

**FERÂİZCİZÂDE MEHMED ŞAKİR'İN *İNÂDCI YÂHÛD ÇÖPÇATAN* VE
EVHÂMÎ OYUNLARINDA MOLIÈRE ETKİSİ****Hakan SOYDAŞ*****Geliş Tarihi:** 16.11.2016**Kabul Tarihi:** 02.01.2017**Öz**

Türk tiyatro tarihinde ilk tanınan, eserlerinden en çok uyarlama ve çeviri yapılan yazarların başında Molière gelir. Fransız tiyatro yazarının eserlerinin farklı isimler tarafından defalarca çevrildiği ve bu çevirilerin telif eserlere bir esin kaynağı olduğu görülür. Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı yazarları tiyatro eserini adeta bir kürsü gibi değerlendirir. Toplumda dair düşüncelerin serdedildiği bu kürsü çeviri edebiyatımızın gölgesinde ilerleme kaydeder. Bu çeviri eserler için en çok önemsenen türler arasında komedyanın bulunması ise bu türün kendine mahsus özellikleri ile açıklanabilir.

Ferâizcizâde Mehmed Şakir ise Molière'den çeviriler yapmış olan seleflerinin aksine özgün bir kalem olmayı başarmış ender örneklerdendir. Yazarın "Menâzirü'l Letâif" üst başlığı ile neşrettiği tiyatro eserleri özgünlükleri ile edebiyat tarihimiz için önem arz eden eserlerdir. Bursa'daki edebî çalışmalarının neticesi olan bu eserlerde açık bir Molière etkisi görülür.

Bu çalışmamızda Molière tiyatrosunun Osmanlı coğrafyasındaki varlığı üzerine kronolojik bir okumayı takiben neden komedya türünün ilgi çekmiş olabileceği üzerine incelemede bulunulacaktır. Bu tespitler eşliğinde Ferâizcizâde Mehmed Şakir'i tiyatroya yönelten saikler ve yazarın seçili eserleri üzerindeki Molière etkisi tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ferâizcizâde Mehmed Şakir, Molière, Komedya, Karşılaştırmalı Edebiyat

**MOLIÈRE INFLUENCE ON FERÂİZCİZÂDE MEHMED
ŞAKİR'S PIECES *İNÂDCI YÂHÛD ÇÖPÇATAN* AND *EVHÂMÎ*****Abstract**

Molière on the head of the writers whose works are mostly adapted and translated in our history of theatre. French writer's pieces were translated so many times by different people and these translations became an inspiration center for our writers. The literary writers after Tanzimat evaluate theatre works as a chair. This chair which was used for explaining social ideas came along under the shadow of literary translations. Preference of comedy translations more than other works can be explained this genre's special qualifications.

Ferâizcizâde Mehmed Şakir is one of the rare examples of his precedents by achieving to be original. Writer's pieces which are published under "Menâzirü'l Letâif" title are important for our history of literature by

*Arş.Gör.; Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, hakan_soydas@hotmail.com

their original aspects. We can see clearly Molière influence on his pieces which are consequences of the literary practices by the years passed in Bursa.

In this article subsequent to a chronologic reading on Molière's theatre in Ottoman geography, we will focus on the reasons why comedy preferred. We will try to enlighten the reasons which manipulated Ferâizcizâde Mehmed Şakir to theatre and determine Molière influence on his pieces by these evaluations.

Key Words: Ferâizcizâde Mehmed Şakir, Molière, Comedy, Literature Comparative.

Giriş

Doğu medeniyeti dairesinde yaşamış ve özgün eserler vermiş olan Türk edebiyatı, Tanzimat sonrası yeni edebî türlere ilgi duyar ve örneklendirme çabası içerisine girer. Batı medeniyetinin düşünüş ve duyularının merkeze alındığı bu süreç boyunca Türk yazarları yeni kavramlar ve konularla birlikte toplumu eğitmek ve Batılılaşma sürecini halka taşımak gayesiyle edebiyatı bu amaç için en elverişli vasıtalar arasında değerlendirmişlerdir. Tiyatro ise topluma dönük bu edebiyatın halkı eğitmek için seçtiği kürsü olacaktır.

Metin And, 1839 yılının Türk dilinde Batı tiyatrosundan bahsetmek için erken bir tarih olduğunu kaydetmekle beraber tiyatro binalarının yapımının yoğunlaştığı için bu yılı Batılı tiyatronun başlangıcı olarak değerlendirmektedir (And, 1972: 19). Refik Ahmet Sevengil ise Batılı sahne sanatlarının başlangıç tarihi olarak 1840 yılını işaret etmekte, 1858 yılının ise Türk tiyatro tarihi için üç büyük girişimle özel bir önemi olduğunu ileri sürmektedir. Sevengil için devlet eliyle bir tiyatro binasının yapılması, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı komediyi yazması ve Türkçeye çevrilen bir tiyatro oyununun Naum Tiyatrosu'nda halka sunulması bu tarihi önemli kılar.

Türkçeye çevrilen ilk tiyatro eseri *Ceride-i Havadis*'in 20 Mayıs 1858 tarihli ilanına göre Hekim oğlu Sirap tarafından İtalyan dilinden çevrilen *Riyakâr ve Müseyyip* adlı oyundur (Sevengil, 2015: 179-180). Batılı tiyatronun Osmanlıya girişi ise öncelikle yabancı elçiliklerde kurulan, daha sonra saray ve saray çevresine sirayet eden geçici tiyatrolarla ve gezici tiyatro toplulukları ile gerçekleşir.

Saraylarda yapılan geçici tiyatrolardan daha önce yabancı elçiliklerde geçici tiyatrolar yaptırılmış ve oyunlar oynanmıştır. XVII. yüzyılda Marquis de Nointel'in Corneli Magni'ye İstanbul'daki Fransız Elçiliğinde yaptırdığı tiyatro binası ve burada oynanan oyunlar önemlidir (And, 1972: 38). Antoine Galland'ın 1672-1673 yılları arasında İstanbul'da kaldığı yıllarda tuttuğu günlüklerde bu yıllarda oynanan oyunlar hakkında açıklayıcı bilgiler mevcuttur. Galland 8 Ocak Pazar günü Fransız Büyükelçinin B. Venedik Balyozunu davet ettiği yemeğinin akabinde Komedi Fransez'in iki oyunu ile eğlenildiğinden bahseder. Bu oyunlar Molière'in *Le*

