

ABDÜLHÂK HAMİT’TE PIERRE CORNEİLLE ETKİSİ VE “HORACE”

Ömrüm IŞIKAY¹

Özet

Abdülhâk Hamit, Türk edebiyatının önemli simalarından biridir. Hayatının birçoğunu Avrupa’da geçirmiştir. O, Londra sefiri olmak gibi önemli mevkilerin sahibidir. Avrupa’ya ve Avrupa sanatına âşık olmuştur.

Abdülhâk Hamit, Nesteren adlı eserini Pierre Corneille’in Le Cid’ine nazire olarak yazmıştır. Nâmık Kemâl kendisine bir mektup göndererek, Abdülhâk Hamit’in bu eserini eleştirmiştir. Yine de Avrupa kültürünü ve etkisini çok fazla taşıdığı için bu eserler, Abdülhâk Hamit’i daha önemli bir yere de taşımıştır.

Pierre Corneille’in yazdığı Horace, Abdülhâk Hamit’in eserlerine etki eden önemli bir diğer eseri. Günümüzde bu eserin Latin harflerine aktarılmış hâli mevcut değildir. Mehmet Ali Tevfik tarafından bu eser özet şeklinde Osmanlı Türkçesine aktarılmıştır.

Bu çalışmamızda, ‘Horace’ hakkında bilgi vererek Abdülhâk Hamit’in eserlerine nasıl yansıdığını göstereceğiz. Bu çalışmanın Avrupa edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkiyi göstermesi bakımından önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Anahtar kelimeler: Horace, Abdülhâk Hamit, Pierre Corneille

IN WORKS OF ABDÜLHÂK HAMİT PIERRE CORNEİLLE EFFECT AND "HORACE"

Abstract

Abdülhâk Hamid, one of the important personalities in Turkish literature. His life had spent in Europe. It's like being ambassador in London was important positions in the owner. He has been in love to Europe and European art.

Abdülhâk Hamid, his work Nesteren wrote modelled to Le Cid of Pierre Corneille. Nâmık Kemâl sent a letter to him and criticized for him to this work of Abdülhâk Hamit. Nevertheless, in these works are the European culture and impact. They has carried to Abdülhâk Hamit the more important ground.

Pierre Corneille wrote Horace is another important piece for acting works of Abdülhâk Hamit. Today, this work is transferred to the state of the Latin alphabet is not available. It has transferred to Ottoman Turkish by Mehmet Ali Tevfik.

¹ Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, MYÖ, omrumisikay@gmail.com

In this study, 'Horace' will show the reflection of providing information about the works of Abdülhâk Hamit. This study is important in terms of the impact on European literature suggest that Turkish literature.

Key Words: Horace, Abdülhâk Hamit, Pierre Corneille

Giriş

19. yüzyıl Türk edebiyatının Batılı tesirlerle kendi yolunu bulma aşaması, 17. yüzyıl öncesine dayanmaktadır. Dönemler içersinde oluşan kültürel, sosyo - ekonomik gelişmeler edebiyat sahasını da etkilediğini hatırlatmak gereklidir. Dönem edebiyatçılarında siyasî kimlik de bulunmaktadır. Bu kimliğin mevcut olmasındaki asıl sebep, onların görevleri ve içindeki buldukları durumu gözden geçirmeleriyle de alâkalıdır. Abdülhâk Hamit, Tanzimat fermanının ilânı sonrasında edebiyatın ve siyasetin iç içe olduğu kritik bir dönemde yetişmiş ve eserlerini vermiştir.

Batıdan alınan yeni edebî türler ilk dönemlerde, özellikle 1860'lı yıllarda acemîlik safhası ile karşımıza çıkarlar. Kısa bir acemîlik safhası atlatan bu türler, genellikle Batı etkisinde ve taklidinde gelişir ve yenileşirler. Her edebî nevi kendi çehresini geliştirme çabasıdadır. Edebî hissiyâta sahip olan olmayan birçok kişi matbaa ile de kendini gösterme çabasına girer. Hikâye, edebiyatımızda menakkıbnâme, kıssa gibi isimlerle daha önce de varlığı bilinmektedir. 19. yüzyıl dâhilinde edebiyatımız, gelişim aşamasını birçok yönden ilerleyen Batı'yı örnek almıştır. Özellikle roman yeni bir tür olarak edebiyatımıza girmiş hatta bu türe alışana kadar bir köy hikâyesi de diyebileceğimiz Karabibik, roman adlandırmasıyla edebî sahaya çıkmıştır. Bu demektir ki her edebî tür yapı bakımından ortaya çıkmış olmamakla beraber bunda yazarının ona verdiği yeni bir adlandırma olması da söz konusudur. Şiir ise edebiyatımızın hatta dilin en önemli vuzuh bulduğu türdür. Çünkü o sözlü edebî dönemde de varlığını sürdürmektedir. Her dönem, yeni bir bakış açısı ve yeni bir anlayışla kendisini göstererek okuyucusuna varlığını kabul ettirmektedir. Şiir, hikâye, roman gibi türlerin yanı sıra aslında pek yabancı olmadığımız başka bir tür olan "tiyatro" ile karşılaşmaktayız. Ortaoyunu, Karagöz ile Hacivat, Meddah bu türün önceki dönemdeki versiyonlarıdır.

"Türk edebiyatının Batılılaşma dönemi ürünleri arasında tiyatro da yeni bir tür olarak gelir. Edebiyat tarihideki, yeri açısından bu türün yeniliği, tiyatronun edebî eser ve sahne oyunu olmak üzere iki ayrı sanat dalı hâlinde düşünüldüğü zaman doğrudur." (Okay, 2007: 73-74) Özdemir ise, "Edebiyattaki türlerin değişebilirlik gösterdiğine en iyi örnek, ağılatı

(tragedya) türünün, Fransız edebiyatındaki durumudur. Ağlatı türünün öteki edebiyat türlerine göre bir gelişmişliği, bir zenginliği vardı bu türün. Corneille, Racine gibi adların elinde doruk noktasına ulaşmıştır.” (Özdemir, 1980, 30) şeklinde bilgi vermektedir.

“Tanzimat tiyatro eserlerinin çoğunu yazılmamış, oynanmış oyunlarla, yazılmış, fakat oynanamamış eserler olmak üzere iki ayrı repertuarda düşünmek daha isabetli olur” (Okay, 2007: 76) Abdülhâk Hamit’in birçok eseri özellikle de konumuz olan Eşber, bu durumdadır.

