



## **KARA BELA MÜNASEBETİYLE ELEŞTİRİLEN BİR EKOL: NAMIK KEMAL**

*Hacer GÜLŞEN\**

### **ÖZET**

Türk edebiyatının önemli sanatkarlarından biri olan Namık Kemal, yeni bir edebiyatın oluşmasında ve tanınmasında gösterdiği gayretlerle, eserleriyle, eleştirileriyle, âdeta bir ekol olmuştur. İsmi etrafında birçok isim toplanmış, düşüncelerini paylaşmış, onu savunmuşlardır. Çoğu zaman övülen Namık Kemal, bazen de eleştirilir. Namık Kemal, edebiyatımıza batıdan gelmiş türleri tanıtırken bunların içinde tiyatroya ayrı bir önem verir. Ona göre tiyatro, bir eğlencedir ama eğlencelerin en faydalısıdır. *Mukaddime- i Celâl, Celalettin Harzemşah* adlı eserinin önsözüdür. Namık Kemal, bu önsözünü çok sevdiği Victor Hugo'nun *Cromwell* önsözüne benzetererek oluşturur. Özellikle bu bölümde, tiyatro hakkındaki düşünceleri ilgi çekicidir. Namık Kemal, Kara Bela adlı tiyatro eserini ise Magosa'da sürgündeyken yazar. Ancak ölümünden sonra basılan eserin zayıf bir eser olduğu düşünülmüştür. Kara Bela, Fecr- i Âti dönemi edebiyatının tanınmış sanatkarlarından biri olan Şahabettin Süleyman tarafından, 1911 yılında yazılan, '*Tenkidat-ı Edebiye - Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle*' adlı eserle eleştirilir. Şahabettin Süleyman, Namık Kemal'i bir avam sanatkarı olarak tanımlar. Sonra eseri değerlendirir, eserin olay örgüsünü gerçek hayata uygun bulmaz. Şahabettin Süleyman'ın, kendisinden çok önce edebiyat dünyasında var olan Namık Kemal'e, sadece Kemal diye hitap etmesi dikkat çekicidir. Bu makalede eleştirilen bir sanatkar olarak Namık Kemal, Sanatkâra Dönük Eleştiri anlayışıyla ele alınacaktır. Bilindiği gibi bu eleştiri metodunda eleştirinin merkezinde sanatkar yer alır.

**Anahtar Kelimeler:** Namık Kemal, eleştiri, Kara Bela, Şahabettin Süleyman

### **A LITERARY SCHOOL CRITICIZED ON MERITS OF "KARA BELA" ("MISFORTUNE"): NAMIK KEMAL**

#### **ABSTRACT**

One of the most notable writers of Turkish literature, Namık Kemal was rather a school unto himself, owing to his pursuits in the creation of a New literature, his works and critical essays. Several prominent figures assembled around him, sharing his thoughts, and also defending him ardently. More often than not praised, he was sometimes criticized bitterly. Introducing Western literary forms to a

\* Yrd. Doç. Dr. İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: h.gulsen@iku.edu.tr

nascent universe, he assigned importance to theater. For him, it is entertainment – but a most useful distraction. “*Mukaddime-i Celal*” is the preface of the title “*Celalettin Harzemşah*.” This prelude was composed with an allusion to Victor Hugo’s *Cromwell* foreword. In this, his views on drama are markedly captivating. He penned his play “*Kara Bela*” (“*Misfortune*”) while in exile in Famagusta. Published posthumously, it was purported, however, to be rather a tenuous piece. “*Kara Bela*” was criticized in “*Tenkidat-ı Edebiye – Namık Kemal - Kara Bela Münasebetiyle*” (“*A Literary Critique – On Merits of Namık Kemal’s ‘Misfortune’*,” written in 1911 by Şahabettin Süleyman, among the illustrious portraits of the *Fecr-i Âti* (“*Pending Twilight*”) period. He portrays Namık Kemal as a crony of the commoners. Thereafter, he adjudges that its plotline fails to align with real life. Remarkably, he chooses the less formal reference of “Kemal,” who has prevailed in the literary realm long before his *debut*. Criticized in this article for his artistic stature, Namık Kemal will be assessed with the Author-Based Critical Approach. Evidently, this method places the artist at the core of the critique.

**Key Words:** Namık Kemal, critique, Kara Bela, Şahabettin Süleyman

## 1. GİRİŞ

Türk edebiyatının, yenileşme döneminde Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa, kendilerinden sonra gelen nesle yön vermeleri sebebiyle büyük bir önem taşırlar. Bu isimler içinde Namık Kemal, âdeta bir ekol olmuştur. Namık Kemal, Türk edebiyatına batıdan gelen türlerin tanıtılmasında, yeni eserlerin meydana getirilmesinde büyük hizmetler vermiş bir sanatkârdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Namık Kemal’in, Abdülhak Hâmid’e yazdığı bir mektupta: “asıl müceddit Şinasi ile sensin. Ben ikinizin arasında bir hatt - ı ittisalim” sözü üzerinde durarak, Namık Kemal’i anlayabilmek ve onun hakkında iyi hüküm verebilmek için cemiyet hayatımıza getirdiği ana fikri bulmak gerektiğini belirtir.<sup>1</sup> Namık Kemal, edebiyat - ı sahîha adını verdiği yeni ve sahici bir edebiyatın oluşturulmasına ve tanınmasına olan katkıları kadar edebiyatımızın en güçlü seslerinden biri olması özelliğiyle de önemli bir sanatkârdır.



