



## TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO EDEBİYATI'NIN İKİ İSMİ: MEHMED RIFAT VE HASAN BEDRETTİN PAŞA'NIN TEMÂŞÂ'DAKİ TELİF OYUNLARI VE TÜRK TİYATRO EDEBİYATININ BİLİNER İLK DRAMATURGİSİ

Two Names Of Theater Literature In The Tanzimat Period: The Copyright Issues Of Mehmed Rifat And Hasan Bedrettin Pashas In "Temâşâ" And The First Known Dramaturgy Of Turkish Theater Literature

Submitted at: 2019-12-22 17:47:06

Accepted at: 2019-12-24 22:27:16

To Reference: Öztahtalı, İbrahim İmran, Two Names Of Theater Literature In The Tanzimat Period: The Copyright Issues Of Mehmed Rifat And Hasan Bedrettin Pasha In "Temâşâ" And The First Known Dramaturgy Of Turkish Theater Literature. International Journal of Humanities and Research, December 2019 Year 3, 2, Pages:45-52



İbrahim İ. ÖZTAHTALI

### ÖZET

Geçmiş olduğunda eskiye dayanan Türk tiyatrosunun ilk örnekleri eski Çin kaynaklarında tespit edilmiştir. Bu örneklerde şaman kültürünün izlerine rastlanır. Türklerin Anadoluya girmesinden Batı etkisinde şekillenen Tanzimat dönemine kadar Türk tiyatrosunu Karagöz, Kukla, Meddah ve Orta Oyunu beslemiştir. Orta çağ karanlığından sıyrılan Avrupa, XIX. Yüzyılın hak, özgürlük, hürriyet, eşitlik kavramlarının ışığında, hem siyasi hem de toplumsal değişimlere sahne olmuştur. Bu yüzyılda yaşanan sıkıntıların aynası elbette edebiyat, doğal olarak da tiyatro edebiyatı ve sahne olmuştur. Osmanlıların özellikle de devlet kademesi ve ordunun Avrupadaki yenileşme hareketlerinden ve yeni oluşumlardan etkilenmemesi mümkün değildir. Savaş meydanlarında alınan yenilgiler ve kaybedilen topraklar, Avrupa'ya modernleşme bağlamında uyumu zorunlu kılıyordu. Özellikle Fransa'nın düşünsel alanda hissettirdiği etki, kendini edebiyat alanında da hissettirmiştir. Osmanlı aydını için bir arayışlar dönemi olan XIX. Yüzyılda, hem fikri hem de edebî çalışmaların güzergâhı bir şekilde Fransadan geçiyordu. Öyleki o dönemde bir şekilde yolu Paris'ten geçmeyenler, aydın sınıfına dahil edilmiyordu. Bu arayışların özellikle de edebî alanda Klâsik edebiyatın kendini tekrarlayan, kısır bir döngü içerisine girmesinden kaynaklandığı da düşünülebilir. Birçok konuda Avrupanın gerisinde kalan Osmanlı Toplumunun başta eğitim kurumları olmak üzere müessesesi çökmüş ve işlevini yerine getiremez olmuştur. Bu durum arayışların çapını ve çeşidini arttırmıştır. Kaçınılmaz olan yenileşim ve değişim içerisinde -Ahmet Hamdi Tanpınarın dediği gibi- 1839-1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında en mühimi tiyatro olmuştur. Fransız devrimi, Osmanlı aydınlarının sosyal konulara olan

ilgisini arttırmış, Fransızca dönemin en çok öğrenilmeye çalışılan dili olmuştur. Tanzimat döneminde Batı tarzı tiyatronun gelişimine Fransız elçiliğinin büyük etkisi olmuştur. Hem İzmir hem de İstanbul'da önemli etkinlikler organize ederken özellikle daha XVII. Yüzyılda İstanbul'da Fransız elçiliğinde yaptırılan tiyatro binası, burada oynanan oyunlar bu etkinin önemli sinyallerdir. Bu ilgi, Fransızcadan tercüme edilen hikâye, roman ve oyunlarda da büyük bir zenginlik sağlamıştır. Belirtilerini ve örneklerini çok daha önceleri görmeye başladığımız Batı Tiyatrosu, Tanzimatın ilanıyla gayrimüslimlerin öncülüğünde gelişmeye ve ilgi görmeye başlamıştır. Bu ilginin oluşmasında Osmanlı hanedanının ve devletin ileri gelenlerinin etkisi yadsınamaz. Yabancı, özellikle de Avrupaya gönderilen elçilerin buldukları ülkelerin kültür ürünlerini payitahta taşımaları, Batılılaşma çabalarını hızlandırmıştır. Tiyatro edebiyatına kazandırılan telif tercüme niteliğindeki adaptasyonların sahnelenmesiyle kültürel değişime en azından İstanbul'da ciddi bir ivme kazandırmıştır. Bu dönemin daha ziyade dikkat çeken oyunları melodramlardır. Okur yazar oranının oldukça düşük olduğu Osmanlı toplumu göz önüne alındığında Tanzimat yazarlarının bakış açılarının ne denli doğru olduğu da çıkar ortaya. Onlara göre ortada eğitilecek büyük bir halk kitlesi vardır. Bu halkın devinimini sağlayacak, onu biçimlendirip doğru yolu gösterecek kişiler de Tanzimat yazarlarıdır. Eğitilmeye muhtaç, kitaplardan istifade edemeyen bu toplumun, okuma gerektirmeyen, tek toplu eğitim aracı da tiyatrodur. Tanzimat döneminde melodramlar, toplumun kadın, aile gibi konuların yanında ahlakî değerleri algılayıp edinebileceği bir yol olarak algılanmaktadır. II. Meşrutiyetin ilanı olan 1908'e ka-

