folk/ed. Derg, 2020; 26(4):883-906
DOI: 10.22559/folklor.1359

Samed Vurgun'un 'Ferhad ve Şirin' Oyunu ile Nazım Hikmet'in 'Ferhad ile Şirin' Oyunu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme

A Comparative Review on Samed Vurgun's and Nazım Hikmet's 'Ferhad and Şirin' Theatre Plays

Ayşe Ulusoy Tunçel*

Öz

Doğu edebiyatlarında asırlardır işlenen Hüsrev ü Şirin hikâyesinin bir bölümü olup sonradan genişletilen Ferhad ü Şirin hikâyesi, tiyatro edebiyatına da konu olmuştur. Türk edebiyatında hikayeyi tiyatro eserine dönüştüren şairler arasında, farklı coğrafyalarda fakat aynı dönemlerde yaşamış ve aynı sanat metodunu benimsemiş olan Nazım Hikmet ve Samed Vurgun özellikle dikkati çekmektedir. Azeri Edebiyatında Samed Vurgun, hikâyeyi *Ferhad ve Şirin* adıyla manzum olarak oyunlaştırırken XII. yüzyıl şairi Nizamî'nin *Hüsrev ve Şirin* mesnevisini kaynak olarak almıştır (1941). Nazım Hikmet ise *Ferhad ile Şirin'*i, eserin halk hikâyesi versiyonunu esas alarak mensur bir tarzda kaleme alır (1948). Her iki şair de Toplumcu Gerçekçi sanat anlayışlarını bu eserlerine de yansıtmışlar, bir halk kahramanı olan 'Ferhad' karakterini ön plana almışlardır. Şairlerin, mizaçlarından, içinde yetiştikleri çevrenin kültüründen ve bireysel hikâyelerinden kaynaklanan farklılıklar, yaşadıkları dönemin siyasî olayları, hikâyeyi yeni unsurlarla zenginleştirmelerine veya bazı unsurları çıkartmalarına neden olmuştur. İki şair de iki aşk ve üç şahıs

Geliş tarihi (Received): 30.06.2020- Kabul tarihi (Accepted): 09.10.2020

* Doç.Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE. ayseulusoytuncel@gmail.com. ORCID 0000-0002-7732-2598

etrafında kurguladıkları eserlerinde, ‹Ferhad'ın Şirin'e duyduğu kuvvetli aşk' motifini muhafaza ederken, Nazım Hikmet bu aşkı halka hizmet aşkına dönüştürmüş; Samed Vurgun ise esere vatan ve hürriyet aşkını ilave etmiştir.

Anahtar sözcükler: *Azerbaycan tiyatrosu, Samed Vurgun, Nazım Hikmet, Ferhad ile Şirin, toplumcu gerçekçilik*

Abstract

Ferhad ü Şirin story, which has been a chapter of Hüsrev ü Şirin story that was worked on in the Eastern literatures for centuries, has been also a subject of the theater literature. Among the poets who converted a story into a theater play in the Turkish literature, Nazım Hikmet and Samed Vurgun, who lived in different geographies but in the same periods and adopted the same art method, especially draw attention. While Samed Vurgun from the Azeri Literature converted the story into a theatre play in a poetical way with the name Ferhad and Şirin, he used the mesnevi Husrev and Şirin of XII century poet Nizamî as a source (1941). Nazım Hikmet, on the other hand, wrote Ferhad and Şirin in a prosaic style based on the folk story version of the work (1948). Both poets reflected their socialist-realist understanding of art to their works, and featured the character of 'Ferhad', a folk hero. Due to the differences caused by the poets' temperaments, the culture of their surroundings and their individual life stories, and the political events of their time, they enriched the story with new elements or omitted some elements. While both poets retained the motif of 'Ferhad's strong love for Sirin' in their works that they built around two love and three people, Nazım Hikmet converted this love into a love of public service and Samed Vurgun added the love of homeland and freedom to the work.

Keywords: *theater literature, Azerbaijan theater, Samed Vurgun, Nazım Hikmet, Ferhad and Şirin, socialist realism*

Extended summary

The story of Ferhad ü Şirin is a part of the story of Hüsrev ü Şirin, which has been very popular in Eastern literatures for centuries. In Turkish and Iranian Literature, more than twenty works were written under the name Hüsrev ü Şirin or Ferhad ü Şirin between the 14th century and the 19th century. Only three quarters of these works, which are generally about the story of Hüsrev and Şirin, are titled Ferhad ü Şirin. The story of Ferhad and Şirin is widely known and loved among the people in Anatolia and the Turkish world through both written and oral traditions. This story been the subject of traditional theater arts such as Karagöz, Ortaoyunu, Meddah; and also of modern arts such as opera, ballet, theater and cinema.

The story of Ferhad and Şirin was regenerated again in the 1940s by two great poets who lived in the same period and adopted the same ideology. The play *Ferhad and* Şirin by Samed Vurgun was staged at the Azerbaijan State Drama Theater in November 1941. Nazım Hikmet's play, which was written in 1948 and given a long title as *'Ferhad,* Şirin*, Mehmene Banu and Demirdağ Spring's Water'*, was published in 1965.

While writing the play *Ferhad and* Şirin, Nazım Hikmet was nourished by the stories in folk books. Nazım Hikmet has created a brand new work in which the 'mountain drilling' motif is preserved, abided to the basic characteristics of the original characters of the story. The details in the work such as Mehmene Banu's jealous and capricious personality, her single status; Mehmene Banu's wish to make Şirin to build a mansion; Behzad and his son Ferhad, who are famous for painting and embroidery, took part in the decoration of the mansion; Ferhad's skills were better than his father; The way in which Şirin and Ferhad fall in love with each other; Sirin's observation of his nanny's secret meetings show similarities with the variants of the story. In his play, the author also preserved the traditional image of a fairy-tale hero who has to overcome obstacles to reunite with his lover. Samed Vurgun wrote the play *Ferhad and* Şirin based on Nizami's *Hüsrev ü* Şirin mesnevi. Unlike Nizamî, Samed Vurgun emphasizes the character of Ferhad in his work. In Nizamî, which aims to highlight the character of Hüsrev and Şirin, Ferhad is included in the work in the following parts of the work; he was also excluded after fulfilling his duty. Ferhad, who loves Şirin with superhuman love, does not value anything material for this cause. Therefore, in the work, Hüsrev's material love and Ferhad's spiritual love create a conflict. In Vurgun's play, Ferhad remains in the story as one of the main characters from beginning to end. He also represents pure love in the play against Hüsrev's beneficial love. Although Nizamî's work is written about concepts such as patience, justice and temporary world in addition to 'love', Vurgun's play deals with the themes of homeland love and the independence of peoples together with 'love'. While Samed Vurgun based his play on Nizamî's mesnevi, Nazım Hikmet's selection of the folk-book version of the story was also determinant in the differentiation of the storyline of the two works. In both works, Ferhad's love for Şirin is essential. In Nazım Hikmet's play, the love of Ferhad and Şirin is mutual. In Samed Vurgun's play, Hüsrev's effort to get Şirin, making him the rival of Ferhad. Nazım Hikmet, who did not include the character of Hüsrev in his work, formed this love triangle by making Mehin Banu fall in love with Ferhad, focusing on Ferhad. The main conflict in Samed Vurgun's play is between Hüsrev and Ferhad.

Nazım Hikmet and Samed Vurgun, who adopted the socialist realist understanding of art, adhere to the principles of 'socialist realism' literary method while transforming the story of Ferhad and Şirin into a theater work. When the values defended by 'socialist realism' are in question, the concepts of 'positive type' and 'revolutionary romanticism' emerge initially. 'Revolutionary romanticism' can be defined as a 'sense of optimism' that the world will improve and injustices will end. The 'happy future utopia' and the 'humanist discourse' resulting from it prepared the birth of an important principle of Socialist Realism, the 'positive type'. The fact that Samed Vurgun and Nazım Hikmet base the story on Ferhad, who came out of the public and is respected for his artistic productivity, is a requirement of the socialist realist literary method. Although both poets focuses on Ferhad's love, they support the love for the beloved with the love for the homeland and humanity. The for the human and the duty are combined in Nazım Hikmet's play. The fact that the author finishes his work not with a tragic ending as in the tradition but with an open-ended way that allows a 'happy ending' is also related to this feeling of optimism.

Although both poets adhere to the socialist realist movement in these works, they have made their works permanent by emphasizing national elements such as mother tongue, patriotism, historical issues, and lyricism. Nazım Hikmet consider the use of lyrical and romantic elements necessary for realist art to be more effective. Samed Vurgun also believes that on behalf of realism, romantic elements should be used in order to show the ideal heroes brightly. Although they are realists, the fact that they do not neglect the fairy tale motifs in their plays in question (e.q. Falling in love just by looking at the picture, showing their presence to beloved by throwing an apple, fighting a difficult obstacle to reach the beloved, drilling the mountain) and that they embroider the relationship between nature and human constitute the lyrical and romantic aspect of these plays. The real success of these plays we examine should be sought not in terms of how loyal they are to the socialist realist trend, but at the points where they exceed the limits of this trend.

Giriş

Hüsrev ü Şirin veya Ferhad ü Şirin hikâyesi, İran ve Türk edebiyatının en sevilmiş hikâyelerinden biridir. Hikâyenin yaygın olan kıssasında Sasani hükümdarlarından Hüsrev Perviz'in (596-628) Ermen hükümdarının yeğeni Şirin ile aralarında geçen bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Su yolları yapmakta mahir bir mühendis olan Ferhad da Şirin'in diğer aşığı ve Hüsrev'in rakibi olarak hikâyeye dahil olur. Hikâye, bu olay çekirdeği etrafında, başka devirlerin ve kültürlerin etkisi altında, değişik şairlerin dil ustalığı ve hayal gücünün katkısı ile yeni unsurlar katılarak zenginleşmiş ve zamanımıza kadar gelmiştir.

Hikâyeyi ilk defa manzum olarak Firdevsî, Şahname adlı eserinde Hüsrev-i Perviz'in hayat hikâyesi içinde bir epizot olarak işlemiştir (M.1010). Asıl amacı İran şahlarının tarihini yazmak olan Firdevsî'nin Şahname'de Ferhad'dan hiç bahsetmediği bilinmektedir. Hüsrev ve Şirin efsanesi daha sonra XI.yüzyılda İran şairi Senaî tarafından, ilk defa edebî bir gayeyle hikâyeleştirilmiştir. Bununla birlikte *Hüsrev ü Şirin* adlı eseriyle (M.1180) hikâyeyi, kendisinden sonra gelecek şairleri de etkileyebilecek değerde işleyen Genceli Nizamî olmuştur. Bu eseri, Emîr Husrev Dehlevi'nin Şirin ü Hüsrev adlı eseri (M.1299) takip eder (Alpay-Tekin, 1994, 1-22). Hikâye, Türk edebiyatına, Altınordu sahasında yetişen şair Kutb'un Nizamî'den yaptığı, *Hüsrev* ü *Şirin* adlı tercüme eserle girer (istinsah tarihi M.1383). Bu eseri, Germiyanlı Şeyhî'nin (ölm.1429), II.Murad adına yazdığı *Hüsrev ü Şirin*'i takip eder. Ali Şir Nevaî'nin, Çağatay lehçesiyle yazdığı *Ferhad ü* Şirin mesnevisi ise (M.1484), Ferhad'ı öne çıkaran bir eser olması itibarıyla dikkate değerdir (Timurtaş, 1952, 567-580). Bursalı Lamiî Mahmut Çelebi, Nevaî'nin eserini Osmanlı Türkçesine *Ferhad ü Şirin* adıyla çevirmiştir (Levend, 1964). Türk ve İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin veya Ferhad ü Şirin adıyla, şair Kutb (XIV. yüzyıl)'dan başlamak üzere, Mustafa Ağa Nasır, İsmail Nâkâm ve Nazım Hikmet'e kadar (XIX. yüzyıl), yirminin üzerinde eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerin ancak dörtte üçü Ferhad ü Şirin başlığını taşımaktadır (Tavukçu, 2000, 143-144).

