Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 11-22

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39376>

Prof. Dr. S. Dilek Yalçın ÇELİK

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

sdilek@hacettepe.edu.tr

TÜRKİYE VE AZERBAYCAN ARASINDA BİR KÖPRÜ: HÜSEYİN CAVİD'İN UÇURUM ADLI ESERİNİN DRAM SANATI AÇISINDAN TAHLİLİ

11

Hüseyin Cavid (1882-1942), Azerbaycan edebiyatının önde gelen sanatçılarından birisidir. Şiir¹, manzum hikâye ve tiyatro² türünde önemli eserler vermiştir. Hüseyin Cavid, sanatkar olmasının yanı sıra aynı zamanda önemli bir düşünürdür. Onun düşünceleri, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında Azerbaycan kültürünü derinden etkilemiştir.

Hüseyin Cavid, Türkiye için de önemli bir sanatkarıdır. Kendisi 1905-1909 yılları arasında İstanbul'da eğitim³ görmüştür. Bu yıllar Türk dünyası için tam bir dönüm noktasıdır. Yazar, özel bir dönemde, iki kültürü üst düzey bir seviyeden gözlemleyebilme şansına sahip olmuştur. Kendi birikimi ve yaratıcı sanatçılığı bir sentez yapıya bürünmüştür. Dolayısıyla Hüseyin Cavid eserleri ve yaşantısı ile Türkiye ve Azerbaycan arasında kültürel ve felsefi bağlamda önemli bir köprü kurmuştur.

Fuad Köprülü'ye göre Hüseyin Cavid, Azerbaycan Teceddüd Edebiyatının ikinci

¹ Şiir kitapları: *Geçmiş Günler* (1913), *Bahar Şebnemleri* (1917)

² Tiyatro oyunları şöyle sıralanabilir: *Ana* (1910), *Maral* (1912), *Şeyh Sen'an* (1914), *Uçurum* (1917), *Şeyda* (1917), *İblis* (1917-1918), *Peygamber* (1923), *Azer* (1926-1937), *Topal Teymur* (1926), *Kinyaz* (1929), *Seyavuş* (1933), *Hayyam* (1935) ve *İblisin İntikamı* (1937)'dir.

³ Türkiye'de Darü'l-fünûn'a devam etmiş ve Filozof Rıza Tevfik'in öğrencisi olmuştur. Tevfik Fikret ve Abdülhak Hamid ile yakın dostluklar kurmuş olduğu da bilinmektedir.

devrinin (1905-1920) en kudretli sanatkârlarından birisidir (Köprülü 1997: 147). Öyle olmakla birlikte sanatçı hakkında bugüne kadar yapılan akademik çalışmalarda çoğunlukla onun düşünsel yönü ya da *Peygamber*, *Şeyh Senan*, *İblis* gibi daha popüler olan nitelikli oyunlarının tahlili üzerinde durulmuş, diğer eserleri bu konulara nazaran ikincil olarak değerlendirilmeye alınmıştır.

Uçurum, Hüseyin Cavid'in 1917 yılında kaleme aldığı bir tiyatro oyunudur. Bu piyesin önemli özelliklerinden birisi, konusunun bir bölümünün (iki perde) Türkiye'de geçiyor olmasıdır. Dolayısıyla yapılan bu çalışma ile Hüseyin Cavid'in Türkiye merkezli bir çalışması ele alınarak Türk dünyasına ait iki kültür arasındaki etkileşim dram sanatı açısından tartışmaya açılacaktır.

Uçurum isimli piyes üzerine yapılan çalışmalarda, genellikle piyesin dramatik yönünden çok onun düşünsel yapısı tartışmaya açılmıştır. Hemen bir iki örnek vermek gerekirse, Prof. Dr. Erdoğan Uygur (2006: 9-15), Ali Şamil Hüseyinoğlu ve Doç. Dr. İskender Atilla (2013: 167) yazdıkları makalelerinde, oyunu değerlendirirken metni Doğu Batı düşünceleri ekseninde ele alarak yanlış batılılaşma problemi üzerinde durmuşlar, piyesin düşünsel yapısını irdelemişlerdir. Bu değerlendirmelerde oyundan yola çıkılarak yazarın felsefi birikimi ve entelektüel alt yapısı hakkında daha fazla yorumlar yapılmıştır. Bizim burada piyes hakkındaki yorumumuz yukarıdaki araştırmacılardan farklı olarak Hüseyin Cavid'in sanatçı kimliği ve onun dram sanatına katkısı çerçevesinde olacaktır. Dram sanatı ve kurgu tekniğinin unsurları araştırılacak ve esere tiyatro estetiği açısından yaklaşılabilecektir. Böylece sanatçının düşünsel birikimi ve yaratıcılığı karşılaştırmalı olarak değerlendirilebilecektir.

Bir tiyatro oyununda, dram sanatının kurgusal özellikleri incelenirken şu değerler göz önünde bulundurulmalıdır (Nutku 1990: 7).

