

TEPEDELENLİZÂDE HÜSEYİN KÂMİL'İN MA'ŞÛKA YÂHÛD MUHÂFAZA-İ AŞK ADLI MANZUM TİYATROSU

*Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil's Verse Drama Named
Ma'sûka Yâhûd Muhâfaza-i Aşk*

Fikri KULA*

ÖZ: Batılılaşma döneminde Türk edebiyatına giren yeni türlerden biri Batı tarzı tiyatrodur. Şiir ile tiyatronun birlikteliğinden doğan manzum tiyatro, Batı tarzı tiyatronun bir formudur. Batılı yazarların sıkça eser verdiği bu form, Batılı tarzdaki Türk tiyatrosunun ilk dönem örneklerinden itibaren kullanılmaya başlanır. Batılılaşmanın etkisiyle Osmanlı Devleti'nde bazı mütefekkirler Batı medeniyetinin örnek alınabilecek tek medeniyet olduğunu ve Osmanlı'nın da Batı medeniyeti dairesine girmesini savunurlar. Buna mukabil, Batı ile etkileşimde milletin kadim geleneğinin ve İslam dininin esaslarının da muhafaza edilerek terkibe ulaşılması görüşünü savunan mütefekkir ve sanatkarlar bu görüşe dayanak olarak tarihe yönelirler. Bu yöneliş İslam medeniyetinin zirve örneklerinden Endülüs tarihinin Tanzimat sonrasında yayımlanan eserlerde konu edinilmesini beraberinde getirir. Endülüs tarihini işleyen farklı edebi türlerin yanı sıra özellikle Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Endülüs dairesi içinde yer alan *Nazife*, *Tezer*, *Abdullahü's-Sagîr* eserleri manzum tiyatro formundadır. Türk edebiyatının yenileşme sürecinin öncülerinden Abdülhak Hâmid Tarhan, ufuk açıcı kalemiyle birçok ismi etkilediği gibi Ara Nesil sanatkarlarından Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in üzerindeki tesiri büyük olup bu etki Tepedelenlizâde'nin bütün tiyatrolarını manzum olarak kaleme alması sonucunu doğurur. Tepedelenlizâde, *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* eserini Hâmid'in *Nazife* eserini taklit etmek için yazar. *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* eseri Türk edebiyatının manzum tiyatro örneklerinin öncülerinden olup konusunu dönemin önemli temalarından Endülüs tarihinden almasıyla da önem arz eder. Bu çalışmada Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in daha önce Latin harflerine aktarılmamış *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* oyunu çevrilip incelenerek Tepedelenlizâde'nin sanatındaki yeri vurgulanacak olup taklit olarak yazıldığı *Nazife* eseriyle mukayesesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, Ara Nesil, manzum tiyatro, *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*, Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nazife*

* Dr., Aksaray Üniversitesi, Sabire Yazıcı Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray, fkula32@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1010- 0251



OPEN ACCESS

© Copyright 2023 Kula

Geliş Tarihi / Received: 14.08.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 27.11.2025

Yayın Tarihi / Published: 19.01.2026

ABSTRACT: One of the new genres that entered Turkish literature during the Westernization period was Western-style theatre. Verse theatre, born from the union of poetry and theatre, is a form of Western-style theatre. This form, in which Western writers frequently wrote works, began to be used from the earliest examples of Western-style Turkish theatre. Under the influence of Westernization, some thinkers in the Ottoman Empire argued that Western civilization was the only civilization that could be taken as an example and that the Ottoman Empire should also be included within the circle of Western civilization. On the other hand, thinkers and artists who defend the view that the ancient traditions of the nation and the principles of the Islamic religion should be preserved in interaction with the West and that a unified whole should be achieved, turn to history as a basis for this view. This trend brought about the inclusion of Andalusian history, one of the peak examples of Islamic civilization, in works published after the Tanzimat. In addition to different literary genres dealing with the history of Andalusia, especially the works of Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nazife*, *Tezer*, *Abdullahî's-Sagîr*, which are within the Andalusian circle, are in the form of verse drama. Abdülhak Hâmid Tarhan, one of the pioneers of the modernization process of Turkish literature, influenced many names with his groundbreaking writing, and he had a great influence on Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, one of the artists of the Ara Nesil, and this influence resulted in Tepedelenlizâde writing all of his plays in verse. Tepedelenlizade wrote the work *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* to imitate Hâmid's work *Nazife*. The work *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* is one of the pioneers of verse drama examples in Turkish literature and is also important because it takes its subject from Andalusian history, one of the important themes of the period. In this study, Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil's play *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*, which has not been translated into Latin letters before, will be translated and examined, its place in Tepedelenlizâde's art will be emphasized and a comparison will be made with the work *Nazife*, which was written as an imitation.

Keywords: Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, Ara Nesil, verse drama, *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*, Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nazife*

Cite as / Atıf: KULA, F. (2026). Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in *Ma'sûka Yâhûd Muhâfaza-i Aşk* Adlı Manzum Tiyatrosu. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(31), 329-354. <https://doi.org/10.33207/trkede.1764127>

Yayın Tarihi	19 Ocak 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	19 January 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Mehmet Kaplan, Batılılaşma devri Türk edebiyatının kronolojik olarak dönemlere ayrılmasında Abdülhak Hâmid ve Recaizade Ekrem'den hemen sonra Servet-i Fünûn edebiyatını başlatmanın hatalı olduğunu dile getirir. Tanzimat ikinci nesilden Servet-i Fünûn'un teşekkülüne kadarki süreçte bir "Ara Nesil" olduğuna dikkat çeker (Kaplan, 2011:25). Yeni Türk edebiyatının Servet-i Fünûn dönemine kadarki sürecini "1. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri. 2. Abdülhak Hamid ve Recazide Ekrem'in ifade ettikleri romantik büyük ihtiras ve ızdıraplar devri. 3. Ara-neslin eserlerinde kendini gösteren günlük, küçük hassasiyetler devri." olarak tasnif eder (Kaplan, 2011:17). Ara Nesil döneminin başlangıcı ve mensuplarının sayısı net olmamakla birlikte Necat Birinci, "Ara Nesil Edebiyatı" başlıklı yazısında "bu nesil mensuplarının önde gelenlerinin en az iki yıl birlikte yazdıkları *Hâver*, *Güneş*, *Berk* gibi dergilerin çıkış tarihi olan 1884,1885 yıllarını bu neslin edebiyat dünyasında

doğuş tarihleri olarak kabul” edilebileceğini dile getirir (Birinci, 2000:90). Ara Nesil’in ortak özelliklerini, bu nesil mensuplarının 1860’tan sonra açılan ve Batılı tarzda eğitim veren okullarda disiplinli bir eğitim görmeleri, okullarda aldıkları yabancı dil eğitimi sayesinde Batı edebiyatını takip edip Türkçeye eser tercüme etmeleri olarak değerlendirir (Birinci, 2000:89). Bu neslin sanatkârları, Batı edebiyatının etkisi ve yaptıkları tercümelerle yeni bir duyuş tarzı ve üslup geliştirerek “Tanzimat edebiyatçıları ile Servet-i Fünun edebiyatçıları arasında bir köprü vazifesi görmüş ve Servet-i Fünun estetiğini büyük oranda hazırlamışlardır.” (Harmancı, 2019:158).