Klasik edebiyattaki Hüsrev ü Şirin mesnevisinin bir cüzü olan Ferhad ile Şirin hikâyesi, yazılı metinler (yazmalar, taş baskılar ve halk kitapları) yoluyla sözlü edebiyata da geçmiştir. Sözlü edebiyata geçerken önemli değişikliklere uğrayan hikâyenin birçok varyantı meydana

gelmiştir. Tarihî ve coğrafî çerçeve itibarıyla bir kısmı Anadolu'ya adapte edilen Ferhad ile Şirin hikâyesi, Anadolu'da ve Türk dünyasında, gerek yazılı gerekse sözlü gelenek yoluyla halk arasında oldukça tanınmış ve sevilmiştir. Ferhad ile Şirin hikâyesi, Karagöz, Ortaoyunu, Meddah gibi geleneksel tiyatro sanatlarına; opera, bale, tiyatro ve sinema gibi modern sanatlara da konu olmuştur. Hikâyeyi, Azerbaycanlı ünlü bestekâr Üzeyir Hacıbeyli'nin *Ferhad ile Şirin* adıyla Azerbaycan'da 1912 yılında opera şeklinde sahneye koyduğunu biliyoruz. Özbek şair ve musikişinaslarından Hurşid Şeref Bey ise Ali Şîr Nevâî'nin Ferhad ve Şirin'ini besteleyerek opera haline getirmiştir (Özarslan, 2019, 43-49, 52). Arif Melikov tarafından 1961 yılında sahneye konan *Ferhad ile Şirin* balesinin libettosunu da Nazım Hikmet yazmıştır. Tanzimat edebiyatının ikinci devresinde ortaya çıkan tiyatro eserleri arasında M.R. rumuzlu, Manastırlı Mehmed Rifat'a ait olduğu düşünülen, tarihsiz *Hüsrev ve* Şîrin adlı bir metin de yer almaktadır. Daha ileriki dönemde, 1909 yılında Halid Ziya Uşaklıgil tarafından yazılan *Ferhad ile* Şirin hikâyesi ise Mehmed Rauf tarafından tiyatro eseri haline getirilmiştir (Özarslan, 2019, 52).

Türk Dünyasının sözlü ve yazılı geleneğinde önemli bir yer tutan Ferhad ile Şirin hikâyesi, 1940'lı yıllarda, aynı dönemde yaşamış, aynı ideolojiyi benimsemiş, birbirleriyle dost olmuş iki büyük şairin kaleminde yeniden hayat bulur. Samed Vurgun'un *Ferhad ve Şirin* oyunu, 1941 yılının Kasım ayında Azerbaycan Devlet Dram Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir Bu gösterinin ardından eser, 1946 yılında Moskova'da Opera-Dram Tiyatrosu'nda; 1947 yılında ise Azerbaycan Rus Dram Tiyatrosu'nda sahneye koyulmuştur (Memmed Arif, 1964, 118-119). Nazım Hikmet'in 1948 yılında[1] yazdığı ve *'Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ* Pınarının Suyu' şeklinde uzun bir isim verdiği oyunu ise 1965 yılında basılır. Ayrıca, müziğini Azeri kompozitör Arif Melikov'un bestelediği, koreografisini Yuri Gregoviç'in yaptığı *Ferhad ile Şirin (Bir Aşk Masalı)* 1961'de bale olarak Leningrad Opera ve Balesi'nde sahnelenmiştir (Şener, 2002, 62).

Nazım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin* oyunu, hikâyenin Türk tiyatrosunda işlenmesi üzerinde etkili olmuş; kırklı yıllardan günümüze, hikâyenin dönemin sosyal konularını yansıtacak bir çeşitlilik ve genişlik kazanması konusunda yazarlara cesaret vermiş, adeta bir sıçrama tahtası gibi vazife görmüştür. Ümit Denizer'in Nazım Hikmet'in eserinden izler taşıyan oyunu *Ferhad ile* Şirin 1975 yılında İsmet Küntay ödülü alır. Nazım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin* oyunundan etkilenen ve bu oyun üzerine bir yazı kaleme alan (2003, 58-74) Yüksel Pazarkaya'nın, *Ferhat'ın Yeni Acıları* (1992) oyunu, Almanya'daki yabancı düşmanlığı etrafında hikâyeyi güncellemiştir. Bu eserlere ilave olarak, Hasan Kayıhan'ın, *Ferhat ile Şirin* oyunu, Zeynep Kaçar'ın, Şirin odaklı ve feminist bakış açısıyla yazılan *Böyle Bir Aşk Masalı* (2001) adlı oyunu ve Ertan Akman'ın *Bir Su Masalı* (2004) adlı oyunu hikâyenin çağdaş versiyonları olarak karşımıza çıkmaktadır (Kavas, 2007).

Nazım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin* oyununun olay örgüsü

1. Mehmene Banu'nun sarayında Şirin, hasta yatmaktadır. Arzenliler hükümdar Mehmene Banu, kırk günden beri hasta yatan kız kardeşi Şirin'in hastalığına deva bulana, her ne isterse vereceğini vat etmektedir.

2. Bu esnada saraya gelen fakir, ihtiyar ve çirkin bir adam, Şirin'i iyileştirebileceğini söyler. Herkesin içinden geçeni okuyabilen sihirli bir güce sahip olan bu adam, Mehmene Banu'ya, kardeşini iyileştirmek için üç şart ileri sürer. Bunlar; Şirin'in başında yelpaze sallayan yorgun cariyenin dinlendirilmesi, Şirin'e bir köşk yaptırılması ve Mehmene Banu'nun yüzünün güzelliğini feda etmesidir. Şirin'in iyileşmesi karşılığında, Mehmene Banu'nun vücudu ve kalbi, gençliğini ve kıvraklığını koruyacak, ancak yüzü ihtiyar bir kadın yüzüne dönüşecektir.

3. Mehmene Banu, kardeşinin kurtulması için çirkin bir kadına dönüşmeyi kabul eder. Mehmene Banu'nun güzelliği ölümü yener ve Şirin şifa bulur. Mehmene Banu, kardeşinin bile tanıyamayacağı kadar çirkinleşmiştir.

4. Şirin'e yaptırılan köşkün inşasında, işçiler, boyacılar ve nakkaşlar büyük bir titizlikle çalışmaktadırlar. Behzad, Behzad'ın oğlu Ferhad ve Şerif merdiven altı ve saçak altı nakışlarını işlerler.

5. Mehmene Banu ve Şirin yapılanları görmek için köşke gelirler. Bu arada saray muhafızlarından birinin kılıcı, Behzad Usta'nın nakışlarına değer. Muhafızı uyarmak için öne atılan Ferhad'ı diğer muhafızlar zapt etmek üzereyken Mehmene Banu ve Şirin, Ferhad'ın yakışıklılığını fark ederler. İkisi de Ferhad'a aşık olur.

6. Mehmene Banu, Ferhad'ı cezalandıracağına, onu saraya Baş Nakkaş tayin eder.

7. Şirin, elma ağacından bir elma koparır ve Ferhad'ın sırtına atar. Şirinle bir an göz göze gelen Ferhad, gözlerini Şirin'in güzelliğinden ayıramaz. Ferhad, Şirin'i Sultan'ın cariyelerinden biri zannetmiştir.

8. Ferhad, Şerif ve Dadı'nın yardımıyla köşke girerek Şirin'le buluşmayı tasarlar. Ferhad, bu yardımı karşısında, iyi bir nakış ustası olmak isteyen Şerif'e yeşil boyasının ve lale kaleminin sırrını verecektir.

9. Ferhad ile odasında buluşan Şirin, Ferhad'a kendisini kaçırmasını teklif eder.

10.Ferhad ile Şirin'in kaçtığını haber alan Mehmene Banu, Vezirle saraydaki gelişmeleri değerlendirirler. Vezir, Sultan'ı Ferhad ve Şirin'e karşı kışkırtmaktadır. Mehmene Banu ise yaşadığı büyük acıya rağmen, Şirin ile Ferhad'a ve onların kaçmalarına aracılık eden Dadı ile onun oğlu Şerif'e işkence yapılmamasını emretmiştir.

11. Bu arada, kaçan aşıkların yakalandıkları haberi gelir. Şirin'e hükümdar gibi değil, bir abla gibi davranan Mehmene Banu, onları cezalandırmayacağını belirtir.

12. Mehmene Banu, Ferhad'a, Şirin ile evlenebilmesi için bir şartı olduğunu söyler. Arzen halkı, yıllardır çeşmelerden akan kirli su yüzünden telef olmaktadır. Halkın sağlığına kavuşabilmesi için tek çare, Demirdağ'ın delinerek Demirdağ pınarının suyunun şehre getirilmesidir. Mehmene Banu, bu işi Ferhad'a havale eder.

13. Ferhad, Şirin'i elde etmek için, gece gündüz demeden on yıldır, yüz batmanlık bir gürzle dağı delmeye çalışmaktadır. On yıldır Şirin'i görmeyen Ferhad, aşkının kuvvetine rağmen sevdiğinin yüzünü unutmuştur.

14. Şerif, nakkaşlığı bıraktığı için Ferhad'a küs olan babası Behzad Usta'yı, oğluyla barıştırmak için Demirdağ'a götürür.

15. Babasının ardından Ferhad'ı görmeye bu sefer Şirin gelir. Vezir, Ferhad çalışmaya başladıktan üç yıl sonra ölmüş, ölmeden önce de Şirin'i kahredecek bir iki şey söylemiştir. Bunlardan biri de Mehmene Banu'nun da Ferhad'a aşık olduğu gerçeğidir. Ancak Şirin bu sırrı Ferhad'a söylemez. Mehmene Banu, şartından vazgeçmiş, aşıkların birbirlerine kavuşması için bir engel kalmamıştır. Ferhad, derhal işi bırakıp Şirin'le döndüğü takdirde ablası şartını geri alacaktır.

16. İnsanlara temiz su getirme işini, Şirin'in sevgisinden ayrı düşünmeyen Ferhad, kendisine verilen görevi tamamlamak ister. Ferhad'ın bu sözlerine önce alınganlık gösteren Şirin, sonra Ferhad'ı beklemeyi kabul eder. İki sevgili, sınırları belirsiz uzunca bir süreliğine vedalaşarak ayrılırlar.[2]

Samed Vurgun'un *Ferhad ve Şirin* oyununun olay örgüsü

1. Azerbaycan'ın Berde kasabasında, sanatkarlıkla işlenmiş bir kalenin inşası sebebi ile halk bayram yapmaktadır. Maiyetiyle birlikte törene gelen Azerbaycan hükümdarı Mehin Banu da, kaleyi inşa eden Ferhad'ın alnından öperek, onu yürekten kutlar. Ferhad da bu hünerinin, sevdiği kıza beslediği muhabbetten kaynaklandığını itiraf eder.

2. Bunun üzerine Ferhad'ın babası Azer, oğlunun sevdiği kızın, Mehin Banu'nun kızı Şirin Sultan olduğunu ima eder. Bu habere çok sevinen ve bu aşkı onaylayan Mehin Banu, tacını tahtını gençlere emanet edeceğini söyler.

3. İran hükümdarı Hüsrev, oğlu Şuriye ve onların maiyetinden ressam Şapur da, silahları ve atlarıyla Azerbaycan'a gelirler. Beldenin güzelliğinden çok etkilenen Hüsrev, kız arkadaşlarıyla eğlenen Şirin'i görür görmez ona aşık olur. Hüsrev'in oğlu Şiruye de Şirin'in güzelliğine hayran olmuştur. Şirin'i aldıkları takdirde, sağlam kalelerle korunan Berde şehrini de savaşmadan ele geçirebileceklerini; bunun İran'ın Azerbaycan'a sahip olması anlamına geldiğini söyleyen Şapur, Hüsrev'e cesaret verir.

4. Hüsrev ve Şapur, Şirin'i nasıl elde edecekleri konusunda plan yapmaya başlarlar. Şapur, ressamlığını kullanarak Hüsrev ile Şirin'i birleştirebileceğini söyler. Hüsrev, bu hizmetinin karşılığında Şapur'u Azerbaycan valiliği ile ödüllendirecektir.

5. Ferhad, Şirin'e aşkını dile getirir. Şirin ise, sevilmeye layık böyle bir kahramanın aşkına karşılık verip vermemekte tereddütlüdür.

