

# ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN'IN HAKAN OYUNUNUN ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜM- LEMESİ

**Öz:** Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Hakan* oyunu Erken Cumhuriyet Dönemi'nde kaleme alınan ve o dönemin özelliklerini gösteren bir piyesdir. Uzun edebî hayatına birçok eser sığdıran Tarhan, yaşamının son dönemlerinde Erken Cumhuriyet Dönemi kanonuna uygun bir tiyatro eseri yazmak istemiştir. Piyenin olay örgüsü içerisinde dönemin propagandalarına ilişkin pek çok detay yer almaktadır. Oyun özellikle Erken Cumhuriyet Dönemi kanonunu etkileyen Türk Tarih Tezi kapsamında kaleme alınmıştır. Eserde daha çok Türkçülük vurgusu ön plandadır. Manzum bir biçimde yazılan *Hakan* oyununun kurgusal zamanı çok eski tarihlere dayanmaktadır. Bu tarihlerde Türkler tüm dünyaya hâkimdir. Ayrıca eser bazı karakterler özelinde fantastik özellikler de taşımaktadır. Bunun yanında oyunun başkarakteri olan Hakan, bazı özellikleri ile Mustafa Kemal Atatürk ile özdeşleştirilmiştir. Fairclough ve van Dijk gibi isimlerin öncülüğünü yaptığı eleştirel söylem çözümlemesi, edebiyatın sadece belirli metinsel özellikler temelinde tanımlanan belirli söylemler dizisi olmadığını savunur. Metnin söylemediğinin bulunması, metinde anlatılmak istenen veya dolaylı olarak bahsedilen anlatının tespit edilmesi, olaylan ve tarihsel süreci bilmekle bağlantılıdır. Eleştirel söylem çözümlemesi ile bu unsurlar ortaya çıkarılmaya çalışılır. Bu çalışmada Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Hakan* piyesi Fairclough'un söylem çözümleme yöntemine göre üç boyutta ele alınacaktır. Birinci boyutta metin incelemesi yapılacaktır. Bu kısımda metnin olay örgüsü, metindeki şekilsel özellikler ve kullanılan sözcükler üzerinde durulacaktır. İkinci boyutta metin yorumlanarak söylem çözümlemesi yapılacaktır. Üçüncü boyutta ise toplumsal çözümleme açısından metne yaklaşılabilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Eleştirel Söylem Çözümlemesi, Tiyatro, *Hakan*.

## Critical Discourse Analysis of Abdülhak Hâmid Tarhan's Play *Hakan*

**Abstract:** Abdulhak Hamid Tarhan's play *Hakan* is a play written in the Early Republican Period and showing the characteristics of that period. Tarhan, who had many works in his long literary life, wanted to write a theater play in accordance with the canon of the Early Republican Period in the last years of his life. The plot of the play includes many details regarding the propaganda of the period. The play was written within the scope of the Turkish History Thesis, which especially affected the Early Republican Period canon. In the work, the emphasis on Turkism is very dominant. The fictional time of the play *Hakan*, written in verse, dates back to very old times. At this time, Turks dominated the whole world. In addition, the work also has fantastic features in some of its characters. Besides that, Hakan, the main character of the play, is identified with Mustafa Kemal Atatürk with some of his characteristics. Critical discourse analysis, pioneered by figures such as Fairclough and van Dijk, argues that literature is not just a set of certain discourses defined on the basis of certain textual features. Finding out what the text does not say, determining the narrative that is intended to be told or indirectly mentioned in the text, is related to knowing the events and historical process. These elements are tried to be revealed through critical discourse analysis. In this study, Abdulhak Hamid Tarhan's play *Hakan* will be discussed in these three dimensions according to Fairclough's discourse analysis method. In the first dimension, text analysis will be carried out. In this part, the plot of the text, the formal features in the text and the words used will be focused on. In the second dimension, discourse analysis will be carried out by interpreting the text. In the third dimension, the text will be approached in terms of social analysis.

**Keywords:** Critical Discourse Analysis, Theater, *Hakan*.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI  
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH  
56. SAYI / VOLUME  
2024-GÜZ / AUTUMN

### Sorumlu Yazar Corresponding Author

Dr. Tolga ALVER

Millî Eğitim Bakanlığı

tolgaalver86@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1674-4894

### Gönderim Tarihi

Received

23.07.2024

### Kabul Tarihi

Accepted

24.10.2024

### Atf

Citation

Alver, Tolga. "Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Hakan* Oyununun Eleştirel Söylem Çözümlemesi." *Türk Lük Bilimi Araştırmaları*, no. 56, 2024, ss. 11-27.

ARAŞTIRMA MAKALESİ  
RESEARCH ARTICLE

## Giriş

Erken Cumhuriyet Dönemi edebiyatı, yeni kurulan Türk devletinin propagandası doğrultusunda hareket ederek güdümlü bir edebiyat görüntüsü çizmiştir. Dönemin kurucu kadroları, yeni bir birey ve yeni bir toplum oluşturma arzusuyla devletin her aygıtını kullanmıştır. Devletin kültürel aygıtları arasında yer alan tiyatro da dönemin önemli propaganda unsurları arasındadır. Özellikle Halkevleri aracılığı ile halka gidilerek yeni idealler doğrultusunda tiyatro gösterileri yapılmıştır. Bu gösterilerde kullanılan tiyatro metinleri yönetimin onayladığı oyunlardan oluşmuştur. Dönemin önde gelen yazarları da bu doğrultuda metinler kaleme almıştır. Aka Gündüz, Faruk Nafiz Çamlıbel, Münir Hayri Egeli, Behçet Kemal Çağlar vb. önde gelen isimler bu kanon doğrultusunda tiyatro metinleri yazmıştır. Türk edebiyatının önemli isimleri arasında yer alan ve Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini gören Abdülhak Hâmid Tarhan da bu dönem içerisinde *Hakan* isimli bir tiyatro oyunu kaleme almıştır. Bu çalışmada Tarhan'ın *Hakan* oyunu eleştirel söylem çözümlemesi ile irdelenecektir.

### 1. Abdülhak Hâmid Tarhan'a Dair

Abdülhak Hâmid Tarhan, yaşadığı süre içerisinde oldukça farklı dönemlere şahit olmuş birisidir. Osmanlı Devleti'nin son vakitlerini, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu görmüştür. II. Abdülhamid Dönemi'nden Meşrutiyet'e, I. Dünya Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na, Cumhuriyet'in ilanından inkılâpların uygulanmasına kadar uzanan bir yaşam yolculuğu vardır. Hiçbir döneme sığmayan Tarhan hem Tanzimat hem Meşrutiyet hem de Cumhuriyet dönemlerinde eser vermiştir (And 97). Yaşadığı dönemlerdeki farklı siyasal olaylar onun sanatını, dilini, fikirlerini etkilemiştir. Tarhan, çocukluğundan itibaren farklı kültürlerle karşılaşmış, dünyanın önemli yerlerinde bulunmuştur. Bu etkileşim onun yapıtları üzerinde belirgin izler bırakmıştır (Koç 85). Ailesi, yetiştiği çevre, aldığı tahsil ve deneyimleri onu dönemindeki birçok kişiden farklı kılmıştır (Soydaş 118). Tarhan'ın edebî kişiliği, Cumhuriyet Dönemi'nde oluşturulmaya çalışılan ulusal kanona bir referans hâline getirilmeye çalışılmıştır (Eskin 137). Abdülhak Hâmid Tarhan, Cumhuriyet döneminde âdeta mitleştirilmiş, deha olarak anılmış, devlet tarafından himaye edilmiştir. Halkevleri'nde sahiplenilip mitleştirildiği hâlde Halkevleri'nin oyun repertuarları içerisinde Tarhan'ın yapıtlarına rastlamak mümkün değildir (Eskin 153). Bu durumun birçok sebebi vardır. Öncelikle Abdülhak Hâmid Tarhan'ın tiyatro eserlerinin çoğunluğu oynanmak için kaleme alınmamıştır. Bunun yanında kullandığı dil dönemin dilinden oldukça ağırdır. Örneğin 1911'de Yeni Lisan hareketinin başladığı zamanlarda sade ve anlaşılır bir dille eser vermesi gerekirken ilk yapıtlarından daha da ağır bir dille metinler kurguladığı görülmüştür (Karaburgu, *Şair-i Azam Abdülhak Hâmid* 286). Tanpınar onun üslubu ile ilgili şu cümleleri aktarır:

Fakat hiçbir zaman çalışmayı kendisine bir iç nizam yapamamış, birçok şeyi birden bulmuş fakat bulduklarını bir türlü birleştirememiştir.