Tanzimat sonrası birinci ve ikinci nesilde görülen edebiyatta yenileşme hareketleri Ara Nesil döneminde de sürmüştür. Ara Nesil mensupları, öncekilerin şiirde yaptığı şekil, üslup ve muhtevadaki yenilikleri genişleterek devam ettirmişlerdir (Gariper, 2006:114). Ara Nesil sanatkârları, şiir kadar olmasa da hikâye ve roman türlerinde de eser vermişlerdir. Onların romanlarında Batı’dan okudukları romancıların etkisinde kaldıkları görülür (Alan, 2021:76). Bu dönemde edebiyat teorisi ve edebî eleştiri alanlarında da Tanzimat nesillerinde olduğu gibi önemli gelişmeler yaşanmıştır. Ara Nesil hakkında yapılan değerlendirmelerde, dönemin II. Abdülhamid’in saltanat yıllarına rastlaması dolayısıyla sanatkârların tiyatroya fazla yönelmedikleri, bundan dolayı da tiyatro türünde büyük gelişmelerin yaşanmadığı zikredilmiştir (Harmancı, 2019:164& Alan, 2021:84). II. Abdülhamid iktidarı öncesi döneme bakıldığında, saray tiyatrosunun kurulması, tiyatro binalarının yapılması ve 1868’de Güllü Agop tarafından Gedikpaşa’da Osmanlı Tiyatrosu’nun kurulması önemli gelişmelerdir. Bu dönemde tercümelerin yanı sıra Türkçe oyunların temsil ve telifinin hız kazanması dikkat çeker. Şinasi’den önce yayımlanan tiyatro eserleri olduğu ortaya çıkarılmış olsa da (And, 1983) 1859 tarihli *Şair Evlenmesi* adlı eser, Türk edebiyatında Batılı tarz tiyatronun öncüsü olarak kabul edilir (Okay, 2011:71). Ali Haydar, Direktör Ali, Ebüzziya Tevfik, Ahmet Midhat gibi isimlerin de tiyatro yazmasına karşın bu dönemin en önemli tiyatro yazarları Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid’dir. Türk edebiyatında Batılı tarz tiyatronun gelişmesinde Namık Kemal’in tiyatroları ve tiyatro hakkındaki görüşleri büyük önem arz eder. Namık Kemal, insanları eğlendirerek eğitmesi dolayısıyla tiyatroyu diğer edebî türlere tercih eder (Enginün, 2016:668). Kaleme aldığı tiyatro eserleriyle halkta bilinç oluşturmaya çalışır. İlk tiyatrolarında Namık Kemal’in etkisinde kalan Abdülhak Hâmid Tarhan, yazdığı yirmiden fazla tiyatro eseri ile şekil ve muhteva bakımından Türk tiyatrosunu zenginleştirir. Hâmid bu yenilikçi yönüyle kendinden sonraki yazarları da etkilemiş, onlara “geniş ufuklar açmıştır” (Okay, 2011:74).

Namık Kemal'in eserlerinde tarihî ve millî bilinci aşlamaya yönelmesi, Hâmid'in tarihî konulara eğiliminin yanı sıra tiyatro tekniğinde yaptığı yenilikler Ara Nesil sanatkârlarını tiyatro türünde etkileyen hususlardandır. Abdülhalim Memduh, İbnurreşad Ali Ferruh, Mustafa Nuri, Nabizade Nazım, Nigâr Hanım gibi yazarlar, Hâmid'in açtığı ufukla Ara Nesil döneminde tiyatro eseri kaleme alan isimlerdir. Abdülhalim Memduh, *Bedriye* adlı manzum tiyatrosunun ön sözünde, eserini Hâmid tesirinde yazdığını açıklar (Enginün, 2016:701). Ali Ferruh'un *Huşeng* adlı eserinde Namık Kemal ile Hâmid tesiri birleşir (Enginün, 2016:707). Bu yazarlar, yazdıkları tiyatrolarla hem muhteva hem de teknik bakımından Türk tiyatrosunun gelişmesine katkı sağlamışlardır. Abdülhak Hâmid'e hayranlık duyan ve onun etkisiyle eserler kaleme alanlardan birisi de Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'dir. Hüseyin Kâmil, *Latife* adlı eserinin ön sözünde *Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* isimli manzum tiyatrosunu Hâmid'in *Nazife* adlı eserini taklit etme isteğiyle yazdığını ifade eder (Tepedelenlizâde, 1302:98-99). Bu çalışmada Tepedelenlizade'nin *Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* adlı manzum tiyatrosu incelenecek olup yazarın taklit ettiği Hâmid'in *Nazife* adlı eseriyle mukayese edilecektir. Çalışmanın sonunda *Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* adlı metnin Latin harflerine aktarımı yapılacaktır.

Manzum Tiyatro ve Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil

Manzum tiyatro, Batılılaşma döneminde Türk edebiyatına yeni bir tür olarak giren Batı tarzı tiyatronun bir formu olarak nitelendirilir. Ayşe Ulusoy Tunçel (2007:46), manzum tiyatro formunu içeren “nazım” ve “tiyatro” kavramlarının anlamlarını kapsayabilecek şekilde “şiirsel tiyatro-şiirli tiyatro (poetic drama), manzum tiyatro (verse drama), dramatik nazım (dramatic verse), dramatik şiir (dramatic poetry) ve tiyatro şiiri” tanımlarının yapıldığını aktarır. Şiir, başlangıcından beri tiyatronun özellikle de tragdeyanın önemli unsurlarından olagelmıştır. Metin Kayahan Özgül (2013:213), Batı tiyatrosunun nazma yabancı olmadığını belirtip “Batı’da manzum tiyatro bir melez değil, asal formdur. Bizde ise, Batılı mânada tiyatro ile tanışmamızın hemen akabinde manzum tiyatro da görülür.” ifadeleriyle Türk edebiyatında manzum tiyatro için “melez tür” vurgusunu yapar. Bunu da Türk edebiyatında ilk manzum tiyatro örneği kabul edilen Ali Haydar’ın *Sergüzeşt-i Perviz* (1866) eserinin başında şiire trajedi yolu açtığını söylemesinden hareketle şiir ve tiyatro hususundaki öncelik karmaşasından kaynaklandığını dile getirir. Şiirle tiyatronun birlikteliğinden doğan manzum tiyatro Batı kökenli bir form olmasının yanı sıra Türk edebiyatında bu formda verilen eserlerde gelenekteki destan, halk hikâyesi,

mesnevi ve geleneksel Türk tiyatrosunun çeşitli unsurlarının yansımaları da görülür (Ulusoy Tunçel, 2007:51).

Ali Haydar'ın *Sergüzeşt-i Perviz* (1866) ile aynı tarihte yazdığı *İkinci Ersas* (1866), Yeğenzâde Hüseyin Fazıl'ın *Âhenk* (1872), Mustafa Hilmi'nin *Bahtiyar yâhud Son Gürlüğü* (1875) bu türün ilk örneklerindendir. Türk edebiyatının Batılılaşmasının öncülerinden Abdülhak Hâmid Tarhan da 1870'lerin sonlarından itibaren yani türün Türk edebiyatına girişiyle birlikte manzum tiyatro eserleri veren sanatkârlardandır. İnci Enginün (2016:701), Hâmid'in manzum tiyatrodaki rolünü "Ali Haydar'ın oyunları, Ahmet Vefik Paşa'nın manzum çevirileri, Ziya Paşa'nın *Tartüf* çevirisi, Namık Kemal'in oyunlarına yer yer serpiştirdiği manzum parçalardan sonra asıl manzum tiyatro tecrübesi Abdülhak Hâmit'e aittir." ifadeleriyle vurgular. Hâmid'in *Nazife* (1876), *Tezer* (1880), *Eşber* (1880), *Sardanapal* (1876/1908/1917), *Abdullahü's-Sagîr* (1917), *İlhan* (1913), *Turhan* (1914), *Hakan* (1935), *Nesteren* (1878), *Liberte* (1876/1913), *Cünûn-ı Aşk* (1925) ve *Kanuni'nin Vicdan Azabı* (1937) isimleri eserleri bu formda yazılmıştır. Hâmid'in açtığı bu yolu *Huşenk* (1887) isimli eseriyle Ali Ferruh, *Ma'sûka yâhud Muhâfaza-i Aşk* (1885/1886), *Latife* (1886) gibi eserleriyle Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil gibi isimler takip etmiştir.

