



ISSN 1304-8120 | e-ISSN 2149-2786

Araştırma Makalesi * Research Article

Manastırlı Mehmet Rıfat'ın Hüsrev ü Şîrîn Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme

An Analysis on Manastırlı Mehmet Rıfat's Hüsrev ü Şîrîn Theater

Duygu BİNGÖL TOPTAŞ

Dr., Bağımsız Araştırmacı

duyguu.bingoll@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-8700-3647

Öz: Manastırlı Mehmet Rıfat Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde modern tiyatronun gelişiminde önemli bir role sahip yazarlar arasında yer almaktadır. Mehmet Rıfat'ın tiyatroculuğu, dönemin kültürel ve ideolojik atmosferiyle örtüşen, eğitici ve dönüştürücü bir tiyatro anlayışı üzerine kuruludur. Tiyatrolarının çoğunda toplumsal ve ahlaki mesajlar vermeyi hedefleyen Mehmet Rıfat, genel itibarıyla dramatik yapıda eserler ortaya koymuştur. Tiyatrolarının birçoğu sahnelenmiş olan yazarın, yalnızca edebî ve didaktik amaçlı eserler ortaya koyduğu da görülmektedir. Hem telif hem de tercüme yoluyla tiyatrolar kaleme alan yazarın on üç perdelik Hüsrev ü Şîrîn tiyatrosu, bu çalışmanın esasını oluşturmaktadır. Klasik bir mesnevî olan Hüsrev ü Şîrîn'in tiyatro türünde sunulması, yazarın geleneksel bir aşk hikâyesini modern formda yeniden canlandırmaya çalıştığını göstermektedir. Çalışmaya konu olan *Hüsrev ü Şîrîn*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda kayıtlı matbu bir tiyatro eseridir. Geleneksel Osmanlı edebiyatının köklü ve sevilen mesnevîlerinden biri olan "*Hüsrev ü Şîrîn*"i sahneye uyarlayarak, klasik aşk anlatısını dramatik bir yapıya dönüştüren yazar, bu yönüyle hem edebî türler arası bir geçişi mümkün kılmış hem de dönemin tiyatro anlayışına yenilikçi bir katkıda bulunmuştur. Tiyatroda hem Nizâmî'nin mesnevîsinden hem de Şeyhî'nin tercümesinden izler bulunmaktadır. Çalışmada Hüsrev ü Şîrîn tiyatrosunun şahıslar, zaman ve mekân bakımından incelemek, mesnevî olan *Hüsrev ü Şîrîn* ile benzer ve farklı yanları ortaya koymak ve Mehmet Rıfat'ın tiyatro anlayışına değinmek hedeflenmiştir. Eserin çeviri yazısı oldukça hacimli olduğundan çalışmaya eklenmemiş fakat tiyatronun aslından çevrilen diyaloglarla örnekler vererek incelenmiştir. *Hüsrev ü Şîrîn*'in, işlenen konu, dil ve üslup bakımından yazarın diğer tiyatrolarından ayrı bir noktada olduğunu göstermek, dönemin tiyatro anlayışında yerini belirlemek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Manastırlı Mehmet Rıfat, Tanzimat dönemi, modern tiyatro, Hüsrev ü Şîrîn, mesnevî.

Abstract: Manastırlı Mehmet Rıfat is among the writers who played an important role in the development of modern theater during the Tanzimat and Constitutional Monarchy periods. Mehmet Rıfat's theatricality is based on an educational and transformative understanding of theater that coincides with the cultural and ideological atmosphere of the period. Mehmet Rıfat, who aimed to give social and moral messages in most of his plays, generally produced dramatic works. The author, many of whose plays have been staged, is also seen to have produced only literary and didactic works. The thirteen-act Hüsrev ü Şîrîn theater of the author, who wrote both copyrighted and translated plays, constitutes the basis of this study. The presentation of Hüsrev ü Şîrîn, a classical masnavi, in the theater genre shows that the author tried to revive a traditional love story in a modern form. The subject of this study, Hüsrev ü Şîrîn, is a printed theater play registered at the Istanbul Metropolitan Municipality Atatürk Library. By adapting "*Hüsrev ü Şîrîn*," one of the most beloved and influential mesnevîs of traditional Ottoman literature, for the stage, the author transformed the classic love story into a dramatic

Geliş Tarihi:10.05.2025

Kabul Tarihi:04.12.2025

Yayın Tarihi:31.12.2025

Atıf: Toptaş Bingöl, D. (2025). Manastırlı Mehmet Rıfat'ın Hüsrev ü Şîrîn Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(1), 1377-1387. Doi: 10.33437/ksusbıd.1696941

structure, thereby facilitating a transition between literary genres and making an innovative contribution to the theatrical understanding of the period. There are traces of both Nizâmî's masnavi and Shaykhî's translation in the theater. In the study, it is aimed to examine Hüsrev ü Şîrîn in terms of persons, time and place, to reveal the similarities and differences with Hüsrev ü Şîrîn, which is a masnavi, and to mention Mehmet Rıfat's understanding of theater. Since the translation of the work is quite voluminous, it has not been included in the study, but it has been examined with examples from dialogues translated from the original play. The aim is to show that Hüsrev ü Şîrîn stands apart from the author's other plays in terms of subject matter, language, and style, and to determine its place in the theatrical understanding of the period.

Keywords: Manastırlı Mehmet Rıfat, Tanzimat period, modern theater, Hüsrev ü Şîrîn, mesnevî.

GİRİŞ

Tiyatro, insan deneyimlerini ve duygularını sahnede canlı bir biçimde ortaya koyan performans sanatıdır. Türk edebiyatında geleneksel ve modern olarak iki şekilde karşımıza çıkan tiyatro, Tanzimat dönemi ile birlikte gelişmeye başlamış ve edebiyatımızda yazılı metne dayalı, sahne düzenine uygun modern tiyatro anlayışı benimsenmiştir.

Manastırlı Mehmet Rıfat, Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosunun gelişimine katkıda bulunan çok sayıda tiyatro eseri yazmış ve çevirmiş olan önemli bir yazardır. Edebiyat, dil, estetik, din, genel kültür gibi birbirinden çok farklı ve geniş bir sahada eserler kaleme alan Mehmet Rıfat'ın aşağı yukarı yüz kadar eserinin olduğu bilinmekte ve bunlardan yetmişini yayımlama imkânı bulunduğu görülmektedir (Bozdoğan, 2002: 31).

Dönemin ahlaki ve toplumsal mesaj verme anlayışına uygun eserler kaleme alan yazar, Hüsrev ü Şîrîn isimli tiyatrosu ile yazdığı diğer türlerden farklı bir konuda eser ortaya koymuştur. Fars ve Türk edebiyatının klasik aşk hikâyelerinden olan *Hüsrev ü Şîrîn*'i tiyatro metni hâline getiren Mehmet Rıfat, geleneksel halk anlatılarının modern tiyatroya da uyarlanabileceğini göstermiştir. *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosu, konu itibarıyla Nizâmî Gencevî'nin meşhur mesnevîsi yahut Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'ini ile benzerlik göstermektedir. Şahıs kadrosu, mekânlar ve olay akışı itibarıyla Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi ile denk olan bu tiyatro, yazarın "İtizâr" başlığını verdiği bir ön sözle başlamakta ve on üç fasıldan meydana gelmektedir. Oldukça akıcı bir üslupla kaleme alınan eser, yazarın diğer tiyatrolarından eski bir aşk hikâyesini işlemesi itibarıyla ayrılmaktadır.

