



Namık Kemal'in Kurmaca Dünyasında Ölümün Destanlaştırılması

Epical Death Case in the Fictional World Of Namık Kemal

Mehmet Ali GÜNDOĞDU¹

ÖZET

19. yüzyıl sanat ve edebiyat hareketleri, dünyada Victor Hugo'nun başını çektiği Romantizm akımının etkisi altındadır. Aynı dönemde Batı etkisinde yeni bir Türk edebiyatı ekolü kurmaya çalışan Tanzimat yazarları da büyük ölçüde bu akımdan etkilenirler. Bu yazarların başında, edebiyatı siyasi ve sosyal maksatlarına ulaştırmak için bir araç olarak kullanan ve halkı bu vesile ile eğitmeye çalışan Namık Kemal gelir. Yeni şiir, yeni tiyatro ve roman gibi türlerde dönemin en yetkin eserlerini veren Namık Kemal, anlatının mesajının okurlar üzerindeki etkisini artırmak için hem kurmaca yapısı hem de içerik olarak çarpıcı ve etkili metotlar kullanır. Bu metotların en çarpıcı olanlarından biri de, topluma model olarak sunulan misyon sahibi kahramanların destansı bir hava içinde ölüme doğru yürümeleridir. Kemal bu yöntemle halka vatan, millet, din, hamiyet, ittihat, şehitlik gibi kutsal sayılan değerleri aşılacak amacındadır. Kahramanın alınındaki kanda Osmanlı bayrağının yansımından tutun vasiyetinin kanla yazılmasına kadar uzanan farklı kurgular içerisinde Namık Kemal, eser boyunca sürekli yücelttiği davayı destansı bir son ile bitirir. Bu makalede Namık Kemal'in eserlerinde sonu ölümlerle biten bu destansı yapı tahlil edilmiştir. Bu yapıyı ortaya çıkartan kurmaca dünyasının çözümlenmesinde Vladimir Propp'un kurmaca öğelerin işlevlerini saptayan ve Viktor Shklovsky'nin kurmaca öğelerin birbiriyle ilişkisini inceleyen biçimbilim kuramlarından yararlanılmıştır. Makalede bu biçimbilimci kuramların yardımıyla aynı zamanda Romantizm akımının, dönemin Türk edebiyatı eserlerinde nasıl bir etki oluşturduğu da gösterilmiştir.

Anahtar kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat Yazarları, Romantizm Akımı, Ölüm Teması, Destan

ABSTRACT

The 19th century artistic and literary movements were under the influence of Romanticism led by Victor Hugo in the world. In the same period, Tanzimat writers who were trying to establish a new Turkish literature school under the influence of the West were also affected by this trend. Namık Kemal, who used literature as a tool to achieve his political and social purposes and tried to educate the public on this occasion, was among the leading authors. Namık Kemal, who gave the most successful works of the period in genres such as new poetry, new theater and novel, used striking and effective methods both in fictional structure and in content to increase the effect of the narrative's message on the readers. One of the most striking of these methods is that missionary heroes, presented as a model to society, walk towards death in an epic atmosphere. With this method, Kemal aimed to instill the people with sacred values such as homeland, nation, religion, conscience, union and martyrdom. Namık Kemal completed the case he constantly glorifies throughout the work with an epic finish, ranging from the reflection of the Ottoman flag in the blood on the forehead of the hero to the writing of his will with blood. In this article, this epic structure that ends with death is analyzed in the works of Namık Kemal. In analyzing the fictional world that reveals this structure, the stylistic theories of Vladimir Propp, which determine the functions of fictional elements and examine the relationship of Viktor Shklovsky's fictional elements, were used. With the help of these stylistic theories, the article also showed how the wind of the Romantic movement had an impact on the works of Turkish literature of the period.

Keywords: New Turkish Literature, Tanzimat Writers, Romantic Movement, Death Theme, Epic

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstinye Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı, mgundogdu@istinye.edu.tr
Asst. Prof. Dr., Istinye University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Modern Turkish Literature. ORCID: 0000-0002-5856-1447

1. Giriş

Her milletin edebiyatı dönemin siyasi sosyal ve kültürel olayları çerçevesinde her dönem değişir ve yenilenir. Tanzimat döneminde Batı'dan esen değişim rüzgarları Türk Edebiyatı üstünde önemli bir etki bırakmıştır. Halkı eğitmek, fikir ve duygularını benimsetmek için edebiyatı araçsallaştıran Tanzimat aydınları bu dönemde Batı'daki romantik akımlardan etkilenmişlerdir.

Daha çok Victor Hugo'nun etkisiyle romantik, milli ve dinî temaları eserlerinde sıkça kullanan dönemin usta sanatçısı Namık Kemal, anlatı eserlerinin kurmaca yapısını da romantik bir tarz ile oluşturmaya çalışır. Onun anlatılarında okuru etkilemek amacıyla duygulara seslenmek, heyecan uyandırmak, trajedi oluşturmak, şişkin sözlerle belagat yapmak, ateşli nutuklar çekmek, olayları destanlaştırmak ve kutsallaştırmak gibi pek çok metot kullanılır. Kurmaca bir eserde gerçek hayatı yansıtan olaylar zinciri içerisinde Kemal'in okuru derinden sarsmak amacıyla üzerinde en çok durduğu, abartılı sahneler hazırladığı ve yaldızlı tasvirler yaptığı olgu ölümdür. Kemal özellikle belli bir misyon yüklediği kahramanlarını adım adım ölüme doğru götürürken eserlerine destansı bir hava verir. Vazife, fedakârlık, aşk, şehitlik, vatan, din, hamiyet gibi metaforlar etrafında ölümü yüceltir, parlatır ve kutsallaştırır.

2. Namık Kemal'in Kurmaca Dünyasının Yapısal Çözümü

Namık Kemal'in yukarıda bahsedilen metaforlar çerçevesinde geliştirdiği anlatılarında kahramanlarını destansı bir ölüme doğru nasıl götürdüğünü anlayabilmek için Vladimir Propp'un kurmaca öğelerin işlevlerini saptayan biçimbilim kuramı ve Viktor Shklovsky'nin kurmaca öğelerin birbiriyle ilişkisini inceleyen yapısal öykü kuramı üzerinden bir çözümleme yapmak gerekir.