- Öz ve biçim (tema / durum / oyun kişisi)
- Olay dizisi (serim / çatışma / düğüm/ doruk nokta / çözüm)
- Kişileştirme (tip / karakter)
- Konuşma örgüsü
- Yer kavramı
- Estetik denge
- Oyunun son sözleri

Bu bakış açısı ile oyun değerlendirilirse, kabaca şöyle bir tanımlama yapılabilir:

Uçurum, Hüseyin Cavid'in ilk dönem çalışmaları arasında yer alan önemli bir sanat eseridir. 1917 yılında yazılmış, 1922'de sahnelenmiş ve 1926'da basılmıştır. Piyes, dört perdeden oluşmaktadır. Manzumdur. Hece ölçüsü kullanılmıştır. Bu yönüyle, şiir ve oyun arasında bir söyleme sahiptir. Şiirsel anlatı, oyunun her aşamasında dikkatleri çekmektedir.

Piyes dört perdeden oluşmaktadır. Birinci perde İstanbul'da, denize nazır olan Celal'in evinde geçmektedir. Kütüphaneye açılan iki kapı bulunmaktadır. Birisi sofaya diğeri ise salona gitmektedir. Kitaplar ve duvarlarda asılı duran resimler dekoru tamamlamaktadır. İkinci perde, beş ay sonrasında Paris'te süslü bir salonda geçer. Yine bir süslü bir salon tasviri yapılmaktadır. Bu salonun bir tarafı Anjel'in tuvalet odasına diğeri kapısı ise Celal'in atölyesine bakmaktadır.

Üçüncü perde tekrar İstanbul'da geçer. Boğaz'a bakan bir balkon vardır. Mevsim sonbahar (eylül), zaman gündüz vaktidir. Dördüncü ve son perde, köyde bir konakta geçmektedir. İkinci vakti bulutlu bir hava vardır. Köyün uç tarafından uçurumlarla çevrili bir alan bulunmaktadır.

Piyes, romantik dram tarzında kurgulanmıştır. Aşk, romantik ve tutku dolu duyguların, duygusallığın ağırlıklı olarak anlatıldığı bu dramda, dönemi içerisinde sanatta etkili olan romantizm akımının da (bu akıma bağlı olarak yurtseverlik, milliyetçilik, romantizmin din anlayışı da kurguda bulunmaktadır) etkisi açıkça görülmektedir. Çünkü oyun, romantik tiyatronun da tipik özelliklerini taşımaktadır. Gerek içerik gerekse estetik kurgu romantik akımın özelliklerinden birçoğunu barındırmaktadır. Ancak burada şu da hemen vurgulanmalıdır. Oyunun yazım tarihine bakıldığında başta Fransa olmak üzere Batı kültürlerinde romantizm akımı etki alanını bırakmış, realizm onun yerini çoktan almıştır bile. Dolayısıyla oyun, Azerbaycan edebiyatı romantizm anlayışı içerisinde tarihsel gelişim sürecinde ele alınmalıdır.

Fransız edebiyatında Victor Hugo'nun *Cromwell Önsözü* (1827) ile temelleri atılmış olan romantik dramın ilk örneği, yazarın 1830 yılında yazmış olduğu *Hernani* piyesi ile verilmiş olur. *Hernani* manzum olarak kaleme alınmıştır ve romantik algının bütün özelliklerini taşımaktadır. Romantik dram türü, böylece XIX. yüzyılın ilk yarısında tüm özellikleri ile birlikte ortaya çıkmış olur. Hüseyin Cavid'in *Uçurum* isimli piyesi, Victor Hugo'nun örneklerini verdiği romantik dram türüne birebir bağlı bir yapı arz etmektedir.

Oyun manzumdur. Avrupa'nın değişik mekânlarında geçen piyeste aşk, gurur, intikam, sadakat ve bağlılık, devlete bağlılık, milliyetine ve değerlerine sahip çıkma, ortak tarih birliği gibi temalar işlenmiştir. Kent yaşamının insana verdiği zarar, tabiata bağlılık ile tamir edilmeye çalışılmıştır. Kalp ve akıl arasında kurulması gereken bir denge vardır ve piyes bu dengeyi bulmanın yollarını tartışmaya açmaktadır. Oyunda tezatlar, romantik dramın doğasına uygun olarak özellikle dikkati çekmektedir. Şöyle ki:

Masum aşk - Bir fahişenin aşkı

Sadakat – İhanet

Melankoli – Şen ve şuh bir ruh hali

Yaşam – Ölüm

Hayal - Gerçek

Köy yaşamı – Kent yaşamı

Tabiat – Cemiyet

Hayat – Sanat

Doğu – Batı

Milli değerlere bağlılık – Değerlerin yitimi

Gündüz – Gece ...vb.

Piyeste üçlü bir aşk teması ana çatıyı oluşturacak biçimde kullanılır. Ana üçgen Celal – Güvercin ve Anjel tarafından oluşturulmuş oyunun trajik unsurları buraya bağlanmıştır. Anjel

ve Güvercin iki uç noktaya alınarak bir tezat yaratılmış, yazar bu teknikle Celal'in değişen kişilik yapısını ve çöküşü daha güçlü bir biçimde verebilmiştir.

