

HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'İN *KÂBUS* PİYESİNDE ANLATICI UNSURU

*Nilüfer DEMİRDÖVEN**



Geliş Tarihi: 20.12.2020

Kabul Tarihi: 22.12.2020

Atıf Bilgisi: Hars Akademi
Uluslararası Hakemli Kültür-
Sanat-Mimarlık Dergisi

Sayı: 6

Sayfa: 394-403

Yıl: 2020

Dönem: Aralık

Özet

Servet-i Fünûn dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden Halit Ziya Uşaklıgil, *Fare* ve *Fürûzan* adlı uyarlamaların yanı sıra *Kâbus* adlı bir telif piyes yazmıştır. Servet-i Fünûn dönemi dil ve üslûp özelliklerini bu eserlerinde de görebildiğimiz yazar, II. Meşrutiyet sonrasında tiyatro alanında çalışmalar yapmıştır. Aile yaşantısı ve sosyal çevresinin tiyatroya olan ilgisi, onun bu alanda çalışmalar yapmasına olanak sağlamıştır. Halit Ziya'nın eserleri, Batılılaşma kavramıyla yoğurulmuş biçimde verilmiştir. Yazar, tam olarak Batılı anlayışı temsil eder.

Tiyatronun edebî bir metin olarak incelenmesinde üzerinde fazla durulmayan bir konu da “anlatıcı” meselesidir. Tiyatronun sadece bir sahne sanatı olarak anılması, bu konu üzerin yeterli çalışmanın yapılmamasına neden olmuştur. Bu makalede Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kâbus* piyesinde anlatıcı unsuru üzerinde durulacaktır. Yazarın anlatıcıdan ne şekilde yararlandığı incelenerek bu unsurun piyeslerinde hangi görevlerde kullanıldığı, örnekler verilerek tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk tiyatrosu, Halit Ziya Uşaklıgil, *Kâbus*, Anlatıcı, Piyes inceleme.

* Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Bartın, demirdovennilufer@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6313-8697.



NARRATOR ELEMENT IN HALİT ZİYA UŞAKLIĞİL'S *KÂBUS* PIECE

*Nilüfer DEMİRDÖVEN**



First Received: 20.12.2020

Accepted: 22.12.2020

Citation: Hars Akademi
International Refereed Journal of
Culture-Art-Architecture

Issue: 6

Pages: 394-403

Year: 2020

Session: December

Abstract

Halit Ziya Uşaklıgil, one of the important names of Turkish literature in the Servet-i Fünûn period. In addition to the adaptations called *Fare* and *Fürûzan*, he wrote a copyright piece called *Kâbus*. The author, whose language and style features of the Servet-i Fünûn period can be seen in these works, as well. He worked in the field of theater after the II. Meşrutiyet. His family life and the interest of his social environment in theater enabled him to work in this field. The works of Halit Ziya are given in the form of blended with the concept of Westernization. The author literally represents the western understanding.

A subject that is not emphasized much in the analysis of theater as a literary text is the issue of the "narrator". The fact that theater was mentioned as a stage art caused not enough work to be done on this subject. In this article, the narrator element of Halit Ziya Uşaklıgil's *Kâbus* piece will be emphasized. The author's use of the narrator will be examined and examples of the tasks in which this element is used in her piece will be tried to be determined.

Keywords: Turkish theater, Halit Ziya Uşaklıgil, *Kâbus*, Narrator, Piece analysis.

* Bartın University, Graduate Education Institute, Department of Turkish Language and Literature, Graduate Student, demirdovennilufer@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6313-8697.



1. Giriş

Tiyatro üzerine yapılan çalışmaların çoğunda tiyatronun bir sahne sanatı olduğu üzerinde durulmuş ve metin boyutu ihmal edilmiştir. Oysaki tiyatro eserlerinin metin boyutu da ele alınmalıdır. Belli bir zaman diliminde, seyirci karşısında sahnelenmek amacıyla yazılan ve tiyatronun metin boyutunu oluşturan piyesler (Şen, 2017a: 15) hem bir edebî eser olarak okunabilir hem de incelenebilir: “[...] *Tiyatro eserlerinin öteki edebiyat türleri gibi okunmadığı veya okunamayacağı iddiasını çok garip ve yersiz bulduğumu özellikle belirtmeliyim. İyi bir tiyatro eserini okumanın tadı hiçbir türde yoktur. Tiyatro eserinin sahnelenmesi edebiyat dışı, ikinci bir işlemdir [...]*” (Enginün, 2010: 153). Bu doğrultuda tiyatronun metinden ayrı düşünülmeeyeceğini belirten Özdemir Nutku: “*Tiyatro metinsiz de varolabilir. Tiyatronun başlangıcında da, özünde de söz değil hareket vardır. Ancak metin tiyatro olgusu içinde önemli bir öğedir*” (Nutku, 1990: 19) şeklinde düşüncesini ifade etmiştir.