Bunu kendisi de bildiği için “benim bir üslubum yoktur, esalibim vardır.” der (Tanpınar 512).

Abdülhak Hâmid Tarhan; Medeniyetçilik, Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük fikirlerinin hiçbirine bağlanmamış, zamanla farklılaşan düşüncelerini bu yapıtlarına yansıtmıştır (Sarıççek 84). Tarhan’ın eserleri belli bir ideolojik çizgide ilerlememiştir. Bu sebeple Tarhan tezatlar şairi olarak anılmıştır (Mermer 75). Abdülhak Hâmid Tarhan’ın belirli bir dil anlayışı bulunmamaktadır. Tanpınar da onda ‘dil mutlakının’ olmadığını dile getirmiştir (Karaburgu, *Şair-i Azam Abdülhak Hâmid* 272). Bu değişken dil anlayışı onun zihin dünyası ile ilintilidir. Batılı anlamda bir yenileşme çabası derinde olan Tarhan’ın gelgitli bir zihin dünyası vardır. Bazı şiirlerinde şuurlu bir biçimde Türkçe kullanımı ağır basarken bazılarında Farsça ve Arapçanın baskınlığı dikkati çekmektedir (Yavuzer 226). Sanat hayatının son dönemlerinde Erken Cumhuriyet Dönemi kanonunu desteklemiştir. Oysa Tarhan sanat hayatının başlarında Araplara İslamcı denilebilecek bir anlayışla bakmış Arapları “öteki” değil, “bizden birisi” olarak okura sunmuştur (Elhajhamed 12).

“Şair-i Âzam” olarak bilinen Tarhan, kırk eserinin yirmi dördünü tiyatro türünde kaleme almıştır (Karaburgu, *Şair-i Azam Abdülhak Hâmid* 271). Tiyatro metinlerindeki esas kahramanların çoğu hükümdarlardır. Hâmid onlara alegorik özellikler yükleyerek Sultan Abdülaziz’e ve II. Abdülhamid’e muhalefet etmiştir (Safi 1907).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın eserlerinde zaman zaman dönemin politik güçlerinin tesiri olmuştur. Eserlerinin bazıları sansüre uğramıştır. *Gayret* mecmuasında ilk neşrinde “hürriyet” kelimesini sansür çıkarmıştır. “Sarây-ı pâdişâhi kim anın fevkinde yok bir şey /Anın fevkinde istihzâ-yi istibdâd eder bir kuş” beytinin ilk mısrası da çıkarılır (Tanpınar 507).

Tanpınar, II. Abdülhamid sansürünün Abdülhak Hâmid Tarhan’ı derin bir yalnızlığa ittiğini söylemektedir. Abdülhak Hâmid Tarhan, padişaha sekiz yıl arayla iki defa şiir yazmayacağını sözünü verir. Tarhan yalnızca takip edilen bir şair değil, susturulan birisidir. 28 yıl süren Londra ve Avrupa yaşantısında az şiir yazmasının sebebi budur (Tanpınar 516). Özgürlükçü bir edebiyat adamı olarak bilinen ve birçok kere sansüre maruz bırakılan Abdülhak Hâmid Tarhan, II. Abdülhamid zamanında padişaha başka bir eseri jurnallemiştir. Hürriyetçi bir sanatçı olarak bilinen Tarhan’ın *Esrar-ı Harem* oyunu ile ilgili jurnali kayıtlarda yerini almıştır (Işıkyay Gürbüz 192).

Akıncı çalışmasında (Akıncı 251) Abdülhak Hâmid Tarhan’ın öne çıkan özelliklerini sıralamıştır. Tarhan; Batı düşüncesi çerçevesinde şiirimizde “hayat, ölüm, Tanrı” gibi fizik ve metafizik fikirleri ilk kez kullanan, Batı nazım şekillerinin gelmesinde büyük emeği olan, Batılı anlamda pastoral şiirin ilk örneklerini veren, ilk feminist yazar olma özelliğini gösteren, Türk yazarları içinde mitolojiye değer veren ve onu eserlerinde ilk kullanan kişidir.

Uzun edebî hayatına birçok eser sığdıran Tarhan, yaşamının son dönemlerinde Erken Cumhuriyet Dönemi kanonuna uygun bir tiyatro eseri yazmak istemiştir. Ancak *Hakan* oyunu özellikle dil açısından dönemin özelliklerine uygun biçimde kaleme alınmamıştır. Piyesin olay örgüsü içerisinde ise dönemin propagandalarına ilişkin pek çok detay yer almaktadır. Bu çalışmada söz konusu oyun, eleştirel söylem kuramı çerçevesinde ele alınacaktır.

## 2. Eleştirel Söylem Çözümlemesi Kuramı

Eleştirel söylem çözümlemesi kuramının önemli isimlerinden olan van Dijk, edebiyatın sadece belirli metinsel özellikler temelinde tanımlanan belirli söylemler dizisi olmadığını dile getirir (Van Dijk 143). Van Dijk'ın söyleme sosyo-bilişsel yaklaşımı, söylem-biliş-toplum üçgeni şeklinde karakterize edilmektedir (Özer 41). Dolayısıyla bir metinde yer alan söylem sadece tek açıdan değerlendirilmemelidir. Yazarın söyleminin derinliğinde bilişsel ve toplumsal etkiler de yer almaktadır. Söylem, dilin kendine ait özellikleriyle beraber sosyokültürel ve ideolojik açıdan da kendini gösterir. Her söylemde anlatılmak istenen esas bir fikir, bir ileti başka bir ifadeyle ideoloji saklıdır (Doyuran 303). Söylem içerisinde ideolojiyi taşır, ideoloji de söylem oluşturmundaki çerçeve olarak görülebilir. Söylem, ideolojilerin yeniden yaratılmasında ve günlük ifadelerde vazgeçilmez bir rol oynar. (Karaduman 36). Van Dijk; biliş, söylem ve toplum arasında etkileşim kurar ve güce erişme aracı olarak söylemin kontrolüne odaklanır (Yardım ve Doğruel 141).

Eleştirel söylem analizinin tarihi, 1970'lerin sonuna doğru şekillenen Eleştirel Dilbilim (Critical Linguistics) çalışmalarına dayanmaktadır (Şah 211). Kurama göre metinlerdeki söylem, bir biçimde ideolojik bir bilinç taşımaktadır. Eleştirel söylem çözümlemesi, kültürel bir yapı olarak dili toplumsal egemenlik ve eşitsizlik ilişkilerinin ideolojik ifadesi olarak çözümler (Papatya ve Geniş 960).

