

**“FERHAT İLE ŞİRİN” ÖYKÜSÜNDEN  
UYARLANAN OYUNLAR  
Ebru Kavas  
Yüksek Lisans Tezi  
Eskişehir, 2007**

“FERHAT İLE ŞİRİN” ÖYKÜSÜNDEN UYARLANAN OYUNLAR

Ebru KAVAS

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı  
Danışman: Prof. Dr. Olcay ÖNERTOY

Eskişehir  
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Mayıs 2007

## YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

### “FERHAT İLE ŞİRİN” ÖYKÜSÜNDEN UYARLANAN OYUNLAR

Ebru KAVAS

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mayıs 2007

Danışman: Prof. Dr. Olcay ÖNERTOY

Bu çalışmada, modern tiyatro eserlerinin “Ferhat ile Şirin” öyküsündeki temayı ve biçimi nasıl dönüştürdüğüünün irdelenmesi amaçlanmaktadır. Öykünün günümüze nasıl modernize edilerek sunulduğunun, geleneksel içeriğin ne ölçüde değiştirildiğinin görülmesi açısından oyunlar incelenirken, sözlü gelenekten yazıya geçmiş bir metin ile “metinlerarası” bağlamda ilişkilendirme yoluna gidilmiştir. Ferhat ile Şirin öyküsünden yola çıkılarak ortaya konan uyarlamaların çözümlenmesinde temel alınan veriler, farklı bakış açılarıyla işlenen altı tiyatro oyunudur. Uyarlamalarda; metinsel yapılanışın, dilsel biçimlenişin ve retorik yapının nasıl olduğu, asıl öyküden estetik ve yaratıcılık yönleri açısından ayrılma noktaları, anlam kaymalarının / sapmaların olup olmadığı, tiyatro tekniğinin öykünün yapısına etkisi vb. amaçlara yönelik irdelenen konulardır. Kültürel değerlerin günümüze nasıl modernize edilerek uyarlandığının, yazarın asıl metinden uzaklaştığı noktaların, anlatının çağın gereklerine ve onu işleyen yazarın dilsel gücüne bağlı olarak nasıl geliştiğinin görülmesi açısından yapılan inceleme, bu konudaki çalışmalar için bir örnek oluşturmaktadır.

**ABSTRACT****THE PLAYS ADAPTED FROM “FERHAT AND ŞİRİN”’S STORY**

Ebru KAVAS

The Department of Turkish Language and Literature

Anadolu University The Graduate School of Social Sciences, May 2007

Advisor: Prof. Dr. Olcay ÖNERTOY

In this study, it was aimed to examine how a modern play transforms the theme and the form in Ferhat and Şirin’s story. While the plays were being examined, they were associated with a text passed into a written form from the aural tradition in terms of “intertextual” context in order to reveal how the story was presented by modernizing it and how the content of it was changed. The main data for analyzing the adaptations based on Ferhat and Şirin’s story were six different plays developed from different point of views. Textual and linguistic formations, rhetoric of the texts, the differences of the texts from the original story in terms of aesthetic and creative respects, the existence of the meaning loses and deviations, the effect of the theatre techniques on the form of the story etc. were the topics examined in the scope of this study. This study which was carried out to reveal how cultural values were adopted to present era by modernizing them, the points where the writer diverged from the original text and how the narration developed according to the necessities of the era and according to the linguistic power of the writer is believed to be an example for the similar studies.

**JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI**

Ebru Kavas'ın “‘Ferhat ile Şirin’ Öyküsünden Uyarlanan Oyunlar” başlıklı tezi ..... / ..... / ..... tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Olcay ÖNERTOY

Üye : .....

Üye : .....

Prof. Dr. Nurhan AYDIN

Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Enstitü Müdürü

## ÖNSÖZ

Halk yazınının önemli aşk öykülerinden biri olan “Ferhat ile Şirin”; tarih boyunca şiir, sinema, gölge oyunu, operet, opera gibi pek çok türe malzeme olmuş nitelikli bir konudur. Zaman içerisinde yeni biçimlerle ortaya konup yeni işlevlerle donatılan öykü, günümüzde altı tiyatro oyununa uyarlanmasıyla sürekliliğini ve önemini gözler önüne sermiştir.

Geleneği olan bir öykünün çağdaşlaşmaya da elverişli olacağı tezinden yola çıkarak yaptığımız bu çalışmada, yazarların öyküyü toplumsal-tarihsel bağlamda ele alıp 21. yüzyıl dünyasında devrin koşullarına göre nasıl bir yapılanmayla ortaya koyduklarının değerlendirilmesi çözümlemenin odak noktasını oluşturmuştur. Şimdiye kadar gelenekten gelen bir anlatının bu denli çok ve farklı bakış açılarıyla ele alınıp kurgulanması, Ferhat ile Şirin’in altı oyuna birden konu olması bizi, bunların hangi bağlamlarda dönüştürülüp nasıl bir yeni oluşuma olanak tanıdığına sorgulanmasına yöneltmiştir. Ferhat ile Şirin öyküsünün, tiyatro metni hâline dönüştürülmesi sonucu, yapısında meydana gelen değişimlerin ne boyutlara ulaştığının betimlenmesiyle, bu çözümlemenin benzer çalışmalar için bir örnek oluşturacağı düşüncesindeyim.

Çalışma konunun tespitinden sonlanmasına kadarki sürecin her aşamasında, görüş ve önerileriyle bana yol gösteren danışman hocam Sayın Prof. Dr. Olcay Önertoy’a teşekkürlerim sonsuzdur.

Çalışma boyunca desteklerini gördüğüm Bölümümüz hocalarına da teşekkür ederim.

İngilizce çeviri konusunda dar zamanda yardımına yetişen Esen Yücel Sipahiu’ya da teşekkür borçluyum.

Çalışmanın yazım aşamasında ve kaynak kitaplara ulaşmam konusundaki katkılarından dolayı çalışma arkadaşlarım Yasemin Kocabaş, Günay İnci ve Hülya Yıldız’a teşekkür ederim.

Çalışma sürecinde teknik konulardaki yardımlarını ve desteğini esirgemeyen sevgili M. Asım Özgün’e de teşekkürler...

Ebru Kavas

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
KISALTMALAR.....	ix
1. GİRİŞ .....	1
2. YÖNTEM .....	7
3. BULGULAR VE YORUM.....	12
3.1.Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu / Nâzım Hikmet .....	15
3.1.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi.....	18
3.1.2.Anlatım Yöntemi Olarak Klasik Dramatik Yapı ile Epik Yapının Oyundaki Görünümü.....	25
3.1.3.Oyunun Öyküsü ve İletisi.....	26
3.1.4.Olaylar Örgüsü.....	30
3.1.5.Oyun Kişileri.....	32
3.1.6.Uzam.....	54
3.1.7.Zaman.....	57
3.1.8.Oyunun Dili.....	59
3.2. Ferhad ile Şirin / Ümit Denizler.....	64
3.2.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi.....	67
3.2.2.Anlatım Yöntemi Olarak Klasik Dramatik Yapı ile Epik Yapının Oyundaki Görünümü.....	76
3.2.3.Oyunun Öyküsü ve İletisi.....	78
3.2.4.Olaylar Örgüsü.....	80
3.2.5.Oyun Kişileri.....	82
3.2.6.Uzam.....	92
3.2.7.Zaman.....	98
3.2.8.Oyunun Dili.....	101
3.3. Ferhat'ın Yeni Acıları / Yüksel Pazarkaya.....	104
3.3.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi.....	107
3.3.2.Anlatım Yöntemi Olarak Klasik Dramatik Yapı	

ile Epik Yapının Oyundaki Görünümü.....	112
3.3.3.Oyunun Öyküsü ve İletisi.....	112
3.3.4.Olaylar Örgüsü.....	116
3.3.5.Oyun Kişileri.....	117
3.3.6.Uzam.....	126
3.3.7.Zaman.....	129
3.3.8.Oyunun Dili.....	131
3.4. Ferhat ile Şirin / Hasan Kayıhan.....	133
3.4.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi.....	135
3.4.2.Anlatım Yöntemi Olarak Klasik Dramatik Yapı ile Epik Yapının Oyundaki Görünümü.....	140
3.4.3.Oyunun Öyküsü ve İletisi.....	141
3.4.4.Olaylar Örgüsü.....	144
3.4.5.Oyun Kişileri.....	146
3.4.6.Uzam.....	160
3.4.7.Zaman.....	162
3.4.8.Oyunun Dili.....	163
3.5. Böyle Bir Aşk Masalı / Zeynep Kaçar.....	167
3.5.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi.....	169
3.5.2.Anlatım Yöntemi Olarak Klasik Dramatik Yapı ile Epik Yapının Oyundaki Görünümü.....	172
3.5.3.Oyunun Öyküsü ve İletisi.....	173
3.5.4.Olaylar Örgüsü.....	175
3.5.5.Oyun Kişileri.....	177
3.5.6.Uzam.....	186
3.5.7.Zaman.....	187
3.5.8.Oyunun Dili.....	188
3.6. Bir Su Masalı, Ferhat ile Şirin / E. Ertan Akman.....	192
3.6.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi.....	195
3.6.2.Anlatım Yöntemi Olarak Klasik Dramatik Yapı ile Epik Yapının Oyundaki Görünümü.....	201
3.6.3.Oyunun Öyküsü ve İletisi.....	204
3.6.4.Olaylar Örgüsü.....	208
3.6.5.Oyun Kişileri.....	209
3.6.6.Uzam.....	225
3.6.7.Zaman.....	228
3.6.8.Oyunun Dili.....	230
4. SONUÇ.....	234
KAYNAKÇA.....	247

**KISALTMALAR**

- AÇOK: Anadolu Çocuk Oyunları Kolu  
AST: Ankara Sanat Tiyatrosu  
BKSTV: Bursa Kültür Sanat Turizm Vakfı  
C. : Cilt  
EA: Ertan Akman  
HK: Hasan Kayıhan  
İSM: İstanbul Sanat Merkezi  
MEB: Millî Eğitim Bakanlığı  
NH: Nazım Hikmet  
S. : Sayı  
s. : Sayfa  
SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü  
TDK: Türk Dil Kurumu  
ÜD: Ümit Denizler  
vb.: ve benzeri  
Yay.: Yayın  
YP: Yüksel Pazarkaya  
ZK: Zeynep Kaçar

## 1. GİRİŞ

Halk öykücülüğünün gelenekten süzülerek günümüze geldiği ve bu süreçte geleneğin geçmişten zamanımıza değişik aşamalar kat ettiği yaygın bir görüştür. Dolayısıyla halk öyküsü çok eski dönemlerde şekillenmiş ve toplumun ortak değer yargılarının bir bileşkesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu bileşke diğer kültürel unsurlar gibi zaman içerisinde yeni biçimlerle gelişmelere ve değişmelere uğrayarak bugün de sürekliliğini korumaktadır. Bu bakımdan, gelenek içerisinde gelişip sergilenen her tür, dilin, tarihin, kültürün ve hayata bakış tarzının yönlendirdiği şartların da etkisindedir. Anlatı dili, yaşam koşullarına göre yeni yeni üslûplar, biçimler kazanır. Anlatı, çağın gereklerine, onu işleyen sanatçının dilsel gücüne bağlı olarak gelişir. Anlatım sürekli olduğu için öyküler kendilerini herhangi bir sosyal ortama uyarlayabilirler. Geçmişe dayalı oldukları gibi, aynı zamanda yeni ve günceldirler.

Üç ilkesel etken halk hikayelerinin var olmasında gereklidir: 1. gelenek ya da geleneğin eski taşıyıcılarının ortaklaşa yardımı, katkısı; 2. şu anki hikaye anlatan topluluk; 3. anlatıcı. Bu temel etkenlerin evredeş etkileşimi, halk hikayesinin yaratılması için gereklidir... Sanattaki her buluş bireyseldir. Halkbilimin olası sınırlılıklarına dikkat ederek, varoluş biçimlerini ve belirli konuların çeşitlemelerini düşünerek; toplulukla bireyin ilişkisini dikkatli bir biçimde belirtmek ve bireyin ve geleneğin katkısının ne olduğunu saptamak zorundayız. Bu, araştırmacıların karşı karşıya geldiği sorundur. Geleneksel halk hikayesi, topluluğun yaşamına belirli bir anda girer, böylece bir model olarak harekete geçer. Bir yazarı yoktur; halk topluluğu -ya da Anikin'in deyişle 'ortaklaşa yazarlık' zinciri- onu üretmiştir. Bir çok metin, iletme sırasında yitirilmiştir, fakat geride kalan şeyler giderek çok daha zenginleşmiş ve güzelleşmiştir. Böylece, gelenek, özünü içerdiği gibi belirli bir topluluğun şimdiki durumunu da içeren halk hikayesi, çoğu zaman bireysel katkı zincirinde meydana gelmiştir. Gelenek, bir topluluğun ortak malı olarak devam eden yaşam ve çalışmada gizlice oluşur ve şu anki yaratıcıyla dinleyiciyi belirler (Degh 1989, s. 49, 50).

Degh'in de belirttiği gibi halk öykülerinin bir formülden ortaya çıkıp geliştiği, çeşitlendiği, varyantlarına ayrıldığı tezi kabul edilirse, kişi bunları alıp yeni baştan bir ürün olarak da meydana getirebilir. Halk öykülerinin yeniden üretimi / yaratımı, eldeki

metnin anlatıcı ya da yazar tarafından yeni bir şekle sokulması, “canlı performans”ın metne kazandırdığı işlevler, üzerinde durulması gereken konulardır.

Uyarlanan metinlerin, uyarlandıkları çağın kültürel bağlamıyla ilişkileri çerçevesinde özgün oluşumun uyarlayan tarafından nasıl alımlandığı ve başka bir kültürel bağlama nasıl uyarlandığı çalışmanın temel sorunsalıdır. Geleneksel öyküyü yeniden yorumlayan, günümüz koşullarına uyarlayan yazarlar için “Ferhat ile Şirin” öyküsü verimli bir malzeme oluşturur. İçerik bakımından son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği ve yeni bir oluşum içerisinde kurgulanan öykünün tür bakımından “tiyatro metni” hâline dönüşümünde geçirdiği evreler, çalışmanın temelinde sorgulanmak istenen olgulardır.

Üzerinde yaşanan coğrafyanın kültürünü özümseyerek bir anlamda Ferhat ile Şirin öyküsünün sürdürücülüğünü üstlenen tiyatro yazarları, onu kişisel dünyalarında yeniden harmanlayarak bugüne ulaştırırlar. Geleneği olan bir anlatının çağdaşlaşmaya da elverişli olduğu düşünülürse, bu varsayım Ferhat ile Şirin’in çağdaş yazarın kaleminden nasıl çıktığı ve günümüze ne şekilde modernize edildiği sorularını da beraberinde getirmektedir. Girişilen çözümleme, oyunların yapılanmasını inceleyerek “Ferhat ile Şirin” öyküsünün 20. ve 21. yüzyıla uyarlanmış biçiminin nasıl olduğunun betimlenmesine yöneliktir. Çalışma, uyarlanan oyunların görünüşlerini ortaya koyarken artzamanlı bir düzlemde, yani onun çağdaş olduğu kadar daha önce yazıya geçmiş Ferhat ile Şirin öyküsü ile ilişkilendirilmesine de olanak sağlayacaktır.

Yazarlar “Ferhat ile Şirin”i içinde yaşanan toplumsal-tarihsel bağlamda yeniden yorumlayarak yeni bir anlamla donatırlar. Bu durum, yola çıkılan öykü ile oyun arasındaki benzerlik ve ayrımların sonunda, ortaya yeni, özgün bir anlam çıktığını; dolayısıyla köken metinden alınan unsurların ve saptmaların da saptanması gerektiğini gösterir. Eski bir halk anlatısı olan Ferhat ile Şirin ile ondan uyarlanıp yeniden yazılan oyunlar arasında bağ kurularak, bir trajedi kahramanı modern bir gözle değerlendirilir; geleneksel öykü, devrin koşullarına göre yeni, özgün bir anlamla ortaya konur.

Oyunlarda yeni olan, öykünün ana iletisinin boyut değiştirerek yeniden algılanmaya ve tanımlanmaya başlamasıdır. Öyküde yer alan asıl bağlamdan yola çıkılarak konunun yeni bir bağlama yerleştirilmesi işlemi, Ferhat ile Şirin’in hangi ideolojik tercihler için oyunlara malzeme olduğunun görülmesini sağlayacaktır. Yeni

biçim ve yeni içerikle de toplumsal değişimi, günümüzü dile getirmenin yolu bu sayede gözler önüne serilecektir.

Ferhat ile Şirin'in öyküsü 7.-8. yüzyıllara kadar uzanır (Binyazar, 2003, s. 223). Ferhat ile Şirin, konusunu İran kaynaklı "Hüsrev ü Şirin" öyküsünden alan bir ikili aşk öyküsüdür. "Hüsrev ve Şirin" ya da "Ferhat ile Şirin" öyküsü, Doğu yazınının en tanınmış öykülerindendir. İran ve Türk yazınında çokça işlenen bu öykü, Sasani hükümdarlarından Hüsrev Perviz'in Ermen hükümdarının yeğeni Şirin ile aralarında geçen aşk macerasını anlatmaktadır. Su yolları yapmakta usta bir mühendis ve mimar olan Ferhat, Şirin'in diğer âşığı ve üçüncü önemli kişi olarak öyküde yerini alır. Bu üç kişi ve iki aşk etrafında şekillenen olaylar öykünün konusunu oluşturur.

Hüsrev ve Şirin öyküsü önce Firdevsî'nin Şehnâme'sinde yer almış, sonra 12. yüzyılda ünlü şair Senâî tarafından işlenmiş, daha sonra Genceli Nizâmî öyküyü ele alarak ölümsüz bir eser ortaya çıkarmıştır. Nizâmî'den sonra yüzyıllar boyunca aralarında Emir Husrev-i Dehlevî, Hâtifi, Vahşî-i Bafikî ve Urfî-i Şirâzî'nin de bulunduğu otuz kadar İran şairinin bu öyküyü işlediği görülür (Timurtaş, 1997, s. 500).

Türk yazınında ilk defa Hüsrev ve Şirin öyküsünü yazan şair, 14. yüzyılda Altınordu sahasında yetişmiş olan Kutb'dur. "Kutb'un Hüsrev ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri" adlı doktora çalışmasıyla eseri tanıtan Necmettin Hacıeminoğlu olmuştur. Nizâmî'den çevrilen bu eserle Türk yazınına giren öykü, Anadolu'da Şeyhî ve Türkistan'da Ali Şir Nevâî'nin kalemile en güzel örneklerini vermiştir. Bunların ardından Ahmed Rıdvan, Muidi, Sadri, Harimi, Âhi, Celîli, Lâmiî, Salim, Arif Çelebi gibi kimi Türk şairleri tarafından da Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin mesnevileri yazılmıştır. Şuara tezkirelerinde ve çeşitli kaynaklarda kaydedilenlerle yabancı kitaplıkların kataloglarında yer alan bilgilerin bir araya getirilmesiyle, yirmi bir Türk şairinin bu konuda eser verdiği tespit edilmiştir (Timurtaş, 1997, s. 484).

Öykü, divan yazınında olduğu gibi halk yazını çerçevesinde de ele alınmış ve büyük ilgi görmüştür. Yalnız, öykü divan yazınından halk yazınına geçerken birçok değişikliğe uğramıştır. Halk öykücülere ve âşık şairler Hüsrev Perviz'i bir yana bırakarak, Şirin'in köşkünü süsleyen Behzat'ın oğlu Ferhat üzerinde daha çok durmuşlar ve düz ifade ile anlatılan öyküleri, arasına şiirler de ekleyerek ortaya koymuşlardır (Uraz, 1978, s. 8205). Halk için basılmış kitaplardan öğrenildiğine göre, şekil ve üslûp bakımından diğer Türk halk öykülerine benzemeyen Ferhat ile Şirin

öyküsü, divan yazınından geçmesi dolayısıyla, o yazının bazı izlerini taşır. Yani, öykü sözlü halk öykücülüğü ananesine tamamen geçmemiştir (Timurtaş, 1997, s. 492-493). Anadolu halkı tarafından Amasya'ya nakledilmiş olan Ferhat ile Şirin öyküsü, diğer Türk halkları arasında da yayılmıştır.

Öykünün bilinen en eski Türkçe baskısı 1854 tarihli bir taş baskıdır. Yeni harflerle ilk basımını ise Süleyman Tevfik Özzorluoğlu yapmıştır (1930). Ferhat ile Şirin öyküsü Hammer tarafından Almancaya da çevrilmiştir (Timurtaş, 1997, s. 494). Sonraki yıllarda pek çok baskısı yapılan öykü, sinemaya uyarlandığı gibi, tiyatro oyunlarına da konu olmuş, operet, opera, hatta Karagöz oyunu olarak da işlenmiştir.

Öykünün konusu Karagöz'e geçerken birçok değişikliğe uğramıştır. Karagöz oyununda olayların azaltıldığı ve öykünün küçültüldüğü görülür. Öykü ile Karagöz oyununda dağ delme olayı hariç diğer olay birimleri birbirine benzemediği gibi, bitiş de aynı değildir. Öykü iki âşığın ölümüyle trajik bir şekilde sonlanırken; Karagöz'deki oyun, âşıkların kavuşmasıyla sona erer.

Öykü, Azerbaycanlı bestekâr Hacıbeyli Üzeyir tarafından opera şekline de konulmuştur. Ayrıca yine Timurtaş (1997, s. 499)'ın verdiği bilgiye göre; Reşid Yasemi, "Edebiyat-ı Muasır" adlı eserinde, Ali Şeyh-ül-İslâmi'nin düzenlediği "Operet-i Husrev ü Şirin'in Câmî'a-i Bârbed adını taşıyan kuruluş tarafından oynandığını yazmaktadır.

H. W. Duda, 1919'da Cambridge Üniversitesinde Nizami ve Cami'nin eserleri üzerinden incelemeler yapan Zebîh Bihrûz 1920'de İngilizce olarak Hüsrev ve Şirin'in senaryosunu yazdığını bildirir. Tahran'da "Şâh-ı İran ve Bânû-yı Ermen" adıyla basılan eserin filmi, İran'da ve çeşitli yerlerde gösterilmiş ve ilgi uyandırmıştır (Timurtaş, 1997, s. 499). Görüldüğü gibi burada halk öykü geleneğinin dışında farklı türlere de uyarlanabilen ve konu olarak da çok fazla işlenen bir anlatı söz konusudur.

Çalışma konusu kapsamında değerlendirilecek kavramlardan biri olan "uyarlama" üzerinde de durmak gerekmektedir. Özakman'ın belirttiğine göre iki tür uyarlama vardır:

- a. Özgün esere bağlı kalarak uyarlama,
- b. Serbest uyarlama.

İlkin özgün eser, tema ve konusunun ana çizgileri korunarak, yeni kişiler ve olaylar eklenmeden uyarlanır. (Necati Cumalı – R. N.Güntekin, Çalığışu). Serbest uyarlama, özgün eserin içerdiği

malzemededen yararlanarak, eseri örselememeye de özen göstererek, az-çok bir eser yazmak demektir. Konuda bazı değişiklikler yapılabilir, yeni kişiler ve sahneler eklenir vb. (T.Özakman-R. N. Güntekin, Sarıpınar - 1914 [Değirmen]) (Özakman, 1998, s. 288,289)

Özakman'ın roman uyarlaması üzerine verdiği bilgiler, tiyatro metni hâline dönüştürülen öyküler için de geçerli sayılabilir:

Romanı uyarlamak isteyen yazar, romanın temasını da kabullenmiş demektir. Oyununu ya da senaryosunu yazarken bu hazır temayı benimser. Ya da yeni bir tema belirler, romanı ham malzeme olarak kullanıp eserini, kendi temasına göre yeniden ve özgürce işleyip sonuçlandırır. (Özakman, 1998, s. 63)

And ise uyarlama konusuna şöyle bir açıklama getirir:

Uyarlama yalnızca yabancı bir oyunu kendi toplumunun çevresine, koşullarına, insanlarına uydurmak olarak anlaşılmamalıdır. Bir edebiyat türünü örneğin bir romanı oyunlaştırmak da bir uyarlamadır. (And, 1971, s. 272)

Uyarlama bizde daha çok yabancı bir oyunun, bir başka çevreye aktarılması olarak anlaşılır. İbnürrefik Ahnet Nuri Sekizinci'nin yaptığı gibi. Bir de başka bir edebiyat türünden sahne eserine çevrilme de uyarlamadır. Çoğunlukla roman ve hikayeden olduğu gibi. (And, 1983, s. 496)

Bir eseri oluşturulduğu toplumdan, devirden, ortamdan, bağlamdan başka bir topluma, devre, ortama, bağlama uygulamak olarak da tanımlanabilecek olan bu kavram, bir eserin kendi türünden başka bir sanat türüne uyacak şekilde yeniden yazılması olarak da tanımlanabilir. Çalışma kapsamına giren uyarlamalarda -öyküden tiyatroya- türsel bir değişim gerçekleşirken, izlenen yöntem de o türe özgü teknikler gereği bazı yapı değişikliklerine yol açar.

Batılı anlamda tiyatro ve yazın alanının gelişmesiyle Tanzimat devrinde ilk çeviri ve uyarlamalar günyüzüne çıkmaya başlar. Tanzimat döneminden alınan, Batı tiyatrosundan uyarlanan oyunların yanı sıra romanlardan uyarlamalar da yapılır. Timurtaş (1997, s. 498)'ın verdiği bilgiye göre; Tanzimat yazınının ikinci devresinde ortaya çıkan tiyatro eserleri arasında "Husrev ve Şirin" kitabına da rastlanır. Üzerinde basıldığı tarih ve yazar adı bulunmayan piyesin 2. sayfasındaki "İ'tizar" başlıklı yazı,

açılımı bilinmeyen M. R. rumuzunu taşır. On dört fasıl üzerine düzenlenen bu tiyatro eseri, küçük boy 152 sayfadır. Nizami'nin ve belki de Şeyhi'nin eserinden yararlanılarak yazılan piyes, konu bakımından bu iki şairin mesnevilerine benzer. "Husrev ve Şirin" piyesinin üslûbu zamanına göre çok sadedir. Konuşma diline yakın bir dil kullanılmıştır.

Halk öyküsü, masal, efsane ve mitoloji de içerdikleri konu, kişiler ve olaylarla tiyatroya yönelen yazarların eğilim duydukları bir alan olmuştur<sup>1</sup>. Bu eğilim, zaman zaman iyi anlatılmış bir düşünceyi geliştirerek / dönüştürerek yazarın kendi fikrî iletisi çerçevesinde bunu yansıtmak ya da tanınmış anlatıların yaygınlığından yararlanarak geniş kitlelere ulaşmak çabasından kaynaklanmaktadır.

Selahattin Batu'nun "Kerem ile Aslı", Cuma Boynukara'nın "Mem ile Zin", Murathan Mungan'ın "Mahmud ile Yezida" adlı oyunları ise halk yazını içindeki ikili aşk öykülerinden tiyatroya uyarlanan oyunlara örnek gösterilebilir. Halk yazınından uyarlanan oyunlara bakıldığında, aynı anlatıdan farklı yazarlarca en fazla 2 ya da 3 uyarlama göze çarparken; çalışma alanı olarak seçilen "Ferhat ile Şirin" öyküsünün uyarlanan 6 varyantına ulaşılmıştır. Bu da işlenen konunun iletilmek istenen düşünce açısından farklı bakış açılarına olanak tanıdığını ve sahnelemeye elverişli bir öykü olduğunu göstermektedir. Bir halk anlatısı için bu denli çok uyarlamaya gidilmesi de öykünün bireysel yaratım için nasıl bir malzeme teşkil ettiği sorularını beraberinde getirmektedir.

Uyarlamalar üzerine yapılan birtakım bilimsel çalışmalar vardır. Örneğin, Deniz Taşkan'ın 1995'te Prof. Dr. Sevda Şener danışmanlığında "Çağdaş Türk Tiyatrosunda Öykü ve Romanlardan Uyarlanan Oyunlar" adı altında doktora tezi ya da Gonca Gökalp Alpaslan'ın "XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri" adlı doğrudan tiyatro uyarlamalarıyla ilgili olmayan çalışması. Sinemaya uyarlanan anlatılar üzerine

---

<sup>1</sup> Turgay Nar'ın "Tepegöz", Ergun Sav ve Güngör Dilmen'in "Deli Dumrul", Suat Taşer'in "Aşk ve Barış", Turan Oflazoğlu'nun "Korkut Ata", Orhan Asena ve Zeynep Avcı'nın "Gilgameş", Nazım Hikmet'in "Yusuf ile Menofis", Erol Toy'un "Pir Sultan Abdal", A. Kutsi Tecer'in "Koçyiğit Köroğlu", Güngör Dilmen'in "Midasin Kulakları-Altınları-Kördüğümü Üçlemesi", "Troya İçinde Vurdular Beni", Selahattin Batu'nun "Güzel Helena", Hilal Köseoğlu'nun "Kargı", Yaşar Ürük'ün "Savaş Denilen Eski Şarkı", Hidayet Sayın'ın "Tanrıların Oyuncakları", Coşkun Büktel'in "Theope", Kemal Demirel'in "Antigone", Nihat Asyalı'nın "Ateşle Oynayan", Yılmaz Onay'ın "Prometheus", Ülkü Ayvaz'ın "Troyayı Özlüyorum", Sevgi Sanlı'nın "Menevşe Yaprağından İncinen Kız", Sabahattin Kudret Aksal'ın "Kral Üşümesi", Reşat Nuri Güntekin'in "Tanrıdağı Efsanesi", Tevfik Tanyolaç'ın "Kelkit'in Doğuşu", Bekir Uluğ'un "İraz", Necip Fazıl Kısakürek'in "Sabırtaş" vb. halk anlatılarından uyarlanarak ya da esinlenilerek yazılan oyunlara örnek gösterilebilir.

daha fazla çalışma yapıldığı görülmektedir: Mustafa Çetin'in "Cengiz Aytmatov'un Eserleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir İnceleme" başlıklı doktora, Şadan Karaağaçlı'nın "Türk Edebiyatından Sinemaya Uyarlanan On Büyük Eser" adlı yüksek lisans tezi gibi. Ancak yapılan araştırmalarda bir halk anlatısının kendisini ele alıp ondan tiyatroya uyarlanan metinlerin görünüşleri üzerine herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmayla halk yazınına mal olmuş bir metnin, farklı türe dönüştürülmesiyle yapısında meydana gelen biçim ve içerik değişikliklerinin ne boyutlara ulaştığı gözler önüne serilerek, bu irdelemenin benzer çalışmalar için de bir örneklem oluşturacağı düşünülmektedir.

## 2. YÖNTEM

Ferhat ile Şirin'den uyarlanan oyunlar, asıl öyküyle kurulan ilişkiye göre ve onunla gerçekleşen bütünleşmeler ve ayrışmaların tespiti yoluyla algılanabilir. Ele alınan oyunlar, öyküden son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir yeniden oluşum içerisinde görülmektedir. Yeni biçimsel ve içeriksel değişim, yeni bir kuruluşla toplumsal değişimi ve tiyatro yazarlarının konuya olan bakış açısını gözler önüne sermek için ortaya çıkmıştır. Böylelikle yeni biçim ve içerik, yeni bir anlam ve işlevle yeni bir bağlama sokularak yeniden güncelleştirilmiş, toplumsal ve tarihsel bir bağlama dayandırılmıştır.

Oyunun metnini kuran ve ondaki birimlerin farklı ya da benzer özellikleri ancak geleneksel öykünün basılmış bir metniyle koşut ele alınarak anlaşılabilir. Ayrıca, ayırt edilen ayrışık birimlerin işlevsel bakımdan uğradıkları dönüşümler de üzerinde durulması gereken konulardır. İlk bağlamlarından alınarak farklı bir yapıya sokulan birimler yeni bir anlamla donatılmışlardır. Köken metni göz önüne alarak oluşturulan artzamanlı bakış açısı, bir bağlamdan ötekine geçiş sırasında yeni anlamları bulmaya olanak sağlayacaktır. Başka bir türe ait unsurların yeni bir biçimle, yeni bir bağlama dönüştürülmesiyle yeni metinler üretilmiştir. Bu metinsel üretim, artzamanlı ve metinlerarası bir bakış açısı benimsenerek kavranabilir. Doğan Günay uyarlamalar ile metinlerarası ilişkiden şu şekilde bahseder:

Her anlatı özgün bir çalışma olmayabilir. Birçok kurmaca bilinçli olarak bilinen bir söylenceden, masaldan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bilinen bir söylence, peri masalı ya da halk masalı yeniden biçimlendirilmiş ve modern nitelikler kazandırılarak uyarlanmışlardır. Burada yazar daha önceki anlatıyı olduğu gibi yineleme yerine kendi yaklaşımı ile anlatıyı yeniden oluşturur. Bazen de aynı söylensel izlek değişik yazarlarca yeniden oluşturulur. Bu konudaki ilginç çalışmanın birisi olarak Fransız tiyatrocusu Jean Giraudoux'nun Amphitryon 38 adlı tiyatro çalışmasını gösterebiliriz. Yunan mitolojisinden alınan bu izlek Giraudoux tarafından otuz sekizinci kez ele alındığı için sonuna "38" sayısını koymuştur. Bu değişik anlatımlar ile özgün anlatım, hatta değişkenlikler arasında da bir metinlerarasılıktan söz edilebilir. (Günay, 2001, s. 150)

Metinlerarası ilişkiler (Aktulum, 1999), ulusal, dilsel ve yazınsal bir geleneğin sürekliliğinin, canlılığının görünümü olurlar. Metinlerarası göndergelerle eski yazınsal geleneğin izlekleri yinelenerek, okurda / seyircide ulusal ve evrensel duyguları uyandırarak etki yaratmak söz konusudur. Yazarın özgürce konuşamadığı durumlarda, metinlerarası göndergelerle karşı düşünceler kapalı olarak dile getirilir. Böylelikle okura / seyirciye dolaylı olarak seslenilir, okur / seyirci anlama ulaşmaya çağılır. Metinlerarası yöntemler konusunda Genette, gönderge metnin anlamı üzerinde değiştirmeyi ikiye ayırır:

1. Biçimsel değiştirmeler (dönüştürümler): Burada anlam ile oynamaktan çok biçimsel dönüştürümler yaptırılır. Anlama rastlantısal olarak el atılır.
2. İzleksel ya da anlamsal değiştirmeler (dönüştürümler): Burada anlam açıkça ve bilerek dönüştürülür. Anlam dönüşümü çözümlemenin odağı olur (Aktulum, 1999, s. 142).

Genette, bir romanın sahneye aktarılması ya da sinemaya uyarlanmasının ardından ortaya çıkan biçimsel, uzamsal, söylemsel, izleksel vb. değişikliklere de "kipsel-dönüşüm" adını verir. Alt-metnin belirgin gösterim kipinde yapılan değişiklik olarak belirttiği kipsel-dönüşümü, "kurgusal bir yapıtın gösterim biçimine –anlatısal ya da dramatik- ve kipte yapılan değişikliğe verilen ad" olarak tanımlar. "Anlamsal dönüşümler"i de bir öyküsel ya da içeriksel değişikliği öne çıkaran "öyküsel dönüşüm" ve olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesi anlamına gelen "pragmatik (edimsel) dönüşüm" olarak ikiye ayıran Genette, yapıtların ekleme çıkarma işlemine tabi tutulduklarından anlamlarının da bir ölçüde değiştiğini savunur. Bu tür dönüşümler

izleksel ya da anlamsal dönüşümlerdir (Aktulum, 1999, s. 146-147). Metinlerarası bir içerik alıntısı olarak tanımlanan “anlatı içinde anlatı-içanlatı” yöntemi de oyunlardaki işlevleriyle birlikte ele alınacaktır.

Metinlerarası saptanan pek çok koşutluk ve ayırım, oyunları anlamsal olarak daha iyi belirler. Çağdaş yazarın yeniden yazdığı Ferhat ile Şirin’in anlamı, onun içinde yaşadığı toplumsal koşullar göz önünde tutularak anlaşılabilir. Böylelikle metinlerarası yoluyla yapıtlar yeniden okunup yazılarak gerçek koşullar yeni bir gözle yansıtılmış olur.

Bu amaca bağlı olarak incelenen alt başlıklardan hareketle, geleneksel öyküden uyarlanan oyunlarda metinsel yapılanış biçiminin nasıl olduğu, dilsel biçimlenişin ve retorik yapının ne yönde olduğu, asıl öyküden estetik ve yaratıcılık özellikleri açısından ayrılma noktaları, anlam kaymalarının / sapmaların olup olmadığı, varsa öykünün kurgusuna etkisi, tiyatro tekniğinin öykünün yapısında ne gibi değişiklikler yarattığı vb. konular çalışma içerisinde sorgulanacaktır. Kültürel değerlerin günümüze nasıl modernize edilerek uyarlandığının, yazarın asıl metinden uzaklaştığı noktaların, anlatının çağın gereklerine ve onu işleyen yazarın dilsel gücüne bağlı olarak nasıl geliştiğinin görülmesi açısından çalışmada bu soruların yanıtlanmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Öykünün günümüze nasıl modernize edilerek sunulduğunun, geleneksel içeriğin ne ölçüde değiştirildiğinin görülmesi açısından oyunlar incelenirken, sözlü gelenekten yazıya geçmiş bir metin ile ilişkilendirme yoluna gidilecektir. Çalışmada temel alınan asıl metin, Maarif Kitaphanesi tarafından 1944’te İstanbul’da basılan “Ferhat ile Şirin” öyküsüdür. Bu metin, ulaşılabilen ve yazıya geçen en eski yaklaşık on metin arasından seçilmiştir. Oyunların yanı sıra çalışmanın başında öykünün anlatı birimleri de çıkarılarak, incelemede asıl metinden ayrılan noktalar ortaya konurken öykünün temel eylem birimlerinin görülmesi sağlanacaktır. İncelemede anlatı birimleri, olay akışının ve eylem birimlerinin daha rahat görülmesi ve oyunlarla daha kolay ilişkilendirilmesi açısından numaralandırılarak verilmiştir. Oyunlar köken metinle birlikte ele alınırken de “Bulgular ve Yorumlar” başlığı altında şu alt başlıklarda incelenecektir:

- Tiyatro tekniğinin öykünün yapısına etkisi ve oyunun bölümlenmesi

Tiyatroda bütün iletim araç ve yollarından, sahne ve aktörün olanakları ile kısıtlı olarak yararlanır. Sahne ortamı kendi boyutuyla, fizik olanaklarıyla sınırlıdır. Sahneye

taşınamayan olaylar, ancak ses ve ışık efektleri, hareket ve sözlerin yardımıyla, sahne dışında geçiyormuş gibi yansıtılabilir. Bu bölümde tiyatro tekniğinin öyküyü nasıl sahneye taşıdığı ve tiyatronun kesitlere ayrılarak sunulmasının verdiği olanaklar, sahne / bölüm / perdenin anlatı izlencesi açısından verdiği ipuçlarıyla oyunun gelişiminin bu kesitlemeye bağlı olarak öyküyü nasıl dönüştürdüğü gözler önüne serilir. Oyunun bölümlenmesi kısmında her perde / bölüm / sahne içindeki “kişiler”, “uzam”, “zaman” ve “olay” kısa açıklamalarla belirtilecektir.

#### - Anlatım Yönteminin Oyundaki Görünümü

Tiyatroda anlatımın birden çok yöntemi vardır. Oyunlar sahneye konurken tekniği oluşturan anlatım araçları ve bu araçların kullanımı seçilen yönteme göre farklılık gösterir. Sahnede gerçek yaşamı benzetme yoluyla yansıtan “klasik dramatik / kapalı biçim / benzetmeci” yöntem, anlatım araçlarını da seyircide yanılısama yaratacak şekilde kullanır; bu yöntemde yer-zaman-olay bütünlüğü söz konusudur. “epik / açık biçim / göstermeci” yöntem ise gerçek yaşamın, yabancılaştırılarak, yadırgamaya uğratarak, uzak açıdan gösterilmesine dayanır; yer, zaman çokluğu, olay çeşitliliğiyle tarihsel süreci gösterir. Çalışmada bu konu kapsamında anlatım yöntemleri oyundaki kullanım biçimine göre incelenmiştir. Aynı oyunda iki ayrı yöntemin özelliklerinden de yararlanılabilir.

#### - Oyunun öyküsü ve iletisi

Oyunlarda kurgulanan öykü ile verilmek istenen ileti, yazarın dünya görüşü ve üslûbu ile ilgili olmakla birlikte; tema, hedef kitle, iletişim ortamı ve eldeki malzemenin nasıl kullanıldığı ile de ilintilidir. Gelenekteki öykünün bireysel yaratıma kaynak olarak nasıl dönüşüme uğradığı ve hangi ideolojik amaç için kullanıldığı bu bölüm altında incelenecektir.

#### - Olaylar örgüsü

Konunun, tema-tür-kişiler vb. öğeleriyle nasıl örüldüğü, işlendiği, kurgulandığı, gelişiminin hangi aşamalardan geçtiği, oyunun nasıl başlayıp sonlandığı, oyun kişileri arasındaki ilişkiler düzeni gibi konular bu başlık altında irdelenecektir.

#### - Oyun kişileri

Öyküde yer alan kişi kadrosunun oyunlaştırma aşamasında ne gibi değişikliklere uğradığı, var olan kişilerin öyküdeki karşılıklarıyla benzer ve ayrılan yanları, öyküde

bulunmayan kişilerin hangi işlevlerle oyunlara yerleştirildiği vb. konular bu bölümde incelenecektir.

- Uzam

Bu başlık altında da sahne olanakları çerçevesinde öyküde yer alan geniş coğrafyanın nasıl işlendiği, iç-dar-kapalı uzamlarla, dış-geniş-açık uzamların olay örgüsüne, kişilerin psikolojilerine ve sahnelerin yapılanışına göre nasıl şekillendiği irdelenecektir.

- Zaman

Gelenekteki olağandışı zaman kullanımının sahne olanakları içinde nasıl yedirildiği, sahne geçişlerindeki zaman aralıkları, “anlatı zamanı” ve “anlatılan zaman” kavramlarının oyunlaştırmalardaki görünüşü bu bölüm altında işlenecektir.

- Oyunun dili

Öyküde geçen masal söyleyiş kalıplarının, halk deyişlerine özgü üslûbun, geleneksel anlatım biçimlerinin oyunlaştırma aşamasında nasıl kullanıldığı, etkiyi arttırmak için farklı denemeler, farklı söylem biçimleri oluşturulup oluşturulmadığı incelenecektir.

Böylelikle, öykünün tiyatro metni hâline dönüştürülürken ne gibi değişikliklere uğradığı, anlam kaymalarının kurguyu nasıl şekillendirdiği ve dilsel biçimlenişin ne yönde olduğu, geleneksel metinle ilişkilendirilerek hangi gereksinime yanıt olup yeniden yapılandığı sorgulanarak, metinler arasındaki nedensel bağ kurulduktan sonra yansımalar ve değişimler karşılaştırılacaktır.

Yazarının dilsel yaratıcılığı ve kurgusuyla tiyatro metni hâline dönüştürülen “Ferhat ile Şirin” öyküsünün uyarlamaları çeşitli kaynaklardan elde edilmiştir. Bunların kimisi yayımlanmış olmakla birlikte, kimisinin bilgisine ise İnternet taraması ile görsel ve yazılı basından ulaşılmıştır. Nâzım Hikmet’in “Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu” (1965), Ümit Denizer’in “Ferhad ile Şirin” (1993), Yüksel Pazarkaya’nın “Ferhat’ın Yeni Acıları” (1993) adlı oyunları yayımlanmıştır. Bunların dışında yayımlanmayan üç oyundan; Hasan Kayıhan’ın “Ferhat ile Şirin” oyununa 16 Mart 2006 tarihli <http://www.hasan-kayihan.com/ferhatilesirinx.htm> İnternet adresinden, Zeynep Kaçar’ın “Böyle Bir Aşk Masalı” oyununa oyunun dramaturgu Jale Karabekir’le yapılan elektronik yazışmalar ve Ertan Akman’ın “Bir Su Masalı, Ferhat

ile Şirin” oyununa ise Bursa Şehir Tiyatrosu yetkilileriyle yapılan görüşmeler sonucunda ulaşılmıştır. Çalışmada oyunlar yazılış yılı önceliğine göre incelenecektir.

Oyunlar incelenirken, yazarların oyunların başı ya da satır araları, başkalarına yazdıkları mektuplar, yaptıkları röportajlar vb. koşullarda öykünün oyunlaştırılması, ele alınış nedeni, sahneleme teknikleri gibi konularda bilgi verdikleri görülür. Çalışmada onların açıklamalarından da yararlanılarak modern tiyatro eserinin temayı nasıl dönüştürdüğü daha kolay kavranacaktır.

İncelemede başvuru alanlarındaki yazım ve noktalama yanlışları yazara aittir. Ayrıca yayımlanmamış oyunlardaki alıntılarda kaynakça yerine bölüm, sahne, perde ya da episod numarası belirtilmiştir.

Sonuç bölümünde ise incelenen konu başlıkları altında tüm oyunların genel bir değerlendirilmesi yapılacak, oyunlardan örnekler verilirken kolaylık olması açısından yazarın ad ve soyadı ile birlikte kısaltmaya gidilecektir.

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### “Ferhat ile Şirin” (İstanbul: Maarif Kitaphanesi, 1944) Öyküsünün Anlatı Birimleri:

1. İran’ın Azerbaycan eyaletinin Erzen şehrinde, halk zenginlik ve refah içinde yaşar.
2. Mehmene Banu adındaki hükümdar, 14-15 yaşlarındaki güzel kız kardeşi Şirin için bir köşk yaptırmak ister.
3. Köşkün inşası bittikten sonra, içinin süsleme işi nakkaş Behzat ve 16-17 yaşlarındaki oğlu Ferhat’a verilir.
4. İşler yapılırken bir gün Mehmene Banu ile Şirin köşkü ziyarete giderler.
5. Şirin Ferhat’ı görür görmez ona âşık olur.
6. Şirin, ertesi gün gizlice köşke gidip bahçenin bir tarafına gizlenerek bir altın elmayı Ferhat’a doğru atar.
7. Ferhat, Şirin’i görünce kendinden geçer, fırçasıyla boya tabağını düşürür.

8. Şirin birkaç defa daha köşke gider ve iki âşık birbirlerine sevgilerini açarlar.
9. Köşkün tamamı bitince Behzat'la Ferhat'a izin verilir.
10. Şirin'in isteğiyle daha küçük bir köşkün yapılmasına karar verilir; böylelikle, Ferhat ile Şirin buluşmalarına devam ederler.
11. İkinci köşk de bitince Ferhat ile Şirin yine ayrılmak zorunda kalırlar.
12. Mehmene Banu ve Şirin bir gezintide, şehrin uzağında bir pınara rastlarlar.
13. Mehmene Banu kardeşinin isteğiyle pınar suyunun şehre getirilmesine karar verir ve bu iş için gereken yüksek dağın yarılması için adam aramaya başlar.
14. Ferhat işe gönüllü olarak, yapılan iş karşılığında saray kapıcılığı vazifesini ister.
15. Ferhat, Şirin'in aşkıyla gece gündüz çalışır ve suyu şehre getirmeyi başarır.
16. Ferhat iş bittikten sonra, köşkte kendisi için hazırlanan odaya yerleşir.
17. Bir gün Şirin, ablasının yokluğunu fırsat bilip dadısının aracılığıyla küçük köşkte Ferhat ile buluşur.
18. Kötü huylu cariyelerden biri bunu görüp Mehmene Banu'ya söyler.
19. Mehmene Banu bu durumun gizli kalması için cariyeyi zindana attırır.
20. Mehmene Banu hava değişikliği bahanesiyle birkaç gün Şirin'i köşkten uzaklaştırır.
21. Birkaç gün sonra Mehmene Banu, Şirin'in kendisiyle gezmeye çıkmamasından şüphelenerek köşke erken döner ve saklandığı yerden onu Ferhat'la sohbet ederken görür.
22. Durumu Şirin'e söylemez, ancak hemen ferman yazarak saray kapıcısı Ferhat'ın kalede zincire vurulmasını emreder.
23. Ferhat, kale civarına çadır kuran bezirganlarla söyleşir.
24. Bir gece, Mehmene Banu rüyasında bir pir görür ve onun tehdidiyle ertesi gün Ferhat'ı zindandan çıkararak ona bin altın da ihsanda bulunur.

25. Ferhat altınları fakirlere dağıtarak etrafına toplanan hayvanlarla sahra yolunu tutar.
26. Yanına aldığı külüngü ile kendine bir mağara yaparak duvarlarına da Şirin'in resimlerini işler.
27. Daha sonra Ferhat, Şirin'in hasretine dayanamayıp Erzen'e gelir.
28. Şirin'le görüşükten sonra babasının bütün ısrarlarına rağmen yine sahralara döner.
29. Amasya hükümdarı Hürmüz Şah teftiş ve avlanmak için dolaşırken saz çalıp beyit okuyan Ferhat'ın sesini duyar.
30. Hürmüz Şah, Ferhat'ı huzuruna getirttikten ve derdini öğrendikten sonra, Şirin'i kendisine alacağına söz verir.
31. Şah mektup yazarak Şirin'i Mehmene Banu'dan ister; ancak Mehmene Banu razı olmaz.
32. Harbe karar verilince Şah karşı tarafa casus gönderir ve ona göre ordusunu düzenler.
33. İki ordu karşılaşır, Ferhat ve Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev, Mehmene Banu'nun bütün pehlivanlarını öldürür ya da yenerler.
34. Mehmene Banu cadılardan yardım isteyince, bunlardan en kuvvetlisi, Hüsrev'i ayı şekline sokup tutsak alır.
35. Bir gece Hürmüz'ün casusları cadıları öldürüp Hüsrev'i kurtarırlar.
36. Mehmene Banu'nun ordusuna baskın düzenlenir ve Ferhat bu arada Şirin'i kaçıır.
37. Hep birlikte Amasya'ya dönülür ve Şirin'e sarayda bir oda verilir.
38. Hüsrev harp sırasında, Şubur Hindî adlı bir seyyah misafirden methini duyduğu Şirin'e âşık olmuş ve onun hasretiyle yemeden içmeden kesilmiştir.
39. Hüsrev derdini bir tek dadısına açar ve dadısının Ferhat'ı hile ile öldürme fikrini mertlik şanına sığmaz, diyerek reddeder.
40. Hüsrev günden güne hastalanır ve yataklara düşer.
41. Hürmüz Şah durumu anlayınca verdiği söz yüzünden zor durumda kalır ve dadıdan bir çare bulmasını ister.

42. Dadının bulduğu fikirle Hürmüz Şah, Ferhat'a karşıkı dağın ötesindeki suyu şehre getirdiği takdirde Şirin'e kavuşabileceğini söyler.
43. Ferhat, bu işi kırk günde bitireceğini söyleyerek dağda çalışmaya başlar.
44. Şirin Hürmüz'ün izniyle birkaç kez onu ziyarete gider.
45. Hürmüz, Hüsrev'in vazgeçmesini ister, ona nasihatlerde bulunur; ancak Hüsrev, Şirin'in aşkından bir türlü vazgeçmez.
46. Dadı Hürmüz'ü kandırarak kılık değiştirip Ferhat'ın çalıştığı dağa gider ve ona Şirin'in öldüğünü söyler.
47. Ferhat kara haberle yıkılır ve külüngünü havaya fırlatıp boynunu altına tutarak intihar eder.
48. Dadı saraya koşup Ferhat'ın öldüğünü bildirir.
49. Haberi cariyelerden öğrenen Şirin bayılır.
50. Ayıldığında Ferhat'ın yanına gider ve taşıdığı hançeri göğsüne saplar.
51. Hürmüz olay yerine gelir.
52. Dadı da olay yerine gelir ve o sırada bir aslan çıkarak dadıyı parçalar.
53. Hürmüz Şah dünyada birleşemeyen âşıklara büyük bir cenaze töreni yaptırır ve onları aynı mezara gömdürür.
54. Bir süre sonra, mezarların üzerinde bir kara çalı görülür.

### **3.1.Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu / Nâzım Hikmet Ran**

Nâzım Hikmet tarafından 1948 yılının mayısından ekimine kadar olan sürede Bursa Hapishanesinde yazılan oyunun (Ran, 1993, s. 335-341) ilk Türkçe basımı 1965'te yayımlanmıştır. *Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu* başlığını taşıyan ve Nâzım Hikmet'in "bir çeşit masal" olarak nitelendirdiği oyun, *Bir Aşk Masalı* başlığıyla da tanınmıştır. Geleneksel halk anlatılarından "Ferhad ile Şirin"i çağdaş bir oyun kimliğine kavuşturan yazar, oyunda "aşk"ı farklı düzlemlerde ele alır.

Oyunda, sevgilisine kavuşmak için birtakım engelleri aşmak zorunda olan geleneksel halk kahramanının yeniden ve farklı yorumlanması ile hem öykünün ana

iletisinin boyutları değişmiş; hem de oyun, birbirine kavuşamayan sevgililerin trajik öyküsü olmaktan çıkarak insanlığın kurtuluşu için mücadele veren, idealist bir romantik kahramanın öyküsüne dönüşmüştür.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir ve Piraye'ye yazdığı mektuplarda da oyunun konusu ve yazılma süreci hakkında bilgi verir (Ran, 1993). Yazar, “Ferhat ile Şirin”i oyunlaştırırken öyküdeki kişilerin temel görünüşleri ile dağ delme motifini bir kitaptan aldığını dile getirir; ancak hangi metinden yola çıktığını belirtmez. Öyküyü kendine göre yeniden ele aldığını ve büyük ölçüde değiştirdiğini söyler. Oyundaki Ferhat ile Şirin anlatısı, tekil bir sevginin toplumsal sevgiye dönüşümünün öyküsünü içerir.

Oyun ancak 1965'te sahnelenebilmiştir. İlk kez Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosunda, 1974 ve 1976'da İstanbul Şehir Tiyatrolarında Başar Sabuncu'nun sahne düzeniyle, 1980'de AST'ta ve 1991'de Ankara Devlet Tiyatrosunda Ergin Orbey'in yorumuyla, 1992'de de Diyarbakır Devlet Tiyatrosunda sahnelenen oyun (Yüksel, 1997, s. 14), yazarının ölümünden yaklaşık 30 yıl sonra 1992'de Devlet Tiyatrolarıyla birlikte 4. kez perdesini açar.

### **“Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu”**

#### **Oyununun Anlatı Birimleri:**

1. Münadi, Arzenlilere hükümdar Mehmene Banu'nun hasta yatan kız kardeşi Şirin'in (15 yaşında güzel bir kızdır) derdine deva bulacak kişinin ödüllendirileceğini duyurur.
2. Mehmene Banu, veziri, dadısı, müneccimi, hekimbaşısı ve hizmetlisi Servinaz ile hasta yatan Şirin'in başında bir mucize beklemekte ve bunların her biri düşüncelerini iç konuşmalarıyla aktarmaktadırlar.
3. İnsanların ne düşündüklerini anlayan Gelen, Mehmene Banu'ya kız kardeşini ölümden döndürüp iyileştireceğini, ancak bunun için üç şartı olduğunu söyler: Servinaz ve Müneccim'e izin verilmesi, Şirin'e köşk yaptırılması, Mehmene Banu'nun güzelliğini vermesi.
4. Mehmene Banu tüm koşulları kabul eder, Gelen de kız kardeşini yaşama döndürür, Mehmene Banu'nun tüm güzelliği yüzünden çekilmiştir.

5. Dört yüz kişi on bir ay çalışarak, Şirin Sultan için yapılan köşkü bitirmek üzere ve köşkün nakış işlerinde, Behzad Usta ile oğlu Ferhad da çalışmaktadır.
6. Ferhad'ın nakışlarının üstüne kimse olmadığı için Mehmene Banu'nun dadısının oğlu Şerif, bu becerisinden dolayı Ferhad'ı kıskanır.
7. Köşkü görmeye gelen Mehmene Banu ve Şirin, daha görür görmez Ferhad'a âşık olurlar.
8. Mehmene Banu nakışlarını görmediği hâlde, Ferhad'ı saraya başnakkaş olarak atar.
9. Ferhad yalnızken, Şirin yanına gelir, ağaçtan kopardığı bir elmayı Ferhad'ın sırtına atar; Ferhad da Şirin'i görür görmez ona tutulur.
10. Mehmene Banu'nun dadısı, oğlu Şerif Ağa'ya sanatının sırrını vermesi karşılığında, Ferhad'ı Şirin'le buluşturur.
11. Şirin Ferhad'a kaçmayı önerir, Ferhad kabul eder ve iki âşık kaçarlar; ancak yakalanarak Mehmene Banu'ya getirilirler.
12. Ferhad'a âşık olan Mehmene Banu, Şirin'i Ferhad'a vermek için tek bir koşul öne sürer: Ferhad, Demirdağ'ı delip şehre su getirecektir.
13. Ferhad, belki bu işi bitirmeden ölebileceğini bile bile, Şirin'in aşkıyla, Demirdağ'dan suyu getirmeyi kabul eder.
14. Ferhad, Demirdağ'da çalıştığı her sene için bir kavak diker, aradan geçen on yılın sonrasında on birinci kavağını dikmektedir.
15. Çalıştığı yıllar içerisinde Ferhad, artık yaptığı işle bütünleşmiştir; Kavak'la, Gürz'le, Demirdağ'la, Işıyan Karanlık'la, Karacalar ve Geyikler'le, Bülbül'le, Çobanyıldızı'yla, Gülen Nar ve Ağlayan Ayva'yla, Zaman'la konuşur.
16. Behzad, on yıl sonra ilk kez oğlu Ferhad'ı görmeye gelir, baba oğul hasret giderirler.
17. Şirin, Mehmene Banu'nun koşulunu kaldırdığını ve artık birlikte olabileceklerini müjdelemeye gelir.
18. Ferhad, Demirdağ'ı delmeye Şirin'e kavuşmak için yola çıkmışken, artık Arzenlilerin suya kavuşmaları için delmektedir; o yüzden de -Mehmene

Banu, Ferhad işini bırakıp hemen Şirin’le dönmezse koşulunu geri almayacağı hâlde- dağı delmeyi bırakıp Şirin’le birlikte dönmez..

19. Ferhad ile Şirin vedalaşırlar; Şirin, Ferhad’ı Demirdağ’ı delinceye kadar bekleyeceğine söz verir.
20. Arzenliler Ferhad’ı izlemeye, gürzünün sesini dinlemeye gelirler; gürzün sesi duyulmaya devam eder.

### **3.1.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi**

“Tiyatro tekniğinde çok eskiden kullanılıp da sonra vazgeçilen bir unsuru geliştirip tatbik ettim, fena da olmadı sanıyorum. Masal unsurunu fona aldım, bu unsurun bilhassa sembolik ifadesinden faydalandım, fakat realist çalıştım. Tuhaf bir tezat oldu” (Ran, 1965, s. 82) diyen yazar, gelenekteki öyküyü ele alırken oyununu masal havası içinde kurguladığını, ancak bunu gerçeklere dayandırarak yapılandırdığını vurgular. Gelenekteki öyküyü kendi yaratıcılığıyla dönüştüren yazarın, oyunu sahneye koyma aşamasında birtakım sınırlılıklara gittiği görülür. Yazar, gelenekte yer alan Ferhat ile Şirin öyküsündeki olağanüstülüklerle kurulu olay örgüsünü ve zaman-uzam sınırsızlığı gibi konuları olanaklar dahilinde sahneye taşımıştır. Örneğin, gelenekteki Ferhat geniş bir coğrafyanın kültürü içinde varlık gösterip dilediği gibi hareket edebilirken; oyundaki Ferhad’ın dövüş hünerini göstermesi, sahne arkasında gerçekleşip okuyucu ya da seyirciye sözle ifade edilir. Şerif’in Behzad Usta’yı alıp Ferhad’ın yanına Demirdağ’a atla gitmeleri de bu şekilde verilmiştir. Büyülü bir işlemle Mehmene Banu’nun güzel yüzünün çirkin, ihtiyar bir yüze dönüşmesi de sahnenin olanaklarıyla sınırlıdır. Oyunda sahnedeki fiziksel olanaklar dolayısıyla olaylar, ancak ses ve ışık efektleri, hareket ve sözlerin yardımıyla, sahne dışında geçiyormuş gibi yansıtılır.

Yazar oyunda kimi kez araya girerek, rejisörü sahnenin nasıl uygulanması gerektiğine dair yönlendirir. Ayrıca, oyunda tiyatro tekniği açısından yazıldığı dönemin ölçütlerine göre yeni sayılabilecek bir yöntemle başvurulur. Kemal Tahir’e mektuplarında Nâzım Hikmet şöyle der:

Teknik bakımından, çok eski ve artık kullanılmayan “monolog”lardan, bunları geliştirip faydalanıyorum. Mesela, yalnız bir insan değil, aynı sahnede, birbiri ardında iki üç insan “düşünüyorlar”, bu düşünceleri monolog halinde veriyorum. Sonra iki insan karşılıklı “düşünüyorlar”. Hasılı romanlardaki içten gelen muhavereyi bu suretle piyese tatbik etmeye çalışıyorum. Fena olmuyor. Zannıma kalırsa pekâlâ da istikbali olan bir imkân. Yeter ki aktör bu iç muhavereyi, “düşündüklerini” monoton, yani tonsuz, kuru bir kafa sesiyle söyleyebilsin. (...) Sonra tirad yok gibi (Ran, 1993, s. 335, 336).

“Rejisöre not” başlığı altında da şöyle der yazar: “Düşünceler, monoton, kuru bir kafa sesiyle konuşulacaktır. İkinci tabloda (birinci perdenin) Şirin ve Mehmene Banu’nun düşünceleri (Ferhad’ı ilk gördükleri zaman) hecelenerek konuşulacaktır” (Ran, 1965, s. 6).

Oyun baştan sona masal havası içinde geçmektedir. Her sahnenin farklı mekânlarda ve farklı zaman dilimlerinde geçiyor oluşu da oyunun masal havasına uygundur. Bu durum epik tiyatro tekniğinin de etkisiyle, okuyucu ve seyircide genişlik duygusu yaratmaktadır. Birinci perdenin ilk sahnesine eylemden çok, gizemli bir masal atmosferi hâkimdir. İlk görüşte âşık olma, buluşma, kaçma girişiminde bulunma, engele takılma, çatışma, yenik düşme, cezalandırılma gibi masal kahramanının gücünü ve erdemini sınavan olaylar, hem canlandırılıp hem de başkalarının sözleriyle dile getirilerek birinci perdenin son sahnesiyle ikinci perdeye yerleştirilmiştir. Oyun kişilerinin duyguları, düşünceleri, davranışları ise gerçeğe benzerlik gözetilerek yansıtılmıştır.

Oyunda, gerilimli bekleyişi vurgulamak için gece karanlığında çırağların yanması; oyun kişilerinin ruh durumlarıyla ilgili olarak, akşamın kızılığı, alacası, loşluğu ve karanlığının gitgide sahneye hâkim olması ya da erken şafak vakitlerinin aydınlığı içinde umut dolu bir direnişin başlangıcı gibi özlem dolu ve inançlı ya da gizemli hava yaratan düzenlemeler görülür. Bu, oyunda sembollerden yararlandığının da en açık göstergelerinden biridir. Atmosfer pekiştirmede gerilimi ve duygusallığı vurgulamada ışıktan olduğu kadar ses ve müzik düzenlemelerinden de yararlanılmıştır. Özellikle son perdede gürzün sesinin yankılanmaya devam etmesi, oyunda verilmek istenen iletiyi güçlendirmektedir.

Oyun, ilk iki perdesi ikişer sahneye bölünmüş üç perdeden oluşmaktadır. Her perdenin başına, -epik tiyatro yönteminin etkisiyle- olayın serimini yapan oyun

kişilerinin bulunduğu “Prolog” bölümü konmuştur. Bu bölümdeki kişiler ve geçen konuşmalar, aynı zamanda oyunu tamamlayan unsurlardır. Yazar, oyunun her üç perdesini ikişer sahne olarak düşünse de son perde tek sahne olarak bitmiş, oyunun sonunda ikinci sahnenin adı yazılarak bırakılmıştır. Yazar eşine yazdığı mektuplardan birinde bunu anlatırken, Ferhad ve Şirin’i kendi yaşamıyla özdeşleştirdiğini dile getirerek eserindeki otobiyografik niteliği de anıştırmış olur:

Ferhadla Şirini ilkönce başka türlü bitirmek niyetindeydim, üçüncü perdeyi de iki sahne yapmak istiyordum. İkinci sahnede, yani üçüncü perdenin ikinci sahnesinde, suyun çeşmelerden akışını ve Ferhadın Şirinin kucağında ölüşünü yazacaktım. Fakat sonra düşündüm, hem esas fikir itibarıyla piyes üçüncü perde birinci sahnede bitiyor, hem de Ferhadla Şirinde seninle bana benzeyen bir taraf var ki, âdeta kendimi sana kavuştuğum anda senin kucağında öldürmüş gibi olacaktım, buna gücüm yetmedi (...) (Ran, 1993, s. 285)

Yazar, âşıkların birbirlerine söyledikleri sevda sözlerinin de şiire göre düz yazıda daha zor olduğunu vurgular:

Ben, *Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu* diye biraz acayip bir isim koymak icabettiğini sandığım piyesin ikinci perde, birinci tablosunda, Ferhad’la Şirin’in baş başa aşk sahnelerinde bir haftadır bocalayıp duruyorum. Piyeste de olsa, Piraye’den başkasına sevda sözleri söylemek ne zor şey! Zaten, şiirde yine nispeten kolay olan sevda faslı, nesirde çok müşkül iş, hele piyeste, hele benim *Şirin ile Ferhad*’da. (Ran, 1993, s. 338)

Oyunun bölümlenmesine bakıldığında ise şöyle bir tabloyla karşılaşılır:

## **1. Perde**

### **Prolog:**

*Kişiler:* Münadi

*Uzam:* Arzen şehri

*Zaman:* Bir gündüz vakti olduğu anlaşılmaktadır. Şirin’in hastalığına çare arandığı bir sonraki sahne ile eş zamanlı olarak boy gösterir.

*Olay:* Münadi, Mehmene Banu’nun fermanını halka duyurur.

Münadi’nin duyurusuyla Şirin’in nedeni bilinmeyen hastalığına çare aranmaktadır. Masallardan gelen bir söyleyiş yapısıyla hazırlanan duyuruda, bir sonraki

sahne için hazırlık yapılmaktadır. Bu bölümde ülkenin hükümdarı Mehmene Banu hakkında da ön bilgi verilir.

### **1. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Vezir, Hekimbaşı, Müneccim, Dadı, Servinaz, Gelen, Şirin.

*Uzam:* Mehmene Banu'nun sarayında Şirin'in hasta yattığı oda. Çırağlar yanmaktadır.

*Zaman:* Gece.

*Olay:* Mehmene Banu, veziri, dadısı, müneccimi, hekimbaşısı ve hizmetlisi Servinaz ile hasta yatan Şirin'in başında bir mucize beklerken içeri giren Gelen, Mehmene Banu'ya üç şartını kabul ettiği takdirde kız kardeşini iyileştireceğini vaat eder. Tüm koşulları kabul eden Mehmene Banu'nun güzelliği yüzünden çekilir ve Şirin de sağlığına kavuşur.

Birinci sahnede gecenin, hasta odasının, sıkıntılı saray atmosferinin insana buhran veren havası işlenmektedir. Kişiler de iki yüzlü, içten pazarlıklı, gizli niyetleri olan dalkavuk saraylılar ile çaresiz hükümdar olarak sahnenin atmosferine uyum sağlamaktadırlar. Üzerine yoğunlaşılacak ve tek düşünülen konu/sorun Şirin'in hastalığıdır. Oyun kişileri korku, endişe ve öfke duyarlar. Sahnenin odak kişisi Mehmene Banu'dur.

### **2. Sahne:**

*Kişiler:* Derviş, Behzad, Ustabaşı, Şerif, Ferhad, Boyacı, İşçiler, Çırağlar, Müneccim, Dadı, Mehmene Banu, Şirin.

*Uzam:* Şirin'e yapılan köşkün bahçe içindeki cephesi. Kapısına geniş merdivenlerden çıkılmaktadır. Bahçede, yemişi üstlerinde elma ağaçları vardır.

*Zaman:* Şirin'in iyileşmesinin ardından on bir ay geçmiştir. Bir gündüz vaktidir.

*Olay:* Şirin için yapılan köşk tamamlanmak üzeredir. Köşkün nakış işlerinde Behzad Usta ile oğlu Ferhad da çalışmaktadır. Mehmene Banu'nun dadısının oğlu Şerif, nakış sanatındaki ustalığından dolayı Ferhad'ı kıskanır. Köşkü görmeye gelen Mehmene Banu ve Şirin görür görmez Ferhad'a âşık olurlar. Mehmene Banu Ferhad'ı

saraya başnakkaş olarak atar. Ferhad yalnızken Şirin yanına gelir, ağaçtan kopardığı bir elmayı Ferhad'ın sırtına atar, Ferhad da Şirin'i görür görmez ona tutulur.

İkinci sahne ilkiyle karşıtlık oluşturacak biçimde düzenlenmiştir. İlk sahnenin aksine bu sahnede, güneşli bir gün, yemiş dolu ağaçlarıyla güzel bir bahçenin iç açıcı havası görülür. Kişiler keyifli, doğru sözlü, sanat ehli olan halktan kişilerdir. Nakış sanatının güzelliği üzerine konuşulur bu sahnede. Oyun kişilerine egemen olan duygu özgüven, yaşama sevinci, sanat sevgisidir. Sahnenin ilgi odağında bu kez nakışlarının güzelliğiyle ün salmış Ferhad bulunmaktadır.

Birinci perdenin sonunda, Mehmene Banu ve Şirin'in Ferhad'la karşılaşmaları anlatılmakta; ilerleyen sahnelerde görülecek aşk üçgeni içindeki iç çatışmaların ve fedakârlıkların sinyalleri verilmektedir.

## **2. Perde**

### **Prolog:**

*Kişiler:* Şerif, Ferhad, Dadı.

*Uzam:* Şirin'in odasının önü.

*Zaman:* Belirtilmez, ancak Ferhad ve Şirin'in buluşmalarından kısa bir süre öncesidir.

*Olay:* Mehmene Banu'nun dadısı, oğlu Şerif Ağa'ya sanatının sırrını vermesi karşılığında, Ferhad'ı Şirin'le buluşturur.

Bu sahnede Şerif, Ferhad ve Dadı kapalı perdenin önüne sağdan girer ve konuşarak ilerlerler. Sahnenin önüne gelindiğinde Dadı ve Şerif nöbet için ayrılırken, Ferhad perdeyi iki yanından tutup açmaya başlar ve oyunun diğer sahnesine geçilir.

### **1. Sahne:**

*Kişiler:* Ferhad, Şirin.

*Uzam:* Şirin'in odası.

*Zaman:* Gece. Ferhad'ın Şirin'i görmesinin üzerinden dört ay geçmiştir.

*Olay:* Ferhad ve Şirin, Şirin'in odasında buluşurlar. Birbirlerine olan aşklarını dile getirirler. Şirin Ferhad'a kaçmayı önerir, Ferhad kabul eder ve iki âşık kaçarlar.

Bir sonraki sahnede sevgililerin atla kaçtıkları ve kaçış anında yaşadıkları, Ferhad'ın Vezir'in atlılarına karşı nasıl mücadele ettiği kişilerin konuşmalarından

anlaşılır. Sahne olanakları dolayısıyla da yaşananlar sahne dışında gerçekleşmiş kabul edilir.

## **2. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Vezir, Dadı, Şirin, Ferhad.

*Uzam:* Mehmene Banu'nun sarayında taht salonu.

*Zaman:* Akşam vakti. İkinci sahne boyunca taht salonu önce akşamın kızılca, sonra alaca, sonra loşluğu ve en son karanlığıyla dolacaktır.

*Olay:* Vezir iki sevgilinin cezalandırılması konusunda Mehmene Banu'yu ikna etmeye çalışır. İki sevgili yakalanarak Mehmene Banu'ya getirilir. Mehmene Banu, Dadı ve Şerifle birlikte iki âşığa da bir şey yapmaz. Ancak Şirin'i Ferhad'a vermek için tek koşul öne sürer: Ferhad Demirdağ'ı delip şehre su getirecektir. Ferhad Şirin'in aşkıyla, Demirdağ'dan suyu getirmeyi kabul eder.

Oyunun ikinci perdesinden itibaren olaylar hız kazanır. Mehmene Banu başta olmak üzere kişiler iç ve dış çatışma yaşarlar.

## **3. Perde**

### **Prolog:**

*Kişiler:* Şerif, Semerkantlı, Arzenliler (Meşaleli Erkek, Yanındaki Erkek, Çocuklu Kadın, Çocuklu Kadının Kocası, Kısa Boylu Adam, Uzun Boylu Adam, Birinci Genç Kız, İkinci Genç Kız).

*Uzam:* Ferhad'ın çalıştığı Demirdağ'a bir saatlik uzaklıkta bir yer.

*Zaman:* Ferhad'ın Demirdağ'ı delmeye başlayışının onuncu yılı bitmiştir. Şafak sökmek üzeredir.

*Olay:* Arzenliler Demirdağ'da çalışan Ferhad'ı görmeye giderler.

Bu bölümde, Ferhad'ın Demirdağ'ı delmek için uğraşısı daha gösterilmeden, Arzen halkı tarafından yiğitliği, gözüpekliği anlatılarak yüceltilir ve bir sonraki sahne için hazırlık yapılır.

## **1. Sahne:**

*Kişiler:* Ferhad, Kavak, Gürz, Demirdağ, Çobanyıldızı, Işıyan Karanlık, Karacalar, Geyikler, Bülbül, Gülen Nar, Ağlayan Ayva, Şerif, Behzad, Semerkantlı, Zaman, Şirin, Çocuklu Kadın, Arzenliler

*Uzam:* Demirdağ'da yayla. Solda dipte, pınarın kaynağı ve Ferhad'ın içinde çalıştığı mağaranın ağzı. Ağaçlık. Uzaklarda orman. Ön plânda boyları gitgide küçülen, sırayla dikilmiş on bir kavak. On birinci kavak henüz fidan hâlidir.

*Zaman:* Erken şafak vakti.

*Olay:* Ferhad, aradan geçen on yılın sonrasında on birinci kavağını dikmektedir. Çalıştığı seneler içerisinde yaptığı işle bütünleşen Ferhad; Kavak'la, Gürz'le, Demirdağ'la, Işıyan Karanlık'la, Karacalar ve Geyikler'le, Bülbül'le, Çobanyıldızı'yla, Gülen Nar ve Ağlayan Ayva'yla, Zaman'la konuşur. Behzad, on yıl sonra ilk kez oğlu Ferhad'ı görmeye gelir, baba oğul hasret giderirler. Şirin, Mehmene Banu'nun koşulunu kaldırdığını ve artık birlikte olabileceklerini müjdelemeye gelir. Ferhad kabul etmez, dağı delmeyi bırakıp Şirin'le birlikte dönmez. Ferhad ile Şirin vedalaşırlar; Şirin, Ferhad'ı Demirdağ'ı delinceye kadar bekleyeceğine söz verir. Arzenliler Ferhad'ı izlemeye, gürzünün sesini dinlemeye gelirler; gürzün sesi duyulmaya devam eder.

Oyunun bölümlenmesine bakıldığında, karşıtlık ilişkisi gösteren bir yapıyla karşılaşılır. Olay; gece sarayda, Şirin'in hasta yattığı odada başlamakta ve on bir seneyi geçkin bir sürenin sonunda, bir dağ başında, bir şafak vakti sona ermektedir. İlk sahnedeki hasta odasının buhranlı havası ile son sahnenin açık, temiz havası, yabancı doğası öykünün anlamına uygun bir karşıtlık oluşturur. İlk sahnedeki baskının, tehdidin, korkunun, kuşkunun, kinin, yalanın, öfkenin, acının yerini; son sahnede güven, hoşgörü, sevgi, saygı, umut alır. Oyun kişileri saraylılar ile halktan kişiler olmak üzere iki karşıt kümede toplanmışlardır. İlk sahnede ilgi odağına oturtulmuş olan Mehmene Banu'nun yerini giderek Ferhad'ın alması, zalim hükümdar ile başlayan öykünün halkın gönlünü fethetmiş bir âşık ile sonlandırılması oyunda karşıtlıklardan ustalıkla yararlanıldığını göstermektedir.

### 3.1.2.Anlatım Yöntemi Olarak Klasik Dramatik Yapı ile Epik Yapının Oyundaki Görünümü

Oyunun yapısı sıkı dokuludur. Olayın gelişim çizgisi gerilimlidir ve üzerinde kriz noktaları vardır. Oyunun sıkı dokulu ve gerilimli olması, dramatik yapı gereği yanılısına sağlamak için de gereklidir. Seyirci/okuyucu, olaylar ve durumlar içinde sıkışmış olan oyun kişisi ile kendini özdeşleştirebilir. Oyunda, olaylar arasındaki neden-sonuç bağı, olasılık ve kaçınılmazlık duygusu, olayların “düğüm”ün atılması bakımından ilk sahnedeki mistik havanın yaratılması gibi okuyucuyu/seyirciyi sahne atmosferine sokacak ve çekim alanına alacak bir düzenleme yapılmıştır. Oyunun kişileri etraflıca tanıtılmış, çabaları, savaşmaları, olaylar üzerindeki etkileri, açık seçik ve duygu birliği yaratacak biçimde sergilenmiştir. İrade ve onun ruh üzerindeki etkisi, davranış ve karşı davranış, eylem ve tepki, çatışma ve karşı çatışma, yükselme ve alçalma, bağlanma ve çözülme, bütün bunlar bir birlik oluşturan karşıtlıklardır. Örneğin, Mehmene Banu ne salt iyi, ne salt kötüdür. Zayıf yanı da vardır, güçlü yanı da. Oyundaki bu kişi, önce içten bir itilimle tutkuya kapılır, isteğini elde etmek için eyleme geçer –Ferhad’ı saraya başnakkaş yapar-, ortaya çıkan yeni durumlarda yine güçlü konumdadır; ancak sonunda yenilgiyi kabullenir.

Gelenekteki biçiminde, birbirlerine âşık olan, sınıfsal farklılıklarından dolayı önüne engeller çıkan, bunun için mücadele eden sevgililerin sonunda kavuşamadıkları ve acı bir sonla biten öyküleri gibi, oyundaki öykünün yapısı da dramatik yapıyla kurgulanmaya müsaittir. Ancak dramatik yapının benimsemiş olduğu kimi özelliklerin yanı sıra, epik yapı içinde yer alacak kimi özelliklere de rastlanmaktadır oyunda. Böylelikle kimi sahnelerde olaylara uzak açıdan ve eleştirel bir bakışla bakmayı sağlayacak olanaklar sağlanmıştır. Epik yapının kullanılışıyla toplumsal ilişkileri süreçler olarak ele almak ve tarihsel gelişimi görmek de mümkündür. Kaderci görüşe karşı çıkan epik tiyatronun, insanın yazgısını değiştirecek toplumsal eylemin gücüne inanması da oyunun merkezine oturtulmuş bir düşünce yapısı olarak görünmektedir. Oyunda birinci, ikinci ve üçüncü perdenin başındaki “Prolog” bölümleri ile seyirci/okuyucuya bir sonraki sahne hakkında ön bilgi verilmesi de epik yapının özelliklerindedir. Mehmene Banu’nun büyüsel bir işleme yok olan güzelliği,

Ferhad'ın dağda cansız nesnelere kurduğu iletişim de ancak bir masal gerçeğinde olası olan ve epik yapının olanaklarıyla gerçekleşecek sahnelerdendir.

### 3.1.3.Oyunun Öyküsü ve İletisi

Halk öykü geleneğinde yaşayan Ferhat ile Şirin, öykünün sonunda kavuşamaz ve ölümle sonuçlanan bir trajik öykünün kurbanları olurlar. Ferhat'ın tüm mücadelesi sevdiği kız Şirin'e kavuşmak içindir. Geleneksel kalıplar içinde olağanüstülüklerle bezenmiş bir halk kahramanı vardır ortada. Ferhat'ın önüne çıkan her engelin aşılmasında Şirin'e biraz daha yaklaşması vardır. Binyazar (2003, s. 227)'in da dediği gibi âşık sonunda, sevdiğine kavuşsun ya da kavuşmasın, her şey başlangıcından sonuna kadar eylemsizliklerin etkisi altındadır. Kavuşurlarsa akıllarda düğünlü dernekli görüntüler kalacak ve âşıklar Ergun Sav (1998, s. 75-84)'ın "Ferhat ile Şirin" öyküsünde kurguladığı gibi ömür boyu mutlu yaşayacaklardır. Kavuşamazlarsa ağıt sesleriyle birlikte acı bir sondur akıllarda kalan. Ferhad'ın kavuşmaması ise oyunda toplumsal kaygının bir göstergesi olarak, bir direnişin, göze almanın; yokluğu, yoksulluğu, ağıtları, ölümü, umutsuzluğu yok etmenin eylemi olarak kendini göstermektedir.

Oyunda, geleneksel öykünün ikinci yarısı olan Hüsrev ve Hüzmüz'le ilgili yaşanan olaylar ele alınmaz. Oyun Mehmene Banu-Şirin-Ferhad üçgeninde gelişir. Yazar oyununa geleneksel öyküden neleri aldığını yazdığı mektupta şöyle açıklar: "Sevgilim, bir tanem, Ferhad'la Şirin'in hikâyesi, asıl metinde benim geçen sefer sana yazdığım gibi değildir. Yalnız, Ferhadın nakkaş olması, Şirinin Mehmene Banu adında bir kadın hükümdarın kardeşi oluşu ve bir de Şirine yaptırılan köşke su getirilmesi için Ferhadın dağı delmesi var. Sonra maceralar uzar gider." (Ran, 1965, s. 82) Yazarın da belirttiği gibi oyunda, öykünün en temel eylem motifiyle, asal kişilerin en bilindik özellikleri ele alınmış; bunun dışındaki kişiler ve olaylar tamamen kurmaca olarak oyuna yerleştirilmiştir. Oyunun öyküsüne bakıldığında, toplumsal sorumlulukla bilince ulaşmış bir kahramanın direnişiyle karşılaşılır.

"Su" dirimin kaynağı, yaradılışın anası, doğurganlığın, ana rahminin sembolü olarak mitolojide de varlık bulan bir kavramdır (Saydam, 1997, s. 117). İyi ve kötüyü

bir arada içerir; hem can verici, hem de can alıcı olarak karşıtlıkları aynı anda yaşar. Hem ölümü, hem de varoluşu simgeler. Hem gereksinim, hem tehlikedir. Ölüm gücüne sahip olan su, oyunda tıpkı ana rahmi gibi besleyici ve öldürücü, sağaltıcı ve kan saçıcı, arzunun olduğu kadar korkunun da kaynağı olan bir imge olarak iki farklı kutupta yer alır. “kan gibi ılık su” hayat vermesi gereken suyun ölüm saçmasına işaret eder. Saraylıların Demirdağ pınarından getirttikleri tatlı, şeker, şerbet, buz gibi suyun yanında, çeşmelerden akan irin gibi suyla yetinmek zorunda olan ve susuzluktan ölümlerine ağlayan Arzenlilerin durumu, oyunda işlenen saraylı/soylu halk ile alt tabakadaki insanların yaşam standardını da ortaya koymaktadır. Su, insanlığı mutluluğa kavuşturacak, yenileyici yönüyle halkın refah içinde yaşamasına olanak sağlayacaktır. Ferhad ise bunun için oyunda gerekli eylemi gerçekleştirecek olan kişidir. Geleneksel öyküde ise halkın susuzluktan kırılması söz konusu değildir; halk zaten refah ve mutluluk içinde yaşamaktadır. Mehmene Banu, Şirin’le bir gezinti sırasında rastladığı pınar suyunun, kardeşinin isteği üzerine şehre getirilmesini buyurur. Ferhat işi üstlenerek suyu şehre getirmeyi başarır. İkinci olarak da Hürmüz Şah, Ferhat’ın Şirin’ine kavuşması için karşılıklı dağın ötesindeki suyu şehre getirmesini ister. Gelenekteki öyküde su, kahramanın yiğitliğinin sınanması için kullanılmış bir motiftir; burada suya olan gereksinim keyfi iken, Arzen halkı için suyun hayati bir önemi vardır.

(...) Nâzım salt bir malzeme olarak bakmıyor ulusal kültür kalıtımıza. İçine giriyor onun, halk hikâyesi kahramanlarının dünyasında yaşıyor. Sonra da çağdaş koşulların içine, 20. yüzyıl tarihine yerleştiriyor bu dünyayı. Masal öğelerini ayıklayarak, kahramanların eylem ve sevdâ anlayışlarını toplumsal isterlere göre yeniden düzenliyor (...) (Gürsel, 2002, s. 121).

Gürsel’in de belirttiği gibi yazar oyunda, kahramanın eylem ve sevdâ anlayışını bambaşka bir düzlemde ortaya koyar. Oyunda, âşık geleneğindeki sevgi anlayışı dar kapsamından çıkarak evrensel boyuta taşınır. Oyunda Ferhad’ın sevdiğine kavuşamaması öykünün trajik bir sonla bitmesinden çok; eylemliliğin, mücadelenin, göze almanın devamlılığını göstermektedir. Yazarın “bir çeşit masal” olarak nitelendirdiği öykü, oyunda sağlam, tarihsel bir zemine oturtulmuştur. Halk arasında bilinen geleneksel biçimine ek olarak birtakım dönüşümler ve sapmalarla insancıl, ilerici ve toplumsal bir içerik kazandırılmıştır öyküye. Aşk, karşı cinse duyulan beşerî bir karasevdâ olmaktan çıkarılmış, emekle yoğrulmuştur. Bireye duyulan aşkın,

insanlığa duyulan aşkla çatışmasının aksine, oyunda bu iki olgunun kaynaşması vurgulanarak oyuna daha farklı bir bakış açısı kazandırılmıştır.