7. Bu arada Hüsrev ve Şapur, Şirin'i elde etme planlarını uygulamaya geçirirler. Şapur güzel sözlerle Şirin'i etkilemeye çalışırken Hüsrev'in hayali de sahnede belirmektedir. Şirin, suretini görür görmez Hüsrev'e aşık olur. Bir derviş kıyafeti giyerek kendini Şirin'e kahin olarak tanıtan Şapur, Şirin'i etkilemeye devam eder. Kahin, Şirin'in gördüğü suretin bir hayal değil, gerçek bir hükümdar olan Hüsrev olduğunu söyler. Kahin, Hüsrev'in, Şirin'in aşkıyla buralara kadar geldiğini, genç kızın asıl kısmetinin o olduğunu haber verir. Şapur, Şirin'e yakasındaki kırmızı gülü verir ve üç defa nefes alarak koklamasını ister. Gülü koklayan Şirin, derin bir uykuya dalar. Şapur, adamlarını çağırarak Şirin'i İran'a kaçırmalarını söyler.

8. Şirin'in kaybolduğunu öğrenen Berde halkı, her yerde onu aramaktadır. Ferhad, Ferhad'ın babası Azer ve Şirin'in annesi Hükümdar Banu perişan haldedirler. Topal bir kişi, Sultan Banu'ya, Şirin'i, İran'dan gelen on on beş kadar askerin kaçırdığını söyler. Bunun üzerine hükümdar, Ferhad'ı, İran Şahı Hüsrev'i yerle bir ederek Şirin'i kurtarmakla görevlendirir. Ferhad da kurduğu elli bin askerlik bir orduyla İran'a doğru yola çıkar.

9. Hüsrev'in sarayında bir başına kalan Şirin üzgündür. Üstelik Hüsrev'in nikahlı eşi, Bizans padişahının kızı Meryem, Şirin'e karşı öfke doludur. Meryem, Şirin'i yuvasını yıkmakla suçlasa da Şirin'in kandırılarak saraya getirildiğini öğrendikten sonra ona daha yumuşak davranır.

10. Şirin, İran sarayında karşısına tekrar çıkan Şapur'u sesinden tanır. Şirin, Şapur'u daha önce tanıştığı bir kahine benzettiğini söyleyince buna kahkahalarla gülen Şapur, ressam olduğunu ve kahinlikle hiç bir ilgisinin olmadığını ileri sürer.

11. Hüsrev de Şirin'in yanına gelerek ona olan aşkını dile getirir. Şirin'in Meryem'i hatırlatması üzerine, Hüsrev Meryem'le ülkesinin selameti için, Bizans'la kuracağı dostluğun bir gereği olarak evlendiğini, bu zamana kadar da aşksız yaşadığı için vaktinden evvel ihtiyarladığını söyler. Hüsrev'in bu sözlerine sinirlenen Meryem, oğlu Şiruye'den babasından intikam almasını ister. Hüsrev, kılıcını çekerek Meryem'in üzerine yürüse de Şirin'in araya girmesiyle kılıcını yere bırakır.

12. Öte yandan Şirin'e aşık olan Şiruye de, onu elde etmek için çalışmaktadır. Hüsrev'in kendisi yerine Şapur'u vezir yapacağını öğrenen İran veziri de Hüsrev'e gücendiğinden, babasına karşı Şiruye'yi desteklemektedir. Tahtını kaybetmek istemeyen vezir, Hüsrev'in Şapur'u vezirlikten sonra padişahlığa da getireceğini söyleyerek Şiruye'yi tahrik eder.

13. Bizans Devleti, Hüsrev'in Meryem'i mağdur ettiğini düşünerek İran'a savaş açacağını bildirir. Hüsrev, Bizans'ın kendilerine savaş açacağını söyleyerek Şiruye'yi annesinden intikam almaya zorlar. Veliaht Şiruye, annesi Bizanslı Meryem'e cephe alır.

14. Hüsrev, Bizans üzerine yürümesi için oğlu Şiruye'yi İran ordusuna kumandan tayin eder.

15. Vezir, Hüsrev'in, kendisine yüz vermeyen Şirin'e karşı zor kullanmasını tavsiye etmektedir. Şapur ise, gönül işlerinde kuvvet kullanmanın acizlik olduğunu söyleyerek kızın sevgisini ustalıkla kazanmak gerektiği fikrindedir.

16. Şirin, Meryem'e vefasızlık yaptığı için Hüsrev'in aşkına güvenmemektedir. Memleketine dönmek istediğini söyleyen Şirin'e, Hüsrev'in bir koşulu vardır; Şirin, İran'da kalacak, İran'la Azerbaycan birleşecektir. Şirin ise Azerbaycan gibi büyük bir ülkenin hiçbir ülkeye hizmetçi olamayacağını söyleyerek bu fikri reddeder.

17. Bu arada Ferhad'ın İran üzerine bütün kuvvetiyle hücum ettiği haberi gelir.

18. Şapur'un karşı çıkmasına rağmen İran Bizans'la savaşmaktadır. On yıldır görüşmeyen iki dost olan Şapur ve Ferhad muharebe esnasında karşılaşıp kucaklaşırlar. Şapur, kendisini Şirin'in gönderdiğini, Şirin'in bu savaşa karşı olduğunu, Hüsrev'in ise barış istediğini söyler. Ferhad, Şirin'i kurtarmadıkça silahını bırakmamaya kararlıdır.

19. Bu olaylar cereyan ederken Şirin'in annesi, kızına olan hasretinden dolayı ölür.

20. Şirin ise biri kahraman diğeri hükümdar olan Ferhad ile Hüsrev'in aşkı arasında kararsız kalmıştır.

21. Hüsrev, Ferhad, Bîsütun Dağı'nı yarabildiği takdirde kendisinin Şirin'den vazgeçebileceği konusunda Ferhad'la bir anlaşma yapar. Hüsrev, bazen hükümdarlığın verdiği güçle zorla bazen de yumuşak dille Şirin'in aşkını istemeye devam eder. Şirin ölse de kuvvete teslim olmayacağını, yürekli bir genç olan Ferhad'ı sevdiğini söyleyerek Hüsrev'in gazabını üzerinde toplar.

22. Ferhad, dağı delmekle uğraşırken İran'la Bizans savaşa devam etmektedir. Bizans ordusunun başarısı karşısında Şiruye'nin, annesi Meryem'e olan kini daha da artmaktadır. Meryem bir yandan savaşırken bir yandan da oğlu Şiruye'den yardım ister. Ancak Şiruye, İran şahlığını Bizans Devleti'ne satmakla suçladığı annesine kılıç çeker. Ferhad müdahale ederek Şiruye'nin annesini öldürmesine engel olsa da, oğlunun ihanetini gören Meryem, kahrından kılıcı kendine saplayarak intihar eder.

23. Şapur, Ferhad'ın dağı delmeyi başardığı haberini getirir. Hüsrev, Şirin'i öldürerek intikam almak istemektedir. Şapur, silahsız bir kıza kılıç kaldırmanın acizlik olacağını söyleyerek Hüsrev'e engel olur.

24. Şapur, Hüsrev'e, Ferhad'a Şirin'in öldüğünü, dağı yarmak için bir sebep kalmadığını söylemeyi teklif eder. Bu yolla Ferhad ile Şirin'in kavuşmasını engelleyecektir. Bunu başardığı takdirde Hüsrev de Şapur'u İran'ın baş veziri yapacaktır.

25. Şapur'a makamını kaptırmak istemeyen Vezir, Şirin'i elde etmek isteyen Şiruye ile işbirliği yapmıştır. Vezirin verdiği cesaretle Şiruye, babası Hüsrev'i uykudayken öldürür. Şiruye, son nefesinde bile babasının oğlunu düşündüğünü görünce, ardından bu suça kendisini iten veziri de öldürür.

26. Herkes ozanlar eşliğinde eğlenerek Ferhad'ın başarısını kutlarken, Şapur, Şirin'in öldüğü yalanını söyler. Bunun üzerine Ferhad da külüngü kendi başına vurarak intihar eder. Ferhad'ın öldüğünü gören Şirin de hançerle kendini öldürür.[3]

Olay örgülerinin karşılaştırılması

Nazım Hikmet'in oyunu, ilk iki perdesi iki sahneye bölünmüş üç perdeden oluşmakta; ayrıca her perdenin başında bir ‹prolog' bölümü bulunmaktadır. Eserin adından da anlaşıldığı gibi yazar, hikâyenin asıl şahıslarının temel özelliklerine sadık kalarak, 'dağ delme' motifinin de muhafaza edildiği, yepyeni bir eser ortaya koymuştur. Nazım, Bursa Hapishanesi'nden karısı Piraye'ye yazdığı mektuplarda, hikâyenin genel yapısından aldığı unsurları açıklar: "Ferhad ile Şirin'in hikâyesi, asıl metinde benim geçen sefer sana yazdığım gibi değildir. Yalnız, Ferhad'ın nakkaş olması, Şirin'in Mehmene Banu adında bir kadın hükümdarın kardeşi oluşu ve bir de Şirin'e yaptırılan köşke su getirilmesi için Ferhad'ın dağı delmesi vardır. Sonra maceralar uzar gider. Ben şu yukarda söylediğim şeyleri kitaptan aldım. O kadar" (Nâzım Hikmet, 2017, 702-703).

Yazar, Ferhad ile Şirin hikâyesinin yarısını esas aldığını belirterek kendi oyununu şöyle özetler:

> Bak 'Ferhad ile Şirin' diye bir piyes yazmak istiyorum. Ferhad ile Şirin hikâyesini bilirsin, değil mi? Ben onun yarısını esas olarak alıyorum. Mevzu kısaca şu oluyor: Şehrin sultanı Mehmene Banu'nun kız kardeşi Şirin, köşklerinin nakışını yapan nakkaş Ferhad'a ve Ferhad da ona âşık oluyor. Şirin'in dadısı bunu Mehmene Banu'ya bildiriyor, Mehmene Banu da Ferhad'a âşıktır fakat kız kardeşini çok sevdiği için bu kardeş aşkıyla Ferhad'a duyduğu aşk arasında bocalıyor, nihayet hıncı Ferhad'a çevriliyor ve delikanlıyı bir imkânsızlık içinde mahvetmek için şöyle bir teklifte bulunuyor: Şirin'i sana bir şartla veririm, şehre su akıtırsan. Çünkü şehir susuzluk sıkıntısı çekmektedir ve suyun şehre bir dağdan akıtılması icabetmektedir. Ferhad şartı kabul ediyor ve Şirin'in aşkıyla dağı delmeye başlıyor, bir taraftan dağı deliyor, bir taraftan kayaların üstüne Şirin'in resimlerini yapıyor, bu iş böyle senelerce sürüyor ve Ferhad'ın Şirin'e karşı duyduğu aşk, şehre ve insanlara su vermek, dağı delip suyu akıtmak idealine çevriliyor- bu aralık Mehmene Hatun ölmüştür, Şirin'le Ferhad'ın evlenmelerine engel kalmamıştır, fakat Ferhad başladığı büyük işi yarıda bırakamayacak kadar bu işe bağlanmıştır, hastadır, yorgundur fakat dağı delmeye devam etmektedir ve nihayet suyun şehre aktığı müjdesini aldığı anda büyük emeline kavuşmuştur ve büyük işinin başında Şirin'in kolları arasında ölür (Nâzım Hikmet, 2017, 700-701).

Nazım, Piraye'ye oyunda Mehmene Banu'nun öldüğünü, dolayısıyla âşıkların kavuşmasına bir engel kalmadığını söylerse de, daha sonra bu kurguyu değiştirmiş olmalıdır. Çünkü asıl metinde aşıkların kavuşmasına zemin hazırlayan olay Mehmene Banu'nun ölmesi değil, Mehmene Banu'nun, Ferhad'ın dağ delme işini bırakıp köşke yerleşmesi koşuluyla Şirin'le evlenmesine izin vermesidir. Nazım, hikâyenin bilindik trajik sonunu da değiştirir. Nazım'ın eserinin sonunda Ferhad ile Şirin ölmezler; oyun, onlarla birlikte halkı gelecekte güzel günlerin beklediğine dair bir ümit duygusu uyandırılarak ucu açık bir şekilde bitirilmiştir: " ... hem zaten çeşmelerden su akmadı ve insanlar ümitle, hayranlıkla Ferhad'ın gürzünün sesini dinlemekle meşguller*"* (Nâzım Hikmet, 2017, 718). Piraye'ye, Ferhad ile Şirin oyununa, uzaktan uzağa da olsa biraz da kendi maceralarını koyduğunu itiraf eden Nazım Hikmet, hasretle karısına kavuşmayı beklerken, oyun kişisi Ferhad'ı öldürmeye yüreği el vermemiştir (Nâzım Hikmet, 2017, 717).