“Tanzimat romanın genelinde eserin içinde konuşan anlatıcı-yazarların varlığı gibi, özellikle trajedilerin diyalog ve tiratlarında da kahramanlara tabiliğin dışına taşan edebî nutuklar, yazarını temsil ettiği açıkça belli veciz sözler söyletmeye gayret gösterildiği dikkati çeker. Böylece Tanzimat trajedisi kahramanları da dil ve davranışları bakımından özentili, sun’i ve teatral olmaktan kurtulamazlar.” (Okay, 2007: 77) Özellikle Eşber’deki Rukzan’ın ölmeden önceki uzun nutku (Enginün, 2000; 68-74) bu duruma örnek teşkil etmektedir. Mevzu bahsimiz Abdülhâk Hamit Tarhan’da Pierre Corneille’in etkisidir. Bu sebeple, Pierre Corneille’in hayatından kısaca bahsetmek gereklidir.

Pierre corneille ve “horace” hakkında

Mehmet Ali Tevfik’in Osmanlıcaya aktardığı Horace adlı eserin, “Corneille ve Horace” başlıklı önsözden Pierre Corneille hakkındaki bilgiler, hem orijinaline sadık kalmak hem de bilgi kirliliğini önlemek amacıyla aynen alınmıştır: “Fransız tiyatrosunun babası ünvanını kazanan şair ‘Pierre Corneille’ bundan üç yüz yirmi bir sene evvel (2 Haziran 1303) Fransa’nın meşhur şehirlerinden ‘Russan’(?)da doğdu. Pederi orta hâlli bir adamdır. Corneille, ilk önce papaz mektebinde okuduktan sonra hukuk tahsil etti. Ve aynı şehirde dava vekâletine başladı. Bu zatın tiyatroya intisabını, Fransızlar ve dehasının hayranı olan bütün medeniyet âlemi bir tesadüfe medyundurlar. Kendisi bizzat şahidi olduğu bir vakıayı tasvire heves etti, bu hadise üzerine bir komedi yazdı. Bu eserin Paris’te kazandığı rağbet kendisinin daha birkaç Komedi vücûda getirmesine sebep oldu. Kayde şayandır ki cihanın en büyük trajedi muharrirlerinden biri yazı yazmağa, “Mazhake”[gülünçlük]lerle başlamıştır.” (Mehmet Ali Tevfik, 1927; 3-4)

John Matzke, Horace’ın Newyork’taki basımı için hazırladığı önsözde, Corneille’in ikinci büyük eseri, Le Cid’den sonra, olduğunu ve Le Cid’in etkisinden yaklaşık üç yıl sonra 1640 yıllarında ilk gösteriminin gerçekleştiğini belirtmektedir.

“Corneille’in ilk trajedisi, “Medée” namı altında yirmi dokuz yaşında neşrettiği oyundur. Bir sene sonra yazdığı “Cid” trajedisi şaire parlak bir muvaffakiyet temin etmiştir.

Bundan sonra sırasıyla Horace, Cinna, Polyeucte meydana gelmiştir. Bu dört oyun şairin şaheserleridir. Ve bunların Fransız edebiyatında müstesna mevkiisi vardır.

Ahmet Mithat Efendi, Corneille'in "Le Cid" adlı eserini Tercümân-ı Hakikat'te Sid'in Hülâsa'sı adı altında yayımlamıştır. Yazar önsözde "Enafis Âsârın Hülâsaları" şeklinde bir başlık atarak, Corneille'i ve eserini tanıtmıştır. (Ahmet Mithat; 1301; 1) Bu da Corneille'in ve eserlerinin önemini bir kez daha bize hatırlatmaktadır.

"Özellikle Romantizm etkisi altına kalan sanatçı [Nâmık Kemâl], en çok Victor Hugo, Alfred de Musset, Dumas Fils, Corneille, Schakespeare gibi sanatçılardan etkilenir." (Şahin, 2008: 701) Burada Nâmık Kemâl'den bahsetmemizin asıl sebebi, Abdülhâk Hamit'in Nâmık Kemâl'i yeni edebiyatının kurucusu olarak görmesinden ileri gelmektedir. Nâmık Kemâl, Abdülhâk Hamit'e edebî yönden eleştiren, öneriler sunar. Tarhan'ın, Millî şaire kulak vermesi ve onun yolundan gitmesi, onun dediklerini yapması bize bu konudan bahsetme sebebini doğurmuştur. Nâmık Kemâl'in Corneille'den etkilenmesi, Abdülhâk Hamit'in Paris'te olan tiyatrunun kurucusu sayılan Corneille'i okuması çok normaldir.

"Nesteren adlı eserini ne Nâmık Kemâl ne de Recaizâde beğenir. Nâmık Kemâl eserin ne başlangıcını ne de sonunu beğendiği gibi Hâmid'e denemesini tavsiye ettiği hece vezninin de tiyatroya uymadığını görerek meyus olur. Hâmid, bu eserinde yeni bir şiir tarzını denemek istiyordu. Kendisinin mühecca veya mukaffâ dediği duraksız hece veznini burada kullanmış sonuç başarılı olmamıştır. Fakat başladığı işlerde ısrarla devam eden Hâmid, sahne için ritmik bir dil aramaktan ömrü boyunca vazgeçmez ve sonunda Cünûn-ı Aşk'taki söyleyişe ulaşır. Nesteren'i beğenmemesi Recâzâde ile aralarında tatsız bir münakaşayı başlattığı gibi, Hâmid açısından biraz daha ciddi bir sıkıntıya da sebep olur. Bu eseri yüzünden Hâmid, Paris'teki görevinden alınır. İstanbul'da görevden neden alındığını öğrenmeye çalışır. İki yıl mazul olarak kaldığı için edebiyat ile uğraşmaya ağırlık verir." (Enginün, 1986; 23) Nâmık Kemâl, Corneille'in Le Cid adlı eserine nazire şeklinde yazılan Nesteren'i beğenmemiş ve "Corneille'in Cid'İ; Avrupa Ahlâkına mahsustur." diyerek itirazını belirtmektedir. Tansel mektuptan hareketle şunları da belirtmektedir: "Nesteren'in birçok yerinde o kadar güzel parçalar var ki; insan okurken mest oluyor". (Tansel, C.II: 375-376) Bu cümleler bize, Abdülhâk Hamit'in dünyası hakkında bizlere bilgi vermektedir.