Tepedelenli Ali Paşa'nın torunu ve İsmail Rahmi Paşa'nın oğlu olan Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, 1865 yılında İstanbul'da doğmuştur (İnal, 2000:1129). Aksaray'da Mahmudiye Rüşdî ve Mülkî İdâdî okullarında okuyup düzenli bir eğitim aldıktan sonra memurluk hayatına başlayan Hüseyin Kâmil, bir müddet sonra bu görevinden ayrılır ve bir daha çalışma hayatına geri dönmez. Teselya'da aile büyüklerinden kalan iki çiftliğini satıp onların parasıyla müreffeh bir hayat sürer. Babası İsmail Rahmi Paşa'nın sarayda önemli görevlerde, özellikle de Şûra-yı Devlet azalığında bulunması önemli olup Hüseyin Kâmil'in yetiştiği çevreyi göstermesi bakımından da kayda değerdir (Ağca, 2001:20). İsmail Paşa nezaketli, kibar ve çevresinde sevilen biri olup oğlu Hüseyin Kâmil de bu yönleriyle babasına benzetilir. Hüseyin Kâmil sessiz yapısı, nezaketi ve zarafetiyle de dikkat çeker (Rasim, 1980:102). Döneminde birçok eser neşretmesine rağmen gerek uzun sürmeyen memuriyeti gerekse münzevi tabiatı dolayısıyla edebiyat dünyasında pek ön planda yer almayan Hüseyin Kâmil, günümüzde de hakkında çok fazla çalışma yapılmamış sanatkârlardandır. Döneminin önemli dergilerinden *Gülşen*, *Sebat*, *Mirsad*, *İrtika*, *Malumat* gibi yayın organlarında metinler neşreder. *Muhârebelerimiz*, *Vâlidem*, *Yazdıklarım*, *Barbaros Hayreddin Paşa*, *Ma'sûka yâhud Muhâfaza-i Aşk*, *Lâtife*, *Bir Müteverrimenin Hissiyâtı*, *Mesrûk Çocuk* gibi şiir, hikâye, roman ve tiyatro

türlerinde verdiği eserlerle Türk edebiyatı tarihinde iz bırakır. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, 1921 yılında Haydarpaşa Koşuyolu'ndaki evinde vefat edip Merkezefendi Kabristanı'nda çok sevdiği ve kendisi için *Vâlidem* eserini yazdığı annesinin yanına defnedilir (İnal, 2000:1130).

Tepedelenlizâde'nin ilk şiiri, döneminin önemli dergilerinden olan *Gülşen*'de, "Çemende Bir Melek" başlığıyla yayımlanır. Bütün sanat hayatı boyunca sevdiği ve beğendiği sanatkârlara duyduğu hayranlığı ve onları taklit etme isteğini dile getiren Tepedelenlizâde'nin sanatını etkileyen önemli isimler Mehmet Celâl, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid Tarhan'dır (Ağca, 2001:27). İlk şiirinden itibaren onda Mehmet Celâl ile Recaizade Ekrem'in yoğun tesiri görülür. Özellikle şiire hemen hemen aynı zamanda başladıkları ve yakın arkadaş oldukları Mehmet Celâl ile karşılıklı etkilenme ve tesirler her ikisinin şiirinde de dikkat çeker. Tepedelenlizâde, Mehmet Celâl'e yazdığı mektuplar, dergilere yazdığı yazılar ve Mehmet Celâl'e ithaf ettiği şiirler ile ona olan hayranlığını ve bağlılığını dile getirmekten çekinmez. Ümrân Ağca (2001:24), bu hususlar dolayısıyla Mehmet Celâl'in Tepedelenlizâde'nin şiirine ilham veren kişi olduğunu ifade eder. Hüseyin Kâmil'i şiir konusunda etkileyen ikinci kişi Recaizade Ekrem olup bu tesir özellikle tabiat ve inanç noktasındadır. Şair, yazdığı yazılar ve nazirelerle Ekrem'in üzerindeki etkisini gösterir. *Gülşen* dergisinde Ekrem'in "Bu da Bir Şir-i Muhzin-i Diğer" şiirine yazdığı nazire bunun dikkate değer örneklerindendir. Abdülhak Hâmid'in Tepedelenlizâde'ye tesiri yazarın sanat hayatında büyük yer tutar. Annesi için yazdığı *Validem* ile *İkinci Valide* adlı eserler Hâmid'in *Makber*'inin tesiriyle yazılmış metinlerdir. Hüseyin Kâmil, Hâmid'in "Hyde Park'tan Geçerken" şiirine de "Bursa'dan Gelirken Yahut Türrehâtımdan Bir Parça" ve "Bursa'ya Giderken Yahut Bir Nümûne-i Hezeyân" başlığını taşıyan iki nazire yazmış olup bu şiirlerde tabiatı onun gibi algılayışını yansıtır (Yılmaz, 2022:196). Hâmid'in *Bir Müteverrimenin Hissiyatı* adlı eserinin türü hakkında farklı değerlendirmeler olsa da Dilek Çetindaş (2017:123) bu hususta "ne tiyatro ne de şiirdir. Eser, tür itibarıyla manzum bir solilogo özelliği gösterir." ifadelerini kullanır. *Bir Müteverrimenin Hissiyatı* eseri *Bir Sefilenin Hasbihali*'nin taklidi olup Tepedelenlizâde bu eseri Hâmid'i taklit için yazdığını ön sözde dile getirir (Tepedelenlizâde, 1304).

Abdülhak Hâmid'in Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'e tesiri şiir ve manzum hikâyeden daha ziyade tiyatro alanında olur. Tepedelenlizâde yazdığı piyeslerle konu, üslup ve şekil bakımından Hâmid'in tiyatrolarını taklit eder. Hâmid'i taklit etmeyi bir iftihar vesilesi olarak sayan

Tepedelenlizâde bu durumu *Latîfe* adlı piyesinin mukaddimesinde şu ifadelerle dile getirir:

“Latîfe ünvanıyla yazdığım şu manzûm tiyatro hakîki değilse de büsbütün hayalî de değildir. Bizde manzûm tiyatro yazma usûlünü en evvel icâd eden edîb-i mârifet-perver Abdülhak Hâmid Beyefendi’dir.

Bundan mukaddem Maşûka nâmıyla neşrettiğim faciâ-yı manzûme ile ‘Nazife’yi taklîd etmek istemişim. Bununla da ‘Eşber’i taklîd etmek istiyorum.

Müşârünileyhe bu yolda en evvel ben peyrev olduğum için iftihâr ederim.

Benden sonra İbnürreşâd Ali Ferruh Bey Efendi de *Hûşeng* ile peyrev oldular.

Şübbân-ı erbâb-ı kalem bu gibi şeyler yazsalar edebiyatımıza cidden hizmet etmiş olurlardı zannederim. Şu nâciz eserim de evvelkiler gibi mazhar-ı râğbet olursa iftihârım artar” (Tepedelenlizâde, 1302: 98-99).

Manzum tiyatro hususunda kendini Hamid’in yolunu ilk takip eden kişi olarak görerek övünüp diğer edebiyatçılara da bu tarz eserler vermeleri için temennide bulunan Tepedelenlizâde, önemli eserlerinden *Ma’şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*’ta Hâmid’in *Nazife* adlı eserini sadece şekil olarak değil, konu ve üslup bakımından da taklît eder.

Endülüs’ün Türk Edebiyatına Yansımaları

Batılılaşma dönemi Osmanlı toplumunda bazı aydınlar, Batı medeniyetinin örnek alınabilecek tek medeniyet olduğunu savunurlar (Okay, 2011:20). Osmanlı Devleti’nin Batı medeniyeti dairesine girmesini isterler. Bu görüşün aşırı Batıcılık olduğunu düşünen diğer kesimdekiler ise daha itidalli olarak Batı medeniyetinin unsurlarının Osmanlı Devleti’ne taşınmasında İslam medeniyeti ve devlet geleneğinde yer alan hususların da göz önünde bulundurulmasını isterler. Batı’daki din ve özellikle İslam aleyhtarı görüşlerin karşısında yer alırlar. Özellikle Ernest Renan’ın dinler ve İslamiyet hakkındaki olumsuz görüşlerine karşılık Namık Kemal’in yazdığı *Renan Müdafaaanâmesi* adlı eser bu hususta önemlidir. İslam’ın doğru anlaşılmasının ve gerekliliklerinin yerine getirilmesinin kurtuluşa çare olacağını savunan görüşteki mütefekkirler tarihe yönelip görüşlerini destekleyen örnekler sunarlar. Bu mütefekkir ve sanatkârların yöneldiği en önemli kaynaklardan biri de 711-1492 yıllarında Müslümanların hâkimiyetinde olan ve yaklaşık sekiz asır boyunca mütefekkirler, ilim adamları, sanatkârlar yetiştirip ilimde ve sanatta döneminin zirvesine ulaşarak İslam medeniyetinin önemli merkezlerinden olan Endülüs’tür. Dönemin yazarları “topluma vermek istedikleri mesajları iletmekte tarihe, özellikle de Osmanlı’nın içinde bulunduğu duruma çok yakın olaylara sahne olmuş Endülüs tarihine ilgi duymuşlardır” (Gündoğdu, 2017, s. 335).

