



Hikâye, Sinema ve Çağdaş Tiyatro Bağlamında Bir Halk Anlatısı: Tahir ile Zühre

Muhammet Nuri Ceylan*

* Arş. Gör.,

Atatürk Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü,

muhammet.ceylan@atauni.edu.tr
Erzurum/TÜRKİYE

Öz

Anlatmaya dayalı türler içinde gerçek ya da gerçeğe yakın olayların aktarıldığı halk hikâyeleri, toplumsal hafızanın yüzyıllar boyunca sonraki kuşaklara bıraktığı kültür mirasları olarak görülmektedir. Bu anlatılar edebî ve tarihî değerleri bakımından son derece kıymetli bir o kadar da zengin bir içeriğe sahiptir. Çalışmada, kültürel bellekte yer etmiş olan *Tahir ile Zühre* hikâyesi, 1952 yapımı "Tahir ile Zühre" filmi ve çağdaş tiyatro örneği "Tahir ile Zühre" oyunu mukayese edilecektir. Bu karşılaştırmada ilk önce *Tahir ile Zühre* hikâyesi incelenecek, motifler ve epizotlar bağlamında anlatı aktarılacaktır. Ardından Ömer Lütfi Akad'ın yazdığı ve yönettiği, başrollerini Sezer Sezin ile Kenan Artun'un paylaştığı "Tahir ile Zühre" filminin olay örgüsü sunulacaktır. Son olarak Hayrettin Filiz'in kaleme almış olduğu "Tahir ile Zühre" tiyatrosu bu çerçevede değerlendirildikten sonra anlatıların metinlerarasılık bağlamında uyarlama, esinlenme, yeniden yaratma yönünden mukayesesi yapılacaktır. Anlatının çeşitli formlarda yeniden yazılması etrafında ana motiflerin yeni metinlere yansması tahlil edilecektir. Çalışmada *Tahir ile Zühre* hikâyesinin dönüşüm süreci, hikâyeden sinemaya, sinemadan tiyatroya anlatının değişim serüvenini aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tahir-Zühre, sinema, ikonotext, dramaturji, metinlerarasılık.

Gönderim / Received:

06.06.2022

Kabul / Accepted:

28.03.2023

Alan Editörü / Field Editor:

Gülsüm Kırbas

A Folk Narrative in the Context of Story, Cinema and Contemporary Theater: Tahir and Zühre

Abstract

Among the narrative-based genres, folk tales, in which real or near-real events are narrated, are rich cultural heritages that social memory has left to the next generations for centuries. These narratives have an extremely valuable and rich content in terms of literary and historical values. In this study, I compared the story of Tahir and Zühre, the 1952 film "Tahir and Zühre" and the play "Tahir and Zühre", an example of contemporary theater. In this comparison, I first analyzed the story of Tahir and Zühre and narrated the narrative in terms of motifs and episodes. Then I presented the plot of the film "Tahir and Zühre" written and directed by Ömer Lütfi Akad and starring Sezer Sezin and Kenan Artun. Finally, I evaluated the theater play "Tahir ile Zühre" written by Hayrettin Filiz within the fictional framework. I compared the narratives in terms of adaptation, inspiration and re-creation in the context of intertextuality. I analyzed the reflection of the main motifs in new texts around the rewriting of the narrative in various forms. In the study, I conveyed the transformation process of the story of Tahir and Zühre, the adventure of change of the literary work from story to cinema, from cinema to theater.

Keywords: Tahir-Zühre, cinema, iconotext, dramaturgy, intertextuality.

GİRİŞ

Sözlü kültür döneminde teşekkül ettiği düşünülen halk hikâyeleri, anlatmaya dayalı edebî metinler içinde önemli bir yere sahiptir. Kültürel bellekte nesilden nesile aktarılmış anlatılardan biri de *Tahir ile Zühre* hikâyesidir. Hikâye zamanla sinema ve tiyatroya uyarlanmış; müzikal, resim gibi birçok farklı sanat dalı özelinde kendine yer bulmuştur. Sinemanın gelişimi ile birlikte halk hikâyeleri seyirciyle buluşturulmuş, bu yönelim metinlerarası ilişkisinin önemini gün yüzüne çıkarmıştır. Metinlerarasılık, farklı metinlerin birbiriyle olan münasebeti bir metnin farklı metinlerdeki görüntüsü yahut yeni metinlerdeki varlığı olarak tanımlanmıştır. Metinlerarasılık çalışmaları, sadece hikâye, roman, destan, mitoloji gibi edebî metinlerle sınırlı kalmamış aynı zamanda farklı sanatsal disiplinler içinde kullanılmaya başlamıştır. Hikâyeden resme, tiyatrodan müziğe, romandan filme birçok sanat dalında metinlerarası metodoloji uygulama alanı bulmuştur. Bu bağlamda dikkat edilmesi gereken husus “metin” kavramının sadece yazılı veya sözlü ürünleri kapsamadığı, görsel ve işitsel diğer bütün sanat dallarını da içine aldığı gerçeğidir. Bu çerçevede metinlerin bir alıntılar mozaiğinden oluştuğu, her metnin kendi içinde başka bir metnin erimesi ve dönüşümü sonucunda ortaya çıktığı ve böylelikle yeni metinlerin yaratıldığı belirtilmiştir (Aktulum, 2007, s. 56-83). Asırlarca dilden dile aktarılan anlatılar daha sonra müzik, tiyatro, resim gibi alanlara uyarlanmış ve teknolojinin gelişmesiyle beyaz perdeye aktarılmıştır. Çalışmanın merkezini oluşturan sinema filmi, tiyatro eseri ve halk hikâyesi özelinde türler arası etkileşim önemli bir inceleme alanı olan “göstergelerarasılık” ilişkisi de günyüzüne çıkarmıştır. Farklı iki sanat biçimi arasındaki alışveriş olarak tanımlanan bu ifade zaman zaman sanatlararasılık yahut medyalararasılık tabirleriyle de karşılanmıştır (Aktulum, 2018, s. 106). Sanat disiplinleri sözselsel olan veya sözselsel olmayan şekliyle farklı kategorilerde değerlendirilebilir. Bunlar çeşitli gösterge dizgeleri olarak anlam bulur. Bu bağlamda ortaya çıkan formlar arasındaki ilişki göstergelerarasılık ifadesiyle tanımlanır (Uğur, 2020, ss. 529-530). Bu değişik gösterge dizgeleri arasındaki ilişkiler farklı şekillerde (sinema, resim, müzik) dikkatlere sunulur. Buradan hareketle *Tahir ile Zühre* hikâyesi, “Tahir ile Zühre” filmi ve “Tahir ile Zühre” tiyatrosu arasındaki ilişki, yenidenyazım bağlamında değerlendirilecek, türler arası alışverişin nasıl ve hangi düzeyde olduğu irdelenecektir.

Dilsel öğelerin görsel olarak sunulması bağlamında değinilmesi gereken kavramlardan biri “İkonotext”tir. Geoffrey Wagner ikonotexti, sözlü/yazılı ürünlerin görsel bir öğeye dönüştürülmesi yani dilsel bir koddan görsel bir koda yapılan aktarımla yeniden düzenlenmesi olarak tanımlar (Wagner, 1996, ss. 1-40). Yeniden düzenleme olarak adlandırılan bu aktarımda dikkat edilmesi gereken en önemli husus dilsel ögenin görsel bir şekle büründürülürken aslından uzaklaştırılmaması, en az bir yönüyle metinlerarasılığa işaret etmesidir. Bu çalışmada da bir metnin senaryolaştırılarak filme ve tiyatroya dönüştürülmesinde ortaya çıkan unsurlar tespit edilip değerlendirilecektir. *Tahir ile Zühre* hikâyesi metinlerarası bağlamda sinemaya da uyarlanmıştır. Bu uyarlama esnasında yani dilsel koddan görsel koda geçiş sürecinde, *Tahir ile Zühre* hikâyesi yeniden yorumlanmıştır.

Halk edebiyatı ürünlerinin bir senaryo bağlamında yeniden yorumlanması iki farklı yolla gerçekleşir. Bunlar: “Uyarlama” ve “Esinlenme”dir. Bir yazınsal yapının başka bir türe aktarılması olarak ifade edilen “uyarlama” genel olarak bir tür “yenidenyaratma” olarak tanımlanır. Linda Hutcheon uyarlama kuramını şöyle açıklar: “Uyarlama, devam eden popüleriteyi değil, aynı zamanda genel uyarlama olgusunun -tüm çeşitli medya enkarnasyonlarında- sürekli eleştirel olarak aşağılanmasını düşünme girişimidir... Uyarlamalar sadece otonom işler değildir. Bunun yerine, önceki çalışmaların kasıtlı, duyurulmuş ve genişletilmiş yeniden ziyaretleri olarak incelenirler. Uyarlama sürecinde öykülerin kodlarının dönüştürüldüğü ve uyarlandığı farklı medya ve türler, yalnızca biçimsel varlıklar değildir. Bunlar aynı zamanda izleyicilerin ilgisini çekmenin çeşitli yollarını da temsil eder.” (Hutcheon, 2006, s. 1-10). Uyarlama, bir tür ‘yeniden okuma’ olarak kabul edilir. Bu okuma süreci bir gösterge dizgesinden başka bir gösterge dizgesine

geçişini ifade eder. Kubilay Aktulum, bu bağlamda kullanılan metinlerarası yöntemler olan yenidenyazma, dönüştürme, aktarma, ödünçleme, alıntılama, anırtırma tarzındaki kullanımların beyaz perdede kendine yer bulduğunu ve yazınsal yapıtların yenidenyazım süreçlerinden geçirilerek sinemaya aktarıldıklarını belirtir (Aktulum, 2018, s. 65-83). Uyarlamalar, “Aslına Yakın Uyarlamalar” ve “Yoruma Dayalı Uyarlamalar” şeklinde senarist ve yönetmenin tercihinine göre çeşitlenmektedir. “Halk anlatılarından sinemaya uyarlanan filmlerden bir bölümü serbest şekilde dönüştürülenlerdir. Serbest dönüştürüm ifadesiyle kastedilen alt metinlerin olay örgülerine sadık kalınmaması durumudur. Bu tür uyarlamalarda alt metinlerin olay örgülerine, yazarların ideolojik görüşlerini veya anlatılarla ilgili düşüncelerini eklemelikleri görülür.” (Güvenç, 2020, ss. 295-327). “Tahir ile Zühre” filminde de yoruma dayalı bir senaryonun tercih edildiği böylece yenidenyazımla farklı bir metnin oluşturulduğu görülmektedir. Dönemin toplumsal yaşam koşulları, senaristin dünya görüşü, izleyicilerin beklentileri gibi birçok faktör yeni metnin şekillenmesinde rol oynamıştır. Ayrıca eserlerin türler arası yorumu, metinlerin ele alınış biçimleri, metne yaklaşım tarzları da bu değişim ve dönüşümün etkenleri içinde sayılabilir. Tüm bunlar yeniden yazım sürecinde farklı metinlerin gün yüzüne çıkmasına vesile olmuş, şekil ve muhteva bakımında benzer veya farklı metinleri ortaya çıkarmıştır.