Dépit Amoureux ile *Cocu imaginaire* adlı piyesleridir. Bu iki oyunun 12 Ocak Perşembe günü İngiltere kâtibi ve İngiliz tüccarlarının önünde ikinci defa oynandığı kaydedilmektedir. *La Femme Juge et Patrie* ve *Cocu Imaginaire* oyunları ise 15 Ocak Pazar günü Cenevre elçisi ve Latinlerin patriği karşısında, bir akşam yemeği sonrasında oynanır. 22 Ocak Pazar günü *La Femme Juge et Patrie* ikinci defa elçilikte oynanır. 29 Ocak Pazar günü *Cide ve L'École des maris* adlı oyunların da Beyoğlu ve Galata halkından pek büyük bir kalabalığın önünde oynandığı kaydedilmektedir. 12 Şubat pazar günü *La Femme Juge et Patrie* ve *L'École des Maris* oyunları Fransa konağında İngiliz elçisi huzurunda oynanır (Galland, 1998: 4-22). Bu ifadelerden de açıkça anlaşılmaktadır ki XVII. yüzyılda Fransız elçiliğinde kurulan sahne üzerinde Fransız tiyatrosundan ve Molière'den kimi oyunlar zaman zaman halka açık olmak kaydıyla sahneye konulmuştur. Niyazi Akı'nın dikkatiyle Marquis de Nointel'in 1673'te İstanbul'da verdiği temsiller dikkate alındığı takdirde Molière'in en azından 1673 tarihinden itibaren tanındığı söylenebilir (Akı, 1963: 37). Bu tespitler ışığında Fransız komedisinin ve Molière'in XVII. yüzyıl son çeyreğinden itibaren Osmanlı coğrafyasında tanındığı ve oyunlarının oynanmış olduğu anlaşılmaktadır. Yalnız bu oyunların izleyicileri daha çok gayrimüslim tebaa olmuştur.

III. Selim devrinde biri dışarıda, öteki sarayda iki geçici tiyatro olduğu nakledilmektedir. Bu yıllarda Avrupalı tiyatro oyuncuları, soytarıları, gözbağcıları ve benzerlerinin Sultanın sarayına temsiller vermek için çağrıldığı bilinmektedir (And, 1972: 21-22). II. Mahmut Devri'nde ise sarayın desteğiyle iki amfiteatr kurulur. Bunlardan birincisi Gaetano-Mele tarafından Beyoğlu'nda Avrupa operaları ve Fransız oyunları oynanmak için kurulmuştur. Diğer taraftan saraylarda da geçici tiyatrolar kurulur, oyunlar oynanır. 1856 yılında Çırağan Sarayı'nda Daterny ve Felicien yönetiminde Fransız tiyatro topluluğunun temsiller verdiği bilinmektedir. Safvet Bey'in Çırağan Sarayı'nda Molière'den yapılan çeviri oyunlarda genç müzik öğrencilerinin bu oyunlarda oynadığı kaydedilir. Bir akşam yemeği sonrasında Sultan Abdülmecit'in huzurunda Molière'in *Le Malade Imaginaire* ile *George Dandin*'i kendisine eşlik eden üç hekimle birlikte seyretmiş olması da bir o kadar önemlidir. Böylelikle Molière'in bu tarihlerde Türkçeye çevrildiği ve oyunlarının Müslüman Türk oyuncular tarafından oynandığı tespit edilmektedir (And, 1972: 25-30).

Elçilik solanlarında düzenlenen temsillerde, saraylardaki geçici tiyatrolarda ve kurulan tiyatro binalarında oynanan oyunları ile Molière Osmanlı'da tanınan bir komedyacıdır. Adolphe Thalasso *Molière en Turquie* adlı çalışmasında Molière'in Türkiye'de Levantenler içinde yüksek sınıfa mensup insanlarca tanındığını ama aşağı sınıftan insanlarca tanınmadığını söyler. Türklerde ise aksine aşağı sınıftan insanlarca tanındığını ama üst sınıf insanlarca

tanınmadığını nüktedan bir üslupla dile getirir (Thalosso, 1888: 5). Fransız komedyasının meşhur sanatkarı Molière'in Osmanlı'nın erken tarihlerinden itibaren tanınması önemlidir. Zira bir tür olarak komedyanın ilgi ile karşılanmış olması ve bu türün en tanınmış yazarının ve eserlerinin biliniyor olması bir tercihin işaretidir. Bu tercih komedinin kendine konu edindiği insan manzaraları ve bunların sunumunda kullanılan tekniklerle alakalı olmalıdır.

Türk tiyatro tarihinde dramdan önce komedi görülür (Akı, 1963: 36). Batı tiyatrosunun öncesinde de güldürü geleneğinden beslenen seyirlik oyunlar mevcuttur. Batılı komedyada yazarın amacı seyirciyi güldürürken bir taraftan da kusurlarını düzeltmektir. Toplum ahlakına ters düşen her türlü aşırılık ve zaaf alaya alınarak kusurlu kişi uyarılır. (Şener, 1974: 26). Komedi eseri toplumdaki veya fertteki alışılmamış bir durumu, bir hareketi, bir düşünceyi yakalayıp alışılmış olanla zıtlığını belirtir ve bu suretle bir eleştiriye dönüştürür (Akı, 1963: 40).

Batılılaşma dönemi tiyatrosunun temel amacı eğitmektir. Derin bir kültürel değişime maruz kalan toplumda görülen aykırılıkların, toplumu eğitmekle kendini sorumlu gören yazarlarca ele alınırken Batı tiyatrosunda komedyanın türünün en yetkin yazarlarından olan Molière'in örnek teşkil etmesi, kültürel etkilenme kadar yeninin kabulünü de sağlar¹. Gerek çeviriler gerekse de uyarlamalar yoluyla, edebiyatımızda Batılı tarzda komedyanın gelişimi büyük ölçüde Molière'in etkisi altında kalmıştır.