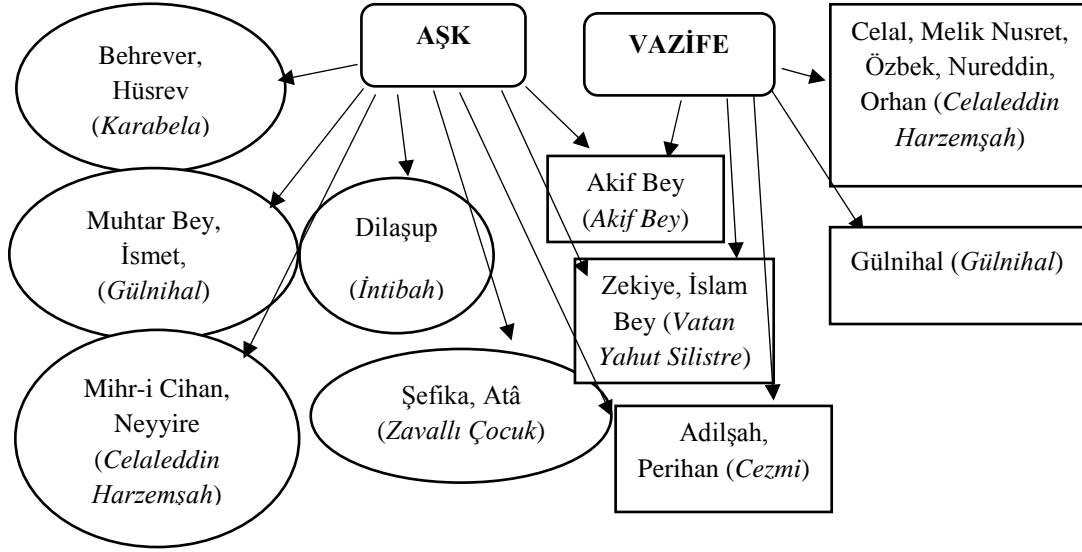
Propp'un biçimbilim kuramı kurmaca anlatıları kişilerin işlevlerinden yola çıkarak incelememizi sağlar. Propp'a göre işlev kişinin eylemidir. Ama bu eylem olay örgüsünün içindeki anlamına göre belirlenir. (Propp, 1985, s. 27) Tezli kurmaca anlatılar sınıfına dahil edebileceğimiz Namık Kemal'in eserlerinde karakterler çok iyi ve çok kötü olarak bıçak gibi ayrılırlar. Kurmaca anlatılarının başkahramanı genelde bir masal kahramanı gibi olumlu bazen de olağanüstü iyi özelliklerle donatılmışken, kötü karakterler Propp'un kuramında "saldırgan" olarak ifade edilen olağanüstü kötü özelliklere sahiptir. (Propp, 1985, s. 80) Bu karakterler Kemal'in eserlerinde destanlardaki ejderhalara, masallardaki devlere ve dini metinlerdeki şeytana benzerler. Örneğin *Gülnehal* piyesinde kötü kahraman Kaplan Paşa açıkça ejderhaya benzetilir: "*Ah kanlı ejderha! Dünyanın en güzel çiçeğini nefesle soldurdun.. Padişahın bir koca memleketini harap ettin, döktüğün kanlardan eceli utandırdın, öldürdüğün adamlardan kara toprağı bıktırdın.*" (Namık Kemal, 2012, s. 46)

Celaleddin Harzemşah piyesinde ise kötü kahramanlardan Barak Hacıp; canlı, haris, hilekâr, zalim, kindar, yılan ve kaplan arasında mitolojik bir mahluktur. Cengiz Han; ortalıkta görünmeyen, ama insan öğüten, kan içici bir ifrittir. Cabir; zalimlerin acımasız, paraya tapan celladıdır. Gıyasettin; saf, hasis, soğuk ve küçük bir zalimdir. Halife Nasır; dessay, hilekâr, zalim, bozucu ve menfaatperest bir şeytandır. *Cezmi*'de Şehriyar, *İntibah*'ta Mahpeyker, *Akif Bey*'de Dilaşup ve *Karabela*'da Zenci Lala Ahşid yine böyle şeytanlaştırılmış kahramanlardır.

Kemal'in kurmaca dünyasında iyiler ise, Propp'un kurmacanın 10. işlevinde belirttiği, eyleme geçmeyi kabul eden ve bu uğurda her türlü zorluğu göze alan ideal şahsiyetlerdir. (Propp, 1985, s. 43) Ya parıltılı bir aşk için ya da yüksek bir vazife için ölüm de dahil olmak üzere her türlü fedakarlığı göze almışlardır. Aşk duygusu ile vazifeye bağlılık hissi arasında daima bir bağlantı kurulur. İdeal kahraman şahsiyetler vazifesine kuvvetli bir aşk ile bağlı olanlardır. Vazifenin niteliği kurmacanın konusuna göre; vatani korumak, Müslümanların birliğini sağlamak, İslam'ı yüceltmek ve Osmanlılığın şanını ortaya koymak olabilir. İdealize edilmiş kahramanlar bu hedeflere ulaşabilmek için anlatı içerisinde, Propp'un ifade ettiği sabır, cesaret, güç ve ustalık noktasında çeşitli sınanmalara tabi tutulurlar ve bunları aşmak için olağanüstü bir gayret göstermek zorunda kalırlar. (Propp, 1985, s. 63) Çünkü kahramanların bu maksatlara ulaşmasını engellemek isteyen saldırgan kötüler vardır.

Bunlar; şeytan, ifrit, ejderha ve kan içici birer zalim olarak anlatı içerisinde yüce maksadına doğru yürüyen kahramanların karşısına çıkarlar.

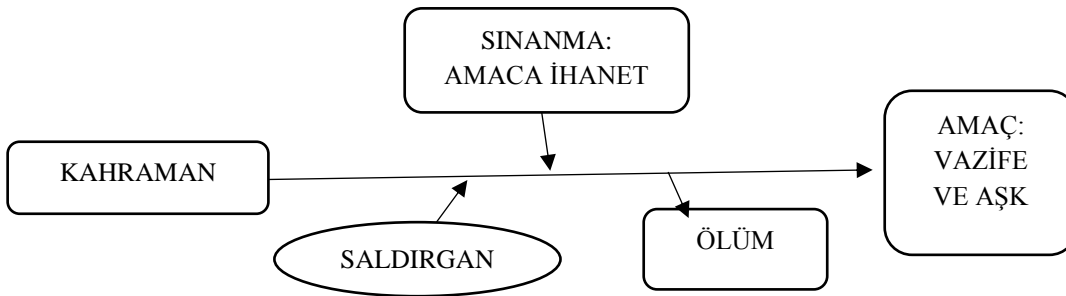
Aşk ya da vazifesi için ölümü göze alan idealize edilmiş kahramanları Kemal'in eserlerinde şu şekilde kategorize edebiliriz:



Tablo 1: Namık Kemal'in Kurmaca Kahramanlarının İşlevsel Kategorizasyonu

Vatan Yahut Silistre piyesi haricindeki bütün kurmaca eserlerinde Namık Kemal amacına doğru yürüyen kahramanları ölüme gönderir. *Vatan* piyesinde de kahramanlar zaten ölümü hiç saymaktadırlar. Ayrıca *Gülnihal* piyesinde ölen karakter, aşk ilişkisiyle birbirlerine bağlı kahramanlar değil, donör rolündeki şahıstır. Shklovsky'nin kurmaca öğelerin birbiriyle ilişkisini incelemek için kullandığı yapısal şemalara benzer bir şekilde (Rifat, 2004, s. 183) Kemal'in anlatı eserlerine baktığımızda çok genel bir kategorize ile üç temel yapının ortaya çıktığını görürüz.