Oyunda işlenen karşı cinse duyulan aşk temasının toplumsal sevgiye dönüşmesinin ekseninde; anne sevgisi, sanat sevgisi, kardeş sevgisi, baba oğul sevgisi, arkadaş sevgisi, doğa sevgisi, yaşam sevgisi gibi farklı düzlemlerde sevginin her türlüünü de görmek mümkündür. Yazar oyunda, sevgiyi tasavvuf anlayışı içinde de somutlar. Tasavvufun tek varlık içindeki yokluğunun duyumsanışı, varlık içinde yokluğa ererek varlık bilincine ulaşma düşüncesi sürekli vurgulanır. Oyunun bir yerinde Çobanyıldızı'na şöyle der Ferhad:

(...)Şirin'in yüzü beyaz bir aydınlıktır kafamın içinde. Senin ışığın gibi bir şey, uzak, beyaz... Hayır, yalnız bu kadar değil, yani anlıyor musun, yani hayal, hattâ hayalet gibi de değil. Ilık bir şey, sıcak bir şey, canlı bir şey, dayanılamayacak kadar canlı, kıvıl kıvıl, sonra yakın, kendi derimden daha yakın bana. Sonra her yerde, sende, çınarda, güzümün üstünde, rüzgârın sesinde, buraya beni görmeye gelen insanların yüzlerinde, her yerde... (Ran, 1965, s. 65, 66)

Ferhad Demirdağ'da çalışmaya başladıktan sonra, Şirin'e kavuşma arzusuyla Arzen halkını suya kavuşturma düşüncesi de birleşmiştir. İki hasret tek yürek olmuştur Ferhad'da. "İki iş birbirine karıştı, baba, hattâ artık hangisi ağır basıyor, ağır basmak meselesi de değil, yani demek istediğim..." (Ran, 1965, s. 69) diyerek içinden geleni açıklamaya çalışır Ferhad. Şirin'i yaptığı işle de özdeşleştirir:

Seni unutmak imkânsız... Yaşıyorum, seni nasıl unutabilirim. Seni unutsaydım çoktan giderdim buradan. Seni unutmak dünyayı sevmeyi, insanları sevmeyi, çeşmelerden akacak suyu sevmeyi unutmaktır. Halbuki bütün bunları her gün biraz daha çok seviyorum, yani seni, Şirin'i, her gün biraz daha çok, her gün biraz daha kendimden geçerek... (Ran, 1965, s. 77, 78)

Yazar, geleneksel öyküyü dönüştürürken yaptığı -tasavvuf kavramı içinde değerlendirilebilecek- bu önemli değişikliği şöyle dile getirir: "(...) Mesele bir tek insana karşı duyulan aşkla, insanlığa, insanlığın hayrına karşı duyulan aşkın mücadelesi değil, bir vahdet teşkil etmeleri" (Ran, 1993, s. 279).

Oyundaki temayı destekleyen bir diğer yaklaşım, kişiler arası ve kişinin kendisiyle yaşadığı çatışmalarla dramatik yapının ortaya konuşudur. Geleneksel öyküde ise böyle bir şeyden söz etmek mümkün değildir. Kişiler, klasik tiplerine oturtulmuştur

ve kaderlerini yaşarlar. Oyunda “aşk”, gücünü hasretten alır. Ulaşılmazlık kişilerde bikkınlık, karamsarlık duygusu yaratmaz; aksine, hasretini duydukları şeye ulaşma arzusunu körükler ve onlar bu yolda her türlü engeli aşma gayreti içindedirler. Vezir Mehmene Banu’ya, Mehmene Banu Ferhad’a, Ferhad Şirin’e, Şirin Ferhad’a, Şerif nakkaşlığın sırrına, Servinaz özgürlüğe, Derviş kurtuluşa, Behzad oğluna, Arzenliler suya hasrettirler ve tüm insanlığın hasretini duyduğu şey –Demirdağ’ın ardındaki sukişisel hasretlerin üzerindedir. Çalışlar (1994, s. 103)’ın da belirttiği gibi sonunda birbirine kavuşmanın olanaksızlığının yattığı sonsuz bir kavuşma tutkusudur bu.

Nakkaşlık sanatı da tüm Ferhat ile Şirin anlatılarında olduğu gibi bu oyunda da vurgulanan öğelerden biridir. Güzelliği olduğu kadar çalışma titizliğini ve sabrını da simgeleyen (Şener, 2002, s. 71) nakış sanatı; gelenekteki anlatılarda, sadece Ferhat’ın vasıflarından biri olarak nitelik kazanır. Oyunda ise nakkaşlığın incelikleri üzerine ayrıntılı bilgi verilerek Ferhad’ın sanata ve güzelliğe karşı duyarlılığı ve duruşu da ortaya konur. Ferhad nakşetmenin nasıl bir özen, nasıl bir emek gerektirdiğini bilmektedir. Güzelliğe varmanın sırrını sanatçı duyarlılığıyla pekiştirmiştir. Ferhad’ın nakış aşkı önce karşı cinse duyulan aşka ve gitgide doğa aşkı, yaşam aşkı ve toplumsal aşka dönüşür ve böylelikle Şirin’e duyulan bu bireysel aşk, tüm Arzenlilerin kurtuluşu için bir umut olur.

Yazar, halk geleneğindeki bir anlatıdan aldığı bu konuyu günlük yaşamın gerçekleri bağlamında ve yaşanan toplum sorunlarını da içerecek şekilde işlediği gibi, Ferhat ile Şirin’i kendi yaşamıyla da özdeşleştirir. Nâzım, Piraye’ye yazdığı mektuplardan birinde bunu şu şekilde dile getirir: “(...) onun içine, şöyle uzaktan uzağa da olsa, biraz da kendi maceramızı –farkına varmayarak- koymuşum. Bunu, yazı bitip de baştan okuduğum zaman anladım.” (Ran, 1965, s. 82)

Ele alınan konu, oyunun asal kişilerinin arasındaki ilişkiden dışarı taşarak kalabalık bir toplum kesimine yayılmıştır. Ast ve üst tabakadan kişilerin, buldukları konumdan kaynaklanan çatışmalarının merkeze alındığı oyunda, toplumsal sorumluluk ağır basmakta ve masalsi bir anlatımın hâkim olmasına karşın olaylar gerçekçi bir gözle değerlendirilmektedir. Ferhat ile Şirin’in monarşik yapının ahlak çöküntüsünün sorumlusu olarak eleştirildiği masalsi oyunlardan biri olduğunu söyleyen Sevda Şener (2002, s. 172), Nâzım Hikmet tiyatrosu hakkında bilgi verirken bu oyuna ilişkin de doğru tespitlerde bulunur:

Nazım Hikmet tiyatrosunun seyirciye ana mesajı, toplumdaki sınıfsal yapının en temel ahlak değerlerini yozlaştırdığı, aynı zamanda insanın ruhsal sağlığı üzerinde olumsuz etki bıraktığıdır. Hemen bütün oyunlarında büyüklük tutkusunun, ün düşkünlüğünün, ihanetin, iki yüzlülüğün, dönecliğin, açgözlülüğün altında kişinin kendini başkalarından üstün konumda görmek istemesinin attığı, sınıf ayrımının bu zaafi beslediği ve yıkımlara neden olduğu gösterilmiştir. (...) Ferhad ile Şirin’de monarşik yönetimin bir başka örneği verilmiş, yöneticinin kendine ve yakınlarına karşı ne kadar duyarlıysa, buyruğunda çalışanlara karşı o kadar duyuarsız olduğunu gösteren bir düzenleme yapılmıştır (Şener, 2002, s. 172-173).

Yazar oyunda, emeği ile yaşayan halktan kişileri doğru değerlerle donatarak oyunda geçen nakkaş, boyacı, işçi gibi meslek erbabından olan, çalışan insanları da yüceltmıştır. Ayrıca oyunda, iletiyi güçlendiren kimi göstergeler de kullanılmıştır. Şafağın sökmesi, Kavaklar, yemiş dolu ağaçlar, Çobanyıldızı, Gülen Nar, Ağlayan Ayva, Demirdağı doğanın canlılığının, yaşamın gizilgücünün sembolleridir. “kan gibi ılık su” yıkıma, sayrılıklara yol açan, toplumun yok oluş süreci olarak ölümü akla getirir. Gelen’in Şirin’i iyileştirirken kullandığı “gül”, “kuru değnek parçası”, Mehmene Banu’nun yüz güzelliğinin yaşlanmasına ve çirkinleşmesine işaret ederken; “ateş” sembolü iyileşme ve arınmayı, iki karşıt kutbun bir arada kaynaşmasını, bir olmasını temsil eder.

İşlenen konu, yaşanan toplum gerçekleriyle birlikte, kişilerin iç dünyalarına eğilerek insanca değerlerin vurgulandığı bir yapılanma sergiler. Toplumsal bir işlevle hareket edilen oyunda, Ferhat ile Şirin öyküsünün geleneksel kalıplarından sıyrılarak sağlam bir öykü izleği kurgulanmış; dramatik yapının olanakları ve yazarın özgür düşüncesiyle de ileti güçlendirilmiştir.

### 3.1.4.Olaylar Örgüsü

Konunun ileti, kişiler, anlatım yöntemi gibi unsurlar dikkate alınarak işlenmesiyle olaylar örgüsü, oyunda kişiler arası sevgi/aşk ilişkileri üzerine kurgulanmıştır. “Bildiğimiz hikâyedeki dağ delmek bahsini aldım, o kadar. Geri tarafı, ana şahıslar kalmak, esas kalmak üzere başka türlü” (Ran, 1993, s. 335) diyen yazar, gelenekten alıntılıdığı yerleri de belirterek oyunun çerçevesini çizer. Gelenekte yer alan

Ferhat'ın Şirin'i görünce fırçasıyla boya tabağını düşürmesi, Şirin'in birkaç kez Ferhat'ı görmek için köşke gelişi, Mehmene Banu'nun buyruğuyla ikinci bir köşkün yapılması, şehrin uzağında rastladıkları pınarın suyunu şehre getirmek için Ferhad'ın görevlendirilmesi, iki sevgilinin aşklarını öğrenen Mehmene Banu'nun Ferhad'ı kaleye hapsedmesi vb. eylem birimleriyle, Hüsrev ve Hüzmüz'le ilgili diğer gelişen olaylar oyunda yer almaz. Ancak halk öykü kalıplarına uygun düşen bir yapı da vardır oyunda. Örneğin Ferhat'la Şirin'in ilk karşılaşmalarında gözlerinin kamaşması, birbirlerine ansızın âşık oluvermeleri, Şirin'in Ferhad'ın dikkatini çekmek için sırtına elma atması, birbirlerine söyledikleri sevda sözleri, dadının sevgililerin buluşmalarına yardım etmesi gibi gelenekte rastlanan unsurlara da yer verilir.

Oyunun merkezinde olan Mehmene Banu, Ferhad, Şirin aşk üçgenine Vezir'in Mehmene Banu'ya olan aşkı da eklenirse, oyunda dört kişinin birbiriyle olan çatışmalarının ve aşk dolambacının işlendiği görülür. Bir masal-oyun havası içinde geçen olaylar örgüsünde, bireye duyulan aşkın topluma duyulan sorumlulukla bağdaştırılması verilirken, oyunda doğa ile insan ilişkileri de işlenmiştir.

Ferhad ile Şirin birbirlerini gördükleri anda severler. İki sevgilinin arasına giren Mehmene Banu'nun Ferhad'a duyduğu gizli aşktır. Mehmene, kız kardeşini bir abla-anne gibi sevmektedir. Şirin ona emanettir. Hasta olan kardeşini yaşama döndürmek için, kendi güzelliğini vermektan kaçınmaz. Ama bu özverisi yüzünden Ferhad'ı kendisine çekebilmek için kadınlığını kullanma olanağını da bulamaz. Aşk'ı güzelliğini kaybetmesinin acısıyla birleşince Mehmene Banu, iki sevgili arasına toplumsal kaygıyı –Demirdağ engelini- koyar. Vezir de içten içe Mehmene Banu'yu sevmektedir. Sevdiği kadının güzelliğinin elinden alınmasına neden olan Şirin'e ve Mehmene Banu'nun gizliden gizliye âşık olduğunu bildiği Ferhad'a kin duymaktadır.

Yazar, oyunun asal kişileri arasındaki aşk ilişkilerine; Şerif'in nakkaş olma tutkusunu, Dadı'nın ana sevgisini, olağanüstü yeteneklere sahip bilge Gelen'in mucizelerini de eklemiş ve bu kişiler, gerçekleştirdikleri eylemlerle olaylar örgüsündeki ilişkiler düzeninin, gelişim, çatışma ve düğüm sahnelerinin hazırlayıcısı olmuşlardır.

Oyunun daha başında okur/seyirci olağanüstülüklerle kurulmuş bir masal dünyasıyla karşılaşır. Münadi'nin halka duyurusunun işlendiği prologdan sonraki ilk sahnede, oyun kişileri hemen hemen hiç konuşmaz; hızlı geçişlerle yükselen monologlarla iç konuşmalarını dile getirirler. Oyunun son perdesinde Ferhad'ın doğa

varlıklarıyla yaptığı konuşmayı içeren sahne ise olay akışı arasına girerek şiirselliği ile masal atmosferini de güçlendiren kısa bir bölüm oluşturmuştur.

Oyun umutsuzlukla başlar ve umuda yolculuğun öyküsünü anlatır. Ferhat ile Şirin'in geleneksel öyküsünde ise kişiler bir anda olayların içinde bulurlar kendilerini ve sonunda kötüler cezasını bulurken, sevgililer de kavuşmadan acı bir sonla hayatlarını kaybederler. Gelenekteki ölümün yerini oyunda umut almıştır. Dağın bir gün delineceğine ve çeşmelerden temiz su akacağına olan inancın, Ferhad'ın ve ona inanan Arzen halkının umuduyla biter oyun. Gelenekteki gibi kronolojik bir sırayla verilen eylemler dizisinin sonunda, belirsizlikle biten açık uçlu bir son yaşanmaktadır. Okuyucuyu/seyirciyi düşünmeye, eleştirmeye yönelten, işlevi olan bir sondur bu.

### 3.1.5.Oyun Kişileri

Oyundaki kişiler (ve kişileştirilenler) dört farklı grupta sıralanabilir:

1. Mehmene Banu, Şirin, Vezir, Hekimbaşı, Münecim, Dadı gibi saray halkından olan kişiler,
2. Ferhad, Behzad, Ustabası, Şerif, Boyacı gibi sanat ehli olan halktan kişiler,
3. Semerkantlı gibi seyyah olan kişiler ile Derviş, Meşaleli Erkek, Çocuklu Kadın, Kısa Boylu Adam, Uzun Boylu Adam, Birinci Genç Kız, İkinci Genç Kız, Çıracılar gibi Arzen halkından olan kişiler,
4. Kavak, Demirdağ, Karacalar, Geyikler, Bülbül, Gülen Nar, Ağlayan Ayva gibi doğa varlıkları ile Gürz, Çobanyıldızı, Işıyan Karanlık, Zaman gibi kişileştirilen kimi kavramlar.

Geleneksel öyküdekine göre kişi kadrosunun kalabalık oluşu, oyunun toplumsal işlevine de uygunluk göstermektedir. Yazar oyunda, başkişileri iç hesaplaşmalarıyla yansıtmış, gelenekte var olan öykünün kalıp tiplerine karmaşık kimlikler yüklemiştir. Kişilerin iç dünyalarındaki gizli tutkuları, kıskançlıkları, korkuları, pişmanlıkları, iki yüzlülükleri, dalkavuklukları, öfkeleri, içten pazarlıklı hâlleri kimi yerde düşüncelerin sese dönüşmesiyle, kimi yerde kendiliğinden yapılmış konuşmalarla, kimi yerde birbirlerine dile getirdikleri söylemleriyle dışa vurulmaktadır. Yaptıkları eylemlerle geleneksel öykünün ikinci yarısını oluşturan ve sonucu belirleyen kişiler olarak Hüsrev

ve Hürmüz'e oyunda rastlanmaz. Bunun yanında bezirgânlar, casuslar, mimarlar, Şirin'in hizmetinde cariyeler, Karun, Kehrap, Simurg gibi pehlivanlar, cadılar da bulunmaz oyunda.

Asal kişilerin dışında olanlar ise kendileri gibi olan insanları temsil eden tiplere bürünmüşlerdir. Oyundaki kişiler karaktere ve tipe oturtulurken yaş, cinsiyet, sınıfsal konum, sosyal işlev de dikkate alınmıştır. Kişiler oyunun iletisini vurgulayacak şekilde seçilmiştir. Olumlu ya da olumsuz niteliklerle donatılmış kimi oyun kişileri, olay akışı içerisinde değişime uğramakta ve oyunun sonunda yeni bir kişilikle kendilerini göstermektedirler. Sanat ehlinde olan halktan kişiler de nakkaşlığın inceliği hakkında bilgi verirken yaşam sevgisini ve sanatsal duyarlılığı vurgularlar.

Kişiler oyun metninde verilen sıraya göre şu şekilde sıralanmaktadır:

Münadi

Mehmene Banu

Vezir

Hekimbaşı

Müneccim

Dadı Kalfa

Servinaz

Şirin

Gelen

Derviş

Behzad

Ustabaşı

Şerif

Ferhad

Boyacı

Semerkantlı

Meşaleli Erkek

Yanıdaki Erkek

Çocuklu Kadın

Çocuklu Kadının Kocas

Kısa Boylu Adam

Uzun Boylu Adam  
 Birinci Genç Kız  
 İkinci Genç Kız  
 İşçiler  
 Çıraklar  
 Nöbetçiler  
 Arzenliler  
 Kavak  
 Gürz  
 Demirdağ  
 Çobanyıldızı  
 Işıyan Karanlık  
 Karacalar  
 Geyikler  
 Koro  
 Bülbül  
 Gülen Nar  
 Ağlayan Ayva  
 Zaman

### ***Mehmene Banu***

Oyunda ilk kez Münadi'nin duyurusunda karşılaşılır Mehmene Banu'yla. Bu duyuruda Mehmene Banu şu şekilde anlatılır:

(...)Biz ki Şah Sanem kızı, biz ki hükümdarınız Mehmene Banu'yuz, biz ki adaleti odun kantarıyla değil, kuyumcu terazisiyle ölçeriz, biz ki şehrinizi düşman orduları sardığında Arap-Özengi misali cengedip en namlı pehlivanları yere çaldık... Halbuki söğüt dalından nazlıyız ve sırma saçlarımız topuklarımızı döver... (Ran, 1965, s. 7)

Mehmene Banu, duyurudaki söylemiyle güçlü, cesur, adaletli, servet sahibi ve koruyucu olduğunu belirterek iktidarını; bir kadın olarak da güzelliğini vurgular. Oyunun başında çaresiz, ümitsiz, hasta yatan kardeşi için ne yapacağını bilemeyen, duyarlı bir abla vardır sahnede. Kardeşine karşı ne kadar şefkatli ve hoşgörülüyse,

emrinde çalışan saray halkına karşı o kadar acımasız bir tablo çizer. Saray halkı zalim Mehmene Banu'nin hışmına uğramaktan korkar. Mehmene Banu gelenekte de olduğu gibi sınıfsal konumuyla da ayrı bir yeri olan, monarşik yönetim düzeninin acımasız yönetici tipidir aynı zamanda.

Mehmene Banu güçlü, başat kişiliği ve en önemlisi gösterdiği fedakârlıkla oyunun içindeki dramatik çatışmanın ekseninde yer alan kişilerden biridir. Bir varlık için kendi varlığını adar; güzelliğinden geçmeye razı olur. Oyunda özverinin simgesi hâline gelmiştir. Hem de buna yok olmadan, yaşamın canlı özünü içinde duyumsayarak katlanmak zorunda olmasına karşın.

Şahın ölümünden sonra ülkenin hükümdarı olan güzel Mehmene Banu, oyunda derinlemesine işlenen bir karakterken, onun geleneksel yazında bu denli önemli bir yeri yoktur. Bir abla olarak Şirin'i kollar, gözetir. Ancak Ferhat'ı sadece beğenmekle yetinir. Engelleyici unsur olarak öyküde işlevi olan Mehmene Banu, her türlü yolu deneyerek iki sevgilinin kavuşmalarına mani olur. Sonunda tüm ordusu yok olurken, kendi de canını güç belâ zor kurtarır. Gelenekte çok fazla işlevi görülmeyen Mehmene Banu'nun varlığı öyküde çatışmanın ilk durağıdır ve işlevini tamamladıktan sonra sahneden çekilir, yerini başkaları alır. Hele ki oyunun en önemli kriz noktalarından biri olan yüzünün güzelliğini kaybetmesine hiçbir anlatıda rastlanmamaktadır. Gelenekteki varlığından ayrı olarak Mehmene Banu, özverisiyle, tutkularıyla, sevgi anlayışıyla, oyunda Ferhad ve Şirin'le bir kılınan ve onlar kadar derinlemesine incelenmesi gereken bir kişiliktir.

Mehmene Banu, Şirin için yarı annedir. Şirin Mehmene Banu'ya emanettir ve onun Şirin'den başka kimsesi yoktur. Mehmene Banu hasta yatan kardeşi Şirin'in iyileşmesi yolunda her şeyinden vazgeçmeyi göze alır. Gelen -Şirin'i iyileştirecek tılsımlı güç- belki de son umuttur. Gelen'in şartı, hiçbir kadının kolaylıkla kabullenemeyeceği bir şarttır. Mehmene Banu sevgisinin derinliğini sınavan bu sınavı kabullenir ve Şirin'in sağlanması karşılığında kendi güzelliğinden vazgeçer. Mehmene Banu, iç çatışma yaşadığı bir duraksama sürecinden sonra kardeşi için böyle bir fedakârlığa razı olur. Sihirli bir törenle değişim gerçekleşirken Şirin iyileşir; fakat ablası korkunç bir acuzeye dönüşür. Mehmene Banu'nun Şirin'e duyduğu sevgi kendi güzelliğinin de üzerindedir. Sevgi uğruna güzelliğinden, aşkından vazgeçer. Mehmene

Banu'nun sevgisini Gelen'in sözleri de doğrular: "Sen sevmesini biliyorsun Şah Sanem'in kızı. Sen sevmesini biliyorsun" (Ran, 1965, s. 19)

Mehmene Banu karşıtlıkları da bir arada yaşar. Bu durum, onun ruh yapısına olduğu kadar dış görünüşüne de yansır. Mehmene Banu'nun yüzü yaşlı ve çirkin, vücudu diri ve güzeldir. Gelen, Mehmene Banu'nun başına gelecekleri şu şekilde tasvir eder: "Yüzün ölecek, ihtiyarlayacak. Lakin vücudun, lakin yüreğin hep öyle taze, hep öyle iştahlı, hep öyle obur kalacaklar." (Ran, 1965:18) Gelen, koynundan bir gül ve kuru bir değnek parçası çıkarıp alevli kâseye atar. "gül" ve "kuru değnek parçası" Mehmene Banu'nun yüz güzelliğinin çirkin bir kocakarıya dönüşümünün de işaretleridir. Mehmene Banu değişimin gerçekleşmesinden sonra yüzüne bakılmasını yasaklar, yüzüne bakanın boynunu vurdurur. Bir kadının belki de verebileceği en değerli hazinesini vermiştir. Şirin bir bakıma, bir zamanlar yüzüne bakanların hayran olduğu Mehmene Banu'nun yansımasıdır artık. Karşısında bakıp gördüğü güzelliğidir. Ferhad'ın Şirin'e olan sevgisine ortak oluşunun nedeni de burada aranabilir. Mehmene Banu nefsiyle çatışır bazen. Yaptığı şeyden pişmanlık duyup duymadığını sorgular.

Mehmene Banu, Ferhad'ın aşkı ile kardeş sevgisi arasında bölünmüştür. Kardeşinin onun için aynı şeyi yapacağından kuşku duyar, kendisi kadar özverili olamayacağını düşünür. Ferhad'a duyduğu aşkı saklamaya çalışır. Ama kardeşi uğruna feda ettiği güzelliğini kaybetmeseydi sevdiği erkeği elde edebileceğini de düşünmeden edemez. Ferhad ve Şirin yakalanıp getirildiklerinde onları cezalandırmakla bağışlamak arasında duraksar. Ferhad'ın boynunu vurdurmaz, fakat Şirin'den ayırmaktan ve önüne yeni bir engel koymaktan da geri kalmaz.

Mehmene Banu karmaşık bir kişiliktir, ani ruh değişimleri yaşar, karasızlıkta ve ikilemde kalır. Mehmene Banu'nun bu hâli kendi sözlerinden anlaşıldığı gibi diğer oyun kişilerinin sözleriyle de dile getirilmektedir. Mehmene Banu, Ferhat ve Şirin'in kaçışının ardından huzuruna getirilen Dadi'ya şöyle der: "Kızımıyordum Dadi. Kızıyordum yahut. Şaşkına döndüm. İçime kasvet bastı, mumları yak. Bırak, bırak. Söndür yaktıklarını da. İçime büsbütün kasvet çöksün istiyorum, yüreğim dayanmasın bu kadarına, bölünsün orta yerinden istiyorum." (Ran, 1965, s. 52) Ayrıca, Ferhad'ı yanına çağırırken Şirin'le konuşmasında da ikilemde kalır: "Şimdi sen git. Ben Ferhat'la konuşa... Hayır kal. Hayır git. Ferhat'la yalnız konuşmam lazım." (Ran, 1965, s. 58) Gelen'in Mehmene Banu hakkında söyledikleri de buna örnek gösterilebilir:

“Neler düşünüyorsun biliyorum Mehmene Banu. Ne kadar çabuk, ne kadar karmakarışık düşünüyorsun. Lakin işte artık hiçbir şey düşünmüyorsun. Hatta düşünmemeyi bile düşünmüyorsun artık. Artık rahatladın.” (Ran, 1965, s. 18)

Oyunun başında erki ve kendine güveni ile güç gösterisi yapan Mehmene Banu, gelenekteki biçiminde olduğu gibi olaylar dizisi içinde kurban karakter konumuna gelir ve kendi sonunu kendi hazırlar. O da diğer kişiler gibi oyun sürecinde değişime uğrar. Bunu kendi sözleriyle de dile getirir: “(...) Yani yalan da söyleyebilirim. (...) Söyleyebilirim... Hem de nasıl... Ben de bambaşka bir insan oldum, Şirin... Birbirimizin elini tutmuş sımsıkı yürüyorduk, aramıza birdenbire bir yıldırım düştü.” (Ran, 1965, s. 57)

Gelenekte dağ delme motifi, Şirin’e kavuşabilmesi için Hüsrev tarafından Ferhat’a buyrulan bir iş iken; oyunda bu buyruğu Mehmene Banu verir. Mehmene Banu’nun öne sürdüğü şart da, Ferhad’ın Şirin’e olan aşkını sınamak içindir. Kendisinden istenen bedeli o da Ferhad’dan ister. Hükümdar, halkının susuzluğunu, yaşadığı felaketi ikinci plana atar. Demirdağı’nın delinmesini halkın suya kavuşmasındaki toplumsal görevden soyutlar ve bunu, Ferhad’ın da kendi gibi sevgisi uğruna böyle bir zorluğu göze alıp alamayacağını ispatlaması için ister. Bunu Mehmene Banu şöyle dile getirir: “... Demirdağı delebilir, suyunu şehre akıtabilir misin? Çeşmelerden su yerine irin akıyor diye söylemiyorum bunu. Su akmış, irin akmış umurumda değil. Sen Şirin’e sahip olmak için Demirdağı’ı delebilir misin?” (Ran, 1965, s. 60)

Oyunun sonundaysa varlığı sadece başkalarının sözleriyle dile getirilir; oyunun merkezinde Ferhad vardır. Mehmene Banu her şeyi kabullenmiş ve kendi kabuğuna çekilmiştir. Geleneksel Mehmene Banu gibi olaylar örgüsü boyunca; değişmez, acımasız, katı bir tablo çizmez. Ruhsal bir boşluk yaşamaktadır. İki sevgilinin kavuşmalarını engellediği için vicdan azabı çeken Mehmene Banu’nun son kararı Şirin’in sözleriyle dile getirilmektedir: “(...) Ferhad’a git, söyle ona, ben şartımı geri alıyorum, dedi. Size çok eziyet ettim, beni affedin, dedi. Fakat ağlamıyordu. Gözleri beni görmüyor gibiydi. Duvarla konuşur gibiydi. İster gelir, burada sarayda otursunuz dedi, isterseniz köşke yerleşirsiniz.(...)” (Ran, 1965, s. 76)

Görüldüğü gibi Mehmene Banu, geleneksel Mehmene Banu tipinden sıyrılarak oyunda çok boyutlu olarak işlenmiş ve karakter niteliği kazanmış bir kişi olarak işlev görmektedir.

### ***Şirin***

Şirin, hükümdar Mehmene Banu'nun kardeşi, on beş yaşında güzel bir genç kızdır. Şirin'in tasviri geleneksel öyküde de aynı şekildedir. Ancak oyunda, nedeni bilinmez bir hastalığa tutulur ve bir tansıkla Mehmene Banu'nun yüz güzelliğini vermesi karşılığında sağlığına kavuşur. Bu da oyunda, olayların başlatıcısı olarak önemli bir sapma ve yeni bir kurgudur.

Geleneksel anlatıdaki gibi önce, Şirin Ferhad'ı görür ve sever. Elma ağacından bir elma koparıp Ferhad'ın sırtına atar. Oyunda Şirin'in koynundan çıkardığı altın bir elma yerine, doğada bulunan, köşkün bahçesindeki elma ağaçlarından koparılmış bir elmanın kullanımı da oyundaki gerçekliğin yansıtılmak istenişi ile doğru orantılıdır. Ferhad'a elmayı fırlatıp ilk adımı atan Şirin olduğu gibi, aşkına karşılık veren ve durumdan umutsuz olan Ferhad'ı, aşkını sınaması için kaçmaya yine Şirin ikna eder.

Şirin, halk öykülerindeki bilinen Şirin tipi gibi davranmaz; göze alır, sevgisini eyleme dönüştürür. O da Ferhad ve Mehmene Banu gibi olayların akışı sırasında bilinç düzeyine ulaşmış, değişime uğramıştır. Kaçıp yakalandıktan sonra Mehmene Banu'nun karşısına, Ferhad'la bir olmuş, aynı anda soluk alır gibi bütünleşmiş biri olarak çıkar. Şirin, varlığını Ferhad'a adar. Onsuz bir hayat düşünemez. Onunla var oluncaya, ona kavuşuncaya kadar direnecektir. Sonunda Ferhad'a kavuşmuş, Ferhad'ı on yıl görmeden varlığını duyumsamış ve bu varlık içinde eriyip yok olsa da teni, ruhu, her şeyi Ferhad'dır artık, onunla aynı bedende iki can gibidir. Şirin bunu kendi de dile getirir: “(...) Artık ben düşünmüyorum, Ferhad'la ben, biz düşünüyoruz, yahut düşünmüyoruz. Artık ben nefes almıyorum, Ferhad'la ben, biz nefes alıyoruz, artık ben...” (Ran, 1965, s. 56)

Şirin, Mehmene Banu'nun şartını geri çekmesi üzerine Ferhad'ı götürmeye geldiğinde, aldığı red cevabına hiçbir anlam veremez. “Sen yine burada hasretinin öfkesini deldiğin dağdan çıkarıyorsun. Halbuki ben”, “Artık, kayalardan bana ne, sana ne? Artık bir dakika, bir dakika bile durmak istemiyorum burda. Haydi, gidelim” der (Ran, 1965, s. 74-77). Ancak bu işin Ferhad için, Mehmene Banu'nun şart

koşmasından öteye geçerek insanlık meselesi hâline geldiğini anladığında, artık beklemesini de öğrenmiş biri olarak geldiği köşke geri dönmek zorunda kalır. Şirin her şeyi kabullenip Ferhad’la yollarını ayırmak üzereyken düşüncelerini şu şekilde dile getirir: “(...) On yıl bekledim. Ölene kadar da bekleyeceğim. Bu hikâyede herkes bir marifet gösterdi, ben de beklemesini bileceğim. Bekleyeceğim. Beklemesini bileceğim seni Ferhad. Oğlu gurbete çıkmış anneler gibi. Sabırla, şikayetsiz (...)” (Ran, 1965, s. 79) Gelenekte, sevdiğinin ölüm haberini aldıktan sonra kendi de canına kıyan Şirin’in acı biten sonunun yerini; oyunda suskun ve dirençli bir bekleyişi üstlenerek Ferhad’ın eyleminin de destekçisi olan Şirin alır.

### ***Ferhad***

Geleneksel yazında Ferhad’ın aşkı ve aşkı yolundaki gözü pekliği ön plândadır. Onu betimleyen özellikler; nakış sanatındaki becerisi, dağı delmeyi göze almasıyla dövüş hünerinde gösterdiği yiğitliği ve Şirin’e duyduğu sonsuz sevgidir. Oyunda Ferhad’ın kimliğinin, bu değerlerden yola çıkılarak oluşturulduğu açıktır. Ancak oyunda bu, halk anlatı geleneğindeki şeklinden sıyrılarak daha da öteye gitmiştir. Halk anlatılarında görülen, rüyasında pirin elinden bade içen, eylemsiz, toplum katında efsaneleşen, ama aynı zamanda toplumdan soyutlanan âşık tipinin bu ve benzeri özellikleri oyunda tamamen yıkılır. Ferhad kendi bilinci, kendi gözü ile görür, sever ve mücadele eder.

Geleneksel Ferhad tipi oyunda birtakım değişikliklere, dönüşümlere uğramıştır. Yine gözü pek, yine yiğit, yine âşıktır Ferhad. Sözü eridir; sevdiğiyle kaçarken bile söz verdiği gibi yeşil boyanın ve lale kaleminin sırrını ceylan derisine yazıp Şerif’e bırakır. Aynı zamanda sorumlu, umutlu, bilince ulaşmış, varolanla yetinmeyen, ileri görüşlü bir insan olmuştur oyunda. Topluma yararlı, mücadelecı bir karakter yaratır Ferhad. İnsanlığın menfaati için kendi iradesiyle bu zor savaşımı seçen; ayrılığı ve ölümü göze alan, direncin sembolü olan bir kahramandır. Bilincin ötesine geçerek bilinmezliğe adar kendini.

Geleneksel öyküdeki Ferhad karakterinin belli başlı özelliklerinin kimi yönleri, oyunda daha ön plâna çıkarılıp sayfalar dolusu anlatılırken, kimi yönleri sadece sözle dile getirilir. Örneğin; sözlü gelenekte de “usta bir nakkaş” olan Ferhad’ın bu özelliği oyunda ayrıntısıyla işlenir. Ferhad, yeryüzünde benzeri olmayan laleler çizer. Ondaki

yetenek öğrenilmiş bir şey değil, tanrısal bir hünerdir. Nakış sanatının onda yarattığı duyguları Ferhad şöyle dile getirir: “(...) Nakkaşlığımı Hint padişahlığına değişmem.”, “(nakkaşlık) Kepazeliktir: hasretimi olduğu gibi lâleye koyamadığı için. Lâkin en iyiyi, en güzeli sevmeyi, dünyayı renkleriyle, çizgileriyle yeniden yaratmayı nakkaşlık öğretti bana. Lâlelerim...” (Ran, 1965, s. 41) Nakış sanatı üzerine getirdiği yorumlarla Ferhad’ın sanatsal bir bilinçlenmeye de ulaştığı görülür. Nakkaşlığa heves etmiş Dadı Kalfa’nın oğlu Şerif ise bu becerisinden dolayı Ferhad’ı kıskanır. Herkes onun nakışlarına gıptayla bakar. Behzad ve Ustabaşı da Ferhad’ın ne kadar iyi bir nakkaş olduğunu sözleriyle dile getirirler: “(...) Benim oğlum vermiş bir kere kendini işe. O nakışlar gönlünün dilediği gibi bitmeden, gözle görünmez bir yerine de ‘Ameli Ferhad Usta’ diye yazıp tarihini de atmadan fırçayı elinden bırakmaz.”, “(...) çizgide Ferhad’ın elini tutacak yoktur. Durup durup icadeder.” (Ran, 1965, s. 22) Ferhad, gelenekte görülen ve Mehmene Banu tarafından görevlendirilen “saray kapıcılığı” hizmeti yerine, saraya “baş nakkaş” olarak tayin edilir. Bu durumun gelenekteki öyküden ayrılan yanı, Mehmene Banu’nun Ferhad’ın nakışlarını görmeden, sırf görür görmez ona âşık olduğu için böyle bir karar vermiş olmasıdır. Ferhad nakkaşlığı bırakıp on yıl Demirdağ’da çalıştıktan sonra bile nakkaşlığını unutmamıştır. Dağı delip suyu şehre indirdiğinde ilk çeşmeye Demirdağ’ın çiçeklerinden nakşetmeyi düşünür. Oyunda Ferhad’ın gelenekte olduğu gibi Şirin’in tasvirini mağara duvarlarına resmetmesi görülmez. Ferhad çizdiği lalelerin güzelliğinde Şirin’i arar.

Oyunda Ferhad’ın nakkaşlığının yanı sıra “âşık, sevdalı” bir adam oluşunun da altı çizilir. Ülkenin en iyi nakkaşı olan Ferhad’ın -gelenekte de olduğu gibi- sevdiği kız Şirin’le arasında aşılması zor bir sınıfsal fark vardır. Ferhad, Şirin’le ilk karşılaştığında boya tabağını yere düşürmek yerine elleriyle yüzünü kapatır. Bu davranışın Mehmene Banu’nun saray kadınlarının yüzüne bakma yasağından kaynaklandığı açıktır. Ancak, Ferhad, Şirin’i gördüğünde her tarafı çözümler ve dile gelmeye başlar: “Sen ne deli, ne divane, ne kahrolunası, nasıl al gibi, yeşil gibi, lâle gibi, su gibi, nakış gibi kızsın... Kendimi tutmasam avaz avaz haykıracağım... kendimi tutmasam...” (Ran, 1965, s. 35) diyerek Şirin’i görmeden önceki tek aşkı olan nakış Şirin’le özdeşleştirir ve böylelikle onun sanata olan aşkı bireysel aşka dönüşmeye başlar. Bu bireysel aşksa gitgide toplumsal aşka dönüşecektir.

Ferhad, aşkı uğruna her şeyden vazgeçer. Şirin'i görebilmek için, babasına bile vermediği sanatının gizini Şerif'e verir. Onun sayesinde Şirin'le gizlice buluşan Ferhad, sevdiğini gördüğünde insan yüzünün nakıştan da güzel olduğunu düşünür. Ferhad Şirin'i gördükten sonra nakış yapamaz olur, Şirin'e olan aşkını nakkaşlığın üzerinde tutar. Şirin'e olan hasretini şu sözleriyle anlatır:

Lâle nasıl çizilir, bilir misin, Şirin? Tıpkı şiir yazmak, şarkı bestelemek, tıpkı yapı yapmak, demir dövmek, toprağı sürmek gibi... Yani lâleyi nakşetmenin de usulü var, nizamı var, ölçüsü var... Halbuki sana duyduğum hasretin ölçüsü yok, kalıbı yok, hudut bilmez, sınır bilmez... “Ben lâleme yârimi koyabildim,” diyen nakkaş, inan bana Şirin'im, “Ben lâleme yârimi koyabildim,” diyen nakkaş ya yalancı, ya aptaldır. Ya hünerini yâri sanmış, yahut doğrusunu bilir de eğri söyler, yahut da hasreti hünerine sığacak kadar hesaplıdır. Biz hasretimizin ancak binde birini koyabiliriz lâleye... Ancak binde birini... Nakkaşlık kepezelik... (Ran, 1965, s. 40)

Ferhad, Şirin'in güzelliğini Türkçeye de özdeşleştirir: “Sen yakından da, uzaktan da, her zaman, her mekânda, konuştuğun dil gibi, Türkçe gibi güzelsin, Şirin...” (Ran, 1965, s. 40) der. “Âşık” olmanın da bir erdem, herkesin kolaylıkla ulaşamadığı yüce bir duygu olduğunu anıştırarak, Tanrı'ya bu duyguyu kendine yaşattığı için şükreder (Ran, 1965, s. 65).

Yiğit, gözü pek bir savaşı, pehlivan olarak da bilinen Ferhad'ın, geleneksel yazında nakkaşlığını bile ikinci plâna iten bu özelliği ise sahne üzerinde gösterilmez, yalnızca başkalarının sözleriyle dile getirilir. Oyunun bir yerinde Mehmene Banu'nun “Ferhad sen meğer yalnız nakış yapmasını değil, dövüşmesini de bilirmişsin” (Ran, 1965, s. 59) deyişi ile bir başka yerde Vezir'in “...Zâl Oğlu Rüstem gibi dövüşmüş...” (Ran, 1965, s. 54) deyişi, Ferhad'ın savaşı kişiliğine gönderme yapmaktadır o kadar. Oysa geleneğe Ferhad, birkaç gün içinde dağı delip pınar suyunu şehre getirir. Mehmene Banu'nun ordularını yere serer. Ünlü pehlivan Karun'u ve Kehrap'ı külüngüyle acımadan öldürür. Bunların hepsi Şirin'in aşkıyla, ona kavuşabilmek için verilen mücadelelerdir. Oyunda ise Ferhad aşkın kuvvetini Mehmene Banu'nun ordularını yenmede değil, halkın sağlığı ve mutluluğu için Demirdağ'ı delmede kullanır.

Halk öykülerindeki âşık tipinin sevgilisine kavuşabilmesi için önüne çıkan engelleri aşması, güçlükleri yenmesi gerekir. Oyundaki Ferhad da böyle düşünür: “Sen ne kolay ulaştın Şirin'e Ferhad. Halbuki karlı dağlar aşmalı.”, “Çölleri geçmeliydin.”, “Turnalardan haberini sormalı.”, “Zindanlara düşmeli.”, “Demir kuşaklı ordularla

dövüşmeliydin. Halbuki sen ne kolay ulaştın Şirin'e, Ferhad.", "Şerif, Dadı Kalfa, gizli merdiven... Bu kadar kolay, bu kadar rahatça (...)", "(...) Dadı Kalfa, Şerif, gizli merdiven... Onların benden hiçbir şey istemeyen, hatta canımı, hatta hürriyetimi bile ortaya koymamı istemeyen karanlık, kurnaz rahatlığını unutmak mümkün değil. Düşün ki, Şirin, sana ulaşmak için benden hiçbir şey istenmedi..." (Ran, 1965, s. 38-40) Sonunda Ferhad'a aşkını sınama şansı yaratılır. Önüne Demirdağ gibi bir engel koyan Mehmene Banu, öne sürdüğü koşulunu yerine getirmesi karşılığında Şirin'i Ferhad'a vereceğini söyler. Göçebe toplumun özünde olan savaşçılık, yiğitlik, gözü pekliğin yerini oyunda, aşk kuvveti ile Demirdağ'a karşı verilen mücadele alır.

Oyunun son bölümünde aradan on yıl geçmiştir. Ferhad on yıldır güzü ile dağı delmeye çalışmaktadır ve bin adım yol kat etmiştir. İnsanlar umutla, inançla onun bu işi başarmasını beklemekte, yüzünü görmek, güzünün sesini duymak için uzaklardan gelmektedirler. Arzen halkı için bir efsane olan Ferhad, yorgun ama mutludur. Dağı delmeye annesinin öldüğünü haber aldığı anda bir gün ara vermiştir sadece. Ferhad, Demirdağ'ı delmede gösterdiği dirençle halkın gözünde destanlaşır. Kadınlar, kucaklarındaki çocuklarına Ferhad'ın yüzünü göstermek için, şafak vakti olmadan yola koyulurlar. Arzenlilerden kimisi Ferhad'ın inatçı ve aptal olduğunu düşünüp saraya damat olmak için bu işe giriştiğini sanır.

Şirin'e kavuşabilmek için Demirdağ'ı delmeye başlayan Ferhad'ın Şirin'e olan sevgisi, aradan geçen uzun senelere rağmen azalmamış, aksine güçlenmiştir. Aslında Ferhad'ın Şirin'e duyduğu sevgi boyut değiştirerek toplum sevgisi ve sorumluluğuyla birleşmiştir. Bu sevgi anlayışı oyunun sonunda toplumsal bir eyleme dönüşür, nitelik değiştirir. Artık Ferhad, Demirdağ'ı Şirin'i elde etmekten çok; çeşmelerden akan zehirli su yüzünden salgın hastalıktan kırılan şehir halkını, temiz suya kavuşturmak için kazmaktadır. Ferhad, Şirin'in sevgilisi olmaktan çıkıp Arzen halkının sevgilisi olmuştur. Şirin, Ferhad için Çobanyıldızı gibi beyaz ve uzak bir aydınlıktır sadece. "ılık bir şey, sıcak bir şey, canlı bir şey, dayanılamayacak kadar canlı, kıvıl kıvıl, sonra yakın (...)" (Ran, 1965, s. 65) bir şeydir. Sonra her yerde, Çobanyıldızı'nda, çınarda, güzünün üstünde, rüzgârın sesinde, insanların yüzünde, her yerdedir. Ferhad'ın Şirin'e duyduğu sevgi, doğa sevgisi, yaşama sevgisi, insan sevgisiyle bir olmuştur:

Seni unutmak imkânsız. Yaşıyorum, seni nasıl unutabilirim. Seni unutsaydım çoktan giderdim buradan. Seni unutmak dünyayı sevmeyi, insanları sevmeyi, çeşmelerden akacak suyu sevmeyi

unutmaktır. Halbuki bütün bunları her gün biraz daha çok seviyorum, yani seni, Şirin'i, her gün biraz daha çok, her gün biraz daha kendimden geçerek... (Ran, 1965, s. 78, 79).

Ferhad Demirdağ'ı delmeye başladıktan sonra doğayla da bütünleşir. Ferhad'ın toplumcu bir gaye uğruna çalışırken, bir yerde kendini toplumdan soyutlayıp doğaya yöneldiği de söylenebilir. Yaşama gücünün yenilenmesinin de bir ifadesi olarak “güneşin doğuşu”yla beraber işe koyulur Ferhad. Kavak, Gürz, Demirdağ, Çobanyıldızı, Işıyan Karanlık, Karacalar, Geyikler, Bülbül, Gülen Nar ve Ağlayan Ayva'yla selamlaşır ve tıpkı Süleyman Peygamber gibi onlarla konuşur. Gelenekte, Ferhad'ın zindandan çıkmasıyla birlikte etrafında toplanan hayvanlarla saharalara düşmesi anlatılır. Ferhad yine hayvan dilini bilir, ancak bu, karşılıklı konuşma olarak açıkça belirtilmez. Oyunda Ferhad doğa varlıklarıyla konuşurken, kimi kez hepsi bir araya gelip “koro” oluştururlar.

Ferhad için sevdiğine kavuşmak, suyu kente getirmekle özdeştir. Mehmene Banu iki sevgilinin arasındaki engeli kaldırsa da durum değişmez. Ferhad Demirdağ'ı delmeyi ve suyu kente ulaştırmayı kafaya koymuştur bir kere. Ferhad'ı götürmeye gelen Şirin, elinde güzü ile doğaya karşı mücadele eden bir kahraman, halkın sevgilisi olmuş bir yiğitle karşılaşacaktır. Ferhad eski Ferhad değildir artık. Ferhad, Arzen halkını sayrılıktan kurtarmak için girdiği savaşında bilinç düzeyine ulaşmış ve doğayı değiştirirken kendi de bu değişimden etkilenmiş biridir. Ferhad'ın inandığı ülkü Şirin'le özdeşleşmiş, bir olmuştur. Oyunun kahramanı, geleneksel bağlamından çıkarak çağdaş bir boyuta ulaşmaktadır oyunda.

Ferhad, oyunda verilmek istenen iletiyi desteklemek için böyle bir karaktere büründürülmüştür. Ferhad'ın eylemleri; hem geleneksel âşık tipinin eylemlerinin, hem de 20. yüzyıl tarihinde ön plana çıkmış kimi davranış modellerinden yola çıkılarak kurgulanan ve yazarın yaşamına da göndermeler yapan eylemlerin senteziyle bir araya getirilir. Ferhad kendini tüm insanlığa adanmış çağdaş bir kahramana dönüşür.

### *Vezir*

Geleneksel yazında karakter niteliğinde işlenmiş bir vezirle karşılaşılmaz; Mehmene Banu'nun birkaç tane veziri vardır ve öyküde şu şekilde dile getirilir: “Mehmene Banu'nun babası zamanından kalma çok akıllı ve tedbirli birkaç veziri vardı. Bunların akıllıca idareleri sayesinde memleket, rahat, huzur, zenginlik ve saadet içinde

olup halk yiyip içmek, çalışıp ve eğlenmekten başka bir şey düşünmüyordu.” (Maarif Kitaphanesi, 1944, s. 3)

Oyunda Vezir de, Mehmene Banu’ya olan tutkusu, sevdiği kadının yüz güzelliğini elinden alan Şirin’e karşı öfkesi ve Mehmene Banu’nun gizliden gizliye âşık olduğu Ferhad’a duyduğu kını ile derinliğine incelenmiş bir karakterdir. Vezir, Mehmene Banu’yu en iyi tanıyan insandır. Onun Ferhad’a olan aşkını bilen, belki de Mehmene Banu’ya sırtını çevirmeyen, onun en yakınında olan tek kişidir. Bu durum, Mehmene Banu’nun Vezir’e olan söyleminden de çıkarılabilir: “Ferhad’ı benim de sevdiğimi biliyordun değil mi? (...) Halbuki böyle bir ihtimal, senden başka kimsenin aklına gelmemiştir” (Ran, 1965, s. 44).

Mehmene Banu; Vezir’in Şirin’e olan düşmanlığını hazmedemez ve onu, nefretini açığa vuracak kadar bile yürekli olmamakla suçlar. Vezir’in “Beni iyi insan yapacak biricik şeyimi elimden o aldı.” demesine karşın Mehmene Banu şu cevabı verir: “Seni iyi insan yapan benim güzelliğim... Onu ben verdim, ben feda ettim ona... Hem bu sayede sen artık yüzüme bakmak imtiyazını kazanan biricik erkeksin. Fakat biliyorum sen bana da düşmansın, benden de nefret edersin. Sen insan değil, canavarsın.” (Ran, 1965, s. 44) Vezir, Şirin’den intikamını almak için türlü yollar dener; Mehmene Banu’ya Ferhad’a olan sevgisini ispatlaması için onu saraya aldırmasını ve Şirin’i de saf dışı etmesini öğütler.

Vezir’in sevgi anlayışı da diğerlerinde olduğu gibi farklı bir düzlemde işlenir oyunda. O, Mehmene Banu’ya olan aşkını açıkça dile getirmez, ancak iç konuşmalarıyla belli eder. Vezir, Mehmene Banu’nun kardeşi için güzelliğinden feragat etmesinin erdemini anlayamaz; bu yüzden kendi gibi Şirin’i de bencil olmakla suçlar. Olaylar örgüsü içinde Vezir’in sevgisi gitgide öfkeli, yıkıcı bir tutkuya dönüşür. Vezir, Mehmene Banu’nun güzelliği yüzünden çekilirken onun bu hâline dayanamaz ve hançerini çekerek kendini öldürmeye kalkışır. Son anda üstüne atılarak elinden hançerini alan Gelen, Vezir’in sevgi anlayışını şöyle dile getirir: “Sen korkaklar, kaçaklar gibi seviyorsun Vezir. Yalnız kendin için. Kendini değil, beni öldürmeyi aklına getiremeyecek kadar kendin için seviyorsun.” (Ran, 1965, s. 20)

Vezir ile Şirin arasında, beklemeyi bilen iki âşık olarak da koşutluk kurulabilir. Vezir de Şirin gibi ölünceye kadar bekleyecektir sevdiğini. Vezirin ölümünü ise

Ferhad'ın yanına gelen Şirin anlatır: “Vezir ölümünden bir gün önce, çünkü ertesi gün kalbi duruverdi, yıkıldı, öldü, fakat öleceğini biliyordu.” (Ran,1965, s. 75)

### ***Hekimbaşı***

Hekimbaşı da oyunda, acımasız Mehmene Banu'nun hışmına uğramaktan korkan ve ona hizmet eden saray halkından biridir. Hastalığının nedeni bir türlü bulunamayan Şirin'in başında sonuçsuz bir çaba içindedir. Korkak, cimri, ikiyüzlü, içten pazarlıklı, kelleyi kurtarma derdinde olan bir adamdır. Şirin'i iyileştiremediği için Mehmene Banu'nun gazabına uğramaktan korkar ve işin içinden sıvışmak için kaçma planları yapar; hatta daha da ileri giderek Mehmene Banu'yu öldürmeyi düşünür. Gelen'in Şirin'i iyileştirip kendi yerine geçeceğinden endişelidir. Hekimbaşı tüm bunları, hastanın başını beklerken iç konuşmalarıyla dile getirir. Gelenekteki öyküde görülmeyen bu tip, oyundaki saray dalkavuklarından biridir.

### ***Müneccim***

Yıldızla bakıp gelecekte haber verme geleneği, birçok halk anlatısında olduğu gibi oyunda da işlenmektedir. Müneccim de diğer saray eşrafı gibi hasta yatan Şirin için bir çare aramakta ve Şirin'i yıldızlardan sormaktadır. Müneccim elinde dürbün, Şirin'in yıldızına bakar; ancak ölüp ölmeyeceği hakkında bir bilgi veremez. Şair bir adamdır; yıldızlara bakarak rubai yazar. Şirin'in hastalığıyla ilgilenmiyor gibidir. Ancak Şirin'in hastalığını hatırladığında ve gerçeklerle yüz yüze geldiğinde dehşete kapılır. Müneccim de Hekimbaşı gibi korkaktır; iç konuşmasını dışa vurup “ölmek istemiyorum” diyerek ağzından çıkarır. Ayrıca iki yüzlüdür; kendi kellesini kurtarmak için Mehmene Banu'nun Hekimbaşı'nın boynunu vurdurmakta haklı olduğunu düşünür. “Benim suçum ne? Cellat çökertiverecek. Sonra kılıç bir kalkacak... Sonra ense köküme, benim ense köküme kılıç bir iniverecek... Sonra...” derken “Su döksem geldi. Çatlayacağım...” diyerek bir anda kendine döner. Müneccim de oyunda Mehmene Banu'ya dalkavukluk ettiği gibi arkasından iş çeviren, onu öldürmeye kalkışan biridir. Geleneksel öyküde görülmez.

### ***Dadı Kalfa***

Dadı geleneksel yazında Şirin'in ricası ve ısrarları üzerine, bir plân yaparak onu Ferhat'la buluşturur. Ancak bunu işlerin kötüye varacağı korkusu ile yapar. Öyküde ikinci olarak Hüsrev'in hilekâr dadısı görülür. O da Ferhat dağda çalışırken Şirin'in öldüğü haberini ona getiren dadıdır. Oyunda ise dadı bambaşka bir tiplerle ele alınır.

Oyunda Dadı Kalfa, bir yıl önce kocasını kaybetmiş, Şerif adında bir oğlu olan yaşlı bir kadındır. “anne” olmanın getirdiği yükümlülüklerle oyundaki olay akışını değiştiren/geliştiren eylemler dizisinin başında olan kişidir. Doğası gereği doğurgan, esirgeyen, destekleyen, kollayan, özveride bulunan bir “anne” olarak Dadı Kalfa da oğlu Şerif'in mutluluğu için oyunda her türlü özveriye gösterebilecek ve risk alabilecek bir potansiyele sahiptir. Dadı Kalfa Mehmene Banu'yu ve Şirin'i yetiştiren kişi olarak, onlara da sonsuz bir sevgi bağıyla bağlıdır. Ancak kendi kanından olan Şerif'in istekleri, iki kız kardeşe göre daha önceliklidir. Oyunda “anne sevgisi”nin neler yaptırabileceği ve nelere mal olabileceğini gösteren Dadı Kalfa, eyleme geçişiyle oyundaki dönüm noktasının başlatıcısı olmuştur. Oğlu Şerif'in nakkaşlık sevdası Dadı'nın Mehmene Banu'ya ihanet etmesine yol açmıştır. Dadı Kalfa oğlu Şerif'in Ferhad'dan alacağı nakkaşlık sırrı karşılığında, Ferhad ile Şirin'i buluşturacaktır. Ferhad ile Şirin'in kaçmalarıyla sonuçlanan buluşmanın ardından Dadı Kalfa, Mehmene Banu'nun huzuruna çıkarıldığında hükümdara ihanet ettiği için pişman olduğunu; ancak oğlu Şerif için böyle bir şeyi göze almaktan pişmanlık duymadığını vurgular. Dadı Kalfa işlediği suçun nedenini ve Şerif'e olan sevgisini de şu sözleriyle dile getirir:

Ah evlâdım, ah Sultanım... Ah yavrum... Analık, ana yüreği dayanmıyor. Canlı evlât doğuracağına taş doğuracaksın... Her şeyi anadan istiyorlar... Piliçler gibi, bir türlü büyümeyen piliçler gibi. Hep sen vereceksin, hep ana verecek, onlar boyuna isteyecekler... Şerif'imın nakkaşlık merakı olmasaydı, “Boyanın sırrını öğrenmek istiyorum ana,” diye tutturmasaydı... (Ran, 1965, s. 49)

Dadı Kalfa, diğer saray halkı gibi iki yüzlü, cimri, korkak, içten pazarlıklı biri olmanın aksine; oğlu için ölümü bile göze alabilecek cesaretle, bir anne olarak oğluna karşı son derece duyarlı ve onun uğruna her türlü fedakârlığı yapabilecek olumlu bir tiptir.

### ***Münadi***

Münadi, oyunda ilk perdenin “Prolog” bölümünde ortaya çıkar ve hükümdar Mehmene Banu’nun buyruğunu Arzen halkına duyurmakla yükümlüdür. Oyunda arketip olmanın dışında başka bir işlevi görülmez. Ancak, oyunun masal havası içinde geçeceğine ilişkin ipuçlarıyla ve duyuruyu yaparken ülkenin hükümdarı Mehmene Banu hakkında verdiği bilgilerle okuyucu ve seyirciyi oyuna hazırlar. Masallardan çıkmış bir Münadi tipi yaratılır oyunda. Münadi’nin okuduğu buyruk da masal öğeleri ve kimi kalıpsal anlatım biçimleriyle kurulmuş, padişah fermanlarındaki söz dizimini çağrıştırmaktadır. Münadi’nin elindeki buyruğu üç kez öpüp başına koyuşu ile “Hükümdarın buyruğunu okuyorum” gibi kimi söyleyişlerini üç kez tekrar edişi de oyunun masal havasına uygun kalıpsal davranışlar olarak görülür. Geleneksel öyküde Mehmene Banu’nun tellalları vardır. Dağın ardındaki suyun şehre getirilmesi için gönüllüler arandığı duyurusuyla öyküde yer alırlar.

### ***Servinaz***

Gelenekte görülen Servinaz, Şirin’in sırdaşı ve haznedarı olarak emrinde çalışan biridir. Ferhat dağda çalışırken, Şirin’in hazırlattığı yemeği Ferhat’a götürür. Oyundaki Servinaz da gelenekteki biçiminden farklı olarak ele alınmıştır.

Servinaz, oyunda Mehmene Banu’nun hizmetlilerinden biridir. Hasta yatan Şirin’in başında bekleyip elindeki yelpazeyle havayı serinletmeye çalışır. “Kolum koptu yelpazeyi sallamaktan...”, “Acıktım...Susadım da. Dilim kurudu.”, “Karşımda suyu lıkır lıkır içecek.”, “Bir de uykum geldi. Yıkılacağım” gibi iç konuşmalarıyla memnuniyetsizliğini ve içinde bulunduğu zor şartları dile getirir. Servinaz oyunda, üst tabakanın egemenliği altında ezilen, hor görülen, çalışan, emekçi halk tabakasının temsilcisidir.

### ***Gelen***

İnsanı bulunduğu sıkıntıdan kurtaran ya da kişinin selameti için gelecekte haber veren mucizevi bir varlığın ortaya çıkışı, tüm halk anlatılarının özünde olan bir eylem motifidir. Çirkin, ihtiyar ve fakir olan Gelen, mistik boyutuyla insanları şaşırtan ve oyun kişilerinin kaderini de tayin edecek olan kişidir. Gelen, insanların düşüncelerini okuyarak, kimin içinden nelerin geçtiğini dile getirir. Bu yönüyle tragedyalardaki kâhin,

masallardaki Hızır gibidir. Ayrıca kişilerin karakterleri hakkında da bilgi verir ve bunları onların yüzüne vurur (Vezir’de olduğu gibi). Mitik varlığıyla oyunda bir güç merkezi olan Gelen, bilici, sağaltıcı olduğu gibi, saray halkının kurtuluşu için de son dayanak noktasıdır. Gelenekteki biçiminde böyle bir kişiye rastlanmazken, doğüstü güçleri olan kişiler olarak Ezraka ve Tantana adlı cadıların, orduların karşılaşması sırasında Mehmene Banu’ya yardım ettikleri görülür.

Oyunda Mehmene Banu, hasta yatan kardeşi Şirin için bir mucize arayışı içindeyken, Şirin’in sağlığının müjdecisi Gelen çıkagelir. Şirin’i iyileştirmenin karşılığında hiçbir istekte bulunmaz. Ancak Şirin’in sağlması, bazı koşullara bağlıdır. Gelen, merak uyandırarak, koşulları bir bir söyler. Öncelikle, “(...) şu kızcağızın yelpaze sallamaktan kolu kopmuş, karnı da aç, gönder dinlensin. Müneccim’in de görülecek haceti var, ona da izin ver” der. Bu ilk şart ile darda, sıkıntıda olan, çalışan, emekçi insanın bir an için de olsa refaha kavuşturulmak istenmesi oyunun iletisiyle koşut görünmektedir. İkinci şart, Mehmene Banu’nun kardeşi Şirin’e bir köşk yaptırılmasıdır. Bu, ileride Şirin’le Ferhad’ın ilk karşılaşmalarına vesile olacak ortamın da hazırlayıcısı olacaktır. Gelen, sonuncu koşulu söylemek içinse uzatır da uzatır. Sonunda onu da söyler. Gelen doğüstü sihir gücüyle, kırk gündür hasta yatan Şirin için, Mehmene Banu’nun güzelliğinin kaynağı olan enerjiyi kullanarak –adeta Şaman gibi- bir sağaltma töreni gerçekleştirir. Şirin’in hayatını kurtaracak bu işlem, Mehmene Banu’nun tüm güzelliğini alıp götürdüğü gibi, güzel yüzünü de çirkin bir kocakarının yüzüne çevirir.

Arzen şehrinde içilecek suyun olmadığını, çeşmelerden su yerine irin aktığını ilk dile getiren kişi de Gelen’dir. Gelen, Şirin’i sağlığına kavuşturduğu gibi, öne sürdüğü şartların –dolaylı da olsa- etkisiyle, Arzen halkının susuzluktan kurtuluşunun da hazırlayıcısı olmuştur.

Dirim ulağı, bilge, tecrübeli ve değişmez bir tip olan Gelen, bütün olayları ve – kısa bir süreliğine de olsa- hakimiyeti elinde toplayan bir güç olarak, oyunda önemli işlevleri olan bir kişidir. Şirin’in hastalığı sırasında aniden çıkıp gelen Gelen, birinci sahenin sonunda da geldiği gibi sessizce çıkıp gider, kayıplara karışır.

### ***Behzad***

Gelenekte olduğu gibi oyunda da Ferhad’ın babası Behzad, nakış ustasıdır. Çalışmayı, yaşamı ve güzel olanı seven, umutlu, göze alan, mücadeleci ve gururlu

biridir. Oğlu Ferhad'ı koruyan, gözeten bir babadır. Şerif'in Ferhad'a olan kıskançlığından rahatsız olduğu için, Şerif Ağa'ya karşı Ferhad'ı uyarır. Gelenekte görölen Behzat, oğlunun Şirin için sahralara düşmesini kabullenmeyerek onu eve götürmek ister ve Ferhad'ın red cevabı üzerine arkasından ağlayarak bakakalır. Gelenekte çok fazla işlevi görölmeyen, durağan bir tiptir.

Oyunda ise Behzad, konuşmalarıyla dikkat çeker. Önceleri Ferhad'ın kalkıştığı eyleme karşı çıksa da, sonunda onun destekçisi olacak ve kalan ömrünü ona yardım ederek geçirecektir. Behzad iyi bir nakkaşın nasıl olması gerektiğine dair bilgiler de verir. Ona göre nakkaş, hangi boyanın, hangi çizginin neden, niçin yakışık alıp almadığını bilmeli ve bunu anlatabilmelidir. Ayrıca bir nakkaşın nakşına verdiği değeri anlatmak için şöyle der: “(..)ölmüş nakkaşın kabri başına gideceksin, yaptığın iş bozuluyor diye sesleneceksin, nakkaş nakkaşa toprağını yarıp nakşının başına koşacak.” (Ran, 1965, s. 30) Oğlu Ferhad'ınsa nakkaşlığından emindir, onunla gurur duyar. Nakkaşlıkta Ferhad'la yarışır; ama Ferhad çizgide ve boyada babasını geçmiştir.

Behzad, Derviş'in kısıtlı dünya görüşüne, cehaletine, bağnazlığına karşı çıkar. Derviş'in sürekli dünyanın faniliğinden söz etmesi üzerine şunları söyler: “(..) Bu fanide kazık kakmadık diye öfkelenmeyecek miyiz, sevinmeyecek miyiz, sevmeyecek miyiz, kıskanmayacak mıyız, dövüşmeyecek miyiz, yaşamayacak mıyız?”, “(..) Kil-ü kâlü, mil-ü kâliyle beraber, dünyaya makbulüm. Seviyorum mübareği... İnsan, işlediği şeyi sevmez mi?” (Ran, 1965, s. 27). Bu sözleriyle tam bir eylem adamıdır Behzad. O da Ferhad gibi ölümden korkmaz; öleceğini düşünmek ona kuvvet verir. Hayatı sevdiği için de yaşının altmış olmasına karşın, dünyada daha çok işler yapacağını belirtir.

Ferhad, Şirin'i uğruna Demirdağ'ı delmeye gittiği zaman; Behzad, oğlu nakkaşlığı bıraktı diye ona darılır ve on yıl boyunca onunla konuşmaz. On yıl sonra Demirdağ'ına giden baba, oğlunun ne yüce bir iş için bunu kabul ettiğini anlar ve “Şehirler seni nasıl da seviyorlar, onlara sorsan, hatta bazen bana da sorsan, sen sanki Demirdağ'ı Şirin için değil de, biz suya kavuşalım diye...” (Ran, 1965, s. 69) diyerek, oyunda dağı delmekteki asıl amacı ilk kez dile getirir. Behzad, oğlunu görmeye gelmek için on yıl beklediğine pişmandır. Bunu telafi etmek istercesine, suyun geçeceği çeşmelerden birini nakşedeceğini belirtir. Ertesi gün gelmek üzere oğlu Ferhad'ın yanından ayrılır.

### *Ustabaşı*

Nakkaşlardan biri olan Ustabaşı, köşkün yapımı sırasında işin başında bulunan kişidir. Nakış sanatının inceliklerini o da bilir. Ferhad'ın yaptığı nakışlara gıptayla bakar. “Ne yalan söyleyeyim, genç olsam hasedimden çatlardım. Hani, doğrusu, şimdi de yüreğimin bir yanı gülüyorsa, bir yanı ince ince sızlıyor” der. Ustabaşı, oyunda sanat ehli olan halktan biridir; çok fazla işlevi görülmez. Gelenekte, Ferhat ve Behzat ustadan başka köşkte çalışan nakkaş bulunmadığı için böyle bir tipe de rastlanmaz.

### *Şerif*

Gelenekteki öyküde görülmeyen, yazarın kurguladığı bir tiptir. Şerif saraydaki Dadı Kalfa'nın oğludur. Nakkaşlığa heves ederek Şirin için yapılan köşkün süsleme işinde o da çalışmaktadır. Ancak nakışları yeterince iyi değildir. Nakışta ilerlemiştir ama Ferhad gibi çizginin ve boyanın sırrına eremez, onun kadar iyi bir nakkaş olamaz. Nakkaşlık Ferhad'da Tanrı vergisidir; nakışların güzelliğindeki gizi kendi bulur yaratır. Şerif se nakkaşlığı deneyimleyerek öğrenmeye çalışır ve Ferhad kadar iyi nakış yapamadığı için de onu kıskanır. Ferhad'ın yaptığı saçakaltı nakışlarını gördükten sonra şöyle düşünür: “Şunun bir tarafı nakışları sıyırıverse. Boyalar taze zaten. Yazık olur. Ne yazığı? Halt etme, yazık olur.”, “Bir itiversem, iskele yıkılır üstüne nakışların. Bir itiversem” (Ran, 1965, s. 27, 28) Şerif bunları düşünürken ikilemde kalır. Bir yandan haset edip Ferhad'ın nakışlarını mahvetmek isterken, bir yandan da yaratılan bu güzelliğe kıyamaz. Şerif Ferhad'ın nakışlarını göstererek, Ustabaşı'na “Kıskanmıyor musun?” ve Behzad Usta'ya da “Senin boyaların lafı mı olur? Hele şu yeşilin yanında!...” diyerek onların da arasına fitne sokmaya çalışır. Hatta Ferhad'a olan kıskançlığı daha da ileri giderek ondan bir damla suyu bile esirger, testideki Demirdağ pınarının suyunu Ferhad'a getirirken düşürüp kırar.

Sanat bir yaratım işi olduğu için Şerif, hiçbir zaman nakkaşlığın sırrına eremeyecek, sürekli aynı çerçevede kalıp kendini tekrar edip duracaktır. Behzad ve Ustabaşı'nın uyarılarına rağmen inat eder. Kendisine “Ağa” yerine, Ferhad gibi “Usta” denmesini ister. Behzad ve Ustabaşı gibi Münecim ve Dadı Kalfa da Şerif'in bu hevesten vazgeçmesi için onu uyarırlar. Şerif'in ısrarla bunun heves olmadığını söylemesine karşın, Münecim onunla dalga geçerek “(...) Cennetmekân Şah Sanem

bile şairliğe heveslenmedi miydi?”, “Biliyorum aşk... Hevesin uzunca süreni, keskince olanı” der (Ran, 1965, s. 28).

Şerif, Şirin ve Ferhad'ın birbirlerini görüp âşık oldukları vakit onları gözetler ve bu durumdan faydalanmak ister. Yeryüzünde Ferhad'dan başka kimsenin bilmediği yeşil boyanın sırrı karşılığında, annesi Dadı Kalfa'yı da araya sokarak, Ferhad'ı Şirin'le buluşturur. Buluşmaya giderken yolda pazarlığı daha da arttırır ve lale kaleminin sırrını da ister. Dadı Kalfa ise başını derde sokan oğlu için “Seninkisi nakkaşlık değil, karasevda. Dilesen vezir olurdu” (Ran, 1965, s. 36) diyerek nakkaşlık hevesi yerine, sarayda kalsa nice imkânlarla sahip olabileceğini dile getirir. Güç durumunda kalan insanların zaaflarından yararlanarak kendisine çıkar sağlamaya çalışan, fırsatçı bir tip olan Şerif; hayatta ulaşamayacakları emelleri için boş yere uğraşan ve kolay yoldan isteklerine kavuşmak uğruna her türlü yolu mübah sayan insanların da temsilcisidir.

### ***Derviş***

Yaşlı bir adamdır. Ölümünden korkar. İkinci sahnede köşkün yapımı sırasında Behzad ve Ustabası'yla konuşurken görülür. Dini bütün, bu dünyadan elini eteğini çekmiş, sofu bir adamdır. “Ne kendiniz bâki, ne nakışınız. Öleceksiniz”, “Neden öfkelenirsin? Neye yarar?”, “Acelen ne? Bu fanide kimse kalmaz.”, “Gözünüz görmez öteyi, dünya hayaline düşmüşsünüz”, “Ben dünya halini bilip terketmişim, kil-ü kâlini” der. Oyunda, divan yazınında görülen “zâhid”in özelliklerini tam anlamıyla karşılar. Güzellikleri göremez. Tek düşündüğü şey öte dünyadır. Hakikate ulaşma çabasıyla, ölüm korkusu arasında da bocalamaktadır. Sözleriyle kimi zaman başkalarını sıkır, bunaltır. Kimi zaman da çevresine karşı gülünç duruma düşer. Dinî konularda anlayışı kıt, her işin dış yüzeyi ile ilgilenen, derinlere inmesini beceremeyen, dünyanın faniliğini ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler veren, daracık dünya görüşü içinde sıkışıp kalmış bir sofu tipidir. Geleneksel öyküde görülmez. Yazarın vermek istediği iletiyi pekiştiren ve eleştirdiği tiplerden biri olarak değerlendirilebilir.

### ***Semerkantlı***

Oyunda, Arzen'de çizilen laleleri görmek için Semerkant'tan çıkıp gelen bu adam, Ferhad'ın Demirdağ'ını delmek için on yıldır uğraştığını duyunca, “Bizim Semerkant'a kadar geldi bu rivayet. İnanmazdık... Demek doğruymuş...” (Ran, 1965, s.

61) diyerek konuyla ilgilenir. Hatta gün doğmadan Ferhad'ın yüzünü görebilmek için tüm Arzen halkıyla birlikte dağa çıkmaya karar verir. Semerkantlı oyunda, Ferhad'la başlayan âşık anlayışını dile getirir: “Mecnun'u biliriz, Leylâ'nın aşkıyla çöllere düştü, ahu zar etti, kara taşlara çaldı bağırını. Âşık dediğin böyle olur sanırdık: boynu bükük, gözü yaşlı... Halbuki sizin Ferhad ağlayıp sızlamaz” (Ran, 1965, s. 62) der. Semerkantlı, Ferhad'ı âşık geleneğindeki bir diğer kahraman olan Mecnun'la karşılaştırarak, oyundaki Ferhad'ın geleneksel âşık tipinden ayrı bir çizgide olduğunu ifade eder. Semerkantlı, geleneksel yazında Şubur Hindi namındaki seyyahla kıyaslanabilir. İkisi de başka ülkeden gelmiş ve bir şekilde Ferhat ya da Şirin hakkında bilgi sahibi olmuş kişilerdir. Ancak Şubur Hindi, geleneksel yazında olayların akışını değiştiren ve Şirin'in güzelliğini anlatarak Hüsrev'in ona âşık olmasını sağlayan biri olarak görülür. Geleneğe Şubur Hindi, Şirin'in güzelliğini dile getirip olaylara müdahale ederken; oyunda Semerkantlı, Ferhad'ın eylemci kimliğini vurgulayan bir tavır sergiler ve Ferhad'ın sevda anlayışını dile getirmekle yetinir.

***Boyacı, İşçiler, Çıraklar, Meşaleli Erkek, Yanındaki Erkek, Çocuklu Kadın, Çocuklu Kadının Kocas, Kısa Boylu Adam, Uzun Boylu Adam, Birinci Genç Kız, İkinci Genç Kız***

Şirin için yapılan köşkün inşasında Boyacı, boya karmakta; İşçiler ve Çıraklar oradan oraya gidip gelmekte, çalışmaktadırlar. Meşaleli Erkek, Yanındaki Erkek, Çocuklu Kadın, Çocuklu Kadının Kocas, Kısa Boylu Adam, Uzun Boylu Adam, Birinci Genç Kız, İkinci Genç Kız ise son perdenin prolog bölümünde ortaya çıkan ve oyunun sonunda da görülen, ihtiyar, genç, kadın, erkek Arzenliler'i oluştururlar. Kimisinin elinde meşale, kimisinininde o devrin fenerleri tüm Arzenliler, dağda çalışan Ferhad'ı gün doğmadan görebilmek için Demirdağ'a doğru yola koyulmuşlardır. Halk tabakasından olan bu kişiler, sahnedeki arka fonu oluşturur ve oyuna görsellik kazandırır. Geleneğe halktan kişiler olarak sadece bezirgânlar görülür. Bunun dışında daha çok saraya mensup ve onlar adına çalışan casuslar, mimarlar, cariyeler, pehlivanlar, cadılar gibi topluluklar yer alır öyküde. Gelenekteki anlatının başlangıcında ise oyundakinin aksine, Erzen halkının zenginlik ve refah içinde yaşadığından söz edilir.

***Kavak, Gürz, Demirdağ, Çobanyıldızı, Işıyan Karanlık, Karacalar, Geyikler, Bülbül, Gülen Nar, Ağlayan Ayva, Zaman***

Gelenekteki biçiminde Ferhat'ın doğa varlıklarından sadece hayvanlarla arkadaşlığı vurgulanır ve öyküde “Temiz ve saf şekilde çektiği azaplara Allah acıyarak kendisine Sultan Süleyman'ın sırrı zahir olduğundan bütün hayvanlar, kuşlar onun emrine girmişler ve onunla ünsiyet etmişlerdi” (Maarif Kitaphanesi, 1944, s. 19) şeklinde geçer. Ferhat, Mecnun misali yanındaki hayvanlarla sahralara düşer. Öyküde doğa-insan ilişkisinin çağrıştıırılması yerine Ferhat'ın hayvan dilini bilme yetisine sahip oluşu ile onun Şirin'in aşkından dolayı toplumdan kendini soyutlaması vurgulanmak istenmiştir.

Oyunda geçen tüm doğa öğeleri ise kişileştirme yoluyla oyuna dahil edilmiş ve hepsi de kendilerine ait özellikleriyle tasvir edilmişlerdir. Yüz batmanlık Gürz insan gücünün, direnmenin, zor olanın sembolüdür; Ağlayan Ayva sürekli ağlayandır; Gülen Nar sürekli gülerdir; Bülbül de Ferhad gibi âşıktır; Çobanyıldızı beyaz bir aydınlık, uzak olandır; Zaman'ın akışı ihtiyarlığa, ölüme yaklaşımdır, ayrıca gelecek umutlu günlerin muştucusudur; Demirdağ engel olan, geçit vermeyendir. Işıyan Karanlık, Karacalar ve Geyikler de Ferhad'a verdikleri selamla oyundaki yerlerini alırlar. Bunların dışında, “kışı bekleyen kurt, kestanelikte yatan aylar, insan tenini seven yılan, kurnaz, aptal, hain, cesur canavarların hepsi, böcekler, otlar, ağaçlar, zeytin dalı, buğday tanesi” de oyunda Ferhad'ın sözleriyle dile getirilen diğer doğa canlılarıdır. Tüm bu varlıklar doğanın canlı özünün temsilcileridir ve oyunun kahramanı Ferhad'la kurdukları ilişki, doğa-insan etkileşiminin açık bir göstergesidir.

Kavak yavrusu, Ferhad'ın dağda çalıştığı her sene için diktiği on bir kavaktan en sonuncusudur. “Üşüyorum” diyerek kişileştirilen Kavak'a insanî özellikler atfedilmiştir. Kavak, geçen zamanı, Ferhad'ın işinde ne kadar yol kat ettiğinin göstergesidir.

Gürz, yüz batmanlık ağırlığıyla herkesin kolay kolay kaldıramayacağı, gücün, kuvvetin sembolü olan bir alettir. Behzad'ın deyişiyile “Bunu sallamak için yalnız bilek değil, insanda yürek de olmalı”dır. Arzen halkı Ferhad'ın yüzünü göremese de gürzünün sesini dinlemek için dağa çıkar. Bu, umut dolu bir sestir. Şerif gürzün sesini şöyle dile getirir: “(...) Dağı delen yüz batmanlık gürzün sesi. Tekmil şarkıların, mahlûkların, âletlerin sesini bir araya getir, işte öyle bir ses. Korkunç, fakat bilemediğin gibi güzel. Acı, fakat bilemediğin gibi umutlu...” (Ran, 1965, s. 62)

Demirdağ ise Mehmene Banu'nun öne sürdüğü, aşılması gereken en önemli sorundur. Demirdağ'ı delmenin güçlüğü Vezir'in sözlerinden anlaşılır: "Dağda kayalar öyle ki, ancak bir kişi çalışabilir. Bir kişi de yüz yılda delemeyiz dağı (...)" (Ran, 1965, s. 45) Doğanın bir parçası olarak Demirdağ da Ferhad'la dosttur. Demirdağ, insanın insana olan aşkını şöyle dile getirir: "Siz insanlar ne tuhaf seviyorsunuz (...) Kurda bak, kuşa bak, kestanelikteki ayılara, buğday tanesiyle toprağa bak... Onlar yalnız etleriyle severler, yalnız elleri, ağızları, gözleriyle... Halbuki siz yüreğinizle, hayalinizle, aklınızla da seviyorsunuz..." (Ran, 1965, s. 66)

Çobanyıldızı da Ferhad'ın Şirin'e olan uzaklığını, hasretini dile getirir. Ferhad Şirin'ini hatırlamakta güçlük çeker; artık onun için Şirin'in yüzü beyaz bir aydınlık, Çobanyıldızı'nın ışığı gibi uzak ve beyazdır yalnızca.

Bülbül kederli görünen Ferhad'ın bu hâlinin ancak sevdadan olabileceğini söyler. Gül-bülbül ikilisi gibi Ferhad ve Şirin de birbirlerine sevdalıdırlar. Bülbül'ü de kendiyi özdeşleştiren Ferhad şöyle der: "O malum... Âşığız çok şükür, bülbül. Hem de nasıl!.. Âşık âşığı gözünden tanımış, sen de birde tanıdın beni, bülbül. Lâkin buralara sen dün gece gelmiş olmalısın..." (Ran, 1965, s. 65)

Zaman'la da konuşan Ferhad ona şöyle der: "Sana, zaman diyorlar, zaman, fişkırın tohumda, kuş kanadında, karıncanın ayağında mısın? Nerde olursan ol, daha çabuk, daha hızlı geç, her gün biraz daha kuvvetli olsun akışın. Sen ne kadar kuvvetle akarsan, çeşmeler suya, ben Şirin'ime o kadar yakınım..." (Ran, 1965, s. 71) Zaman ise Ferhad'ın hasretine kavuşmasının yanında; ona yaşamın ihtiyarlık ve ölüm gibi diğer gerçeklerini de hatırlatır.

Gülen Nar, Ağlayan Ayva imgesi ise halk masallarında görülür. İmkansızlığı başarmak anlamında kullanılan, Kaf Dağı'nın ardında yetişen iki meyve olarak geçer masalarda. Bu iki imge, oyundaki masal ortamına uygun olarak kurgulanmıştır.

### 3.1.6.Uzam

Oyun monarşik yönetim şeklinin uygulandığı Arzen ülkesinde geçer. Tam olarak hangi coğrafyaya ait olduğu belirtilmeyen bu ülkenin -Ferhad'ın sözlerinden de anlaşıldığı üzere (Ran, 1965, s. 40)- Türkçe konuşulan bir yer olduğu belirtilebilir.

Arzen adının gelenekteki adıyla –Erzen- benzer kullanıldığı görülmektedir. Erzen ise öyküde İran’ın Azerbaycan eyaletinin bir şehri olarak geçer. Geleneksel yazında olayların çoğu dış uzamda geçmekle birlikte; Mehmene Banu, Şirin gibi saraya mensup kişilerin olduğu olaylar daha çok iç uzamda geçmektedir. Bu bakımdan geleneksel öyküyle oyunda kullanılan uzam da birbiriyle koşuttur.

Epik yapının etkisiyle oyunda, çok uzam kullanılmıştır. Bu yüzden uzamlar yadırgatıcı olabilmekte ve oyunda temsili nesnelere kullanılabilmektedir. Bu uzamların içinde dar ve geniş, iç ve dış uzam da olaylar örgüsündeki yapılanmaya göre sahnelere dağıtılmıştır. Oyunda dramatik yapının ağırlığını hissettirmesiyle de her uzamın, içinde bulunulan durumun atmosferini ve sahnede yaşanan olayla koşut olarak, oyun kişilerinin psikolojilerini yansıttığı görülür.

Oyunun geneline bakıldığında, saray halkından olan kişiler iç/dar/kapalı uzamlarda; sanat ehli olan kişilerle Arzen halkından olan kişilerse dış/geniş/açık uzamlarda görülür. İç uzamın içinde geçen sahnelerde kişiler, tedirginlik ve bilinmezlik yaşarlar. Kişilerin ruh hâllerinde de bir kapanma, daralma vardır. Ölüm korkuları, iki yüzlülükler, pişmanlıklar, öfkeler, kıskançlıklar böyle bir ortam içinde öne çıkmış duygulardır. Toplumdan soyutlanmış, kendi kabuğuna çekilmiş, hakimiyeti elinde bulunduran kesimin uzamıdır bu. Dış uzamın geçtiği sahnelerde ise, doğanın getirdiği özgürlük duygusuyla birlikte hoşgörünün, özgüvenin, yaşama sevincinin hakim olduğu bir atmosfer yaratılır.

Birinci perdenin ilk sahnesinde uzam, Mehmene Banu’nun sarayında Şirin’in hasta yattığı odadır. Bu dört duvar arasındaki kapalı uzam, oyun kişileri arasında sıkışmışlık duygusu yaratır. Saray, soyluya ait, zenginliğin, hükümdarlığın timsali olduğu gibi; gizli geçitleri, kapıları, odaları olması dolayısıyla da tekin olmayan bir uzamdır. Ayrıca masallarda geçen en sık uzamlardan biridir. Sahnede gece olması dolayısıyla چراğların yanması da masal ortamına uygundur.

Birinci perdenin ikinci sahnesinde uzam, Şirin için yapılan köşkün bahçe içindeki cephesinin olduğu yerdir. Kapısına geniş merdivenlerden çıkılmaktadır. Bahçede, yemişi üstlerinde elma ağaçları vardır. Bu uzam gelenekteki biçiminde ayrıntılı tasvir edilmez; Ferhat ile Şirin’in rahatça görüşebildikleri yer olarak işlev görür. Oyunda Gelen’in şartıyla yapılan köşk, gelenekteki gibi Ferhad ve Şirin’in karşılaşmalarına vesile olacak olan yerdir. Ayrıca Ferhad’ın nakkaşlığını konuştuğu,

sadece kendisinin bildiği çeşitli boyaların, lale çizgilerinin dile geldiği yerdir. Bu uzamda nakış sanatının güzellikleri ile sanat ehlerinden olan kişiler vardır.

İkinci perdenin birinci sahnesindeki uzam ise, Şirin'in daha önceki odasıdır. Hasta odasının o buhranlı, sıkıntılı havasının yerinde bu kez, sabırsızlığın, aşkın, sevdanın hakim olduğu romantik bir ortam vardır. Ferhad, gizli merdiven yolunu kullanarak Şirin'in haremine girmiştir. Şirin'in odası yasak olandır, namustur. Böylelikle, yasak delinerek Şirin'in namusuna da el uzatılmıştır. Bu, affedilemez bir suçtur. Ferhad Şirin'in odasına girmekle işlediği suç, onu kaçırmakla daha da perçinler. Gelenekte sevgililer Ferhat'ın nakşettiği köşkte buluşurlarken, oyunda Şirin'in köşk yapılmadan önceki odasında buluşurlar.

İkinci perdenin ikinci sahnesinde uzam, Mehmene Banu'nun sarayındaki taht salonudur. Taht yönetici gücün, iktidarın da sembolüdür. Mehmene Banu taht sahibidir ama mutlu değildir; pişmanlık, korku, öfke, nefret duygularını bir arada yaşar. Sahne boyunca Mehmene Banu, girdiği ruh durumuna göre salonun pencerelerini bir açar, bir kapar. Kaçan Ferhad ve Şirin'i, bunun yaşanmasına neden olan Dadı Kalfa'yı –gücünü ispatlamak istercesine- iktidarı önünde karşılar. Gelenekte Mehmene Banu'nun taht salonu geçmez.