I. Molière Komedyasının Teknik Unsurları

Ortaçağ'ın sonuna doğru, Batı Avrupalı milletlerin çoğunun kendilerine has bir halk komedisi vardır. Rönesans sonrasında ise Latin komedi yazarları ile Orta Çağ komedisinin sentezlenmesiyle modern Fransız komedisi doğar. Fransa'da modern komedi genellikle Latin kökenli eserlerin etkisiyle kaleme alınmıştır. Klasik komedide karşılaşılan muhayyel hastalar, cimriler, âşıklar, kurnaz uşaklar Latin Platus'un ve Terentius'un eserlerinden tevarüs etmiş tiplerdir. Öncesinde Latin komedisinin bir taklidi olan Fransız komedisi XVII. yüzyılda Molière'in etkisi altında özgünleşir. Onun eserlerinde Ortaçağ'ın kaba güldürü tarzı olan farsların da izlerini görmek mümkün iken, Molière'le birlikte çağdaş adetlerin tasviri ve karakterlerin canlandırılması yoluyla komedi türü olgunlaşmış olur (Perin, 1944: 40-41). Molière alışagelmış kalıpları kırarak komedyanın türünü baştanbaşa yenilemiş ve bir *gözlem tiyatrosu* yaratmıştır. Molière'in en büyük özelliği insanları doğal halleriyle gözler önüne sermeyi başardığı karakter ve töre komedyaları ortaya koymasındır (Vardar, 2005: 131-132). Molière'in karakter komedyası klasik sanat anlayışı gereği "tabiat"a ve "akla" uygundur. Tabiat ve akla yönelik bu dikkat şüphesiz devrin edebî zevkiyle yakından ilgilidir. Çünkü Komedyanın

¹ 1859-1928 yılları arasında Molière'in yirmi eseri otuz dört defa çevrilir ve uyarlanır. bk.: Poyraz. (T). Tuğrul (N.). (1967). *Tiyatro Bibliyografyası 1859-1928*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

tabîî, gerçekçi karakter ve olayları sunar, bayağılık ve basitliklerden kaçınarak devrin edebî türlerinin genel kurallarına uyar (Mornet, 1943: 147-148). Karakter komedyaları ile bireysel aksaklıkları ve gülünç halleri eleştiren Molière, töre komedileriyle karakterleri mükemmel bir biçimde sunmayı başarır. Onun gözlem alanı burjuvalardır. Hiçbir zaman halkı bir sınıf olarak ele alıp işlemekten yana değildir (Er, 2003: 107).

Molière öncesi Fransız komedyasında konu, vaka ve dekor ön plandadır. Molière'de ise fikir ve sosyal fayda ön plana çıkarılır. Piyeslerinde şahısların kendilerine özgü bir dilleri ve kelime dağarcıkları vardır. Klasik edebiyatın *üç birlik kuralının* ve *tabiata uygunluk* ilkelerinin Molière'in piyeslerinde tamamıyla uygulandığını söylemek güçtür. Yazar gerekli gördüğü zamanlarda bu ilkeleri görmezlikten gelmeyi de bilmiştir. Piyeslerinde devrini yansıtırken XIV. Louis ve devrinin sosyal bir tablosunu okuruna ve seyircisine sunar. Molière'in eserlerini bu denli kalıcı yapan husus yalnızca devrinin sosyal hayatını yansıtması değildir. O, Fransız klazizminin insan tabiatı üzerine çevrilmiş dikkatini karakter komedisini kurmak ve yetkin örneklerini vermek suretiyle realizmle az çok birleştikleri noktada klasik zevkleri klasik komedi ile tatmin etmeyi başarmıştır. Aynı zamanda Molière'in eserleri birer tezli piyestir. Kendine has ahlakî değer yargıları vardır. Bu değer yargıları tabiata itimat ve sadakat, yalandan, riyadan ve gösterişten nefret olarak özetlenebilir (Perin, 1944: 110-123).

II. Ferâizcizâde Mehmed Şakir'in İnâdcı Yâhûd Çöpçatan ve Evhâmî Komedyalarında Molière Etkisi Üzerine Bir İnceleme

Ferâizcizâde Mehmed Şakir 24 Ocak 1853 yılında Bursa'da dünyaya gelmiştir. İlk derslerini babasından okumuş, sonrasında ise çoğu babasının arkadaşları olan Bursa bilginlerinden derslerine devam etmiştir. On beş yaşlarında iken Hüdavendigâr Vilâyeti mEKktubi kalemine 1867 yılında "mülâzemeten" girmiş ve 1868 yılında aynı kalemin kâtipliğine asil olarak tayin edilmiştir (Alangu, 1953: 210). Bursa Mektupçuluk Kaleminde 1870 yılında mümeyyiz olmuş, Bursa İdadisinde ahlâk ve edebiyat dersleri vermiştir. 1902 yılında Kırklareli Tahrirat Müdürlüğündeki görevinin akabinde Bursa'ya geri dönmüştür (Gövsa, 1945: 364).

Ferâizcizâde, 1879-1882 yılları arasında Ahmed Vefik Paşa'nın Bursa valiliği sırasında kendisine tiyatro çalışmalarında yardımcı olmuştur. Aynı zamanda Bursa'daki Fasulyacıyan Kumpanyası mensuplarına diksiyon ve edebiyat dersleri de vermiştir. (Bursalı Mehmed Tahir, 1972: 412). Ferâizcizâde Bursa'nın basın ve kültür hayatına girişi, 1872 yılında *Hüdavendigâr* gazete ve matbaasının müdürlüğü ile olur. 1898 yılına kadar bu hizmetine kimi zaman müdür kimi zaman da yazar olarak devam etmiştir. Yine 1892'den 1896'ya kadar Bursa Mülkiye İdadisinde edebiyat ve ahlâk dersleri vermiş, 1897 yılına kadar da kimya öğretmenliği görevini

sürdürmüştür. 1885 yılında ise Kemâleddin Fenârî ile birlikte Ferâizcizâde matbaasını kurmuşlardır. 9 Aralık 1886 tarihinden itibaren de *Nilüfer* isimli bir dergiyi çıkarmağa başlarlar. Bu derginin yayın hayatı 16 Eylül 1891 tarihli 60. sayıya kadar devam eder. İlk iki yılını birlikte çıkardıkları bu dergiyi, ortağının ölümü üzerine tek başına çıkarmayı sürdürür. Molière'e karşı bilgi ve sevgisini Ahmet Vefik Paşa'dan elde eden Mehmed Şakir Efendi, devrin valisi ve kendisinin hocası konumundaki Ahmed Vefik Paşa'dan farklı olarak Molière'in komedi eserlerini uyarlamamış, özgün ve yerli renklerde komediler ortaya koymuştur (And 1974: 56). Bu nedenle Ferâizcizâde Mehmed Şakir, komedyada alanında Tanzimat'ın en başarılı yazarıdır. Dolantıları kurma, karakterleri canlandırma, çağını yansıtma ve eserlerinde kullandığı dil bakımından çağının ilerisindedir (And, 1970: 436-437).

Ferâizcizâde'nin tiyatro alanında yazıp yayımladığı eserlerinden *Înâdcı Yâhûd Çöpçatan* ve *Evhami* bu çalışmada incelenmişlerdir. *Înâdcı Yâhûd Çöpçatan* Molière'in *Scapin'in Dolapları* ile *Evhami* ise *Tartuffe* adlı oyunla benzerlikler gösterir.