Eleştirel söylem çözümlemesi, toplumda var olan sosyal meselelerin ortaya çıkarılması açısından bazı bilgiler sunar (Yardım ve Doğruel 139). Bu çözümleme, söylemin gerisindeki ideolojiyi dilbilimsel bir bakımdan algılamayı ve yorumlamayı amaçlar. Söylem çözümlemesinin merkezinde yer alan eleştiri, toplumsal grupların ve bireylerin iktidarı elde etmek ve ideolojik görüşleri yaymak amacıyla dili kullanımına dayanır (Müfitler 80). *Hakan* piyesinde Tarhan, dönemin ideolojik düşüncesi doğrultusunda bir kurgu planlayarak tam da bu doğrultuda hareket etmiştir.

Bu yaklaşımın esas önermesi, iktidar ilişkilerinin dil içinde kodlandığı ve dil aracılığıyla dolaşımda olduğudur (Karaduman 34). Bu çözümlemenin araştırmacıları, dilin toplumsal yapıdaki etkinliğini belirleyip betimlemekten çok, bunu nasıl ve neden yaptığını irdeler (Gür 192). Yazarın söyleminde kullandığı dil daha çok esas arka planın bir aracı gibidir. Abdülhak Hâmid Tarhan, uzun seneler boyunca eserlerinde dili muhtelif yönlerde kullanmıştır.

Kimi zaman anlaşılmaz bir dil tercih eden ve özellikle Arapça kalıpları sıkça kullanan Tarhan, Erken Cumhuriyet Dönemi politikaları sebebiyle ideoloji kavramını merkezine alarak söylemsel değişikliklere gitmiştir. Bu doğrultuda da dili kullanmaya çalışmış ancak yeterince başarılı olamamıştır.

Eleştirel söylem çözümlemesinin merkezinde güç ve egemenlik kavramları vardır (Yılmaz 239-240). Eleştirel söylem çözümlemesinin bir diğer öncüsü Foucault; güç, direnç, siyaset ve dilin bu yapıdaki görevi üzerinde durur (Şah 212). Fairclough söylem ve söylem çözümlemesinin birbiriyle ilişkisini üç boyutlu bir yönetime dayandırmaktadır. İlki metnin yapısıdır. Bu kısımda metnin teması, metindeki gramatik özellikler ve kullanılan kelimeler üzerinde durulur. İkincisi metnin üretimi ve metin yorumunun yapıldığı söylem çözümlemesidir. Bu bölümde ideolojik, siyasi veya toplumsal ifadeler ortaya koyularak yorumlama yapılır. Üçüncüsü ise toplumsal çözümlemedir. Bu kısım söylemlerin yorumlanmasıyla beraber süreçleri yöneten sosyokültürel şartların ortaya konulduğu boyuttur (Müfitler 81). Bu çalışmada Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Hakan* piyesi Fairclough'un söylem çözümleme yöntemine göre bu üç boyutta ele alınacaktır.

### 3. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Hakan* Piyesinin Eleştirel Söylem Çözümlemesi

1930'lu yıllarda konusunu Türk tarihinden, uygarlığından, destan ve efsanelerinden halk kültüründen alan birçok oyun yazılmıştır (Okur 390). Abdülhak Hâmid Tarhan da bu doğrultuda eser veren kişiler arasında yer almaktadır. Tarhan'ın Türk tarihini işlediği eserleri, kronolojik sıraya göre *İlhan*, *Turhan* ve Cumhuriyet döneminde kaleme alınan *Hakan*'dır (Şengül, "Tiyatro Edebiyatımıza..." 49; Ardalı Büyükerman 267). *Hakan* piyesi Tarhan'ın yazdığı son oyundur. Eser aynı zamanda Tarhan'ın Latin harfleri ile yayımlanan ilk ve son eseridir (Karaburgu, *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi* 318). Çalışmada *Hakan* piyesi Fairclough'un söylem çözümleme yöntemine göre irdelenecektir. Eleştirel söylem çözümlemesinde amaç, hedefe ulaşma ve ulaşılan anlam üzerinden derin anlamı yorumlamaktır (Müfitler 80). Bu çalışmada da eleştirel söylem çözümlemesi aracılığı ile metindeki derin anlamlar yorumlanacaktır.

#### 3.1. Metnin Yapısı ve Tanımlama (Tematik ve Gramatikal)

Abdülhak Hâmid Tarhan, "Atatürk devri kemaline aidiyetiyle" mutluluk duyduğu *Hakan* oyununda, Türkçü akımın etkisinde Türk tarihinin herhangi bir diliminde geçebilecek tamamen hayal ürünü, masal özellikleri ağır basan bir dünyayı ele alır (Karaburgu, *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi* 320).

Cumhuriyet Dönemi tiyatro eserlerinde mitolojik konular önemli ölçüde boy göstermeye başlamıştır (Bayat 2007). *Hakan* oyunu, İslamiyet öncesinde Türk tarihine ait mitolojik ve tarihî bilgilerin; Türk destan ve efsanelerinin değerlendirildiği metinler içindedir (Şengül, *Türk Tiyatrosunda*

*Tarih* 1955). Tarhan hayatının sonlarına doğru Türk tarihine temas eden bu manzum piyesi kaleme almıştır. Ancak bu piyes, içinde sadece güzel mısralar bulunan bir eser olmaktan öteye gidememiştir (Banarlı 946).

*Hakan* oyunu dört fasıldan oluşmaktadır. Tarhan, fasılların sonlarına ilave kısımlar da eklemiştir. Yazar eserinde meclisleri “Manzara” şeklinde isimlendirmiştir (Karaburgu, *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi* 326).

Piyesin olay örgüsü şu şekildedir:

Piyesin birinci faslı, Günay ve Çoban Kızı'nın Hakan bahçesinde karşılaşmaları ile başlar. Günay, Çoban Kızı'na bahçede ne aradığını sorar. Çoban Kızı'nın bir derdi vardır. Günay ile Çoban Kızı arasında Türklüğe ve Hakan'ın özelliklerine dair konuşmalar geçer. Çoban Kızı toprak istemektedir. Çoban Kızı isminin “Can” olduğunu, anasının babasının olmadığını söyler. Dağda çobanlık yapmaktadır. Kartalı, atı, köpeği, kurdu sevdiğini dile getirir. Çoban Kızı, Kıptî (çingene) olduğunu ve belli bir yerinin olmadığını da aktarır. Günay, Hakan'ın kimseyi mekânsız bırakmadığını söyler ama o anda Çoban Kızı ansızın yok olur. Günay Hatun, Çoban Kızı'ni hiç tekin bulmaz.

Piyesin birinci fasılının ikinci manzarasında Hakan ile Günay Hatun sarayda büyük bir odadadır. Hakan, rüyasına bir Çoban Kızı'nın girdiğini söyler. Hakan'ın kalbi sızlamaktadır. Günay Hatun, Hakan'ın Çoban Kızı'ni görmek istediğini anlar. O kızın gerçekte de var olduğunu ancak tekin birisi olmadığını dile getirir. Hakan'a göre ise kız günahsızdır ve kendilerine iltica etmiştir. Günay Hatun, Hakan'ın zaafına anlayış gösterir. Hakan'ın adamlarını kızın peşine salmasını söyler.