Resim:1 Namık Kemal

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Namık Kemal Antolojisi*, İstanbul 1942, s.28

Namık Kemal, batılı tarzdaki yeni türlerin tanıtılması görevini de yerine getirmiş, bu türlerden özellikle tiyatroya ayrı bir önem vermiştir. O, tiyatro izleyen, tiyatro hakkındaki görüşlerini yazdığı mektuplarla arkadaşlarına ileten bir yazar olduğu kadar, aynı zamanda piyes yazan bir insandır da. Namık Kemal, altı adet piyes yazar. Gençlerin piyes yazmalarını ister ve onları destekler. Tercihini daha çok Fransız romantik tiyatrosundan yana yapar. Ancak Shakespeare'i de çok sever. Halkın sahnede nabzını tutmasını bilir. Sahneyi bir kürsü haline getirmiştir. Olaylara nesli gibi sosyal fayda açısından bakar. Mukaddime-i Celâl onun, üstadı kabul ettiği Victor Hugo'nun Cromwell önsözünden esinlenerek oluşturduğu, Celâlettin Harzemşah'tan ayrı bir bölümdür. Bu önsözde tiyatro hakkındaki düşünceleri ilgi çekicidir. Ona göre: “ bir milletin kuvve-i natıkası edebiyat ise timsali edebî natika-i zî hayatı da tiyatrodur. Tiyatro fikrin hayalâtına vicdan, vicdanın ulviyâtına can, canın hayatına lisan verir... Tiyatro aşka benzer; insanı doya doya güldürür; fakat hatıra getirdiği tuhaflıklar bile tabiatın aczini gösterdiği için eshabı intibahta gülerken ağlamak için hâhişler tevlit eder. Tiyatro eğlencedir; fakat eğlencelerin en fâidelisidir... Avrupa talebesi Darülfünunlarda eksik kalan terbiye-i fasahatlerini tiyatrolarda ikmal ederler. Avrupa'da en büyük ediplerin en güzel eserleri tiyatrolarıdır... İstirdat kabilinden şurasının beyânı lâzımdır ki tiyatro eğlence ise de aksamı edep dahilinde bir eğlence olduğundan tahririnde vacib-ür-riaye bir şart var ise o da oyunun iki manasıyla edebe mutabık olmasıdır. İşte bizim orta oyunları birkaç asırdan beri mevcut iken tiyatroyu muhteriat-ı cedideden addedişimiz orta oyununun bu şarta mugayereti cihetiyle tiyatro nev'ine dahil olamadığındandır.”<sup>2</sup> Namık Kemal, tiyatroya hem eğlence hem fayda, hem de ahlâki bir vazife yüklemiştir. Bu ahlâki vazife sebebiyle Namık Kemal, geleneksel Türk tiyatrosunu yok sayar. O batılı tarzda tezli bir hitabet tiyatrosu oluşturmaktan yanadır. Tanpınar, Namık Kemal'in sanat anlayışını şu sözlerle tanımlıyor: “Onun sanatı daha ziyade nutkun ve belagatin sanatıdır.”<sup>3</sup> Gerçekten de Namık Kemal, sanatının bu özelliğini tiyatro piyeslerinde de olabildiğince göstermiştir.

## 2. Namık Kemal ve Kara Bela

Her nesil, kendinden önce gelen nesillerden bir şeyler öğrenir. Ancak zaman ilerledikçe yeni keşifler, buluşlar, akım ve anlayışlar geliştikçe eski ustalar, ekoller, anlayışlar da değişir. Belki de değişmek zorundadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi “değişerek devam etmek, devam ederek değişmek” yani istihale, hayatın değişmez bir kanunudur. Namık Kemal, nasıl yeniyi meydana getirmek için eskiyi yıkmayı, yerine daha sahici, gerçek olan bir edebiyat meydana getirmeyi düşündüyse bir süre sonra kendisi de bu değişimden etkilenecek, yeni bir nesil tarafından eleştirilecektir. Nitekim Fecr-i Âti dönemi sanatkarlarından Şahabettin Süleyman, Namık Kemal'i tabir-i caiz ise en zayıf sayılabilecek bir eserinden vurur. Bu zayıf eser, Namık Kemal'in Magosa'da kaleme aldığı Kara Bela adlı eseridir. Kara Bela'nın yazılışı ile ilgili olarak Namık Kemal şunları söyler: “Yine Magosa'da iken Kara Bela nâmında bir oyun yazmıştım ki hüsn-i niyetime mükâfâten umûmun hakk-ı hakîrânemde ibrâz eylediği rağbeti, aczimin nisbet-i mütেকâfiyesinden bile bâlâ-ter gördüğüm için – zaman müsait olursa- yukarıda ta'dad olunan eserlerin musahhahlarıyla beraber neşrine cesaret edeceğim.”<sup>4</sup>

Namık Kemal'in 'Kara Bela' adlı eseri, yazarın ölümünden sonra İstanbul'da 1910 tarihinde basılır. Namık Kemal, neden hayattayken eserini neşretmemiştir? Sorusunun cevabı belki de yazarın, kendisinin de eserde bazı eksiklikler görerek, bunların eleştirilebileceğini düşünmüş olmasıdır. Belki de yazar, kitabını bastırmak için müsait bir zaman bulamamıştır. Aslında Namık Kemal, en beğenmediği eserini bile yayımlamıştır. Mehmet Kaplan'a göre: “Namık Kemal, Kara Bela'yı hayatta iken neşretmedi. Sebebi nedir bilmiyoruz. Acaba piyesi yazdıktan sonra beğenmedi mi? Fakat o beğenmediği eserlerini dahi 'zâde -i vicdan' diyerek neşr ve hattâ tekrar neşretmekten

<sup>2</sup> Namık Kemal, “Mukaddime-i Celâl”, *Mecmua-i Ebüzziya*, C.4, 1303

<sup>3</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Namık Kemal Antolojisi*, İstanbul 1942, s.26