A. *Înâdcı Yâhûd Çöpçatan ve Scapin'in Dolapları*

Înâdcı Yâhûd Çöpçatan 1301 yılında Bursa'da Ferâizcizâde Matbaasında basılmıştır. Beş fasıldan oluşan oyunun vakası Uşak'ta geçmektedir. Birinci fasıl üç bab, ikinci fasıl altı bab, üçüncü fasıl üç bab, dördüncü fasıl beş bab, beşinci fasıl ise altı babdan ibarettir.

Şahıslar: Hazret, Hibreti Yedigâr, Fıtratî, Kamkâr ve Fikretî'dir. Hazret, Buhara Muhacirlerinden Zarifcan Efendi olup² (s.42) Çağatayca konuşan inatçı (s.53, 64, 65, 69) kuşkucu (s.81) bir şahıstır ve oyun boyunca bu inadını sürdürür. Hibret, Hazretin oğlu, her kelim ve hareketi hikmetli (s.9), asilzâde (s.11) ve öz kızı olduğunu bilmemesine rağmen Fıtratî'ye karşı merhametli tavrı ile müşfik bir mizaca sahip (s.18) şahıstır. Yedigâr kışkanç mizaca sahip (s.84) iken Kâmkâr zeki, anlayışlı (s.67) ve oyunbaz birisidir. Fıtratî, öksüz bir Tatar kızı (s.9) olup, doğruluktan yana (s.22,23), kimsesiz (s.22), oyunbaz (s.58) ve öcünü almayı bilen (s.74) biridir. Fikretî nasihatlerde bulunan (s.11,23), devrin geçer akçesini bilen, işgüzar ve kurnaz (s.23) biri olmakla birlikte, sürekli sabır ve selameti telkin eder (s.76). Zehra ise habis (s.10), müfteri (s.16), geveze (s.52), yalancı ve aldatıcı (s.54-55) birisidir. Meliha Hibret'in memlekette yedi aylık hamile iken (s.10) bıraktığı eşidir (s.80). Nimetî Fıtratînin ayrı düştüğü ve kavilleştiği sevgilisidir (s.13). Vassaf düzenbaz (s.35), kurnazdır (s.55) ve arabulucudur.

Oyundaki şahıslar gerek karakterleri gerekse ait oldukları toplumsal sınıf açısından toplumun bir aynası olma özelliğine sahiptir. Birbirine zıt karakterlerin bir arada bulunması

² Esere yapılan göndermeler için bk. Ferâizcizâde Mehmed Şakir (1301/1884). *Înâdcı Yâhûd Çöpçatan*. Bursa: Ferâizcizâde Matbaası.

farklı düşüncelerin birlikte okuyucuya/izleyiciye sunulmasını sağlar. Zehra ne kadar art niyetli ise Fikretî de bir o kadar iyi niyetli ve makuldür. Şahıslara verilen kimi isimler ise ilgili şahısların karakterleriyle uyumludur. Fıtratî, insan fitratının kimi eksiklikleriyle birlikte yüceliklerini de kendinde taşır. Fikretî ise makul kişiliği, orta yollu tavrı ve ifadeleriyle ismine uygun bir karakter arz eder. Vassaf da aynı şekilde son derece mahir ve aynı anda birden fazla işle meşgul olabilen becerikli birisidir. Oyundaki şahısların ait oldukları toplumsal sınıflar da çeşitlilik gösterir. Oyundaki şahıs kadrosu toplumun farklı sınıflarından karakterlerle oluşmuştur. Besleme ve hizmetkârlar zengin ve asilzâdelerle birlikte oyunda yer alır.

Ferâizcizâde'nin komedyasındaki Vassaf, Molière'in *Scapin'in Dolapları*³ adlı komedyasındaki hilekâr uşak Scapin ile karşılık bulur. Léandre'nin uşağı olan Scapin menfaatperest (s.65) ve düzenbazdır (s.15, 19, 21, 46). Vassaf'ın ev sakinleri için düzenlediği oyunların benzerini Scapin de Leandre (s.34-36), Argante (s.38) ve Geronte (s.48) için düzenler. Her iki karakter de gizli âşıklar için birer arabulucu (s.21) rolünü üstlenirler. Kendileri için fayda gözetirler. Scapin'e kıyasla daha olumlu ve mutedil bir karakter olan Silvestre ise Fikretî ile benzerdir. Octave'nin uşağı olan Silvestre efendisinin faydasını gözetken sadık bir hizmetkârdır (s.57). Fikretî nasıl zaman zaman hayata dair ders verici konuşmalar yapıyorsa Silvestre de Scapin'in hilekârlığının aksine dürüst bir karakter gösterir (s.18-19, 64). Ferâizcizâde'nin oyununda olduğu gibi Molière'in komedyasında da asiller ve hizmetkârlar oyunda bir arada yer alır. Alt tabakadaki karakterler iyi ve kötü olmak üzere iki düzeyde temsil edilir. Ferâizcizâde'nin de Molière'in gibi karakterleri yer yer mahallî şiveleriyle (s.59) konuşturduğu görülür. Her iki komedyadaki karakterler olaylar karşısında aldıkları tavırlarıyla karşılaştırıldığında, Kamkar ve Vassaf'ın hikâyeleri Octave ve Hyacinte'ı; Léandre ve Zerbinette'in hikâyeleri ise Nimetî ve Fıtratî'yi anımsatır. Kayıp kızına kavuşan Hibret Argante ile karşılık bulurken, Hazret ise torunu Kamkar'la Géronte'a benzer.

Oyunda birden fazla dolantı iç içe geçmiş haldedir. Fıtratî ve Nimetî'nin birbirlerinden ayrı düşmeleri, tekrar bir araya gelmek üzere sözleşmeleri ve bir tesadüf üzere vuslata ermeleri henüz oyunun başında izleyiciye/okuyucuya sunulan bir dolantıdır. Fıtratî'nin öz babası olduğunu bilmediği Hibret'in evinde hizmetçi olması ve gelişen vakalar neticesinde gerçeğin anlaşılması, önceki dolantıya ekli bir başka dolantıdır. Aynı zamanda Hibret ve Nimetî iki arkadaşlardır. Nimetî, sevgilisi Fıtratî'nin sevgilerinin nişanı olarak dokuduğu benzer iki seccadeden birini ve bir miktar parayı Hibret'e emanet etmiş, sevgilisini aramaya koyulmuştur. Nimetî'nin ve Hibret'in iki arkadaş olarak başlayan ilişkilerinin damat kayınpeder hâline dönüşmesi bir başka dolantıdır. Zehra Yadigârı öne çıkarmak için Fıtratî'yi hırsızlıkla suçlar.