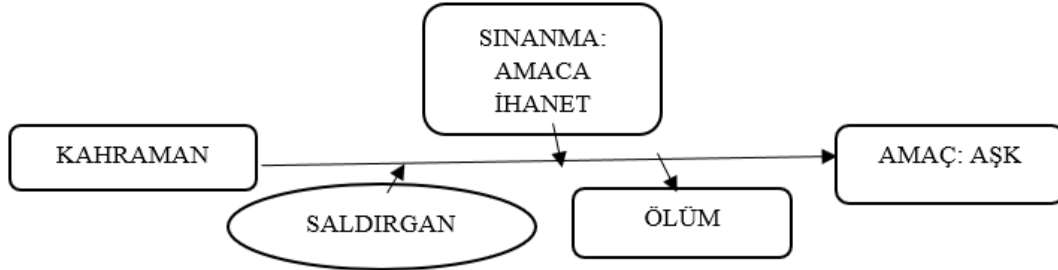
Celalettin Harzemşah, *Cezmi*, *Vatan Yahut Silistre* ve *Akif Bey* anlatılarında kahramanları destansı ölüme doğru götüren yapı şöyledir:



Tablo 2: Namık Kemal'in 1. Grup Eserlerinde Kurmaca Öğeleri Arasındaki İlişki

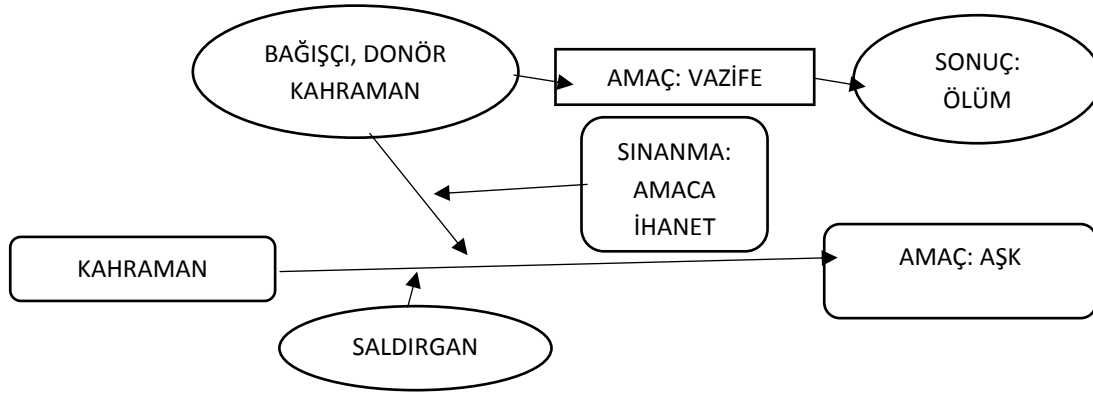
Bu eserlerde kahramanların aşkları ikiye bölünmüştür. Ateşli bir aşk ile bir insana tutulurken, bir yandan da yine yoğun bir aşk ile vazifelerine bağlıdırlar. Aslında insanî aşkları onlar için bir sınanma vesilesidir. Sınanma sonucunda vazife aşkı insanî aşka üstün gelecektir. Aşk ile parlayan vazife duygusu, saldırgan düşmanın müdahalesiyle onları destansı bir ölüme doğru sürükleyecektir.

Zavallı Çocuk, Karabela ve İntibah kurmaca eserlerindeki yapıda ise yüce bir vazife duygusuna yer yoktur. Bu anlatılarda kahramanları eyleme geçmeye zorlayan amaç, sadece aşk duygusudur. Saldırgan düşmanın müdahalesiyle, kahramanlar aşka ihanet ve ölüm seçeneklerinden birisine mecbur bırakılırlar. Kemal'in romantik dünyasında ideal kahramanlar için -yüce bir vazife olması durumu dışında- aşka ihanet söz konusu olamaz. Dolayısıyla onlar, destansı bir ölümle hayata veda ederler.



Tablo 3: Namık Kemal'in 2. Gurup Eserlerinde Kurmaca Öğeleri Arasındaki İlişki

Yine bir aşk hikâyesinin kurmaca anlatının merkezinde yer aldığı *Gülnehal* piyesinde ise yapı öğelerinin birbirleriyle ilişkisi çok farklıdır. Aşkın kahramanları olan kişiler kurmaca yapısı içerisinde ikinci planda mevzuyu teşkil ederler. İşlevsel olarak aşk olayında donör rolünde olan kahramanın işlevi birincil derece önemli olur. Donör rolündeki kahraman hem âşıkları birbirine kavuşturmak hem de halkı saldırgan ejderhaya benzeyen bir zalimin kahrından kurtarmak gibi bir vazife uğrunda kendini feda eder. Vazife ve ölüm arasında bir tercih yapmak zorunda bırakılarak sınanır. Vazifesine sadık kalarak saldırganın müdahalesiyle ölüme yürür.



Tablo 4: Namık Kemal'in 3. Gurup Eserlerinde Kurmaca Öğeleri Arasındaki İlişki

3. Celaleddin Harzemşah Piyesi

Celaleddin Harzemşah, Kemal'in en romantik ve destansı eseridir. Dolayısıyla romantik bir bakış açısına sahip olan Kemal'in kurmaca dünyasını ve yapısal öğelerinin işlevlerini en açık bir şekilde gösteren anlatısıdır. Kurmacanın kahramanı Celal, piyesin başında babası Alaaddin'in ıssız bir adada düşman Cengiz'den kaçarak zelil bir vaziyette kederinden öldüğü andan itibaren, ölümü hayattan çok özler. O, artık bu saatten sonra sadece vazifesi için yaşamaktadır.

"Şu mezellet topraklarında sürünen cenazenin huzurunda Rabbim ile ahdedirim ki; Allah'ıma, cinsime hizmet etmeyi kendi canımdan, kendi rahatımdan, hatta senin intikamından bile müreccah bileceğim! Şehit isen Allah'tan niyaz et! Celal'e ya ahdini

ifa etmek, yahut şu parça parça kefenin çürümeden ahirette seninle görüşmek nasip etsin.” (Namık Kemal, 2005, s. 110)

Mehmet Kaplan, Celal’in hüviyetinden bahsederken, Celal’in dünyasında “*ideal karşısında bütün şahsî hislerin silinmesi*” gerektiğini vurgular. (Kaplan, 1948, s. 192) Ancak babasının vefatından sonra kardeşleri ve bazı komutanlar küçük hesaplar peşinde koşarak davaya ihanet ederler. Aslında bu karakterler Propp’un kuramında 7. işlev olan “kurban” rolünde olan ve bir şekilde saldırgan düşman tarafından kullanılıp işlevlerini yerine getirdikten sonra öldürülen kahramanlardır. (Propp, 1985, s. 36) Çok itimat ettiği bu kişilerin ihanetiyle Celal maddi hayatla olan bütün bağlarını keser ve ölüme hazırlanır: “*Kendimizi ölü bilelim. Ölü bilmek değil, insan gibi ölmenin böyle yaşamaktan bin kat daha hayırlı olduğunu iyice zihnimize alalım da düşman karşısına ecelimizi arayarak gidelim.*” (Namık Kemal, 2005, s. 124)