Endülüs üzerine yoğunlaşılmasında Ziya Paşa'nın Viardot'tan çevirdiği *Endülüs Tarihi* adlı eser önem arz eder. Ziya Paşa *Endülüs Tarihi*'ni kaleme alma nedenini açıkladığı bölümde, Endülüs'te yüzyıllar süren İslâmî birikimin nasıl oluşturulduğuna metinlerde değinilmediğini vurgular. Müslümanların o bölgede ürettiği eserler, uyguladıkları adalet ve merhamete dayalı İslâmî düzenin büyük önem ve örneklik taşımasına rağmen bu konularının öneminin işlendiği herhangi bir eser yazılmaması dolayısıyla *Endülüs Tarihi*'ni yazdığını ifade eder (Ziya Paşa, 2017:17). *Engizisyon Tarihi* de Endülüs ile ilgilidir. Ziya Paşa'dan sonra Endülüs'ten bahseden önemli sanatkârlardan biri de Abdülhak Hâmid olup Belkis Gürsoy (1995:15), Hâmid'in atalarının tarihçi olması ve romantik akımın etkisinde kalması dolayısıyla “İslâm târihinin parlak bir parçası olan Endülüs tarihine yönelmesi tabiidir” ifadelerini kullanır. Hâmid, konusunu Endülüs tarihinden alan *Nazife*, *Târık yahut Endülüs Fethi*, *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis*, *İbn Musa yahut Zatü'l-Cemal*, *Abdullahü's-Sagîr* adlı eserleriyle âdetâ Müslümanların Endülüs'ü fethinden mağlup olup bölgeden ayrılmalarına kadar geçen sekiz yüz yıllık sürecin kronolojisini çizer. Şemsettin Sami, ölümünden uzun yıllar sonra yayınlanabilen *Vicdan* piyesinde Endülüs medeniyetinin son günlerini konu edinir. (Güneş, 2019: 411) *Seydi Yahya* ve *Mezâlim-i Endülüs* eserlerinde de Endülüslü Müslümanları işler (Karaca, 1989:36). Muallim Naci, *Mûsa bin Ebi'l-Gazan Yâhud Hamîyyet* eserinde Endülüslü komutanın macerasını anlatır. Samipaşazade Sezai'nin “Gırnata” ve “El-Mescidü'l-Camia: El-Hamra” yazıları, Yahya Kemal'in “Madrit'te Kahvehâne”, “Endülüs'te Raks” şiirleri ve İspanya hatıraları, Mehmed Âkif'in “Süleymaniye Kürsüsünde”ki mısraları, Ali Ekrem'in “Endülüs'te Bir Arap Seyyâhı” (Gürsoy, 1995:9-22) şiiri, Mithat Cemal Kuntay'ın “Elhamrâ”, Faruk Nafiz'in “Serenat” şiirindeki Endülüs imajı (Ayvazoğlu, 1996:84) Endülüs'ün Türk edebiyatına yansımaları olarak değerlendirilebilir. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in *Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* adlı eseri de bu birikim içerisinde yer alması açısından önemlidir.

***Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk ile Nazife* Adlı Eserlere Mukayeseli Bir Bakış**

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın ilk baskısı *Nazife yahut Fedâ-yı Hamîyyet* adıyla 1876 tarihinde yapılan eseri ikinci baskısından itibaren *Nazife* adıyla yayımlanır. Üç meclisten oluşan *Nazife* kısa hacimli bir oyundur. Hâmid'in Endülüs tarihini işlediği beş eserden yazılış sırasına göre ilk, tarihi olayların seyredışı bakımından ise Endülüs'ün Müslümanların hâkimiyetinden çıktıktan sonraki sürece tekabül ettiği için son sıradaki eserdir. Endülüs

konulu eserlerinin başlangıç noktası olmasının yanı sıra merkezi mahiyettedir (Karaburgu, 2010:83).

Manzum bir dram olan oyunda kişiler İspanya Kralı Ferdinando ile Arap kızı Nazife'dir. Müslüman Araplarla girdiği savaştan galip çıkan Ferdinando, Arap kızı Nazife'yi sarayına getirtip ona aşkını ilan eder. Talihin yardımıyla hükümdar olduğunu, Müslümanları yenip gücünü kanıtladığını ve hükmünün dünyayı sardığını düşünür. Nazife'den ecnebi olduğu, Müslüman kanı döktüğü, anasını babasını öldürdüğü, İslam'ı zelil kılmaya çalıştığı gibi gerekçelerle kendisinden nefret ettiği ve "Benden sana bekleme riâyet!..." (Tarhan, 2002:514) cevabını alır. Ferdinando önce tehditler edip ikna etmeye çalıştığı Nazife'nin kendisini reddetmesi karşısında gururunu hiçe sayarak onun önünde diz çöker. Yaptıkları sonuç vermez ve Nazife'yi ikna edemez. Asil bir duruş sergileyen Nazife, kralı reddeder ve ondan kendisini bırakmasını ister. Kral, Nazife çok ısrarcı olunca onun gitmesine izin verir ancak Nazife'nin din ve milliyetini tahkir edici sözlerine dayanamayarak verdiği karardan vazgeçtiğini ifade eder. Bu karar üzerine Nazife'nin esaret yerine ölümü tercih edip intiharıyla eser son bulur.

Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* (Tepedelenlizâde, 1303) adlı eseri İstanbul'da 1303/1885/1886¹ yılında Ebüzziya Matbaası'nda basılmıştır. Metin And'ın "manzum dram" (And, 2014:12) olarak değerlendirdiği eser bir fasıl, dört meclisten oluşur. Basit bir aşk macerasını işleyen oyun Endülüs'ün önemli şehirlerinden Gırnata'da, Ma'sûka olarak belirtilen Arap kızı ile Ahmed arasında geçer.

Eser olay örgüsü ve taklit ettiği *Nazife* ile mukayesesi yapılmadan önce şu şekilde özetlenebilir: Basit bir aşk vak'asına dayanan oyunda bir Arap kızına muhabbet besleyen Ahmed, ne yaparsa yapsın Ma'sûka'yı ikna edemez. Ma'sûka'nın gönlü hâlâ çok sevdiği ve hiç ummadığı bir anda ölümüyle âdeta yıkıldığı sevdiğindedir. Sevdiğinden ayrılmanın verdiği hüznü yaşayan Ma'sûka, Ahmed'in ısrarlarına rağmen sevdiği adama sadık kalacağını her seferinde tekrarlar. Ahmed ikna edemediği Ma'sûka'ya, o ise duygularına anlayış göstermeyen Ahmed'e hiddetlenir. Ahmed, sözle ikna

¹ Eserin ilk baskısında yayın tarihi 1303 olarak geçer. O dönemde Hicrî ve Rumî takvim uygulama farklılıklarından dolayı eserin Miladî tarihi hakkında çeşitli kaynaklarda 1885/1886/1887/1888 tarihleri geçmektedir. Yazarın *Gülşen* dergisinin 13 Eylül 1302/30 Eylül 1886 tarihli 25. sayısında tefrika etmeye başladığı *Latîfe* adlı tiyatrosunun mukaddimesinde daha önce neşrettiği *Ma'sûka*'dan bahsetmesi dolayısıyla kitaptaki 1303 tarihi kuvvetle muhtemel Hicrî olup eserin 1885/1886 tarihli olduğunu gösterir.

edemediği sevdiğini son çare olarak hançerle ikna etmeyi, sonuç alamazsa da öldürmeyi düşünür. Tehditte istediğini alamaz, Ma'şûka'yı arzuladığı ölüme ve yanında olmak istediği âşığına gönderir. Bu sahneyle oyun biter.

Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk meclisler hâlinde bölümlere ayrılmış olup ilk mecliste Ma'şûka'nın geçmişi ile hâlihazırdaki durumu yansıtılır. Böylelikle Ma'şûka'nın ruh durumu okuyucuya aktarılmış olur. Birinci meclis olan bu bölümde Ma'şûka bir harabenin önünde çimenlikte yalnızdır. Ma'şûka, geçmişte sevdiğiyle beraberken hiçbir derdi olmadığını, zevk ve sefa içinde olduğunu, her yerin kendisine âdeta gül bahçesi gibi geldiğini söyler. O zamanlarda kötü bir haber aldığında veya bir âşığın feryadını duyduğunda bunlardan hiç etkilenmediğini dile getirir. Sevdiği yanındayken gezip eğlenmeyi pek sevdiğini ve sanki cennetteymiş gibi hissettiğini ifade eder. Sevdiğiyle beraber kırlara gezmeye gidip birbirlerine sevgiyle baktıklarında paha biçilemez anlar yaşadıklarını ve o anlarda dünyanın gözlerine çok güzel göründüğünü vurgular. Geçmişte sevdiği ile ne kadar mutluysa hâlihazırda o yokken de bir o kadar bedbaht olduğunu, talihin kendisini ızdıraba sürüklediğini, hasretinden perişan olduğunu dile getirir. Allah'tan rahmet ve inayet isteyerek feryatta bulunur.

İkinci mecliste Ahmed ile Ma'şûka beraber yer alır. Bu bölümde Ahmed, Ma'şûka'nın yanına gelerek harabelerde gezmemesini ve onu güler yüzle görmek istediğini söyler. Buradaki harabe vurgusunun aynı zamanda Ma'şûka'nın ruh durumunu sembolize ettiği yorumu yapılabilir. Ma'şûka ise sevdiğinden ayrıyken hep gamlı olduğunu, Allah'tan kendisi gibi bir garibe yardım etmesi için dua ettiğini belirtir. Ahmed ise onun değil ne yaparsa yapsın sevdiğinin gönlüne giremediği için kendisinin garip olduğunu vurgular. Aşk ve sevgisini sürekli dile getirmesine rağmen Ma'şûka'nın üzgün hâlini değiştiremediğini söyleyerek kendisini gördükçe neden nefretle baktığı hususunda sitem eder. Ma'şûka da sevdiğinden ayrı kalmanın üzüntüsüyle yanıp kavrulurken onun kendisine sevgiyle bakmasının doğru olmadığını ifade ederek sevdiğine karşı daima sadık kalacağını vurgular. Ahmed ise sevdiğinin öldüğünü ve sürekli yas tutamayacağını vurgulayarak fani hayattan beraber zevk alıp mutlu olmayı teklif eder. Ma'şûka buna karşılık olarak gönlündeki muhabbetin baki olduğu, Allah'ın başka türlüüne razı olmayacağı cevabını verir. Ahmed'in ısrarlarına karşılık ondan nefret ettiğini ilan etmesi üzerine Ahmed âdeta yıkılır. Kendisine merhamet etmesi için yalvarır. Ma'şûka da hiç ummadığı anda sevdiğinden ayrıldıktan sonra yaşamının kendisi için bir anlamı olmadığını belirtip ölümü murat ettiğini söyler. Ahmed türlü sözlerle Ma'şûka'yı ikna etmeye çalışsa da bir türlü başaramaz. Yoğun ısrarı sonucu Ma'şûka tarafından kendisine muhabbet

beslemeyeceği belirtilip âdeta kovulunca da bu işin sonunda pişman olacağını belirtir. Bu meclisin sonundaki konuşmalar neticesinde Ahmed'in Ma'sûka'ya olan muhabbetinin yerini intikam hırsı alır.

Üçüncü mecliste ise Ma'sûka yine yalnızdır. Ma'sûka'nın yalnız olduğu bölümlerdeki sözlerden hareketle olay örgüsündeki boşlukların doldurulduğu söylenebilir. Yalnız kalan Ma'sûka bu cefaya dayanamadığını belirterek Allah'a canını alıp kendisini sevdiğine kavuşturması için dua eder. Dünyada mutlu olamadığından, türlü cefalar çektiğinden dert yakınarak bela olarak gördüğü hayatının bitmesi hususunda niyaz eder. Yazarın bu bölümle metnin sonunu sezdirip okuyucuyu Ma'sûka'nın ölümüne hazırladığı söylenebilir.

Son mecliste Ahmed yine Ma'sûka'nın yanına gelir. Ma'sûka bu duruma sinirlenip neden geldiğini sorunca Ahmed, his ve düşüncelerinin değiştiğini söyleyip sakladığı hançeri göstererek kendisine boyun eğmesi hususunda Ma'sûka'yı tehdit eder. Ma'sûka ise tehdide karşılık hiddetlenerek kendisini ölüme gönderse dahi kararından vazgeçmeyeceğini, ona muhabbet değil nefret beslediğini “Atsan dahi varta-i helâke/Nefret ederim! Muhabbet etmem/La'net ederim! İtâ'at etmem” (Tepedelenlizâde, 1303:19) ifadeleriyle yansıtır. Bu sözler üzerine Ahmed'in Ma'sûka'yı hançerle öldürüp aklını yitirmişçesine kendini yere atmasıyla eser son bulur.

Ma'sûka ile *Nazife* adlı eserlere bir bütün hâlinde mukayeseli olarak bakıldığında *Ma'sûka*'nın *Nazife*'yi taklit etmek için yazılmış olmasına rağmen iki oyun arasında benzerlikler kadar farklılıkların da bulunduğu söylenebilir. Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil, *Ma'sûka*'yı Hâmid'in 1876'da yazdığı eserden yaklaşık on yıl sonra kaleme alır. *Nazife* üç meclisten oluşurken *Ma'sûka* bir fasıl ve dört meclisten oluşur. Eserlerin ikisi de Endülüs tarihi ile ilgili olması ve mekân olarak Gırnata'da geçmesine rağmen *Nazife* El-Hamra sarayında, *Ma'sûka* harabelik bir alanda, çimenliklerde geçer. *Nazife*'de kişilerden biri soylu ve Hristiyan olup İspanya Kralı Ferdinando iken Nazife, Müslüman ve sıradan bir kişidir. *Ma'sûka*'da Ahmed ve âşık olduğu Arap kız arasında Müslümanlık ve soy konusunda ortaklık bulunur. Her iki eserde de erkek karakterler kadın karakterlere muhabbet besleyip onları ikna etmeye çalışır ancak her ikisi de sevdiklerinin gönlünü kazanamaz. Nazife'nin Ferdinando'yu kabul etmemesi İspanya Kralı olup Müslümanların hâkimiyetindeki Gırnata'yı ele geçirmesi, Müslüman kanı döküp Nazife'nin ana babasını öldürüp onu kimsesiz bırakması, Nazife'ye göre bir ecnebi olması gibi hususlardan kaynaklanırken, *Ma'sûka*'nın Ahmed'i kabul etmemesi ise sevdiği ve ölüm yüzünden ayrıldığı erkeğe sadakati sebebiyledir. Bu hususta Nazife'de dinî,

millî ve vicdanî duygular baskınken Ma'şûka'da üçüncü bir şahsa duyulan muhabbet söz konusudur. *Nazife*'de Ferdinando farklı bir ırka ve dine sahip bunların yanı sıra soylu biri olmasına rağmen Nazife'ye olan muhabbetinin büyüklüğünü göstermek için tüm gururunu ayaklar altına alıp onunla beraber olmak isterken *Ma'şûka*'da ise Ahmed muhabbet beslediği Ma'şûka'yı dünyanın faniliği gibi hususları öne sürerek ikna etmeye çalışır. Bu mukayesede Tepedelenlizâde'nin taklit etmeye çalıştığı Hâmid'den ve onun kurgu kabiliyetinden ne kadar uzak olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. İki eser de ölümle bir facia şeklinde biterken *Nazife*'de Nazife esaretten kurtulmak için hançerle intihar edip yaşamına son verirken *Ma'şûka*'da ise Ahmed sevgisine karşılık bulamadığı için intikam duygusuyla Ma'şûka'yı öldürür. Her iki eserde de sevdiklerinin ölümüne şahit olan erkekler âdetâ akıllarını kaybederek kendilerini yere atarlar.