³ Göndermede bulunulan eser için bk. Molière (2006). "Scapin'in Dolapları". *Molière Toplu Oyunları*. (çev. Ayberk Erkey). İstanbul: Mitos Boyut Yay.

Zehra kazanç elde etme hırsıyla Fıtratî'yi görücü usulüyle evlendirmeye çalışır. Vassaf Yadigâr'ı sevdiği kişi ile baş göz etmek için bir oyun düzenler. Vassaf'ın Yadigâr ile baş göz etmeye çalıştığı kişi Kamkar, aslında Hazret'in yolunu gözlediği ve Yadigâr'a münasip gördüğü torunudur. Kaderin bir cilvesi olarak Kamkar ve Yadigâr tesadüf eseri karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar. Vassaf bu yardımı ile Kamkar'dan para aşırır. Vassaf ve Fikretî Hazret'i ikna etmek için bir oyuna girişirler. Kamkar da Yadigâr'a kavuşmak için oyuna dâhil olur. Fıtratî el koyulan eşyalarını geri almak için Zehra'ya karşı bir başka oyun kurar. Ferâizcizâde'nin komedyasında Kamkar'ın aslında Hazret'in yolunu gözlediği torunu olduğunun ortaya çıkması, Hibret'in yıllardır kayıp karısının ortaya çıkışı ve aile ilişkilerinin çözümlenmesi gibi birçok iç içe geçmiş dolantı mevcuttur.

Molière'in *Scapin'in Dolapları* adlı oyununda ise, Octave babasının zorlaması ile sevmediği bir kızla, Senyör Géronte'un kızıyla evlendirilmeye mecbur bırakılır. Bu sebeple de kız Toronto'dan Octave'ın yanına getirilmek istenir. Octave'ın bu evliliğe mecbur bırakılmasının nedeni babası ve Géronte'un ortak ticari menfaatleridir (s.16). Bu esnada Octave Hyacinte adında bir kıza âşık olur ve onunla evlenir. Octave ve Hyacinte'in birbirlerine âşık olmalarında Kamkar ve Yadigârda olduğu gibi tesadüfî bir tanışma etken olur (s.17). Babası, Octave'ın bu âşıklık halinden habersizdir. Octave babasından duyduğu korku nedeniyle istediği kızla evliliğini sürdürebilmek için Leandre'nin uşağı düzenbaz Scapin'den (s.15) yardım ister. Buraya kadarki dolantı Yadigâr ve Kamkar'ın hikâyelerine benzer. Ferâizcizâde'nin oyununda erkek olarak Kamkar'ın Buhara'dan gelmesi beklenirken, Molière'in oyununda Géronte'un kızının Toronto'dan gelmesi beklenir (s.13). Her iki oyunda da beklenen müstakbel eşler aslında hali hazırda sevgililerdir, ama oyundaki şahıslar bunu bilmemektedirler. Molière'in oyunundaki sevgililer evlenmiş iken (s.18) Ferâizcizâde'nin oyununda evlenme söz konusu değildir. Ferâizcizâde'nin oyununda Fıtratî tanımadığı babasının yanında hizmetçi olarak çalışırken, şans eseri ev sahibi Nimetî'nin babası olduğunu öğrenir. Molière'in oyununda ise Octave'ın sevgilisi Hyacinte'nin (s.36) Geronte'un kayıp kızı olduğu anlaşılırken (s.68) Çingene olduğu sanılan Léandrre'nin sevgilisi Zerbinette'in ise Argante'nin kızı olduğu anlaşılır. Buna imkân tanıyan kızın kolundaki kolyedir (s.69). Hibretî de kızı olduğunu öğrendiği Fıtratî'nin arkadaşı Nimetî'nin sevgilisi olduğunu kendine emanet edilen seccade sayesinde öğrenmiştir. Vassaf nasıl kılık değiştirerek Hazret'i dövmüş ise, Scapin de hile yoluyla Géronte'u bir çuval içinde döver (s.58). Yine Fikretî'nin Hazret'i ikna etmek için kılık değiştirmesi gibi Silvestre da Argante'ı kandırmak için kılık değiştirir ve korku salar (s.43-45). Silvestre bu oyunuyla Fikretî'yi hatırlatır. Hem Molière'in hem de Ferâizcizâde'nin oyunlarındaki ortak noktalardan biri de uşakların oyunlar içinde aldıkları rollerdir. Komedy sahnelerinde kimi zaman uşaklar adeta bir dış gözlemci olarak olayları özetlemek, öngörülerde

bulunmak ve vakaları çözümlmek ile sorumludurlar. Scapin de Vassaf ve Fikretî de yer yer vakalar ekseninde hayata dair değerlendirmelerde bulunmakta, oyun karakterleri hakkında tahliller yapmakta ve çıkarılacak dersler okuyucuya/izleyiciye betimlenmektedir. Oyunlarda hemen her karakter zıttı ile birlikte bulunur. Vassaf ve Fikretî nasıl yardım edici bir tavra bürünürler ise Silvestre ve Zehra da o denli engelleyici bir rol üstlenirler.