<sup>4</sup> Mehmet Kaplan, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜ. Edebiyat Fak., Yay., İstanbul, 1978, s.350

### Turkish Studies

çekinmemiştir.”<sup>5</sup> Bir başka görüşe göre: “yer yer, âmiyâne sözlerle, lüzumsuz ve manasız konuşmalarla yürütülmüş bu eser, Namık Kemal’e yakışmayacak kadar zayıf bir piyestir. Namık Kemal’in hayranı olan Dr. Rıza Nur bile bu eser için: ‘Kemal bunu Magosa’da zindan buhranları, sıtma nöbetleri içinde, maddi ve manevi zayıf düştüğü zamanda yazmış olacaktır’ demek zorunda kalmıştır.”<sup>6</sup> Yine Mehmet Kaplan, Namık Kemal’in bu eserinde Abdülhak Hamid’in tesiri olduğuna inanır: “Abdülhak Hâmid’in 1292’de bastırıldığı Duhter- i Hindû mukaddimesinde şöyle bir fikir vardır: Herkesin bildiği hayattan bahsetmek, insanın yüzüne ayna tutmak gibidir; tiyatronun mevzuu ya tarihten, ya âdet ve tabiatları halkımızca malûm olmayan kavimlerin hayatından alınmalıdır. Biz, Namık Kemal’in Kara Bela’yı yazmasında Hâmid’in fikrinin ve eserinin tesiri olduğunu zannediyoruz.” Mehmet Kaplan’a göre, Ahşit ile Hâmid’in Davalaciro’su arasında bir yakınlık vardır: “Bu faciada esas rolü oynayan Ahşit ile Hâmid’in Davalaciro’su arasında da bir yakınlık vardır. Bununla beraber her iki tip de Romantisme’in ‘Grotesque’ prensibine irca olunabilir.”<sup>7</sup>

Eserde İngiliz tiyatrosunun özellikle Shakespeare’in tesiri de dikkat çekicidir: “Bazı tenkitçiler onda Othello tesirinin bulunduğu bahsederek. Bir harem ağasının sultan kızına tecavüzünü anlatan eserde, bu benzerlik herhalde renk benzerliğine dayandırılmaktadır. Ancak Namık Kemal’in bu gerçekten çok ilkel oyununda asıl tesir, Shakespeare’in Titus Andronicus’undan gelmektedir. Herhalde şiddetli ifadeleri, yüksek tonu ile Namık Kemal’in ilgisini çeken bu eser, ona saray çevrelerinde geçen yarı masalımsı Kara Bela’yı yazdırır, fakat ondan hoşlanmadığı için ortaya çıkarmaz. Nitekim Şahabettin Süleyman, II. Meşrutiyet’ten sonra bu eserin basılması üzerine yazdığı tenkitte, basılmamış olmasını diler. Kötülükleriyle iftihar eden, çevrenin kendilerine saygı duymadığını bilen ve bu yüzden çevreye düşman olan zenci Ahşit ve Titus Andronicus’un Aoron’u hem tipleri, hem de sosyal durumları, hem de üslûplarıyla büyük bir benzerlik gösterirler.”<sup>8</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre de bu eser, halk hikâyelerinden Tahir ile Zühre’yi hatırlatmaktadır. Ancak bu benzerlik yalnız konusundan dolayıdır. Halk hikâyesinin masal havası içinde geçen, güzelliğine, asaletine ve saflığına yaklaşamayan bu zayıf trajedide konuşmalar, ifade asaletinden uzak ve bayağıdır. Tanpınar’a göre, eserde en canlı tip Ahşit’tir. Namık Kemal, bu tipi oluştururken Othello’yu düşünmüş olabilir. Fakat o, psikolojik halleri değiştirilmiş, aslındaki asaleti ve güzelliğiyle bir ilgisi kalmamış bir Othello kıyafetinde bir Iago oluşturmuştur.”<sup>9</sup>

Piyes hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse, ‘Kara Bela’ adlı piyes, beş perdeden oluşur. Sadece geçmişte değil, günümüzde de saray ve saray hayatının iç yüzünü merak eden insanlar için bu yerli dram, ilgi çekici olabilir. Eserde bir hadım ağası olan Ahşit - aslında hadım değildir - , Hint hükümdarı Şah’ın Behrever Banu adındaki kızının lalasıdır. Behrever Banu Sultan, Mirza Hüsrev’e âşıktır. Ahşit ise Behrever Banu’yu içten içe sevmektedir. Ahşit, Mirza Hüsrev ile Behrever Banu’yu görüştüreceği bir gün Behrever Sultan’a tecavüz eder. Bunun üzerine Behrever Banu Sultan, düğün günü kendisini zehirler. Durumu öğrenen Mirza Hüsrev önce Ahşit’i sonra da kendisini öldürür.<sup>10</sup> Eserin üslûbu da dikkat çekicidir. Mehmet Kaplan’a göre: “piyesin üslûbu, ne Celâleddin Harzemşah’ın üslûbu kadar ağır, ne Vatan yahut Silistre’ ninki kadar sadedir; ikisi ortası bir üslûpla yazılmıştır. İmajlar bol kullanılmıştır. Sevgi ve hiddet anlarında söylenen sözler mübalağalıdır. Namık Kemal, burada eserin dışında bir gaye gütmeye çalıştığından, vak’a derli toplu, uzun tiratlara girilmeden akar. Her söz, her şahsın hüviyetine uydurulmuştur. ‘Kara Bela’, Namık

<sup>5</sup> Mehmet Kaplan, *Namık Kemal- Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1948, s.179

<sup>6</sup> Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2, İstanbul 1997, s.907