Bu çalışmada *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosu üzerinden Mehmet Rıfat'ın ve dönemin tiyatro anlayışına, *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunun olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân bağlamında incelenmesine, tiyatronun şekil ve üslup bakımından değerlendirilmesine ve klasik aşk mesnevîsi *Hüsrev ü Şîrîn* ile mukayesesine yer verilmiştir. Bu durumda farklı edebî eserlerde aynı temanın ele alınış biçimleri; olay örgüsü, şahıs kadrosu, anlatım üslubu, mekân ve zaman kullanımı gibi çeşitli yönlerden karşılaştırılmıştır. Remak'ın (1961: 55) belirttiği gibi karşılaştırmalı edebiyat yöntemi, yalnızca metinler arası benzerlikleri değil, kültürel, tarihî ve estetik farkları da ortaya koymayı amaçlar. Bu çalışmada da klasik bir aşk hikâyesi olan *Hüsrev ü Şîrîn*'in farklı türlerdeki yansımaları incelenmiş, Manastırlı Mehmet Rıfat'ın tiyatrosu ile geleneksel mesnevî örnekleri karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Manastırlı Mehmet Rıfat'ın Hayatı ve Eserleri

Hayatı

1851'de Manastır'da dünyaya gelen Mehmet Rıfat, alay kâtibi Râşid Efendi'nin oğludur (Kahraman, 2003: 519). Mehmet Rıfat'ın çocukluk döneminin nasıl geçtiği, nerelerde eğitim aldığı ve ne zaman İstanbul'a geldiği hakkında kesin bilgiler bulunmasa da İstanbul'da Mekteb-i Harbiye'de talebe olduğu bilinmektedir (Alan, 2022: 1477). Öğrenciliğinin akabinde orduda önemli görevler alan Rıfat'ın hayatını etkileyen ve iz bırakan önemli kişiler bu devrede karşısına çıkmıştır. Mehmet Rıfat, Osmanlı devlet adamlığının yanı sıra oyun yazarı ve dil bilimci kimliğini bu dönemlerde edinmeye başlamıştır.

1872'de Harbiye'den kurmay yüzbaşı olarak mezun olan Mehmet Rıfat, Süleyman Paşa sayesinde aynı okula öğretmen olarak tayin olmuş ve ardından kolağalığına terfi etmiştir (İnan, 1969: 1457). Harbiye'deki öğretmenliği sırasında hem askeri bilgiler veren hem de millî duyguların güçlenmesine

katkı sağlayan “Çanta” isimli dergiyi çıkarmış ve bundan ötürü bir dönem “Çanta Müellifi” olarak anılmıştır (Kahraman, 2003: 519). 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi’ne katılan Mehmet Rıfat savaşta esir düşmüş ve savaştan bir sene sonra İstanbul’a dönmesinin akabinde II. Abdülhamit’in isteği ile Şam’da kaymakam olarak görevlendirilmiştir. Ardından Halep’e giden Mehmet Rıfat görevleri münasebetiyle İstanbul’a bir daha dönememiş ve Halep’te vefat etmiştir (Güngör, 2017: 76).

Mehmet Rıfat, her ne kadar Tanzimat ve Meşrutiyet döneminin yol açıcı ve kendisinden sonra örnek alınan bir aydını olmasa da eserlerinde belirli bir kaliteyi yakalamış ve dönemin fikir adamlarının takdirini toplamıştır. Okul arkadaşı Hasan Bedreddin ile birlikte dönemin hızla ilerleyen bir türü olan tiyatro alanında eserler veren Mehmet Rıfat, Namık Kemal’den oldukça etkilenmiş ve onun ekolünü ilerleten aydınlardan biri olmuştur (Şimşir, 2017: 313).

Batılı tarzda eserler kaleme alan yazar, daha çok gazete yazısı, tiyatro ve oynanmak üzere yazılmış piyes türünde yayın hayatını sürdürmüştür.

Eserleri

Daha önce de belirttiğimiz gibi pek çok alanda eser kaleme Mehmet Rıfat, okul arkadaşı ve meslektaşı Hasan Bedrettin Paşa ile birlikte “*Temaşa*” başlığı altında tiyatro eserleri yayımlamıştır (Kahraman, 2003: 519). Bu eserler I. Meşrutiyet yıllarında ortaya konmuş Türk tiyatro edebiyatına katkısı bakımından önem arz etmektedir.

Mehmet Rıfat’ın yalnız başına yahut başka kimselerle birlikte kaleme alıp yayımladığı yirmi bir tiyatro eseri bulunmaktadır. Bu tiyatrolar içinde telif ve çeviri olanlar mevcuttur. Mehmet Rıfat’ın Ayrıca I. Meşrutiyet dönemimin tiyatro furıyası sürecinde sadece sahnelenmek için ortaya koyduğu eserlerinin de olduğu bilinmektedir (Bozdoğan, 2003:118).

Telif olan tiyatro eserleri: *Görenek, Ya Gazi Ya Şehit, Pakdâmen, Hüsrev ü Şîrîn, Hükûm-i Dil, Delile yahut Kanlı İntikam, Ebûlulâ yahut Mürevvet, Ebûlfida, Nedâmet, Kölemenler, Fakîre yahut Mükâfat-ı İffet, Ahmet Yetim yahut Netice-i Sadâkat.*

Çeviri olan Tiyatro eserleri: *Hud’a ve Aşk, Cleopatre, Antony yahut İkmâl-i Nâmus, Lâleruh, Girofle-Girofla, Othello, Karı İntikâmı, Vicdan.*

Edebiyat ve dilbilgisi alanındaki eserleri: *Mecâmi’ül-Edep, Kavâid-i İlm-i İnşâ, Külliyyât-ı Kavâid-i Osmânîye, Müfasssal Nahv-i Osmânî, Mükemmel Osmanlı Sarfı, Hâce-i Lisân-ı Osmânî*’dir.

Dini içerikli eserleri: *Manzûm İlm-i Hâl, Tuhfetü’l-İslâm, Manzûm-ı Kısâs-ı Enbiyâ, Manzûm Sire-i Muhemmediye, Tazarrunâme-i Sinan Paşa’dan Makâlât-ı Müntahâbe.*

Tarih ve genel kültürle ilgili eserleri: *Usûl-i Bedâyî, Hâne, Menâkıb-ı Tabiiyat, Bir Ansiklopedi Denemesi: Kâmusu’l- Bedâyî.*

Askerlik, matematik ve mimarlıkla ilgili eserleri: *Delâil-i Askeriye, Kavâid-i Esâsiye-i Harbiye, Süllem-i Rıfat, Taburun Sevki ve Muhârebesi, Fenn-i Mimarî, Hendese-i Hattîye.*

Bu eserlerin yanı sıra kaynaklarda yayımlandığı belirtilen fakat nüshası tespit edilemeyen eserleri ve yayımlanmayan pek çok eseri de bulunmaktadır. ¹

Daha evvel Manastırlı Mehmet Rıfat ile alakalı yapılan çalışmalarda bahsi geçen eserlerden detaylıca bahsedildiği için yalnızca isimlerini vermenin uygun olacağı düşünülmüştür. Çalışmanın konusunu oluşturan *Hüsrev ü Şîrîn*’e değinmeden evvel, Tanzimat dönemi tiyatrosundan ve Mehmet Rıfat’ın tiyatro anlayışından bahsetmek yerinde olacaktır.