Propp’un kuramınının 16. işlevinde kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir. (Propp, 1985, s. 55) Başkahraman Celal ve saldırgan Cengiz birçok savaşta karşı karşıya gelir. Celal, Cengiz’e karşı giriştiği birkaç başarılı muharebeden sonra kalabalık ordular karşısında Sind Nehri kenarına çekilir. Sahilde ailesi ve yakın komutanları ile beraber bir ölüm kalım savaşı verir. Propp’un 25. işlevde ifade ettiği gibi, Celal, ailesi ve vazifesi arasında bir tercihte kalarak sınanacaktır. (Propp, 1985, s. 63) Mehmet Kaplan’ın ifadesine göre, Kemal’in piyesinde “*kahraman vazife uğrunda karısını ve çocuğunu terkeder.*” (Kaplan, 1948, s. 193) Kuşkusuz ki Kemal bu piyeste İslam topraklarını, canavar olarak gördüğü bir düşmandan kurtarmak gayesi uğrunda her türlü fedakârlığı göze alan kusursuz bir vazife adamı, bir kahraman portresi çizmeye çalışmıştır. Sema Uğurcan’a göre Celal’in bu yaptığı Namık Kemal’in meşhur “Murabba”sındaki “*Hamiyet mesleğinde terk-i evlâd ü iyâl ettim.*” mısrasını hatırlatır. (Uğurcan, 2012, s. 16) Kurmaca metinde Propp’un 8. işlevde belirttiği saldırganın aile üyelerine zarar vermesi işlevi gerçekleşir. (Propp, 1985, s. 37) Celal, canından çok sevdiği eşi Neyyire ve oğlu Kutbeddin’i düşmanın eline geçmesinler diye trajik bir şekilde nehrin kabarık sularına gömerek sınanmadan başarıyla çıkar. Burada Kerbela gibi bir meşhed yaşadığını, oğlunu davası için kurban ettiğini, sadece İslam’a hizmet için yaşamayı tercih ettiğini söyler:

“Çocuk, o huri gibi validesinin koynuna girdi. Arş-ı Âlâdaki meleklerin yanına gidiyor. Kutbettin! Büyük pederini görürsen söyle, kendine kavuşmadım, fakat cenazesinin yanındaki ahdimi yerine getirdim. Seni de valideni de Allah’a kurban ediyorum. Ben yine insaniyet hizmetine gidiyorum.” (Namık Kemal, 2005, s. 143) “*Sind kenarında Kerbelâ kadar bir meşhed-i hamiyet peyda olduktan sonra Nur-ı dîdemi, ciğerparemi elimle kâbız-ı ervaha teslim eyledim. Gönlüm, hayattan ölüm kadar istikrah ederken cennetle aramızda iki kademden ziyade mesafe kalmamış iken İslam’a hizmet için devlet-i şehadetten teberrî ettim.*” (Namık Kemal, 2005, s. 168)

Artık onun için dünya tersine dönmüş, yaşayıp ifrit zalim düşmanla savaşmak bir fedakârlık, ölüme gitmek ise gayretten hamiyetten kaçmak olmuştur. Ölüm onun çevresindeki sadık komutanları için bir kurtuluştur: “*Bu şehitler, ne vakte kadar meserretle, ruhlar, ruhani hayaller içinde güle güle kurb-ı izzetine gelecek de Celal bu bela zindanında koca bir dünyanın alamını yalnız başına taşıyıp durmaya mahkûm kalacak?*” (Namık Kemal, 2005, s. 247)

Ancak Celal ölmeyecek ve alem-i İslam’ı bu canavarın elinden kurtarmak vazifesine koşacaktır. Propp’un 20. işlevinde belirttiği gibi kahraman mücadele sahasına güçlenerek geri dönecektir. (Propp, 1985, s. 58) Celal de ailesini ve ordusunu kaybettiği Sind Nehri kenarındaki savaştan sonra Hindistan’dan ordu toplayarak saldırgan düşmanın karşısına güçlenmiş olarak tekrar çıkar. Bu geri dönüşten sonra Propp’un 18. işlevi olan saldırganın yenik düşmesi işlevi gerçekleşir. (Propp, 1985, s. 55) Cengiz, Celal’e mağlup olarak çekilir ve bir müddet sonra da kahrından ölüp yerini oğluna bırakır.

Propp’un 22. işlevinde kurmaca eserde saldırgan düşmanla mücadele eden kahramanın yardımına koşulur. (Propp, 1985, s. 59) Celal’in Cengiz karşısında galip gelmesinde yardımcı donör rolündeki kahramanların çok önemli işlevleri vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar Celal ve etrafındaki dört sadık komutanı prototip olarak Hz. Peygamber ve dört halifeye benzetir. (Tanpınar, 2003, s. 394) Özbek,

Nusret, Orhan ve Nurettin için ölüm bir kurtuluştur. İçlerinden birisi şehit olduğunda diğerleri ona imrenerek bakar. Ancak vazife aşkı onları bu kurtuluşa atılmaktan alıkoymaktadır. Kanlarının son damlasına kadar İslam vatanını Cengiz ifritinden kurtarmak için çalışacaklar, emr-i hak vaki olduğunda ise gülerек kurtuluşa ereceklerdir. Neyyire'nin ölümünden sonra eşinin hatırasına saygısından dolayı, hiç istemediği halde vazifesi gerektirdiği için Mihr-i Cihan'la evlenir. Onu kalbiyle de sevmektedir; ancak sevmesinin sebebi Neyyire'ye benzediği içindir. Başkasına benzediği için sevilme Mihr-i Cihan'a çok ağır gelir. (Gündoğdu, 2016, s. 128)

Esasında piyeste Celal, Neyyire'den de, Mihr-i Cihan'dan da önce vazifesine aşiktir. Mehmet Kaplan bu konuda şöyle der:

“Celal'in hüviyeti şu düsturda toplanabilir: İhtiraslarına ve hislerine göre değil, idealine göre hareket eden insan. İdeal, zulme ve fenalığa karşı durmaktır. İslâmiyet adâlet ve iyilik yoludur. Bunun için Celal, İslam'ın müşahhas timsalidir. İnsanlar yaptıkları zulüm ve fenalığa, yahud onlara karşı mukavemet derecelerine göre kıymet alırlar. Celal aşka bigâne değildir; fakat iki şeyden birini seçmek mevkiinde kalınca, idealini tercih eder.” (Kaplan, 1948, s. 191)

Mihr-i Cihan, Celal'in ideal karşısındaki tavrını gördükten sonra ister istemez onun vazifesine sarılır. Artık hem onun bedenine hem de davasına aşiktir. Hem Celal için hem de davası için ölüme hazırdır: *“Ölüm insanın arkasından ayrılmazmış! Heyhat! İnsan bazı vakit oluyor ki günlerce, aylarca, yıllarca ölümün arkasından koşuyor da yine arzusuna vasil olamıyor.”* (Namık Kemal, 2005, s. 293)