Nazım Hikmet, 1962 yılında oyunları hakkında bilgi verirken, *Yusuf ve Züleyha* (1948) oyununu, köylerde ve küçük kentlerde halk âşık ve meddahları tarafından yazılan, halk karşısında yüksek sesle okunan kitaplardan yararlanarak yazdığını, bu kitaplardan birçoğunun Bursa'da hapishanedeyken eline geçtiğini söyler (Kavlak, 2009, 375). Nazım Hikmet, *Ferhad ile* Şirin oyununu yazarken de halk kitaplarındaki hikâyelerden beslenmiştir. Çünkü bu oyun, halk kitapları arasında basılmış olan Ferhad ile Şirin hikâyesinin varyantlarıyla birçok bakımdan benzeşir. Hikâyenin "Halk Kitapları Serisi, Saz Şairleri Hikâyeleri" dizisinde yayınlanmış 1944 tarihli basımı (Maarif Kitaphanesi), oyun yazıldığı sıralarda pazar yerlerinde,

cami avlularındaki satıcılardan kolaylıkla aldırılabilmektedir (Ertop, 2016, 186). Murat Uraz, *Hüsrev ve Şirin* adlı hikâyenin, Osmanlı Türkiye'sindeki aydın şairlerin elinde dolaşırken halk arasına girdiğini, halk hikâyecilerinin Hüsrev-i Perviz hikâyesini bir kenara bırakarak, Şirin'in köşkünü süsleyen Ferhad üzerinde daha çok durduklarını belirtir (1978, 8205). Dolayısıyla bu hikâye, 'Hüsrev ve Şirin' adıyla aydınlar arasında 'Ferhad ile Şirin' diye de halk arasında bilinip yaygınlaşmıştır (Yılar, 2014, 12).

Nazım Hikmet'in oyununda, yazarın da yukarıda belirttiği gibi asıl kişilerin temel özellikleri korunmuştur. Mehmene Banu'nun kıskanç ve kaprisli kişiliği; bekâr oluşu; Mehmene Banu'nun Şirin'e bir köşk yaptırmak istemesi; köşkün süslemesinde boya ve nakış işleri konusunda ün yapmış Behzad ve oğlu Ferhad'ın görev alması; Ferhad'ın babasından daha hünerli oluşu; Şirin ve Ferhad'ın birbirlerine âşık oluş şekilleri; Şirin'in dadısının gizli buluşmalarını görmesi gibi detaylar, hikâyenin varyantları ile benzerlik gösterir. Nazım Hikmet, sevgilisine kavuşmak için engelleri aşmak zorunda olan geleneksel masal kahramanı imgesini de korumuştur. Oyunda Ferhad, Şirin'le kaçıp yakalandıktan sonra, Mehmene Banu'nun koyduğu şartla, Şirin'e kavuşmak ve şehre temiz su getirmek için dağları deler. Oysa halk hikâyelerinde, Ferhad, yapılan köşke su getirmek için bu işe talip olur. Muvaffak olduğu takdirde ödül olarak köşkün kapıcılığını talep eder. Bu sayede Şirin'den ayrılmayacaktır. Ancak aşklarını öğrenen Mehmene Banu (Cihan Banu) Ferhad'ı gizli bir mahzene hapsettirir. Buraya kadar gelişen olaylar halk hikâyesinin yarısını teşkil eder. Bundan sonra hikâyeye Hürmüz Şah ve oğlu Hüsrev dahil olur. Mehmene Banu, gördüğü rüyanın etkisiyle Ferhad'ı serbest bırakır. Kendini dağlara vuran Ferhad'a Hürmüz Şah yardım eder. Mehmene Banu ile savaşa girerek Şirin'i ablasının elinden kurtarır. Hürmüz'ün oğlu Hüsrev de Şirin'e aşık olur. Ferhad'ı Şirin'den ayırmak için bir çare bulunur. Ferhad, yeniden dağ delmek ve saraya su getirmek gibi zorlu bir işle sınanır. Hürmüz Şah, oğlu ile Ferhad'a verdiği söz arasında kararsız kalır. Halk hikâyesinin bütün varyantlarında hikâye acı sonla biter. Dağı delmeye çalışan Ferhad'a Şirin'in öldüğünü söylerler. Bunun üzerine Ferhad kendini öldürür. Bunu duyan Şirin de intihar ederek ölür.

Samed Vurgun'un, Nizamî'nin *Hüsrev* ü *Şirin* mesnevisini esas alarak yazdığı eseri beş perdeden ve yirmi sahneden oluşur. Nizamî'nin eserinin asıl kahramanları Hüsrev ile Şirin'dir. Hüsrev'in doğuşu, tahsil ve terbiye sürecinin anlatılması ile başlayan Nizamî'nin eseri, Hüsrev'in -ressam arkadaşı Şapur'un, güzelliğini övdüğü- Ermenistan hükümdarı Mehinbanu'nun yeğeni Şirin'e aşık oluşu ile devam eder (Nizamî, 1986). Hüsrev'den ziyade Ferhad karakterini ön plana çıkaran Samed Vurgun'un oyununda Hüsrev'in doğumu ve yetişmesi ile ilgili ayrıntılara yer verilmez. Nizamî'nin eseri, 'aşk'ın yanında sabır, adalet, dünyanın geçiciliği gibi kavramlar etrafında yazılmasına rağmen, Vurgun'un oyunu, 'aşk'la birlikte vatan sevgisi ve halkların istiklali temalarını işler. Vurgun'un Hüsrev karakteri, Nizamî'nin eserindeki Hüsrev gibi Şirin'e aşık bir karakter değildir. Hüsrev, Şapur'la birlikte Azerbaycan'ın Berde şehrini ele geçirmek için bu topraklara gelmiş, Şirin'i de amacına ulaşmak için bir vasıta olarak görmüştür. Hüsrev ve Şirin karakterini ön plana çıkarmayı amaçlayan Nizamî'de Ferhad, eserin ilerleyen bölümlerinde esere dahil olur; görevini yerine getirdikten sonra da çıkar. İnsanüstü bir sevgiyle Şirin'i seven Ferhad, bu uğurda maddî hiçbir şeye değer vermez. Dolayısıyla eserde Hüsrev'in maddî sevgisi ile Ferhad'ın manevî sevgisi bir çatışma yaratır.

Vurgun'un oyununda ise Ferhad, ana karakterlerden biri olarak, başından sonuna kadar oyunda kalır. O da oyunda Hüsrev'in menfaatçi aşkının karşısında saf sevgiyi temsil eder. Her iki eserde de Ferhad, sevgiden kuvvet alan olağanüstü fiziksel güçlere sahip, Hüsrev'in hilesiyle kendini öldüren bir inşaat ustasıdır. Nizamî'nin eserinde Şirin, aşkta sebatın, şuurlu bir sevginin, adaletin, şefkatin, sabrın ve iffetin simgesidir. Zevkine ve sefasına düşkün Hüsrev'i sevmekten hiçbir zaman vazgeçmez. Aşkından ölen Ferhad için üzülmüş, onu öz kardeşi gibi görmüştür. Vurgun'un oyununda ise Şirin, Hüsrev'in ve Ferhad'ın aşkı arasında bir seçim yapamaz. Ancak eserin son sahnelerinde Hüsrev, kılıcının gücüyle Şirin'i elde etmeye çalışınca Şirin, Hüsrev'in gerçek yüzünü görür ve Ferhad'ı sevmeye başlar. Nizamî'nin eserinde Rum prensesi ve Hüsrev'in eşi Meryem, konuşan bir figür değildir. Hüsrev, Rum Kayseri'nin kızı Meryem ile evlendiği için kayserin yardımıyla tekrar Medâyin'e hükümdar olur. Meryem'in Hüsrev'i çok kıskandığını, Hüsrev Şirin'le görüştüğü takdirde, onu intihar etmekle tehdit ettiğini biliriz. Samed Vurgun'un oyununda ise Meryem, canlı bir oyun kişisidir. Hüsrev'in kendisiyle evli olduğunu söyleyerek İran sarayına getirilen Şirin'e sert davranır. Şirin'in hiçbir şeyden haberi olmadığını anlayınca ise ona nasihat verir; kendisine vefasızlık eden Hüsrev, gün gelecek Şirin'e de sadık kalmayacaktır. Şapur karakteri de Nizamî'nin eserinde Şirin'in ve Hüsrev'in arkadaşı ve destekçisi iken, Samed Vurgun, Şapur'u eski arkadaşı Ferhad'a hainlik eden ve Hüsrev'in menfaati için çalışan bir kişilik olarak göstermiştir.

Eleştirmenlerin büyük bir kısmı, Samed Vurgun'un Ferhad karakterini yeterince işleyemediği, Ferhad'ın ne kahramanlığının ne de Şirin'e aşkının gereğince yansıtılamadığı görüşündedirler. Memmed Arif, eserdeki bazı çelişkileri şöyle tespit eder: İran sarayına Şirin'i kurtarmaya gelen Ferhad, ne olursa olsun maksadına ulaşmalı veya Hüsrev'in elinde helak olmalıdır. Halbuki Ferhad, bütün vatanperverlik gururunu, kaçırılmış namusunu hiçe sayarak, mağlubiyet neticesinde düşmana telim olmuş adam gibi silahını bırakır ve Hüsrev'in şartına razı olur. Bu teslimiyet ruhu, Ferhad'ı hayli alçaltmıştır. Ferhad'ın düşmanın şartına boyun eğmesinde hiçbir realist taraf yoktur. Halbuki Azer Baba ile hükümdar Banu, onu büyük ümitlerle savaşa göndermişlerdir. Eserde Ferhad, asıl kahramanlardan biri olmasına rağmen, cereyan eden hadiselerde onun faal bir iştiraki yoktur (Memmed Arif, 1964, 121-123). Vurgun, Ferhad'ı hem vatanperver hem de aşık gibi vermekle zayıflatmış ve anlaşılmaz kılmıştır. Ferhad, sevgilisini vatanına götürmesi gerekirken, Şirin'in gül dudağından hayır dua istemektedir. Bu sahnelerde Ferhad, Şirin'in İran Şahı tarafından kaçırıldığı zaman öfkelenen ve savaş ilan eden Ferhad değildir. Ferhad'ın Şapur'un yalanlarını hakikat gibi kabul etmesi de gerçekçi değildir. Burada Ferhad'ın realist sureti romantik bir dumanla örtülmüştür (Memmed Arif, 1964, 126-127).

Şirin ve Hüsrev karakterlerini oluştururken Nizamî'den etkilenen Samed Vurgun'un, bu karakterleri de mantıklı bir şekilde geliştiremediğine dikkat çekilir. Nizamî'nin, sevgi ve namus gibi iki kuvvetli duyguyu şahsiyetinde birleştirmiş Şirin'i, Hüsrev'in elinde oyuncak olmak istemeyen ve Hüsrev'in de onu liyakatle sevdiğinden emin olduktan sonra onunla evlenmek isteyen bir karakterdir. Hatta onun saf sevgisi, Hüsrev'in de hakiki sevginin mahiyetini idrak etmesini sağlamıştır. Oysa Samed Vurgun'un Şirin karakteri iki aşık arasında müteredditdir. Ferhad'a hürmet besler, onu takdir eder. Ferhad'a olan soğuk hislerini bir fa-

cia, Ferhad'ın ona olan karşılıksız sevgisini kendi için 'sonsuz bir günah' olarak gören Şirin, Ferhad'ı yürekten sevemez. Ama Ferhad'a olan büyük hürmeti, ona bu gerçeği söylemesine mani olur (Memmed Arif, 1964, 128-129). Hüsrev'in kuvvetten, kılıçtan bahsetmesi karşısında hırslanan Şirin'in, o andan itibaren kesin kararını vermesi ve Ferhad'ı sevdiğini söylemesi de gerçekçi değildir. Çünkü çaresizlikten gelen böyle bir muhabbet, Ferhad'a layık değildir. Üstelik Şirin, kendi ülkesinin yiğit oğlu ile yabancı bir ülkenin zalim hükümdarı arasında bir fark gözetmeyerek, ikisinin muhabbetinin gücünü ve yüreklerinin büyüklüğünü sınamaya kalkmıştır. Şirin Ferhad'ın cenazesi yanında intihar etmesi de inandırıcı değildir. Şirin'in oyun boyunca, ne sözleri ne de hareketleri bu intiharı hazırlayacak mahiyette değildir. Şirin'in intiharı, sevgisinin değil pişmanlık duygusunun bir sonucudur. (Memmed Arif, 1964,131-132).