dar Batılı tiyatroyu öğrenme ve intibak etme süreci yaşayan Osmanlı Türk tiyatrosunun sancılı sürecini ve uyum problemlerini en ciddi şekilde yansıtan Namık Kemal'in "Tiyatro" makalesi ve Celâl Mukaddimesi'dir. Makalede dikkati çeken temel problemler, telif eserlerin azlığı, oyuncu ve gayrimüslimlerin telaffuz sıkıntısı, tercüme meselesidir. XIX. Yüzyıl Türk tiyatro edebiyatına katkıları olan iki önemli isim; Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'tır. Birlikte telif ettikleri yedi oyun dönemin önemli sorunu olan telif eser problemine de katkı sağlamaktadır. Birçok kez de sahnelendiğini gördüğümüz oyunların kendi ifadeleriyle önemli bir kısmı facia olarak nitelendirilir. Tanzimat döneminin öne çıkan biçimi melodramlardır. Bu müelliflerin de eserlerinin bir kısmı romantizmin tesiri altında yazılmış melodramlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk tiyatrosu, Tanzimat, Melodram, Hasan Bedrettin, Mehmet Rifat, Dramaturgi, Oyun.

#### ABSTRACT

The first examples of the Turkish theatre, which has a long history, have been found in ancient Chinese sources, and these can be traced to shamanic culture. From the appearance of Turks in Anatolia to the Tanzimat period, which was shaped by the western influence, Karagöz, Puppet, Meddah and Traditional Improvised theatre fed the Turkish theatre. Europe, released from the darkness of the Middle Ages, in the light of the concepts of right, freedom, and equality of the XIX century, witnessed both political and social changes. The mirror of the troubles experienced in this century was, of course, literature, theatre literature and stage. It was impossible for the Ottomans not to be affected by the modernisation movements and new formations in Europe, especially at the state and the army levels. Defeats and lost of lands on battlefields made it obligatory to be in rapport with Europe in the context of modernisation. In particular, the influence of France in the intellectual field made itself felt in the field of literature. In the 19th century, a period of questioning for the Ottoman intellectual, the route of both intellectual and literary works was passing through France in a way. Even, those who somehow did not pass through Paris were not included in the intellectual class. It can also be thought that these quests arose from the fact that

classical literature entered into a repetitive, vicious circle, especially in the literary field. The institution of the Ottoman society, which lagged behind Europe in many respects, especially educational institutions, collapsed and could not fulfil their functions. This situation increased the amount and variety of quests. In this inevitable innovation and change, as Ahmad Hamdi Tanpınar said, among the most important innovations that entered the country between 1839-1856, the theatre was the most important one. The French revolution increased the interest of the Ottoman intellectuals on social issues, and French was the language that was tried to be learned the most. During the Tanzimat period, the French embassy had a significant impact on the development of western-style theatre. While organising essential events both in Izmir and Istanbul, especially in the XVII century, the games played in the French embassy building in Istanbul were critical signals of this effect. This interest also provided great wealth in stories, novels and plays translated from French. The Western Theater, where we started to see the signs and examples much earlier, began to develop and attract attention under the leadership of non-Muslims with the declaration of the Tanzimat. The influence of the Ottoman dynasty and notables in the formation of this interest cannot be denied. Foreigners, especially the ambassadors sent to Europe, carried the cultural products to the capital, accelerating the westernisation efforts. With the staging of copyrighted translation adaptations which were brought to theatre literature, cultural change got a serious impetus, at least in Istanbul. Melodramas were the most remarkable plays of that period. When the Ottoman society, which has a low literacy rate, is taken into consideration, it is clear that the views of Tanzimat writers were correct. According to them, there was a large mass of people to be educated. Tanzimat writers were the ones who would ensure the movement of these people and shape it and show the right way. Theatre was the only collective means of education in this society which was in need of education and cannot benefit from printed books. During the Tanzimat period, melodramas were perceived as a way by which society can understand and acquire moral values alongside issues such as women roles and families. Namık Kemal's "Theater" article and Celal

Mukaddime are the two masterpieces to reflect the painful process and adaptation problems of the Ottoman Turkish theatre, which had been in the process of learning and adjusting the western theatre until 1908, the declaration of the Constitutional Monarchy II. The main problems that attract attention in the article were the scarcity of copyright works, the short-age of pronunciation by the actors and non-Muslims, and the issue of translation. Two crucial names who contributed to the XIX century Turkish theatre literature are; Hasan Bedrettin and Mehmet Rifat. The seven games they copyrighted together also contributed to the problem of copyright, which was an essential problem of the period. Many of the plays, which we see staged many times, are regarded as disasters in their own words. The prominent form of the Tanzimat period is melodramas. Some of the works of the authors are melodramas written under the influence of romanticism.

**Keywords:** Turkish theatre, Tanzimat, Melodram, Hasan Bedrettin, Mehmet Rifat, Dramaturgy, Theatre

## GİRİŞ

Hayatın bin yüzlü bir gerçek olduğunun ancak edebiyatla anlaşılacağını söylemişti bir düşünür. Tiyatro ise Aristodan bu yana hayatın bu bin yüzlü gerçekliğini tam anlamıyla ortaya koyarak gösteren sanat olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar: "Tiyatro, imkansızların imkansızını yapar. Çünkü hiç kimse yanı başında yatan en yakınının bile rüyası içinde dolaşamaz." derken tiyatroyu şiirin dairesi içine koyar (Tanpınar, 1992:523). Tiyatro, belki de şiirin ete kemiğe bürünmüş halidir. Avrupa tiyatrosuna zemin hazırlayan kaynaklar, eski Yunan tiyatrosunun temelini oluşturan dini inançlar ve bunlara bağlı ritüeller olmuştur. Yüzyıllar içinde Batı tiyatrosu Yunan ve Roma halk tiyatrolarına yeni kavramlar ekleyerek gelişmiş ve kendini yenilemiştir. İtalyan halk tiyatrosu, İngililiz asilzadeleri ve brokratlarının hayat hikayelerini anlatan Shakespeare oyunları ve Fransız klasikleri, Avrupa tiyatrosunun gelişimini doğrudan etkilemiştir (Engünün, 2009:646).