Înâdcı Yâhûd Çöpçatan oyunun başından sonuna dek devrin âdetlerinin betimlendiği ve bazen de yerildiği görülmektedir. Beslemeler kendilerine itibar edilmeyen hizmetkârlar olarak anılırlar. Mirasyediler ve kibirli insanlar, politikacılığın ikiyüzlülük demek olduğu, görücü usulü evlilik, değişen gelenek ve görenekler bağlamında eleştirilmiştir. Aynı zamanda eleştirel bir üslupta ele alınmamakla birlikte her evin bir büyüğü olduğu, evlenecek insanda asaletin gerekliliği, devrin kabul görmüş adetleri, düğün geleneği gibi öğeler üzerinden yaşanan devre ayna tutulmaya çalışılmıştır. Bu eleştirilerin yanı sıra devir için genel telkinlerde ve önermelerde bulunmaktadır. *Scapin'in Dolapları*'nda ise rızası alınmadan evlendirilmek istenen gençler, alt sınıftan insanlarla evliliğin hoş karşılanmaması, ayrımcı bakış açısı ön plana çıkar. Soyluluk kavramı Molière komedyasında da baskın bir kavramdır. Soyluların kendi aralarında evlenme adetleri sunulurken, aşağı sınıftan biriyle evlenmenin uygun görülmediği sahnelenir. Baba olgusu her iki yazarın oyunlarında baskın ve hâkim bir motiftir. Çocukların eğitimi ise Molière tarafından özellikle vurgulanır. Evliliklerin noter huzurunda yapıyor olması, bozulması için avukata ihtiyaç duyulması devrin şartlarına ayna tutmaktadır. Her iki oyunda da azınlıklar vakaya dâhil edilmiş durumdadır. Molière Çingene ve Ermenileri kullanırken Ferâizcizâde etnik bir topluluk olarak Tatarlara yer verir. Yazar Scapin'in ağzından devrin mahkemelerinin adalete riayet etmediklerini dile getirmektedir. Hazret ve Argante'ın şahıslarında inatçı karakterler ve cimrilik eleştirilir. Her iki oyunda da kölelik kavramları işlenmekte, uşak ve hizmetçilerin yaşamı ve karakterleri vakaya dâhil edilmektedir. Yine Uşaklar ait oldukları toplumsal ve etnik tabakaya uygun şekilde mahallî ağızla konuşturulurlar. Kılık değiştirme motifi de her iki oyun içinde sıklıkla başvuru olan bir motiftir. Farklı dinlere mensup olsalar da Molière ve Ferâizcizâde'nin kader karşısında aldıkları tavır ve mütevekkil karakterleri ön plana çıkarmaları da ortak bir hassasiyeti paylaştıklarını gösterir.

B. *Evhâmî ve Tartuffe*

Evhâmî 1302 yılında Bursa'da Ferâizcizâde Matbaası'nda basılmıştır. Oyun üç fasıldan ibarettir. Birinci fasıl yedi bab, ikinci fasıl sekiz bab, üçüncü fasıl on bir bab olarak tertip edilmiştir.

Evhâmî, elli yaşlarında saf⁴ (s.65) bir adamdır. Vehimli (s.11-12, 31, 36, 57, 67), bencil (s.10), buluttan nem kapan (s.14), kendini beğenmiş (s.19, 33) ve ön yargılı (s.20) bir karakterdir. Sabire ve Lütfiye, Evhâmî'nin iftiraya kurban gitmiş (s.75) ilk karısı ve küçük kızı iken Leman avanak ve çocukça konuşan (s.25) oğludur. Hasna, Evhâmî'nin büyük kızı, Pertev ile evlenmek isteyen (s.52), iyilik telkin eden (s.54) hayırlı bir evlattır (s.53). Pertev Evhâmî'nin büyük kızına talib (s.19), makul (s.24), önsezileri güçlü (s.27) bir zabittir (s.20). Leknahuri ve Penbe'nin ayyarlıklarının farkında olan, bir yardımcı ve rehber (s.19) karakterdir. Leknahuri, gerçek adı Şemi (s.75) olan katil ve suçlu (s.63, 76) biridir. Evhâmî 'yi kandırmak üzere Çin ve Hindistan'da eğitim aldığını (s.7) söyler. Evhâmî'nin arkasından işler çeviren (s.15), alimâne tavırlara bürünen (s.16,24, 35-41) kurnaz (s.6) biridir. Penbe ise Evhâmî 'nin ikinci karısıdır. Leknahuri hile gereği Evhâmî'nin kayını, Penbe'nin sevgilisidir (s.17). Penbe aslında Leknahuri'nin memleketten birlikte kaçtığı sevgilisidir (s.42, 44, 50). Evhâmî'yi dolandırabilmek için bu hileye girişirler (s.64). Namus kavramından ziyade para pul arzusundaki (s.14) bu kadın aynı zamanda Ferhad'ın sevgilisidir. Ferhad ise Penbe'ye âşık ve ona kavuşabilmek için hilelere girişebilecek (s.49) bir karakterdir. Evin iki de emektarı vardır. Dursun, Kastamonu köylüsü (s.33), anlayışı kıt (s.3), iri yapılı (s.4), patavatsız (s.5) ve evin işlerini görmekle vazifeli (s.2-3) bir uşaktır. Sünbül ise efendisinin oğluna vermek istediği ama kendisinin Dursun'a varmak istediği (s.53) cariyedir.

Molière'in Tartuffe'ü ile Ferâizcizâde'nin Leknahuri'si arasında çok yakın benzerlikler vardır. Tartuffe misafiri olduğu evin sahibi Orgon'un gözünde gerçek bir azizdir (s.6). Aslında yalancı bir sofudan başka bir şey olmayan Tartuffe⁵ (s.17) Leknahuri gibi kendisini çevresindeki insanlara ciddi bir ilim adamı olarak (s.5) tanıtmıştır. Orgon ise Tartuffe'a karşı teslimiyeti ve duyduğu güvenle (s.15) Evhâmî ile benzerlikler arz etmektedir. Evhâmî gibi sahtekâr bir sofu ve ilim adamı olan Tartuffe'e karşı safça (s.13) bir bağlılığa sahiptir. Leknahuri'nin hovardalığı ile Tartuffe'ün ahlakî düşüklüğü de (s.49-51) birbirlerine benzemektedir. Leknahuri Evhâmî'nin kızıyla evlenmek isterken, Tartuffe Orgon'un karısı Elmire'le gönül ilişkisi kurmak ister. Diğer yandan da Orgon'un kızı Mariane'a talip olur. Molière'in oyun karakterlerinden Dorine, Evhâmî komedyasındaki Dursun karakteri gibi sahte sofunun oyununu bozmak için farklı oyunlar düzenleyen bir uşaktır (s.48). Her iki karakter de oyunun ilk perdesinden itibaren sahtekâr ve dolandırıcı karakterleri oyunun diğer karakterlerine göstermeye çabalarlar. Bunun yanı sıra Dorine'in, Valère ve Mariane adlı iki sevgilinin kavuşabilmeleri için arabulucu (s.43) olduğu da görülür. Evhâmî 'nin kızı Hasna babasının onu Leknahuri ile evlendirme isteğine karşı ne denli mütevekkil ise, Orgon'un kızı Mariane da babasının onu Tartuffe ile evlendirme

⁴ Esere yapılan göndermeler için bk. Ferâizcizâde Mehmed Şakir (1301/1884). Evhâmî. Bursa: Ferâizcizâde Matbaası

⁵ Gönderme yapılan eser için bk. Molière (1944). Tartuffe. (çev. Orhan Veli Kanık). Ankara: Maarif Matbaası.

isteğine karşı o derece itaatkârdır (s.33). Hasna'nın sevgilisi Perteve gibi Mariane'in sevgilisi Valère de sevgilisini ve Orgon'un güvenini kazanabilmek için sahtekâr sofunun foyasını ortaya çıkarmaya çabalar (s.93).