Bununla birlikte Hüsrev'in, oğlu tarafından öldürülmesi; Meryemle evliliğin aşka değil siyasi nedenlere dayanması; Ferhad'ın Bîsütun dağını yarması, Şapur'un Hüsrev'in resmini göstererek Şirin'i aşık etmesi; Şiruye'nin de Şirin'e aşık oluşu gibi motifler, Nizamî'nin ve Samed Vurgun'un hikâyelerinde yer verdikleri ortak motiflerdir.

Samed Vurgun, oyununa Nizamî'nin mesnevisini esas alırken, Nazım Hikmet'in hikâyenin halk kitaplarındaki versiyonunu seçmesi iki eserin olay örgülerinin farklılaşmasında da belirleyici olmuştur. Her iki eserde de Ferhad'ın Şirin'e duyduğu sevgi esastır. Nazım Hikmet'in oyununda Ferhad ile Şirin aşkının karşılıklı olduğunu görürüz. Samed Vurgun'un oyununda, Hüsrev'in de Şirin'i elde etmeye çalışması onu Ferhad'ın rakibi konumuna getirir. Hüsrev karakterini eserine almayan Nazım Hikmet, bu aşk üçgenini Mehin Banu'yu Ferhad'a aşık ederek, Ferhad odaklı kurmuştur. Samed Vurgun'un oyununda esas çatışma Hüsrev ile Ferhad arasındadır. Nazım Hikmet'in eserinde ise görünürde Ferhad ile ona engel koyan Mehin Banu çatışırlar. Fakat, Ferhad'ın büyük çabası, halka su getirmeye dönüştüğü için çatışma da Ferhad'la tabiatın gücü arasındaki çatışma halini almıştır.

Her iki oyunda da bulunan temel şahıslar

Ferhad

Nazım Hikmet'in oyununda Ferhad, Şirin'in köşkünün yapımında görev alan usta bir nakkaştır. Ferhad, iri yapılı, geniş omuzlu, ince ve kara bıyıklı yakışıklı bir gençtir. Ferhad'ın babası Behzad da bir nakış ustasıdır. Bu oyunda Ferhad, Şirin'i gördükten sonra nakkaşlığı bırakmasına; canlı cansız varlıklarla söyleşmesine rağmen yarı meczup, yarı derviş bir karakterde değildir. Ferhad'ın Şirin'e karşı duyduğu aşk, şehre ve insanlara sağlıklı su verebilmek için dağı delip suyu akıtmak idealine çevrilmiştir. Ferhad, Şirin'e ulaşması yolunda bir engel kalmayınca bile, işini yarım bırakmak istemez. Nazım Hikmet, bu eserle, insana duyulan aşkla topluma duyulan aşkı çatıştırmak değil birleştirmek istemiştir. Dolayısıyla Nazım'ın hapishanede iken yazdığı ve biraz da kendine benzettiği Ferhad, bütün güçlüklere rağmen geleceğe umutla bakan, hayata bağlı bir kişiliktir.

Nazım Hikmet'in Ferhad'ı, Nevaî'nin, Mecnun gibi kaderine boyun eğmeyen atılgan ve hareketli Ferhad tipiyle benzeşir. *"*Nevaî'nin kahramanı yaratıcı ve yırtıcı olacak, çevresiyle pençeleşecek, rakibiyle boy ölçüşecek, ölse de boyun eğmeye razı olmayacaktır*"* (Levend,

1965, 111). Nazım Hikmet'in Ferhad'ı Navaî'nin eserinde olduğu gibi ejderhalarla çarpışmasa da çağının realizmine uygun olarak insanlara yardım etmeye çalışan vefalı bir dost, içli bir aşıktır.

Samed Vurgun'un oyununda Ferhad, Azerbaycan'ın Berde şehrinde yaşayan bir heykeltıraştır. Ferhad, sanat eseri sayılabilecek güzellikte ve düşmana korku verecek sağlamlıkta kaleler inşa ederek hükümdar Mehin Banu'nun sevgisini kazanmıştır. Ferhad'a sanatkârlığında ilham veren iki büyük kuvvet vardır; bunlar vatanına olan sevgisi ve hükümdarın kızı olan Şirin'e duyduğu aşktır. Oyunun sonunda şöhretsiz, nüfussuz bir kahraman olan Ferhad, aşkının gücü ile hükümdar Hüsrev'e galip gelmiştir.

Şirin

Hükümdar Mehmene Banu'nun kız kardeşi olan Şirin, on beş on altı yaşlarında güzel bir kızdır. Oyunun ilk perdesinde ölümcül hasta olan Şirin, ablasının güzelliğinden aldığı enerji ile şifa bulur. Kendisi için yaptırılan köşkü görmeye giden Şirin, köşkün süslemesini yapan nakış ustası Ferhad'a ilk görüşte aşık olur.

Nazım Hikmet oyun kişilerini, hikâye dünyasının kalıp tiplerinin ötesinde, realist bir şekilde işleyerek onlara karakter özellikleri kazandırmıştır. Düşüncelerini korkusuzca ifade eden, tepkilerini ortaya koyan bu oyun kişileri, bazen meseleleri kendi devirlerinin aşarak, genelleştirerek tartışırlar. Nazım Hikmet'in görüşlerinin sözcüsü olurlar. Şirin, iki aşığın kavuşmasını ablasının bir koşulla engellemesini anlamsız bulur. Nazım Hikmet, masal dünyasının kahramana sevdiğine ulaşabilmesi için, ona zorlu bir 'şart koşma' motifini, realist bir yaklaşımla sorgulatırken, sözü, kendi çağının hadiselerine, memleketi için canını veren insanların, ölümü karşılık beklemeden göze aldıklarına getirir. Böylece Mehmene Banu ile Şirin arasındaki bireysel trajik çatışma, toplumsal bir boyuta taşınarak tartışılır.

Samed Vurgun'un oyununda Şirin, hükümdar Mehin Banu'nun kızıdır. Güzel, akıllı, merhametli ve vatan sevgisi ile dolu olan Şirin'in eserdeki trajedisi Hüsrev ve Ferhad'ın aşkı arasında kalmasıdır. Ancak Hüsrev'in karısı Meryem'e vefasızlığı da Hüsrev'i Şirin'in gözünde güvenilmez bir insan yapmıştır. Kuvvete boyun eğmeyen gururlu bir kız olan Şirin, İran Sarayında memleketini özler. Hüsrev, onun İran'da kalmasını teklif edince Şirin'in vatanperver tabiatı ortaya çıkar:

ŞİRİN- *Ne deyim...Bu, sizce beledir, belke,*
Lâkin düşünün ki, böyük bir ölke
Yamak olabilmez heç bir toprağa,
Dağlar da, daşlar da galhar ayağa...(s.400)

Nihayet Şirin'in gözünde, aşkı için Bîsütun dağını delmeyi göze alan kahraman Ferhad, hükümdar Hüsrev'den üstün gelir. Oyunun sonunda Ferhad'ın kendini öldürdüğünü görüp kahrolan Şirin, ona duyduğu 'sevgi'den ziyade suçluluk duygusu ve pişmanlıktan dolayı-çareyi ölmekte bulur.

Mehmene Banu / Mehin Banu

Nazım Hikmet'in oyununda, Şah Sanem kızı Mehmene Banu, Arzen halkının hükümdarı, Şirin'in ablasıdır. Kız kardeşine sevgisi ile Ferhad'a aşkı arasında kalan Mehmene Banu, oyunun en trajik kişisidir. Ferhad'a olan aşkı, onu şiddetli kıskançlık duygularına itse de, hükümdarlık yetkisini kullanarak Ferhad'ı elde etmeye çalışmaz. Mehmene Banu'nun da Ferhad'ı sevdiğini, Vezir'den başka kimse anlayamaz. Mehmene Banu, zalim bir kardeş olmadığı gibi zalim bir hükümdar da değildir. Şirin'i Ferhad'a vermeyi düşünürken, salgın hastalıklar yüzünden telef olan halkını da koruyacak bir tedbir bulur.

Samed Vurgun'un oyununda Azerbaycan hükümdarı Mehin Banu, Şirin'in annesidir. Oyunun başında Ferhad'ın kızı Şirin'i sevdiğini öğrenen Mehin Banu, kızını, sanatkârlığına hayranlık duyduğu Ferhad'a vermeye razıdır. Şirin, İran'a kaçırıldığı zaman Mehin Banu, Ferhad'ı, büyük bir ordu kurarak İran üzerine yürümekle görevlendirir. Sevilen bir hükümdar olan Mehin Banu'nun anneliği de eserde ön plana çıkar.

Behzad /Azer Baba

Nazım Hikmet'in oyununda Ferhad'ın babası Behzad; Samed Vurgun'un oyununda Azer Baba adını alır. Behzad da, eserin hikâye versiyonuna uygun olarak Şirin'in köşkünün yapımında görev alan bir nakış ustasıdır. Oğluyla mizaç olarak benzeşen Behzad da oğlu Ferhad gibi sanatına bağlıdır; dünyayı ve yaşamayı sever. Azer Baba ise bilge, gün görmüş, gençlere yol gösteren bir ihtiyardır. Ferhad'ın yaptığı kalenin mimarisini eleştirecek kadar bilgi sahibidir.

Şahısların karşılaştırılması

Ferhad'ın hikayesini ön plana almaları bakımından bu eserler, Türk Edebiyatında XV.yüzyılda Ali Şir Nevaî ile başlayan, XVI.yüzyılda Harimi, Lâmi'î, Şâni; XVII.yüzyılda Ömer Bâki ile devam eden Ferhad ü Şirin yazma geleneğinin, XIX.yüzyıldaki devamıdırlar. Nevaî, *Ferhad ü Şirin* (1484) adlı eserinde, kendisinden önce bu konuyu işleyenlerin (Nizamî ve Emir Hüsrev), sürekli gerçek aşktan hiç haberdar olmayan Hüsrev'den bahsettiklerini, halbuki hakiki 'aşk'ı işleyen bir eserde, esas rolün aşk ıstırabının simgesi durumundaki Ferhad'a verilmesi gerektiğini söyleyerek, bu tercihinin sebebini açıklar (Alpay-Tekin, 1994, s.24). İncelediğimiz oyunlarda Ferhad, Nevaî'nin ve Emir Hüsrev'in eserinde olduğu gibi bir hakan değil, halkın arasından gelen bir taş ustasıdır. Bu konuyu işleyen diğer eserler gibi, her iki tiyatro eserinde de Ferhad ıstırap çekmek için yaratılmıştır. Yakışıklı, kuvvetli, çalışkan, fedakâr ve iyi bir sanatkâr olan Ferhad'ın, Şirin'e aşkı bu oyunların temel motifidir. Nevaî'de Ferhad'ın aşkı, tek bir kişiye duyulan bencil sevgiyi aşarak tasavvufi aşka ulaşırken, Nazım Hikmet'in oyununda bu aşk, Nevaî'de olduğu gibi yine sınırlarını genişletmiş fakat insanlara hizmet aşkına dönüşmüştür. Hem Nevaî'nin hem Samed Vurgun'un eserlerinde Hüsrev ve onun maddî aşkı, Ferhad'ın samimi ve fedakâr aşkını ortaya çıkaracak bir fon görevi görürler. Nizamî'den çok etkilendiğini bildiğimiz Samed Vurgun, Hüsrev'i zalim bir hükümdar ve çıkarcı bir aşık olarak çizerken, Nizamî'nin hem iyi özellikleri hem de zaafları olan Hüs-

rev'inden çok Nevaî'nin, saygıdeğer hiçbir özelliği bulunmayan, katı mizaçlı Hüsrev'inden etkilenmiş gibidir. Şiruye ise hem Nizamî'nin hem Nevaî'nin hem de Samed Vurgun'un eserinde Şirin'de gözü olan bir baba katilidir.

Samed Vurgun'un eserinde Şirin, Hüsrev'i sevdiği için önceleri Ferhad'a ilgisizdir. Şirin'in, eserin sonunda Hüsrev'in gerçek yüzünü görünce Ferhad'a aşık olması ve kendini onun yüzünden öldürmesi yukarıda da söylediğimiz gibi inandırıcı olmaz. Halbuki Nizamî'nin eserinde Şirin Hüsrev'e; Nevaî'nin eserinde ise Ferhad'a olan aşkına sadık bir karakterdir. Nazım Hikmet'in oyununda da Şirin ve Ferhad'ın aşkı karşılıklıdır. Her iki oyunda da Şirin, kendi kararını kendi veren, dik başlı, mücadeleci, sorumluluk duygusu taşıyan genç kızlardır.