Oyunun son perdesinde yayla, mağara, ağaçlık, orman ile yaşanan dış uzam, Semerkantlı'nın ağzından “Manzarası âbû havası” (Ran, 1965, s. 67) diyerek tasvir edilir. Gelenekte, Ferhat'ın hapsedildiği kaleden kurtulduktan sonra peşindeki hayvanlarla sahralara düşmesinde, Mehmene Banu'nun pehlivanlarıyla yapılan dövüşlerde ve Ferhat'ın delmek için çalıştığı dağda dış uzam ağırlığını hissettirir. Öyküde olduğu gibi oyunun kişilerinde de bir geniş mekân duygusu hissedilmektedir. Demirdağ'da yayla; solda dipte, pınarın kaynağı ve Ferhad'ın içinde çalıştığı mağaranın ağzı vardır. Bir ağaçlık ve uzaklarda bir orman betimlemesi yapılır. Sahnenin ön plânında boyları git gide küçülen, sırayla dikilmiş on bir kavak vardır ve bunlar biten her bir seneyi temsil etmektedir. On birinci kavak henüz fidan hâindedir. Ferhad'ın doğa varlıklarıyla olan konuşmalarında da dış uzamla ilgili ayrıntılar göze çarpar. Mekânın sahip olduğu nitelikler, o mekâna sahip olan kişi ya da o sahnede yaşanan olaylarla ilgili bir ön bilgi verir. Artık son sahnede doğaya açılım, özüne dönme, dile gelen varlığı aşma çabası kendini göstermekte; insan doğayla bir bütün olmaktadır. Bu varoluşun sonu da belirsizlikle doludur, ancak umutlu ve inançlı bekleyiş tüm

karamsarlıkları yok etmiştir. Oyunun başındaki karamsar ortamı tetikleyen, buhranlı, insanın içine kasvet veren uzamın yerini; oyunun sonunda doğayla baş başa, gelecek güzel günlerin habercisi, umudun yeşerdiği bir uzam –Demirdağ- almıştır.

### 3.1.7.Zaman

Geleneksel öyküde masal kalıplarına uygun olarak, olayların belirsiz bir “eski zamanda” geçtiği belirtilir. Buna koşut, olaylar örgüsündeki zaman dilimleri de “bir gün, epey zaman sonra, birkaç gün, bir gün şafak vakti, günlerden bir gün...” gibi kullanılan belirsiz zamanlardır. Uzamda olduğu gibi zamanda da sonsuzluk duygusu hâkimdir. Ayrıca kahramana verilen işler, onun gücünün, yiğitliğinin göstergesi olarak, kırk gün gibi kısa bir sürede ve masal kalıplarına uygun olarak yapılmaktadır. Oyunda ise gelenekten farklı olarak gerçeklik gözetilmiş ve daha belirli zaman dilimleri kullanılmıştır.

Oyunda dramatik yapının etkisiyle, zamanda hızlanma ve yoğunlaşma vardır. Bununla birlikte çok, uzun ve aralıklı zaman dilimleri de kullanılmıştır. Olaylar kronolojik bir dizgeyle sunulmakla birlikte, kimi kez zaman kırılmaları da görülebilmektedir. Ayrıca oyunda zaman, olayların çerçevesini aşar; eski olaylar da daha geniş bir zaman dilimini oyuna sokar. “anlatı zamanı” ve “anlatılan zaman” olarak zaman kavramının iki şekilde ele alınabileceği oyunda, “anlatı zamanı” ile kastedilen, yaşanan tarihi dönem; “anlatılan zaman” ile kastedilen ise, her sahnede yaşanan bir günün yirmi dört saati içerisinde geçen zaman dilimleri ve sahneler arasındaki zaman geçişleridir.

Oyunun anlatı zamanı, Arzen ülkesinde yaşanan, bilinmeyen bir zamandır. Monarşik bir toplum düzeninin yaşandığı bir dönemdir bu dönem. Olaylar belirtilmeyen bir zaman diliminde, Şirin’in hastalığına çare aranmasıyla başlar. Hastalığın nedeniyle ilgili bir bilgi yoktur. Oyunda evvel zamanın muğlaklığı gibi, olayların sonu da açık uçludur. Zaman hâlen akıp gitmektedir. Son sahnede yaşanan zaman da uzam gibi sonsuzluk duygusu uyandırır. Bu da oyunun kahramanına geniş bir eylem olanağı verdiği için özgür bir zamandır. Her perde öncesinde yer alan prolog bölümlerinde ise,

ardından gelen sahneyle ilgili olarak aynı an yaşanmakta ya da sahneye hazırlık olarak bir süre öncesi verilmektedir.

Oyunda anlatılan zamanlara bakıldığında ise her perdenin farklı ve aralıklı zaman dilimlerinde geçtiği görülür. Birinci perdenin ilk sahnesinde zaman gecedir. Şirin'in ölüm yatağında olduğu ve başında bekleyenlerin çaresiz, umutsuz hâllerinin sergilendiği sahnede, yaşanan durumla “gece” zaman dilimi koşutluk oluşturmaktadır. Hastalıkların geceleri nüksettiği de düşünülürse buhranlı, sıkıntılı bir hasta nöbeti atmosferi için uygun bir zaman seçimidir. Gerilimin artıp yoğunlaştığı ruh hâllerine de uygun bir zaman dilimidir bu. Sessiz bir bekleyişin hâkim olduğu sahnede; kişiler iç konuşmalarıyla türlü hesaplarını, gizli emellerini, tutkularını, korkularını, içten pazarlıklı hâlleriniyle güvensizliklerini de açığa vururlar. Tüm bu yaşananların çırağların aydınlatması altında, karanlık bir gecede geçiyor oluşu anlamlı görünmektedir.

Birinci perdenin ikinci sahnesinde ise, bir önceki sahnenin ardından yaklaşık bir sene geçmiştir. İlk sahnede Gelen tarafından şart koşulan köşk, ikinci sahnede tamamlanmak üzeredir. Aradan geçen zaman, Ustabaşı'nın sözleriyle dile getirilir: “Temel atıllı on bir ay oluyor.” İlk iki sahne arasında bir senelik bir zaman atlaması yaşanmıştır. Bu süre içinde yaşanan olaylarsa anlatılmaz. Tam olarak belirtilmese de bu sahnede yaşanan olaylar bir gündüz vaktinde gerçekleşmektedir. Ferhad ve Behzad ustalar ile köşkün yapımında ve süslemesinde çalışan diğer kişilerle bu vakitte karşılaşılır.

İkinci perdenin birinci sahnesine gelindiğinde, zaman yine gecedir ve bir önceki sahneden bu yana dört ay geçmiştir. Bir önceki sahnede karşılaşmış birbirlerine âşık olan Ferhad ve Şirin, dört ay sonra bir gece vakti Şirin'in odasında gizlice buluşurlar. Yine zaman kırılmasının yaşandığı oyunda, iki sevgilinin birbirlerini ilk gördükleri zamandan sonraki dört ay boyunca neler yaptıkları sözle dile getirilir. Aralarında geçen diyalog şöyledir: ŞİRİN: “Dört aydır çalışmıyormuşsun...”, FERHAD: “Çalışamıyorum... O gündün beri... Elime fırçayı alıyorum, lâleyi çiziyorum, bakıyorum ki çizdiğim lâle sana lâyük değil... Karalıyorum...(...)” Dadı Kalfa'nın yardımıyla gizli bir merdivenle Şirin'in odasına giren Ferhad bunu gece gerçekleştirir. Gizli buluşmanın, kaçma girişiminin gece vakti yapılmış olması da sevgililerin işini kolaylaştırmış, oyunda olayların akışı hız kazanmıştır.

İkinci perdenin ikinci sahnesindeki zaman ise akşamdır. Ancak yazarın belirttiği notta sahne boyunca, taht salonunun ilk önce akşamın kızılca, sonra alaca, sonra loşluğu ve en son karanlığıyla dolacağı ifade edilir. Bu, sahneye hâkim olan Mehmene Banu'nun ruh hâllerindeki değişimi de göstermektedir. Akşam vaktinin giderek daha da karanlığa dönüşümüyle; sahne süresince öfke, güvensizlik, korku, tedirginlik duyan, Ferhad ile Şirin arasında ikilemde kalıp iç hesaplaşma yaşayan Mehmene Banu'nun giderek içinden çıkılmaz bir hâl alan bu ruh durumu koşutluk oluşturmaktadır.

Üçüncü perdenin birinci sahnesine bakıldığında, ortalık erken şafak vakitlerinin aydınlığı içindedir. Ferhad gün ışıırken çalışmaya başlar. Sabrın, umudun, inancın, özlemin zamanıdır bu. Ferhad bu sahnede kişileştirilen Zaman'la da konuşur. Çeşmelerin suya, kendinin de Şirin'e kavuşması için Zaman'ın çabuk geçmesini ister. Zaman ise acı yüzünü hatırlatarak ihtiyarlığa ve ölüme de yol açtığını belirtir. Sahnenin sonunda Demirdağ'da çalışan Ferhad'ın gürzünün sesi duyulmaya devam eder. Zaman akışı da devam etmektedir. Sonsuz bir zaman gibi sonu bilinmezliklerle dolu bir uğraşdır bu.

Estetik açıdan bakıldığında; gece, gündüz, alacakaranlık, şafak vakti... gibi zaman dilimlerinin kullanımı, yaşanan olayların görünümüyle özdeştir. Kimi zamanlar gerilim ögesi olarak kullanıldığı gibi, kimileri gelecek güzel günlerin habercisi olurlar.

### 3.1.8.Oyunun Dili

Gelenekteki Ferhat ile Şirin öykülerine bakıldığında, nazım ve nesrin bir arada kullanıldığı görülür. Bu, âşık anlatılarının çoğunda görülen bir biçim özelliğidir. Daha çok, karşılıklı konuşmalar nazım hâlinde verilirken; olayların anlatımı nesir biçiminde sunulmaktadır. Kimi masal söyleyiş kalıpları da gelenekteki anlatıda yoğun şekilde kullanılmıştır. Oyunda ise karşılıklı konuşmaların çoğu şiirsel söyleyişlerin kullanıldığı düz anlatımlardır; nazım olarak verilen yerler ise Müneccim'in söylediği rubailerdir.

“(…) masal unsurunu tamamen fonda bıraktım ve masal imkânlarından ancak semboller bahsinde faydalandım, ona karşılık esas itibariyle realist çalıştım. Dil bahsinde de daha ziyade stilize, ama çok hafif stilize olmak şartıyla eski turnürleri kullandım.” (Ran, 1993, s. 335, 336) diyen yazar; daha oyunun girişinde, Kemal Tahir'e

gönderdiği mektupta da belirttiği gibi, bazı kalıplardan, geleneksel anlatım biçimlerinden yararlandığını gösterir. Münadi'nin Mehmene Banu'nun buyruğuyla halka duyurusunda, masal unsurlarıyla padişah fermanlarına özgü söz dizimi bir arada görülür:

Arzenliler, sözümüz hepinizedir, yedinizden yetmişinize kadar... Biz ki Şah Sanem kızı, biz ki hükümdarınız Mehmene Banu'yuz, biz ki adaleti odun kantarıyla değil, kuyumcu terazisiyle ölçeriz, biz ki şehrinizi düşman orduları sardığında Arap-Özengi misali cengedip en namlı pehlivanları yere çaldık... Halbuki söğüt dalından nazlıyız ve sırma saçlarımız topuklarımızı döver... Arzenliler, sözümüz hepinizedir. Kardeşimiz hasta yatar kırk günden beri... Hastamızın derdine deva bulana, isterse kırk memleket vereyim, isterse hazinemi kırk deveye yükleyerek götürsün... Arzenliler, sözümüz hepinizedir, yedinizden yetmişinize kadar... Kardeşimiz hasta yatar kırk günden beri. (Ran, 1965, s. 7)

Oyun, konu itibariyle birtakım değişikliklere uğrasa da, oyunda halk deyişlerine özgü üslûp ve sözdizimi fazla değişmemektedir. “karlı dağlar aşmak”, “turnalardan haber sormak”, “gerdanından öpmek”, “zindanlara düşmek” gibi söyleyiş kalıpları halk öykücülüğüne özgü nitelikler olarak sıralanabilir. Oyunda sevgililerin karşılıklı konuşmaları, birbirlerine söyledikleri sevdâ sözleri de gelenekteki kalıplara uygun düşer. Bu söyleyişler ayrıca şiirsel yaklaşımla da ele alınmıştır. Bunun özünde de yazarın şairlik yönünün etkisi aranabilir.

Oyunda “Ferhad” ve “Behzad” kişi adlarının “d” ile kullanımı dikkat çekmektedir. Bunun yanında Osmanlıca sözcük ve söz dizim yapılarına da sıklıkla rastlanmaktadır:

“Lebbeyk” (Buyurunuz, emir sizindir efendimiz) (Ran, 1965, s. 8)

“Bu sürmeler de teknil eridi, gözüme batıyor.” (tekmil: hepten, tamamen) (Ran, 1965, s. 9)

“Ferhad kuluna ve teknil nakkaşlar loncası kullarına merhamet et, sultanım.” (Ran, 1965, s. 33)

“Senin başına kasem ederim ki yapmazdı.” (kasem: ant içme, yemin etme) (Ran, 1965, s. 19)

“Ben dünya hâlini bilip terk etmişim, kil-ü kâlini.” (kil-ü kâl: dedikodu) (Ran, 1965, s. 27)

“Bârek Allah.” (Allah mübarek etsin, hayırlı ve bereketli olsun) (Ran, 1965, s. 28)

“Şarabı billûra döküp, cânâmı da sineye çektinmiydi...” (billûr: gayet parlak ve şeffaf taş veya pek saf ve temiz beyaz cam, kristal) (Ran, 1965, s. 28)

“Böyle bir nakkaş dehre ne geldi, ne gelecek.” (dehr: dünya) (Ran, 1965, s. 33)

“Hilâfim yok sultanım.” (hilâf: yalan) (Ran, 1965, s. 33)

“Saçakaltı nakışlarına bir nazar kıl.” (nazar kıl-: bak, göz at) (Ran, 1965, s. 33)

“Durun biraz, hele candan yüreğim kopacak...” (helecan: çarpıntı, titreme) (Ran, 1965, s. 36)

“Çimende oturur gibi, dizüstü, diz dize, karşıbekarşı.” (karşıbekarşı: karşı karşıya) (Ran, 1965, s. 41)

“Kaçanların kılına hanel gelmeyecek.” (hanel: bozma, bozukluk, eksiklik) (Ran, 1965, s. 44)

“Kerem buyurun efendimiz.” (Ran, 1965, s. 54)

“Yaranı tımar ettiler mi?” (tımar et-: yaralara bakmak, iyileştirmek) (Ran, 1965, s. 59)

“Hayır, ne peygamber, ne in, ne cin, senin, benim gibi benî âdem.” (benî âdem: insanoğlu) (Ran, 1965, s. 62)

“Ve minelgaraip.” (garip, şaşılacak şey) (Ran, 1965, s. 63)

Ayrıca oyunda tasvir yapılırken -özellikle kişilerinde- divan yazınındaki söyleyiş kalıplarından ve benzetme sanatından yoğun şekilde yararlanıldığı görülür. Birkaç örnek:

“Yedi yılda bir açan gül yaprağından nazik tenin. Alnın sabah ışığı gibi. Kaşların kalem, gözlerin ahu, bu baygın karanlıkta bu altın benekler, bu yeşil benekler. Burnun haddeden çelikmiş. Dudakların. Bu çilek yalnız İstanbul’da çıkar, bu kiraz Bolu yaylasındandır.” (Ran, 1965, s. 17)

“Bu ten kuru çınar yaprağına dönecek, sarı, sert, hışır hışır...” (Ran, 1965, s. 17)

“Kardeşin yine eskisi gibi, yine ceylan yavrusu gibi etrafında dolaşacak.” (Ran, 1965, s. 19)

“Ayakta duruyor sütçü beygiri gibi.” (Ran, 1965, s. 24)

“Yalın kılıç gibi çıksan karşıma.” (Ran, 1965, s. 34)

“Gözlerine bakamıyorum. Diklemesine güneşe bakmış gibi oluyorum. Gözlerim kamaşıyor.” (Ran, 1965, s. 34)

“Sen ne deli, ne divane, ne kahrolunası, nasıl al gibi, yeşil gibi, lâle gibi, su gibi, nakış gibi kızsın... Kendimi tutmasam avaz avaz haykıracağım...” (Ran, 1965, s. 35)

“Eyvah ne uzaksın. Sabah yıldızına âşık olmuşum.” (Ran, 1965, s. 35)

“Karşı duvardaki ışık yayılıyor. Duvarın üstünde çilek şurubu gibi.” (Ran, 1965, s. 48)

“Hastamız iyileşti. Aşık oldu, kuş oldu, uçtu yuvadan.” (Ran, 1965, s. 49)

“(…) hele endamın kızım, endamın sanem gibi. Allah var, senin endamının yanında Şirinînki bile servinin yanında söğüt gibi kalır. Bak, sultanım, şehirlilerden bir Zehra vardır, kervancı Alizade'nin kızı. Çiçek bozuğudur. Bir avuç leblebi at suratına, bir tanesi yere düşmez.” (Ran, 1965, s. 52)

“Bir kervanı Hint'e gider, bir kervanı Bağdat'tan gelir. Velâkin senin hazinenin yanında onunkisi deryada katre...” (Ran, 1965, s. 53)

“Bir nakkaştan umulmazdı efendimiz, fakat Zâl Oğlu Rüstem gibi dövüşmüş...” (Ran, 1965, s. 54)

“Ağıldan koyun çalar gibi kız kardeşimizi kaçırdın, Ferhad Usta.” (Ran, 1965, s. 59)

“Bugün bir tuhaf kederim var, çocuklar. İnsanın yüreğine öyle kara sinek gibi konup yapışan soyundan değil. Ham elma gibi buruk, fakat sıkı, sıhhatli, kurtsuz bir keder.” (Ran, 1965, s. 65)

“Merhaba, Çobanyıldızı, hâlâ deve çanı gibi sallanır durursun orda, merhaba.” (Ran, 1965, s. 64)

“Manzarası, âbû havası.” (Ran, 1965, s. 67)

“Ülen, yeşil boyanın sırrını bana bile söylemedin de Şerif ustaya verdin. O da mal bulmuş mağribî gibi hâlâ gizler bizden.” (Ran, 1965, s. 69)

Oyunda geçen kimi atasözü, deyim ve söz kalıpları şöyledir:

“Su dökesim geldi.” (Ran, 1965, s. 13)

“Güzele bakmak sevaptır.” (Ran, 1965, s. 25)

“Bu fanide kazık kakmadık diye öfkelenmeyecek miyiz?” (Ran, 1965, s. 27)

“Aferin sana Ferhad Usta, ellerin keder görmesin.” (Ran, 1965, s. 34)

“Evet efendimiz, halk kırılıyor hastalıktan.” (Ran, 1965, s. 45)

“Boynum kıldan ince.” (Ran, 1965, s. 49)

“Nikahlarını kıyarsın. Nikah bütün ayıpları örter.” (Ran, 1965, s. 53)

“Yine kan tepeme çıkıyor.” (Ran, 1965, s. 67)

“Kım kım kırıtmı, söyle bakalım.” (Ran, 1965, s. 70)

Kişilerin öfkelerini, sıkıntılı ruh hâllerini yansıtan kimi söyleyişlere de şunlar örnek verilebilir:

“Söyletmeyin bu iblisi sultanım.” (Ran, 1965, s. 17)

“Susturun bu kahrolasıyı.” (Ran, 1965, s. 17)

“Babamın nakışlarını bozuyorsun itoğlu.” (Ran, 1965, s. 32)

“Allah kahretsin, anlatması da, anlaşılması da müşkül.” (Ran, 1965, s. 37)

“Laleye seni koyamadıktan sonra nakkaşlık kepezelik.” (Ran, 1965, s. 40)

“Ne fena konuşuyorsun. Nasıl, yılanlara ıslık çalar gibi konuşuyorsun.” (Ran, 1965, s. 45)

“Çeşmelerden su değil, irin akıyor.” (Ran, 1965, s. 45)

“Yüreğim çilk yara gibi.” (Ran, 1965, s. 48)

Oyunda iç konuşmalar başta olmak üzere tekrarlarla da sıklıkla başvurulur. Ayrıca oyunun ilk iki sahnesinde görülen Münecim’in rubaileri de oyuna şiirsel bir hava katar:

“Ha köle, ha şah olmuşsun,

Ha ağlamış, ha gülmüşsün,

Yıldızların umrunda mı

Ha yaşamış, ha ölmüşsün...” (Ran, 1965, s. 10)

“Bir şarkıdır ömrümüz, ey gözleri mahmur,

Doldur şarabı, doldur, boş kalmasın billûr,

Zira ki bu kubbenin altında bu beste

Yalnız bir kere okunur...” (Ran, 1965, s. 29)

Genel anlamda şiirsel bir dille yazılan oyunda, eksilteli cümlelerle kesintiye uğratılan konuşmalar, sözcüklerin hecelere bölünerek konuşulduğu sahneler, sık kullanılan tekrarlar, yabancı sözcük seçimi ve abartılı söyleyişler, oyun dilini gündelik konuşmalardan uzaklaştırmıştır. Oyun kişilerinin aklından geçen düşüncelerinin

seslendirildiği sahneler, şiirselliğe katkıda buldukları gibi durağan sahneleri de zenginleştirirler. Bunlar monolog olarak sunulmuş; bu teknikle kişilerin ikilemleri, korkuları, öfkeleri gibi ruhsal durumları ifade edilmeye çalışılmıştır.

### 3.2. Ferhad ile Şirin / Ümit Denizer

Nâzım Hikmet'in oyunuyla benzer temada ele alınan oyun, tek kişiye duyulan sevdanın anlayışının toplumsal kaygıyla eyleme dönüşmesini anlatmaktadır. İletilmek istenen düşüncenin Nâzım'ın oyunundan hareket edilerek ele alındığı açıktır. Ferhat ile Şirin anlatısı benzer bir ideolojik yaklaşımla ele alınmasına karşın, oyun farklı bir düzenleme ile kurgulanmıştır.

Ümit Denizer'in *Ferhad ile Şirin* oyunu ilk kez Üsküdar Lisesinde hazırlandıktan sonra, 1974-75 sezonunda AÇOK adlı amatör tiyatro topluluğu bünyesinde Turgut Denizer'in yönetimiyle sahnelenmiştir. Topluluk ilk kez büyükler için bu oyunu sahneye koyar. Oyun, 1975 yılında İsmet Küntay Ödülünü kazanır.

#### “Ferhad ile Şirin” Oyununun Anlatı Birimleri:

1. “Ferhad ile Şirin” yazılı bir perdenin önünde Masalcı oyun hakkında bilgi verir; Sazcılar bir yandan halk türküsüne başlarlar.
2. Masalcı, Satı nine kılığına girerek elindeki elma sepetiyle gelir; Torun'la halka elma satar.
3. Masalcı, Torun'un ısrarı üzerine Ferhad ile Şirin öyküsünü anlatmaya başlar.
4. Çoktandır doğum görmeyen Arzen köyünde, doğacak olan çocuk bir umuttur; ancak bebek ölü doğar.
5. Ülkenin hükümdarı Mehmene Banu, kardeşi Şirin için köşk yaptırmak ister.
6. Susuzluktan hasta düşen köylüler, dertlerini anlatmak için Mehmene Banu'nun huzuruna çıkarlar.
7. Saray suyunun da köylüler arasında paylaşılması istenir; ancak bunu kabul etmeyen Mehmene Banu bu soruna bir çözüm bulacağına söz verir.
8. Vezir, nakış ustası Behzad'ın evine gelip yapılacak köşkün nakış işlerinde çalışmasını ister.

9. Behzad artık yaşlandığı için kendi yerine oğlu Ferhad'ın çalışabileceğini söyler; anlaşmaya göre otuz gün sonra başlayacak iş için Vezir, on altın Ferhad'a, beş altın da Behzad'a verecektir.
10. Köşk yapımında çalışmak isteyen Arzenliler sınava tabi tutulur ve dayanıklı olanlar Vezir tarafından seçilerek ikişer altın karşılığında işe alınır.
11. Köylüler Elmadağ'ın önünde şehre su getirebilmek için çare ararlar, bu arada köylülerden biri aniden hastalanıp ölür; bunun üzerine halk on gün sonra toplanıp sultana gitmek üzere sözleşir.
12. Müzik öğretmeni Şirin'e şarkı öğretirken gecenin bir yarısı Hürmüz Şah'ın elçileri gelir ve şahın buyruğunu okurlar; buyruğa göre zamanında ödenmeyen haraç yüzünden Arzen sarayı Elmadağ pınarından su alamayacaktır.
13. Ferhad ve Behzad köşkte çalışırken Mehmene Banu, Şirin ve diğer saraylılar köşkü ziyarete gelirler.
14. Ferhad, köşkün her yerine bakılıp da nakışlarına bakılmadığını görünce öne atılır; Vezir Mehmene Banu'ya Ferhad'ı tanıtır.
15. Çalışanların iş karşılığı çok az altın aldıklarını öğrenen Mehmene Banu, Vezir'in sahtekârlığını yüzüne vurup kellesini ister; Ferhad'a da yüz altın verir, Ferhad'sa altınları tüm çalışanlar arasında paylaşır.
16. Saray halkı köşkü gezerken Ferhad ve Şirin yalnız kalıp konuşurlar ve birbirlerine âşık olurlar.
17. Şirin Ferhad'a olan aşkını Dadı'ya anlatır; diğer yanda Mehmene Banu da Ferhad'a ilgi duymaktadır.
18. Ertesi gün Dadı ve Şirin köşke gelirler. Şirin ve Ferhad baş başa kalınca birbirlerine aşklarını ilan ederler.
19. Mehmene Banu, Dadı'ya Ferhad'la evlenmek istediğini söyler, ancak bunun saray içinde yakışık alıp almayacağından çekinir. Bu yüzden Ferhad'ı saraya baş nakkaş yapmayı düşünür.
20. Köylüler söz verdikleri gibi saraya gidip dertlerini anlatmak üzere yeniden toplanırlar; durumu öğrenen Ferhad da onlara katılır.

21. Dadı, Şirin ve Ferhad'ın birbirlerine olan aşklarını Mehmene Banu'ya anlatır ve yaptıkları için ondan af diler; Mehmene Banu Şirin ve Ferhad'ın zindana atılmalarını ve Dadı'nın da öldürülmesini ister.
22. Arzenliler Mehmene Banu'nun huzuruna çıkarlar; susuzluğa çare olarak kırk köy birleşip kadın-erkek demir güzlerle Elmadağ'ında çalışmak istediklerini söylerler.
23. Behzad zindanda Ferhad'ı ziyaret eder; baba-oğul hasret giderirler.
24. Bir köylü oyukta güz sallarken diğer Arzenliler sıralarını beklerler; davulun her vuruşu dağa indirilen güzün sesidir.
25. Eski vezir yerine atanan Genç Vezir, Mehmene Banu'ya halkın gözünde sarayı yüceltmek için bir planı olduğunu söyler.
26. Vezir Mehmene Banu'nun buyruğunu duyurur; buna göre Ferhad Elmadağ'ını tek başına delemek ve şehre su aktığı gün Şirin'le nikâhı kıyılacaktır. Arzenliler de kendi işlerini göreceklidir.
27. Ferhad dağda çalışmaya başlar.
28. Bir aydır odasında kapalı tutulan Şirin, Mehmene Banu'nun huzuruna çıkar; Vezir ve Mehmene Banu hakkındaki imalı konuşmaları Mehmene Banu'yu kızdırır.
29. Ferhad dağda çalışırken Behzad gelip bir kenara oturur ve güzün sesini dinler; Muhafızlar gitmesini söyleseler de o aldırmaz, gittikçe yanındaki kalabalık büyür.
30. Mehmene Banu Ferhad'ın azmine şaşırıp kalır; güzünün sesini duymaya dayanamaz.
31. Mehmene Banu'ya iki elçi gelip Hürmüz Şah'ın buyruğunu bildirir; buyruğa göre Elmadağ'ın delinmesi durdurulmazsa Hürmüz Şah cenge gelecektir.
32. Mehmene Banu bu son haberden sonra ne yapacağını bilemez hâle gelir ve çıldırıp akıl sağlığını yitirir.
33. Şirin Mehmene Banu'nun ölüm haberini getirir; ancak Ferhad artık dağı Arzen halkı için deldiğini söyleyip Şirin'le dönmek istemez.
34. Şirin durumu anlar ve Ferhad'ın peşinden dağa girer, diğer Arzenliler de peşine takılırlar.
35. Dağ delinir; Ferhad dağın eteğine yığılır kalır. Elmadağ'ın suyu akar.

36. Bir bebek doğar; bu Arzen halkının yeniden umudu olur.
37. Bir Haberci Hürmüz Şah'ın cenge geldiğini haber verir; herkes ellerinde taş, sopa, tırpan cenge hazır bekler.

### 3.2.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi

Oyun, sahne bölümlemesi ve tiyatro tekniği açısından epik yapının özelliklerini göstermektedir. Bölümler arası geçişi sağlayan “ön oyun” aralıkları, olay örgüsünden ayrı olarak -ancak onu destekleyecek şekilde- işlev görür. Bir diğer epik yapı özelliği olarak oyunda “anlatıcı” kullanımı da oyunun kurgulanış amacına hizmet etmektedir. Anlatıcı da oyunun içinde seyircinin eleştirel düşünebilmesi ve oyuna katkıda bulunabilmesi için araç olarak kullanılmıştır. Oyun içinde oyun gibi anlatıcı (Masalcı) ve çevresindekiler de oyunun bir parçası olmakla birlikte farklı bir düzlemin varlıklarıdır. Anlatıcının araya girdiği bölümler ile olaylar örgüsünün işlendiği diğer sahneler, iki ayrı uzamda ve zamanda gelişir. Ancak kimi yerlerde asıl öyküdeki oyun kişileri ile anlatıcının (Masalcı) sözleri birbiri içine girer. Kişiler kendi olay örgülerinde kırılma yaşar ve ortak bir noktada buluşup oyuna yabancılaşırlar. Oyunun kimi yerlerinde asıl olaydaki kişiler donar ve anlatıcı araya girerek konuşmaya başlar.

Seyircinin oyuna uzak aç kazanması ve yadırgamaya uğratılması da çeşitli tiyatro teknikleriyle sahne aralarına yerleştirilmiştir. Bunlardan biri oyunda sembolik objelerin kullanımınıdır. Örneğin; oyunun sonunda Elmadağ'dan akan su, beyaz uzun bir bezle sembolize edilmiştir.

Oyunda gürzün sesi ise Nâzım Hikmet'in oyununda olduğu gibi sahne atmosferini pekiştirme amacıyla kullanılmamış; Davulcu'nun davuluna vurduğu tokmak sesiyle bütünleşerek seyirciyi irkilten, silkinip kendisine getiren, yadırgatıcı bir düzenlemeyle sunulmuştur.

Oyunda okuyucu ya da rejiiye oyunun nasıl kurgulanması gerektiğine ilişkin açıklama da yapılır. Oyunun başında yer alan “Sunuş” yazısında, halk masallarına özgü kimi söyleyiş kalıplarıyla birlikte, oyunun seyri ve kullanılacak tiyatro teknikleri hakkında da bilgi verilmektedir. “Sunuş”ta yazar bunu şu şekilde dile getirir:

Bu öykünün, bu toprakların yarattığı bir efsaneden alındığı unutulmaya... Oynatmada ve oynamada, efsane ve masallarımızın fantezilerinin peşine düşüle... Donanım ağır, giysiler cafcıflı, Türküler ruhsuz olmaya.. Bu türkülerden çoğunun notalarını oyun sonuna ekledik, ama notası bulunmayan türküler de olduğu biline ve kolay gele... (Denizer, 1993, s.5)

Oyunda yazılı metnin önemi –epik yapının da etkisiyle- ikinci plana atılmakta, konuşmanın yerini ses ve hareket almaktadır. Sazcıların varlığı, Davulcu'nun sesi, oyun kişilerinin söylediği türküler ve Ferhad ile Şirin'in aşklarının kökleştiği sahnelerdeki tek bir ışık altında sessiz duruşları, kimi kez oyunda söylenen sözlerin önüne geçmektedir.

Sahne bölümlenmesine bakıldığında ise oyunun ilk bölümü on beş sahneden ve ikinci bölümü de dokuz sahneden oluşmaktadır. Her bölümün başına yine epik yapının etkisiyle olayların serimini yapan “ön oyun” bölümü eklenmiştir. Masalcı'nın olaylar hakkındaki verdiği bilgiler bu bölümde yer alır. Ayrıca ard arda gelen sahnelerde saray halkı ile Arzen halkının ayrı ayrı yaşadıkları olaylar dönüşümlü olarak görülür. Olay akışının ve işlenen öykünün ön plana çıktığı oyunda, kişiler ayrıntısıyla işlenmemiş; iletiyi destekleyecek şekilde en temel özellikleriyle nitelendirilmiştir.

Oyunun bölümlenmesi şu şekilde görülmektedir:

### **1. Bölüm**

#### **Ön Oyun:**

*Kişiler:* Masalcı, Torun, Sazcılar, 2 Muhafız, Vezir

*Uzam:* Perde önü. Renkli, çiçekli, basma bir perdeyle boydan boya örtülüdür sahne. Perdenin genişliği bir buçuk metredir ve üzerinde beyaz harflerle “FERHAD İLE ŞİRİN” yazılıdır. Yazının üstünde çarpazlama üst üste duran iki saz, onların ortasında ak bir güvercin deseni vardır.

*Zaman:* Belirsizdir; ancak Masalcı, oyunun bugünkü Amasya'da bir köylü panayırında başladığını belirtir.

*Olay:* Masalcı oyun hakkında bilgi verir; Satı Nine kılığına girerek Torun'a Ferhad ile Şirin masalını anlatmaya başlar.

#### **1. Sahne:**

*Kişiler:* Arzen erkekleri, Arzen kadınları, Dede, Masalcı, Torun

*Uzam:* Bir Arzen evinin önü

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Çoktandır doğum görmeyen Arzen köyünde, doğacak çocuk için herkes bir Arzenlinin evinin önünde toplanmıştır. Çocuğa Dede'nin isteğiyle İlkkan adı konacaktır; ancak bebek ölü doğar.

## **2. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Şirin, Dadı, 2 Muhafız, Dede, 2 Köylü, Masalcı, Torun

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Günün ilk saatleri

*Olay:* Ülkenin hükümdarı Mehmene Banu, kardeşi Şirin için, bugün yarın evlenirsen başını sokacak bir yuvan olsun diyerek bir köşk yaptırmak ister. Susuzluktan hasta düşen köylüler, dertlerini anlatmak için Mehmene Banu'nun huzuruna çıkarlar. Saray suyunun da köylüler arasında paylaştırılması istenir; ancak bunu kabul etmeyen Mehmene Banu bu soruna bir çözüm bulacağına söz verir. Köylülerin ardından banyo yapmaya giden Mehmene Banu yürürken donar. Masalcı konuşarak doğrulur yerinden; Torun'la sahneyi boydan boya geçip geride kaybolurlar.

## **3. Sahne:**

*Kişiler:* Behzad, Vezir, Ferhad

*Uzam:* Behzad Usta'nın evinin önü

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Vezir, nakış ustası Behzad'ın evine gelip yapılacak köşkün nakış işlerinde çalışmasını ister. Behzad artık yaşlandığı için kendi yerine oğlu Ferhad'ın çalışabileceğini söyler. Baba oğul aralarında konuşurlar ve anlaşmaya göre otuz gün sonra başlayacak iş için Vezir, on altın Ferhad'a, beş altın da Behzad'a verecektir. Ferhad soylulara nakış yapmaktan yakınıır; bütün köyleri tek tek dolaşp her köy evini nakşetmek istediğini söyler.

## **4. Sahne:**

*Kişiler:* Vezir, 2 Muhafız, İşçi olmak isteyen 7 Arzenli, Masalcı, Torun

*Uzam:* Sarayın bahçesi

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Köşk yapımında çalışmak isteyen Arzenliler bahçede toplanmışlardır. Vezir sınavı seçer onları. Tam bir ırgat pazarıdır. ikişer altın karşılığında işe alınan köylülere iş gömleği giydirilir. Muhafızlar verilecek ikişer altına göz koyarlar. Masalcı çıkıp konuşur ve Torun'la oyunun başındaki yerlerine çökerler.

### **5. Sahne:**

*Kişiler:* Arzen erkekleri, Arzen kadınları, Masalcı, Torun

*Uzam:* Elmadağ'ın önü

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Köylüler Elmadağ'ın önünde şehre su getirebilmek için çare ararlar. Halkın durumu Hürmüz Şah'ın kestiği vergiler yüzünden de kötü hâle gelmiştir. Bu arada köylülerden biri aniden hastalanıp ölür; bunun üzerine halk on gün sonra toplanıp sultana gitmek üzere sözleşir.

### **6. Sahne:**

*Kişiler:* Şirin, Öğretmen, Mehmene Banu, Dadı, Muhafızlar, Elçiler, Masalcı, Torun

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Gece

*Olay:* Müzik öğretmeni Şirin'e şarkı öğretirken gecenin bir yarısı Hürmüz Şah'ın elçileri gelir ve şahın buyruğunu okurlar. Buyruğa göre, zamanında ödenmeyen haraç yüzünden Elmadağ pınarından saraya su gönderilmeyecektir. Mehmene Banu ne yapacağını bilemez; onun sessiz çığılığı Masalcı'nın ağzından dile gelir. Torun Masalcı'yı çıkarırken elma sepetleri önde yerlerinde kalır.

### **7. Sahne:**

*Kişiler:* Ustalar, Kalfalar, İşçiler, Ferhad, Behzad, Muhafızlar, Mehmene Banu, Şirin, Dadı, Vezir

*Uzam:* Köşk

*Zaman:* 3. sahneden sonra aradan otuz gün geçmiştir. Bir gündüz vaktidir.

*Olay:* Ferhad ve Behzad köşkte çalışırken Mehmene Banu, Şirin ve diğer saraylılar köşkü ziyarete gelirler. Ferhad, köşkün her yerine bakılıp da nakışlarına bakılmadığını görünce öne atılır. Vezir Ferhad'ı ve Behzad'ı tanıtır. Çalışanların iş karşılığı söz verilenin altında altın aldıklarını öğrenen Mehmene Banu, Vezir'in kellesini vurdurur; Ferhad'a da yüz altın verir. Ferhad ise altınları tüm çalışanlar arasında paylaşır. Saray halkı köşkü gezerken Ferhad ve Şirin yalnız kalıp konuşurlar ve birbirlerine âşık olurlar.

### **8. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Şirin, Dadı

*Uzam:* Saray

*Zaman:* 7. sahneden sonra aradan üç gün geçmiştir.

*Olay:* Şirin Ferhad'a olan aşkını Dadı'ya anlatır. Diğer yanda Mehmene Banu da Ferhad'a ilgi duymaktadır; kendi kendisiyle konuşur ve ona olan duygularını dile getirir.

### **9. Sahne:**

*Kişiler:* Behzad, Dadı, Şirin, Ferhad, Öbür ustalar

*Uzam:* Köşk

*Zaman:* Ertesi gün köşkte öğlen molasıdır.

*Olay:* Dadı ve Şirin köşke gelirler. Behzad son günlerde Ferhad'ın dalıp dalıp gittiğini, elinden fırçalarını düşürüp boya çanaklarını devirdiğini söyler. Ferhad gelir ve Şirin'le baş başa kalınca birbirlerine aşklarını ilan ederler. Şirin her gün köşke gelmek üzere söz verir ve Ferhad'ın yanından ayrılır. Behzad durumun farkına varır ve Ferhad'ı uyarır.

### **10. Sahne:**

*Kişiler:* Ferhad, Şirin

*Uzam:* Herhangi bir yer

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Sazcılar sevda türküsü söylerken, tek ışık altında Ferhad ve Şirin görünür. Sevdaları gittikçe köklenmektedir.

**11. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Dadı

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Mehmene Banu, Dadı'ya Ferhad'la evlenmek istediğini söyler. Ancak bunun saray içinde yakışık alıp almayacağından çekinerek Ferhad'ı saraya baş nakkaş yapmayı düşünür. Dadı duyduklarına inanamaz ve fenalaştığını söyleyerek Mehmene Banu'nun yanından koşarak ayrılır.

**12. Sahne:**

*Kişiler:* Ferhad, Şirin

*Uzam:* Herhangi bir yer

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Sazcılar sevda türküsü söylerken Ferhad ve Şirin sahnede görünür.

**13. Sahne:**

*Kişiler:* Bütün Arzenliler, Dede, Ferhad

*Uzam:* Saray çevresi

*Zaman:* 5.sahneden sonra aradan on gün geçmiştir.

*Olay:* Köylüler söz verdikleri gibi saraya gidip dertlerini anlatmak üzere yeniden toplanırlar. Kocasını ölen köylü kadın Ferhad'a çıkışır; onu soylu, saraylı olmakla, derdine ortak olmamakla suçlar. Bunun üzerine Ferhad köylülerin arasına katılmaya karar verir ve köşkteki bütün ustaları da alıp geleceğini söyler. Sahnenin sonunda herkes saraya yönelip donar.

**14. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Muhafızlar, Arzenliler, Dede, Masalcı, Torun

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Dadı, Şirin ve Ferhad'ın birbirlerine olan aşklarını Mehmene Banu'ya anlatır ve âşıklara yardım ettiği için ondan af diler. Ancak Mehmene Banu, Şirin ve Ferhad'ın zindana atılmalarını ve Dadı'nın da öldürülmesini buyurur. Arzenliler

Mehmene Banu'nun huzuruna çıkarlar; susuzluğa çare olarak kırk köy birleşip kadın-erkek demir güzlerle Elmadağ'ında çalışmak istediklerini söylerler. Arzenliler çıkarken karşlarına Masalcı ve Torun çıkar. Masal ve masalı anlatan birbirine karışır. Masalcı ve Torun'un satmaya çalıştıkları elmalar elden ele dolaşırken birlikte çıkarlar.

**15. Sahne:**

*Kişiler:* Ferhad, Behzad, Muhafız

*Uzam:* Zindan

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Ferhad zindana atılır; başında da bir muhafız beklemektedir. Behzad zindanda Ferhad'ı ziyaret eder. Baba konuşur ama Ferhad dinlemez, onun akli Şirin'dedir. Behzad Ferhad'ın yanından uzaklaşırken Torun koşup gelir; basma perdeyi çekip kapatır.

**2. Bölüm**

**Ön Oyun:**

*Kişiler:* Sazcılar, Masalcı, Torun

*Uzam:* Perde önü

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Sazcılar çıkıp yerlerine otururlar. Masalcı ve Torun da gelir. Türküyü hep birlikte söylerler. Perdenin gerisinden gelen davul vuruşları türküyü bastırır. Masalcı ve Torun, perdeyi sessizce açıp giderler.

**1. Sahne:**

*Kişiler:* Arzenliler, Dede, Davulcu

*Uzam:* Elmadağ'ın önü

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Bir köylü oyukta güz sallarken diğer Arzenliler sıralarını beklerler. Hep bir ağızdan Elmadağ'a seslenirler. Davulun her vuruşu dağa indirilen güzün sesidir.

**2. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Genç Vezir

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Ferhad ve Şirin'in zindana atılmalarının ardından 1 yıl geçmiştir.

*Olay:* Eski vezir yerine atanan Genç Vezir ile Mehmene Banu arasında yoz bir ilişki vardır. Sarayla ilgili kötü söylentiler duyulması üzerine Genç Vezir, halkın gözünde sarayı yüceltmek için bir planı olduğunu söyler.

### **3. Sahne:**

*Kişiler:* Arzenliler, Dede, Davulcu, Muhafızlar, Vezir, Ferhad, Behzad, Şirin, Mehmene Banu

*Uzam:* Elmadağ'ın önü

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Dağda çalışan kadınlardan biri ölür. Oyuğa Dede geçer, çalışmaya başlar. Vezir arkada eli bağlı Ferhad ve Muhafızlarla gelir, Mehmene Banu'nun buyruğunu duyurur. Buna göre Ferhad Elmadağ'ını tek başına delegecek ve şehre su aktığı gün Şirin'le nikâhı kıyılacak; Arzenliler de kendi işlerini göreceklendir. Ferhad Şirin'i görmek ister; Vezir Şirin'i getirir. Mehmene Banu bir yandan tahtında deli gibi gülmektedir. Ferhad Şirin'in adını sayıklayarak dağda çalışmaya başlar.

### **4. Sahne:**

*Kişiler:* Vezir, Şirin, Mehmene Banu

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Ferhad'ın dağda çalışmasından bu yana 1 ay geçmiştir.

*Olay:* Bir aydır odasında kapalı tutulan Şirin, Mehmene Banu'nun huzuruna çıkar; Vezir ve Mehmene Banu hakkındaki imalı konuşmaları Mehmene Banu'yu kızdırır. Şirin koşarak Mehmene Banu'nun yanından uzaklaşır.

### **5. Sahne:**

*Kişiler:* Ferhad, Davulcu, Muhafızlar, Behzad

*Uzam:* Elmadağ'ın önü

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Ferhad dağda çalışırken Behzad gelip bir kenara oturur ve gürzün sesini dinler. Muhafızlar gitmesini söyleseler de o aldırılmaz. Dede gelip çömelir yanına Behzad'ın. Selamlaşır birlikte gürzün temposuna uyup türkü söylerler.

### **6. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Genç Vezir

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Mehmene Banu Ferhad'ın azmine şaşırıp kalır; gürzünün sesini duymaya dayanamaz. Ferhad'ı nasıl sevdiğini sorar kendine.

### **7. Sahne:**

*Kişiler:* Ferhad, Davulcu, Muhafızlar, Behzad, Dede, Arzenliler, Vezir, Şirin

*Uzam:* Elmadağ'ın önü

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Ferhad'ın gürzünün sesini dinleyenlerin sayısı artar. Ferhad, çalıştığı oyuktan iki büklüm öksürerek çıkar. Arzenliler yardımına koşarlar. Vezir gelir ve halkı Ferhad'a yardım etmemeleri konusunda uyarır. Şirin saraydaki odasında bir türküye başlar; sesi Elmadağ'ına kadar gelir. Ferhad sesi dinler ve oyuğa girerek yeniden çalışmaya başlar.

### **8. Sahne:**

*Kişiler:* Mehmene Banu, Genç Vezir, Elçiler

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* İki elçi gelip Hürmüz Şah'ın buyruğunu bildirir. Buyruğa göre Elmadağ'ın delinmesi durdurulmazsa Hürmüz Şah cenge gelecektir. Mehmene Banu bu son haberden sonra ne yapacağını bilemez hâle gelir ve delirir.

### **9. Sahne:**

*Kişiler:* Arzenliler, Dede, Behzad, Ferhad, Davulcu, Muhafızlar, Şirin, Masalcı, Torun

*Uzam:* Elmadağ'ın önu

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Şirin Mehmene Banu'nun ölüm haberini getirir; ancak Ferhad artık dağı Arzen halkı için deldiğini söyleyip Şirin'le dönmek istemez. Şirin durumu anlar ve Ferhad'ın peşinden dağa girer, diğer Arzenliler de peşine takılırlar. Dağ delinir; Ferhad dağın eteğine yığılır kalır. Elmadağ'ın suyu akar. Bir bebek doğar; bu Arzen halkının yeniden umudu olur. Haberci Hürmüz Şah'ın cenge geldiğini haber verir. Herkes ellerinde taş, sopa, tırpan cenge hazır bekler.

### **3.2.2. Anlatım Yöntemi Olarak Epik Yapının Oyundaki Görünümü**

Oyunun yönetmeni Turgut Denizer'in oyun broşürüne yazdığı yazıda, anlatım yöntemi olarak nasıl bir yol izlendiği konusunda da bilgi verilmektedir:

Biçim açısından: Bir seyirlik destandır bizim Ferhad ile Şirin'imiz... Sahne üzerine getirdiğimiz göstermecî anlatım araçlarına "epik" demek yerine "seyirlik" demeyi yeğledik. Türküyu, halkoyununu, donatımı, giysiyi: Seyredeni, oyunun büyüünden koparmak için kullanıyoruz. Çağrışimlarla, çağdaş boyutlara ulaşmak için, hem donatım ve giysilerde, hem de oyunculukta "yadırgatmalar" uyguluyoruz. Didaktik olmadan, konferans vermeden, seyircimizle birlikte ulaşıyoruz toplumsal birikime. Seyircimizle yandaş, kolkola... (Denizer, 1993, s.4)

Her ne kadar "epik" yerine "seyirlik" demeyi tercih ettik denilse de oyunda epik yapının özellikleri ağır basmaktadır. Epik yapının estetik temellerinden biri olan yabancılaştırmaya oyunda sıklıkla başvurulmuş, illüzyonu kırmak için yadırgatmalar kullanılmış ve bunun için her türlü anlatma ve canlandırma yönteminden yararlanılmıştır. Seyirci ile sahne arasına uzaklık koyarak seyircinin oyun kişilerle özdeşleşmesini engellemeyi amaçlayan yabancılaşma ve yadırgatma etmeni; Denizer'in açıklamasında da belirtildiği gibi, seyirciye olaylar arasındaki bağıntıları, savaşı, direnişi gösterebilme ve seyretme süreciyle eşzamanlı olarak düşünme sürecini de pekiştirme amacına hizmet eden bir araç olarak görülmektedir. Oyunda dekor, müzik, ışık, teknik donatım ve oyunculukta yadırgatmalara gidilerek seyirciye uzak aç

kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu sayede, seyircinin olayın kendine, gelişimine, olayı yaratan nedenlere ilgi duyması ön plana çıkarılır. Oyunun vermek istediği iletiye koşut olarak, seyircinin oyunda sunulan durumu olduğu gibi kabul etmeyip, eleştirci, yorumlayıcı bir düşünce sürecine girmesine olanak sağlanmıştır. Böylelikle toplumun ilişkiler düzenindeki çelişkiler gösterilerek, seyircinin bilinçlenmesi öngörülebilecektir.

Tanrısal yazgının değişmezliği ilkesi de oyunda sorgulanmakta, Arzen halkının kendi kaderini çizme yolundaki direniş öyküsü oyunun merkezine oturmaktadır. Bir grup insanın bir araya gelerek neler yapabileceğinin anlatıldığı oyunda, seyircinin çelişkileri görerek düşünmeye sevk edilmesi amaç olarak görülmekte ve bunun için epik yapının tekniklerine başvurulmaktadır.

Her iki bölümün başında yer alan “Önoyun” kısımları epik yapının oyuna yansımaları olarak görülür. Oyunda “Masalcı” adı altında anlatıcı kullanımı da epik yapının istekleri arasındadır. Bölümler arasında geçişi sağlayan, seyircinin olaydan uzaklaşmasına neden olan bir diğer unsur da Sazcılar’ın varlığıdır. Sazcılar oyunda atmosferi pekiştirmekten ziyade yabancılaştırma işlevinde görülürler.

Epik yaklaşım gereği oyunda olaylar da ardıl olarak sebep-sonuç bağıyla bağlı değildir. Sahneler arasında bir birliktelik yoktur. Ayrıca Masalcı’nın araya girip olaylar hakkında açıklama yapması da kırılmalara yol açmaktadır. Yaşananın gerçek olmadığı, bir tiyatro oyunu olduğunun vurgulanması açısından da kişiler, olay akışı esnasında kırılmaya uğrayarak seyirciyle bağ kurarlar. Örneğin; birinci bölümün sonunda babasıyla konuşan Ferhad şöyle der: “Güle güle babam, sağol!... Bu zindan ben düşmeden önce de vardı. (Seyirciye) Ve dünyada sultanlar oldukça, zindanlar da olacak...” (Denizer, 1993, s.46) Ayrıca kişiler olay akışı esnasında kimi yerde donarlar; Masalcı söze girerek doğruluk yerinden ve anlatmaya devam eder.

Oyun kişilerinin ruh durumlarını abartarak işlemek, iç gözlemle saptanmış gereksiz ayrıntılar ve bunlarla karakter zenginliği yaratmak yerine; oyunda, çevrelerine koşullu olmayan, çevrelerini değiştirmeye çalışan tipik nitelik taşıyan kişilerin çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır.

Oyunun başında; üzerinde “Ferhad ile Şirin” yazan, renkli, çiçekli, basma bir perdeyle boydan boya örtülü sahne dekoru, oyunun bir kurmaca oyun olduğunu vurgulamak ve seyirciye uzak açı kazandırmak için uygulanmış yöntemlerden biridir. Ayrıca daha oyunun başında, dekorla oyunun trajik gerçeği arasında bir çelişki

yaratılmaya çalışılmıştır. Oyunun sonunda, dağ delinip suyun şehre akıtılması da uzun, beyaz bir bez sayesinde canlandırılır.

### 3.2.3. Oyunun Öyküsü ve İletisi

Epik yapıyla kurgulanan oyunda amaç, davranışların iç nedenlerini çözümlmek değildir. Oyunun toplumsal işlevini olaylar gerçekleştirdiği gibi, oyunun asal ögesi de karakter değil, öyküdür. Ferhat ile Şirin'in oyuna konu olmasının nedenini ve özü açısından oyunun nasıl kurgulandığını şöyle açıklar Denizer:

Bizden bir öykünün içinde, seyircimizle, şöyle türkülü, halaylı, coşkulu, sıcacık anlar yaşayalım diye seçtik Ferhad ile Şirin'i...

Özü açısından: Ferhad ile Şirin, bir köylü hareketidir. Bu topraklara adını vermiş olan insanlardan bir bölümünün, ümmetten kurtulup halk oluşunun öyküsüdür. Bütünleşmenin, direncin, umudun öyküsüdür. İnsanın doğa ile mücadelesini, insanın kendi doğasının yozlaşan ilişkileriyle mücadelesini anlatır. Küçük bir sevda olgusunu bile, toplumsal koşulların belirlediğini vurgular. (Denizer, 1993, s.4)

Oyunda Ferhat ile Şirin öyküsünün, Nâzım Hikmet'in oyunuyla benzer bir ileti çerçevesinde kurgulandığı görülmektedir. Burada da toplumsal sorumlulukla bilince ermiş, kendinden ve sevdiğinden bile geçerek halkın menfaati uğruna ölümü göze almış bir kahraman söz konusudur. Ancak Nâzım Hikmet'in oyunundan ayrı olarak bu oyunda göze çarpan, Arzen halkının bir araya gelip tek vücut olması; ölümle, sayrılıkla son bulan susuzluğa karşı çare aramaları ve Elmadağ'ın yarılması konusunda direnme gücü gösterebilmeleridir. Arzen halkının mücadelesi, oyunda Ferhad'ın mücadelesinin de üstündedir. Ferhad'ın bilince ulaşmasında, yetiştiği toprakları unutmamasının hatırlatılmasında ve Ferhad'ın içlerine katılmasında da yine Arzen halkı başı çeker. Arzen halkı kendi gibi kahraman bir insan çıkarır içinden. Ferhad, onların temsilcisidir artık. Tüm Arzen halkı Ferhad'ın bedeninde bir olmuştur.

Oyunda geleneksel öyküdeki Hüsrev ve Hürmüz'le ilgili olaylar dizisi anlatılmaz. Ancak Horasan'ın hükümdarı olduğu belirtilen Hürmüz Şah, oyunda farklı bir işlevle görülür ve sadece oyun kişilerinin sözleriyle dile getirilir. “pis sömürgeci

derebeyi” olarak anılan Hürmüz Şah, Arzen halkından haraç kesen olumsuz bir tip olarak varlık gösterir. Yıllar önce her iki ülke arasında geçen büyük savaştan sonra ataların yaptıkları anlaşmaya göre, Arzenliler her yıl elli baş koyun, elli baş keçi, yüz çuval patates, yüz çuval pancar, yüz çuval elma ve yüz elli altını Horasanlılara verecektir. Bu durum Mehmene Banu ve Hürmüz Şah’ın zamanına kadar gelmiştir. Her iki ülke arasında yapılan anlaşmanın geçerliliği sürmekte ve kestiği haraçlarla Hürmüz Şah Arzenlilere kan kusturmaktadır. Mehmene Banu’nun düşmanı olarak geleneksel öyküyle benzerlik gösteren Hürmüz Şah, bu özelliği dışında oyunda tamamen farklı bir portre çizmektedir.

Gelenekteki öyküde halkın bolluk ve refah içinde yaşamasının aksine; bu oyunda da Arzen halkı susuzluktan ve kıtlıktan hasta düşmekte, Hürmüz Şah’ın kestiği haraçlar yüzünden de zor günler yaşamaktadır. Saraylıların Elmadağ’ın ardından deve yüküyle getirttikleri suyun yanında, çamurlu suyla hastalıktan kırılan ve susuzluktan ne yapacaklarını bilemez hâle gelen Arzenlilerin durumu, Nâzım Hikmet’te olduğu gibi saraylı halk ile köylünün arasındaki sınıfsal farkı ve yaşama düzeyini de göstermektedir. Yaşam kaynağı suyun Arzen’e getirilmesi için gerekli eylemi gerçekleştirecek kişi yine Ferhad’dır. Ancak ondan önce Arzen halkının çabası, azmi umudun ilk merhalesini oluşturur.

Gelenekteki öyküde su, kahramanın yiğitliğinin sınanması için önüne konulan bir engel olarak görülürken; oyunda Vezir’le birleşen Mehmene Banu’nun Ferhad’dan kurtulup sarayın değerini halkın gözünde arttırmak için düşündüğü bir çare olarak dikkat çeker. Ferhad’ın önce nakşa, sonra Şirin’e duyduğu aşk, toplumsal sorumluluğa dönüşerek ilerici bir nitelik kazandırmıştır öyküye.

Nakkaşlık sanatı ve bunun Ferhad üzerindeki etkisi de oyunda üzerinde durulan konulardandır. Gelenekteki Ferhat’ın güzellik anlayışını ve sanat duyusunu pekiştirme amaçlı kullanılan ve Ferhat’ın mesleği olarak geçen nakkaşlık sanatı üzerine, bu oyunda da gelenektekinden fazla bahsedilir.

Oyunda işlenen konu, gelenekteki başlıca kişiler arasındaki ilişkinin ötesine de geçerek Arzen köyünün meselesi hâline gelir. Nâzım Hikmet’in oyunundan yola çıkılarak böyle bir toplumsal bilinçliliğe ulaşma çabası olarak da değerlendirilebilen oyun, geleneksel kalıplardan sıyrılmış ve iletilmek istenen mesajı güçlendirecek şekilde kurgulanmıştır. Ferhad oyunda toplumsal bilince ulaşarak Elmadağ’ı artık Şirin için

değil, Arzenliler için deldiğini söyler. Şirin'se yazgısını kabullenip geri dönüp beklemek yerine, Ferhad'ın peşinden dağa girer. Arzen halkından olan herkes, tek bir hedef için varlık göstermektedir artık. Geleneksel kalıpların dışına çıkılan oyundaki kurgulanan öykü, Arzenlilerin halk olmanın bilincine varmalarının ve farkındalıklarını yaşamalarının da öyküsüdür.

### 3.2.4. Olaylar Örgüsü

Oyunun yapısı her biri kendi içinde bütünleşmiş kısa sahnelerden oluşmaktadır. Bu sahneler birbirine neden sonuç bağı ile bağlı değildir. Her sahne ayrı bir durumu gösterir. Her bölümün kendi başına iletmiş bir düşünce vardır ve kendi başına anlamlıdır. Bu sahneler Sazcılar'ın türküleri, Masalcı'nın konuşmaları, davulun sesi ve Arzen halkının şiirsel söyleyişleriyle birbirine bağlanmıştır. Anlatıcı (Masalcı) sürecin aşamalarını belirtir. Olayların öğeleri önce ayrı birimcikler meydana getirmiş, sonra yeniden birleştirilmiştir. Öykünün ayrı ayrı kısımları her birine kendine özgü yapısı verilerek, sanki oyun içinde oyunmuşçasına birbirinin ardına dizilmiştir.

Oyunda gelenekten alıntılanan kimi anlatı birimleriyle, öykünün yapısına sadık kalınmaya çalışılır. Sevgililerin birbirlerini ilk görüşte âşık olmaları, buluşmaları, Ferhad'ın Şirin'in aşkından çalışamaz hâle gelmesi, dadının sevgililerin buluşmalarına yardım etmesi, Mehmene Banu'yla sevgililerin çatışması, önlerine engel çıkarılması, Mehmene Banu'nun sevgilileri cezalandırması gibi eylem birimlerine oyunda aynı ya da benzer şekilde rastlanır. Halk öykü kalıplarının birçoğu ise oyunda bulunmaz. Örneğin; Mehmene Banu'nun buyruğuyla ikinci bir köşkün yapılması, Şirin'in Ferhat'ın sırtına elma atması gibi eylem birimleri oyunda yer almaz. Oyunun “bugünkü Amasya'da” geçiyor oluşu da öykünün gelenekte Amasya'ya mal edilmesiyle koşut görülmektedir.

Gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınan olaylar örgüsünde karşı cinse duyulan aşkın toplumsal sorumluluğa dönüşümü söz konusudur. Bu çerçevede Nâzım Hikmet'teki gibi doğa-insan ilişkilerinin kaynaşmasının tersine; oyunda yıpratıcı doğanın insanı ne hâle getirdiği ve tüm insanlığın bir olup doğaya karşı nasıl bir mücadele verdiği işlenmektedir.

Gelenektekenden farklı ele alınan Hürmüz Şah da oyunda, Arzenlilerin düşmanı olarak varlık göstermektedir. Dede ve diğer Arzenlilerin konuşmalarıyla uzun yıllar önce iki ülke arasında geçen savaş anlatılırken, geçmişe de göndermeler yapılmaktadır.

Hain Mehmene Banu oyunda Ferhad'ın yanı sıra Şirin'i de zindana atar. Kendisine ihaneti hazmedemeyen ve öz kardeşini bile cezalandırmaktan çekinmeyen Mehmene Banu, gelenekteki gibi acımasız, korkulan bir hükümdar tablosu çizer. Mehmene Banu'nun Ferhad'a buyurduğu iş ise onun Şirin'e olan aşkını sınamaktan ya da önüne engel çıkarmak isteyişinden çok, Ferhad'ı öldürmek ve halkın gözünde sarayı yüceltmek içindir.

Oyuna katılan bir diğer eylem birimi, Mehmene Banu'nun yaşanan olaylar yüzünden çıldırıp aklını yitirmesi ve kendini sarayın penceresinden atıp intihar etmesidir. Nâzım Hikmet'in oyununda Mehmene Banu'nun vicdan azabı çekip Ferhad'a buyurduğu koşulu geri çekmesiyle engel ortadan kalkmış olurken, buradaki neden ise acı bir ölümdür.

Oyundaki bir diğer ayrıntı iki vezirin varlığıdır. Sahtekârlığı yüzünden görevine son verilen Vezir'in yerine atanan Genç Vezir de oyunda kötü karakter olarak aynı işlevde görülmektedir.

Oyunda bir tek olay dizisi üzerinde yoğunlaşmamış olsa da, olaylar kronolojik denilebilecek bir seyirde devam etmektedir. Oyun çok kısa süren bir umut kıvılcımıyla başlar. Yeni doğacak bebek, Arzenliler için kısırlığın sonunu, gelecek güzel günleri müjdeleyici bir haber olacaktır. Ölü doğan bebek, köylünün umut arayışlarını sekteye uğratsa da yılmadan direnen halk, kara bahtını da yine kendi gün ışığına çıkaracaktır. Oyun boyunca Arzen köylüsünün halk oluşunun öyküsü anlatılır.

Oyunun sonunda suyun Arzen şehrine gelişi ve doğan bebeğin haberi mutlu sonu yaşatsa da Hürmüz Şah'ın cenge geldiği haberinin verilmesiyle Arzen halkının taş, sopa, tırpanlarla cenge hazır bekleyişleri açık uçlu sonu da beraberinde getirir. Geleneksel öyküdeki mutsuz sonun aksine oyun, okuru/seyirciyi anlatının bitiminden sonra da etkin kılmayı amaçlar. Bu da Nâzım Hikmet'in oyununda olduğu gibi, okuyucuyu/seyirciyi düşünmeye ve eleştirmeye yönelten, işlevi olan bir sonudur.

### 3.2.5. Oyun Kişileri

Ferhad  
 Şirin  
 Mehmene Banu  
 Vezir  
 Genç Vezir  
 Behzad  
 Dadı  
 Dede  
 Elçiler  
 Muhafızlar  
 Müzik Hocası  
 Masalcı  
 Torun  
 Sazcılar  
 Davulcu  
 Arzen Halkı  
 Köşkte Çalışanlar

#### ***Ferhad***

Gelenekteki biçiminden farklı olarak bu oyunda da toplumsal sorumluluk bilinci taşıyan ve insanlığın kurtuluşu için kendini bilinmezliğe adayan bir kahraman söz konusudur. Ferhad gelenekteki kalıplarından sıyrılarak Nâzım'ın Ferhad'ı gibi oyunda birtakım dönüşümlere uğramıştır. Toplumun yararına hizmet için zor bir savaşımı iş edinmiştir kendine. Sevdiğinden ayrılmayı göze alan, gitgide kötüleşen sağlığını hiçe sayan ve tüm direncini tek bir hedef için harcayan Ferhad, sorumlu, umutlu, ilerici bakış açısıyla kendi benliğinde Arzen halkının temsilcisi olmuştur.

Gelenekte “usta bir nakkaş” olan Ferhad'ın güzellik anlayışını vurgulayan bu özelliği oyunda da sık sık vurgulanır. Ferhad'ın kırmızısı üzerine kırmızı yoktur. O, yeryüzünde eşi bulunmadık karanfiller çizer. Behzad'ın deyişiyle “Sağlam iki elle, keskin iki gözdür! Tükenmeyen emektir o!” (Denizer, 1993, s.17) Onun yeteneği

tanrısaldır. Kendi sözleriyle şöyle der Ferhad: “Hüner deyince, öyle ilhamla, sihirle olduğu sanılmasın! Çalışıp yaparız iyisini. Elimiz, gözümüz ve yüreğimizle çalışıp yaparız.” (Denizer, 1993, s.18) Oyunda gelenekte görülen Şirin’in tasvirinin resmedilmesi gibi motiflere rastlanmaz. Ferhad en güzel nakışlarını köylüler için yapmak ister. Bunun da oyunun daha başında dile getirilmesi, verilmek istenen düşünceyi destekler nitelikte görülmektedir.

Ferhad soylulara nakış yapmaktan bıkmıştır. Bütün köyleri tek tek dolaşip her köy evini nakışlarla bezeyeceğinden bahseder Behzad’a. Şöyle der: “Asıl onlar bilir sanatı baba. Onlar anlar emeği, göz nurunu... Hem en iyisini götürmeli onlara ki: Dinlensin bütün gün yorulmuş gözleri. Dinlensin düşleri...” (Denizer, 1993, s.19) Ferhad tam bir halk çocuğudur. Halkın içinden geldiği için de onların dilinden anlayacak, sıkıntılarına dert ortağı olacak kişi yine Ferhad’dır. Emeğiyle çalışan insanın hâlinde yine emekçi bir insan anlayacağı için, Ferhad’ın düşleminde de bu insanların yorulmuş gözlerine bir an olsun sunulacak bir güzellikle yüklerinin hafiflemiş olduğunu görme çabası vardır. Ferhad en güzel nakışlarını Arzen halkı için çizmek isterken, Şirin’in köşkünün nakşedilmesi işiyle görevlendirilir. Artık, nakşa olan aşkı, tutkusu boyut değiştirerek Şirin’in çekim alanına girecek ve bu aşk gitgide evrensel boyuta ulaşarak insanlığın yararı için toplumsal görev aşkına dönüşecektir.

Oyunda sevgililer birbirlerini görür görmez vurulurlar. Ferhad elindeki fırçaları düşürüp boya çanaklarını devirir. Ancak bu, asıl öyküdeki gibi Şirin’i görür görmez gerçekleşmez; daha sonraları Behzad’ın ağzından dile getirilir. Gelenekte olduğu gibi oyunda da Ferhad ve Şirin arasında büyük bir sınıfsal fark vardır. İki sevgilinin kavuşmalarına engel olan unsurlardan biri buyken, bir diğeri Mehmene Banu’nun da Ferhad’a âşık olmasıdır. Gelenekte saray kapıcılığı görevini üstlenen Ferhad, Nâzım’ın oyununda Mehmene Banu tarafından saraya baş nakkaş olarak tayin edilmiştir. Burada da Nâzım’ın oyunuyla benzer bir yaklaşım görülmektedir. Oyundaki Ferhad’a da saraya “Baş Nakkaş” olma görevi verilecektir. Ancak oyunda bu durum düşünce aşamasında kalır. Mehmene Banu Ferhad’ı daha kolay evlenebilmeleri için saraya baş nakkaş yapmayı düşünürken, Ferhad ve Şirin’in birbirlerini sevdiğini öğrenmesiyle ikisini de zindana attırması bir olur.

Oyunda Ferhad’ın hayvanlarla ya da diğer doğa varlıklarıyla konuşması geçmez. Ayrıca zindandayken bezirgânlarla söyleşmesi de yoktur. Sadece onu ziyarete gelen

Behzad'dan haber alır. Klasik Ferhat tipinin savaşçı kişiliği, dövüş hüneri de oyunda bahsedilmeyen nitelikler arasındadır. Ferhad şirin'in aşkından aldığı gücünü orduları yenmede ya da düşmana karşı koymada değil, Arzen köylüsünün suya kavuşması için Elmadağ'ı delmede kullanır. Mehmene Banu'nun şirin'e kavuşması için öne sürdüğü şart, aslında Ferhad'dan kurtulmak ve Arzen halkının saygısını kazanmak için planlanmış bir oyundur. Ancak Ferhad'ın Elmadağ'ı delmedeki azmi Mehmene Banu'yu şaşırttığı gibi onun sonunu da hazırlar. Bundan sonra Arzen halkı, dağın önünde umutla onun suyu şehre getirmeyi başaracağı günü beklemektedir.

Ferhad şirin'e kavuşmak için Elmadağ'ı oymaya kalkışmışken, susuzluktan halkın neler çektiğini gördükçe amacında da önemli bir aşama kaydetmiştir. Arzen halkını suya kavuşturduğu gün kendi de şirin'ine kavuşacaktır. Onun sevgi anlayışı Nâzım'ın oyunundaki gibi toplumsal eyleme dönüşmüş, nitelik değiştirmiştir. Mehmene Banu'nun ölümlü ile engel ortadan kalksa da Ferhad, Elmadağ'ı şirin'e kavuşmaktan çok, Arzen halkına dağın ardındaki suyu getirebilmek için kazmaktadır. Sonunda amacına ulaşır Ferhad; dağ delinir, şehir suya kavuşur. Mehmene Banu'nun tahtı kapılır sulara ve devrilir. Ancak zindan hayatının verdiği ıştırıp ve dağda çalışırken yaşadığı zorluklar yüzünden öksürmekten bitap düşen vücudu, daha fazla dayanamaz ve su şehre ulaşırken o da dağın eteğine yığılır kalır. Oyunun sonunda Ferhad'ın ölmek üzere olduğu şirin ve çevresindekilerin söylediği türküden anlaşır: "El veriyor el veriyor / Orta direk bel veriyor oof / Döndüm baktım sol yanıma / Yiğit Ferhad can veriyor oof" (Denizer, 1993, s.64)

Ferhad oyunda doğanın gerçek yüzüyle ve yıpratıcı yönüyle karşı karşıya gelir. Onun doğayla olan mücadelesi, Denizer (1993, s.5)'in de belirttiği gibi insan doğasının yozlaşan ilişkileriyle mücadelesini de içerir. Oyunun geneline bakıldığında Nâzım'ın Ferhad'ıyla özdeş bir karaktere oturtulan Ferhad, oyunda iletilmek istenen düşüncenin ekseninde geleneksel yapısından sıyrılarak günümüzde idealize edilen kimi değerleri içinde taşıyan çağdaş bir kahramana dönüşür.

### ***şirin***

şirin oyunun başında gelenekteki biçimiyle benzer özellikler gösterir. Mehmene Banu'nun ailesinden kalan tek kişidir. Kendi adına yaptırılan köşkün nakış işlerinde çalışan Ferhad'ı görür görmez sever. Dadi'nın aracılığıyla Ferhad'la buluşur. Aşkını

savunur ve Mehmene Banu engeline takılır. Oyunda Şirin, gelenekteki biçiminden farklı olarak müzik öğretmeninden ud eşliğinde şarkılar öğrenir. Bunu daha sonra Ferhad dağda çalışırken sesini duyurmak için kullanacaktır. Mehmene Banu tarafından zindanda çürümeye mahkûm edilir; ancak direnişi hâlâ sürmektedir. Ferhad'ın sevgisinden aldığı güçle her türlü zorluğa göğüs gerer.

Oyunun sonundaki Şirin'se gelenekteki Şirin tipi gibi davranmaz. Mehmene Banu'nun Ferhad'a buyurduğu işin toplumsal boyutlarını kavradığında artık o da Ferhad gibi bilinç düzeyine ulaşmış, oyunun sonunda değişime uğramıştır. Şirin, Ferhad için dağı delmenin toplumsal bir mesele hâline geldiğini anladığında, Nâzım Hikmet'in Şirin'i gibi suskun ve dirençli bir bekleyiş için köşke geri dönmek yerine, daha da ileri giderek Ferhad'ın mücadelesine ortak olur. Ferhad dağa girerken o da arkasından oyuğa koşar. Mehmene Banu'nun ölümü öncesindeki sessiz bekleyiş sona ermiş, artık Şirin için eyleme geçme zamanı gelmiştir. Ferhad'ın karşı koyuşunun destekçisi olarak Şirin de aynı yolda direnişini göstermektedir. Oyunda, gelenekteki Şirin'in aksine daha etkin bir rol oynayan Şirin'le karşılaşılır.

### ***Mehmene Banu***

Monarşik yönetim düzeninin zalim hükümdarı Mehmene Banu, gelenekteki şeklinde olduğu gibi oyunda da olay akışı içinde değişmez; acımasız, katı bir tablo çizer. Kendi buyruğuna karşı gelenleri, ona ihanet edenleri acımadan ağır şekilde cezalandırır. Oyunda Vezir, Dadı, Ferhad ve Şirin onun gazabından kurtulamayan kişiler olarak görülürler.

Babasının ölümünden sonra başa geçen Mehmene Banu, gelenekteki gibi oyunda da derinlemesine işlenen bir karakter olarak geçmez. Oyunun başında tek can yoldaşı olan Şirin'i korur, kollar. Gün gelip de yuvadan uçacağını bildiği için ona köşk yaptırmaya karar verir. Mehmene Banu köşkün nakış işlerinde çalışan Ferhad'ı görür görmez ona âşık olur. Ferhad'ı kendine nikâhlamak ister, ama Ferhad soylu olmadığı için saray halkı tarafından kınanmaktan korkar. O yüzden Ferhad'ı saraya "baş nakkaş" yapmayı düşünür. Geleneksel öyküde saray kapıcılığı ve Nâzım Hikmet'te de baş nakkaş görevine atanan Ferhad'ın oyundaki bu görevi Mehmene Banu'nun sadece düşüncesinde kalır, icraata geçmez.

Mehmene Banu Ferhad ve Şirin'in birbirlerine olan aşklarını öğrendiğindeyse öfkeye kapılır ve ikisini de zindana attırır. Bunun geleneksel anlatıdan farkı Şirin'in de aynı şekilde cezalandırılmasıdır. İki sevgilinin kavuşamamaları için her şeyi göze alan Mehmene Banu, oyunda engelleyici unsur olarak işlev görür. Mehmene Banu, Şirin'in sevdiği adamı elinden almasına dayanamaz ve sevgi dolu, koruyucu ablanın yerini kardeşini düşman bilen bir abla alır. "Küçük yılan. Çirkef! Öldürtmeliydim seni... En güzel benim! Beni seviyor herkes... Güzelim ben! En büyük benim... Benim... Ben... Ben!..." (Denizer, 1993, s.55) diyen Mehmene Banu, kendi güçlülük fantezilerini de ortaya çıkarmış olur.

Mehmene Banu Arzen halkının ve Ferhad'ın azmini anlayamaz. Elmadağ'ın delinebileceğine inanmaz. Mehmene Banu'nun Ferhad'a buyurduğu görev Şirin'le olan aşkını sınamak için değil, Elmadağ'da yalnız başına çalışacak Ferhad'ın sonunu hazırlamak ve Arzenlilerin gözünde sarayın değerini arttırmak içindir.

Oyunun geneline bakıldığında olumsuz bir tip gibi görülen Mehmene Banu, kimi kez olumlu kişilik özellikleri de gösterir. Örneğin; susuzluktan dert yakınan Arzen halkının göç isteği üzerine, "Göçmek çare değil. Deli olmayın köylüler! Yurdumuz burası bizim. Tanrı kutsamış burasını bize." (Denizer, 1993, s.15) diyerek kendi vatan toprağını bırakıp gitmek istemez, köklerine bağlılığını bildirir. Ayrıca, köşk yapımını ziyarete gelişinde Vezir'in işçilerin altınlarına el koyduğunu öğrendiğinde, haksız olanı cezalandırırken işçilere yüz altın ihsanda bulunur.

Zalim Mehmene Banu gelenekteki biçiminde Hüsrev'in ordusundan ucuz kurtulup kaçmayı başarır. Mehmene Banu'nun oyundaki akıbeti ise daha içler acısıdır. Olay akışı içinde üst üste gelen haberlerle çıldırıp aklını yitirir. Kendisini sarayın penceresinden atar. Yaptığı kötülükler ters yüzünü gösterir ve oyundaki gerçek kurban konumuna gelir.

### *Vezir*

Gelenekteki öyküde Mehmene Banu'nun birkaç veziri olduğundan bahsedilir. Bunlar idarecilikleriyle akıllı ve tedbirli davranarak olumlu tutum geliştirmiş tiplerdir. Oyunda ise iki vezirle karşılaşılır. Bunlardan "Vezir" hırslı, menfaatçi, düzenbaz, içten pazarlıklı, dalkavuk görünüşüyle olumsuz bir tip olarak değerlendirilebilir. Oyunda Vezir'le ilk ön oyunda karşılaşılır. Vezir Masalcı kadının sözlerini işitince "Havaiyattan

bahis edeceğine, bir süre ezberletsene oğluna cahil kadın” (Denizer, 1993, s.10) deyip hırsıyla tesbih çekerek oradan uzaklaşır. Vezir’in ağzı da bozuktur. Köşkün yapımında çalışacak işçilerin seçimini üstlenen Vezir, onları sınarken ağza alınmayacak laflar ederek onların sınırlarını zorlar. İşçilere verilmesi gereken altının çoğunu kendisi alan Vezir, düzenbazlığı ortaya çıkınca inkâr eder; suçunu bertaraf etmek için Ferhad’ı suçlar. Sonunda Mehmene Banu tarafından ölümle cezalandırılır. Oyunda Vezir, gelenekteki pekçok anlatıda da sık karşılaşılan ve insanların arkasından iş çeviren olumsuz bir arketip olarak görülür.

### ***Genç Vezir***

Oyunun ikinci bölümünde varlık gösteren Genç Vezir, ölen Vezir yerine Mehmene Banu tarafından atanan yeni vezirdir. Oyunda Mehmene Banu ile Genç Vezir arasında yoz bir ilişki vardır. Genç Vezir de önceki vezir gibi içten pazarlıklı, dalkavuk bir adamdır. Mehmene Banu’nun ilgisini çekmek için türlü şaklabanlıklar yapar. Ferhad’dan kurtulup Arzen halkının saygınlığını kazanmak için Mehmene Banu’ya bir planı olduğunu söyler. Plana göre Ferhad Elmadağ’da tek başına çalışacak ve dağın ardındaki su ülkeye ulaşmadan Ferhad dağda ölecektir. Gelenekte var olmayan Genç Vezir de diğer vezir gibi olumsuz bir arketiptir.

### ***Behzad***

Gelenekteki gibi Ferhad’ın babası rolünü üstlenen Behzad yine nakış ustasıdır. Ancak nakışta artık körelmiş ve yerini oğlu Ferhad’a bırakmış bir tablo çizer. Vezir’in yapılacak köşkün nakış işlerinde çalışmasını istemesi üzerine şöyle der Behzad: “...artık kocadım ben. Gözlerim ince işleri görmüyor. Sonra, titriyor ellerim fırçaları tutarken... Bak, böyle havaya uzatınca da titriyor!”(Denizer, 1993, s.17) Nakış sanatının inceliği üzerine de bilgi verir: “Bilirsin Vezir Paşa, nakış: Renk ve desen demektir! Renkleri çoşturandır ustanın iyisi. Ustanın hünerlisi, su gibi akıttandır desenleri. Pırıl pırıl bir su gibi...” (Denizer, 1993, s.17)

Behzad, Ferhad ve Şirin’in birbirlerine karşı hissettiklerinin farkına varır ve aralarındaki sınıf farkını da vurgulayarak Ferhad’a şöyle der: “Ferhad, oğlum? Sen güneşe uzanmaya çalışıyorsun? Sakın kendini oğlum. Yanmasın elin!” (Denizer, 1993,

s.36) Onun bu tavrı ileride yaşanılabilecek sorunlara karşı oğlunu uyarma ve koruma çabasından gelir.

Gelenekteki anlatıda çok fazla işlevi görülmeyen Behzad, oyunda düşünceleri ve yaptıklarıyla Nâzım'ın Behzad'ı gibi tam bir eylem adamıdır. Ferhad zindandayken, dağda çalışırken, onun her daim yanındadır. Varlığı ona güç verir. Dağın önündeki sessiz bekleyişi ve Muhafızlara karşı direnişi Ferhad'ın mücadelesini destekler niteliktedir. O da Ferhad gibi ölümden korkmaz. Behzad dağın önünde bekleyen ve kimseyi yaklaştırmayan Muhafızlara şöyle der: “Beni buradan kaldıracak güç tanımıyorum aslanlar! Bir tek ne yaparsınız biliyor musunuz? Öldürebilirsiniz! Ama o zaman da, ölüm kalır burada...Suussss... Bak, ben oğlumun gürzünü dinliyorum.” (Denizer, 1993, s.56)

Gelenekte olaylara tepki göstermeyen, etkinliği olmayan, edilgin bir yapıda varlık gösteren Behzad'ın yerini; oyunda hareketli, olaylara karşı tavrını açıkça ortaya koyan, etkin ve Ferhad'ın kalkıştığı eylemin destekçisi olan bir Behzad alır.

### ***Dadı***

Mehmene Banu'nun emrinde çalışan Dadı oyunda, geleneksel öyküdeki gibi âşıkları buluşturan kişi olarak varlık gösterir. Mehmene Banu'nun sevgililerin buluştuğunu öğrenmesi üzerine Şirin'in yalvarmalarına dayanamadığını söyleyen Dadı, ondan kendisini bağışlamasını ister. Sevgilileri birleştiren yardımcı unsur olarak işlev gören Dadı'nın sonu da oyunda acımasız Mehmene Banu'nun buyruğuyla gerçekleşir.

### ***Dede***

Dede oyunda, Arzen halkının talihini aydınlığa kavuşturacak direniş hareketinin başını çeken kişidir. Hastalıktan gitgide yok olan Arzenlilerden geriye kalanları ayakta tutacak bir güç merkezi, bir dayanak noktasıdır adeta. Son derece dinamik, bütün olayları ölçüp tartan, susuzluğa çözüm yolu bulmaya çalışan, kararlı, inançlı, akıllı bir adamdır.

“Az durun evlatlar. Yıkılır mı hiç kendiliğinden kocadağ? Kapmamız gerek gürzlerimizi. Sıvansın kollarımız. Kadın, erkek, yaşlı, genç, hep birden...” (Denizer, 1993, s.22) deyip Arzenlilere mücadele gücü vermeye çalışan Dede, “Gözü kapalı saldırmaya gelmez bu dağa evlatlar biliriz... Çürüğünü bulmak gerek kayanın.”

(Denizer, 1993, s.22) diyerek de her şeyin akılcıca planlanıp uygulanması gerektiğini vurgular.

Mehmene Banu ve Hürmüz Şah'ın dedeleri zamanından kalma savaşın tarihine de tanıklık eden Dede, Arzenlileri geçmiş günlere götürerek iki ülke arasında başlayan savaş hakkında onlara bilgi verir. "...Ama kötüdür savaş, çok kötüdür. Bir tek haklı savaş vardır yeryüzünde: Ve sonsuz barış gelir ardından. Gökyüzü ak güvercinlerle dolar. İnsanlar daha gülbüz, daha çalışkan ve daha bir mutlu olurlar. İşte görün siz o zaman yaşamayı... Düşünün hele bir!" (Denizer, 1993, s.23) diyerek savaş hakkındaki görüşlerini de bildirir.

Dede, Arzen halkını haklı nedenlerle galeyana getiren, onlara öğütler veren, bilge, ihtiyar, tecrübeli ve değişmez bir tiptir. Oyunda yol gösterici bir işlevi vardır. Her zaman duruma, olaylara ve kişilere hakimdir. Us gücüyle ülkenin hükümdarı Mehmene Banu'ya bile kafa tutabilecek, bilgelik erdemini konuşturabilecek cesaretle bir kişilik yapısı sergiler. Gelenekteki öyküde görülmeyen bu kişi, oyunda olayların seyrini değiştirecek nitelikte aktif bir rol üstlenmiştir.

### ***Elçiler***

Gelenekteki biçiminde elçiler, Mehmene Banu ve Hürmüz Şah arasında sadece mektup taşımakla görevlidirler. Bunun dışında işlevleri yoktur. Oyundaysa Hürmüz Şah'ın temsilcisi olarak görülen Elçiler, Mehmene Banu'ya Hürmüz Şah'tan haber getiren ve onun tahakkümünü vurgulayan kişiler olarak geçerler. Mehmene Banu'nun karşısında rahat tavırlarıyla dikkat çeken Elçiler, Hürmüz Şah'ın gücünü, büyüklüğünü ve kendine güvenini de sembolize ederler.

### ***Muhafızlar***

Muhafızlar, emeğe saygı duymayan, menfaatçi, düzenbaz, Arzen halkını hırpalamaktan çekinmeyen, Mehmene Banu'nun uşakları olmuş kişiler olarak oyunda olumsuz tavır sergilerler. Geleneksel öyküde sadece saray çalışanı olarak geçen Muhafızlar, oyunda Mehmene Banu'nun temsilcisi, onun hükümdarlığının, zalimliğinin sembolü olmuşlardır.