Bunun dışında piyeste küçük küçük üçgen kurgular yaratılarak da çatışma noktaları sağlanmış, izleyicide merak unsuru pekiştirilmiştir. Örnek vermek gerekirse, Anjel – Yıldırım ve Edmon arasında bir üçlü çatışma, bir de Celal – Güvercin ve Ekrem arasında bir üçlü çatışma bulunmaktadır.

Anjel tam anlamıyla femme fatale bir kadındır ve erkeklerin duygularını kendi menfaatleri için kullanan bir insandır. Edmon onun ilk sevgililerinden birisidir. Bütün varını yoğunu Anjel için harcamış ve en sonunda da tam bir yokluğun içerisine düşmüştür. Bu nedenle Anjel artık eskisi kadar kendisine yüz vermemektedir. Yıldırım dürüst ve doğru bir insandır. Celal'in içine düştüğü batağın farkındadır. Uzun bir müddet Anjel'in tekliflerine karşılık vermez. Ta ki kardeşini kurtarmak için son bir umut olana kadar. Sonunda kardeşi Güvercin'in mutluluğu için Anjel'e yakınlık gösterme kararını alır.

Diğer bir ilişki yumağı olan Güvercin ve Ekrem'e gelinirse: Güvercin daha bir genç kızken -üç yıl evvel köyde- Ekrem'den ders almıştır. Bu dönemde Ekrem, Güvercin'e aşık olmuşsa da bu sevgisini hiçbir zaman dile getirememiştir. Ekrem'in gizli duygularını bir sır halindedir ve bu gerçeği bir tek Aydemir bilmektedir. Masum ve karşılıksız bir aşktır bu.

Üçgen yapıların tümü küçük çatışmalar halinde merak unsurunu tetikleyen konular üzerine şekillenir. Tümünde de ana nokta aşk, kıskançlık ve intikam duygularına yöneliktir. Oysa piyes içerisinde aşk kadar ağırlıklı bir tema da milli değerler, din duygusu ve Türkçülük algısıdır.

Uçurum'da milliyetçilik duyguları ve din algısı, tıpkı aşk teminin verilmesinde izlenen anlatı tutumunda olduğu gibi romantik duyarlık çerçevesi içerisinde oyun kişisi Ekrem aracılığıyla verilmektedir. Ekrem, resim yeteneğinin gelişmesi için Celal'in, Paris'e gitmek istemesini anlamlı bulmaz. Paris'e giderek orayı resmetmek yerine Kırım yalıları, İdil boyları, Qafqaz dağları tercih edilebilir. Sözü edilen bu mekanlar da resmedilmeye değer yerlerdir. Ekrem bu bölgelerden söz ederken Türk illerini sadece manzara olarak görmez, aksine bir kültürün ardından Türk dünyasına bir değer atfederek buraları görmek ister. Ancak Celal, anlatılanları duymaz bile.

“Əkrəm

Əvət, bu pək gözəl düşüncə, lakin

Səyahətdən zəvq alan bir Türk için

Kırım yalıları, Idil boyları,
Qafqaz dağları, şanlı türk soyları,
Birər sərgidir – seyrinə doyulmaz,
Gənc bir rəssam için dəyərsiz olmaz,
Həm nə həqiqi levhələr, bilsəniz!
Hər zevqi, hər qəlbi oqşar şübhəsiz.

Bu sırada C ə l a l qapı arqasında görülür, dinlər, heç biri duymaz.” (Cavid 2005: 278)

Celal iç zenginliyi gelişmiş, düşünce evreni netleşmiş bir kişilik yapısına sahip değildir. Resim sanatı ve Paris tutkusu olmakla birlikte Batı medeniyet ve algısını özümseyebilmekten uzak bir kişilik özelliği ile kurgulanmıştır. Ekrem'in tersine sığ bir kişilik özelliği vardır.

Uçurum'da din algısı yine romantik duyarlık çerçevesi içerisinde oyun kişisi Ekrem aracılığıyla verilmektedir. Ekrem, tüm Türk yurdunu gezip dolaştıktan sonra bu kültürün ve kendi değerlerimizin resmedilmesini ister. Ancak buraya kadar Türk dünyası bir değer olarak verilirken Ekrem'in konuşmalarından buradan daha derinlikli bir düşünceye gideriz. Ekrem, Türk kültürü ve değerlerini İslam kültürü ve değerleri ile bir sentez düşünce halinde dinleyenlerin karşısına çıkartır. Ekrem'in diyaloglarında geçen Hz. Muhammed'i, Hira dağında bir melek ile birlikte resmetmek isteği, nur içinde gülümseyen peygamber tasviri ve kendisine gelen vahiy, yazarın İslâm dinine olan sevgi ve muhabbetini göstermektedir. İslâm dininin güzelliği ile aşağıda anlatılanlar derin anlamda bir dinin başlangıcı ve büyümesini kutsaması anlamına gelmektedir. Ne yazık ki oyun kişisi Celal, bu görüş ve düşüncelere de diğer konulara olduğu kadarıyla yabancı kalmıştır.