Tahir ile Zühre hikâyesinin farklı şekilde yorumlandığı alanlardan biri de tiyatrodur. Tiyatro vasıtasıyla, edebî metinler harmanlanarak sahneye aktarılmış, hikâye, masal, destan gibi birçok farklı türden eser kendi kaidelerine göre yeniden şekillendirilerek seyircilerle buluşturulmuştur. Halk anlatılarının yenidenyazımla toplumla buluşturulması, bu bağlamda kültürel değerlerin ve kültür kahramanlarının sinema, tiyatro gibi sanat dalları aracılığıyla tanıtılması 21. yüzyılda oldukça önem kazanmıştır. Ahmet Özgür Güvenç, Türkiye’de bu yönde atılım yapılmasının elzem olduğunu belirtir. Türk toplumunun kolektif belleğinde yüzlerce halk kahramanı bulunmasına rağmen, bunlar özelinde çekilen film, dizi film ve çizgi filmlerin toplamı 100’ü geçmemektedir. Güvenç, halk anlatılarının hem eski formunun hem de farklı sanat dalları aracılığıyla yeni formlarının toplumla buluşturulması amacıyla çeşitli adımların atılmasının gerekliliğini vurgular. Bu bağlamda genç kuşaklar, halk anlatılarının ilk önce orijinalleriyle tanıştırılmalı, bu anlatılar farklı tür ve tarzlarda hazırlanarak toplumla buluşturulmalıdır. Bununla birlikte film ve animasyon yapımlarının kısa sürede milyonlarca insana ulaştığı bu çağda, geleneksel halk anlatılarını toplumla yeniden buluşturan kaliteli yapımların sayısı da çoğaltılmalıdır (Güvenç, 2019, s. 375). Çeşitli tür ve tarzlarda anlatılan/aktarılan eserlerin değerlendirilmesi, yoruma dayalı okumaların gerçekleştirilmesi bu anlamda büyük önem arz eder. Eserlerin estetik yönlerinin, barındırdığı kültürel değerlerin tanıtılması, sanatın ve sanatçının gelişimine katkı sunacağı gibi kültürel aktarıma da önemli bir ivme kazandıracaktır.

Yoruma dayalı yapıt okuma, sanatsal faaliyetlerin gelişmesi açısından da büyük bir önem arz eder. Bu çerçevede, metin (text); dil, üslup, biçim, kurgu, teknik gibi çeşitli yönlerden değerlendirilerek yoruma dayalı bir çözümleme gerçekleştirilir. İşte bu yönde yapılacak bir okuma, yapıtın derinliğini ve gizli gücünü ortaya çıkaracak ve metin bağlamında hem içsel anlamların hem de dış çerçevenin görülmesine olanak sağlayacaktır. Hayri Esmer, bir yapıtı anlamak için kuramsal bir çerçevenin, geniş bir yorumlama yeteneğinin ve metnin arka planını görebilme yetisinin mühim olduğunu belirterek bu doğrultuda yapılan bir yapıt okumasının karmaşık örüntülerin çözümlenmesine ve anlaşılabilirliğine büyük katkı sağlayacağını ifade eder (Esmer, 2007, s. 45). Çalışmada Tahir ile Zühre’nin (hikâye-sinema-tiyatro) “yoruma dayalı” bir okuması gerçekleştirilecektir.

Tahir ile Zühre Hikâyesi

Tahir ile Zühre hikâyesi, anlatılarda sıklıkla rastladığımız *çocuksuzluk motifi* ile başlar. Padişah, bir dervişin “Her kim bana bin altın verirse Tanrı onun muradını versin” (Türkmen, 1983, s. 210) dediğini duyunca, dervişe bin altın verir, derviş buna karşılık “Gönlünün muradı ne ise Tanrı ihsan eylesin”

(Türkmen, 1983, s. 210) diyerek gözden kaybolur. Saraya dönen padişah ve aynı dertten muzdarip veziri, karşılarında bir anda o dervişi görürler. Derviş, bunlara bir elma vererek elmayı ikiye bölmelerini, bir yarısını padişahın diğer yarısını vezirin yemesi gerektiğini belirtir. Padişaha kızı, vezire oğlu olacağını, çocukların adlarını Tahir ile Zühre koymalarını ve onları evlendirmelerini söyler. Bunların yerine getirilmemesi hâlinde çocukların başına büyük felaketler geleceğini ifade eder. Aradan aylar geçer padişahın kızı, vezirin oğlu olur. Adlarını Tahir ile Zühre koyarlar.

Tahir ile Zühre, birbirlerini kardeş zannederek büyürler fakat bir zaman sonra Zühre, Tahir'e âşık olur. Halk hikâyelerinde kahramanların genellikle dört şekilde birbirlerine âşık olduğu görülmektedir. Bunların "bade içerek", "aynı evde büyüyen kahramanlar kardeş olmadıklarını öğrenince", "resme bakarak" ve "ilk görüşte" âşık olma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Anlatıda Tahir ile Zühre'nin birlikte oynayıp, birlikte yiyip içtikleri, aynı okula gittikleri aktarılmış ve başlangıçta birbirlerini kardeş zannettikleri özellikle vurgulanmıştır. Bu tarz âşık olma motifinin yer aldığı anlatılarda aynı evde/sarayda yaşayan iki kahramanın çocuklukları birlikte geçer. Çocukluk çağına dair bütün meşgalelerinin yeme-içme, oyun oynama aynı okula uğraşlarının birlikte ve aynı ortamda icra edildiği görülür. Kardeş olmadıklarını öğrenen iki genç birbirlerini sevmeye başlarlar (Alptekin, 2016, s. 39). Halk hikâyelerinde önemli bir motif olan "aynı evde büyüüp kardeş olmadıklarını öğrenme" üzerine vuku bulan aşk motifi Tahir ile Zühre hikâyesinin olay örgüsünü derinden etkilemiş, anlatıda önemli kırılmalara sebebiyet vermiştir.

Tahir'e âşık olan Zühre, sevgisini belli etmek için Tahir'i uyurken öper. Bunu birkaç defa tekrarlayınca Tahir, Zühre'yi döver. Zühre hem bedeninin hem de kalbinin acısıyla "*Yarabbi benim sevgimin yarısını Tahir'e ver*" (Türkmen, 1983, s. 211) diyerek Allah'a niyazda bulunur. Duası kabul olur ve Tahir de Zühre'ye âşık olur. Burada Tahir ile Zühre'nin arasındaki ahitleşmeye özellikle dikkat çekilir. Tahir'in "*Senden başkasını sever ve alırsam muradına ermeyeyim*" (Türkmen, 1983, s. 213) diye dua ettiği, Zühre'nin ise "*Babam beni başkasına zorla verecek olursa kendimi öldürürüm*" (Türkmen, 1983, s. 213) diye yemin ettiği görülür. Zühre'nin "*Babam beni senden başkasına zorla verirse kendimi öldürürüm*" diyerek açık bir mesaj vermesi hikâyenin sonu açısından büyük önem arz eder.

Hikâyede iki kötü karakter ön plana çıkar. Bunlar padişahın Arap kölesi ve Zühre'nin annesidir. İki kötü karakterin tek bir amacı vardır o da Tahir ile Zühre'nin kavuşmasına engel olmaktır. Tahir zindana atılır. Hızır'ın yardımıyla zindandan kurtulur. Bunu duyan Arap köle padişaha haber verir. Padişah, Tahir'in yakalanması için asker gönderir fakat Tahir hepsini öldürür. Burada Tahir'in sadece saz çalıp şiir söyleyen bir âşık olmadığı aynı zamanda iyi bir savaşçı olduğu anlaşılır. Padişah, Tahir'in bir sandığa konularak Şat suyuna atılmasını emreder.

Hikâyenin bu bölümünde okurlar bir başka aşkın varlığından haberdar olurlar. Zühre, Tahir'i kurtarması için Göl padişahının kızına mektup yazar. Göl padişahının kızı, hayaline âşık olduğu Tahir'i kurtarır. Burada Göl padişahının diğer iki kızının da Tahir'e âşık olduğu aktarılır. Tahir saraydan kaçır. Anlatının bu bölümünde arka planda kalmış bir ayrıntı aktarılır. Zühre, başka bir padişahın oğluna verilmiştir. Oysaki Tahir'i çok seven Zühre'nin evlilik olayından bahsedilmemiş, mevzu ancak düğün safhasına ulaştığında okurlara yüzeysel bir şekilde bilgi verilmiştir. Bu işleyiş, Zühre'nin başkasına nasıl verildiği, bu duruma tepkisinin ne olduğu gibi hususları karanlıkta bırakmıştır.

Sevdiğinin evleneceğini duyan Tahir, düğüne gelir, iki âşık kaçmaya karar verirler. Arap köle durumu padişaha aktarır, askerler Tahir yakalar bunun üzerine padişah, Tahir'in başının vurulmasını emreder. Vezirler, padişahı bu karardan vazgeçirmeye çalışınca Padişah, "*Eğer Tahir mecliste beni ve Zühre'yi anmadan üç hane türkü söylerse azat ederim.*" (Türkmen, 1983, s. 244) der. Tahir iki kıta türkü söyler, tam bu sırada odaya Zühre girer, onu gören Tahir'in aklı başından gider ve üçüncü kıtada

Zühre'nin ismini anar, padişah da cellatlara derhâl başının vurulmasını emreder. Öleceğini anlayan Tahir, abdest almak için izin ister, abdest alıp namaz kıldıktan sonra "Yarabbi bu dakika ruhumu kabzeyle." (Türkmen, 1983, s. 246) diye dua eder. Duası kabul olur ve oracıkta ölür. Tahir'in öldüğünü gören Zühre aklını yitirir. Sihirbazlar, eğer Tahir'in etinden bir parça Zühre'ye yedirilirse aklının başına geleceğini söylerler. Bunu duyan Zühre, Tahir'in etinden yapılan yemeği yemez ve "Yarabbi benim dahi bu dakika ruhumu kabzeyle." (Türkmen, 1983, s. 247) diye dua eder. Zühre de orada ruhunu teslim eder. Hain Arap köle de Zühre'nin bu hâlini görünce hançerini kalbine saplayarak hayatına son verir.

Tahir ile Zühre hikâyesinde, başlangıçta çocuksuzluk motifi etrafında gelişen olaylar dikkat çeker. Anlatının bu kısmında çocuksuzluk motifi ve zürriyetin devamı bağlamında elma motifine vurgu yapılması önem teşkil eder. Hikâyenin önemli kırılma noktalarından biri ise kahramanların kardeş gibi büyütülmesi fakat daha sonra birbirlerine âşık olma hususudur. Anadolu'da ve Türk Dünyasının çeşitli bölgelerinde anlatılagelen halk hikâyelerinde kardeş gibi büyütülüp birbirine âşık olma motifleri görülmektedir. İsmail Görkem'e göre tüm bu anlatılara dinamizm katan ve olay örgüsüne yön vererek hikâyelerin şekillenmesini sağlayan başlıca unsur "arzu etme" fiilidir. Bu arzunun ekseninde çocuksuzluk motifi yatar. Burada "yardımcı" fonksiyonundaki bir dervişin marifeti, duası veya elma vasıtasıyla amaca (çocuksuzluk derdinin giderilmesi) ulaşılır. Hikâyelerin gelişme bölümlerinde anlatıya yön veren başlıca unsur ise "arzu edilene" yönelme veya kavuşma gerçeğidir. Görkem, hikâyelerin olay örgülerini var eden dinamik gücün, arzu etme ve arzu edilene elde etme olduğunu aktarır. Böylece anlatıların, başlangıçta bir çocuğa kavuşma arzusu ile doğduğunu daha sonra da kahramanın güzele ulaşması etrafında geliştiği ve sonuçlandığını belirtir (Görkem, 2000, s. 95-111). *Tahir ile Zühre* hikâyesi de "arzu etme" ve "arzu edilene ulaşma" fonksiyonları etrafında benzer olay örgüsü etrafında kurgulandığı, olaylara yön veren motiflerin benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Sinemasal Dramaturji Örneği: Tahir ile Zühre Filmi

Sinema ve tiyatro gibi eserlerin incelenmesinde karşımıza çıkan dramaturji, metnin kuruluş aşamasının, metin içindeki estetik ve ideolojik yapının ortaya konması ve bu yapının çeşitli yönleriyle yorumlanması olarak tanımlanır. Çoğunlukla tiyatro eserlerine yönelik gerçekleştirilen bu yönelim zamanla çeşitli disiplinleri içine alan bir çalışma alanı oluşturmuş, birçok farklı sanat dalında uygulanmaya başlamıştır. Mustafa Sözen, bu yönelimin dramatik yapıya sahip bütün metinlerin kendi estetik çerçevesinde dramaturjiye ihtiyaç duymalarından kaynaklandığını ifade eder (Sözen, 2013, s. 103). Bu uygulamalardan biri de sinemasal dramaturjidir. Sinemasal dramaturji, bir senaryo etrafında filmlerin hem metin hem de gösterim açısından irdelenmesi ve estetik yapının dikkatlere sunulmasıdır. Sinema dramaturjisi birçok farklı tarzda uygulanmış, yapılan çalışmalar yorumsal okumalara göre şekillenmiştir (Aslanyürek, 2007, ss. 50-53). Yorumsal okuma birçok farklı yönden yapıldığından sinemasal dramaturjinin de sınırlarını çizmek bu anlamda zordur. Sinema filmlerinin birçok farklı yönden değerlendirilmeye müsait olması, esere ayrı yönlerden yaklaşmanın ve farklı okumaların da önünü açmıştır. Buradan hareketle sinema dramaturjisi konu, yönetmen, senaryo, öykü düzeni, sosyolojik, ekonomik, kültürel arka plan, tema, karşıtlıklar, mekân, zaman, motifler, olay zinciri (epizotlar), şahıs kadrosu, ses ve müzik gibi birçok farklı başlık etrafında kendine uygulama alanı bulmuştur.