### ***Müzik Hocası***

Oyunda fazla bir işlevi olmayan Müzik Hocası, sarayda Şirin'e ud eşliğinde şarkı öğretirken sadece tek sahnede geçer. Arzen halkından olan kişiler oyun boyunca yöresel türküler söylerken, Müzik Hocası'nın Şirin'e Dede Efendi'den "Ey Buti Neveda" parçasını öğretmesi de iki halk kesiminin müzik anlayışlarını ortaya koyması bakımından önemlidir. Gelenekteki öyküde görülmeyen bu kişi, oyunda saray eşrafından biri olarak varlık gösterir.

### ***Masalçı***

Geleneksel öykünün yapısından sıyrılarak tamamen sahneleme yönteminin bir parçası olarak işlev gören Masalçı kadın, epik yapı gereği oyunda anlatıcı rolünü üstlenmektedir. Olay akışı içinde kimi kez araya girerek gidişat hakkında bilgi verir ya da kendi düşüncelerini söyler. Oyun içinde oyun düzenlemesiyle hem kendi bir oyunun içindedir; hem de anlattığı masal ayrı bir oyun oluşturur. Masalçı şöyle başlar oyununu anlatmaya:

"Hoşgeldiniz canlar, cananlar.  
Çağımızda dönenlerin gizlisine erenler,  
Hoşgeldiniz seyretmeye bizleri  
Seyredip eylene, eylene düşünmeye,  
hoşgeldiniz..."

Dileriz sofranızdan eksilmesin tuzunuz.  
Eksilmesin yüzünüzden gülmeler,  
hoşgeldiniz..." (Denizer, 1993, s.7)

Masalçı seyirciyle sürekli iletişim hâindedir. Onu yönlendirir ve ona oyun hakkında bilgi verir. Sahne başlangıç ya da bitimlerinde perdeyi açıp kapama işini de görür. Oyunda kimi zaman Masalçı'nın olduğu sahne ile masalın içinde olan kişilerin bulunduğu sahneler birbirine karışır. Kişiler birbirleriyle konuşurler. Masalçının kılık değiştirdiği de görülür. İlk sahnede hazırlanıp elinde küçük bir elma sepetiyle dönerken şöyle der Masalçı: "Ben şimdi, Amasya'nın Akdağ köylüklerinden Satı nineyim."

(Denizer, 1993, s.8) Yaşlı bir kadın kılığına bürünen Masalcı, Torun'un ısrarlarına dayanamayıp Ferhad ile Şirin'in masalını da anlatmaya başlar.

Oyunda Masalcı'nın konuşmaları genel itibariyle doğrudan seyirciye yöneltilir. Bu da seyirci ile oyun arasındaki illüzyonun kırılması, oyuna uzak açı kazandırılması, seyircinin eleştirel düşünebilmesine katkı sağlamak için uygulanan bir yöntem olarak görülmektedir.

### ***Torun***

Oyunda Torun, Masalcı'nın yani Satı ninenin torunu olarak görülür. "Ben de ninemin torunuyum. Adım da Ferhad!" (Denizer, 1993, s. 9) diyerek seyircilere kendini tanıtır. Adının Ferhad olmasının nedenini Masalcı açıklar: "Bu Ferhad, oğlumun oğludur benim. Ferhad ile Şirin oyunundaki Ferhad değil. Bugün Amasya'da her beş evden birinde bir Ferhad vardır zaten." (Denizer, 1993, s. 9) Oyunda Torun sürekli Masalcı'nın yanında yer alır ve birlikte elma satarlar. Oyunun başından sonuna kadar Masalcı ve Torun olay akışına müdahale eden, seyirciye kılavuzluk eden ve oyun kişilerini de yönlendiren bir işlevde görülürler. Kullanılan sahneleme yönteminin bir yansıması olarak oyuna yerleştirilmiş tiplerdir.

### ***Sazcılar***

Sazcılar, oyunun her iki bölümünün başında da çıkıp otururlar yerlerine ve oyunda kullanılan müzikleri seyircinin gözü önünde çalarlar. Yine oyunda, epik tiyatronun etkisiyle seslerin gizli, görünmeyen yerlerden gelmesi önlenmiştir. Sazcılar'ın eşliğinde söylenen türküler, oyunun akışını kesecek, olayları yabancı gösterecek biçimde oyuna yerleştirilir. Klasik-dramatik yapıda görüldüğü gibi müzik, heyecanın doruk noktalarına rastlatılmaz. Olayı bölen türküler seyirciye düşünme zamanı sağlamaktadır. Sazcılar'ın varlığı da oyundaki diğer ögeler gibi özerk bir yapı sergiler. Bunun yanında Sazcılar'ın çaldığı müzik ve söylenen türküler sahnenin temel tavrını da gösterir. Oyunda üzüntü, direnme, boyun eğme gibi tavırlar müzikle daha rahat ifade edilmektedir. Sazcılar'ın varlığı da oyunda, Masalcı ve Torun gibi geleneksel öyküden bağımsız kullanılan sahneleme tekniğinin bir parçası olarak işlev görmektedir.

### ***Davulcu***

Oyunun ikinci bölümünden itibaren varlık gösteren Davulcu, Elmadağ'da çalışan Arzenlilerin çalışma tempolarını aksettiren bir ritimde vurur davuluna. Davulun her vuruşu dağa indirilen gürzün sesidir. Dağda çalışanların temposu yavaşladıkça Davulcu'nun da sesi iyice yavaşlamakta, hatta gürültüsüz çalmaktadır. Gürzün sesi durduğunda Davulcu da susmaktadır. Davulun tokmağının her vuruşunda Elmadağ'daki gediğin biraz daha büyüdüğü görülür. Elmadağ'ın suyu akıtılıp Mehmene Banu'nun tahtı sulara kapılıp devrildiğindeyse davul coşkunlukla vurmaktadır artık. Sazcılar gibi Davulcu da oyunda ses unsurunu ön plana alan ve oyunda ritmi sağlayan, oyun kişilerinin durumları hakkında bilgi veren bir düzenleme içinde verilmiştir. Bu da geleneksel anlatıdan ayrı olarak kullanılan sahnelemedeki donatımın bir parçası olarak değerlendirilebilir.

### ***Arzen Halkı***

Arzen halkı, Ferhad'dan önce direniş eylemi gösteren, her şeyi göze alan, bütünleşmenin ve umudun temsilcisi olarak oyunun merkezinde olan kişilerdir. Acıyı da sevinci de birlikte paylaşırlar. Bir olarak mücadele etmenin farkındalığını yaşarlar. Çünkü ancak ortak eylem birliği içerisinde koca Elmadağ'la baş edebileceklerdir. Ferhad'ın bilince ulaşması hatta bilincin ötesine geçmesinde Arzen halkının payı büyüktür. Geleneksel öyküde Arzenlilerin birlikte hareket ettikleri görülmez. Bu daha çok oyunda verilmek istenen düşünceyi pekiştiren bir oluşumdur.

### ***Köşkte Çalışanlar***

Şirin için yapılan köşkün inşasında çalışan bu kişiler, oyunda görsel arka planı oluştururlar. Geleneksel öyküde ise köşkte çalışan işçilerin yanı sıra işe tayin edilen mimarbaşından da bahsedilir.

## **3.2.6. Uzam**

Oyunda anlatıcı işlevi gören Masalcı ve Torun'un yaşadığı uzam ile öykünün anlatıldığı uzam, oyunun iki farklı boyuta yerleştirildiğinin de göstergesidir. Anlatıcı

“Oyunumuz bugünkü Amasya’da bir köylü panayırında başlıyor...” (Denizer, 1993, s. 8) deyip kılık değiştirerek oyunda kendi uzamını da yaratmış olur. Oyunda asıl anlatılmak istenen masal uzamı ise Elmadağ ve Arzen ülkesidir. Masalcı’nın bulunduğu ve masalı anlatmaya başladığı Amasya’nın Akdağ köylüklerinin yerinde bir zamanlar Arzen ülkesi bulunmakta ve köylüğün yamacındaki Ferhad Dağı’na da eskiden Elmadağ denmektedir. Masalcı Arzen’i oyunda şöyle tanımlar: “Önceleri havası temiz, suyu güzel bir ülkeymiş Arzen. Sonra gün gelmiş bir pınar kurumuş, gün gelmiş bir dere tükenmiş. Kala kala, bir çamurlu kuyu kalmış Arzen’lilere. Toprağın yüzü, nenenin yüzü gibi kurumuş; çatlamış, büzülmüş...” (Denizer, 1993, s. 10)

Oyunda epik yapının etkisiyle çok uzam kullanılmıştır. Yaratılacak uzam için kullanılacak dekor da metinde yer alan dipnotlardan anlaşıldığı kadarıyla hem gerçekçi hem de işlevsel görünmektedir. Oyunda seyirciyi yadırgatacak temsili objeler de yer alır. Uzamlar genel itibariyle dar, geniş, iç ve dış uzam olarak sahnede yaşanan olaylarla koşutluk sağlamaktadır.

Oyunda, saraya mensup yönetici kesimin daha çok iç/dar/kapalı uzamlarda; Arzen köylüsünden olan kişilerin ise dış/geniş/açık uzamlarda bir araya geldiği görülür. Saray, köşk ve zindan, oyunda iç uzam; sarayın bahçesi, bir Arzen evinin önü, Behzad Usta’nın evinin önü ve Elmadağ’ın önü de dış uzam olarak geçer.

Birinci bölümün ön oyununda uzam şu şekilde tanımlanır: “Renkli, çiçekli, basma bir perdeyle boydan boya örtülüdür sahne. Perdenin genişliği bir buçuk metredir ve üzerinde beyaz harflerle ‘FERHAD İLE ŞİRİN’ yazılıdır. Yazının üstünde: Çarpazlama üst üste duran iki saz, onların ortasında ak bir güvercin deseni vardır.” (Denizer, 1993, s. 7) Bu donanım epik yapı gereği gösterinin kurmaca bir oyun olduğunu vurgulamak amacıyla düzenlenmiştir. Görüntüde somut yaşam gerçekliğinden kaçınılarak yanılısamayı önleyici dekor kullanımı söz konusudur. Diğer sahneye geçildiğinde bu dekor hızlı ve etkili bir düzenleme ile devinim kazanacaktır.

Birinci bölümün ilk sahnesinde uzam, bir Arzen evinin önüdür. Öteden beri süregelen kısırlığı sona erdirecek doğumun umut dolu bekleyişidir söz konusu olan. Sıkıntılı, sevinçli, sabırsız bir sessizlik içinde doğumu bekleyen halkın toplanıp doğumun gerçekleşeceği evin önünde bir birlik oluşturmaları da anlamlı görünmektedir. “Ev” uzam olarak beklenen umut dolu haberin de temsilcisidir.

Birinci bölümün ikinci sahnesinde uzam, saraydır. Mehmene Banu'nun yönetici güç olarak iktidarını sürdürdüğü bu uzam, onun tek sığınma yeridir. Bu sahnede Şirin'le birlikte konuşup vakit geçirir ve susuzluktan yakınan Arzen halkını da yine iktidarı karşısında ağırlar. Oyunun geneline bakıldığında Mehmene Banu, muhafızları, vezirleri ve uşaklarıyla birlikte hep aynı uzamda görülür.

Birinci bölümün üçüncü sahnesinde uzam, Behzad Usta'nın evinin önüdür. Ev, köy evlerinden bir iki nakışla ayrılır. Bu nakkaş evinin önündeki küçük kerevette, Vezir ve Behzad oturmuş konuşurlar. Ülkenin en iyi nakkaşıyla yapılacak köşkün nakış işlerinde çalıştırılmak üzere anlaşmaya gelen Vezir, sonunda ustasını bile geride bırakan hüneriyle eşi bulunmadık nakışlar yapan Ferhad'la anlaşır. Vezir'in Behzad Usta'nın evine kadar gelip iş anlaşması yapması, ustanın işinde ne kadar hünerli ve aranan, istenen bir nakkaş olduğunun da göstergesidir.

Birinci bölümün dördüncü sahnesinde uzam, sarayın bahçesidir. Köşk yapımında çalışmak isteyen Arzenliler bahçede toplanmışlardır. Vezir sınavı seçecektir onları. Tam bir ırgat pazarı görünümü veren bu uzam, sarayın ezici üstünlüğünün ve yoksul halkın içler acısı hâlinin de ne boyutlarda olduğunu göstermektedir.

Birinci bölümün beşinci sahnesinde uzam, Elmadağ'ın önüdür. Elmadağ oyunda, Mehmene Banu'nun öne sürdüğü ve Ferhad'ın aşması gereken bir engel olmanın öncesinde Arzenliler için daha büyük bir sorun teşkil etmektedir. Mehmene Banu'nun koyduğu ağır vergilerden beli bükülen halk, ayrıca susuzluk derdiyle baş etmeye çalışmaktadır. Elmadağ'ın önünde toplananlar, hem bir yandan Elmadağ'a seslenip susuzluktan dem vurmakta, hem de soruna çare aramaktadırlar.

Birinci bölümün altıncı sahnesinde uzam, saraydır. Mehmene Banu Hürmüz Şah'ın elçilerini sarayında karşılar. Ancak taht makamının karşısında olan elçiler eğilip Mehmene Banu'ya gereken hürmeti göstermezler; Hürmüz Şah'ın yanında onun hükümdarlığını tanımazlar. Mehmene Banu'nun taht makamı elçilerin gözünde önemini yitirmiştir.

Birinci bölümün yedinci sahnesinde uzam, köşktür. Mehmene Banu, Şirin ve Vezir'in konuşmalarından köşkün güzelliği konusunda da fikir sahibi olunur:

M.BANU: Beğendin mi Şirin'im?

ŞİRİN: Ooohhh... Gerçekten benim mi sultan ablam? Burası benim mi?

VEZİR: Sütunlara bakın sultanım...

M.BANU: Kapılara,  
 ŞİRİN: Pervazlara,  
 VEZİR: Oymalara sultanım...  
 M.BANU: Merdivene,  
 ŞİRİN: Mermerlere,  
 VEZİR: Sıvalara sultanım...  
 M.BANU: Kemerlere,  
 ŞİRİN: Pencereye,  
 VEZİR: Kafeslere sultanım...  
 M.BANU: Çiçekliğe,  
 ŞİRİN: Kuşluğa,  
 VEZİR: Çatısına sultanım... (Denizer, 1993, s. 29)

Köşk, Ferhad ve Şirin'in tanışmalarına vesile olan yerdir. Ferhad nakışlarının en güzel örneklerini Şirin'in köşkü için dile getirir. Şirin'in olduğu gibi Mehmene Banu'nun da Ferhad'ı görüp sevdiği yer olarak köşk, oyunda önemli işlevi olan bir uzam olarak görülür.

Birinci bölümün sekizinci sahnesinde uzam, saraydır. Mehmene Banu tahtına yürür. Tacını, esasını bir yana atar. Kararsız ve yorgun, tahtın içine yığılır kalır. Ferhad'ı görüp sevdikten sonra ne yapacağını bilemez hâle gelen Mehmene Banu'nun düşüncelere dalıp daha serbest hareket eder oluşu da bulunduğu uzamın kendine aitliğinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca Şirin de Dadı'ya Ferhad'a duyduğu aşkı saraya döndükten sonra anlatır.

Birinci bölümün dokuzuncu sahnesinde uzam, köşktür. Ferhad ve Şirin'in ikinci kez görüşmelerine vesile olan yer olarak işlev görür. Dadı'nın aracılığıyla buluşan sevgililer, birbirlerine sevgilerini açarak duygularını dile getirirler.

Birinci bölümün onuncu sahnesinde uzam, herhangi bir yerdir. Sazcılar sevda türküsünü söylerken, tek ışık altında Ferhad ve Şirin görünür. Sevdaları gittikçe büyür. Köşkteki buluşmadan sonraki bu görüşmenin nerede gerçekleştiği belirsizdir.

Birinci bölümün on birinci sahnesinde uzam, saraydır. Mehmene Banu yine tahtında düşünceli bir hâldedir. Dadı'ya Ferhad'a olan aşkını anlatır. Dadı Ferhad ve Şirin'in birbirlerine olan sevdalarını bildiği için hemen o mekândan uzaklaşmak ister. Mehmene Banu'ya fenalaştığını söyleyerek içinde bulunduğu uzamı terk eder.

Birinci bölümün on ikinci sahnesinde uzam, herhangi bir yerdir. Sazcılar yine sevda türküsüne devam ederler. Ferhad ve Şirin görünür sahnede. İki sevgilinin görüştükleri yer yine belirsizdir.

Birinci bölümün on üçüncü sahnesinde uzam, saray çevresidir. Arzenliler saraya gitmek için toplanırlar. Gerilimli bir hava vardır. Ferhad da halkın içine katılır. İç güçleri giderek artar. Sarayın karşısında daha güçlü bir Arzen halkı vardır artık.

Birinci bölümün on dördüncü sahnesinde uzam, saraydır. Dadı, Ferhad ve Şirin'in aşkını Mehmene Banu'ya anlatır ve kendisinden af diler; ancak sonunda ölümle cezalandırılır. Mehmene Banu tahtının çevresinde acıyla dolanır. Artık kendine ait bu yer, onun için gerginliklerin yaşandığı, kötü haberlerin alındığı bir uzam olmaya başlamıştır. Çaresiz halk son bir çare olarak Mehmene Banu'nun huzuruna çıkar. Halkın direnişi ve hükümdar Mehmene Banu'yu dinlemez oluşları da sultanın iyice çökmesine ve yere yığılıp kalmasına yol açar. Mehmene Banu için saray yaşanılır yer olmaktan çıkmıştır artık.

Birinci bölümün on beşinci sahnesinde uzam, zindandır. Ferhad, Mehmene Banu tarafından zindana atılmış ve zincirle duvara vurdurulmuştur. Gelenekte de kaleye hapsedilip zincire vurdurulan Ferhad bezirgânlarla konuşur. Oyunda ise ziyaretine gelen babası Behzad'la konuşup ondan haber alır.

İkinci bölümün ön oyununda uzam perde önüdür. Sazcılar çıkıp yerlerine otururlar. Masalcı ve Torun da gelir; hep birlikte türkü söylerler. Epik yapı gereği oyunda yadırgatma yaratmak için, anlatılan oyunun uzamından da kopmalar yaşanmaktadır. Oyun kişileri her iki uzamın içinde yer alıp olaylara müdahale edebilmektedirler.

İkinci bölümün birinci sahnesinde uzam Elmadağ'ın önüdür. Bir köylü oyukta gürz sallamakta ve diğer Arzenliler sıralarını beklemektedirler. Davulun her vuruşu dağa indirilen gürzün sesidir. Elmadağ can çekişmeye başlamıştır sanki.

İkinci bölümün ikinci sahnesinde uzam saraydır. Mehmene Banu kahkaha atarak gelir ve tahtına kurulur. Genç Vezir de tahtın dibine oturur. Mehmene Banu ve Genç Vezir arasında laubali bir diyalog geçer. Mehmene Banu'nun bu kadar rahat hareket ediyor oluşunun buldukları uzamla da ilişkisi vardır.

İkinci bölümün üçüncü sahnesinde uzam Elmadağ'ın önüdür. Dağda çalışan köylüler içlerinden ölüm vermeye devam etmektedirler. Susuzlukla birlikte Elmadağ da

Arzenliler için ölüm nedeni olmaya başlamıştır. Vezir'in okuduğu fermanla Ferhad'ın dağda çalışacağı duyurulur. Artık Ferhad Elmadağ'a direnecektir. Uzam olarak Elmadağ, Arzenliler için direniş merkezi ve aşılması gereken bir engelken, bu kez Elmadağ için Ferhad ölümü göze alarak aynı güçlükleri göğüslemek zorunda kalacaktır.

İkinci bölümün dördüncü sahnesinde uzam saraydır. Mehmene Banu tahtında gülmektedir. Vezir Şirin'i getirir. Mehmene Banu zindana attırdığı kardeşi Şirin'i bir aydır odasında hapis tutmaktadır. Uzun bir süre sonra ilk kez Mehmene Banu Şirin'i iktidarı karşısında ağırlar. Şirin, ablasının Genç Vezir'le olan samimi diyalogunu hatırlatarak Mehmene Banu'yu kızdırır ve koşarak bulunduğu ortamı terk eder. Artık saray onun için bir zamanlar yaşadığı yer olmaktan çıkmış ve hapis hayatı sürdürdüğü bir yer hâline gelmiştir.

İkinci bölümün beşinci sahnesinde uzam Elmadağ'ın önüdür. Ferhad dağın içinde görünmez olmuştur. Davulun vuruşuyla gürzün sesi gelir içerden. Dede ve Behzad'ın dağın önünde oturup türkü söyleyişleri görülür. Elmadağ artık, Arzenliler'in Ferhad'ı bekleyişleriyle direncine ortak oldukları bir yer hâline gelmiştir.

İkinci bölümün altıncı sahnesinde uzam saraydır. Mehmene Banu tahtın içine iyice büzülmüş oturmaktadır. Uzaktan Ferhad'ın gürz sesi gelir ve Mehmene Banu sesi duymamak için elleriyle kulaklarını tıkar. Bir anda gülmeye başlayan Mehmene Banu'nun hâli pek iyi görünmez. Saraya sıkışıp kalmış olan ve gerçeklerle yüzleşen Mehmene Banu ne yapacağını bilemez durumdadır.

İkinci bölümün yedinci sahnesinde uzam Elmadağ'ın önüdür. Şirin'in odasında başladığı türkü Elmadağ'a kadar gelir. Hasta olan Ferhad son bir güçle Elmadağ'a girer ve Arzenliler'in türkü söyleyişleri devam eder. Elmadağ'ın içindeki mücadele ve dışındaki bekleyiş süreci devam etmektedir.

İkinci bölümün sekizinci sahnesinde uzam saraydır. Mehmene Banu kulaklarını tıkamış bir hâlde tahtında büzülüp oturmaya devam etmektedir. Elçiler dağın delinmesi durdurulmazsa Hürmüz Şah'ın cenge geleceği haberini getirirler. Mehmene Banu gülererek ayağa kalkar ve ellerini çırparak çılgınca çıkar. Saray Mehmene Banu'nun görüldüğü son yerdir. Sonraki sahneden öğrenildiğine göre Mehmene Banu çıldırıp sarayın penceresinden kendini atar. Gücünü ve iktidarını sürdürdüğü bu uzam sonunda onun mezarı olmuştur.

İkinci bölümün dokuzuncu sahnesinde uzam Elmadağ'ın önüdür. Ferhad'ın azmi artık sonuç vermiş ve Elmadağ yarılıp ardındaki su ülkeye yayılmaya başlamıştır. Oyuğun içinden çıkan su, geniş ve uzun beyaz bir bezle sembolize edilmiştir. Artık Arzenliler için Elmadağ engeli ortadan kalkmış bulunmaktadır.

### 3.2.7. Zaman

Oyunda olaylar ardıl olarak sebep-sonuç bağıyla bağlı olmadığı gibi sahneler arasında da birliktelik yoktur. Bu durum belirsiz zaman dilimlerinin kullanımına da yol açmıştır. Ayrıca oyunda zaman, olayların çerçevesini aşarak zaman kırılmaları yaratmaktadır. Özellikle epik yapı gereği oyunda yer alan anlatıcı rolündeki Masalcı ve Torun'un bulunduğu sahneler ile Ferhad ile Şirin masalının anlatıldığı sahneler kimi kez birbirine girmektedir.

Oyunda yaşanan tarihi dönem de iki farklı zaman düzleminde görülür. İlk sahnede Masalcı'nın oyunun "bugünkü Amasya"da geçtiğini belirtmesiyle "Eskiden Elmadağ derlermiş... Arzen'liler otururlarmış yöresinde..." (Denizer, 1993, s. 9) diyerek masalı anlatmaya başlaması oyunun şimdiki (anlatı zamanı) ve geçmiş (anlatılan zaman) zaman boyutlarını göstermektedir. Oyunda asıl olaylar "eskiden" ama belirtilmeyen bir zamanda, doğacak bebeğin sevinçli ve umut dolu bekleyişi ile başlar. Her iki bölüm öncesinde yer alan ön oyunlarda ise anlatıcının hakim olduğu, bir sonraki sahneye hazırlık sürecinin verildiği daha gerçekçi zaman kullanımı söz konusudur.

Oyunda masalın anlatıldığı zamanlara bakıldığında ise her sahnenin bir diğeriyle eş ya da aralıklı zaman dilimlerinde işlendiği görülür. Oyunun geneline ise kronolojik bir zaman dizgesi hakimdir. Birinci bölümün birinci sahnesinde zaman belirsizdir. Evvel zamanın belirtilmediği sahnede, uzun süredir çekilen kısırlığın umut dolu bekleyişi işlenir.

Birinci bölümün ikinci sahnesinde zaman günün ilk saatleridir. Mehmene Banu'nun ve Şirin'in konuşmalarıyla başlayan sahnede, günlerdir uyuyamayan Mehmene Banu, Şirin için köşk yaptırmak istediğinden bahseder.

Birinci bölümün üçüncü sahnesinde zaman belirsizdir. Görevlendirilen Vezir, köşkün nakış işleri için Behzad Usta'yla konuşmaya gelir. Önceki sahneye aradan kaç

zaman geçtiği belirtilmez. Ferhad'la anlaşılan Vezir, onun otuz gün sonra işe başlayacağını bildirir.

Birinci bölümün dördüncü sahnesinde zaman belirsizdir. Bir önceki sahnede köşkün nakış işlerinde çalışacak kişileri bulan Vezir, bu sahnede köşkün yapımında çalışacak işçileri seçmektedir. Kronolojik olaylar örgüsü devam etmektedir.

Birinci bölümün beşinci sahnesinde zaman belirsizdir. Elmadağ'ın önünde toplanan ve susuzluğa çare arayan köylüler, yıllardır Arzen ülkesi ile Hürmüz Şah'ın ülkesi arasında süren anlaşmazlığı konuşurlar. Dede, yıllar öncesine dayanan iki ülke arasındaki savaş hakkında bilgi verirken geçmişe döner.

Birinci bölümün altıncı sahnesinde zaman geceder. Hürmüz Şah'ın elçileri ansızın saraya gelerek Mehmene Banu'nun biriken borçlarının bir an önce ödenmesi için haber getirmişlerdir. Ud eşliğinde şarkılar söylenirken huzurlu saatler geçiren saray halkı, ansızın ortaya çıkan elçilerle irkilirler. Gerilimin arttığı ruh hâline uygun bir zaman dilimi olarak gecenin seçimi atmosferi de pekiştirmektedir.

Birinci bölümün yedinci sahnesinde zaman, bir önceki sahnenin ertesi günüdür. Üçüncü sahneden sonra aradan otuz gün geçmiş ve Ferhad'la Behzad köşkte çalışmaya başlamışlardır. Arada yaşanan olaylar Arzen halkının susuzluğa çare arayışları ve saray halkının yaşantısı ile ilgilidir. Elçilerin ziyaretinin ertesi günü köşke gelen Mehmene Banu ve Şirin burada Ferhad'ı görüp ona vururlar.

Birinci bölümün sekizinci sahnesinde, bir önceki sahneden sonra aradan üç gün geçmiştir. Bu da Şirin'in Ferhad hakkında Dadı'ya söylediklerinden anlaşılmaktadır: "Üç gündür ondan konuşuyoruz seninle. Ama görmeyeli yıllar olmuş gibi geliyor." (Denizer, 1993, s.34) Aradan geçen bu üç gün, Şirin'in ve Mehmene Banu'nun Ferhad'a olan duygularının ifadesini göstermektedir.

Birinci bölümün dokuzuncu sahnesinde zaman, ertesi gün köşkte öğlen molasıdır. Günlerdir Ferhad'ı düşünen Şirin, Dadı'nın aracılığıyla köşke gelir ve fırsattan istifade Ferhad'la görüşür.

Birinci bölümün onuncu sahnesinde zaman belirsizdir. Aşkları gitgide büyüyen Ferhad ve Şirin, zaman ve uzam sınırı tanımazlar ve her fırsatta birbirlerini görürler.

Birinci bölümün on birinci sahnesinde zaman belirsizdir. Ferhad'ı gördüğü günden beri sürekli onu düşünen Mehmene Banu, sonunda Dadı'ya durumu anlatır. Olayların kronolojik seyri devam etmektedir.

Birinci bölümün on ikinci sahnesinde zaman belirsizdir. Ferhad ve Şirin onuncu sahnede olduğu gibi zaman ve uzam sınırı tanımayıp sevdalarını büyütmeye devam etmektedirler.

Birinci bölümün on üçüncü sahnesinde, beşinci sahneden sonra aradan on gün geçmiştir. Beşinci sahnede, ölen köylülerden birinin ardından on gün sonra saraya gitmek üzere sözleşen halk, bu sahnede Mehmene Banu'nun huzuruna çıkmak için toplanır. Bu zaman aralığı arasında gelişen olaylar Arzen halkının dışında gerçekleşir.

Birinci bölümün on dördüncü sahnesinde belli bir zaman dilimi belirtilmez; ancak Arzenlilerin Mehmene Banu'nun huzurunda susuzluğa çare arayışları, önceki sahnede toplanan köylülerin aynı gün içerisinde saraya geldiklerini göstermektedir.

Birinci bölümün on beşinci sahnesinde zaman belirsizdir. Önceki sahnede Mehmene Banu'nun Ferhad'ın zindana atılma kararı bu sahnede uygulamaya konur. Sahneler arası zaman geçişi belli değildir.

İkinci bölümün birinci sahnesinde zaman belirsizdir. İlk bölümün on dördüncü sahnesinde Mehmene Banu'nun karşısına çıkan Arzenliler, suyun ülkeye gelmesi için Elmadağ'ın aşılması fikrini eyleme dökerek dağda çalışmaya başlarlar.

İkinci bölümün ikinci sahnesinde, önceki bölümden yani Ferhad'ın zindana atılmasından sonra aradan bir yıl geçtiği belirtilir. Olayların önceki sahneyle de eşzamanlı gerçekleştiği düşünülebilir. Arzenliler ilk sahnede Elmadağ'ı yarmak için çalışırken, sarayda Mehmene Banu ve Genç Vezir halkın takdirini kazanmak için plan yapmaktadırlar.

İkinci bölümün üçüncü sahnesinde zaman, birinci sahnenin devamıdır. Arzenliler dağda çalışmaya devam ederken Vezir gelip Mehmene Banu'nun buyruğunu okur. Bundan sonraki süreçte dağda Ferhad'ın çalışmasına karar verilmiştir.

İkinci bölümün dördüncü sahnesinde aradan bir ay geçmiştir. Ferhad'la birlikte zindandan çıkarılan Şirin, bir aydır bu kez saraydaki odasında hapis hayatı yaşamaktadır. Uzun süre sonra ilk kez yüzyüze gelen Şirin ve ablası Mehmene Banu arasında hiç de iyi olmayan bir konuşma geçer.

İkinci bölümün beşinci sahnesinde, üçüncü sahnenin devamı gelir; dağın delinmesi iyice ilerlemiştir. Ferhad içinde görülmez olur, sadece gürzün sesi gelir.

İkinci bölümün altıncı sahnesinde zaman belirtilmez; ancak önceki sahneyle eşzamanlı ilerlediği söylenebilir. Ferhad'ın uzaktan gelen gürz sesi Mehmene Banu'yu

çığına çevirir. Ferhad dağda çalışırken; Mehmene Banu da sarayda kulaklarını tıkamış tahtında oturmaktadır.

İkinci bölümün yedinci sahnesinde Ferhad'ın dağda çalışması devam etmektedir. Ancak aradan geçen zaman Ferhad'ı yıpratmış, onu iyice hasta yapmıştır. Ferhad geçen zamanla birlikte iyice kötüleşmektedir.

İkinci bölümün sekizinci sahnesinde altıncı sahnenin devamı görülür. Mehmene Banu hâlâ elleri kulaklarında tahtında oturmaktadır. Hürmüz Şah'ın elçilerinin getirdiği haber Mehmene Banu'nun sonunu da hazırlar.

İkinci bölümün dokuzuncu sahnesinde Ferhad'ın dağı yarıp suyu Arzen ülkesine ulaştırdığı anlatılır. Yedinci sahnenin devamı niteliğindeki bu sahneyle mutlu sona ulaşılır. Ancak olayların başladığı zamanın belirsizliği gibi, oyunun sonunda da bir açık uçluluk söz konusudur. Arzen halkı suya kavuşmanın mutluluğunu yaşarken, Hürmüz Şah'ın yaklaşan ordusunun haberi gelir. Zaman akmaya devam etmektedir. Gelecek günler daha umutlu, daha güçlü bir Arzen halkını da beraberinde getirecektir.

Zaman kullanımına bakıldığında, belirsiz zaman aralıklarının oyuna hakim olduğu görülür; bunun masal anlatı yapısına uygun olduğu da söylenebilir. Örneğin Masalcı şöyle der: “Sonra gün günü kovaladı, gece geceyi. Köşkün duvarları yerden yukarıya yükseldikçe, yoksul Arzen'liler daha da yoksullaşıp su için yeni çareler arar oldular...” (Denizer, 1993, s.21) Ayrıca oyunda, masal zamanına ilişkin motiflerin kullanıldığı da göze çarpar. Genç Vezir'in duyurusunda dağın arkasındaki suyun ülkeye aktığı gün, Ferhad ile Şirin'in nikâhı kıyılacağı ve kırk gün kırk gece düğün yapılacağı söylenir.

### 3.2.8. Oyunun Dili

Oyunda gelenekte yer alan nazım ve nesrin bir arada kullanımı görülmezken, halk deyişlerine özgü üslûba ve kalıpsal ifadeler de pek rastlanılmaz. Ancak Masalcı'nın oyunun başındaki tanıtım konuşması ile masalı anlatırken kullandığı kalıpsal söyleyişler istisna olarak değerlendirilebilir.

Oyunda karşılıklı konuşmalar düz anlatımla gerçekleşir. Ferhad ve Şirin'in sevdâ sözleri ise kimi yerde şiirsel söyleyişlerle ifade edilir. Bunun dışında Sazcılar'ın

söyledikleri türküler de oyuna şiirsel bir hava katar. Kimisi anonim, kimisinin söyleyeni belli olan bu yöresel türkülerin ve oyunda Şirin'e öğretilmeye çalışılan Dede Efendi'nin "Ey Buti Neveda"sının notalarıyla sözleri de oyunun sonuna eklenmiştir.

Nâzım Hikmet'in oyununda da görülen "Ferhad" ve "Behzad" kişi adlarındaki "d" kullanımı, sözcüklerin Osmanlıcadaki şekliyle verilmek istenmesi ya da benzer temaların da işlendiği bu iki oyunun etkileşimi olarak yorumlanabilir.

Oyunda yöresel ağızdan kaynaklanan kimi sözdizim kullanımları da görülmektedir:

"Evlat, senin beben önemlidir köylükde." (Denizer, 1993, s. 11)

"Çoktandır görmedikdi köyümüzde." (Denizer, 1993, s. 11)

"Yaklaştırman kadını! Tutun bırakman!" (Denizer, 1993, s. 24)

"Az durun hele: Sakın çamur içmen. Kaynatın her bi şeyi... Kabı-kacağı-giysileri, neniz varsa!... Sonra, az elmaylan az pancarı kaynatıp, suyunu süzün." (Denizer, 1993, s. 25)

"Nerdeydik, nere' geldik. Koştuk bi' yerleri yal'nayak, uzandık toprağa düşünüyoruz: Sevda çöreklenmiş yüreğimize..." (Denizer, 1993, s. 35)

"Dirlikten düzenlikten habarınız olmaz! Ustalar de'miii..." (Denizer, 1993, s. 39)

"Bu denli utandırman insanı." (Denizer, 1993, s. 40)

"Sakın ağlaman ölü için.... sakın ağlaman!" (Denizer, 1993, s. 50)

"Göz kulak olun muhafızlar, yaklaştırman kimseyi." (Denizer, 1993, s. 52)

"Gel acık ekmek ye." (Denizer, 1993, s. 58)

"Ben de çocuk gibi sevinerek geldimdi buraya, uçtumdu..." (Denizer, 1993, s. 63)

Ayrıca kimi yerde, "Renkleri coşturandır ustanın iyisi. Ustanın hünerlisi, su gibi akıttandır desenleri." (Denizer, 1993, s. 17) örneğinde olduğu gibi devrik cümle kullanımlarına da rastlanmaktadır.

Oyunda geçen kimi atasözü, deyim ve söz kalıpları ise şöyledir:

"Dününe iyi bak ki: yarını pek kurasın!" (Denizer, 1993, s. 9)

"Doğuran avrat, Azrail'i yener demişler..." (Denizer, 1993, s. 11)

"Hem ev kurana tanrı da yardım edermiş." (Denizer, 1993, s. 13)

"Acı acıyı...su sancıyı dindirmedi!" (Denizer, 1993, s. 21)

“Zaten belimiz büküldü haraç vermekten, şu pis sömürgeci derebeyine...”  
(Denizer, 1993, s. 23)

“Kan kusana altın leğen gerekmez!” (Denizer, 1993, s. 40)

“Alnım karalandı babam...” (Denizer, 1993, s. 45)

“Bir şeyler yemeniz gerek sultanım. Kan çekildi yüzünüzden.” (Denizer, 1993, s. 57)

Oyunda benzetme, eğretileme, tezat ve kişileştirme sanatları da görülmektedir.  
Birkaç örnek:

“Hem en iyisini götürmeli onlara ki: Dinlensin bütün gün yorulmuş gözleri.  
Dinlensin düşleri...” (Denizer, 1993, s. 19)

“Tarlamızdaki koca gölge senin mi Elmadağ? Güneşin önüne perde duran sen  
misin?” (Denizer, 1993, s. 22)

“Ama bir sürü sessiz gürültü oluyordu o sıralar...” (Denizer, 1993, s. 24)

“Sen güneşe (Şirin) uzanmaya çalışıyorsun?” (Denizer, 1993, s. 36)

“Siz hiç cüzzamlı toprak gördünüz mü? Biz gördük! Acılı, kara bir yara gibidir.”  
(Denizer, 1993, s. 43)

“Elmadağ, hasta Ferhad’ı yutsun diyedir!” (Denizer, 1993, s. 52, 53)

Oyunda kimi yerde küfür, argo ve kaba söze de rastlanır:

“Çömel kalk. Çömel kalk... İyi, hayvan iyi! Orosu çocuğu seniii...” (Denizer,  
1993, s. 19)

“Senin bacın askerlerle geziyormuş, doğrumu ulan? Hı?” (Denizer, 1993, s. 20)

“Peki senin ananı, evradını, ölmüşünü,... desem kızacak mısın bana?” (Denizer,  
1993, s. 20)

“Ulan bunlara iki altın çok be.” (Denizer, 1993, s. 21)

“Küstah! Yakalayın muhafızlar! Vezir paşaya yapılan hakaret, sultana yapıldı  
sayılır...” (Denizer, 1993, s. 31)

“Sizin diliniz de çalık! Adam olan kökünü yadsır mı?” (Denizer, 1993, s. 39)

“Aptalca saldırıyorlar koca dağlara.” (Denizer, 1993, s. 49)

“İki baykuş dikmişsiniz kapıma!” (Denizer, 1993, s. 55)

“Küçük yılan. Çirkef! Öldürtmeliydin seni...” (Denizer, 1993, s. 55)

“Ooo, babalık? Ne ararsın burada? Haydi yaylan bakalım.” (Denizer, 1993, s. 56)

“Daha çalışıyor herif... Geberemedi!” (Denizer, 1993, s. 57)

“Haa haaaaay... Şeytan alsın seni Ferhad! Gülünç adam!” (Denizer, 1993, s. 57)

Düz anlatımın hakim olduğu oyunda, gündelik konuşmaların dışına pek çıkılmadığı görülür. Arzen köylüsünün yöresel söyleyişleri ile oyuna zenginlik katılmıştır. Küfür ve kaba sözün kullanıldığı sahnelerde kişiler, kendi kişilik özelliklerini de sergilerler. Abartılı söyleyişlerden kaçınılan oyunda, kimi söz sanatlarının kullanımı da dikkat çekmektedir.

### 3.3. Ferhat’ın Yeni Acıları / Yüksel Pazarkaya

Ferhat ile Şirin öyküsünün güncel uyarlamalarından biri olan “Ferhat’ın Yeni Acıları”, sevginin gerçek insanî ve evrensel boyutlarını, günümüzün önemli sorunlarından biri olan yabancı düşmanlığı ortamı içinde sorgulamaktadır. Yazar ele aldığı oyunda, çok güncel bir konuyu, ırkçılık ve yabancı sorununu, “Ferhat ile Şirin” ekseninde evrensel boyuta taşımaya çalışır. Bu halk öyküsünü yeni bir tarihsel bağlamda yineler; ancak anlamı kendi oyununda aynı biçimde sürdürüp, aynı iletiyi yineleyip sadece türsel bir değişim göstermek yerine, ondan çağına uygun yeni bir anlam çıkarır. Metnini yeni bir değerle donatır; trajik bir örneği anlamsal bir dönüşüme uğratır.

Oyun ilk kez 15 Aralık 1992 tarihinde, Raik Alnıaçık’ın yönetiminde İstanbul Devlet Tiyatrosunda sahnelenmiş ve 1992 / 1993 sezonunun sonuna kadar da sekseni aşkın kez oynanmıştır. Mevsimin en iyi oyunu seçilen “Ferhat’ın Yeni Acıları”na İsmet Küntay Ödülü verilir. Türkiye’de oynanmasının yanı sıra, konusu dolayısıyla Alman basınında da kendinden sıkça söz ettirir. Oyun, 1993’te Kültür Bakanlığı Yayınları tarafından yayımlanmıştır (Pazarkaya, 1993).

#### “Ferhat’ın Yeni Acıları” Oyununun Anlatı Birimleri:

1. İstanbul’da akademiye kızına hamile kalınca bırakmış, kocasından ayrıldıktan sonra da 20 yaşındaki kızı Şirin’le (üniversiteye yeni başlamış, Almanca ve Sanat Tarihi okumaktadır) birlikte Almanya’ya

yerleşmiş olan Mehlika, Almanya'nın bir kentinde sanat galerisi açma hazırlıkları içindedir.

2. Mehlika, galerinin boya ve düzenleme işlerini yapan ressam Volkart'a ilgi duymaya başlar.
3. Gittikleri yemekte ona iş ortaklığını ve dostluğunu sunar.
4. Volkart galeride çalışırken, Şirin'le karşılaşır ve ikisi de birbirlerine âşık olurlar.
5. Mehlika, durumu anlayınca hayal kırıklığına uğrar.
6. Galerinin açılış töreni yapılır ve Mehlika, Volkart'a tek seçeneğinin kendisi olduğunu söyler.
7. Mehlika, açılışta konuklara "Ferhat ile Şirin" halk söylencesinden bir bölümü kukla oyunu olarak sunar.
8. Şirin, Volkart'ı sevdiğini annesine söyleyince Mehlika, onun Volkart'ı bir daha görmesini yasak eder.
9. Şirin Mehlika'nın da Volkart'ı sevdiğini anlar.
10. Bu arada, yabancı düşmanı dazlaklar, galeriyi basarlar ve galeriyi baştan aşağıya kırıp döktükten sonra, Mehlika ile Şirin'in üzerine saldırırlar.
11. Volkart, olayı gazeteden öğrenir.
12. Mehlika, Şirin'i Volkart'tan gizlemeye çalışır, ancak Volkart Şirin'i bulmaya kararlıdır.
13. Volkart, polise başvurursa da hiçbir yardım göremez.
14. Hastaneye gelen Mehlika, başlarına gelen olayda Volkart'ı da suçlar ve ona kendi dünyalarından çıkıp gitmesini söyler.
15. Volkart sokaklara düşer, galerinin önünde Şirin'i bekler, ancak Mehlika'yla karşılaşır.
16. Mehlika, Şirin'i Türkiye'ye gönderdiğini ve onun nişanlandığını söylese de Volkart Şirin'i bulmada kararlıdır.
17. Bunun üzerine, Mehlika, kesin koşulunu öne sürer: Volkart, bu ülkede bir daha başkalarından gelecek en ufak tehlike ihtimalini, bu ülkede yabancı düşmanlığını, insan düşmanlığını ortadan kaldıracaktır.

18. Dazlaklar ile Türk Karatekinler Çetesi arasındaki sokak savaşları sertleşir; Volkart, “Yabancı Düşmanlığına Son” afişini taşıdığı için polis tarafından götürülür.
19. Mehlika, hastaneye gittiğinde Şirin’i bulamaz, Şirin bir mektup bırakarak kaçır.
20. Volkart, Federal Yabancılar Danışmanı, muhalefet ve hükümet koalisyonu milletvekilleri, ülkeyi yabancılardan temizlemeyi parti programına almış Rep Partisi sözcüsü ve bir dazlakla birlikte televizyon programına çıkar.
21. Televizyon programı sonunda Volkart, yabancı düşmanlığının kendisinin kişisel sorunu olmadığını anlamaya başlar; sevdiği kızın annesi koşulundan vazgeçse bile o sonuna kadar mücadeleyi sürdürecektir.
22. Karatekin Çetesi’nin lokaline giden Volkart’a “Ferhat” adı takılır.
23. Almanların içinde bir Türk’ün nasıl yaşadığını öğrenmek için Türk kılığına giren Volkart, metroda dazlaklarla karşılaşır ve dazlaklar onu metrodan dışarı atarlar.
24. Volkart, Türk gençlerinin lokaline gittiğinde orada, uyuşturucu kullanan, kendi âlemine çekilmiş ve Şirin’e çok benzeyen bir kız görür, ancak kız savuşup gittiğinden Volkart onu bir daha bulamaz.
25. Dazlaklar ile Karatekin Çetesi’nin kapıştığı yeni bir sokak kavgasında Volkart araya girmek ister, ancak dazlaklar onu soysuzlaşmış bir Alman ve bir Türk casusu yerine koyarak öldüresiye döverler.
26. Kavga sonrasında, Volkart kıpırtısız yerde serili yatmaktadır.
27. Bir süre sonra Şirin, hiçbir şeye aldırılmaz hâliyle Volkart’ın yanına gelerek başı ucunda dikilip kalır.

### 3.3.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi

Almanya’da yabancı düşmanlığının, giderek tırmanan ırkçı politikasının altında yatan nedenlerin sorgulandığı oyunda, kültürler arası ilişkiler de gerçekçi ve nesnel bir gözle değerlendirilir. Bu yüzden oyun, inandırıcılık ve gerçeğe benzerlik gözetilerek sahneye konmuştur. Oyun, “Ferhat ile Şirin” öyküsünün 20. yüzyıl Almanya’sına uyarlanmış biçimi olarak sahneye konulduğunda ortaya çıkan olaylar dizgesi doruksal ilerler ve bu, tiyatro tekniği açısından klasik-dramatik yapının bir uzantısıdır.

Oyunda kullanılan monolog tekniği, 1., 6. ve 9. sahnelerde kendiyile ve çevresindekilerle çatışan Mehlika’nın iç konuşmalarını yansıtması bakımından işlevsel görünür. 2. sahnede Türk müziğinin ve 4. sahnede kanun sesinin kullanımı da oyundaki Türk motiflerini vurguladığı gibi, oyuna işitsel anlamda katkıda bulunur.

Oyundaki önemli özelliklerden biri de içanlatı tekniğinin kullanılmış olmasıdır. 4. sahnede kukla oyunu olarak oynatılan “Ferhat ile Şirin” öyküsü, oyundaki olay örgüsüne koşut ilerler ve sonraki sahnelerde yaşanacak olaylar hakkında kestirimde bulunulmasını sağlar. Mehlika’nın galerinin açılışında oynattığı bu kukla oyunu, yaşanan ya da yaşanacak gerçek olayları destekler ve yansıtma özelliğiyle ileriye görebilme işlevi taşır.

Teknik olarak oyun 2 bölümden oluşmakta ve ilk bölümde 9 sahne, son bölümde 7 sahne bulunmaktadır. Oyunun 1. bölümü; Mehlika ve Şirin’in Volkart ile tanışıp ona âşık olmalarından, uğradıkları saldırıdan sonra Mehlika’nın yabancı düşmanlığını ortadan kaldırması şartıyla Volkart’ın Şirin’le görüşmesine izin vereceğini belirttiği söylemine kadarki sürecini anlatmaktadır. 2. bölüm ise Volkart’ın eyleme geçtiği, bilinç düzeyine ulaştığı ve haklı mücadelesinin anlatıldığı bölümdür. Bölüm ve sahne dağılımlarına bakıldığında, olay akışının sekteye uğratılmadan, bir önceki sahneye ilişki kurularak dengeli bir şekilde kurgulandığı görülmektedir.

Buna göre, oyunun bölümlenmesi şu şekilde dağılım gösterir:

#### **1. Bölüm**

##### **1.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Volkart

*Uzam:* Galeri

*Zaman:* Belirtilmemiştir, ancak yapılan işlerden bir gündüz vakti olduğu anlaşılmaktadır.

*Olay:* Mehlika, sanat galerisi açma hazırlıkları içindedir. Galerinin boya ve düzenleme işlerini yapması için ressam Volkart'la anlaşır ve gitgide ona ilgi duymaya başlar. Mehlika ve Volkart birbirlerine kendileri hakkında bilgi verirler.

### **2.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Volkart

*Uzam:* Bir Türk lokantası

*Zaman:* Bir önceki sahnedeki günün akşamı

*Olay:* Akşam yemeğinde Mehlika Volkart'a iş ortaklığı teklif eder, Volkart kabul eder. Mehlika Şirin'den söz ederek Volkart'ın ilgisini uyandırır.

### **3.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Volkart, Şirin

*Uzam:* Galeri

*Zaman:* Belirtilmemiştir, ancak yapılan işlerden bir gündüz vakti olduğu anlaşılır.

*Olay:* Şirin ve Volkart galeride karşılaşırlar ve görür görmez birbirlerine âşık olurlar. Mehlika geldiğinde konuşmalarından durumu anlar ve bundan rahatsız olur.

### **4.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Volkart, Şirin

*Uzam:* Galeri

*Zaman:* Açılış günü

*Olay:* Galerinin açılış töreni yapılır. Mehlika, Volkart ve Şirin'in arasındaki ilişkiden huzursuz olur. Açılışa gelen konuklara ipli kuklalarla Ferhat ile Şirin öyküsünü anlatır.

### **5.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Volkart, Şirin

*Uzam:* Galeri

*Zaman:* Aynı günün akşamı.

*Olay:* Giden konukların ardından Mehlika Volkart'ı kovar. Şirin, Mehlika'nın Volkart'a karşı hissettiklerinin ayırdına varır. Dazlaklar galeriyi basar, Şirin ve Mehlika'ya saldırırlar.

### **6.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Volkart

*Uzam:* Galeri

*Zaman:* Belirtilmemiştir, ancak saldırıdan bir iki gün sonra olduğu anlaşılır.

*Olay:* Saldırı olayını gazeteden öğrenen Volkart galeriye gelir. Şirin'i görmek istese de Mehlika buna izin vermez ve onu kovar. Mehlika dazlakların saldırısından sonra bir Alman olarak Volkart'ı da suçlamaktadır. Volkart Şirin'i bulmak üzere galeriden ayrılır.

### **7.Sahne:**

*Kişiler:* Volkart, Polis Memuru

*Uzam:* Polis merkezi

*Zaman:* Belirtilmemiştir, ancak aynı gün içerisinde bir vakit olduğu söylenebilir.

*Olay:* Volkart Şirin'i bulmak için polise başvurur, ancak olumlu bir yanıt alamaz.

### **8.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Volkart, Şirin, Hemşire

*Uzam:* Hastanede bir oda

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Volkart Şirin'i hastanede bulur. İki âşık birbirlerine kavuşmuşken Mehlika çıkagelir ve Volkart'ın yaşamlarından çıkmasını ister.

### **9.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Volkart, sokak müzikçisi, serseriler, sokaktan geçenler

*Uzam:* Galerinin önü, galerinin içi

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Volkart Şirin'e olanlardan sonra serseri kılığında galerinin önünde onu bekler. Mehlika Şirin'i Türkiye'ye gönderdiğini ve onun nişanlandığını söyler. Volkart'ın Şirin'i bulmak için ısrar etmesi üzerine Mehlika, onun Şirin'e kavuşması karşılığında tek koşulu olduğunu dile getirir. Buna göre Volkart, ülkedeki en küçük tehlike olasılığını, yabancı düşmanlığını kaldıracaktır.

## **2.Bölüm**

### **1.Sahne:**

*Kişiler:* Volkart, Dazlaklar, Karatekin Çetesi, yayalar, polisler

*Uzam:* Herhangi bir sokak ya da cadde

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Dazlaklar ve Karatekin Çetesi çatışır. Volkart pankartlarla yabancı düşmanlığını protesto ederken polisler tarafından götürülür.

### **2.Sahne:**

*Kişiler:* Mehlika, Hemşire

*Uzam:* Şirin'in hastanedeki odası

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Mehlika Şirin'i hastanede bulamaz. Şirin hemşireye bir mektup vererek kaçmıştır.

### **3.Sahne:**

*Kişiler:* Volkart, Milletvekili, Bayan Hanke, Sunucu, Arnim, Seitel, Goldschmidt, Rep sözcüsü

*Uzam:* Televizyon stüdyosu

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Televizyon stüdyosunda yabancı düşmanlığıyla ilgili olarak açık oturum yayını yapılır. Kendisinin de konuk olduğu bu programdan sonra Volkart, yabancı düşmanlığı sorununun kendi bireysel sorunu olmadığını anlar.

### **4.Sahne:**

*Kişiler:* Volkart, Karatekin Çetesi, Yönetmen

*Uzam:* Bir kulüp salonu

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Volkart Türk gençlerinin arasına karışarak onları tanımaya çalışır. Türk kılığına girer ve kendisine Ferhat adı takılır.

### **5.Sahne:**

*Kişiler:* Volkart, Dazlaklar

*Uzam:* Metro

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Türk kılığına giren Volkart'ı dazlaklar hırpalayıp metrodan atarlar.

### **6.Sahne:**

*Kişiler:* Volkart, Karatekin Çetesi

*Uzam:* Türk gençlerinin lokali

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Sargılı ve topallayarak yürüyen Volkart, Türk lokalinde uyuşturucu çeken bir kıza rastlar. Önce bu kızın Şirin olduğunu düşünse de sonra onu kaybeder.

### **7.Sahne:**

*Kişiler:* Volkart, Dazlaklar, Karatekin Çetesi

*Uzam:* Kentin bir caddesi ya da meydanı

*Zaman:* Akşam saatleri.

*Olay:* Dazlaklar ile Karatekin Çetesi arasındaki kavgada araya giren Volkart da dazlaklar tarafından öldüresiye dövülür. Polisin siren sesiyle kaçışan grup sonrasında, Volkart yerde kıpırtısız yatmaktadır. Şirin gelir ve Volkart'ın başı ucunda sessiz dikilip kalır.

### 3.3.2. Anlatım Yöntemi Olarak Klasik-Dramatik Yapının Oyundaki Görünümü

Oyunda somut ve görünen dış gerçeğin altında yatan nedenler sorgulanmaktadır. Oyun, benzetmeci bir yaklaşımla ele alınarak klasik-dramatik yapının izleklerini yansıtır. Oyunda işlenen konu, Ferhat ile Şirin öyküsünden yola çıkılarak kurgulanan ve tüm insanlığı ilgilendiren, ırkçılık ve yabancı sorununu tüm yönleriyle ele alınan evrensel nitelikli bir konudur. Hayatın benzeri bir oyun olması dolayısıyla da klasik-dramatik yapının özelliklerini taşımaktadır.

Klasik-dramatik yapının özelliği gereği ele alınan öğelerde yoğunlaştırma söz konusudur. Oyun bölümlerinin çoğunda galeri, polis merkezi, hastane, televizyon stüdyosu, kulüp salonu, metro gibi iç uzamlar; son sahnede oyunda gerilimi arttıran, olayları doruk noktasına çıkaran Ferhat'ın düşüş sahnesinin yaşandığı, kentin herhangi bir caddesi ya da sokağı yani dış uzam kullanılır. Oyunda zaman da yoğunlaştırılmakta, olaylar peşi sıra birbirini izlemektedir. Bu yoğunlaştırılmış zaman baskısı da oyunda gerilim ögesi olarak varlık gösterir. Olaylar üst üste biner, doruksal gelişir ve neden-sonuç bağıyla sıkı sıkıya bağlıdır. İlk bölümün 5. sahnesine kadar gelişen olaylar hazırlayıcı ya da tetikleyici olarak nitelendirilebilir. 5. sahneden itibaren yaralama ve saldırı olaylarının yaşandığı sahnelerde gerilim artmakta, bu gerilim Volkart'ın düştüğü ana değin sürekli tırmanıştır. Oyunun sonunda ise Volkart'ın ölümüyle durgunluk, sükûnet ve geride kalanların / seyircinin / okuyucunun bir iç hesaplaşması söz konusudur.

### 3.3.3. Oyunun Öyküsü ve İletisi

Yazarın ustaca bir değişikliklerle, olayların akışındaki eklentilerle metni yenileyerek günümüze uyarladığı oyun, gelenekteki öykü ile ilgili birçok kırılma noktası olmasına rağmen, bilindik bir ikili aşk öyküsü olan Ferhat ile Şirin'in temel eylem motifleri üzerinden ilerler. Sevgilisine duyduğu büyük sevgi uğruna her şeyi göze alan bir âşğın önüne çıkan engeller ve bunları aşmada gösterdiği mücadelenin anlatıldığı geleneksel öykünün telkin ettiği temel fikirleri korumakla birlikte; oyunda

öykünün konusu, kuruluşu ve tipik anlatım özellikleri tamamen günümüz koşullarında, çağdaş bir oyun yazarı tavrıyla ele alınmıştır. Bu büyük değişim, öykünün tür olarak bir tiyatro metni hâline bire bir dönüştürülmesinden çok, oyunda verilmek istenen iletinin anlaşılmasında bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Yazar, Ferhat ile Şirin'in öyküsünü günümüze uyarlarken bugünkü koşullarda Ferhat'ın çekeceği “yeni acılar”ın neler olabileceğini sorgular. Kuruyazıcı'nın verdiği bilgiye göre yazar, Doğu yazınından aldığı konuyu Alman yazar Plenzdorf'un romanından esinlenerek de kurgulamaktadır:

Goethe'nin gene umutsuz bir sevginin öyküsü olan “Genç Werther'in Acıları” adlı mektup-romanı ile Doğu Alman yazar Ulrich Plenzdorf'un “Genç Werther'in Yeni Acıları” arasındaki ilişki Plenzdorf'un öyküyü günümüz gençliğinin sorunlarına uyarlaması, Goethe'nin yapıtına bugün yeni ve çağdaş bir boyut daha kazandırmıştır. Pazarkaya'nın oyununun adında ise, “Werther'in Yeni Acıları”na benzeyen “Ferhat'ın Yeni Acıları” ile karşılaşıyoruz bu kez. Her iki çağdaş yazar, Plenzdorf ile Pazarkaya arasında bir benzerlik kurmayı denersek, Werther / Ferhat gibi eski bir konunun günümüze uyarlanmasından söz etmek olası. Pazarkaya'nın, Türk ve Alman kültürleri arasında yer alan bir yazarın bir yandan bir Doğu masalından yararlanırken öbür yandan da Alman yazın geleneğine gönderme yapması şaşırtıcı olmasa gerek. (Kuruyazıcı, 1993, s. 75)

Oyunda yeni olan, öykünün ana iletisinin boyut değiştirerek yeniden algılanmaya ve tanımlanmaya başlamasıdır. Burada söz konusu olan, öyküde yer alan asıl bağlamdan yola çıkılarak konunun yeni bir bağlama yerleştirilmesi işlemidir. Yazar, Ferhat ile Şirin'i bir dönüşüm işlemine tabi tutarak yeni bir anlamla donatmakta, bir yeniden yazma işlemiyle yeni bir anlam alanı yaratmakta, Ferhat ile Şirin'in içerisine sokulduğu yeni bir metnin bağlamında oyunu yeni bir işlev ile yeni bir yorumlama biçimi sunmaktadır.

Oyunda, yabancı düşmanlığına, ırkçılığa karşı çıkışı dile getirmenin bir yolu olarak Ferhat ile Şirin öyküsünden hareketle hedef kitleye ulaşmaya çalışılır. Oyun, bir yazınsal geleneğin izini sürüp, asıl öyküdeki kimi anlatı birimleriyle koşutluklar kurarak, okuyucuda / seyircide evrensel duyguları uyandırır ve bir insanlık utancı olan ayrımcılığa –insan ayrımcılığına- karşı onu direnişe çağırır.

Oyunda yabancı düşmanlığı sorunu tek taraflı olarak da gösterilmemektedir. Yabancı düşmanlığının nedenleri ve yabancılara yapılan zulümler anlatılırken, aynı zamanda, Bayan Hanke ve Milletvekilinin söyleminden, dazlakları oluşturan gençlerin

insana yaraşmayan kin ve düşmanlıktan kurtarılmaları ve onlara da okul, meslek eğitimi, işle birlikte güzel bir gelecek verilmesi gerektiği dile getirilmektedir.

Pazarkaya oyunun yazılış amacını şöyle açıklamaktadır:

Gün geçmiyor ki, Alman ırkçıları bir yabancı yurdunu, işyerini basmasınlar, kundaklamasınlar... Yabancı düşmanlığı yeni Alman ırkçılığının kaynağı haline geldi, tıpkı Yahudi düşmanlığı da Hitler Nazizminin ve ırkçılığının kaynağı olarak kullanıldığı gibi. Bugünkü demokratik Almanya, bu sorunun üstesinden gelmek zorundadır. Ama bugünkü Demokratik Almanya'nın içinde beş milyonu aşkın azınlık ve yabancı da vardır. Öyleyse bu sorun onların da sorunudur, onları doğrudan ilgilendirir. 'Ferhat'ın Yeni Acıları', bu sorunu, insan ilişkileri bağlamında işlemek amacıyla yazılmıştır. Almanya'da, ama her hangi bir başka ülkede de, insanların; Türk olsun, Alman olsun, bütün insanların, geçmişte olduğu gibi, bir kez daha ırkçılığa yenilmemeleri için, bir tiyatro çabasıdır 'Ferhat'ın Yeni Acıları'. Tiyatro çabası sözünün altını çizerek. Sanat, sessiz ve derinden, ancak sanat çabasıyla etkin olur, düşüncesiyle. Ve de Türk ve Alman kültürlerinin, Almanya'da yaşanagelen açık etkileşimine hem bir katkı, hem de bir örnek olarak. (Pazarkaya, 1992, s. 173)

Oyunda işlenen konu; dünyanın her yerinde yaşanabilecek, genel ve evrensel nitelikli bir sorundur. Oyun kişileri, aşkları, tutkularıyla, ayrı bir kültüre mensup olmalarıyla fanatik bir topluluğun feodal düzeni arasında sıkışıp kalmış insanlar olarak gösterilir. Bu oyunda da antik tragedyalarda olduğu gibi kahramanların başka türlü davranmaları beklenemez ve onlar böyle anarşik bir toplum düzeni içinde kaderlerinin kurbanı olurlar. Bu, oyunun baş kişileri kadar okuyucu ya da seyirci için de düşündürücü ve acı verici bir süreçtir.

Oyunda, gelenekteki "Şirin" yine Şirin olarak korunmuş, ablası "Mehmene Banu"nun yerini Şirin'in annesi Mehlika almış, öykünün "Nakkaş Ferhat"ı ise Alman ressam Volkart'a dönüşmüştür. Mehlika'nın bir kadın olarak Volkart'a duyduğu yakınlık, Şirin ve Volkart'ın birbirlerini görür görmez vurulmaları Nâzım Hikmet'in oyununun izlekleri olarak da görülür.

Nâzım'ın Mehmene Banu'suna benzeyen Mehlika da kızı Şirin'i en iyi şekilde yetiştirebilmek için her şeyi göze alan genç, güzel ve tüm yaşamını kızına adayan fedakâr bir kadın olarak oyunda dikkat çeker. Resim öğrenimini yarıda bırakıp Almanya'ya kızıyla göç eden Mehlika, bir galeri açarak Almanya'da Türk ressamların resimlerini sergilemeyi amaç edinir. Açılacak galerinin adı "Sevgi" olacaktır. Böylelikle

hem galeriyi kızı Şirin'e adayacak, hem de Alman ve Türk kültürleri arasında bir "kültür köprüsü" bir "sevgi köprüsü" kurmuş olacaktır. İki kültür arasındaki tüm önyargıların, düşmanlıkların ortadan kalkabilmesi için bu küçük de olsa bir adımdır onun için. Mehlika işe Türk resim geleneğini tanıtmakla başlamayı düşünür. Onun bu galeriyi açmasının arka planında, ulusların birbirlerini iyi tanımamalarından kaynaklanan çatışmaların, ön yargıların giderilmesi için harekete geçme düşüncesi vardır.

Kendini kızı Şirin'e adayarak, onun uğruna yaşamını değiştiren Mehlika, elde etmeye çalıştığı Volkart'ın Şirin'e âşık olması üzerine iki sevgilinin birbirlerine kavuşmamaları için önlerine her türlü engeli koyar. Olayların akışını belirleyen kişi olarak Mehlika, Nâzım'ın Mehmene'sine benzeyen diyalektik bir kişilik sergiler. Uğradığı saldırıdan sonra Volkart'ın kişiliğinde tüm Almanlara beslediği nefreti ondan çıkarır. Kendi de Volkart'ın tüm iyi niyetlerini ve Şirin'e duyduğu sevgiyi göremeyecek kadar ön yargılı davranmaya başlar. Mehlika için Volkart tüm Almanlar gibi suçludur. Mehlika'nın oyunun başındaki olumlu kişilik özelliklerinden sıyrılarak değişim yaşaması, onu seyirci ya da okuyucu gözünde düşürürken; koşulsuz sevgisiyle ve sevgisi için mücadelesiyle parlayan Volkart'ı yükseltir. Böylelikle oyunda "iyi Türk", "kötü Alman" imgesi de tersine çevrilmiş olur (Kuruyazıcı, 1993, s. 76).

Bilinen en ünlü âşıklardan biri olan Ferhat, Şirin'i sever; ancak çoğu ikili aşk öyküsünde olduğu gibi ölümü bile göze alan bu âşığın / aşkın sonu pek çok varyantında acı sonla biter. Bugünün Ferhat'ı yeni acılarla yüzleşir. Oyunun adıyla da özdeşleşen kurgu, Ferhat'ı / Volkart'ı merkeze alır ve bir süre sonra olaylar onun çevresinde dönmeye başlar. İki âşık arasında gelenekteki gibi aristokratik bir sınıf farkı olmamasına rağmen, Volkart ve Şirin ayrı çevrelerin insanlarıdır. Biri idealist bir Alman genci, diğeri güzel bir Türk kızı olarak sunulan âşıklar, aralarındaki bu milliyet farkından kaynaklanacak çatışmaların ortasında bulurlar kendilerini. Gelenekteki Ferhat'ın Şirin'ine kavuşabilmesi için tek koşul, dağı delerek ardındaki suyu Erzen şehrine getirebilmesidir. Mehlika'ysa oyunda benzer güçlükte bir görev yükler Volkart'a. Volkart yeryüzündeki tüm yabancı düşmanlığına son verecektir. Ancak yabancı düşmanı son kişi de yeryüzünden silindiğinde Şirin'e kavuşabilecektir. Nâzım'ın oyununda Ferhat'ın bireysel sevgisinin yerini giderek toplumsal sorumluluk duygusu alırken; bu oyunda da Volkart bir süre sonra sevgilisine kavuşmak için yola

çıkmişken, uğraşısını daha da öteye taşıyarak insanlar arasındaki sevgisizliği yok etme ülküsüne dönüştürür. Oyunda Ferhat'ı –yani Volkart'ı- bekleyen yeni bir süreçtir; ancak sonuç gelenekteki Ferhat'ın acı sonuyla benzerlik taşır. Oyunun sonunda Türk ve Alman iki karşıt grubun arasında kalan Volkart, açılan ateşle öldürülür. Ferhat'a dönüşen Volkart'ın öyküsü de gelenekteki Ferhat gibi ölümle sonuçlanır.

### 3.3.4. Olaylar Örgüsü

Oyunda, kendi hâlinde bir misafir işçinin hayatının nasıl örselendiği ve nasıl bir anda farklılaşmaya başladığının grafiği çizilir. Öykünün başından itibaren kahramanlar umutlu ancak tedirginlik içinde yaşarlar. Oyunda ilk çatışma, Mehlika – Şirin - Volkart üçgeninde yaşanır. Dazlakların saldırısından sonra krizin yönü değişerek olaylar tırmanışa geçer, gelişmeye ve değişmeye başlar; sonunda Ferhat'ın düşüşüyle sona erer. Tedirginlik artmakla birlikte umut kırıntıları da gitgide tükenmektedir. Gerilim oyunun sonundaki trajik duruma değin sürekli tırmanıştadır. Oyunun sonunda Volkart hareketsiz yerde yatmakta ve Şirin başında sessiz bir şekilde durup ona bakmaktadır. Sahnede siren sesleri ve polis arabalarının mavi yanardönerleri umutla umutsuzluğun, savaşla barışın, azınlıkla çoğunluğun, ezilen / hor görülenle zorbanın bir arada yaşadığı bir ortamın panoramasını da çizer. Okuyucu ya da seyirci için asıl eylem dizisi bundan sonra başlamaktadır. Oyunun da yazılış amacıyla birleşen bu bitişle, düşündürücü ve yeni bir eylemler dizgesinin başlangıcı ortaya çıkmış olur.

Oyunda kişiler yaptıkları hareketlerden ödün vermezler ve eylemlerini sonuna kadar sürdürürler. Kahramanlar ideallerinde gerçekleştirmek istedikleri düşüncelerine karşın, gerçek olana yenilirler ve böylelikle trajik olan ortaya çıkar. Kendi eylemlerini gerçekleştirirken karşıt gücü göz ardı ederler ve trajik bir sonla hayatları parçalanır. “Ferhat'ın Yeni Acıları” adı da oyunun trajik sonuna yakışır biçimde yerinde kullanılmıştır.

Olaylar örgüsünde, galeri açılışı için hazırlıklar yapılırken bir anda galeri açılış töreninin verilmesi ya da Volkart'ın polisler tarafından götürülmesinin yaşandığı sahneden sonra bir açık oturumda görülmesi gibi zaman kırılmaları ve atlamalar yaşanmasına rağmen, oyun geri dönüşler olmaksızın, kronolojik bir dizgede verilmektedir. Bu, estetik açıdan sürükleyici, heyecan verici ve gerilimin gitgide arttığı

bir oyundur. Ayrıca oyunda, aynı söylem içerisinde Ferhat ile Şirin söylencesinin bir kesiti sunulurken, bu söylenceye koştur olarak olaylar örgüsü de eşzamanlı olarak ilerlemektedir.

### 3.3.5. Oyun Kişileri

Volkart

Mehlika

Şirin

Dazlaklar

Türk Karatekin Çetesi Gençleri

Polis Memuru

Hemşire

Serseriler

Yayalar

Yönetmen

Milletvekili

Federal Hükümetin Bayan Danışmanı (Hanke)

Sunucu

Arnim

Goldschmidt

Seitel

Rep Sözcüsü

Sokak Müzikçisi

#### ***Volkart***

Oyundaki Volkart, 25-30 yaşlarında, rast geldikçe boya badana işleriyle geçinen, işinde son derece titiz davranan, akademi resim bölümü mezunu bir ressamdır. Resim sanatına karşı yaklaşımını dile getirirken estetik anlayışından da bahseder: “Ben, modanın tam tersini yapıyorum. Ama tersi olsun diye değil, içimden öyle geldiği için... İçimde inceliklere, ayrıntılara, arı, duru renklere ve belirgin çizgilere dayanılmaz bir

eğilim var.” (Pazarkaya, 1993, s. 2) Volkart oyunun başında Mehlika ile olan konuşmalarında çekingen bir tavır sergiler. Ancak oyunda gerilim yükseldikçe kendine olan güveni daha da artacak ve ne istediğini bilen bilinçli, sorumlu bir birey olarak kendini gösterecektir.

Volkart’ın Şirin’i görüp ona âşık olmasından önce, Mehlika ile yakınlaşmasındaki tek ortak nokta “galeri”dir: “Size imreniyorum. Sizin yerinizde olmak isterdim. Akademideki öğrenim günlerinden beri hep bir galeri hayalimi süsledi. Kendi galerim...” (Pazarkaya, 1993, s. 2) Hayalini kurduğu ve resimlerini sergileyebileceği galeri işinden aldığı ortaklık teklifi, onu bir süre Mehlika’ya yakınlaştırır ve ona ilgi duyan Mehlika’yı heyecanlandırır. Ancak Volkart da en az Mehlika kadar güzel olan Şirin’i görür görmez ona tutulur. Volkart’ın meslek aşkı –tıpkı Ferhat gibi- bir zaman sonra karşı cinse duyulan aşka dönüşür. Volkart umutludur, Şirin’i kaybetmeden önce onunla geleceğe yönelik planlar kurar: “Şirin’im. Baharım. Çocuklarımız çok daha güzel, sevgi dolu bir dünyada yaşayacaklar.” (Pazarkaya, 1993, s. 29) der. Ancak bu bireysel aşk da zamanla toplumsal bir yaranın kapanması için mücadeleye dönüşecektir.

Gelenekteki öykünün nakkaş Ferhat’ı, oyunda Alman ressam Volkart’a dönüşmüştür. Oyunun baş kişileri arasındaki ilişkiler –Mehlika’nın Volkart’a ilgi duyması, Volkart’ın ise onun kızı Şirin’i görür görmez vurulması, Mehlika’nın sevgililerin kavuşmalarına engel olması...- Nâzım’ın oyunundaki eylem birimleriyle koşut ilerler. Volkart da Nâzım’ın Ferhat’ı gibi hareket eder ve oyunda onun Şirin’e olan –bireysel- sevgisi için verdiği savaşım, gitgide toplumun menfaati için mücadeleye dönüşür.

Oyuna adını veren, bireysellikten toplumsala dönüşen bir mücadelenin kahramanı olan Volkart, asıl öyküdeki Ferhat’a koşutluk gösteren ve modern dünyada onun yerini alan bir “kurban kahraman” konumundadır. Volkart “İkinci kuşak Ferhat” olarak nitelendirilir oyunda (Pazarkaya, 1993, s. 10). Tanınmış bir nakkaş ustası olan Ferhat’ın bu bilinen şöhretine rağmen, Volkart oyunda daha mütevazı, mesleğinde kendini çok idealize etse de geçinme derdine düşmüş ve mesleğini bu yönde kullanmak zorunda kalmış, “tanınmamış” bir ressam olarak görülmektedir. Volkart yaşadığı ülkenin vatandaşı olmasına karşın, yabancı düşmanlığının trajediğini yaşayan bir sembol

gibidir. Barış özlemi ve arayış içinde olan Volkart, tüm yabancı milletlerin yazgısını taşır ve yazgısının peşinden gider.

Volkart, içinde bulunulan durumun gerçeklerini bilme, kavrama aşamasında önceleri bilinçli değildir. Volkart'ın yabancı düşmanlığına karşı çıkışı önce sevdiği kızı ve onun ailesini müdafaa içindir; sonra evrensel boyuta taşınarak tüm yabancı milletlerin haklarının müdafasına dönüşür. Yabancı düşmanlığı sorununu Şirin'e kavuşmada engel olarak görmeden önce dış gerçekliğin ayırımına varamadığı için buna uygun davranış göstermez. Diğer bir deyişle tüm insanlıktan beklenen hoşgörü bilinçliliği daha onda oluşmamıştır, bu yüzden tepki vermez.

Mehlika'nın Volkart'ın Şirin'e kavuşmasında tek şart olarak öne sürdüğü yabancı düşmanlığının ortadan kaldırılması konusunda Volkart, aklına gelen her çareyi dener. Volkart katıldığı televizyon programından sonra sorunun ciddiyetini anlayıp farkındalığını yaşar ve bilince ulaşır. Gittikçe alevlenen yabancı düşmanlığı tüm şiddetiyle çığrından çıkmış bir Alman grubu tarafından dile getirilir ve inandığı değerler uğruna ölmeye / düşmeye zorlar Volkart'ı. Volkart, politik tartışmalara katılarak, anayasaya “yabancı düşmanlığı yapılmaz” diye bir madde alınması için milletvekiline öneride bulunur. Böyle bir maddenin konulmasıyla sorunun kökten halledilemeyeceğinin farkındadır, ancak Mehlika ile olan kişisel sorununun çözülebileceği kanaatindedir. Anayasa önünde partilerin takındığı tutum ise tüm gerçekliğiyle gözler önüne serilir. Tartışmalara katılan bir avuç ırkçı gencin tavırları, sorunun hiç de kolaylıkla çözülemeyeceğinin altını çizer.

Volkart ikinci yol olarak Türklerin arasına girip onlar gibi düşünüp yaşamaya çalışır, onların acılarına ortak olmak ister. Ancak kendilerini Almanlardan hiç de farklı hissetmeyen Türk gençleri de şiddete şiddetle karşılık verince sorun içinden çıkılmaz bir hâl alır. Türk kılığına giren Volkart, “Ferhat” adını alır. Savaşın çıkar yol olmadığını her iki gruba da anlatmaya çalışıp onlarla konuşmayı denese de ne yaptıysa çözüm elde edemez.

Volkart ve Şirin'in yazgısı oyunun sonunda birleşecektir. İkisi de trajik bir sonla birbirlerini bulurlar. Biri yabancı / Türk olmanın, diğeri de yerli ama sorumlu bir birey olmanın bedelini acı ödeyecektir. Oyunda Volkart'ın yabancı düşmanlığı konusundaki bilinçlenme sürecinin yansıtılması ile günümüz ırkçı yaklaşımlarına karşı bir tepki oluşturmak için dünya insanlığının da bilinçlenme süreci anırtılmış olur.

Galeri açılışında anlatılan öyküde, Ferhat'ın Demirdağı'nı delip Erzen'e kaynak suyunu getirmeyi başardığı, ancak artık eski Ferhat olmadığı da söylenir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde Volkart da eski Volkart olmayacak ancak yabancı düşmanlığına karşı mücadelesinde sesini duyurmaktan öteye geçemeyerek, sonunda trajik bir sonla yenik düşecektir.

### ***Mehlika***

Gelenekteki öyküde Şirin'in ablası Mehmene Banu'nun yerini, oyunda Şirin'in annesi Mehlika alır. Mehlika oyunda, İstanbul'da kızına hamile kalınca akademiye bırakmış, kocasından ayrıldıktan sonra da kızıyla birlikte Almanya'ya yerleşmiş, erkeklere tüm güvenini yitirmiş 45 yaşında bir kadın olarak görülür. Mehlika'nın bir kadın olarak Volkart'a duyduğu yakınlık, Nâzım'ın oyunundaki Mehmene'yi anımsattığı gibi, oyunun gidişatında Mehmene gibi Mehlika da “engelleyci unsur” konumunda varlık gösterecektir.

Mehlika kızı Şirin'i en iyi şekilde yetiştirebilmek için her türlü zorluğu göze alan genç ve güzel bir kadındır. Nâzım'ın Mehmene'si gibi o da tüm yaşamını Şirin'e adanmış, onun uğruna yaşamının akışını değiştirmiştir. Almanya'da bir galeri açmayı ve böylece Türk ressamların resimlerini sergileyerek iki kültür arasında bir köprü kurmayı amaç edinmiştir kendine. Açılacak galeri “Sevgi” adını alacaktır. Mehlika, Türk resim geleneğini Almanlara tanıtmakla işe başlayacak ve bu, Türk-Alman kültürü arasında bir “sevgi köprüsü” kurmanın bir başlangıcı olacaktır. Oyun, Mehlika'nın bu idealini gerçekleştirmek istediği noktada başlar. Yeni açacağı galerinin hazırlıkları içinde olan Mehlika, hayatının seyrini değiştirecek bir dönemeçte de durmaktadır aslında.

Galerinin açılışında Mehlika, Ferhat ile Şirin öyküsünü ipli kuklalar kullanarak anlatır. Mehlika, bir elinde tuttuğu Ferhat, bir elinde Şirin kuklalarını oynatırken kendi de Mehmene'yi canlandırır. Mehlika bu halk öyküsünü anlatırken, öykü içinde geçen olaylarla oyun içinde ilerleyen sahnelerde yaşanacaklara da atıfta bulunmaktadır. Anlattığı öyküde, Mehmene'nin Ferhat'ı saray nakkaşı olarak yanına almak istemesi gibi, Mehlika da Volkart'ı galeride yanına almak ister. Mehmene'nin Ferhat'a iki seçenek sunduğu gibi, Mehlika da Volkart'a bir kadın olarak ya kendini seçmesi ya da çekip gitmesi konusunda iki seçenek sunacaktır. Ayrıca Mehmene'nin Şirin'in öldüğü

konusunda Ferhat'a yalan söylediği gibi, Mehlika da Volkart'a Şirin Türkiye'ye gitti ve orada nişanlandı diyerek yalan söyleyecektir.

Mehmene Banu'nun, sırça köşkü resmederken Ferhat'a âşık olduğu gibi, Mehlika da galerinin badana boya işlerini yapan iki gün önce tanıştığı Volkart'a ilgi duymaya başlar. Daha oyunun ilk sahnesinde onun dikkatini çekebilmek için elinden geleni yapan, orta yaşlı, ama dişiliğini yitirmemiş bir kadın olarak görünür Mehmene. Ayrıca, Volkart'a karşı hissettiği duyguları gün yüzüne çıkaran iç konuşmaları da oyunda sıklıkla dile getirilir: “Onu gördüğüm ilk iki günden beri içimde bu ürperti... Göl yüzüne yel vurmuş gibi...” (Pazarkaya, 1993, s. 3)

O güne değin kendisini kızı Şirin'e adayışı ve Türk kültürünü Almanya'da tanıtmaya yönündeki uğraşısı Mehlika'yı ilk bakışta olumlu kişilik özelliklerine sahip biri yapar. Ancak bir erkek olarak ilgi duyduğu ve galeride ortaklık teklif ettiği Volkart'ın Şirin'i görür görmez ona âşık olması, Mehlika'nın bir başka yüzünü ortaya çıkarır. Mehlika, Ferhat ile Şirin öyküsündeki Mehmene benzeri olumsuz bir kişiliğe bürünür. Onların birbirlerine duydukları sevgiyi hazmedemezken, önlerine her türlü engeli çıkarmaktan da kendini alıkoyamaz.

Mehlika'nın beklentilerinin tam tersi yönde yaşam ona hep sırtını çevirmiştir. İnanmış, ama aldatılmıştır. Yeniden evlenmeyi düşünmüş, ancak tanıştığı adamların gerçek isteklerini anlayıp bundan vazgeçmiştir. Volkart'a karşı hissettiği duygulara yanıt alamayışı ve kızıyla uğradıkları saldırı, onun büsbütün yıkılmasına ve insanlara güveninin azalmasına yol açacaktır.

Mehmene Banu öyküde; katı, cezalandırıcı, kısıtlayıcı, hapsedici, hüküm verici, otoriter, kıskanç, ben-merkezci... bir karakter olarak görülmektedir. “Abla” olmanın tüm nimetlerini üzerine alır; bununla da kalmaz, tüm ülke üzerinde hâkimiyetini ilan eder. “Abla-kız kardeş” ikileminde tek bir varlık kaynağından –anneden- dünyaya gelen iki farklı birey söz konusudur. Bu iki farklı birey, – Mehmene Banu bu durumu kendi lehine çevirse de- eşit hak ve özgürlüğe sahip bir yaşam düzlemini paylaşırlar. Ancak “abla / Mehmene Banu” dünyaya gelişindeki öncelik sırasını, kendinde ayrı bir hak ve özgürlük olarak görmekte; kendi isteklerinin gerçekleşmediği durumlarda kız kardeşinin yaşam alanını da sınırlandırmaktadır. Aynı erkeği seven “taze, yeni, canlı, genç...” olan kız kardeşe karşı ablanın kıskançlık krizine tutuluşu ve sorun yaratışı da bu yüzden anlamlı görünmektedir.

“Anne” ise varoluş biçimi itibariyle doğurgandır, esirgeyendir, özverilidir. “Her şeye rağmen” oyundaki Mehlika, köken bağlayıcılığı nedeniyle “koruma, kollama, esirgeme, destekleme, yatıştırma...” gibi anneliğin getirilerini içinde taşır ve Mehmene Banu ile aslında bu anlamda özdeşim kurması olanaksızdır. Yaşam düzleminde kız / Şirin, annenin / Mehlika’nın yerini alacaktır. Anne bağının önceliği ve kutsallığı dolayısıyla Mehlika –tüm kıskançlık krizlerine rağmen- kızı Şirin’e karşı daha iyimser tavırlar sergiler. Her ne olursa olsun o da sağlıklı bir kadın olduğu için, sevdiği erkeği – kendine rakip olarak gördüğü- kızından bile sakınacak potansiyele sahiptir. Kızıyla aralarındaki diyalogun arkadaşça olması, hatta Şirin’in ona adıyla hitap etmesi de bunda etken olarak görülmektedir. Mehlika’nın kadın yanının göstergesi olarak duyduğu kıskançlık, Volkart’ın tüm iyi niyetlerini ve Şirin’e olan masum sevgisini bile göremeyecek denli önyargılı davranmasına yol açar. Mehlika, kızı ve kendisinin başına gelenlerden sonra, ırkçı azınlık bir grubun yabancılara karşı takındıkları tutumdan tüm Alman toplumunu sorumlu tutar. Saldırıdan sonra, “senin yurttaşların bunlar, hepiniz suçlusunuz” diyerek Volkart’ı da suçlayan Mehlika, Almanlar karşısındaki tutumunu bir anda değiştirir. Volkart’a beslediği sevgi-öfke karışımı duygularını giderek nefrete dönüştürür ve bunu da iki sevgiliyi ayırmak için kullanır.

### ***Şirin***

Gelenekteki “Şirin” yine Şirin olarak korunmuştur oyunda. Şirin, üniversiteye yeni başlamış, Almanca ve sanat tarihi okuyan 20 yaşında genç bir kızdır. Oyunda adı gibi “tatlı, sevimli, cana yakın” biri olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca diğer oyun kişilerinin sözleriyle Şirin’in “ince, akıllı, duygulu, bilgili, iyi niyetli...” bir genç kız olduğunu da dile getirilir.