Əkrəm
Bən öylə bir rəssam olsaydım əgər
Hicaz ölkəsinə eylərdim səfər.
Uğraşıb dururdum bir xeyli müddət,
Bir çox düşüncədən sonra, nihayət
Təsvir eylər idim gənclik çağında
Böyük Məhəmmədi Hira dağında,
Bir halda ki, göydən enən bir mələk
Qarşısında gülümsər nur sərpərək:
Təbliği-vəhy edər... Fəqət daima
Daima dalğın o sarsılmaz dəha...” (Cavid 2005: 279)

Diğer bir oyun kişisi Yıldırım da bu aşamada Ekrem'i anlamaktan uzaktır. Onun

anlattıklarını birer hayal ve efsane olarak kabul etmektedir. Böylece yazar, oyun kişisi Ekrem'in düşüncelerini daha anlamlı hale getirmek ve vurgulamak için bir karşıtlık yaratmış olur.

Piyesin içerik özelliklerinde fikir yapısını destekleyen bir önemli kişi de Güvercin'in babası Uluğ Bey'dir. Piyesin ilk sahnesinden son sahnesine kadar, dürüst, ağırbaşlı kişiliği ve bilge tavrı ile dikkati çeker.

Uçurum'un birinci sahnesinde, baş oyun kişisi genç bir ressam olan Celal, evli ve çocuk sahibidir. Sanatkâr ruhlu, arkadaş sever ve ahlâkî değerleri yüksek bir şahsiyettir. Batı kültürüne hayrandır. Batıdaki resim anlayışını ve resim sanatıyla ilgili faaliyetleri gözlemlemek amacıyla Paris ve İtalya'ya gitmek istemektedir. Eşi Güvercin, Celal gitmekte kararlı olduğu ve ondan ayrılacağı için çok üzgündür.

Piyesin gelişme bölümü ressamın Paris hayatı üzerinde odaklanmaktadır. Oyundaki asıl çatışma unsuru bu bölümde kendisini hissettirir. Celal, Paris'te kaldığı, kısa sürede, sanat birikimini ve yeteneğini geliştirecek yerde, bir Fransız hanımla metres hayatı yaşamaya başlar. Eşini ve evladını, kimliğini ve değerlerini neredeyse unuttur. Anjel'i tutkuyla sever. Anjel'in, Edmon adında bir sevgilisi vardır. Ayrıca geçmişi de sığ aşklar ve maddiyata dayanan sevgililer ile doludur. Celal, tüm bu olanları görmekte birlikte tutkusuna yenik düşmüştür. Paris'te, kendi değerlerinden uzak, farklı bir ahlâk ve farklı bir yaşantının içerisinde, debdebeli günler geçirmektedir. Karısını ve çocuğunu hiç aramamıştır. Arada onların hayali gözünün önünden geçecek olsa bile Celal bu ruh halinden hemen kurtulmakta, ailesini hemen unutmaktadır. Çünkü Paris'te yaşadığı tutku dolu günleri ve aşkı, insani değerlerinin üstüne çıkmıştır.

Böylece, Celal için hem kendisini, hem de İstanbul'da bıraktığı karısı ve çocuğunu felâkete sürükleyecek olay örgüsü dram sanatı içerisinde kurgulanmış olur. Celal, Paris'te bir süre kaldıktan sonra İtalya'ya gider. Burada da yaklaşık iki ay kalmış, İtalya'yı gezmiş tozmuş sonra İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'a gelirken metresini de beraberinde getirmiştir. Oyundaki doruk nokta işte burada saklıdır. Bu durum Güvercin'in anlayabileceği bir tablo değildir. Kırılmış, incinmiş ve şok geçirmiştir. Anjel ile karşılaşmanın şoku ile böyle bir durumda kendisini tutamaz. Celal ile tartışmaya başlar. Tartışma esnasında Güvercin'in kucağında yavrusu vardır. Kendini kaybeden Güvercin kucağındaki bebeği yere düşürür ve bu olay sonunda bebek ölür.

Bebeğin ölümü ile birlikte artık oyunun doruk noktası sonuca doğru evrimleşmiştir. Bu noktadan sonra olayların anlatımında hızlı bir sonuca doğru gidilir. Piyes içerisindeki doruk nokta, Anjel ile Güvercin'in karşılaşması ve bebeğin bu karşılaşma sonucu düşerek ölmesi olayıdır.

Sanatı geliştirmek düşüncesi ile başlayan, yüksek hayallerin temsilcisi konumunda bulunan Paris ve Batı dünyası, Celal ve Güvercin'in yaşamları açısından, aile birliği ve sevgileri noktasında tam bir hezimet dönüşür. Çünkü oyunun sonunda aile birliği yıkılmış, çocukları ölmüş, Celal açısından sanatı ve resim yapma yeteneğini geliştirme düşüncesi tamamlanamamış, her şey bir yıkıma doğru gitmiştir.

Celal, İstanbul'a döndükten sonra da sürekli içki içmekte, aile birliğini tekrar kuramamakta, gereksiz ve anlamsız kıskançlıklar yaparak kavga çıkartmaktadır. Bu noktada duygunun temsili konumunda bulunan Güvercin ve düşünce, kültür ve sanatın temsili

durumunda bulunan Celal'in yaşadıkları bir üst söylemde tanımlanacak olunursa, Batı kültürü dönem insanları üzerinde yıkıcı bir etki yaşatmaktadır. Piyesin ana duygularından birisi de işte budur: Batı kültürü, doğu kültür ve değerleri ile yetişmiş birisi için eğer doğru olarak anlaşılıp özümsemez ise onları bir felakete sürükleyecektir.