Toplumcu gerçekçilik açısından iki eserin karşılaştırılması

Nazım Hikmet ve Samed Vurgun, Ferhad ve Şirin'in hikâyesini tiyatro eserine dönüştürürken 'sosyalist realizm' (toplumcu gerçekçilik) edebiyat metodunun ilkelerine bağlı kalırlar. 'Sosyalist realizm', Sovyetler Birliğinin 80'li yıllarda önde gelen edebiyatçıları tarafından, dünyayı ve insanı sosyalist bakış açısıyla kavrayan anlayışın estetik ifadesi olarak tanımlanmıştır (Tagızade, 2006, 18). Azerbaycan'ın, 1920 yılında Bolşeviklerin idaresine girmesiyle sanat hayatı yeniden şekillenmiştir. 1934 yılında Moskova'da I. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi düzenlenir. 'Sosyalist realizm'in ilk yorumları ve tanımı bu kongrede yapılmış; devletin resmi sanat akımı 'sosyalist realizm' olarak ilan edilmiştir. Buna göre, ilkelerini Komünist Partisi'nin belirlediği Sovyet edebiyatına uygun düşmeyen (proletaryayı, köylüleri ve sosyalizmi yüceltme amacı gütmeyen) eserler yok sayılmış, yazarları da cezalandırılmıştır. Sovyetler Birliğinin sanat anlayışına yirmili yılların sonlarına doğru uyum sağlamış olan Samed Vurgun, ilk eserleri hariç bütün eserlerini komünist rejimin propagandasını yapmak için kaleme almıştır. Hatta yazar, Komünist Parti'nin ideolojik görüşleri doğrultusunda oluşturulan Azerbaycan Yazarlar Birliği'nin önce sekreteri sonra başkanı olarak üstlendiği idari göreviyle de (1941-1944) ‹sosyalist realizm'e olan bağını perçinlemiştir (İşgören, 2016, 30-31).

Bolşevikler, eski dünya görüşüne ve dolayısıyla eski edebiyata karşı şiddetli bir hücum başlatmışlardır. Onlara göre, cahil din adamları, zalim beyler, eski yöneticiler, hurafelere inanan insanlar, zengin kimseler, burjuvalar, anti-sosyalistler eski hayatın tipik temsilcileridir. Öne çıkarılması gereken zümreyi ise, idealist komünistler, inkılapçılar, işçiler, öğretmenler, kadın haklarını ve kadın hürriyetini temsil eden genç kızlar teşkil ederler (Akpınar, 1994, 75). 'Sosyalist realizm'in savunduğu değerler söz konusu edilince karşımıza önce 'olumlu tip' ve 'devrimci romantizm' kavramları çıkmaktadır. Dünyanın düzeleceğine ve haksızlıkların sona ereceğine ilişkin bir 'iyimserlik duygusu' (sonradan 'devrimci romantizm' olarak adlandırılacaktır), 'mutlu gelecek ütopyası' ve ondan kaynaklanan 'hümanist söylem', Toplumcu Gerçekçiliğin önemli bir ilkesinin, 'olumlu tip'in doğumunu hazırlamıştır (Oktay, 2003, 21, 159-160). Sanatçı kalemini 'olumlu tip'i çizmek vazifesiyle kullanırken eserin muhtevasını öne çıkarmaya çalışmalı ve gerçekçilikten ayrılmamalıdır. Eserlerde kullanılan bazı şiirsel imgeler de - çiçek, güneş ışığı, sağlıklı vücut, gençlik, endüstri, teknoloji gibi- yaratılmak istenen Sovyet insanının idealleştirilmesine yardım etmektedir (Akan, 2017, 378).

Ayrıca vatan sevgisinin kitlelerde yerleştirilmesi de Toplumcu Gerçekçiliğin özünde yatan temel düşüncelerden biridir (Oktay, 2003, s.21-22).

Samed Vurgun'un bütün tiyatroları gibi *Ferhad ve Şirin* de sosyalist-realist bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Hatta şair, bu eseriyle Stalin ödülüne layık görülmüştür. Nizamî'nin eserinde, Ferhad, epizodik bir kahramandır; asıl olaylar Hüsrev ile Şirin çevresinde döner. Samed Vurgun'un ise mücadeleci kahramanı Ferhad'ı olayların merkezine alması, bunun bir işareti olarak eserine 'Ferhad ve Şirin' adını vermesi tesadüfi değildir. Ferhad, hem aşkı hem vatanı için, engelleri cesaretle göğüsleyen, geleceğe umutla bakan, çalışkan bir halk kahramanıdır. Memmed Arif, Samed Vurgun'un, "Azerbaycan Sovyet Edebiyatı ve Nizami" adlı yazısını hatırlatarak, Vurgun'un bu yazısında, Nizamî'nin yaratıcılığında hiçbir vakit eskimeyen ve Sovyet edebiyatı için de faydalı olan meselelerden bahsettiğini söyler. Vurgun'a göre Nizamî, halk hayatına ve özellikle zahmet adamlarının hayatına yakındır. Nizamî'nin eserlerindeki umumileştirme kuvveti, felsefi derinlik, romantizm ve hümanizm de Samed Vurgun'u etkilemiştir. Ferhad'ın müspet özellikleri, müspet kahraman prensiplerine ve dolayısıyla Sovyet seyircisinin manevi taleplerine de uygundur (1964, 114-116).

Samed Vurgun'un oyununda, Azerbaycan'ın öz evladı, heykeltıraş sanatçısı Ferhad'ın manevî özellikleri, Hüsrev'den kat kat üstündür. "*Dünyada yaratmak borcumdur menim / Bele ders vermişdir böyük vetenim*" (s.363) sözleriyle Ferhad, vatan sevgisinin yanında çalışmanın, alın terinin önemini de simgeler. Azer Baba, kale inşa eden oğlu Ferhad'ın ustalığını takdir ederken "*Ucalsın yurdumuz öz hüneriyle / Helal zahmet ile, alın teriyle*" (s.362) sözleriyle emeğin değerini dile getirir.

Samed Vurgun'dan, 'sosyalist realizm'i benimseyen bir sanatçı olarak, her ne kadar edebî geleneğe ve milli değerlere karşı olumsuz bir tavır takınması beklense de, şairin bunu tam anlamıyla uyguladığını söyleyemeyiz. Yetiştiği çevrenin zengin folkloru, halk masalları ve türküleri ile büyüyen Samed Vurgun, Azerbaycan sözlü halk edebiyatının üslubunu ve biçimsel özelliklerini eserlerine yansıtmıştır. Samed Vurgun, halkın yaratıcılığının bir yansıması olarak gördüğü halk efsanelerine özellikle büyük önem vermiştir. Efsaneler, gerçek hayatı, halkın zevklerini, geleceğe olan inanç ve arzularını yansıttığı için Samed Vurgun'un sanat anlayışı ile de uyumlu bir malzeme teşkil ederler. Vurgun, "Biz ve Tarixi Keçmişimiz" adlı yazısında halk kahramanlarının güçlü bir dille efsaneleştirilmesinin realizmle çelişmediğine dikkat çekmektedir (İşgören, 2016, 149; Vurgun, *Seçilmiş Eserleri*, C.II, 2005, Bakü).

Samed Vurgun'un bütün tiyatro eserlerinde Azerbaycan'ın tabiat güzelliklerine, Azerbaycan halkının kahramanlık sayfalarına, kültürel değerlerine, özgürlüğüne ve geleceğine vurgu yaptığını söyleyebiliriz. Azerbaycan sevgisi, şairin, *Vakıf* (1937) ve *Hanlar* (1939) adlı oyunlarının hareket noktasını teşkil eder. Fakat şair, vatanperverlik duygusunu asıl *Ferhad ve Şirin* (1941) oyununda ilk plana almıştır. Vatanperverlik temasının öncelenmesinde eserin, 'Büyük Vatan Muharibesi' olarak adlandırılan II.Dünya Savaşı yıllarında kaleme alınmış olmasının etkisi vardır. C.Caferov, Vurgun'un Ferhad karakterini esas alarak vatanperverlik temasını kabarttığını, bu sayede eserdeki aşk mevzusunun da daha reel çizgilerle ve mücerret romantik uzunluktan temizlenmiş, vatan sevgisiyle kaynaşmış bir şekilde işlendiğinden bah-

seder (1974, 214). Ferhad ve Şirin'i, Azerbaycan'ın geçmiş tarihi ile ilişkilendirmeye çalışan Vurgun, bu oyunun Azerbaycan halkının, Şah Hüsrev'e ve millî, ictimaî zulme karşı savaşını anlattığını ileri söyler. Vurgun, Nizamî'nin lirizmini muhafaza ederek vatanperverlik temasını aktüelleştirmiştir (1974, 117).

Hüsrev, Şirin'e Azerbaycan ile İran'ın birleşmesi için kendisiyle evlenmesini teklif eder. Şirin'in bu teklife verdiği cevap, vatan sevgisinin aşktan üstün geldiğini kanıtlar.Ferhad, Şirin'e kavuşabilmek için, dağı delmeye koyulduğunda, oğlunun hasretine dayanamayan Azer Baba, onu evine, yurduna çağırır. Ferhad'ın da vatanı, bütün güzellikleriyle gözünde tütmektedir:

FERHAD- *Ne geder gurbette yaşasam da men,*
Könlüm ayrılar mı ana vetenden ?
Yahşı yadımdadır o sıh meşeler,
Boynu bükük duran tek benövşeler,
O ahşam, o seher...o çoban...o ses,
İnsan öz canını terk edebilmez! (s.426)

Hem Samed Vurgun'un hem de Nazım Hikmet'in oyununda 'kadın' karakterlerin yüceltildiğini görürüz. Toplumcu gerçekçiliğin cesaret, soyluluk, annelik merhameti gibi özellikleriyle kadını idealize ettiğini biliyoruz. Şairlerin bu oyunlarında, kadın karakterler ve onların temsil ettiği kavramlar, etkisinde oldukları akımın bir gereğini yerine getirme yapaylığından uzak bir biçimde, doğallıkla kullanılmıştır. Azer Baba, Şirin'den övgüyle bahsederken 'kadının olduğu yerde adalet de var' diyerek 'kadın'ı yüceltir. (s.380-381).

Meryem ise yiğit bir kadındır. Ondaki hüner bin kişilik ordunun hakkından gelecek düzeydedir. Ferhad'ın dağı delmesi İran'ın Bizans'a galip gelmesine sebep olacağından Meryem Ferhad'a kılıç çeker. Fakat Ferhad, hayatta kadına el kaldırmadığını söyleyerek kılıcını yere bırakır. Samed Vurgun'un Nizamî'de konuşmayan Meryem'i kendi eserinde konuşturması biraz da trajedisiyle baş başa bırakılan bu cesur kadını ortaya çıkarmak içindir.

Nazım Hikmet ise, bir nakış ustası olan Ferhad'ı ön plana almakla kalmaz, onu eserinin tek kahramanı yapar. Nakkaşlık sanatında Ferhad'ın ustalığı dillere destan olmuştur. Validesi sarayda dadı olan Şerif Ağa bile, saraya ve ikbale bu kadar yakınken, Ferhad gibi bir nakış ustası olmak ve bu sanatın sırrına ermek için Ferhad ile Şirin'e aracılık etmeyi göze alır. Eserin ilk perdesinin ikinci sahnesini Ferhad'ın sanatkârlığına; sanatın, çalışmanın ve emeğin insanı ve çevresini iyileştirici gücüne ayıran Nazım Hikmet, böylece ilk perdedeki kasvetli saray ortamı ile bir tezat oluşturarak tezini güçlendirmiş olur. Şirin'le sohbet ederken, nakkaşlığını Hint padişahlığına değişmeyeceğini söyleyen Ferhad, "*en iyiyi, en güzeli sevmeyi, dünyayı renkleriyle, çizgileriyle yeniden yaratmayı*" (s.92) nakkaşlık sanatına borçlu olduğunu itiraf eder.

