muhtar Bey, artık hayata küsmüştür.

Kaplan Paşa'nın "tüfekçi başı" olan Zülfikar, aslında Kaplan Paşa'ya sadık biri değildir. Muhtar'ın bir an önce öldürülmesi gerektiğini yoksa Muhtar'ın adamlarının Muhtar'ı kaçıracaklarını söyler. Oysaki Zülfikar, kardeşini ölümden kurtaran Muhtar'a karşı kendisini borçlu hissetmektedir. Zaten yıllardır sevdiği Gülnihal de Muhtar'ın kaçırılması karşılığında kendisiyle evleneceği vaadinde bulunmuştur. Zindancı başı Rıdvan da ikna edildikten sonra Muhtar'ın kurtarılması için hiçbir problem kalmaz. Muhtar, sancak beyine karşı savaşmaya hazır yirmi bin adamın emrinde olduğunu bilerek zindandan kaçır. Tüm bu olanlardan İsmet Hanım'ın ve sancak beyinin haberi yoktur. Onlar Muhtar'ın öldüğünü bilmektedirler. Oysaki Muhtar Bey'in yerine öldürülen Kara Veli'nin katil yeğeni Bayram'dır. Aradan on beş gün geçer. Padişah'tan da sancak beyinin azline ve halline dair icazet alan Muhtar, adamlarıyla son planları yapmak üzere akşam vakti mezarlıkta buluşur. "Kendi" mezarına sırtını dayayan Muhtar Bey, Kaplan Paşa'nın padişah fermanı ile azlinin bir an önce gerçekleştirilmesi için harekete geç-

menin zamanı geldiğini düşünür. “Padişahın başlangıçta burada olanlardan kesinlikle haberi olmadığı, sonra da durumu haber aldığında, Kaplan’ın kellesinin vurulmasını emrettiği, temkinli bir biçimde dile getirilmiştir” (Güçbilmez 2002: 22).

Muhtar Bey, Kaplan Paşa’nın her gece İsmet’i görmek için gittiği konağa baskın yapar ve sessizce Kaplan Paşa’nın gelmesini bekler. Konağa giren Kaplan Paşa, evlenmesinin önünde en büyük engel olarak gördüğü Gülnihal’i hançeriyle ağır bir biçimde yaralar. Bu sırada Muhtar Bey ve adamları odaya girer. Kaplan Paşa, büyük bir şaşkınlık içindedir. Canına kıymaması için Muhtar Bey’e yalvarır. Muhtar Bey onu affetmek istese de Hâkim Efendi, ellerindeki padişah fermanının Kaplan Paşa’nın öldürülmesini emrettiğini belirtir. “Şeriatın katline ferman verdiği, Padişah’ın fermanlı ettiği asiye affetmek kimsenin haddi değildir. Merhametinizi fakirlere, acizlere saklayın, ne kadar çok olsa boşa gitmez” (G: 127).

Fermanın icabını yerine getiren Zülfikar olur. Artık yeni sancak beyi Muhtar Bey’dir. Ağır bir şekilde yaralanan Gülnihal, İsmet Hanım’ın kucığında can verir.

Her iki oyunun olay örgüsünde birçok örtüşme görülmektedir. Özellikle saray, şato ve konak içinde iktidarın sağlanmasına dönük yapılan hileler, cinayetler ve bu cinayetlerin işlenme biçimlerinde belirgin bir benzerlik söz konusudur. *Hamlet* adlı eserde Kral Hamlet, kardeşi Claudius tarafından kulağına zehir akıtılarak öldürülmüştür. Claudius, daha sonra bu cinayetini yılan sokması biçiminde dillendirse de gerçek, Kral Hamlet’in hayaletinin başından geçenleri oğlu Hamlet’e anlatmasıyla aralanır:

Yemiş bahçemde uyurken beni bir yılan soktuğu rivayeti ortaya çıkarıldı; böylece Danimarka’da herkes ölümüm hakkında uydurma bir hikâyeye adice aldatıldı. Oysa asil delikanlı sen bil ki babanı sokup öldüren yılan şimdi başında onun tacıyla dolaşüyor. (H: 36)

Hamlet’teki tek zehirlenme vakası bu değildir. Oyun zehirlenme hadisesiyle başlar ve yine toplu bir zehirlenme hadisesiyle son bulur. Oyunun sonunda Hamlet’i ortadan kaldırmak isteyen Kral Claudius, Hamlet’in düelloya çıkacağı rakibi Leartes’in kılıcına da zehir sürer. Eğer bunda da başarısız olursa içkisine koyduğu zehirle Hamlet’i ortadan kaldıracaktır.

Oyunun tüm değişkenlerinin ortak paydası zehirlenme vakalarıdır. Bu yüzden oyunun en önemli figürü de zehirlenme vakalarıdır denebilir. Ülkenin sahibi olan kralın alenen öldürülmesi, ancak iyi bir kişinin eliyle mümkün olacaktır. Fakat eğer öldüren kişi kötü biriye zehirlenme yoluna başvuracaktır. Rakiplerini zehirleyerek ortadan kaldırma yolunu seçen kişi; hain, korkak ve hilebaz bir karaktere sahiptir. Shakespeare, kral katili Claudius'u zehirle özdeşleştirerek onun iktidar olma hırsından dolayı, iyi insan olma özelliğini yitirdiğini sezdirmiştir.