Ferâizcizâde'nin komedyasında farklı dolantılar iç içe geçmiş haldedir. Leknahuri ve Penbe Evhâmî'yi aldatabilmek için kardeş rolünü oynarken Leknahuri, Evhâmî'nin kızı Hasna ile evlenerek Evhâmî'nin altınlarına ulaşmaya çalışır. Penbe ise bu durumun farkına varır ve gönül ilişkisi kurduğu Ferhad ile iş birliği yaparak Leknahuri'ye karşı yeni bir oyuna girişmeye kalkar. Diğer taraftan Perteve, Hasna ve Sünbül ise bu iki dolandırıcının oyunlarını ortaya çıkarmak için bir hile tertip ederler. Böylelikle Perteve ve Hasna vuslata erecekleri gibi, yalancı Leknahuri ve Penbe'nin oyununa son verecektirler. Bu esnada Sünbül de Leman'dan kurtulacak ve Dursun ile evlenebilecektir. Tartuffe komedyasında ise Leknahuri'nin Penbe ile birlikte tertip ettiği hileyi Tartuffe tek başına yapacaktır. Tartuffe, Leknahuri'nin Evhâmî'nin kızı Hasna için tasarladıklarını aynı şekilde Orgon'un kızı Mariane için tasarlamaktadır. Sevgilileri olan Perteve ve Valère'den ayrı düşmeye gönülleri razı olmayan Hasna ve Mariane aynı amaç uğruna ortak bir tavırla hizmetçileri olan Dursun ve Dorine ile iş âbirliği yapacak, sahtekâr sofu/âlim Tartuffe ve Leknahuri'nin gerçek yüzlerini ortaya çıkaracaklardır. Son perdede ise Tartuffe Kral'ın yardımı ile cezasını bulacakken, Leknahuri gönüldaşı Penbe'nin ihaneti ile hüsrana uğrayacaktır.

Evhâmî zaman zaman anlamlarını dahi bilmeden Arapça ifadeler kullanır (s.21) ve Leknahuri'nin Arapça'nın üstünlüğüne dair ifadeleri (s.39) devrin ilim ve âlim telakkisi için bir eleştiri olarak düşünülebilir. Aynı zamanda Leknahuri'nin Evhâmî'yi aldatmak için batıl inançları (s.24, 59, 315, 68, 70,) kullanması, bu durumun farkına varan Sünbül ve Perteve'in de bir türbe başında oynadıkları oyun (s.60) devir içinde batıl inançların günlük hayatta ne denli etkili ve yönlendirici olduğunu gösteren sahnelerdir. Bununla birlikte kudema ve salihlere (s.73) kayıtsız inanç da eleştirel bir üslupla ele alınmıştır. Kızların rızası alınmaksızın yalnızca baba ve efendilerinin emri ile evliliğe mecbur bırakılmaları bir başka eleştiri konusudur. Oyunda bu eleştiri, rızaları dışında evlendirilmek istenen Sünbül ve Hasna örneklerinde görülmektedir. Bireysel bir eleştiri de insanların uğradıkları suçlama ve iftiralar karşısında cezaya çarptırılmaları bahsidir. Evhâmî'nin ilk karısı ve küçük kızının evden kovulmaları (s.322) da bu eleştiriye örnek teşkil eder. Oyun içindeki karakterler de zaman zaman okuyucu/izleyici için eleştiri ve nasihatlerde bulunurlar. Leknahuri her ne kadar kötü bir karakter olsa da itidal ve ihtiyat (s.10) telkin etmektedir. Hasna'nın sabrı ve teslimiyeti, Perteve'in kaza ve kader telakkisi (s.71) önemlidir. Perteve'in insani ilişkilerde takip edilmesi gereken ölçüye dair anlattıkları (s.74) muhatabına nasihat ve uyarılarda bulunan özlü ifadelerdir. Orgon'un, Tartuffe'ün bir aziz yaşantısı izlenimi veren tavırlarına ve ifadelerine kanması ile Evhâmî'nin Leknahuri'nin sahte

âlimliğine kanması ortak yönleridir. Ferâizcizâde de tıpkı Molière gibi bilgiçlik taslayan sahte dindarları ve ilim adamlarını eleştirinin merkezine almaktadır. İki soylu kişi olarak Orgon ve Evhâmî 'nin farkına varamadığı bu sahtekârlığın evin hizmetçisi Dorine ve Dursun tarafından daha ilk perdeden itibaren dile getirilmesi kentsoylu sınıfa karşı bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Zira Dursun'un köylü olduğu bilinmektedir. Kadın erkek ilişkisi de oyunlarda ele alınan konular arasındadır. Hem Evhâmî hem de Orgon iki evlilik yapmışlardır ve aynı zamanda evlendirmek istedikleri kızlarının rızalarını almaya dahi gerek duymamaktadırlar. Namus kavramı hem Hasna hem de Mariane için vazgeçilemez birer değer yargısıdır. Babalarına karşı bu denli itaatkâr olmalarının nedeni de hem dile düşmekten hem de devrin ahlakî değer yargılarına karşı gelmekten korkmalarıdır. Her iki oyunda da kader meselesi bir motif olarak kullanılmaktadır. Mağduriyetin pençesinde kıvranan karakterler her zaman için kader kavramıyla kendilerini teselli etmekte ve çaresizliklerini sineye çekmektedirler.