Nazım Hikmet, realist sanat eserinin, yazarın hayal gücü ile zenginleşerek, insanlara ümit aşılaması, yaşama sevinci vermesi gerektiğini Kemal Tahir'e yazdığı bir mektubunda şöyle ifade eder:

> ...muharririn bir de ruh mühendisi rolü vardır. Yani kendini okuyanlara karşı bir mesuliyet taşır. Bu mesuliyetini müdrik ise ve esasen sosyal realite de her şeye rağmen ümitsizliği, kötümserliği gerektirmediğinden, insanoğlu, tabir caizse, daha iyiye, daha güzele, daha doğruya doğru, bir sosyal zaruret olarak ve aynı zamanda kendi mücadelesiyle gittiğinden ötürü, muharrir, okuyucunu, en bedbin okuyucusunu dahi ümitsizlikten kurtarmaya, her şeye rağmen, yaşamaktan tad almaya, yani onun üzerinde müsbet bir tesir yapmaya, ona yardım etmeye, yol göstermeye çalışır (Nazım Hikmet, 2002, 408-409).

Ferhad ile Şirin oyununda Ferhad ve onun gibi köşkün yapımında emeği geçen işçiler, yaşamayı ve üretmeyi seven, dünyaya bağlı insanlardır. Ferhad'ın babası Behzad, yaşanılan dünyaya kıymet vermeyen Derviş'in bu görüşünü eleştirirken, Nazım Hikmet'in kimliğine bürünür. Nazım, dinî tasavvufî söylemi, yine bu söylemi kullanarak eleştirir:

DERVİŞ: Acelen ne? Bu fanide kimse kalmaz...

BEHZAD: Bu da laf mı? Bu fanide kazık kakmadık diye öfkelenmeyecek miyiz, sevinmeyecek miyiz, sevmeyecek miyiz, kıskanmayacak mıyız, dövüşmeyecek miyiz, yaşamayacak mıyız?

DERVİŞ: Gözünüz görmez öteyi, dünya hayaline düşmüşsünüz...

BEHZAD: Ne hayali, hangi hayal? Taşla, demirle, tahtayla, ne bileyim ben, boyayla, fırçayla işlenen nesne hayal olur muymuş? Asıl sen dünyadan *bıkmışsın...Aylak, aylak gezer durursun.*

DERVİŞ: Ben dünya halini bilip terk etmişim, kil ü kâlini.

BEHZAD: Ben etmemişim. Kil ü kâlü, mil ü kâliyle beraber, dünya makbulüm. Seviyorum mübareği...İnsan, işlediği şeyi sevmez mi? (s.79)

Bu yaşama sevinci ve geleceğe ümitle bakmak, Ferhad'ın, zorlu bir sınavla karşı karşıya olan aşkı üzerinde de egemendir. Demirdağ'ı delmeye çalışan Ferhad, tabiattaki varlıklarla konuşurken, kederini bile, «İnsanın yüreğine öyle kara sinek gibi konup yapışan soyundan *değil...Ham elma gibi buruk, fakat sıkı, sıhhatli, kurtsuz bir keder* (s.116) olarak nitelemektedir. Ferhad'ın aşkının ‹Şirin'e kavuşmak' ve ‹halka hizmet' şeklinde ikiye bölünmüş olması Nazım Hikmet'in oyununda, hikâyenin klasik versiyonundaki zahmetin ve acının yanına ümidin ve sevincin de eklenmesine yol açmıştır. Bu iyimserlik Ferhad'la sınırlı kalmaz; onun bu çabasını takdir eden insanlara da yansır. Şerif, Ferhad'ın gürzünün çıkardığı korkunç sesi, aynı zamanda ‹güzel ve umutlu' bir ses olarak tarif eder. Dağı delmeye uğraşırken Ferhad, 'zaman'la söyleşerek ondan daha hızlı geçmesini ister. 'Zaman' ise bu isteğinin onu, sadece Şirin'e değil, ihtiyarlığa ve ölüme de yaklaştırdığını hatırlatır. Ferhad'ın 'zaman'a cevabı geleceğe nasıl baktığını ortaya koyar: *"Sen yaşamaktan korkanlara anlat o hikâyeyi. Sen daha hızlı, daha hızlı es. Gelecek günler, geçen günlerden güzeldir eninde sonunda..."* (s.122).

Nazım Hikmet'in, Ferhad'ı ve hatta Şirin'i, klasik edebiyatın kalıp ifadeleriyle tasvir edilmiş ve kendilerinden beklenen görevleri üstlenmiş olsalar da -Ferhad olağanüstü bir iş başarması, Şirin'in ise sabretmesi beklenir- geleneksel aşık tipinden farklıdırlar.

Nazım Hikmet, 'dağ delme' motifini muhafaza etmesine karşılık, sevgiliye ulaşmak için bir engelin aşılma gerekçelerini değiştirmiş, daha doğrusu realist bir bakış açısıyla bu motifi güncellemiştir. Ferhad, eziyet çekmek için değil, Şirin'i alın teriyle hak etmek için dağı delmeye talip olmuştur.

Şirin'in de hikâyenin sonunda Ferhad'ın bilinç düzeyine de eriştiğini görürüz. Epik Tiyatronun yabancılaştırma kuralından yararlanan Nazım Hikmet, Şirin'e, "*Bu hikâyede herkes bir marifet gösterdi, ben de beklemesini bileceğim...*" (s.130), sözlerini söyleterek hikâyenin gerçek değil bir kurgu olduğunu açığa vurur.

Nazım Hikmet'in oyununda Ferhad'ın Şirin'e duyduğu aşk, zamanla, şehre temiz getirerek insanları ölümden kurtarmak ideali ile genişler. Yazar bu düşüncesini, eseri yazış sürecinde kaleme aldığı bir mektupta, "Mesele tek bir insana duyulan aşkla insanlığa, insanlığın hayrına karşı duyulan aşkın mücadelesi değil, bir vahdet teşkil etmeleri" (Nâzım Hikmet, 2017, 700-701) sözleriyle ifade etmektedir. Yazar, kişiye duyulan aşkı, vazife aşkı ile birleştirmek istediğini oyun kişileri aracılığıyla da ifade etmektedir (s.129).

Nazım Hikmet'in iyimser görüşü, hikâyenin sonu üzerinde de etkili olur. Yazar, oyunu, hikâyenin bütün versiyonları gibi aşıkların ölümüyle bitirmez; aşıklar, ima edilen gelecek güzel günler için sabırlı bir bekleyiş içine girerler.

Nazım Hikmet'in çizdiği Ferhad karakteri, Nevaî'nin, Bîsütûn dağını delen işçilere, denizde korsanların saldırısına uğrayan tüccarlara ve bütün yardıma muhtaç ve çaresiz insanlara yardım eden; maddî zenginliklerine sahip olmasına rağmen bunlardan vazgeçebilen Alpay-Tekin, 1994, 52). Ferhad karakterini andırır. Nevaî'nin Ferhad karakterinin kendisinden izler taşıdığını biliriz. Nevaî'nin kurduğu hayır müesseseleri, Herat'taki büyük bağ ve bahçeleri nasıl canlandırmışsa, Ferhad'ın açtığı kanallardan yayılan su da bütün canlılara hayat bahşetmiştir (Alpay-Tekin, 1994, 50-51). Ancak Nazım Hikmet'in Ferhad'ı, halka su temiz su getirmeye uğraşırken, Demirdağ pınarının sağlıklı suyunu içen saray çevresi ile halkı eşitlemeye çalışmaktadır. Mesnevilerde, manevî aşka ulaşan aşık karakterler çoğunlukla bu aşkın kazandırdığı sevgi, şefkat ve acıma duygularının etkisiyle sevgiliye duydukları aşk bütün yaratılmışlara yöneltirler. Nevaî'nin eserinde Ferhad'ın ölürken dağa, ovaya, gökyüzüne, taş yontan aletlerine, sevdiği kimselere yönelerek onlarla konuştuğunu; onların da Ferhad'a cevap verdiğini görürüz (Alpay-Tekin, 1994, 58). Nazım Hikmet'in Ferhad karakteri, ölümün verdiği trajik bir coşkuyla değil, fakat çalışmanın verdiği mutlulukla kavak, gürz, Demirdağ, çoban yıldızı, karacalar, geyikler, böcekler, otlar, ağaçlar, zeytin dalı, buğday tanesi gibi canlı cansız varlıklarla sohbet eder.

Manevî aşkın yerine topluma hizmet aşkını ikame eden Nazım Hikmet'in, Nevaî'nin eserini, iyimserlik çağrıştıran sağlıklı vücut, gençlik, tabiat güzellikleri vs. imgeleri de kullanarak toplumcu gerçekçilik yönünde dönüştürdüğünü görürüz. Nazım Hikmet, oyun kişileri aracılığıyla Ferhad'ın çalıştığı yerin manzarasının, havasının gayet güzel olduğunu vurgular. Bu kadar zor bir işte çalışan Ferhad'ın sadece biraz yüzü sararmıştır. Oğlunun çehresindeki sarılığı fark eden babası, Ferhad'a gündüzleri dinlenmesini nasihat eder

...Aman be evladım...Bilirim alışkanlık zor iştir, insan alıştığı düzenden, zor kurtulur... Lakin sen, zar zor da olsa değiştir işinin düzenini ...Geceleri çalışıp, gündüzleri güneşte dinlen, güneşte uyu biraz...Aman be evladım, yüzün pek sarı (s.121).

Samed Vurgun'un ve Nazım Hikmet'in, hikâyeyi, halkın arasından çıkmış ve sanat alanındaki üretkenliğiyle çevresinde itibar gören Ferhad üzerine kurmaları, benimsedikleri toplumcu gerçekçi edebiyat metodunun bir gereğidir. Her iki şair de Ferhad'ın aşkını esas almalarına rağmen, sevgiliye duyulan aşkı vatana ve insanlığa duyulan aşkla desteklerler. Samed Vugun'un eserinde oyun kişilerinin vatan sevgisine, bağımsızlık kavramına ve Türk diline verdikleri öneme yukarıda temas ettik. Nazım Hikmet'in eserinde bir savaş sahnesi yer almamasına rağmen, savaşta ölenlerin, bu fedakârlığı karşılıksız yaptıklarından söz edilir. Nazım Hikmet'in vatan sevgisi, eserde Türkçeye duyulan sevgi şeklinde de kendini gösterir. Ferhad, Şirin'in güzelliğini överken sözü ana diline getirerek, ikisinin güzelliğini birbirine benzetir: *Sen yakından da, uzaktan da, her zaman, her mekânda, konuştuğun dil gibi,* Türkçe gibi güzelsin, Şirin... (s.92). Mesnevîlerde Ferhad'ın delmeye çalıştığı dağın adı 'Bîsütun' olarak geçerken Nazım Hikmet'in bu dağın adını Demirdağ olarak değiştirmesi de yazarın hikâyeyi millileştirmeyi amaçladığının bir göstergesidir. Samed Vurgun'un *Ferhad ve Şirin*'i, daha ziyade devrinin siyasî hayatının, dolayısıyla İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini taşırken, Nazım Hikmet'in *Ferhad ile Şirin*'i üzerine, eserin yazıldığı sıralarda Bursa Hapishanesi'nde, tıpkı Ferhad gibi, eşi Piraye'den ayrı günler geçiren Nazım Hikmet'in duygu yoğunluğu çökmüştür. Nazım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta *Ferhad ile Şirin*'deki sevgiye dair cümleleri kurarken çok zorlandığını, Piraye'den başkasına sevgi sözleri söylemenin çok zor olduğunu itiraf eder (Nâzım Hikmet, 2017, 718).

Nazım Hikmet, burada, hikâye kahramanlarının aşkını, sevdikleri kadınlardan aldıkları ilhamla yazdıklarını söyleyen Nizamî ve Nevaî'nin modern bir yorumu olarak görünür. Nizamî, *Hüsrev ve Şirin*'in sonunda, o sırada ölmüş olan karısı Afak'a duyduğu sevgiden bahsetmiş, Şirin ile onun arasında bir bağ kurmuştur. Nevaî de Nizamî'nin tesirinde kalarak, vefasız bir güzele aşık olduğunu, onun derdi ile perişan bir halde iken bir meleğin tavsiyesi ile bu hikâyeyi yazmaya başladığını söyler (Alpay-Tekin, 1994, 23).