<sup>7</sup> Mehmet Kaplan, *Namık Kemal – Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1948, s.179

<sup>8</sup> İnci Enginün, “ Namık Kemal ve Tiyatro”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul 1991, s.33

<sup>9</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2001, s.339

<sup>10</sup> Bkz., Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre - Zavallı Çocuk - Kara Bela*, Haz.Mehmet Fazıl Gökçek, Özgür Yay., İstanbul, 2011

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/1 Winter 2013

Kemal'in yaptığı tezli edebiyatın dışında kalıyor. Onun ancak fazla bir te'vil ile Kemal'in asıl meselelerine bağlayabiliriz. İhtimal müellif, saraylara alınan ne idüğü belirsiz, aşağı tıynetle adamların, gizli gizli neler yapabileceklerini göstermek istemiştir."<sup>11</sup> 'Kara Bela', genel olarak Namık Kemal'in en zayıf eseri olarak değerlendirilir. Bu piyesle ilgili en dikkat çekici eleştirileri, 'Tenkidât-ı Edebiye - Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle' adlı eseriyle Şahabettin Süleyman yapmıştır.

### 3. Şahabettin Süleyman ve Kara Bela Münasebetiyle Namık Kemal'e Eleştirileri



Resim: 2 Şahabettin Süleyman

Fecr-i Âti neslinin en dikkate değer isimlerinden biri olan Şahabettin Süleyman, Fecr-i Âti'nin kuruluşuna öncülük yapan isimlerdendir. Bu topluluğun sloganı olan "sanat şahsi ve muhteremdir" cümlesi ona aittir. Toplamda 19 cilt esere imza atar. Bu eserlerin büyük bir bölümü tiyatro, edebiyat tarihi, tenkit, edebiyat öğretimi ve nazariyatı alanındadır.<sup>12</sup> Tiyatroyu çok seven, Şahabettin Süleyman yalnızca telif piyesler meydana getirir. Fransızcası çok iyi olduğu halde birçok yazar gibi adaptasyon merakı yoktur. Fecr-i Âti nesli, tiyatroya diğer nesillerden farklı bakar ve ayrı bir önem verir: "Tanzimat devri yazarları tiyatroyu, 'halkı eğlendirirken eğiten bir mektep' olarak görüyorlardı. Servet-i Fünûn nesli ise halkla ilgileri asgari seyirde olduğundan - tiyatro ile pek uğraşmazlardı. Ancak II. Meşrutiyet sonrasında Hüseyin Suat Yalçın, Mehmet Rauf gibi Edebiyat -ı Cedideciler, devrin edebi modası halini alan piyes yazma faaliyetine katılırlar. Yeni teşekkül eden Fecr-i Âticiler ise Servet-i Fünûncuların boş bıraktığı bu sahayı doldurmak gayretindedir. Fecr-i Âticiler içinde tiyatro ile en çok ilgilenen, Müfid Ratib, Tahsin Nahid ve Şahabettin Süleyman'dır."<sup>13</sup>

Şahabettin Süleyman, Namık Kemal'i ve piyesini "Tenkidât -ı Edebiye - Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle" adlı eseriyle eleştirir. Piyesden hareket ederek Namık Kemal hakkındaki düşünce ve değerlendirmelerini de ortaya koyar.<sup>14</sup>

Şahabettin Süleyman'a göre: "edebiyat, sanâyi' - i nefîsenin bir şu'besidir. Halbuki Kemal sanatkâr olamamıştır. Edebiyat hassasiyetle muhayyilenin mahlukûdur. Halbuki Kemal'de hassasiyet, mahdûd bir dâirenin hâricinde mefkud; muhayyele tamamıyla ibtidâidir. (s.4)"

<sup>11</sup> Mehmet Kaplan, *Namık Kemal - Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1948, s. 179, 180,181

<sup>12</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz., Nâzım H. Polat, *Şahabettin Süleyman*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987

<sup>13</sup> Age., s.71

<sup>14</sup> Şahabettin Süleyman, *Tenkidât-ı Edebiye- Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle*, Cihan Matbaası, İstanbul, 1326 (1911) ; Makalede yararlanılan kitabın kapağında verilen tarih 1329 tarihidir. Bu, çalışmanın birkaç baskısı olduğunu göstermektedir. Kitap 32 sayfadır.