Tiyatro eserleri üzerine yapılan çalışmalarda metinler edebî olarak incelenirken anlatıcı unsurunun üzerinde durulmadığı görülmektedir. Bunun sebebi tiyatronun çoğu araştırmacı tarafından bir anlatma değil gösterme sanatı sayılmasıdır (Şen, 2017b: 21). Oysaki anlatıcı tiyatrodada da önemli bir teknik unsurdur. Bu makalede Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kâbus* piyesinden hareketle, tiyatrodada anlatıcı unsur hakkında yapılan çalışmalara katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Daha çok romancı kimliğiyle tanınan Halit Ziya Uşaklıgil birçok edebî türde eserler vermiş ve tiyatroya da ilgi duymuştur: “*Halit Ziya ömrü boyunca girdiği edebî ortamlarda tiyatro ile ilgili her türlü sohbetten keyif duyan, tiyatroya hem bir sahne sanatı hem de bir edebî tür olarak ilgi duyan bir sanatçıdır [...]*” (Karabela Şermet, 2018: 31). Tiyatroya ilgili çocukluğunda başlayan yazar¹ “[...] *tiyatro vadisinde Kâbus (1918); ve Alexandre Dumas–Fils'in Francillon piyesinden uyarladığı Füzûân (1918); Eduardo Palleron'nun La Souris adlı eserinden adapte ettiği Fare (1925) adlı eserlere imza atar*” (Kolcu, 2010: 434). Bu üç piyes de 1918'de Darülbeydi'de sahnelenmiştir (Huyugüzel, 2004: 107-112).

Halit Ziya Uşaklıgil'in tek telif piyesi olan *Kâbus*² üç perdeden oluşmaktadır. Eserin ilk perdesini 16, ikinci perdesini 17, üçüncü perdesini 15 meclis oluşturmaktadır. Yazarın *Aşk-ı Memnû* romanını anımsatan (Huyugüzel, 2004: 111) eserde olaylar, akrabalık ilişkisi

¹ Halit Ziya'nın tiyatroya ilgili ve tiyatroyla alakalı hatıraları için bakınız: (Karabela Şermet, 2018: 31-48).

² Sevim Karabela Şermet, *Halit Ziya Uşaklıgil ve Tiyatro Kâbus*, Berikan Yayınevi, Ankara 2018. Çalışma boyunca *Kâbus* 'tan yapılacak alıntılar bundan sonra sadece sayfa numarası belirtilerek verilecektir.

ile birbirlerine bağlı olan ailelerin arasında geçer. Bu aileler, büyük bir köşkün içinde birlikte yaşamaktadır. Elit bir çevrede yetişen bu kişiler, dönemin yaşayışı ve insanları hakkında bize bilgi verir. Piyeste olayların geçtiği mekânın büyük bir ev olması ve kalabalık bir ailenin birlikte yaşaması bize yazarın küçüklüğünün geçtiği evi anımsatmaktadır. Bu nedenle dönemin zihniyetinin eserde hissedilmesi oldukça olağan bir durumdur.