Gülnihal'de ise zehirlenme vakası, doğrudan doğruya oyunun temel belirleyeni değildir. Kurgunun odağında ve kurguya yön vermese de bu oyunda da kişilerin karakterlerini açığa çıkaran bir özelliğe sahiptir. Sancak Beyi Kaplan Paşa ve annesi, rakiplerini alt etmek için onları zehirlenmekten çekinmezler. Ancak, onların tek silahları zehirlenmek değildir. Korku, şiddet ve öldürmeye dayalı bir egemenlik politikası güderler. Namık Kemal, zehirlenme yoluna başvuran oyun kişilerini tasvir ederken onların toplum içindeki sempatik görüntülerine aldanmamak gerektiğini belirtir. *Gülnihal*, Kaplan Paşa ve annesi Paşa Hanım'ı daha oyunun başında şu şekilde tanıtır:

Bunlar canavar gibidirler iki gözüm! Güler gibi dudakları açılmaya başladığı zaman sakın! Azı dişlerini yanına vardıkları adamın ta yüreğine saplarlar. Bunlar yılan gibidir efendiciğim! Renklerine aldanma kime sürünürlerse zehirlerini ta canına dökerler. (G: 7-8)

Namık Kemal'in eserlerindeki mutlak iyiler ve mutlak kötüler bu oyunda da karşımıza çıkar. O, kötülerini sadece kötücül cümlelerle anlatmakla yetinmez. Onları kötü karakterlerinin uygulayıcısı oldukları sahnelerle de karşımıza çıkarır. Bununla da yetinmez, yaptıkları kötülükleri onlara itiraf da ettirir. Bu oyunda da kötü karakterlerin en önemli silahlarından biri zehirdir. Yazar, Kaplan Paşa'nın kötücül karakterini yaş itibarıyla hepsinden büyük olan, onun ve babasının yaptıklarının tanıdığı *Gülnihal* vasıtasıyla okura duyurur. Ona göre Kaplan Paşa, “yedi başlı bir ejderha kesilmiş, kimi sokar, kimi ısıtır, kimi yutar, kimi sarar, kimi koparır, kimi vurur, kimi zehirler.. Bu kadar hıyanetle başa çıkılmaz” (G: 19). Onun başa çıkılmaz biri olmasının nedeni de rakip gördüklerini ihanet ederek saf dışı bırakmasıdır. Kaplan Paşa'nın en trajik cinayeti de kendi babasını öldürmesidir. O, annesinin keyfi için “babasını zehirlemiş bir” katildir (G: 33). *Hamlet* ve *Gülnihal* arasındaki en belirgin örtüşme de burada kendisini gösterir. *Hamlet*'teki Claudius, kral

olmak için ağabeyini; *Gülnihal*'de Kaplan Paşa, annesinin keyfi için babasını zehirlemiştir. Her iki kötücül karakterin ulaştığı sonuç, iktidarı ele geçirmiş olmalarıdır. İhanetle ele geçirilen iktidar, bu iki oyun kişisine de yar olmayacaktır. İkisi de yaptıkları kötülüklerin cezasını canlarıyla ödeyeceklerdir.

Hamlet'le düelloya tutuşan Laertes, Claudius'un önerisi ve desteğiyle gizli bir şekilde kılıcına zehir sürer. Hamlet'i yaralar fakat kılıcını Hamlet'e kapırdığından kendisi de yararlanır. Laertes, yaptığı ihanetin farkındadır. "Ne olacak, Kendi kurduğum tuzağa kendim düştüm.. Haklı olarak kendi hiyanetime kendim kurban gidiyorum" (H: 186) diyecektir. Annesinin de zehirle öldüğünü gören Hamlet, artık her şeyi anlamıştır. Bu yüzden de "hiyanet! hiyanet!" (H: 186) diyerek bağıracaktır ve zehirli kılıçla Kral Claudius'u da öldürecektir. Böylece oyun trajedilerin ruhuna uygun bir şekilde son bulur.

İki oyunun kahramanlarının akıbetleri birbirinden farklılık gösterir. *Hamlet*'te neredeyse herkes zehrin etkisiyle ölürken *Gülnihal*'de ise kahramanlardan sadece kötücül kanadın en önemli temsilcileri Kaplan Paşa ve annesi Paşo Hanım ile oyuna da adını veren Gülnihal Kalfa ölür. *Hamlet*'te Kral Claudius'un ölümü, ülkenin kaderinin iyiye gidişini simgeler. İhanetin karşılıksız kalmadığının yerine geçer. *Gülnihal*'de Sancak Beyi Kaplan Paşa'nın ölümü ise ülkeden ziyade bahse konu Balkanlar'daki uç beyliğin selamete ermesini temin edecektir. Padişahın adaletinin geç de olsa yine padişah fermarıyla yerini bulması sağlanır. Yani Shakespeare, değişimi daha geniş bir perspektiften gerçekleştirmeye çalışırken; Namık Kemal, daha yerel düzeyde olan değişimleri desteklemiştir.