Uçurum'un sonuç bölümü trajik bir biçimde kurgulanmıştır. Alkol alan Celal Güvercin ile tartışmaya başlar. Ekrem sözde bir kıskançlık bahane ederek Güvercin'i suçlar. Güvercin artık isyan noktasına gelmiştir. Celal'in zevk ve keyfine mani olmak istemediğini dile getirir. Çocuğu masumdur tüm bu olaylara katlanmasının nedeni ise budur. Oysa Celal çocuğu masum bulmamaktadır. Çocuk, Celal'i Güvercin'e bağlamakta aşkına engel oluşturmaktadır. Oysa Celal sadece tutkularının peşinden gidip Anjel ile birlikte olmak istemektedir. Öte yandan Anjel'in gerçek yüzü iyiden iyiye açığa çıkmıştır. Yıldırım ona ders vermeye hazırlanmaktadır. Anjel'e yakınlık göstererek onu, Celal'den uzaklaştırmak istemektedir. Balkonda Celal ve Güvercin tartışırken Celal, Yıldırım'ın Anjel ile kaçtığını görür. Tartışmayı keserek Anjel'in ardından gitmek ister. Güvercin buna mani olmaya çalışırken Celal hiddetle onu iter. Çocuk bu arada balkondan düşerek ölür. Bebeğin düşüp ölmesinin sonucunda yaşanan facianın ardından vicdan azabıyla kıvranan Celal, uçuruma atlayarak intihar eder. Sonuç acıdır, trajiktir ama romantik bir dramdan beklenen bir sona da uygundur.

Dram sanatı açısından piyes içerisinde çatışma noktaları şu şekilde sıralanabilir:

- Celal resim sanatını ilerletmek için Paris'e gitmek istemektedir.
- Ekrem, Celal'in resim sanatını ilerletmek için Paris'e gitme işini gerekli görmemektedir.
- Asıl olarak Celal Türk illerini dolaşmalı ve kendi değerlerini resmetmelidir.
- Celal yurt dışına giderken eşini ve kızını asla unutmayacağını söylemiştir. Her hafta mektup yazacağı konusunda söz vermiştir.
- Beş ay geçmiştir ve Celal eşini ve çocuğunu hiç aramamıştır.
- Celal, Paris'te Anjel isimli bir kadın ile birlikte yaşamaktadır.
- Ekrem, Paris seyahati sırasında Celal'i uyarırsa da Celal evini düşünecek durumda değildir.
- Yıldırım, İstanbul'a Güvercin'in ve yeğeninin yanına dönme kararı alır.
- Celal, Yıldırım'ın teklifini düşünmez bile o sevgilisi Anjel ile İtalya'ya gidecektir.
- İtalya seyahati dönüşünde Anjel, İstanbul'a Celal ile birlikte gelir.
- Güvercin ve Celal tartışmaya başlarlar.
- Yıldırım ve Anjel'in kaçtığını gören Celal onların peşinden gitmek isterken çocuk balkondan düşerek ölür.
- Güvercin Celal'i asla affetmez.
- Vicdan azabı ceken Celal intihar eder.

Piyesin doruk noktası, üçüncü perdedir. Anjel'in İstanbul'a gelmesi ve çocuğun ölümü ile birlikte dramatik çatışma doruk noktasına ulaşır. Üçüncü perde neredeyse tüm düğümlerin bir araya getirildiği bir çatışma alanına benzemektedir. İlk iki perde ve son perde genel değerlendirmelerin ve yazarın mesajının iletildiği bölümler olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda

dram sanatı açısından en başarılı perdenin üçüncü perde olarak kurgulandığını söyleyebiliriz. Sürpriz son dördüncü perdede olmuştur.

Yıldırım, Anjel'i kendi köyüne getirmiştir. Denilebilir ki köye gelen herkes gerçeklerin farkına varmaya başlamış, bilinçlenmiştir. Uluğ Bey, ilk perdede olduğu gibi bu perdede de bilge tavrı ile konuşmaya devam eder. Oğlunu Anjel konusunda uyarır. İzleyici ancak bu perdede Yıldırım'ın Anjel'e oynadığı oyun kavramıştır. Böylece bir sürpriz daha sonlandırılmıştır. Yıldırım her şeyi zaafı yüzünden değil kardeşi için yapmıştır. Anjel ilk olarak bir erkek tarafından reddedilmenin şokunu yaşamaktadır. Öte yandan Edmon intikamını alacaktır. Güvercin acı dolu olmakla birlikte köyde ailesi ve sevdiklerinin yanındadır. Celal'e hak ettiği son, yazar tarafından verilmiştir.

Dram sanatı içerisinde yer alan oyun kişileri şu şekilde belirlenmiştir: Özel olarak tanımlanacak olunursa, Celal, Güvercin, Uluğ Bey, Yıldırım, Aydemir, Ekrem, Anjel, Edmon ve Hizmetçi. Hizmetçi bir tarafa bırakıldığında oyun kişileri arasında açıkça bir denge bulunduğu söylenebilir. Kurgu bu bağlamda dram sanatı açısından başarılıdır.