Sinemasal bir dramaturji örneği olarak "Tahir ile Zühre" filmi, halk bilimsel bir bakış açısıyla çeşitli yönlerden değerlendirilecek, filmin yorumsal okuması gerçekleştirilecektir. *Tahir ile Zühre* hikâyesi 1952 yılında *Erman Film* aracılığıyla beyaz perdeye aktarılmıştır. Filmin senaryosunu yazan ve yöneten Ömer Lütfi Akad'dır. Başrollerinde Sezer Sezin (Zühre) ve Kenan Artun (Tahir) bulunur.

Müzik düzenlemesini Saadettin Kaynak yapmış, yapımcılığını Hürrem Erman üstlenmiştir. 1 saat 53 dakikadan müteşekkil olan film, siyah beyaz bir formatta izleyicilerle buluşmuştur.

Ömer Lütfi Akad, *Tahir ile Zühre* hikâyesini kendi düşünce dünyasına göre yorumlamış, hikâyede yer alan olay ve kişileri kısmen değiştirerek beyaz perdeye aktarmıştır. Akad'ın burada kaynak metne bir yorum getirdiği görülmektedir. Bu değişimin sebebi onun metne yaklaşımı veya metni okuma/yorumlama tarzı olduğu ifade edilebilir. Akad, filmin kurgusunu zenginleştirme adına olay örgüsü ve kişiler bağlamında değişikliklere gitmiş, kurguyu farklı bir düzleme taşımıştır. Akad'ın farklı anlatım türlerinden (masal vb.) esinlendiği ve filme dahil ettiği pek çok unsur (motifler) kurguyu şekillendirdiği belirtilmelidir. Sinema filmlerinin senarist ve yönetmenin duygu ve düşünce dünyasına göre şekillendiği gerçeği bu değişimin ve dönüşümün altında yatan temel gerekçeyi göstermektedir. Bunun yanı sıra kültürel yaklaşımlar, toplumsal zevkler, alışkanlıklar gibi farklı etkenlerin de kurguyu şekillendirdiği fakat burada başat unsurun Akad'ın metne yaklaşım veya metni okuma/yorumlama tarzı olduğu söylenebilir.

“Tahir ile Zühre” filmi halk bilimi merkezli sinema inceleme yöntemine göre tahlil edilecektir. Halk bilimi merkezli sinema incelemeleri; Sinema Ölçütleri: Yönetmen, senarist, oyuncu, dönem, akım, tür, tema. Halk Bilimi Ölçütleri: Günlük ve törensel yaşama dair mevzular, anlatmaya ve söylemeye dayalı mevzular. Yaklaşımlar: Görüntü, ses ve metin merkezli inceleme şeklinde uygulanmaktadır (Güvenç, 2020, s. 70). Çalışmada mezkûr ölçüt ve yaklaşımlar ayrı ayrı başlıklar hâlinde ele alınmamış, bu dikkatler senaryonun işleyişi içinde verilmeye özen gösterilmiştir.

“Tahir ile Zühre” filminin türü “aşk” kategorisi altında “romantik drama” olarak değerlendirilebilir. Film, *çocuksuzluk motifi* ile başlar. Hükümdar ve veziri pazarda dolaşırken bir dilenci onlardan sadaka ister. Sadakayı alan dilenci, sultana “Allah ne muradın varsa versin” diye dua eder. Sultan, sarayına döner birden aynı dilenci karşısında belirir ve “Senin kalbin temiz sen bana sadaka verdin ben de sana kıymetli bir hediye vereceğim” diyerek hükümdara bir elma uzatır. Bu elmayı ikiye bölmesini, yarısını vezirin ve karısının, diğer yarısını da kendisinin ve eşinin yemesi gerektiğini anlatır. Dilenci gözden kaybolmadan bir uyarı yapar. “Elmayı bölerken çok dikkatli olun, sakın birinizin hakkı ötekine geçmesin yoksa felaket çocuklarınızın başından eksik olmaz” diye ikaz eder. Elma yiyerek hamile kalma senaryoda kendine yer bulan önemli motiflerden biridir.

Filmde mekânlar arası yahut vakalar arası geçiş karartma yöntemiyle icra edilmiş, bu uygulama odadaki dilencinin gözden kaybolması ve diğer sahnelerde defalarca tekrarlanmıştır. Hükümdar hemen elindeki elmayı dörde böler. Filmin başında olayların geçtiği ülkenin neresi olduğu hususunda herhangi bir bilgi izleyenlere aksettirilmez. Akad, yönetmenliğini üstlendiği filmin çekimleri için mekân olarak Kerbela, Necef, Kufe ve Samarra gibi yerleşim yerlerini seçmiş, buradaki coğrafi yapıdan ve tarihi dokudan yararlanmış (Akad, 2016, ss. 105-117). Akad'ın bu tercihi dönem, kurgu ve mekân bütünlüğü açısından önem arz eder.

Elma sahnesinin ardından senaryoda hızlı bir geçiş yapılır. Ekran filmin başkahramanları Tahir ile Zühre ele ele çıkarlar. Burada Tahir'in Zühre için kullandığı “kardeşim” ifadesi, aralarındaki muhabbetin hangi düzeyde olduğu hususunda önemli bir ipucu verir. Tahir'in kullanmış olduğu bu ifade iki gencin hangi şartlarda büyüdükleri hususunda izleyenleri kısmen aydınlatmıştır.

Sultan olma hırsıyla yanan ve bunun için Zühre'yle evlenmek isteyen Bekir Bey kurguya dâhil olur. Bekir Bey, “baş kötü karakter” rolünü filmde üstlenen kişidir. Kötü karakter olarak karşımıza çıkan ikinci kişi ise Zühre'nin annesidir. Dikkat çeken hususlardan biri de sultanın kızını, vezirin oğluna vereceği ve bu konuda aralarında yemin ettiklerini bildirmesi fakat buna rağmen onların iki kardeş gibi büyütülmesidir. Bu durum, sultanın evlendirme sözü ile onların yetiştirme tarzları arasında bir zıtlık oluşturmaktadır.

Filmde, Tahir ile Zühre birçok sahnede şarkı söyler ve müzik eşliğinde dans ederler. Bu durum filme yer yer bir müzikal havası katmıştır. Özellikle çeşitli sahnelerde Tahir'in bu istidadına vurgu yapılmış; ilk bakışta onun saz çalıp türkü söyleyen bir âşık olduğu seyircilere aksettirilmiştir.

Aralarında yakın bir muhabbetin söz konusu edildiği sahnelerin ardından kahramanlar arasında duygusal bağın nasıl vücut bulduğu aksettirilir. Zühre, Tahir'e sevdalanır, duygularını aşikâr eder. Tahir ilk anda şaşırmasına rağmen bu şaşkınlıktan kısa bir süre sonra kurtulur ve o da Zühre'ye âşık olduğunu ifade eder. Bu durum filmde bir mantık hatasına sebebiyet vermiş, Tahir özelinde bir tezat oluşturmuştur. Çünkü Zühre'ye "kardeşim" diye hitap eden Tahir, birdenbire "Hep seni düşünüyordum" diyerek aşkını ilan etmektedir. Hatta daha ileri gider "Biz birbirimiz için yaratılmışız" diyerek aşkının kadim ve kavi oluşunu bildirir. İki genç "Birbirlerinden başkasına varmayacakları" hususunda ahitleşirler. Zühre'nin sarf ettiği "Babam beni senden başkasına verirse gelinliğimi kefenim yapacağım" sözleri, izleyicilere vuku bulacak "son" hakkında önemli bir ipucu sunar. Zühre'yi isteyen Bekir Bey onun Tahir'e verileceğini duyunca sihirbaza gider ve bir iksir hazırlar. Senaryoya eklenen "iksirle amacına ulaşma", önemli bir motife gönderme yapar. Bu bağlamda mistik bir önem atfedilen sihirli içecekler, halk anlatılarında farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. İyi etme yahut şartları olumlu manada değiştirme amacıyla yapılan bu karışımlar; kötülük, rakibi olumsuz manada etkilemek, ona engel olmak gibi gayelerle de başvurulmuş yöntemler arasındadır. Sultanın eşi iksiri, Tahir'den nefret etmesi için sultana içirir. Filmin bu sahnesinde önemli bir ayrıntı izleyicilere aktarılır. Hanedanın ve devletin bekasını sağlayan sihirli bir topun olduğu, bu topun kılıç eri bir kahraman tarafından korunması gerektiği özellikle vurgulanır. Kurgu içinde yer alan "sihirli top" daha çok bir masal motifini anımsatmaktadır. Olağanüstü bir nesne ile (ayna, top, küre vs.) geleceği yönlendirme bu nesnelere farklı şekillerde medet umma masallarda karşımıza çıkarken, yönetmenin bu motife yer vermesi filme farklı bir hüviyet kazandırmıştır. Bu durum hikâye, masal ve sinema bağlamında çeşitli motiflerin iç içe geçtiğini göstermektedir.

İki aşkın gizli gizli buluştuğu duyulunca Tahir sürgün edilir ve zindana atılır. Bekir Bey, sultanın gözüne girmek için önce sihirli topu çalıp daha sonra da kaybolmuş zannedilen topu bularak gayesine ulaşmaya karar verir. Zindanda dua eden Tahir'in karşısında yıllar önceki dilenci aniden belirir. Dilenci, ona bir tüy verir ve bu tüyü yaktığı anda yardıma geleceğini ifade eder. Daha çok masallarda kullanılan bir motifin senaryoya dâhil edildiği görülmektedir. "*Türk Masallarında sihirli vasıtalar yüzüük, kamçı, sabun, kese, su tulumu, tokmak, topuz, fırça, tarak, kutu, sopa, tas, tüy, kıl, torba, külâh, seccade vs. adlarla geçmektedir. Bunlar da masal kahramanının hem arzusunu yerine getirmekte hem de sıkıntıya düşen kahramanları kurtarmaktadırlar.*" (Akkoyunlu, 1996, s. 7). Filmde zora düşen kahraman sihirli tüy yardımıyla içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtulur. Bir kayığa biner, yola koyulur. Filmde dış mekâna geçiş bu sahnelerde yapılmış, Tahir'in yolculuğu özelinde dış mekân seyircilere aksettirilmiştir. Tahir ile Zühre, sihirli topun sergileneceği gece kaçmaya karar verirler. O gece Bekir Bey sihirli topu çalar, sultana sihirli topun Tahir tarafından çalındığını söyler. Tahir yakalanır ve idam edilmesine karar verilir. Padişah, idam hükmünden vazgeçer ve Tahir'in bir sala bağlanıp nehre atılmasını ister. Ayrıca kızını, yapacağı üç aşamalı bir imtihanı başarıyla tamamlayan kişiye vereceğini bildirir. Filmde yer alan evlenmek maksadıyla şartları yerine getirme ve bir beyin yahut sultanın kızını elde etmek için çeşitli yarışmalar düzenleme motifi anlatı içindeki önemli motiflerden biridir.