2. Aşk

Hamlet ve *Gülnihal* oyunları arasındaki en belirgin farklılık aşk unsurunda kendisini gösterir. *Hamlet* oyunundaki Hamlet ve Ophelia arasındaki aşk belirsizdir, siliktir. Kurguda sadece Hamlet'in intikam dürtüsünü gizleyen bir işleve sahiptir. Harold C. Goddard'da göre aşk ve intikam duygusunun bir arada olması düşünülmeyeceğine göre aslında Hamlet, farklı biriymiş gibi davranarak Ophelia'ya mektup göndermiştir (1955: 405). Laertes de Hamlet'in bu belirsiz aşkı hakkında kız kardeşi Ophelia'yı şu sözlerle uyarır: "Hamlet'in sana gösterdiği geçici alaka..: bunu bir heves, bir delikanlılık ateşi; baharın ilk günlerinde gözüken, erken açıp geçen, tatlı fakat ömürsüz, kokusu bir anda uçan bir menekşe say, fazla değil" (H: 26). Oyunda ikili

arasında aşkın hiçbir haline dair bir işaret görülmez. Hamlet, “annesinin yaptıkları karşısında kadınlara karşı bir güvensizlik içine girer. Üstelik Ophelia Polonius’la birlik olup Hamlet’e karşı bir düzen içinde yer alması ile bu hissini haklı çıkarır” (Ülger 2010: 38). Yazar, intikam duygusu çevresinde şekillendirdiği oyununu adeta bir aşka kurban etmek istememiştir. Hamlet, aynı zamanda Ophelia’nın hem babasını hem de ağabeyini öldürmüştür. Belirginleşecek bir aşk vakası, oyunun kurgusunu tamamen değiştirecek bir işlev yüklenmiş olacaktır.

Namık Kemal’in diğer oyunlarında olduğu gibi *Gülnihal*’de de aşk konusuna genişçe yer verilmiştir. *Gülnihal*’de aşk, vakanın canlılığını sağlayan en önemli unsurdur. Sancak Beyi Kaplan Paşa ile sancak beyliği aslında gasp edilen Muhtar Bey, aynı kıza âşıktırlar. Bu genç kız, hem Kaplan Paşa’nın hem de Muhtar Bey’in akrabası olan İsmet Hanım’dır. İsmet Hanım da Muhtar Bey’e âşıktır. Kaplan Paşa, Muhtar Bey’i hem halk üzerindeki tesirinden hem de İsmet Hanım’la yaşadığı aşktan dolayı kıskanmaktadır. Bu karşılıklı aşk, Kaplan Paşa’nın Muhtar Bey’e olan öfkesini katlamaktadır. Bu yüzden önce Muhtar Bey’i zindana atacak sonrasında ise İsmet Hanım’la evlenecektir. Bu durumu yanına getirttiği Muhtar Bey’e şu şekilde söyler: “İsmet’i elinden alacağım. Kalbini vücudundan koparacağım. Beni eceli kadar sevmeyen İsmet’i canından çok sever gibi görünmeye mecbur edeceğim. Her dakika bin hakaretle, bin eziyetle gönlünü zehirleyeceğim. Verem döşeklerine yatacağım” (G: 32).

Zindana atılan Muhtar Bey, İsmet Hanım’ın kendisine ihanet ettiğini düşünür ve bu yüzden çevresindeki herkesten, her şeyden küser. Onun için yaşamanın anlamı İsmet’tir. İsmet’in olmadığı dünyada yaşamasının da anlamı yoktur. Oyunun en önemli figürü olan aşk olmazsa Muhtar Bey, yıllardır halka alenen zulmeden Kaplan Paşa’nın yaptıklarını fark etmeyecektir. Onun Kaplan Paşa’ya isyanını başlatan yine âşktır. Muhtar’ın hapsedilmesinden sonra aslında İsmet’in de hayata dair bir beklentisi kalmamıştır. Onun da bu konudaki düşünceleri Muhtar Bey’den farksızdır. Muhtar’a olan aşkını Kaplan Paşa’ya olan öfkesi üzerinden yansıtır:

Beni işkenceyle korkutacak! Muhtar’ı can acısıyla yıldıracak! Ben beyim için ölürüm de o acır, o benim için eziyet çeker de ben yanarım .. Her kemiğimi kırıp ayırdıkça gönlümüzü bir kat daha birleştirirsiniz.. Başını

taştan taş a vur, beynin burnundan aksın. Muhtar'ın yoluna kurban
olacağım. (G: 38-39)

Namık Kemal, sanat anlayışının yansıması olarak tiyatrodaki da romantik bir edaya sahiptir. Oyunun tamamında aşka dair diyaloglara geniş bir şekilde yer verilmiştir. Oyunda karşılaşılan aşkların hiçbiri bedensel bir düzleme taşınmaz. Aşk, duygusal zeminde şekillenen, bireylerin içsel yolculuklarını tamama erdiren bir misyona sahiptir.

3. Olağanüstülük

Hamlet “gizemlerle dolu bir oyundur. Gizem ve sırlar, oyunun temelini oluşturur” (Bell 1998: 313). Oyunda kardeşi tarafından öldürülen Kral Hamlet'in hayaleti, oyunun olağanüstü unsurudur. Oyunun startı adeta bu hayalet tarafından verilir. Hayalet, önce oğlu Hamlet'in arkadaşlarına daha sonra da Hamlet'e görünür. Sadece oğluyla konuşur. Ona nasıl öldürüldüğünü anlatır ve intikamını almasını ister.