Tanzimat Dönemi Tiyatro ve Mehmet Rıfat’ın Tiyatro Anlayışı

Tiyatro, var oluşundan günümüze kadar içinde yaşadığı toplum ve coğrafyaya bağlı olarak, dîni inançlar, toplumsal değerler ve siyasal koşullar gibi pek çok durumdan etkilenecek gelişim göstermiş ve her çağda farklı yorumlarla karşılaşmıştır (Semercioğlu, 2020: 23). Kökeni antik çağlara dayanan tiyatro

¹ Mehmet Rıfat’ın eserlerini yazarken Ahmet Bozdoğan’ın 2001 yılında Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırladığı doktora tezindeki tasniften faydalanılmıştır (Bozdoğan 2001: vi-x).

Osmanlı'da, Tanzimat dönemine kadar geleneksel seyirlik oyunlar çerçevesinde var olmuştur. Türk tiyatrosu ile Batı tiyatrosunun ortak noktası ikisinin de sahne gösterimine dayanmasıdır. Türk tiyatrosu doğaçlama ve belli bir metne bağlı kalmadan sahnelenirken Batılı anlamda tiyatrodaki sahne gösteriminin yanında yazılı metne dayanma bütünlüğü vardır (Okay, 2005: 71). Hâl böyle olunca Türk tiyatrosunun dayanağı seyirlik oyunlar Tanzimat döneminde yavaş yavaş yerini Batılı tiyatroya bırakmaya başlamıştır.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosu, Osmanlı'da Batılı anlamda tiyatronun doğuş sürecini kapsayan önemli bir dönemdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, tiyatronun Müslüman edebiyatlarının en az tanıdığı tür olduğunu Tanzimat döneminde Osmanlı'ya giren edebî türler içerisinde Batı'dan gelen tek türün tiyatro olduğunu belirtmiştir (Tanpınar, 1997: 278).

Bu dönemde pek çok muharrir tiyatro türünde eserler vermeye başlamış ve Batı'dan birçok tiyatro eserini çeviri yoluyla edebiyatımıza kazandırmıştır. Mehmet Rıfat da Tanzimat ve I. Meşrutiyet döneminin önemli tiyatro yazarlarından biridir. 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Batılı tiyatro anlayışına katkı sağlamış isimler arasındadır. Tiyatronun toplum üzerindeki gücünün farkında olan başta Namık Kemal olmak üzere Tanzimat dönemi yazarları, toplumu tiyatro aracılığıyla eğlendirirken düşündürmek ve eğitmek maksatlı piyesler ortaya koymuşlardır (Temel, 2016: 1769). Mehmet Rıfat'ın oyunlarına bakıldığında hem didaktik özellikler taşıdığı, hem toplumsal mesajlara yönelik olduğu hem de içinde güldürü unsurlarının bulunduğu görülmektedir. Manastırlı Mehmet Rıfat, Tiyatroyu sadece bir eğlence unsuru olarak değil, toplumu eğiten ve eksik olan değerleri pekiştiren bir sanat dalı olarak görmektedir. Bu anlayış, dönemin genel kurallarına uygundur.

Mehmet Rıfat'ın edebî türler içinde en çok fikir ortaya koyduğu tür şüphesiz tiyatrodur. Tanzimat yazarlarından Namık Kemal'i hem fikir hem de edebiyat hususunda örnek aldığını bilhassa tiyatro eserlerinde açıkça belirtmiştir (Alan, 2022: 1478). Mehmet Rıfat'ın *Görenek* isimli tiyatrosunun başındaki "İftitah" isimli yazısında tiyatro hakkındaki bizzat düşünceleri şu şekildedir: "Şu bir iki senenin içinde "tiyatro" edebiyatın en büyük kısmı. Eğlencelerin en edibânesi. Hikâyâtın en faidelisi olduğunu -büyüklerden işiterek risâlelerini okuyarak ma'razlarında seyrederek- gereği gibi anladım." (Rıfat, 1873: 2).

Mehmet Rıfat tiyatro eserlerini kaleme alırken sade bir dil kullanmaya gayret etmiş ve türün gereği olarak konuşma diline yakın bir üslup benimsemiştir. Çalışmanın konusunu oluşturan *Hüsrev ü Şîrîn* diğer tiyatrolarına göre daha ağır bir dille kaleme alınmıştır.

Hüsrev ü Şîrîn Tiyatrosu

Şekil Özellikleri

Hüsrev ü Şîrîn, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda kayıtlı matbu bir tiyatro eseridir. Eserin üzerinde yayım yeri ve yılı yer almadığı gibi yazarın adı da yer almaz. Fakat eserin ilk varlığında "Hüsrev ü Şîrîn, Tiyatro 14 Fasil, Mütercimi -مترجم-" ibaresi bulunmaktadır. M.R. rumuzundan ve eserin sözcük kadrosundan, vaka konusunun tarihten alınmış olmasından ve olayların kronolojik akışındaki hızdan Manastırlı Mehmet Rıfat'a ait olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir (Bozdoğan, 2001: 62). İçinde altı adet tiyatronun yer aldığı bu eser Hüsrev ü Şîrîn tiyatrosu ile başlamaktadır. Diğer beş tiyatro sırası ile şu şekildedir: *Muhataralı Orman yahut Kalabir Haydutları*, *Ümitsiz Mülâkât yahut İstifade-i İbret*, *Fakir Lokantanın Fakir Uşağı*, *Kaba Bir Adam*, *Şister Tarihi*. Eserde bahsi geçen beş tiyatronun yazarı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. *Hüsrev ü Şîrîn* eserin 77 varaklık bir kısmını oluşturmaktadır. Tiyatro kısa bir "İtizar" başlıklı önsözle başlamaktadır. Ardından metinde geçen tüm şahısların tanıtımı yapılmıştır. Tiyatro, her ne kadar yazarın yahut mürettibin on dört fasıldan oluştuğu belirtilse de aslında on üç fasıldan meydana gelmektedir. Bu durum ya dikkat hatası ya da on dört fasıl olarak tasarlanan eserin belirli sebeplerden ötürü on üç fasılda bitirilmesi olarak açıklanabilir. Her fasıl kendi içinde meclislere ayrılmıştır. Meclislerin başında diyaloglar verilmeden evvel kimlerin yer aldığı isim isim bildirilmiştir. Şahısların konuşmaları haricindeki anlatımlar, mekân tasvirleri ve şahısların duyguları parantez içinde verilmiştir. Eser bu hâliyle modern tiyatrolar ile benzerlik göstermektedir. Her bir sayfanın en üstünde kaçınıcı fasılda bulunduğu ve sayfa numaraları yer almaktadır. Fasıllarda ve fasıl içlerinde yer alan meclislerde de zaman zaman rakam hataları görülmektedir. Eser yalnızca diyaloglardan oluşmakta herhangi bir şiir örneğine rastlanılmamaktadır.

Fasıl başlarında “perde açıldıkta”, fasıl sonlarında ise “perde iner” ifadeleri yer almaktadır. Bu ifadeler eserin oynanmak için yazıldığını göstermektedir.