İkinci fasılın birinci manzarasında Bir Çoban Kızı yayladadır. Kız kendi kendine konuşmaktadır. Bir rüya hâliyle Hakan'a gidip hayvanları için otlak istemiş ancak Hakan'ın kıskanç eşi bu duruma izin vermemiştir. Aniden karşısına bir çoban kılığına girmiş Hakan çıkar. Ur şehrini dolaşmaktadır. Hakan rüyasında bir çoban kızını gördüğünü ve onu aradığını söyler. Çoban Kız'a Hakan'ın huzuruna çıkmasını dile getirir. Kız, Hakan'ın kendisini beğenip beğenmemesi konusunda tereddüt içindedir. Çoban kılığındaki Hakan onu sözleriyle rahatlatır. Bir süre sonra Hakan, gerçek kimliğini açıklar. Çoban Kız zaten anladığını söyler. Aralarında Kıptilerle olan savaşın konusu açılır. Çoban Kız ansızın kaybolur. Hakan, eşine hak verir. Kızı tekin birisi olarak bulmaz. Ama kendilerine elçi olarak gelmelerini ister. Çoban Kız, gaybden gelirim cevabını verir. Hakan meseleyi tarhanları ile kurultayda konuşmayı arzular. Tarhanları arasında en cesur olan kişi Gök Alp'tir. Gök Alp, Hakan'ın eşi Günay Hatun'u sevmiş ancak Günay Hatun'un gönlü Gök Alp'ta olmadığı için Hakan ile evlenmiştir. Hakan, kurultayı ikna için bir plan yapmıştır. Piyesin içerisinde pek çok yerde tarhan kelimesi geçmektedir. Tarhan, eski Türk devletlerinde yüksek görevli devlet görevlileridir. Bu noktada yazar kendi soy ismini de piyese bir biçimde dâhil etmiştir.

Üçüncü fasılda kurultay toplanmıştır. Çoban Kızı elçi olarak huzura gelmiştir. Elçi Kız, Hakan'a tabi olduklarını söyler. Elçi Kız, çivi yazısıyla kendi kavmi için bir kitap yazmakta olduğunu söyler. Elçi Kız kendilerine hayvanları için bir otlak verilmezse bu diyarı terk etmek zorunda kalacaklarını söyler. Bu sırada söze Gök Alp karışır. Elçi Kız'ı yıllar önce kaybolan kızına benzetmektedir. Elçi Kız yıllar önce kendisini bir ihtiyarın kaçırdığını ancak sonrasında ona yardımcı olduğunu dile getirir. Gök Alp, kızını göğsündeki benden tanıır. Heyette olan İhtiyar Çoban, seneler önce Elçi Kız'ı bir boğa saldırısından kurtardığını ve kızın ismini Can koyduklarını söyler. Bu ismi Elçi Kız'ın bizzat kendisi söylemiştir. Esas ismi de Can'dır. Bu kavuşma anına şahit olan Hakan, Kıptilere diledikleri toprağı vereceğini söyler.

Üçüncü fasılın ilavesinde kırda bir ırmağın yanında Günay Hatun yalnız gezmektedir. Düşünde kendisini Gök Alp, Çoban Kız'ı ise Hakan almıştır. Bu sırada Koncuy (Çoban Kız) ve Gök Alp gelir. Günay Hatun rüyasını Gök Alp'a anlatır. Biraz sonra Hakan da yanlarına gelir. Hakan, eşinin Gök Alp'a varmasını ister. Kendisi de Koncuy'u alacaktır.

Kurultay yeniden toplanmıştır. Koncuy, memleketin yeni hatunu olarak ilan edilir. Günay Hatun, ilk aşkı Gök Alp'a varacağı için mutludur ancak Koncuy'un yeni hatun olmasını kabul edememektedir.

Gök Alp ve Koncuy bir çadırın içinde Koncuy'un ölen annesi hakkında konuşmaktadır. Koncuy annesinin cismini zaman zaman gördüğünü iddia eder. Koncuy babasına annesini gösterir. Babası şaşkına döner. Koncuy, annesinin gelecekteki hâlini gösterdiğini söyler. Gök Alp kızına Günay'la olacak evliliğine razı olup olmadığını sorar. Koncuy bu duruma razıdır. Ancak Hakan'la kendisinin evliliğine Günay Hatun'un pek hoş bakmadığını söyler. Koncuy, Hakan'la ruhen izdivaç etmek istemektedir. Bedenen öyle bir his yaşamadığını babasına dile getirir.

Başka bir çadırda Günay Hatun, Hakan'a kendisini terk etmesinin hesabını sormaktadır. Hakan ise Gök Alp'a vardığına şükretmesini söyler. Günay Hatun bu evliliğe yanaşmamaktadır. Ancak Gök Alp'ı veliht ilan ederse bu evliliği kabul edeceğini söyler. Hakan, Gök Alp'ın han değil tarhan olduğunu dile getirir.

Hakan ve Koncuy sarayın bir odasındadır. Hakan'ın dilediği kavuşma nihayet gerçekleşmiştir. Sonrasında bir eğlence başlar. Başka ülkelerden elçiler gelir. Hakan'a hediyeler getirmişlerdir. Hakan onları eğlencelerine davet eder. Bu sırada Günay Hatun raks seslerini duyduka baygınlık geçirmektedir.

Sarayın bahçesinde Hakan, Koncuy, Gök Alp ve Günay birlikte. Günay olanları artık kabullenmiştir. Tabiatı temsil eden Koncuy, medeniyeti ve yabancılığı temsil eden Günay'a karşı kazanan kişi olur (Karaburgu, *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi* 323). Hakan esas olan Türk milleti olduğunu söyler. Bunu zamanla tarih gösterecektir düşüncesindedir.

Eser aksiyon bakımından zengin değildir, hemen hemen dört kişinin arasında geçen bu sade oyun daha çok konuşmalara dayanır (Karaburgu, *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi* 326).

Piyesin tek dizedeki uzun replikleri 14'lü hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Tarhan'ın bu tavrı Erken Cumhuriyet Dönemi edebiyatının genel özellikleri ile uyumaktadır. Cumhuriyet öncesinde yaygın olarak kullanılan aruz ölçüsü, yeni ideolojide yerini hece ölçüsüne bırakmıştır. O dönem için hece ölçüsü ile yazmak millî bir tutumu temsil etmektedir. Apaydın çalışmasında bu durumu şu cümlelerle ifade etmektedir:

Hece vezni, inkılabın şiirde yeniden yükselttiği bir tercihtir. (...) Osmanlı mirasından bağımsız olarak geçmişe bakıldığında millî vezin sayılması kaçınılmaz olan hece vezni, Cumhuriyet'in ilanından sonra uzun zaman Türk şiirinde hâkim olmuştur (2013: 135).

Tarhan 14'lü hece ölçüsü ile yazdığı dizelerin yanı sıra zaman zaman oyunun bağlayıcılığı için 14 heceden daha kısa olan dizeleri de kullanmıştır. Ancak oyunun genelinde dizelerde hece ölçülü dizeler yer almaktadır.

Piyesteki 14'lü hece ölçüsüyle yazılan dizeler arasındaki kafiye aa, bb, cc şeklinde ilerlemektedir. Tarhan eserinde Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yaygın olarak kullanılan dörtlükler yerine Osmanlı nazım birimleri arasında bulunan beyit nazım birimini kullanmayı tercih etmiştir.

Bilmem ki duyduğum sızı sevmek mi, korku mu?  
Korkar mı Türk? O sadece titretti uykumu!  
Elbette korkudan olamaz böyle bir sızı.  
Ben önce çoban sandım o yıldızı (Tarhan 385).