Güvercin, Celal'in hanımıdır. Kumral saçlı, dalgın gözlü ve üzgün bakışlı bir kadındır. Mahzun bir görünümü vardır. Yuvasına bağlı, eşini seven, çocuğunu koruyup kollayan bir insan görünümündedir. Anjel, şuh bir kadındır. Erkekler ona hizmet etmekte, onları kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaktadır. Şarkı söyler, işe yapar ve erkeklerin aklını başından alır. Genç ve güzeldir. Erkekler ona mücevher hediye ederler, tüm paralarını onun için harcarlar.

Güvercin Hanım ve Anjel, birbirine zıt karakterde kurgulanmış iki kişidir. Güvercin Hanım, temizliğin, masumlüğün ve barışın simgesi olmuş, edebiyatın ve sanatın "melek kadın" tiplemesinin güzel bir örneğidir. Fransız metres Anjel ise tam tersi kişilik özellikleri ile kurgulanmıştır. Hüseyin Cavid bu kahramanını "şeytan ruhlu bir melek" olarak tasvir etmektedir. Kadın kahramanlar bu yönleri ile bir denge oluştururlarken, zıt kutuplarda olmaları, duygusal gerilimi tetikleyen bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan kadın tiplmeleri oyundaki duygu yönüne karşılık gelmekte, bu yapıları ile de piyesi popüler düzeyden uzaklaştırmaktadırlar.

Uçurum'daki tiplmelerin iki kutupta kurgulanması anlayışı, erkek kahramanlar için de geçerlidir. Ancak burada erkek kahramanlar, kadın tiplmelerinden farklı olarak oyunun düşünce yönünü taşıyan kişiler olarak dikkati çekmektedir. Buradaki ikili yapı şöyle gösterilebilir: Doğu ve Batı, iki ayrı uçta -kültürü, sanatı ve düşünce dünyasını kapsayacak biçimde- kişiler ile temsil edilmektedir. Ekrem ve Uluğ Bey, Türk dünyası merkezinde, Doğu'yu; Celal ve Yıldırım piyes içerisinde Firengistan olarak tanımlanan Paris merkez olmak üzere Batı'yı simgelemektedir. Ne Doğu ne de Batı içerisinde ciddi eleştirel söylemlerde bulunulmasa da Hüseyin Cavid, senteze ulaşamamış kültürel değerler hakkında eserinde ciddi eleştiriler yapmıştır. Piyes içerisinde yanlış Batılılaşma, ilimsiz ve bilimsiz Doğu ile duygu ve ahlaktan yoksun Batı açıktan açığa eleştirilmekte, onların temsil eden piyes kişileri de ya mutsuzluğa mahkûm edilmekte ya da ölüme varacak bir sonla cezalandırılmaktadır.

Erkek oyuncularını en önemlileri olmak üzere tek tek şöyle tanımlamak mümkündür:

Celal, Güvercin'in eşidir. Ressamdır. Paris'e resim sanatını geliştirmek için gitmek istemektedir. Paris'ten sonra bir de İtalya'ya seyahat edecektir. Karısı ve çocuğuna düşkün

sanatkâr ruhlu birisi iken Paris yaşamı onun tanınmaz hâle gelmesine neden olmuştur. Piyeste, değişim içiresinde gösterilen tek kahraman budur. Olumludan olumsuzu uzanan bir süreç onun kişiliğinde tanımlanmıştır. Dolayısıyla piyes içerisindeki tip özelliği taşımayan tek karakterin bu olduğu söylenebilir. Değişim ve dönüşüm öyle bir hale gelmiştir ki, Celal iki zıt noktada gelgitleri yaşamış, seçimi değerlerden yoksunluğu içerdiği için de yazar tarafından ölüm ile cezalandırılmıştır. Ahlâki bir sorgulamadır bu. Celal, XIX. yüzyıl, romantik akım ve ahlak anlayışının tipik izlerini de piyeste tek başına üstlenmiştir. *Uçurum*'da ahlâk düşkünlüğü Anjel'de de tanımlanmıştır. Yazar her iki kötü için de trajik bir son hazırlamıştır. Kişilik özellikleri ve fitratı başta iyi sonra kötü olan ve iyiden kötüye doğru bir gelişim izlediğinden Celal'e ölüm ile Anjel'e de her şeyini kaybetmek cezası verilmiştir.

Ekrem üstü başı hırpani bir kıyafetle ilk sahnede görülür. Dağlar denizler aşarak Celal'in evine gelmiştir. Bütün Turan illerini dolaşmış, en son Dağıstan'a gitmiştir. Tam bir Türk milliyetçisidir. Var olan her türlü değeri kendi içimizde aramamız gerektiğine inanmaktadır. Şehir hayatından memnun değildir. Köyüne gitmek istemektedir. Onun yakın arkadaşlarından birisi Aydemir'dir. Aydemir kara sakallı bir delikanlıdır. Eski elbiseler giyen son derece iyi kalpli bir insandır.