Sonuç

Ferâizcizâde ve Molière'in seçili eserleri üzerinden yapılan bu incelemede Metin And'ın işaret ettiği *dolantıları kurma, karakterleri canlandırma ve çağını yansıtma* ilkeleri ölçü alınmıştır. Bu üç özellik ölçü alınmak suretiyle dört eser karşılaştırılmıştır. Ferâizcizâde'nin komedyalari eksene alınarak bu eserlerde Molière tarzı komedyaya unsurlarının etkileri tespit edilmiştir. Tanzimat öncesi İmparatorluk coğrafyasında oyunları sahnelenen Molière, bir Tanzimat yazarı olan Ferâizcizâde Mehmed Şakir'in oyunlarına hem teknik hem de muhteva açısından nüfuz etmiştir. *Înâdcı Yâhûd Çöpçatan* ve *Scapin'in Dolapları* adlı oyunlardaki kimi karakterler ortak özellikler arz ederken, dolantılar açısından ise birbirlerine eklendikleri noktalarda detay seviyesinde benzerlikler vardır. *Evhâmî* ve *Tartuffe* adlı oyunlarda da öncekiler ile benzer etkileşimler mevcuttur. Ancak bu oyunlara uyarlama denilemez. Her bir oyun kendine ait özgünlüklerle doludurlar. Molière tiyatrosunun toplumu yansıtma iddiası Ferâizcizâde'nin oyunlarında da görülür. Toplumun üst ve alt sınıfından seçilen örnekler ait oldukları toplumsal sınıfa uygun bir jargon ve tavır ile sergilenirler. Aynı zamanda düzenlenen şahıs kadrolarında zıt karakterlerin bir araya getirildiği görülür. Karşılıklı konuşmalarıyla okuyucuların bu karakterleri anlaması sağlanır. Her iki sanatkar da oyunlardaki hizmetkârları zeki ve uyanık kişilerden seçerler. Alt sınıfa ait bu insanlar efendilerinin zaaflarını ve gafletlerini anlayıp onlar için öngörülerde bulunabilen yetenektedirler. Gerek *Înâdcı Yâhûd Çöpçatan* gerekse *Evhâmî* yazdıkları devrin karakterlerini ve adetlerini yansıtırken, toplumsal düzeyde görülen çarpıklıkları da eleştirel düzeyde ele almışlardır. Oyunlarda ait oldukları devire ve toplumsal hayata dair eleştiriler gizlidir.

Oyunlardaki başka bir ortak özellik ise birbirine kavuşmaya çalışan sevgililerdir. Oyunların temel dolantisını oluşturan bu tema, arzu nesnesi ile özneler arasında yaşanan ikinci

dereceden vakalarla oyunun içe içe geçmiş dolantılarını oluşturur. Ferâizcizâde'nin oyunlarda kullandığı Fıtratî, Fikretî, Evhâmî gibi isimler tesadüf eseri değildir. Bu tercihler sayesinde şahısların isimleri üzerinden karakterlerine dair ipuçları taşır. Molière'in Tartuffe'ünde kullandığı Loyal ismi de önceki örneklerle aynı amaca hizmet eder. Oyun isimlerinin tercihinde de bu durum görülür. Evhâmî vehim sahibi kuruntulu birine göndermede bulunurken Tartuffe ise İtalyanca ve Fransızcadan türetilmiştir ve dolandırıcı, sahtekâr (Baluffe, 1888: 245) anlamlarına sahiptir. Motif düzeyinde bir başka ortaklık ise kader meselesindedir. Her iki oyun yazarı da mütevekkil karakterleri seçmiş ve kaderci bir üslup geliştirmişlerdir. Tanzimat romanında baba eksikliği motifi görülürken bu oyunlarda anne eksikliği motifi görülür. Oyunların başında sahneye çıkmayan anne motifinin ise kimi zaman oyunun sonunda tüm dolantılar çözüldüğünde sahneye çıktığı görülür.

İnâdcı Yâhûd Çöpçatan ve Scapin'in Dolapları, günlük hayattaki olayları merak uyandıracak ve şaşırtıcı bir biçimde ele almalarıyla entrika komedyası, Evhâmî ve Tartuffe ise insanların aksak ve gülünç yönlerini konu edinmeleriyle karakter komedyası olarak değerlendirilebilirler. Geniş bir gözlem gücünün kullanıldığı bu oyunlarda dikkat edilecek bir başka öge ise üç birlik kuralına karşı alınan tavırdır. Bu kuralın tam olarak uygulandığı söylenemez. Komedyaya türü açısından ise başarılı oyunlardır.

Kaynaklar

- Akı. N. (1963). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu*. Erzurum: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Akyüz. K. (1995). *Modern Edebiyatın Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılab Kitabevi.
- Alangu. T. (1953). "Ferâizcizâde Şakir Efendi", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C.II, S.16, 210-215.
- Albayrak. N. (1995). "Ferâizcizâde Mehmed Şakir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.12, 366-367.
- And. M. (1970). "Duru Türkçe Yazmış Bir Tanzimat Molière'i", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C.XXII, S.228, 436-442.
- And. M. (1972). *Tanzimat ve İstibdad Döneminde Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- And. M. (1974). "Türkiye'de Molière", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, *Molière Özel Sayısı*, S.5, 49-64.
- Baluffe. A. (1888). *Autour de Molière*. Paris: Librairie Plon.

- Bursalı Mehmed Tahir (1972). *Osmanlı Müellifleri II.Cilt.* (Yay. Haz. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen) İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Enault. L. (1855). *Constantinople et La Turquie.* Paris: Librairie Hachette.
- Er. A. (2003). *Fransız Tiyatrosunun Ana Hatları (Ortaçağdan Günümüze).* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Ferâizcizâde Mehmed Şakir (1301/1884). *Înâdcı Yâhûd Çöpçatan.* Bursa: Ferâizcizâde Matbaası.
- Ferâizcizâde Mehmed Şakir (1301/1884). *Evhâmî.* Bursa: Ferâizcizâde Matbaası
- Galland. A. (1998). *İstanbul'a Ait Günlük Anılar II. Cilt.* (çev. Nahid Sırrı Örik) Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Gövsâ. İ.A. (1945). *Meşhurlar Ansiklopedisi.* İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
- Molière (1944). *Tartuffe.* (çev. Orhan Veli Kanık). Ankara: Maarif Matbaası.
- Molière (2006). "Scapin'in Dolapları". *Molière Toplu Oyunlar I.* (çev. Ayberk Erkay). İstanbul: Mitos Boyut Yay.
- Mornet. D. (1943). *Molière.* Paris: Boivin.
- Nüzhet. (1306). *Elsine-i Garbiyye ve Üdebâsı.* İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.
- Perin. C. (1944). *Fransız Edebiyatında Komedi ve Molière.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Poyraz. T. TUĞRUL (N.). (1967). *Tiyatro Bibliyografyası 1859-1928.* Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Sevengil. R. (2015). *Türk Tiyatrosu Tarihi.* İstanbul: Alfa Yayınları.
- Sevük, İ.H. (1340). *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Maarif Vekâleti Neşriyatı.
- Sokullu. S. (1979). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şener. S. (1974). "Molière ve Türk Komedyası". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Molière Özel Sayısı, Sayı:5, 25-31.*
- Thalasso (1888). *Adolphe, Molière en Turquie.* Paris: Tresse and Stock.
- Töre. E. (2009). "Türk Tiyatrosunun Kaynakları". *Turkish Studies Journal, 4/1-II,2181-2348.*
- Vardar. B. (2005). *Fransız Edebiyatı.* İstanbul: Multilingual.