Yerine getirilmesi istenen ilk iki şart; ok atışı ve ateş çemberinin içinden atla geçmektir. Tahir bunları başarır. Bu sahnelerde Tahir'in sadece sıradan bir âşık olmadığı, onun aynı zamanda ehil bir savaşçı olduğu görülür. Üçüncü şart ise sultana "eşsiz" bir hediyenin verilmesidir. Tahir, sultana verilecek en değerli hediyenin sihirli top olduğunu düşünür. Fakat topun yerini bulamaz hemen dilencinin ona verdiği tüyü yakar. Dilenci, Tahir'e sihirli topun yerini söyler. Zühre başkasıyla evlendirileceği korkusuyla, büyücüye gider ve bir zehir hazırlattırır. Tahir, sihirli topu bulur ve

sultanın yanına gelir. Zühre'yle evlenmek isteyenler üçüncü şart bağlamında padişaha çok değerli hediyeler sunarlar. Hediyeler içinde ebedi gençlik iksiri, geleceği gösteren küreler, ülkelerin anahtarları ve Alâaddin'in sihirli lambası vardır. Zühre, Tahir'in gelmeyeceğini düşünerek hazırladığı zehri içer, bu esnada Tahir gelir ve sultana sihirli topu verir. Bekir Bey, Tahir'i sırtından okla vurur. Tahir, Bekir Bey'i kılıçla öldürse de kendisi de aldığı darbeler sonucunda ölür. Bu esnada Zühre de içtiği zehir sebebiyle can verir.

Dönemin teknolojik şartları etrafında film, siyah-beyaz formatta izleyicilerle buluşmuştur. Olayların büyük bir kısmı sarayda geçmekte ve iç mekân konseptinin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Buna karşın Tahir'in sürgün edilişi ve tekrar saraya dönme sahneleri, izleyiciye dış mekân hakkında ayrıntılar sunmuştur. "Tahir ile Zühre" filminde ön plana çıkan en işlevsel öge sihirli toptur. Sihirli top; zenginliğin kaynağı, devletin ikbali olarak gösterilmiştir. *Sihirli top motifi*, olay örgüsüne önemli derecede tesir etmiş ve senaryonun seyrini ciddi manada değiştirmiştir.

Filmde evlat sahibi olma amacıyla açları doyumak, sadaka vermek ve dileklerin kabul olacağı düşüncesi kendine yer bulmuştur. Çocuğu olmayan beyler, açları doyurur, yalınları giydirir, sadakalar dağıtır ve çocuğu olması için dualar ettirirler. Toplumda saygın bir yer edinmek isteyen yahut var olan saygınlığını korumak isteyen bu şahıslar, ağzı dualı birinin duasıyla isteklerine nail olurlar (Yıldız, 2009, ss. 76-86). Filmde sultan, bir dilenciye sadaka vererek isteğine kavuşmuştur. Filmdeki bir diğer önemli motif ise; kötü kalpli (üvey anne olup olmadığı belirtilmiyor) *anne motifidir*. Zühre'nin annesi her ne kadar kurgu içinde arka planda kalsa da olayların seyrine Bekir Bey'le etki eden en önemli kötü karakterlerden biridir.

Filmde görsel unsurları, çekimlerin yapıldığı coğrafya şekillendirmiştir. Çöl sahnelerinin, palmye ağaçlarının ön plana çıkması, kahramanların daha çok Arap kültürünü yansıtan yöresel giysilerle ekrana gelmesi bunun en bariz örnekleri arasındadır. Görsel anlamda dikkat çeken unsurlardan biri de Zühre'nin evlenmesi için şehirde duyuru yapılması sahnesidir. Gerek halk anlatılarında gerekse dönem filmlerinde duyuruların geleneksel yolla yani tellal çıkartılarak yapıldığı görülmektedir. Fakat "Tahir ile Zühre" filminde bu durum modern bir hüviyete büründürülmüş, Zühre'nin evlendirileceği, onu almak isteyenlerin katılacağı yarışmalar yazılı şekilde şehrin duvarlarına asılarak ilan edilmiştir. Bu durum, halk anlatıları, olayların geçtiği devir/dönem ve geleneksel uygulamalar arasında bir nevi uyumsuzluk meydana getirmiştir.

Filmde Saadettin Kaynak'ın güftelerine yer verilmiş, kahramanların ağzından, nihavent, segâh gibi farklı makamlarda çeşitli eserler izleyenlerle buluşturulmuştur. "Yüzün güllerden ince", "Ümit yolu serap mı? Ahdimize cevap mı?", "Suçum nedir yüce tanrım?", "Ayrılık yaman kelime", "Yalnız seninim diye aşkıma yeminim var", "Bir içim su gibi özlerim seni" eserler seslendirilmiştir. Şarkılar ve olaylar büyük bir bütünlük göstermektedir. Kötü karakterlerin ekrana geldiği yahut vahim bir olayın vuku bulacağı sahnelerde gerilim müzikleri tercih edilmiş, müzik ve yaşanan durum arasında da bir bütünlük sağlanmıştır. "Tahir ile Zühre" filminde birçok sahnede yer verilen deyimler, atasözleri, temenni bildiren kalıp sözler ve kurguya derinden etki eden dua söylemleri halk kültürü açısından son derece kıymetli öğelerdir.

Sözlü ortam, söylemelik dokumlar ve gelenek ilişkisi bu anlamda büyük önem arz eder. Yıldırım'a göre gelenek, sözlü ortam içinde ortaya çıkan bir kurumdur. Gelenek içinde sözlü anlatıma önemli görevler düşmektedir. "Sözlü anlatım, sözlü ortam içinde ortaya çıkan kaynakların, söze özgü biçimler içinde yeniden dokunmasını, içerik kazanmasını ve ifade edilmesini sağlar; sözlü geçişler ile bunların dolaşımına ve bilginin yayılmasına yardımcı olur. Bu işi yüklenen anlatıcıları dikkate alırsak, her birini bir gözlemci, bir yazar, bir haberci, bir yayıcı ve bir dağıtımçı gibi düşünebiliriz." (Yıldırım, 1998, s. 97-100). Filmde yer verilen söylemelik dokumlar ezgi, metin, icra ve icracı bağlamında değerlendirildiğinde bunların duyguyu

sağlama, kahramanın iç dünyasını/düşüncelerini yansıtma, sahneye uygunluk, içinde bulunan olay veya durumu özetleme, ayrılık özlem gibi duygusal geçişleri seyirciye yansıtma, izleyenlerde duygu yoğunluğu oluşturma, seyirciyi olayların yahut o duygu yoğunluğunun içine dahil etme gibi birçok amaç etrafında filmin ilgili yerlerine yerleştirildiği söylenebilir. Bu dikkat, sözlü kültür, sözlü ortam, gelenek, geleneğin sürekliliği, zamana ve mekâna uygunluk, kurgudaki olay ve durumlara adaptasyon açısından son derece kıymetlidir.

Dramaturji Bağlamında Tahir ile Zühre Tiyatrosu

Manzum Tiyatro-Şiirsel Oyun

Türk edebiyatında manzum tiyatroya ilk yönelimin Ahmet Vefik Paşa, Ziya Paşa, Abdülhak Hamid ve Recaizade Mahmud Ekrem gibi devrin önemli şahsiyetlerinin Batıda kaleme alınan eserleri tercümeleri veya kendilerinin kaleme aldığı eserlerle başladığı bilinmektedir. “*Manzum Tiyatro, ‘dramatik şiir’in tiyatro türüyle birleşiminden doğmuştur. Tiyatro ve nazım öğelerinin her ikisini birden ihtiva ederek tanımlayabilecek, şiirsel tiyatro-şiirli tiyatro, manzum tiyatro, dramatik nazım, dramatik şiir ve tiyatro şiiri gibi çeşitli kavramlarla karşı karşıyayız.*” (Tunçel, 2007, ss. 43-53). Batı’nın roman, hikâye, tiyatro gibi türlerde kullandığı tekniğini yakından tanıyan Türk şair ve yazarlar, bu formları sahne sanatlarına uygulamaktan geri durmamışlardır. Bu bağlamda Batı teknikleriyle bütünleşen şiir ve musikin ön plana çıktığı modern tiyatrolar seyirciyle buluşmuştur. Böylece halk hikâyeleri de değişim ve dönüşüm geçirerek yeni versiyonlarıyla manzum tiyatro tarzında halkın beğenisine sunulmuştur. Birçok hikâye, roman, masal türünden eser tiyatroya uyarlanmış, edebî metinler hem göze hem kulağa hitap edecek şekilde farklı tarzlarda dikkatlere sunulmuştur. Çalışmaya konu olan *Tahir ile Zühre* hikâyesi de bu çerçevede şiirsel bir dille tiyatro sahnesine aktarılmıştır. Bu çerçevede “*Tahir ile Zühre*” tiyatrosunun biçim, içerik ve sanatsal yönden incelenmesi dramaturji disiplini bağlamında yapılacaktır.

Dramaturji, bir eserin biçim, içerik ve oyun yapısının ortaya konması, oyun metninin çeşitli yönlerden irdelenmesi ve sanatsal açıdan değerlendirilmesi olarak tanımlanır (Nutku, 1998, s. 130). Dramaturjinin ortaya çıkışı ve gelişimi Antik Yunan döneminde yapılan çalışmalara dayandırılmıştır. Bu çerçevede birçok farklı yöntem ve yaklaşım geliştirilmiş çeşitli tiyatro metinleri, bu yöntem ve yaklaşımlar etrafında değerlendirilmeye çalışılmış böylece textin bizatihi kendisi irdelenmeye başlanmıştır. Bu inceleme yöntemlerinden biri de klasik dramaturjidir. Klasik dramaturjide somut ve soyut ilkeler etrafında yapıtı meydana getiren öğeleri bulma, tanıma ve tüm bu yapıları bir düzene sokma önem arz eder (Çamurdan, 1996, s. 58). Metin, bu bağlamda ilk hedef olarak görülür. Metnin çözümlenmesi üzerine kurulu bu yaklaşım yorumsal okuma yahut değerlendirme üzerinden gerçekleştirilir. Yönelim, metni oluşturan karakterlerin psikolojik çözümlemesi, replikler, eylemler, karakterlerin konumu gibi durumlar, yazınsallık üzerinden bir tür dramaturji olarak nitelendirilir (Nutku, 2001, ss. 29-59). Klasik dramaturjide metnin derinlemesine incelenmesi önem arz eder. “*Metin merkezli bir tiyatrodaki dramaturjinin işlevi öncelikle metnin derinlemesine incelenmesi ve diğer tiyatral araçlarının yapılan metin okumasına uygun bir biçimde sahneye taşınması olarak ortaya konmuştur.*” (Kocabay, 2012, s. 16). Yazınsal yapıtın ideolojik yapısı ve biçim-içerik ilişkisi, metnin yorumlanma sürecini şekillendirir. Yapılan çalışmalara bakıldığında metinlerin birçok farklı yönden incelendiği ve yorumsal okumaların bu minval üzere farklılaştığı görülebilir. Öykünün yeri ve zamanı, tema, ana fikir, şahıs kadrosu, bu incelemelerin öncüllerini oluşturmaktadır. Bu bağlamda genel olarak metin, öz ve biçim açısından bir incelemeye tabi tutularak, oyunun yapısı, dili, içeriği barındırdığı anlamlar yorumlanmaya çalışılır. Oyunun izlekleri çıkartılır, teması, iletisi kısaca metnin ne söylemek istediği dikkatlere sunulur (İpşiroğlu, 1995, s. 133).