Nâmık Kemâl ile Hamit arasında gidip gelen mektuplardan şunları görmekteyiz: "Batı edebiyatı, özellikle de Fransız edebiyatına yönelik tenkit ve görüşlerine yer verir. Abdülhâk Hamid, Nâmık Kemâl'den Dumalar hakkında bilgi ister. Buna istinaden Nâmık Kemâl hem Dumaslar hakkında hem de Fransız edebiyatı hakkında görüşlerini bildirir. Hâmid'e "Dumaslar hakkında suâlini tekrar etmişsin! Dumas Père, zamanında en ziyâde meşhur olmuş

hatta muâsırlarının cümlesine tercih olunmuştur. Mazhar-ı kabûl olmasına sebep de yazdığı şeylerin, hem tatlı hem de parlak olmasıyla beraber, milletin çocuklarına varıncaya kadar hem mânâsına, hem zevkini anlayacak bir yolda bulunmasıdır. Hani bizim sehl-i mümteni dediğimiz yolda yazardı.” (Tansel, C.I: 434) (Şahin, 2008: 702) Nâmık Kemâl mektuplarında Corneille’den de bahseder ve onun Fransız edebiyatının önde gelen sanatçılarından olduğunu savunur. Veysel Şahin, Nâmık Kemâl’in durumunu şöyle izâh etmektedir: “Batı edebiyatının önde gelen şair ve yazarlarına değinir ve onların eserlerindeki ulviyeti, fikri güzelliği dile getiri. Bu bakımdan Nâmık Kemâl’i kendi edebî zevkini ve edebî görüşünü de yansıtmış olur.” (Şahin, 2008: 702)

Jean Chapelain, akademi çevresinde, Le Cid hakkında konuşmuş, onun karakter tahlillerini yapmış hatta bu konu üzerinde bir tartışma içine bile girmiştir. Onun düşüncesi, Neoklasisizmin değerini ve şekillerinin bu eserde yer alması yönündedir. “In his Summary of a Poetics of the Drama, Chapelain digest some of the principles embodied in the detailed discussion of the The Cid and provides a more succinct outline to the forms and values of neoclassicism.” (Chapelain, 2010: 354)

“Nâmık Kemâl, Batı insanıyla edebî zevkin müşterek olmadığını ve bundan ötürü tamamen ortak bir duyuş tarzının olamayacağını işaret eder. Tercüme ve uyarlamalara da dikkat etmemiz gerektiğini belirten yazar, yine bu hususta Abdülhâk Hamid’in “Nesteren” adlı dramatik eseri hakkında tenkitlerde bulunur. Abdülhâk Hamid Paris’te iken basılan eser, Midilli’de bulunan Nâmık Kemâl’e gönderilir. Bu eser Fransız önde gelen sanatçısı Corneille’nin Le Cid’ adlı eserine nazire olarak yazılmıştır. Nâmık Kemâl, nazire olarak yazılan bu eseri beğenmez. Ona göre ‘Nesteren’in konusu bizim edebiyatımıza, bizim kültürümüze uygun değildir.” (Şahin, 2008: 703-704) şeklinde Nesteren’in neden kabul görmediği hatırlatmak gerekmektedir. “Nâmık Kemâl, Abdülhâk Hamid gibi bazı yazarlarımız da 17. -18. yüzyıl Fransız yazarlardan etkilenecek romantik dramlar yazarlar. Abdülhâk Hamit, başta Racine ve Corneille’i örnek alırken, Shakespeare ve Schiller’den de etkilenecek klasik trajedilerden farklı oyunlar da yazar.” (Buttanrı, 2010: 53) batı tesirini en yoğun taşıyan sanatçılardan biridir Abdülhâk Hamit, Corneille’in tiyatrosu ise onun eserlerinde yeniden can bulmuş gibidir. Bu sebeple Corneille hakkında birkaç bilginin daha verilmesi kanaatindeyiz.

Corneille, yetmiş sekiz sene yaşadı. Bu uzun ömrüm kırk beş senesi edebiyata hasredilmiştir. Bu müddet zarfında şair yukarıda isimlerini zikrettiğimiz eserlerden başka birçok trajediler ile bir komedi yazdı. Fakat bunların hiçbiri dört şaheser derecesinde

muvaffakiyete mazhar olamadı. Corneille'in eserleri arasında bundan başka uzun bir dinî manzume ile birçok nebabı (lirik) şiirler arasında vardır.” (Mehmet Ali Tevfik, 1927; 3-4)

“Ruh için bir büyüklük mektebi” olduğunu söyleniyor. Corneille eserlerinde ulviyet ve kutsiyetini her şeyin üstünde tutar ve kahramanlığı derin ve kalbi bir meftuniyetle tasvir eder”. Dönemin önemli sanatçılarında Volter'in Corneille'in eserlerinin bir nev'i insanî bir ruha yükselttiğini, Mehmet Ali Tevfik şeklinde eserde belirtmiştir. (Mehmet Ali Tevfik, 1927; 3-4)

Abdülhâk Hamit Tarhan ve “Eşber” hakkında

Abdülhâk Hamit, 1852 yılında doğmuş; 1937 yılında da ölmüştür. Dikkat edilirse, Tanzimat, I. Meşrutiyeti, II. Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemlerini görerek bütün siyasî hayatın gözlemcisi konumundadır. Ama unutmamamız gereken bir şey vardır o da: Abdülhâk Hamit'in siyasî kimlikle kendisini göstermemesidir. O bir sanat adamıdır. Hissî duyuşlara sahip olan yazar, daha çok zevke ve edebiyata düşkündür. Asıl edebî nevi, onun için şiirdir. “Divâneliklerim'de yer alan on yedi şiirden sadece birinin adı Türkçedir. Eğlence yerlerinden, mezarlığa kadar bütün Paris, bu kitaba güzel kadınları, sanatkârları, manzarasıyla akseder.”(Enginün, 1986: 20). Ama tiyatro eserleri sayı bakımından üstündür. Abdülhâk Hamit, hem babasının hem de kendi şahsî eğitimin vesilesiyle önemli mevkilerde bulunmuştur. İşte belki de bu devlet daireleri yani kalemlerde görev yaparken edebî yönü olan kişilerle dostluk kurması onun bazı eserlerinde bunun en büyük tesirinin olduğunu da göstermektedir. Buna “Tagannum' adlı manzumeyi Murat Bey'in teşvikiyle yazdığını hatıratında anlatır ve Murat Bey'in bu eserini istibdada karşı bir haykırış olarak yorumladığını belirtir.”(Enginün, 1986; 20) Paris, Londra, İstanbul, Rize gibi birçok şehirde önemli görevlere gelen Hamit, gittiği yerlerde birçok eser okumuştur. Gittiği yerleri manzarasını beğenmiş bunları hem şiirlerine hem de piyeslerine konu etmiştir. onun Tanzimat dönemi tabiat şairi olarak ele alınmasını sağlamıştır. Buna örnek olarak, Londra'daki günlerinde ‘HydePark'tan Geçerken' şiiri gösterebilir. Tabi bu şiirin “hürriyet” narasını da içinde barındığı bilinmektedir. Maksadımız bu olmadığı için bu kısmı atlayacağız. Bunların çoğu ataşelik olmakla beraber valilik görevleri de bulunmaktadır.