Mihr-i Cihan vazifenin devamı için sağlam bir direk olarak gördüğü Celal'in yerine ölmeyi isteyecek kadar fedakârlık duygusu içerisine girer: *“Kan! Kan! Kan! Yarabbi! Herkese bir candır bağışlamışsın! Niçin bu hayatı başkasına terk etmek için bir iktidar ihsan etmedin?”* (Namık Kemal, 2005, s. 297)

Kemal, Celal'in ölüme doğru yürüdüğü son bölümü romantik ve destansı bir şekilde hazırlar. Propp'un 29. işlevinde kahraman, kurmacanın sonunda yeni bir görünüm kazanarak biçim değiştirir. (Propp, 1985, s. 65) Celal, baş düşmanı Cengiz'i mağlup ederek ortadan kaldırmış, ancak Müslümanların kendi aralarındaki ihtilaflar neticesinde zayıflayarak ordusunu kaybetmiştir. Bunu fırsat bilen Cengiz'in oğlunun komutasındaki Moğollar ve Barak Hacıp gibi saldırgan düşmanlar onu öldürmek için takip etmeye başlarlar. Savaşa savaşa tek başına kalan Celal ölümün artık geleceğini hissederek, “derviş kıyafetinde” dağlarda gezmektedir. Kendisinin ya da iktidarının akıbetini değil, İslam'ın akıbetini düşünmektedir. Moğol canavarının önüne bir set olarak gerilmiş Harzemşahlar devleti yıkıldığı için düşman Hicaz'a, Kâbe'ye, Beytullah'a ilişecektir. Çünkü kafir düşmanın asıl hedefi İslam'ı ortadan kaldırmaktır. Celal'in hayatta kalmak isteyişinin tek nedeni İslam'ı bu canavarın elinden kurtarmaktır. Ancak artık çareler tükenmiş, yapabilecek hiçbir şeyi kalmamıştır.

“Bugün din ölüyor! Vatan ölüyor! Dökülen Müslüman kanları koca bir sel olmuş Hicaz'a doğru akıp gidiyor! Beytullah'ı rahnedar edecek! Peygamber'in ashabını mezarlarında rahat bırakmayacak da yine milletimin uğrunda silah arkadaşlarımın hepsinden arkaya ben mi kalacağım? Vakıa vazifeye ittiba lazım idi. Fakat o mübarek vazife de lüzumundan ziyade zalim imiş!” (Namık Kemal, 2005, s. 294)

Burada Celal'in derviş kıyafetine girmesi, Allah'ın takdirine razı olmayı, ölüme hazırlanmayı simgelemektedir. (Özköse, 2017, s. 105) Canavarın sinsi uşağı Cabir bıçağı kalbine sapladığında bütün uzviyeti ile kaçınılmaz sona hazır bir vaziyettedir. Ancak akıllı, kalbi hala arkasında bıraktığı İslam vatanının akıbetindedir. Canavar düşmana karşı yapılacak son bir iş kalmıştır. Bu ejderhayı ortadan kaldırmak için takip edilecek yolu anlatan vasiyet, son anda imdadına yetişen Mihr-i Cihan tarafından romantik bir atmosferde Celal'in kanı ile yazılır. Celal'e göre, Moğolları Müslüman etmekten başka bir kurtuluş yoktur. Kendisinden sonrakiler artık buna çalışmalıdırlar. Biraz sonra gaip gelen seslerle bu vasiyetin kabul edildiği anlaşılır.

“Tatar'ın İslamiyetini ahirette olsun öğrenmek için niyazlar etmişim. Makbul oldu. Hatif-i gayptan 'Emin ol!' diye bir ses geldi. Ruhum sürûrundan alem-i bâlâyâ çekildi

zannettim. Hatiften yalan sadır olmaz. Bu kadar rüya, bu kadar humma tecrübelerinden, hele sekerat-ı mevt içinde geçirdiğim hallerden sonra hayali hakikat zannetmeyeceğim itimat et!” (Namık Kemal, 2005, s. 301)

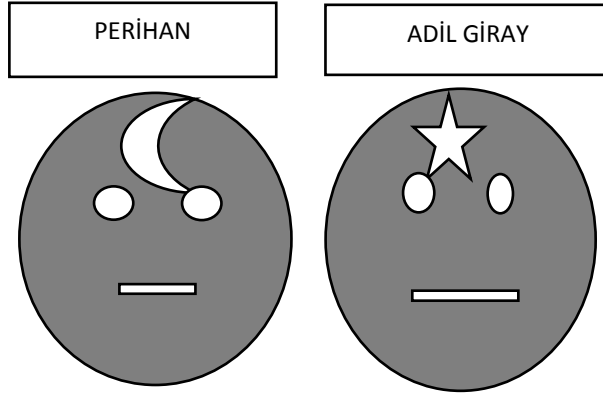
Kemal’in diğer bir eseri Emir Nevruz’da Celal’in vasiyeti gerçekleştirilir. (Namık Kemal, 1888, s. 38) İlhanlılar Devleti’nin sultanı Gazan Han, Emir’in gayretleri neticesinde Müslüman olur ve o havalideki bütün Moğolların da Müslüman olmasıyla Cengiz’den arta kalan canavar düşman alt edilmiş olur. Ancak düşman kılıçla değil maarifle yenilmiştir. (Namık Kemal, 1888, s. 29) Dolayısıyla maarif kılıçtan üstündür. Celal ve arkadaşları vazife için ölmüşler, vazife ise maarifle zafere ulaşmış, çekilen zahmetler karşılıksız kalmamıştır. Vazife için ölen Celal ile, ona ve davasına aşık olan ve Neyyire’ye benzeyen Mihr-i Cihan da ölür. Böyle kurmaca yapısı içerisinde vazife aşkla parlar, ölümle sonsuzlaşır ve ölüm romantik bir şekilde destanlaşır; gaybî bir sesle de kutsallaşır.

Kemal, İslam dininde yasak olan intiharı (Nisa, 4/29), belli şartlarda onaylar, hatta kutsallaştırır. Mihr-i Cihan, Celal’den sonra bıçağı kendisine saplayıp intihar eder. Sonsuzluğa beraberce yürürler ve ikisi de “vazife şehidi” olurlar. *Zavallı Çocuk*’ta Ata ve *Karabela*’da Behrever ve Hüsrev aşk için ölüme yine kendi elleriyle yürürler.

4. Cezmi Romanı

Cezmi romanının ilk yarısında Kemal, Cezmi’nin doğumunu, bebekliğini, çocukluğunu ve gençliğini anlatır. Onu, Osmanlılık maksadı için hayatını her an feda etmeye hazır bir yiğit ve maharetli bir genç olarak tasvir eder.