Şirin’in Ferhat’ı görür görmez ona âşık olması gibi, oyundaki Şirin de Volkart’a âşık olur. Mehlika’nın bir erkek olarak görüp ilgi duyduğu Volkart’tan kendisine karşılık bulan Şirin, bu andan itibaren Mehlika için kadın olarak bir tehlike / rakip olarak görülmeye başlanacaktır. Ferhat ile Şirin öyküsündeki Şirin’e koşutluk gösteren Şirin, oyundaki üçlü aşk çıkmazının en son safında yer alır. Volkart gibi o da oyunda “kurban” konumundadır ve bugünün koşullarında yaşanabilecek acı verici bir sona adım adım yaklaşır Şirin. Yabancı düşmanlığının zulmünü gördükten sonra bir daha toparlanamayıp uyuşturucu batağının içine düşer. Ancak oyunun sonunda onun akıbeti

konusunda da bir bilgi verilmez. Sadece, yere düşen Volkart'ın hareketsiz bedenine bakarak, başı ucunda dikilip kalır. Nâzım'ın oyununda suskun ve dirençli bir bekleyişi üstlenen ve Ferhad'ın eyleminin destekçisi olan Şirin'in yerini; bu oyunda yenilgiyi kabullenmiş, hayata boşvermiş, kendinden geçmiş bir Şirin alır.

### ***Dazlaklar***

Oyunda tipik özellikler taşır. Ferhat'ın öyküdeki susuzluktan kırılan Erzen halkına su getirmek için Demirdağı'yla mücadelesine karşılık; oyunda Volkart, yabancı düşmanlığını ortadan kaldırmak için dazlaklarla mücadele etmektedir. Dazlaklar, öyküdeki Demirdağı'na karşılık gelen ve her iki anlatıda da sevgiliye kavuşmak için ortadan kaldırılması / sorunun giderilmesi anlamında şart koşulan “engelleme unsur”lardır. Bu engellerin kaldırılmasıyla Erzen halkı nasıl yaşam kaynağı suya ulaşacaksa, ülkede yaşayan yabancılar da yaşama özgürlüklerine kavuşacaklardır.

Oyunda dazlaklar görünüşleriyle, ellerindeki sopa ve zincirlerle, zoraki sırtkanlıklarıyla ürküntü verirler. Çeteler halinde dolaşan, birbirinden ayırt edilemeyen bu kişiler; insanlık dışı barbarlıklarıyla tüm yabancı milletlere –içlerinde özellikle Türklere- karşı takındıkları üstün ırk anlayışlarıyla, yeni bir nazi hareketi başlatmışlardır. Azınlık / ezilen / hor görülen / Türklere karşı, çoğunluğun / neo-nazi / ben-merkeziyetçi anlayışın temsilcisi olan dazlaklar fanatik bir çevre oluştururlar. Türkleri Yahudilerle özdeşleştiren dazlaklar, söylemlerinde Türkiye'ye “sarmısakistan”, Türklere de “karakafalar, baş örtülüler, haşarat, sarımsak sinekleri, kadvralar, kültürsüz ilkeller, asalaklar...” gibi aşağılayıcı sözler yakıştırırlar. Yabancı gördükleri yerde yaralama, kundaklama gibi olaylarda boy gösteren dazlaklardan, Türkiye'den Almanya'ya misafir işçi olarak gelen Şirin ve Mehlika da nasibini alır ve onlar dazlakların etkisiyle hayatlarının hızla değişeceği bir sürece girerler.

### ***Karatekin Çetesi***

Dazlaklara karşı birleşen Türk gençlerden oluşan bir çetedir. Oyun içinde dazlaklarla sürekli çatışma içindedirler. Volkart'ın Şirin'i bulmasına yardımcı olmaya çalışırlar. Çeteyi oluşturan Türk gençlerinin tümü Almanya'da yetişmiştir ve kendilerini Almanlardan hiç de farklı hissetmezler. Dazlakların şiddetine şiddetle karşı koymaya çalışan bu gençlerin onlara karşı hazırlandıkları savaş da bir çözüm olamaz. Volkart,

savaşın çıkar yol olmadığını Türk gençlerine anlatmayı denese de başaramaz. Günümüz Almanya'sına uyarlanan ve oyunda dazlakların yanı sıra karşıt safta yer alan Türklerin yaşantısına da perde aralanarak, Almanlara karşı bakış açılarının ortaya konmaya çalışılması da anlamlı görünmektedir.

### ***Polis Memuru***

Polis Memuru oyundaki baş kişilere engel olan tiplerden biridir. Alman vatandaşı olarak yabancılara karşı takındığı tutumla dikkat çeker. Toplum düzeninin sağlanması anlamında görevini yerine getirmeye çalışan Polis Memuru, çıkan olaylar karşısında yansız davranamaz. Volkart'ın Şirin'i aramak için geldiği polis merkezinde onunla konuşurken bu konudaki düşüncelerini de açık eder:

(...) Doldurmuşuz ülkeye milyonlarca yabancıyı, bu gençlere ne iş var, ne eğitim... Bence bu sorunun bir tek çözüm yolu var: O da yabancılara çekip gitmeleri. Sığınmacılara sınırları kapatmalıyız. Zaten yüzde doksan beşi ekonomik mülteci. (...) Bence bu gençlere fazla suç yükleyemeyiz. Burada huzur bulmayan yabancılara da zaten zorla tutan yok. Beğenmeyen çekip gidebilir. Herkes kendi ülkesine... En sağlıklı da bu zaten. Hem kültürümüz soysuzlaşmaz, hem de –aslında acıyorum tabii yabancılara- onlar kendi köklerinden kopmazlar... (...) (Pazarkaya, 1993, s. 26)

Oyunda Polis Memuru, gelenekteki öykünün modern dünyaya uyarlanmasında ortaya çıkan yardımcı tiplerden biri olarak görülür.

### ***Hemşire***

Hastanede yatan Şirin'le ilgilenen Hemşire, oyunda yardımcı tip işlevindedir. Şirin hastaneden kaçarken kendisine bir mektup bırakır. Hemşire'nin Mehlika'ya mektubu iletirken söylediği sözler, Mehlika'yı sakinleştirmeye yönelik olduğu gibi, çocuk yetiştirme üzerine de önemli noktalara değinir:

“Küçük çocuk değil ki... Çoştan rüştüne ermiş bir kız... Bir bayan... Bırakın kız bir süre istediği yere gitsin, istediğini yapsın. Kişilikleri için gerekli bu. Bazen anneler babalar için acı, ama yetişmiş çocuklar için, hele kız çocukları için çok gerekli bu. Bir de anne, baba, aile eli olmadan, onlardan yardım ummadan dünyaya baksınlar. Sonra kendileri gelir gene. Daha başka bir ilişki dönemi başlar. Çocuk ilişkisi değil. Eşit, yetişkin insan ilişkisi. Karşılıklı aile sevgisi yanı sıra,

yetişen çocuklar için bu eşitlik çok önemli. Kişiliklerinin sağlam olması için.” (Pazarkaya, 1993, s. 4)

Hemşire de oyunda gelenekteki öyküden ayrılan günümüz dünyasında varolabilecek yardımcı tiplerden biri olarak görülür.

### ***Serseriler***

Sokak ağzıyla, argo ve kaba bir dille konuşurlar. Volkart, Şirin’in evinin önünde beklerken ona eşlik ederler. Oyunun arka planında yer alarak figüran işlevinde görülürler. Gelenekteki öykünün dışında oyuna yerleşen yardımcı tiplerdir.

### ***Yayalar***

Oyunda çok fazla işlevleri görülmez. Yabancı düşmanlığını protesto eden Volkart’a bu eyleminden dolayı tepki gösterirler. Gelenekteki öyküden ayrılan figüran görevi üstlenen tiplerdir.

### ***Yönetmen***

Türk gençlerinin gittiği bir kulübün yöneticiliğini yapan, tiyatro yönetmeni olan bir adamdır. Olumlu yardımcı tiplerden biridir. Volkart’a iyi niyetle yaklaşır, ona yardımcı olmaya çalışır. Gelenekteki öyküde karşılığı olmayan, tamamen kurmaca bir düzenlemeyle oyuna yerleştirilmiş biridir.

### ***Milletvekili***

Günümüz gerçekliğinden izler taşıyan, yönetici gücün temsilcisi olan Milletvekili oyunda, yabancı düşmanlığına karşı politik düzenin yaklaşımını ve partilerin tutumunu dile getirmesi bakımından işlevsel görülmektedir. Geleneksel öykünün günümüz Almanya’sına uyarlanmasında ortaya çıkan temsilci tiplerden biridir. Oyunda Milletvekili açık oturum öncesi Volkart’la girdiği hararetli tartışma sonrasında, onun bu konunun kendi kişisel sorunu olmadığını anlamasını sağlayacaktır.

### ***Bayan Hanke***

Federal hükümetin yabancı danışmanıdır. Hanke de Milletvekili gibi Volkart’ın yabancı düşmanlığının toplumsal bir mesele olduğunu anlamasına yardımcı olur. Ancak

bu kişi de yıllardır çözülemeyen bu sorun karşısında sonunda pes edecek ve istifasını ilan edecektir. Gelenekteki öyküde karşılığı bulunmayan bu kişi, oyunda yardımcı tip işlevindedir.

### ***Sunucu, Arnim, Goldschmidt, Seitel, Rep Sözcüsü***

Bir televizyon programının açık oturumuna katılan ve yabancı düşmanlığı konusunda görüş bildiren kişilerdir. Sunucu, oturumu yöneten kişi olarak kızırgan ortamı sakinleştirmeye çalışır ve temsilci tip işlevi görür. Tartışmada Sosyal Demokrat Parti Başkanı Bayan Goldschmidt ve Hükümet Koalisyonu Milletvekillerinden Seitel, ırkçılığın Almanya'nın adını kötüye çıkaracağını söyleyerek daha uzlaşmacı bir yol izlerler. Ülkeyi yabancılardan temizlemeyi parti programına almış Rep Partisi sözcüsü ve yabancı düşmanı eylemlerine katılan bir genç olan Arnim ise soruna daha şiddetle yaklaşmakta ve tartışmayı kızıştırmaktadırlar. Gelenekteki öyküden yola çıkılarak yabancı düşmanlığının nedenlerinin sorgulandığı oyunda, asıl öyküden sıyrılıp tamamen günümüz koşullarında ortaya çıkan bir sorunun tarafları olarak bu kişilerin oyundaki varlığı işlevsel görünür.

### **3.3.6. Uzam**

Oyun bir Alman kentinde geçmektedir. Oyunun baş kişilerinin bir arada görüldüğü sahneler genelde iç uzamda geçmekle birlikte, Türk ve Alman karşıt iki grubun çatıştığı sahneler dış uzamda varlık gösterir. Oyunda galeri, lokanta, polis merkezi, hastane, televizyon stüdyosu, kulüp salonu, metro ile yaşanan iç uzam önemli bir yer tutar. Oyundaki baskı, şiddet, darp olaylarından ötürü kişilerde de bir dar mekân duygusu hissedilmektedir. İç uzamların 90'ların başında bir metropol kentinde yaşanan modern dünyanın ortamını yansıtması da anlamlı görünür. Bu uzamlar, oyunda baş kişiler tarafından kaotik bir yaşamın uzantısı olan dazlaklara karşı bir savunma ya da sığınma mekanizması olarak da kullanılır. Dış uzamlar ise olayların akışı itibariyle daha çok tekinsiz yer izlenimi uyandırır. Bu uzamlarda dazlaklar zincir, demir, sopa gibi silahlarla önlerine çıkacak bir yabancı beklerler. Oyunda olayların geçtiği dış uzam olarak; kentin sokakları, caddeleri görülür.

Birinci bölümün birinci sahnesinde uzam galeridir. Resim öğrenimini yarıda bırakıp Almanya'ya gelen Mehlika, ressam olamasa da hiç olmazsa Almanya'da bir galeri açarak Türk ressamların resimlerini sergilemeyi düşünür. Oyun, onun bu hedefini gerçekleştirmek üzere olduğu anda başlar. Mehlika ve Volkart galerinin son boya ve düzenleme işlerini yaparken, bu uzamda Mehlika'nın Volkart'a olan ilgisi de uyanmaya başlar.

Birinci bölümün ikinci sahnesinde uzam bir Türk lokantasıdır. Volkart ve Mehlika ilk çıktıkları akşam yemeğinde birbirlerini tanıma fırsatı bulurlar. Türk lokantası, Alman Volkart'ın Türk kültürünü yavaş yavaş tanımaya başladığı uzam olarak da oyunda işlev görür.

Birinci bölümün üçüncü sahnesinde uzam galeridir. Galeri bu sahnede Volkart ve Şirin'in birbirlerini görüp âşık oldukları uzam işlevini görmektedir. Gelenekteki öyküde Ferhat'ın çalıştığı köşkün yerini, oyunda Volkart'ın badana ve boya işleriyle ilgilendiği galeri alır.

Birinci bölümün dördüncü sahnesinde uzam galeridir. Uzun süredir beklenen galerinin açılışı gerçekleşir. Mehlika bu uzamda "Ferhat ile Şirin" öyküsünü kukla oyunuyla canlandırırken oyunun gidişatı hakkında da öngörülebilir bulunulmasını sağlar.

Birinci bölümün beşinci sahnesinde uzam galeridir. Açılışın ardından etrafta boş bardaklar, boş tabaklar, çeşitli çöpler uzamı tamamlar. Açılış boyunca Şirin ve Volkart'ın birbirlerine olan ilgisinden rahatsız olan Mehlika bunu sert bir dille ortaya koyar. Şirin, Mehlika'nın Volkart'a olan zaafının farkına varırken, dazlakların galeriyi basmalarıyla bu uzam içindekiler için korku ve şiddet dolu bir yer durumuna dönüşür.

Birinci bölümün altıncı sahnesinde uzam galeridir. Bir önceki sahnede dazlakların ellerindeki sopa ve zincirlerle duvarlardaki resimleri kırıp dökerek etrafı dağıtmalarının ardından, bu sahnede Mehlika iş giysisiyle harabe hâline gelmiş olan galeriyi toplamaya düzenlemeye çalışır. Görünen uzam önceki sahnede yaşananların da yansıması gibidir.

Birinci bölümün yedinci sahnesinde uzam polis merkezidir. Saldırıdan sonra Şirin'in yerini öğrenmek isteyen Volkart ilk olarak polis merkezine giderek bilgi almak ister. Bu uzamda yabancı düşmalığına karşı Alman polisinin tutumu da ortaya konurken, Volkart hiçbir sonuç alamayarak Şirin'i aramaya devam edecektir.

Birinci bölümün sekizinci sahnesinde uzam Şirin'in hastanedeki odasıdır. Volkart sonunda Şirin'i içler acısı bir hâlde hastane odasında yatarken bulur. Bu uzam oyun kişileri tarafından Şirin'in son kez görüldüğü yerdir. Şirin bir mektup yazarak kaçtığı hastaneden sonra, sokaklara düşerek uyuşturucu bağımlısı olacaktır.

Birinci bölümün dokuzuncu sahnesinde uzam galerinin önü ve galerinin içidir. İç ve dış uzamın aynı anda yaşandığı sahnede, Volkart'ın Şirin'i bulma çabaları ve Mehlika'nın Şirin karşılığında öne sürdüğü şartı işlenir. Galeri Mehlika'nın sahip olduğu bir uzamken onun şartlarıyla oyuna devam edilmesi de bulunulan uzamla ilişkili görünmektedir.

İkinci bölümün birinci sahnesinde uzam kentin herhangi bir sokak ya da caddesidir. Dazlakların ve Karatekin çetesinin zincir, sopa, tekme ve yumruklarla birbirine girdiği sahnede, dövüş tüm şiddetiyle sürerken polis arabalarının sesi işitilir. Tarafların her biri bir yana dağılırken yanardönerlerin ışıkları da tüm alanı kaplar. Uzaklaşan sirenlerle birlikte yanardönerlerin ışığı da uzaklaşır ve yok olur. Cadde ve sokaklar yabancılar için tekin olmayan ve her an saldırıya uğrayacakları bir dış uzam izlenimi uyandırırken, kavganın ardından yabancı düşmanlığının ulaştığı boyutlar ve Volkart'ın iç konuşmasıyla olayların iç yüzü de gözler önüne serilir.

İkinci bölümün ikinci sahnesinde uzam Şirin'in hastanedeki odasıdır. Oda bomboştur. Şirin'in yatağı düzgündür. Mehlika elinde bir demet çiçekle sevinerek içeriye girse de Şirin'i bulamaz. Şirin Hemşire'ye Mehlika'ya verilmek üzere mektup bırakarak kaçmıştır. Bu uzam onun yokluğunun ve bundan sonraki silik yaşantısının da yansıması gibidir.

İkinci bölümün üçüncü sahnesinde uzam televizyon stüdyosudur. Yapılan açık oturumda bir grup ırkçı gencin olayların küçük bir bölümünü yansıttığı anlaşılır. Aslolan ise yıllardır süregelen politik gerçekler ve yabancıları savunmaya gelince partilerin takındığı tavidir. Yabancı düşmalığı sorunu Volkart'tan çıkararak toplum geneline yayıldığında, sorunun temelinde yatan nedenler farklı boyutlara ulaşmaktadır. Bu uzamda farklı bakış açılarına sahip gruplar, kendi düşüncelerini ortaya koyarak ait oldukları kesimin temsilcisi olurlar.

İkinci bölümün dördüncü sahnesinde uzam bir kulüp salonudur. Yabancı gençlerin gittikleri bir yer olan bu kulüpte Karatekin çetesi gençleri de bulunmaktadır. Volkart, Türkleri daha yakından tanımak için geldiği onlara ait bu uzamda, bir Türk gibi

yaşayıp onların acılarını paylaşabilmek için Türk kılığına girmeye karar verir. Bir Alman olarak girdiği bu uzamdan Türk kılığında çıkar.

İkinci bölümün beşinci sahnesinde uzam bir metro ya da tramvaydır. Türk kılığına giren Volkart'ın dazlaklar tarafından saldırıya uğradığı bu uzam, yabancılar için toplu taşıma araçlarının dahi güvenli olmadığını göstermekle birlikte, uzamı paylaşan insanların da yaşanan olayları görmezden gelip tepki vermemelerine işaret etmektedir.

İkinci bölümün altıncı sahnesinde uzam Türk gençlerinin lokalidir. Dazlakların saldırısından sonra sargılı ve topallayarak Türk lokaline gelen Volkart, hastaneden sonra ilk kez Şirin'le bu uzamda karşılaşır. Bir köşede yere oturmuş, içine kapanmış, uyuşturucu içen Şirin, Volkart'ın boş bir anında yeniden ortamdan sıvışıp gidecektir.

İkinci bölümün yedinci sahnesinde uzam kentin bir caddesi ya da meydanıdır. Almanlar ve Türkler arasındaki çatışmanın son raddeye geldiği sahnede, Volkart da bu çatışmadan nasibini alır. Artık yabancılar için güvenli olmayan sokaklar, yabancı düşmanlığı karşıtı Volkart için de tehlikelidir ve onun sonunu hazırlar.

### 3.3.7. Zaman

Oyun yirminci yüzyılın sonlarına doğru geçmektedir. Olay akışının yoğun ve hızlı olduğu oyunda, gerilim arttırılmaya ve bu süreçte şu andalık durumu ya da gerçeklik duygusu yaratılmaya çalışılmaktadır. Teknik olarak oyunda zaman kırılmalarının, atlamaların yaşanmasına karşın, olaylar kronolojik denilebilecek bir seyirde devam eder. Oyun kişileri önceki yaşantılarına yönelik yaptıkları konuşmalarla geçmişten de bahsederler. Olaylar, Mehlika'nın Almanya'da bir galeri açma emelini gerçekleştirmek üzere olduğu anda başlar.

Birinci bölümün birinci sahnesinde zaman belirtilmese de yapılan işlerden bir gündüz vakti olduğu anlaşılmaktadır. Mehlika'nın açacağı galerinin düzenleme işlerinin devam ettiği günlerden biridir.

Birinci bölümün ikinci sahnesinde zaman aynı günün akşamıdır. Mehlika ve Volkart bir önceki sahnede verdikleri yemek sözünü bu sahnede hayata geçirirler.

Birinci bölümün üçüncü sahnesinde zaman belirtilmez. Galerinin boya, badana ve düzenleme işleri devam etmektedir. Volkart ve Şirin'in galeride ilk kez birbirlerini görüp âşık oldukları zamandır.

Birinci bölümün dördüncü sahnesinde geçen zaman dilimi belirtilmez. Galerinin açılış töreni söz konusudur. Günlerdir devam eden hazırlıklar sonucunda galerinin açılış töreni gerçekleşir.

Birinci bölümün beşinci sahnesinde zaman açılış gününün akşamıdır. Açılışı düzenleyen Mehlika'nın iç gerginliği, gün boyu Volkart'la Şirin'in yakınlaşmasını hazmedemediği için açılış bittikten sonra da devam eder. Akşam vakti açılışa gelen konuklar gittikten sonra galeriyi basan dazlaklar, Mehlika ve Şirin'in üzerine saldırırlar. Bu zaman dilimi dazlakların eyleme geçmesi için uygun koşulları sağlamıştır.

Birinci bölümün altıncı sahnesinde zaman belirtilmez. Saldırı olayını gazeteden öğrenen Volkart, galeriye gelir ve Mehlika'dan Şirin'in durumunu öğrenmeye çalışır. Önceki sahneden itibaren ne kadar zaman diliminin geçtiği belirtilmemekle birlikte, yaşanan olaydan itibaren bir iki gün geçtiği düşünülebilir.

Birinci bölümün yedinci sahnesinde zaman belirtilmez. Mehlika'dan Şirin'in yerini öğrenemeyen Volkart, polise başvurmaya karar verir ve bunun için polis merkezine gider. Zaman faktörü belirtilmese de sahne geçişinde kısa zaman aralığının kullanıldığı görülür.

Birinci bölümün sekizinci sahnesinde de zaman belirtilmez. Volkart polis merkezinin ardından Şirin'in yerini bulur. Sahnede yaşanan zaman belirtilmese de olayların kronolojik dizgede ilerlediği açıktır. Saldırı olayından sonra hastaneye yatırılan Şirin'i ziyarete gelen Volkart'ın Mehlika'yla karşılaşması ve aralarında yaşanan gerginlik sahnede olay akışını belirler.

Birinci bölümün dokuzuncu sahnesinde de zaman belirsizdir. Bir türlü sevdiğine kavuşamayan Volkart, Şirin'in aşkıdan sokaklara düşmüştür. Aradan uzun bir zaman dilimi geçmez. Mehlika, Volkart'ın Şirin'e kavuşabilmesi için şartını ortaya koyar. Volkart için bundan sonraki süreç ise daha uzun ve yorucu olacaktır.

Oyunun ikinci bölümünden itibaren ise sahne geçişlerinde çoğu birbirinden bağımsız olay birimleri işlenirken, kronolojik bir zaman seyrinde devam etse de oyunun ikinci yarısı belirtilmeyen zaman dilimlerinden oluşur. Ancak ikinci bölümün son sahnesinde –yedinci sahnede-, ilk yarıda da görülen dazlaklar ve Türk Karatekin çetesi

üyelerinin kavga etmek için bir araya geldikleri zaman faktörü, havanın karardığı, caddelerin tenhalaştığı akşam saatlerine denk gelir.

### 3.3.8. Oyunun Dili

Oyunda günümüz çağında yaşanan Ferhat ile Şirin'in bu trajik öyküsü, alegorik bir yaklaşımla ele alınarak sunulmuş, gerçekçi ve somut bir dille anlatılmıştır. Baş kişiler iç konuşmaları ile içinde buldukları ruhsal durumu dışa yansıtırlar. Kişilerin konuşma dillerine bakıldığında, o sahnede yaşanan atmosfer hakkında bilgi edinilebilir. Dazlakların küfürlü, kaba sözleri o sahnede yaşanacak kaotik havanın ön bilgisini verir.

Kişiler karşılıklı konuşmalarda kimi kez şiirsel bir dil kullanırlar. Özellikle Volkart ve Şirin'in birbirlerine karşı hissettikleri duyguların dışa vurumu bunu destekler. Devrik cümlelerle kurulmuş lirik söyleyişler de oyunun dilini oluşturan unsurlardan biridir:

“Yüzünüzü görmeden tanıdım sizi. Bildim, kim olduğunuzu. Yüz yüze gelince de içi görünen bir sırça gibi, bakışlarım içinize işledi.” (Pazarkaya, 1993, s. 6)

Oyunda küfür, argo ve kaba söz de sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle 1. bölümün 9. sahnesindeki serserilerin konuşmaları argo ve kaba söze dayanır:

“Gıcır yani. Gıcır olan, aşık olur, maşuk da. İstifine bakılırsa, ikisi birden.”

“Desene, sevgi de meslek oldu bu köpoğlusunu dünyada.”

“Abayı yakmış. Temelli kesik.”

“Havalanıyorsun yani burada.”

“Bildircin ha? Şipşakladım.”

“Tak fişi, bitir işi.”

“Moruk buysa, sen kuruğa bak.”

“Matine var, anam avradım. Sevgi üzerine esintiler.”

“Ulan bu insanlar ne acayip, sevmiyorlar lan birbirlerini.”

Ayrıca 2.bölümün 1.sahnesinde, dazlaklar ile Karatekin Çetesi karşı karşıya geldiklerinde birbirlerine sataşır küfür ve kaba söz sarf ederler:

“En iyi Türk gebermiş Türk!”

“En iyi dazlak, gebermiş dazlak!”

“Haydi Anadolu’ya deve gütmeye!”

“Haşarat ne yapılır?! Gazlanır!!!”

“Sarımsak sinekleri!...”

“Domuz dölleri!...”

“Hurra hurra Almanya!...”

“Kadavralar!...”

Günümüzde pek kullanılmayan ancak oyunda sık geçen sözcüklerden biri, “ayakta durmak veya ayağa kalkmak, dik durmak” anlamına gelen “dinelmek”tir. Ayrıca oyunda hazlara, sevinçlere yönelik bir hayatın hedef edinilmesini ileri süren öğretiyeye adını veren kişi olarak “Epikür”ün adı da geçer:

“Felsefeye dalarsak, galeriyi açmak için, Epikür’ü mezarından getirmemiz gerekecek...” (Pazarkaya, 1993, s.8)

Oyunda benzetmelerden de yararlanıldığı görülür:

“Göl yüzüne yel vurmuş gibi...” (Pazarkaya, 1993, s. 1)

“Prensesler gibi güzel, bilgeler kadar akıllı.” (Pazarkaya, 1993, s. 4)

“Bana bu kadehlerde sanattan sevgiye bir yol görünüyor...” (Pazarkaya, 1993, s. 4)

“Masal gibi bir ad.” (Pazarkaya, 1993, s. 4)

“Yüz yüze gelince de, içi görünen bir sırça gibi, bakışlarım içinize işledi.” (Pazarkaya, 1993, s. 6)

“İkisi arasında tutuşan kıvılcım seni yakacak. Oysa senin yüreğine de bir kıvılcım attı bu.” (Pazarkaya, 1993, s. 24)

“Sevgidir, kinin, düşmanlığın açtığı yaraya tek merhem...” (Pazarkaya, 1993, s. 29)

“Sen benim bütün ruhumu canavar gibi paraladın...” (Pazarkaya, 1993, s.32)

“Ama sevgi de zamanla havını yitirir.” (Hav: Kadife, çuha, yün vb.nin yüzeyindeki ince tüy) (Pazarkaya, 1993, s.46)

Oyunda kullanılan deyim ve atasözleri ise şunlardır:

“Dilinin aklındaki baklayı çıkar.” (Pazarkaya, 1993, s. 21)

“Bardağın suyunu taşırdın sen...” (Pazarkaya, 1993, s. 44)

“Hangi dağda kurt öldü?” (Pazarkaya, 1993, s. 56)

“Yanlarına varırsan, bu defa canına tam okurlar...” (Pazarkaya, 1993, s. 63)

“Kaşla göz arasında uçar gider...” (Pazarkaya, 1993, s. 65)

Mehlika'nın galerinin açılış gününde konuklara ipli kuklalarla canlandığı “Ferhat ile Şirin” öyküsünün anlatı diline bakıldığında ise, devrik söz diziminin hâkim olduğu, uyaklı şiirsel bir dilin kullanıldığı görülür.

### 3.4. Ferhat ile Şirin / Hasan Kayıhan

1992’de yazılan ve daha önce hiçbir yerde yayımlanmayan oyun metnine 06 Mart 2006 tarihli <http://www.hasan-kayihan.com/ferhatilesirinx.htm> İnternet adresinden ulaşılmıştır. Oyunun yazarı Hasan Kayıhan, oyun hakkında, yapılan elektronik yazışmalar sonunda şu bilgiyi verir:

Ferhat ile Şirin’i burada (Almanya’da) Türk ve Alman gençlerine boş zamanlarını birlikte değerlendirebilmeleri rehabilitasyonu çerçevesinde yaptığım gönüllü faaliyetlerden biri olarak kurduğum amatör tiyatro grubunca oynanmak üzere yazmıştım. [1992 olabilir; İstanbul’un susuzluktan kavruğu yılları galiba (!)] Bu grup Türkçe ve Almanca olarak 3-4 defa (üzerinde günlük sosyal ve politik olaylarını da vurgulayacak biçimde değişiklik yaparak) oynadı. Zaman zaman sağda solda sahnelendiğini de işitiyorum.

Yazarın da belirttiği gibi günümüzden izler taşıyan oyun, kimi temel eylem motifleri ile Ferhat, Şirin, Hüsrev gibi öykünün asal kişilerinin işlenmesi dışında, tamamen farklı bir düzenleme ile oyunlaştırılır. Yaşam koşullarına, çağın gereklerine göre yeni bir biçim kazandırılan oyunda, yeni bir söylem yapısı geliştirilerek hem öykünün içeriği, hem de uyarlandığı toplum yapısı tiye alınır.

#### “Ferhat ile Şirin” Oyununun Anlatı Birimleri

1. Hüsrev, Ressam’ın gösterdiği resimdeki ve İhtiyar’ın methettiği Şirin’e âşık olur ve Şavur’a onu bulması için yüklü bir para verir.
2. Şirin; Elif, Güldalı ve ağabeyi Mızrak’la kır gezintisindeyken cadı kadın kılığına giren Şavur’la karşılaşır. Şavur Hüsrev’in yakışıklılığını, güzelliğini anlatırken, Şirin de Hüsrev’e âşık olur.

3. Şavur, Hüsrev, Subaşı ve Haznedar, Şirin hakkında konuşup gülmeye eğlenirken, padişah çıkagelir. Padişah herkesin işinin başına dönmesini söyleyerek hepsini azarlar.
4. Subaşı, Padişah'ı kışkırtarak Hüsrev'in Şirin'le evlenebilmek için Padişah'ı öldürüp onun yerine geçme planları yaptığını söyler. Padişah da Hüsrev'in ölüm fermanını çıkarır.
5. Subaşı Behram, "Takırdayan tahta" adıyla bir silah icat eden Cinakıllı'yla anlaşarak Padişah Hürmüz'ü devirme planları yapar.
6. Subaşı askerlerini toplayarak harekâtı başlatır; Hürmüz yakalanırken, Hüsrev kaçar.
7. Subaşı'nın askerleri ülkedeki yabancılarla savaşırken; Mızrak, Şirin, Güldalı ve Elif de casus olarak yakalanır. Ancak aralarında plan yaparak Çavuş'un elindeki silahı ele geçirmeyi başarırlar.
8. Hüsrev, Şirin'le evlenerek sultan olma planları kurar; ancak Şirin Hüsrev'i reddeder.
9. Hüsrev, yardım almak için İmparator'un huzuruna çıkar; İmparator, petrol ve dul kızı Maria'yla evlenmesi karşılığında Hüsrev'e yardım edeceğini söyler.
10. Ülkeye su getirmesi için Şirin tarafından görevlendirilen Mimarbaşı yurtdışına kaçar ve Postacı'yla durumunu anlatan bir mektup gönderir.
11. Susuzluktan gelen yılan herkesi korkutur. Ferhat yılanı uzaklaştırırken, Şirin'le tanışır ve Mimarbaşı'nın yapamadığı işi kendi yapacağını söyler.
12. Hüsrev, Maria'yla evlendiği için mutlu değildir; Şavur'un kışkırtmasıyla onu öldürtmeye karar verir.
13. İhtiyar, Ferhat'ın dağı deleceği müjdesinin yanı sıra, alın yazısının da ak yazılmadığı haberini verir.
14. Ferhat, dağı delerek suyu ülkeye getirmeyi başarır; Şirin'in tüm ısrarlarına rağmen karşılığında hiçbir şey kabul etmez.
15. Okuduğu mektuptan Maria'nın öldüğü haberini alan Şirin, Muhafız'ın sultan babasının da öldüğü haberini getirmesiyle yıkılır.

16. Şirin, Vezir'in getirdiği sultanlık mührünü ona bırakarak hükümdarlıktan vazgeçer.
17. Hüsrev, Şirin'in sultan olmaktan vazgeçip Ferhat'ı tercih ettiğini öğrenir.
18. Şavur, Muhafız'ı paşa olacağı vaadiyle ikna edip Ferhat'a karşı kötü planlar yapar.
19. Muhafız dağda çalışan Ferhat'ın yanına gelerek, ona Şirin'in öldüğü haberini verir.
20. Ferhat önceden İhtiyar'ın belirttiği gibi kara yazgısını yaşar.

#### **3.4.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi**

Ele aldığı öyküyü masal motiflerinden yararlandığı gibi, tamamen günümüz dünyasının materyalist anlayışına uygun şekilde uyarlayan yazar, oyunu sahneye koyarken olağanüstülüklerle dayanan olay örgüsünden sıyrılır. Öyküdeki ikili aşk anlatısının ekseninde iyi-kötü çatışmasının, ikiyüzlülüklerin, çıkar ilişkilerinin ortaya konduğu oyunda, masal gerçekliğinin sekteye uğratıldığı, günümüz gerçekliğinden motiflerin yer aldığı ve bunlar arasında absürt bir söylem dili oluşturulduğu dikkat çekicidir.

Absürt tiyatronun yapısal ilkelerinden biri olan “uyumsuzluk” kavramını da içinde taşıyan oyun; olay dizisini, diyalog düzenini, varolan durumu saçma görünen biçimler içinde sahneye getirir. Sanatsal kaygının da çoğu kez göz ardı edildiği görülür. Oyunu absürt kılan görünüş; halk anlatı geleneğindeki söylem biçiminin, günümüzün yaşam koşulları ve sosyal-politik olaylarıyla bir arada kullanımından kaynaklanır.

Oyunda kullanılan söz ve eylemlerle, insanın şaşkınlığı, korkaklığı, kötücül ve güvenilmez oluşu sergilendiği gibi; kullanılan monolog –metinde tırnak içinde (“”) ya da italik yazı stiliyle belirtilmiştir- tekniğiyle de alay etme, taşlama, aşağılama, kendini beğenme durumları yaratılır. Kişiler karşısındaki kişi hakkında söyleyemedikleri sözleri bu sayede dile getirirler. 1. ve 5. sahnedeki Şavur, 3. sahnedeki Subaşı, 6. sahnedeki Maria, 12. sahnedeki Muhafız bu yolla iç seslerini konuştururlar. 10.

sahnedeki Şirin ve 12. sahnedeki Ferhat ise iç dünyalarının güzelliğini anlatan monologlarıyla dikkat çekerler.

Epik yapının etkisiyle yadırgatma ve yabancılaştırma etmenleri de sahneleme tekniğinde kendini gösterir. İyi ve kötünün çatışması ile günümüz sosyal-politik olaylarına da değinen oyunda; kişilerin karakter açılımında ayrıntıya gidilmemiş, olayların ilerleyişi ile oyunun öyküsü ön plana çıkmıştır. Her sahnenin farklı uzamlarda, bilinmeyen zamanlarda geçmesi ve her sahnede işlenen olay örgüsünün farklı bir durumu anlatması da öne çıkan özelliklerdendir.

Olay akışındaki kimi ayrıntı durumlar ya da olaylar sahne üzerinde gösterilmekten çok, oyun kişilerinin sözleriyle dile getirilir. Örneğin; Şirin'in babasının ve Maria'nın ölümü, Hürmüz'ün gözlerinin kör edilip zindana atılışı, Hüsrev ve Maria'nın evlenişi, Mimarbaşı'nın paraları alarak kaçıışı gibi olaylar sahne dışında gerçekleşir.

2. sahnede kızların halka olup halay çekmesi, 4. sahnede takırtılar ve bomba sesleri, 8. sahnede tef sesleri ve rep müziği ise oyuna işitsel ve görsel olarak katkıda bulunurlar. Ses ve müziğin kullanımı kimi sahnelerde olay örgüsündeki durumu yansıtan yardımcı bir öğe olarak kullanılırken; kimi sahnelerde karşıtlık yaratan, durumla çelişen ve yadırgamaya uğratan bir yapı sergiler.

Sahneler arasında neden-sonuç bağı bulunmayan oyun, on iki sahneden oluşmaktadır:

### **1. Sahne:**

*Kişiler:* Ressam, Şavur, Hüsrev, İhtiyar

*Uzam:* Resim atelyesi

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Hüsrev'e söz verdiği resmi başkasına satan Ressam, Hüsrev'in gazabından korktuğu için ona çok daha değerli bir tablodan söz eder. Bu, Şirin'in tablosudur. İhtiyar ve Şavur'un konuşmasından Şirin'in güzelliğini ve zenginliğini öğrenen Hüsrev, Şirin'i elde etmek ister. Şavur'a yüklü bir para vererek Şirin'i bulması için onu görevlendirir.

### **2.Sahne:**

*Kişiler:* Şirin, Mızrak, Elif, Güldalı, Cadı Kadın (Şavur)

*Uzam:* Saraydan uzak bir kır

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Şirin, ağabeyi Mızrak ve saraydan iki kız Güldalı ve Elif, uzak bir yerde kır gezintisine çıkmıştır. Bütün kızlar kırdaki dört yapraklı yonca ararlarken, karşılıklarına cadı kadın kılığında girmiş Şavur çıkar. Herkes cadı kadın hakkında kötü sözler söylerken, Şirin kadına iyi niyetle yaklaşır. Şavur, güneşler diyarının beyi Hüsrev için yollara düştüğünü söyleyerek onu över. Şirin görmediği, ama Şavur'un ağzından dile gelen Hüsrev'e âşık olur.

### **3. Sahne:**

*Kişiler:* Hüsrev, Şavur, Subaşı, Haznedar, Padişah

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Şavur, Şirin'in Hüsrev'i duyduğunda ne hâle geldiğini anlatır. Hüsrev, Subaşı ve Haznedar da ona eşlik ederek Şirin hakkında konuşup gülüşürler. Bu arada Padişah gelip onların bu hâlini görünce sinirlenir ve hepsini kovar. Subaşı Padişah'a yaklaşarak, Hüsrev'in Şirin'i elde etmek için onu öldürüp yerine geçme planları yaptığını söyler. Padişah, Hüsrev'in zindana atılıp öldürülmesi için emir verir.

### **4. Sahne:**

*Kişiler:* Subaşı, Cinakıllı, Çavuş, Şirin, Mızrak, Askerler

*Uzam:* Cinakıllı'nın evi

*Zaman:* Gece yarısı

*Olay:* Cinakıllı "takırdayan tahta" adında bir silah icat eder. Subaşı Behram Cinakıllı'yla ihtilal planı yaparak Padişah Hürmüz'ü yakalattır. Hürmüz'ün oğlu Hüsrev'se kaçmayı başarır. Subaşı'nın askerleri elindeki silahlarıyla herkese meydan okur. Ülkedeki yabancılarla girdikleri savaşta güçlü bir direnişle karşılaşır. Bu arada Mızrak, Şirin, Güldalı ve Elif de casus olarak yakalanırlar. Kurtulmak için plan yapıp Çavuş'un elindeki silahı ele geçirmeyi başarırlar.

### **5. Sahne:**

*Kişiler:* Hüsrev, Şavur, Şirin, Mızrak, Elif, Güldalı

*Uzam:* Mağara

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Hüsrev, babasının kör edilip zindana atılmasına aldırılmaz. Şirin'le evlenip sultan olma derdindedir. Şirin'se Hüsrev'in ülkesini bırakıp kaçmasından dolayı ona serzenişte bulunur ve Hüsrev'i reddeder. Bunun üzerine Hüsrev ayrılarak, Rum kayserinden yardım istemek için yola koyulur. Şirin Hüsrev'in niyetini anlar ve yıkılır.

### **6.Sahne:**

*Kişiler:* İmparator, Maria, Hüsrev, Askerler

*Uzam:* İmparator'un sarayı

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Hüsrev yardım istemek için İmparator'un huzuruna çıkar. İmparator'un kızı Maria görür görmez Hüsrev'e âşık olur. İmparator, Hüsrev'in ülkesinden çıkan petrolden kendi için de isteyerek; Dul ve bir çocuk sahibi kızı Maria'yla evlenmesi koşuluyla ona yardım edeceğini söyler.

### **7. Sahne:**

*Kişiler:* Şirin, Mızrak, Muhafız, Ferhat, İşçiler, Postacı, Güldalı, Elif

*Uzam:* Dağ

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Şirin'in susuz ülkesine su getirmek için görevlendirilen Mimarbaşı, aranır ama hiçbir yerde bulunamaz. Postacı'nın getirdiği mektupta, Mimarbaşı'nın aldığı paralarla yurtdışına kaçtığı öğrenilir. Bu sırada ortaya çıkan bir yılan herkesi korkutur. Ferhat, yılanı uzaklaştırarak kendini tanıtır ve ülkeye kısa zamanda su getirebileceğini söyler.

### **8.Sahne:**

*Kişiler:* Hüsrev, Şavur, Maria

*Uzam:* Hüsrev'in sarayı

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Hüsrev, Maria'yla evlendikten sonra mutlu olmadığından yakını; onun gönlü hâlâ Şirin'dedir. Hüsrev ve Şavur bir eğlence sırasında Maria çıkagelir.

Ortada oynayan kızı kıskanarak onu kovar ve yerine kendi oynamaya başlar. Hüsrev sıkılarak Maria'yı odasına gönderir ve Şavur'un kışkırtmasıyla onu öldürtmeye karar verir.

**9.Sahne:**

*Kişiler:* Ferhat, Şirin, İhtiyar, Mızrak, Muhafız

*Uzam:* Dağ

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Ferhat dağda çalışmaktadır. İhtiyar, Ferhat'ın dağı deleceğini, ancak alın yazısının ak yazılmadığını haber verir. Ferhat sonunda dağı delmeyi başarır ve ülke de suya kavuşur. Ferhat, Şirin'in verdiği altınları kabul etmez.

**10. Sahne:**

*Kişiler:* Şirin, Muhafız, Vezir

*Uzam:* Şirin'in sarayı

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Şirin, okuduğu mektuptan Maria'nın öldüğü haberini alır. Bu sırada Muhafız'ın, babasının ölüm haberini getirmesiyle de yıkılır. Şirin, Vezir'den sultan babasının on gün önce öldüğünü, ülkede çıkan isyanlardan dolayı da kendisine haber verilemediğini öğrenir. Vezir'in getirdiği sultanlık mührünü ona bırakarak, babasının yerine sultan olmayı reddeder.

**11. Sahne:**

*Kişiler:* Hüsrev, Şavur

*Uzam:* Hüsrev'in sarayı

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Hüsrev, Şirin'in sultan olmaktan vazgeçip Ferhat'ı tercih ettiğini öğrenir. Hala Şirin'i elde etmek istemektedir. Şavur, paşa unvanı karşılığında Muhafız'a iş buyurarak Ferhat'ı bertaraf etmek için plan yapar.

**12. Sahne:**

*Kişiler:* Ferhat, Şirin

*Uzam:* Dağ

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Muhafız Şavur'la anlaşığı gibi, dağda çalışan Ferhat'ın yanına gelerek ona Şirin'in öldüğü yalanını söyler. Ferhat haberi duyunca yıkılır ve kara yazgısını yaşar. Oyunda belirtilmese de İhtiyar'ın söyleminden öldüğü anlaşılır.

### 3.4.2. Anlatım Yöntemi Olarak Epik Yapının Oyundaki Görünümü

Oyunda toplumun ilişkiler düzenindeki çarpıklık vurgulanarak, tarihsel kesitlerin de ön plana çıkarıldığı ve bu yolla seyircinin oyunda sunulan durumu olduğu gibi kabul etmeyip, eleştirici, yorumlayıcı bir düşünce sürecine girmesine olanak sağlanması, epik yapının kullanımıyla mümkün kılınmıştır.

Oyun epik yapıya uygun olarak, her biri kendi içinde bütünleşmiş olan kısa sahnelerden oluşmuştur. Bu sahne geçişleri birbirine neden-sonuç bağı ile bağlı olmadığı gibi, tek bir kriz noktasına doğru da ilerlemez. Hüsrev'in Şirin'e âşık olup onu elde etmek için yaptıkları, Şavur'un kendi menfaati için kurduğu planlar, Subaşı ve Cinakıllı'nın ülkede ihtilal başlatması gibi farklı olay birimlerinin anlatıldığı her sahne, ayrı bir durumu gösterir, her anlatımın kendi başına iletmiş bir düşünce vardır.

Oyun, epik yapının amacına uygun olarak insan ilişkilerini ele alır. Oyun kişilerinin karakter açılımından, davranışların iç nedenlerinin çözümlenmesinden çok, öykünün işleniş ve buna bağlı olarak olayların gidişatının ön plana çıkması daha işlevsel görünür. Daha önce yaşanılmış olaylara atıfta bulunularak, yaşam pratiğinin içinden seçilen güncel sorunlar, epik yapının yardımıyla sahneye konur. Örneğin; oyunda Subaşı ve Cinakıllı'nın ihtilal planları işlenirken, Adolf Hitler'in Yahudi soykırımına gönderme yapılarak, Bergen-Belzen toplama kampı ile işgal bölgelerinden toplanan Yahudilerin sevkedildikleri Auschwitz'den söz edilir. Bir başka örnek de Terkos Gölü'nden bahsedilerek İstanbul'un susuzluğundan dem vurulmasıdır.

Oyunda işlenen öykü ve olay örgüsünün asal öğeler olması dolayısıyla da oyun kişilerinin tiplendirildiği görülür. Tipler iyi ve kötü olarak ikiye ayrılmış durumdadır.

Oyunda çok uzam kullanılmasıyla, belirsiz zaman dilimlerinin de oyuna hâkim olması epik yapıyı destekler.

### 3.4.3. Oyunun Öyküsü ve İletisi

“Ferhat ile Şirin” adıyla ortaya konulan oyun, gelenekteki öykünün köken bakımından Doğu’dan alınan, eski Türk yazınında da çokça işlenen biçimine –Hüsrev ve Şirin’e- daha yakındır. Doğu yazınının en tanınmış öykülerinden olan Hüsrev ve Şirin’in konusu, İran (Medâyin) hükümdarı Hüzmüz’ün oğlu Hüsrev ile, Ermen melikesi Mehîn Bânû’nun yeğeni Şirin arasındaki aşk macerasıdır (Timurtaş, 1997, s.444). Öyküde ikinci planda kalan Ferhat ise su yolları yapmakta usta bir mühendis olması ve Şirin’e âşık olup ona kavuşmak için dağları delmeyi göze almasıyla dikkat çeker. Ancak Ferhat’ın Şirin’e duyduğu aşk platonik ve ilahîdir. Sevgisi gittikçe artan Ferhat sahralara düşer; aşkı her tarafta duyulur. Öyküde Hüsrev’in maddî aşkı Ferhat’ın ilahî aşkına galip gelir. Ferhat, öykünün yarısında Şirin’in öldüğü haberini alıp intihar ederken, Hüsrev ve Şirin’in yaşadığı maceralar da devam eder. Ferhat’ın öyküdeki görünümü, olaylar örgüsüne eklenmiş bir yan konu gibidir.

Oyunda Ferhat ile Şirin’in –karşılıklı- aşkı işlenirken, bu durum diğer eylem birimlerinin ve kişilerin varlığıyla daha arka planda kalmakta, Hüsrev’in yaşadıkları ve yaptıkları daha görünür kılınmaktadır. Doğu yazınındaki “Hüsrev ve Şirin” öyküsünün birçok eylem birimini içinde barındıran oyun, tarihe damgasını vuran kimi sosyal ve politik olaylara gönderme yaparak ilerler. Aşkın ve çarpık insan ilişkilerinin işlendiği oyunda, sırası geldikçe insanî değerlerin vurgulandığı, yozlaşmanın, insansızlaşmanın, hırsın, bencilliğin, ahlak çöküntüsünün yerildiği bir yapılanma da görülür. Bu ise Ferhat ile Şirin’in dışındaki çoğu oyun kişinin olumsuz bir tavır içerisinde olmasıyla mümkün kılınmıştır.

Oyunun öyküsü divan yazınından alındığı gibi; işlenen konu, günlük yaşamın gerçeklerini, toplumun sorunlarını da yansıtacak şekilde sahneye konur. Günümüz yaşam koşullarıyla, öykünün yaşandığı zamanın koşulları arasında bağ kurulurken, oyunda kurgulanan öyküde önemli sapmalar da kendini gösterir. Hüsrev’in servetini anlatırken “dolar, mark, Türk lirası, çek defteri”nden bahsetmesi; Şavur’un Hüsrev için

Şirin'i ararken söylemine yansıyan “mafya babası, mikrop gazete, fotoğraf...” kullanımları; Subaşı'nın Cinakıllı'nın icat ettiği “takırdayan tahta” ve “karanlıklar boğazından fırlayan çekirdekler” ile ülkede harekât başlatması ve “İhtilal Komuta Konseyi Merkezi”ni kurması; Cinakıllı'nın “Ku-Kluk-Klan”lardan esinlenerek askerler için hazırladığı giysiler; ihtilalle yeni bir çağın, “Cinakıllı'nın Rambo çağı”nın başlayacağı inancı ve “Behramland İmparatorluğu”nun kurulacağı düşüncesi; kendi ırkını üstün ırk kabul eden Behram'ın -Alman işgal bölgelerindeki Yahudilerin sevkedildikleri toplama kampları gibi- ülke yabancılarının kat-zetlere, Bergen Belzen-e, Ausşivitz'e tıklmalarını istemesi ve kendini tanınmış Alman lider Adolf Hitler gibi görerek lider anlamına gelen “Führer” unvanını alması; Hüsrev'in ülkesinde çok petrol çıktığını öğrenen Rum Kayseri'nin, Hüsrev'e yardım karşılığında petrol talebinde bulunması; sarayı susuz kalan Şirin'in “İstanbul’u geçti burası. Terkos gölüne çevirdiniz etrafı...” diyerek İstanbul’un susuzluk sıkıntısına dem vurması; Mimarbaşı'nın Şirin'den aldığı paraları İsviçre bankalarına yatırarak yurtdışına kaçması gibi birçok anlatı birimi buna örnek gösterilebilir.

Oyun kişileriyle öykünün temel eylem birimlerinin nasıl işlendiğine bakıldığında ise olayların gidişatında yine birtakım sapmalara gidildiği görülür. Ferhat ve Şirin'in dışındaki oyun kişilerinin kişilik özelliklerinde de bir olumsuz tutum ön plana çıkar:

Asıl öyküde insafı, adaletli, dinine bağlı bir karakter çizen Hüsrev; oyunda bencil, insafsız, hayırsız, zevk düşkünü, para, mal, mülk hırsı olan biri olarak dikkat çeker. Oyunda Hüsrev, öyküdeki gibi Şirin'i kulaktan işiterek –hatta resmini de görerek- sever. Şirin ise öyküde görüldüğü gibi hile ile resmini görerek âşık olmak yerine, Hüsrev'i başkalarının dile getirmeleriyle tanır ve görmeden ona âşık olur. Oyunda da asıl öyküdeki gibi Hüsrev ve Şirin arasında gelişen aşk, beşerî ve maddî bir aşktır. Ancak Ferhat'ın Şirin'e olan aşkı, platonik olmaktan çıkarak Şirin'in Hüsrev'e duyduğu ilgiden vazgeçmesiyle karşılık bulur. Böylelikle öyküdeki şeklinden ayrılan oyun, Ferhat ile Şirin'in aşkı üzerinden –7. sahneden itibaren- ilerlemeye devam eder. Hüsrev'in Behram'dan kaçmasını kınayan Şirin, onun gerçek niyetini anlar ve Hüsrev'den uzaklaşarak gerçek sevgiyi, aşkı Ferhat'ta bulur. Asıl öyküde Mehîn Bânû'nun ölümüyle başa geçen Şirin; oyunda sultan babasının ölümü üzerine Ferhat'ın sözlerini hatırlayarak başa geçmeyi reddeder, sultanlık mührünü Vezir'e vererek Ferhat'ın yolundan gideceğini bildirir.

Asıl öyküde Şirin taze süt içmeye alışkın olup, kasrının da otlağa uzak olması dolayısıyla mühendis Ferhat'ı kasa süt getirmek için; oyundaki Şirin ise Ferhat'ı susuz kalan sarayına su bulabilsin diye dağda çalışmak üzere görevlendirir. Ferhat'ın “mimar” ya da “mühendis” olduğuna ilişkin bir ibare oyunda yer almadığı gibi, gelenekte geçen “usta bir nakkaş” olma özelliği de oyunda vurgulanmaz.

Hüsrev'in yakın arkadaşı öyküyü ele alan divan şairlerince “Şâpûr, Şâvûr, Şâbûr...” gibi adlarla anılırken, öyküde gün görmüş, tecrübeli bir nedim olarak dikkat çeken bu tip; oyunda içten pazarlıklı, düzenbaz, dalkavuk hâlleriyle olumsuz bir görünüm sergiler ve adı da “Şavur”olarak geçer. Şavur, asıl öyküde “rahip” kılığında girerek Şirin'e yanaşırken, oyunda “cadı kadın” kılığında Şirin'le konuşur.

Öyküdeki asi kumandan Behrâm-ı Çûbîn'in oyundaki karşılığı ise Subaşı Behram'dır. Asıl öyküde bencillik, yükselme hırsı gibi olumsuz kişilik özelliklerinin yanı sıra; akıllı, tedbirli olarak olumlu kişilik özelliklerinin de vurgulandığı Behrâm-ı Çûbîn, Hürmüz'e karşı gelerek öyküdeki önemli kriz noktalarından birini oluşturur. Oyundaki Subaşı Behram ise, Cinakıllı ile işbirliği yaparak Padişah Hürmüz'e karşı ihtilal planları yapar. Behram'ın ordusu ülkedeki tüm yabancılara karşı hücumla geçerken, Behram da kendini Führer ilan eder.

“Hüsrev ve Şirin” anlatısında Şirin'in halası Mehîn Bânû ya da halk geleneğinde ablası olarak geçen Mehmene Banu'nun yerine, oyunda Şirin'in ağabeyi “Mızrak” dikkat çeker. Deliliğiyle ün salmış Mızrak, tuhaf davranış ve söyleyişleriyle de oyunda farklı bir nitelik taşır.

Hüsrev'in Rum Kayseri'nden istediği yardım karşısında evlenmeyi kabul ettiği Kayser'in kızı Meryem'in adı da oyunda “Maria” olarak geçer. Maria'nın oyundaki görünümü ve akıbeti de gerçek öyküden ayrılmaktadır. Bunun dışında gerçek öyküde olmayıp oyunda görülen kimi kişiler de şunlardır: Ressam, İhtiyar, Güldalı, Elif, Haznedar, Cinakıllı, Çavuş, Postacı...

Oyunda asıl öyküden ayrılan pek çok nokta olmasına rağmen, halk öykülerindeki motiflerin ve söyleyiş kalıplarının da yer yer kullanıldığı görülür. Kılık değiştirme, zindana atma, kırk gün kırk gece düğün yapma, başkasının dile getirmesiyle âşık olma, sultanlık mührünün el değiştirmesi... bunlara örnek gösterilebilir.

### 3.4.4. Olaylar Örgüsü

Türk halk yazınındaki “Ferhat ile Şirin” anlatısı, divan yazınındaki “Hüsrev ve Şirin”in efsanevi aşklarını konu alan mesnevinin sadece bir bölümüdür. Oyun her ne kadar Ferhat ve Şirin’i konu alsa da Hüsrev’in varlığı oyuna daha hâkimdir. Kronolojik bir çizgide ilerleyen olaylar örgüsünde, çoğu anlatı birimi Hüsrev’in çevresinde ve onun eylemlerine göredir. Onun olay çizgisi içindeki geçişleri, olaylar üzerindeki etkisi oyunun gidişatını da belirler.

Oyun, halk öykülerinde de sıklıkla rastlanan eylem birimlerinden biri olan “arayış”la başlar. Hüsrev, resim atölyesinde başkalarından methini duyduğu ve resmini görüp âşık olduğu Şirin’i elde etmek ister. Bunun için tüm servetini feda etmeye hazır olduğunu belirterek Şavur’u Şirin’i bulmakla görevlendirir. Asıl öyküde tüm zorluklara göğüs geren ve her türlü maceraya girmekten çekinmeyen Hüsrev, oyunda servetiyle her şeyi elde edebileceğini sanır; bu yüzden eyleme geçme aşamasında daha durağan bir görünüm sergiler. Ferhat’sa 7. sahneden itibaren olaylar örgüsüne girer. Hüsrev’in Şirin’i elde etmek için çevirdiği entrikalar oyunun sonuna dek sürer. Son sahnede Ferhat, Şirin’in öldüğü haberini alarak yıkılır ve oyun son bulur.

Doğu kaynaklı öykünün oyun metnine dönüştürülmesiyle korunan yapısal özelliklere bakıldığında, değişimin ayrıntılarda olduğu, ana hatların korunduğu gözlenir. Hüsrev ve Şirin’in başkalarından duyarak ya da resmini görerek bir diğerine âşık olması; Hüsrev’in Behram’a yenilerek kaçması; Hüsrev’in kaçışını kınayan Şirin’in onu reddetmesi ve Hüsrev’in kızarak Şirin’den uzaklaşması; Hüsrev’in Rum kayserinden yardım istemesi ve yardım karşılığı kayserin kızıyla evlenmesi; Hüsrev’in Behram’ı yenerek tahtın başına geçmesi; Şirin’in padişahın ölmesiyle kendine kalan tahtı sevdiğinin aşkıyla reddetmesi; Şirin’in kasrına/sarayına su yolu yapmak için Ferhat’ın görevlendirilmesi; Ferhat’ın Şirin’e âşık olmasıyla Şirin için dağları delmesi; kayserin kızının ölmesi; Şirin’i elde etmek isteyen Hüsrev’in Ferhat’a bir aracı vasıtasıyla Şirin’in öldüğü haberini göndermesi oyunda asıl öyküdeki olaylar örgüsüyle paralel bir yapı sergiler. Ferhat’ın Şirin’in ölüm haberini öğrenmesiyle oyun son bulurken, asıl öyküde bu epizottan sonra olay örgüsü devam eder.

Divan yazınından alınan konu, kimi temel eylem birimleri ile kişiler dışında, tarihte önemli yer tutmuş kimi olayları da anırtarak günümüz gerçekliğinden izler

taşır. Oyunda 20. yüzyılın yaşam koşullarıyla teknolojisine, yaşanan sosyal-politik olaylara ve insanların çıkar ilişkilerinin hâkim olduğu bir dünya düzenine de vurgu yapılırken, oyun kişileri asıl öykünün masal âleminden sıyrılarak modern çağın yaşam standardına ayak uydururlar. Böylelikle yeni bir söylem yapısıyla asıl öyküdeki içerik ve uyarlandığı toplum yapısı tiye alınmış olur. Oyunda Hüsrev'in Şirin'i kendine âşık etmesi için Şavur'a imzalı açık çek vermesi, Cinakıllı ve Behram'ın ihtilal planları yaparak "İhtilal Komuta Konseyi Merkezi"ni kurmaları, Cinakıllı'nın "takırdayan tahta" adını verdiği silahı icat etmesi, bu silahla ülkedeki tüm yabancılara zorbalık yapılması, halkını üstün ırk kabul eden Behram'ın kendini Führer ilan edip yabancılara toplama kamplarına götürülmesi için emirler vermesi, Şirin'in susuz sarayının Terkos Gölü ve İstanbul'u hatırlatması, yurtdışına kaçan Mimarbaşı'nın Postacı'yla haber yollaması, Rum kayserinin Hüsrev'e yardım karşılığında petrol talebinde bulunması, Maria'nın Hüsrev'i memnun etmek için rep müziği eşliğinde dans etmesi gibi pek çok olay birimi, asıl öyküdeki olaylar örgüsünden saparak oyuna yerleştirilmiş ve içinde yaşanan olaylar, güncel sorunlar, toplumsal gerçeklerin ışığında sahneye taşınmıştır.

İşlenen öykünün ve olaylar örgüsünün ön plana çıktığı oyunda, her sahne farklı uzamlarda, belirsiz zaman dilimlerinde geçer. Sahne geçişlerinde olaylar örgüsünün bir birlikteliği görülmezken, farklı bir durumu anlatmasına rağmen her sahnede işlenen olay birimi bir diğerini etkiler. Ayrıca, sonuca bir an önce ulaşma ya da olay akışını hızlandırma çabası olarak görülebilecek bir düzenleme şekli de, kimi ayrıntı durum ya da olayların sahne üzerinde gösterilmek yerine oyun kişilerinin sözleriyle ifade edilmesidir. Daha önce de belirtildiği gibi, Şirin'in babasının ve Maria'nın ölümü, Hüzmüz'ün gözlerinin kör edilip zindana atılması, Hüsrev ve Maria'nın evlenmesi, Mimarbaşı'nın paraları alarak kaçması gibi olayların sahneye taşınmayıp sözle dile getirilmesi buna örnek gösterilebilir.

Olaylar örgüsü kronolojik bir dizgeyle ilerlerken, sahne geçişlerinde olay akışları kırılmalara uğrar; farklı olay birimleri birbirinden etkilenir. Oyunun sonundaysa olaylar örgüsü yarıda bırakılmış gibidir. Şirin'in öldüğü haberiyle yıkılan Ferhat'ın iç monoloğuyla biter oyun. Diğer oyun kişilerinin sonu konusunda ise hiçbir bilgi verilmez. Oyunda halk öykü geleneğindeki kötülerin cezasını bulup iyilerin esenliğe kavuşması gibi bir son da yaşanmaz. Olaylar örgüsü kötülerin menfaatine sonuçlanırken, oyun mutsuz sonla biter. "Hayır... Şirin ölmez... Ölemez... *Bu dünyanın*

*kötülüklerinden kaçtı sadece... Sonsuzluğa... ebedi güzelliğe... ebedi iyiliğe, mutluluğa gitti. Bak işte güneş de karardı... gözlerimin ışığı da... Şirin... Bekle... Bekle... Şiriiiiin!..."* diye haykıran Ferhat, sonsuzlukta ilahî bir birleşmeyi çağrıştıracak söylemi de dile getirir.

### 3.4.5. Oyun Kişileri

Hüsrev

Şirin

Ferhat

Şavur (Cadı Kadın)

Subaşı (Behram)

Cinakıllı

Padişah

Haznedar

İmparator

Maria

Mızrak

Elif

Güldalı

Vezir

Ressam

İhtiyar

Muhafız

Çavuş

Postacı

Askerler

İşçiler

### ***Hüsrev***

Doğu'dan alınan şekliyle divan yazınında insafli, adalet sahibi, zühtten ayrılmayan bir âşık olarak Hüsrev, oyunda bambaşka bir görünümle ortaya çıkar. Hissî, romantik bir aşk öyküsünün taraflarından biri olan Hüsrev, oyunda da asıl öyküdeki gibi beşerî ve maddî bir aşkın peşinden koşar. Sözlü kültür ürünlerinde de sıklıkla görülen, kızın güzelliğinin methini duyarak ya da resmini görerek âşık olma motifi, Hüsrev'in Şirin'e aşkının başlangıcı olarak oyunda yerini alır. Hüsrev'e söz verdiği tabloyu başkasına satan Ressam, onun gazabına uğramamak için övdüğü Şirin'in resmini Hüsrev'e gösterir. İhtiyar ve Şavur'dan kızın güzelliğini, soylu bir aileden geldiğini ve zenginliğini de öğrenen Hüsrev, âşık olduğu kızı bir an önce elde etmek için yüklü paralar vererek bu işte Şavur'u görevlendirir. "Paranın açamayacağı kapı yoktur." (Sahne 1) diyerek, tüm yaprakları imzalı açık bir çek defterini Şirin'i kendisine âşık etmek için Şavur'a veren Hüsrev, servetiyle her şeyi elde edebileceğini, Şirin'in aşkını parayla satın alabileceğini düşünür.

Hüsrev, oyun boyunca Şirin'i elde etmek için türlü entrikalar çevirir ve bunların uygulanması aşamasında Şavur'u devreye sokar. Şavur, Şirin'i "güneşler diyarının beyi" diyerek övdüğü Hüsrev'e âşık eder. Şirin, Şavur'un dile getirdiği yakışıklılığına vurulduğu Hüsrev'in aşkıyla yanarken; sevdiği adamla karşılaştığı anda onun gerçek niyetini anlar ve onu reddeder. Hüsrev'se bundan sonra Şirin'i elde edebilmek için her türlü yolu mübah sayacaktır. Şirin'e kavuşmak ve hükümdar olabilmek için bir dizi ölüme göz yumar.

Hüsrev paraya, mala, mülke, zevke düşkünlüğü kadar; hırsı, bencilliği, zorbalığı, insafsızlığı, iki yüzlülüğü, hilekârlığı, kimi zaman umursamaz tavırla da oyunda dikkat çeker. Behram'ın, babası Hürmüz'ün gözlerini kör edip zindana atmasına, ülkesini ele geçirmesine aldırış etmez. Şavur'a "Aldırma diyorum sana... Sultanlığın birini kaybettikse, ötekini alacağız az sonra." (Sahne 5) diyerek, Şirin'le evlenip kolay yoldan hükümdar olmaya niyetlenir. Şirin'in ülkenin başında bulunan hükümdar babasını öldürme planları yapar. Şirin tarafından reddedildiğinde ise Behram'ın ele geçirdiği tahtı geri alabilmek için çareyi Rum kayserinden yardım istemekte bulur. Asıl öyküde de geçen bu eylem biriminin yanı sıra Hüsrev, yardım karşılığı gönüllü olmasa da kayserin kızı Maria'yla evlenmeyi, ayrıca ülkedeki petrolün bir kısmını kaysere

göndermeyi kabul eder. Hüsrev'in hükümdar olup başa geçebilmek için vazgeçemeyeceği şey yoktur.

Maria'yla evlenen Hüsrev, Şirin'i hâlâ unutamaz. Ancak Maria'dan çekindiği için tahtı tacı kaybederim korkusuyla Şirin'e de yanaşamaz. Gönlündeki sıkıntıyı, içip eğlenerek atmak ister. Maria'ya tahammül edemese de ona sesini yükseltmez; ama içten içe bu evlilikten pişmanlığını dile getirmekten de kaçınmaz. Sonunda Şavur'un teklifi üzerine Maria'yı öldürtmeye karar verir.

Şirin'in Ferhat için kendi rızasıyla sultanlıktan vazgeçtiğini öğrenen Hüsrev, Şirin'in sultanlığını geri alması ve onu yeniden elde etmek için Şavur'la plan yapar. On kese altın karşılığında Muhafız'la anlaşarak Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberi ulaştırılır. Böylelikle Hüsrev'in maddiyata dayanan aşkı Ferhat'ın ilahî aşkına galip gelir. Ferhat, Şirin'in öldüğü haberiyle yıkılırken, Hüsrev amacına ulaşmış olur.

Oyunda Hüsrev'in emrinde olan kişiler de dalkavukluklarıyla Hüsrev'den medet umarlar ve kendi çıkarlarını düşünerek arkasından iş çevirirler. Hüsrev'se Şirin'e kavuşmanın arzusuyla onu elde etmek için ne gerekiyorsa yapılmasını buyurur. Maddiyata olan düşkünlüğü Şirin söz konusu olduğunda törpülenir; Hüsrev sevdiği kız için her şeyi feda etmeye hazırdır.

Oyuna adını veren Ferhat'tan daha çok olayların akışını etkileyen Hüsrev, oyunda gelenekteki ve divan yazınındaki şeklinden tamamen ayrılır. Hüsrev düzen bozucu, âşıkların birbirlerine kavuşmalarını engelleyici biri olarak, olayların gidişatını etkileyişiyle oyunda önemli bir işleve sahiptir.

### ***Şirin***

Şirin, divan yazınında tasvir edildiği gibi, oyunda da güzel, iyiliksever, vefalı, sağduyulu biri olarak geçer. Hüsrev'e, resmini görerek ve İhtiyar'la Şavur'un övgüsüyle âşık olan Şirin, Hüsrev'in aksine oyunda iyiliğin timsali hâline gelir.

Şavur, "Peri ki, ne peri!" diyerek güzelliğini vurguladığı Şirin'in çok zengin olup soylu bir aileden geldiğinin de altını çizer. Hüsrev'e Şirin'i anlatırken onun adını ilk anan kişi de yine Şavur'dur. Kadınları üçe ayıran İhtiyar'sa, üçüncü kadın tipinden bahsederken Şirin'e gönderme yapar:

Soy soldurana gelince, yiğidin gözü de gönü de kocalmaz böylesinden. Gönül, çıra değildir, lakin alevi yaman olur. Dur, durak bırakmaz, kavurur, soldurur adamı. Neylersin ki, dağ dağla kavuşup sar olmaz, ol dilber ki kimselere yar olmaz! (Sahne 1)

Doğu kaynaklı öyküde Ermen ülkesinin hükümdarının yeğeni ya da kızı olarak geçen Şirin'in, nereye mensup olduğu oyunda belirtilmez. Şirin, hükümdar babası ve aklını yitirmiş ağabeyi Mızrak'la sarayda yaşayan bir prenses olarak geçer. Saray dışına çıktığı zamanlarda da yanında Mızrak'ın yanı sıra, cariyeleri Elif, Güldalı ve –oyunda sadece adı geçen- Aslıhan vardır.

Şirin yanındakilerle yine bir kır gezintisinde dört yapraklı yonca ararken, cadı kadın kılığına girmiş Şavur'la karşılaşır. Şirin'in tek dileği dünyanın en yakışıklı delikanlısını bulmaktır. Şirin'in dışındaki herkes gelen yaşlı kadına –Şavur'a- şüpheyle yaklaşırken, Şirin tüm iyi niyetiyle ona yardım etmeye çalışır. Şavur'dan Hüsrev'in methini duyduğunda daha görmeden ona âşık olur ve kendinden geçerek adını sayıklamaya başlar. Behram'ın Hüsrev'in ülkesini ele geçirmesi üzerine endişeye düşen Şirin'in tek düşündüğü şey onun kurtuluşudur.

Hüsrev'le karşılaştığında babası Hürmüz'ün öldüğü haberini veren Şirin, Hüsrev'in bunu umursamadığını görür. Ayrıca Behram'la mücadele etmekten kaçan Hüsrev'i kınayarak, gidip babasının katilleriyle savaşmasını ister. Hüsrev kendisini reddeden Şirin'den uzaklaşırken, Şirin de Hüsrev'in gerçek niyetini anlayarak düşüncelerini dile getirir:

Söylenenler doğruymuş demek ki. O beni sevmiyor. Sadece prensesliğimle, babamın zenginliğiyle ilgileniyor. Zenginlik dediğin ne ki... Sevgisiz zenginliğin ne önemi var? Ben iyiliği seviyorum... Güzelliği, insanlığı seviyorum ben. Bu hırstan, bu açgözlülükten nefret ediyorum. Nefret ediyorum... Nefret! (Sahne 5)

Şirin, susuz kalan sarayına su bulabilmek için görevlendirdiği Mimarbaşı'nın sahtekârca davranması üzerine, onun yerine işe talip olan Ferhat'ı görevlendirir. Susuzluktan çıkıp gelen yılanı uzaklaştıran Ferhat, iyi niyetli tavrıyla Şirin'in dikkatini çeker. Şirin'in “soylu bir yüreği var” (Sahne 7) dediği Ferhat'a olan ilgisi gün geçtikçe artar ve aşka dönüşür.

Şirin, Maria'nın ölümünün ardından, babasının öldüğü haberini de alınca yıkılır. İhtiyar vezirin getirdiği sultanlık mührünü kabul etmezken, Ferhat'ın sözlerini anımsayarak mührü Vezir'e bırakır:

“Ben kendi mutluluğumu bile bulamayan biriyim. İnsanları nasıl mutlu edebilirim? Gözlerini para, pul, makam hırsı bürümüş insanlarla nasıl uğraşabilirim ben? Ne demişti Ferhat, para, pul el kiridir. Onu gönül çeşmesi bile temizleyemez. Saltanat dediğin nedir ki!.. El kiri...”

Alın bu mührü... Kendi rızamla sultanlıktan vazgeçiyorum... Sultanlığa siz benden daha çok layıksınız. Tek dileğim, insanları mutlu etmenizdir. Kötülere aman vermeyin... Düşkünlerin, kimsesizlerin, zayıfların dostu olun. Buyurun mührünüzü... Sultanım... (Sahne 10)

Ferhat'ın yoluna baş koyan Şirin, bu son sözlerini söylerken oyunda bir daha görünmez. Hüsrev ve Şavur'un planıyla Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberi ulaştığında, Ferhat gibi o da mutsuz sonun taraflarından biri olarak acı sonu paylaştığının çağrışımını yaparken, oyunda sonu konusunda bir bilgiye rastlanmaz.

### ***Ferhat***

7. sahneden itibaren görülmeye başlayan Ferhat, oyundaki çatışmanın “iyi”yi temsil eden taraflarından biridir. Ferhat'tan ziyade, divan yazınında olduğu gibi somutlaşmış ilahî aşkın niteliğini anlatmak için maddi aşkın sembolü olan Hüsrev'e oyunda daha ağırlık verilmiştir. Sadece 3 sahnede olay akışına katılmasına rağmen, oyunda Ferhat karakterinin derinlemesine işlendiği, anlatılmak istenene paralel olarak sembolik bir anlam taşıdığı ve öte yandan derin iç dünyası ile basit, günlük insanın üstüne çıktığı görülür.

Oyunda, fedakâr, çalışkan, sözünün eri, mücadeleci bir ruha sahip, ileri görüşlü, bencillik duygusundan sıyrılmış, insanları düşündüğü gibi diğer canlıları da seven ve kollayan Ferhat; hem kendi insanlık anlayışını dile getirmekte, hem de hayat yolunda geçirdiği aşamaları ve bu yolun sonunda benliği yok eden ilahî aşkı ortaya koymaktadır. İnsanın içinde yaşadığı toplumun kendi doğrularını ve koşullandırdığı insanî ilişkileri yeren bir yapıda kurgulanan oyunda, Ferhat'ın dünyevî olmayan bir aşkı içinde yaşatarak öze ulaşma çabası anlamlı görünmektedir.

Ferhat, susuzluktan Şirin'in bulunduğu yere kadar sokulan yılanın öldürülmesine engel olurken, varolan her canlının yaşamının değerli olduğunu da anımsatır:

Sultanım, zavallı susuzluktan bunalmış belli ki... Yoksa çıkıp gelmezdi insanların üzerine. Bağışlayın onun canını... (...) Ömrü boyunca sürünen bir zavallı... Cennetten kovulmuşluğun acısıyla ne yaptığını bilmeyen bir garip... (Sahne 7)

Bu vesileyle Şirin’le tanışan Ferhat, yumuşak başlı tavırları ve yürekten konuşmasıyla Şirin’in ilgisini çeker. “Sultanımın olduğu yere yürek sıcaklığından, gönül dostluğundan başka bir şey yakışmaz, sultanım” (Sahne 7) derken Şirin’e olan duygularını dile getirir. Muhafız’ın Şirin’in yüzüne bakan Ferhat’ı azarlaması üzerine, Ferhat da onu “Asıl küstahlık, Allah’ın yarattığı güzelliğe sırt çevirmektir” (Sahne 7) diyerek yanıtlar. Mimarbaşı’nın saraya su getirmeyi başaramaması üzerine işe gönüllü olan Ferhat, “Gönül hesabı, akıl hesabına sığmaz sultanım.” (Sahne 7) diyerek âşık olduğu kadın için her türlü engeli aşacağına da sinyallerini verir. Oyunda Ferhat, Muhsin Akarsu’ya ve Kangal yöresine ait “Dağlar seni delik delik delerim...”<sup>2</sup> adlı türküyü söyler ve İslami dönemin bir uzantısı olarak besmele çekerek işe koyulur. Sonunda dağ delinip saray suya kavuşurken, Ferhat da başarısı karşısında Şirin’in sunduğu hiçbir şeyi kabul etmeyerek tokgözlülüğünü vurgular ve dünya nimetlerine tamah etmediğini göstermiş olur. Şöyle der:

Sultanım, para, pul el kiridir. Gönül çeşmesinde el kirini temizlemek mümkün değil... Bunları isteyenine verin, yeridir. Beni bağışlayın, sultanım...” (Sahne 9)

Divan yazınında mühendis, mimar; gelenekteki şeklinde usta bir nakkaş olan Ferhat’ın bu özelliklerine oyunda vurgu yapılmaz, Ferhat sadece halktan biridir. Divan yazınındakinin aksine Şirin’le aralarında sosyal sınıf farkı bulunmaktadır. Şirin’e duyduğu sonsuz sevgiyle direncin sembolü hâline gelen Ferhat, sevdiği kadın uğruna her şeyi göze alabilecek potansiyele sahip bir gönül adamıdır. Onun akıbeti de İhtiyar tarafından önceki sahnelerde bildirilir:

Eyvah... Gene bir yıldız uçtu... Eyvah... Gene bir yürek tutuştu. Eyvah... Gene bir destan doğdu gelecek çağlara... Ah delikanlı... Ah, zavallı Ferhat... Dağları deleceksin a oğul, dağları deleceksin... Lakin, alın yazın ak yazılmamıştır... Gözlerini kamaştırın ışık, ölüm çeşmesinin parıltısıdır... Yakacak seni oğul, yakacak seni... Yakacak... Yakacak... Yakacak... (Sahne 9)

<sup>2</sup> Türkünün kaynağına <http://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=335> internet sitesinden ulaşılmıştır.

Ferhat ve Şirin'in birbirlerine olan sevdası Hüsrev'in duygularını da kamçılarken, sevdiği kadını elde edememenin hırsıyla Hüsrev bu kez Ferhat'a yönelir. Ferhat'ın oyunun sonunda nasıl öldüğü belirtilmese de önceki sahnelerde İhtiyar'ın belirttiği gibi yazgısı acı bir sonla sonuçlanmaktadır. Ferhat, Hüsrev'le Şavur'un oyununa gelerek Şirin'in öldüğünü sanır ve iç konuşmasını da dile getirerek öte dünyada kavuşmak üzere Şirin'in ardından gider:

Hayır... Şirin ölmez... Ölemez... *Bu dünyanın kötülüklerinden kaçtı sadece... Sonsuzluğa... ebedi güzelliğe... ebedi iyiliğe, mutluluğa gitti. Bak işte güneş de karardı... Gözlerimin ışığı da... Şirin... Bekle... Bekle... Şiriiiiin!...* (Sahne 12)

### ***Şavur (Cadı Kadın)***

Gelenekte “Şubur Hindi, Şaburi-Hindi, Şapur Hindi...” adında görülen ve tüccar ya da seyyah olan bu kişi, Şavur'un oyundaki “Şirin'i methederek Hüsrev'i ona âşık etme” işlevini üzerine alır. Ancak oyunda geçen Şavur, Doğu kaynağında görülen, Hüsrev'in sadık dostu olan Şavur üzerinden oyuna yerleştirilir. Divan yazınında da usta bir nakkaş, gün görmüş, çok dolaşmış, tecrübeli bir nedim olarak geçen Şavur, Şirin'i överek Hüsrev'in ilgisini çekme misyonunun yanı sıra, Hüsrev'in Şirin'e kavuşmasında ve her türlü sıkıntısında yardımcı tip olarak işlev görür. Hüsrev'in yakın arkadaşı olarak cesur, iş bitirici, sadık biri olan Şavur, oyunda öyküdekinin aksine kurnaz, dalkavuk, içten pazarlıklı, açgözlü, sahtekâr bir adamdır. Öyküde Şavur'un nakkaşlığına da değinilirken; oyundaki Şavur cadı kadın kılığında Şirin'e kendini tanıtırken, ressam olduğunu ve Hüsrev için Rum kayserinin kızının resmini yapacağını söyler.

Öyküdeki gibi oyunda da Şavur'un Şirin'i övmesinden ona âşık olan Hüsrev, tüm servetini feda ederek ondan bir an önce Şirin'i bulmasını ister. Öyküde Şavur menfaatsiz, bu işe canıgönülden koyulurken; oyundaki Şavur, Hüsrev'in aleyhinde arkasından konuşur ve Şirin'i bulamadığı takdirde başına gelecekleri düşünerek korkuya kapılır:

Bütün servetimi almış! Servetin olmasa sen neye yararsın be? Kim bakar senin yüzüne o zaman? Şımarık herif sen de!... Paralar? Üff.. Herif amma döküldü ha!. Şunlara bak, şunlara! Çek defteri de işin cabası.. Heh, heh, heh, he. (..) Eyvaah! Ne yapacağım ben şimdi? Kendini Hüsrev sanan Hüsrev burada ya, Şirin'i nereden bulacağım ben? Vah akılsız başım.. Gittin valla. Keser bu

adam beni. (RESSAMA SALDIRIR. RESSAM KAÇAR.) Senin Allah belanı versin ressam gibi! Yaktın benim başımı.. Ocağımı söndürdün boyacı oğlu boyacı.. (DÖNER) Keser valla. Bu mafya babası veledi keser beni... Keser, hem de kör bıçakla keser... Bir çare bulmalı!. Çaresi yok, bir çare bulmalı... Birini Şirin yapmalı, getirip bunun karşısına dikmeli... Tabloyu da götürdü. Hay Allah, hangi gazeteden kesti bu ressam sahtekârı onu acaba? Hangi mikrop gazetenin ilâvesi acaba bu? Ulan sahtekârlar, ulan kalpazanlar, ne biçim gazetecilik bu? Boyacı küpüne batmış çıkmış bilmem ne çocuklarının fotoğrafını ne diye peri kızı gibi süsler püsler dağıtırsınız etrafa? Yaktınız beni eşşek herifler, yaktınız. Gazeteyi bırak, Şirin bulmalı.. O olmaz. Yahu ne zaman, hangi çağda, nerede yaşadı bu Şirin? Kelle gitti!... Gitti valla kelle... Şiriiiin! Şiriiiin! (Sahne 1)

Oyunda Şavur sahne üzerinde gösterilmeyen kimi olay birimlerini dile getirerek de oyunun akışının hızlı ilerlemesini sağlar. Hüsrev'e cadı kadının Şirin'in yanından uzaklaşmasından sonra Şavur olarak yanına gittiğinde, Şirin'in onun aşkıyla ne hâle geldiğini anlatır. Behram'ın Hüsrev'in babasının gözlerini kör edip zindana attığını haber verdiği gibi, Hüsrev'in umursamaz tavrına da içten içe söylenir ve açgözlü, ikiyüzlü, menfaatçi kişiliğini de ortaya koyar:

Aldırmaymış... Son zamanlarda biraz dünyalık edindiydik, hepsi uçup gitti. Ah şu kafa ah... Az daha, biraz daha olsun derken, elimizdekini de kaçırdık. Behram'la anlaşmak varmış ama... Olmadı işte. İnat etmeyip de Rum kayserinden yardım istese, belki saltanatı yeniden ele geçiririz ama... (Sahne 5)

Şirin'in artık Ferhat'a ilgi duyduğunu öğrenen Hüsrev'in, umudunu yitirmesi üzerine Şavur, Ferhat'a rüşvet vererek onu Şirin'den uzaklaştırmayı düşünür. Hüsrev'in, karısı Maria'dan çekinmesi üzerine de Maria'yı öldürmeyi teklif eder. Maria'nın ölümünün ardından Hüsrev'in Şirin'i elde etmesinin tek yolunun Ferhat'ın ortadan kalkması gerektiğini düşünen Şavur, Şirin'in Muhafız'ını paşa olma vaadiyle kandırarak Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberini gönderir.

Oyunda Şavur'un varlığı, kişi ve olaylar üzerinde dramatik aksiyonu ve heyecanın tırmanışını sağlayan yardımcı bir unsur olarak görülür. Öyküdeki olumlu kişilik özelliklerinin aksine oyunda olumsuz bir tip çizen Şavur, engelleyici öğelerden biri olarak oyunun iletisini de destekleyecek şekilde işlevseldir.

### ***Subaşı (Behram)***

Asıl öyküde Hürmüz'e karşı isyan eden ve tahtı ele geçiren kumandan Behram'ın yerini, oyunda Subaşı Behram alır. Behram'ın tahtını kaybederek devrilmesi ise hem öyküde, hem de oyunda Hüsrev'in Rum kayserinden destek kuvvet almasıyla gerçekleşir. Bunun dışındaki Subaşı Behram'a yüklenen nitelikler ve onun gerçekleştirdiği eylemler kurmaca bir yapıyla ilerler.

3. ve 4. sahnelerde karşılaşılan Subaşı Behram, oyuna heyecan katma amacıyla girmiş yan konu gibidir. O da Şavur gibi içten pazarlıklı, bencil, kurnaz, dalkavuk ve hırslı biridir. Hüsrev'in âşık olduğu Şirin'in bir şehzadeyle değil de bir sultanla evlenmeye yeminli olduğunu ve Hüsrev'in padişahı öldürtüp tahta geçmeyi planladığını söyleyerek padişah Hürmüz'ü oğlu Hüsrev'e karşı kıskırtır. Subaşı, baba-oğulun arasını açmaya çalışırken, böylece kendi ihtilal planları için de zemin hazırlamış olur. İç monoloğuyla düşüncelerini belirtir ve gizli planlarını da açığa vurur:

Ooh... Fırsat, bu fırsat işte... Herkes sanacak ki baba oğul birbirini vurdu. Armut piş, ağızma düş!  
Eğer Cinakıllı her şeyi planladıysa, güneş, Padişah Behram'a selam vererek doğacak.  
He..heh..he.. (Sahne 3)

Subaşı Cinakıllı'yla işbirliği yaparak ülkede ihtilal başlatır. Cinakıllı'nın icat ettiği "takırdayan tahta" adındaki silahla Hürmüz'ü yakalayıp hapsettiği gibi, ülkedeki yabancıları da bir bir ele geçirir. Hüsrev'se Behram'ın elinden kurtulmayı başarır. Behram tüm ülkeyi kuşatırken halka duyurusunda insanca olmayan açıklamalarda da bulunur:

Attention, attention... Achtung, Achtung... Dikkat, dikkat! Baba oğul arasındaki kavgalar memleketimizi harabe haline getirdiğinden... Ülkemize sağdan soldan dolan yabancılarla seçme ve seçilme hakkı verildiğinden... Onlara çifte vatandaşlık hakkı tanındığından... Saf ırkımızın bozulma ihtimali belirdiğinden... Yurdumuz bir göçmenler ülkesi görünümüne aldığından... Bu duruma son vermek üzere... Üstün ırkımızın üstün bir evladı olarak.. Takırdayan tahtalar gecesi hareketini başlatmış bulunuyorum. Yabancılar... Size söylüyorum. Kimse sokağa çıkmasın. Pencerelerinizi kapayın, perdelerinizi sıkı sıkı örtün. Burnunu gösteren takırdayan tahtaların hedefi olacaktır. Hepsi bu kadar!.. (Sahne 3)

İrkçilik politikası güden Subaşı Behram, Führer unvanını alarak kendini “Führer Sultan Behram” ilan eder. Hitler’in Alman işgal bölgelerindeki Yahudilere ettiği işkenceleri anımsatarak, yakalanan yabancıların kat-zetlere, Bergen-Belsen’e, Auschwitz’e tıklmalarını ister. Öyküdeki asi kumandan Behram’ın Hürmüz’e karşı çıkışı ve onu devirerek başa geçişi; oyunda, dünya tarihinde bıraktığı izlerle tanınan önemli devlet adamı Adolf Hitler’in yaptıklarıyla özdeşleştirilerek eleştirilir ve böylelikle Subaşı Behram’ın varlığından hareketle oyuna farklı bir yorum getirilir.