Bulunduğu elçilik görevleri, yaşadığı tecrübeler ve okuyup etkilendiği konular eserlerine sessizce yansımıştır. Bu sessizce yansımak şöyledir. Hem sansürün hem de dış sanatkârların yeterince tanınmaması bizim bu tabiri kullanmamızda bir sakınca göstermemiştir. Bu konuda Mehmet Rauf'un yabancı bir eseri Türkçeye kendi adı ile

aktarmasını örnek verebiliriz.² Yine bu bilgiler ışığında, Tarhan akacak nehrini tam bulamamış gibidir. Bazı araştırmacıların Abdülhâk Hamit'in neden romana yönelmediği sorusu belki de yazarın uzun uğraşlar gerektirecek mevzulara girişmek istememesinin hem fitraten uygun olmadığı hem de vaktin kendisi için değerli olduğu şeklinde açıklanabilir. Bu bizim fikrimizdir. Elbette bu herkes tarafından kabul edilmeyebilir.

Orhan Okay'ın Abdülhâk Hamit hakkındaki düşünceleri şöyledir: “Dönemin eser sayısı bakımından en verimli yazarı Abdülhâk Hamit'tir. Basılmamış iki tiyatrosuyla beraber büyük bir kısmı II. Meşrutiyet'ten sonra yayımlanan 25 oyununun hemen tamamı trajedi türüne girer. Bazıları tamamen manzum, bazıları mensur, bir kısmı da nazım-nesir karışımdır. İlk yayılmadığı üç piyesi kendi döneminin hissî dramlarının, özellikleri ortaya çıkmaya başlar. Ancak bunlarda da Fransız klasik trajedileri ile Shakspeare, romantizmi arasında birtakım etkilerin varlığı bilinmektedir. Bu etkilerden bazıları, önsözlerinde kendisi de ifade etmiştir. Oyun metni ve tiyatro tekniği açısından tenkitlere uğramış olan, çoğu sahneye aktarılması mümkün olmayan, epey ağır ve külfetli bir dilin kullanıldığı bu eserler, belirttiğimiz kusurlarının dışında, tiyatro edebiyatımıza epey zenginlik de kazandırmıştır.” (Okay, 2007: 75)

Daha çok doğa ve aşk konulu eserler üreten sanatkâr Nâmık Kemâl'in, sen hiç hürriyeti savunmuyor, bu yönde eser icra etmiyorsun ihtarına karşın bu tarz eserler vermeye başlamıştır da denilebilir. Yine Nâmık Kemâl'den ziyade Recaizâde Ekrem'in keşfi olan Hamit, bir mektubunda yazdığı eserlerin Ekrem tarafından okunmadığını dile getirmektedir. Edebiyat tarihimizde hemen hemen her konuda icraatı bulunan Nâmık Kemâl'in intikatta önemli örnekler vermiştir. Hamit'i tenkit ederek onu yönlendiren yine Nâmık Kemâl'dir. Bu iki sanatçı birbirleriyle çok iletişim içindedir. Ama Hamit yine de kendisini ortaya çıkaran kişinin Ekrem olduğunun söyler. Hamit'in hece vezni ile şiir yazmasını salık veren de Nâmık Kemâl'dir.

Abdülhâk Hamit'in tiyatro eserlerini kendi içinde gruplara ayırmak mümkündür. Araştırmacıların yaptığı bu gruplamaları aşağıda gösteriyoruz:

Konusunu günlük hayattan alan eserleri

1. Allegorik eseri
2. Yabancı ülkeleri konu alan oyunlar. Bunlara masalımsı oyunları da katmak yerinde olur.

² Bkz: Hâlid Ziyâ Uşaklıgil, Kırk Yıl, Özgür yayınevi, İstanbul, 2008

3. Konusunu tarihten alan eserleri. Bunarlı da kendi içinde gruplandırmak gerekir. Zira onun esas kaynağı tarihtir.

A) Uzak tarih(Eski Tarih); B) İslâm tarihi; C) Türk Tarihi³

Batının edebiyatımızdaki etkisi ve bunları benimseyenleri Kara, “Victor Hugo’nun ve Lamertine’nin Tanzimat sanatçıları üzerindeki tesiri büyüktür. Nâmık Kemâl, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhâk Hamit Tarhan, Recaizâde Mahmut Ekrem bu akımı benimseyen Türk edebiyatçılarıdır.” (Kara: 2010, 83) şeklinde belirtmiştir.

Eserlerin yazılma şekli ve yazarlar hakkında

Abdülhâk Hamit, birçok yazardan etkilenmiş, beğendiği eserlerin konularını alarak kendi hazırladığı esere tatbik etmiştir. Beğendiği eserlerden biri de Corneille’in “Horace” adlı eseridir. Bu sebeple Eşber’in konusu da Horace’a benzemektedir. Akıncı, “Hamit, Horace’ı okudu, izledi ama Eşber’in bütününde Horace etkisi, birçoklarının sandığı gibi öyle büyük değildi.” Abdülhâk Hamit, hem Eşber’in önsözünde yer alan “Eşber’in en ruhlu yeri ve canlı parçası bu perdedir; o da Horace’dan mün’akistir.”(Hamit, 2000: 26) şeklindeki ifadesinden hem mektuplarından hem de hatıralarından anlıyoruz ki Hamit, bu eseri sahnede izlememiştir.