Namık Kemal, *Hamlet* oyunundaki hayalet vakasından çok etkilenmiş olmalıdır. Bu yüzden bu vakayı değiştirerek yeniden kurgular. Onun eserinde 'gerçek' bir hayaletle yer verilmese de İsmet'e hayaletmiş gibi gelen bir olaya yer verir. Oyunun sonlarında yer alan bu sahne, biraz zorlama gibi durmaktadır. Aslında Namık Kemal, *Hamlet*'teki hayalet sahnesinin tesirini eserinde de görmek istemiştir.

Muhtar Bey de mezarının gitmesinden sonra yapacakları baskınla ilgili toplantı saatinin gelmesini beklemektedir. İsmet Hanım da her akşam Muhtar Bey'e ait olduğunu bildiği mezarın başına giderek ağlamaktadır. Muhtar Bey, birinin mezar başında ağladığını duyduktan sonra doğrularak bakar. İsmet Hanım, öldü bildiği sevgilisi Muhtar Bey'i karşısında görünce aralarında şu şekilde bir diyalog gerçekleşir:

İsmet – Güneş batıyor! Yarın yine doğar. Ben şu topraklarda yatan güneşin bir gün olsun doğduğunu göremeyecek miyim?

(Muhtar Bey, İsmet'in sesini işittiği gibi yerinden fırlar, İsmet korkuyla bağırarak)

– Ah! Kıyamet mi koptu? Yerler açılıyor. İçindeki ölüleri dışarı atıyor. Yok! Bir... yalnız bir tane... Beyim... beyim kalkmış... O... O ya! Biraz benzi solmuş. Biraz zayıflamış... Beyim! Beyim! Beni mi istiyorsun? Beni götür-

meye mi geldin? İşte, işte geliyorum. Hazırım tek seninle öleyim de mezarda öleyim.

Muhtar Bey – İşine git. Hak tarafından ölüleri, dirileri tacize mi memur oldun? (G: 98)

İsmet Hanım'ın aşk, sevgi, sadakat içerikli sözlerinden etkilenen Muhtar Bey, aslında sahip olduğu üne pek de yakışmayacak bir şekilde, baygınlık geçirir ve yere yığılır. Hayaletin tekrar mezara girdiğini düşünen İsmet Hanım da bayılır. İkilinin bu şekilde “tesadüfen” mezarlıkta karşılaşması, okurun zihninde kurgunun zayıflığına dair bir soruna yol açacağını düşünen Namık Kemal, bu durumu oyun kişilerinden Zülfikar'a söyletme gereği duyar. Zülfikar, İsmet Hanım'a atfen: “onun da bu saatte mezarlığa gelmesi ne acayip tesadüf” (G: 99) diyecektir. Böylece Namık Kemal, okurun aklına gelecek ve kurguyu zayıflatacak olan bu tesadüfi durumu, oyun kişilerinden birine söyleterek kurgu zayıflığı olabilecek durumu ustalıkla geçiştirir.

4. Oidipus Kompleksi

Psikanalitik edebiyat kuramına göre, “insanların birtakım istekleri, itileri vardır, ama toplum içinde yaşadıklarından dış gerçekliğe uymak zorunluluğu duyar ve bu isteklerini serbestçe tatmin etmez, aksine bunları bastırmaya, örtmeye bakarlar. Ama ister cinsel alanda ister başka bir alanda olsun bu itilerden, isteklerden vazgeçmek çok zordur” (Moran 2007: 151). ‘Oidipus kompleksi’ antik Yunan edebiyatında Sofokles’in *Kral Oidipus* adlı eserden esinlenerek Freud tarafından sistemleştirilen psikanalitik bir kuramdır. Oidipus, bilmeden babasını öldürmüş ve yine annesi olduğunu bilmeden annesiyle evlenerek çocuk sahibi olmuştur. Shakespeare’in *Hamlet* oyunu ve Dostoyevski’nin *Karamazof Kardeşler* romanı Oidipus kompleksinin kuramsallaşmasını sağlayan diğer iki eserdir. Freud’a göre bu “üç başyapıtta” baba katilliği temasının odakta olması tesadüf değildir. Bu üç başyapıtta da “öldürme eyleminin nedeni, yani kadın çevresinde dönen cinsel rekabet göz önüne serilir” (Freud 1994: 235). Freud’a göre, bu üç eserden *Kral Oidipus*, baba katilliğinin nedenini yumuşatmadan gizlemeden açıkça ortaya koymuştur. Bu kurama göre erkek çocuklar bebeklik dönemlerinden itibaren anne ile duygusal bir ilişki içindedirler. Bu duygusal ilişkinin kökeninde de çocuğun anneye karşı beslediği cinsel dürtüler vardır. Böyle bir ilişkinin sürdürülebilirliği karşısındaki engelleyici figür babadır. Dolayısıyla çocu-

ğün bilinçaltında babasına karşı keşfedilmemiş bir düşmanlık ve yok etme duygusu yatmaktadır. Bu durum, daha sonra farkında olmadan açığa çıkan baba düşmanlığı olarak kendisini gösterebilmektedir.