Türk tiyatrosunun ilk örneklerine eski Çin kaynaklarında rastlanmaktadır. Dinî şaman ayinleri ve tarihî destanlardan beslenen oyunlar dikkat çeker (Sevengil, 1959:17-22). Türklerin Anadoluya girmesinden Batı etkisinde şekillenen Tanzimat dönemine

kadar Türk tiyatrosunu Karagöz, Kukla, Meddah ve Orta Oyunu beslemiştir. Orta çağ karanlığından sıyrılan Avrupa, XIX. Yüzyılın hak, özgürlük, hürriyet, eşitlik kavramlarının ışığında, hem siyasi hem de toplumsal değişimlere sahne olmuştur. Bu yüzyılda yaşanan sıkıntıların aynası elbette edebiyat, doğal olarak da tiyatro edebiyatı ve sahne olmuştur.

Osmanlı toplumunun Avrupadaki bu hareket ve oluşumlardan etkilenmemesi mümkün değildir. Özellikle Fransa'nın düşünsel alanda hissettirdiği etki, kendini edebiyat alanında da hissettirmiştir. Osmanlı aydını için bir arayışlar dönemi olan XIX. Yüzyılda, hem fikrî hem de edebî çalışmaların güzergâhı bir şekilde Fransadan geçiyordu. Öyleki o dönemde bir şekilde yolu Paris'ten geçmeyenler, aydın sınıfına dahil edilmiyordu. Bu arayışların özellikle de edebî alanda Klâsik edebiyatın kendini tekrarlayan, kısır bir döngü içerisine girmesinden kaynaklandığı da düşünülebilir. Birçok konuda Avrupanın gerisinde kalan Osmanlı Toplumunun başta eğitim kurumları olmak üzere müessesesi çökmüş ve işlevini yerine getiremez olmuştur. Bu durum arayışların çapını ve çeşitini arttırmıştır. Kaçınılmaz olan yenileşim ve değişim içerisinde -Ahmet Hamdi Tanpınarın dediği gibi- 1839-1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında en mühimi tiyatro olmuştur (Tanpınar, 1967: 148). Fransız devrimi, Osmanlı aydınlarının sosyal konulara olan ilgisini arttırmış, Fransızca dönemin en çok öğrenilmeye çalışılan dili olmuştur. Tanzimat döneminde Batı tarzı tiyatronun gelişimine Fransız elçiliğinin büyük etkisi olmuştur. Hem İzmir hem de İstanbul'da önemli etkinlikler organize ederken özellikle daha XVII. Yüzyılda İstanbul'da Fransız elçiliğinde yaptırılan tiyatro binası, burada oynanan oyunlar bu etkinin önemli sinyallerdir (Ant, 1972:38). Bu ilgi, Fransızcadan tercüme edilen hikâyeye, roman ve oyunlarda da büyük bir zenginlik sağlamıştır. Bu bağlamda Kanunî Sultan Süleyman'dan başlayarak özellikle İstanbul'da Fransızlara verilen imtiyazlar, Fransız elçiliklerinin hem kültür hayatında hem de devlet içindeki gücünü arttırmıştır.

Belirtilerini ve örneklerini çok daha önceleri görmeye başladığımız Batı Tiyatrosu, Tanzimatın ilanı ile gayrimüslimlerin öncülüğünde gelişmeye ve ilgi görmeye başlamıştır. Bu ilginin oluşmasında Osmanlı hanedanının ve devletin ileri gelenlerinin

etkisi yadsınmaz. Yabancı, özellikle de Avrupaya gönderilen elçilerin buldukları ülkelerin kültür ürünlerini payitahta taşımaları, Batılılaşma çabalarını hızlandırmıştır. Tiyatro edebiyatına kazandırılan telif tercüme niteliğindeki adaptasyonların sahnelenmesiyle kültürel değişime en azından İstanbul'da ciddi bir ivme kazandırmıştır. İlk Türkçe tiyatro eserimiz olarak Şinasi'nin Tercüman-ı Ahvâl gazetesisi, Teşrin-i evvel 1277/ 28 Ekim 1860-18 Teşrin-ı sani 1277/18 Kasım 1860 arasında dörk nüsha tefrika olunmuş Şair Evlenmesi oyunu olarak kabul görse de Önder GÖÇKÜN ilk Türkçe oyunun Abdülhak Hamid'in babası Hayrullah Efendi'nin 1260/1844'te henüz tıbbiyede öğrenciyken yazdığı Hikaye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni olduğunu söyler (Göçkün, 1992:399). Bu dönemin daha ziyade dikkat çeken oyunları melodramlardır. Okur yazar oranının oldukça düşük olduğu Osmanlı toplumu göz önüne alındığında Tanzimat yazarlarının bakış açılarının ne denli doğru olduğu da çıkar ortaya. Ahmet Mithat Efendi de Tanzimatın öteki yazarları gibi edebiyat toplumu eğitme görevini vermiştir (Engün, 2019:50). Onlara göre ortada eğitilecek büyük bir halk kitlesi vardır. Bu halkın devinimini sağlayacak, onu biçimlendirip doğru yolu gösterecek kişiler de Tanzimat yazarlarıdır (Çamurdan, 2015:20). Eğitilmeye muhtaç, kitaplardan istifade edemeyen bu toplumun, okuma gerektirmeyen, tek toplu eğitim aracı da tiyatrodur. Tanzimat döneminde melodramlar, toplumun kadın, aile gibi konuların yanında ahlakî değerleri algılayıp edinebileceği bir yol olarak algılanmaktadır. II. Meşrutiyetin ilanı olan 1908'e kadar Batılı tiyatroyu öğrenme ve intibak etme süreci yaşayan Osmanlı Türk tiyatrosunun sancılı sürecini ve uyum problemlerini en ciddi şekilde yansıtan Namık Kemal'in "Tiyatro" makalesi ve Celal Mukaddimesi'dir. Makalede dikkati çeken temel problemler, telif eserlerin azlığı, oyuncu ve gayrimüslimlerin telaffuz sıkıntısı, tercüme meselesidir.