### ***Cinakıllı***

4. sahnede görülen ve tamamen yazarın özgür düşüncesi ile oyuna yerleştirilen bu kişi, Doğu kaynaklı ve gelenekteki öykülerin hiçbir varyantında yer almaz. Mucit bir adam olan Cinakıllı, Subaşı Behram’ın ihtilal planlarını hayata geçirmesi için “takırdayan tahta” adını verdiği silahı icat ederek ihtilalin destekçisi olur ve oyunda yardımcı tip olarak işlev görür.

Cinakıllı, keşiflerini desteklemeyen ve hatta çalışmalarını yasaklayan padişah Hürmüz’den intikam almak ister. Behram’ın başlattığı ihtilal buna vesile olurken, bu ihtilalle eski çağın bitip yeni bir çağın başlayacağını söyleyen Cinakıllı, bu yeni çağa “Cinakıllı’nın Rambo çağı” adını verir.

Mucit bir adam olan Cinakıllı askerler için de yeni giysiler tasarlarırken, bunların “Ku-Klux-Klan”lardan esinlenilerek yapıldığını belirtir. 1865’te ABD’de Tennessee’de bir grup mason tarafından kurulan siyahi karşıtı ırkçı gizli örgütü olan Ku Klux Klanlar<sup>3</sup>, giydikleri giysiler ve taktıkları kukuletalarla dikkat çekerler. Oyunda askerlere giydirilen ve Ku-Klux-Klanları andıran bu giysilerle, saf Amerikan ırkını koruma amaçlı ırkçılık gösterisi yapan bu gruba gönderim yapılması da oyunun iletisini destekler niteliktedir.

Behram’ın Hürmüz’ü devirip başa geçmesinde, icat ettiği silahla önemli bir işlevi olan Cinakıllı, günümüz teknoloji çağının getirilerine de vurgu yaparak toplumsal gerçekleri masalın içine sokması bakımından işlevseldir.

<sup>3</sup> Ku-Klux-Klanlarla ilgili bilgi [http://tr.wikipedia.org/wiki/Ku\\_Klux\\_Klan](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ku_Klux_Klan) İnternet adresinden alınmıştır.

### ***Padişah (Hürmüz)***

Öyküdeki Hürmüz'le benzer bir görünüm sergileyen padişah Hürmüz, milletinin menfaatini düşünen, ideal bir yönetici tipini canlandırırken, emrinde çalışanların tutarsız ve başıboş cavranişlarına karşı sert çıkışıyla da dikkat çeker. Şirin hakkında konuşarak gülüp eğlenen Hüsrev, Şavur, Subaşı ve Haznedar'ı gördüğünde herkesin işinin başında olması gerektiğini vurgulayarak hepsini azarlar.

Öyküde baba oğulun arasını açmaya çalışan düşmanlar olduğu gibi, oyunda da bu misyonu Subaşı üzerine alır. Subaşı Hürmüz'e Hüsrev'in bir prensese vurulduğunu, prensesin bir şehzade ile değil, bir sultanla evlenmeye yeminli olduğunu ve Hüsrev'in de bu yüzden padişah babasını öldürtüp tahta oturmayı düşündüğünü söyler. Padişah tahtın elden gideceği düşüncesiyle Subaşı'ya emir buyurarak oğlunun yakalanıp zindana atılmasını, kaçmaya kalkışırsa vurulmasını ister. Subaşı ihtilal planlarını yaparken baba oğulun birbirini vurduğu söylentisini yayarak işini kolaylaştırmayı düşünmektedir.

Sadece 3.sahnedeki görülen Hürmüz'ün ihtilalden sonra başına gelenlerse sonraki sahnelerde başkalarının ağzından dile getirilir. Şavur, Subaşı Behram'ın Hürmüz'ün gözlerini kör edip zindana attığını dile getirirken, Şirin'se ölüm haberini bildirir. Oyunda çok fazla işlevi olmayan padişah Hürmüz, öyküdeki görünümüne yakın ele alınmıştır.

### ***Haznedar***

Saray görevlilerinden biri olan Haznedar, oyunda çok kısa bir süre görülmekle birlikte yardımcı tip işlevindedir. Haznedar, Şirin'in Hüsrev'e âşık olup da ne hâle geldiğini ilgiyle dinlerken, Hüsrev'e Şirin hanım için hazine dairesinden birkaç gerdanlıkla üç beş elmas, yakut yüzük seçmeyi önerir. Padişah, saray ileri gelenlerinin zevk ve sefa içinde eğlendiklerini görünce hiddetlenirken, herkes gibi Haznedar da padişahın azarından nasibini alır.

### ***İmparator (Rum Kayseri)***

Doğu kaynaklı öyküdeki Hüsrev'in Behram'ı yenip tahta oturmak için yardım istediği Rum kayseri oyunda da aynı şekilde geçer. Yardım karşılığında kızı Maria'yı Hüsrev'le evlendirmesi öyküdekiyle benzer şekilde görüldüğü gibi, buna ek olarak oyunda İmparator Hüsrev'den petrol talebinde bulunur.

### ***Maria***

Rum kayserinin kızı Meryem'in yerini oyunda Maria alır. Birkaç kez evlenen ve son kocası savaşta ölen Maria'nın Teodor adında bir de oğlu vardır. Erkek düşkünün bir kadın olan Maria, Hüsrev'i görür görmez onun çok yakışıklı bir adam olduğunu söyleyerek onunla evlenmek için imparator babasını ikna eder. Öyküdeki Meryem gibi kıskanç bir kadın olan Maria, Hüsrev için dans eden kızı kovarak yerine kendi oynar. Öyküde Meryem eceliyle ölürken, oyunda Şirin'i bir türlü unutmayan ve huysuz Maria'ya daha fazla tahammül edemeyen Hüsrev, Şavur'un yardımıyla Maria'yı öldürtmeye karar verir. Sonraki sahnelerde Maria'nın öldüğü haberi Şirin'e yollanan mektupta açığa çıkar.

### ***Mızrak***

Oyundaki önemli sapmalardan biri de Mızrak'ın varlığıdır. Öyküde Şirin'in ablası ya da halası olarak geçen Mehin Banu'nun yerini oyunda ağabey rolündeki Mızrak alır. Deliliğiyle ün salmış olan Mızrak, renkli kişiliğiyle oyuna hareket kazandırır. Mızrak, çevresinde gelişen pek çok olayı ya da durumu anlamsız, saçma bulurken, kendi gibi herkesin de delirmiş olduğunu düşünür. Başkalarıyla olan diyaloglarında bu durum, söylemine de yansır ve Mızrak deliliğini kabullenmediği gibi herkesi “deli” olarak itham eder:

“Ne olacak dört yapraklı yonca? Deli miyim ben?” (Sahne 2)

“Rüzgârın kanadı olsa kendisi uçar a deli!” (Sahne 2)

“Pöh!.. Değil yoncayla mumla arasanız benden yakışıklısını bulamazsınız, deliler!” (Sahne 2)

“Pöh!.. Ne berbat şey bu! Belki de delinin teki!” (Sahne 2)

“Güneşler diyarı mı? Orası da neresi? Deli misin be?” (Sahne 2)

“Delirdi bu valla! Dört yaprak delirtti bunu..” (Sahne 2)

Mızrak, hayatta kimseden korkmadığını, onu korkutan tek şeyin babasının dayakları olduğunu söylerken, cadı kadın kılığındaki Şavur'un “sultanın yiğit oğlu” diyerek kendisinden bahsetmesi üzerine “Sen akıllı bir adama benziyorsun. Bir görüşte benim yiğitliğimi anladın” diyerek kendisiyle övünür. Şirin'in Hüsrev'le evlenmesi yerine “mert bir delikanlı, çok iyi bir adam” dediği Ferhat'la evlenmesini ister. Olumlu

tiplerden biri olan Mızrak, davranış ve sözleriyle dikkat çektiği gibi, yazarın yaratıcı ediminin bir ürünü olarak oyunda yerini alır.

### ***Elif/ Güldalı***

Öyküde Şirin'in beraberinde gezdiği cariyelerin yerini oyunda Elif ve Güldalı alır. Yardımcı tip olarak işlev gören bu kişiler oyunda Mızrak'ın deliliğini, cadı kadın kılığındaki Şavur'un berbat görünüşünü, Hüsrev'in methini duyan Şirin'in onun aşkından ne hâle geldiğini, Behram'ın askerlerinin elinden kurtulmanın yolunu dile getirerek oyuna katkıda bulunurlar. Elif ve Güldalı, Şirin'in çevresinden ayrılmayarak kötü durumlarda onu uyardıkları gibi ona nasihatte de bulunurlar.

### ***Vezir***

Şirin'e on gün önce babasının öldüğü haberini getiren ihtiyar Vezir, oyunda milletin menfaatini düşünen, akıllı, sadık, olumlu bir tip olarak görüldüğü gibi, tüm yönetici vasıflarını da üzerinde taşır. Padişahın ölümünden sonra Şirin'i sultanlığa layık görmeyenlerin çıkarttıkları ayaklanmaları bastırmak için uğraşan Vezir, sonunda Şirin'e sultanlık mührünü getirebilmeyi başarır. Ferhat'ın yolunu tercih eden Şirin'se sultan olmayı kabul etmezken, sultanlık mührünü Vezir'e geri vererek onun başa geçmesini sağlar.

### ***Ressam***

Öyküde geçmeyen ve oyunda yardımcı tip işlevi gören kişilerden biri de Ressam'dır. Hüsrev'e söz verdiği tabloyu başkasına satan Ressam, Hüsrev'in gazabına uğramaktan korktuğu için diğerinden çok daha güzel ve dünyada eşi bulunmayan bir resim olduğunu iddia ettiği Şirin'in resmini ona göstererek, onun Şirin'e âşık olmasını sağlayan kişilerden biri olarak oyunda işlevi vardır.

### ***İhtiyar***

Halk anlatı geleneğinin önemli motiflerinden biri olan gelecekte haber veren bir ermiş, derviş ya da bilge bir adamın varlığını oyunda İhtiyar karşılar. Hüsrev'in Şirin'e âşık olmasında önemli işlevi olan İhtiyar, kadınların kaç tip olduğunu sıralarken en son Şirin'den bahseder:

Gözel kadındır! Boy boylarım, soy soylarım, onu bilir, onu söylerim ki, kadınlar üç cinstir. Biri toy kurdurandır, ikincisi köy doldurandır, üçüncüsü de soy soldurandır. Toy kurduran, kocasının evini de obasını da doldurmaya hazırdır. Bulduğuna şükreder, sevilme de sever. Eşikte durur, kocasının dönüşünü gözler... Köy dolduran arsızdır, göçebedir, gevezedir. Gözünün çapağıynan, saçının yapağısı eksik olmaz... Soy soldurana gelince, yiğidin gözü de gönlü de kocalmaz böylesinden. Gönül, çıra değildir, lakin alevi yaman olur. Dur, durak bırakmaz, kavurur, soldurur adamı. Neylersin ki, dağ dağla kavuşup sar olmaz, ol dilber ki kimselere yar olmaz! (Sahne 1)

İhtiyar, bilge, tecrübeli, erdemli, değişmez bir arketip olduğu gibi, Ferhat'ın kara yazgısını önceden bildirerek de gelecek hakkında bilgi verir.

### ***Muhafız***

Korkak bir adam olan Muhafız, aynı zamanda menfaatçi ve iki yüzlü biri olarak oyunda işlenen olumsuz tipler arasındadır. Şirin'in babasının öldüğü haberini ilk veren kişi de yine Muhafız'dır. Hüsrev ve Şavur'un planıyla paşa olma vaadiyle kandırılan ve karşılığında Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberini götüren Muhafız, Doğu kaynaklı ve geleneksel öyküdeki aynı işlevde görülen kocakarının karşılığıdır. Oyunda Şirin'in emrindeki kişilerden biri olarak Muhafız, oyundaki iletiyi destekler nitelikte rüşvet karşılığı sahibine ihanet etmesiyle ve oyunun sonunu tayin etmesiyle işlevsel görülür.

### ***Çavuş***

Çavuş da oyunda öyküde görülmeyen kişilerden biridir. Subaşı'nın ihtilal planları için gerekli olan askerî birliği toplayan ve onları yönlendiren kişi olarak yardımcı tip işlevindedir. Çavuş, Hürmüz'ün yakalandığını, Hüsrev'in kaçtığını, ülkedeki yabancıların onlara karşı savaş açtığını ve çok kuvvetli olup onlarla baş edemediklerini sözleriyle dile getirir. Behram'a "Führer" diye seslenerek de ona olan itaatini gösterir ve bundan sonra Behram kendini "Führer Sultan Behram" ilan eder.

### ***Postacı***

Oyundaki önemli sapmalardan biri de Postacı'nın varlığıdır. Yurtdışına kaçan Mimarbaşı'nın mektubunu Şirin'e getiren Postacı, Arapça konuşarak diğer oyun kişileriyle anlaşmaya çalışır. Mektup karşılığı bahşiş isteyince Muhafız'ın sert çıkması üzerine beddua ederek oradan uzaklaşır.

### *Askerler / İşçiler*

Askerler, Subaşı'nın ihtilalinde görev alırlarken; İşçiler, Şirin'in sarayına su getirebilmek için dağda çalışırlar. Görsel arka planı oluşturan bu kişiler oyunda çok fazla işlevsel görünmezler.

### **3.4.6. Uzam**

Doğu kaynaklı öyküde olayların çoğu Şirin'in yaşadığı Ermen diyarı ile Hüsrev'in yaşadığı İran arasında geçerken, oyunda yine monarşik yönetim şeklinin hakim olduğu ancak adları belirtilmeyen iki farklı ülke söz konusudur: Şirin'in babasının hüküm sürdüğü ülke ve Hüsrev'in babası Hürmüz'ün hüküm sürdüğü ülke. Ayrıca asıl öyküdeki gibi Hüsrev'in Behram'a karşı yardım talebinde bulunduğu kayserin, başında olduğu Rum diyarı adı geçen tek yerlerden biridir. Kişilerin sözlerine yansıyan yer adlarından kimisi de şunlardır: İstanbul, Terkos Gölü, İsviçre vs.

Epik yapının hâkim olduğu oyunda çok uzam kullanıldığı gibi, iç ve dış uzamlar da olaylar örgüsüne göre sahnelere dağıtılmıştır. Oyunda sahnelerin geçtiği uzamlar da parantez içinde belirtilmiştir.

Birinci sahnede uzam resim atelyesidir. Hüsrev'in Şirin'in methini duyup resmini gördüğü bu yer öyküde geçmezken oyunda işlevsel görünür ve olayların başlangıç noktasıdır. Atelye, hem resim sanatını, estetiği, görseelliği oyuna sokarken, hem de Hüsrev'in Şirin'e âşık olmasında vesile olan yerdir. Ayrıca oyunun genelinde görülen kişiler arası çatışma, iki yüzlülük, dolandırıcılık daha ilk sahnede atelyenin sahibi Ressam tarafından ortaya konur. Ressam söz verdiği resmi Hüsrev yerine başkasına satar ve başına geleceklerin korkusuyla çareyi dünyada eşi yok dediği Şirin'in resmini Hüsrev'e göstermekte bulur.

İkinci sahnede uzam kırdır. Asıl öyküde de kır, yayla vb. olarak geçen bu uzam, Şirin'in cariyeleriyle gezip dolaşırken rastladığı cadı kılığındaki Şavur'un methiyle Hüsrev'e âşık olduğu yerdir. Şirin kır gezintisi esnasında bulduğu dört yapraklı yoncayla dilek tutar ve dünyanın en yakışıklı delikanlısını ister. Bu sırada karşısına çıkan Şavur, onun Hüsrev'e âşık olmasını sağlar.

Üçüncü sahnede uzam saraydır. İktidarın gücünü temsil eden bu uzam –o an için- Hürmüz’e aittir. Görevini yerine getirmeyen saray eşrafını, zevk ve sefa içinde eğlenirken gördüğünde hepsini azarlayarak hükümranlığını dile getirmiş olur. Aleyhinde çevrilen entrikaların farkında olmayan Hürmüz, hakimiyetini sürdürdüğü bu uzamda bir süre sonra kurban konumuna düşer.

Dördüncü sahnede uzam Cinakıllı’nın evidir. Oyunda Cinakıllı’nın “takırdayan tahta” adını verdiği silahı icat ettiği, ihtilal planlarının gizlice yapıldığı ve harekâtın başlatıldığı yer olarak işlev görür.

Beşinci sahnede uzam mağaradır. Casus olarak suçlanan ve Behram’ın askerlerinden kaçan Şirin, Mızrak, Elif ve Güldalı’nın sığındığı bu yer, aynı zamanda askerlerce her yerde aranan Hüsrev ve Şavur’un da saklandıkları yer işlevi görür. Böylece Şirin ve Hüsrev’in buluşup bir araya gelmelerinde de rol oynar.

Altıncı sahnede uzam İmparator’un sarayıdır. Hüsrev, Behram’ın elinden tahtını kurtarabilmek için Rum kayserinin huzuruna çıkarak ondan yardım ister. Kaysere ait olan bu uzam, onun iktidarını vurguladığı gibi, Hüsrev’e karşı dilediğini isteme ve istediğini yapma hakkı da tanır. Hüsrev’e seçim yapma hakkı tanıma; tüm güç merkezi onun elindedir. Koyduğu şart gereğince, Hüsrev onun damadı olarak kızı Maria’yla evlenecek, aynı zamanda ülkesinden çıkan petrolden bir miktar da ona verecektir.

Yedinci sahnede uzam dağdır. Şirin’in susuz kalan sarayı için su arama çalışmalarının yapıldığı dağda, işi üzerine alan Mimarbaşı’nın kaçtığı öğrenilir. Tam bu esnada ortaya çıkan yılanın uzaklaşmasını sağlayan ve sözleriyle Şirin’i etkileyen Ferhat işe talip olur. Bu uzam, Ferhat ve Şirin’in birbirlerini görüp âşık oldukları yer olarak oyunda işlevseldir.

Sekizinci sahnede uzam saraydır. Oyunda ikinci kez el değiştiren tahtın sahibi bu kez Hüsrev’dir. Kayserin kızı Maria’yla evlenip dönen Hüsrev, babasının intikamını alıp ülkesinin başına geçmesine rağmen mutlu değildir. Gönlünü çalgı çengi oynatarak eğlendirmek ister. Şirin’in aşkıyla yanıp tutuşurken Maria’ya daha fazla katlanamaz ve Şavur’un da etkisiyle onu öldürme planları yapar. Hüsrev’in sarayı, entrikanın hüküm sürdüğü, insan ilişkilerinin yozlaştığı bir tablo çizerek, saray ileri gelenlerinin çıkarları için neler yapabileceklerine de ayna tutar.

Dokuzuncu sahnede uzam yine dağdır. Ferhat, Şirin’in sarayına su getirebilmek için dağda çalışırken, gelecekte haber verme misyonunu üzerine alan İhtiyar da

Ferhat'ın kara yazgısının bu dağda yazılmış olduğu anıştırır. Sonunda dağ delinir ve Ferhat, karşılığında hiçbir şey talep etmeyerek yüce gönüllülüğünü de ortaya koyar.

Onuncu sahnede uzam Şirin'in sarayıdır. Maria'nın ve babasının ölüm haberini alarak yıkılan Şirin, Ferhat'ın sözlerini hatırlayarak Vezir'in getirdiği sultanlık mührünü kabul etmez ve Ferhat'ın yolundan gitmeyi tercih eder. Şimdiye kadar bulunduğu uzamın sahibesi olan Şirin, verdiği karardan sonra bu uzama yabancılaşır.

On birinci sahnede uzam Hüsrev'in sarayıdır. Yine kendisine ait olan bu uzamda Hüsrev, Şirin'i elde etmek için hain planlarına devam eder. Şirin'in Ferhat için kendi rızasıyla sultanlıktan vazgeçtiğini öğrenir. Ümitsizliğe düştüğü bir anda Şavur'un etkisiyle önündeki tek engel Ferhat'ı ortadan kaldırmak ister ve bunun için de Şirin'in Muhafız'ını kullanarak bir plan yapar.

On ikinci sahnede uzam dağdır. Ferhat dağda çalışmaya devam ederken gelen Muhafız, Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberini getirir. Önceki sahnelerde İhtiyar'ın bildirdiği kara yazgı son sahnede gerçekleşir. Dağda birbirini bulan iki sevgili, yine dağ başında birbirinden ayrılır.

### 3.4.7. Zaman

Oyunda epik yapının etkisiyle çok, uzun, aralıklı zaman dilimleri kullanılmıştır. Olayların gidişi kronolojik bir süreçte ilerlemesine rağmen, kimi kez kişilerin söylemlerinde geçmişin izlerine rastlanır. Örneğin; Cinakıllı, icat ettiği silahı Subaşı'ya anlatırken, padişahın bir zamanlar ona inanmadığını, keşifleri için ona para vermediğini, üstelik çalışmasını da yasakladığını belirterek geçmişe gönderme yapar.

Oyunda geçen masal zamanında kişilerin yabancılaşmaya uğraması da, zaman kırılmasına yol açtığı gibi, günümüz dünyasıyla bağ kurdukları izlenimi uyandırır. Hüsrev'in buyruğuyla Şirin'i arayan Şavur'un, “Yahu ne zaman, hangi çağda, nerede yaşadı bu Şirin?” (Sahne1) diyerek iç sesini konuşturması buna örnek gösterilebilir. Ayrıca oyun içinde kullanılan kimi nesne ya da söylem biçimleriyle de oyun kişilerinin masal zamanıyla modern dünya arasında sıkışıp kaldıkları çağrıştırılmaktadır.

Olaylar bilinmeyen bir zaman içerisinde Hüsrev'in başkaları aracılığıyla Şirin'e âşık olmasıyla başlar. Oyunun sonuna kadar onun Şirin'i elde etmek için çevirdiği

dolaplar -Behram'ın ihtilal planları gibi yan konular hariç- olaylar örgüsünü oluşturur. Birbiri ardınca gelen sahnelerde yaşanan olaylar bir öncekinin devamı olduğu gibi, diğer sahnelerdeki olayların tetikleyicisi de olabilmektedir. Sonunda Hüsrev'in maddi aşkı Ferhat'ın manevi aşkına galip gelirken, oyun Hüsrev'in lehine sonuçlanır.

Belirli zaman dilimlerinin çok fazla kullanılmadığı oyunda, göze çarpan zaman aralıklarından biri “gece”dir. Cinakıllı ve Subaşı'nın ihtilal planlarını uygulamaya geçtiği 4. sahnede gerilimin artıp yoğunlaştığı, gizli emellerini açığa çıkardıkları, uzun süredir tasarladıkları harekâtın başlatıldığı zaman dilimi olarak gecenin kullanımı anlamlı görünür. Diğer sahnelerin hangi zaman aralıklarında geçtiği bilinmese de kişilerin konuşmalarında zaman ayırımına yönelik kimi ipuçları bulunmaktadır: 7. sahnede Şirin'in Mimarbaşı'yı kastederek “Kaç ay oldu hâlâ sarayıma su çıkartamadı.” deyişi, 10. sahnede Şirin'in babasının on gün önce öldüğünün haber alınması vb. buna örnek gösterilebilir.

### 3.4.8. Oyunun Dili

Oyunda “Kırk gün kırk gece şenlik yapılsın.” (Sahne 6) gibi kimi motiflerden, geleneksel anlatım biçimlerinden yararlandığı gibi, dikkat çeken en önemli özelliklerden biri, günümüz dünyasını çağrıştıran pek çok motifin oyunda yer almış olmasıdır:

“Bana söz verdiğin tabloyu bir başkasının evinde gördüm.” (Sahne 1)

“Para, altın, dolar, mark, Türk lirası.. Bütün servetimi ayaklarının altına dökeceğim onun.” (Sahne 1)

“Al, çek defterimi veriyorum sana. Açık çek bunlar.. Bütün yaprakları imzalı..” (Sahne 1)

“Hay Allah, hangi gazeteden kesti bu ressam sahtekârı onu acaba?” (Sahne 1)

“İhtilal planları ne durumda?” (Sahne 4)

“Harekâtı derhal başlatıyoruz çavuş!” (Sahne 4)

“Bu gece eski bir çağ bitecek, yeni bir çağ başlayacak. Cinakıllı'nın Rambo çağı...” (Sahne 4)

“Ku-Kluk-Klan'lardan esinlendim bunları yaparken.” (Sahne 4)

“Güneş Behramland imparatorluğuna selam vererek doğacak.” (Sahne 4)

“Dikkat, dikkat! Burası İhtilal Komuta Konseyi Merkezi.” (Sahne 4)

“Vezirin Gavur... yoksa Şavur muydu? Her kim ise boşver, ülkende çok petrol çıktığını söyledi.” (Sahne 6)

“Mimarbaşı göndermiş bu mektubu...(…) Yurtdışına kaçmış. Benden aldığı paraları da İsviçre bankalarına yatırmış.” (Sahne 7)

“Geçen gün kendisiyle pişti oynamadım diye kızdı, babasına gidecek oldu.” (Sahne 8)

Yabancı sözcük kullanımını da oyunda sıklıkla geçen ayırt edici özelliklerden biridir:

“Attention, attention... Achtung, Achtung...” (Sahne 4)

“Tuttuğunuzu kat-zetlere tıkın. Belzen Belzen’e, Ausşivitz’e tıkın.” (Sahne 4)

“Korkmuyoruz, mein Heer!..” (Sahne 4)

“Ja wohl mein Führer!” (Sahne 4)

“Men el-car-el-kerim-vel-Şirin?” (Sahne 7)

“Heza mekt-büke...” (Sahne 7)

“Eyna bahşışiy?” (Sahne 7)

Oyunda sık rastlanan dil özelliklerinden biri de küfür, argo ve kaba söz kullanımlarıdır:

“Çıkar şu Allah’ın belası resmi ortaya!” (Sahne 1)

“Yahu peri kızı bu, vallah insan falan demeyin, yakarım canınızı... Peri ulan, peri bu beel!...” (Sahne 1)

“Ne bileyim be adam!” (Sahne 1)

“Bu tablo için şu uyuz ressama da ne kadar istiyorsa ver.” (Sahne 1)

“Servetin olmasa sen neye yararsın be? Kim bakar senin yüzüne o zaman? Şımarık herif sen de!...” (Sahne 1)

“Herif amma döküldü ha!” (Sahne 1)

“Gittin valla. Keser bu adam beni.” (Sahne 1)

“Senin Allah belanı versin ressam gibi!” (Sahne 1)

“Bu mafya babası veledi keser beni...” (Sahne 1)

“Hangi mikrop gazetenin ilavesi acaba bu? Ulan sahtekârlar, ulan kalpazanlar, ne biçim gazetecilik bu? Boyacı küpüne batmış çıkmış bilmem ne çocuklarının

fotoğrafını ne diye peri kızı gibi süsler püsler dağıtırsınız etrafa? Yaktınız beni eşşek herifler, yaktınız.” (Sahne 1)

“Pöh! Salak kızlar.” (Sahne 2)

“Milletimin paralarını içki sofralarına, çalgıya, çengiye mi döküyorsun ahlâksız herif?” (Sahne 3)

“Sus! Baba deme bana. Rezil herif. Defol, defol gözüm görmesin seni!” (Sahne 3)

“Peki bu yaptığın nedir aptal herif? Karılarla keyfedecek zaman mıdır? (Sahne 3)

“Bırak o ırz düşmanı herifi!” (Sahne 3)

“Hüsrev’in batsın senin.” (Sahne 4)

“Ne diye bu geri zekâlı kızlara uydum da buralara geldim.” (Sahne 4)

“Hangi cehennem dibine girdi bu adam?” (Sahne 7)

“Su bulsanıza ulan, namussuz deliler!” (Sahne 7)

“Allah kahretsin bu hayali suçuları!” (Sahne 7)

Oyunda eski Türkçe’den gelen kimi sözcüklerle yöresel ağızlara da rastlanır:

“Gözel kadındır!” (Sahne 1)

“Gözünün çapağıynan, saçının yapağısı eksik olmaz.” (Sahne 1)

“Soy soldurana gelince, yiğidin gözü de gönlü de kocalmaz böylesinden.” (Sahne 1)

“Neylersin ki, dağ dağla kavuşup sar olmaz, ol dilber ki kimselere yar olmaz.”

(Sahne 1)

“Meğerki Şirin hanım size aşık ola!” (Sahne 1)

Oyunda geçen kimi benzetme sanatları da şunlardır:

“Gönül, çıra değildir, lakin alevi yaman olur. Dur, durak bırakmaz, kavurur, soldurur adamı. ” (Sahne 1)

“Dünyaya gelmiş mi böyle bir peri?” (Sahne 1)

“Tatlı dillerin acılanmasın güzel kızım...” (Sahne 2)

“Lakin sen yıldızsan, Hüsrev bey aydır... Eğer sen ay isen, Hüsrev bey güneştir.” (Sahne 2)

“Ne diye güzel gönlünü ateşlere salasın, unut onu!” (Sahne 2)

“Bu kadın aşk iksiri dağıtan pir miydi yoksa? (Sahne 2)

“Yem torbası başında olursa şuraya buraya kişnemekten vazgeçer.” (Sahne 3)

“Eğer Cinakıllı her şeyi planladıysa, güneş Padişah Behram’a selam vererek doğacak.” (Sahne 3)

“Karanlıklar boğazından fırlayan çekirdekler kime, neye rastlarsa toz ediyor, yok ediyor.” (Sahne 4)

“Son zamanlarda biraz dünyalık edindiydik, hepsi uçup gitti.” (Sahne 5)

“Öyle yalancı dünya neme gerek.” (Sahne 5)

“Öldük susuzluktan.” (Sahne 7)

“Sultanımın olduğu yere yürek sıcaklığından, gönül dostluğundan başka bir şey yakışmaz, sultanım.” (Sahne 7)

“Gönül hesabı, akıl hesabına sığmaz sultanım.” (Sahne 7)

“Soylu bir yüreği var.” (Sahne 7)

“Nereye gidiyor yılan gibi kıvrıla kıvrıla.” (Sahne 8)

“Gözlerini kamaştıran ışık, ölüm çeşmesinin parıltısıdır. Yakacak seni oğul, yakacak seni...” (Sahne 9)

“Gönül çeşmesinde el kirini temizlemek mümkün değil...” (Sahne 9)

“Sultanım, para, pul el kiridir.” (Sahne 9)

Oyunda geçen kimi atasözü, deyim ve söz kalıpları şunlardır:

“Hüsrev beyime hizmet boynumun borcudur. Kendim için tek kuruşuna el sürmem.” (Sahne 1)

“Yaktın benim başımı...” (Sahne 1)

“Ocağımı söndürdün boyacı oğlu boyacı...” (Sahne 1)

“Değil yoncayla mumla arasanız benden yakışıklısını bulamazsınız, deliler!” (Sahne 2)

“Her ne ise, yolcu yolunda gerek.” (Sahne 2)

“Yerin büyüğü dağ, insanların büyüğü beydir” (Sahne 2)

“Baktım ki Şirin hanımda ateş çoktan bacayı sarmış...” (Sahne 3)

“Armut piş, ağzıma düş!” (Sahne 3)

“Aklımı kaçıracağım valla.” (Sahne 4)

“Elif, bırak şimdi bunları... Zaten kızın dünyası yıkıldı.” (Sahne 5)

“Zavallı kardeşimin başına vurdu susuzluk.” (Sahne 7)

“Abdala malum olurmuş.” (Sahne 7)

“Asıl küstahlık, Allah’ın yarattığı güzelliğe sırt çevirmektir.” (Sahne 7)

“Ecel geldi cihane, baş ağrısı bahane, denmiştir sultanım.” (Sahne 8)

“Su gibi aziz olun, bunu dilerim.” (Sahne 9)

“Toprağın bol olsun e mi!” (Sahne 10)

“Babanız Hakkın rahmetine kavuşmuş sultanım...” (Sahne 10)

“Lakin, ölenle ölünmez. Başımız sağ olsun!” (Sahne 10)

“Bu Ferhat denen adam, kızcağızın gözünü boyayan bir büyücü anlaşılır.”  
(Sahne 11)

Oyunda geçen kimi yansıma kullanımlar da şunlardır:

“Pöh! Ne dileğiymiş o” (Sahne 2)

“Bakarsın, pat diye bayılıverir kızcağız.” (Sahne 3)

Bunların dışında “takırdayan tahta” (Sahne 4), “karanlıklar boğazından fırlayan çekirdekler” (Sahne 4), “yuvarlanan homurtulu tekerlekler” (Sahne 6) gibi yazarın yaratımıyla oyuna girmiş ifadeler de vardır.

### 3.5. Böyle Bir Aşk Masalı / Zeynep Kaçar

“Tiyatro Boyalı Kuş” tarafından kadın bakış açısıyla sahneye uyarlanan oyun, geleneksel öykünün içindeki kadının konumunu sorgulamaktadır. Şirin odaklı bir kurgulamayla düzenlenen oyunda bilinen geleneksel öykü, Şirin’in gözünden “feminist” bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Oyun, “beklemek” temi üzerine kurulurken, dilden dile anlatılan Ferhat ile Şirin öyküsündeki Şirin’in uğradığı haksızlık ve onun isyanı temelinde şekillenmektedir.

Zeynep Kaçar’ın yazıp yönettiği ve dramaturji çalışmasını Jale Karabekir’in yaptığı oyun, ilk kez 9 Ocak 2001 tarihinde İSM’de “Ferhat ile Şirin” adıyla sahneye konur. Daha sonra “Böyle Bir Aşk Masalı” adıyla yeniden düzenlenen oyun, 1 Aralık 2004 tarihinde Stüdyo Drama Sahnesinde İstanbul prömiyerini, 11 Aralık 2004’te ise Ethos Ankara Uluslararası Tiyatro Festivali kapsamında Çağdaş Sahne’de Ankara prömiyerini gerçekleştirir.

Oyun, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisinde “‘Tiyatro Boyalı Kuş’ ve Oyunları” adı altında ilk

hâliyle yayımlanmasına rağmen, çalışmada yararlanılan oyun metni son düzenleme üzerinden incelemeye alınmıştır. Bu yayımlanmamış oyun metnine Tiyatro Boyalı Kuş’la elektronik ortamda yazışma sonucunda ulaşılmıştır. Bu yüzden metinden yapılan alıntılar, tırnak işareti (“”) içinde verildiği hâlde kaynakça belirtilmeyerek episod adı verilmiştir.

### **“Böyle Bir Aşk Masalı” Oyununun Anlatı Birimleri**

1. Anlatıcı, bir aşk masalı yazmaya çalışan genç ozanı anlatmaya başlar; genç ozan büyük nakkaş Ferhat’ın masalını yazmaya koyulur.
2. Masalın küçük kadını Şirin söze karışıp kendini tanıtır ve masalda Ferhat kadar kendinin de rolü olduğundan bahseder.
3. Dadı, Şirin, Mehmene Banu ve Halk sırayla ve her biri aynı sözleri dile getirerek Ferhat’ın odağa alındığı bir Ferhat ile Şirin masalı anlatırlar; her anlatım sonrasında gürz sesi duyulur ve duyulmaz derecede alçak sesle belli belirsiz Şirin hakkında bilgi verilir.
4. Şirin, Mehmene Banu’nun “sevda” hakkındaki görüşlerini öğrenmek ister.
5. Mehmene Banu yalnızlıktan yakınıp sıkıntılı bir hâlde dolanırken; Dadı, Şirin’in hastalandığı haberini getirir.
6. Mehmene Banu, Şirin’in hastalığı karşısında çaresizliğini düşünürken birden Korku çıkagelir.
7. Mehmene Banu, yalnızlık korkusuyla yüzleşir ve Korku’yla yapılan pazarlık sonunda, Şirin’in iyileşmesine karşılık tüm hayatı boyunca yalnız kalmayı göze alır.
8. Aradan zaman geçmiş, Ferhat’la kaçan Şirin yakalanıp saraya getirilmiştir.
9. Mehmene Banu, kız kardeşini kaçırmasının cezası olarak Ferhat’ın Demirdağ’ı delip şehre su getirmesini ister.
10. Aradan iki yıl geçer; iki köylü kadın Ferhat ve Şirin’in aşklarını konuşurlar.
11. Sevda üzerine konuşurlarken Dadı, Şirin’e “Dengbej ve Gülsüm”ün hikâyesini anlatır.
12. Ferhat dağı delerken geçen zaman, perdeye yansıtılan görüntüyle sunulur.
13. Anlatıcı Şirin’in Ferhat’ı bekleyişini anlatır.

14. Şirin’se Ferhat’ı bekleme yazgısına isyan ederek sesini duyurmaya ve masalında kendine bir yer edinmeye çalışır.

### 3.5.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi

Masal kurgusuyla yola çıkılan oyunda, işlenen konuya farklı bir yorum getirilmeye çalışılarak, masaldaki görünmez kılınan kadını görünür kılma çabası içinde hareket eden oyun, masal unsurlarından sıyrılarak daha gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Epik yapının yansıması olarak oyunun tümüne hâkim olan “anlatıcı” kullanımı, olay akışının devamlılığını sekteye uğratan bir yapı sergiler. Böylece oyun bir hareketi canlandırma eylemi değil, olguyu bildirme işleviyle kendini gösterir. Oyunun başında Ferhat’ın masalını kurgulayan ve oyunun sonunda Şirin’in yazgısını dile getiren Anlatıcı’nın dışında, oyunda yer alan Şirin, Mehmene Banu, Dadı ve Halk da kimi yerde anlatıcı rolünü üstlenerek ortaya çıkarlar.

Oyunda geçen monolog tekniği, daha çok Şirin’in iç dünyasını yansıtmak için kullanılmıştır. Kişiler arası diyaloglarda ise tekrarlar ve döngüsellik dikkat çeker. Dadı’nın ağzından anlatılan “Dengbej ve Gülsüm”ün öyküsü de oyunda içanlatı olarak işlev görür ve anlatıda geçen Gülsüm’ün yaşadıkları Şirin’in yazgısının bir yansıması olur. İlk anda ayrışik gibi görülen öykü, oyunda anlatılan Ferhat ile Şirin masalıyla da benzeşiklik ilişkisi kurar.

Oyunda Ferhat ile yaşanan olaylar ise sahne arkasında gerçekleşip okuyucu ya da seyirciye sözle ifade edilir. Ses, görüntü, hareket ve sözlerin yardımıyla olaylar sahne dışında geçiyormuş gibi yansıtılır. Atmosfer pekiştirmede ve Ferhat’ın varlığını vurgulamada, gürz sesi ile kimi yerde halk ezgilerinden de yararlanır.

Oyunda işlenen konu yalın olduğu gibi, birbiri ardınca gelen episodlar eş görünümlü bir düzen içinde sunulmuştur. Verilmek istenen düşünce “Masal Böyle Başlar”, “Ferhat’ın İlahî Aşkı”, “Fedakârlık”, “Kıssadan Hisse”, “Zaman Geçer... Herkes İçin.”, “Masaldan Uzaklara” episod başlıkları altında açıkça işlenmiş ve bunlar aynı amaca hizmet için farklı söylem biçimleriyle kurgulanmışlardır. Sahneler arası

geçişlerde seyircinin bilgilendirilmesi için episod başlıklarının perdeye yansıtıldığı da görülür. Ayrıca kimi episodlara ses ve ışık efektleri eklenerek sahneye hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Sahnenin ortasında perdeye yansıtılan film kareleriyle sahnedeki durağan yapılanmaya görsellik ve iletilmek istenen bildiriye yoğunluk da katılır. Görüntüler bu sahnelere eş güdüm sağlayacak şekilde kullanılmıştır.

Oyunda her bir episod şu şekilde ayrılmaktadır:

### **Episod 1**

#### ***Masal Böyle Başlar***

*Kişiler:* Anlatıcı, Şirin

*Uzam:* Belirsiz

*Zaman:* Belirsiz

*Olay:* Anlatıcı, genç ozanın yazmaya çalıştığı büyük nakkaş ve âşık Ferhat'ın masalını kurgulamaya başlar. Yazılacak büyük aşk masalının anlatımı bittiğinde, Şirin söze karışıp kendini tanıtır ve masaldaki bekleme yazgısının serzenişini duyurur.

### **Episod 2**

#### ***Ferhat'ın İlahi Aşkı***

*Kişiler:* Dadı, Şirin, Mehmene Banu, Halk

*Uzam:* Belirsiz

*Zaman:* Belirsiz

*Olay:* Dadı, Şirin, Mehmene Banu ve Halk sırayla dile gelir ve her biri Ferhat'ın odağa alındığı aynı aşk masalını anlatırlar. Her anlatım sonrasında gürz sesi işitilirken, duyulmaz derecede alçak sesle belli belirsiz Şirin hakkında bilgi verilir.

### **Episod 3**

#### ***Fedakârlık***

*Kişiler:* Şirin, Mehmene Banu, Dadı, Korku, Halk (1. Kadın, 2. Kadın)

*Uzam:* Saray, oda

*Zaman:* Belirsiz

*Olay:* Şirin ve Mehmene Banu “sevda” üzerine konuşurlar. Mehmene Banu yalnızlıktan yakınıp sıkıntılı bir hâlde dolanırken; Dadı, Şirin'in hastalandığı haberini

getirir. Mehmene Banu, Şirin'in hastalığı karşısında çaresizliğini düşünürken birden Korku çıkagelir. Mehmene Banu, yalnızlık korkusuyla yüzleşir ve Korku'yla yapılan pazarlık sonunda, Şirin'in iyileşmesine karşılık tüm hayatı boyunca yalnız kalmayı kabul eder. Aradan zaman geçmiş, Ferhat'la kaçan Şirin yakalanıp saraya getirilmiştir. Mehmene Banu, kız kardeşini kaçırmasının cezası olarak Ferhat'tan Demirdağ'ı delip şehre su getirmesini ister. Aradan iki yıl geçer; şehre gelen yabancı bir kadın, yerli halktan bir kadınla karşılaşır ve ondan su ister. Yerli kadın, halkın susuzluk çektiğini ve tek umudunun Demirdağ'da çalışan Ferhat olduğunu söyleyerek Ferhat ve Şirin'in aşklarını anlatmaya başlar.

#### **Episod 4**

##### ***Kıssadan Hisse***

*Kişiler:* Şirin, Dadı

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Belirsiz

*Olay:* Şirin Dadı'yla -daha önce Mehmene Banu'yla da olduğu gibi- "sevda" üzerine konuşur. Dadı, Şirin'e "Dengbej ve Gülsüm"ün hikâyesini anlatır.

#### **Episod 5**

##### ***Zaman Geçer... Herkes İçin.***

(Görüntü)

#### **Episod 6**

##### ***Masaldan Uzaklara***

*Kişiler:* Anlatıcı, Şirin

*Uzam:* Belirsiz

*Zaman:* Belirsiz

*Olay:* Anlatıcı Şirin'in Ferhat'ı bekleyişini anlatır. Şirin'se Ferhat'ı bekleme yazgısına isyan ederek sesini duyurmaya ve masalında kendine bir yer edinmeye çalışır.

### 3.5.2.Anlatım Yöntemi Olarak Epik Yapının Oyundaki Görünümü

Oyunda, Ferhat ile Şirin masalında susturulmuş ve bekleme yazgısına terk edilmiş kadının durumu sorgulanmakta; böylelikle toplumun her alanında ortaya çıkan erkek egemen söylemin varlığına karşı da bir direniş anıştırılmaktadır. Bu bakış açısıyla ele alınan konu, seyircinin ya da okuyucunun önceden koşullandığı kalıplaşmış eylem birimlerinin (beklemek gibi) üzerine düşünülmesini ve bunların aşılmasını da sağlamaya çalışmaktadır. Öne sürülen “feminist” yaklaşımda dile getirilmek istenen düşünce için, tiyatro araç olarak kullanılmış ve bu bakış açısı oyunun epik yapının olanaklarıyla ele alınmasına yol açmıştır. Amaç, oyunda verilmek istenen düşünceyle kitleleri harekete geçirecek bir etki yaratmaya çalışmaktır. Bu da ancak siyasal amaçlı tiyatro düşüncesi adı altında ele alınabilecek epik yapıyla mümkündür.

Olaylara uzak açıdan ve eleştirel bir bakışla bakmak da hem epik yapının isterlerinden, hem de oyunun vermek istediği davranış biçimlerinden biridir. İnsanın yazgısını değiştirecek toplumsal eylemin gücü, oyunda Şirin’in tekelinde kendini gösterir. Kaderci görüşe karşı çıkarak sonunda isyan eder Şirin. Oyunda gerçeğin doğru bir görüntüsü yansıtılmaya çalışılır. Ferhat ile Şirin masalındaki olgulardan Şirin’in bekleyişi seçilerek; iletilmek istenen düşünce için, sahnelerin bu olguyu destekleyecek ve çeşitli yönlerini gösterecek biçimde düzenlenmesi gerekli görülmüştür. Böylelikle seyirci ya da okuyucu bir yaşantıyı paylaşmak yerine, olay ya da durumla karşı karşıya gelmektedir. Eleştirme, değiştirme amacına yönelik bir tutumdur bu.

Epik yapının estetik temellerinden yabancılaştırma ve yadırgatma, oyunda yer alan tekniklerdendir. Müzik, ışık, teknik donatım ve oyunculukta da yadırgatmalara gidilerek seyirciye uzak açı kazandırılmaya çalışılır. Köylü kadınların konuşmalarında bunun örneği görülebilir:

1.Kadın: Böyle bir aşk ancak masalarda olur.

2.Kadın: Bu da masal değil mi zaten?

1.Kadın: Efendim?

2.Kadın: Yok bir şey. (Episod 3)

Oyunda “anlatıcı” kullanımını da epik yapıya uygun olarak varlık gösterir. Ayrıca oyun kişileri de kimi yerde kendileri olmaktan çıkarak anlatıcı rolüne bürünürler. Episod başlıklarının da perdeye yansıtılmasıyla, işlenen bölüm hakkında seyirciye bilgi verilir. Oyunda “anlatı-oyun-anlatı” şeklinde bir yapılanma da dikkat çeker.

Epik yapının yansıması olarak kişilerde de tipleştirme görülür. Şirin dışındaki tüm kişiler, klasik biçimleriyle ele alınmıştır. Ayrıca zaman ve uzamda da bir genişleme, belirsizlik söz konusudur. Oyunda Dadı’nın anlattığı “Dengbej ile Gülsüm”ün öyküsü de içanlatı olarak epik yapıda kullanılan yöntemlerden biridir.

Oyunda işlenen konu ve iletilmek istenen bakış açısıyla, günümüzde yaşam pratiğinde de sık karşılaşılan durumlar sorgulanmakta ve bu ideolojik yaklaşım epik tiyatronun olanaklarıyla sahneye yansımaktadır. Gerçekleri görme ve çevresini yeni bir gözle değerlendirme düşüncesi epik yapı yöntemiyle seyirci ya da okuyucuya ulaşmaktadır.

### 3.5.3. Oyunun Öyküsü ve İletisi

Bir söyleşide Zeynep Kaçar oyun hakkında şunları söylemektedir:

“Ferhat ile Şirin” masalına Şirin’in bakış açısıyla bakan bir oyun. Ferhat dağı delmeye gittikten sonra Şirin’e ne olur sorusunu soruyoruz ve karşımıza Şirin’in beklediği çıkıyor. Görünmeyen bir eylem olduğu için kimse beklemenin çok zor bir iş olduğunu kabul etmiyor. Üstelik kadınlar da öyle davranıyorlar. Şirin’in beklemek eylemi üstünden nasıl bir süreç yaşadığını göstermeye çalıştık.<sup>4</sup>

Oyunda Kaçar’ın da belirttiği gibi, Şirin’in masaldaki konumunu sorgulaması ve bir yandan hesaplaşma içine girmesi söz konusudur. Diğer yandan masalın özü; yani Ferhat’la Şirin’in aşkı, âşıkların kaçıışı, Mehmene Banu’nun onları yakalatması ve Ferhat’ın Demirdağ’da çalışmasının öyküsü, Şirin’in odağında Mehmene Banu, Dadı ve köylü kadınlar tarafından kadınların bakış açısıyla, yine kadınların dilinden aktarılır.

Nâzım Hikmet’in toplumsal bilinç ekseninde kurguladığı oyunundaki kimi eylem birimleriyle de benzerlikler taşıyan “Böyle Bir Aşk Masalı”, bu kez Şirin’i odağa

<sup>4</sup> 26 Nisan 2005 tarihli Milliyet Gazetesi’nde Yasemin Bay’ın Zeynep Kaçar’la söyleşisinden alınmıştır.

olarak toplumsal bir meselenin farkındalığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Nâzım'ın "Bir Aşk Masalı" olarak da bilinen oyununun adıyla da benzerlik taşır oyun. Ancak Nâzım'ın oyununda Ferhad'ın tekeline alınan "aşk" olgusu, bu oyunda el değiştirir ve aşka Şirin'in gözünden bakılır.

Geleneksel halk öykülerinde çoğunlukla erkeğin sevdiği kız için acı çekmesi ve mücadelesi söz konusu iken, oyunda mücadele eden erkeğin yanında onu geride bekleyen kadının da çektiği sıkıntılar anlatılmaya çalışılmaktadır. Her türlü anlatıya konu olmuş Ferhat ile Şirin'in aşkı, bu oyunla farklı bir düzenleme ve tematik yapılanmayla yeniden yorumlanır. Böylelikle oyunda diğerlerinden farklı olarak, Şirin'in de aşkı için çektiği sıkıntılar ve varoluş mücadelesi ilk kez dile getirilmiş olur.

Oyunda erkek karakterin hiç kullanılmayışı da dikkat çekicidir. Erkek egemen söyleme eleştiri getiren oyunda; Şirin'in ötekileşmesinin, ikincilleşmesinin, değersizleşmesinin sorgulanmasına neden olan Ferhat'sa, yine oyunun tamamında ağırlığını hissettiren, hakim güç olarak görülür ve yine gerçek kahramandır. Ancak oyunda Ferhat, Şirin'in odağında kadınların gözünden ve yine kadınların dilinden yalnızca sözle dile getirilir. Oyunda yer alan tüm olaylar örgüsü; onların dilinden, onların bakış açısı ve eleştirisiyle ortaya konur.

Şirin'in dile gelişyle masaldan sürgün edilen kadın, kabul görülmek için belki de ilk ve son kez sesini duyurma imkânına sahip olmuştur. Kadını nesne durumuna indirgeyen cinsiyetçi kalıp yargılara karşı varoluş çabası gösteren Şirin, radikal bir tavırla tüm kamusal alanda evine kapatılan, masaldan olduğu gibi yaşamdan da sürgün edilen kadının dramatik konumunu dile getirerek evrensel nitelikte bir direniş sergiler. Şirin, var olma savaşı veren tüm kadınların temsilcisi olur. Nâzım'da olduğu gibi -ama ondan ayrı olarak- burada da oyuna toplumsal bir içerik kazandırma söz konusudur.

Ferhat ile Şirin'in aşkı halk arasında dilden dile yayılırken, herkes yiğit Ferhat'ın Şirin'in aşkı için çektiği sıkıntıları ve verdiği mücadeleyi anlatır; kimse Şirin'in ne yaptığını bilmez. Oyunda beklemeye yazgılı Şirin'in bu eylemi sessizliğiyle birleşince, âşık olunan kadın zamanla iyice unutulur olur. Farkına varılmanın mümkünsüzlüğünün yattığı sonsuz bir bekleyiştir bu. Ferhat'ın aşkı bile dağı delmeye başladıktan sonra yaptığı işle bütünleşir; Şirin'in tekelinden çıkar, toplumsal boyuta ulaşır. Payına beklemek düşen Şirin'se sessizliğini fırsat bulabildiği ilk, belki de tek anda bozarak dile gelir. Ferhat gibi kendinin de bu aşk için ne acılar çektiğini anlatırken, oyunun sonunda

isyan ederek kendi masalında kendine de bir yer bulmaya çalışır. Oyunda “bekleme”nin görünmeyen, ancak en az Ferhat’ın direniş hareketi kadar erdemli bir eylem olduğu vurgulanır.

Genç ozanın kimsenin anlatmadığı, kimsenin bilmediği, kimsenin dinlemediği, kimsenin yazmadığı kadar büyük bir aşk masalı yazmak isteğiyle, yine Ferhat’ın merkeze oturduğu, erkek egemen söylemin hakim olduğu bir masal yazma çabası, oyunda ironik bir biçimde dile gelmektedir. Kısır döngü içinde sürekli aynı kalıp yargıların hakimiyeti altında bu masalı baştan yazan yazarların da Şirin’in sevdasına yaklaşımları eleştirilmektedir.

Bugüne dek saraya kapatıldığı için görünür olmayan, ama direniş hareketini ayakta tutan fedakârlık, duygudaşlık ve dayanışma gibi dışil temaları içinde besleyen bir bekleyişin tarafı olarak Şirin, kendisine sorulmadan yüklenen vasıflarına ve boyun eğmiş kadın imajına da baş kaldırır. Oyunda Şirin odaklı bir yapılanma sergilendiği ve Ferhat’ın ardından bekleme yazgısına karşı çıkan bir kadının isyanı dile getirildiği için, geleneksel öyküdeki Hürmüz şah ve Hüsrev’le ilgili olayların işlenmesine de gerek duyulmamıştır. Konusunu aşktan alan öykünün tamamen 21. yüzyıl koşullarının gerçekliği içinde kurgulanarak oyunlaştırılması, temelde aşkın içindeki kadının kendiyile ve çevresindekilerle hesaplaşması olarak görülmektedir.

### 3.5.4. Olaylar Örgüsü

Oyuna sahne üzerindeki gösterimden çok, olayların anlatımı hakimdir. Oyunun yapısı anlatı-oyun-anlatı şeklindeki bir dizimle ilerler. Kimi zaman oyunda olaylar örgüsü kesintiye uğrayarak araya kimi görüntüler ya da anlatıcıların konuşmaları girer. Oyun kişileri hızlı geçişlerle süren monologlarla, iç konuşmalarını ve masal ya da yaşanmış öykü anlatımlarını dile getirirler. Oyundaki kadınların tek tek aynı Ferhat ile Şirin masalını anlatmaları “Ferhat’ın ilâhi aşkı” ile; Gülsüm ve Dengbej’in öyküsünün Dadı’nın ağzından anlatımı da “Kıssadan Hisse” başlığı ile verilen ve buna örnek gösterilebilecek anlatılardandır. Her bölüm başlığı olaylar örgüsünü dile getirecek şekilde “episod” adı altında verilmektedir. Oyunun yapısına bakıldığında bu episodların

her biri kendi içinde bütünleşmiştir. Ancak kimi episodlarda birden çok olay işlenmesine karşın, bunların ayrı bölüm başlıkları altında belirtilmediği görülür.

Oyunda olaylar örgüsü, Ferhat'ın ön plana çıkarıldığı, erkek egemen söylemin hâkim olduğu bir düzlemde kurgulanmaktadır. Şirin dahil herkes önce bu düzlemin içinde durumu kanıksar. Oyunun sonundaysa kabullenilen gerçeğe Şirin isyan eder. Oyunun merkezinde bu kez Şirin vardır. Oyuna hâkim olan düşünce, masalda Şirin'in de varoluşunun ortaya konma çabası ile aşkı için çektiği acıların görünür kılınmasıdır. Şirin'in son sahnedeki monolog hâlinde dile getirdiği düşünceleriyle isyan edişine kadarki geçen olaylar örgüsü, iki sevgilinin masalının her anlatılışında Ferhat'ın öne çıktığı bir düzenleme sergiler. Mehmene Banu, Dadı, Şirin, köylü kadınlar gibi anlatıcıların hâkim olduğu ve kimi zaman tek düze ve tekrarlardan oluşan sahnelerin dışındaki sahnelerde olay akışı gelenekteki öykünün ve Nâzım'ın oyununun en temel eylem birimleriyle ilerler. Bunun dışında gelenekte görülen Ferhat ile Şirin'in karşılaşmaları, iki sevgilinin nasıl birbirlerine âşık oldukları, Şirin için yaptırılan köşk ve Mehmene Banu'nun kardeşi için ikinci bir köşk yaptırması, Dadı'nın sevgililerin görüşmelerine yardım etmesi, Mehmene Banu'nun Ferhat'ı zindana attırması, Hürmüz ve Hüsrev'le ilgili olaylar vb. oyunda yer almaz. İlk görüşte âşık olma, buluşma, kaçma vb. eylemler de sahne üzerinde gerçekleştirilmez, sözle dile getirilir.

Oyunun çerçevesine bakıldığında gelenekten alıntılanan kimi motifler gibi, oyunda Nâzım'ın oyunundan esinlenen eylem birimlerine de rastlanır. Mehmene Banu'nun fedakârlığı, dağ delme motifi, Ferhat'ın nakkaşlığı ve gürzüyle koca dağa meydan okuyuşu, hekimbaşı ve müneccimbaşının Şirin'in hastalığına çare arayışları... buna örnek gösterilebilir. Mehmene Banu birdenbire hastalığa yakalanan kardeşi Şirin'i yaşama döndürmek için yalnızlık korkusuyla yüzleşmek zorunda kalır. Nâzım'ın oyunuyla benzer bir eylem birimi olarak görülen bu sahnede, büyülü bir sahne atmosferi yaratılmaktan çok, iyileşme ve değişim sahne ardında gerçekleşir. Bir sonraki olay dizisinde ise aradan geçen zamandan sonra Ferhat'la kaçan Şirin'in yakalanıp Mehmene Banu'nun huzuruna getirilişi görülmektedir. Ara olaylar atlanmıştır. Mehmene Banu'nun Ferhat'a âşık oluşu ise oyunda işlenmez. Oyunda Arzenlilerden de söz edilmez, oyunun hangi masal zamanında geçtiği belirsizdir. Ferhat'la yaşanan olaylar da sahne arkasında geçiyormuş gibi gösterilir; Ferhat kadınların dilindedir. Mehmene

Banu'nun şartından sonra Ferhat'ın dağı delmeye başlaması ise halk tarafından ve gürz sesiyle dile getirilir.

Oyunda olaylar örgüsünün kronolojik bir sırayla verilmesine karşın, eylemler dizisinde kırılmalar, zaman ve olay atlamaları vardır. Oyunun sonunda Ferhat hâlâ dağı delmektedir. Şirin'se serzenişini daha da öteye taşıyarak bulunduğu konuma baş kaldırrır. Diğer oyun kişilerinin akibeti konusunda ise bilgi yoktur. Olaylar örgüsü yarıda bırakılmış gibidir. Son epizodda “Masaldan Uzaklara” başlığı ile Şirin, masalın içinden çıkarak isyanını dile getirir. Oyunda verilmek istenen düşünce vurgulanarak böylece amaca ulaşılmış olur. Şirin oyunun, hatta masalın da bitişine müdahale ederek oyunun ve kendi yazgısının gidişatını değiştirmek ister. Geleneksel masalın içindeki kadının diliyle 21. yüzyıl kadınına bir sesleniştir bu. Bu yüzden de okuyucu ve seyirciyi düşünmeye ve eleştirmeye yönelten, açık uçlu, işlevi olan bir sonla biter oyun.

### 3.5.5. Oyun Kişileri

Şirin

Mehmene Banu

Dadı

Korku

Halk (1. Kadın, 2. Kadın)

Anlatıcı

#### ***Şirin***

Oyunun merkezine oturan ve masaldaki kadının konumunu vurgulayan Şirin, oyunda varlık göstermek üzere kurmuştur mücadelesini. Feminist bakış açısıyla yorumlanan oyun, Şirin'in de oyunda farklı dile gelmesine yol açmıştır. Şirin, oyunun ilk episodunda serzenişle dile gelmeye başlarken, oyunun sonunda sesi haykırışa dönüşmekte ve isyan etmektedir.

Şirin'in düşüncelerini ifade eden monologlarının dışındaki olaylar örgüsünde, Şirin'in eylemleri de geleneksel öykü ile Nâzım'ın oyununda yer alan kimi eylem birimleri üzerine kurgulanmıştır. Nâzım'ın Şirin'i gibi o da nedeni bilinmez bir

hastalığa tutulur. Bir tansığın sayesinde (Korku), Mehmene Banu'nun yalnızlık korkusuyla yüzleşmesi karşılığında sağlığına kavuşur. Sonrasında aradan geçen zamanla Ferhat'la kaçtığı öğrenilen Şirin, sarayda Mehmene Banu'nun huzuruna çıkarılmaktadır. Bundan sonraki süreç oyunda sürekli dile getirilen ve Mehmene Banu'nun Ferhat'a şart koştuğu Demir Dağ engelinden sonraki “bekleyiş” sürecini içermektedir. Gelenekteki ve Nâzım'ın oyununda beklemeyi kabullenmiş Şirin'le hesaplaşır bu oyundaki Şirin.

Daha oyunun başında, “Ferhat'ın büyük aşkı”nın masalını yazmaya çalışan ozanla karşılaşılır. Masalda ise “en cesur”, “en korkusuz”, “en sevdalı âşık”, “yüreği kocaman bir adam”, “büyük adam”, “büyük yürekli”, “büyük nakkaş” olarak ifade edilen Ferhat'ın yanında; Şirin, “küçük ülkenin küçük sultanı”, “miniminnacık sultan kardeş”, “masalın küçük kadını” olarak geçer. Ozanın sorduğu “aşk nedir?” sorusu da “bir adamın bir kadın için yanıp tutuşması” olarak cevap bulur ve daha oyunun başında seveda olgusu ironik bir yaklaşımla ele alınmış olur. Masalda yaratılan dilde bile erkek egemen söylemin hakimiyeti ağırlığını hissettirir.

Ferhat dağa çalışmaya gittiğinde çektiği sıkıntılar oyunda anlatılan her masalda ve dile gelen her söylemde belirtilir: Ferhat günlerce, aylarca, yıllarca çalışmış çabalamıştır. Nakış işleyen elleri gürz tutmaktan nasır bağlamıştır. Ferhat kimsenin delemmediği Demir Dağ'ı delmek için canla başla uğraşıp durur. Gürzünü bir dakika elinden bırakacak olsa, aklı hemen Şirin'in hayaliyle dolar, böylece vakit bir türlü geçmez, Ferhat acısıyla başbaşa kalır. Sürekli çalışarak unutulabilir ancak acılarını. Şirin'se Ferhat'ın çektiği seveda acısının yanında kendininkinin de duyulmasını ister. Oyunda anlatılan masalın sonunda gürz sesinin yoğunluğu altında belli belirsiz Şirin'den de bahsedilir; ancak bu, silik hatta hiç duyulmayacak kadar alçak sesle ifade edilir: “Öte yandan Şirin günlerini hiçbir şey yapmadan, öylece durarak, oturup bekleyerek geçirmek zorundaymış.”

Oyunda Şirin'in çabası, savaşımı, olaylardan etkilenimi duygu birliği yaratmaya yönelik sergilenir. Bekleyiş eylemi ve onun ruh üzerindeki etkisi, eylemin eylemsizlik olarak algılanışı Şirin'in söylemiyle dile getirilir; “bekleme”nin de erdemli bir davranış olduğu ve emek gerektirdiği vurgulanır. Masalın sonunu ve kendi yazgısını herkes gibi kendi de bilen Şirin, daha oyunun başında yazgısına baş kaldırarak masalın içindeki Şirin'in neler yaşadığını anlatmaya çalışır:

Oradaydım. Ferhat'ı gördüm. Âşık oldum. Baştan ayağa sevdaya durdum. Taze çiçek açmış bir ağaç gibi sevdalandım. Oradaydım. Ferhat'la gözgöze durdum. Âşık oldum. Ben bu masalın küçük kadını. Oradaydım. Ozan yazmadan önce de sevdalıydım Ferhat'a, toprağa karışıp kemikleri yok olduğunda da. Ben hep bu masalın içinde Ferhat'a âşık oldum. Oradaydım. Ben Ferhat'ı seven kadındım. Genç ozan gibi nicelerini gördüm. Niceleri yazdı masalımı. Niceleri anlattı durdu. Ama kimse bana sormadı. 'Bu masalın küçük kadını, sen sevda çekmesini bilir misin, Ferhat seni severken, aşkıdan yanıp tutuşurken sen neylersin?'... Oysa ben hep oradaydım. Sevdaya durdum. Yetmedi sözleri. Benimkiler de yetmez. Yüreğim bilir bir tek. Ben âşık oldum. Aşkım elden ele, dilden dile, nesilden nesile anlatıldı durdu. Benim olmaktan çıktı. Kimse bana sormadı. Yazgın bu dediler. Yazgımı çizmeme izin vermediler. Ferhat'ı gördüm âşık oldum... Dağı delmeye gitti Ferhat, âşık oldum. Ferhat şehre su getirdi âşık oldum... Aşkım yüreğimde gizli kaldı. Kimsenin yazmadığı masalım işte böyle başladı.... (Episod 1)

Cinsiyetçi toplum yapısının ürettiği cinsiyetçi örüntülere karşı çıkma çabası olarak Şirin'in aldığı radikal tavır, oyunun son epizodunda "Masaldan Uzaklara" başlığı altında tüm kadınlığa seslenmektedir. Şirin beklemenin bedelinin ne kadar ağır, görünmeyen bir çaba olduğuna ve hiçbir şey yapamadan sabretmeye çalışarak beklemenin ne kadar zor olduğuna dikkat çeker:

Bekliyorum. Beklerim. Bir değil on yıl da sürse beklerim. Ama böyle eli kolu bağlı, hiçbir şey yapmadan, hiçbir şey yapamadan beklemek. İşte bu delirtebilir insanı. Bir yürek aşktan usanmaz belki. Bu yürek aşktan usanmaz ama beklemek. Ya beklemek.... Allah'ım sen bana sabır ver. Sen bana sabır ver Allah'ım. Sen bana hiçbir şey yapmamaya katlanma gücü ver. Böylece kalmaya. Sessiz ve sabırlı. Sessiz ve sabırlı. Boğuluyorum. Sabrımdan boğuluyorum. Sen bana sabır ver. Beklemek için güç ver. Susmak için.... Elle tutulmazsa, gözle görülmezse yok mudur gerçekten hiçbir şey? Kaderimiz nedir peki? Yazgı nedir? Aşk nedir? Bekleyeceğim. Kimse bilmeseydi, görmeseydi... Ben Şirin gibi gözüksün de bekleyeceğim. Ancak beklemesini bilenler bekleyebilir. Ancak beklemesini bilenler kendinden başka bir ben yaratmasını becerebilir. Beklemeyi bilen bir ben yaratmak hiçbir masalcının işi değildir. (Episod 6)

Dinmek bilmeyen "hasret", ulaşılamayan bir "sevgili", paylaşılamayan "aşk" belki de "cinsellik", geç kalınmış "yaşam", uçup giden "gençlik", tükenmiş "ömür", sadık, sabreden, susan bir "kadın", emek verilen görünmez bir "bekleyiş", bilinen, kaçınılmaz bir "yazgı" Şirin'in ödediği bedelin temsilcileri olarak oyunda öne çıkan ve eleştirilen olgulardır. Ferhat'a sunulan ayrıcalığın yanında kendine yapılan haksızlık, sonunda Şirin'in isyanına yol açar. Ferhat dağdayken o hiçbir şey yapamasa dahi en

azından “bekleme”nin de sevginin, emeğin bir göstergesi, onurlu, erdemli bir davranış olduğunu insanlara duyurmak ister ve şöyle der:

Ferhat seni seviyorum Ferhat. Bir masaldan sonsuza kadar dek sürgün edilecek kadar çok seviyorum seni. Bana düşen beklemekmiş bu masalda. Masaldan sürgün olmakmış öte anlamda. Ama bekleyeceğim. Yazgım bu olduğu için değil. Yazgımı seni bekleyerek yeniden yazdığım için. Ben istediğim için. Bunu haykırdığım ve kimse duymadığı için. (Episod 6)

Masalda evine (saraya) kapatılan kadın (Şirin), görünen bir çaba sergilemek ister. Şirin Ferhat’ın yerinde olmak istediğini belirtir:

Keşke, ah keşke ben delseydim dağı. O bekleseydi beni. Ben delseydim. Her gürz darbesi biraz daha sustururdu içimi. Biraz daha umut dolardı yüreğime. Ferhat’ıma bileğimin ve yüreğimin hakkıyla kavuşacağımı bilmenin kıvancıyla biraz daha heyecanla, canla ve de başla delmek dağı. Ah ne güzel. Ne onur verici bir uğraş. Ama bir de bana bak. Ne yapıyorum ben? Güzeller güzeli Şirin. Uğruna Ferhat’ın dağları deldiği Şirin. Bekliyorum. Yaralı bir köpek gibi. (Episod 6)

Şirin, masaldaki ezici ikincil konumuna baş kaldırışını, oyunun sonunda daha da öteye taşıyarak masalcıların Şirin’e olana bakış açılarına isyan ederek de ortaya koyar. Aşkın ve kadının öteki yüzüne ışık tutarak sesini duyurmaya çalışır:

Hayır. Duyun beni. Bakın bana. Görün beni. Bana da bir yer açın bu masalda. Ben bekliyorum. Ben güzeller güzeli Şirin sultan, ben tüm sıfatlarımı terk ediyorum. Her zaman güzel, her zaman sabırlı, her zaman sessiz olmak onurunu masalcılara iade ediyorum. Ben Şirin. Sadece Şirin. Bakın görün duyun ben bekliyorum. Beni de alın masalınıza. Birkaç satır yazın. Bir cümle de yeter. Şirin de bekledi deyin. Sabırla. Bekledi Şirin... (Episod 6)

### ***Mehmene Banu***

Oyunda Mehmene Banu ile ilk olarak “anlatıcı” rolünde karşılaşılır. Anlatıcı kılığındaki Mehmene Banu Şirin’den sonra ve onun söylem biçimiyle aynı Ferhat ile Şirin masalını anlatır.

Mehmene Banu sultan olunca sevdalanmanın başka türlü olduğunu belirterek “Yine seversin ama. (...) Kardeşini seversin.” der. Şirin’in sevgi, sevdalanmak üzerine sorduğu sorulara “İnsan severse sever. Sevmezse de yüreği taş tutmuş demektir. Sevmez.” yanıtını verir. Onun hayattaki tek can yoldaşı Şirin’dir. Ölümünden bile

korkmayan Mehmene Banu hayatta bir tek yalnız kalmaktan korkar. Mehmene Banu da Şirin gibi içinden geçenleri monolog hâlinde dile getirir:

Of! Sıkıntıdan çatlayacağım. Sen sultan ol. Komutanlara, vezirlere, emrindeki onca adama hükmet, koskoca devleti yönet. Ama bir tek dostun, sevenin bile olmasın. Bu hayat böyle bir başıma mı geçecek? Şirin de bir iki seneye kalmaz kaptırır birine gönlünü, evlenir gider. Sonra kaldım mı koskoca sarayda bir başıma? Of! Ne yapmalı. Mısır sultanı?... Olmaz. Çok esmer. Sevmem ki esmer erkek. Ha, Rus çarı fena değil. Kaç zamandır da haber gönderip duruyor. Olabilir aslında. Ama yok olmaz. Şimdi bir sürü bürokratik iş. Evlendik diyelim. Hangi ülkede yaşayacağız? Kim nereyi yönetecek? İki ülke birleşecek mi? Bir sürü mesele... Hem o gavura hiç güven olmaz. Çok hırslı... geç... Ya peki bu Acem sultanı. Aman yok. Yok. Dalgul dungul bi adam. Görgüsüzün teki. Nit. O da olmaz. Of! Şart mı sanki evlenmem. Şart ya. Böyle tek başına kocayıp gidecek miyim? Hiç de sevmiyorum yalnızlığı. Aman neyse. İyi ki Şirin var. O da olmasa hepten yalnızım. Bir tek arkadaşım bile yok. Kimse sultanım diye korkudan yanıma yaklaşmıyor ki... Ben mi korkutuyorum acaba insanları? Sultanlığım mı? (Episod 3)

Şirin'in hastalığının duyulmasından sonra dehşete kapılan Mehmene Banu, hiçbir çare bulunamayan hastalık yüzünden, önce acımasız yönetici yüzünü göstererek hekimbaşının ve münecimin kellelerini vurdurmak ister; sonra onların da bir günahı yok diyerek derhâl memleketin dört bir yanına haber salınmasını ister. Kardeşini iyi edecek biri çıkarsa ona tüm servetini, sarayını, hatta sultanlığını vermeye hazırdır. Şirin'in hastalığı karşısında ilk kez çaresiz kalır Mehmene Banu:

Sultanım diyordum. Her şeye gücüm yeter. Her derde çare, her kalleşliğe ceza, her isyana korku, her savaşa zafer getirir sanıyordum sultanlığım. Yetmedi. Yetmezmiş demek ki. Ah Şirin'im. Sana bir şey olursa yaşayamam... Hadi bakalım Mehmene Banu. Yüce sultan. Ölüme de çare bul da görevim seni... Of! Ben onsuz yaşayamam. (Episod 3)

Mehmene Banu'nun yönetici iktidarın temsilcisi olmasının dışında oyundaki işlevi kardeşi Şirin için özveride bulunan fadakâr abla imajı çizmesidir. Nâzım'ın oyununda Şirin'in iyileşmesi için yüz güzelliğini veren Mehmene Banu'nun yerini, bu oyunda hayattaki en büyük korkusu yalnızlık olan ve kardeşinin sağlığı karşısında korkusuyla yüzleşmek zorunda kalan Mehmene Banu alır. Oyunda "Korku" insan suretine bürünerek Mehmene Banu'nun karşısına çıkar. Yapılan pazarlıkla Mehmene

Banu hayatta kalması karşılığında Şirin’i kaybetmeyi ve yalnızlığıyla başbaşa kalmayı göze alır. Korku şöyle der:

Şirin’in hayatına karşı korkunuz. Sizden bunu istiyorum.... Siz sonsuza kadar yalnız kalmayı kabul ederseniz, Şirin yaşayacak. Ama iyi düşünün.... Bundan böyle tüm hayatınız yalnız geçecek. Sonsuza kadar. Hatta daha da ötesi... Ne kadar çabalasanız da bu değişmeyecek. Yalnızlık yazgınızın adı olacak... Karar vermesi çok zor. O yüzden acele etmeyin. İyi düşünün. (Episod 3)

Mehmene Banu, Korku’nun teklifini hiç tereddüt etmeden “kabul, yeterki Şirin yaşasın” diyerek kabul eder. Şirin’i hayata döndürürken kendi de yazgısını çizmiş olur. Şirin artık sağlığına kavuşmuştur, ancak bundan sonra Mehmene Banu’nun da yaşamında yer alamayacaktır.

Kız kardeşi için hayatının fedakârlığını yapan Mehmene Banu’nun yaşadıkları da oyunda Şirin’in ödediği bedel kadar öne çıkan ve sevgi anlayışının boyutlarını dile getiren bir davranış modelidir. O da Nâzım’ın oyununda olduğu gibi bir varlık için kendi varlığını adar; en büyük korkusuyla yüzleşir ve özverinin simgesi hâline gelir. Kardeşine olan sevgisinin derinliğini sınavan bu sınav, sonunda Korku’nun cevabıyla somutlaşır: “Siz Şirin’i gerçekten çok seviyorsunuz. Hiçbir insanın hiçbir insanı sevmeyeceği kadar çok... Siz sevmeyi biliyorsunuz... Kimse sizin yaptığınızı yapmazdı, inanın bana yapmazdı!”

Oyunda iki sevgilinin bir araya gelememelerinin nedeni olarak Mehmene Banu yine engelleyici unsur olarak işlev görür. Onun bu tavrı “Mehmene Banu’nun sarayından üstelik kız kardeşini kaçırmak cezasız kalamaz.... Demir dağı delecek. Şehre su getirecek. Cezası budur. Demir dağı delecek. Şehre su getirecek. Ancak ondan sonra birbirinizin olabilirsiniz.... Sultanlık çiğnenemez.” söylemiyle dile gelerek iktidara karşı gelmenin cezası olarak Ferhat’a buyurulmuş bir iştir. Bu yüzden Mehmene Banu’nun kız kardeşi için yaptığı fedakârlığın faturasını –Nâzım’ın oyunundakinin aksine- Ferhat’a çıkarmak gibi bir kaygısı da yoktur. Onun Ferhat’a olan aşkı da oyunda işlenmez. Mehmene Banu’nun Ferhat’a buyurduğu göreve köylü kadınlar ise farklı bir yorum getirirler:

1.Kadın: Mehmene Banu’nun işi bu. O emretti. Ferhat dağı delse ben de Şirin’i ona öyle veririm dedi. O ne mendebur cadıdır o. Kız kurusu ne olacak. Kiskandı tabi gençlerin aşkını.

2.Kadın: Niye kıskansın ki kardeşini?

1.Kadın: Kimse çıkmadı onu isteyen de ondan. Bir başına geberip gidecek meymenetsiz. (Episod 3)

Ferhat'a buyurduğu işten sonra oyunda görünmeyen Mehmene Banu başkalarının sözleriyle dile getirilir. Akıbeti konusundaysa -Korku'nun da dile getirdiği gibi- "yalnız geçirilecek bir hayat"la sonlanan bir ömür çıkarımı yapılabilmektedir. Gelenektekinden farklı olarak ele alınan Mehmene Banu, Şirin'den sonra oyunda gösterdiği özveriyle ikinci derecede önemli kişi olarak görülür.

### ***Dadı***

Dadı da öncelikle oyunda "Ferhat'ın ilahî aşkı"nın masalını anlatan diğer kadınların yanında anlatıcı işlevi görür. Dadı'nın geleneksel öyküde ve diğer oyun uyarlamalarında da görülen "sevgililerin buluşmalarına yardım etme" işlevi bu oyunda görülmez. Buna karşın anlatıcı rolüne bürünmesinin de dışında yine "yardımcı tip" olarak oyundaki yerini alır. Şirin'in hastalık haberini Mehmene Banu'ya ilk olarak Dadı bildirir. Şirin sevda acısı çekerken onun dert ortağı olur ve ona "Dengbej ile Gülsüm"ün öyküsünü anlatır. Şirin'le "sevda" üzerine konuşurken Mehmene Banu'yla aynı söylem biçimini kullanır ve kendi sevda anlayışını dile getirir: "Bu kocamış ne bilirmiş sevdayı sultanım.... Ooo, bizden geçti artık.... Yine seversin ama. Başka türlü. Çocuklarını seversin..... Kocadan sevdalı mı olurmuş sultanım?... İnsan severse sever. Sevmezse de yüreği taş tutmuş demektir. Sevmez." Masalın vazgeçilmez tiplerinden biri olan Dadı, olayların gidişatında "yardımcı tip" ve "anlatıcı" olarak işlev görür.

### ***Korku***

Oyunda Korku'nun ortaya çıkışı "Birden full ışık dolar. Mehmene Banu'nun gözü kamaşır. Geleni göremez. Ama birinin geldiğini anlamış." şeklinde tanımlanır. Korku da Nâzım'ın oyunundaki "Gelen" gibi mucizevi varlığıyla olayların gidişatını değiştiren ve oyun kişilerinin kaderlerini tayin eden mistik bir kişidir. Mehmene Banu'nun "bütün hayatı boyunca içinde taşıdığı yürek sıkıntısı" olan yalnızlık korkusu, onun en çaresiz, ümitsiz olduğu anda bambaşka bir boyuttan çıkagelir ve Nâzım'ın oyunundaki gibi çirkin, ihtiyar bir adam olan Gelen'in aksine, daha ruhani ve sadece

Mehmene Banu'nun görebileceği şekilde “kadın” suretiyle onunla yüzleşir. Oyunda Korku dile gelerek Mehmene Banu'ya kendini şöyle yanıtır:

Korkmayın sultanım.... Beni içeri siz aldınız. Beni siz çağırdınız.... Zaten bir kapıdan girmedim. Bir kapıdan da çıkmayacağım. Bildiğimiz anlamda bir kapı değil benim girdiğim.... Yoksa tanımadınız mı beni?... Korkuyorsunuz sultanım. Korkmayın. Benden korkmanızın hiçbir anlamı yok. Mantiği da. Kimse korkudan korkamaz. İnsan bir kere korkusuyla yüzleşmeye görsün. Korkacak hiçbir şey kalmaz.... Evet. Bütün hayatınız boyunca içinizde taşıdığınız o yürek sıkıntısı.... Sizi kimse duymaz. Boşuna bağırmanın. Her insanın hayatında en az bir kere böyle bir yüzleşme yaşaması şarttır. Korkusuyla -ya da kaderiyle mi demeliyim-; karşı karşıya durup pazarlık etmesi. Birbirinin gözlerine bakması... Kaçınılmaz bir durumdasınız sultanım. Ve kaçacak hiçbir yeriniz yok. Şimdi sizin zaman diye algıladığımız şeyin çok dışındayız. Başka bir yerde ve başka bir boyutta. O yüzden nöbetçileriniz sizi duyamaz. Boşuna yormayın kendinizi... (Episod 3)

Oyundaki güç dengelerini de yerinden sarsan Korku, tinsel varlığıyla oyunda hem bilici, hem de sağaltıcı nitelikler gösteren bir yapı sergiler. Onun sayesinde Şirin sağlığına kavuşurken, halkın “susuz kalma korkusu” için de bir ümit ışığı –Ferhat’ın dağı delip şehre su getirebilme olasılığı- doğmaktadır. Mehmene Banu'ysa Şirin'in iyileşmesi karşılığında en büyük korkusu olan “yalnızlık” duygusuyla yüzleşir ve yazgısını kabullenir.

Nâzım'ın oyunundan yola çıkılarak oyuna yerleştirilmiş olan bu kişi, oyunda hâkim güç olarak olayları etkileyen, olağanüstü varlık alanıyla, gizemli kimliğiyle merak uyandıran bilici, sağaltıcı, değişmez bir tiptir. Geleneksel öyküde bu tipe rastlanmaz.

### ***Halk (1. Kadın, 2. Kadın)***

Halk tabakasından olan bu kişiler oyunda ilk olarak “anlatıcı” rolünde görülürler. Oyundaki diğer kadınlar gibi Ferhat'ın ilahî aşkı “Halk”ın ağzından da dile getirilir. Oyunda görülen ve halkı temsil eden iki kadından birincisi yerli, diğeri o çevreye yabancı biridir. İki kadının diyaloglarından halkın susuzluk çektiği ve tek ümidinin sevdası uğruna dağı delmeyi göze alan Ferhat'ın olduğu öğrenilir.

Mehmene Banu'nun Ferhat'a verdiği buyruktan sonra geçen iki yılda yaşananlar bu iki kadın tarafından dile getirilir. Ferhat'ın aşkı için neler çektiği, neleri göze aldığı

artık herkes tarafından bilinmekte ve Ferhat halkın gözünde efsaneleşmeye başlamaktadır. Nâzım'ın oyununun merkezine oturan toplumsal sorumluluk bilinci de halk tarafından anıştırılarak Ferhat'ın Şirin'e olan sevdasının yanında, susuz halkın derdine çare olmak için de dağı deldiği, iki işin birbirine karıştığı söylenmektedir. Kadınların bu aşkı yorumlarken hem Ferhat'ı ön plana çıkaran bir söylem geliştirmeleri, hem de oyunda sesini duyurmaya çalışan Şirin'in Ferhat tarafından bile unutulma olasılığı üzerine çıkarımları dikkat çekicidir. Bunu iki kadın diyaloglarında şöyle belirtirler:

2.Kadın: Ya. Vah. Vah. Yazık koç yiğide. Ne aşkmış ama. Sen git. Koca dağı delmeye kalk. Aşka bak. Biz de kendimizi kadın sanıyoz.

1.Kadın: Erkek dediğin böyle olur. Sevdadan yanıp tutuşur da, yine de gıkını çıkarmaz. Deler koca dağı. Bir değil on yıl da geçse bak görürsün delecektir dağı.

2.Kadın: Dağı delicem derken sevda çektiğini unutmasa bari garip.... (Episod 3)

Bu iki köylü kadın, halkın gözünden Ferhat ile Şirin'in aşkını yorumlayışlarıyla oyuna farklı bir renk getirdikleri gibi, olay akışının atlandığı yerlerdeki zaman aralıklarında yaşananları aktarma görevindedirler.

### *Anlatıcı*

Oyunda Şirin, Mehmene Banu, Dadı ve köylü kadınların dışında oyunun başında ve sonunda görülen ayrı bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı oyunun başında ozanın masalının yaratım sürecine değinir. Ferhat odaklı bir aşk masalının nasıl yazılacağından bahseder. "Aşk nedir? Sevda çekmek nasıl olur?" gibi oyunda sorgulanan konulara değinerek seyirciyi/okuyucuyu oyuna hazırlar. Oyunun sonundaysa masalın içinden çıkan Şirin'le yüzyüze gelir ve onun bekleme yazgısını çekmek zorunda olduğu gerçeğini belirterek bir yandan onun haklılığını da vurgular:

Şirin beklemekte. Yaralı bir kaplan gibi Şirin. Şirin'in yüreği zamanın mengenesinin insafında. Şirin beklemekte. Ferhat dağı delecek. Ferhat aşkıyla ödeyecek. Şirin bekleyecek. Yaralı bir yürek Şirin şimdi. Şirin beklemekte.... Şirin bekleyecek. Yapacak hiçbir şeyi olmadığı için. Başka bir seçeneği olmadığı için bekleyecek. Sabredecek. Sonsuz bir masalı yazacak yeniden. Kadınlığın masalını yazacak sessizce. Sabrederek.... Beklemeyi bilmek. Öyle kolay ki söylemesi. Bekleyeceksin. O kadar kolay mı peki beklemesi? Durmak. Sabır anıtı gibi. İnsanlık kadar eski

bir bilmeceyi yeniden yeniden sormak. Durmak. Hiçbir şey yapmadan. Yazgını bir dağın insafına bırakarak.... Sus Şirin. Sana yakışan susmaktır çünkü. Her kadın gibi onurla taşı yazgını. Sus Şirin. Söylediğin anda beklemek beklemek olmaktan çıkar artık. Bilmiyor musun bunu? Görmüyor musun, anlamıyor musun? Söylersen görünür kııarsın, sus, bağıırsan anlamlı kııarsın, sus, sesini çıkarma. Onurunu utanca çevirme. Onurundur beklemek. Belki de tek onurun budur Şirin. (Episod 6)

Epik yapıya uygun olarak varlık gösteren “Anlatıcı”, masal kişileri hakkında bilgi verirken, kendi görüşlerini de oyunda ileilmek istenen düşünce çerçevesinde okuyucu/seyirciye bildirir.