Yıldırım, Güvercin'in kardeşidir. Uzun saçlı, orta boylu bir gençtir. Öğrencidir. Genç bir delikanlıdır. Celal ile o da Paris'e gidecektir. Çünkü Paris'teki şuh ve hareketli yaşamı merak etmektedir. Ailesine bağlı bir insandır. Kız kardeşi için fedakarlık yapmaktan hiç çekinmez.

Uluğ Bey, oyunun en olgun ve deneyimli kişisidir. Güvercin ve Yıldırım'ın babasıdır. Yaşlı ve birikim sahibi bir insandır. Babacan bir tavrı vardır. Her şeyi bilir, sezer ve öngörüsü yüksektir. Örnekleme gerekirse, daha piyesin ilk sahnesinde Güvercin'in eşinin Paris'e gitmesi karşısında onun bu kadar üzgün olmasını anlamlı bulmaz. Kızı ile yaptığı konuşmalar ile bir şekilde oyunun sonunu önceden okura söylemek ister. Ama izleyici ilk aşamada söylenenleri anlamakta zorlanır.

Piyenin tipik karakterlerinden birisi Edmon'dur. Edmon, Anjel'in ilk sevgililerinden birisidir. Bütün varını yoğunluğunu onun için harcamış sonunda da iflas etmiştir. Bundan sonra tek isteği Anjel'den intikam almak olacaktır. Aslında oyundaki bu tip, Celal'in bir yönünü temsil etmek amacıyla kurgulanmış, dramatik gerilimi arttırmıştır.

Oyun kişilerinin konuşma örgüsü ve konuşma düzeni kişiliklerine, bulundukları konuma ve kültürel düzeylerine göre özenli bir biçimde yapılmıştır. Denilebilir ki oyunun canlı ve başarılı tiplmesi Anjel'dir. Yapmacık tavırları, ikiye bölünmüş yapı, sık sevgili değiştiren, maddiyata dayanan özellikle mücevherlerle simgelenen aşk yaşamı ile oyunun en kötü karakteridir ve mutlak sonu hazırlayan kişi de bu olmuştur.

Oyunun birinci perdesi İstanbul'da, ikinci perdesi, Paris'te, üçüncü perdesi yine İstanbul'da Boğaz'a bakan bir balkonda ve dördüncü perde de köyde sade bir konakta geçmektedir. Yazarın oyunu için mekân seçimi İstanbul'dan Paris'e kadar uzanan geniş bir perspektifte ele alınmaktadır. Kafkasya, Kırım Yaylaları, Türk Dünyası, İdil ve Volga boyları, İstanbul ve Boğaziçi çevresi, Paris ile İtalya oyunun geçtiği mekânlar olarak dikkate çekmektedir. Sahne tasvirleri -yukarıda da uzun uzun söz edilmişti- dışında mekan algısı

öznel ve fikirleri temsil eden simgeler olarak kullanılmıştır.

Genelde Avrupa özelde Paris genel olarak Uluğ Bey tarafından değerlendirilir. Bu bağlamda, onun Celal ve Yıldırım'a yola çıkmadan evvel Avrupa hakkında verdiği nasihatler de anlamlıdır.

Uluğ bəy
Haydı, yavrum, gedin, uğurlar olsun!
Gedin, böyük Tanrı sizə yar olsun!
Fəqət bilməli ki, bir çox yigitlər,
Şu yaldızlı yolda olmuşlar hədə.
Əvət, bilməli ki, Firəng elləri
Həm bəslər, həm soldurur əməlləri;
Avropada işiq da var, zülmət də,
Orda səfahət də var, fəzilət də.
O bir əngin dəniz ki, pək qorquncdur.
İnsan gah inci bulur, gah boğulur;
Ayıq davranmalı, mətin olmalı,
Həp nurə qoşmalı, haqqı bulmalı.

Bu sırada Gövərçin qucağında mini-mini yavrusu daxil olur. (Cavid 2005: 286)

Uluğ Bey, Avrupa'yı tanımadan büyük bir umutla buraya giden ya da gitmek isteyen gençleri uyarmaktadır. Batı dünyası içerisindeki hiçbir gerçeklik görüldüğü kadar parlak ve güzel değildir. Avrupa, insanın amacına hizmet eder. Burası iyi amaç uğrunda koşanlar için iyi, kötü amaç uğrunda koşanlar için ise kötüdür. Uluğ Bey benzer bir yorumu İstanbul için de yapmaktadır. Ekrem ile yaptıkları konuşmada -Ekrem İstanbul'dan yeni gelmiştir- İstanbul'dan bıktığını söyler. Şehri güzel bulduğunu dile getirir.

Celal'in yaşadıkları düşünülecek olunursa Paris ve İtalya'da yaşananlar da Avrupa'nın güzel yüzü değil aksine kötü yanlarını yansıtmaktadır. Piyenin bütününe şehir hayatına karşı bir tavır vardır. Şehirde mutluluğu yaşayamayan insanlar, köyün sakin ve dinginliğinde ancak kendilerini bulabilirler. Piyeste yer alan kişiler yaşadıkları bütün acıları tabiatın ruhunda dindirirler. Onların aradığı ebedi güzellik ve mutluluk ancak tabiatın içindedir.