Eserde yazarın tercüme ifadesini kullanması, *Hüsrev ü Şîrîn*’in çeviri değil telif eser olduğunu göstermektedir. Mehmet Rifat’ın *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunu, yazdığı yahut çevirdiği diğer tiyatro eserlerinden ayıran bir husus da şudur: Yazarın diğer tiyatrolarında oyunun bölümlere taksim edilmesi noktasında “fasıl” ve “perde” adının bir arada kullanıldığı görülürken bu tiyatroda yalnızca “fasıl” tabirine rastlanmaktadır. Bu durum eserin Mehmet Rifat’a ait olduğu konusunda ihtiyatlı olunmasını gerektiren sebeplerden biridir (Bozdoğan, 2001: 64).

Ana Hatları ile Olay Örgüsü

Hikâye Hüsrev’in babası Hürmüz’ün uşaklara Hüsrev’in nerede olduğunu sorması ile başlar. Hüsrev ava gitmiş ve geceden beri gelmemiştir. Hürmüz oğlunun gece konakladığı köyde bazı nahoş hadiselerin meydana geldiğini öğrenir. Muhbirlerden biri, köylülerden birinin atının kaçırıldığını, bağ sahibi birinin üzümlerinin talan edildiğini ve köydeki genç kızların ve oğlanların çalgı eşliğinde oynamaya zorlandığını anlatır. Adilliği ile bilinen Hürmüz bu davranışlar karşısında oğlu Hüsrev’i cezalandıracağını duyurur. Hürmüz’ün sipâhsaları Behram Hüsrev’den haz etmemekte ceza almasını istemektedir. Hürmüz’ü doldurucu nitelikte konuşur. Ardından köylülerden üç kişi gelir ve muhbirin anlattıklarını doğrular. Hürmüz öfke ile Hüsrev’i huzuruna ister. Hüsrev babasının ayaklarına kapanarak suçunu kabul eder. Pişmanlık ile af diler. Hürmüz oğlunun çaresizliği karşısında yumuşar ve bir defalık onu affeder. Hüsrev’in en yakın dostları Behmen ve Şâver’dir. İkili kendi arasında Behram’ın Hüsrev’e olan düşmanlığını konuşur. Kısa zaman içinde kendine taraftar bulup Hüsrev’i babasının gözünden düşüreceklerinden üzüntü ile bahsederler.

Hüsrev uykudan uyanıp kendi kendini konuşur. Bir rüya gördüğünü, rüyasında dedesinin Şîrîn adında bir sevgiliden ve onun Şebdiz isimli atından bahsettiğini söyler. Bu sevgiliye kavuşmanın arzusu ile dolar fakat rüyayı kimseye anlatmaz. Şâver ve Behmen’in yanına gelir. Üçlü aralarında sohbet ederler. Şâver vaktiyle Ermen vilayetine gittiğini o vilayetin Mehîn Banu adında bir hakimesi olduğunu ve ülkesini kendinden sonra güzeller güzeli yeğeni Şîrîn’e bırakacağını anlatır. Şîrîn’in, emrindeki cariyeler ile atı Şebdiz’e atlayıp ava çıktığını ve güzellikte onun üstüne hatun bulunmadığını dile getirir. Hüsrev gördüğü rüyayı anımsar. Şâver’e Şîrîn hakkında sorular sorar ve kendisine âşık ettirme yollarını danışır. Şâver ise Hüsrev’in bir resmini alıp Şîrîn’in avlandığı yere gidip ve bir şekilde resmi ona gösterip âşık ettirebileceğini söyler. Türlü zorluklarla Şîrîn’in avlandığı yere gelen Şâver, Hüsrev’in resmini bir ağaca asar ve ormana saklanır. Resmi gören Şîrîn çok beğenir, fakat cariyeleri resmi cinler aldı diyerek kaçırmaları. Bu durum birkaç defa tekrarlanır, fakat Şîrîn sonunda resmi eline geçirir. Resimden âşık olan Şîrîn resmin sahibini merak eder. O sırada papaz kıyafetine bürünmüş olan Şâver gelir. Resmin Hüsrev’e ait olduğunu ve kendisinin de Hüsrev’in adamı olduğunu anlatır. Şîrîn ve Hüsrev’i birbirine kavuşturma yolunu düşünür. Şîrîn’in Ermen’den ava gitme bahanesiyle Şebdiz’e binip Hüsrev’in ülkesine gitmesi konusunda anlaşılır. Şîrîn’in gidişine çok üzülen Mehîn Banu’ya cariyelerden Ferengis ve Temine işin aslını anlatırlar. O sırada Hüsrev’in Ermen’e geldiği haberi duyulur. Hüsrev babasıyla uyuşmazlık yaşadığını, Behram yüzünden ülkesinde kendisine karşı düşmanların oluştuğunu ve babasının katlini onayladığını, bu sebeple firar ettiğini anlatır. Hüsrev aslında Şîrîn’i de görmek umudu ile oraya gitmiştir. Şîrîn’in kendisini görmek için firâr ettiğini öğrenince üzülür. Yolda gelirken dereye bir güzelin yıkandığını, derenin çevresinde muhteşem bir atın bağlı olduğunu söyler. Hüsrev bu güzeli rahatsız etmemek için kendini göstermediğini ve güzeli kaybettiğini anlatır. Şîrîn, Medânî’ye gitmiş, Hüsrev ise Ermen’e gelmiştir. Hüsrev bir an evvel yola koyulup, Behram’a galip gelip kendisini de ülkesini de kurtarmaya gider. Bir müddet sonra Hüsrev ve Şîrîn bir araya gelebilirler. Fakat Mehîn Banu aralarında nikâh olmaksızın yalnız görüşmelerine engel olur. Şîrîn’in Hüsrev’e olan soğuk ve mesafeli tavırları Hüsrev’i usandırır. Şîrîn’e haber vermeden ülkesini Behram’ın elinden almak için Şebdiz’e binip yola çıkar. İlk önce Kayser mülküne gidip asker tedarik edeceğini, kalabalık bir grupla Behram’ın karşısına çıkacağını duyurur. Şîrîn bu duruma çok üzülse de nikâhsız Hüsrev’e yaklaşmamaya ant içmiştir. Şâver, Şîrîn’i teselli etmek adına Hüsrev’in kendisine çok âşık olduğunu, ona güvenmediğini ülkesini savunmak için gittiğini anlatır. Aradan zaman geçer Mehîn Banu ölür ve onun tahtına Şîrîn geçer. Hüsrev ise Kayser’den asker alıp Medânî’ye gitmiş ve Behram’a karşı savaşmış, galip gelmiştir. Yalnız Kayser’in asker verme konusundaki şartı kızını Hüsrev ile evlendirmek koşulu ile olmuştur. Haberi duyan Şîrîn çok üzülür ve kırılır. Şîrîn her şeyi göze alarak Şâver ile birlikte Medânî’ye Hüsrev’i görmeye gider.