Metin okuma biçimleri önem arz eder. Bu okuma biçimlerinin başında metni tanımayı merkeze alan *yüzeysel okuma*, yazarın iletisine bağımlı kalan *otoriteye bağlı okuma*, metnin tarihselliğini dün ve

bugün arasında bir dengede tutan *güncelleştirerek okuma*, yazarın iletisine eleştirel yaklaşan ve yorumsal değerlendirmelerde bulunan *eleştirel okuma* gelir (Nutku, 2001, s. 144). Belirtilen yöntemlerin kesin bir çizgi ile birbirlerinden ayrılmadığı ifade edilmekle birlikte, ortaya konulacak yorumsal okumayı bu yaklaşımlar belirler. Bu durum yapısalcı bir metin okuma yaklaşımını, yeniden yazılan bir metnin zikredilen yönlerden değerlendirilmesine önyak oluşturur. "Tahir ile Zühre" tiyatrosu da klasik dramaturji bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu yönelimde, iç eylemlerin etkinliği, sözlerin ve metnin ön planda olması önemli başat kurallar olarak belirlenmiştir. Bu çerçevede metnin yazı dilinden sahne diline dönüşümü, metinde nasıl bir dil ve üslubun benimsendiği irdelenecek, metnin içeriği etrafında teması, hikâyenin geçtiği zaman, verilmek istenen mesaj ve aktarılmak istenen duygu, karakterlerin analizi dikkatlere sunulacaktır.

"Tahir ile Zühre" tiyatrosu, Hayrettin Filiz tarafından kaleme alınmıştır. Şahıs kadrosu Tahir, Zühre, Şair, Padişah, Vezir, Sultan, Dadı, Derviş, Bahçıvan, Kervancı, Asker, Gardiyan ve Tahir'in Annesi'nden oluşmaktadır. Tek perdeden müteşekkil tiyatro genel hatlarıyla bir tür melodram olarak değerlendirilebilir. Aziz Çalışlar melodramı tragedyanın bir alt başlığı olarak görür. 17. yüzyılda İtalya'da müzikli oyun ya da popüler opera olarak ortaya çıktığını, 18. yüzyılda Fransa'da gelişme göstererek özgün yapısına kavuştuğunu ifade eder (Çalışlar, 1993, s. 48). Fakat melodram çağdaş tiyatronun gelişimiyle birlikte "müzikli tiyatro" tanımından kurtulmuş ve özgün bir hüviyete bürünmüştür. Melodramın kendine özgü kural ve kaideleri olduğu ifade edilmelidir. Melodramda, iyiliğe ve erdeme yönelik önemli vurgular vardır. Kötüler cezalandırılır, durumlar ve olaylar kalıp içinde verilir. Duygular keskindir ve değişkenlik göstermez. İyi ile kötünün mücadelesi ön plandadır. Abartı, pişmanlıklar, acıklı olaylar, erdem melodramın temel yönelimleri olarak karşımıza çıkar. Tuzak, entrika, ihtiras bu tür oyunların vazgeçilmez unsurlarıdır. Türün en önemli özelliklerinin başında iyi ve kötü karakterlerin kesin çizgilerle birbirinden ayrılması gelir (Akı, 1963, ss. 103-114). "Tahir ile Zühre" tiyatrosunda melodramın yukarıda zikredilen tür özelliklerini görmek mümkündür. Tahir'in şahsında iyilik ve erdem, Zühre'nin annesi özelinde ihtiras duyguları ön plana çıkarılmıştır. Karakterlerin duygular keskindir ve değişkenlik göstermez. Abartı, acıklı olaylar, entrika ise bu tiyatronun temelini oluşturmaktadır. Metnin kuruluş şekli de bu çerçevede mihimdir. Tiyatro metni, kısa ve öz cümlelerden meydana getirilmiş, karşılıklı konuşmalar şiir diliyle verilmiş, cümle kuruluşlarında kafiyeli bir söyleyiş tercih edilmiştir:

*"Gelir ve mezara taşır aşığın bedenini
Geride kalan yarımır artık, bilmez ne dünyayı ne de kendini.
Uyku bela uykusuzluk bela
Bedenler kendilerindedir amma
Yüreklere çoktan düşmüştür hasretlik yola.
Birinin gönül aynasında bir gül kırılmış
Diğerinin aynasında bir bülbül kaybolmuş..."* (Filiz, 2007, s. 19).

Kafiyeli ve şiirsel hitap metin yazarı tarafından tüm anlatı boyunca benimsenmiş ve metin genel olarak bir şiir formatında dikkatlere sunulmuştur. Burada temel amaç aktarılmak istenen duygu ve düşünceyi şiirleştirmek, şiirin anlatım olanaklarını kullanarak oluşturulan metni, tiyatral bir şekilde seyirciyle buluşturmak. Tiyatro, çocukları olmayan Padişah ve Vezir'in bir dervişten yardım istemesi ile başlar. Derviş, cebinden çıkardığı elmayı ikiye böler, yarısını Vezir'e diğer yarısını Padişah'a verir. Elmayı yemelerini söyler. Vakit tamam olunca çocuklarının olacağını bunları birlikte büyütüp evlendirmelerini tembih eder. Çocuklar doğar ve birlikte büyürler. Bu kısımda Zühre'nin sık sık Tahir'e "kardeşim" diye hitap etmesi dikkatlerden kaçmaz. Fakat bir taraftan ona büyük bir aşk duymaya başlar. Lakin bu duygusunu "günah" olarak nitelendirir. Zühre'nin bu tavrı ikili arasında münasebeti özetler niteliktedir. Dadı, Zühre'ye Tahir'in öz kardeşi olmadığını söyler. Zühre şaşkın bir

hâlde bu sırrın sebebini sorar. Dadi'nın "Anneniz, sultanımızın arzusudur" diye cevap vermesi kurgunun işleyişi açısından önemli bir ipucu teşkil eder. Gerçeği öğrenen Zühre, Tahir'e aşkla bakmaya başlayınca Tahir kızar. Zühre, Tahir'in de aynı derde tutulması için dua eder. Burada kurguya Bahçıvan dâhil olur. Bahçıvan, Tahir'e Zühre'nin sevdasını haber verir. Tahir'in "Hiç kardeş kardeşe âşık olur mu?" diye tepki vermesi onların kardeş olarak büyütüldükleri hususunu iyice pekiştirir. Gerçeği öğrenen Tahir de Zühre'ye büyük bir aşkla bağlanır.

Tahir ile Zühre'nin durumunu öğrenen Sultan (anne), kızının ancak bir şehzadeye layık olduğunu ifade eder. Sultan bir büyücüye gider. Büyücünün hazırladığı şerbetle Padişah, Tahir'e düşman olur. Daha sonra kurguya bir Kervancı dâhil olur. Zühre, Kervancı aracılığıyla Tahir'den haber alır. Tahir'e mektup gönderir. Kurguya yine iyi rolde bir Gardiyan dâhil olur. Gardiyan, zindana atılan Tahir'in sevdiğine ulaşması için onu serbest bırakır. Askerler Tahir'i yakalamak isterler. Tahir hepsini alt eder, Padişah, Tahir'e teslim olursa canını bağışlayacağını vaadeder. Bu kısımlarda Şair sahneye dâhil olarak vakıaları özetleyen manzum parçalar söyler. Tahir teslim olduktan sonra Padişah, onun öldürülmesini emreder. Bu bölümde kurguya Tahir'in Annesi dâhil olur ve oğlunun canının bağışlanması için ricada bulunur. Padişah yaşlı kadına acır ve kararından vazgeçer. Fakat Tahir'in bir sandığa kapatılıp Şat suyuna atılmasını emreder. Tahir Şat suyuna atılır, Zühre de bir şehzadeye sözlenir. Atıldığı sudan bir şekilde kurtulan Tahir, saraya gelir, Zühre'yi kaçıtır. İki âşık yakalanır saraya getirilir. Tahir'in boynunun vurulması emredilir. Cellat ağlaya ağlaya Tahir'in boynunu vurur ve Nazım Hikmet'in "*Tahir'le Zühre Meselesi*" şiiriyle tiyatro son bulur.

Özeti aktarılan tiyatroya genel hatlarıyla bakıldığında, yazarın kurguyu asıl hikâye üzerine inşa ettiği, hikâyede geçen mevzuların tiyatro metninde de kendine yer bulduğu görülecektir. Fakat şahıs kadrosu ve olay örgüsünde bazı değişikliklerin bulunduğu belirtilmelidir. Tüm bunlar, bir halk hikâyesinden alımlama yapan yazarın bir tür yeniden yazma eylemi olarak değerlendirilebilir. "Tahir ile Zühre" tiyatrosunda, olayların tek bir çizgi üzerinde geliştiği, iyi ve kötü karakterlerin kati duruşu oyunun sonuna kadar korunduğu, hırs ve acıma duygularının hep canlı tutulduğu görülmektedir. Yazar metnin başından sonuna kadar acıma, aşk, ayrılık, ölüm gibi olgular etrafında duygusal bir atmosfer yaratmaya çalışmıştır. Tiyatro, iki aşkın çıkar çatışmaları içinde kalarak vuslata eremediği trajik bir sonla hitam bulmuştur. Tiyatroda yer yer abartı sahnelerine ve olağanüstüliklere yer verildiği görülmektedir. Bunun öykünün muhtevasıyla ilgili olduğu ve diğer anlatım türleriyle etkileşiminin doğal sonucu olduğu belirtilmelidir. Bazı simgesel öğelere yer verilmiş, olay ve durumlar çeşitli kalıp hareket, söz ve davranışlarla desteklenmiştir. Yazar, şiirsel bir dil kullanarak bir tür tiyatro dili oluşturmaya çalışmıştır. Şiirsel dil aracılığıyla lirik duyguların bir bütün hâlinde aktarımı sağlanarak estetik bir yapı oluşturulmuştur.

Kaynak Metin (Hikâye) ile Yeni Metinlerin (Film ve Tiyatro) Mukayesesi

Tahir ile Zühre hikâyesinin, sinemaya ve tiyatroya uyarlanmasında çeşitli değişim ve dönüşüme uğradığı, olay örgüsünün yahut kişilerin kısmen farklılaştığı görülmektedir. Bunların ana temaya zarar verilmeden yapıldığı, hikâyenin iskelet yapısının korunduğu ifade edilmelidir. Metinlerin farklı tür ve tarzlarda ele alınarak okurun/izleyicinin dikkatine sunulması bir tür yeniden yazım olarak değerlendirilebilir. Bu yeniden yazım sürecinde metinlerin bazen ilk biçimlerinin korunduğu, bazen kısmen değiştirildiği bazen de yeni biçimlere dönüştürüldüğü görülmektedir.