Hamlet, babasını öldürdükten iki ay sonra hem annesiyle evlenen hem de kral olan amcasından babasının intikamını alacağına dair yemin eder. Kardeş/ kral katili Claudius, günah çıkarmak için tek başına dua eder. Kendisi de “uğrunda suç işlediği şeylerden vazgeçmeden” (H: 110) insanın affedilmeyeceğini bilmektedir. Diz çökmüş bir halde beklerken içeriye Hamlet girer. “İşte tam sırasıydı, yapabilirdim, dua ediyor. Şimdi yapacağım da” (H: 111) dese de Kral Claudius’u öldürmeyecektir. Çünkü bu esnada annesi onunla konuşmak için beklemektedir. Freud, Hamlet’in böyle uygun bir anda intikamını almamış olmasını, aslında çocukluktan itibaren bilinçaltında gelişen baba düşmanlığıyla açıklar. Claudius, Hamlet’in babasından Hamlet’in intikamını almış ve onu öldürmüştür. Bu yüzden Hamlet, bilinçaltında Claudius’a karşı kendisini borçlu hissetmiş ve onu öldürmeyerek ödemiştir. Oyunun üçüncü perdesinde tekrar babasının hayaletiyle karşılaşan Hamlet, suçluluk duygusuna kapılır. Babasına karşı: “aceleyle verdiğiniz ulu emri yüzüstü bırakan oğlunuzu azarlamaya geliyorsunuz değil mi?” (H: 117) sözleriyle mahcubiyetini dile getirir. Çünkü o, imkân varken babasının katilini öldürmemiştir.

Gülnihal’de Oidipus kompleksi, *Hamlet*’teki durumdan daha belirgindir. Bu eserde Kaplan Paşa, babasını kendisi öldürmüştür. Kaplan Paşa, iktidar olmak için annesiyle işbirliği yapar ve beraber birçok kişiyi öldürürler. Öldürülenlerden birisi de Kaplan Paşa’nın babasıdır. Kaplan Paşa, annesi istediği için babasını öldürdüğünü şu sözlerle ifade eder: “Ben babamdan kurtulmana alet oldum” (G: 32). Babasını annesi istedi diye öldüren Kaplan Paşa, “biz ana-oğul değiliz” (G: 32) diyerek Oidipus kompleksine göndermede bulunur. Bu örtük baba katilliği, daha sonra Kaplan Paşa tarafından daha açık ifadelerle tekrarlanır. Kendisinin, “babasının canını yiyen” (G: 33) kişi olduğunu ifade etmekten çekinmez. Namık Kemal, oğluyla beraber birçok kötülük yapan, kocasını oğluna öldürten Paşa Hanım’ı yine oğlunun eliyle öldürerek cezalandırır. Babasının, annesinin ve birçok masumun kanına giren kaplan Paşa da oyunun sonunda ölümle cezalandırılır. Ancak onun ölümü, kendi yaptığı gibi keyfi bir şekilde değil, kanun eliyle gerçekleştirilir.

5. Mekân

İki oyunda en dikkat çeken benzerliklerden birisi de mekânla ilgilidir. Saray, şato ve konak gibi kapalı mekânlar oyunların ortak özelliğidir. Fakat bu mekânlardaki benzerlikler şaşırtıcı değildir. En dikkat çekici benzerlik, açık mekân olarak seçilen mezarlıktır. İki oyunda da mezarlık, vakanın kırılma anlarını kendinde toplar. Özellikle mezarlıkta kahramanların mezarlıklarla konuşması da dikkat çeker. Mezarlı kültürü, Hristiyanlık kültüründe karşılaşılan bir durumdur. Batı orijinli eserlerde mezarlılık gibi bir olguya sıklıkla rastlanmaktadır. İslam kültüründe cenaze, mezar ve cenazeyi defin işlerini gören bir meslek grubunun olmadığı düşünüldüğünde *Gülnihal*'deki mezar, mezarlı, mezarlık sahnesinin *Hamlet* etkisi sonucu kurgulandığı söylenebilir.

Hamlet oyununun beşinci perdesi bir mezarlıkta açılır. İntihar eden Ophelia'nın cenazesinin Hristiyan mezarlığına defnedilip edilmemesiyle ilgili iki soytarı konuşmaktadır. Bu iki soytarı, Ophelia'nın mezarını kazımakla görevlendirilmişlerdir. Soytarı olarak bahsedilen kişiler gerçekte mezar kazıcılarıdır. Mezarlıclardan biri, intihar eden genç kızın soylu bir aileye mensup olmasından dolayı kilisenin kendisine iltimas geçtiğini savunur. Mezarlıcları arasındaki konuşmaya şahit olan Hamlet de konuşmaya katılır. Cenaze, mezar ve toprağın altındaki cesetlerle ilgili olarak çeşitli sorular sorar. Mezarlı, sorulan sorulara mecazlı cevaplar verir. Hamlet, ölenin kim olduğuyla ilgili sorular sorduğunda mezarlıyla arasında şöyle bir konuşma geçer:

Hamlet – Bu mezar kimin mezarı, aslan?

Birinci Soytarı – Benim, efendim.

Hamlet – Herhalde senin olacak, çünkü içindesin.

Birinci Soytarı – Siz dışındasınız, efendim, onun için sizin olmasa gerek. Bana gelince, içinde yatmıyorum ama gene benim.

Hamlet – Mademki içindesin, yatıyorsun sayılır, hem de kendinin olduğunu söylüyorsun. Hâlbuki burası ölümler içindir, diriler için değil. Buna göre yalan söylüyorsun.

Birinci Soytarı – Mezar içinde söylenmiş yalandan ne çıkar; gömüveririm.

Hamlet - Kazdığın mezara gömülecek adam kim?

Birinci Soytarı – Adam değil efendim.

Hamlet – Peki, gömülecek olan kadın kim?