Şahabettin Süleyman, aslında eskilerle yenilerin bir çeşit tartışması olarak nitelendirebileceğimiz bir tartışmanın içindedir. Onun önem verdiği şey fikrin asaletidir. Fecr-i Âtinin beyanamesini hatırlatan şu sözleri dikkat çekicidir: “Benim yalnız asâlet- i fikriyeye itimâdım vardır. Mazideki asâlet-i fikriyeye değil hâl-i hazırda, âtidedekine... Çünkü dünkülerin dimâği artık birer muhafaza hükmündedir: halbuki hayat, hayat-ı dimâgiyye mütemediyen ilerliyor, mütemediyen terakki ediyor(s.4)” der. Şahabettin Süleyman, Namık Kemal’i bir avam muharriri olarak vasıflandırır. Onu Fuzuli ile karşılaştırır: “Mesela Fuzulî Kemal’den pek ziyâde eskidir, fakat bir dâhi-i san’attır, bir dâhi-i şairdir; Kemal ise daima bir inkilâb-cu, bir avâm muharriridir. Zirâ rikkat-i hiss ve fikre hitâb edebilecek âsârı maa’t- teessüf pek azdır. (s.7)” Şahabettin Süleyman yalnız “Kemal” diye hitap ettiği Namık Kemal’i yetenekli bulmaz: ‘yetenekli olsaydı daha büyük eserler verirdi’ düşüncesindedir. Tanzimat nesli içinde edebi yenilik de ona ait değildir: “Zirâ teceddüd-i edebi Âkif Paşalara, Şinasilere, Ziya Paşalara âiddir. Vakıa Ziya Paşa’dan mâ- adâ bunların içinde bî- hakkın sanatkâr olabilecek hiçbir kimse yoktur. Fakat gerek şeklen, gerek esâsen bunlar hakiki birer müceddidir. Kemal yalnız bunların bıraktıkları esâs, yani efkâr üzerinde yürüyerek şekli edâ ve üslûbu biraz tazelemiş, biraz süslemiştir. (s.8)” Tahrib ve Takib’e “bunlar sadece birer tâ’rîz (taşlama) bile değil” diyen Şahabettin Süleyman, Namık Kemal’in bu iki eserini sahasında güzel eserler olarak tanımlamaz (s.8). Kaldı ki, Şahabettin Süleyman’a göre Namık Kemal, sadece bir inkılâpçıdır. Ancak bir gerçek de vardır ki: “İnkılâb- ı idâri bitti. Artık inkılâb-ı ictimaiyyeye ihtiyaç var. Kemal’in kırk sene evvelki efkârıyla hâl-i hazırda onu temîn etmek mümkün değildir. Daha metin, daha ilmî ve fennî efkârın cereyanına çalışmak lâzımdır. (s.12)” Şahabettin Süleyman, Namık Kemal’in sanatkâr olup olmadığına ilişkin tenkitlerini daha sonra onun Kara Bela adlı eserine yöneltecektir: “Kara Bela’nın birinci faslına bakınız? ... Ne bir hayat, ne bir hareket, ne bir hakikat - i rûhiyye mevcûd.(s.13)” Sözler sabit, hareketsiz ve renksiz bir tarzda devam eder. Heyecan noktalarında bile inatçı, yoğun bir yeknesaklık göze çarpar. Şahabettin Süleyman, eserin sadece tekniğini değil, konusunu da hatalı bulur. Behrever Sultan ve Mihridil arasında başlayan bir karşılıklı konuşmadan anlaşılmaktadır ki, Sultan, bir ağacın altında uyuyan Hüsrev’i sevmektedir. Bu sırrı Sultan, Dadısına açar ya da yazarın dediği gibi “gönlünün dolgunluk zamanına getirerek Dadı sırrını ağızından kapar” ve sonra Behrever Sultan bayılır. Şahabettin Süleyman, yazarın sebeplerini hazırlamadan kahramanını bayılmasını doğru bulmaz. Fakat meselenin garipliği asıl bundan sonra başlar. Dadı, telaşla Sultan’ın alınına ve yüzüne, gözüne su serper. Ancak Dadı’nın bu işi yaparken bir yandan da bir filozof gibi düşünmesi, bir şair gibi hayata serzenişlerde bulunması son derece mantıksız ve gayr-ı tabiidir. Şahabettin Süleyman, Namık Kemal’in Dadı’ya söylediği sözlerin kısa cümleli, hayatın içinden kelimeler olması gerektiğini de vurgular. Örneğin bu sözler: “ne yapayım... Bilmem ne oldu; ne oluyorsunuz? Gelsenize! Kimse yok mu?” gibi heyecan eseri, telaş içinde olduğunu gösterecek sözler olmalıdır. Fakat gariplikler bununla da sınırlı değildir. Lala Ahşit Ağa, Sultan’ın yanına gelir, Dadı ile mücadele eder. Hançerler çekilir, itişilir. Şahabettin Süleyman’a göre: “ancak bu gibi şeyler ibtidâi ve garâbet - perver, mariz bir dimağın mahsûlü olabilir. Unutmayınız Sultan da baygın yatıyor. Böyle bir zamanda uzun mükâlemeler, uzun uzadıya münâzaalar tabiidir ki olamaz.(s.16) ” Eleştirmene göre Namık Kemal, eserini iyi tertip ve tanzim edememiştir. Fikir ve konusunu iyi düşünmüş olsaydı bu eksiklikler olmazdı: “İşte kalemi, bilâ - tereddüd, bir Arap atı gibi koşturmanın neticesi!... Düşünmeksizin ve yalnız kuvve- i kalemiyyeye istinâd ile taannüd ederek ilerlemek istenilirse böyle olur?... Esasen o daima bir tembel muallim gibidir. (s.16)” Şahabettin Süleyman, Ahşit’in bazı konuşmalarını da müstehcen bulur. Örneğin:“ırzına acımiyorum da canına mı acıyacağım? O bir kere benim olsa, vuslat yatağına ( iyi ki gençlerden biri bunu isti’mâl etmedi... Kim bilir hakkında neler neler denirdi? (s.17 ) diyerek görüşlerini açıkça bildirir. Namık Kemal, tiyatroyu bir eğlence olarak görüyordu. Ancak terbiyeye de büyük önem veriyordu. Şahabettin Süleyman’a göre Namık Kemal, burada buna pek de önem vermemektedir. Birinci fasıl, Behrever Sultan’ın “bana ne oldu, öteki nerede? Hınzır Arap” sözleri ile son bulur .(s.18) Bu bölümde eleştirmeni en çok Dadı’nın baygınlık sırasındaki garip nutku, Dadı ile Lala arasındaki