Tarhan'ın *Hakan* piyesini kaleme aldığı yıllarda (Erken Cumhuriyet Dönemi) eserler, dönemin özellikleri doğrultusunda genellikle öz Türkçe kaleme alınmaktadır. Bu tutum dönem piyeslerinde de sıkça görülmektedir. İnkılâpların yüceltilmesini, vatan sevgisini işleyen ve Atatürk'ü anlatan oyunların kaleme alınmasındaki maksat "Türk Tarih Tezi" ve "Güneş Dil Teorisi"ni desteklemek ve inkılâpların benimsetilmesini sağlamaktır (Karaca 353). Yazar metni kaleme alırken öz Türkçe tercih etmediği için üzgün olsa da genel anlamda oldukça ağır bir dil kullandığı görülür. *Hakan* oyununu dili sebebiyle okumak zordur. Akıncı eserinde bu durumu şu cümlelerle açıklar: "*Hakan* pek zorlukla okunuyor; kuru bir dili, kuru bir anlatışı var. Hâmit, 1935 yılında bile Farsça tamlamalardan vazgeçemiyor" (240). Eserin dilini anlamının zorluğu bu söylemden de anlaşılmaktadır.

Yazar metnin bir yerinde bir dizenin yerine başka bir dizenin de getirebileceğini dipnotta belirtir. Söz konusu dizeler de oldukça ağır bir dille yazılmıştır.



“İnmişti tan yerinden o bir cism-i lem’a-pâş, / Eyler gibiydi zulmet-i âtiyi hurduhâş” (Tarhan 386) dizesinin yerine “Yahut: Müstakbelin zalâmını etmekte hurduhâş” şeklinin de kullanılacağı dipnotta belirtilmiştir. Tarhan başka bir yerde de tercihen başka bir kelime kullanılabileceğini dipnotta aktarır: “İbzâl olunmasın diyorum nâm-ı Hâlık-ın” (Tarhan 439) dizesinde yer alan ibzâl kelimesi yerine “Yahut: İsrâf olunmasın diyorum nâm-ı Hâlık-ın” notu eklenmiştir.

Eserde mekân unsuru belirsizdir. Eserde ismi anılan tek yer Hakan’ın sarayının bulunduğu yer olan Tan Yeri’dir (Karaburgu, *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi* 331). Oyunda vakalar genel olarak odada, çadırda, yaylada ve saray bahçesinde geçer.

Tarhan’ın *Hakan* oyunu oldukça ağır bir dille kaleme alınmıştır. Yazarın tercih ettiği kelimelerin çoğu öz Türkçeye de günlük konuşma diline de uzaktır. Dizeler hâlinde yazılan metin genellikle 14’lü hece ölçüsü ile yazılmıştır. Yazarın dili ve üslubu dönemin özelliklerine uygun olmasa bile metnin olay örgüsü ve seçilen konu Erken Cumhuriyet Dönemi kanonuna uygun biçimdedir. Karakterler de bu doğrultuda kurgulanmıştır. Metinde Türkçülük vurgusu ön plandadır.

### 3.2. Eleştirel Söylem Çözümlemesi-Yorumlama

Metnin söylemediğinin bulunması, metinde anlatılmak istenen veya dolaylı olarak bahsedilenin belirlenmesi, olayları ve tarihsel süreci bilmekle ilintilidir (Doyuran 303). Tarhan’ın *Hakan* piyesi yalnızca masalsi bir tiyatro oyunu olarak ele alınıp da dönemin koşulları düşünülmeden değerlendirmeler yapılırsa eleştirel bakış açısında eksiklikler yaşanır. Çünkü yazarın piyesi yazdığı tarih, dönemin ideolojisi, Tarhan’ın metni yazmadaki niyeti metnin bütününden ayrı düşünülemez. Metne ilişkin yorumlamalar ve çıkarımlar yapılırken bu süreçlerin iyi analiz edilmesi gerekir. Bu bölümde metnin içerisinde yer alan dizelere ilişkin yorumlama yapılacaktır.

Tarhan oyununun birinci faslında “bulut” kelimesi yerine “sema” kelimesini kullanmıştır. Bunun sebebini de dipnotta “*Semada gerek yerine bulutta olur* demek hoşuma gitmedi.” şeklinde açıklamıştır. Onca metin kaleme almış Tarhan, okura burada açıklama yapmak durumunda değildir. Ancak dönemin koşulları bu açıklamaya onu mecbur bırakmıştır. Öz Türkçe hareketinin desteklediği, sade bir dilin tercih edildiği Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Tarhan kullandığı kelimelerin hesabını okura vermek zorunda kalmıştır.

*Hakan* piyesi, Çoban Kızı karakterinin özellikleri düşünüldüğünde bazı fantastik öğeler de barındırmaktadır. Birinci fasılda Günay, Çoban Kızı’na Hakan’ın kimseyi mekânsız bırakmadığını söyler. Ancak o anda Çoban Kızı aniden yok olur. Bu açıdan bakıldığında piyeste olağan dışı unsurların da olduğu görülmektedir. İkinci fasılın birinci manzarasında da Çoban Kızı, Hakan ile

konusurken yine ansızın kaybolur. Üstelik sonrasında Hakan ile gaybden konuşmaya devam eder:

Çoban Kızı – Birden tagayyüb etmeliyim, afvedin beni. (Kaybolur.)  
Hakan - ...

(Gaibe hitaben)

Yurttaşların hesabına sen elçi gel bize.

Çoban Kızı – (Gaibden cevabın) Ferman ederseniz gelirim, tâbiiz size” (Tarhan 395).

Üçüncü fasılda Koncuy (Çoban Kızı), ölmüş annesinin cismini zaman zaman gördüğünü babasına dile getirir. Ardından Koncuy babasına annesinin gelecekteki hâlini gösterir.

“Koncuy – Lütfen bakın! (Dediğini yani bir güzel mahlukun bir buluta râkiben yavaş yavaş geçtiğini gösterir.)

Gök Alp – Aman bu ne hâl?

Koncuy – İşte validem!

Gök Alp – Sen söyledin de gördüm.

Koncuy – Evet; yok demek adem.

Gök Alp – Bunlar demek âyân olacak bir zaman bize.

Koncuy – Müstakbelin hayatı bu gösterdiğim size (Tarhan 420).

Tarhan’ın oyununda fantastik öğeler kullanması dönemin piyesleri dik-kate alındığında pek alışılmış bir durum değildir. Akıncı eserin bu özelliği ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır: “Piyeste perili bir dünya var; Koncuy, Tanrı’nın yardımıyla bir anda yitip görünmezlik sırrına eriyor, bir anda dilediği yere gidiyor, annesinin ruhunu çağırıyor, onun ne hâlde olduğunu görüyor. Eski masallar benzeri, ona perili bir kır masalı denebilir” (241). Yazarın kullandığı fantastik öğelerin eserin genel kurgusuna doğrudan bir katkısı olmasa bile bu özellik esere dönem piyeslerine göre bir farklılık katmıştır.

Mitolojik başlangıç, ilk şuurun şekillenmesi gibi Türk halklarının edebî, estetik yaratıcılığına kaynak olmuş ve bu kaynaklık açık bir şekilde folklor materyallerinde, güzel sanatlarda, efsane ve masalarda kendini göstermiştir (Bayat 13). *Hakan* oyununda da bu başlangıcın yansımaları görülmektedir. Eserde piyesin zamanı doğrudan söylenmese bile bazı ifadelerden metnin kurgusunun Sümerler zamanı olduğu anlaşılmaktadır. Oyunun bir yerinde Elçi Kız, çivi yazısıyla kendi kavmi için bir kitap yazmakta olduğunu söyler. Çivi yazısı, Ur şehri, Sümer mitolojisine ait kavramların piyeste geçmesi piyesin zamanının Sümerler zamanı olduğunu göstermektedir. Bu zamanın seçimi tesadüf değildir. Eser Türk Tarih Tezi doğrultusunda Osmanlı Devleti’nden önce de Türklerin bir tarihi olduğunu okura aktarmaktadır.