Yeniden yazım sürecinde asıl metin ile yeni metinler arasında çeşitli benzer ve farklı yönler meydana gelmiş, estetik yapı tiyatro ve sinema bağlamında yeniden şekillenmiştir. Yazma nüshada, anlatıya klasik hikâye girişiyle başlanmıştır: "*Raviyan-ı şirin ve nakılan-ı asar şöyle rivayet ve bu yüzden hikâye ederler ki...*" (Türkmen, 1983, s. 209). Filmde, giriş sahnesi padişah ve vezirin bir pazar yerinde gezinti yapmaları etrafında oluşturulmuş ve başlangıçta padişahın sıkıntısı hakkında herhangi bir

bilgiye yer verilmemiştir. Tiyatroda ise şairin hikâyedeki girişe benzer fakat daha sade bir dille kurguya giriş yaptığı görülür. Üç metnin de ortak noktası *çocuksuzluk motifidir*. Burada önemli bir değişiklik göze çarpar. Hikâyede derviş, padişahın derdini anlamak için “Ben remel üstadıyım” der ve elindeki kalemi padişaha uzatarak “*Gönlünden geçen ne ise tut, bakalım ilim ne gösterecek.*” (Türkmen, 1983, s. 210) dedikten sonra derdini anlar ve ona bir elma sunar, filmde ise bu sahne çok farklı aktarılmıştır. Saray odasında bir başına oturan padişahın yanında beliren dilenci onun derdinin ne olduğunu bilmekte ve yanında getirdiği elmayı padişaha takdim etmektedir. Hikâyede verilen bu ayrıntı, adamın ilahi bir gücünün olduğu ve padişaha bunu kanıtlaması gerektiği hususunda verilmiş bir mesaj olarak görülebilir. Öyle ki hikâyede padişah, dervişin gücünü sınamak için “içimdeki dert ne onu bil” diyerek onun gücünü test etme yoluna gitmiştir. Kurgudaki bu farklılığın temel sebebi halk anlatılarında olayların işleyişinin genelde neden-sonuç içinde verilmesinden kaynaklanmaktadır. Hikâyede dervişin ilk önce padişahın derdini anlaması sonrada ona çözüm bulması mantıksal çerçevede içinde sunulmuştur. Oysaki filmde bu sahne sebep-sonuç ilişkisinden uzaktır. Çünkü dervişin, padişahın sıkıntısını nereden veya nasıl öğrendiği aktarılmamıştır.

Ana metin ve alt metinler arasındaki önemli farklardan biri dervişin/dilencinin verdiği elma hususundadır. Anlatılarda karşımıza çıkan, elma yiyerek hamile kalmanın bir tür zürriyet motifi olduğu aktarılmıştır: “Özellikle destan ve halk hikâyelerinde neslin devamı için Hz. Hızır tarafından verilen elma ‘zürriyet motifi’ olarak kabul edilir.” (Şimşek, 1996, s. 5). Halk anlatılarında çocuksuzluk motifiyle bağlantılı olarak karşımıza çıkan elma, mistik bir doğurganlık ilacı olarak düşünülmüştür. Dilencinin bu şartı bağlamında elmaların yakın çekimle ekrana yansıtılması, filmin sonu hususunda önemli ipuçları vermektedir. Bu ayrıntıyla, elmaların orantılı şekilde pay edilmediği gösterilerek kahramanların hayatlarının felaketle son bulacağına dair bir gönderme yapılmıştır.

Hikâyede elmanın sadece padişah ve veziri arasında pay edilmesi gerektiği aktarılırken, filmde elmanın dörde bölünmesi ve eşlerin de elmadan pay alması gerektiği ifade edilmiştir. Neslin devamı bağlamında düşünüldüğünde anne ve babanın oynadığı rolün son derece mühim olduğu bilinmektedir. Buradaki önemli ayrıntı ise ebeveynlerin bu vazifede eşit roller üstlendiği gerçeğidir. Bu çerçevede bakıldığında filmde daha mantıksal bir işleyiş olduğu, bir tür “zürriyet motifi” olan elmanın, anne ve baba arasında paylaştırıldığı görülmektedir. Böylece neslin devamında her iki cinsin büyük bir rol oynadığına işaret edilmiştir.

Tiyatro metninde ise elma basit bir aracı unsur olarak kendine yer bulmuştur. Bu durum aksakallı pirin, padişaha söylemiş olduğu şartı da değişikliğe uğratmıştır. Hikâyede felaketlerin yaşanmaması için onların birbirleriyle evlendirilmesi şartı ön plana çıkarken, filmde ise bu felaketler bir nevi elmaların taksimine bağlanmış ve özellikle elma taksimine vurgu yapılmıştır. Burada şartların, kurguyu ve işleyişi nasıl değiştirdiği ana metin ve alt metinler karşılaştırıldığında açıkça ortaya çıkmaktadır. Özellikle aşk konulu halk hikâyelerinde iki aşkın kavuşması veya kavuşmaması en önemli temalardan biridir. Bu bağlamda hikâyede karşımıza çıkan kahramanların evlendirilmemeleri sonucunda büyük bir felaket yaşanacağına işaret edilmiştir. Film ve hikayedeki bu ayrımın temel sebebi ise olaylara yaklaşım tarzıdır. Hikâyede ana tema aşıkların kavuşması etrafında ortaya konulmuş, filmde ise bu durum elmaların taksimine bağlanarak sadece sebebe vurgu yapılmıştır. Ana tema ve olaylar arasındaki sebep-sonuç ilişkisi bu farklılığı gün yüzüne çıkarmıştır.

Tahir ile Zühre hikâyesinde kahramanların çocuklukları ayrıntılı olarak aktarılmıştır. Onların okula gittikleri, birlikte oyunlar oynadıkları, aynı hocalardan ders aldıkları hususlarında net bilgilerin verildiği görülmektedir. Oysaki filmde ve tiyatrodaki bu sahneler kendine yer bulamamış, kahramanların çocuklukları es geçilerek gençlik çağları izleyenlerin karşısına çıkarılmıştır. Anlatılarda okurun aklında soru işareti bırakmadan kurgunun devam etmesine özen gösterilir. Bu sebeple kahramanlar nasıl doğdu, nasıl büyüdü, nasıl âşık oldu gibi sorular anlatı içinde cevap bulur.

Hikâyede bu ayrıntıların verilmesi birbirlerini kardeş sandıkları gerçeğini kuvvetlendirmek için yapılmıştır. Böylelikle okur, onların birbirlerine olan muhabbetlerinin hangi düzeyde olduğu hakkında bilgilendirilmiştir. Ana metin ve alt metinler içindeki bu farklılığın bir diğer sebebi tür farklılığıdır. Halk hikâyeleri hacim bakımından bir sınıra tabi tutulmadan aktarılırlar. Bu sebeple musannifler kahramanların yaşamları hakkında ayrıntılı bilgi vererek olayları zenginleştirme yoluna giderler. Oysaki filme ve tiyatro daha dar bir kalıp içinde olayları aktarmaya gayret gösterir. Bu yaklaşım olayların işleyişinin kırılmasına sebebiyet vermektedir.

Hikâyede Zühre'nin Tahir'e aşkını gösterme tarzı farklı aksettirilmişken bu durum filmde ve tiyatrodaki değişik bir şekilde sunulmuştur. Filmde Zühre, bahçede gördüğü Tahir'e aşkını ilan eder. Yazma nüshada henüz 12 yaşında olan Zühre'nin, Tahir'i öperek aşkını göstermeye çalıştığı görülmektedir. Tiyatroda ise Zühre'nin Tahir'e bakışı ile aşkının ortaya çıkması işlenmiştir. Anlatıların burada tek ortak yanı, aşk hissiyatına düşen ilk kişinin Zühre olduğu ve bunu Tahir'e göstermeye çabaladığı hususudur.

Ana metin ve alt metinlerin şekil özelliklerinde dikkat çeken farklılıklar vardır. Tür, yazılı-sözlü kültürün etkisi, sahnelenişi, kurgulanması, anlatıcı gibi faktörler yapıtların şekil özelliklerini belirleyen unsurlardır. Halk hikâyeleri mensur ve manzum kısımlardan müteşekkildir. Mensur kısımlar hikâyede olayların anlatıldığı, kahramanların tanıtıldığı, zaman ve mekânın tasvir edildiği kısımlardır. Bu kısımlar hikâyenin ana yapısını oluşturur bölümlerdir (Çetin, 2000, s. 65-66). *Tahir ile Zühre* hikâyesi mensur-manzum karışık bir halk hikâyesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mensur kısımların ana yapıyı oluşturduğu görülmeyle birlikte nazım kısımların hikâyede önemli bir yer işgal ettiği ifade edilmelidir. Bunlar daha çok Tahir ile Zühre arasındaki konuşma, anlaşma, söyleşme kısımlarından meydana gelmektedir. Bu kısımlar "Aldı Zühre" veya "Aldı Tahir" girişleriyle aktarılmış ve genellikle 4+3 hece ölçüsüyle okurun dikkatine sunulmuştur.

Aldı Tahir:

Seyrimde gice gördüm

Zühre'ye varam dedim

İki kara kelp geldi

Men etti beni durdum

Aldı Zühre:

Tahir karadır bu düş

Düşvar ola gibidir iş

Yarini görecektir

Elbette bu garip baş (Türkmen, 1983, s.216-217).

İsmet Çetin'e göre göre ana metindeki şiirler, anlatıdaki olaylarla birebir örtüşen, tamamlayıcı, anlatıya çekicilik kazandıran ve anlatıyı dinlenir bir hale getiren fonksiyona sahiptir (Çetin, 2000, s. 130). Yazma nüshada yer yer 6+5 hece ölçüsüyle tertip edilen dördlüklerin yanı sıra beyitlere de rastlanmaktadır. Bunlar olay anını veya içinde bulunulan durumu özetleyen şiirlerdir.

Hikâyede manzum kısımlar iki kahraman arasındaki söyleşmeleri ihtiva edecek şekilde anlatıya serpiştirilmiş ve anlatı tek düzelikten kurtarılmıştır. Filmde kurgu içindeki bu tek düzelik kahramanların söylediği, olaylara ve durumlara uygun olarak seçilen şarkılarla sağlanmıştır. Tiyatro da ise metin tamamen şiirsel bir formatta hazırlanmıştır. Ana metin ve alt metinlerde manzum kısımlarla anlatılara bir ahenk kazandırılmış böylece nazım-nesir karışık çok yönlü ve zengin yapıtların ortaya çıkmasına olanak sağlanmıştır.

İşleyişin farklı aksettirildiği mevzulardan biri Tahir'in Zühre'ye âşık olma sahnesidir. Tahir, filmde gerçek kimliğini açıklayan Zühre'ye aniden sırlısklam âşık rolüne büründürülür. Hatta bu durum o kadar ileri bir raddeye varmıştır ki Tahir, kardeş rolünden birdenbire kara sevdaya tutulmuş bir âşık hüviyetine girer. Oysaki hikâye ve tiyatrodaki bu işleyiş daha sağlıklı bir düzlemde ilerler. Zühre, Tahir'i öperek aşkını göstermek ister, öpücük ile aşkını belli etme tiyatrodaki yerini bakışa bırakır. Tahir, Zühre'nin bu hareketlerine öfkelenir ve döver. Dövme sahnesi tiyatrodaki yer almaz. Asıl

kopuş burada yaşanır; içi yanan Zühre, Tahir'in de aynı sevdaya tutulması için dua eder. Görüldüğü üzere hikâyede ve tiyatrodaki aşk, duanın da tesiriyle ilahi bir güce bağlanmıştır.

İki aşğın ahitleşmesi mevzuunda da bazı farklılıklar olduğu vurgulanmalıdır. Filmde babasının onu başkasına vermesi hâlinde gelinliğini kefen yapacağına dair söz vermesi aktarılrken, tiyatrodaki bu kısım arka planda kalmıştır. Yazma eserde ise Zühre'nin yemin ederken söyledikleri hikâyenin sonu açısından büyük bir farklılığa işaret etmektedir. Kadın kahramanın yemini bağlamında hayatının farklı şekillerde son bulduğu görülecektir.