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/1 Winter 2013

ağız kavgasından sonra Lala'nın uzun hezeyânları etkiler. Bu eser, adeta içinden şekli tuhaf bir bebek, bir şeytan çıkan oyuncaklara benzer. İnsanı şaşırır, sonra korkutur. İkinci fasıl ise Behrever Sultan'ın Ahşit'e yaptığı hakaretlerle başlar. Şahabettin Süleyman'a göre Namık Kemal'de bu ihtiyaç, her sayfada, her satırda görülmektedir: "Kâfir Fellah, cehennem kaçkını, ne erkek ne dişi hayvan vs." Şahabettin Süleyman, iyi yetişmiş bir Sultan kızının bu ifadeleri kullanamayacağına inanır. Kaldı ki, Behrever Sultan aslında bütün eser boyunca asabidir. Bunun sebebi, aşkını itiraf edememesi veya hakkında dedikodu yapılması ihtimaline karşı duyduğu korku olabilir. Şahabettin Süleyman, yazarın söylediği ile gösterdiği arasında müthiş bir uçurum, bir tezat olduğunu düşünür: "Kemal'in kaleminde muvazene-i hissiye ve fikriye yoktur. (s.20)" Hüsrev'in bir gece, Lala, Dadı da bulunmak üzere saraya alınması mümkün oluyor. Hüsrev, Ahşit'in rakibidir. Ölecektir. Fakat bu üçüncü fasılda yeni bir gariplikle Sultan'la görüşmesi için ortam hazırlanıyor. Cariyeler dairelerine gidiyor, Sultan hanım da uyuyormuş gibi yapıyor. Manasız hayallerle kendi kendine konuşmalarla birlikte, uzun nutuklar birbirini takip ediyor. Sonuçta Hüsrev'le Behrever Sultan biraz görüşüyorlar. Hüsrev, Lala tarafından seçilen bir yere hapsediliyor. Birden bire Dadı çıkıyor. Oysa Dadı, Sultan ve Lala ile beraberdir. Sultan Hüsrev'i görmek isterken Lala Ahşit, Behrever Sultan'a saldırıyor. Sultan bayılıyor. Ahşit'in nutkuyla bu perde kapanıyor. Ahşit şu sözleri söylüyor: "A. bayılmış! Bu kadar küçük bir hile, bu kadar hafif bir tehdit ile maksadın hâsıl olacağını kim bilirdi? Hah hah hah!... Biz hadım ağasıyız; kadınlar elimize teslim olunur!... Zehi gaflet!... Bu Hind şahının kızına kimse gül yaprağıyla dokunamaz.(s.22, 23)" Şahabettin Süleyman, Namık Kemal'in hayal dünyasını, "bu da o parlak, yüksek hayallerinden olacak!" sözleriyle eleştiriyor. Bu durum bir zamanlar, Namık Kemal'in Klasik şiirin hayal dünyasını eleştirmesine benzetilebilir. Şahabettin Süleyman'a göre Namık Kemal, 6 perdelik bu piyesin ( piyes 5 perdelik olmasına rağmen Şahabettin Süleyman 6 perde olduğunu belirtiyor. Eserin bir perdesinin sansüre uğramış olması mümkündür.) 3 perdesinde de konuyu çok iyi geliştirememiş, kahramanlarla konu arasında bir bağ kuramamıştır. Bu üç perdenin toplamından tek bir mükemmel perde çıkacağına inanan Şahabettin Süleyman, birinci, ikinci ve üçüncü perdelerde söylenen şeylerin hep aynı şeyler olduğunu belirtir: "Hüsrev'le Behrever'in aşkları, Lala Ahşit'in hezeyanları, sitem ve ayılma, bayılma. Eser üç perde de zerre kadar kuvve-i hayatiye göstermiyor. Eserdeki hayat ve hakikatten, ruhi hadiselerin gösterilmesinden fikirlerin zorlamasıyla vazgeçebileceğini" belirten eleştirmen, "yalnız eser biraz hareket göstermeliydi? Maa't- teessüf bunu da temin ve tatmin edemiyor. (s.24)" diyerek eserin, bu üç perdesiyle yazarın gayesini, bir türlü temin edemediğini belirtiyor. Tercihlerini İngiliz tiyatrosundan yana kullanan Şahabettin Süleyman'a göre: "Bir İngiliz temaşa- nüvis için – Eski Yunanlılarla Fransızlarda olduğu gibi – bir piyes yalnız sade bir vak'a, sade bir hareket, küçük bir mizaç ve adet, küçük bir his, küçük bir ihtiraz, küçük bir arzu, küçük bir elem ve felaket değildir. (s.24)" Bir piyes, her şeyden önce geniş manasıyla bütün bir hayattır. Bu nedenden İngilizler, eserlerinde ruhun bütün dehlizlerine, bütün karanlık köşelerine girerek onları ayrı ayrı inceler, en kuvvetli, en acı, en irsi noktalarını araştırıp gösterirler. Buna göre: "bir eser-i temaşa, ihtimal-i hayat hissini veren bir hareketle, ruh ve kalbi teşrih ve tahlil eden bir esastan ibarettir.(s.25)" Bir piyes bunlar olmayınca piyes olarak adlandırılmaz. Şahabettin Süleyman, Namık Kemal'in bu "ihtimal-i hayat hissini" yansıtamadığını belirtir: "Kemal ise eserdeki en sade, en basit hissiyatı bile yaşatamamış, gösterememiştir. (s.25)" Dördüncü fasılda ise yine ciddi bir hareket görülmemektedir. Yalnız küçük bir hareket vardır. O da Şah'ın sahneye girişi ve izleyenlere takdim edilmesidir: "Bütün perde, Hüsrev'le Sultan arasındaki aşk, Sultan'ın fetanet ve dirayeti, ıstırab-ı aşka manzum olmuş ıstırab-ı ceriye-i namus. Bunları yine tamamıyla bir hafız gibi, evvelki perdelerde ezberlemiştik. Bu gibi piyeslerin son perdelerini merak etmeye ihtiyaç yoktur. Sondan bir evvelini seyrettikten sonra. Bu bile sizin tarafınızdan büyük bir tahammüldür. (s.27)" Şahabettin Süleyman, bu gibi piyeslerin son perdelerinin birbirine benzediğinden bahisle şunları söyler: "Bî-günah intihar eder, kabahatli öldürülür, bî - günahlar gerek aşk, gerek rekabet, gerek başka bir suretle merbut olan mahkûmu, mücrimi, haini öldürdükten sonra kendini öldürür. (s.27)" Kara Bela'da da aynı durum söz konusudur. Behrever, Ahşit'ten aldığı bir zehirle intihar ediyor. Böylece