Piyesin üçüncü faslında ilginç bir olay yaşanır. Günay Hatun rüyasını eski sevdiği Gök Alp’a anlatır. Biraz sonra yanlarına Günay Hatun’un eşi Hakan gelir. Rüyayı dinleyen Hakan, eşinin Gök Alp’a varmasını ister. Kendisi de Koncuy’u alacaktır. Gözü aşkından başka hiçbir şey görmeyen Hakan,

Koncuy'a şu cümleleri söyler: “Kanun da din de sen: sana elbet tapınmalı” (Tarhan 412).

Hakan'ın verdiği kararı her biri kabul eder. Burada yaşanan kurgusal vakanın dönemin politik ve sosyolojik durumuyla bir ilgisi yoktur. Yazar, Hakan'ın eşinin bir başkasıyla evlenmesini doğal olarak yorumlamıştır. Üstelik uğruna eşini terk edeceği kadın (Koncuy), eşinin evlenmesini istediği kişinin (Gök Alp'in) kızıdır. Bu tuhaf anlayışın ne yeni devlet ne de eski devlet gelenekleriyle alakası bulunmaktadır. Tamamen yazarın kurgusal tercihidir. Kimi yazarlar bu durumu gerçeklikten uzak bulurken kimi de Tarhan'ın kişisel hayatında yaşadıklarının bir yansıması olarak değerlendirmiştir (Karaburgu, *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi* 323).

Erken Cumhuriyet Dönemi eserlerinde Mustafa Kemal Atatürk “güneş” ile özdeşleştirilir. Birçok piyeste kendisine bu ifade ile gönderme yapılır.<sup>1</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan da *Hakan* oyununda Hakan karakteri için güneş metaforunu kullanmış, Mustafa Kemal Atatürk'e göndermeler yapmıştır. Metinde Hakan'ın eşi Günay Hatun eşi için “güneş” ifadesini kullanmıştır.

“Günay Hatun – (Gururla) Günay, Güneşin hem de zevcesi” (Tarhan 375). Burada Güneş, Hakan'dır. Piyesteki Hakan, Mustafa Kemal Atatürk'ün şahsıyla özdeşleştirilmiştir.

Yeni kurulan Türk devletinin kurucuları, insanların inançlarını bir meçhule göre değil de akıl ve anlama yetisine dayanarak yaşamalarını istemektedir. Bu sebeple yapılan birçok inkılâbın temelinde akıl vardır. *Hakan* piyesinde de Hakan bu duruma şu cümlelerle gönderme yapmaktadır:

Anlatmak istedim, dedim, “Ey kütle-i beşer,  
Tapmaksa maksadın, ne demekmiş hacer, şecer?  
Meçhule tapma, akıl ile iz'ana tap” dedim (Tarhan 385).

Hakan, metnin bir yerinde “Kızıl Boğa” mitine de gönderme yapar. İnanışa göre Tanrı, kızıl öküzü firdevste yaratmıştır. Öküzün ismi Lehusa'dır, kırk bin tane gözü bulunmaktadır. Bu öküzü boğalıktan öküz hâline getiren Mikail'dir (Akman 9): “Yıldızların içinde o ruh, anladım ya ben; / Yükseldi, ey Kızıl Boğa, yükseldi merteben” (Tarhan 385).

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip “demir” ifadesi için de metinde göndermeler bulunmaktadır. Çünkü demir, at ile bozkır Türk kültürünün

<sup>1</sup> Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Atatürk'ün “güneş” olarak sıfatlandırıldığı bazı oyunlar: *Kahraman*, *Akın* ve *Canavar* (Faruk Nafiz Çamlıbel), *Attila* (Behçet Kemal Çağlar), *Gün Doğuyor* (Peyami Safa), *Güneş* (Necmettin Veysi), *Destan* (Galip Naşit), *Attila* (Mustafa Kemal Ergenekon), *On Yılın Destanı* (Halit Fahri Ozansoy), *Tarih Utandı* (Ali Zühdü), *Bozkurt* (İbrahim Halil Çakmak), *Kartal* (Şükrü Halil Tuğal), *Bir Yuvanın Şarkısı* (Nihat Sami Banarlı), *Beş Devir* (Yaşar Nabi Nayır), *Atatürk Köyünde Uçak Günü* (Vehbi Cem Aşkun), *Yaman* (Vasfi Mahir Kocatürk), *O Bir Devirdi* (Aka Gündüz).

temelini oluşturmaktadır (Güngör 236). Yazar, Türklerin Osmanlı Devleti öncesinde de bir tarihinin olduğunu kanıtlamak istercesine mitolojik ifadeleri tercih etmiştir.

“Kanunu sen Kızıl Boğa’dan sor, o söylesin, / Bilmez değil Demir Kaya, sen işte böylesin” (Tarhan 386).

Piyesin Türk mitolojisine ilişkin ifadeler barındırması aynı zamanda Türk Tarih Tezi ile de ilişkili bir tutumdur. Türk Tarih Tezi, Erken Cumhuriyet Dönemi eserlerinde sıklıkla kullanılan dayanaklar arasındadır. Yeni kurulan devletin yöneticileri, Türk Tarih Tezi çerçevesinde Türk tarihinin Osmanlı Devleti’nden öncesinde de olduğunu kanıtlama derdine düşmüşlerdir. Bunun halk arasında anlaşılmasını sağlamak için yazarlar da eserlerinde sıklıkla Türk Tarih Tezi doğrultusunda konular belirlemiş, kurgularında Osmanlı Devleti öncesindeki Türk tarihini de işlemişlerdir. *Hakan* piyesi de bu piyesler arasında yer almaktadır.

### 3.3. Toplumsal Çözümleme-Açıklama

1931’de kurulan Türk Tarih Kurumu, Türk tarihine ilişkin önemli kararlar almıştır. Türk Tarih Tezi olarak adlandırılan tezde Türklerin sarı ırka değil, beyaz ırka mensup oldukları iddia edilmiştir. Tezde, Türk tarihinin başlangıcının Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan öncesine dayandığı ifade edilmiştir. Dönem yazarları eserlerinde zamanı Osmanlı Devleti’nden önce olan kurgular oluşturarak Türk Tarih Tezi’ne katkıda bulunmuşlardır. Münir Hayri Egelî’nin *Bayönder, Taş Bebek*; Behçet Kemal Çağlar’ın *Çoban, Attila*; Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Özyurt, Akın*; Yaşar Nabi Nayır’ın *Mete* oyunları bu doğrultuda kaleme alınan metinlere örnek verilebilir. Bu metinlerin kurgusal zamanları Osmanlı Devleti’nden önceki tarihleri kapsamaktadır. Abdülhak Hâmid Tarhan da bu oyununun konusunu, tarih öncesi dönemlerden seçmiştir. Hatta metinde geçen ifadelerle bakılırsa metnin zamansal kurgusunun Sümerler Dönemi olduğu söylenebilir. Yeryüzüne hâkim tek millet Türklerdir. Bütün kâinat onlarıdır (Buttanrı 57). Abdülhak Hâmid, çağının Türk Tarih Tezi’ne uygun biçimde kaleme aldığı bu metinde “Türkler, yeryüzünün en köklü, medeni bir millettir. Türklerin ana yurtları Orta Asya’dır.” demektedir. Oyunda Türklük övgüsü vardır. Türk hakani tüm dünyaya hâkimdir. Yazarın, eserde kullandığı dilin öz Türkçe olmasını arzu ettiğini belirtmesi, çağının görüşlerinden oldukça etkilendiğini göstermektedir (Buttanrı 58). Ancak Tarhan eserinde öz Türkçe kullanmayı arzulasa bile tüm çabasına rağmen bu konuda başarılı olamamıştır ve bu yüzden üzgündür. Buna rağmen yazar bu oyunun Atatürk’ün devrinde basılmış olmasıyla teselli bulur (Ardalı Büyükarman 230). Bu durumla ilgili düşüncelerini eserin son sayfasında dile getirmiştir:

Eserin tahrîr ve tab’ıyla sahneye vaz’ edilmesinin Cumhuriyet devrine yani Atatürk’ün devr-i kemaline aidiyeti cihetiyle kendimi bir kat daha bahtiyar addetmekteyim. Yalnız bu eseri en eski ecdadımızın lisanı olan öz Türkçe ile yazmağa muvaffak olabilseydim benim için daha ziyade mucib-

i mesudiyet olurdu. Bununla beraber mevzuunu öz Türkün kaynağından çıkardığım Hakan'ı eserlerimin en genci, en canlısı saymağa salâhiyetim vardır (Tarhan 440).