Batı etkisinde Osmanlı dönemi tiyatro edebiyatı için iki oyun yazarı, Hasan Bedrettin Paşa\* ve Manastırlı Mehmet Rifat 1875-1879 yıllarında yedisi telif, dokuzu çeviri, on altı oyunu Temâşâ başlığı altında yayımlamıştır. İki cilt olarak tasarlanan eser,

\*Hasan Bedrettin 1850'de Simav'da doğar, 1011'de İstanbul'da yaşamı son bulur. Tiyatro edebiyatı yazarlığında yol arkadaşı Mehmet Rifat ise 1851'de Manastır'da doğar. 1907'de Halep'te ölür. Her ikisi de asker kökenlidir. Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesinde görev alırlar. Sonrasında önemli sıkıntılar yaşarlar. Batı etkisinde filizlenmeye çalışan Türk tiyatrosuna müstakim ya da birlikte yazdıkları oyunlarla önemli katkılarda bulunmuşlardır.

elimizdeki nüshada I ve II. Cilt olarak bir şiraze içinde toplanmıştır. Müelliflerin her ikisi de asker kökenlidir. Dünyaya bakışları ve olayları değerlendirilme biçimleri benzerlik göstermektedir.

Türk tiyatro edebiyatının bu iki oyun yazarının daha iyi tanınması ve oyunlarından telif olanlar arasında bugün sahnelenebilecek olanlarının tespiti de dikkat çekilen noktalardan biri olacaktır.

Eser mukaddime ile başlar. İlk satırlarda tiyatronun öneminden bahsedilirken konunun malum olduğuna işaret edilerek detaya inilmemiştir: "*Tiyatro oyunu hakkında yazıldığı halde mütâlaâsından istifâde etmemek yoluyla ve âdâbıyla icrâ olunduğu halde hisse ile lezzet almamak gayr-ı kâbil olduğu bin kerre mevki'-i mübâhasebeye konulmuş, âkîbet teslim edilmiş bir davâ olduğu ve muhasenâtı en meşhur edipler tarafından en kuvvetli en tesirli vâsıtalarla neş ü ilân olunduğu cihetle biz oralardan bahs etmeye lüzûm görmedik.*" (Temâşâ, 1292:2). Müellifler daha sonra Temâşâ'yı niçin yayınladıklarını açıklarken tiyatro oyunu yazma konusunda son dönemde kalem ustalarının oldukça hüner gösterdiklerini, bununla birlikte halkın da oyunlara rağbet ettiklerini söylerler. Temâşâ'da yayımladıkları oyunlar konusunda da tiyatro ve edebiyat eleştirmenlerinin iyi niyetine sığındıklarını ifade ederek şöyle derler: "Maksadımız birkaç seneden beri tiyatro oyunu yazmak hakkında erbâb-ı kalem gösterdiği himmet ve halkta mütâlaâ ve temâşâsına görülen rağbet üzerine yazmış olduğumuz oyunların -erbâb-ı mütâlaâların görecekleri nekâyis için tevsih yerine müsâmahalarını temenni ederek- "*Temâşâ*" unvanıyla kâfesini ve görmesi me'mûl olan rağbet hasıl olursa bundan böyle yazılması mutasavver olanları neşr edeceğimizi arz etmek olduğundan tutacağımız meslek ve yazacağımız oyunların mahiyeti hakkında olan mütâlaâmızı beyân etmektir." (Temâşâ, 1292:2).

Mukaddimenin devam eden kısmında Tiyatro fikrinin bize Batı'dan geldiği, tiyatro ustalarının da bildiği gibi Avrupalı meşhur yazarların oyunlarının kendi isimleriyle basılan kitaplarda mevcut olduğu vurgulanır. Esere "Temâşâ" isminin verilmesinin nedenini, Avrupa tiyatrosundan alınması uygun olan güzellikleri (oyunları), kelimenin de anlamına uygun olarak "Temâşâ" ismiyle yayımlamalarının uygun olacağını düşündüklerini ifade ederek: "Avrupa'da edibbâ-yı meşhûrenin yazdıkları

oyunlar kendi nâmlarıyla tab' olunan külliyata dâhil olduğundan onlar müstesna olarak sâir oyunların kâfesi bir hacimde ve bir ism tahtında olarak mahsûsen çıkarılan tiyatro külliyatına da dâhil olduğu erbâbının malûmudur. Bize tiyatro fikri Garpdan gelmiş olduğundan onlara "ve yalnız alınması mücâz olan muhassenâtı" takliden bizde bir kıt'ada ve bir ism tahtında bulunmasını ârzû ederek oyunlarımızı zâten münasebet tâmmesi olduğu cihetle "Temâşâ" namıyla neşr etmeyi münâsip gördük." derler. Devamında her oyunun bir cüz olarak tefrika edildiği söylenerek nasıl tasarlandığı anlatılır.