### **Turkish Studies**

babasının, halasının, kocasının, dadısının karşısında kendisine tecavüz eden Ahşit'i cezalandırıyor. Hüsrev, hançeriyle Ahşit'i yaralıyor. Ahşit bir türlü ölemiyor. Behrever de ölemiyor. Sonunda Ahşit, senin yolunda öldüğün Behrever benim diyor. Behrever de : “Ah söyledi, hakikat-i hâli söyledi” dedikten sonra ruhunu teslim ediyor.(s.28) Şahabettin Süleyman'a bu durum, çocukluğunda ihtiyar dadısının söylediği bir masalı hatırlatır: “Bir kadın senelerce ölüm döşeğinde sürünür, bir türlü ölemezmiş... Bu zavallı hasta fakir olduğu için bir emeli varmış, onu bir türlü vücuda getiremezmiş. Bu emelin ne olduğunu bulunuz bakayım? Bulamadınız mı? Siz de hiç avamın ruhuna vakıf değilsiniz! Hindi dolması! Nihayet bir zengin kadına acımış. İstedğini yaptırmış. Hastanın yanına bu emel senin diye vücut bularak geldiği zaman kadın bir lokma almış ve sonra ölmüş !!! (s.28)” Şahabettin Süleyman, Ahşit'in beş hançer darbesiyle ölmesine sevinir: “Ya dokuz canlı olsa, Kemal de o meşhur, yeknesak efkârını nutuklar halinde tekrar etseydi ne yapardık? (s.29)” diyerek düşüncesini belirtir. Şahabettin Süleyman, Hüsrev'in de intihar ettiğini “unutmayalım” diyerek okuyucuya hatırlatır. Ona göre, eserin yalnızca bu perdesinde esas olmamakla birlikte bir hareket vardır. Esası gayet çürük bulan eleştirmene göre, eğer gaye bir kadının namusunu kaybettikten sonra yaşamaması fikri ise Behrever Sultan'ın, neden bu olay gerçekleşir gerçekleşmez intihar etmediğini merak eder. Bunu neden düğün gecesi yapmak istemiştir? Demek ki maksadı bu değildir. Belki de intikam almak için bunu yapmış olabilir. Ancak o zaman da Şah babasına bir mektup gönderir, babasıyla ve halasıyla buluşur, her şeyi söylerdi. ‘Sardou’nun eserlerini inceleyeydi bu gibi sahnelerin nasıl idare edileceğini görür, anlardı’ dediği Namık Kemal’e yine İngiliz tiyatrosunu örnek olarak gösterir. Şahabettin Süleyman’a göre, eserin amacı hadım ağalarını ta’rîzdir. Halbuki bu zavallı, yarım insanlar, eleştiriye değil merhamet ve savunmaya muhtaçtırlar: “ Bu “siyah süsler”, servetin, nüfuz ve kuvvetin canlı birer mağduru, birer zulüm -didesidir. Bir zencinin işlediği suçu bir beyaz da işleyebilir. Kara Bela olabilecek daha büyük, daha kuvvetli delillere ve sebeplere ihtiyaç vardır. (s.30)” Bu eserde bir ahlak dersi de bulamayan eleştirmen, bu dersin sözle yapılamayacağını ancak nefse hâkimiyeti kuvvetlendirecek sebeplere başvurmakla olabileceğini belirtir: “Binaenaleyh bu eser, ahlâkı da temin etmek hususunda pek zayıf, pek acizdir. Çünkü hayattan korkutuyor. Çünkü emel ve gaye bırakmıyor. Çünkü teşebbüs-i şahsiden uzaklaştırıyor. (s.31)” Eleştirmene göre, “bu eserde ne bir hakikat, ne bir derin felsefe, ne bir ahlak dersi, ne de bir vatan - perverâne gaye mevcuttur. (s.31)” Şahabettin Süleyman, altı perdeyi yalnızca iki perde halinde alarak eseri güçlendirmenin mümkün olduğunu belirtir. Ona göre, tiyatro edebi çeşitler içinde en zoru, en zor öğrenilenidir. Bu alanda düşünen, araştıran kalemlere ihtiyaç vardır. Eserine şu çarpıcı sözlerle son verir: “Yine tekrar ediyorum: Kemal Bey, büyük bir adamdır; evet... Kemal Bey bu vatana pek çok hizmet etmiştir, evet. Kemal Bey’in nâmına bir abide-i iftihar dikilmelidir..., evet... Kemal Bey bir inkılâpçıdır, evet... Fakat Kemal Bey, sanatkâr, hayır... Kemal Bey, münekkit, hayır... Kemal Bey, müceddid - i edeb, hayır... Kemal Bey, romancı, hayır... Kemal Bey, temâşâ- nüvis, hayır..., hayır...” (s.32)

Eserin Osmanlıcasından nakledilen bu bölümlerinde Şahabettin Süleyman'ın, Namık Kemal'in romantizminden hoşlanmadığı, realizm akımı dairesinden de ayrılmadığı görülür. Bu eseri özellikle teknik açıdan zayıf bulan eleştirmen, Namık Kemal'i bir avam sanatkârı olarak değerlendirir. Kara Bela'yı gerçekçi bir eser olarak görmediği gibi onda derin bir felsefe, ahlaki ve vatani bir gaye de bulamaz.