### 3.5.6. Uzam

Anlatıcıların dile geldiği uzam ile masal kişilerinin monolog ve diyaloglarının bulunduğu uzam iç içe geçtiği gibi, oyunda yer alan çoğu uzam epik yapının etkisiyle belirsiz ve yadırgatıcı bir düzlemde görülmektedir. Perdeye yansıtılan görüntüler de yabancılaştırma işlevi kazanır. Monarşik yönetim şeklinin uygulandığı “susuz bir şehir”de geçer oyun. Hangi coğrafyaya ait olduğu belirtilmeyen bu şehrin “Arzen” ya da “Erzen” şehri olup olmadığı da meçhuldür. Oyunda Ferhat’ın delmeye gittiği dağ da Nâzım’ın oyunundaki gibi “Demir Dağ” olarak geçer. Ancak Demir Dağ olayların geçtiği uzam olmaktan ziyade, oyun kişilerinin sözleriyle varlık bulur ve Ferhat’ın vurduğu gürzün sesiyle görünür kılınır.

Oyun Şirin’in etrafında döndüğü için, kullanılan uzamlar da Şirin’in bulunduğu ortamla doğru orantılıdır. “Saray”, Şirin’in Ferhat’la karşılaşmadan önce yaşamını sürdürdüğü ve Ferhat’a âşık olup onun dağı delmeye gitmesinden sonra bekleme yazgısını çektiği uzam olarak oyunda önemli işlevi olan bir uzamdır. Mehmene Banu’nun iktidarını ve yönetici gücünü de temsil eden saray; bir yandan Mehmene Banu’nun yalnızlık korkusuyla yüzleştiği, gerginlikler yaşayıp kötü haberler aldığı, nefret, öfke ve korku duygularını bir arada duyumsadığı bir uzam, bir yandan da Şirin’in Ferhat’ı beklediği, belki de sürgün edildiği, kapatıldığı ve ömrünün geri kalan kısmını geçirme olasılığı yüksek bir uzam olarak dikkat çeker. Artık Şirin için saray, zindan hayatından farksız olur. O, sessiz ve sabırlı bir şekilde “yazgısını dağın insafına

bırakarak”, “elle tutulmayan”, “gözle görülmeyen” beklemesini sarayda gerçekleştirecektir.

Oyunda birinci, ikinci ve altıncı episodlarda anlatıcıların konuşmaları “perde önü”nde gerçekleşir. Üçüncü ve dördüncü episodlarda ise “saray”ın yanı sıra “oda” ve köylü kadınların konuşmalarının yer aldığı ve oyunda belirtilmeyen “herhangi bir yer” uzam olarak dikkat çeker. Beşinci episodda olay örgüsünün kesintiye uğrayıp zaman akışının belirtildiği görüntülerle de yine masal uzamından uzaklaşıldığı görülür.

Oyunun geneline bakıldığında Şirin’in yazgısını belirten iç, kapalı ve dar uzamların kullanımı dikkat çekicidir. Geleneksel öyküde yer alan “zindan”, “köşk”, “bahçe” gibi uzamlarsa oyunda görülmez.

### 3.5.7. Zaman

Oyunda belirsiz zaman aralıkları kullanıldığı gibi episodlar arasında da bir birlikten söz edilemez. Episodlar kronolojik bir süreçle olduğu gibi, kimi kez aralıklı zaman dilimleriyle ilerler. Zaman, olay akışının dışına çıkarak kırılmalara yol açmakla birlikte oyunda geçmişe göndermeler de yapılmaktadır. Epik yapının da etkisiyle oyunda anlatıcıların bulunduğu episodlar ile olay örgüsünün ilerlediği episodlar kimi zaman birbirine girmektedir. Böylelikle “anlatı zamanı” ile “anlatılan zaman” da girift bir yapı sergiler.

Oyunun birinci episodunda anlatıcının “Bir varmış, bir yokmuş. Genç bir ozan varmış...” sözleriyle dile getirdiği “masal içinde masal” anlatımı, rivayet geçmiş zaman kalıbıyla masal zamanına uygun olarak kurgulanmıştır. Yine bu episodda söylediği monologla Şirin, masal zamanından çıkıp boyut değiştirerek yaşanan zamanda dile gelen bir masal karakteri gibidir.

Oyunda ikinci episodda ise Dadı, Şirin, Mehmene Banu ve Halk’ın anlatıcı rolüne bürünüp dile getirdikleri Ferhat’ın ilahî aşkının anlatımında “anlatılan zaman”, “bundan çok uzun yıllar önce Demir Dağ’ın ardında küçük bir ülke varmış” şeklinde geçer. Masal söyleminin kullanıldığı anlatımda yine rivayet geçmiş zaman kullanımı söz konusudur. Anlatıcı kılığına bürünen masal kişileri, yine masaldan sıyrılarak farklı bir zaman boyutunda dile gelirler.

Oyunda üçüncü episoddan itibaren başlayan olaylar örgüsü, belirtilmeyen bir zamanda Mehmene Banu ve Şirin'in sevda üzerine konuşmalarıyla başlar. Episodun ikinci bölümünde Şirin'in nedeni bilinmez bir hastalığa tutulduğunun haberi gelir, aradaki olaylar atlanmıştır. Bu episodun ilerleyen bölümlerindeyse Korku'nun mucizevi varlığıyla sağlığına kavuşan Şirin'in aradan uzunca bir zaman geçtikten sonra Ferhat'la kaçıp yakalandığı ve saraya getirildiği öğrenilir. Ferhat'a Şirin'i kaçırmamasından dolayı Demir Dağ'da çalışma cezası veren Mehmene Banu'nun bu buyruğundan sonra, yine aynı episod içerisinde 2 yıllık bir süre atlanır ve bu zaman içerisinde yaşanan olaylar Halk'ın ağzından dile getirilir. Üçüncü episod olaylar örgüsündeki zaman ve olay atlamalarının en çok görüldüğü episoddur.

Dördüncü episodda Ferhat'ın dağda çalışmaya başlamasından sonra Şirin'in Dadi'yla sevda üzerine konuşması görülür. Dadi, oyundaki olay akışına benzer yaşanmış bir hikâye anlatarak geçmişe gönderme yapar.

Beşinci episodda sahneye getirilen görüntü ile Ferhat'ın dağda çalışırken geçirdiği zamanın uzunluğu belirtmeye çalışılır. Episod “Zaman geçer.... Herkes için” ibaresiyle adlandırılır.

Son episodda, masal zamanından çıkıp gelen Şirin ve Şirin'in beklemek eylemi üzerine ona seslenen Anlatıcı'nın varlığı ile oyundaki zaman sınırları ortadan kalkmaktadır. “Masaldan Uzaklara” başlığıyla belirtildiği gibi de oyun, masal zamanının dışına çıkmaktadır. Evvel zamanın bilinmezliği gibi oyunda olayların sonu da belirtilmez, açık uçlu bir sondur söz konusu olan.

### 3.5.8. Oyunun Dili

Oyunda birinci episodda, anlatıcının “Bir varmış. Bir yokmuş. Bütün masallar böyle başlarmış.” deyişiyle anlatmaya başladığı Ferhat'ın masalındaki söylem dili rivayet geçmiş zamanla oluşturulmuştur. Ayrıca oyun kişilerinin ard arda “Ferhat'ın ilahî aşkı”nı anlattıkları ikinci episodda da aynı söylem biçimi kullanılır. Bu sahnede ve diğer episodlarda da görülen bir başka özellik, dilin kullanılmasında tekrarlara başvurulması ve devinimin oyuna hakim olmasıdır. Dadi, Şirin, Mehmene Banu ve Halk bir bir dile gelerek aynı masalı baştan sona aynı şekilde anlatırlar. Ferhat'ın dillere

destan aşkının anlatıldığı bu sahnede -oyunun iletisine hizmet eden bir söyleyişle- tam Şirin'e sıra gelmişken anlatım yarım bırakılır.

Tekrarlar oyunun geneline yayılmış bir yapı özelliği olarak görülür. Örneğin, üçüncü ve dördüncü episodda Şirin'in Mehmene Banu ve Dadı'yla ayrı ayrı konuşmalarında aynı sözdizim yapılarının kullanıldığı görülür:

Şirin: Sevda nedir abla?

M.Banu: Ben nereden bileyim...

Şirin: Sen hiç sevmedin mi?

M.Banu: Ben sultanım Şirin.

Şirin: Niye öyle söylüyorsun ablacığım. İnsan sultan olunca sevmez mi olur?

M.Banu : Yooo. Yine seversin ama. Başka türlü. Kardeşini seversin...

Şirin: Ya sevdalısını?

M. Banu: Sultanın sevdalısı mı olurmuş?

Şirin: Olur ya. Niye olmasın... İnsan sultan olunca sevmez mi olur?

M. Banu : Ne bileyim. Niye soruyorsun bunları?

Şirin: Hiç. Merak ediyorum. İnsan ne zaman öğrenir sevmeyi? Ne zaman bıkar sevmekten? Ya da sevmekten bıılır mı?

M. Banu : İnsan severse sever. Sevmezse de yüreği taş tutmuş demektir. Sevmez.

Şirin: O kadar kolay mı gerçekten? Yani sevmemek?

M. Banu: Ben ne bileyim. Benim de kafamı karıştırıyorsun. (Episod 3)

Şirin: Sevda nedir dadı?

Dadı: Bu kocamış ne bilirmiş sevdayı sultanım.

Şirin: Sen hiç sevmedin mi dadı?

Dadı: Ooo, bizden geçti artık.

Şirin: Niye öyle söylüyorsun dadıcığım. İnsan yaşlanınca sevmez mi olur?

Dadı: Yooo. Yine seversin ama. Başka türlü. Çocuklarımı seversin...

Şirin: Ya kocasını? Sevdalısını?

Dadı: Kocadan sevdalı mı olurmuş sultanım?

Şirin: Olur ya. Niye olmasın. Soruma cevap vermedin dadı. İnsan yaşlanınca sevmez mi olur? Sevdalısını.

Dadı: Yani. Ne bileyim. Niye soruyorsunuz bunları?

Şirin: Hiç. Merak ediyorum. İnsan ne zaman öğrenir sevmeyi? Ne zaman bıkar sevmekten? Ya da sevmekten bıılır mı?

Dadı: İnsan severse sever. Sevmezse de yüreği taş tutmuş demektir. Sevmez.

Şirin: O kadar kolay mı gerçekten? Yani sevmemek?

Dadı: Ay ben ne bileyim. Benim de kafamı karıştırıyorsunuz. (Episod 4)

Oyunda karşılıklı konuşmalar da düz anlatımla gerçekleşir. Geleneksel öyküde rastlanan nazım ve nesrin bir arada kullanımı oyunda görülmez. Oyunda kısa cümle yapılarının kullanımı da dikkat çeker:

Şirin: ...Oysa ben hep oradaydım. Sevdaya durdum. Yetmedi sözleri. Benimkiler de yetmez. Yüreğim bilir bir tek. Ben âşık oldum. Aşkım elden ele, dilden dile, nesilden nesile anlatıldı durdu. Benim olmaktan çıktı. Kimse bana sormadı. Yazgın bu dediler. Yazgımı çizmeme izin vermediler. Ferhat'ı gördüm âşık oldum... Dağı delmeye gitti Ferhat, âşık oldum. Ferhat şehre su getirdi âşık oldum... (Episod 1)

Dadı: ...Ben dedi başlık parası için diyar diyar dolaşacağım. Hikayelerimi anlatacağım. Bekle beni. Kimselere varma. Olur dedi Gülsüm. Beklerim. Gitti dengbej. Bekledi Gülsüm. (Episod 4)

Devrik cümle yapılarıyla da oyunda sıklıkla karşılaşılır:

Almış kalemi eline...

Bir adam olsun demiş, yüreği kocaman bir adam... Bir gün birden bire kadınla gözgöze dursunlar ve o saat sevdaya düşün adam...

Öyle deli yansın ki yüreği, kadından başka hiçbir şey düşünemez, onun adından başka tek kelime söylemez, ondan başka hiçbir şeyi görmez olsun gözleri.

Bir işi olsun bu adamın. Büyük yürekli adamlara yaraşır bir iş... Büyük adam bir nakkaş olsun demiş, baştan ayağa sevdaya kesmiş bir âşık olmak için büyük bir nakkaş olsun adam... (Episod 1)

Oyunda “Ferhat günlerce, aylarca, yıllarca çalışmış çabalamış.” örneğinde görülen üçleme gibi geleneksel anlatım biçimlerinden de yararlanır. Ayrıca “Acem sultanı”, “Hekim başı”, “Müneccim başı” gibi yapıların kullanımı masal söyleyişine uygun görülmektedir. “Lal olmuş dengbej, susmuş, konuşmaz olmuş...” cümlesinde görüldüğü gibi Osmanlıca sözcüklere de rastlanır oyunda. Bunun yanında “Dangul dungul bi adam.” deyişindeki gibi kaba ifadeler de kullanılır.

Oyunda kullanılan atasözü, deyim ve diğer söz kalıpları ise şöyledir:

“Bir gün birden bire kadınla göz göze dursunlar ve o saat sevdaya düşün adam...” (Episod 1)

“Öyle deli yansın ki yüreği...” (Episod 1)

“...baştan ayağa sevdaya kesmiş bir âşık olmak için büyük bir nakkaş olsun adam...” (Episod 1)

“Baştan ayağa sevdaya durdum.” (Episod 1)

“Bu masalın küçük kadını, sen sevda çekmesini bilir misin...” (Episod 1)

“Nakış işleyen elleri gürz tutmaktan nasır bağlamış.” (Episod 2)

“Ferhat kimsenin delemeyeceği Demir Dağ’ı delmek için canla başla uğraşıp duruyormuş.” (Episod 2)

“Şirin de bir iki seneye kalmaz kaptırır birine gönlünü, evlenir gider.” (Episod 3)

“Beni çiğneyip onunla kaçmayı göze alacak kadar çok öyle mi?” (Episod 3)

“Sevdadan yanıp tutuşur da, yine de gıkını çıkarmaz.” (Episod 3)

Kişilerin olaylara karşı tavırlarını, sıkıntılı ruh durumlarını yansıtan kimi söyleyiş biçimleri de şöyledir:

“Sıkıntıdan çatlayacağım.” (Episod 3)

“Hem o gavura hiç güven olmaz.” (Episod 3)

“Hekim başının da, müneccim başının da canları cehenneme. Vurdururum kellelerini olur biter...yok.” (Episod 3)

“O ne mendebur cadıdır o. Kız kurusu ne olacak.” (Episod 3)

“Bir başına geberip gidecek meymenetsiz.” (Episod 3)

“Yazık koç yiğide.” (Episod 3)

Oyunda benzetme, eğretileme, kişileştirme gibi kimi sanatların kullanımı da dikkat çekicidir:

“...yüreği kocaman bir adam...” (Episod 1)

“Taze çiçek açmış bir ağaç gibi sevdalandım.” (Episod 1)

“...Ferhat seni severken, aşkından yanıp tutuşurken, sen neylersin?” (Episod 6)

“Yüreğim bilir bir tek.” (Episod 6)

“Yazgımı çizmeme izin vermediler.” (Episod 6)

“Demir Dağ uyanmadan gürzünü eline alıyor, Demir Dağ uyduktan sonra bile gürzünü elinden bırakmıyormuş.” (Episod 2)

“Ama hayat akıp gidiyor, zaman hızla geçiyor, ömürler tükeniyormuş.” (Episod 2)

“Sevmezse de yüreği taş tutmuş demektir.” (Episod 3)

“Bütün hayatınız boyunca içinizde taşıdığınız o yürek sıkıntısı.” (Episod 3)

“Demirdağ can çekişiyor.” (Episod 3)

“O bıraksa sevdası bırakmaz.” (Episod 3)

“Yüreğiyle bileği bir işlemekte.” (Episod 3)

“Zaman sultan da olsan akıp gidiyor. Zaman adil dadı.” (Episod 4)

“Dengbej sustu, sazı sustu... Tüm şehir anladı dengbejle Gülsüm’ün birbirlerine vurulduklarını.” (Episod 4)

“Yaralı bir kaplan gibi Şirin. Şirin’in yüreği zamanın mengenesinin insafında.” (Episod 6)

“Bir yürek aşktan usanmaz belki.” (Episod 6)

“Durmak. Sabır anıtı gibi.” (Episod 6)

“Her gürz darbesi biraz daha sustururdu içimi. Biraz daha umut dolardı yüreğime.” (Episod 6)

“Kimse, kendi bile görmeyecek beklemesinin resmini. Görünmez olacak Şirin de tıpkı beklemesi gibi.” (Episod 6)

“Bir masaldan sonsuza dek sürgün edilecek kadar çok seviyorum seni.” (Episod 6)

### **3.6.Bir Su Masalı, Ferhat ile Şirin / E. Ertan Akman**

2004’te Ertan Akman’ın kaleme aldığı ve Altuğ Görgü’nün yönettiği oyun, BKSTV Tiyatro Topluluğu tarafından ilk kez 2 Ekim 2004’te “9. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Festivali” kapsamında sahnelenmiştir. Festival broşüründe belirtildiği üzere 7-14 yaş arasındaki çocuklar için yazılan oyun, daha sonraları da Bursa Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesinde sergilenmeye devam eder. Hiçbir yerde yayımlanmayan oyun metnine elden ulaşılmış ve çalışmada 2005’te yapılan son düzenlemeleri içeren metin esas alınmıştır.

Öykünün içinde var olan iyilik, kötülük, sevgi, emek, göze alma, mücadele gibi olgulardan yola çıkılan oyunda, gitgide insansızlaşan bir toplumun bencilliği yüzünden başına gelen felaket, Ferhat ile Şirin’in aşkı çerçevesinde işlenir. Çocuk oyunu olarak kurgulanan oyunda işlenen konu, doğru inanç ve değer yargılarının hedef kitleye ulaşmasında araç olarak kullanılır.

### “Bir Su Masalı, Ferhat ile Şirin” Oyununun Anlatı Birimleri

1. Karanlıkta beliren Ak ve Kara'nın başlattığı ritüel dans, bir süre sonra yerini ortak üretimin simgelendiği neşeli insanların dansına bırakır.
2. Mehmene, Vezir ve Kâhin'in de yanında olduğu Kocaşah, maiyetiyle oyun alanına girer, onlar da dansa katılırlar.
3. Şirin'se elindeki çiçekleri dağıtarak bir dansa başlar, son çiçeği ayrı bir yerde çalışmakta olan Ferhat'a verir.
4. Kocaşah'ın işaretiyle meydana yemekler gelir, herkes neşe içinde yemeklere yönelir. Kocaşah gruptan ayrılarak öne gelir, ülkesinin durumunu anlatarak kızlarını tanıtır. Söz bitiminde gruba katılır, eğlence sürmektedir.
5. İnsanlar eğlenirken bir anda bencilleşerek birbirlerinin elindekine göz koyarlar. Su isteyen Kara'ya kimse su vermeyince ülke lanetlenir.
6. Vezir ve Kâhin ülkenin susuzluğu üzerine anlamsız bir diyalog sürdürürken, Kocaşah araya girerek öldüğünü bildirir. Vezir ve Kahin Kocaşah'ın tahtını parçalara ayırırlar.
7. Kocaşah, şah giysilerinden sıyrılarak anlatıcı rolüne bürünür. Onun giysileriyle sembolik bir cenaze töreni düzenlenir.
8. Vezir ve Kâhin tahtı yeniden oluştururlar. Anlamsız diyaloglarına devam ederek susuz halkın durumunu bir kez daha dile getirirler.
9. Mehmene suyun Taşdağ'ın ardında olduğunu öğrenir. Suyun ülkeye ulaşmasının imkânsızlığı hatırlatılsa da Mehmene derin düşüncelere dalar.
10. Mehmene susuzluğa çare düşünürken Dadı elindeki sürahiyle gelir. Şirin ise çiçeklerinin susuz kalmasından dolayı endişelidir. Şirin ve Dadı sürahiyle çiçekleri sulamaya giderler.
11. Şirin çiçeklerini sulaması için Dadı'ya komutlar verirken Kara gelir ve ondan su ister. Şirin suyun çiçekleri için olduğunu söyleyerek ona su vermez; Kara tarafından lanetlenir ve olduğu yere yığılır kalır.
12. Vezir ve Kâhin Şirin'in hastalığına çarenin çiçeklerde olduğunu söylerler. Ülkede hiç çiçek kalmadığından Şirin için yapılacak yeni bir

- odanın tüm duvarlarının çiçek motifleriyle resmedilmesine karar verilir ve bunun için ülkenin nakkaşlarına haber salınır.
13. Ferhat köşkün nakış işlerinde görevlendirilir. Mehmene ve hizmetindekiler köşkü ziyarete gelirler.
  14. Mehmene, Ferhat'ı görür görmez ona âşık olur; Ferhat'sa şah olduğu için onun yüzüne bakamaz.
  15. Mehmene, Ferhat'ı saraya başnakkaş yapar.
  16. Şirin köşkteki odasına yerleştirilir; Ferhat, Şirin'i görür görmez ona âşık olur.
  17. Ferhat nakşetmeye devam etmektedir. Ancak onun yarattığı sahte doğa Şirin'i iyileştirmez.
  18. Mehmene, Şirin'in iyileşmediğini görünce ülkeye haber salar; Şirin'i iyileştirene dilediğini verecektir.
  19. Mehmene saray görevlileriyle Şirin'in başında çaresizce beklerken Derviş çıkagelir.
  20. Derviş, Mehmene'nin güzelliğini vermesi karşılığında Şirin'in iyileşeceğini söyler; Mehmene Derviş'in teklifini kabul eder.
  21. Derviş'in ritüel dansıyla Mehmene'nin güzelliği yüzünden çekilirken, Şirin iyileşmeye başlar ve uyandığında ablasını tanıyamaz.
  22. Şirin ve Ferhat odada yalnız kalırlar. Şirin Ferhat'ı görür görmez ona âşık olur. İkisi de sevda sözleriyle birbirlerine aşklarını ilan ederler.
  23. Mehmene, Şirin için gösterdiği fedakârlığın karşılığını alamadığı için kardeşine serzenişte bulunur ve iki sevgilinin aşkını öğrendiğinde ikisini de kovar.
  24. Mehmene kaçan sevgililerin ardından kendiyle bir hesaplaşma içine girer ve Vezir'ine iki sevgilinin yakalanması için emir buyurur.
  25. Şirin ve Ferhat, Vezir ve Kâhin tarafından yakalanırlar.
  26. Mehmene'nin huzuruna getirilen iki sevgiliye hangi cezanın verileceği düşünülürken, Mehmene Şirin'i affeder ve Ferhat'ın sevdiğine kavuşması için de Taşdağ'ı delmesi gerektiğini söyler.
  27. Kocaşah, Ferhat'ın dağı delişini anlatmaya başlar.

28. Kara, Mehmene'den su ister. Mehmene'nin buyruğuyla Dadı, Kara'ya su getirir.
29. Ak, Kara'yla birlikte Mehmene'nin çevresinde dönerek ritüel bir dansla Mehmene'nin yüzünü geri verir.
30. Ferhat'ın son darbesiyle Taşdağ delinir, su gelir. Sevinç içinde herkes dans etmeye başlar. En son Ferhat ile Şirin'le birlikte bütün oyun kişileri suyun içinde yok olur.
31. Kocaşah belirir ve son bir deyiş söyler.

### **3.6.1.Tiyatro Tekniğinin Öykünün Yapısına Etkisi ve Oyunun Bölümlenmesi**

İnsani değerlerin vurgulandığı oyunda, masal gerçekliğinden hareket edilerek öyküye yeni bir yorum getirilir. Olağanüstülükleri de içinde barındıran, masal atmosferi içinde biçimlenen oyun; masal ortamının sınırsız özgürlüğüne sahne olanaklarının sınırlılığını getirerek sergilenir. Örneğin, “Mehmene'nin yüz güzelliğini kaybedip geri alması”yla, “Kocaşah'ın ölümü”yle, “Şirin'in hastalanıp yatağa düşmesi”yle sonuçlanan tüm büyüsel işlemler sahnede ritüel bir dansla gerçekleşir. Ayrıca sembollere de sıklıkla başvuru olan oyunda, öykünün kimi eylem birimleri sembolik ifadelerle canlandırılır. Halkın ortak üretimi simgeleyen dansları, Vezir ve Kâhin'in Kocaşah'ın ölümüyle tahtını ikiye ayırmaları, Kocaşah'ın giysileriyle cenaze töreni düzenlenmesi bunlardan birkaçıdır.

Oyunda kimi zaman “anlatıcı” rolüne bürünen Kocaşah'ın varlığıyla, çocuk seyircinin ilgisini sahne üzerinde tutan bir tavır olarak epik yapının isterlerinden olan yadırgatma işlevi de yerine getirilmiş olur. Kocaşah'ın hem öykünün bir parçası olarak oyunda varlık gösterdiği, hem de anlatıcı misyonunu üstlendiği sahneler, aynı uzam ve zamanda kendini gösterir. Böylelikle olay akışı da hız kazanırken, sahne üzerinde gerçekleştirilemeyen eylem birimleri sahne dışında gerçekleşmiş gibi Kocaşah'ın ağzından dile getirilir.

Oyunda kullanılan monolog tekniği de Mehmene'nin olaylara karşı takındığı tavrı ve iç sesini yansıtırma işlevi görür. Mehmene'nin düşünceleri bu yolla aktarılırken,

aynı sahne üzerinde diğerk yandan Ferhat ve Şirin'in kaçma girişimleri gösterilir. Kişilerin diyaloglarındaki tekrarlarla sağlanan devinim de oyunda dikkat çeken özelliklerdendir. Vezir ve Kâhin'in, Hacivat ve Karagöz'ün söylem biçimini andıran diyalogları buna örnek gösterilebilir.

Sahneler arasındaki geçişler neden-sonuç bağıyla bağı olduğu gibi, tek perde olarak sergilenen oyun on yedi sahneye bölünmüştür:

### **1. Sahne**

*Kişiler:* Ak, Kara, Mehmene, Vezir, Kâhin, Şirin, Ferhat, Kocaşah, Halk

*Uzam:* Sahne uzamında derinlemesine bir boşluk, arkada tüm görkemiyle Taşdağ, önünde ortalarda bir yerlerde bir insan yığını. Yığının dağılmasıyla oyun kişileri uzamda belirir.

*Zaman:* Uzak zamanlar

*Olay:* Bolluk, bereket içinde yaşayan halk, ortak üretimlerini simgeleyen bir dansa başlarlar. Ak ve Kara da ritüel danslarını bitirmiş ve bir kenara çekilerek halkı izlemeye koyulmuşlardır. Kocaşah ve saray halkı da oyun alanına gelerek dansa eşlik ederler. Herkes neşe içinde yemek yerken Kocaşah dile gelerek ülkesini ve tahtının varisleri olan Mehmene ve Şirin'i anlatmaya başlar.

### **2. Sahne**

*Kişiler:* Kocaşah, Kara (Lanet), Ak, Şirin, Mehmene, Vezir, Kâhin, Halk

*Uzam:* Bir önceki sahnedeki uzam devam eder.

*Zaman:* Birinci sahnenin devamında zaman akışı ilerlemektedir.

*Olay:* Eğlence sırasında birinin diğerlerine sezdirmeden yiyecekleri çantasına koyduğu görülür. Kara engel olmak ister, Ak onu durdurur. Bir anda yiyeceklerin çalındığını gören kalabalık çılgına döner. Bir grup eline geçeni alıp sahneyi terk eder. Aralarında Vezir ve Kâhin'in de bulunduğu grup testilere saldırır. Herkes elindeki testiyle kalakalmıştır. Kocaşah öne çıkarak ülkesinin bu şekilde nasıl felakete doğru sürüklendiğini anlatmaya başlar. Kara tek tek herkesin yanına giderek her birinden su ister. En son Kocaşah'ın da red cevabını alınca Kara ülkeyi lanetler.

### **3. Sahne**

*Kişiler:* Vezir, Kâhin, Kocaşah

*Uzam:* Sarayda taht odası

*Zaman:* Ülke lanetlendikten bir süre sonra

*Olay:* Vezir ve Kâhin birbirlerinin tam zıddını söyledikleri, rekabet dolu ve anlamsız bir diyalog içinde konuşurlar. Kocaşah tahtından kalkıp öne doğru ilerler ve kendi ölümünü kendi ağzıyla dile getirir. Bu sırada Vezir ve Kâhin tahtı parçalara ayırırlar.

#### **4. Sahne**

*Kişiler:* Mehmene, Cenaze Koro, Kocaşah

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Kocaşah'ın ölümünün ardından

*Olay:* Kocaşah, üzerindeki şah giysilerinden sıyrılarak bundan sonra anlatıcı misyonunu üstlenir. Kocaşah'ın giysileriyle sembolik bir cenaze töreni düzenlenir. Mehmene üzgündür, Şirin'se umursamazca çevresiyle ilgilenmektedir. Korunun "su" sesi gitgide yiterken Mehmene'nin "sus"ları çılgınlığa dönüşür. Kocaşah söze girerek, ölümünden sonra yaşananları anlatmaya başlar.

#### **5. Sahne**

*Kişiler:* Vezir, Kâhin, Mehmene

*Uzam:* Sarayda taht odası

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Vezir ve Kâhin ellerindeki taht parçalarını yeniden bir araya getirirler. Anlamsız bir diyalog içinde aynı söylemle halkın susuzluğunu tekrar dile getirirler. Mehmene, suyun Taşdağ'ın ardında olduğunu öğrenir. Vezir ve Kâhin suya ulaşmanın imkânsızlığını vurgularken, Mehmene Taşdağ'a yönelip "su" diyerek sayıklamaktadır.

#### **6. Sahne**

*Kişiler:* Mehmene, Dadı, Şirin

*Uzam:* Sarayda taht odası

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Mehmene'nin "su" çığlıklarını duyan Dadı, ona elindeki sürahiyi uzatır. Mehmene halkının susuzluğuna çare düşünürken, Dadı durumun ciddiyetinin farkında değildir. Şirin de çiçekleri susuz kaldığı için endişelidir; Dadı'nın elindeki sürahiyi alır ve birlikte çiçekleri sulamaya giderler. Mehmene'ye halk suya muhtaçken suyun çiçekler için kullanılmasına anlam veremez.

### 7. *Sahne*

*Kişiler:* Kocaşah, Kara, Ak, Şirin, Dadı

*Uzam:* Şirin'in çiçek bahçesi

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Kocaşah, Mehmene'nin çaresizliğini ve Şirin'in umursamazlığını anlatır. Ak ve Kara yeniden hareketlenir. Mutluluk içinde Şirin, çiçeklerini sulaması için Dadı'ya komutlar vermektedir. Kara Şirin'den su ister. Şirin'se suyun çiçekleri için olduğunu söyler. Kara tarafından lanetlenen Şirin, sancılanarak bulunduğu yere yığılır.

### 8. *Sahne*

*Kişiler:* Mehmene, Vezir, Kâhin, Dadı, Lanet

*Uzam:* Saray

*Zaman:* Belirtilmemiştir. Ama Şirin'in hastalanmasından kısa bir süre sonradır.

*Olay:* Şirin'in hastalığını Dadı'dan öğrenen Mehmene, Şirin'in iyileşmesi için çare arar. Vezir ve Kâhin çarenin çiçeklerde olduğunu söylerler. Ülkede susuzluktan hiç çiçek kalmadığı için çare çiçekleri resmetmektedir. Şirin için ayrı bir oda yapılacak ve ülkenin nakkaşları odanın tüm duvarlarını çiçek motifleriyle resmedeceklerdir. Bu iş için çalışacak nakkaşlar için ülkenin her yanına haber salınır.

### 9. *Sahne*

*Kişiler:* Kocaşah, Mehmene, Ferhat, Vezir, Kâhin

*Uzam:* Köşkte Şirin'in odası

*Zaman:* Belirsizdir.

*Olay:* Kocaşah köşkün nakış işlerini anlatmaya başlar. Ferhat köşkün duvarlarında çalışmaktadır. Mehmene, Vezir ve Kâhin işlerin nasıl gittiğini görmek için köşkü teftişe gelirler. Ferhat Mehmene'nin yüzüne bakamaz. Mehmene Ferhat'ın

yüzüne bakmasını ister. Vezir ve Kâhin'in uyarılarına rağmen onları susturarak duygularını anlatan içsel bir dansa başlar. Ferhat duymaz ve yeniden işine döner. Mehmene Ferhat'a karşı hissettiği duygulardan bir anda sıyrılarak hizmetindekilerden Şirin'i getirmelerini buyurur.

### **10. Sahne**

*Kişiler:* Kocaşah, Mehmene, Ferhat

*Uzam:* Köşkte Şirin'in odası

*Zaman:* Anlatıcının "günden güne" ibaresi ile bu sahnede zamanın hızlı bir şekilde aktığı anlaşılmaktadır.

*Olay:* Kocaşah köşkte olup biteni anlatmaya başlar. Mehmene Ferhat'ı saraya Başnakkaş yapmıştır. Törenselleşen bir dansla Şirin köşkteki odasına yerleştirilir. Ferhat Şirin'i görür görmez ona âşık olur. Ferhat nakşetmeye devam eder, ancak Şirin hâlâ hasta yatağında yatmaktadır. Mehmene, Şirin'in iyileşmediğini görünce ülkenin her yanına haber gönderir. Şirin'i iyileştirene dilediği her şeyi verecektir.

### **11. Sahne**

*Kişiler:* Mehmene, Vezir, Kâhin, Ak (Derviş), Şirin, Dadı, Ferhat

*Uzam:* Köşkte Şirin'in odası

*Zaman:* Belirtilmez.

*Olay:* Mehmene, Vezir, Kâhin ve Dadı Şirin'in hasta yatağının başında çaresizce beklemektedirler. Ferhat artık sarayın bir parçası olarak olup biteni uzaktan izlemekte ve içinde Şirin'in aşk acısını duymaktadır. Derviş kılığındaki Ak gelerek Şirin'i iyileştirebileceğini söyler. Bunun için Mehmene'nin ya ülkenin dermanı için ya da Şirin için güzelliğinden vazgeçmesi gerekmektedir. Mehmene tercihini Şirin'den yana kullanır ve Derviş'in teklifini kabul eder. Derviş'in ritüel dansıyla Mehmene'nin güzelliği giderken Şirin de iyileşmeye başlar. Şirin uyandığında Mehmene'nin kim olduğunu sorar, onu tanıyamaz.

### **12. Sahne**

*Kişiler:* Şirin, Ferhat

*Uzam:* Köşkte Şirin'in odası

*Zaman:* Bir önceki sahnenin akabinde gelişen olaylar “o an” ifadesiyle kaldığı yerden devam eder.

*Olay:* Şirin şaşkıncıdır, o an duvarlardaki nakışları fark eder ve kendini nakışlara kaptırır. Şirin sonra Ferhat’ı görür ve ilk görüşte ona âşık olur. Ferhat ve Şirin sevda sözleriyle birbirlerine aşklarını ilan ederler.

### **13. Sahne**

*Kişiler:* Mehmene, Şirin, Ferhat

*Uzam:* Köşkte Şirin’in odası

*Zaman:* Bir önceki sahnedeki zaman Mehmene’nin de olay akışına katılmasıyla devam eder.

*Olay:* Şirin ve Ferhat konuşurlarken Mehmene gelir. Şirin için güzelliğinden, ülkesinden, sevdasından vazgeçtiğini, buna rağmen onun kendisini tanımadığını söyleyerek Şirin’e serzenişte bulunur. Mehmene Şirin ve Ferhat’ın birbirlerine sevdalandıklarını öğrenince ikisini de kovar.

### **14. Sahne**

*Kişiler:* Mehmene, Vezir

*Uzam:* Saray, açık bir yer

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Mehmene yalnız kalır. Bu sırada Ferhat ve Şirin kaçmaktadırlar. Mehmene kendiyle hesaplaşma içine giren bir monolog geliştirir. Sonunda Vezir’e seslenerek Ferhat ve Şirin’in yakalanmalarını emreder.

### **15. Sahne**

*Kişiler:* Ferhat, Şirin, Vezir, Kâhin

*Uzam:* Açık bir yer

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Ferhat ve Şirin kaçmakta ve arkalarında Vezir ve Kâhin onları takip etmektedirler. Sonunda iki sevgili yakalanır.

### **16. Sahne**

*Kişiler:* Mehmene, Şirin, Ferhat, Vezir, Kâhin

*Uzam:* Taht salonu

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Şirin ve Ferhat yakalanarak Mehmene'nin huzuruna getirilirler. Mehmene Şirin'e bir ceza vermez; Ferhat'a ne ceza vereceğini düşünürken Vezir ve Kâhin türlü ceza yöntemlerini sayıp dökerler. Sonunda Mehmene, Şirin'ine kavuşabilmesi için Ferhat'ın Taşdağ'ı delmesi gerektiğini söyler. Ferhat kabul eder ve dağı Şirin için deleceğini ifade eder.

### **17. Sahne**

*Kişiler:* Kocaşah, Mehmene, Ferhat, Dadı, Vezir, Kâhin, Şirin, Ak (Derviş), Kara (Lanet)

*Uzam:* Taht salonu, Taşdağ

*Zaman:* Belirtilmemiştir.

*Olay:* Mehmene taht salonunda yalnızdır. Ferhat Taşdağ'a yönelir. Kocaşah Ferhat'ın dağı delişini anlatmaya başlar. Diğer oyun kişileri de gelerek dağın ne için delindiği konusunda söz söylerler. Mehmene hepsini susturur. Sessizlik anında Ak ve Kara hareketlenir. Kara Mehmene'den su ister. Mehmene'nin buyruğuyla Dadı Kara'ya su getirir. Ak Kara'yla birlikte Mehmene'nin çevresinde dönerek ritüel bir dansla Mehmene'nin yüzünü geri verir. Ferhat'ın son darbesiyle Taşdağ delinir, su gelir. Sevinç içinde herkes dans etmeye başlar. En son Ferhat ile Şirin'le birlikte bütün oyun kişileri suyun içinde yok olur. Dans ve müzik biter, Kocaşah belirir ve son sözlerini söyler.

### **3.6.2. Anlatım Yöntemi Olarak Klasik Dramatik ve Epik Yapının Oyundaki Görünümü**

Çocuk oyunu olarak kurgulanan oyunda, bencillikleri yüzünden felâkete sürüklenen bir toplumun yaşadıkları anlatılırken; barış, dostluk, sevgi, arkadaşlık, işbirliği, başkalarının hakkını gözetme gibi evrensel konular iletilmeye çalışılmaktadır. Oyun, hem klasik dramatik yapının, hem de epik yapının özelliklerini gösterir. İyinin,

doğrunun, doğru inanç ve değer yargılarının, özellikle elaçıklığının vurgulandığı oyunda, bildirinin ve öğreticiliğin oyuna sindirilmiş, yedirilmiş olması, çocuk oyununun gerekliliklerine uygun şekilde epik yapının sahneleme tekniklerine olanak tanıdığı gibi, kimi dans sahneleri ve atmosferi pekiştirici görsel efektlerle seyircide yanılısama duygusu yaratarak klasik dramatik yapının özelliklerini de ortaya koyar. Oyun kişilerinin çabaları, savaşmaları seyircide duygu birliği yaratacak şekilde ortaya konduğunda, oyun kişisiyle özdeşim kurulmasına fırsat tanınır; bu da klasik dramatik yapının seyirciyi etki altına almak için kullandığı yöntemle kendini gösterir.

Tiyatronun eğlendirici olmasını temel ilke olarak kabul eden epik tiyatro düşüncesinin oyunda uygulanışı, iletilmek istenen mesajın alıcıya daha kolay yoldan ulaşmasını da sağlamaktadır. Seyretme süreciyle eş zamanlı olarak düşünme sürecini de destekleme amacına hizmet eden bir yoldur bu. Böylelikle hedef kitlenin olayı yaratan nedenlere ilgi duyması da ön plana çıkarılmış olur. Oyunda verilen bilginin seyirciyi etkileyecek ve onu bilinçlendirecek biçimde iletilmesi de epik yapının sahneleme teknikleriyle gerçekleşir.

Epik yapının isterlerinden yabancılaştırma ve yadırgatmalara oyunda sıklıkla rastlanmaktadır. Oyunda kullanılan müzik, teknik donanım ve oyun kişilerinde görülen yadırgatıcı öğelerle sembollerden yararlanılması epik yapının etkilerindedir. Ülkenin şahı Kocaşah'ın üçüncü sahnede "Ben, Kocaşah, öldüm." diyerek giysilerinden sıyrılması ve o andan itibaren olaylar hakkında açıklayıcı bilgi veren "anlatıcı" olarak görülmesi de oyunda yaşanan kırılmalardan ve yadırgatıcı işlevlerden biridir. On dördüncü sahnede Mehmene'nin saraydaki odasında yalnız kalışı ile bu sırada Ferhat'la Şirin'in ayrı bir yerde kaçarken görülüşü de aynı zaman dilimindeki farklı eylem birimlerinin aynı sahnede işlenmesiyle yabancılaştırma etkisi yaratmaktadır.

Oyunda en kesin, en yalın ve doğrudan etki sağlama amacı kapsamında, renk, ışık, ses işbirliği ile hızlı bir devinim de sahne üzerindeki danslarla sağlanarak eşgörünümlü şekilde ilerler. Ak ve Kara'nın dairesel hareketlerle kendilerini tanıtan ritüel dansları, neşeli insanların farklı işleri simgeleyen hareketlerle iletişim içinde ortak üretimi anlattıkları dansları, Mehmene'nin Ferhat'a olan duygularını betimleyen içsel dansı, hasta olan Şirin'in törensel bir dansla köşkte hazırlanan divana yatırılması, Derviş'in Mehmene'nin çevresinde dönerek ritüel bir dansla yüzünü alması ve Ak'la

Kara'nın Mehmene'nin çevresinde dönerek yine ritüel bir dansla yüzünü geri vermeleri oyundaki hareketliliğin ve devinimin izlekleridir.

Kocaşah'ın ölümünden sonra Vezir ve Kâhin tarafından tahtının parçalara ayrılması ve Mehmene'nin ülkenin başına geçmesinden sonra tahtın bir araya getirilmesi, Kocaşah'ın giysileriyle cenaze töreni düzenlenmesi oyunda kullanılan sembolik ifadelerdendir. Ayrıca son sahnede, Ferhat'ın son darbesiyle Taşdağ'ın delinip ülkeye suyun gelişi de sembolik nesnelere canlandırılır.

Vezir ve Kâhin'in rekabet dolu anlamsız diyalogları da oyuna devinim kazandırdığı gibi yabancılaştırma etkisi yapar:

VEZİR: Günaydın  
 KÂHİN: Tünaydın  
 VEZİR: İyi akşamlar  
 KÂHİN: İyi geceler  
 VEZİR: İyi misiniz?  
 KÂHİN: Kötü mü?  
 KÂHİN: İyi mi?  
 VEZİR: Çok kötü  
 KÂHİN: Çok iyi  
 VEZİR: Ülkede su bitti, şahım  
 KÂHİN: Şahım, su bitti ülkede  
 VEZİR: Tükendi ırmaklar  
 KÂHİN: Kurudu tarlalar  
 VEZİR: Hastalandı insanlar  
 KÂHİN: Öldü hayvanlar, ağaçlar  
 VEZİR: Bir yudum su bile kalmadı ülkede  
 KÂHİN: Ülkede kalmadı bir yudum su bile  
 VEZİR: Ne yapmalı?  
 KÂHİN: Ne yapmamalı  
 VEZİR: Olmayan suya vergi koymalı  
 KÂHİN: Yağmur duasına çıkmalı  
 VEZİR: Kuzeyden buz getirmeli  
 KÂHİN: Güneyden kanal çekmeli  
 VEZİR: Gökten bulut indirmeli  
 KÂHİN: Yıldızlara merdiven dikmeli  
 VEZİR: Şöyle yapmalı  
 KÂHİN: Böyle yapmamalı

VEZİR: Şöyle  
 KÂHİN: Böyle  
 VEZİR: Yapmalı  
 KÂHİN: Yapmamalı  
 VEZİR: Ak  
 KÂHİN: Kara  
 VEZİR: Mehmene  
 KÂHİN: Şirin  
 VEZİR: Şah! (Sahne 3)

Epik yapının uzantısı olarak oyunda oyun kişileri de tipleştirilir. Bu kişilerin içinde buldukları durum yalın bir şekilde ortaya konur. Oyunda iletilmek istenen “bencilliğin kötü bir davranış biçimi olduğu” düşüncesi, epik yapı yöntemleriyle hedef kitleye böylelikle daha kolay yoldan ulaşmış olur. Hareketli sahnelerin yoğunlaştığı durumlarda pekiştirme amaçlı açıklamalar ve yinelemeler de yapılır. Zaman ve uzamda da genel itibarıyla bir belirsizlik söz konusudur. Olaylara uzak açıdan ve nedenlerini sorgulayarak bakmayı sağlayacak olanakların sunulması, oyunda epik yapının yöntem ve tekniklerinin kullanılmasıyla mümkün olmuştur.

### 3.6.3. Oyunun Öyküsü ve İletisi

Geleneksel öyküdeki Ferhat ile Şirin’de birbirlerine kavuşabilmek için mücadele veren iki sevgilinin trajik öyküsü tamamen ikili aşk öyküsü olarak kurgulanırken, burada Ferhat ile Şirin anlatısından yola çıkılarak doğru değer yargılarının ön plana çıkarıldığı bir temayla oyun evrensel bir boyuta taşınır. Oyunda açgözlülükleri, bencillikleri yüzünden susuzluğa mahkûm edilen bir ülkenin başına gelenler anlatılır ve dayanışma, işbirliği, tokgözlülük gibi değerler vurgulanarak oyuna toplumsal bir içerik kazandırılmaya çalışılır.

Oyunda Mehmene’nin babasının ardından ülkeye hükümdar oluşu, Ferhat’la Şirin’in ilk görüşte birbirlerine âşık olmaları, Ferhat’ın nakkaşlığı, Mehmene’nin sevgililerin kavuşmaları için önlerine engel koyması, Ferhat’ın Şirin için dağı delmeyi göze alması gibi öykünün en bilindik eylem birimleriyle asal kişileri ele alınmakta; bunların dışında görülen kişiler ve olaylar ise Nâzım’ın oyununun da etkisiyle öyküye

eklenmiş yenilikler olarak görülmektedir. Öykünün içeriğinde aşk teması işlenirken, birtakım değişikliklere, dönüşümlere gidilerek oyuna evrensel bir perspektif kazandırılmıştır.

Oyunun çocuk oyunu olarak yazılması nedeniyle de verilmek istenen ileti için masalın verdiği geniş olanaklarla hedef kitleye daha kolay yoldan ulaşılmaya çalışılmaktadır. Böylelikle dünün masal kahramanları ve bugünün dünyası ile evrensel değer yargıları arasında bir köprü kurulmuş olur. Oyunda bencilliğin kötü bir davranış biçimi olduğu vurgulanırken; sevgisiz ve bencil bir toplumun mistik güçler tarafından nasıl lanetlendiği ve sonunda selamete ne şekilde ulaştığı, Ferhat ile Şirin'in aşkı yanında oyunda daha hâkim düşünce olarak kendini gösterir.

Gelenekte Erzen/Arzen şehrinde olduğu gibi, oyunda adı belli olmayan bir ülkede halk, bolluk, bereket ve mutluluk içinde yaşamaktadır. Ancak ülkede monarşik yönetim şeklinin hüküm sürmesine rağmen, daha oyunun başında yönetici ile yönetilen kesim arasında yaşam standardı bakımından keskin bir çizgi olmadığı görülür. Hem saray eşrafı, hem de alt tabakadan olan kişiler birlikte yiyip içip, birlikte eğlenmektedirler. Refah içindeki insanlar, işbirliğiyle üretime de ortak olmaktadır.

Ülke halkı mutlu ve huzurlu bir hayat sürerken, insanların bencilleşmesi ve açgözlülükleri yüzünden ülkede zamanla sefil bir hayat sürmeye başlanır. Hem saray halkı, hem de sarayın dışındakiler kendi çıkarları için yaşar olmuşlardır. “Kara” tarafından lanetlenen ülkede hiç su kalmaz, ülke gittikçe kuraklaşır ve kimse ne yapacağını bilemez hâle gelir. Kimsede sevgi ve hoşgörü kalmamıştır. Su Taşdağ'ın ardına çekilmiştir. Ülkenin kurtuluşu suya ve sevgiye bağlıdır. Su insanlığı sağaltacak, yenileyici tarafıyla ülkenin eski güzel günlerine kavuşmasını sağlayacaktır. Bu ise insanların sevgi ve hoşgörü içinde hareket etmeleriyle gerçekleşecektir. Ak, süregelen felaketler zincirini “Ta ki biri vazgeçene dek suyundan...” şeklinde ifade ederken kurtuluşun da ipucunu verir.

Ülkenin şahı Kocaşah geleneksel öyküde ve ele alınan diğer oyunlarda görüldüğünün aksine oyunun ilk iki sahnesinde hayattadır. Kocaşah ülkesinin üzerine çöken laneti şu sözleriyle dile getirir:

Gün geldi bereket gitti. Bolluk,  
Kara bir bulut gibi çöktü ülkemin üstüne, şımarttı insanlarımı  
Bir bencilliktir ki aldı başımı gitti

Herkes başkasının varına göz koydu  
 Herkes diğerinden fazla kazanmak istedi  
 Yoksullar daha yoksullaştı, zenginler daha zengin  
 Kimse ne malını paylaştı, ne suyunu  
 Herkes kendine, ben derdine düştü  
 Olmuşlar olacaklar, kimin umurunda... (Sahne 2)

Oyun düşsel bir kurguda oluştuğu ve geliştiği için, oyunda masal gerçekliği içinde var olabilecek Kara, Ak gibi ruhani, mistik varlıklara da rastlanmaktadır. Bu iki karşıt gücün çatışmadan çok, bir bütünün iki parçası gibi uyumlu bir şekilde varlık göstermeleri de ilgi çekicidir. Kara (Lanet), bencilleşen ve birbirine sırt çeviren insanları sınamak için herkesten tek tek su ister. Kimse su vermeyince Ak'ın da onayıyla ülkeyi lanetler ve tüm insanlık kuraklık ve kıtlıkla yüzleşir. Ta ki üçüncü kez isteyişinde Mehmene'nin buyruğuyla su verinceye kadar. Ülke susuzluğa mahkûm olurken, Kocaşah da ölüme mahkûm edilir. Kara şöyle der:

Sen ki bir yudum suyu çok gördün bana, suyun çekilsin Kocaşah, kanın kurusun, sen ki koyverdirdi ülkeni varlıktan yokluğa, sen ki hükmetmedin varlığa, toprağın kurusun, canın çekilsin Kocaşah, susuz, dermansız kalasın, suyun kurusun, kuru... kuru... kuru... (Sahne 2)

Can suyu çekilen Kocaşah, anlatıcı misyonunu üstlenerek oyunda görünmeye devam eder. Tahtı parçalara ayrılırken Kocaşah şah giysilerinden sıyrılır ve giysileriyle sembolik bir cenaze töreni düzenlenir. Tahtın Vezir ve Kâhin tarafından yeniden birleştirilmesi eski yönetimin devrilip yerine yeni iktidarın geldiğine işaret eder. Kocaşah'ın yerine geçen Mehmene, ülkenin yeni hükümdarıdır artık.

Oyunda gelenekteki öykünün diğer yarısını oluşturan Hüsrev ve Hürmüz'le ilgili olaylar ise anlatılmaz. Halkın susuzluğunun yanı sıra Mehmene-Ferhat-Şirin üçlüsünün arasındaki kişisel ilişkiler üzerine kurgulanır oyun. Ferhat ve Şirin birbirlerine âşıkken, Mehmene de Ferhat'a âşıktır. Sevgililerin kaçışından sonra Mehmene, kardeşinin iyileşmesi için verdiği güzelliği karşısında kendini ihanete uğramış hisseder. Ancak halkın susuzluktan hasta düşmesi, ülkenin kıtlık ve kuraklıkla mücadelesi kişisel çatışmaların üstündedir. Oyunda verilmek istenen iletinin yanında aşk olgusu ikinci planda işlenmiş bir konudur.

Oyunda yaşanan tüm felaketler, insanların bencillikleri yüzünden başlarına gelir. Çiçeklerinden başka bir şey düşünmeyen Şirin, elde kalan son suyu bile onlar için kullanır. Kara'nın su isteğini geri çeviren Şirin de böylelikle lanetlenir ve hasta düşer. Nâzım'ın oyununda da görülen benzer eylem biriminin aksine, burada hastalığın nedeni bellidir: bencillik. Şirin'in iyileşmesi için tek çarenin çiçeklerde olduğu düşünülür. Ülkede susuzluktan hiç çiçek kalmadığından, Şirin için yaptırılacak köşkün duvarlarını ülkenin en usta nakkaşları çiçek motifleriyle nakşedeceklerdir. Bu iş için görevlendirilen nakkaş Ferhat'ın yarattığı sahte doğa da işe yaramaz ve Şirin bir türlü iyileşmez. Lanetle gelen hastalık, yine büyüsel bir işlem gerektirecektir.

Oyunda kardeş sevgisi de öne çıkan iletilerdendir. Mehmene'nin Nâzım'ın oyununda olduğu gibi, Şirin'in iyileşmesi için özveride bulunarak yüz güzelliğini vermesi ve aşkından vazgeçmesi de çatışma yaratan kriz noktalarından biridir ve kardeşine duyduğu sevginin de bir göstergesidir. Derviş'in "Sen ki Şah! Vazgeçeceksin güzelliğinden... Ya ülkenin dermanı için. Ya Şirin kardeşin için." şeklinde iki seçenek sunmasına karşın Mehmene, "Şirin için vazgeçiyorum güzelliğimden" diyerek kardeşini seçer. Mehmene'nin Şirin'e olan sevgisi halkın menfaatinin bile üstündedir.

Ferhat ile Şirin'in aşkı ise gelenektekinin aksine karşı cinse duyulan aşktan öteye geçmez ve daha bireysel düzeyde kalır. Şirin'in çiçeklerinden sonra görüp sevdiği ilk kişi Ferhat'tır. Ferhat da nakışlarından sonra ilk kez bir güzele gönlünü kaptırır. Ferhat'ın Mehmene'nin buyruğuyla Taşdağ'ın ardından ülkeye su getirmeye kalkışması da Şirin'e kavuşmak içindir; toplumsal sorumluluk kaygısı yoktur.

Kara, oyunun sonunda üçüncü kez su ister. Mehmene'nin buyruğuyla Kara'ya su verilir. Ak "Vur ki gelen sevdan olsun... Sen ki vazgeçtin sevdandan..." diyerek Kara'yla birlikte Mehmene'nin çevresinde döner, ritüel bir dansla Mehmene'nin yüzünü geri verir. Mehmene'nin güzelliğine kavuşması ve Taşdağ'ın delinip suyun ülkeye gelmesiyle oyunda mutlu son yaşanır. Çocuk oyunu olması dolayısıyla da oyunda mutlu son yaşanması kaçınılmazdır. Tamahkâr, kendi çıkarlarını herkesinkinden üstün tutan insanların başına gelebileceklerin anlatıldığı oyunda, tokgözlülüğün, sevgi ve dayanışmanın önemi vurgulanır.

### 3.6.4. Olaylar Örgüsü

Oyunda olaylar örgüsü, kişisel menfaatlerin gitgide toplum bilincini göz ardı edişini ve kişiler arası ilişkileri/çatışmaları da içine alarak toplumu ilgilendiren bir sorunun ortaya çıkış ve bundan kurtuluş sürecini içermektedir. Gelenekteki öyküden ve Nâzım'ın oyunundan kimi motifler ile halk öykü kalıplarına uygun düşen kimi özellikler alınıp, bunun yanında birtakım dönüşümlere ve yeni kurgulama yollarına gidilerek de oyunun çerçevesi çizilmeye çalışılır.

İlk görüşte âşık olma, sevgililerin birbirlerine söyledikleri sevda sözleri, sevgililerin önüne engel çıkarılması, dağ delme motifi, Ferhat'ın nakkaşlığı gibi motifler gelenekteki şekliyle oyunda korunur. Mehmene'nin de Ferhat'a âşık olması, Şirin'in hastalığı, Mehmene'nin kardeşi için özveride bulunması, iki sevgilinin kaçması, ülke halkının susuzluktan hasta düşmesi gibi eylem birimleri ise Nâzım'ın etkisiyle oyuna giren yapılarıdır. Gelenekte görülen sevgilinin sırtına elma atma, dadının sevgililerin buluşmasına yardım etmesi, Ferhat'ın Şirin'i görünce boya tabağını düşürmesi, Mehmene'nin ikinci bir köşk yaptırması, Ferhat'ın kaleye hapsedilmesi gibi temel eylem motifleri ise oyunda yer almaz. Hürmüz ve Hüsrev'le ilgili yaşanan olaylara ve Ferhat'ın babası Behzat'a da oyunda rastlanmaz.

Oyun, bolluk, bereket, refah içinde yaşayan mutlu insanların görüntüsüyle başlar. Neşe içindeki halk yiyip içip eğlenirken birden içlerinden birkaçının yiyecekleri gizlice aşırıldığı görülür. Gitgide çoğalan bir açgözlülük ve bencillik duygusuyla tüm ülkede bir kaos ortamı yaratılır. Kara'dan suyu sakıyan herkes lanetlenir ve ülke susuzluğa mahkûm edilir. Oyunun temel kişilerinin arasındaki aşk ilişkilerinin yanı sıra oyunda asıl verilmek istenen iletiye koşturarak, Ak (Derviş) ve Kara (Lanet)'nin olayları değiştiren mucizevi varlıkları, Kocaşah'ın lanetlenerek ölmesi ve Dede Korkut misali anlatıcı olarak oyunda varlığını sürdürmesi, Şirin'in çiçeklere olan düşkünlüğü, Vezir ve Kâhin'in çekişmeleriyle saray soytarısını andıran tavırları gibi farklı eylem birimleri de eklenmiştir.

Oyunda toplumsal kaygı, bir anda kişiler arasında yaşanan çatışmalara yönelmekte, ardından toplum bilinci ağır basarak halkın ortak çıkarları ön plana geçmektedir. Ferhat ve Şirin birbirlerini ilk gördükleri anda severler. Mehmene ise Ferhat'a gizliden gizliye âşıktır. Hasta kardeşini iyileştirebilmek için yüz güzelliğini

verir. Şirin iyileştikten sonra onunla yarışma imkânı bulamayan Mehmene, aşkını ve güzelliğini kaybetmenin acısını içine gömer ve toplumsal kaygıyı su yüzüne çıkarır. Taşdağ'ın ardındaki su, halkın tek kurtuluşudur. Ferhat'ı hem aşkını sınaması, hem de halkın suya olan ihtiyacı için Taşdağ'a gönderir.

Olaylar örgüsü; masalsı söylem, Ferhat'ın dağı kısa sürede delmesi gibi hızlı geçişler, atlamalar, akışı bozmayan şiirsel söyleyişler, masal atmosferini güçlendiren olağanüstülük ve sembolik ifadelerle kurgulanır. Ayrıca kimi olay birimleri de sahne üzerinde aynı zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Örneğin; Mehmene taht odasında iç sesini monolog hâlinde dile getirirken, Ferhat ve Şirin ayrı bir yerde kaçarken görülür.

Kronolojik olay diziminin görüldüğü oyunda, olayların sıkıştırılması ile kısa sahneler söz konusu olduğu gibi her sahne de birbirine neden-sonuç bağıyla bağlıdır. Epizodik anlatım olması dolayısıyla da Kocaşah'ın sözleriyle oyun akışı sırasında, olayların gidişatı ve sahne arkasında gelişen olaylar hakkında bilgi verilir. Kocaşah'ın anlatıcı misyonuyla oyun, anlatı-oyun-anlatı dizimiyle ilerler.

Gelenekte sevgililerin akıbeti acı bir sonla biterken, oyunda mutlu son yaşanmaktadır. Nâzım etkisiyle oyuna giren eylem birimlerinden biri de Mehmene'nin yüz güzelliğini kardeşi için feda etmesidir. Nâzım'ın oyununda ve onun etkisiyle kurgulanan diğer uyarlamalarda Mehmene'nin yüz güzelliğini geri alması yokken; bu oyunda Mehmene, Kara'nın su isteğini geri çevirmez ve son kez ateşleyici eylemi gerçekleştirir. Halkın kaderini de tayin eden bu davranışla laneti üzerinden kovar ve halk suya kavuşurken, kendi de yüz güzelliğini geri alır. Oyunda mutluluk ve başarı; hüner ve emek göstermenin yanı sıra insancıl davranış biçimiyle mümkün kılınmıştır. Halkın refaha ve eski yaşam düzenine kavuşmasının kapısını aralayan bir kurguyla biter oyun.

### 3.6.5. Oyun Kişileri

Mehmene

Ferhat

Şirin

Kocaşah

Vezir  
 Kâhin  
 Ak (Derviş)  
 Kara (Lanet)  
 Dadı  
 Halk (Cenaze Koro)

### ***Mehmene***

Oyunun başında Kocaşah Mehmene'yi şu şekilde tanıtır:

(...)

İşte büyük kızım Mehmene,  
 Güzeller güzeli, gül yüzlü, su gözlü bir güzel...  
 Onun için varsa yoksa ülkesi. O bir şah kızı,  
 Günü geldiğinde tahta çıkacak benim yerime (...) (Sahne 1)

Kocaşah'ın söylemiyle, Mehmene'nin tahtın varisi olarak geleceğin iktidarı olacağı ve bir kadın olarak da –daha sonra yapılacak pazarlıkta ortaya koyacağı- güzelliği vurgulanır. Oyunda bencillik yüzünden ülkeye karabasan gibi çöken lanetle gelen susuzluk ve kıtlık, hastalıklara ve ölümlere yol açar. Bundan ülkenin şahı Kocaşah da nasibini alır. Kocaşah'ın ani ölümü üzerine yerine Mehmene şah olur. Babasının ölümünden dolayı üzüntülü olan Mehmene, bir yandan da ülkenin susuzluğuna çare aramaktadır. Deneyimsiz ve toy olan Mehmene, ülkeyi yönetmek için yeterli olgunlukta olmadığı gibi, kadın olması dolayısıyla da saray çevresi tarafından çok fazla itibar görmez. Kocaşah bunu şöyle anlatır:

Tahtım kaldı büyük kızım Mehmene'ye  
 Kuraklıkla birlikte  
 Tutmuştu bencilliğin laneti  
 Kentin suyu Taş dağın içine çekildi  
 Bitmek bilmez bir kuraklık başladı ülkemde  
 Kurudu su kaynakları, kuraklığı kıtlık izledi,  
 Yitti gitti neşesi ülkemin  
 Ve başladı salgınlar birbiri ardı sıra...  
 Artık şahtı, çare arıyordu Mehmene

Ama umursamazdı saray, düşmüştü kendi derdine  
 Artık şahtı ama kadındı ya Mehmene  
 Bilmezdi ya yönetmeyi  
 Çevresi doldu bir anda bin bir türlü sahtekârla,  
 Kâhinim ve Vezir'im şimdi onun yanında (Sahne 4)

Kendi derdine düşen saray halkının aksine Mehmene, ülke halkının bu felaketten nasıl kurtulacağını düşünür. Ülkesinin menfaatini her şeyin üstünde tutar ve hükümdarlık vasıflarını da gereğince yerine getirmeye çalışır. Vezir ve Kâhin'in anlamsız diyaloglarını keserek “Yeter!.. Halkım benden su ister, su...” diyerek susuzluğun giderilmesi için daha akla yatkın somut çözümler üretmelerini ister. Suyun Taş Dağ'ın ardında olduğunu öğrenen Mehmene, ona ulaşmanın imkânsız olduğunu hatırlatılması üzerine yine de kararlı tavrından vazgeçmez ve bunun gerçekleşmesi için çözüm yolu aramaya devam eder. Dadı'nın su getirmesi üzerine şöyle der: “Hayır dadı, derdim dağları aştı. Taş Dağ'ında kapalı kaldı. Halkım susuzluktan kırılırken bana haram her yudum su... Ah Taş Dağ, kim ki delerse seni...” (Sahne 6) Mehmene Şirin'in çiçeklere olan düşkünlüğü yüzünden, kalan suyu da onlara heba etmesini tepkiyle karşılar. Halkı suya muhtaçken Şirin'in, çiçeklerinin susuzluğunu düşünmesine anlam veremez.

Mehmene'nin babasının ölümünden sonra kardeşinden başka kimsesi kalmamıştır. Ülkenin derdine çare ararken bile tek avuntusu Şirin'dir. Onu da kaybetmeyi göze alamaz. Şirin bencilliği yüzünden lanetlenip hasta düştüğünde ne yapacağını bilemez Mehmene. Biricik kardeşinin iyileşmesi için çareler aranırken ülkenin sıkıntısı da göz ardı edilir. Çare olarak Şirin'in odasının duvarlarına çiçeklerin resmedilmesi fikri ortaya atılınca, Mehmene ülkenin tüm nakkaşlarını toplar. İş için görevlendirilen Ferhat'ın resmettiği çiçekler de işe yaramayınca, ülkenin dört bir yanına yeniden çığırtkanlar salınır. Kim ki çare bulursa Şirin'in hastalığına, Mehmene dilediği her şeyi verecektir ona. Uzun süreli bir bekleyişten sonra gelen Derviş, Şirin için son umuttur. Derviş'in öne sürdüğü koşula göre Mehmene'nin iki seçeneği vardır: Mehmene “ya ülkenin dermanı için”, “ya Şirin kardeşi için” güzelliğinden vazgeçecektir. Mehmene'ye şöyle yanıtlar Derviş'i:

Şirin için vazgeçiyorum güzelliğimden.

Hem ne yararını gördüm ki şimdiye değin,  
Kim gördü ki güzelliğimi türkmeden?  
Vazgeçiyorum güzelliğimden. (Sahne 11)

Nâzım'ın oyununda da olduğu gibi Mehmene, Şirin için varlığını adar ve güzelliğinden geçerek oyunda fedakârlığın timsali hâline gelir. Ülkesinin menfaatini şimdiye kadar her şeyin üstünde tutan Mehmene, kardeşi Şirin'i tercih ederek sevgisinin büyüklüğünü sınayan bu sınavı da kabullenir. Derviş, Mehmene'nin çevresinde dönerek ritüel bir dansla yüz güzelliğini alırken, Şirin de sağlığına kavuşur. Değişim gerçekleştikten sonra Şirin, ablasını tanıyamaz ve bu durum, Mehmene'nin yüz güzelliğini kaybetmesinin acısıyla da birleşince yıkılır, öfkesi daha da artar, ani ruh değişimleri yaşar:

Ben, ben, senin için vazgeçtim güzelliğimden  
Vazgeçtim ülkemden, sevdamdan...  
Sense beni tanımadın, tanımadın ablanı  
Ben senin için güzelliğimi verdim.  
Yüzüm, güzelliğim yok artık,  
Ben çirkinleştikçe, sen canlandın,  
Benim güzelliğim yok olurken, sen var oldun... (Sahne 13)

Nâzım'ın Mehmene Banu'su gibi yüzüne bakmayı yasak etmez Mehmene. Ancak yüzünün çirkinleşmesinden sonra asabileşir; emrinde çalışanlara da acımasız yüzünü gösterir. Mehmene'nin dillere destan yüz güzelliği, onun en kıymetli varlığıyken; bunu Mehmene'yle ilk karşılaşmasında Ferhat da dile getirir:

Derler ki yüzünüzü gören yapamaz olurmuş hiçbir şey...  
(...)  
Yüzünüze bakmaya korkarım.  
Bakarsam bakışlarımı alamamaktan korkarım.  
Güzelliğinizi gördükten sonra nakış yapamamaktan korkarım. (Sahne 9)

Mehmene'nin Ferhat'a olan karşılıksız aşkı da oyundaki çatışmanın nedenlerinden biridir. "Ve fethettin nice gönlü nakışlarınla" diyerek Ferhat'a karşı hissettiklerini söze döker. Ferhat duymaz bir hâlde yeniden işine yönelirken; Mehmene,

“Bil beni, bul beni, duy beni, al beni” diyerek duygularını betimleyen içsel bir dansa koyulur. Ferhat’ı yanından ayırmamak ve hep görmek istediği için, onu saraya “başnakkaş” yapar. Ferhat ve Şirin’in birbirlerine sevdalandıklarını öğrendiğinde ise bunu kabullenemez. Gelenekteki “zindana atma” cezasının yerine daha insafli davranır ve ikisini de kovar. İki sevgili kaçarlarken, Mehmene de içinden geçenleri monolog hâlinde dile getirir. Ferhat’ın aşkı ile Şirin’in sevgisi arasında gidip gelir. Şimdi ikisini de kaybetmiştir. Ferhat’a olan sevdası içinde saklı kalmıştır. Güzelliğini kaybetmeden önce Ferhat yüzüne baksayı beni sever miydi, böyle de olsam beni sever miydi diye düşünmeden edemez. Kardeşini, ülkesini, sevdasını yitirdiğini düşündüğü anda silkinip kendine gelir ve “senden su bekleyen bir halkın var (...) Taht bu, ne yâr ister ne yâren” diyerek şah olduğunu hatırlar ve yeniden ülkenin selameti için ne yapılabileceğini sorgulamaya başlar.

İki sevgili yakalanıp getirildiklerinde; Mehmene Şirin’e ceza vermezken, Ferhat’ın her cezayı karşılayacak kadar cesur olup olmadığını sınıyarak, bir zamanlar kendisinden istenen bedeli şimdi o, Ferhat’tan istemektedir. Ancak Nâzım’ın Mehmene Banu’su gibi Ferhat’ın sevgisi uğruna böylesi zorluğu göze alıp alamayacağını ispatından çok; oyundaki Mehmene, hükümdar olmanın ağırlığını hissederek, ülke halkını suya kavuşturabilmek için Taş Dağ’ın delinmesini ister. Bundan sonra, aşkını içine gömerek her şeyi kabullenen Mehmene için tek hedef, Taş Dağ’ın delinip ülkeye suyun ulaşmasıdır.

Oyunun sonuna kadar aktif rol oynayan Mehmene, ülkenin kaderini değiştiren adımı da yine kendi atar. İnsanlarının bencilleşmesi yüzünden, mistik güçler tarafından susuzluğa mahkûm edilen ülke, Mehmene’nin son eylem birimiyle suya kavuşur. Mehmene’den son kez su isteyen Kara, isteğine karşılık gelince ülkeyi lanetten arındırır ve eski güzel günlerin habercisi olan suyun Taş Dağ’ın ardından ülkeye ulaşmasını sağlar. Ülke suya kavuşurken, Mehmene de yüz güzelliğini yeniden alır. Bu durum, Nâzım’ın oyunundaki yapılanmaya getirilen yeni bir motiftir.

Mutlu sona ulaşılan oyunda Mehmene, bir âşık olarak sevdasını içinde taşıırken, sevgisi boyut değiştirerek halkına yönelir. Hükümdarlık vasfının ön plana çıktığı son sahnede, bilinç düzeyine ulaşarak artık olgunlaşan bir Mehmene’yle karşılaşılır. Nâzım’ın oyunundaki Ferhat’la benzer bir bilinç akışı yaşayan Mehmene, oyunun sonunda kendini halkına adar ve toplumsal sorumluluk kaygısıyla hareket eder. Böylece

geleneksel Mehmene Banu tipinden sıyrılan Mehmene'ye, Nâzım'ın oyunundan alınan kimi niteliklerle birlikte yepyeni bir kimlik kazandırılmış olur.

### ***Ferhat***

Oyuna adını veren kişilerden biri olan Ferhat, dağı delmeyi göze alıp ülkeyi susuzluktan kurtarmasına karşın, Mehmene'nin özverisi ve el açıklığı sayesinde oyunun kaderini tayin eden eylemleri karşısında, oyunda daha ikinci planda kalır. Geleneksel yazında görülen Ferhat gibi, aşkı uğruna verdiği mücadele ve dağı delmeyi göze alması, nakış sanatındaki ustalığıyla; sanat duyusu yüksek, cesur, sözünün eri, dirençli, ölümü göze alan bir Ferhat'la karşılaşılır.

Oyunun daha ilk sahnesinde, halk eğlence içerisindeyken elindeki çiçekleri dağıtarak dans eden Şirin, son çiçeği ayrı bir yerde çalışmakta olan Ferhat'a verir ve kısa bir bakışma ile âşıkların oyunun gidişatında açığa çıkan sevdalarının da bir ön bilgisi verilir. Oyunun başında kısa bir süreliğine görünen Ferhat, amansız hastalığa yakalanan Şirin'i iyileştirebilmek için, onun çiçeklere düşkünlüğünün derdine de deva olabileceği düşüncesiyle Mehmene tarafından Şirin'in odasının duvarlarını nakşetmekle görevlendirilir. Kocaşah bunu şöyle dile getirir:

Ve köşk yaptırmaya başladı kızım Şah Mehmene  
Dünyanın en ünlü nakkaşlarını getirtti,  
Derman olsunlar diye nakışlarıyla  
Küçük kızım Şirin'in derdine  
Ferhat'ı getirtti bilmeden...  
O Ferhat ki fethetmişti nice sarayı nakışlarıyla  
Ve başladı Ferhat, gönlünü döktü duvarlara (...) (Sahne 9)

İçindeki aşkı, sevgiyi, tutkuyu, resmettiği güzelliklerde birleştiren Ferhat'ın Şirin'i görmeden önceki tek sevdalısı nakışlarıdır. Ferhat'ın nakşa olan tutkusu Mehmene'nin de dikkatini çeker. İkisinin ilk karşılaştıkları anda aralarında geçen diyalog şöyledir:

MEHMENE: Bitti mi?  
FERHAT: Bitmez sultanım.  
MEHMENE: Ne zaman biter?

FERHAT: Sonsuzlukta.

MEHMENE: Adın ne?

FERHAT: Ferhat.

MEHMENE: Nakkaş Ferhat. Derler ki yeni dünyalar yaratmışsın kaleminle...

FERHAT: Derler ki yüzünüzü gören yapamaz olurmuş hiçbir şey...

MEHMENE: Duydum ki gönlünü vermişsin nakışlarına...

FERHAT: Doğrudur şahım, ben ki nakkaşım, gönlümü hep boş kodum nakışlarım için. (Sahne

9)

Mehmene'nin güzelliğini görüp nakış yapamamaktan korkan Ferhat, ısrarlarına rağmen onun yüzüne bakmaktan çekinir. Mehmene'ye Nâzım'ın oyununda olduğu gibi görür görmez Ferhat'a âşık olur. Onu saraya başnakkaş tayin eder. Gelenekteki öyküde ilk, Şirin Ferhat'ı görüp ona sevdalanırken; oyunda Ferhat, yatağında hasta yatan Şirin'i görür ve ona tutulur. Ferhat'ın sanata olan aşkı bireysel aşka dönüşürken bu, Kocaşah'ın ağzından anlatılır:

Şirin'i gördü Ferhat, yeniden

Yeniden açtı sevda çiçekleri gönlünde

İlk kez birine bakarak yaptı nakışlarını gözlerini alamadan...

Mehmene Ferhat'ı

(...)

Ferhat Şirin'i izledi

(...)

Günden güne güzelleşti nakışları Ferhat'ın

Ama hala can yoktu Şirin'de... (Sahne 10)

Şirin'in iyileşmesi için Ferhat'ın yarattığı sahte doğa da işe yaramaz. Hasta yatağının çevresinde çaresizlik içinde bekleyen saray ileri gelenlerinin yanı sıra Ferhat da artık sarayın bir parçası olarak –içinde aşk acısı ile- olup bitenleri uzaktan izlemektedir. Kara'nın lanetiyle hasta düşen Şirin, yine büyüsel bir işlem sonucu kendine gelir. Uyandığı vakit, duvarlardaki nakışları fark eden Şirin, kendini nakışlara kaptırır. Bir süre sonra Ferhat'ın da ayırımına varan Şirin, görür görmez ona âşık olur. Ferhat'ın sözlü gelenekteki usta nakkaşlığı, Şirin'in çiçeklere olan zaafıyla da birleşince, oyunda doğa ve resmin bir aradalığı da ön plana çıkmaktadır:

ŞİRİN: Çiçeklerim, hepsi burada, hepsi, hepsi canlı gibi, can gibi. Can gibi, canan gibi... Sen misin yaratan bu güzellikleri söyle bana...

FERHAT: Her birini senin için derdim bahçelerden,

Senin için resmettim çiçeklerini tüm dünyanın

ŞİRİN: Benim için...

FERHAT: Şirin... Derman kalmadı ellerimde, görünce güzelliğini...

Sanki hep seni çizdi ellerim

Gör beni, kan gibi damlıyor renklerin senin için.

ŞİRİN: Söyle bana kimsin sen? Bu köşkün duvarlarına sindi gönlüm, söyle bana... Kimsin sen?

FERHAT: Ben Ferhat, duy beni.

ŞİRİN: Ben Şirin, bil beni.

FERHAT: Gözlerinde çiçekler

ŞİRİN: Ellerinde çiçekler

FERHAT: Ellerinde sevdam

ŞİRİN: Gözlerinde sevdam

FERHAT: Unuttu gönlüm her şeyi, bul beni

ŞİRİN: Su oldu sevdam, al, götür beni. (Sahne 12)

Birbirlerine sevdalarını sunan iki sevgili, Mehmene'nin hışmına uğrayarak saraydan kaçarlar. Yakalanıp getirildiklerinde Mehmene'nin Ferhat'a vereceği ceza için çeşitli öneriler sunulur. Mehmene, Ferhat'ın her cezayı karşılayacak kadar cesareti olup olmadığını sorgularken, Ferhat "yüzünüze bakacak kadar" şeklinde soruyu yanıtlar ve oyunun başından beri ilk kez Mehmene'nin çirkinleşmiş yüzüne bakar. Mehmene, Ferhat'ın Taş dağı delip suyu ülkeye getirmesi karşılığında Şirin'i Ferhat'a vereceğini söyler. Ferhat bu işi "Şirin için!" diyerek kabul eder ve Taş dağa yönelerek güzüyle imkânsızı var etmeye başlarken, tüm ülke de onu izlemeye koyulur. Ferhat Şirin'in aşkından aldığı güçle -Şirin için- koca dağa meydan okurken, halk ülkeye gelecek bir damla su için ümitli bir bekleyişe geçer. "Bir Su Masalı" olarak masal atmosferi içinde geçen oyunda, kısa sürede dağ delinir ve ülke suya kavuşur. Ferhat Şirin'ine kavuşurken, ülkede şenlik havası yaşanır.

Görüldüğü gibi, Nâzım'ın oyunuyla benzer yapıda kurgulanan oyunda, Ferhat toplumsal bilinçliliğe ulaşmaktan çok, geleneksel öyküdeki gibi aşkı için her şeyi göze alan Ferhat tipine daha yakın görünmektedir. Gelenekteki Ferhat'ın yiğitliği, gözü pek savaşçı ruhu, pehlivanlığı ise bahsedilmeyen nitelikleri arasındadır. Oyunda daha çok, nakşetmenin güzelliklerine ermiş, ince ruhlu, âşık ve aşkı için dağları delmeyi göze

alan, kararlı, cesur bir Ferhat yaratılır. Şirin için resmettiği çiçeklerin güzelliği, ruhunda taşıdığı aşkın da bir yansımasıdır. Gelenekte görülen, Ferhat'ın hayvanlarla ve diğer doğa varlıklarıyla konuşmasına rastlanmadığı gibi, oyunda zindana atılması ve bezirgânlardan haber alması da yoktur. Ferhat karakteri oyunda, kısa sürede dağılmesinin dışında gerçeklik gözetilerek kurgulanmıştır.

### ***Şirin***

Şirin gelenekteki gibi, babasının ölümünden sonra ablası sultan Mehmene'yle yaşayan, kendi için yaptırılan köşkün nakış işlerinde görevlendirilen Ferhat'a ilk görüşte âşık olan, Mehmene'nin araya girmesiyle sevdiğine kavuşabilmek için önüne engel konulan bir oyun kişisidir. Gelenekteki en bilindik eylem süreçlerini yaşayan Şirin, oyunda tamamen kurmaca bir yapılanmayla farklı yönleri de ön plana çıkarılarak, oyunun iletisini destekler nitelikte görülür.

Oyunda çiçeklerine düşkünlüğüyle dikkat çeken Şirin, oyunun başında kişi tanıtımında da elinde çiçeklerle görüldüğü gibi, Kocaşah tarafından da şöyle anlatılır:

Ve Şirin, küçük kızım. Adı gibi şirin, sevimli  
Gözdesi ülkenin, umuru değil taht,  
Onun için de varsa yoksa çiçekler, börtü böcekler (Sahne 1)

Oyundaki ara sözlerde ve Kocaşah'ın konuşmalarında da belirtildiği gibi Şirin, deli dolu, neşeli genç bir kız olarak tasvir edilirken, oyunda aynı zamanda ülke yönetiminden habersiz, halkın ne durumda olduğuyla ilgilenmeyen, gelecek kaygısı olmayan, umarsız, aldırılmaz bir kişilik yapısı sergiler. Babası Kocaşah öldüğünde bile, Mehmene üzüntülüken Şirin umursamazca çevresiyle ilgilenmektedir.

Halk susuzlukla mücadele edip hayatta kalmaya çalışırken, Şirin'in düşündüğü tek şey çiçekleridir. Ablasının itirazlarına rağmen “insanlar su bulabilir ama çiçekler?” diyerek sarayda kalan kısıtlı suyu da susuzluktan solan çiçeklerini kurtarmak için kullanır. Neşe içinde kahkahalar atarak çiçeklerini sulaması için dadısına komutlar verir. Onun bu umursamaz tavrı halkın da tepkisini çeker ve bu durum, Kocaşah'ın ağzından şöyle dile gelir:

Çaresizdi Mehmene,

Ne Vezir, ne Kâhin  
 Çare bulamıyordu kuraklığa  
 Şirin'se umursamıyordu olup biteni  
 O mutluydu ya çiçekleriyle, gerisi kimin umurunda  
 Mehmene çalıştıkça çare bulmaya  
 O çiçeklerin böceklerin peşinde  
 Eskiden sevilirken halkı tarafından  
 Şimdi bir nefret kaynağı (Sahne 7)

Nâzım'ın oyununda Şirin, olayların başlatıcısı olarak nedeni bilinmez bir hastalığa tutulurken; oyundaki Şirin, sırf çiçeklerini düşündüğü ve insanlara sırtını çevirdiği için bencilliği yüzünden Kara tarafından lanetlenerek hasta düşer. “Su çiçeklerim için...” diyerek Kara'nın su isteğini geri çeviren Şirin, babası gibi Kara'nın lanetine uğrayarak sancılanır ve yere yığılır. Şirin bencilliğinin bedelini ağır öderken, Kara'nın gazabından da kurtulamaz:

Sen ki baban gibi, sen ki bir yudum suyu çok gördün bana,  
 Çiçeklerin solsun, suyun çekilsin Şirin,  
 Sen ki susuzluktan kırılırken halkın, devlet etmedin, kanın kurusun, kuru... kuru... kuru. (Sahne 7)

Saray için Şirin'in iyileşmesi, ülkenin suya kavuşmasından bile önce gelir. Mehmene ve saray ileri gelenleri hasta yatan Şirin'in başında beklerlerken, çarenin çiçeklerde olduğu fikri ortaya atılır. Ülkede su kalmadığı için çiçek de kalmaz ve çözüm olarak Şirin'in yattığı odanın duvarlarına çiçeklerin nakşedilmesi yoluna gidilir. Şirin için yaptırılan köşk, gelenekteki gibi Mehmene'nin kardeşi Şirin'in yaşaması için keyfi olarak yaptırdığı bir mekân değil; Şirin'in hastalığına çare olacak çiçeklerin nakşedileceği, hazırlayıcı bir mekân olarak dikkat çeker. Ferhat, köşkün nakış işlerinde çalışmak üzere görevlendirilir ve gelenektekinin aksine ilk Ferhat görüp sever Şirin'i. Ferhat'ın yarattığı güzelliklere rağmen bir türlü iyileşemeyen Şirin, büyü sonucu lanetlenerek hasta düştüğü için iyileşmesi de mucizeyle gerçekleşecektir. Sonunda gelen Derviş'in mucizesiyle, Mehmene'yle yapılan pazarlık sonucu Şirin sağlığına kavuşur. Mehmene, kardeşi için yüz güzelliğini feda ederken, Şirin'in uyanmasıyla ablasını tanımayışı Mehmene'nin tepkisine yol açar.

Şirin, gözünü açıp çevresindekilerin ayırımına vardığında ilk gördüğü yine duvarlara nakşedilen çiçeklerdir. Canlıymışçasına resmedilen bu güzellikleri kimin yarattığını merak eder. Karşısında Ferhat'ı gördüğünde ona âşık olur. İki sevgili birbirlerine aşklarını sunarlarırken kaçma fikrini yine Şirin ortaya atar. Gizli buluşmalar, Dadi'nın sevgililere yardım etmesi gibi eylem birimleri oyunda görülmez. Mehmene'nin aşklarını öğrenmesiyle kovulan iki sevgili, kaçar ve sonunda yakalanırlar. Kardeşinin hayata dönmesi için yaptığı büyük fedakârlık üstüne Mehmene sevgisinin bedelini de ağır öder. Hem ablasını tanımamasıyla Mehmene'nin kadınlık gururunu inciten, hem de onun sevdasıyla birlikte kaçan Şirin, vefalı abla tarafından yine bağışlanır. Oyunda iki kardeşin olaylara bakış açılarıyla ve gösterdikleri davranış biçimleriyle kıyaslandığı ve gelenektekinin aksine Mehmene'nin yüceltiildiği, Şirin'in düşünceleri ve davranışlarından dolayı yerildiği dikkat çeker.

Gelenekte Ferhat'ın ölüm haberiyle kendi de intihar eden Şirin'in acı sonu yerine; oyunda, dağın delinişiyle ve Şirin'in Ferhat'ına kavuşmasıyla yaşanan mutlu son söz konusudur. Suyla gelen sevinç dansla betimlenirken, herkes gibi en son Ferhat ile Şirin de birlikte su içinde yok olurlar. Tüm oyun kişileri gibi Şirin de tüm yaşananlara rağmen mutlu sona ulaşır.