Ayrıca Avrupalı meşhur yazarların oyunlarını tercüme ederken bire bir tercüme yapmadıklarını Türk kültür ve değerlerine göre bir uyarılama yaptıklarını da şu sözlerle ifade ederler: "Her cilde vaz' olunacak oyunlar Avrupa edibbâ-yı meşhûresinin en müntehip oyunlarının tercümesiyle ahlâk-ı milliyemize tatbiken yazılmış şeylerden ibâret olacaktır." Müelliflerin "oyun" kelimesi üzerine yaptıkları açıklama ve tiyatronun sınıflandırılmasına dair düşünceleri de oldukça dikkat çekicidir: "Yukarıdan beri oyun oyun diyerek yazışımız tiyatro lafzı mahl-ı temâşâ demek olup orada icra olunan şeyin adı dahi oyundur. Başka bir şey olamadığı âsâr-ı makbûleden (kıymetli eserlerden) birinde manzûrumuz (dikkatimizi çeken) olan şu 'her millette tiyatro birkaç türlü taksîmât altına alınmış ve hiçbir karinin (okuyucunun) edibbâsı (edebiyatçıları) kendinden evvel gelen karin edibbâsının taksîm ü tarifine kâil (razı) olmamıştır. Meselâ birtakım ashâb-ı mu'âheze (eleştiriciler) tiyatroyu fâci' (dram) ve mudahhik (komedi) nev'lerine taksîm etmek istediler. Sonra en muktedir müellifler bazı yerinde gülünür, bazı yerinde ağlanır ve yahut ne ağlatır ne güldürür oyunlar tertip ettiler. Bunlar o taksime mutâbık olan eserler kadar ve bazı kerre daha ziyade makbul oldular. Ni-hâyet tiyatronun hayâl-i beşer gibi tahdîd ve taksîm kâbilinden biri olduğu tebeyyün (ortaya çıkmak) eyledi. Bugün hangi oyun kârî'inini (okuyucuları) veya züvvârı (seyircileri) müstefid (yararlanma) etmekle eğlendirmek hâssasına (özelliğine) mâlik ise tiyatro kâ'idesine (ilkelerine) mutâbık ad'(kabul) olunuyor. Adına da ashâb-ı tedkik lisanında her ne nev'den olursa olsun yalnız "oyun" deniliyor. Makâle-i edibânesine teba'iyet-i mecbûriyetinden ileri gelir. Onun için biz de oyun diyoruz." dedikten sonra: "İşte arz edeceğimiz mütâlaât bundan ibâret olup en evvel

*Cenâb-ı Hakk'dan ihsân-ı muvaffâkiyet ve sonra da halkdan hüsn-i telakkî ve rağbet temenni ederek neşrine müsâraat eyledik. (acele etmek)"* diyerek halkın istifade etmesini dilerler.

İnci Enginün: "Hasan Bedreddin, Manastırlı Mehmet Rifat, Mehmet Şemsettin, Ali Ferruh, Şemsettin Sami ikinci derecede yazarlar arasında tiyatroya hizmet eden gönüllüler olarak ele alınmalıdır." demektedir (Enginün, 2006:21).

Eserin birinci cildinin sonunda "Temâşâ'nın birinci cildinin hâvî olduğu âsâr" başlığıyla içindeki eserler hakkında malumat verilmiştir:

"Temâşâ'nın birinci cildinin hâvî olduğu âsâr"

4'den 92 - (1) "Hudâ ve Aşk" meşhûr Şiller'in âsârından olup Fransızcadan mütercem 4 fasıl fâcia 93'den 146 - (2) "Delile" kürdistanın ahlakını musavver millî te'lif 5 fasıl fâcia

147'den 210 - (3) "Kleopatra" Madam Emil Ojirar'dan ile Kleopatra'nın tercüme-i halinden me'huz mütercem 5 fasıl hâile (Manzum trajedi- acıklı olan) 211'den 288 - (4) "Ebu'l-ulâ" ahlak-ı Arabânî musavver ve esâsen tarihe müstenid millî te'lif 5 fasıl fâcia

289'dan 354 - (5) "Antoni" edib-i meşhûr Aleksandır Duma'nın âsârından mütercem 5 fasıl fâcia 355'den 393 - (6) "Ebu'l-Fidâ" ahlâk-ı arabî musavver millî te'lif 3 fasıl mudhik opera

395'den 420 - (7) "Nedâmet" ahlâk-ı milliyemizi musavver te'lif 2 fasıl mudkike

421'den 460 - (8) "Lâleruh" asyâ-yı vasatî milletleri ahlâkını musavver mütercem 6 fasıl mudhik opera

461'den 538 - (9) "Jirufle Jirufâ" kadîm İspanyalıların ahlâkını musavver mütercem 3 fasıl opera ikinci cildin sonunda bu tür bir bilgiye yer verilmemiştir.

Tanzimat dönemi tiyatro edebiyatı öncelikle toplumsal faydayı, yani önemli bir bölümü okur yazar olmayan toplumun eğitimini esas almaktadır. Hasan Bedrettin Paşa ve Manastırlı Mehmet Rifat Bey birlikte yazdıkları oyunlarında bu genel anlayışa uygun olarak dönemin Osmanlı tebasında ceryan eden olayları tetkik ederek yaşanan sorunları ve bu sorunlara olası çözümleri dile getirmeye çalışırlar (Güler, 2012:84).

Eserin ikinci cildinde üç telif eser yer almaktadır.

1'den 74 - (1) "Kölemenler" 5 fasıl 5 perde fâcia

### 185’den 226 – (4) “Fakîre yâhut Mükâfât-ı İffet” 4 fasıl 4 perde fâcia

349’dan 383 – (7) “Ahmed Yetîm yâhut Netîce-i Sadâkat” 3 fasıl 3 perde fâcia

Eserin tamamında birinci ciltte dört, ikinci ciltte üç toplamda yedi telif oyun bulunmaktadır.