Paris’te iken ise Fransız Tiyatro’sunun kurucusu olan 17. yüzyıl tiyatro yazarı Pierre Corneille’i okumuş ve etkilenmiştir ki özellikle Eşber’in Önsözünde okuyucusuna bildirmektedir: “Keşmir Hükümdârı ile refikâ-i hükûmeti olan hemşiresinin taht-ı inhisara aldıkları bu perde-i hamasate sonradan ilâve-i muzahrafat edilmesi buna mübtenidir. Eşber’in en ruhlu yeri ve canlı parçası bu perdedir; o da Horace’dan mün’akistir; Nesteren, Le Cid’den muktebes olduğu gibi. [...] “Büyük bir simâ-yı tarihî olan İskender’in karşısındaki Şahs-ı Eşber ise bir mahlûk-ı hayâlidir. Son perdede oynayan bu hayâl Eşber’den ziyade Horace’ın ve benden ziyade Corneille’indir.” (Hamit, 2000: 26-27)

Ama dikkat almamız gereken bir nokta var. O da, konuları benzemekle beraber kendi açıklamasında “Bu iki in’ikas ile iktibasın arasında menbalarına meâlen ne kadar yakın ve uzakta bulunduğunu yahut bu iki gölgenin sahiplerine mevzu itibariyle ne dereceye kadar mümasil olduğunu kariîn-i kirâm tayin buyursun. Ben o büyük Fransız şairine benzemek iddiasında”(Hamit, 2000: 26) olmadığını söyledikten sonra “Horace” ve “Le Cid”i sahnede görmediğini ama onları sadece okuduğunu tekrar belirtir (Hamit, 2000: 26). “Eski İstanbul’un Fransız Sahnesi” adlı makalede Metin And, “Horace” adlı eserin o dönemde İstanbul’da sahnelendiğinden bahsetmektedir. (And, 1971; 96) O hâlde Gündüz Akıncı’nın ‘izledi’ ifadesi

³ Bkz. Enginün, 1986: 61; Akıncı, 2000:

net bir sonuç vermemektedir. Yine de Akıncı'nın bir uyarısını dikkate almak gerekmektedir. O da, Hamit'in 'hatıralarını ve sözlerini birbirine karıştırdığı' dır (Akıncı, 1954: 15).

Abdülhâk Hamit üzerinde çalışan bazı araştırmacıların, Hamit'in bazı konuları sonradan 'itiraf etti' şeklinde ele aldıklarını görürüz. Bunda sanatçının aslında bazı şeyleri bilerek sakladığı anlamı da çıkmaktadır. Tabi bu tarz söylemler, sanatçıya bir nebze daha yaklaşmamız için tarafımızdan sunulmaktadır.

“Eşber”i neden yazdığı hakkında Hâmid şu açıklamayı yapmıştır: <Bunu ancak kendim bilirim. Çünkü şimdiye kadar kimseye söylemedim. Şimdi itiraf etmek istiyorum ki bu bir fitat meselesidir ve benim fitratımda müstebit ve mütegalibelere karşı daimî bir kindarlık vardır. Bütün cihangirleri zalimler ve zorbalardan addettiğim için İskender’e de o nazarla bakmış ve onun, cihangir azametiyle eğlenmek istemiştim. Bu benim hayat felsefemdir. Binaenaleyh, Hindistan’ın uzak bir köşesinde hilkatten ondan büyük bir insan halkettim ve ona Eşber adını verdim. O Eşber’i İskender’in karşısına koydum ve ‘Galip sayılır bu yolda mağlup’ dedim.> (Enginün, 1986; 75) piyesin ortaya çıkmasının altında ciddi bir trajedi yatmaktadır. Abdülhâk Hamit’e göre, her kazanan aslında bir o kadar da mağluptur.

“Fransız edebiyatında çeşitli dönemlerde yazarlar, antik klasik söylenceleri, yaşadıkları dönemin şartlarına uyarlayarak yeni yorumlar getirmişlerdir. On yedinci yüzyılda klasik yazarlar, Antikite yazarlarının ele aldığı mitolojik söylenceleri, eserlerinde çağlarına göre uyarlayarak yeniden ele almışlardır. Örneğin Corneille, Horace adlı trajedisini Latin tarihçi Tite Live’den, Cinna adlı eserini Seneque’den öykünerek kaleme almıştır.” (Boyacıoğlu, 2012, 25). Antik söylencelerin tiyatro yapıtlarında ele alınıp sergilenmeleri bilinen bir olduğunu da makalenin özetinde belirtmektedir.

Eşber- Horace

Horace

- 1. İhtiyar Horace**
- 2. Horace(Curriatus):** İhtiyar Horace’in oğlu
- 3. Camille:** Horace’in Kız kardeşi, Curriace’in nişanlısı
- 4. Güryas [Curriace]:** Albe’nin savaştığı, Camille’in nişanlısı

- 5. Sabine:** Curriace’in kız kardeşi, Horace’in karısı
- 6. Valère:** Romalı Şovalye, Camille’e âşık olan.
- 7. Julie:** Sabine ve Camille’in arkadaşı

Eşber

- 1. Aristo:** Hâkim-i meşhur

2. **Eşber:** Keşmir Meliki
3. **Sumru:** Eşber'in hemşiresi
ve refika-ı hükûmeti
4. **İskender:** Hükümdâr-ı
meşhûr
5. **Rukzan:** Dârâ'nın kızı,
İskender'in namzedi
6. **Batlamyus**
7. **Melyagros**
8. **Ve diğerleri (askerler)**
...

Yukarıda verilen kişilerin ilk beşinin eşleşmesi, nerede ise birebirdir. Akıncı Othello'nun kişileri ile karşılaştırmıştır. Akıncı, Horace ile birebir karşılaştırmayı eserinde yapmamıştır. Kişilerin piyesteki rolleri de aynıdır. "Eşber ve Horace'ın konuları karşılaştırılırsa aralarında birçok ayrılıklar görülür. En büyük benzerlik, Horace'ın Curiace'ı seven Camille'i öldürmesi gibi, Eşber'in de İskender'i seven kız kardeşi Sumru'yu öldürmesidir. Her iki eserde de yurt sevgisi ve kahramanlık ağır basar." (Bezirci, 1991: 104) şeklindeki ifadelere hem Bezirci'de hem de Akıncı'da rastlanmaktadır. Yine Bezirci, bu benzetimi ahlâki yönden taklidi uygun görmez: "Yazık ki Hamit Eşber'de olduğu gibi öteki eserlerinde de Corneille'in ya da öbür Batılı şairlerin oyunlarının çoğunlukla konularından ve kişilerin ahlâksal, düşünsel niteliklerinden esinlenip yararlanır. Onların şiir, müzik, dil ve estetik yanıyla pek ilgilenmez"(Bezirci, 1991: 104). Şunu da belirtmek gerekir ki; Akıncı, dil ve nazım şekil yönleri ile Eşber'i incelemiş, Othello ve birkaç eserle mukayese etmiş ama Horace ile karşılaştırmamıştır. Gıyasettin Aytaş, "Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi" adlı eserinde Akıncı'nın konu özet karşılaştırmasından yola çıkarak: "Gündüz Akıncı, Eşber'in Corneille'in Horace adlı piyesine benzediği ve bu konu hakkında her iki eserin ele aldığı konuları karşılaştırarak, ortaya koymuştur." şeklinde bir açıklama yapmıştır. Hâlbûki Akıncı "Hamit'in demesine bakmamalı, o Eşber'de Corneille'i değil, daha çok Racine'i, onu Alexandre Le Grand'ini izlemiştir." (Akıncı, 1954, 126) demektedir.