Romanın ikinci yarısında ise İran sarayında esir olarak bulunan Adilşah ve Şah’ın kız kardeşi Perihan’ın arasında gerçekleşen aşk macerası anlatılır. İki aşık birbirlerine hayatlarını feda edecek kadar bağlanırlar. Hülya Argunşah, bu aşk macerasının Kırımlılara ait bir destana benzediğini ifade eder. (Argunşah, 1997, s. 82) Adilşah Destanı başlıklı bu metinde de Kırım girayının oğlu Adil Giray ile İran şahının kız kardeşi Perihan arasında yaşanan aşk macerası anlatılır. Ancak Kemal romanında, iki kahramanın arasındaki ilişkiyi, dünyevî bir aşk ile sınırlamaz. Aşkı kutsallaştıran bir tema daha ilave eder. İki genç, Perihan’ın planıyla “ittihad-ı İslam” idealini gerçekleştireceklerdir. Böyle bir kurmaca yapısı destanda yoktur. Birisi İran’ın en tepesindeki kadın, diğeri Kırım girayının oğlu olan bu iki gencin evlenmesi ile İran bütünüyle Osmanlı Devleti’ne bağlanacak, böylece İslam aleminin doğu kanadı ile batı kanadı birleşecek ve artık dünyadaki bütün Müslümanlar tek bir bayrak altında toplanacaklardır. Daha önce Sokullu Mehmet Paşa’nın Hazar Denizi ile Karadeniz’i birleştirerek tahakkuk ettirmek istediği bu yüksek ve parıltılı maksadı birbirine aşık iki genç evlenerek gerçekleştireceklerdir. Ancak, Propp’un biçimbilim kuramında ifade ettiği “saldırgan” rolünde olan sinsî düşman Şehriyar, onların bu iki yüce maksada ulaşmalarına müsaade etmeyecektir. Saraya baskın yapan askerler Şehriyar’ın emri ile iki genci acımasızca katlederler. Neticede aşk, yüce bir maksatla kutsallaşır; “ittihad-ı İslam” davası ile birleşen aşk için ölmek de dünyevî bir aşkı ölümsüzleştirir; destansı romantik bir hava ile kurmaca son bulur. Yüzleri kanla kaplı olan iki genci mezara koymaya çalışan Cezmi, alınlarında maksatları olan ve ittihad-ı İslam idealiyle parlatmak istedikleri Osmanlı hilal ve yıldızını görür. Kanla kaplı olan yüzlerden birinde hilal, diğesinde ise yıldız şekli ortaya çıkmıştır. Kemal bu destansı romantik tabloyu parıltılı cümlelerle uzun uzun tasvir eder.



Tablo 5: Cezmi Romanının Sonunda Tasvir Edilen Romantik Tablo

“Bîçarelerin sebeb-i mevti olan cerihalar ikisinin de başındaydı. O cerihalardan seyelan eden kan ile çehreleri bütün bütün şafak rengine boyanmış, Adil Giray’ın çehresinde yıldız kadar bir nokta ile, Perihan’ın çehresinde iki tarafa doğru hilal kadar bir açıklık kalmıştı. Şehitleri birbirinin koynuna getirdi, Adil Giray ile Perihan’ın başlarını yüzlerinde kalan beyazlıklar ay yıldız şekli hasıl edecek surette birbirine yaklaştırdı, şehitlerin kan içinde olan saçlarıyla ikisinin çehresinden mustatil bir şekil hasıl eyledi. ‘Bak temevvüc etmiş, uçları yaralanmış Osmanlı bayrağına benziyor! Yed-i kudret yek-vücut-ı muhabbet yarattığı iki şehidin simalarında hizmet ettikleri maksadın ne parlak, ne güzel bir nişanesini tasvir eylemiş! Ben vallahi’l-azim bunları kabirlerine bu vaziyette defnederim. Melaike-i suale maksatlarının numunesiyle görünsünler!’ dedi.” (Namık Kemal, 2007, s. 352)

Ölümün kutsallaştırılması eski Türk destanlarında da vardır. Örneğin Şor destanında kutsal ölümler dokuz çamın tepesine konulurlar. (Bars, 2014, s. 368) Yine İslam’da din ve vatan için ölenler şehitlik makamına yükselirler ve öldüklerini bilmezler. (Gazâlî, 2002, s. 870-873) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Celalettin Harzemşah*’ın kahramanlarını Şehname kahramanlarına ve Hz. Peygamber’in sahabelerine benzetir. (Tanpınar, 2003, s. 394) Hemen bütün eserlerinde Kemal, aşk ve vazife için ölen kahramanların son anlarını destansı ve romantik bir şekilde yüceltir, kutsar, şişkin cümleler ve nutuklarla okuru etkilemeye çalışır.

5. Diğer Kurmaca Eserlerinde Ölümün Destanlaşması

Kemal’in kurmaca eserleri içinde *Cezmi*, *Celalettin Harzemşah* ve *Vatan Yahut Silistre* dışındakilerde aşk duygusu vazifenin önünde gelir. Kahramanlar destansı ve romantik bir aşk için ölürler. Ejderha gibi zalim ve saldırgan engeller bu romantik aşkı bölmeye çalışırlar. Zulümde sınır tanımazlar. Kemal bu saldırgan düşmanların zulmünü son derece şişkin ve abartılı ifadelerle, edebi bir dille anlatır. Dramı bütün dehşetiyle, trajediyi bütün ayrıntısıyla ortaya koyar. Zalimin elindeki âşıkların tek kurtuluşu ölümdür. Ancak ölüm öyle basit bir şekilde gelmez; heyecanlı nutuklarla, abartılı fedakârlıklarla, gönüllü intiharlarla, sevinçle son nefesi vermelerle ve kavuşmayı, düğünü ahirete bırakmalarla ölüm anları destansı ve trajik sahnelere dönerler.

Kemal, ölüm sahnelerini hazırlarken Batılı Romantiklerden de yararlanır. Örneğin *Gülnehal* piyesindeki mezarlık sahnesi Shakespeare tiyatrosunda Hamlet’in Horatius’la konuştuğu sahneye çok benzer. Yine *Celalettin Harzemşah*’ta Gıyasettin ve Zahire’nin ölümü ile sonlanan ve Hacıp’in oyunlarını sergilediği sahne Hugo’nun Ruy Blas’ından alınmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, bir

ölünün, yani Neyyire'nin Mihr-i Cihan'a benzemesini ve kahramanın ölünün suretini onun yüzünde görmesini yine Hugo'nun Cromwell'ine dayandıranların olduğunu söyler. (Tanpınar, 2003, s. 392)

Gülñihal piyesinde Kaplan Paşa'nın zulmü abartılı ifadelerle dehşet verici bir hale sokulur. Okur, ölümü bütün dehşet ve soğukluğuyla iliklerine kadar hisseder.