Birinci Soytarı – Kadın da değil efendim.

Hamlet – E, kim gömülecek?

Birinci Soytarı – Sağlığında kadın olan biri, efendim; ama Tanrı rahmet eylesin öldü. (H: 163)

Mezarcı, Hamlet’le bu diyaloga girmişken arada da bir şarkı mırıldanır. Gençliğin kıymetine dair düşüncelerin yer aldığı birinci bentte mezarcı, hayatının aşkla geçmiş güzel döneminin gençlik dönemi olduğunu söyler. İkinci bentte aniden gelen yaşlılığın gençliğini çaldığını belirtir. Son bent ise kaçınılmaz son olan ölüm ve mezarla ilgilidir. Şarkının her bendi, konuşmalar arasında ayrı ayrı söylenir:

Gençliğimde sevdimdi ben sevdimdi,
Doğrusu bu, sevmeyi hoş buldumdu,
Zamanını boş geçirmek ümidi,
Varsa ancak bunda vardır derdim hey!

İhtiyarlık, hırsızlama sokulup
Pençesiyle kısıkvırak tuttu beni.
Attı iççerlere denizde bulup.
O seven ben başka bir bendi sanki.

Bir kazma, bir kürek, bir de kürek,
Üstte bir de kefenlik bez olursa,
Bir de çukur rahatça gömülecek,
Bu dönemde insana yetmez mi ki? (H: 160,162,163)

Mezarcıyla konuşmaya dalan Hamlet, cenazenin kalabalık bir topluluk tarafından getirildiğini görür. Ophelia’nın ağabeyi Laertes, kardeşinin cesedini mezara yerleştirmek için mezara indiğinde Hamlet de mezara atlar. Burada bir kavgaya tutuşurlar. Hamlet’in buradaki bu nedensiz davranışı, oyunda açığa çıkmayan Ophelia aşkının bir sonucu olarak okunabilir. Oyun boyunca kontrollü bir kişilik sergileyen ve her hareketini hesaplayarak yapan Hamlet’in bu çıkışı şaşırtıcıdır. Dover Wilson’a göre ise bu bölüm Hamlet’in duygusallığını dramatize etmektedir. Shakespeare, bu sahnede de ya-

şadıklarından dolayı Hamlet'in içine düştüğü bunalımları asla unutturmaz. Bradley'e göre ise Hamlet, mezar başında hayatın ve şöhretin boşuna olduğunu fark ettiği için bu şekilde davranmıştır. Çünkü "dünya fatihi de olsan saray soytarısı da olsan sonuç olarak mezarlıkta toza karışıyorsun" (Phialas 1964: 227-228).

Gülnihal oyununun da beşinci perdesi mezarlıkta açılır. İsmet Hanım, Gülnihal Kalfa ile beraber öldü sandığı Muhtar Bey'in mezarını ziyarete gitmiştir. Mezarda, Muhtar'sız geçen günlerin kendisi için çekilmez olduğundan bahseder. Daha sonra onlara sancak beyinin "tüfekçi başı" Zülfikar da katılır. Gülnihal ve Zülfikar, Muhtar Bey'in hayatta olduğunu bilmektedirler. Kaplan Paşa'ya yapacakları baskının açığa çıkmasından çekindikleri için bu durumu İsmet Hanım'dan gizlemişlerdir. Muhtar Bey'le görüşmeye giden Zülfikar, yapacakları baskınla ilgili toplantı mahalli olarak güvenliği ve gizliliğinden dolayı mezarlığı seçtiklerini belirtir. Toplantı saati geldiğinde Muhtar Bey mezarlığa gider. Aynı Hamlet'te olduğu gibi Muhtar Bey de mezarıcıyla karşılaşır. Ancak bu oyundaki mezarıcı, o anda mezar kazmaz. Sadece mezarlıkta dolaşır. Muhtar Bey, öldüğü sanılsın diye kendisi için açılan mezarın yanında uzanır. Mezarlıkta uzanmış bir adam gören mezarıcı önce şaşırır. Mezarıcı, Muhtar Bey'i tanımaz, fakat mezarda Kaplan Paşa'nın bir yakınının olduğunu bilmektedir. İkili arasında öldüğü ve gömüldüğü sanılan Muhtar Bey'le ilgili şöyle bir konuşma geçer:

Muhtar Bey – O beyin mezarı şu mu oluyor?

Mezarıcı – O...

Muhtar Bey – Onun yanında bir mezar kazımak ister misin?

Mezarıcı – Sizin için mi? Bir mezar kazıyayım ki kenarından cennetin bahçeleri görünsün.

Muhtar Bey – Kendin için!

Mezarıcı – Bana bizim evden iyi mezar mı olur? (G: 95)

Görülmektedir ki her iki oyun kahramanlarının ve mezarıcıların konuşmaları içerik bakımından birbirleriyle örtüşmektedir. *Hamlet*'teki diyaloglar, daha uzun ve mecazlıken; *Gülnihal*'deki diyaloglar, daha kısadır. Ancak *Hamlet*'teki kadar değilse de *Gülnihal*'de de mecazî bir üslup kendisini belli eder.

Gülnihal'de de *Hamlet*'teki gibi mezarcının bir türkü mırıldandığı görülür. Kendi kendine söylenen bu türkünün sözleri de ölümle ilgilidir:

Sen ölürsün anan ağlar,
İmam ıskatını sağlar,
Kurtlar, kuşlar, kırlar, dağlar
Etini yer, ölmeye gör.