Horace'ın konusunu oluşturan, savaş sadece iki tarafın seçtiği üçer kişi arasında geçmektedir. Savaşı bu şekilde yapmalarının asıl sebebi ise savaşın zarar ve ziyanlarıdır. Bu tutum aynı zamanda savaş karşıtlığının da bir göstergesidir. Eşber'de ise savaş, kalabalıklar yani ordular arasında yapılmaktadır ama yine savaş karşıtı düşünceler, eserin sonunda savaşı yapan o büyük hükümdarın, İskender'in, ağzından dökülmektedir. Pişmanlığını ifade etmektedir. Her iki yazar da savaşın kötülüğünü vurgulamayı da unutmamıştır. (Enginün, 2000; 123-125)

Corneille eserinde yurt sevgisini, vatanperverliği en yüksek kahramanlık, en büyük fazilet olarak tasvir etmiş, masum bir kızın nişanlısına olan hissî, tabii ve meşru bir duygu

iken o kızın Roma yani vatan adına kendi biraderi tarafından feci bir surette öldürülmesini Fransız şairi haklı göstermiş ve bunu eserinde haklı bir şekilde okuyucuya göstermekle de muvaffak olmuştur.

Horace'da savaşanlar alın yazılarında iki taraftan birinin öleceğini ancak bu şekilde yenileceğini bilmektedir. Buna rağmen şerefli bir ölümü göze alırlar ve savaşa katılırlar. Onlardaki yurt sevgisi bu kısımda kendisini göstermektedir.

Eşber'de ise, Keşmir hükümdârı yani Eşber ordusunun sayıca az olduğunu bildiği hâlde ordusunun başına geçmek ister ve Sumru ile geçen konuşmasında; Sumru, İskender'le savaşmasını engellemek için kardeşine yalvarır.(s.75) Ama Eşber;

“Kim varsa vatanda pîr ü bernâ

Hep gitmeği eyliyor temennâ

Âlem buluyor sezâ-yı takriz;

Bir sensin eden bu fikre ta'rîz.” (s.76) şeklinde kız kardeşinin bu yalvarmalarına anlam verememektedir. Bu konuşma öncesinde geçen:

“S: Ya râb, bu ne kâr-zâr-ı düşvâr?

E: Düşvâr ise de azîmetim var.” İfadesi onu gözü pekliğini de göstermektedir.

“Horace”ın ikinci perdesinde, Güryas [Curriace] ve Horace [Curriatus] arasında geçen konuşmada Horace, kendisinin önüne gelip geçeni öldüreceğini eğer mağlup olursa da karşıdakinin yani Güryas'ın kendisini öldürmesini, öldürmez ise Horace kendi kendini öldüreceğini söyler. Çünkü o bu mağlubiyetin acısına dayanamayacaktır: “Fakat bu mübareze bana bir tabut vaat ediyorsa da Roma'nın bizi intihab etmesinin şerefi kalbimi haklı bir gururla dolduruyor ve taşıyor. [...] Fakat şu teveccühden memnun ve münbasit olan ruhum, Roma'nın intizarına muvaffak bir iş görecektir yahut hayatı terk edecektir. Ölmek veya muzaffer olmak isteyen kimse nadiren mağlup olur. İnsana ‘zafer veyahut ölmek!’ dedirten necip, yüksek yeis, Kolay kolay mahvolmaz. Herhâlde ben son nefesimi verip de katiyen mağlup olmadıkça Roma boyunduruk altına girmeyecek.” (Mehmet Ali Tevfik, 1927; 12-13) bu bölümün eserin orijinalinde geçtiği kısım:

“Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome,

Voyant ceux qu'elle oublie, et les trois qu'elle nomme.

C'est un aveuglement pour elle bien fatal,

D'avoir tant á choisir, et de choisir si mal.

Mille de ses enfants beaucoup plus dignes d'elle

Puvaient bien mieux que nous soutenir sa querelle;

Mais qu'oisie ce combat me promette un cercueil,

La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance;
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance;
Et du sort envieux quls que soient les projets,
Je ne me comptpoint pour un de vos sujets.
Rome a trop cru de moi; mais mon âme ravie
Remlira son attente, ou quittera la vie.
Qui veut mourir, ou vaincre, est vaincu rarement:
Ce noble désespoir périt malaisément.
Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette,

Que mes dernies soupirs n'assurent ma défaite.” (Matzke, 1904; 38) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İki akrabanın karşı karşıya kaldığı savaşta önemli olan vatandır. Yazarın sunduğu ikilem, ne kadar Curriatus yani Horace'da belli olmasa da Curriace yani Güryas'ta üst seviyede gözlenmektedir. Zaten Özdemir, “Klasik edebiyatın ilkelerini tiyatroya uygulayan büyük adlardan biriye Pierre Corneille'dir. Ağlatı türünün babası sayılır. Bir bakıma ağlatılarında aşk, onur, tutku, istenç (irade gibi) insanın temel kişiliğini belirleyen kavramlar önemli bir yer tutar. Tutkuların tanımlanmasında kişilerini sürekli bir ikilem içinde tutar. [...] Robert Pignarre'den alıntılmasına göre yazar, Corneille'in Horace'ı hakkında 'Trajediye yüceler katına çıkararak odur; yeryüzünün yüceleri, yüce ruhlar, yüce olaylar, yüce üslup' (Özdemir, 1980; 181) şeklinde açıklamaları bizim düşüncelerimizi desteklemektedir.

Piyeslerin bölümlerine bakıldığında,

Eşber- Sumru (Fasl-ı Sâlis) = Horace-Camille (Beşinci sahne [son perde]);

İskender- Sumru (ikinci perde, Birinci meslis) = Camille- Curriace (İkinci Perde);

Sumru- Rukzan (Fasl-ı evvel) = Camille- Sabine (Birinci perde);

şeklinde konuşma düzenleri mevcuttur.

Eşber'deki Filozof Aristo, bazı yönleriyle Horace'a benzemektedir. Horace, savaşmak için oğullarını göndermekten büyük bir gurur duyar. Hatta oğlunun savaş sırasında kaçmasını akıl sır erdiremez ve çok üzülür. Sonradan gelen haberle oğlu Curriace'ın aslında kaçmadığını bir savaş stratejisini ayarladığını görür. Horace oğlunu savaş konusunda desteklemesi ve Aristo'nun da İskender'in sevgilisinin o şehirde olmasına rağmen, şehre saldırmasını salık vermesi bakımından benzer özelliklere sahiptirler. Aristo ise, İskender'i ve olayları yönlendirmektedir. O da savaşın gerekliliklerinin yerine getirilmesi taraftarıdır.