### ***Kocaşah***

Kocaşah oyunda iki farklı işlevi üstlenerek kendini gösterir: Birincisi, “ülkenin şahı”; ikincisi “anlatıcı” rolünde.

Gelenekteki biçiminde ve uyarılama oyunların hiçbirinde Mehmene Banu'dan önce ülkenin başında olan şah, fiilî olarak görünmezken bu oyunda aktif rol alır. Diğer oyunlarda “Şah” ya da “Şah Sanem” olarak sözle dile getirilen eski hükümdar, gerçek yaşam alanında varlık göstermez. Oyundaysa “Kocaşah” adındaki “hükümdar”, olayların başlatıcısı olarak tetikleyici eylemi de gerçekleştiren kişidir.

Oyunun başında bencillikleri yüzünden birbirine düşen halkın arasında dolaşan ve su isteyen Kara'yı kimse umursamayınca, sonunda Kara, ülkenin hükümdarı Kocaşah'a da yönelir. Kocaşah dalgın ve aldırılmaz bir hâlde “Çekil be kadın. Bunca işimin arasında, git suyunu kendin bul...” diyerek yanıtlar Kara'yı. Son sözü söyleyen Kocaşah, kendi sonunu da kendi hazırlar. Kara, lanet dansına başlarken Kocaşah'ın akıbetini de tayin eder:

Sen ki bir yudum suyu çok gördün bana,  
 Suyun çekilsin Kocaşah, kanın kurusun,  
 Sen ki koyverdün ülkeni varlıktan yokluğa,  
 Sen ki hükmetmedin varlığa, toprağın kurusun,  
 Canın çekilsin Kocaşah, susuz, dermansız kalasın,  
 Suyun kurusun, kuru... kuru... kuru... (Sahne 2)

Vezir ve Kâhin tahtı parçalara ayırdığı sırada, Kocaşah da kendi ölümünü kendi dile getirir:

Gün bu ya gelir elbet  
 Yetmezmiş gibi kuraklık, yetmezmiş gibi kıtlık  
 Ben, Kocaşah, öldüm (Sahne 3)

Kocaşah üzerindeki şah giysilerinden sıyrılır. Giysileriyle sembolik bir cenaze töreni düzenlenir. Mehmene'nin hükümdar olmasıyla, Vezir ve Kâhin ellerindeki taht parçalarıyla tahtı yeniden oluştururlar. Oyunda parçalanan taht, şahın ölümünü ve onun hükümlerinin devrildiğini; birleştirilen taht ise yeni iktidarın başa geçtiğini temsil eder. Önceleri de yer yer anlatıcı rolünde görülen Kocaşah, ölümünden sonra tamamen anlatıcı görevini üstlenecektir.

Epik yapının sahneleme olanaklarının bir yansıması olarak işlev gören “anlatıcı” misyonu Kocaşah, oyunun başında oyun kişilerini tanıttığı gibi, olay akışı esnasında araya girerek süreç hakkında da bilgi verir. Ayrıca geçmişe gönderme yapar; sahne üzerinde gösterilmeyen olayların iç yüzünü ve kişilerin dile getiremedikleri düşüncelerini bildirdiği gibi, olaylar ve kişiler hakkındaki kendi kişisel düşüncelerini de iletir. Hükümdar kimliğiyle hareket eden Kocaşah, bir anda oyun kişilerinin içinden sıyrılarak anlatıcı olarak konuşmaya başlar. Bir süre hükümdar ve anlatıcı işlevini bir arada yürütür ve hükümdarın ölmesiyle daha sonraları sadece anlatıcı olarak görülür. Anlatıcı işlevinde olay akışı arasına girdiği zamanlarda bile hükümdar kimliğiyle konuşur ve aynı söylem biçimini sürdürür:

Ve bir köşk yaptırmaya başladı kızım Şah Mehmene  
 Dünyanın en ünlü nakkaşlarını getirtti,

Derman olsunlar diye nakışlarıyla  
 Küçük kızım Şirin'in derdine  
 Ferhat'ı getirtti bilmeden...  
 O Ferhat ki fethetmişti nice sarayı nakışlarıyla  
 Ve başladı Ferhat, gönlünü döktü duvarlara  
 Oysa halkım inlemekteydi susuzluktan  
 Kimin umurunda  
 Önce Şirin iyileşmeli, sonrası düzeler elbet...  
 Gün oldu, oda bitti. (Sahne 9)

Kocaşah anlatıcı işlevindeyken, konuşmalarında I. tekil kişi söylemi geliştirse de kimi zaman masal dilinin izleklerini de göstererek masal anlatıcısı yapısına da bürünmektedir. Bu, “Uzak zamanlarda, uzak diyarlarda...”, “Gün geldi...”, “Gün bu ya...”, “Gün oldu...” gibi söz kalıplarında ya da sözcük gruplarında da görülebilmektedir. Oyunun sonundaysa Dede Korkut misali son bir deyiş söyler ve eğitici, yol gösterici, öğüt verici bir işlev kazanır:

Sonrasını ne ben bildim, ne başkası  
 Sonrasını herkes kendince bildi...  
 Ama şunu bildi ki herkes  
 Kim ki paylaşırsa emeğini  
 Kim ki paylaşırsa varlığını  
 Ve bir kişi bile olsa  
 Vazgeçerse bencilliğinden  
 İşte o zaman döner dünya düzenince  
 İnsan için... (Sahne 17)

Oyunda olayların oluşum sürecinde de aktif rol oynayan Kocaşah, gelenekte görülmez; tamamen kurmaca bir yapılanmayla oyuna dahil edilir ve oyunda işlevsel görülür.

### ***Vezir***

Gelenektekinin aksine Vezir, oyunda genel görünüş itibariyle menfaatçi, içten pazarlıklı, dalkavuk, acımasız, sahtekâr ve bencil bir tip olarak görülür. Oyunun daha başında, ülkede herkesin başkasının varına göz koyup kendi varını sakınmaya başladığı

eğlence sırasında, Vezir de testilere saldıran grubun içinde yer alır ve bencilliğiyle kendini tanıtır. Daha çok Kâhin’le birlikte değerlendirilebilecek Vezir, oyunda onunla atışan, anlamsız, rekabet dolu diyaloglar geliştirerek ülkenin şahını çileden çıkarır. Susuzluktan kötü günler yaşayan ülkenin ne hâlde olduğunu dile getirir ve susuzluğa akılcı olmayan, gerçek dışı çözüm önerileri getirir.

Vezir, Kâhin’le birlikte tahtı parçalara ayırır ve sembolik ifadeyle Kocaşah’ın ölümünü dile getirmede yardımcı tip olarak görülür. Parçalara ayrılan taht, Mehmene’nin başa gelmesiyle yeniden birleştirilir. Mehmene’nin hükümdar olmasıyla “Çevresi doldu bir anda bin bir türlü sahtekârla, / Kâhinim ve Vezir’im şimdi onun yanında” diyen Kocaşah, Vezir’in sahtekârlığına da vurgu yapar. İki sevgilinin kaçmasının ardından onları yakalayan kişilerden biri yine Vezir’dir. Vezir, kimi zaman acımasız yüzünü de göstererek Ferhat’a verilecek ceza için “Arenada aslanlara salınmalı”, “Bacaklarından kayalara asmalı”, “Gözlerini oymalı”, “Boğulana kadar suda tutmalı” gibi zalimce öneriler getirir.

Suyun Taş Dağ’ın ardında olduğunu ilk söyleyen kişi de yine Vezir’dir. Ülkenin susuzluk yüzünden acı içinde olan insanların durumlarını gün yüzüne çıkaran kişilerden biri olarak Vezir, haberci işlevinde de görüldüğü gibi; Mehmene’yi bilgilendirmekle de yükümlüdür. Ferhat dağı deldiği zaman, o da diğer oyun kişileriyle birlikte mutlu sonu paylaşır. Vezir oyunda, olumsuz bir arketip olarak dikkat çekerken, olayların seyrinde yardımcı tip olarak da görülür.

### ***Kâhin***

Nâzım’ın oyunundaki “Müneccim”in karşılığı olarak dikkat çeken ve aynı işlevi gören Kâhin’e gelenekte rastlanmaz. Oyunda genellikle Vezir’in yanında görülen Kâhin, onun gibi iki yüzlü, dalkavuk, bencil, acımasız ve sahtekâr bir tiptir. Eğlence sırasında bencilce davranarak testilere saldıranlar arasında Kâhin de vardır. O da ülkenin yaşadığı acı dolu günleri dile getirirken, bir yandan anlamsız, işe yaramayan sözleri ve önerileriyle ülkenin şahını kızdırır.

Kâhin de Vezir gibi Kocaşah’ın ölümünde, onu sembolize eden tahtı parçalara ayırır ve Mehmene’nin başa geçmesiyle parçaların birleşmesinde rol alır. Kocaşah, Mehmene’nin hükümdar olmasını anlatırken, Vezir gibi Kâhin’in de sahtekâr olduğunu ima eder. Kâhin de Vezir gibi Ferhat’a verilecek ceza için “Sonsuza kadar zindana

kapamalı”, “Yılanlı kuyulara atmalı”, “Akbabalara yem yapmalı”, “Kuruyana kadar güneşte bırakmalı” gibi acımasızca öneriler getirir.

Şirin hastalandığında çarenin çiçeklerde olduğunu ve ülkede hiç çiçek kalmadığı için resimlerle çiçeklerin yaratılabileceğini ilk söyleyen kişi Kâhin'dir. Çare olarak dile getirilen bu düşünce sonrasında olay akışı farklı bir yöne sapmakta ve Kâhin de Vezir gibi olaylar üzerinde etkin rol oynayarak yardımcı tip işlevi görmektedir. Mehmene'nin hışmına uğradıktan sonra kaçan Ferhat ve Şirin'in peşine düşerek onları yakalayan kişilerden biri yine Kâhin'dir. Kâhin de herkes gibi oyunun mutlu biten sonundan nasibini alır.

Kâhin, “doğaüstü yollardan gizli, bilinmeyen şeyleri bilme; gelecekte haber verme” gibi yeteneklerini kullanarak, kendinden beklenen bu özelliklerini oyunda hemen hemen hiç göstermez. Dönem özelliği olarak değerlendirilebilecek bu işlev, saray eşrafından biri olarak oyunda varlık gösteren Kâhin'de sadece isim olarak kalır; içini doldurmaz.

### ***Dadı***

Olay akışının ilerlemesinde etkin bir rolü olmayan Dadı, oyunda daha çok Şirin'in yanında görülen yardımcı tip olarak işlev görür. Geleneksel öyküde ve kimi uyarılma oyunlarda da rastlanan “iki sevgilinin buluşmasına yardım etme” işlevi ise oyunda yer almaz. Bunun dışında Dadı da Şirin gibi halkın menfaatini düşünmeyen, umursamaz bir tiptir; “Boşver kızım, her şeyin çaresi bulunur.” (Sahne 6) diyerek yanıtlar Mehmene'yi. O da halkın susuzluğundansa, Şirin'in çiçeklerinin susuz kalmamasını ister. Dadı, Şirin'in nasıl hasta düştüğünü anlatırken, “Yaşlı kadın” diyerek de Kara'nın büründüğü sureti tarif eder ve saray ileri gelenlerini bilgilendirir. Gelenekteki biçiminde olduğu gibi oyunda da yardımcı tip olarak görülen Dadı, Ferhat'ın dağı delişini beklerken, sonunda mutlu sonu paylaşarak herkes gibi suyun içinde kaybolur.

### ***Ak (Derviş)***

Masal gerçekliğinde kurgulanan oyunda, mucizevi varlığıyla ortaya çıkan mistik güçlerden biri olan Ak, olayların yönünü değiştiren etkisiyle işlevsel görünür. Oyunda Kara'nın işbirliğiyle hareket ederek kişilerin kaderlerini tayin eder. Oyunun başında

Kara'yla dairesel hareketlerle ritüel bir dans eşliğinde kendini tanıtan Ak, oyun kişilerini çıkmaza sürükleyen ya da kurtuluşa ve esenliğe kavuşturan durumları da ritüel danslarla gerçekleştirir.

Ak, olayların gidişatı ya da kişilerin buldukları durumların değişimi esnasında, hep Kara'yla birlikte hareket eder. Ancak, ülkenin lanetlenerek susuzluğa mahkûm edildiği, kişilerin hasta düştüğü gibi ülkenin ya da kişilerin aleyhine gelişen durumları ortaya çıkaran büyüsel işlemlerde ikinci planda kalır. “Ta ki biri vazgeçene dek suyundan” (Sahne 7) diyerek, kurtuluşun ön koşulunu bildirme ya da sağalma, mutluluğa kavuşma gibi kişilerin lehine sonuçlanan büyüsel işlemlerde ise önemli işlev üstlenerek kendini gösterir.

Nâzım Hikmet'in Gelen'i, Zeynep Kaçar'ın Korku'su gibi hasta yatan Şirin'in sağlığına kavuşmasının tek seçeneği olan Ak, oyunda “bilinmez biri” olarak “Derviş” kılığında çıkagelir. Onun da diğerleri gibi Şirin'in iyileşmesi için öne sürdüğü bazı koşulları vardır. “Ya ülkenin dermanı için / Ya Şirin kardeşin için” (Sahne 11) diyerek güzelliğinden vazgeçmesini istediği Mehmene'yi aynı zamanda sınar. Derviş, tercihini Şirin'den yana kullanan Mehmene'nin çevresinde dönerek ritüel bir dansla yüz güzelliğini alır ve gerçekleşen sağaltma töreniyle Şirin hayata döner.

Son sahnede ise yine ülke halkını kurtuluşa erdiren güçlerden biri olarak Ak, mutlu sonun yaşanmasında da etkindir. Mehmene'nin bencilliğini bir yana bırakarak Kara'ya su verilmesine izin vermesinden sonra, onu yüz güzelliğine kavuşturan ve suyun Taş Dağ'ın ardından ülkeye ulaşmasını sağlayan güçlerden biri yine Ak'tır.

Geleneksel öyküde Mehmene Banu'nun cadıları, doğüstü güçlere sahip kişiler olarak görülür; ancak oyundaki Ak, bambaşka bir düzenlemeyle kurgulanmıştır. Ak, olayların arka planında kalmasına rağmen, kişilere ve olaylara olan müdahalesiyle oyunun başından sonuna dek etkin güç merkezlerinden biri olarak varlık gösterir. Doğüstü güçleri ile masal gerçekliğinden çıkıp gelen Ak, olaylar örgüsünü etkileyen ve kişilerin yazgılarını çizen olağanüstü bir varlık alanı olarak oyunda işlevsel görünür.

### ***Kara (Lanet)***

Ak'ın karşıtı olarak oyunda insanların başına gelen felâketlerin başlatıcısı olarak Kara, daha çok hastalık, ölüm gibi insanlık için kötü sonuçların ortaya çıkmasında etkin rol oynar. Oyunda Ak'la uyum içinde hareket eder. Ak gibi kişilerin yazgılarını tayin

eden mistik güçlerden biridir. O da tüm büyüsel işlemleri, kişiler ve olaylar üzerindeki değişimleri ritüel bir dansla gerçekleştirir. Kocaşah'ın söyleminden Kara'nın kadın suretinde görüldüğü anlaşılır: “Çekil be kadın. Bunca işimin arasında, git suyunu kendin bul...” (Sahne 2)

Bencillikleri yüzünden ülke halkını susuzluğa mahkûm eden Kara, bir bakıma “Azrail” görevini de üstlenerek ülkenin hükümdarı Kocaşah'ı lanet dansına başlayarak öldürür ve kızı Şirin'i de hasta düşürür. Oyunun sonundaysa su isteğine bu kez karşılık gelir ve tüm kötü büyüler bozularak ülke esenliğe kavuşur. Kara, “Gelen su güzelliğin olsun.” (Sahne 17) der ve Ak'la birlikte Mehmene'nin çevresinde dönerek büyüsel bir işlemle yüz güzelliğini geri verirken; ülke halkı da Taşdağ'ın ardındaki suya ulaşır.

Gelenekteki öyküde rastlanmayan Kara da Ak gibi olağanüstü varlığıyla olaylar ve kişiler üzerinde etkin, oyunda önemli işlevleri olan bir kişidir.

### ***Halk (Cenaze Koro)***

Gelenekteki öykünün başında bahsedilen, zenginlik ve refah içinde yaşayan Erzen halkı gibi oyunun başında da –adı belirtilmeyen- ülke halkı, ortak üretimi paylaşarak refah ve mutluluk içinde yaşamaktadır. Gelenekte daha sonraları Erzen halkından fazla söz edilmezken; oyunda bencillikleri yüzünden susuzluğa hüküm giymiş ülke halkı, oyunun sonuna dek varlık gösterir. Öykünün başkişilerinin etrafında gelişen olaylar örgüsünün yanında, halk tabakasından olan bu kişiler danslarıyla ve Kocaşah'ın cenaze töreniyle sahnedeki arka fonu oluşturarak oyuna görsellik kazandırırılar.

### **3.6.6. Uzam**

“(…) uzak diyarlarda... / Taş dağlar, derin vadiler arasında bir cennetti ülkem / Refah içindeydi insanlar, bolluk bereketti her yan” (Sahne 1) diyerek ülkesini tanıtan Kocaşah, oyunun uzamının da çerçevesini çizer. Gelenekteki şekliyle monarşik yönetim şeklinin uygulandığı ve masal uzamının hâkim olduğu oyunda, hangi coğrafyaya ait olduğu bilinmeyen ülkenin adı geçmez.

Epik yapının etkisiyle oyunda çok uzam kullanıldığı gibi, kimi iç ve dış uzamlar aynı sahne içerisinde bir arada yer alır. Oyunun geneline bakıldığında, kişi ya da sosyal sınıf bağlamında iç/dar/kapalı uzamlarla, dış/geniş/açık uzamların sahneye konulmasında keskin bir ayrıma gidilmediği görülür. Halk tabakasından kişilerin daha çok saray dışındaki geniş uzamlarda olduğu dikkat çekerken, saray erbabından olan kişiler her türlü uzamda görülebilmektedir.

Oyunun birinci sahnesinde uzam şöyle tanımlanır: “Sahne uzamında derinlemesine bir boşluk, arkada tüm görkemiyle Taş Dağ, önünde ortalarda bir yerlerde bir insan yığını...” Yığının dağılmasıyla uzamın oyun alanına dönüştüğü görülür. Diğer oyunlarda aşılması gereken dağ motifi daha çok sözle dile getirilir ya da söze gelir. Oyunun daha başında sahnede görülen ve “Taş Dağ” adıyla anılan dağ, diğer oyunlarda geçen “Demirdağ” ya da “Elmadağ” gibi zorluğun, engelin, var olanı aşma çabasının simgesi hâline gelir.

İkinci sahnede uzam, Kocaşah’ın taht odasıdır. Gelenekte taht odası geçmezken, şahın iktidarını simgeleyen bu uzam, onun yönetici güç olarak son kez görüldüğü yerdir.

Üçüncü sahnede uzam, yine sarayda taht odasıdır. Kocaşah’ın lanetlenerek öldüğü bu uzam, aynı zamanda onun mezarı olacaktır. Kocaşah’ın ölümüyle iktidar değişirken, Vezir ve Kâhin de şahın akıbetini anlatan sembolik bir anlatımla tahtı parçalara ayırırlar.

Dördüncü sahnede uzam, saraydır. Kocaşah’ın giysileriyle sembolik bir cenaze töreni yapılırken; Mehmene ve Şirin’in hâllerinin de tasvir edildiği bu uzamda, yeni yönetici olarak Mehmene’nin saray tarafından önemsenmediği ve ülke yönetiminde deneyimsiz olduğu için, saray içinde Vezir ve Kâhin gibi türlü sahtekârın çevresini doldurduğu Kocaşah tarafından dile getirilir.

Beşinci sahnede uzam, sarayda taht odasıdır. Vezir ve Kahin’in daha önce parçaladıkları taht, bu sahnede yeniden oluşturulur ve birleştirilen taht, yeni iktidarı temsil ederken. Vezir ve Kâhin anlamsız diyaloglarıyla daha önce Kocaşah’ta olduğu gibi bu kez de Mehmene’yi çileden çıkarır ve Mehmene için taht odasını yaşanmaz hâle getirirler.

Altıncı sahnede uzam, yine sarayda taht odasıdır. Yeni hükümdar Mehmene için bu uzam, halkın susuzluğuna çare bulamamanın verdiği sıkıntıyla ümitsizlik, öfke ve

koru duygularını bir arada yaşadığı bir uzamken; çiçeklerinin susuz kalmasından endişe duyan kardeşi Şirin için de sıkıntı veren bir uzamdır.

Yedinci sahnede uzam, Şirin'in çiçek bahçesidir. Geleneksel öyküde sevgililerin buluşma yeri olarak dikkat çeken “bahçe” uzamı, oyunda çiçeklere düşkünlüğüyle ön plana çıkan Şirin'in bulunduğu uzamlardan biri olarak görülür. Şirin neşe ve mutluluk içinde çiçekleriyle ilgilenirken, bu uzam onun çiçeklerden başka hiçbir şeyi umursamayan kişilik yapısının da göstergesidir. Ancak bu çok önem verdiği uzam, onun lanetlenerek yere yığılıp hasta düştüğü bir uzamdır da.

Sekizinci sahnede uzam, saraydır. Hasta Şirin'in başında bekleyen saray halkının kısa konuşmalarıyla düşüncelerini dile getirdikleri bu uzam, onların çaresizlik içinde çare arayışlarını anlatır.

Dokuzuncu sahnede uzam, köşkte Şirin'in odasıdır. Şirin'in hastalığına çare olsun diye yaptırılan köşkün duvarlarına çiçek nakşetmekle Ferhat görevlendirilir. Oyunun başkişilerinden biri olan Ferhat'ın sanatçı kişiliğinin yansımalarının da görüldüğü bu uzam, aynı zamanda Mehmene'nin Ferhat'ı görüp âşık olduğu uzam olarak işlev görür . Köşk gelenekte Şirin için keyfi bir nedenle yapılırken; oyunda Şirin'in iyileşmesi için duvarlarına çiçek nakşedilmek üzere yapılır.

Onuncu sahnede uzam, yine köşkte Şirin'in odasıdır. Şirin törensel bir dansla köşkte hazırlanan bir divana yatırılır. Görür görmez ona âşık olan Ferhat, nakışlarını gündün güne daha da güzelleştirir. Ne kadar güzel olsa da onun yarattığı sahte doğa Şirin'i iyileştirmeye yetmez. Bir umut ışığı olarak yapılan köşk, yeniden Şirin için çaresizlik içinde bekleyişin uzamı olarak görülür.

On birinci sahnede uzam, köşkte Şirin'in odasıdır. Çaresizlik içinde sessiz bir bekleyişin yaşandığı uzam, bu kez yeni bir umut kıvılcımıyla hareketlenir. Derviş kılığında gelen Ak, son bir umut olarak varlığını ortaya koyar ve değişim gerçekleşerek Şirin hayata döner.

On ikinci sahnede uzam, köşkte Şirin'in odasıdır. Gözünü açan Şirin'in bulunduğu uzamda ilk dikkatini çeken duvarlardaki nakışlardır. Kendini nakışlara kaptırırken bir yandan bu güzellikleri kimin yarattığını düşünür. Ferhat'la göz göze gelen Şirin, gelenekteki gibi yine aynı vesileyle bu uzamda Ferhat'a âşık olur.

On üçüncü sahnede uzam, köşkte Şirin'in odasıdır. Ferhat'la Şirin'in aşkını öğrenen Mehmene, yaptığı fedakârlığın bedelinin bu olmaması gerektiğini düşünerek öfkelenir ve ikisini de buldukları uzamdan kovar.

On dördüncü sahnede uzam, köşkte Şirin'in odası ve açıklık bir yerdir. Sevgililerin gidişinin ardından Mehmene, her şeyini kaybettiğini düşünürken iç sesini de monolog hâlinde dile getirir. Bu sırada açıklık bir yerde Ferhat ve Şirin kaçarken görülür. Aynı sahnede kullanılan iki uzam, iki farklı durumu ve olaylardan etkilenen iki farklı yüzü betimler.

On beşinci sahnede uzam, açıklık bir yerdir. Ferhat ve Şirin'in kaçarken görüldüğü bu uzam, bir önceki uzamın devamı niteliğindedir; ancak bir süre sonra peşlerinde olan Vezir ve Kahin'in sevgilileri yakalamalarıyla son bulur.

On altıncı sahnede uzam, taht salonudur. Tahtın sahibi olan Mehmene yakalanan Ferhat ve Şirin'i, sevdalı ve ihanete uğramış bir kadının psikolojisinden çok, iktidar sahibi bir hükümdar edasıyla karşılar. Tahtın yükümlülüğünü üzerinde taşır. Bulunduğu uzamın hakkını vermeli; kendinden çok, halkını düşünmelidir artık. Mehmene, Ferhat'ı Taş Dağ'ı delmekle görevlendirir; bu, sarayda yeni bir bekleyişin sinyalleri demektir.

On yedinci sahnede uzam, taht salonu ve Taş Dağ'dır. Mehmene, taht salonunda yalnız görülürken; Ferhat çalışmak için Taş Dağ'a yönelmiştir. Mehmene'nin bekleyişi ve Ferhat'ın mücadelesi, aynı sahnede iki ayrı uzamda kendini gösterir. Oyunun başında Taş Dağ, tüm görkemiyle ve gücüyle kendini tanıtırken; oyunun sonunda insan azmine yenik düşen bir doğa parçası olarak, insanlığın mutlu sona kavuşmasına neden olur. Suyun ülkeye gelmesinde önemli etkenlerden biri olan Mehmene de yüz güzelliğini geri alırken mutlu sona ortak olur.

### 3.6.7. Zaman

Masal zamanına uygun olarak belirsiz zaman aralıklarının kullanıldığı oyunda; ilk sahnede ülkesinin insanlarının “uzak zamanlarda” nasıl yaşadığını anlatan Kocaşah, hem masal dünyasından çıkıp gelen bir şah olarak masal zamanında yaşarken, hem de anlatıcı yönüyle günümüz zamanına gönderme yapan bir yapılanmayı içinde taşır. Anlatıcı kullanılan diğer oyunlarda olduğu gibi, bu oyunda da “anlatı zamanı” ile

“anlatılan zaman” bir arada, hatta iç içe yer alır. Gerçeklik gözetilmeden, gelenektekine benzer biçimde kurgulanan oyunda, “bugün, yarın, gece, gündüz, şafak vakti, bir ay sonra, ertesi gün...” gibi zaman faktörü net çizgilerle ayrılmaz; oyuna bilinmeyen ve hızlı atlanan zaman dilimleri hâkimdir. “Gün bu ya gelir elbet” (Sahne 3), “Gün oldu, oda bitti.” (Sahne 9), “Günden güne güzelleşti nakışları Ferhat’ın” (Sahne 10) gibi söylemlerde masal zamanının belirsizliği gibi, aralıklı zaman geçişleri de belirtilmiş olur. Ayrıca yalnız başına kalan Mehmene’nin ruh hâlini belirten sahne ile, Ferhat ile Şirin’in kaçışını gösteren sahne, eş zamanlı olarak aynı anda yaşanır.

Vezir ve Kâhin’in;

VEZİR: Günaydın

KÂHİN: Tünaydın

VEZİR: İyi akşamlar

KÂHİN: İyi geceler (Sahne 3)

şeklindeki konuşmaları da oyunda belli gerçek bir zaman dilimini göstermez. Bu, iki oyun kişinin anlamsız diyalogları arasında geçen, zamana ilişkin kavramları belirten bir konuşma biçimi olarak görülür; ancak oyunda yaşanan zamanı belirtme açısından bir işlevi yoktur.

Kronolojik zaman akışının hâkim olduğu olaylar örgüsünde -Kocaşah’ın kimi kez araya girerek olay akışını sekteye uğratmasına rağmen- sahneler arası geçişlerde çoğunlukla neden-sonuç bağının birlikteliği görülür. Kocaşah olayları anlatırken, önceki görünüşleriyle birlikte geçmişe göndermeler de yapar. Örneğin Şirin’den bahsederken şöyle der: “Eskiden sevilirken halkı tarafından / Şimdi bir nefret kaynağı” (Sahne 7)

Oyun “uzak zamanlarda”, bir arada yaşayan ülke halkının, neşe içinde ortak üretime birlikte katıldıkları görüntüleriyle başlar. Evvel zamanın belirsizliği gibi, oyunun sonunda da mutlu sona ulaşan insanların gelecekleri konusundaki bilinmezlikten bahsedilirken, bunu anlatıcı rolündeki Kocaşah şöyle dile getirir: “Sonrasını ne ben bildim, ne başkası / Sonrasını herkes kendince bildi...” (Sahne 17) Mutlu sonla biten oyun, seyirciyi ya da okuyucuyu ilerisi için düşünmeye sevk ederek de açık uçlu sona ulaşır. Eski güzel günlerine ulaşan ülke halkı için zaman akıp giderken, oyunun evvel zamanda başlaması gibi, son sahnede suyun içinde kaybolan insanlar da sonsuzluk duygusu uyandırır.

### 3.6.8. Oyunun Dili

Oyunun geneline bakıldığında; gündelik konuşmadan uzak, devrik söz dizimlerinin ve şiirsel söylemin yoğun bir şekilde kullanıldığı bir yapılanma görülür. Bu daha çok, Kocaşah'ın anlatıcı işleviyle sahnede varlık gösterdiği, Ak ve Kara'nın ritüel danslar eşliğinde oyun kişilerine hitap ettiği zamanlarda kendini gösterir. Buna örnek olarak Kocaşah'ın söylemlerinden biri verilebilir:

Çaresizdi Mehmene,  
Ne Vezir, ne Kâhin  
Çare bulamıyordu kuraklığa  
Şirin'se umursamıyordu olup biteni (...) (Sahne 7)

Karşılıklı konuşmalarda düz anlatımın hâkim olmasına karşın, kişilerin duygularını betimleyen diyaloglarda şiirsel söyleyiş ve devrik yapı daha ağırlıklıdır:

ŞİRİN: Söyle bana kimsin sen, bu köşkün duvarlarına sindi gönlüm, söyle bana... Kimsin sen?  
FERHAT: Ben Ferhat, duy beni.  
ŞİRİN: Ben Şirin, bil beni.  
FERHAT: Gözlerinde çiçekler  
ŞİRİN: Ellerinde çiçekler  
FERHAT: Ellerinde sevdam  
ŞİRİN: Gözlerinde sevdam  
FERHAT: Unuttu gönlüm her şeyi, bul beni  
ŞİRİN: Su oldu sevdam, al, götür beni. (Sahne 12)

Oyunda olay akışının hızlandırıldığı sahnelerde, diyalogların da kısa ve birbirinden ayrı bir söylem yapısı oluşturduğu görülür:

MEHMENE: Şirinim.  
KÂHİN: Sevdiğim  
DADI: Lanet  
VEZİR: Sultanım  
MEHMENE: Biricik kardeşim.  
KÂHİN: Canım aşkım.  
DADI: Yaşlı kadın.

VEZİR: Sultanım.  
 MEHMENE: Ne oldu?  
 KÂHİN: Güneşim soldu.  
 DADI: Kara bulutlar.  
 VEZİR: Bir bu eksikti!  
 MEHMENE: Çare, çare?  
 KÂHİN: Çare bende  
 DADI: Susuzluğun laneti  
 VEZİR: Düşünmeli, ..düşünmeli... (...) (Sahne 8)

Oyunda ses, sözcük, hatta cümle tekrarlarına da sıklıkla başvurulur:

“MEHMENE: Bil beni, bul beni, duy beni, al beni” (Sahne 9)

CENAZE KORO: Su  
 MEHMENE: Sus  
 CENAZE KORO: Su  
 MEHMENE: Suss  
 CENAZE KORO: Su  
 MEHMENE: Susss  
 CENAZE KORO: Su  
 MEHMENE: Susss  
 CENAZE KORO0: Su  
 MEHMENE: Sussss... Su (Sahne 4)

Vezir ve Kâhin’in kısa, anlamsız, birbirine zıt ve bir döngü içerisinde –Karagöz ve Hacivat misali- birbirleriyle atışmaları da oyunda ilgi çeken diyaloglardan biridir:

(...)  
 VEZİR: Bir yudum su bile kalmadı ülkede  
 KÂHİN: Ülkede kalmadı bir yudum su bile  
 VEZİR: Ne yapmalı?  
 KÂHİN: Ne yapmamalı?  
 VEZİR: Olmayan suya vergi koymalı  
 KÂHİN: Yağmur duasına çıkmalı  
 VEZİR: Kuzeyden buz getirmeli  
 KÂHİN: Güneyden kanal çekmeli  
 VEZİR: Gökten bulut indirmeli

KÂHİN: Yıldızlara merdiven dikmeli

VEZİR: Şöyle yapmalı

KÂHİN: Böyle yapmamalı

VEZİR: Şöyle

KÂHİN: Böyle

VEZİR: Yapmalı

KÂHİN: Yapmamalı (Sahne 5)

Oyunda Mehmene'nin buyruklarında padişah fermanlarına özgü söylem yapısı da görülür:

“MEHMENE: Tez yeni bir oda yapıla Şirin kardeşim için.

(...)

Tez haber salın ülkeme, toplanıp geleler, can vermeye Şirin kardeşime...” (Sahne 8)

Mehmene ayrıca duygularını betimleyen iç sesini monolog hâlinde dile getirir:

Şirin... Şirin... gitme... gitme... gittiler...

Şirin gittin, gittin... sevdamla gittin.

Şirin, Şirin'im gitme... bir sen vardın, bir de Ferhat...

Ferhat gitti.

Ferhat'im... Gönlümü verdim sana

Ama sen yüzüme bakmadın bile, bakamadın

Baksaydın, sever miydin beni?

Böyle de olsam sever miydin?

Ah Mehmene, ah...

Yitirdin, yitirdin her şeyini...

Yitirdin kardeşini, ülkeni, sevdanı...

Yitirdin, suyunu, insanların...

Mehmene, Mehmene...

Kendine gel, sen, sen ki Şah'sın

Senden su bekleyen bir halkın var ki,

Onlar da yitip gidiyor Şirin gibi ellerinden.

Ben, ben ki Şah'im.

Taht bu ne yar ister ne yaren... (Sahne 14)

Oyunda kimi söyleyiş kalıplarından, abartma, kişileştirme, mecaz ve benzetme sanatlarından yararlanır:

“Taş dağlar, derin vadiler arasında bir cennetti ülkem” (Sahne 1)

“Güzeller güzeli, gül yüzlü, su gözlü bir güzel...” (Sahne 1)

“Bolluk, kara bir bulut gibi çöktü ülkemin üstüne, şımarttı insanlarımı” (Sahne 2)

“Gökten bulut indirmeli” (Sahne 3)

“Yıldızlara merdiven dikmeli” (Sahne 3)

“Hayır dadı, derdim dağları aştı. Taş dağında kapalı kaldı. Halkım susuzluktan kırılırken bana haram her yudum su...” (Sahne 6)

“Şirinim, tek avuntusu gönlümün.” (Sahne 6)

“Benim de halkım solacak.” (Sahne6)

“Güneşim soldu.” (Sahne 8)

“Nakkaş Ferhat. Derler ki yeni dünyalar yaratmışsın kaleminle...” (Sahne 9)

“Doğrudur şahım, ben ki nakkaşım, gönlümü hep boş kodum nakışlarım için.” (Sahne 9)

“Yeniden açtı sevda çiçekleri gönlünde” (Sahne 10)

“Şirin'im, kardeşim, gidiyor ellerimden.” (Sahne 11)

“Gör beni, kan gibi damlıyor renklerin için.” (Sahne 12)

“Bu köşkün duvarlarına sindi gönlüm, söyle bana...” (Sahne 12)

“Unuttu gönlüm her şeyi, bul beni” (Sahne 12)

“Su oldu sevdam, al, götür beni.” (Sahne 12)

“Şirin gittin, gittin... sevdamla gittin.” (Sahne 14)

“Taht bu, ne yar ister ne yaren...” (Sahne 14)

“Tüm ülke izlerken vurdu gürzünü Taşdağ'ın bağrına” (Sahne 17)

Oyunda geçen kimi atasözü, deyim ve söz kalıpları ise şöyledir:

“Herkes başkasının varına göz koydu” (Sahne 2)

“Suyun çekilsin Kocaşah, kanın kurusun (...) canın çekilsin Kocaşah, susuz, dermansız kalasın” (Sahne 2)

“Duydum ki gönlünü verirmişsin nakışlarına...” (Sahne 9)

“Ve fethettin nice gönlü nakışlarınla” (Sahne 9)

“O kahkahalarıyla yeri göğü inleyen Şirin'im, sus pus oldu, camı çekiliyor ellerimden.” (Sahne 11)

“Vurdukça inledi yer gök... İnledi bir müjde verir gibi topraklarıma.” (Sahne 17)

Genel olarak şiirsel bir dille kurgulanan oyunda; buna paralel olarak sanatsal bir söyleyişin hâkim olmasıyla da birlikte, sık kullanılan tekrarlar, devrik söz yapıları, abartılı söyleyişler, kişilerin monologlarıyla iç seslerini dile getirdikleri ve korkularını, endişelerini, ikilemelerini ifade ettikleri yapılar görülür.

#### 4. SONUÇ

Sözlü kültür bakımından zengin bir birikime sahip olan Türk yazını, yazınsal türler açısından da güçlü bir ilham kaynağıdır. Yüzyıllardır süre gelen halk anlatı kültürünün ve güçlü bir geleneğe dayanan divan yazınının önemli anlatılarından biri olan Ferhat ile Şirin öyküsünün tiyatro metni hâline dönüştürülmesiyle gelenekle yeniliğin bir aradalığı değişik perspektiflerle gözler önüne serilir. Öykünün tiyatroya ilk uyarlaması olan Nâzım Hikmet'in “Ferhat ile Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu” adlı eseri, uyarlamadan özgün yapıya doğru gelişen bir çizgide ele alınmıştır. Bu yüzden gelenekteki Ferhat ile Şirin öyküsünün tiyatro metni hâline dönüşmesinde bu çizgi, bir öncül olarak değerlendirilebilir. Bundan sonraki uyarlamalarda Ferhat ile Şirin'in olağanüstülüklerle kurulu masalsı yapısı giderek daha gerçekçi bakış açısıyla işlenmeye devam edecektir. Ferhat ile Şirin öyküsünün tiyatroya uyarlanması ile Türk sözlü kültürünün özellikleri sahneye taşındığı gibi, olağanüstülüklerle kurulu halk öykülerinin tiyatro metnine dönüşümü aşamasında da önemli ipuçları elde edilmiştir. Bu türden uyarlamalar üzerinde yapılacak yeni çalışmalarla da metinler arası dünyasının yepyeni renkleri, dönüşümleri ortaya çıkacaktır.

Gelenekteki öyküden oyuna geçilirken oyunlaştırma; kişiler, olaylar örgüsü, anlatım dili, uzam ve zaman yönünden tiyatrodaki kullanılabilecek olan yanlarıyla gerçekleşirken, farklı bir yazın biçimini yeni bir yapıya uydurmanın güçlükleri yanında, olayların sahnede eylemle canlandırılması da öyküden alıntılanan yapılarda sınırlılığa

gitmeyi gerektirmektedir. Öykünün düş gücünün olanaklarıyla algılanmasına zemin hazırlayan olağanüstü durumlar ise oyunlaştırmada güçlükler yaratabilmektedir.

Sahneye koyma aşamasında **uygulanan tiyatro tekniklerinin** öykünün yapısına etkisi, incelenen oyunlarda şöyle bir görünüm sergiler: Oyunlar masal havası içinde kurgulanıp gerçeklere dayandırıldığı gibi (örn. NH), tamamen halk anlatı geleneğinden sıyrılarak günümüz dünyasının materyalist anlayışına uygun olarak (örn. HK) da ortaya konmaktadır. Olağanüstü durumlar, değişimler, zaman, uzam sınırsızlığı gibi konular olanaklar ölçüsünde sahneye taşınır. Gelenekteki Ferhat'ın dövüş hünerini göstermesi, atla yolculuk vb. eylem birimleri ya hiç sahnede geçmez ya da sahne dışında gerçekleşip sadece söze dökülür. Olay akışındaki kimi ayrıntı durumlar ya da olaylar da sahne üzerinde gösterilmekten çok, oyun kişilerinin söyleminde dile getirilir (NH, HK, ZK). Sahnenin fiziksel olanakları dolayısıyla aktarılmakta güçlük çekilen olaylar, ses, görüntü ve ışık efektlerinin, sembolik hareketlerin ya da sözlerin yardımıyla yansıtılır. Böylelikle olayların kısa sürede algılanması sağlanmış olur. Atmosfer pekiştirmede, gerilimi ve duygusallığı arttırmada ya da karşıtlık yaratarak yadırgamaya uğratmada ışık, ses ve müzik düzenlemeleri işlevsel görünür. Takırtılar, bomba sesleri, tef sesleri, rep müziği (HK), gürz sesi (NH, ÜD, ZK), davul sesi (ÜD), kanun sesi, sazcuların sesi (YP), halk ezgileri (ZK) bu işlevi yerine getiren örneklerdir. Yazarlar kimi kez araya girerek rejisörü sahnenin nasıl uygulanması gerektiğine dair yönlendirerek, oyunun seyri ve kullanılacak tiyatro teknikleri hakkında da bilgi verirler (NH, ÜD). Oyunda seyircinin eleştirel düşünebilmesi ve oyuna katkıda bulunabilmesi için araç konumunda kullanılan “anlatıcı” da aynı oyunun içinde farklı bir düzlemin varlığı olarak kendini gösterir (ÜD, ZK, EA). Anlatıcının yer aldığı ve olay örgüsünün devam ettiği sahneler iki farklı uzam ve zamanda görüldüğü gibi, anlatıcı ile oyun kişilerinin sözleri içe içe girerek de olay örgüsünde kırılma yaşanır (ÜD). Kimi zaman oyun kişileri de anlatıcı rolüne girerek olay akışının devamlılığını sekteye uğratan bir yapı sergilerler ve olguyu bildirme işlevine bürünürler (ZK). Anlatıcılar oyunu zaman zaman kesintiye uğratarak seyirciye seslendikleri gibi, kişileri öznel bir tavırla tanıtır ve yargırlar. Oyunlarda kullanılan monolog tekniği de kişilerin iç yaşantılarını yansıtması bakımından işlevseldir (NH, YP, HK, ZK). Kişiler karşısındaki hakkında söyleyemediklerini de böylelikle dile getirirler. İç anlatı tekniği ise oyunlardaki olay örgüsüne koşut ilerleyen, sonraki sahnelerde yaşanacak olaylar hakkında kestirimde bulunulmasını sağlayan,

yansıtma özelliğiyle ileriye görebilme işlevi taşıyan bir yapı olarak oyunlarda yerini alır (YP, ZK).

**Oyunların bölümlenmesine** bakıldığında ise olay akışının sekteye uğratılmadan, çoğu sahneler arasında neden-sonuç ilişkisinin kurulduğu dengeli bir yapı olduğu görülmektedir. Kimi oyunlar “perde” (NH) ve “bölüm” (ÜD, YP) adı altında bölümlendirilip kendi içinde “sahne”lere ayrılırken; diğerleri “sahne” (HK, EA) ya da “episod” (ZK) şeklinde tek başlık altında toplanmışlardır. Sahne, perde ve bölümler anlatı izlencesi açısından önemli ipuçlarıdır. Oyunların gelişimi bu kesitlemeye bağlı olarak daha kolay izlenmektedir. Ana bölüm başlıklarının en başında “prolog” (NH) ya da “ön oyun” (ÜD) adı altında, olayın serimini yapan oyun kişilerinin yer aldığı, bölümler arası geçişi sağlayan, olay örgüsünden ayrı ancak onu destekleyecek şekilde işlev gören bölümler de yer alır.

Öykü tiyatroya uyarlanırken, anlatım araçlarında da birtakım değişikliklere gidilmesine olanak tanır. Ferhat ile Şirin’i tiyatroya uyarlamak için yapılan teknik işlemler, “**klasik-dramatik yapı**” ya da “**epik yapı**” anlatım yöntemine göre değişir. Oyunlar sahnelenirken bahsedilen anlatım yöntemlerinden genelde biri tercih edilirken, kimi oyunlarda her iki yöntemin de sahneleme tekniğine başvurulduğu dikkat çeker. Oyun kişilerinin derinlemesine işlendiği, çabaları, olaylar üzerindeki etkileri seyirci ya da okuyucu üzerinde duygu birliği yaratacak şekilde sergileyen, oyun kişisiyle özdeşim kurarak yanılısına sağlayan klasik-dramatik yapı, uyarlanan oyunlarda daha az kullanılan anlatım yöntemi olarak görülür (NH, EA, YP). Epik yapı ise olaylara uzak açıdan ve eleştirel bir bakışla bakmayı sağlayacak olanakları ve gerçeğin yeni bir gözle değerlendirilmesini sağladığı için, yazarların bir düşünceyi ortaya koyma, savunma yolundaki amaçları gereğince oyunlaştırmada daha çok kullanılmıştır (NH, HK, ZK, ÜD, EA). Epik yapının estetik temellerinden biri olan “yabancılaştırma” oyunlarda sıkça kullanılmış, illüzyonu kırmak için “yadırgatma”lara başvurulmuştur. Böylelikle seyirci ya da okuyucunun oyun kişileriyle özdeşleşmesi engellenerek, yorumlayıcı bir düşünce sürecine girmelerine de olanak sağlanmıştır.

Oyunlarda **işlenen öyküye** ve oyunların **iletisine** bakıldığında, evrensel bir konu olan aşk olgusunun gelenekteki öykünün bakış açısından yola çıkılarak ele alındığı görülür. Ferhat ile Şirin’in aşkının işlenişinde halk öyküsündeki idealize edici yaklaşım varlığını sürdürür. Ferhat da Şirin de aşkları uğruna birçok zorluğu ve fedakârlığı göze

almıştır. Öyküde olduğu gibi oyunlarda da Ferhat ile Şirin'in aşkı, başladığı andan itibaren sonsuza dek sürecektir. Oyunlarda Ferhat'ın yaşamla mücadele ederek aşkının gücünü kanıtlaması dikkati çeker. Bu, gelenekten tiyatroya uyarlamalarda değişmeyen bir yaklaşımdır. Değişen, zorluğun aşımında kullanılan araçların biçimi, coğrafyaların gerçekliği, yardımcı rolündeki kişilerin özellikleridir. Ferhat ile Şirin öyküsünün tiyatro metni hâline dönüştürülmesinden sonraki önemli farklardan biri idealizmin biraz gerçekçi bir perdenin ardından kendini göstermesidir. Gelenekteki öykünün ideolojik bir hedef için araç olarak kullanıldığı bu oyunlarda önemli bir değişim çizgisi görülür. Masalsı aşktan yaşanılır aşka, daha karmaşık, içsel, derin bir aşka yönelik söz konusudur. Ayrıca oyunlarda kendi düşüncelerini açıkça ortaya koyan öznel tavrılı anlatıcılar da kullanılmıştır. Yazarların amacı, Ferhat ile Şirin öyküsündeki aşkı toplumsal ve düşünsel bir iletinin aktarılmasında araç olarak kullanmaktır. Oyunların çoğunda yüzey yapıda bir aşk öyküsü anlatılırken, derin yapıda eleştirel bir tavırla savunulan ülkü gözler önüne serilir. Bireysel aşk için yola çıkmışken toplumsal kaygının göz ardı edilemeyeceğinin anımsatıldığı (NH, ÜD), ırkçılık ve yabancı düşmanlığının eleştirildiği (YP), çarpık insan ilişkilerinin, yozlaşmanın, insansızlaşmanın, hırsın, ahlak çöküntüsünün yerildiği ve insani değerlerin vurgulandığı (HK), feminist bakış açısıyla beklemeye yazgılı kadının haksızlığa uğradığı (ZK), kendi çıkarlarını herkesinkinden üstün tutan insanların soysuzlaşmasının, devlet düzeninin hicvedildiği; tokgözlülüğün, sevgi ve dayanışmanın önemini ortaya konduğu (EA) oyunlar, Ferhat ile Şirin öyküsü çerçevesinde yaşanan çağa uygun yepyeni anlamlarla donatılırlar. Gelenekteki öyküde görülen doğüstü maceraların, cadılarla, pehlivanlarla mücadelenin yerini, oyunlarda daha gerçekçi ve hayati sorunlar alır. Öykünün masal ikliminden ve geniş coğrafyasından sıyrılan başkişi (Ferhat [NH, ÜD, YP, HK, EA] ya da Şirin [ZK]) oyunlarda azmi, iradesi, inancı ve mücadelesi sayesinde emeline ulaşır ya da ulaşma yolunda önemli adımlar kat eder, oyun umutla sonlanır. Başkişinin sevdiği için verdiği mücadele gelenekteki gibi manen sınanmasını, deneyim kazanmasını, olgunlaşmasını içeren bir süreçtir. Uyarlanan oyunlar halk öykülerinin değişmeyen yapısından büyük ölçüde beslenmiştir. Sözlü belleğin “kılık değiştirme”, “zindana atma”, “olağanüstü değişim / dönüşüm”, “kızın / oğlanın methini duyarak ya da resmini görerek âşık olma”, “ilk görüşte âşık olma”, “engele takılma”, “kırk gün kırk gece düğün yapma” vb. kalıplı yapıları en az gelenekteki öykü kadar etkin ve süreklidir.

Yazarların çoğu Ferhat ile Şirin öyküsünün ana izlekleri olarak görülen “âşık olma”, “engele takılma”, “kaçma”, “yakalanma”, “aşkın sınanması için zor bir işle görevlendirilme”, “zor olanı başarma” gibi temel eylem birimlerinin arasına iç anlatılar katarak kişisel üsluplarını ortaya koyar ve ana anlatıya eklenen kısası uzunlu alt anlatılarla verilmek istenen iletiyi duygusal-düşünsel olarak desteklerler. Böylelikle Ferhat ile Şirin’in ana yapısındaki anonimlik kırılarak tiyatroya dönüştürülmesinde kişisel yaratım süreci devreye girmiş olur.

Oyunlaştırmada **olaylar örgüsüne** bakıldığında, gelenekte olduğu gibi başat izlek, birbirine –bir şekilde- âşık olan Ferhat ile Şirin’in, bu dünyada ya da öte dünyada birbirlerine kavuşmalarına ya da yazarın iletmek istediği düşüncenin gerçekleştiği ana değin başlarından geçenler olarak belirtilebilir. Bunun aktarılmasında birkaç temel kurguyla karşılaşılır. Yapısal düzen, gelenekteki öykünün tiyatro metni hâline dönüşümünde bazı değişikliklere uğrar. Art arda dizilişli kurgu, iç içe dizilişli kurgu (iç anlatı) ve eş zamanlı kurgu, uyarlanan oyunlarda kullanılan bir diziliş düzeni olarak dikkat çeker. Art arda dizilişli olaylar örgüsünde episodik ve çizgisel bir yapı görülür (NH, ÜD, YP, HK, ZK, EA). Kronolojik ilerleyişin hâkim olduğu bu yapıda âşık olmaktan sevgililerin kavuşmasına kadar süregelen bir akış söz konusudur. Ferhat ile Şirin öyküsündeki bu çizgisel ilerleyiş, uyarlanan bütün oyunların yapısını da belirler. Çoğunda Ferhat’ın çevresinde gelişen sürekli yükselişte olan bir mücadele ve fiziksel eylem esas alınır. Oyunlar gelenekteki şekliyle durağanlıktan eyleme doğru yükselir; arka arkaya eklenen fiziksel ve duygusal olay örgüsüyle gerilim tırmanır ve mutlu ya da mutsuz sonla oyun sonlanır. İç anlatı yöntemine başvuru oyunlarda ise (ÜD, ZK, YP), her iç anlatı dış anlatıyı duygusal ya da düşünsel olarak destekler. Oyunlarda kullanılan bu anlatı tekniğiyle olaylar örgüsünü renklendirmek, olayı genişletmek, ana anlatının temel aldığı fikri alt anlatılarla da kanıtlamak amaçlanır. Eş zamanlı olaylar örgüsünün kullanıldığı oyunlarda da anlatının iki odaklı olması sağlanmıştır (ÜD, EA). Bu oyunlarda kimi sahneler eş zamanlı olarak ilerler ve sonunda ortak bir sonuca bağlanırken; kimisinde aynı sahne içinde eş zamanlı olarak iki farklı durum ortaya konur. Ferhat ile Şirin öyküsünün trajik (mutsuz) bir sonla biten olay akışının yanında, uyarlanan oyunlarda iyimser ve idealist mutlu son (EA) anlayışıyla birlikte dönemin modernist eğilimlerinin bir sonucu olarak görülebilen açık uçlu sonlar (NH, ZK, ÜD) da yaşanmaktadır. Ayrıca trajik sonlu Ferhat ile Şirin öyküsünün aslına uygun olarak

mutsuz sonla (HK, YP) tamamlanan oyunlarla da karşılaşılır. Gelenekteki öyküye bakıldığında olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisinden çok tesadüfiliğin hâkim olduğu görülür. Uyarlanan oyunlarda ise yeni dünya görüşünün, farklı beklentilerin etkisiyle daha realist bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmış, olay diziminde neden-sonuç ilişkisinin daha yoğun kullanıldığı görülmüştür.

**Oyun kişilerinin** gelenekteki biçiminden ayrılan taraflarına bakıldığında ise şöyle bir tabloyla karşılaşılır: Gelenekteki öykünün asal kişileri halk anlatılarında görülen kalıplaşmış tiplerdir. Tepkileri, ilişkileri, davranışları değişmeyen, okurun beklentisini tatmin eden tek boyutlu kişilerdir. Uyarlanan oyunlarda ise oyunun asal kişileri daha içe dönük, çok boyutlu işlenmiş, karmaşık yapıda ele alınmıştır. Ayrıca iç hesaplaşmalarıyla yansıtılan öykünün bilindik tiplerine karmaşık kimlikler de yüklenmiştir. Öyküdeki fiziksel eylemin yanı sıra oyunlarda duygusal eylem de kendini gösterir. Gelenekteki kişiler olumlu ve olumsuz nitelik taşıyanlar şeklinde ikiye ayrılıp kategorize edilirken, uyarlanan oyunlarda tipten karaktere dönüşen; iyi ve kötü her iki karakter özelliğini gösterebilen –Mehmene gibi- kişilerle karşılaşılır. Uyarlamalarda kişiler kalıplarından sıyrılarak bireyselleşmeye başlamaktadır. Gelenekteki ideal kişiler gibi ideal dünya düzeni de bir değişim yaşamakta ve dünya gerçekliğiyle yüz yüze gelmektedir. Bireye dönüşen öykü kişileri, halk anlatı kalıplarının modern dünyaya uyarlanmasında kırılmaya başladığının da bir göstergesidir. Oyun kişilerinin karakteristik nitelikleri özellikle oyunun ideolojik işlevine kaynaklık etmektedir. Asal kişilerin nasıl bir çevrede yetiştikleri, mücadele güçleri, idealist bakış açıları gibi ön plana çıkan özellikleri, oyunun vermek istediği düşüncüyü izleyen başat öğelerdir.

Oyunların çoğunda “Ferhat”, olaylar örgüsünün sürekliliğini sağlayan okurun / seyircinin ilgi odağındaki kişidir. Ferhat gelenekteki gibi tüm oyunlarda da ideal ve olumlu niteliklere sahip özellikleriyle sergilenir: İyi, doğru, dürüst, çalışkan, zeki, becerikli ve azimlidir. Aşkı ve aşkı uğruna göze aldığı zorluklar karşısında yüceltilmiş bir kişidir. Çoğu oyunda başkişi olarak görülen Ferhat, feminist bakış açısıyla ele alınan ve kadın ağırlıklı bir kurguyla sergilenen oyunda fiilen görülmezken (ZK); günümüz Almanya’ında yaşanan yabancı düşmanlığının gözler önüne serildiği oyunda “Volkart” adını alır (YP). Ferhat’ın ilk uyarlamada büründüğü toplumsal sorumluluk bilinci, sonraki uyarlamalara da kaynak oluşturmuş ve onun kişiliğinde kendini insanlığa adayan bir kahramanın öyküsü ortaya konmuştur.

Gelenekte edilgin bir yapı sergileyen “Şirin” ise uyarlanan oyunlara bakıldığında daha etkindir; gelenektekine nazaran daha çok ayrıntılandırılmıştır. Şirin de güzel, genç, namuslu, sadık, fedakâr, sağduyulu, çalışkan, sabırlı, iyi huylu ideal sevgili olarak tanıtılır. Bunun yanı sıra oyunlarda daha gözüpek, cesur davranışlar sergileyen Şirin, Ferhat’ın mücadelesinin destekleyicisi olarak onun yanında yer alır. Gelenekteki gibi oyunlardaki Şirin de çoğunlukla Ferhat’a göre ikinci planda kalır; ancak onun varlığını ortaya koyduğu ve kimi oyunlarda Ferhat’ın bile önüne geçtiği görülür (ZK). Bu durum yazarların vermek istedikleri ileti çerçevesinde oyunun kurgusuyla ilintilidir ve önemli bir dönüşümün işareti olarak görülebilir.

Oyunlarda olay akışını değiştiren ve sevgililerin aleyhine eylemde bulunan “Mehmene Banu” gelenekte “kötü”yü temsil edişiyle engelleyici unsur niteliği taşır ve Ferhat’ın Şirin’e kavuşabilmek için onunla mücadelesi öykünün duygusal gerilimini artırır. Oyunlarda işlenen Mehmene Banu (NH, ÜD, ZK) / Mehmene (EA) / Mehlika (YP) ise öyküdeki kadar basit bir tip değildir. Karakteri en az Ferhat ve Şirin kadar derinlikli işlenir. Olayların seyrini belirleyişi yönünden kurgusal olarak asal kişiler kadar ağırlık kazanır. Anlatı geriliminin bir ögesi olarak varlık gösteren Mehmene Banu tüm oyunlarda benzer işlevde görülmekle birlikte, Ferhat ile Şirin’in aşklarının sınanması, mücadele güçlerinin denenmesi bakımından da aracı konumundadır. Öykünün önemli kişilerinden biri olan Mehmene Banu, Şirin’in ablası olarak oyunlarda etkin bir rol alır; ancak sadece tek bir oyunda Şirin’in ablası yerine ağabeyi olarak “Mızrak” geçer ve Mehmene Banu kadar olaylar üzerinde etkin bir rol oynamaz (HK).

Gelenekte ve uyarlamalarda olayların akışını belirleyen Ferhat, Şirin ve Mehmene Banu’dan başka, öykünün divan yazınındaki biçiminde görülen ve Ferhat’tan daha fazla olaylara müdahale eden “Hüsrev” de yalnızca bir uyarlamada işlevselliğiyle tüm oyun kişilerinin önüne geçer (HK).

Oyunlardaki olumlu yardımcı kişiler de -gelenekteki pir gibi- Dede (ÜD), İhtiyar (HK) adıyla geçen ilahî kimliği olan kişiler; -gelenekteki dadı, cariyeye, hizmetli gibi- Dadı Kalfa (NH, ÜD, ZK, EA), Servinaz (NH), Elif (HK), Güldalı (HK) olarak gerçek kişilerdir. Bunlar oyunun asal kişilerine öğüt verme, sevgiliyle görüşmeye aracılık etme, sorunu çözmeye yardım etme gibi destekte bulunurlar. Ayrıca gelenekteki ve divan yazınındaki biçimleriyle Behzad (NH, ÜD) Ferhat’ın babası, Hürmüz (HK) de Hüsrev’in babası olarak aynı işlevde kullanılır. Bunların dışında Ustabaşı, Münadi,

Derviş, Boyacı, Semerkanlı, Davulcu, Ressam gibi sözlü kültürde görülebilen halktan kişilerin yanında, günümüz yaşam koşullarının bir parçası olarak Müzik Hocası, Polis Memuru, Hemşire, Serseriler, Yayalar, Yönetmen, Milletvekili, Sunucu, Sokak Müzikçisi gibi kişiler de görülür. Ayrıca oyunlarda gelenekten farklı olarak oyunun kurgulanış şekline göre ortaya çıkan kişilere de rastlanır: Dazlaklar, Türk Karatekin Çetesi Gençleri, Federal Hükümetin Bayan Danışmanı (Hanke), Arnim, Goldschmidt, Seitel, Rep Sözcüsü buna örnek gösterilebilir (YP).

Oyunlarda yer alan olumsuz kişiler ise oyunun asal kişilerine kötülük yapmak, sevgiliye kavuşmayı engellemek amacındaki kişilerdir. Vezir (NH, ÜD, HK, EA), Hekimbaşı (NH), Münecim (NH), Şerif (NH), Genç Vezir (ÜD), Şavur (Cadı Kadın) (HK), Subaşı (Behram) (HK), Cinakıllı (HK), Haznedar (HK), İmparator (HK), Maria (HK), Muhafız (HK), Çavuş (HK), Postacı (HK), Kâhin (EA) kötülüğün simgesi olmuş olumsuz kişiler olarak görülür.

Gelen (NH), Korku (ZK), Ak (Derviş) ve Kara (Lanet) (EA) ise doğaüstü yardımcıları olarak en umutsuz anda ortaya çıkıp oyun kişilerine yardımda bulunur ya da tam tersi onları lanetleyip kaybolurlar. Gelenektekinin aksine doğaüstü varlıklara oyunlarda çok fazla yer verilmeyişi sahne üzerinde gerçekçiliğin ağır basmasının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Ele alınan doğaüstü güçler ise sahne olanakları çerçevesinde kurguya dahil edilir.

Bunların dışında sahnenin arka fonunu oluşturmaktan başka işlev taşımayan figüran niteliğindeki kişiler de vardır. Arzenliler, İşçiler, Çıraklar, Nöbetçiler, Sazcılar, Muhafızlar, Elçiler, Köşkte Çalışanlar, Askerler, Köylü Kadınlar, Cenaze Topluluğu buna örnek gösterilebilir. Bunlar anlatılan devrin sosyal yapısını canlandırma işlevi de görürler.

Uyarlamalarda birtakım doğa varlıkları ya da soyut kavramlar da kişileştirme yoluyla oyuna girmiş ve kendilerine ait özellikleriyle betimlenmişlerdir. Tek oyunda gidilen bu yolda kişileştirilen varlık ve kavramlar şunlardır: Gürz, Demirdağ, Çobanyıldızı, Işıyan Karanlık, Karacalar, Geyikler, Bülbül, Gülen Nar, Ağlayan Ayva, Zaman (NH).

Oyunlarda öyküden ayrı olarak “anlatıcı” rolündeki kişiler de vardır. Bunlar oyunun gidişatı hakkında bilgi verirken, oyun kişileri ve olaylar üzerine kendi öznel

düşüncelerini de ortaya koyarlar. Masalcı (ÜD), Torun (ÜD), Anlatıcı (ZK), Kocaşah (EA) bu işlevi yerine getiren kişilerdir.

Öykünün uyarlandığı oyunlarda geçen **uzamlar** ise yine sahne olanakları içerisinde ele alınmıştır. Yazarların metin içerisinde getirdikleri açıklama ya da oyunda kullanılan anlatıcı yardımıyla belirtilen uzamlar, oyunların gelenekteki biçiminden ayrılan ya da benzer yanlarını ortaya koydukları gibi, yaşanan coğrafyanın nitelikleri hakkında da bilgi verirler. Uyarlamalarda görüldüğü üzere gelenekteki geniş uzam duygusu yerini, sahne sınırları içinde daha gerçekçi ve daha işlevsel bir uzam mantığına bırakmaktadır. Hatta sahnenin kısıtlı olanaklarının üzerine çıkan metinler, yadırgatmaya uğratacak temsili objelerin de kullanımını gerektirmektedir.

Oyunların bir kısmında belirtildiğine göre olay örgüsünün geçtiği uzam olarak, monarşik yönetim şeklinin uygulandığı Arzen ülkesi (NH, ÜD), adı belirtilmeyen iki ayrı ülke (HK), susuz bir şehir (ZK), uzak diyarlarda, taş dağlar, derin vadiler arasında bir ülke (EA) belirtilir. Bunun dışında “bugünkü Amasya” (ÜD) ve “bir Alman kenti” (YP) de adı geçen uzamlardandır. Asıl öyküdeki benzer niteliklere sahip “Erzen şehri” ile “Amasya”ya yapılan göndermeler de uyarlamaların gelenekteki biçiminden tamamen kopmadığını göstermektedir.

Geleneksel yazında olayların çoğu dış uzamda geçmekle birlikte; Mehmene Banu, Şirin gibi saraya mensup kişilerin bulunduğu olay birimleri daha çok iç uzamda geçmektedir. Uyarlamalarda sıklıkla kullanılan epik yapı tiyatro tekniğinin bir yansıması olarak sahnelerin farklı uzamlarda geçtiği görülür. Dar ve geniş, iç ve dış uzam da olaylar örgüsündeki yapılanmayla paralel olarak sahnelere dağıtılmıştır. Klasik-dramatik yapının etkisiyle uzamların içinde bulunulan durumun atmosferini ve oyun kişilerinin psikolojilerini yansıtması da dikkat çekicidir. Uzamın sahip olduğu nitelikler, o uzama sahip kişi ya da o sahne üzerinde yaşanan olaylarla ilgili olarak da bir ön bilgi verir.

İç uzamın içinde geçen sahnelerde kişiler tedirginlik ve bilinmezlik yaşarken, onların ruh durumlarında da bir içe kapanma hissedilir. Kıskançlıklar, öfkeler, pişmanlıklar, iki yüzlülükler, korkular böyle bir uzamda öne çıkan duygulardır. Gelenekte görülen çoğu iç uzam işlevsel olarak uyarlamalarda da kullanılmıştır. Saray (NH, ÜD, HK, ZK, EA), köşk (NH, ÜD), zindan (ÜD), mağara (NH, HK) hem gelenekte hem de uyarlamalarda öne çıkan uzamlardır. Bunların dışında taht salonu

(NH, EA), ev (HK), oda (ZK, EA) gibi iç uzamların yanı sıra; galeri (YP), lokanta (YP), polis merkezi (YP), hastane (YP), televizyon stüdyosu (YP), kulüp salonu (YP), metro (YP), resim atelyesi (HK) gibi olay akışıyla koşut modern yaşamın uzantıları olarak gelenekten farklı iç uzamlar da kullanılmaktadır.

Dış uzamın geçtiği sahnelerde ise toplum kesimine yayılma söz konusudur. Doğanın getirdiği özgürlük ve sonsuzluk duygusuyla birlikte; hoşgörü, güven ve yaşama sevinci de bu uzam içerisinde kendini gösterir. Ancak kimi oyunlarda bunun tam tersi bir durum da söz konusu olabilmektedir. Böyle uzamlar tehlikeye açık, tekinsiz yer olarak da dikkat çeker. Oyunlarda geçen dış uzamlar, yayla (NH), ağaçlık (NH), bahçe (ÜD, EA), evin önü (ÜD), dağın önü (ÜD), kentin sokakları, caddeleri (YP), kır (HK), dağ (HK) ve açıklık bir yerdir (EA). Bunların dışında, uzamın net olarak belirtilmediği ve “herhangi bir yer” (ZK) olarak geçen betimlemeler de yapılır.

Aşılması gereken engelin güçlüğünü vurgulayan uzamların tanımlamalarına bakıldığında da Demirdağ (NH, ZK), Taşdağ (EA) gibi adlandırmalar anlamlı görünmektedir. Ayrıca Amasya'nın Akdağ Köyünün yamacında bulunan Ferhat Dağının önceki adı Elmadağ (ÜD) da adı geçen uzamlardan biridir.

**Zaman** kavramı da gelenekteki öyküde belirsiz bir “eski zaman”da geçerken; olaylar örgüsündeki zaman dilimleri de “bir gün...”, “epey zaman sonra...”, “birkaç gün...”, “bir gün şafak vakti...”, “günlerden bir gün...” gibi kullanılan belirsiz zamanlardır. Uzamda olduğu gibi zamanda da sonsuzluk duygusu hâkimdir. Ayrıca Ferhat'ın yiğitliğinin göstergesi olarak kırk gün gibi kısa bir sürede yerine getirilen görev de sıkıştırılmış olağandışı zaman kullanımını anlatıya sokmaktadır. Uyarlanan oyunlarda ise yine sahne olanakları çerçevesinde gelenekten farklı olarak gerçeklik gözetilmiş ve –kimi oyunlarda zaman net değilse de- daha belirli zaman dilimleri kullanılmıştır. Uyarlamalarda yaşanan tarihi dönem “anlatı zamanı” olarak ele alındığı gibi, oyunların başından sonuna kadar sahnelere dağılmış ve sahneler arası geçişleri sağlayan zaman dilimleri de “anlatılan zaman” olarak öngörülmüştür. Buna göre yaşanan tarihi dönemin yazarca belirtildiği kimi anlatı zamanları şöyledir: “bugünkü Amasya” (ÜD), “yirminci yüzyılın sonlarına doğru” (YP). Oyunlarda gerçeklik gözetilerek sahnelere yerleştirilmiş belirli anlatılan zamanların kimisi ise şu şekilde görülmektedir: “gece” (NH, ÜD, HK), “akşam” (NH), “erken şafak vakti” (NH), “bir sene sonra” (NH), “dört ay sonra” (NH), “günün ilk saatleri” (ÜD), “ertesi gün” (ÜD),

“üç gün sonra” (ÜD), “on gün sonra” (ÜD), “bir ay sonra” (ÜD), “iki yıl sonra” (ZK). Kimi oyunlarda masal kalıplarının bir uzantısı olarak belirsiz zaman dilimlerinin kullanıldığı da olur: “eskiden” (ÜD), “uzak zamanlar” (EA), “gün bu ya...” (EA), “günden güne...” (EA) gibi.

Dramatik yapının hâkim olduğu oyunlarda zamanda hızlanma ve yoğunlaşma; epik yapı özelliklerinin kullanıldığı çoğu oyunda ise çok, uzun ve aralıklı zaman dilimleri görülmektedir. Çoğu oyunda olaylar kronolojik bir dizgeyle ilerlerken, kimi durumlarda zaman kırılmaları yaşanmaktadır. Ayrıca oyunlarda zaman faktörü olayların çerçevesini aşarak eski olayları ya da geçmişte yaşananları da kapsamakta ve daha geniş bir zaman dilimini oyuna sokmaktadır. Oyunlarda yer alan anlatıcının bulunduğu sahneler ile olay örgüsünün devam ettiği sahneler kimi kez birbirine girmekte, oyun kişileri de günümüz dünyasının içinde yer alarak zaman içinde boyut değiştirmektedirler. Bu durum kişilerin masal zamanıyla modern dünya arasında sıkışıp kaldıkları izlenimini uyandırmaktadır. Oyunların çoğunda kullanılan zaman dilimleri, yaşanan olayların görünümüyle özdeştir. Kimi zamanlar gerilim ögesi olarak kullanıldığı gibi, kimileri umudu çağrıştıran, geleceğe atıfta bulunan sembolik bir anlam taşırlar.

Uyarlanan oyunlardaki söylem **diline** bakıldığında, âşık anlatılarındaki biçim özelliği olarak nazım ve nesrin bir aradalığının ve masal söyleyiş kalıplarının gelenekteki kadar yoğun olmasa da kullanıldığı görülür. Ancak karşılıklı konuşmalarda şiirsel söyleyişlerin kullanıldığı düz anlatımlar daha dikkat çekicidir (NH, EA). Uyarlamalarda sevgililerin karşılıklı konuşmaları, birbirlerine söyledikleri sevda sözleri de şiirsel söyleyişler için zemin hazırlar ve gelenekteki kalıplara uygun düşer (NH, ÜD, YP). Kimi masal motiflerinden, halk deyişlerine özgü üslûptan ve geleneksel anlatım biçimlerinden yararlandığını gösteren örnekler (NH, HK, ZK), uyarlamaların bir anlamda geleneğin taşıyıcısı olduklarının da göstergeleridir. Masal unsurlarıyla padişah fermanlarına özgü söz diziminin bir arada görülmesi de anlatı geleneğindeki kalıpsal ifadelerin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir (NH, EA). Ayrıca rivayet geçmiş zamanla oluşturulan masal söylem dilinin kullanıldığı oyunlar da vardır (ZK).

Oyunların çoğunda karşılıklı konuşmalar düz anlatımla gerçekleşirken, gündelik konuşma dilinin dışına pek çıkılmadığı görülür (ÜD, ZK, YP, HK). Bu oyunlar gerçekçi ve somut bir dille ortaya konmuşlardır. Oyunlarda yabancı sözcük ve söz dizim

yapılarına da rastlanmaktadır (NH, YP, ZK). Ayrıca divan yazınındaki söyleyiş kalıplarından, benzetme, eğretilme, kişileştirme, tezat sanatlarından da yoğun şekilde yararlandığı görülür (NH, ÜD, HK, ZK, EA). Kişiler öfkelerini, hırslarını, sıkıntılı ruh hâllerini yansıtırken, küfür, argo ve kaba sözle duygularını ifade etmektedirler (NH, ÜD, YP, HK, ZK). Bunlar iç konuşmalarını monolog hâlinde dile getirerek de içinde buldukları ruhsal durumu dışa yansıtır (NH, YP, EA). Oyunlarda atasözü, deyim ve kimi söz kalıplarına da sıklıkla başvurulur (NH, ÜD, HK, ZK, EA). Ayrıca ses, sözcük, cümle tekrarları da sık kullanılmış, bu sayede oyunlara devinim kazandırılmıştır (NH, ZK, EA). Kimi oyunlarda bunun oyunun geneline yayılmış bir yapı özelliği olduğu görülür (ZK, EA). Kısa ve devrik cümle kullanımları sık görülen dil özelliklerinden biridir (ÜD, YP, ZK, EA). Oyunlarda yöresel ağzların kullanıldığı örneklere de rastlanır (ÜD, HK). Ayrıca kimi yazarlar oyundaki duyguyu verebilmek için, eksiltili cümlelerle kesintiye uğratılan konuşmalar, sözcüklerin hecelere bölünerek konuşulduğu durumlar, abartılı söyleyişler yaratarak kimi söyleyiş teknikleri geliştirmişlerdir (NH). Oyun kişilerinin aklından geçen düşüncelerinin seslendirildiği sahneler, kimi zaman durağan sahneleri de zenginleştirmektedirler (NH). Uyarlamalarda günümüzde sık kullanılmayan ya da bilinmeyen sözcük ve deyimlere de rastlanmıştır (YP). Ayrıca yazarının yaratımıyla oyuna giren ifadeler de görülür (HK). Rubailer, türküler, şarkılar da hem şiirsel söyleyişleri besleyen, hem de işitsel olarak oyunun ritmini arttıran öğeler olarak oyunlarda yerini alır.

Sekiz başlık altında incelenen altı oyun metnine bakıldığında, genel anlamda gelenekteki öykünün yapısında birtakım farklılıkların ortaya çıktığı görülmüştür. Öykü, uyarlanan coğrafyaya göre mahallî renkler almış, verilmek istenen düşünce çerçevesine girmiştir. Ferhat ile Şirin öyküsünün uyarlandığı oyunlar arasında, motif ve epizotları bakımından benzerliklerin yanında farklılıklar daha çoktur. Yazarların sosyal ve kültürel çevresi, beklentileri, kişisel bakış açıları, tarihî ve coğrafi şartlar gibi etkenler, oyunlaştırmalarda varyantlar arasındaki değişikliklerin öne çıkan nedenleridir. Oyunların genelinde öykünün malzeme olarak alınıp yeni tekniklerle ve çağın sosyal şartlarına uygun şekilde oyunlaştırıldığı dikkat çeker. Öykünün modern tiyatro tekniğiyle işlenmiş şekli olan altı oyun da gerek devrin yapısına uydurulmak için, gerekse tiyatro tekniği dolayısıyla oldukça fazla değişikliğe uğratılmıştır. Ancak Ferhat ile Şirin öyküsü, ortaya çıkışından yüzlerce yıl sonra bile tiyatro eserlerine konu olarak,

yazarlarca kurgulanmaya müsait bir halk öyküsü olduğunu göstermiş ve etkisini kanıtlamıştır. Halk anlatı geleneğini aktaran / yayan anlatıcıların yerini bu kez bireysel yaratıcılar “yazar”lar almaktadır. Geleneksel öykü, teknolojinin ve değişimin etkisiyle 20. yüzyıl ve 21. yüzyıl tiyatro yazarlarının elinde değişimin / dönüşümün olanaklarını yaşamaktadır.

## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

- Aktulum, Kubilay. **Metinlerarası İlişkiler**. Ankara: Öteki Yay. 1999.
- Alî-Şîr Nevâyî. **Ferhâd ü Şîrîn, İnceleme-Metin**. Haz. Gönül Alpay-Tekin. Ankara: TDK Yay. 1994.
- Alpaşlan, Gonca Gökalp. **XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 2002.
- And, Metin. **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yay. 1971.
- \_\_\_\_\_. **Türk Tiyatrosunun Evreleri**. Ankara: Turhan Kitabevi. 1983.
- Arat, Necla. **Feminizmin ABC'si**. İstanbul: Simavi Yay. 1991.
- Babayev, E. **Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nazım Hikmet**. İstanbul: Cem Yay. 1976.
- Binyazar, Adnan. **Halk Anlatıları**. İstanbul: Can Yay. 2003.
- Boratav, Pertev Naili. **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**. Ankara: MEB Yay. 1946.
- Degh, Linda. **Folktales and Society: Story-Telling in a Hungarian Peasant Community**. Bloomington: Indiana University Press. 1989.
- Denizer, Ümit. **Ferhad ile Şirin**. İstanbul: Gerçek Sanat Yay. 1993.
- Günay, Doğan. **Metin Bilgisi**. İstanbul: Multilingual Yay. 2001.
- Gürsel, Nedim. **Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet**. İstanbul: Can Yay. 2002.
- Kaya, Muharrem. **Türk Romanında Destan Etkisi**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 2004.
- Korgural, Muharrem Zeki. **Ferhat ile Şirin**. İstanbul: Yusuf Ziya Kitaphanesi. 1931.
- Kuyumcu, Nihal. **Çocuk Tiyatrosu**. İstanbul: Mitosboyut Yay. 2000.
- Maarif Kitaphanesi. **Ferhad ile Şirin**. İstanbul: 1944.
- Münir, Selâmi. **Ferhat ile Şirin Hikâyesi**. İstanbul: Yusuf Ziya Balçık Kitapevi. 1937.
- Nizami. **Hüsrev ve Şirin**. Çeviren: Sabri Sevsevil. İstanbul: Maarif Basımevi. 1955.
- Nutku, Özdemir. **Oyun, Çocuk, Tiyatro**. İstanbul: Özgür Yay. 1998.

- Örnek, Sedat Veyis. **İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**. İstanbul: Gerçek Yay. 2000.
- Özakman, Turgut. **Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği**. Ankara: Bilgi Yay. 1998.
- Özertem, Tekin. **Türkiye’de Çocuk Tiyatrosu**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 1992.
- Pazarkaya, Yüksel. **Ferhat’ın Yeni Acıları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 1993.
- Ran, Nâzım Hikmet. **Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu**.  
Haz. Memet Fuat. İstanbul: De Yay. 1965.
- \_\_\_\_\_. **Kemal Tahir’e Mapusaneden Mektuplar / Mektuplar 3**. Der. Memet Fuat. İstanbul: Adam Yay. 1993.
- \_\_\_\_\_. **Nâzım ile Piraye / Mektuplar 1**. Der. Memet Fuat. İstanbul: Adam Yay. 1993.
- Saydam, Bilgin. **Deli Dumrul’un Bilinci**. İstanbul: Metis Yay. 1997.
- Şener, Seveda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**. Ankara: Dost Kitabevi. 2006.
- \_\_\_\_\_. **Nazım Hikmet’in Oyun Yazarlığı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 2002.
- Tevfik, Süleyman. **Ferhat ile Şirin**. İstanbul: Türkiye Matbaası. 1934.
- Türk Neşriyat Yurdu. **Ferhat ile Şirin**. İstanbul: 1930.
- Türkiye Komünist Partisi-Nazım Kültürevi Kitaplığı, **Güzel Günler Göreceğiz Çocuklar Nazım Hikmet Panelleri**. İstanbul: Dünya Yayıncılık. 2002.
- Yamaner, Güzin. **Feminist Tiyatro Metinleri**. Ankara: Dost Yay. 2002.
- Yüksel, Ayşegül. **Çağdaş Türk Tiyatrosundan On Yazar**. İstanbul: Mitos Boyut Yay. 1997.

### *Makaleler*

- Köksal, M. Fatih. “Âhî’nin Hüsrev ü Şirin Mesnevisi”. **Klâsik Türk Şiiri**. Ankara: Akçağ Yay. 2005.
- Sav, Ergun. “Ferhat ile Şirin”. **Halk Hikâyeleri**. Ankara: Bilgi Yay. 1998.
- Timurtaş, F. Kadri. Haz. Mustafa Özkan. “Şeyhî’nin ‘Hüsrev ü Şirin’i”. **Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)**. Ankara: TDK Yay. 1997.
- \_\_\_\_\_. “Şeyhî’nin Hüsrev ve Şirin’i Üzerine Notlar”. **Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)**. Ankara: TDK Yay. 1997.

- \_\_\_\_\_. “Şeyhî'nin Husrev ü Şirin'inin Konusu”. **Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)**. Ankara: TDK Yay. 1997.
- \_\_\_\_\_. “Türk Edebiyatında Husrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi”. **Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)**. Ankara: TDK Yay. 1997.
- \_\_\_\_\_. “ ‘Husrev ü Şirin’ ve ‘Ferhad ü Şirin’ Yazan Şairlerimiz”. **Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)**. Ankara: TDK Yay. 1997.
- \_\_\_\_\_. “İran Edebiyatında Husrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Yazan Şairler”. **Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)**. Ankara: TDK Yay. 1997.
- \_\_\_\_\_. “Şeyhi ve Nizami'nin Husrev ü Şirin'lerinin Konu Bakımından Mukayesesi”. **Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)**. Ankara: TDK Yay. 1997.

### ***Dergiler***

- Aycan, Enver. “Nevai'nin ‘Ferhad ve Şirin’ Mesnevisine Dair”. **Türk Dili**. C. 2, S. 17, 1953.
- \_\_\_\_\_. “Nevai'nin Ferhad ve Şirin Mesnevisinin Konusu”. **Türk Dili**. C. 2, S. 19, 1953.
- Deleon, Jak. “Ferhad ile Şirin”. **Hürriyet Gösteri**. S. 62, 1986.
- İpşiroğlu, Zehra. “Bugünün Açısından ‘Ferhat ile Şirin’”. **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**. S. 1, 2002.
- Kuruyazıcı, Nilüfer. “Ferhat'ın Yeni Acıları”. **Hürriyet Gösteri**. S. 149, Nisan 1993.
- Oflazoğlu, Turan. “Ferhad ile Şirin ya da Sevgi ve Toplumculuk”. **Türk Dili**. S. 473, 1991.
- Pazarkaya, Yüksel. “Ferhat'ın Yeni Acıları-Bir Alman Ferhat'ı”. **T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları 92/93**. 1992.
- Sakallı, Cemal. “Karşılaştırma Bilgisi (Komparatistik) ve Yazınsal Karşılaştırma Üzerine”. **Littera**. C. XIV, Haziran 2004.
- Sav, Atila. “Bir Masal-Oyun, Bir Aşk Üçgeni”. **Milliyet Sanat Dergisi**. S. 302, 1992.
- Uraz, Murat. “Hüsrev ve Şirin – Ferhat ile Şirin Hikâyeleri”. **Türk Folklor Araştırmaları**. C. 17, S. 342, 1978.

“ ‘Tiyatro Boyalı Kuş’ ve Oyunları”. **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**. S. 5, 2004. (Hayali Bir Kaynak)

### *Gazeteler*

Akagündüz, Ülkü Özel. “Aşktan Yola Çıktık Şirin'i Bulduk”. **Zaman**. 16 Şubat 2001.

Bay, Yasemin. “Feminist Tiyatro”. **Milliyet**. 26 Nisan 2005.

Öner, Mehmet. “Bekledi Şirin”. **Evrensel**. 22 Ocak 2005.

Pak, Şehnaz. “Bekle Şirin'im Bekle”. **Radikal**. 13 Mart 2001.

### *Sözlükler*

Çalışlar, Aziz. **Tiyatro Kavramları Sözlüğü**. İstanbul: Mitos Boyut Yay. 1993.

\_\_\_\_\_. **Tiyatro Oyunları Sözlüğü 2**. İstanbul: Mitos Boyut Yay. 1994.

Devellioğlu, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**. Ankara: Aydın Kitabevi. 2000.

Nutku, Özdemir. **Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü**. Ankara: TDK Yay. 1983.

Pala, İskender. “Ferhâd u Şîrîn”. **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. İstanbul: Kapı Yay. 2004.

\_\_\_\_\_. “Hüsrev ü Şîrîn”. **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. İstanbul: Kapı Yay. 2004.

Taner, Haldun, Metin And ve Özdemir Nutku. **Tiyatro Terimleri Sözlüğü**. Ankara: TDK Yay., 1966.

Türk Dil Kurumu. **Türkçe Sözlük**. Ankara: 1998.

### *Ansiklopediler*

Özkırımlı, Atilla. “Ferhat ile Şirin”. **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**. İstanbul: Cem Yay. C. 2, 1982.

“Ferhad ile Şirin”. **Türk Ansiklopedisi**. Ankara: MEB Yay. C.XVI, 1968.

Abdullah, Fevziye ve Pertev Naili Boratav. “Ferhad ile Şirin”. **İslam Ansiklopedisi**. MEB Yay. C. 4, 1997.

### ***Bibliyografya***

**Cumhuriyet Dönemi Türkiye Tiyatro Bibliyografyası**. Haz. Ahmet Borcaklı, Gülter Koçer. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyet’in 50. Yıldönümü Yay. 1973.

### ***Yayımlanmamış Tezler***

Karacabey, Süreyya. “Nazım Hikmet’in Oyun Yazarlığı”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara Üniversitesi SBE, 1995.

Taşkan, Deniz. “Çağdaş Türk Tiyatrosunda Öykü ve Romanlardan Uyarlanan Oyunlar”. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara Üniversitesi SBE, 1995.

### ***İnternet Kaynakları***

<http://www.hasan-kayihan.com/ferhatilesirinx.htm> (16 Mart 2006)

<http://www.herkesetiyatro.com/soylesi15.html> (19 Ekim 2006)

<http://www.tiyatronline.com/yhaber953.htm> (30 Ekim 2006)

<http://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=335> (9 Şubat 2007)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Ku\\_Klux\\_Klan](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ku_Klux_Klan) (6 Şubat 2007)

[www.tdkterim.gov.tr](http://www.tdkterim.gov.tr)

[www.tiyatronline.com/yterim.htm](http://www.tiyatronline.com/yterim.htm)