Kazmayı vurdum mezara,
Kemik çıktı pare pare,
Can verip aldanma yâre,
Senden geçer ölmeye gör. (G: 94)

Sonuç

Hamlet ile *Gülnihal*'in olay örgüsünde ve diyaloglarının içeriğinde birçok örtüşme görülür. Fakat olay örgüsü ve diyalogların içeriğindeki örtüşmeye rağmen Namık Kemal, önemli bir üslupçu olduğunu gösterir. Çünkü Namık Kemal; eserini dil, üslup ve olay örgüsü açısından yerelleştirerek yeni bir eser var etmeyi başarmıştır.

Her iki eser de 'üst zümreyi' odağa almıştır. Eserlerde saray, şato ve konak gibi mekânlarda yaşayan kral, kralla kan bağı olan soylular; sancak beyi ve onunla kan bağı olanlar çevresinde geçen 'saray entrikalarına' yer verilmiştir. İktidar hırsının insanların kişiliklerinde bir dönüşüme neden olduğu görülür. Söz konusu iktidar olunca, saray ve çevresinde dönen dolaplar dedikodu düzlemini/ düzeyini aşan bir karaktere sahiptir. Bu yüzden eserlerde şiddete dayalı, yok etmeyi esas alan kişilikler karşımıza çıkmaktadır. Her iki eserde, rakiplerin yok edilme biçimlerindeki ortak payda zehirleyerek öldürmektir. Zehirleyerek öldürme yöntemini seçen kişilerin hep kötü tarafta oldukları görülür. Bu da zehirleyerek öldürme yönteminin kötü, zayıf ama iktidar hırsı fazla olan kişiliklerle ilgili bir durum olmasından kaynaklanır. *Hamlet*'te zehir, öldürmenin temel argümanıyken *Gülnihal*'de bu durum daha zayıf bir yöntemdir. Namık Kemal'in sadece zehirleyerek öldürme argümanını kullanmaması, kötü karakterleri daha da belirginleştirmek istemesiyle ilgilidir. Onların başvurduğu diğer yöntemler, doğrudan doğruya işkence ederek, kan akıtarak yok etmeye dayalıdır. Çünkü Namık Kemal, tiyatronun ders verme, toplumu eğitime özelliğinden hareketle kötü kişiliklerin insanlığa nasıl zarar verdiğini göstermek ister. Padişahı da dâhiline alan eleştirel

bir bakıştan imtina eden yazar, aslında bu yaklaşımıyla politik mesaj verme konusunda çok dikkatli davranmıştır. Oysa Shakespeare’de politik bir kaygı hissedilmez. Görülmektedir ki *Hamlet*’teki kurgunun soylu sınıfa yaslanmasına rağmen yazarın bütün amacı, ‘yazmak’ eylemiyle sınırlıdır.

Hamlet’teki mekân, *Gülnihal*’e göre oldukça geniştir. *Gülnihal*’de mekân, sadece bir uç beyliği çevresinde veya bir ülkede gelişirken *Hamlet*’te Danimarka, Almanya, İtalya ve İngiltere olarak karşımıza çıkar. Her iki eserde mekân konusunda belirgin bir çakışma dikkatlerden kaçmaz. Eserlerdeki vakaların kırılma anlarının vuku bulduğu mekân, mezarlıktır. *Hamlet*’te mezarlık, kurguyla bütünleşmiştir. Fakat *Gülnihal*’de mezarlık sahnesi biraz zorlama gibi durmaktadır. Hem vakanın öncesi hem de sonrası, mezarlıktan bağımsız görünmektedir. Namık Kemal, muhtemelen *Hamlet*’teki mezarlık sahnesinin okur/ seyirci üzerindeki etkisine binaen eserinde böyle bir mekâna yer vermiştir.

Oyunların farklılaştığı en önemli başlıklardan birisi de aşk konusunu odağa alma düzeyleridir. Divan edebiyatı geleneğinden gelen, onun edebi zevkiyle eser veren Namık Kemal’in bir anda bu gelenekten sıyrılması mümkün olmamıştır. Divan edebiyatı geleneğinin başat konusu şüphesiz ki aşktır. Bu yüzden *Gülnihal*’de yoğun bir aşk teması görülür. Bu oyundaki aşk, kurgunun dayandığı temel unsurları kurgulama görevini üstlenmiştir. Yani Sancak Beyi Kaplan Paşa’yı iktidarından eden İsmet Hanım’la Muhtar Bey arasındaki aşktır. Fakat *Hamlet*’te Hamlet ile Ophelia arasında adına aşk denemeyecek tamamlanmamış/ başlamamış bir ilişki söz konusudur.

Shakespeare ile Namık Kemal’in bu iki oyunu arasında belirgin benzerlikler dikkatlerden kaçmaz. Türk edebiyatının yeni bir medeniyet/ edebiyat daireesine adım attığı bir dönemde kaleme alınan *Gülnihal* oyunu, edebiyatımızın önemli tiyatro örneklerindedir. Namık Kemal, bu türün belki de en önemli ismi olan Shakespeare’i örnek alarak aslında zor olanı tercih etmiştir. Başarılı bir eser ve yazarı örnek alan Namık Kemal, kendi üslup ve bakış açısıyla kaleme aldığı *Gülnihal* adlı oyunla tiyatro türüne örnek olan önemli bir eser kaleme almıştır.