Hamit, eserinde esir düşen Eşber'i vatanını savunması bakımından yani kahramanlıklarından ötürü, serbest bırakır. Ama Eşber, yenilgiye ve esarete dayanamaz, kendi

kılıcı ile kendisini öldürür. Mağlup olmanın ve esir düşmenin onurunda açtığı eziklik, onu şerefli bir ölümü tercih etme şeklinde yönlendirilmiştir.(Enginün, 2000, 122) Burada Hamit'in ortaya çıkarmak istediği başka birkaç tem dikkati çeker. O da 'onur', 'gurur' ve 'Esaret'e hayır' mesajlarıdır. Yukarıda aldığımız konuşmada "Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette,/ Que mes dernies soupirs n'assurent ma défaite" (Matzke, 1904, 126) şeklindeki ifade de Roma'nın hiçbir zaman esareti kabul etmeyeceki, ölümüm ancak Roma için bir yenilgi olabilir, demektedir. "Horace"da, bu sözlerle ortaya çıkmakta ve daha çok belirginleşmektedir.

Sahne V'te, Horace ile Kameyl arasında geçen konuşma şöyledir: "Böyle şerefli bir galibiyetten sonra Roma gözyaşı istemez, mübareze meydanında helâk olan iki kardeşimizin intikamı da fazlasıyla alındığı için [Üç Güryas'ın ölümüne telmih] onlar da gözyaşına muhtaç değildir. Zaiyatımızın intikamı alındı mı, biz sanki hiçbir şey kaybetmemiş oluruz."

"Mademki kardeşlerim (mübareze meydanında ölen iki Horace, dökülen kan ile memnun imişler, ben de onlar için artık müteessir olmam ve tarafınızdan intikamı alınan ölümlerini unutturmuş fakat nişanlığımın intikamını kim alıp da onun ziya'ını bana bir dakika unutturacak?"

[Hemşiresinin sözlerine pek ziyade kızan Horace[Curriatus]: "Menfur kadın, ne söylüyorsun?" diye bağırır, cevap olarak Kameyl nişanlısını tahattürle "Ey benim Sevgili Curriace'im" diye feryad eder.]

Horace ile hemşiresi arasında başlayan muhavere, insanî hisler taşıyan bir kalp ile vazifeden, vatan mefkûresinden başka bir şey tanımayan bir müfekkire arasında şiddetli bir mübareze, bir düellodur, bu da kan ile neticelenir. Roma'nın hayır ve selâmeti için öldürdüğü Güryas'ın, hemşiresi tarafından muhabbetle yâd olunmasına tahammül edemeyen, Camille'i kendisine tevciye ettiği ağır sözlerden menfâl olan "Horace" büyük bir gazap içindedir. "Camille", hislerinin te'siri altında Roma'ya inkisara, bedduaya başlayınca bu gazap ziyâdeleşir. Kılıcı ile hemşiresini yaralar. Camille, sahnenin arkasından boğuk boğuk feryad ederken Horace şu sözleri söyler: "Roma'nın düşmanlarından biri için gözyaşı dökmeye cür'et eden kimse, işte böyle ansızın cezasını bulur." (Mehmet Ali Tevfik, 1927; 22-23) şeklinde diyalogun içeriğini görebilmekteyiz. Eşber'de ise, Sumru kardeşini savaştan vazgeçirmek isterken, her türlü taşı Eşber'in önüne koyar ama yine de Eşber'i düşüncesinden vazgeçiremez. Sumru'nun İskender için "Yârim" ifadesini kullanması Eşber'in sinirlenmesine sebep olmuştur. Sanıldığı gibi, İskender'i sevmesi Eşber'in Sumru'yu öldürmesinde asıl sebebiyet değildir. Asıl sebebiyet:

"Sulh olsa demek düğün musammem

Vay vay!... buna ben tahammül etmem!...

Benden olacak o tâbi'iyet;

Adâya mı şart-ı nâiliyyet?

Ondan dolayı demek b utasnî'

Halka, vatana bu ta'n u teşnî?.

Ondna dolayı demek bu hicrân;

İskender'e doğru azm-i seyrân?"(s.85-86) şeklinde İskender'i sevmesini ve üzülmelerini Sumru'yu onun gözünde bir vatan haini olarak görmesine neden olur.

Corneille, Horace'ı 34 yaşındayken kaleme almıştır. Romalıların tarihine atıfta bulunan bu eserin konusu, "Tite Live"dan alınmıştır. (Mehmet Ali Tevfik, 1927; 3-4) Tabi tarihî bir vakıa olduğu gibi alınmaktan ziyâde sanatçının yani Corneille'in elinde aşk ve onurun ilginç çekişmesini hatta savaşını anlatan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşber'de de tema aynı şekilde aşk ile onur arasındaki çekişme ile daha çekici hâle gelmiştir.

Horace'ın tiyatrosu adlı makalesinde Dain⁴, "Eski roma dönemleri telmih edilerek, geçmiş çevreye karşı oyun dizayn edilmiştir. Corneille'in şiddetle aydınlatılmış karakterleri Romalıların karanlık görüntüsüdür. Bütün bu olaylar Arena'da yapılan savaş yerine karşılıklı dövüşün olması, kehâneti himâye altına alınmasıdır. Eleştirmenler, bunu yansıtan ve arka plânın fonksiyonun kabile olarak belirten oyunun aksiyonunun, analogik çerçevede korunması sağlanır. Horace'ta olan olaylar, Eski Roma'da olan olayların benzemesi bu eleştiriyi haklı konuma getirmektedir. Ve bununla birlikte artan eleştirilerin yeni tecrübelerin ortaya çıkmasını sağlar. Yeniden özetlemeyle, oyunun bir çeşidi olarak Romanın efsanevi fonksiyonu, bakış açısı oyunda bir kez daha sentezlenmektedir.

"Horace, siyasî temel üzerine kurulu bir oyun olarak kendi doğrularına sahiptir. Bir hükümet ya da devletin temeli değil bundan eminiz. Fakat bir savaşın temel savını anlatmaktadır. Albe'nin fethi, Roma'nın dünya üzerindeki yayılımının bir parçasıdır. Aynı durum, yayılmacı bir politika izleyen İskender'in Keşmir'i de elde etmek istemesinde vardır." (Dain, 1972; 183). Eşber'de de siyasî mevzular, vatan olgusunda birleşerek haklı bir konuma kavuşmuştur..