Hüsrev'in sarayına yakın bir köşke yerleşir. Hüsrev'in karısı Meryem olanları duyar ve asla ikisinin görüşmesine müsaade etmez. Şîrîn'e hâlâ âşık olan Hüsrev onunla olabilmek planları kurar. Hüsrev'i çok seven ve kıskanan, fakat kocasının gönlünün Şîrîn'de olduğunu bilen Meryem bir süre sonra kederinden hastalanır ve vefat eder. Bu sırada Şîrîn'e âşık bir genç peyda olur. İsmi Ferhat olan bu genç taş ustasıdır. Süt içmeye düşkünlüğü ile bilinen Şîrîn, her sabah dağdaki ineklerden süt almak için epey meşakkat çeker ve bu vesile ile dağdan kendi köşküne bir süt kanalı yapılmasını buyurur. İşte bu kanalı yapan usta Ferhat'tır. Şîrîn'i görmüş, âşık olmuş ve sevdasından kendini dağlara, ormanlara vurmuştur. Ferhat'ın haberini alan Hüsrev duruma dâhil olur. Ferhat'ı huzuruna çağırır. Bîsütun isminde geçilmez bir dağ vardır. Ferhat eğer bu dağın arkasına doğru bir tünel açabilirse Şîrîn'e kavuşmasına izin vereceğini kendisinin aradan çekileceğini söyler fakat bunu başarmak imkânsızdır. Ferhat'ın dağı delmeye ömrünün yetmeyeceğini bildiğinden bu sözü verir. Şîrîn âşkından mecnuna dönen Ferhat teklifi kabul eder. Olanları haber alan Şîrîn, Ferhat'a üzülmüş ve onu iş başında iken ziyaret eder. Bu ziyaret Ferhat'a öyle büyük bir güç vermiştir ki gece gündüz demeden, onlarca adamın yapabileceği işi tek başına halletmeye başlar. Bu gidişle dağı delmesi ve tüneli tamamlaması mümkün görünür. Ferhat'ın emeline vasil olacağını duyan Hüsrev düşünmeye başlar. Sözüden dönmek de olmaz. Adamı Behmen ile birlikte bir büyücü kadın bulurlar. Kadını Ferhat'ın yanına yollarlar. Kadın gayretle çalışan Ferhat'ın yanına gelir ve Şîrîn'in öldüğünü söyler. Bu habere dayanamayan Ferhat oracıkta ah ederek ölür. Aradan bir hayli vakit geçer. Şîrîn Şâver ile birlikte Hüsrev'in dairesine gelir. Hüsrev, Meryem öldükten sonra İsfahan'daki Şeker Hatun'la evlenmiştir. Birbirine bir türlü kavuşamayan bu iki âşık için vuslat vakti gelmiştir. Hüsrev'in dairesine gizlenen Şîrîn, Hüsrev ile Şâver'in konuşmalarını dinler, Hüsrev'in bin pişmanlık içinde olduğunu, kendi naz ve sitemleri yüzünden Şeker Banu ile evlendiğini ama hâlâ Şîrîn'i sevdiğini kulakları ile duyar. Gizlendiği yerden çıkar ve iki âşık birbirine kavuşur. Bir zaman sonra Hüsrev ve Şîrîn'in süslü bir yatak odasından yan yana uyudukları görülür. Bir katil başuçlarında elinde hançerle beklemektedir. Bu katili Hüsrev'in Meryem'den olma oğlu Şîrûye tutmuştur. Babasının yerine geçip ülkeyi ele geçirmek için babasının öldürülmesini emretmiştir. Katil yavaşça yaklaşıp hançeri Hüsrev'in karnına saplar. Şîrîn uyanır Hüsrev'in öldüğünü anlar ve feryat içinde kalır. Son kısımda Şîrîn'in Hüsrev'in mezarı başında ağlayıp inlediği, hiçbir şeyden teselli bulamadığı ve "Hüsrev sana geliyorum ahhhh!" diyerek mezara kapanıp öldüğü görülür.

Hüsrev ü Şîrîn'de Yer Alan Şahısların İncelenmesi

Tiyatroda yer alan şahısların karakteristik özelliklerine ve incelenmesine değinmeden önce yazarın kendi ifadeleriyle şahıs kadrosunu vermek yerinde olacaktır:

Eşhâs (Şahıslar)

Hürmüz-i Tâcdâr: Sâsâniyândan bir hükümdar

Tehmîne ve Ferengîz: Şîrîn'in nedimleri

Hüsrev-i Pervîz: Hürmüz'ün oğlu

Şâver ve Behmen: Hüsrev'in nedimleri

Mehîn Bânû: Ermen Hâkimesi

Şîrûye: Hüsrev'in Meryem'den olan oğlu

Şîrîn: Mehîn Bânû'nun birâderi, Hüsrev'in alâka-gerdesi

Ferhâd: Şîrîn'in alâka-gerdesi

Meryem: Kayserin kızı ve Hüsrev'in haremi

Bir ihtiyar kadın: Ferhâd'ın katilesi

Behrâm-ı Çûpîne: Sipâhsalar

Bir adam: Hüsrev'in katili

Çalışmada değerlendirmeye çalıştığımız *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunda birinci dereceden sayılan kişilerin cinsiyet bakımından dağılımına bakıldığında eşitlik söz konusudur. Eserde Hüsrev ve Şîrîn karakterleri gerek sosyal gerek diyalog dağılımı bakımından aynı ölçüde yer almaktadır. Birbirlerini henüz görmeden âşık olan bu iki ana karakter her ne yaşanırsa yaşansın birbirlerinden kopamaz. İki ana karakterin ellerinde bulundurdıkları sosyal güç ve ekonomik şartlar bakımından da birbirine denk olduğu görülmektedir. Hüsrev, Sâsâniyân mülkünün varisi, Şîrîn ise Ermen ülkesinin melike adaydır. Yaşları da birbirine denk olan bu iki karakterin güzellikleri de ülkelerinde meşhurdur. Hüsrev'in de Şîrîn'in de emrinde pek çok nedim ve nedime bulunmaktadır. Tehmîne ve Ferengîz Şîrîn'in nedimleri, Şâver ve Behmen ise Hüsrev'in nedimleri olarak eserde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Hüsrev de Şîrîn

de bu şahıslara güven duymakta ve daima yanlarında bulundurmaktadır. Tiyatroda Şâver'in ağzından Hüsrev ve Şîrîn şu şekilde tasvir edilmektedir:

Şâver: Efendim Şîrîn ayarda bir mahbuba cihanda şimdi mevcut olmadığı gibi Şebdiz'e memasil bir at da şimdiye kadar hiç kimse görmemiş. Şirin ne kadar nazik ize Şebdiz de o kadar tîzdır.

Hüsrev: Şâver, bu Şîrîn tarifi gibi fevkalade hüsn-dâr mıdır?

Şâver: Efendim lisanü'l-hüsnünü tarife kâdir olamadım!

Şâver, Şîrîn'i Hüsrev'e methettiği gibi Hüsrev'in suretini resmedip Şîrîn'e onu övmektedir:

Şîrîn: Size ricâ ederim Hüsrev bu resim kadar güzel midir? Müdâhenesiz söyleyin?

Şâver: Efendim kulunuzun sanatım nakkâş olduğundan bu resmi yaptım ise de Hüsrev'in hüsnünün onda birini gösteremedim!