Açıklamalar

¹ William Shakespeare, *Hamlet*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989. Bu çalışmada, *Hamlet* adlı eserden yapılacak alıntılar eserin bu baskısına aittir ve metin içindeki alıntılar (H) biçiminde gösterilmiştir.

- ² Namık Kemal, *Gülnihal*, Turna Yayınları, 2011, s. 32. Bu çalışmada, *Gülnihal* adlı eserden yapılacak alıntılar eserin bu baskısına aittir ve metin içindeki alıntılar (G) biçiminde gösterilmiştir.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları. 5. Baskı.
- And, Metin (2009). *Başlangıçtan 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, Kâmil (2008). *Karşılaştırmalı Edebiyat (Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı)*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Aytaç, Gürsel (2009). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bell, Millicent (1998). "Hamlet, Revenge!". *The Hudson Review* 51 (2): 310-328.
- Çetişli, İsmail (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durrenmatt, Friedrich (1995). "Tiyatro Sorunları". *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*. Haz. ve Çev. Hüseyin Salihoglu. Ankara: İmge Kitabevi. 265-276.
- Ercilasun, Bilge (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Freud, Sigmund (2007). "Dostoyevski ve Baba Katli". *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 219-244.
- Güçbilmez, Beliz (2002). "Melodram, Beden ve Gülnihal". *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 14: 1-25. DOI: 10.1501/TAD_0000000009.
- Goddard, Harold C. (1955). "Hamlet to Ophelia". *College English* 16 (7): 403-415.
- Kefeli, Emel (2006). "Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler". *Literatür*. (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II) 4 (8): 332.
- Mathew, Arnold (1857). *On the Modern Element in Literature*. Inaugural Lecture Delivered in the University of Oxford.
- Moran, Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namık Kemal (2011). *Gülnihal*. Haz. Hatice Karademirci. İstanbul: Turna Yayınları.
- Parla, Jale (2001). "Tanzimat Edebiyatında Siyasî Fikirler". *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. C. 1. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları. 223-233.

- Phialas, Peter G. (1964). “Hamlet and Grave-Maker”. *The Journal of English and Germanic Philology* 63 (2): 226-234.
- Sevengil, Refik Ahmet (1961). *Türk Tiyatro Tarihi III, Tanzimat Tiyatrosu*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Shakespeare, William (1989). *Hamlet*. Çev. Orhan Burian. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- _____(1992). “Namık Kemal’e Dair Düşünceler”. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 212-214.
- Ülger, Tamer Barış (2010). *William SHAKESPEARE “Bir Anlatı Örneği Olarak Hamlet”*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul. Kadir Has Üniversitesi.

A Comparative Analysis on Hamlet (William Shakespeare) and Gülnihal (Namık Kemal) Theatres*

Mehmet Bakır Şengül**

Abstract

The English playwright, William Shakespeare has influenced not only the English literature but also the world literature. His work Hamlet is still discussed in various aspects. Hamlet is still actual because of its themes and meanings. The author scrutinizes the changes in Hamlet caused by the sense of power and revenge on the personality of individuals.

Namık Kemal, who is among the founders of New Turkish Literature, has works on almost each literary genre. Namık Kemal who discovered the impact of the drama on the community has six plays in total. Gülnihal is one of them and is the most successful one in terms of its fiction and dialogues. Author examines how the rulers, who have personal problems, ruin the society and the people around them. In this article, Hamlet and Gülnihal will be examined within the context of comparative literature.

Keywords

Comparative Literature, Theatre, William Shakespeare, Namık Kemal, Hamlet, Gülnihal

* Received: 04 November 2015 - Accepted: 03 February 2016

** Assist. Prof. Dr., Bitlis Eren University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature-Bitlis/Turkey

mbsengul@beu.edu.tr

Сравнительный анализ пьес «Гамлет» Шекспира и «Гюльнихаль» Намыка Кемалья*

Мехмет Бакыр Шенгюль**

Абстракт

Английский писатель Уильям Шекспир повлиял не только на английскую литературу, но и на всемирную литературу. Его пьеса «Гамлет» по-прежнему вызывает споры в различных аспектах. «Гамлет» все еще актуален благодаря поднятым темам и смыслам. Автор всматривается в изменения в Гамлете, вызванные чувством власти и мщения.

Намык Кемаль, являющийся одним из основателей новой турецкой литературы, оставил произведения почти в каждом литературном жанре. Театральное наследие Намыка Кемалья, оценившего влияние драмы на общество, состоит из шести пьес. Одна из них – пьеса «Гюльнихаль», наиболее удачная с точки зрения художественности и диалогов. Автор рассматривает, как правители, у которых есть личные проблемы, разрушают общество и окружающих их людей. В этой статье «Гамлет» и «Гюльнихаль» будут изучаться в контексте сравнительной литературы.

Ключевые слова

Сравнительная литература, театр, Уильям Шекспир, Намык Кемаль, Гамлет, Гюльнихаль

* Поступило в редакцию: 4 ноября 2015 г. - Принято в номер: 3 февраля 2016 г.

** Ст. преп., д-р, Университет Эрен г. Битлис, факультет естественных наук и филологии, отделение турецкого языка и литературы – Битлис / Турция
mbsengul@beu.edu.tr