"Romalıları telmih eden oyunun sürecinde oyunun ışığı, Horace'ın kız kardeşini, erkek kardeşlerini ve Albe'yi yok ettiği zaman Horace, bir ülkenin kurtarıcısının akraba katili olduğu gerçeği rolünü [ya da gerçeğini] ortaya tekrar çıkarmaktadır. Camille, elbette, bu dramatik oyunun özetinde, kurban rolünü oynamaktadır." bilgilerini okuyuculara

⁴ Bu makalenin çevirisi tarafımızdan yapılmaya çalışılmıştır.

sunmaktadır. (Dain, 1972; 183) Eşber’de ise kurban, Rukzan gibi görünse de aslın da Sumru’dur. Çünkü aşk üzerine ölen değil, vatan uğruna ölen kişi kurban olarak sunulmaktadır. Bu seçim aynı zamanda trajedinin daha güçlü bir sesinin oluşmasını sağlar.

Corneille, eserinde “tarihsel telmihinin analogik temeline vurgu yapar. Diğer esaslar [ise, bu sebepten ötürü] belirsizleşmektedir.” (Dain, 1972; 184) Aynı durum Abdülhâk Hamit’tin eserinde de mevcuttur.

Savaşanların alın yazılarında “ölmenin” var olduğunu bildikleri hâlde şerefli bir ölümü hak etmek için, [seçime ve savaşa] karşı çıkmamışlardır (Dain, 1972; 184). Bu hâl eserde “yurt sevgisi” olarak yansımaktadır. Eşber’de de benzer durum söz konusudur. Az sayıda olan ordusuna rağmen hem Eşber hem Eşber’in askerleri şereflice, yani savaşarak, ölmeyi göze almışlardır.

Sonuç

Abdülhâk Hamit Tarhan, Türk edebiyatının; Pierre Corneille ise Fransız edebiyatının yapı taşlarından. İkisi de şairliğinin etkisini tiyatro eserlerinde yani piyeslerinde göstermiştir. Nâmık Kemâl gibi hem siyasî hem de edebî yönü olan edebiyatçıların tanıttığı bir kişilik olan Corneille, hâlâ okunmakta ve eserleri örnek alınmaktadır.

Yukarıdaki çalışmada her iki eserin benzer taraflarının sadece konuyla sınırlanmadığını bize göstermektedir. Bu sebeple Corneille’in “Horace” adlı eserinin Fransızcadan Türkçeye tam bir metnin aktarılması gerektiğini düşünmekteyiz. Bu aktarımının olması dâhilinde karşılaştırmamız daha kolay ve daha net olacaktır. Aynı zamanda Fransız edebiyatının önde gelen isminin, Türk Tiyatro edebiyatındaki yansımalarının daha iyi fark edileceğini düşünmekteyiz. Bunun olmaması, tarafımızdan edebiyatımızda bir eksiklik olarak görülmektedir.

Batı’nın değerlerinin eserlerimizdeki etkilerini yakından izleyebilmemiz için bu çalışmanın istenilen yönde yapılan araştırmalarda için bir ön ayak olacağını umut etmekteyiz.

Kaynakça

1. Ahmet Mithat Efendi (1309), **Sid'in Hülâsası**, İstanbul Matbaası, İstanbul, s. 31.
2. Akıncı, Gündüz (1954); **Abdülhâk Hamit Tarhan Hayatı, Eserleri ve Sanatı**, Türk tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
3. And Metin (1971); "Eski İstanbul'un Fransız Sahnesi", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, S.2, s.77-102
4. Aytaş, Gıyasettin (2002), **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ yayınları, Ankara.
5. Bezirci, Asım (1991), **Abdülhâk Hamit Yaşamı- Çağı- Şairliği- Oyun Yazarlığı- Seçmeler**, Evrensel Basım, İstanbul.
6. Boyacıoğlu, Fuat (2012); "Albert Camus'nun Söylence-Romanı (Roman-Mythe) Veba: Esinlendiği Kaynaklar ve Çağrıştırdığı Simgeler", **Omü Eğitim Fakültesi Dergisi**, S.31(2), s.21-33.
7. Buttanrı, Müzeyyen; "Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/2 Spring, s.50-91
8. Chapelain, Jean (2010); "Summary of Poetics of The Drama", Translated by Barrett H. Clark, **Dram And Theater In The Late Seventeenth Century**, s. 354.
9. Dain, A. Trafton (1972), "On Corneille's Horace", **İnterpretation, A Journal Of Political Philosophy**, Volume 2/3, Newyork, Spring. s.183-193.
10. Enginün, İnci (1986); **Abdülhâk Hâmid Tarhan**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, Kasım.
11. Enginün, İnci (2000); **Abdülhâk Hamit Tarhan Tiyatroları Eşber- Sardanapal**, Dergâh yayınları, İstanbul, Ekim.
12. John, E. Matzke (1904); **Horace**, US- Newyork.
13. Kara, Ömer Tuğrul (2010); "Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri", **The Black Journal of Social Sciences/ Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, S.2. s.73-96
14. Kennedy, X.J.; Gioia, Dana; **Literature, An İntroduction To Fiction, Poetry And Drama**, Harper Collins College Publisher, Sixth Edition, Newyork, 1859
15. Mehmet Ali Tevfik(1927); **Horace**, İstanbul Matbaası, İstanbul.

16. Okay, M. Orhan (2007); “Yenileşme Dönemi Tanzimatçılar Yenileşmenin Öncüleri”, Haz: Talât Sait Halman ve diğerleri, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, C. 3, s.73
17. Özdemir, Emin (1980); **Türk ve Dünya Edebiyatı**, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, Ankara, S.457.
18. Parlatur, İsmail (1990); “Nesteren Üzerine Hamit-Ekrem Yazışması ve Hamit’in Bir Mektubu”, **Türkoloji Dergisi**, C. 8, S. 1, s.123-141.
19. Şahin, Veysel (2008); “Nâmık Kemâl’in Mektuplarında Dil ve Edebiyat üzerine Tenkitler”, **Turkish Studies International periodical For The Languages, literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 3/4 Summer, s. 687-715.
20. Tansel, Fevziye Abdullah (1973); **Nâmık Kemâl’in Mektupları**, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara, C.II, s.375-376.
21. Uşaklıgil, Hâlid Ziyâ (2008) **Kırk Yıl**, Özgür yayınevi, İstanbul.