Metinlerdeki ortak yönlerden biri *negatif kimliğe* sahip karakter üzerinedir. *Negatif kimlik* karakter özelliği gösteren başkahraman Zühre'dir. Çalışmalarda karşılaşılan farklılıklardan biri de kötü kahramanlardır. Filmdeki kötü kahraman (Bekir Bey) anlatının işleyişini derinden etkilemiş ve böylece ortaya farklı bir kurgu çıkmıştır. Diğer kötü karakterler olan anne ve Tahir'in arkadaşı Abdullah arka planda kalmış ve yardımcı bir rol üstlenmişlerdir. Hikâyede asıl kötü karakter annedir. Tiyatrodaki karşımıza çıkan baş kötü karakter ise yine Zühre'nin annesidir. Üç çalışmada da annelerin ortak yanı, Zühre'yi soylu biriyle evlendirme gayesidir. Şahıs kadrosundaki farklılık tiyatrodaki dikkat çekicidir. Tiyatro kurgusuna Gardiyan, Kervancı, Tahir'in Annesi, Şair, Bahçıvan, Cellat gibi kişiler katılmıştır. Hikâyede dikkat çeken karakterlerden biri de Keloğlan'dır. Anlatıdaki Keloğlan'ın Türk mizah kültüründe yer etmiş Keloğlan olup olmadığı tartışma konusudur. Çünkü Keloğlan'ın saz çalan, türkü söyleyen bir kervancı olduğu aksettirilir. Oysaki Türk mizah kültüründe Keloğlan, kurnaz, sakar, insanları hem güldüren hem eğlendiren bir figür olarak karşımıza çıkar. Alt metinlerde Keloğlan tipine rastlanmamaktadır.

Metinlerde aktarılan önemli motiflerden biri de rüyadır. Hikâyede Tahir'in gördüğü rüya ön plana çıkar. Tahir, rüyasında Zühre ile arasına iki köpeğin (kötü karakterler) girdiğini görür. Bu rüya tiyatrodaki da yer alır. *Rüya motifi*, gelecekte haber verme hususunda önemli bir ayrıntıdır. Filmde ise böyle bir rüya sahnesi yer almamaktadır.

Zühre'nin evlilik hususu anlatılarda kendine farklı bir yer bulmuştur. Sinema filminde, Bekir Bey'in de Zühre'ye talip olması doğrultusunda bir evlilik sahnesine geçiş yapılır. Oysaki hikâyede Zühre'nin başkasıyla evlendirilmesi çok sonra olmuş ve değersiz bir ayrıntı olarak kalmış, Tahir sürgüne gönderildikten sonra Zühre'nin bir padişahın oğluna verildiği aktarılmıştır. Hikâyenin son kısmında Tahir'in onu kaçırmaması, esir düşmesi ve öldürülmesi arasında geçen küçük bir ayrıntı olarak yansıtılmıştır. Buna rağmen filmde Zühre'nin başkasıyla evlendirilmesi yahut başkasına verilme fikri asli özellik gösterir. Filmin kurgusuna bu evlilik düşüncesi yön vermiştir.

Filmde kurguya olağanüstü motifler eklenmiş ve olayın seyri bu motiflerle değiştirilmiştir. Filmde yer alan sihirli top ayrıntısı, hikâyede ve tiyatrodaki hiçbir şekilde kendine yer bulamamıştır. Alt metinler ve ana metin arasındaki önemli kırılma noktalarından biri de Tahir'in zindan sahnesinde karşımıza çıkar. Tiyatrodaki, Tahir'in zindandan kurtulması iyi niyetli bir gardiyan aracılığıyla olur. Bu sahne daha realist bir üslubun benimsendiğini göstermesi açısından mühim bir ayrıntıdır. Filmde bu sahneye farklı bir motif eklenerek senaryoya ayrı bir hüviyet kazandırılmıştır. Burada derviş Tahir'e sihirli bir tüy verir ve bu tüyü yakmasını böylelikle ona yardıma geleceğini söyler. Tüy yakma, alelade bir ayrıntı olarak kalmamış, daha sonra sihirli topun yerini bulmak isteyen Tahir'in tüyü yakarak dilenciyi yardıma çağırdığı sahnede de görülmüştür. Bu durum filmin kurgusunda yer alan her ayrıntının işlevselliğini göstermesi açısından ehemmiyet arz eder. Hikâye, tiyatro ve film arasındaki kurgu, bu olayların ardından yeniden kesilir.

Tahir ile Zühre hikayesindeki önemli hususlardan biri Tahir'in müthiş bir savaşçı olarak yansıtılmasıdır. Tahir'in bu yönü tiyatroya da yansımıştır. Oysaki filmde kahraman, her defasında çaresizce sultanın askerlerine esir düşen bir âşık profili sergilemiştir. Bu durum bir tarafta âşık diğer

tarafında âşık-kahraman olmak üzere iki farklı Tahir karakterinin oluşmasına sebebiyet vermiştir. Tahir'in atıldığı sudan kurtarılması hususu da dikkat çekicidir. Filmde Tahir'i, Zühre'yle evlenmek isteyen iki gencin kurtardığı görülmektedir. Tiyatroda bu sahne tamamen alelade bir şekilde verilmiş, Tahir'in sudan kurtuluşu "Tanrının armağanı" ve "bir insanın yardımı" sözleriyle geçirilmiştir. Buna karşılık hikâyede Tahir'i Göl padişahının kızları kurtarmıştır. Hikâyedeki bu ayrım farklı bir mevzuu daha doğurmuştur. Okurlar burada Tahir'e âşık Göl padişahının kızlarının varlığından haberdar olurlar. Filmde ise Tahir'in sudan kurtarılması farklı şekilde cereyan ettiği için bu ayrıntı kendine yer bulmamış ve ikinci dereceden âşıkların varlığına yer verilmemiştir.

Ana metin ve alt metinlerdeki en önemli farklardan biri de Tahir'in, hep Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin yanında kendini bulmasıdır. Ömer Lütfi Akad ise filmde daha realist bir üslup benimsemiş Tahir'in sürgünden dönüşünü at sırtında yolları kat etmesi şeklinde izleyicilere sunmuştur. Bu ayrıntı, Tahir'in ilahi bir güç ile desteklendiği düşüncesini ön plana çıkarmıştır. Tiyatroda ise *Hızır motifi* yer almamıştır.

Ömer Lütfi Akad filme eklediği çeşitli sahnelerle "Tahir ile Zühre" filminin son kısmını asıl hikâyede vuku bulan sondan farklı bir şekilde değiştirmiştir. Anlatılardaki farklı kurgu hikâyenin kahramanlarının sonunun da farklı olarak sunulmasına sebebiyet vermiştir. Filmde Tahir'den umudunu kesen Zühre, hazırlanmış olduğu zehri içerek hayatına son verir. Tahir ise Bekir Bey'le kozlarını paylaştığı sahnede aldığı yaralar sebebiyle hayatını kaybeder. Tiyatroda Zühre'nin sonu hiç aktarılmaz ve âşıkların sadece ölümlerinde buluştuğu belirtilir. Fakat Tahir'in ölümü ise tamamen farklı aksettirilmiştir. Burada Tahir'in başının kesilerek idam edildiği görülmektedir. Yazma nüshada aktarılan son ise alt metinlerden tamamen farklıdır. Hikâyede yer verilen aklını yitirme, Tahir'in etini yeme ve bundan şifa bulma sahneleri, filmde ve tiyatrodaki hiçbir şekilde kurguya dâhil edilmemiştir. Kötü karakterlerin sonları da bu minval üzere farklı çizilmiştir. Tiyatroda kötü karakterin sonlarına dair hiçbir bilgiye yer verilmemiştir. Hikâyede, Arap köle, Zühre'nin öldüğünü görünce elindeki hançeri kalbine saplar ve kendi hayatına son verir. Oysaki filmde kötü karakter olarak karşımıza çıkan Bekir Bey'i, Tahir kılıçla kendi öldürmüştür. Metinlerde yer alan bu farklı sonlar, eserlerin kendi bünyesinde oluşturdukları dram karakterli yönelimin bir sonucu olarak görülebilir. Bunda en önemli etkenler ise; yazar/senarist/yönetmenin düşünce dünyası ve geleneksel anlatıların sembolik ve dramatik kuruluş yapıları olduğu belirtilmelidir.

Ana metin ve alt metinler arasındaki bu değişim ve dönüşüme birçok farklı etkenin tesir ettiği ifade edilebilir. Dursun Yıldırım anlatıların tarihî zaman ve mekâna göre ekleme ve çıkarma işlemleri bağlamında düzenlenip yeniden farklı tür ve tarzlarda ortaya çıkabileceğini ifade eder. Bu çerçevede anlatılar ilk biçimini koruyabilir, kısmen değişime uğrayabilir veya yeni biçimlere dönüşerek çeşitlilik gösterebilir. Yıldırım'a göre bu durum özellikle yazılı ortam kaynakları için varittir. Çünkü yazılı ve sözlü ortamlar sıkı bir ilişki içinde ve iyice içi içe geçmiş durumdadır. Böylece birbiri içinde yeni oluşumlar, yeni kaynak tipleri meydana getirmekte ve zengin bir anlatı geleneği imkânı sunmaktadır. Bu ortam ve değişimleri var eden en önemli unsur ise toplumdur. Toplumun var olduğundan bu zamana gelişim gösteren sözlü ve yazılı ortamlar ihtiyaçların, zamanın ve mekânın şartlarına göre şekillenmiş, bugün sesli ve görüntülü ortamlara dahil edilmiştir. Yıldırım'ın bu değişim ve dönüşüm sürecinde dikkat çektiği en önemli husus ise yeni durumların öncekileri ortadan kaldırmadığı gerçeğidir (Yıldırım, 1998, s. 87-97). Sözlü ve yazılı ortam ürünlerinin sürekli bir etkileşim ve sıkı bir ilişki içinde olması hasebiyle, anlatılarda biçim, içerik gibi mevzuularda değişiklikler olmuş, sesli ve görüntülü ortamların bu duruma dahil olmasıyla değişim ve dönüşüm farklı bir boyut kazanmıştır. Halk hikâyelerinin icrasında bunu sıklıkla görmek mümkündür. Özkul Çobanoğlu âşıkların icra sırasında hikâyeyi olduğu gibi aktarmadığını ifade eder. Çobanoğlu'na göre âşık/icracı onu kendi düşünce dünyasına, dünyayı algılayış şekline, inançlarına ve yetiştiği ortama göre dizayn eder. Bu

yaklaşım anlatıya derinden tesir eder, anlatının çerçevesini değiştiri ve şekillendirir (Çobanoğlu, 2002, s. 249). Pertev Naili Boratav da aşıkların meclisteki dinleyicilerin yaşlarına, seviyelerine, memleketlerine göre konuştuğunu ifade eder. İcracının dinleyici muhitinin isteklerine göre sanatını icra ettiği, hikâyelerini şekillendirdiğini aktarmıştır. Hikâye anlatan aşıkların sevdalıları hikâye sonunda kavuşturmadığı ve anlatıyı mutsuz bir sonla bitirdiği için dövüldükleri bunun üzerine aşıkların anlaşarak hikâyelerini mutlu sonla bitirdikleri dinleyici, ortam, toplumsal beklentiler gibi hususların anlatılara nasıl tesir ettiğini göstermesi açısından güzel bir örnektir (Boratav, 2022, s. 88-89). Bu bağlamda bakıldığında Tahir ile Zühre'nin yeniden ele alınışı etrafında uğradığı değişim ve dönüşümüne toplumsal etkinin yanı sıra yukarıda ifade edildiği üzere senarist veya yazarın toplumsal gerçekleri algılayış şekli, dünyaya bakış açısı, dinleyici kitlesinin niteliği, devrin sosyokültürel, sosyoekonomik, edebi ve siyasi dinamiklerinin de derinden tesir ettiği ifade edilmelidir.