Sonuç olarak *Uçurum* hakkında dram sanatı açısından estetik bir dengenin varlığından açıkça söz edilebilir. Romantik dram açısından metne yaklaşıldığında kurgunun romantizm akımının tipik birçok unsurunu barındırdığı gözlemlenmiştir. Hüseyin Cavid'in edebiyatın dilini kullanmadaki ustalığı, oyun kişilerini konuşturmadaki başarısı, oyunun son sözlerinin vurucu ve etkili olması onun Azerbaycan edebiyatına açıkça katkısını da göstermektedir.

Bu çalışmadan önce yapılan ve burada atıfta bulunulan makalelerde, Hüseyin Cavid'in

Uçurum piyesi hakkında düşünsel yapı üzerinde durulmuştu. Bu çalışma da onlara eklenildiğinde karşımıza yaratıcı bir sanatçı ve düşünce adamının çıktığını açıkça belirtebiliriz. *Uçurum* yazarın ilk dönem eserleri arasındadır. Kronolojik olarak bir yazar takip edildiğinde bu erken dönemlerde bile Hüseyin Cavid'in yaratıcılık aşamasında büyük bir sanatçı kimliğini yakaladığı burada vurgulanmalıdır. Öyleyse *Uçurum* hem Azerbaycan edebiyatı için hem de Türk edebiyatı dram sanatı açısından önemli bir kazanımdır.

KAYNAKÇA

AKPINAR Yavuz (1992), "XIX. ve XX. Yüzyıllarda Azerî Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s.615 – 668.

AKPINAR Yavuz (1994), *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

ATİLLA, İskender (2013), "Hüseyin Cavid'in Uçurum Manzum Faciasında Türk Ahlakı ve Maneviyatının Bedii Tecessümü", *Türk Dünyasını Işıkladıranlar: Mehmet Akif Ersoy ve Hüseyin Cavid -Beynelhalk Konferans Materyalleri*. Bakü: Kafkas Üniversitesi Yayınları, sf: 169-171.

Erişim tarihi: 10 Ekim 2016,

www.qu.edu.az/downloads/publications/Kitab_Mehmet_Akif_Full_Designed.pdf

ATUK, Havva Nur (2014), *Rasizade Hüseyin Cavid'in Uçurum ve Şeyda İsimli Piyelerinin İncelemesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

BABASHOVA, Zhala (2014), *XIX. Yüzyıl Sonu ve XX. Yüzyıl Başında Azerbaycan ve Türk Edebiyatı: Hüseyin Cavid, Türk Edebiyatı ile Etkileşimleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

CAFEROĞLU Ahmet - Yavuz AKPINAR (1992), "Azerbaycan Türkleri Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, C.IV, sf.135 – 158.

ERCİLASUN Ahmet Bican (1993), "Tarih İçinden Azerbaycan'a Bakış", *Türk Dünyası Üzerine Makaleler İncelemeler*. Ankara: Feryat Matbaası, sf.269 – 275.

ERCİLASUN Ahmet Bican (2000), "Hüseyin Cavid ve Türkiye Türkçesi", *Türk Dünyası Üzerine İncelemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, sf.399 – 407.

HÜSEYİN CAVİD (2005), *Eserleri – Beş Ciltte İkinci Kitap*. (Tertip Eden: Turan Cavid) Bakı: Lider Neşriyat.

HÜSEYİNOĞLU, Ali Şamil (?), "Hüseyin Cavid'in Uçurum Faciasında İstanbul – Gerçeklerin Sembolü "

Erişim tarihi: 10 Ekim 2016,

ali-shamil.tr.gg/H-.-Cavid-h-in--g-Uçurum-g--faciesinde-%26%23304%3Bistanbul-gerç

KANTARCIOĞLU, Sevim (1993), "Modern Edebiyat Eleştirisinin Gelişmesi: Romantizm",

- Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, sf: 81-109.
- KEFELİ, Emel (2009), “Romantizm”, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: Akademik Kitaplar, sf: 31-44.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1997), “Azeri Edebiyatının Tekâmülü”, *İslâm Ansiklopedisi*, c:2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- MUHTAROĞLU, Vilayet ve Yaşar Vahidoğlu QARAYEV (1993). “Azerbaycan Türk Edebiyatı”. *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, sf: 276-293.
- NUTKU, Özdemir (1990). *Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- QARAYEV, Yaşar (2002), “Hüseyin Cavid”, *Azərbaycan Ədəbiyyatı XIX. ve XX. Yüzyıllər*. Bakı: Elm, sf: 527-536.
- UYGUR, Erdoğan (2006), “Azerbaycanlı Yazar ve Şair Hüseyin Cavid'in Uçurum Piyesinde Doğu ve Batı Kültürünün Tasviri”, *Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü İlmi Arayışlar*, Bakü: sf: 9-15.
- Erişim tarihi: 10 Ekim 2016,
- www.academia.edu/.../Hüseyin_Cavidin_Uçurum_Piyesinde_Doğu_ve_Batı_Kültürlerini..
- YENİASIR, Mustafa (2010), *Hüseyin Cavid ve Özker Yaşın'ın Eserlerinde Milli Duygular*. İzmir: Ege Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.