Tepedelenlizâde'nin biçim ve konunun yanı sıra üslup olarak da Hâmid'i örnek alıp taklit etmeye çalıştığı oyun boyunca dikkat çeker. Eserde kullanılan dil *Nazife*'ye benzetilmeye çalışılsa da iki yazar arasındaki nitelik farkı göze çarpar. Hüseyin Kâmil'in üslubunu benzetmeye çalıştığı Hâmid'in kelime kadrosundan da istifade ettiği ve özellikle kişilerin duygu ve ruh durumlarının verilmeye çalışıldığı bölümlerde bunları kullandığı görülür. *Nazife*'de Ferdinando ikinci mecliste yalnız iken *Ma'şûka*'da Ma'şûka birinci ve üçüncü mecliste yalnızdır. Karakterlerin yalnız olduğu sahnelerde geçmiş ile hâlihazırdaki durumları kendi ağızlarından verilir. Bu bölümlerde Ferdinando ve Ma'şûka içinde bulundukları müşkül durumdan kurtulmak için Tanrı'ya dua ederler. Ferdinando “Yârab, şuna bari kabil olsam:/Hem âşık u hem de âdil olsam!...” (s. 522) derken Ma'şûka “Yâ Rab beni rahmedip de öldür/Cânânıma gönderip de güldür” (s. 16) diye niyazda bulunur. Ferdinando, Nazife'yi ikna edip onunla beraber yaşamayı dilerken Ma'şûka bir an önce ölüp sevdiğine kavuşmak ister. İki eserde de talih vurgusu yapıp Nazife'de Ferdinando'nun talihi dolayısıyla Kral olduğu ifade edilirken Ma'şûka'nın talihi yüzünden bedbaht olduğu söylenir. Bu durum Nazife ile Ahmed'in muhataplarına öfkelenildiği bölümlerde de bir noktada geçerli olup iki eserde de duygu durumlarının benzer dalgalanmalar seyrettiği söylenebilir. Özellikle diyaloglar arasında parantez içlerinde verilen “mükedder, gazûbane, mutazarriâne, niyâzmendâne, me'yûsâne, mecnûnâne, mahzûnâne, müsterhimâne” gibi duygu durumu belirten ifadeler iki eserde de ortak üslubun örneklerindendir. Yine iki eserde karakterlerin birbirlerine verdikleri cevaplar ve bu diyaloglarda seçilen kelimeler çok benzerdir. Ferdinando, Nazife'ye “İkrâhına anlaşıldı esbâb” (s. 514) derken Ahmed, Ma'şûka'ya “Nefretlerine sebep ne oldu?” (s. 10) diye sorar.

Ferdinando'nun ailesine ve milletine yaptıklarından sonra nefrete layık olduğu "Elyak, ben eder isem teneffür!..." (s. 518) şeklinde geçerken Ma'sûka, Ahmed'in ısrarına "Ettin beni nefretinle lertzân!" (s. 15) cümlesiyle karşılık verir. Ferdinando'nun "Mücbir alıkoymağa merâmım/Göndermeği cebreder makamım." (s. 521) ifadeleriyle Ma'sûka'nın "İcbâr ediyor bunu makâmım/Vardır benim aşka ihtiramım" (s. 13) sözleri de taklidî üslubu yansıtır. Bu benzerliklerin yanı sıra iki oyunun final sahnesi neredeyse aynıdır. *Nazife*'de Nazife hançeri kendine saplayıp yere düşünce Ferdinando "mecnûnane" bir hâlde ona koşarak "Eyvâh!..." diye bağırır. *Ma'sûka*'da Ahmed hançeri Ma'sûka'ya saplar ve Ma'sûka yere düşünce hançeri atıp "mecnûnane" şekilde "Eyvâh!" şeklinde bağırır. Nazife ve Ma'sûkanın son nefeslerini verirken söylediği ifadeler "nesîs ile" şeklinde belirtilip sevdiği kadınlar ölen Ferdinando ve Ahmed'in "Allah" diye bağırıp kendilerini yere atmalarıyla oyun sona erer. Tüm bu unsurlara bir bütün olarak bakıldığında Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in Abdülhak Hâmid Tarhan'ın büyük hayranı ve takipçisi olduğunu destekler mahiyette olduğu görülür.

Sonuç

Ara Nesil sanatkârlarından olan Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in üzerinde bu dönemin hemen bütün yazarlarında olduğu gibi Rezaizade Ekrem ile Abdülhak Hâmid'in tesiri büyüktür. Şiirde Mehmed Celâl ile Rezaizade etkisi altında olan Tepedelenlizâde'ye Hâmid'in etkisi daha çok tiyatro türündedir. Etkisinde kaldığı şairlere nazireler yazan Tepedelenlizâde, Abdülhak Hâmid'e olan hayranlığını ise tiyatrolarını taklit ederek gösterir. *Latîfe* ön sözünde *Ma'sûka* ile Nazife'yi, *Latîfe* ile de *Eşber*'i taklit etmek için yazdığını iftiharla anlatır. Üstat olarak gördüğü Hâmid'in Türk edebiyatında yeni gelişen manzum tiyatro türünün öncüsü kabul edip onun yolunu izleyen ilk kişi olduğunu dile getirerek bununla övünür. Diğer yazarları da manzum tiyatro yazmaları için teşvik ve davet eder. Bu hususlar Tepedelenlizâde'nin manzum tiyatrolarının ilki olan *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* eserinin yazarın sanatı, dönemi ve Türk edebiyatı için önemini ortaya koyar.

Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk adlı esere bir bütün olarak bakıldığında döneminde manzum tiyatronun öncülerinden ve hâkim temayüllerden Endülüs tarihine yönelmiş bir eser olması yönüyle dikkat çeker. Yazar, basit bir aşk macerasını manzum bir dram olarak Endülüs odaklı ele almasıyla eserinin niteliğini artırmayı ve dönemin temayüllerini yakalamayı hedeflemiştir denilebilir. *Ma'sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk* taklide dayalı bir eser olduğundan *Nazife* ile mukayeseli olarak değerlendirilmesi önem arz etmekte olup iki esere bu gözle bakıldığında aralarında benzerlikler kadar

farklılıklar olduğu da görülür. Eserlerin türü, teması ve biçim özellikleri benzer olsa da bölümlere ayrılmasında ve konunun işlenmesinde farklılıklar dikkat çeker. İki eser arasındaki en büyük farklılık yazarların niteliklerinden kaynaklı olarak üslupta kendini gösterir. Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nazife*'yi kurgularken karakterleri iki farklı din, milliyet ve statüden seçer. Bununla önemli bir karşıtlık oluşturur ve olay örgüsü bu zıtlıklar üzerinden şekillenir. Ferdinando'nun Nazife'yi iknada başarılı olamaması Hristiyan bir İspanya Kralı olduğu ve Nazife'nin milletine savaş açtığı içindir. Ferdinando açtığı savaşta galip gelip Nazife'nin ana babası dâhil birçok kişinin kanını döker. Bunun yanı sıra Nazife'nin ülkesini viran edip İslam'a zarar verir. Hâmid'in başarılı şekilde ördüğü bu zıtlıklar Tepedelenlizâde'nin *Ma'şûka*'sında bulunmaz. Ahmed'in Arap kızını ikna edememesi yalnızca kızın ölen sevdiğine sadakati dolayısıyladır. Sağlam inşa edilmemiş kurgu ve oluşturulamayan trajedi nedeniyle Ahmed'in sevgisi bir anda intikam hırsına dönüşür. Hüseyin Kâmil'in Hâmid'in üslubunu taklit amaçlı kullandığı dil ve benzer kelime kadrosu da eserinin niteliğini Hâmid seviyesine çıkarmaya yeterli olmaz.

Ma'şûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk eseri incelenip *Nazife* ile mukayese edildiğinde Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil'in Abdülhak Hâmid Tarhan'ın büyük hayranı ve takipçisi olduğunu destekler mahiyette olduğu sonucuna ulaşılır.