Samed Vurgun ve Nazım Hikmet, toplumcu gerçekçi bir edebiyatı benimsemelerine rağmen, eserlerinde bireysel trajedilere de yer vermişlerdir. Nazım Hikmet, şahsî ıstırapları, toplumsal ıstırabın bir parçası ve onu meydana getiren unsurlar olarak görmektedir

> ...Başka bir bakımdan da, şahsî küçük felâketi olmayan, şahsen ıstırap çekmeyen, yahut çekmediği farzolunan bir insanın beşeriyeti mustaribe namına ıstırap çekmesi mümkün olmadığı gibi, yani böyle bir şey bugünkü dünya şartlarında olmıyacağı için, canlı, etli kanlı, bir mahlûk olarak bir edebiyat eserine sokulması pek uydurma olur (Çalışlar, 1987, 65).

Nazım Hikmet'in oyununda, kardeşine sevgisi ile Ferhad'a duyduğu kuvvetli aşk arasında kalan Mehin Banu, oyunun trajik gerilimine katkıda bulunurken, Samed Vurgun'un oyununda, Bizans ile İran'ın savaşında, vatanından taraf olduğu için oğlunun kılıç çektiği Bizanslı Meryem de trajik bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

Nazım Hikmet, lirik ve romantik öğelerin kullanımını, realist sanatın daha tesirli olması için gerekli görmektedir (Çalışlar, 1987, 63). Samed Vurgun da, realizm adına, ideal kahramanların parlak bir şekilde gösterilmesi için romantik unsurların kullanılması gerektiği ka-

naatindedir (İşgören, 2016, 207). Realist olmalarına rağmen, söz konusu oyunlarında masal motiflerini ihmal etmemeleri (resimle aşık olma, elma atarak sevgiliyi varlığını gösterme, sevgiliye ulaşmak için zorlu bir engelle mücadele etme, engel dağ delme gibi,), tabiat ile insan arasındaki münasebeti işlemeleri, bu oyunların lirik ve romantik cephesini oluştururlar. Nazım Hikmet, Ferhad ile Şirin'i yazarken, masal unsurunu fona alarak realist çalıştığını, böylelikle bilinçli bir tezat oluşturduğunu ifade eder (Nâzım Hikmet, 2017, s.702-703).

Nazım Hikmet, tiyatro yazarlığında yeni yöntemler denerken- iç monolog yönteminden yararlanarak kahramanların gizli düşüncelerini okurlara aktarmak, epik tiyatro yöntemlerini denemek gibi- bir yandan da içinde yetiştiği toplumun folklorik değerlerini yansıtmaya çalışır. Ferhad ile Şirin oyunu bu bileşimin en iyi örneklerinden biridir. Nazım Hikmet'in tiyatro yazarlığı bu yönüyle de toplumcu gerçekçi tiyatro akımının gereklerinden birini yerine getirmektedir. Nazım Hikmet, tiyatro çalışmalarında örnek aldığı toplumcu gerçekçi Rus tiyatro yönetmeni Meyerhold'un kendisine ışık tutan düşüncelerini şöyle aktarıyor:

> Rus tiyatro geleneklerine yaslanan Meyerhold'un Doğu tiyatrosu ilkelerini de benimsediğini daha o zaman anlamıştım. Onun en sevdiği fikirlerden biri şöyleydi: Halkın hayatına, kendi halk tiyatro geleneklerine, folklora kökleriyle bağlı olan her milli tiyatro, gerek yeni ifade olanaklarını, her halktan emekçi seyircinin anladığı, yakın ve aziz bildiği geleneksellik unsurlarıyla ustaca birleştirmeyi becerebilmelidir (Kavlak, 2009, 394).

Bununla birlikte hem Samed Vurgun'un hem Nazım Hikmet'in sanatında halk kültürü, sadece toplumcu gerçekçi metodun bir gereği olarak kullanılmaz. Şairlerin çocukluktan itibaren çevrelerinden edindikleri birikimin ve mizaçlarının bir zenginliği olarak ortaya çıkar.

Sonuç

Ferhad ile Şirin hikâyesi, hem siyasi görüşleri hem de sanat anlayışları birbirine yakın olan, Türk soylu iki şairin nitelikli kaleminde, kırklı yıllarda, tiyatro eseri olarak yeniden hayat bulur. Bu oyunlar içerdikleri anlam genişlikleri ve anlatım teknikleriyle dönemlerinde sarsıcı etkiler yaparak hikayenin rotasını adeta yeniden belirlerler. Ferhad ile Şirin'in hikâyesini tiyatro eserine dönüştürürken Samed Vurgun'un, Nizamî'nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinden; Nazım Hikmet'in ise halk hikâyesi versiyonundan yararlandığını söylesek de, bu etkilenme ağının çok daha geniş ve karışık olduğunu belirtmeliyiz. Şairler, bu hikâye etrafında geleneğin havuzunda birikmiş edebî ürünlerden amaçlarına göre, kişi, motif, yer, mekân gibi, seçimler yaparak eserlerini oluştururlar. Sözgelimi Nazım Hikmet'in oyununun üzerinde sadece halk hikâyelerinin değil Nevaî'nin ve başka eserlerin de tesiri vardır. Her iki şair de, hikâyenin aslî motifi olan ve edebî sınırları aşarak toplumsal bir simge haline gelen, "Ferhad'ın, dağı delmeyi göze alacak ve bu işi başaracak kadar kuvvetli aşkı"nı muhafaza etmiş ve hikâyenin merkezine oturtmuşlardır. Sanat metodu bakımından toplumcu gerçekçi anlayışa bağlı kalsalar da, geleneksel bir aşk hikâyesinin tiyatro eserindeki bu başarısını, bu akıma bağlılıkla izah etmek haksızlık olur. Bu eserlerin asıl başarısı, toplumcu gerçekçiliğin kabuğunu çatlattıkları noktalarda aranmalıdır. Her iki şairin de hikâyenin merkezine Ferhad'ı

almaları, işçi sınıfının ve emeğin öne çıkarılmasıyla izah edilmiştir. Bu tespit yanlış olmamakla birlikte eksiktir; Ferhat aynı zamanda 'samimi ve fedakâr' aşkın simgesi olduğu için Hüsrev'den üstündür. Her iki şair de hikâyedeki olağanüstü motifleri masalın büyüsünü bozmamak için gerektiği yerde korumuşlar; hikâyeyi günümüze taşımak için de lirizmi realizm ile dengelemişlerdir. Hikâyenin kalıplaşmış tiplerine bireysel trajediler ekleyerek düşünce ve merak öğesini artırmışlardır. Yine her iki şair, Toplumcu gerçekçi sanatın evrensellik prensibini, eserlerinde millî unsurları, -ana dili ve vatan sevgisini, tarihî olayları- toplumcu gerçekçiliğin pozitif coşkusu ile öne çıkararak, benimsedikleri akımın bu ilkesini de aşmışlardır. Hem Nazım Hikmet'in hem Samed Vurgun'un kendilerini, tiyatro yazarından önce 'şair' olarak tanımladıklarını biliyoruz. Şiir alanındaki kazandıkları tecrübe, tiyatro edebiyatlarına da yansımıştır. Özellikle Nazım Hikmet'in, eserinde çağdaş yöntemlere yer vermesi; bunun yanında dinî ve tasavvufî geleneği yine bu geleneğin söylemini kullanarak eleştirmesi, şairlerin diğer eserlerinde de gördüğümüz tavrın tiyatro eserine yansımasıdır. Samed Vurgun ve Nazım Hikmet, Ferhad ile Şirin'in hikâyesini işleyen bu oyunlarında bir yandan geleneği yeniden yorumlayıp onu özgürce zenginleştirirken, bir yandan da onu eleştirmişlerdir.

Notlar

1 Memet Fuat, 1948 haziranından Ekim'e kadar olan sürede yazdığını söyler. Memet Fuat, *Nazım Hikmet*, İst:Adam Yay., s.361.

2 Nazım Hikmet'in çalışmamızda kaynak olarak kullandığımız *Ferhat İle Şirin* oyun metninin künyesi şu şekildedir: *Oyunlar 2*, 10.bs., İstanbul, 2016, Yapı Kredi Yay. Oyundan yaptığımız alıntılarda eserin bu baskısı esas alınmıştır

3 Samed Vurgun'un *Ferhad ve Şirin* oyununun metni konusunda ise tercihimiz, Türkiye Türkçesi imlasına yakınlığı bakımından Zeynelâbidîn Makas'ın *Azerbaycan Tiyatro Eserleri Antolojisi (*Ankara, 1990, Kültür Bakanlığı Yay.)' nde *Hüsrev ve Şirin* adıyla yer verdiği metinden yana olmuştur. Eserdeki alıntılar söz konusu metinden yapılmıştır.

Kaynaklar

Akan, M. (2017). Sosyalist gerçekçilik üzerine kısa bir değerlendirme. *Itıl Suwı Aka Turur.* U.Üren- D. Çatalkılıç (Ed.). İzmir: Ege Üniversitesi. ss.371-382.

Akpınar, Y. (1994). *Azerî edebiyatı araştırmaları.* İstanbul: Dergâh

Alpay-Tekin, G. (1994). Alî Şîr Nevâyî- Ferhâd ü Şîrîn (inceleme-metin). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Caferov, C. (1974). *Azerbaycan teatrı* (1873-1973). Bakü.

Ertop, K. (2016). Ferhat'ın geçmişten geleceğe yolculuğu. *Uluslararası Nâzım Hikmet Sempozyumu 25-27 Ocak 2002*. İstanbul: Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı. ss.185-193.

İşgören, T. (2016*). Samed Vurgun, hayatı- sanatı ve eserleri*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Edebiyatları Ana Bilim Dalı.Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Kavas, E. (2007). *Ferhad ile Şirin* öyküsünden *uyarlanan oyunlar*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.

Kavlak, A. (2009). *Bakü'ye gidiyorum ay balam- Nâzım Hikmet'in Azerbaycan'daki izleri* (1921-1963). İstanbul: Yapı Kredi.

Levend, A. S. (1964). Lâmiî'nin Ferhad ü Şirin'i. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Sayı.240, s.85-111.

Levend, A. S. (1965). *Ali* Şir *Nevaî hayatı, sanatı, kişiliği*. 1.cilt, Ankara:Türk Tarih Kurumu.

Makas, Z. (1990). *Azerbaycan tiyatro eserleri antolojisi:* Azerbaycan dramaları. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Memmed A. (1964). *Semed Vurgun'un dramaturgiyası*. Bakü.

Memet F. (2000). *Nazım Hikmet*. İstanbul: Adam.

Nâzım H. (2002). *Kemal Tahir'e mapusaneden mektuplar*. İstanbul: Tekin.

Nâzım H. (1987). *Sanat ve edebiyat* üs*tüne.* A. Çalışlar (Haz.). İstanbul: Bilim ve Sanat.

Nâzım H. (2016). *Oyunlar 2*. İstanbul: Yapı Kredi.

Nâzım H. (2017). *Piraye'ye mektuplar.* M. Fuat (Der.). İstanbul: Yapı Kredi.

Nizamî. (1986). *Hüsrev ve* Şîrîn*.* S. Sevsevil (Çev.). İstanbul: Millî Eğitim.

Oktay, A. (2003). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları*. İstanbul: Everest.

Özarslan, M. (2019). *Mukayeseli bir araştırma Ferhad ile Şirin*. İstanbul: Ötüken.

Pazarkaya, Y. (2003). Ferhad ile Şirin masaldan mesele- Nâzım Hikmet'in en güzel oyunu. *Adam Sanat.* Sayı.204, Ocak 2003, ss.58-74.

Şener, S. (2002). *Nazım Hikmet'in oyun yazarlığı.* Ankara: Kültür Bakanlığı.

Tagızade, L. (2006). Sosyalist realizm: Kökeni, oluşum süreci ve kavramı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3, Sayı.4, ss.17-24.

Tavukçu, O. K. (2000). Hüsrev ü Şirin konulu eserlerde esas kahraman olarak Hüsrev veya Ferhad'ın tercih edilme sebepleri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı. 14, Erzurum, ss.143-148.

Timurtaş, F. K. (Temmuz 1952). 'Husrev ü Şirin' ve 'Ferhad ü Şirin' yazan şairlerimiz. *Türk Dili*, Cilt 1, Sayı. 10, ss.567-573.

Uraz, M. (1978). Halk hikâyelerinin kaynakları: Hüsrev ve Şirin- Ferhad ile Şirin hikâyeleri. *Türk Folklor Araştırmalar.* Sayı.342, ss.8203-8206.

Yılar, Ö. (2014). *Halk hikâyesi olarak Ferhad ile Şirin.* Ankara: Pegem Akademi.