Eserin ikinci cüzündeki oyun telifidir. Eserin 93. sayfasından başlamaktadır. Giriş sayfasında: “Birinci cilt ikinci cüz” ifadesi yer alır. Dönemin geleneğine uygun olarak oyuna iki isim verilmiştir. “**Delîle yahût Kanlı İntikam**” Oyun beş fasıl ve beş perde olarak planlanmıştır. Facia şeklinde yazılan oyunun kişileri: Canpolad’ın avanesi: Alû, Canpolad’ın avanesi: Memo, Said Bey’in bir fedakâr bendesi: Selim Ağa, Hüseyin Bey’in misafiri “Said Bey”: Siyah, Said Bey’in adamlarından: Bir köylü, Derebeylerinden Revândiz Hakimi: Küpeli Hüseyin Bey, Hüzeyin Bey’in kerimesi: Zeliha, Züleyha’nın dadısı: Nefise, Hüseyin Bey’in baş ağası: Behlül Ağa, Hüseyin Bey’in Sergerdesi: Tosun Ağa, Ekrâd eşkiyasının reisi: Canpolad, Canpolad’ın Çağlı validesi “Yezidilerden”: Delîle ve Eşkiyalar, sekbanlar, sipahiler ve gayrihüm.

Eserde oyuna mevzu olan olayın Hicri 1210 (1795-1796) senesinde kürdistanda Revândiz ve havalisinde geçtiği ifade edilmektedir. Revandiz bugün Irak topraklarında Erbil iline bağlı yirmi bin nüfuslu bir kasabadır. Niyazı Akı, *Delîle Yahut Kanlı İntikamla ilgili olarak romantik dram darken* (Akı, 1989:169), Metin And melodram olduğunu belirtmiştir. (And, 1972:380) Oyunda eşkıyalık ve bu eşkıyalık mücadelesi içinde üçlü aşk hikâyesi ana temayı oluşturur. Bu dönemde Osmanlı Devletinin zayıflaması, merkezi denetimin azalmasıyla eşkıyalık yaygınlaşmıştır. Yazarlar bu sorunu tiyatro oyunlarında dile getirmiş, ayrıca bu oyunda vaka karakteri olarak yabancıları seçerek Osmanlıya bakış açılarını yansıtmışlardır. (Aytaç, 2002:354)

Dördüncü cüzde beş fasıl, beş perde olarak kurgulanan yine telif bir eser yer almaktadır: “**Ebu’l-ûlâ yâhûd Mürüvvet**”. Oyun o dönemde yazılan tarihi dramlardan biridir (Akı, 1989). Olay Cezîretü’l-arap’ta geçmektedir. Arap hayatına dair oyunda: Emir: Ebu’l-ûlâ, Zebîde, Rabî, Mes’ud, Siyâh, Ebu Diyâb, Rabî’a, cariyeler: Hulâ ve Zennube isimli oyun kişileri yer almaktadır. Diğer oyunlarda da olduğu gibi müellifler oyun içinde sahne tasarımını, oyuncu duruşlarını ve kostümleri detaylı olarak açıklamaktadırlar. Oyun eserde s.211-288 arasındadır.

Oyunun konusu devlet yönetimi ve devlet yönetiminde ast-üst ilişkisidir. Bununla birlikte yönetim içindeki entrikaları da konu edinmiştir. Bu oyunda da olayların içine yerleştirilmiş bir aşk hikâyesi yer almaktadır. Oyundaki gizli aşk konusu Ebu’l-ûlâ’nın annesi Rabia ile amcası Ebu Diyâb’ın arasındadır.

Niyaz Akı bu konuda Shakespeare’in “Hamlet” etkisinin, özellikle de ikinci ve üçüncü perdesinde, olduğunu dile getirmektedir (Akı, 1989:131). Ayrıca eserde Osmanlı coğrafyası içerisinde yer alan Araplardan bahsetmesi, onların sosyal hayat içerisindeki yaşantılarından anekdotlar sunması Delîle Yahut Kanlı İntikam’da olduğu gibi Osmanlı birliğine dair düşüncelerinin varlığını ortaya koymaktadır.

Altıncı cüzde yine telif bir oyunu yer almaktadır: “**Ebu’l-fidâ**”. Eserin ilk sayfasındaki “*Mudhik Opera*” ifadesinden oyunun komedi olarak yazılmış bir opera olduğu anlaşılmaktadır. Üç fasıl, üç perde olarak tasarlanan oyun bir Arap kabilesinde geçmektedir. “*Vakîanın iki faslı “Bâdiye”de ve “Safâ” kabilesinin mevkiinde, üçüncü fasıl Ebul-fidâ’nın makar-ı hükûmeti (başkent) olan Hit şehrinde güzerân eder.*” (Hit, Irak Anbar eyaletinde bir şehirdir.) Müellifler oyun kişilerini tanıttıktan sonra “İhtâr ve Tarif” başlığı altında şu açıklamaya yer vermişlerdir: “Oyunun müzika ile söylenecek sözleri nota hesabıyla başlamış olduğundan nota iktizasınca hîcâyı işâr eden rakamların gösterilmesi muhanesât-ı adîdeyi şâmil olacağı gibi müzikalî sözlerin esnâ-yı mutâlaada dahi farkını mücib olacağından mezkûr hîcâ rakamlarının vaz’ı münâsip görüldü.” (Temâşâ, 1292:357)

**Ebu’l-fidâ**, araya Şarkılar serpiştirilmiş eleştirili opera-komik tiyatro kabul edilmektedir. Eserde Arap kabilelerinin arasında geçen olayları sunmakla birlikte içinde aşk teması da işlemektedir. Temel olarak asalet ve aşk konusu yörgülerle işlenmiştir. Basit bir konunun işlendiği bu eserde sıradan bir anlatıma rastlanılmakta ve Osmanlı coğrafyasının Anadolu dışı temel sorunlarına değinilmektedir.