Şahabettin Süleyman, Kara Bela hakkındaki görüşlerini yeri geldikçe başka eserlerinde de açıklar: “Meselâ Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat'ta (s.292-295), “Celaleddin Harzemşah'tan bir parça alarak, Namık Kemal'in muhavere sanatında acemiliği gösterilmeye çalışılırken Malumat-ı Edebiye'de (C.I, s.147) de Kara Bela hakkında şunları okuyoruz: “ Büyük vatan-perver, müstekmil-i lisan-ı Osmanî Namık Kemal'in Kara Bela'sında katiyen hareket mevcut değildir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/1 Winter 2013



Karî'i daima aynı fikrin, aynı mütealanın, aynı renklerin, aynı hissiyatın karşısında bulundurur. Kabil değil eser yürümez, ilerlemez."<sup>15</sup>

Eskiler ve yeniler arasındaki fark bağlı bulunan edebî akım, bağlı bulunan edebî kültür ve anlayış çerçevesinde yorumlanmalıdır. Tanzimat nesli daha çok Fransız edebiyatının tesiri altında kalan romantik bir nesildir. Ondan sonra gelecek nesillerin daha gerçekçi hatta yer yer natüralist olması kaçınılmazdır.<sup>16</sup>

## SONUÇ

Fecr-i Âti dönemi sanatkarlarından Şahabettin Süleyman'ın, 'Tenkidât-ı Edebiye - Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle', adlı eseri İstanbul'da Cihan Matbaasında 1911 tarihinde basılır. Bu eserde, Namık Kemal ve onun en zayıf eseri olarak tanımlanan 'Kara Bela' adlı piyesi eleştirilir. Yazar, işe Namık Kemal'in bir sanatkar olup olmadığını araştırmakla başlar. Şahabettin Süleyman, yalnız Kemal diyerek hitap ettiği Namık Kemal'i, bir avam muharriri olarak vasıflandırır. Ona göre, Tanzimat nesli içinde yeniliği yapanlar, Âkif Paşa, Şinasi, Ziya Paşa'dır. Özellikle Ziya Paşa'yı çok beğenir. Ondan başka sanatkar tanımaz. Namık Kemal ise ona göre bir inkılâpçıdır. Ancak artık idari bir inkılâbın dönemi geçmiştir, sosyal bir inkılâba ihtiyaç duyulmaktadır.

Şahabettin Süleyman, daha sonra esere yönelik eleştirilerini sıralar. Eleştirmen, Kara Bela'nın ilk perdesinde ne bir hayat, ne bir hareket, ne de bir hakikat bulamaz. Bu durum Şahabettin Süleyman'ın edebî eserlerde, hayata, gerçeğe ve dinamizme önem verdiğini göstermektedir. Eleştirmen, Namık Kemal'in sebeplerini hazırlamadan kahramanını bayıltmasını da doğru bulmaz. Ona göre, yazar, kahramanlarını uygun tarzda konuşturmakta başarısızdır. Piyes iyi tanzim edilmemiş, fikir ve konusu da iyi düşünülmemiştir. Şahabettin Süleyman'ın eleştirilerinde ağırlıklı olarak şekille ilgili unsurlara önem verdiği görülür. Şahabettin Süleyman, tiyatrodan eğlence, fayda kadar, ahlâki birtakım özellikler de arayan Namık Kemal'in, Ahşit'i konuştururken bazı müstehcen ifadeler kullanmasını ağır bir dille eleştirir.

Eserinin sonunda kesin çizgilerle Namık Kemal'i bir edebiyatçı olarak görmediğini açıkça vurgular. Ona göre Namık Kemal, büyük bir adam, vatana hizmet etmiş biri, adına iftihar abidesi dikilecek bir insan, bir inkılâpçıdır. Ancak ne sanatkar, ne eleştirmen, ne bir romancı, ne de bir tiyatro yazarıdır. Şahabettin Süleyman'ın bu tavrında, Beşir Fuat'la gelişen pozitivist akımın etkisiyle romantik akıma karşı daha gerçekçi, realist yaklaşımlar içinde hareket eden bir isim olması gerçeği de yatmaktadır. Durum böyle olunca romantik akımın Türk edebiyatındaki Hugo'su olan Namık Kemal'i eleştirmesine şaşırılmak gerekir.

## KAYNAKÇA

BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2, İstanbul, 1997, s.907

ENGİNÜN, İnci, "Namık Kemal ve Tiyatro", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul,

KAPLAN, Mehmet, *Namık Kemal - Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1948

KAPLAN, Mehmet, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜ. Edebiyat Fak., Yay., İstanbul, 1978

Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl", *Mecmua-i Ebüzziya*, C.4, 1303

<sup>15</sup> Nâzım H. Polat, *Şahabettin Süleyman*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987, s.127,128

<sup>16</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz., Hacer Gülşen, *Bir Hayal Bir Hakikat - Edebiyatımızda Hayal - Hakikat Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme*, Göl Yayıncılık, İstanbul 2012

---

Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre - Zavallı Çocuk - Kara Bela*, Haz.Mehmet Fazıl Gökçek, Özgür Yay., İstanbul, 2011

POLAT, Nâzım H., *Şahabettin Süleyman*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987

Şahabettin Süleyman, *Tenkidât-ı Edebiye- Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle*, Cihan Matbaası, İstanbul, 1913

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Namık Kemal Antolojisi*, İstanbul,1942

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2001

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/ 1 Winter 2013