Eser, tek bir mekânda geçmesine rağmen oldukça dinamiktir. Vecdi Bey'in köşke misafir olarak gelmesi ve bu sürecin uzaması evde bazı huzursuzluklara neden olmuştur. Piyes, Cemil Şevket Bey'e yapılan şaka ile başlar. Bu şekilde Ruhsar ve Cemil Şevket Bey arasındaki yasak aşk açığa çıkar. Bunu takip eden olaylar sonucunda Selma'nın evi terk etmesi ve aile birliğinin bozulmasıyla piyes devam eder. Selma, dönemin şartları açısından güçlü bir kadın profili çizmektedir. Piyesin tamamında olaylara müdahale etmeyen yazar, kişiler arasındaki konuşmalarla kadının güçlü olması gerektiğini bize hissettirir. Ferit Baha, Mesadet ve Şerare arasındaki diyaloglar kadın ve erkeğin eşit olması gerektiği hissiyatını uyandırır. Piyeste iyi karakterli ve entelektüel, kötü karakterli ve sığ düşünceli insanların varlığı göze çarpmaktadır. Zaten olaylar da bu kişilerin arasındaki çatışmalardan doğar. Selma'nın evden ayrılması ve oğlunun hastalanması üzerine geri dönmesi, piyesin dinamik kalmasını sağlar. Ruhsar ve Selma'nın çatışması bu bölümlerde yoğun olarak hissedilir. Ruhsar'la evliliğinin hata olduğunu düşünen Cemil Şevket, yaşadığı olumsuzluklarla uyanmaya başlar. Ancak Selma, güçlü duruşundan ödün vermeyerek evi terk eder ve eser bu şekilde son bulur.³

2. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kâbus Piyesinde Anlatıcı Unsuru*

Edebî bir metin olarak tiyatroyu incelediğimizde, anlatıcı unsurunun üzerinde durmamız gerekmektedir. Edebî bir metin olarak piyeslerde görülen anlatıcılar “karakter anlatıcı” ve “yazar anlatıcı” olmak üzere iki başlıkta ele alınmaktadır (Şen, 2017b: 21). Daha ziyade açık biçimli tiyatrodaki eserlerinde yer alan karakter anlatıcı, okuyucu ve seyirci ile iletişim kuran onlara oyun hakkında bilgiler veren kişidir (Şen, 2017b: 22). *Kâbus* kapalı biçim özellikleri taşıyan bir eser olduğu için bu piyeste karakter anlatıcıya bir örnek yer almamaktadır.

Piyeslerde diyalog ve monologlar devam ederken yazarlar karakterlerin hareketlerini, davranışlarını, fiziksel özelliklerini anlatmak için parantez içi kullanımlardan yararlanılır. Bu kullanımlar “yazar anlatıcı” olarak değerlendirilir (Şen, 2017b: 27). Halit Ziya Uşaklıgil,

³ Piyes hakkında ayrıntılı bir inceleme için bakınız: (Karabela Şermet, 2018: 49-63).

piyesinde yazar anlatıcıyı fazlasıyla kullanmıştır. Romanlarında anlatıcı unsurundan karakterlerin yaşantılarını, ikilemelerini ve değişimlerini vermek için yararlanan ancak anlatıcıyı kendisinden önceki romancılardan farklı olarak kader tayin etmeyen bir biçimde konumlandığı için ilk büyük romancı (Öner, 2016: 175) sayılan yazarın piyesinde de anlatıcıdan yoğun ve işlevsel olarak yararlanması gayet doğaldır. İncelememizde bu doğrultuda Halit Ziya'nın "yazar anlatıcı" kullanımını üzerinde durularak örnekler verilecektir.

Kâbus piyesinin birinci perdesinin başında Halit Ziya Uşaklıgil, yazar anlatıcıdan olayların gerçekleştiği mekânı anlatmak için yararlanmıştır:

"Cemil Şevket Bey'in Yeniköy'de mükellefyalısının sofası, dipte açık pencere, kapı ki taş bir camekâna küşadedir. Bu camekân sofanın hariçten medhalini teşkil eder; biri bahçe diğeri deniz cihetine inen gayr-i merî iki merdivene muvassaldır. -Açık pencere- Kapının tarafeyninde, önlerinde birer küçük şehnişinle köşeleme iki pencere vardır [...]" (s. 71).

Alıntılanan bu parçada ve devamında olayların gerçekleştiği köşk hakkında ayrıntılı tasvirler, bize yazar anlatıcı aracılığıyla verilmiştir. Piyesteki kişilerin dış görünüşlerini ve karakter özelliklerini tasvir etmek için yazar, anlatıcıdan yararlanmıştır. Buna eserden üç örnek veriyoruz:

"[...] (Elinde bir küçük çanta, kolunun üstünde bir pardesü ile beraber tutulmuş ince bir baston vardır. Şerare yazlık bir bahçe esvabıyladır: Henüz kadın olmamış fakat çocukluktan çıkmış bir kız kıyafeti. Başının üstünde güneşten muhafaza için gelişi güzel dolanmış ince bir koyu renk tül vardır [...]" (s. 72).