KAYNAKÇA

- AĞCA, Ümran (2001), *Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil -Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri-*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Ahmed Rasim (1980), *Matbuat Hatıralarından Muharrir, Şair, Edib*, Haz. Kâzım YETİŞ, Tercüman, 1. Baskı, İstanbul.
- ALAN, Selami (2021), "Türk Edebiyatında Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a Uzanan Köprü: 'Ara Nesil'", *Akademik MATBUAT*, 5.2, 61-90.
- AND, Metin (1983), *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- AND, Metin (2014), *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1996), "Edebiyatımızda Endülüs", Ed. Ahmet BELADA, *Endülüs'ten İspanya'ya*, TDV Yayınları, Ankara, 79-85.
- BİRİNCİ, Necat (2000), "Ara Nesil Edebiyatı", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 89- 110.

- ÇETİNDAS, Dilek (2017), “Tepedelenlizade Hüseyin Kâmil ve Santimantal, Gotik, Manzum Soliloğu: *Bir Müteverrimenin Hissiyatı*”, *SOBİDER*, 17, 114-151.
- ENGİNÜN, İnci (2016), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, Dergâh Yayınları, 11. Baskı, İstanbul.
- GARİPER, Cafer (2013), “Ara Nesil”, Ed. Ramazan KORKMAZ, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafik Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 109-120.
- GÜNDOĞDU, Mehmet Ali (2017), “Tanzimat Yazarlarına Göre Endülüs’ün Yıkılış Sebepleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED], 58, 315-338.
- GÜNEŞ, Mehmet (2019), “Vicdanın Sesiyle Vuslata Ermek Şemsettin Sami’nin Vicdan Piyesinde Endülüs Müslümanlarının Dramı”, Ed. Üzeyir ASLAN ve Hakan TAŞ, *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağanı*, Kriter Yayınları, İstanbul, 404-411.
- GÜRİSOY, Belkıs (1995), “Türk Edebiyatında Endülüs”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, 24.1, 9-22.
- HARMANCI, Abdullah (2019), “Edebiyatımızda ‘Ara Nesil’”, *Medeniyet ve Toplum Dergisi* (METDER), 3.2, 157-166.
- İNAL, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal (2000), *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî’ş-Şuarâ)*, Haz. Metin Kayahan ÖZGÜL, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (2011), *Tevfik Fikret (Devir, Şahsiyet, Eser)*, Dergâh Yayınları, 14. Baskı, İstanbul.
- KARACA, Alâaddin (1989), “Edebiyatımızda Endülüs”, *İlim ve Sanat*, 24, 34-39.
- OKAY, Orhan (2011), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan (2013), “Edebiyatın Melez Güzelleri”, *Kandille İskandil*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 211- 231.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (2002), *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5 Tarık, İbn Musa, Tezer, Nazife, Abdullahü’s-Sagîr*, Haz. İnci ENGİNÜN, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil (1302), “Mukaddime”, *Gülşen*, 25, 98-99.
- Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil (1303), *Ma’sûka yâhûd Muhâfaza-i Aşk*, Matbaa-i Ebûzziyâ, İstanbul.
- Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil (1304), *Bir Müteverrimenin Hissiyatı*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul.
- ULUSOY TUNÇEL, Ayşe (2007), “Türk Edebiyatında ‘Manzum Tiyatro’ Formunun Doğuşu”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 24, 43-66.

TEPEDELENLİZÂDE HÜSEYİN KÂMİL'İN MA'ŞÛKA YÂHÛD
MUHÂFAZA-İ AŞK ADLI MANZUM TİYATROSU

YILMAZ, Enser (2022), “Hyde Park’tan Geçerken Şiirine Yazılan Bir Nazire: Tepedelenlizâde Hüseyin Kâmil’in Bursa’dan Gelirken Yahut Türrehâtımdan Bir Parça Başlıklı Şiiri”, *Edebî Eleştiri Dergisi*, 6.2, 192-209.

Ziya Paşa (2017), *Endülüs Tarihi*, Haz. Yasemin ÇİÇEK, Timaş Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.

EKLER

**TEPEDELENLİZÂDE H. KÂMİL
MA'ŞÛKA –YÂHÛD- MUHÂFAZA-İ AŞK**

[3] mef'ûlü/mefâ'ilün/ fe'ûlün

MUHÂVERELER

Ma'şûka (Bir Arap Kızı)
Ahmed (Âşıkı)

Vak'a Gırnata'da cereyân eder.

BİRİNCİ FASIL

Bir harâbenin önünde bir çemenzâr

BİRİNCİ MECLİS

Ma'şûka – Yalnız

Yoktu yüreğimde hicr ü derdim
Her nerde olursa zevk ederdim
Her yerde bulur idim safâyı
Her yerde görür idim Hüdâ'yı!
Karşımda hayât dururdu rûşen
Her yer gözüme gelirdi gülşen!

[4]

Duysam da hazîn bir terâne!
Görsem de bir âh-ı âşıkâne!
Fark etmez idi gönül nedir bu
Zanneyledi nesîm-i hoş-bû?
Gezdikçe ben âşıkımla her dem
Cennet kesilirdi sanki âlem
Yârim beni benzetirdi hûra
Gönlüm anı daldırırdı nûra
Yârim bana derdi sen meleksin
Gâyetle zarîf bir çiçeksin
Gönlüm ana derdi sen benimsin
Zînetli latîf gülşenimsin!
Mahzûn durup bana bakardı
Ol anda da gönlümü yakardı
Ammâ ne güzeldi ihtirâkı!
Hâlâ o gönülde kaldı bâkî
Bu şevk ile kırlara giderdik
Dünyâyı hayâtı pek severdik

[5]

Bir gündü seherde hiç unutmam
Zannetme ki hâtırında tutmam
Çıktık idi seyr-i cûybâra
Durduk idi şöyle bir kenâra
Tuttu bir eli ile elimden!
Sıktı o vakit benim belimden!
Bir hayli zamân öyle durduk
Sonra yorulup biraz oturduk
Dillerde safâ-yı aşk varken
Her yer geliyor idi nişîmen!
Şaştık cereyân-ı cûybâra
Benzerdi hezâr-ı nâlekâra
Hâsıl oluyordu bin terâne
Ammâ ne kadar da âşıkâne!
Bir vaz' ile âh baktı yârim
Gitti o dakîka ihtiyârım
Bî-hûş olarak uzandı yattı
Kollarını boynuma uzattı

[6]

Bir hayli vakit de öyle kaldı
Ol şevk ile bir de pûse aldı
Yâ Rab! Ne güzel göründü ol dem
Çeşmânıma kâinât! Âlem!
İşte bu kadar güzeldi zevkim
Her vechile bî-bedeldi zevkim
Aşkım ile akıp giderdi ömrüm
Hep bahş-ı safâ ederdi ömrüm

(Heyecân ile)

Ey tâli'-i kînedâr efsûs!
Ettin beni sen garîb ü me'yûs
Ey tâli'-i hûn-şikâr-ı gaddâr!
Yağdırma belâyı böyle her bâr
Bitmez mi nedir? Bu rûy-ı şiddet!
Yetmez mi bu ıztırâb u sıklet?
Tesmîm ediyor hayâtı zehrîn
Baştan aşılıyor nedir bu kahrın?

[7]

Billâh beni azâba yaktın!
Hem âteş-i ıztırâba yaktın

Hem aklımı eyledin perîşân
Hem kalbimi eyledin de vîrân
Hâlâ daha olmadın mı kâni’?
Yâ Rab! Buna karşı yok mu mâni’?
Rahmınla bana edip i’âne
Ver hâtime şu gam u figâna
Âfetzedeyim himâyet eyle
Bîçâreye sen inâyet eyle
Rahmet bana gönlümün penâhı
Âcizlerin istinâdgâhı
Şâyeste miyim azâba yoksa?
Lâyık mıyım ıztırâba yoksa?

(Me’yûsâne)

Gel hâlîme bak ki yâr-ı cânım
Mahveylemede beni figânım!
Tâli’ bana gösterir memâtı
Tattırmadı lezzet-i hayâtı

[8]

Evvelki şetâret ü meserret!
Olmaz mı mübeddel-i küdürret?
Tâli’ bunu etmeseydi bi’l-farz
Ma’kûsunu eyleseydi hep arz
Mâdâmki öyle hüküm-i takdîr!
Mümkün mü ana olur mu tedbîr?
Hayrân oldum bu bed-sirişte
Hayret hayret! Bu ser-nüvişte

İKİNCİ MECLİS

Ma’şûka – Ahmed

Ahmed

(Takarrüb ederek)

Ma’şûka yine ne var bu yerde?
Gezme o kadar harâbelerde!
Görmez mi gönül seni safâda?