Yazarın bu durumla ilgili belki de tek başarısı karakterleri için seçtiği isimlerdir. Hakan, Gök Alp, Günay, Koncuy, Tarhan vb. isimler dönemin kantonuna uygun bir dilin yansımasıdır.

*Hakan* piyesi, masalı andıran bir aşk hikâyesidir. Barış, adalet ve birlik temalarının ele alındığı *Hakan*'da Türklüğe ve Türk milletine övgüler yer alır (Şengül 60): “Türk’ün diyarı dar amandır, değil mi ya? / Mülkünde yok senin ne behayım, ne eşkıya” (Tarhan 393).

Eserin pek çok yerinde Türkçülük vurgusu yapılmaktadır. Oyunun ana karakterlerinden biri olan Hakan da Türk’tür. Yazar bunu şu cümlelerle ifade etmiştir: “Günay Hatun – Hakan’ın ismi de cinsi de Hakan’dır; öyle ya. / Türk oğlu Türk” (Tarhan 375).

Günay Hatun’un dilinden Türkçülüğe dair başka bir kısımda yine vurgu yapılır: “Günay Hatun – Bugün Türk’tür cihan. / Hiç gelmesin bu ülkeye her kim değilse Türk” (Tarhan 378).

Hakan da Türklüğü ile gurur duymaktadır. Türk olduğu için kendisini “huda” sanmaktadır. Bu düşüncesinden sonrasında vazgeçer.

Türk’üm dedim de kendimi sandımdı ben huda!

(Gülerek) Fani huda olur mu” (Tarhan 385).

Piyeste Turan fikrinden de bahsedilir.

“Çoban Kızı- Bî-şek, olur onun ebediyet muasırı!

Hakan – (Mütenekkir) Turan’ı isterim ola hâkim zamaneye (Tarhan 390).

Hakan başka bir yerde de başka ülkeden gelen elçilere Turan’la ilgili şu dizeleri söyler:

Mahzâ bu ittihâd ile biz tan yerindeyiz,

Turan elindeyiz, şeref ü şân yerindeyiz,

Biz sulhperveriz, medenîdir şîârımız,

Her hâlde hasmı sürmeğe var iktidarımız (Tarhan 435).

Bu cümlelerle yazar aynı zamanda Atatürk’ün “Yurtta sulh, cihanda sulh” ilkesine yüzyıllar öncesinden bir gönderme yapmıştır. Eserde hem Türkçülük hem de Turancılık fikirlerinin olması dönemin temel ilkeleri arasında yer alan Milliyetçilik anlayışının bir yansımasıdır.

Piyeste Çoban Kızı, Hakan’ın tek eşi olmasına itiraz eder. Hakan’ın eşi Günay Hatun ise buna çok net bir şekilde karşılık verir:

Çoban Kızı – Bir enginin olur mu ya bir tane mevcesi?

Olmuş, yeter mi?

Günay Hatun – (Hiddetle) Yetmeli (Tarhan 377).

Günay Hatun'un bu ifadesi, Medenî Kanun kapsamında düzenlenen tek eşliliğe bir göndermedir. Burada Çoban Hatun'un söylediğine hiddetlenir. Yazar bu kısımda Osmanlı Devleti'nde toplumun çok eşlilik durumuna eleştirel bir gözle yaklaşmıştır.

Yeni kurulan Türk devletinin yöneticileri, aydınların halka inmesini ve yeni devletin öğretilerini, inkılapları halka bizzat aydınların öğretmelerini istemişlerdir. Bu doğrultuda halkın yöneticilerden önde geldiğini savunmuşlardır. *Hakan* piyesinde Hakan karakteri bu tutuma benzer bir söylemde bulunur: "Heyhat! Sence kendini bir şanlı milletin/ Fevkinde zanneden kişi fevkalbeşer midir" (Tarhan 429).

Devletin tek yöneticisi konumunda bulunan Hakan, kendisini milletin ilerisinde görmekten imtina etmektedir. Bu tavır, önce millet anlayışı ile hareket eden Erken Cumhuriyet Dönemi politikasının yansımasıdır.

### Sonuç

Bu çalışmada Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Hakan* oyunu eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Metin, Fairclough'un söylem çözümleme yöntemine göre üç açıdan ele alınmıştır. İlk olarak metin incelemesi yapılmıştır. İkinci kısımda söylem çözümlemesi yapılarak metin yorumlanmıştır. Son kısımda ise metne toplumsal çözümleme açısından yaklaşılmıştır.

Birinci boyutta, metnin olay örgüsü ayrıntılı biçimde aktarılmıştır. *Hakan* oyunu dört fasıldan oluşmaktadır. Tarhan, fasılların sonlarına ilave kısımlar da eklemiştir. Oyun manzum olarak kaleme alınmış ve dizeler genel olarak 14'lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Dizeler arasındaki kafiye aa, bb, cc şeklinde ilerlemektedir. Yazar bu noktada beyit nazım birimini tercih etmiştir. Türk tarihini çok eskilere götüren metin, genel olarak Türklük vurgusu yapmıştır. Öz Türkçenin özendirildiği bir zaman diliminde kaleme alınan metnin dili oldukça ağırdır. Yazar bu eksikliğini metin dışına yazdığı bir notla belirtmiş, bu sebepten üzüntü duyduğunu dile getirmiştir.

İkinci boyutta eserin söylem çözümlemesi yapılmıştır. Yazar özellikle Çoban Kızı karakterine verdiği olağanüstü özellikler sebebiyle esere fantastik bir hava katmıştır. Bu özelliği ile *Hakan* piyesi döneminin oyunlarından farklılık göstermektedir. Aniden kaybolan ve gaipten seslenen Çoban Kızı'nın bir tiyatral bir karakter olarak kurgulanması Erken Cumhuriyet Dönemi piyeslerinde pek de görülmemiş bir durumdur. Yazar metindeki fantastik özellikleri farklılık oluşturmak için kurgulamış olsa bile bu durum genel kurgunun gidişatına pek de etki etmemiş, senaryonun seyrini değiştiren bir tesiri olmamıştır. Eserde Hakan karakteri güneş ile özdeşleştirilmiştir. Bu durum Erken Cumhuriyet Dönemi eserlerinde sıklıkla görülen bir özelliktir. Çünkü o dönemde Mustafa Kemal Atatürk için de güneş metaforu kullanılmaktadır. Tarhan da bu durumu kendi oyununda dile getirmiş, Hakan ile Mustafa Kemal Atatürk'ü

özdeşleştirmiştir. Abdülhak Hâmid Tarhan oyununda Türk mitolojisi ile ilgili kavramlar da kullanmıştır.