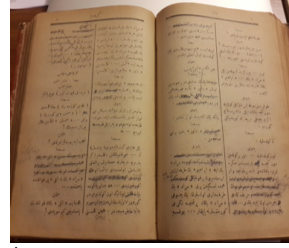
Yedinci cüzde telif bir oyun olan “**Nedâmet**” yer almaktadır. Komedi, “Mudhike” ifadesinin altında “İki fasıl, iki perde” ifadesi yer alır. Eserde tefecilik yapan Behlül Bey’in cimriliği, huysuzluğu, para saklaması, faizciliği, hizmetçisi Pertev’e haksız tutumu anlatılmaktadır. XIX. Yüzyılda yazılan altı irakonedisinden üçü cimriliği, ikisi de riayı konu alır. Nedâmet bu dalda yazılmış ilk oyundur (Akı, 1989).

Molier’in “Cimri” adlı eserine benzemektedir. Diğer eserlerinde olduğu gibi burada da yabancı bir karakter olarak Yorgaki yaratılmıştır. Neredeyse oyunların tamamında Osmanlı coğrafyasının demografik yapısına uygun olarak farklı kültür ve kökenlerden oyun kişileri karakterize edilmiştir.

Temâşâ’nın ikinci cildinin ilk oyunu “**Kölemenler**”, 1-84. sayfaları arasında yer almaktadır. Oyunda on iki oyun kişisi bulunmaktadır. Facia olarak nitelendirilen oyunda beş fasıl, beş perde bulunmaktadır. Eserin dikkat çekici diğer özelliği eserin kahramanlarından olan Süedâ’nın kendisine gelen evlilik teklifi konusunda görüşünü bildirmesi o dönem içerisinde oldukça sıra dışı bir durumdur. Osmanlı sosyal hayatı içerisinde kızların evlilik konusunda görüş bildirmesi hoş görülmemektedir. Süedâ, oyunda düşüncelerini rahatça ifade etmiş ve babasını ikna etmiştir. Kölemenler, konusunu Türk-İslâm tarihinden alan bir oyundur. Mısır’da XIII. yüzyılda kurulmuş olan Memlûk Devleti’ndeki taht kavgaları, entrikalar, kıskançlıklar bir aşk hikayesinin etrafında işlenmektedir. Namık Kemal’in Celaleddin Harzemşah adlı eseriyle benzerlikler göstermektedir. Namık Kemal’in dile getirdiği İslam birliği düşüncesi bu eserde de işlenmiştir. Oyunun kaynağı şark masalları olarak gösterilir (Akı, 1989:170). Kölemen beylerinin iktidar mücadelesi üzerine kurulan oyun oldukça uzundur. Romantik öğelerle bezenmiş bir melodrama olan Kölemenler, oldukça ilgi çeken müphemlikler, polisiye ayrıntılarla zenginleştirilmiştir: şifreli pusulalar, kıyafet değiştirmeler, hafiyelikler, pelerine altına gizlenmeler, silah sesleri... Oyunun politik çekişmelerle birlikte işlediği aşk hikâyesinin kahramanları Süedâ ve Daver, siyasî çekişmeleri yumuşatır. Niyazi AKI’nın ifadesiyle: “*Çölün saf insanların sevgi, sadakat ve ihtiraslarının ördüğü bol romantik bir oyundur.*”

Oyunun ilk sayfasında “Şeref Kitabhanesi - Hasan Naci, Bayezid’de Hakkakler Çarşusunda numero 7” damgası bulunmaktadır. Elimizdeki nüshayı diğerlerinden ayıran önemli bir özellik, oyunların bazılarında kaba bir dramaturgi çalışması yapılmış olmasıdır. Üzerinde en çok çalışma yapılanı “Kölemenler” oyunudur. Kim tarafından yapıldığını tespit edemediğimiz çalışmada, muhtemelen sahneye konulacak olması nedeniyle, oyun üzerinde çalışılmış, bazı bölümler çıkarılmış, birtakım repliklerde değişiklik yapılmıştır. Oyunun ilk sayfasından itibaren bilinçli

bir değerlendirme yapılmıştır. Bazen oyun kişilerinin replikleri: Birinci fasıl, birinci perde; Süedâ’nın: “Yine ne söylüyorsun Bedevi? Yanık yanık sadanı duyunca uykum kaçtı” repliğinde “Yanık yanık” ikilemesi kaldırılmıştır. Arkasında Bedevinin



İmaj:1, Temâşâ, Cilt II



İmaj:2 - Temâşâ, Cilt II

verdiği cevapta paranteze içinde verilen “Kuyunun ipini yarı yerde bırakarak kelâma devam eder.” Sahne açıklaması kaldırılmıştır. Yine dördüncü sayfanın ikinci sütununda Süedâ’nın: “Sonra bozuyoruz hal!” sözü, “Sonra darılırız hal!” şeklinde değiştirilmiştir. Beşinci sayfanın birinci sütun sonu ve ikinci sütun başında yer alan Süedâ’nın: “Ya öyle de şimdi kuyudan su çeker iken niçün bıraktın da benimle meşgul olmağa başladın?” cümlesinin başlangıç kısmı atılarak “Niçün benimle meşgul olmaya başladın?” şeklinde değiştirilmiştir. Budamalar, eklemeler ve değişikliklerle oyunun neredeyse tamamında ciddi değişiklikler yapılarak üzerinde çalışılmıştır.