Hüsrev'in nedimleri ile Şirin'in nedimelerinin sayıca ve karakterlere bağlılıkları bakımından birbirlerine yakın oldukları tespit edilmiştir. Hüsrev'in babası Hürmüz'ün oğluna düşkün fakat adaleti elden bırakmayan bir karakter olduğu, Mehîr Bânû'nun ahlaki değerlere bağlı ve yeğenine son derece büyük bir sevgi beslediği görülmektedir. Hüsrev'in avlanmak için gittiği köyde taşkınlıklar yapmasına ve köylüyü müşkül durumda bırakmasına öfkelenen babası Hürmüz'ün, etrafındaki adamların bu durumu bilip sessiz kalmasına karşı şu sözleri sarf etmesi oldukça adil bir hükümdar olduğunu göstermektedir:

Hürmüz: Niçin ketm ettiniz? Öyle ise size de mücâzât etmeliyim. Çünkü kimse kimsenin ırz ve malına asla tecavüz edememesi ne kadar mütezem olduğunu biliyorsunuz. Böyle bir zulm-kârâne muâmelâtın cezasında Hüsrev ile adi bir adam, indimde müsâvidir!

Eserde yer alan karakterlerde Behrâm-ı Çûpine hariç iyilik, erdem, dürüstlük ve bağlılık özelliklerinin ağır bastığı tespit edilmiştir. Ferhâd karakteri ise aşkı için en zor görevlere göğüs geren, sevdasından çıldırma derecesine gelen ve sonunda Şîrîn uğruna canını teslim eden en fedakâr karakterdir.

Zaman Olgusu

Edebî eserlerde zaman anlatıda geçen olayların süresini, kurgu yapısını ve anlatının düzenini belirleyen önemli bir unsurdur. Anlatıcının seçtiği zaman dilimi olayların sırasını ve sıklığını belirler. Genel itibariyle tiyatro eserlerinde tarihsel ve kronolojik zaman dilimlerinin kullanımı tercih edilir (Narlı, 2002: 94). Örneğin Namık Kemal'in tiyatro eserlerinde hem tarihsel bir akış hem de kronolojik bir zaman dilimi kullanımı söz konusudur.

Hüsrev ü Şîrîn tiyatrosunda tarihi şahsiyetlerden seçilmiş kişiler bulunmasından ötürü tarihsel zaman vermek mümkündür (Bozdoğan, 2001: 138). *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosu, İran'da hüküm süren Sâsâniler döneminde meydana gelmiş bir hikâyeyi anlatır. Tiyatronun başkahramanı Hüsrev Sâsânilerin büyük hükümdarı Nuşirevan'ın torunu, Hürmüz'ün oğludur. Dolayısıyla eserdeki tarihsel zaman, Hürmüz ve oğlunun hüküm sürdüğü 550-650 yılları arasına tekabül etmektedir. Hüsrev ve Şîrîn'in birbirlerine âşık olduğu gençlik dönemlerinden başlayarak kavuşma anlarına kadar süren hikâye, Hüsrev'in oğlu Şîrûye'nin Hüsrev'i öldürtmesi ve bunun üzerine Şîrîn'in de aşk ıstırapı ile vefat etmesi ile sonlanır.

Hüsrev ü Şîrîn tiyatrosuna bir de kozmik zaman açısından bakmak uygun olacaktır. Tiyatro eserlerindeki kozmik zaman, olayların gerçekleştiği sırada yazarın psikolojik havayı yansıtmak için kullandığı önemli bir unsurdur. Tiyatro, roman yahut öykü türündeki eserlerde kozmik zaman, genellikle "gündüz" ve "gece" için kullanılan, daha çok gece diliminde vakanın gidişatını etkileyen süreçtir. *Hüsrev ü Şîrîn*'in son perdesinde gece vakti vurgulanmıştır. Hüsrev ve Şîrîn süslü bir yatak odasında yan yana uyumaktadır. Şîrûye'nin tuttuğu katil gece karanlığından faydalanıp Hüsrev'i öldürür.

Eserin kronolojik zamanı ise Hüsrev ve Şîrîn'in gençlik dönemleri ile başlayıp, Hüsrev'in oğlunun babasının tahtına geçebilecek yaşa geldiği süreci kapsamaktadır. Hikâyede net bir zaman olmasa da 20-25 yıllık bir süreçten söz edilebilir.

Mekân Unsuru

Mekân, kurguya dayalı edebî eserlerde, olay ve olgulardan ayrı düşünülemeyen, tasviri ve anlatımı yazarın hayal gücüne bağlı olan, okuyucu yahut seyircinin ufkuna açıklık kazandıran metinlerin kurucu unsurlardan biridir (Karayel, 2024: 33). Tiyatro metinlerinde mekân ise dramatik yapıyı, karakterlerin hareket alanını ve seyircinin oyunu kavrayışını direkt olarak etkiler olmazsa olmaz unsurlardandır. Eserin geçtiği coğrafyanın tespiti hususunda da önem arz eden mekân unsurunu genel itibariyle üç yönden ele almak mümkündür. Bunlardan birincisi, saray, oda, salon gibi kapalı mekânlar; ikincisi dağ, kır, ova vb. doğal unsurların yer aldığı açık mekânlar ve son olarak coğrafi mekânlardır. (Bozdoğan, 2001: 146).

Hüsrev ü Şîrîn tiyatrosunda yukarıda bahsi geçen üç mekân türü de yer almaktadır. Özellikle oda ve salon tasvirleri oldukça yaygın olan eserde Hüzmüz'ün sarayı, Hüsrev'in odası, Şîrîn'in odası, cariyelerin toplandığı salonlar, yemek odaları ve yatak odaları sık sık yer almaktadır. Bunun yanı sıra eserde açık alan tasvirleri de oldukça fazladır. Cariyeleri ile sık sık avlanmaya giden Şîrîn'in gezdiği yerler, Hüsrev'in Şîrîn ile ilk karşılaştığı nehir kıyısı, Ferhat'ın Şîrîn'e kavuşmak için delmeye uğraştığı Bîsütun Dağı ve gezdiği çöller, eserin sonunda Şîrîn'in can verdiği Hüsrev'in kabri eserde yer alan açık mekânlardan birkaçıdır. İkinci Fasil'in ilk meclisinde mekân şu şekilde tasvir edilmiştir: "Perde açıldıkça Ermen dağlarında ağaçlık bir çemenzârda Şâver elinde Hüsrev'in resim levhası olduğu halde görünür."

Tiyatrodaki coğrafi mekânlar ise şehir isimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hüsrev'in hüküm sürdüğü Medâîn şehri, Şîrîn'in melikesi olduğu Ermen vilayeti tiyatronun geçtiği temel mekânlardır. Öte yandan Çin'den, Encâz ve Mukan şehirlerinin de ismi geçmektedir.

Tiyatronun Dil ve Üslubu

Manastırlı Mehmet Rıfat, genel itibariyle dilde sadeleşme ve halkın anlayabileceği dilde eserler yazma prensibine sahiptir. Bilhassa tiyatroları konuşma diline yakın ve anlaşılır bir üslupla yazılmıştır. Buna karşın *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunun diğer eserlerine göre daha ağır bir dille yazıldığı görülmektedir. Tiyatronun konusunun klasik ve efsanevi bir aşk hikâyesinden seçilmesi ve karakterlerin halkın içinden kimseler olmaması sebebiyle *Hüsrev ü Şîrîn*'in dilinin, yazarın diğer tiyatrolarına göre nispeten ağırlı ve süslü bir üsluba sahip olduğu söylenebilir. Yazar tiyatronun ilk varlığında yer verdiği "İtizar" başlıklı ön sözde sade dil hususundaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

"İş bu eser-i tiyatro şekil ve heyetinde tercüme ile nazmın icâd-ı tab'ı olan bazı fikârât-i bi'l-mecburiye tayy ve terk olunup hülâsa-i mevâddı on dört fasl üzerine tertîp ve tanzîm olundu. İbârât-ı mündericesi pek sade ve gâile-i tezyînât-ı münşiyânedan âzâde olduğundan vâki olan nekâyis-i tabiiyesinin erbâb-ı mütâlaa nazarında nail-i afv-ı cemîl olacağı ümidi teselli-bahş-i zihin ve efkâr olmaktadır."

Mehmet Rıfat eserini pek sade bil dille kaleme aldığını, eserin süslü söyleyişten uzak olduğunu belirtse de bunları söylerken bile kullandığı üslubun sadelikten uzak olduğu görülmektedir. Yazar, tiyatronun tercüme yoluyla şiirden aktarıldığını ve bu sebeple eserin şeklinde ve dış görünüşünde doğal olarak değişikliklerin olduğunu ve tiyatrodaki noksanlardan ötürü fikir erbaplarından af beklemektedir.

Mehmet Rıfat, eserlerindeki karakterlerin sosyal statülerine uygun dil kullanımı tercih etmiştir. *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunda da kişilerin sosyal statülerine göre konuşma tarzlarının ve onlara biçilen kelimelerin değişiklik gösterdiği tespit edilmiştir. Örneğin soylu ailelerden gelen Hüsrev ve Şîrîn'in konuşma tarzı yahut iyi bir eğitim almış Şâver karakterinin üslubu daha sanatkârane iken; halktan biri olan ve işi taş oymacılığı olan Ferhat daha sade ve sıradan bir konuşma tarzıyla karşımıza çıkmaktadır. Tiyatroda kısa rollere sahip olan köylü, hademe vs. kimselere de statülerine göre daha basit diyaloglar yazıldığı görülmektedir.

Eserde kahramanların hüznünlü aksettirildiği durumlarda ve uzun konuşmalarının olduğu kısımlarda dilin daha ağır ve karmaşık olduğu, kısa diyaloglarda ve ikili konuşmalarda daha akıcı bir

üslubun kullanıldığı tespit edilmiştir. Mekân ve durum tahlillerinin aktarıldığı diyalog harici parantez içi cümlelerin de sade bir üslupla kaleme alındığı görülmüştür.

Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîsi ile Tiyatro Arasındaki İlişki

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi Nizâmî-i Gencevî'nin, aruzun “ mefâîlün/ mefâîlün/ feûlün” kalıbıyla yazmış olduğu 6944 beyitlik büyük eseridir (Özkan, 1999: 56). Mesnevî Nizâmî'den sonra pek çok Acem şairi tarafından kaleme alınmıştır. Türk edebiyatında otuz civarında şairin kaleme aldığı *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsinin en güzel şeklini Şüphesiz ki Şeyhî kaleme almıştır. Tezkirelerdeki rivayetlere göre II. Murad Nizâmî'nin mesnevîsini çok beğenmiş ve Şeyhî'yi imtihan etmek maksadı ile ona vermiş ve Şeyhî şiir sahasındaki gücünü ispat etmek için eseri dilimize çevirmiştir (Abdullah, 1950: 263). Türk edebiyatında yazılmış birçok tezkire, Şeyhî ve *Hüsrev ü Şîrîn*'i hakkında bilgiler vermektedir. Sehî Bey meşhur tezkiresi *Heşt Bihişt*'te Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i yazması hususunda şu sözleri kaleme almıştır: “Türkî kisvet ve yeni hil'at biçüp geyürdi.” (Sehi Bey, 2017: 68). Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i Nizâmî'nin eserinden tercüme olmakla birlikte pek çok İranlı şair, mutasavvıf, tarihçi ve ilim adamlarından faydalanılarak oluşturulmuştur (Timurtaş, 1980: 139-140). Şeyhî, meşhur mesnevîye eklediği bölümlerle, olayları takdim edişiyile, duygu zenginliği, üslubu ve ilave ettiği gazellerle *Hüsrev ü Şîrîn*'e orijinal bir kimlik kazandırmıştır (Çağlar, 2019: 174). Edebiyatımızda çok sevilen ve kabul gören Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i yurt içi ve yurt dışından toplam yüzün üzerinde nüshaya sahiptir (Şan, 2024: 23).

Mehmet Rıfat ortaya koyduğu *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunda, Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inden yahut Şeyhî'nin çevirisinden doğal olarak etkilenmiştir fakat bu eseri, tiyatro gibi bir edebî türe uyarlaması ona orijinal nitelik kazandırmıştır. Bir önceki başlıkta değindiğimiz tiyatronun İtîzâr isimli ön sözünde yazar “İş bu eser-i tiyatro şekil ve heyetinde tercüme ile nazmın ...” ifadesini kullanmıştır. Dolayısıyla bu ifadeden yola çıkarak Mehmet Rıfat'ın *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunu Nizâmî'nin mesnevîsinden çevirdiğini söylemek gerekir. Fakat tercüme sözcüğü bilinen anlamının dışında tiyatro tabirinde “uyarlama” manasına da gelebildiğinden, *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunun Nizâmî'nin mesnevîsinden direkt olarak çevrildiğini söylemek doğru olmaz.

Konu itibariyle mesnevî olan *Hüsrev ü Şîrîn* ile aynı minvalde devam eden tiyatro, şahıs kadrosu bakımından da mesnevî ile denklik göstermektedir. Vakanın akışı, kapsadığı süre ve mekânların anlatımı hususunda bir değerlendirme yapılacak olursa, tiyatroda mesnevîde olduğu kadar uzun ve betimleyici anlatımların olmadığı görülmektedir. Olaylar ve kahramanların başından geçen maceralar mesnevî ile uyum sağlasa da anlatım itibariyle farklılıklar gözlemlenmiştir.

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsi ile Mehmet Rıfat'ın tiyatro olarak kaleme aldığı *Hüsrev ü Şîrîn*, şüphesiz ki birbirinden çok farklı olan iki edebî türde yazılmalarından ötürü, mekân, zaman ve kişi tasvirleri ve konunun işlenişinin detayları bakımından yer yer birbirinden farklılık arz etmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tanzimat ve I. Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosunun belirli bir mesafe kat etmesinde önemli bir kalem olan Manastırlı Mehmet Rıfat'ın tiyatro anlayışı, ahlaki bir faydaya dayanan, kıssadan hisse mantığı ile oluşturulmuş, toplumun eksik yönlerine değinmeyi hedef alan bir yapıya sahiptir. Ona göre tiyatro, insanların yanlışlarını göstermek, onları eğitmek için güçlü bir araçtır ve kesinlikle toplumsal fayda gözetir. Batılı anlamda tiyatronun Osmanlı'daki gelişimine katkı sağlayan sanatçılardan biri olan Mehmet Rıfat'ın, Fars edebiyatının önemli aşk hikâyelerinden biri olan *Hüsrev ü Şîrîn*'i tiyatro formunda hazırlamış olması onun gelenekselden kopmayan fakat modern edebiyat türlerine de önem veren bir yazar olduğunu göstermektedir. *Hüsrev ü Şîrîn* Meşrutiyet döneminin sahnelenmek için ortaya konmuş pek çok tiyatro eserinden farklılık göstermektedir. Bu dönemde yazarlar genel itibariyle, toplumun eksik yönlerini, yanlış batılılaşmayı, ahlaki değerleri hedef alarak yazarken *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosu konu itibariyle yüzyıllar önce yazılmış bir mesnevîden alınmıştır. Mehmet Rıfat da diğer eserlerinde Tanzimat dönemi yazarları gibi toplumsal değerlere değinmiştir, fakat *Hüsrev ü Şîrîn* bu kategoride kaleme aldığı tiyatrolardan ayrılmaktadır. Gerek geleneksel bir aşk hikâyesinden uyarlama olması gerekse hacim itibariyle yazarın diğer tiyatrolarından daha uzun olması itibariyle *Hüsrev ü Şîrîn* incelenmeye değer bir eserdir.