"Selma – [...] (Camekândan Cemil Şevket Bey'le Ruhsar ve Dilaver girerken Sadun sıvışircasına ve Ruhsar'la Dilaver'i hafif selamlayarak çantasını, pardesüsünü, bastonunu, fesini toplayarak, solda Şerare'nin çıktığı kapıdan çıkar. Ruhsar'ın başında bir işlemeli atkı, arkasında zarif bir yeldirme vardır.) (Onlar gülüşerek, konuşarak girerken Selma kendisini toplamıştır ve beşuş bir çehre ile hepsine birden hitap ederek)" (s. 85).

"Cemil Şevket - (Uşağa, solda ikinci kapıyı göstererek) Geldi mi?... Onları o tarafa götürünüz... (Müteakiben Hikmet Kemal Bey, açık renk bir koşumla, elinde bir baston, kolunda mühmelâne tutulan bir Mac Farlane, küçük bir el çantası, şuh ve henüz genç bir mişvar işe içeri girer. Ruhsar birinci kapının önündedir)" (s. 92).

Yazar, eserin birinci perdesinin birinci meclisinde olduğu gibi, diyalogların yer almadığı kısımlarda okuyucuya bilgi vermek için kişilerin hareketlerini ve ruh hallerini parantez içindeki açıklamalarla vermiştir. Bu açıklamalar aynı zamanda eseri sahneleyecek oyuncuların hareketleri için birer yönlendirir:

“(Cemil Şevket Bey, biraz sinirlice ve söylenerek dolaşık bir oltayı çözmekle meşguldür. Pencere kapıdan Şerare ile Sadun ayaklarının ucuna basarak, bir şaka yapmaya hazırlanan çocuklar hoppalığıyla ve birbirine ‘Yavaş!’ işaretini vererek girerler, Sadun sofada bir hatve attıktan sonra ablasının yapacağına muntazır ve onu gülen gözleriyle takip ederek durur) [...]” (s. 72).

Sekizinci meclisten:

“(Ruhsar oturmuştur. Cemil Şevket ayakta, dirseklerini masaya dayamış, müstağrak bir niğâh ile ona bakmaktadır. Şerare ile Dilaver çıktıktan sonra etrafına bakar ve yalnız olduklarına kesb-i emniyet ettikten sonra Ruhsar’ın yakasıyla atkısının arasına, ensesine dudaklarını koyarak uzun bir buse ile öper)” (s. 87).

İkinci perdenin başından:

“[...] (Şerare elinde bir kurşun kalem ve bir defter ile oturmaktadır. Sağda en ileri safda Ferit Baha, elinde hurdebîn bir mukavva üstüne iğne ile batırılmış bir böcek tedkikiyle meşguldür, yanında kurşun kalem ve mülâhazât defteri- solda Mesadet, yüzü duvarda, Sadun onun karşısında oturmuşlardır, dama oynuyorlardır) [...]” (s. 117).

Kişiler arasındaki diyaloglar devam ederken onların hareketlerini vermek için de yazar anlatıcıdan yararlanılmıştır. Birinci perde ikinci meclisten (belirginleştirmek için yazar anlatıcı kısımlarının altı çizilmiştir):

“Şerare -(Eliyle Sadun’un ağzını kapar, ikisi birden davranırlar.) Zannederim, annem, geliyor. Ağzından bir harf kaçırarak olursan...

Sadun -Çocuk musun?

Şerare -Sükût ve tedbir! (Kapı açılır, Ferih Baha ile Selma Hanım görüşerek girerler. Selma Hanım sükûn ve huzur içinde gibidir. Ferit Baha’yu mütebessimâne dinler. Birden Sadun’u görerek)

Selma -Ay, sen ne zaman geldin? (Sadun annesine koşarak evvela elini öper, Selma onu çekerek derâgûş eder.) (Solda birinci ve ikinci kapılar arasında Selma oturur, Sadun ayakta. Bu esnada Ferit Baha ile Şerare şakayık

masasının yanında yavaş sesle konuşurlar, Şerare bir yandan çiçekleri ayıklar)”

(s. 80-81).