Üçüncü boyutta toplumsal çözümleme yapılmıştır. Bu kısımda Erken Cumhuriyet Dönemi eserlerinde sıklıkla karşılaşılan Türk Tarih Tezi, Türkçülük gibi kavramlara odaklanılmıştır. Yazarın bu doğrultuda özellikle temel ilkelere arasında olan Milliyetçilik ilkesini ön plana çıkardığı görülmüştür. Tarhan dönemin diğer yazarları gibi Türklerin tarihinin çok eskilere dayandığını, Osmanlı Devleti'nden öncesinde de bir Türk tarihi olduğunu ispatlamak için bu oyunun kurgusal zamanını oldukça eski çağlardan seçmiştir. Metnin içindeki ipuçlarına bakıldığında metnin kurgusal zaman Sümerler Dönemi'dir. Oyunda tüm dünyaya hâkim olan millet Türklerdir ve diğer tüm milletler onlara tabidir. Tarhan metnini Cumhuriyet ideolojisine uygun biçimde yazmıştır. Her ne kadar öz Türkçe ile yazmaya muvaffak olamasa da bu dönemde bir eser vermenin mutluluğunu yaşamıştır. Öyle ki *Hakan* oyununu eserlerinin arasında en canlısı ve en genci olarak görmüştür.

Sonuç olarak; Abdülhak Hâmid Tarhan, *Hakan* oyununu Erken Cumhuriyet Dönemi kanonuna göre kaleme almıştır. Eserin dili oldukça ağır olsa da Türk Tarih Tezi, Türkçülük öğretilerini barındıran ve Milliyetçilik ilkesi doğrultusunda yazılan manzum bir metindir.

## KAYNAKLAR

- Akıncı, Gündüz. *Abdülhak Hâmid Tarhan Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Akman, Eyüp. "Türk Mitolojisi ve Halk Şiirinde "Sarı/Kızıl Öküz" İnancı." *Journal of Turkology*, c. 22, no. 1, 2012, ss. 1-16.
- And, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları, 2014.
- Apaydın, Dinçer. "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin İlk On Yılında Ortak Yönelişler." *Gazi Türkiyat*, no. 13, 2013, ss. 133-155.
- Ardalı Büyükarman, Didem. *Türk Tiyatro Edebiyatında Vatan Kavramı*. 2007. Marmara Ü, Doktora tezi.
- Banarlı, Nihat Sami. *Türkçenin Sırları*. Kubbealtı Neşriyatı, 2004.
- Bayat, Fuzuli. *Mitolojiye Giriş*. Ötüken Neşriyat, 2007.
- Buttanrı, Müzeyyen. "Atatürk'ün Tarih Tezinin Devrindeki Tarihî Tiyatro Eserlerine Yansıması." *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 3, no. 2, 2002, ss. 25-62.
- Doyuran, Levent. "Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon Dizileri Örneğinde)." *Erciyes İletişim Dergisi*, c. 5, no. 4, 2018, ss. 301-323.
- Elhajhamed, Abdulsattar. "Abdülhak Hâmid'in Piyeslerinde Arap İmaja." *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 19, no. 34, 2017, ss. 1-13.

- Eskin, Şerif. "Abdülhak Hâmid'in Ardından Halkevlerinde Düzenlenen Anma Törenleri ve Bir Ulusal Mit Yaratım Süreci." *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, no. 10, 2017, ss. 135-170.
- Güngör, Engin. "Bozkır Türk Kültüründe Mitolojik Demir ve Kutsal Efendileri (Demirciler)", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, c. IV, no. II, 2021, s. 235-243.
- Gür, Tahir. "Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi." *ZfWT*, c. 5, no. 1, 2013, ss. 185-202.
- Işıkkay Gürbüz, Ömrüm. "Abdülhamid Döneminde Sansürlenmiş Piyesler." *International Journal of Humanities and Education*, c. 4, no. 8, 2018, ss. 187-198.
- Karaburgu, Oğuzhan. *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi Abdülhak Hamit Tarhan'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*. Kesit Yayınları, 2012.
- Karaburgu, Oğuzhan. "Şair-i Azam Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatro Yazarı Olarak Dil ve Üslûb." *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, c. 2, no. 1, 2013, ss. 270-287.
- Karaca, İsmail. "Öz Türkçeciliğin" Edebî Eserlere Yansıması." *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. 60, no. 1, 2020, ss. 347-372.
- Karaduman, Sibel. "Eleştirel Söylem Çözümlemesinin Eleştirel Haber Araştırmalarına Katkısı ve Sunduğu Perspektif." *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, c. 4, no. 2, 2017, ss. 31-46.
- Koç, Murat. "Mektuplarda Edebiyat Dünyamız I Abdülhak Hamid Tarhan'ın Mektupları." *İlmî Araştırmalar*, no. 13, 2002, ss. 85-110.
- Mermer, Kenan. "Pozitivizm Gölgesinde Metafizik Algının Dönüşümüne Bir Örnek: Abdülhak Hâmid Tarhan." *Dini Araştırmalar*, c. 13, no. 37, 2010, ss. 73-92.
- Müfitler, Betül. "Norman Fairclough'un Eleştirel Söylem Çözümleme Modeline Göre Mahtumkulu Divanı'nın İdeoloji ve Güç / İktidar Temelinde Değerlendirilmesi." *Folklor Akademi Dergisi*, c. 6, no. 1, 2023, ss. 74 – 94.
- Okur, Mehmet. "Halkevlerinin Kültür Faaliyetlerinde Edebî Metinlerin Rolü." *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, c. 11, no. 24, 2018, ss. 385-398.
- Özer, Ömer. "Eleştirel söylem çözümlemesi: Haber örnekleri üzerinden bir inceleme." *Etkileşim*, no. 9, 2022, ss. 36-54.
- Papatya, Nurhan ve Mehmet Ali Geniş. "Reklamlarda İdeolojik Dil ve Söylem: Norman Fairclough Ekseninde Eleştirel Bir Değerlendirme." *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, c. 5, no. 3, 2018, ss. 954-976.
- Sarıçipek, Mümtaz. "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Tiyatrolarında Endülüs." *ZfWT*, c. 7, no. 2, 2015, ss. 73-85.
- Safi, İhsan. "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih ve Hükümdarlar." *Turkish Studies*, c. 4, no. 1-II, 2009, ss. 1905-1930.
- Soydaş, Hakan. "Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Paris Yaşamının Divâneliklerim Yahut Belde Adlı Eserine Yansımaları." *Selçuk Türkiyat*, no. 52, 2021, ss. 115-142.
- Şah, Umud. "Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar." *Kültür Araştırmaları Dergisi*, no. 7, 2020, ss. 210-231.
- Şengül, Abdullah. "Tiyatro Edebiyatımıza Osmanlı Öncesi Türk Tarihinin Etkisi." *Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 4, no. 1, 2002, ss. 47-63.



- Şengül, Abdullah. "Türk Tiyatrosunda Tarih." *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c. 4, no. 1, 2009, ss. 1931-1987.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi, 1988.
- Tarhan, Abdülhak Hamit. *Abdülhak Hamit Tarhan'ın tiyatroları-7*. Dergâh Yayınları, 2002.
- Van Dijk, Teun A. "Cognitive Processing of Literary Discourse." *Poetics Today*, c. 1, no. 1/2, 1979, ss. 143-159.
- Yardım, Gözde ve Hilal Doğruel. "Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bağlamında Haber Metinlerinin İncelenmesi: Pippa Bacca Cinayeti Örneği." *Erciyes İletişim Dergisi*, c. 6, no. 1, 2019, ss. 137-148.
- Yavuzer, Mehmet Şahin. "Eleştirmenlerin Gözüyle Abdülhak Hâmit Tarhan." *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 6, no. 1, 2020, ss. 223-298.
- Yılmaz, Engin. "Mahtumkulu'nun Şiirlerinin Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bakımından İncelenmesi." *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, no. 48, 2019, ss. 235-244.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.

**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.