Mehmet Rıfat'ın *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunu kaleme alırken Nizâmî'nin mesnevîsinden yahut Seyhî'nin çevirisinden uyarlama yaptığı düşünülmektedir. Mesnevîde yer alan kişiler, mekânlar, olayların akışı ve süresi tiyatrodaki denk şekilde işlenmiştir. Karakterlerin mesnevî ile uyum gösterdiği görülürken Ferhat karakterinin tiyatrodaki yer aldığı perdelerin sayısı bakımından daha az olduğu ve işlenen olaylara bakıldığında önem derecesinin mesnevîye göre düşük seviyede olduğu dikkat çekmektedir. Fakat Mehmet Rıfat'ın tiyatro türünün getirdiği yenilikleri ve teknikleri kullanarak bu eserini ortaya koyması *Hüsrev ü Şîrîn*'i Tanzimat tiyatroları içinde önemli ve farklı bir noktaya taşımaktadır. *Hüsrev ü Şîrîn*, şahıs kadrosu ve olayların cereyan ettiği mekânlar bakımından da oldukça çeşitlilik göstermektedir. Tiyatrodaki hem açık hem de kapalı mekânların sık sık değişmesi bu eserin sahneye konması hususunda güçlük yaratacaktır. Söz gelimi ormanlık alanda avlanmaya gitmiş Şîrîn ve cariyelerinin yer aldığı bir perdenin hemen ardından gelen diğer perde, kapalı bir saray odası şeklinde geçmektedir. Açık alanda gerçekleşen ve dekoru oldukça güç hazırlanabilecek bir perdenin ardından sonraki perdede saray odasındaki diyalogların gerçekleşmesi sahnelenme tekniği bakımından mümkün görünmemektedir. Bu durum perde aralarında geçen kısa sürede böyle büyük bir dekor değişimini zorlaştıracığından *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosunun seyirci önüne konması zor olacaktır. Zira Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde kaleme alınan tiyatroların bir kısmı yalnızca okunmak için yazılmıştır. Manastırlı Mehmet Rıfat'ın da Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sergilenen oyunlarının varlığı bilinmektedir (*Delile yahut Kanlı İntikam, Kölemenler, Nedamet, Görenek* vb). Fakat yazara ait tiyatroların çoğu didaktik ve edebî unsurların ön plana çıkarıldığı eserlerdir. *Hüsrev ü Şîrîn*'in de bu minvalde bir tiyatro olduğu düşünülmektedir.

Hüsrev ü Şîrîn tiyatrosunda, olayların akışı, geçtiği süre ve mekânların tasviri açısından bir değerlendirme yapıldığında, mesnevîdeki kadar uzun ve ayrıntılı betimlemelere yer verilmediği dikkat çeker. Her ne kadar olaylar ve kahramanların yaşadığı serüvenler mesnevî ile benzerlik gösterse de, anlatım tarzı bakımından belirgin farklılıklar bulunmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışmada Mehmet Rıfat'ın *Hüsrev ü Şîrîn* isimli tiyatrosu şahıslar, mekânlar ve zaman olgusu bakımından incelenmiş, mesnevî olan *Hüsrev ü Şîrîn* ile benzer ve farklı yanları belirlenmiş, Mehmet Rıfat'ın tiyatro anlayışı çerçevesinde Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi tiyatro türüne yer verilmiştir. Osmanlı Türkçesinden, Türkçeye çeviri yazısını yaptığımız fakat hacim itibarıyla oldukça yoğun olduğu için çalışmaya ekleyemediğimiz *Hüsrev ü Şîrîn* tiyatrosu, hem Fars edebiyatında hem de Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsinin Batılı tarzındaki modern tiyatro anlayışıyla kaleme alınması bakımından dikkate ve incelenmeye değer bir eserdir.

KAYNAKÇA

- Abdullah, F. (1950). Nizâmî- Şeyhî Hüsrev ü Şîrîn Mukayyesesi. *Tarih Dergisi*, 1(2), 263-282.
- Alan, S. (2022). Manastırlı Mehmet Rıfat'ın Görenek adlı tiyatro Eseri ve İncelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 11/4, 1476-1503.
- Bozdoğan, A. (2001). Manastırlı Mehmet Rıfat ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme. *Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi*.
- Bozdoğan, A. (2002). Manastırlı Mehmet Rıfat'ın Dünya Görüşünün Aynası: "ÇANTA". *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, VI/II, 31-39.
- Bozdoğan, A. (2003). Ahmet Mithat'a Atfedilen Bir Eser: "Hükm-i Dil- ve Manastırlı Mehmed Rıfat. *TÜBAR*, XIV, 117-125.
- Çağlar, A. (2019). Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisinde Sosyal Hayat. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, 171-260.
- Güngör, Z. (2017). Manastırlı Mehmet Rıfat'ın Tuhfetü'l İslam'ı. *Barın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), 73-88.
- İnan, İ. M. (1969). *"Rifat" Son Asır Türk Şairleri*, (Cilt VII). MEB Devlet Kitapları.
- Kahraman, A. (2003). Mehmed Rifat, Manastırlı. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 28, 519-520. Ankara.

- Karayel, K. (2024). Melih Cevdet Anday'ın Piyeslerinde Mekân. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 9(1), 32-41.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekan Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Özkan, M. (1999). Hüsrev ü Şîrîn. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 19, 56-57. İstanbul.
- Rıfat, M. (1873). *Görenek*. İstanbul.
- Sehi Bey. (2017). *Heşt Bihişt*. (G. K. Haluk İpekten, Dü.) T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Semercioğlu, B. (2020). Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi ve Yöntemi. *Görünüm, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(8), 21-33.
- Şan, F. (2024). *Şeyhî Hüsrev ile Şîrîn' (İnceleme- Metin- Günümüz Türkçesine Aktarma- Dizin/ Sözlük)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şimşir, M. (2017). Manastırlı Mehmet Rıfat'ın "Tuhfetü'l-İslam" Adlı Eseri Özelinde Osmanlı'da Türkçe Siyer Çalışmaları. *İSTEM*(30), 311-332.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi 8. Baskı*. Çağlayan Kitabevi.
- Temel, T. (2016). Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro. *İdil Dergisi*, 5(26), 1763-1776.
- Timurtaş, F. K. (1980). *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn'i İnceleme- Metin*. Edebiyat Fakültesi Basımevi.