[9]

Ma’şûka

Gönlüm yine hep gam ü cefâda
Geldim burayı ziyâret ettim (Harâbeyi göstererek)
Ma’bûduma arz-ı tâ’at ettim

Mihnetzedeye gelince hayret!
Allâh'ıma eyledim ibâdet!
Çıktıkça semâya âh u feryâd
Allâh'ım eder garîbe imdâd

Ahmed

Ma'sûkacığım garîb misin sen?
Gerçek mi ki bî-nasîb misin sen?
Zannım bu ki sen garîb değîlsin
Her vechile bî-nasîb değîlsin
Rahmeyle bana ki ben garîbim!
Şâyeste-i lutf-ı bî-nasîbim!
Mahzûn ü melûl sen durursun
Tâ hançeri kalbime urursun!

[10]

Ben aşkımı eyledikçe tekrâr!
Sen şevkini etmiyorsun izhâr
Gördükçe beni neden bu nefret?
Âşıklara hiç olur mu şiddet?
Nefretlerine sebep ne oldu?
Bilsem ki sebep aceb ne oldu?

Ma'sûka

Ben kimseye nefret etmem aslâ
Kendimce budur vazîfe ammâ!
Bir kimse beni görüb de me'yûs
İ'lân-ı muhabbet etse efsûs!
İşte o zamân tahammül etmem
Âşıklığına tenezzül etmem
Sevdim anı âşık oldum evvel
Olmaz ki muhabbetim mübeddel
Etti ise o bekâyâ rihlet
Tâ haşre kadar durur muhabbet

[11]

Ettik biz anınla ahd ü peymân
Tağyîri revâ görür mü insân?
Bir vechile o tebeddül etmez
Kâbil olamaz tahavvül etmez

(Mükedder²)

² Metinde mükerrer şeklinde yazılan bu ifadenin anlam dolayısıyla mükedder olması kuvvetle muhtemeldir.

İnsân mı denir o bî-vefâya
Evvelce sezâ görüp safâya
Sonra anı terk edip de gitsin
Bir başkasına muhabbet etsin!
Bir diğerini edip der-âgûş
Sonra anı eylesin ferâmûş!
İndimde ana denirse alçak

Ahmed

Bence olamaz o nâma elyak
Fikrimce derim ki her bir insân
Fâniliği eyleyip de iz'ân
Ayrılmamalı bugün safâdan
Yarın kalamaz eser bekâdan

[12]

Meydânda ya her şeyin fenâsı
Dünyâda neyin olur bekâsı

Ma'sûka

Çıkamaz ki muhabbeti gönülden
Dönmem bu sözümde sâbitim ben

(Mülâhazayı mûte'âkib)

Evvelki tarîke sapmasam da
Bi'l-farz anı öyle yapmasam da
Öldü diye bir bahâne bulsam
Görsem birini de âşık olsam
Sevsem anı etmesem de ikrâh
Râzı mı olur? Bu hâle Allâh!
Bir kimse ana mukâbil olmaz!
Olmaz olamaz bu kâbil olmaz!

Ahmed

(Mahzûnâne)

Ger var ise Hakka inkıyâdın
Olmaz mı dil-i nizâra dâdın?
Bu aşkı bana veren de Allâh!

[13]

Ma'sûka

Bu nefreti bahşeden de.

Ahmed

Eyvâh!

Ma'sûka

İcbâr ediyor bunu makâmım
Vardır benim aşka ihtirâmım

Ahmed

Mahsûs mu azâbı iltizâmın?
Kahretme midir beni merâmın?
Lâyık mı görür bunu makâmın?
Âyâ bu mu aşka ihtirâmın?
Âteşlere yandı kalb-i nâşâd
Rahmeyle yeter yeter bu bidâd!
Olmaz mı senin de bir murâdın?

Ma'sûka

Ben anlamadım nedir murâdın

[14]

Çoktan beri gönlümün murâdı
Terk etme bu âlem-i fesâdı.
Gördüm bana muntazır memâtı
Artık yeter istemem hayâtı
Hiç ummaz iken gidince cânân
Dünyâ bana hep kesildi zindân
Lâyık görüyor cefâyı devrân

Ahmed

Olmaz mı aceb bu derde dermân?
Dünyâda ne varsa hepsi âsân
Zannetme ki yok devâya imkân
Rahmet bana da â mâhpâre
Ol dem bulunur o derde çâre
Lutfet

Ma'sûka (Hiddetle)

Yetişir

Ahmed (Diz çökerek)

Amân perîzâd
Bak kalbime de sen eyle imdâd

[15]

Durmaz bu gidişle ihtilâc
Sensin olacak anın ilâc

Ma'sûka (Yine hiddetle)

Kalk git

Ahmed (Müsterhimâne)

Niçin

Ma'sûka

Budur cevâbım

Yetmez mi benim bu ıztırâbım?
Hâlâ duruyor bakındı kakhâr
Ettin beni herzelerle bîzâr!
Ettin beni nefretinle lertzân!

Ahmed (Hiddetle kalkarak)

Sonra olacaksınız peşimân
Encâmı fenâ

[16]

Ma'sûka (Sözünü keserek)

Yeter eziyyet
Bil ki sana eylemem muhabbet

Ahmed (Harâbeye doğru giderek)

Eyle bunu sen güzelce der-pîş
Sonra seni etmesin o tedhîş (Gider)

ÜÇÜNCÜ MECLİS

Ma'sûka – Yalnız

Tâli' yine hep cefâda Yâ Rab
Bilmem ki nedir bu sırr-ı ağreb
Derd ü kederim bana yeterken
Zamm oldu yine bu kalbe şîven (Niyâzmendâne)
Yâ Rab beni rahmedip de öldür
Cânânıma gönderip de güldür

[17]

Gönlüm bunu âh böyle ister

Bir mu'cize de bu yolda göster
Yok adlinin ibtidâsı Yâ Rab
Yok lütfunun intihâsı Yâ Rab
Çarhın yok imiş safâsı Yâ Rab
Çektim çok imiş cefâsı Yâ Rab
Bitsin bu hayât belâsı Yâ Rab
Bu! âcizenin ricâsı Yâ Rab

SON MECLİS

Ma'şûka – Ahmed

Ma'şûka (Gazûbâne)

Geldin mi yine nedir merâmın?

Ahmed (Hançerini saklayarak müstehziyâne)

Cezbetti beni güzel hırâmın!

[18]

Ma'şûka

Ey zulmü revâ gören cefâbâr

Ahmed (Mecnûnâne)

Ey aşkımı reddeden sitemkâr

Hissim bu sefer tebeddül etti

Fikrim, emelim tahavvül etti

Olmazsan eğer bu def'a münkâd (Hançerini göstererek)

Encâmı düşün

Ma'şûka

Yeter bu cellâd

Ahmed (Yine hançeri göstererek)

Gül gül o kadar görünme gamnâk

Eyler seni bir uruşta ihlâk

Mâdâmki var elimde fırsat!

Artık buna hiç kalır mı tâkat?

Şu hançer ile geber de kakhâr

Öğren ne imiş inâd u ısrâr

Git âşıkına

[19]

Ma'şûka

Çok oldu gaddâr
Ben de şunu eyleyim ki ihbâr
Salsan beni nâr-ı ıztırâba
Yaksan da cehennemî azâba
Soksan da bu demde zîr-i hâke
Atsan dahi varta-i helâke
Nefret ederim! Muhabbet etmem
La'net ederim! İtâ'at etmem

Ahmed (Hücûm ederek)

Öyleyse

Ma'sûka

Bırak

Ahmed (Uarak)

Yeter hayâtın
Şimdi çabucak biter hayâtın

Ma'sûka (Düşerek)

Geldim sana yâr-ı cânım

[20]

Ahmed (Hançeri yere atıp mecnûnâne)

Eyvâh!

Ma'sûka (Nesîs ile)

Âğuşunu aç revânım

Ahmed (Haykırarak)

Allâh!
(Şiddetle kendini yere çarpar)
Hitâm