*“Akrabanızdan Ali Bey'in şu meydanda boynunu vurdular. Kanı kaynaya kaynaya iki karış havaya fırlıyordu. Konaktakilerin yine fıskiye seyrine çıkmış gibi sefalarından, ferahlarından durulmuyordu.” “Küçük kardeşi kahraman beyi şu zindan kapısının önüne astılar. Zavallı delikanlı ipini koparmak için ellerini boynuna attı da hep **turnakları ile şah damarlarını kopardı.**” “Dün buraya gelen hanımın babasını bin çile ile kaleye aldılar. Bir çift kurşun altında, bir çift kurşun da göğsüne vurdular. **Zavallı şehit!** Yaralı aslan gibi bıçağına sarıldı. Bir atışta odanın orta yerine kadar fırladı. Fırladığı yerde cansız yıkıldı.” “Dayını bu evin önünde **çengele attular.** Her çengelin iliştiği yerden **dökülen kanlar esvabının üzerinde donmuştu** da biçarenin vücudu çiçek açmış leylak ağacına benzemişti.” (Namık Kemal, 2012, s. 14)*

*“Zihnimi ölümlerle doldurdun. Vücudumu tabut sanyorum. Korkumdan üstüme göz gezdiremiyorum.” (Namık Kemal, 2012, s. 15) “Ölümü öyle tasvir ediyorsun ki insan mezardan çıksa o kadar iyi bilmez.” (Namık Kemal, 2012, s. 19) “Köpek tavşanı nasıl severse öyle seviyor; tutacak, **kemiklerini kıracak, kanını yalayacak!**” “Kasap koyunu nasıl severse öyle seviyor; **canına kıyacak, etini satacak, yününden para kazanacak!**” (Namık Kemal, 2012, s. 21) “Gün geçmedi ki on beş mazlum öldürmesin. Mübarek bayram günü biri on üç, biri on beş yaşında iki masumu **atının önünden geçtikleri için çiğnettirdi.**” (Namık Kemal, 2012, s. 24)*

*“Üç yüz bin kişinin başı elimde duruyor. Hangisini istesem koparır, avucumda oynarım.” “İster misin, şu ovayı **yarı beline kadar baş aşağı yere gömülmüş** adamlarla donatayım? İster misin, şu bahçeyi **anasından, babasından ayrılmış yetimlerin gözyaşıyla sulayayım?** İster misin, **aşağı mahalleyi sel basacak kadar kan dökseyim?** İster misin, bir **çocuğu babasının eliyle ateşe yaktrayım?** İster misin, bir adama **anasının derisini yüzdüreyim?** Ben burada ne istersem olur, ne emredersem vücuda gelir. Kim bir emrime itaat etmeyecek olursa, şimdi söylediğim eziyetlerden bin kat ziyade azap içinde gebertirim.” (Namık Kemal, 2012, s. 30)*

Piyeste mazlum çoktur; ancak öykü, Muhtar ve İsmet'in romantik aşkları etrafında döner. Saldırgan düşman Kaplan Paşa'nın müdahalesi ile ayrılmak zorunda kalan Muhtar ve İsmet'in yardımına donör rolündeki Gülñihal yetişir. Onların aşkları için kendini feda eder, Kaplan'ı öldürtür, kendisi de Kaplan'ın eliyle ölür, halkı büyük bir zulümden kurtararak önemli bir vazifeyi yerine getirir, uğruna öldüğü aşkı da insanüstü bir fedakârlık ile parlatır.

Akif Bey piyesinde Akif Bey savaş kahramanı bir denizcidir. Kırım Savaşı'na katılmış, destansı bir mücadele vermiş, bir yiğidin kendi yerine ölmesi ile sağ olarak geri dönmüştür. Savaşların, bombaların, ateşlerin öldüremediği Akif'i karısı Dilaşup'un zalimliği, acımasızlığı, ihaneti öldürür. Biri eski, diğeri yeni iki aşık, Dilaşup için; biri intikam, diğeri aşk uğruna birbirlerini öldürürler: *“Gemi içinde, deniz üstünde, düşman karşısında birkaç yüz okka barutu eliyle ateşlemiş iken ölmeyen delikanlıyı sen öldürdün. Şehit olmaktan başka bir arzusu olmayan Akif'i sen katil ettin.” (Namık Kemal, 2012, s. 183)*

Propp, biçimbilim kuramının 30. işlevinde saldırgan kötülerin kurmaca sonunda cezalandırılacağını söyler. (Propp, 1985, s. 65) Kemal de, kurmaca eserlerinde kötülerin cezasını muhakkak verir. Örneğin *Celalettin Harzemşah*'ta Cengiz, Gıyasettin, Nasır ve Cabir ölür. Kemal, sinsi düşman Hacib'i ise tarihe sadık kalmak için öldürmez. *İntibah* romanında şeytan gibi hilekar düşman Mahpeyker'i Ali bey öldürür. *Cezmi*'de Şehriyar, korucular tarafından parça parça edilir. *Gülñihal* piyesinde zalim Kaplan Paşa, padişahın emriyle, Gülñihal'in planıyla öldürülür. *Karabela*'da aşıkların ölümüne yol açan Zenci Lala Ahşid, parça parça edilip köpeklere yedirilir. *Akif Bey*

piyesinde ise, eşini aldatan, ayağını kaydıran Dilaşup'u Akif öldüremez, ancak babası Süleyman bıçakla öldürür.

Zavallı Çocuk piyesinde zalim düşman, fakirlik ve imkansızlıktır. Birbirleriyle evlenme hayalleri kuran Ata ve Şefika'yı ailenin para sıkıntısı ayırır. Zorla bir Paşa'ya nişanlanan Şefika kederinden verem olur. Ata ise, eczaneden aldığı bir ilaçla kendini zehirler. Kucak kucağa ahirette düğün yapmak üzere ölürler. Aşıkların son anları oldukça abartılı romantik ifadeler ve fedakarlıklarla doludur. Dünyada kavuşamayan iki aşığa cennette gül döşeli bir gelinlik odası hazırlanır.

“İkimizi Allah birbirimiz için yaratmış. Yarattığı vakit birbirimize nişanlanmış. Huzuruna da beraber çağırıldı. Gelinlik odamızı kendi divanında, kendi cennetinde hazırlamış. İşte.. Gözümle görüyorum. Kara toprakta değil.. Her tarafına gül döşenmiş.. Sakın canımız için lokma dağıtmayın! Fukaraya düğün şerbeti verin! Kıymetli kızın bu gece gelin oluyor. İşte, beyim yatıyor. Beni ona Allah vermiş. Kimse ayıramaz. Kimse Allah'ın hükmüne karşı duramaz. Beyim! Beni mi çağırıyorsun? Geliyorum.. Bak! Yanına geldiğimde gülüyor. Ahirette de Şefika'nı mı görüyorsun? Geliyorum, geç kalmam. Korkma. Ah! Benim gibi ölmek ne kadar lezzetli imiş bilerseniz. Dünyada bir dakika kalmak istemezsiniz. Ay! Cemaline ne güzel de nurlar iniyor. (Atâ'ya sarılır, yüzünü koklayarak teslim-i ruh eder.)” (Namık Kemal, 2016b, s. 103)