İkinci perde birinci meclisten:

“Dilaver -(Kitaplarını kâmilten toplayarak ve pencere-kapıya teveccüh ederek)

Mukabele etmeyeceğim, ben sabrederim.

Sadun -Hakikaten çok sabırlısiniz, tebrik ederim...

(Dilaver çıkar çıkma , Sadun horos gibi kabardığı iskemlesinden atlayarak geniş

adımlarla ve parmaklarını bileğinin uyluklarına sokup derin derin nefesler

alarak gezer- hep gülüşürler) (s. 119).

Yapılan alıntılarda okuyucunun zihninde sahneyi canlandırmak ve oyunu sahneleyecek oyunculara yol göstermesi amacıyla yazar anlatıcıdan yararlanılmıştır. Parantez içindeki bu açıklamalar olmadan piyes okuyucu ve oyuncular için eksik hale gelecektir.

Sahnenin boş kalması durumunda sahnede olanları okuyucuya anlatmak için de ikinci perde on altıncı mecliste yazar anlatıcıdan yararlanılmıştır:

“Ferit Baha - (Mesadet’le Şerare’ye) Götürüp yatıralım, baksanız a şakır şakır titriyor... (Hep beraber Sadun’u alıp götürürler. Sahne bir dakika boş kalır. Sağda Vecdi Bey’in işlediği kapı açılır, Cemil Şevket dalgın ve biraz perişan zihninin içinde azim bir buhran ile çıkar, kapı kapanır, sağdan bir iskemle çekerek biraz ileride oturur)” (s. 154).

Bunun devamında on yedinci meclis ise tamamen sessizdir ve bu durum anlatıcı tarafından *“Bu meclis sakittir”* (s. 154) şeklinde ifâde edildikten sonra yine sadece sahnede Cemil Şevket’in konuşmadan yaptığı hareketler belirtilmiştir.

Yazar, vak’a devam ederken diğer karakterlerin bilmediği bir durum olduğunda bunu da okuyucuya aktarmak için yazar anlatıcıdan yararlanmıştır. Üçüncü perde on üçüncü meclisteki parça buna örnektir:

“Ruhsar -Asıl siz, siz riyakârsınız. Buraya kadar tekrar gelmek için icad ettiğiniz bahane!.. Zahir çocuklarınızdan hangisi bir nezle olup da aksırsa sizi burada göreceğiz...

(Bu sırada Cemil Şevket pencere-kapıdan kısmen girmiş, kenarda dayanarak dinliyordur.

Onlar görmezler, sesler biraz yükselmiştir)

Selma -Sefil” (s. 189).

Bu örnekte görüldüğü gibi diyaloglar devam ederken, arka planda Cemil Şevket Bey'in geldiği Ruhsar ile Selma görmemekte ama bilgiyi yazar anlatıcı okuyucuya aktarmaktadır.

Benzer şekilde piyesteki diyaloglar devam ederken yazar, bazı yerlerde görünenin haricinde arka planda neler olduğunu hissettirmek için de yazar anlatıcıdan yararlanmıştır. Aşağıdaki iki örnek bu şekildedir:

“(Sağda pencere açık kalmıştır, bu meclis esnasında bahçede güneşin yavaş yavaş ıhtirabı hissedilir. Bir aralık açık pencereden bir ud sesi işitilir, fakat gayet boğuk ve uzak, öyleki muhâverenin arasında ancak anlaşılır anlaşılmaz bir suretle işitilsin)” (s. 105).

“SELMA- [...] (Selma bunu söylerken gözlerini kapar- ud devam ediyor- Cemil Şevket endişesinin içinde kulağı orada gibidir)” (s. 108).

Yazar, akış içerisinde okuyucunun zihninde sahneyi bir bütün halinde görebilmesine imkân vermek için parantez içinde o an arka planda gerçekleşen olayları da okuyucuya aktarmıştır. Burada amaç parantez içindeki bilgilere yer vererek okuyucunun şekil-zemin ilişkisi kurmasını sağlamaktır.

Yazar, gün içindeki zaman geçişlerini ve piyes boyunca geçen süreyi vermek için parantez içi kullanımdan yararlanmıştır. Piyenin başlangıcından sonuna kadar geçen zamanı, yazar anlatıcıdan yararlanılan kısımlardan takip edebilmekteyiz. Birinci perdenin başında *“[...] - Haziran, pazartesi, gündüz, saat beş”* (s. 71) şeklinde zamanı açık bir şekilde belirten yazar eserin devamında da bunu sürdürmüştür. Birinci perde on altıncı meclisten:

“Bu mecliste yavaş yavaş karanlık basar, öyle ki perde kapanırken eşhas hayal meyal görünür” (s. 110).