SONUÇ

Tahir ile Zühre hikâyesinin, sinemaya ve tiyatroya uyarlanmasında çeşitli değişikliklere yer verildiği, olay örgüsünün yahut kişilerin kısmen farklılaştırıldığı görülmektedir. Her üç eserin de ana teması aşktır. Bu çalışmalarda kavuşamayan iki aşığın hüznü hikâyesi konu edilmiştir. Anlatıların ortak yanı aşk derdine düşen ilk kişinin Zühre olduğu ve bunu gösterme gayretidir. Çalışmalar mukayese edildiğinde kadın kahramanın yemini etrafında hayatının farklı şekillerde son bulduğu görülecektir. Ana metin ve alt metinlerde dilsel koddan görsel koda aktarılan olaylarda iskelet yapının korunduğu, vuku bulan olay zincirinde kısmi farklılıkların ortaya çıktığı buna bağlı olarak da bazı çeşitlenmelerin yaşandığı gözlemlenmektedir. Mukayese edilen çalışmalarda karşılaşılan farklılıkların başında kötü kahramanlar gelmektedir. Kötü kahramanların farklılığı olay örgüsünü etkilemiştir. Zikredilen çalışmalarda Tahir'in karakter yapısı farklılık arz etmektedir. Bu da farklı Tahir karakterinin oluşmasına sebebiyet vermiştir. "Tahir ile Zühre" filminde kurguya olağanüstü motifler eklenmiş ve olayın seyri bu motiflerle değiştirilmiştir. Masal unsurlarının senaryoya eklenmesi filme farklı bir hüviyet kazandırmış, realist bakış açısının ön planda olduğu filme yer yer fantastik bir hava katmıştır. "Tahir ile Zühre" tiyatrosu ise ana metne daha yakın ve kurgusu asıl hikâyeye daha çok yaklaşmaktadır. Sonuç olarak sözlü kültür içinde doğan halk hikâyeleri, yazılı ve elektronik kültüre geçişle birlikte birçok değişikliğe uğradığı, hikâyelerin gerek musanniflerin gerek senaristlerin bakış açısıyla yeniden şekillendiği, bu değişimin sebepleri arasında dönemin siyasal ve sosyal şartları, teknik araç ve gereçler, kalifiye eleman eksikliği vb. şartların olduğu belirtilmelidir. Çalışmalarda asıl hikâyeye sadık kalınsa bile bir halk hikâyesinin sinemaya ve tiyatroya aktarılması, yani kurgusu, tamamen tiyatro metni yazarının, yönetmenin veyahut senaristin tasarrufuna bağlı olarak değişmiştir. Değişim ve dönüşümle birlikte toplum yeni metinleri tanıma fırsatı bulmuştur. Bu bağlamda *Tahir ile Zühre* hikâyesi, sinema filmi ve tiyatro formatında yıllar sonra farklı ve benzer yönleriyle, çeşitli motiflerin eklenmesi ve çıkarılmasıyla, özellikle de farklı bakış açısı ve sanat anlayışıyla toplumla buluşturulmuştur. Ömer Lütfi Akad tarafından hazırlanan film ve Hayrettin Filiz'in yeniden yorumladığı tiyatro çalışması, halkın muhayyilesinde önemli bir yer edinmiş olan *Tahir ile Zühre* hikâyesini yeniden halkla buluşturması açısından son derece kıymetlidir.

SUMMARY

One of the narratives that has an important place in oral and written cultural tradition is the story of Tahir and Zühre. This story, which is very popular among Turks, has been adapted to cinema and theatre over time; it has also found its place in many different art branches such as musicals and painting. In this study, I evaluated the relationship between the story of Tahir ile Zühre, the film "Tahir ile Zühre" and the theatre "Tahir ile Zühre" in the context of rewriting. I analysed how and at what level the exchange between genres took place.

In this study, I evaluated the transformation of the script of a text into film and theatre around various approaches. The story of Tahir and Zühre in oral, written and electronic culture media was adapted to cinema in the intertextual context. During this adaptation, in the process of transition from linguistic code to visual code, I found that the story of Tahir and Zühre was reinterpreted. The film "Tahir and Zühre" also has a script based on interpretation. I determined that a different text was formed with rewriting. I stated that many factors such as the political conditions of the period, social living conditions, the world view of the screenwriter, and the expectations of the audience played a role in shaping the new text. I also stated that the inter-genre interpretation of the works, the way the texts are handled, and the approach styles to the text are also among the factors of this change and transformation. I said that all these factors led to the emergence of different texts in the rewriting process, and that similar or different texts emerged in terms of form and content. One of the fields where the story of Tahir and Zühre emerged differently is theatre.

I have determined that the story of Tahir and Zühre, which is the subject of the study, was transferred to the theatre with a poetic language. In this framework, I made an analysis of "Tahir and Zühre" theatre in terms of form, content and artistic aspects within the context of dramaturgy discipline. I evaluated "Tahir and Zühre" theatre in the context of "classical dramaturgy". In this orientation, I presented to the attention that the effectiveness of internal actions, the words and the text being in the foreground are important rules. I examined the transformation of the text from written language to stage language, what kind of language and style was adopted in the text. I conveyed the theme around the content of the text, the time in which the story takes place, the message and the emotion to be conveyed, and the analysis of the characters in the text. When I looked at the theatre in general terms, I saw that the author built the fiction on the original story. I stated that the issues in the story also found a place in the theatre text. However, I stated that there were some changes in the cast of characters and the plot. I evaluated all these as a kind of rewriting action of the author who took from a folk tale.

I stated that these were done without harming the main theme and that the skeleton structure of the story was preserved. I considered the presentation of texts to the attention of the reader/viewer by handling them in different genres and styles as a kind of rewriting. In this rewriting process, I have observed that sometimes the original forms of the texts are preserved, sometimes they are partially changed and sometimes they are transformed into new forms. I have determined that there are many factors affecting this change. I have concluded that the story of Tahir and Zühre, which is among the products of written media, has been adapted to cinema and theatre, and thus different texts have emerged with the rewriting process. In addition to the social influences that lead to this diversification or enrichment within the narrative tradition, the way the scriptwriter or author perceives social realities, his/her perspective on the world, the quality of the audience, the socio-cultural, socio-economic, literary and political dynamics of the period are also of great importance.

I have seen that the story of Tahir and Zuhre has undergone various changes in its adaptation to cinema and theatre, and that the plot or the people have been partially differentiated. The main

theme of all three works is love. In these works, I have stated that the sad story of two lovers who cannot meet is the subject. When I compared the studies, I reached the following conclusions. I saw that the heroine's life ended in different ways around her vow. I observed that the skeleton structure was preserved in the events transferred from the linguistic code to the visual code in the main text and sub-texts, and that partial differences emerged in the chain of events that took place, and accordingly, some diversifications were experienced. I determined that the main differences encountered in the studies I compared were the villains, and that the differences of these villains affected the plot. I saw that Tahir's character structure was different in these texts. I stated that this approach led to the formation of a different Tahir character. I stated that extraordinary motifs were added to the fiction in the film "Tahir and Zühre" and that the course of the event was changed with these motifs. I stated that the addition of fairy tale elements to the scenario gave the film a different identity, and that the film, in which the realist point of view was at the forefront, sometimes added a fantastic atmosphere.

I concluded that the theatre of "Tahir and Zuhre" is closer to the main text and its fiction is closer to the original story. I stated that the folk tales born in oral culture have undergone many changes with the transition to written and electronic culture, that the stories have been reshaped from the perspective of both the classifiers and the scriptwriters, and that the reasons for this change include the political and social conditions of the period, technical tools and equipment, and the lack of qualified personnel. I presented to the attention that the studies were faithful to the original story, but in the transfer of a folk tale to cinema and theatre, its fiction changed depending on the savings of the text writer, director or screenwriter.

Makale Bilgileri		Article Information	
Etik Kurul Kararı:	Makale etik kurul onayını gerektirmemektedir.	Ethics Committee Approval:	Exempt from the Ethics Committee Decision.
Katılımcı Rızası:	Katılımcı bulunmamaktadır.	Informed Consent:	No participants.
Mali Destek:	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	Financial Support:	No financial support from any institution or project.
Çıkar Çatışması:	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	Conflict of Interest:	No conflict of interest.
Telif Hakları:	Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.	Copyrights:	The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

KAYNAKÇA

- Akad, L. Ö. (2016). *Işıkla karanlık arasında*. İstanbul: İletişim Yay.
- Akı, N. (1963). *XIX. yüzyıl Türk tiyatrosu tarihi*. Atatürk Üniversitesi Yay.
- Akkoyunlu, Z. (1996). Binbir gece masallarının Türk masallarına tesiri. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 1-12.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yay.
- Aktulum, K. (2018). *Sinema ve metinlerarasılık/filimlerarası etkileşimler ve aktarımlar*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Alptekin, A. B. (2016). *Halk hikâyelerinin motif yapısı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Aslanyürek, S. (2007). *Senaryo kuramı*. İstanbul: Pan Yay.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Çalışlar, A. (1993). *Tiyatronun ABC'si*. İstanbul: Simavi Yay.
- Çamurdan, E. (1996). *Çağdaş tiyatro ve dramaturgi*. İstanbul: Mitos Boyut Yay.
- Çetin, İ. (2020). *Türk halk hikâyeciliği/Türkiye sahası*. Ankara: Nobel Yay.
- Çobanoğlu, Özkul. (2002). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yay.
- Esmer, H. (2007). Yoruma düşen okuma. *Rh+ Sanat*, 1, 45.
- Filiz, H. (2007). *Tahir ile Zühre (şiir oyun)*. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, Sevgi Sanlı Oyun Arşivi. T. 153.
- Görkem, İ. (2000). *Halk hikâyeleri araştırmaları/Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve hikâye repertuarı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Güvenç, Ö. A. (2019). Absürt bir parodi örneği: Deli Dumrul filmi. *Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu*. Bayburt Üniversitesi Yay. 359-377.
- Güvenç, Ö. A. (2020). *Folklor ve sinema*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. England: Routledge P.
- İpşiroğlu, Z. (1995). *Tiyatroda düşünsellik, dramaturgiye giriş*. İstanbul: Mitos Boyut Yay.
- Kalkan Kocabay, H. (2012). Dramaturjide yeni açılımlar. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 3, 3-18.
- Nutku, H. (2001). *Oyun sanatbilimi/dramaturgi*. İstanbul: Mitos&Boyut Yay.
- Nutku, Ö. (1998). *Gösteri terimleri sözlüğü*. Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Sözen, M. (2013). Sinemasal dramaturgi ve örnek bir çözümleme. *ART-E Sanat Dergisi*, 11, 100-119.
- Şimşek, E. (1996). Türk folklor ve halk edebiyatında elma. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 105, 203-216.
- Tunçel, U. A. (2007). Türk edebiyatında manzum tiyatro formunun doğuşu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24, 43-66.
- Türkmen, F. (1983). *Tahir ile Zühre (inceleme/metin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği*. Ankara: Akçağ Yay.
- Yıldız, N. (2009). Türk destanlarında çocuksuzluk. *Millî Folklor*, 82, 76-88.

İnternet Kaynakları

Tahir ile Zühre (1952) <https://www.youtube.com>. Erişim tarihi: 04.09.2020.