Karabela piyesinde devletin tepesinde yer alan iki genç Behrever ve Hüsrev'i kıskanç Ahşid adlı Zenci Lala ayırır. Orduları dize getiren Hüsrev, Ahşid'in hilesine ve ihtirasına yenik düşer. Behrever zehirle, Hüsrev bıçakla intihar ederler ve kucak kucağa ölürler. Hala Nur-ı Cihan kabirde beraber olsunlar diye onları birlikte gömdürür. Türbe yaptırır ve kendisi de türbedarları olur. Ahşid öldürülür, cesedi parçalanıp köpeklere dağıtılır. Kemal aşıkların ölümleri esnasında yine romantik bir tablo çizer: *“Gel buraya Behrever! Mezara... Mezara... Beraber gidelim... İşte geldim Behreverciğim. Yatağına, koynuna geldim! Vücudumuz yan yana yatıyor. Ruhumuz kim bilir nerelerde gezecek Behrever! (Teslim-i ruh eder.)”* (Namık Kemal, 2016b, s. 163)

İntibah romanında Ali Bey ile Dilaşup'u sinsi düşman Mahpeyker'in oyun ve hileleri ayırır. Dilaşup, Ali Bey'in yerine gönüllü olarak Hırvat'ın eliyle ölüme yürür. Mahpeyker'i de Ali Bey öldürür ve intikamını alır. Ali Bey, Dilaşup'un kabri başında kederinden ölüp gider. Kemal, melek gibi temiz bir kahraman olarak çizilen Dilaşup'un Ali Bey'in kucağında ölmesini romantik ifadelerle anlatır: *“Ben sizin için ölüyorum! Allah aşkına bana acımayınız. Bin yıl yatağınızda yatmış olsa idim şöylece kucağınıza yaslanıp ahirete gitmekten büyük yine dünyada bir lezzet bulamazdım. Ah! Bu kim? Valideniz hanımefendi. Geliyorum hanım efendiciğim. Gidiyorum. Beyim!’* diyerek irtihal eyledi.” (Namık Kemal, 2016a, s. 183)

6. Sonuç

Kemal'i aynı dönemin diğer iki usta kalemi Abdülhak Hâmid ve Recaizade Mahmud Ekrem ile karşılaştırdığımızda, Kemal'in ölüm sahnelerini ne kadar ciddiye aldığı ve eserlerinde ölüm tasvirlerine özel bir önem verdiği anlaşılır. Hâmid, *Makber*'de ölümü ciddiye alsa da, ironik baktığı pek çok eseri vardır. Örneğin *İbn-i Musa* piyesinde hatiften geldiğini söyleyen sesle dalga geçer. Piyesin kahramanı Aziz, duyduğu seslere aldanır ve katillere yem olur. (Tarhan, 2002a, s. 333) Kemal'i sıkı bir şekilde takip eden Hâmid'in, bu eserini *Celalettin Harzemşah*'tan sonra kaleme aldığı düşünülürse, Celal'in ölüm esnasındaki gaipten gelen sesle bir ironi yaptığı sezilmektedir. Yine Hamid'in *Garam*'ında, kahramanı boş mezar başında ağlatması ve kardeşleri birbirine karıştırması ile yine ölüm üzerinden bir ironi yaptığı görülür. *Tayflar Geçidi*'nde ise ölümleri mezarlarından kaldırır, hayatta iken yaptıkları işler üzerinden onları tartıştır ve hesaba çeker. (Tarhan, 2002b, s. 223) Recaizade Mahmud Ekrem ise *Araba Sevdası*'nda Bihruz karakteriyle ölüm olgusuna ironik bir şekilde bakar. Aynı Hamid'in *Garam*'da yaptığı gibi, kardeşler birbirine karıştırılır ve sevgilisinin öldüğünü zanneden kahraman ağlayıp sızlar. (Recâizâde Mahmud Ekrem, 2013, s. 153, 231)

Kemal ise bu yazıdaki örneklerde görüldüğü gibi ölüme hiçbir zaman ironik bakmaz. Kurmaca eserlerde ölüm sahneleri, onun için son derece ciddiye alınması gereken bölümlerdir. Ölümü parlatır, romantik bir şekilde destanlaştırır, sonsuzlaştırır, ilahi sesler koyarak kutsallaştırır. Kemal'in ölüm sahneleri üzerindeki bu özel tasarrufu, romantizmden hoşlanan Türk okurunu etkileyerek, kahramanın temsil ettiği dava şuurunu yeni nesillere aşılama arzusuna bağlanabilir.

Kemal özellikle belli bir misyon yüklediği kahramanlarını adım adım ölüme doğru götürürken, eserlerinde aynı zamanda destansı bir kurmaca yapısı kullanır. Eski masallardaki, destanlardaki kurmaca yapı öğeleri ve işlevlerinin çoğu bu anlatılarda ortaya çıkar. Zaman zaman misyon sahibi kahramanlara olağanüstü işlevler de yükler. Vazife, fedakârlık, aşk, şehitlik, vatan, din, hamiyet gibi metaforlar etrafında ölümü yüceltir ve parlatır. Sanatın toplum hizmetine sunulduğu bir edebiyat anlayışı içinde okuru derinden sarsmak amacıyla abartılı sahneler ve yaldızlı tasvirler ile ölüm olgusunu en etkili bir şekilde kullanmaya çalışır.

Kaynakça

- Argunşah, H. (1997). Cezmi Romanı ve Adil Sultan Destanı. *Bilig Bilim ve Kültür Dergisi*(4 Kış), 79-100.
- Bars, M. (2014). Şor Kahramanlık Destanlarında Geçiş Dönemleri: Doğum-Evlenme-Ölüm. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*(9/5 Spring), 353-370.
- Gazâlî, İ. (2002). *İhyâ u Ulûmi 'd-Dîn* (Cilt 1). (A. Serdaroğlu, Çev.) İstanbul: Bedir Yayınları.
- Gündoğdu, M. (2016). İttihâd-ı İslam İdeolojisinin Türk Edebiyatına Yansıması (1839-1908) (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul, Marmara Üniversitesi.
- Kaplan, M. (1948). *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Namık Kemal. (1888). *Tercüme-i Hâl-i Emir Nevruz*. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.
- Namık Kemal. (2005). *Celeleddin Harzemşah*. (O. Öcal, Dü.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal. (2007). *Cezmi*. (Y. Çelik, Dü.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal. (2012). *Gülnihal/Akif Bey*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namık Kemal. (2016a). *İntibah*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namık Kemal. (2016b). *Vatan Yahut Silistre/Zavallı Çocuk/Karabela*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Özköse, K. (2017, Haziran). Ahmed Yesevi'nin Hikmetlerinde Dört Kapı. *Akademiar Dergisi*(2), 99-133.
- Propp, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) İstanbul: B/F/S Yayınları.
- Recâizâde Mahmud Ekrem. (2013). *Araba Sevdası*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Rifat, M. (2004). *Eleştirel Bakış Açılıarı*. İstanbul: Dünya Kitapları.
- Tanpınar, A. (2003). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarhan, A. (2002a). *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5: Tarık yahut Endülüs'ün Fethi, İbn Musa Yahut Zâtü'l-Cemal, Tezer Yahut Melik Abdurrahmanü's-Sâlis, Nazife, Abdullahü's-Sagîr*. (İ. Enginün, Dü.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tarhan, A. (2002b). *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6: Kanbur (İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler)*. (İ. Enginün, Dü.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uğurcan, S. (2012). *Edebiyat Tarih İlişkisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.