“(Aynı manzara, perde açılırken Ruhsar sağ tarafta penceren konuşmaktadır. Evvelce başlamış bir muhâvere devam ederken sağdan Vecdi ile Dilaver girerler Vecdi'nin elinde müsveddilik kâğıtlardan mürekkep bir deste vardır. On gün sonra sabahleyin)” (s. 155).

Eserin büyük bir kısmında yazar anlatıcının yer aldığı parantez içi açıklamalarda Servet-i Fünûn döneminin dil ve üslûp anlayışını gösteren tasvir ve ifâdeler dikkat çekmektedir:

“[...] (Bu müddet esnasında Şerare'nin neşesi yavaş yavaş hüzne, Sadun'un tebessümü hayrete münkalib olmuştur. Cemil Şevket'in ellerindeki mana-yı ihtiraz tedricen zail olarak bir emel-i âşıkane nevazisini almakta iken birdenbire bir şüphe ile silkinir, onun

süphesiyle Şerare'nin kâmilen fütura inkılab eden ifadesi aynı saniyeye tesadüf eder [...]" (s. 73).

"Selma -(Bir sâir-i fi'l menâm halinde, arkasında yürüyen Hikmet Kemal ve Ferit Baha ilerlerken) Gidelim! Gidelim!

Cemil Şevket -(Başını çevirir ve yorgun bir sesle) Selma! (Bu nidanın içinde bütün hayat-ı münkarizesinin istimdadı vardır. Selma açık pencere- kapıya müteveccihen hep o sâir-i fi'l- menâm halinde ilerlerken perde iner)" (s. 191).

Parantez içi kullanımlarda geçen Arapça ve Farsça tamlamalar bize eserin sadece sahnelenmek için değil okunmak için de yazıldığını ve yazarın bu kısımlarda da üslûba özen gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç

Makalemizde tiyatronun edebî olarak incelenmesinde son yıllara kadar ihmal edilen bir konu olan anlatıcı unsurunu Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kâbus* adlı piyesi üzerinde incelemeye çalıştık. Romandan farklı olarak tiyatrodaki "karakter anlatıcı" ve "yazar anlatıcı" şeklinde karşımıza çıkan anlatıcı unsur, *Kâbus* kapalı biçim özellikleri taşıyan bir piyes olduğu için, bu eserde sadece "yazar anlatıcı" şeklinde yer almıştır.

Halit Ziya, yazar anlatıcıdan mekânın tasvirini yapmak, arka planda gerçekleşen olayları aktarmak, şahısların dış görünüşleri ve hareketleri hakkında bilgi vermek, konuşmanın olmadığı kısımlarda sahneyi anlatmak, okuyucuyu bilmediği bir konu hakkında bilgilendirmek ve piyeste geçen zamanı bize anlatmak için yazar anlatıcıdan yararlanmıştır. Yazarın anlatıcıdan eser boyunca yoğun bir şekilde yararlanmasından ve anlatıcı kısımlarının dil ve üslûbuna da özen göstermesinden piyesi sadece sahnelenmek için değil okunmak için de yazıldığı anlaşılmaktadır. Örneklendirmeler sonucunda Halit Ziya'nın tiyatro tekniğine hâkim olduğu ve yazar anlatıcıdan işlevsel bir şekilde yararlandığı görülmektedir. Halit Ziya, romanlarında sergilediği başarıyı tek telif piyesi olan *Kâbus* 'ta da sürdürmüştür.

Kaynaklar

- Enginün, İ. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2004). *Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karabela Şermet, S. (2018). *Halit Ziya Uşaklıgil ve Tiyatro Kâbus*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Nutku, Ö. (1990). *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Öner, H. (2016). "Dönem Sosyolojisinin Anlatıcı Roller Üzerinden Türk Romanına Yansımaları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (44): 173-179.
- Şen, C. (2017a). *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şen, C. (2017b). "Edebî Bir Tür Olarak Tiyatroda Anlatıcı Meselesi". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2): 19-39.