Oyunun 32. sayfasının tamamı çıkarılmıştır. İkinci perde üçüncü meclisin ilk sözü Süedâ’nındır. Bu kısım bir monologdur, Süedâ sahnede yalnızdır. Gizli bir bilginin aktarılması için kullanılan şifreleme mantığı anlatılmıştır. Muhtemeldir ki seyircinin sıkılmasında endişe edilmiş, gereksiz bulunmuş ve oyun metninden çıkarılmıştır. Çıkarılan kısmın yerine oyun metninin yanına: “Bu ter kibâtı Süedâ yapamaz, yalnız bir mektup yazayım der ve kemâ-yı sükûnetle gûyâ yazar gibi yapar” yazılmıştır.



İmaj: 3 - Temâşâ, Cilt II

Temâşâ’nın İkinci cilt dördüncü cüzünde “**Fakîre yahut Mükâfât-ı İffet**” adlı telif bir oyun

yer alır. Drama olarak yazılan eser, dört fasıl dört perdedir. Geniş bir oyuncu kadrosu vardır. Eserin konusu, Servet Hanım'ın iftira sonucu içine düştüğü duruma rağmen iffetini, onurunu koruması ve mücadeleden yılmamasıdır. Vakanın sonunun mutlu bitmesi melodram türüne işaret etmektedir. Namuslu olmanın ve öyle kalabilmenin hikâyesini anlatan oyunun dramatik yönü zayıftır.

Temâşâ'nın son telif oyunu, yedinci cüzdeki "Ahmet Yetim yâhut Netice-i Sadâkat" adlı eserde Ahmet Yetim adlı sadık bir vezirin başından geçenler anlatılmaktadır. Eser, facia olarak kaleme alınmış üç fasıl, üç perdeden oluşmaktadır. Olay yine Mısır'da geçer. Eserde, devlet adamının çevresindeki iyi ve kötü kişileri ayırt edebilmesi ve ilim sahiplerine saygı gösterilmesi gerektiği düşüncesi aşılana çalışılmaktadır. Müellifler, Osmanlı'nın son döneminde devlet kademesinde hızlanan bozulma ve yozlaşmayı bu şekilde dile getirmeye çalışmıştır.

## SONUÇ

Modern Türk tiyatrosunun temellendirildiği Tanzimat Tiyatrosunun adından bahsedilmesi gereken kişileri olarak düşündüğümüz, Hasan Bedrettin ve Mehmet Rıfat'ın oyunları hakkında bilgi verilerek dönemin tiyatro anlayışı içerisindeki yerinin belirlenmesi, özellikle de telif oyunlarının günümüz tiyatro okuyucusu ve izleyicisiyle buluşturulması, bu iki önemli şahsiyet namına bir borç olarak düşünülmelidir. Müelliflerin dönemin belirgin özelliklerine, özellikle de romantik öğelerin yoğun olduğu melodramlara örnek gösterilen oyunlarının, her ne kadar ikinci derece oyun yazarları olarak görülselerde, dönemin tiyatro edebiyatına önemli katkısı olmuştur. Özellikle elimizdeki nüshada "Kölemenler" oyununda yapılan dramaturgi, araştırmalarımız çerçevesinde rastladığımız ilk çalışmadır. Bu durum, Türk tiyatro tarihinin ilk dramaturgi çalışmasının malum müelliflerin "Kölemenler" oyunu için yapıldığını ortaya koymaktadır.

## KAYNAKÇA

AKI, Niyazi (1989), Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I (Başlangıçtan Cumhuriyet Devrine Kadar), Dergah Yayınları, İstanbul.

ANT, Metin (1972), Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 118, Ankara.

ANT, Metin (1999), Osmanlı Tiyatrosu, Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı, Dost Kitabevi, İstanbul.

ÇAMURDAN, Esen (2015), Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu, Habitus yayıncılık, İstanbul.

DOĞAN, Âbide (2014), Aka GÜNDÜZ, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ENGÜNÜN, İnci (1991) Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergah yayınları, İstanbul.

ENGÜNÜN, İnci (2006), Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimattan Cumhuriyete (1839-1923), Dergah Yayınları, İstanbul.

ENGÜNÜN, İnci (2019), Türk Tiyatrosu -Şinâsîden Turan Oflazoğlu'na-, Dergah Yayınları, İstanbul.

GÖÇKÜN, Önder (1992), Türk Dünyası El Kitabı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları: 12, Seri: 1, Sayı: A-23, Ankara.

GÜLER, Kadir, SEÇKİN (2012), Kütahyalı Hasan Bedreddin Paşa Ve Tiyatroları Üzerine Bazı Mülâhazalar, The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science Volume 5 Issue 3, p. 75-89, June 2012.

Hasan Bedrettin, Mehmet Rıfat Efendi (H.1292), Temaşa, Kırkanbar Matbaası, İstanbul.

Hüseyin Remzi (H.1305), Lugat-ı Remzi, Matbaa-ı Hüseyin Remzi, İstanbul.

KORKMAZ, Ramazan, Diğeri (2004), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (Geliştirilmiş 3. Baskı), Grafiker yayıncılık, Ankara.

NUTKU, Özdemir (2014), Zaman İçinde Zaman, Opus yayıncılık, İstanbul.

SEVENGİL, Refik Ahmet, Türk Edebiyatında Dram Sanatı, İstanbul 1959.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları: 38, HAZ. Dr. Zeynep KERMAN, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Handi (1967), XIX. Asır Türk Edebiyat Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

TÖRE Enver (2009), Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar I, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul.

TÖRE Enver (2009), Dramatik Edebiyat Üzerine Araştırmalar II, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul.