

Etkilenme Zincirine Örnek Olarak *Romeo ve Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* ve *İçli Kız* Tiyatroları

Romeo and Juliet, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* and *İçli Kız* plays as examples of the chain of influence

Can ŞAHİN

Asist. Prof., Erzincan Binali Yıldırım University, Department of Turkish Language and Literature, Erzincan, Türkiye
Dr. Öğretim Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzincan, Türkiye
Orcid: 0000-0001-8038-9906 csahin@erzincan.edu.tr

Article Information/Makale Bilgisi

Cite as/Atıf: Şahin, C. (2025). *Romeo and Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* and *İçli Kız* plays as examples of the chain of influence. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 67, 183-199

Şahin, C. (2025). Etkilenme Zincirine Örnek Olarak *Romeo ve Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* ve *İçli Kız* Tiyatroları. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 67, 183-199

Article Types / Makale Türü: Research Article/Araştırma Makalesi

Received/Geliş Tarihi: December 28, 2024/28 Aralık 2024

Accepted/Kabul Tarihi: March 16, 2025/16 Mart 2025

Published/Yayın Tarihi: March 18, 2025/18 Mart 2025

Pub Date Season/Yayın Sezonu: March/Mart

Issue/Sayı: 67

Pages/Sayfa: 183-199

Plagiarism/İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software./ Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Published by/Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ethical Statement/Etik Beyan: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Can ŞAHİN).

Conflict of Interest/Çıkar Beyanı

There are no conflicts of interest./Bu çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile çıkar çatışması yoktur.

Declaration of Authors' Contribution/Yazarların Katkı Oran Beyanı

This article has one author and the contribution rate of the author is 100 %/Bu makale tek yazarlıdır ve yazarın katkı oranı yüzde 100'dür.

Copyright & License/Telif Hakkı ve Lisans: Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0./Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır

Öz

Bu çalışmada *Romeo ve Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* ve *İçli Kız* tiyatroları karşılaştırmalı edebiyat bilimi yöntemleri çerçevesinde incelenmiştir. *Romeo ve Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* ve *İçli Kız* arasındaki metinsel paralellikler araştırılarak metinler arası yakınlaşmaya temel oluşturulması amaçlanmıştır. Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza*, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Vuslat* ve Abdülhak Hamit'in *İçli Kız* oyunları Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* oyununun etkisi ile kaleme alınmıştır. Namık Kemal de bu oyununu Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyunu etkisi ile kaleme almıştır. Metinsel düzlemde yazardan yazara aktarılan bir etkileme zincirinin olduğu ve bir minör metnin başka metinler için majör metne dönüştüğü söylenebilir. Majör metne dönüşen *Zavallı Çocuk* oyunu, Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyununu konu, tema, izlek, karakterler, noktasında Türk tiyatrosuna aktaran taşıyıcı konumundadır. Çalışmanın asıl odak noktası *Romeo ve Juliet* ile *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* ve *İçli Kız* tiyatroları arasındaki benzerlik ve farklılıklar ile bunların nedenlerinin karşılaştırmalı edebiyat bilimi yöntemleri doğrultusunda ortaya konulmasıdır.

Anahtar Kelimeler

Karşılaştırmalı edebiyat, *Romeo ve Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat*, *İçli Kız*.

Abstract

In this study, the plays *Romeo and Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* and *İçli Kız* were examined within the framework of comparative literary science methods. It is aimed to establish a basis for intertextual rapprochement by investigating the textual parallels between *Romeo and Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* and *İçli Kız*. *Ecel-i Kaza* by Ebüzziya Tevfik, *Vuslat* by Recaizade Mahmut Ekrem and *İçli Kız* by Abdülhak Hamit were written under the influence of Namık Kemal's play *Zavallı Çocuk*. Namık Kemal also wrote this play with the influence of Shakespeare's *Romeo and Juliet*. It can be said that there is a chain of influence from author to author on the textual plane and that the minor text turns into a major text for other texts. The play *Zavallı Çocuk*, which has become a major text, is the carrier that transfers Shakespeare's *Romeo and Juliet* to Turkish theatre in terms of subject, theme, plot, characters. The main focus of the study is to reveal the similarities and differences between *Romeo and Juliet* and the plays *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* and *İçli Kız* and their reasons in line with the methods of comparative literature science.

Keywords

Comparative literature, *Romeo and Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat*, *İçli Kız*.

Giriş

Yazar açısından “etki”, “etkile(n)me”, “esinlenme”, “taklit”, “kopya”, “ödünc alma” ve “alımlama” kavramları farklı durumlara işaret etmektedir. Etki kavramı bir kişinin ya da nesnenin başka bir kişi ya da nesne üzerindeki tesiri, izlenimi veya gücü olarak ifade edilebilir. “Varlığı sayesinde bir eserin bir başka eser üzerinde sağladığı ince ve gizemli bir mekanizma” (Rousseau ve Pichois, 1994, s. 81) olan etkileme kişinin, kişiliğin aktarımıdır ve kişinin kendisi için en kıymetli şeyi bırakmasıdır (Bloom, 2016, s. 47-48). Edebî etki, bir edebî eserdeki konu, tema, izlek, düşünce, imge ya da tekniğin bilinçli ya da bilinçsiz olarak başka bir edebî esere aktarımıdır. Yazar açısından özellikle yetişme döneminde başka yazarların etkisinde kalması ya da olgunluk döneminde başka yazarları etkilemesi kaçınılmazdır. Edebî etkilenmenin en büyük doğrusu bunun direnilemeyen büyük bir endişe olmasıdır (Bloom, 2016, s. 14). Yazarlar arasındaki etkileşim, somut unsur olan edebî eserler üzerinden tespit edilebilir. Dolayısıyla bir edebî metnin başka edebî metinlerle ilişkilendirilmeden veya çok sayıda metinle ikili okumaya tabi tutulup içerdiği yabancı unsurları ortaya çıkartılmadan özgün tarafları anlaşılamaz. İster taşralı ister metropoliten kökenlere sahip olsun, gerçekte, belli bir yazar ya da okurun her bir dünyanın eserlerinin farklı şekillerde iç içe geçtiği çeşitli aktarım ve alımlama ağları bulmaya girişmesi ve devralması kuvvetle muhtemeldir (Damroch, 2013, s. 14). En özgün yazar, şahsiyeti itibarıyla geçmiş nesillerin ortaya çıkardığı bir sonuç ve gelecekte yaşanacak hadiselerin bir araya getirdiği bir kişiliktir. O, çoğunluk itibarıyla kendisine mahsus olmayan unsurların toplamıdır (Lanson, 2017, s. 59). Önemli olan etkinin özümsemesi ve yeni bir kimlikle sunulmasıdır.

Edebiyat ya da sanat tarihine bakılacak olursa takliden sanat eserlerinin üretilmesinde yaratıcı unsur olduğu görülür (Yuva, 2017, s. 66). Damroch’a (2013) göre kıyıda kalmış bir kültürden gelen yazar ikilemedir. Ülkesinde devam ettirecek çok az şeyi olan genç bir yazar ancak cazip yabancı modellere öykünerek büyüklüğe ulaşabilir (s. 10). Aydın’a (1999) göre bir edebiyat, yetersizliğin farkına vardığı dönemlerde sistemli olarak taklide başvurur (s. 89). Benzer şekilde Türk edebiyatında Batı edebiyatından özellikle de Fransız edebiyatından taklit yoluyla eserler meydana getirmek Servet-i Fünun dönemine kadar savunulmuş hatta teşvik edilmiştir. Orta Çağ ve Rönesans boyunca orijinal olarak değer verilen şey, yeni bir hikâyenin icat edilmesi değil, eski bir hikâyenin yaratıcı bir şekilde yeniden işlenmesiydi. Bu dönemde sanat çoğunlukla kolektif bir uğraş olarak görüldüğü için ilk söyleyenin ya da yazanın herhangi bir önemi olmazdı (Tosun, 2019, s. 193). Buna bağlı olarak hikâyeler birçok ülkeden yazarlar tarafından ele alınırken tekrarlanmış, genişletilmiş ve süslenmiştir. Sanat eserleri toplumun ortak malı olarak görüldüğü için yazarlar herhangi bir yasal mevzuat olmaksızın başka yazarlardan kopyalama suretiyle yeni bir yapıt ortaya çıkarabiliyorlardı (Aktulum, 2007, s. 105). Modern perspektiften bakıldığında, Avrupa’nın dört bir yanından yazarların yüzyıllar boyunca birlikte çalıştıkları görülmektedir. Dolayısıyla yeni ve özgün kabul edilen bir eser daha önce kaleme alınmış bir başka esere dayanır (Aktulum, 2007, s. 217).

Millî edebiyatlar arasındaki etkileşimi başlatanlar gönderici konumundaki yazar ya da edebî eserdir. Göndericinin etki ettiği taraf “alıcı”dır. Gönderici ile alıcı arasındaki alışverişin gerçekleşmesini sağlayan mekanizmalar kişi, grup ya da çevirilerdir (Tieghem, 2017, s. 91). Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, aralarında alışverişin olduğu farklı ya da aynı ulus edebiyatına ait metinleri konu, fikir, anlatım ya da şekil bakımından inceleyerek metinlerin ortak, benzer ve farklı yönlerini ortaya koyar ve bunların nedenleri üzerine yorumlar getirir. Edebiyatlar arası ilişkiler incelenirken alışverişin nasıl gerçekleştiği, nelerin alınıp alınmadığı, bir düşünce/konu/tema/izlek/motif/tür ya da tekniğin diğer edebiyatta nasıl karşılandığı, nasıl geliştiği ve ne tür değişimler geçirdiği gibi hususlar üzerinde durulmaktadır (Kefeli, 2000, s. 14). Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, bir yazarın hangi yazarlardan neleri aldığını, neleri yeni baştan meydana getirdiğini saptayarak yazarın kaleme aldığı yapıtla beraber neleri baştan keşfettiğini, ürettiğini, birleşimler yaptığını, yazının etkileşim dizgesini, metinlerin diyalektik gelişmesini takip etmeye çalışır (Sakallı, 2006, s. 173).

1. Dünya Kanonu Olarak Shakespeare

Shakespeare’i ‘açıklamayı’ hiçbir zaman başaramayacağız ve bu beyhude bir çaba (Sutherland, 2018, s. 62).

Eserleri Batı dünyasında İncil’den sonra en çok okunan (Aksoy, 2019, s. 3) Elizabeth dönemi İngiliz tiyatrosunun en önemli oyun yazarı Shakespeare’in yaşantısına dair bilgiler çok kısıtlıdır. Otuz sekiz oyun, yüz elli dört sone ve beş şiiri bulunan Shakespeare’i, Bloom (2016) “dünya kanonu” olarak nitelendirmekte ve Shakespeare’den günümüze etkili hiçbir yazarın onun tesirinden kaçamadığı tespitinde bulunmaktadır. Yazara göre bizi Shakespeare icat etmiştir ve bugün de sınırlarımızı hâlâ o belirliyor (s. 13-14). XVII. yüzyılın sonları itibarıyla Shakespeare’in eserleri neredeyse tüm Avrupa ülkelerinde çevrilmeye ve oynanmaya başlanmıştır (Dowden, 2009, s. 1-3). Goethe, İngiliz edebiyatının dünya edebiyatına katkısının öncelikle Shakespeare’de vücut bulduğunu söyler (Aytaç, 2019, s. 47). Shakespeare, ilk çıktığı andan başlamak üzere ölümünden sonraki

dört yüz yıla egemen olmuş ve evrensel bir edebiyat sanatı ortaya koymuştur (Bloom, 2016, s. 26).

Shakespeare'in oyunlarının genel özelliklerinin bilinmesi çalışmamıza konu olan diğer tiyatrolara etkileri ve kaynaklık ettiği unsurların tespiti noktasında önem arz etmektedir. Trajedi ve komediyi bir arada kullanma, üç birlik kuralına uymama, edebîlik sınırlarının dışına çıkma Shakespeare'in oyunlarının genel özelliğidir (Şener, 1997, s. 18). Shakespeare'in tragedyalarının en önemli özelliği şiirsellik ve gerilim yaratan olay kurgusu ile yapı sağlamlığıdır. Shakespeare'in tragedyalarında güçler dengelidir ve tiyatrodaki yer alan toplumsal güçlerin anatomisi yapılır, özeleştirisine gidilir (Şener, 1995, s. 65). Shakespeare, yazgılarını biçimlendirmede karakterlere aktif roller verir (Auerbach, 2019, s. 358). Olgunluk dönemi oyunlarında tragedyaya, kişilerin belirli kusurlarından veya zayıflıklarından doğar (Urgan, 2020, s. 247). Kahramanların tutkuları ve yanılgıları sadece kendi yıkımlarını hazırlamakla kalmaz, yakın çevrelerinden başlamak üzere tüm toplumu etkiler (Şener, 2005, s. 80). Shakespeare tragedyasının kahramanı değerler karmaşası içindedir ve doğru seçim yapamadığı için yıkama uğrar; Shakespeare tragedyalarının kahramanları aynı zamanda kurbandır (Şener, 2020, s. 28-29).

Romeo ve Juliet ve bu çalışmaya konu olan diğer tüm oyunlarda kahramanların ataerkil düzende haklarında verilen kararları değiştiremeyecekleri halde sonu meçhul amansız bir mücadeleye giriştikleri söylenebilir. Oyunların başkarakterleri Shakespeare'in oyunlarında olduğu gibi oyunun kurbandır.

2. Türk Tiyatrosunun Oluşumunda Önemli Bir Kaynak: Shakespeare

Shakespeare dünyayı, dünyanın onu etkilediğinden daha fazla etkilemiştir (Bloom, 2016, s. 14).

Türk edebiyatında belirli bir metne dayalı sahne tiyatrosunun ilk örnekleri Tanzimat döneminde verilmiştir. Tanzimat dönemi Türk tiyatrosu, geleneksel Türk tiyatrosunun geliştirilmiş bir türü veya dönüşümü değildir. Türk toplumu tiyatro ile doğrudan doğruya çeviriler, yabancı tiyatro toplulukları ve kumpanyalar aracılığıyla tanışmıştır. Tanpınar'a (2003) göre tiyatro, Müslüman-Doğu edebiyatlarının hakkında en az bilgi sahibi olduğu türdür. Ona göre Tanzimat döneminde edebiyatımıza giren tek edebî tür tiyatrodur. (s. 278)

Türk edebiyatında Shakespeare tercümeleri tiyatro faaliyetlerinin gelişmesi ile doğrudan ilişkilidir. Tanzimat döneminde yoğun olarak görülen Fransız etkisi karşısında farklı tek kaynak Shakespeare'dir (Kefeli, 2000, s.152). Türk toplumunda ilk kez Ermeni ve Rumların kendi dillerinde İstanbul'da sahnelediği oyunlar ile Shakespeare tanınmaya başlamıştır (Enginün, 2008, s. 23). Shakespeare'in Türkçe oynanan ilk oyunları *Romeo ve Juliet* ile *Othello*'dur.

Osmanlı Devleti'nde 1860-1893 tarihleri arasında yüz sekseni telif, doksan dördü çeviri olmak üzere toplam iki yüz yetmiş dört tiyatro kitabı yayınlanmıştır. Büyük çoğunluğu Fransız edebiyatından olmak üzere İngiliz edebiyatından yapılan sekiz çeviriden yedisi Shakespeare'e aittir (Enginün, 2008, s. 28). Tanzimat döneminde Shakespeare'den özet ve uyarlama şeklinde yapılan çeviriler şunlardır: *Sehv-i Mudhik*, *Sehv Komedyası*¹, *Romeo ve Juliet*, *Othello*, *Venedik Taciri*², *Antony and Cleopatra*, *Troilus ve Cressida*, *Kış Masalı*³, *Verona'nın İki Asilzadesi*⁴ ve *Cymbeline*'dir (Akkaya, 2019, s. 522). Shakespeare'in en fazla alâka uyandıran, tesiri Tanzimat devri oyunlarında doğrudan doğruya veya vasıtalı olarak en çok hissedilen *Romeo ve Juliet* oyununun Boyacıyan tarafından yapılan çeviriye ait ön sözde Shakespeare'den "Garp edebiyatının kalbi denilse caizdir" şeklinde övgüyle söz edilir (Enginün, 2008, s. 67).

3. Namık Kemal'i Shakespeare'e Götüren Etkenler

Namık Kemal iptidai değil, ezeldir; yahut Homere gibi, Virgile gibi iptidaidir. Dante gibi, Shakespeare gibi, Hugo gibi Kemal de bir dâhidir. Edebiyatta yenilik eskilik yoktur, teselsül vardır ve dehaya bir edebiyat-ı müteselsile diyebiliriz. Abdülhak Hamit Tarhan.

Namık Kemal'in Avrupa'ya seyahat etmeden önce tiyatro ile alâkalı hemen hiçbir yazısına rastlanmaz. Yazarın tiyatro ile tanışıklığı Avrupa'da bulunduğu yıllara (1867-1870) denk gelir. Tiyatroyu diğer tüm edebî türlerden üstün bulan Namık Kemal, Avrupa'dan döndükten sonra yazdığı altı tiyatro ile en fazla eser verdiği tür tiyatrodur. Yazarın Avrupa'da Shakespeare'in eserlerini okuduğu ve izlediği oyunlar arasında Shakespeare'in tiyatrolarının olduğu söylenebilir. Namık Kemal, Paris ve

¹ *The Comedy of Errors*

² *The Merchant of Venice*

³ *The Winter's Tale*

⁴ *Two Gentlemen of Verona*

Londra’da bulunduğu dönemde tiyatronun toplum nezdindeki etkisini görmüş ve bu türün eğitici vasfından yararlanmak istemiştir. “Eğlendirirken öğretmek” işlevi olan tiyatro Namık Kemal’e fikirlerini yayma ve ideallerini nakletme vasıtası olmuştur:

Bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise timsâl-i edebî nâtika-i zî-hayatı da tiyatrodur. Tiyatro fikrin hayalâtına vicdan, vicdanın ulviyetine cân, cânın hissiyatına lisan verir. (...) Tiyatro, cihânın aynıdır. (...) Tiyatro eğlencedir, fakat eğlencelerin en fâidelisidir. (...) Sair edebiyata nispet tiyatro, tasvire nispet zî-ruh gibidir (Namık Kemal, 2005, s. 45-47).

Eğlencelerin ise en edibânesi ve binâenaleyh en fâidelisi tiyatrodur. (...) Tiyatro edebiyatın en büyük kısmıdır. (...) Edebiyatta tiyatroya tekaddüm edebilecek bir kısım yoktur. (...) Kitabı göz, tiyatroyu vicdân görür. (...) Bir millet umûman ahlâk kitabı yazsa bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edîb birkaç güzel tiyatro tertîb etse bir milletin umûmunu terbiye edebilir (Namık Kemal, 1873b, s. 1-2).

Namık Kemal’in mektupları üzerine yaptığımız okumalar yazarın Paris ve Londra’da bulunduğu yıllarda tiyatroya yoğun ilgi gösterdiğini belgelemektedir:

(...) Hele burada bir tiyatro var, hakikaten görülecek bir şey. Adeta hem ahlâk, hem de lisan için en büyük mekteptir. Birtakım oyunlar oynanıyor ki taştan yürekleri ağlatır (Tansel, 2013a, s. 119).

(...) Dokuz on saat evde oturmak mümkün değil, çaresiz tiyatroya falanlara çıkılıyor (Tansel, 2013a, s. 123).

(...) Buraya gel de gözlerin karı görsün; tiyatro görsün; Alimallah Victor Hugo’nun *Les Misérables* romanından çıkma bir dram oynuyorlar; dünyada böyle parlak şey olmaz (Tansel, 2013a, s. 159).

Namık Kemal, Türk toplumunda tiyatro kültürünü oluşturmak, seviyeli eserler sahneye koymak ve Batı tiyatrosundan çeviriler yapmak amacıyla kurulan “Osmanlı Tiyatrosunu İlerletmeye Çalışma Komitesi”nin kurucuları arasında yer alır. Tanpınar’a (2003) göre Namık Kemal’in beğendiği tiyatro yazarları Shakespeare, Corneille ve Victor Hugo’dur. Namık Kemal, İngiliz oyun yazarı Shakespeare’i Victor Hugo kanalıyla tanımıştır ve Hugo’nun *William Shakespeare* adlı eserini okumuştur (s. 378). Victor Hugo’nun oğlu François-Victor Hugo 1859 ile 1866 yılları arasında Shakespeare’in eserlerini on sekiz cilt hâlinde Fransızcaya aktarmıştır. Tanzimat döneminde bu külliyyatın bazı bölümleri Türkçeye tercüme edilmiştir (Akkaya, 2019, s. 136). Bu eserler İngilizce bilmeyen Namık Kemal’in Shakespeare’i tanımasına kaynaklık etmiştir: “Victor Hugo, bu gün edebiyatta dünyanın en büyük adamı olan Victor Hugo, Shakespeare’i oğluna terceme ettiriyor, mukaddime’sini kendi yazıyor; anda da Shakespeare’in oğlundan bahsediyor.” (Tansel, 2013c, s. 361)

Hayatı ve kim olduğu hakkında bugün bile belirsizliklerin olduğu, biyografi yazarlarının kesin bilgi vermekten kaçındığı Shakespeare hakkında Namık Kemal’in sahip olduğu detaylı bilgi dikkat çekicidir:

Shakespeare ise İngilizceden başka bir lisan bilmediği ve pek fakir bir aileden yetiştiğinden dolayı tahsili pek nâkıs olduğu cihetlerle oyun yazmakta fitratın kendine mahsûs bir mevhibe-i kerâmisi olan fikr-i ihtirâ’dan başka bir hocaya hizmet etmemiştir (Namık Kemal, 2005, s. 54). (...) bir vakit mesela İngiltere’de fûn-ı edebîye hakkıyla müdevven değilmiş, içlerinde Shakespeare gibi dünyaya misli pek nadir gelenlerden bir şair zuhur etmiş; fakat zamanında ancak birkaç edîb daha varmış. Şimdi fûn-ı edebîye müdevvendir. Aralarında bir Shakespeare yok; lâkin birkaç bin müellif var! (Namık Kemal, 2005, s. 55).

Namık Kemal *İntibah* romanının ön sözünde insan doğasının tahliline önem veren ve kitapları çok sayıda baskı yapan yazarlar arasında Shakespeare’in adını da zikreder:

Shakespeare gibi Walter Scott gibi Schiller gibi, Lord Byron gibi, Victor Hugo gibi, Alfred de Musset gibi, her kitapları iki-üç yılda bir kere iki-üç yüz bin nüsha basılmakta olan eazım-ı üdebanın kendi lisanlarının ihtira ettikleri, ilerlettikleri tarz-ı hasdır (Namık Kemal, 2003, s. 34).

Namık Kemal, “Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara” başlıklı makalesinde Shakespeare’in *Julius Caesar* adlı eserinden bahseder: “İngiltere’nin Cromwell vekayiine yârdım eden esbattan biri de Shakespeare’in Kayser trajedisidir.” (Namık Kemal, 1872a, s. 2-3) “Tiyatro” başlıklı makalesinde Avrupa’nın en büyük yazarının Shakespeare olduğunu ve yalnızca türünde eserler verdiğini ifade eder: “Avrupa’da zuhur eden milyonlarca üdeba içinde İngiliz-i meşhur Shakespeare’den büyük şair gelmediğinde herkes müttefiktir. Shakespeare ise, yalnız tiyatro yazardı.” (Namık Kemal, 1873b, s. 1-2) Yazar, Sami Paşazade Sezai’ye gönderdiği mektubunda Shakespeare’in *Hamlet* ve *Macbeth* tiyatrolarını kıyaslar: “Shakespeare’in *Hamlet*’i fevk’al-e yazılmış tiyatrolardan biridir; fakat asarının en âlâsı değildir. Shakespeare’in kâffe-i asarına *Macbeth* namındaki tiyatrosu faik olduğu cumhur-ı üdeba indinde müttefikun-aleyhtir.” (Tansel, 2013b, s. 467)

Sanatçıların yabancı dil bilgilerinin yeterli olmadığı durumlarda çeviriler dil engelini kaldırarak yabancı kaynağa ulaşılmasına aracılık eder. Bunun bilincinde olan Namık Kemal de yabancı dillerden yapılacak çevirilerin Türk tiyatrosunun gelişmesine sunacağı katkıya dikkat çeker:

Fransa'da tiyatronun muallim-i evveli addolunan Corneille'in İspanyolcadan ve Almanya edebiyatının mucitlerinden Goethe'nin Fransızcadan oyun tercüme ettiğini düşündükçe bizim oyunlar sırf bizim asardan olsun demeye dilim varmıyor. (...) tiyatro tercümesinde o kadar büyük bir zarar da görmüyorum. Edebiyatın vatanı yoktur. Bir fikir eğer sahih ise bir lisanda edeceği tesiri diğer lisanda da tamamiyle icra eder. İngiltere, Almanya şairlerinin bu kadar eserleri Fransızcaya naklolunmuş, tiyatrolarda oynanıyor, yalnız tercümeden dolayı kuvvet-i belagati azalıyor, tiyatrocı olan letafet ve tesirine hiç halel gelmiyor (Namık Kemal, 1872a, s. 2-3).

Cromwell Ön Sözü'nün etkisi altında kaleme alınan aynı zamanda Türk romantizminin bildirgesi olarak kabul edilen *Mukaddime-i Celal* (Celâl Ön Sözü), Namık Kemal'in Shakespeare'den de geniş olarak bahsettiği önemli bir metindir. *Celâl Ön Sözü*'nün önemi, Shakespeare'in yazma tarzını savunurken aynı zamanda tiyatro hakkında derli toplu fikir vermesidir. (Tanpınar, 2003, s. 283) Bu ön sözde klasik tiyatroya karşı romantik dramı savunan Namık Kemal, fikirlerine dayanak olarak sürekli Shakespeare'i referans gösterir:

Shakespeare ise beyninin mâyesi cevher-i hurşîdden tamir olunmuş zannolunacak kadar parlak bir hayale, kalbinin toprağı yanardağlardan alınmış kıyas edilecek kadar ateşin bir vicdana malik olarak refâhiyet-i ömr ve bekâ-yı nâm ümitlerini de meslek-i münferit olarak ihtiyar ettiği tiyatro müellifliğine hasr eylediğinden, hâiz olduğu fikr-i hikmet ve kuvvet-i tabiatın kâffesini temâşâgâhlarda tecessüm ettirmekle uğraşa uğraşa misâli âlem-i hayal de bile nazarlara kolaylıkla ta'alluk edemeyecek bir cihan-ı edeb ihtira' eyledi (Namık Kemal, 2005, s. 55).

Namık Kemal, fikirlerinin kabul görmesi için adeta dünya tiyatrosunun en önemli yazarı kabul edilen Shakespeare'i arkasına alarak fikirlerinin tartışmaya açılmasının önüne geçer. Böyle yaparak yeni oluşmaya başlayan Türk tiyatrosunun da yol haritasını çizer:

Tasvîr ettiği ahlâk ve hissiyât ve agrâz ve efkâr o derece müte'addid ve tebyîn ettiği hikmet ve hakâik ve mülâhazât ve kavâid o mertebe mütenevvi', nakş ettiği mehâsin ve ezvâk ve hâyâlat ve incizâbât o kadar mütelevvindir ki, Avrupa şairlerinden biri: 'Kudretin tabiat-ı külliyyeden sonra en ziyade mahsulû olan mahlûku Shakespeare'in tabiatıdır.' itrâsıyla o hârîka-i fitratın kemâlât-ı mevhûbesine senâ-han-ı hayret olmuştur (Namık Kemal, 2005, s. 55).

Yazar, Shakespeare'in yazar olarak ne denli yetkin olduğundan, üç birlik kuralına uymamasından, trajedi ve komediye birleştirerek dram tarzında yazmasından, hem manzum hem de nesir tarzını kullanmasından bahsettikten sonra Shakespeare'in tiyatrolarını manzum olarak kaleme alması hususuna değinir: "Yunan mesleğine göre umum facialar, Shakespeare yoluna göre böyle ciddi ve mühim oyunlar daima şiir ile yazılmaktadır. Shakespeare yolunda bile oyunu, nazım ve nesir ile mahlût yazmak yalnız Shakespeare'e mahsus olan hallerdendir."

Yazar, şiir ve Türkçede kullanılan vezinlerden bahisle tekrar Shakespeare'e döner: "Shakespeare oyunlarının en mühimlerinde bile nazım arasına nesir karıştırır. Hâlbuki tiyatrodaki onun istimal ettiği şiir, kafiyesiz olduğundan bittabi tanziminde nesre yakın suhulet olduğu gibi muhavere tarzına da adi söz kadar müsaidir" diyerek edebiyatımızda ilk defa olarak "blank verse"ten ismini zikretmeksizin bahseder. (Enginün, 2008, s. 132)

Namık Kemal, Shakespeare'in üç birlik kuralına uymayışının dünyaca benimsendiğini, klasik tiyatronun yerini romantik tiyatroya bıraktığını, Victor Hugo ile birlikte Fransız klasik tiyatro yazarlarının da Shakespeare tarzını takip ettiğini ifade eder. Klasik tiyatro devrinin kapanmasını Shakespeare'in oyun yazarlığının ve tarzının üstünlüğüne delil sayar: "Bizde tiyatronun zuhurundan beri görülen oyunlar bütün bütün Shakespeare yolunda yazılmış ve meslek ise dünyanın her tarafında olduğu gibi Osmanlılar içinde de lâyük olduğu rağbet ve makbuliyeti kazanmıştır." (Namık Kemal, 2005, s. 50)

İskender Beyzade Reşat Bey'e gönderdiği mektubunda "(...) Biraz sabret; sana bir Shakespeare göndereyim ki, görenler hayran olsun." (Tansel, 2013a, s. 185) demek suretiyle Shakespeare'i okuduğunu ve başka yazarlara da önerdiğini anlamaktayız. Menemenli Tahir'e yazdığı mektubunda Shakespeare'in şiir tanımını aktarır ve İngiltere'de ona ne denli değer verildiğinden bahseder:

(...) sana şiir ta'rifinde bence mübarek ve mukaddes olan ecill-i şuara Shakespeare Hazretleri'nin bir ibaresini terceme edeceğim. Dur bakayım, edebilir miyim? İngilizce bilmem; ibarenin Fransızca'sı hatırımdadır.

Tercemeyi andan edeceğim: Şiirde elfaz, musikide hanendeye benzer; fasih olmayan kelimeler, ma'nayı, çirkin sesli handeler kadar bozar. Herif bu lakırdısını söylediği zaman, yirmi bir yaşında bir kasab çocuğu imiş. San'atı da, tiyatroların kapısı önünde bargir sürücülüğü etmekten ibaret imiş; tarihçe müsbettir. Amma şimdi ne olmuş, İngiltere'de kava'id-i sarfiyye ve nahviyye yok; madem ki böyle demiş, böyledir diyorlar (Tansel, 2013c, s. 360).

Namık Kemal'in gazete yazıları, makaleleri, mektupları, eser ön sözleri incelendiğinde dönemi içinde Shakespeare'i iyi tanıyan ve ondan en fazla söz eden yazar olduğu söylenebilir. Bu yazılarında sadece Shakespeare'i ve sanat anlayışını tanıtmakla kalmaz onu modern Türk tiyatrosu için referans alır, dönemin yazarlarını onu okumaya ve onun tarzında yazmaya teşvik eder.

4. Majör Metin Olarak *Romeo ve Juliet*

Shakespeare'in 1591-1596 arasında yazdığı düşünülen ve beş perdelik ilk trajedisi olan *Romeo ve Juliet*, ailelerin nefreti karşısında sevginin gücüyle hareket eden ve gizlice evlenen iki genç aşkın mücadelesi üzerine kurgulanmıştır. Bu trajik aşk hikâyesinin kökleri folklor ve mitolojiye kadar götürülebilir. Oyun Doğu, Batı, Kuzey ve Güney'de birçok ulus edebiyatın halk hikâyelerinde yer alan ve bilinen bir aşk hikâyesini konu edinir (Nutku, 2021, s. 5). Verona kentinin asil ve zengin Montague ile Capulet aileleri arasında ezeli bir düşmanlık bulunmaktadır.

Verona prensi Escalus, kentin huzurunu temin için kent barışını bozacak eylemleri sürgünle cezalandırma kararı almıştır. Capulet ailesi, kızları Juliet'i evlendirmeyi düşündükleri Paris'le kaynaşması amacıyla maskeli bir balo organize eder. Düşman Montague ailesinin ferdi olan Romeo, duygularına karşılık bulamadığı Rosaline'i görme ve onunla konuşup onu ikna etme amacıyla davet edilmediği bu baloya Mercutio ile birlikte katılır. Baloda Romeo ve Juliet'in ilk karşılaşması tutkulu bir aşka dönüşür ve birbirlerine aşklarının sonsuza kadar devam edeceğine dair söz verirler. Düşman Montague ailesinin bir ferdi olan Romeo'nun davetsiz olarak bu baloya katılmasını kendilerini aşağılama olarak algılayan Capulet ailesinin tez canlı ferdi Tybalt hesap sorma ve intikam alma hırsıyla kendini kurar. Rahip Lawrence, aileleri arasındaki ezeli düşmanlığa rağmen evlenmeye karar veren genç âşıkları ailelerin barışına vesile olacağı umuduyla gizlice evlendirir. Juliet'in kuzeni Tybalt'la sokakta karşılaşan Romeo, Juliet'in hatırına akraba olarak gördüğü Tybalt'ın hakaret, kışkırtma ve tahriklerini alttan alır. Bu sırada Romeo'nun beraberindeki arkadaşı Mercutio kılıcına davranınca Tybalt onu öldürür. Bunun üzerine kavga etmeye hiç niyeti olmayan Romeo bir anlık öfkeyle Tybalt'ı öldürür. Hadiselerden haberdar olan Prens, Romeo'yu Verona'dan sürer. Romeo, Mantua'ya kaçmadan önceki son geceyi Juliet'le geçirir. Romeo'nun Mantua'ya kaçtığı sabah, Juliet'in babası kızı ile aristokrat talibi Paris arasında görücü usulü bir evlilikte ısrar eder ve onu Perşembe gününe kadar evlenmezse evlatlıktan reddetmekle tehdit eder. Romeo'dan başkasıyla evlenmeyeceğini ve canına kıyacağını söyleyen Juliet'in sözleri karşısında kaygıya kapılan Rahip Lawrence bir plan yapar. Lawrence'ın planına göre Juliet, rahibin kendisi için hazırladığı ilacı içtikten sonra kırk iki saat boyunca uykuya dalar, mezarda uyandıktan sonra Romeo'yla Mantua'ya kaçacaklar. Juliet, Lawrence'tan ölüm yanılması yaratacak ilacı alır ve öfkeli olan babasına sahte bir pişmanlık sunmak için eve döner. Rahip John, Rahip Lawrence'ın ölüm oyunundan haberdar etmek için sürgündeki Romeo'ya yazdığı mektubu veba salgınından dolayı Romeo'ya ulaştıramaz. Romeo, Juliet'in ölüm haberini alır almaz Eczacıdan zehir hazırlatır ve Verona'ya gelir. Romeo, elindeki levye ile Juliet'in mezarını kazdığı esnada Paris'le karşılaşır. Paris'in kendisine müdahale etmesi ve çıkan tartışma sonucunda Romeo, Paris'i levye ile öldürür ve önceden hazırlattığı zehri Juliet'in mezarı başında içtikten sonra Juliet'in yanında can verir. Uyanan Juliet, Romeo'nun ölmüş olduğu zannıyla Romeo'yu öldüren zehirden ölmek için Romeo'yu dudaklarından öper; zehrin kalmadığını görünce Romeo'nun hançerini göğsüne saplayarak Romeo'nun cesedinin üzerine düşer. Ölen çocuklarının başında toplanan aileler Rahip Lawrence'ın gerçeği açıklaması ile genç âşıkların ölümüne aralarındaki düşmanlığın neden olduğunu anlar. Montague ve Capulet'ler ölen âşıkları karı-koca olarak defnederler ve mezarlarının üzerine heykellerini dikerler; ailelerin pişmanlığı ile perde kapanır.

Shakespeare, yazdığı oyunlarda tarih, şiir, öykü ya da bir biyografi kitabında bir konuyu bulmuş ve onu kendi bakış açısına uyacak şekilde yeniden yaratmıştır. Shakespeare, oyunlarının olay örgüsünü nadiren icat etmiştir (Lee, 2014, s. 43). Bu, Shakespeare'in bir intihali olduğu anlamına gelmez. Ortaçağ ve Rönesans'ın icat kavramı basit bir kopyalamadan ayırt edilmelidir. Yazarlardan, üzerinde çalıştıkları kaynakları yeniden şekillendirmeleri beklenirdi; böylece ortaya, üslubu ve etkisi bakımından yeni ve özgün bir metin çıkardı.

Romeo ve Juliet bir uyarlamadır; Shakespeare, bu epik trajedisine kaynak olarak "The Tragical History of Romeus and Juliet" adlı hafif popüler bir şiiri almıştır. Bu hikâye ilk olarak 1476 yılında Masuccio Salernitano tarafından İtalyanca olarak yazılmış ve sonraki yüz yıl boyunca İtalyan ve Fransız yazarlar tarafından birkaç kez yeniden yazılmıştır. Arthur Brooke tarafından 1562 yılında yayımlanan üç bin yirmi satır uzunluğundaki "The Tragical History of Romeus and Juliet" adlı şiir, karakterizasyon ve olay örgüsündeki benzerlik nedeniyle *Romeo ve Juliet* oyununun ana kaynağı olarak kabul edilmektedir. Bu şiir Elizabeth dönemi okurları arasında da çok popüler olmuş ve birçok kez yeniden basılmıştır.

“Romeus ve Juliet”, Brooke’un karakterler hakkındaki uzun ahlâki yorumlarıyla dolu dini ve didaktik bir şiirsen *Romeo ve Juliet* romantik ve trajik bir oyundur. Shakespeare hiçbir karakteri hakkında ahlâki yargılarda bulunmazken; Brooke şiirinin ön sözünde karakterleri hakkında ahlâki yargılarda bulunur ve şiirini karakterlerinin okuyuculara örnek olması amacıyla yazdığını belirtir.

Karakterler açısından karşılaştıracak olursak Brooke’un şiirinde Benvolio görünmez ve Paris, Juliet’in Tybalt’ın ölümünden duyduğu üzüntüye bir çare olarak tanıtılır. Paris karakterini oyunun başından itibaren bir çatışma kaynağı olarak gösteren Shakespeare’in aksine Brooke, Paris’e karakter derinliği vermez. Shakespeare, Paris’i son perdenin de önemli karakteri haline getirir; Paris çiçeklerle Juliet’in mezarına gider ve Romeo ile karşılaşır. Bu sahne, ikilinin dövüşmesi ve Paris’in ölümüne aksiyonu yoğunlaştırır.

Shakespeare, oyuna yeni karakterler dâhil eder ve genel olarak tüm karakterlerini geliştirir. Benvolio’yu Romeus’un sadece arkadaşı olarak sunan ve geliştirmeyen Brooke’un aksine, Shakespeare, Benvolio’yu şiddetten kaçınmaya çalışan Romeo’nun arkadaşı ve akrabası olarak sunar. Şiirde Mercutio, Tybalt’la olan kavgada hiçbir rol oynamaz ve ölümünden söz edilmez. Mercutio karakteri tamamen Shakespeare’in icadıdır. Shakespeare, Tybalt’ın Romeo’yu baloda gördüğünde öfkelenmesini sağlar ayrıca Shakespeare, Tybalt’a Mercutio’yu öldürme ve bu cinayeti Romeo’nun Tybalt’a saldırmasını motive etmek için kullanır.

Juliet’in yaşı Brooke’ta on altı Shakespeare’de on dördttür. Shakespeare, Juliet’in yaşını on dörde düşürmekle kalmamış, aynı zamanda bu karakteri aşk konusunda deneyimsiz ve şiirdeki karakterden daha masum ve kendine güvenen bir genç kız olarak karakterize etmiştir. Oyunun başlarında ailesine itaatkâr Juliet oyunun sonunda kendine güvenen, meydan okuyan, mücadele eden, tehlike ve tehditlere göğüs geren trajik bir kahramana dönüşür.

Brooke’un şiirinde olaylar dokuz ay sürer, Shakespeare’in oyununda ise olaylar beş güne (Pazardan Perşembe sabahına kadar) sıkıştırılmıştır. Aşk, Romeo ve Juliet’i birbirlerini gördükleri anda tamamen etkisi altına alır, tanışmaları ve evlenmeleri çok hızlı olur.

Şiir ile oyunun sonu da farklı bir tona sahiptir. Şiirde Hemşire, Romeus ve Juliet’in evliliğini gizlediği, Eczacı da Romeus’a yasaklanmış zehri sattığı için cezalandırılır: Hemşire sürgüne gönderilir, Eczacı asılır. Fakat oyunda Eczacı, Hemşire ve Lawrence’in cezalandırıldığına dair bir unsur bulunmamaktadır.

5. Minör Metin Olarak *Zavallı Çocuk*

Namık Kemal’in Magosa’da sürgündeyken kaleme aldığı *Zavallı Çocuk*, üç perdeden oluşan melodram tarzı bir trajedidir. Oyun ilk kez 1873’te sansür nedeniyle isimsiz olarak yayımlanır ve 1874 yılının Ocak ayında Gedikpaşa Tiyatrosu’nda sahnelenir. Yazınsal bir söylenin yeniden yazılmış biçimlerini incelerken yerli ve yabancı yazınları bir ana-metinsellik görüngüsünde ele almak söz konusudur (Aktulum, 2011, s. 247). *Zavallı Çocuk*, Namık Kemal’in *İbret* gazetesinde yer alan “Aile” ve “Görenek” başlıklı makalelerinde ortaya koyduğu anne, baba ve kız çocuklarının evlilikleri hakkındaki görüşlerinin sahneye aktarılmasıdır. Namık Kemal, annenin çocuk üstündeki evlendirme baskısından şu şekilde söz eder:

Hanımın da çocukluğunda bir sevgili bebeği varmış. Teehhülden sonra bebek gitmiş, yerine bir kız gelmiş. O da büyümüş, bebek nasıl hanımefendinin emrettiği yerde yatmağa mecbur ise kız da öylece hanımefendinin arzu ettiği beyin koynuna girmekte muhtar olmuş, nihayet teverrüm etmiş. Bî çare kâh ettiğini ve kâh Hakk’ın mücazatını düşünerek iki elini böğrüne koymuş, rahat döşeğinin etrafını hazin hazin dolaşır durur (Namık Kemal, 1872b, s. 1-2).

Yazar, “Görenek” başlıklı makalesinde genç âşıkların gelenekçi kabuller nedeniyle zor durumda kaldıkları konusuna değinir: “Görenek tabiata galebe etmiş. Bir delikanlı ile bir kız birbirini seviyor. Arada meselâ kızın babası bey, delikanlının pederi ağa ünvanında bulunmak gibi bir arıza peyda oluyor. İki âşıkı birbirinden ayırıyor. Birçok memleketlerde bundan tevellüd etmedik fenalıklar kalmıyor.” (Namık Kemal, 1873a, s. 1-2) *Zavallı Çocuk*, on dokuzuncu yüzyıl edebî metinlerinde popüler bir konu olan anne babaların çocuklarını kendi çıkarlarını merkeze alarak evlendirmelerinin ne tür felaketlere yol açabileceği konusu üzerinedir. Devrin tiyatro eserlerine büyük tem olarak giren evlilik konusunda gençlerin duygularına yer verilmesi üzerinde durulduğu gibi, birçok eserde böyle hareket edilmediği zaman doğan kötü sonuçlardan da anne ve babalar suçlu gösterilir (Akı, 1974, s. 64-69). Oyunda geleneksel aile yapısı yaklaşımının gereği olarak çocukların gelecekleri ile alâkalı alacakları kararlarda anne ve babaların belirleyici olması ve böylesi bir yaklaşımın felâket ile neticelenebileceği konusu işlenir. Namık Kemal, bu oyununda romantik bir konuyu yine romantik bir üslupla kaleme almış ve aşkı izikleştirmiştir.

Oyun, on dördündeki Şefika ile on dokuzundaki tıp öğrencisi Ata’nın tutkulu aşkı etrafında ilerler. Oyunda aşkın zamana bağlı olarak ortaya çıkması ve gelişmesi söz konusu değildir. Birinci perdenin sonunda Şefika, Ata Bey’in kendisine ilgi

duyduğunu anlar. Oyunun birinci perdesinin üçüncü meclisinde Halil Bey'in geldiğini gören çocuklar ellerine bir dergi alırlar. Halil Bey, Ata Bey'den dergide yer alan "Muhabbet" başlıklı makaleyi okumasını ister. Bu makale Namık Kemal'in 1875 tarihli *Muharrir* dergisinin birinci sayısında yayınladığı aşk üzerine fikirlerini açıkladığı "Muhabbet" başlıklı makalesidir. Namık Kemal'e göre "Aşka maruz kalmış özne, bir yanılla parçalanmanın eşiğine gelmiş, organik bütünlüğünü yitirmiş, sevdiğini kendi organlarından kıskanacak derecede kendini kaybetmiş hâldedir. Diğer yandan sevme hali, manevi bir yücelme, toplum ve kâinatla daha kuvvetli bir ilişki, hayatın her alanının ısıtılandırılması olarak tecessüm eder." (Altuğ, 2011, s. 46) Belge'ye (2009) göre "ilk görüşte aşk", "aşkı için ölmek", burjuvazi öncesi aristokratik gelenekten gelme değerlerdir ve *Zavallı Çocuk*'taki aşk tanımı da romantiklerin Orta Çağ aristokratik geleneğinden aldığı aşktır (s. 328).

Namık Kemal'in muhabbet, sevgi, aşk üzerine fikirlerinin tiyatro metnine dâhil edilmesi tiyatroyu vasıta olarak kullandığının ve tiyatroyu düşüncelerini yayma noktasında araçsallaştırdığının göstergesidir. Bu makalede Namık Kemal, *Romeo ve Juliet*'in özetine yer vermiştir:

İbtisâr-ı edibânesini kalbin mestûr olan yerlerine îsâl etmekte oldukça büyük bir mahâret gösterdiği cihetle Avrupa erbâb-ı tedkikine göre dünyanın en büyük şairlerinden ma'dûd olan Shakespeare'in meşhur Romeo ve Juliet namıyla tertip ettiği oyununda birbirine hasm-ı câhid iki hânedân içinde perverde bir delikanlı ile bir kızın, nazar-ı vâhidede yekdiğerine hâsıl ettikleri ibtilâ-yı fedâkârâneyi her türlü netâyic-i hakimâne ve şâ'iranesiyle beraber ma'raz-ı temâşâda cilve-sâz eylemesi, bu muhabbet-i nâgehânî hakikatini beyan içindir, zan olunur (Namık Kemal, 1875).

Bir yazarın yayınladığı makalesine kurmaca bir eserinde yer vermesi dönemi için oldukça yeni bir tekniktir. Yazar, "Muhabbet" başlıklı makalesiyle oyuna dâhil olur; oyun içinde bir başka oyuna gönderme yapar. Burada aynı şekilde bir tiyatro oyununda bir başka tiyatro oyununa anırtma yapılması dönemi için bir başka yeniliktir. *Zavallı Çocuk* oyununda *Romeo ve Juliet* etkisine diğer destekleyici çıkarım ve somut deliller olmasa bile bu durum tek başına yeterlidir.

İkinci perdenin başlangıcında Tahire Hanım ile Halil Bey, Şefika'nın kendisine talip olan zengin bir paşa ile evlendirilmesi meselesini konuşmaktadır. Paşa'nın Halil Bey'in borçlarını üstlenmesi nedeniyle Tahire Hanım bu evliliğe olumlu bakmaktadır. Halil Bey, Şefika'nın gönlünün bir başkasında olduğunu hissetmektedir. Geleneksel aile yapısındaki saygının gereği olarak Şefika evlilik konusunu sadece annesiyle konuşur ve Ata'ya duyduğu hislerden bahsederek paşa ile olacak bir evliliği istemez. Annesinin zorlamaları karşısında Ata'dan gizlemek şartıyla paşa ile evlenmeye razı olur. Oyunun son perdesinde Şefika'nın Ata'ya olan aşkıdan verem hastalığına yakalandığı ve ileri safhada olan hastalığına karşı aile efradının çaresizliği gözler önüne serilir. Olanlardan habersiz bir şekilde amcası Halil Bey'in evine gelen Ata Bey olan biteni öğrenince Şefika'nın kavuşamamanın verdiği ıstırap neticesinde vereme yakalandığını anlar. Hemen reçeteye bir ilaç yazarak eczaneden temin edilmesini ister ve Şefika'nın yanında kalır. Reçetede ilaç aslında zehirdir. Ata Bey, Şefika'yla konuşur; ona sarılır; sonrasında zehri içer ve ölür.

Dramın doruk noktası zehir içme sahnesidir. Bu sahne Türk tiyatrosunun ilk açık intihar sahnesidir ve Ata, Türk edebiyatında intihar eden ilk tiptir (Tanpınar, s. 192-193). Aynı şekilde Türk edebiyatında vereme yakalanma hadisesinin ilk örneği *Zavallı Çocuk*'tur. Tanpınar (2003), *Zavallı Çocuk*'un Namık Kemal'in tiyatro yazarları üzerinde en fazla etki yapan eseri olduğunu ve "hissi edebiyat"a yol açtığını belirtir (s. 383). Tanpınar'a (2003) göre Namık Kemal'de Shakespeare'in "peşinden gitmeler, onun bazı sahnelerinin yakın taklitleri vardır. Zaten Namık Kemal'de içten bir hazırlanma, muayyen bir terbiye manasında tam bir tesir aramamalıdır. Onda daha ziyade beğendiği muharrirlere doğru âdetâ parça parça yaklaşmak isteyen noktalar vardır." (s. 387-388) Enginün (2008), Şefika'nın ilan-ı aşkı, konuşmalar, oyunun son sahnesi gibi unsurlarda Shakespeare etkisini arar (s. 137). Kısakürek'e (2008) göre "Namık Kemal, tiyatroyu ve Shakespeare'i, ameli çerçevede pek iyi anlamıştır." (s. 266)

Majör metin olarak aldığımız *Romeo ve Juliet* ve minör metin olarak aldığımız *Zavallı Çocuk* oyunları arasında yaptığımız ikili yakın okumada aşkın çok hızlı gelişmesi, gençlerin güçlerinin yetmeyeceği mücadeleden yenik çıkmaları, ailelerin inadı, gençlerin otorite karşısındaki pasif çırpınıları, evlilik konusunda geleneksel yapının sağlamlığı, gençlerin evlilik kararında söz haklarının olmaması, âşıkların ölümü göze almaları, zehir içme sahnesi, kavuşamamaları ve ölümleri gibi bir dizi ortaklık bulunmaktadır. Bu unsurlardan özellikle aşkına kavuşamamaktan dolayı zehir içmek, intihar etmek "yerleştirilmiş yabancı unsurlar"dır.

6. Minör Metnin Majör Metne Dönüşümü: *Ecel-i Kaza*, *Vuslat*, *İçli Kız*

Bu başlık altında *Romeo ve Juliet* etkisi ile kaleme alınan ve minör metin olan *Zavallı Çocuk*'un aynı dönemde kaleme alınan tiyatro oyunlarına nasıl kaynaklık ettiği ve majör metne dönüştüğü hususu üzerinde durulmuştur. *Zavallı Çocuk*, *Romeo ve Juliet*'ten etkilenme noktasında minör metinken; *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* ve *İçli Kız*'a etkileri ve kaynaklık etmesi yönüyle majör metindir. Etkilenen yazarın diğer yazarlar için etkileyen yazar konumuna gelmesi, yazarların birbirlerini hangi yönlerden etkiledikleri, yazarların başka yazarlardan alımladıklarının kendi metinlerinde neye dönüştüğü gibi durumlar metinler

üzerinden ortaya konulmuştur.

6.1. *Ecel-i Kaza*

Ebüzziya Tevfik'in romantik dram özelliği gösteren ilk telif oyunu *Ecel-i Kaza*, altı perdelik bir dramdır. Gedik Paşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nda sahnelenen bu oyun Türk edebiyatının tenkidi yapılan ilk telif oyunu ve aynı zamanda saray dışında Türk seyircisine oynanan ilk oyundur. Dahası, hâsılatı "tiyatro sanatkârları yararına" olmak üzere sahnelenen ilk oyundur (Enginün, 1977, s. 422).

Oyun, birbirlerini ölesiye seven fakat aileleri arasındaki kan davası nedeniyle birleşemeyen, sonu ölümle biten romantik bir aşkı konu edinir. Abdülhak Hamit Tarhan, *İçli Kız* piyesi için yazdığı bir yazıda, yayımlanan tiyatroların konu bakımından hemen hemen iki genç aşkın anne ya da babalarının engel olması nedeniyle kavuşamamaları ve oyunların gençlerin ölümüyle neticelendirilmesinin gelenek hâline gelmesinden yakınır (Namık Kemal, 2008, s. 30).

Ebüzziya Tevfik'in kişiliğinin gelişmesinde Namık Kemal'in mühim etkileri vardır ve yazarın *Namık Kemal* adlı bir biyografi çalışması bulunmaktadır. Abdülhak Hamit, *Ecel-i Kaza*'nın Namık Kemal'den esinlenme ile yazıldığını ifade eder:

Ebüzziya merhumun *Ecel-i Kaza*'sı da Kemal'in Vatan yahut Silistre'siyle hem-zamandır. Bunu o zamanlar da Kemal'e isnat edenler oldu, ben sanıyorum ki *Ecel-i Kaza*, Kemal'in namıyla çıkmamış ise de ilhamıyla yazılmıştır (Tarhan, 1928).

Ebüzziya Tevfik, hiçbir tiyatronun tamamıyla yazarın fikirlerinden doğmadığını, onda başka yazarların tesiri olduğunu ve *Ecel-i Kaza*'nın bazı kısımlarının kendi icadı olmadığını ifade eder:

Ben de tecrübe yollu umumun nazar-ı mütâla'asına arz ettiğim şu âsâr-ı acizâne yazmıştım. Sâ'irlerinden farklı olmadığını bildiğim gibi onların basılmış olmasından cesâret bularak neşrini arzu eyledim emsali mevcûd olan zevzeklik memdûh olmasa da mecaz tutulur sanırım. Bu mukâddemat anlaşıldıktan sonra lütfen şurası der-hâtır buyurulsun ki hiçbir tiyatro ser-âpâ müellifin efkârı olmadığı gibi şu eser-i 'âcizane dahi tasavvurât-ı mahsusamın mi'yârı değildir (Ebüzziya Tevfik, 2010, s. 47-48).

O dönem *Diyojen*'de *Ecel-i Kaza* hakkında yayımlanan bir yazıda oyundan övgüyle söz edilir ve oyunun *Romeo ve Juliet*'le rekabet edebileceğine değinilir:

İşbu dramın cihet-i tasvîrine hiçbir kimsenin diyeceği olmadığı gibi sûret-i eş'ârı dahi doğrusu değil İstanbulca hatta Avrupaca bile kaleme alınan bu gibi âsârın en iyilerinden birisi denilecek kadar latîfdir. Hatta bu zemine gâyet yakın olarak İngiliz meşâhîr şu'râsından Shakespeare'in dahi Romeo ile Jülyet nâm bir oyunu vardır ki muharrir efendi letâfet-i kitâbette bu oyunla dahi rekâbet edebilmekte haklıdır (*Diyojen*, 23 Teşrîn-i Sâni 1288, No:167, s. 3).

Romeo ve Juliet'in kan davalı Montague ve Capulet ailelerine mensup Romeo ve Juliet gibi kan davalı ailelere mensup Pertev ve Nimet de birbirine tutkuyla âşıktır. Ancak zalimliği ve inatçılığıyla kan davasından vazgeçmeyen Nimet'in babası, kızını akrabası Numân'la evlendirmek istemektedir. Numan da Nimet'le evlenmeyi çok istemektedir. Erzurum eşrafından Fazıl'ın gayret ve tedbirleri ile Numan, Nimet'le Pertev'in aşkıdan haberdar olur. Memleket müftüsü ve hocası Hulusi Bey, *Romeo ve Juliet*'teki Rahip Lawrence gibi genç âşıkların kavuşmaları ve mutlulukları için çözüm yolları arar ve gizli planlarla onların birlikteliklerine aracı olur. Hulusi Bey'in telkinleri ile Numan, âşıkların arasından çekilmekle kalmaz, onların birleşmeleri için elinden gelen yardımı yapacağına dair söz verir:

Hulûsî: Çaresi... Çaresi... Oğlum bunun çaresi; Pertev, kızı kaçırmalı. Mâdem ki ikisi birbirini seviyor. Aklen naklen hakkıdır. İnsan hakkını güzellikle alamayınca zorla alır. Zarurî şeyleri Allah da 'afv eder. Vakı'a 'âdete muhâlif; lakin varsın bina'yı Allah yıkılacağına bir esassız 'adet bozulsun. (s. 65)

Hulusi Bey, Fâzıl ve Numân, ertesi günkü nikâha engel olmak ve Nimet'in Pertev'le kaçmasını temin için bir plan yaparlar. Durumu kabullenen anne Şerefraz Hanım, paşayı ikna etmeye çalışır fakat başaramaz. Bu arada Nimet babasına aşkını ve Pertev'i pervasızca savunur. Nimet tıpkı Juliet gibi aşkı için evdeki yegâne otorite olan babasını karşısına alması dönemin geleneksel kadın profilinin dışında bir duruştur. Nimet ile Pertev kaçmak için yapılan plan gereğince kararlaştırılan yer ve saatte buluşurlar. O esnada birtakım ayak sesleri ve gürültüler duyulur. Babasının adamlarının onları öldürmek için geldiğini zanneden Nimet, korku ve heyecana kapılarak ölür. Hâlbuki gelenler kaçmalarına yardım etmek isteyen Numan Beylerdir. Nimet'in öldüğünü gören Pertev de intihar eder:

Ni'met: İste isteme; sen bana onu söyle. Senin için ölürsem bir kerecik olsun mezarıma gelir ağlarsın a? Yok,

sade gell! Sakın ağlama! Eğer ağlarsan, ruhum da duyarsa bana mezarı cehennem edersin. Ben ölürsem kendimi beladan kurtarmak için öleceğim, seni belaya uğratmak için değil! (s. 57)

6.2. *Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç*

Recaizade Mahmut Ekrem'in üçüncü oyunu olan *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* (1874) üç perdeden oluşan melodram tarzı bir oyundur. Recaizade Ekrem, bu oyununda evlilik kurumunun eleştirisi üzerinde durmuştur. *Vuslat*, *Zavallı Çocuk*'la benzer konu, olay örgüsü ve karakter yapısına sahiptir. Namık Kemal, *Vuslat* ile *Zavallı Çocuk* arasında bir benzerlik ilişkisi kurar ve Recaizade'nin *Zavallı Çocuk*'u taklit ettiğini ileri sürer: "(...) Ekrem, *Vuslat* namında bir oyun yazmış; birkaç nüsha göndermiş idi. Elimde bir dane kaldı; anı da okumak merakınca senden ziyade ve binaenaleyh müstahak olan Münib'e gönderdim; beraber okur da eğlenirsiniz. Bizim *Zavallı Çocuk*'u taklit yolunda bir şey... pek güzel yazılmış." (Tansel, 2013a, s. 371)

Küçük yaşta *Vuslat*, İstanbul'un saygın ve tanınan ailelerinden Tevfik Bey'in evine hizmetçi olarak verilmiştir. *Zavallı Çocuk*'ta akraba gençler bir arada büyümüş ve sonunda birbirlerine ölesiye âşık olmuşlardır; aynı şekilde *Vuslat*'ta da cariyeye *Vuslat* ile evin oğlu birlikte büyüüp sonunda birbirlerine âşık olmuşlardır. Oyunun başında *Vuslat*'a oğlu için görücü giden Lûtfiye Hanım, evin hanımı Naime Hanım ve Nayab Kalfa konuşmaktadır. Lûtfiye Hanım, *Vuslat*'ı bir düğünde gördüğünü ve onu oğluna alma isteğini ifade eder. Naime Hanım, görücü gelen kadına *Vuslat*'ın çok güzel okuyabildiğini göstermek için ondan bir kitap okumasını ister. *Vuslat* kendisine verilen kitaptan şu satırları okur: "Aşk bir histir bir hiss-i ulvîdir ki içinde bulunduğu kalbî bir anda bin türlü halecan ve ızdırıp ile muzdarip bin türlü neşe ve telezzüzle mütelevviz etmek ona mahsustur" (s. 148-149). Namık Kemal'in de *Zavallı Çocuk*'ta aynı yöntemi izlediğini söyleyebiliriz. Şefika ile Atâ kitap okurlar ve neredeyse benzer ifadeler yer alır: "Âlemde bin türlü ihtiyaç, bin türlü meşakkat, bin türlü belâ, bin türlü acı, bin türlü illet, bin türlü ölüm hep insan içindir. (...) Hayatın bir lezzeti varsa yalnız muhabbettir. Muhabbet ne büyük lezzettir ki, insan cefasında da başka lezzet bulur." *Vuslat* ve Muhsin zaman ilerledikçe birbirlerine âşık olurlar ve buluştukları gecelerde *Zavallı Çocuk*'tan bölümler okurlar.

Muhsin: Şu kitabı... şu ufakık kitabı alı versene!...

Muhsin: (Kitabı biraz karıştırıp kapadıktan sonra) *Zavallı Çocuk*!! Ata! Ata! Sen zavallı mısın? Bilâkis!.. (s. 215)

Ekrem, *Zavallı Çocuk* göndermesiyle kahramanların akıbetlerinin nasıl olacağını okuyucu/izleyiciye önceden hissettirir. Naime Hanım, *Vuslat* için teklif edilen altı yüz altını cazip karşılar ve *Vuslat*'ı tanımadıkları kadına vermeye razı olur:

Nâyâb: Söyledi... Bir paşa karısı... Adını bilmiyorum. Ölmüş paşalardan biri... Adını da söyledi amma unuttum. Lakin mal çok! Para çok! Çok zengin hanım.

Naime Hanım: Ey kadın!.. Kıza ne isteyim? Elli bin istesem çok mu acaba? (s. 145)

Oyunun doruk noktası *Vuslat*'ın yanlış anlaşılmalardan sonucu ayrılması ve Girit'te yaşayan Mustafa Bey'e bin altın karşılığında satılmasıdır. *Vuslat*'la evlenmek isteyen Mustafa Bey, genç kızın Muhsin'e duyduğu aşktan verem hastalığına yakalandığına tanıklık eder.

Naime Hanım: Yine ateşler içinde... Yine dalgın yatıyor!! Ya Rabbi sen bilirsin, nedir benim başıma gelenler? (s. 209)

Muhsin de *Vuslat*'ın ayrılığından dolayı yataklara düşmüştür. Mustafa Bey, *Vuslat*'ın haline acır ve onu Muhsin'e kavuşturmak üzere İstanbul'a getirir. Bütün bu yaşananlar üzerine *Vuslat*'ı oğullarıyla evlendirmek istemeyen Naime Hanım ve Tevfik Bey pişmanlıklarını dile getirirler ve *Vuslat*'ı aramaya koyulurlar. Oyun, iki genç âşığın ölüm döşğinde kavuşmalarıyla sonlanır.

6.3. *İçli Kız*

Hele benim Shakespeare'im ile Fenelon'um Kemal ile Ekrem'dir ki o kalemle mürekkebin terbiyesine onların da himmetleri muntazamdır (Tansel, 2005, s. 132).

Namık Kemal, Abdülhak Hamit'in yeteneğini fark eden ve onu yönlendiren bir yazardır. Hamit de yazılarında Namık Kemal'i üstadı olarak anar. Hamit'in Kemal'e yazdığı mektuplardan edebî meseleler hakkında onun görüşlerine başvurmak ve kaleme aldığı eserlere dair fikirlerini öğrenmek istediği anlaşılmaktadır (Tansel, 2005, s. 22). Hamit, edebî kişiliğinin oluşmasından sonra da Kemal'in şiirlerine nazire yazmak, eserlerinde ondan alıntılar yapmak suretiyle Kemal'e olan hayranlığını ifade etmiştir. Yeni yazdığı manzumelerini Kemal'e göndermesi, onun tashihlerini hemen aynen kabulü, *Tarik* adlı meşhur eserinde Kemal'i hatırlatan birçok parçaların mevcudiyeti, bu tesirin kuvvetini ve devamını gösterir (Tansel, 2005, s. 147-148). Yazarın 1870'te

kaleme aldığı ve Namık Kemal'e de gönderdiği "N. Kemal Bey'in gazeline nazire" başlıklı şiiri, Hamit'in Kemal'in şiirleriyle alakasını ve onu taklitteki başarısını gösterir (Tansel, 2005, s. 151).

Abdülhak Hamit'in kaleme aldığı yaklaşık kırk eserden yirmi beşi tiyatro türündedir. *İçli Kız*, Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* oyununa benzer hüznü bir aşkı konu edinir. Aile içinde gelişen sonu mutsuzlukla biten bu tür dram geleneğini ilk olarak Namık Kemal, *Zavallı Çocuk* oyunu ile başlatır. Daha çok "romantik dram" niteliğindeki bu oyunu *Vuslat* izler, arkasından Hamit, *İçli Kız*'ı yazar. (Parlatır 1997, s. 10). Hamit de bu oyununu konusu bakımından *Zavallı Çocuk*'a nazire kabul eder (Tansel, 2013a, s. 377). Yazar 1875'te yayınladığı *İçli Kız* oyununu *Zavallı Çocuk*'un benzerini ortaya koyma niyetiyle yazmıştır (Enginün, 1998, s. 11). Her iki oyun da işlediği konular ve oyunlarda yer alan şahıslar yönüyle benzerdir. Yazarın "(...) mevzuen az çok Zavallı Çocuk naziresi olan eserimde" (Tarhan, 1928, s. 18) ifadesi dikkat çekicidir.

Hamit, başka oyunlarında da Namık Kemal'in etkisinde kaldığını açıkça ifade eder:

Ateşböcekleri ile eğleniyordum; gün doğunca onlar görünmez oldular. Bilmem nereden ve nasıl bir nurani işaret bekliyordum; o işareti, Namık Kemal'in Vatan-yahud-Silistre'sinde gördüm. Onun ziyası altında yazdığım Macera-yı Aşk'ta, Kemal'in yalnız üslubunu taklide özenmiş, belki de kendim haberdar olmayarak, kuvve-i hissiyemin ma'rifeti ile o üslubun resmini almıştım (Tansel, 2013a, s. 376).

Namık Kemal'in, Hamit'e olan merakı yazarın *Macera-yı Aşk* ve *İçli Kız* adlı oyunları ile bu oyunların Recaizade Mahmut'un kitaplarında ilanı ile başlar (Tansel, 2013a, s. 425). Namık Kemal'in *İçli Kız* oyunuyla ilgilenmesinin sebebi bu oyunun kendi üslubunu taklitte yazılmış olmasındandır (Tansel, 2005, s. 14). Namık Kemal, yazarın kendi oyunlarını taklit ettiğini kendisine hitaben yazdığı bir mektubunda açıkça ifade eder: "İçli Kız'ı, benim Zavallı Çocuk mu doğurdu? Duhter-i Hindu'yu, âlem-i hayalden, benim İslam Bey'in kılıcı mı igtinam eyledi? Hangi eserin Kemal'in bir kitabetine taklittir? Amma yazdığımız şeyler bir imiş, ne yapalım, akıl için de tarik birdir." (Tansel, 2013b, s. 379)

İçli Kız oyununun iki baskısı vardır. Oyunun ikinci baskısında ilk baskısında yer alan *Zavallı Çocuk* ile *Vuslat* eserlerinin ve Şefika ile *Vuslat*'ın adlarının geçtiği bölümler çıkartılmıştır. Hamit böylece *İçli Kız* oyununa tesir eden oyunları gizlemek istemiştir (Karaburgu, 2012, s. 78).

Abdülhak Hamit, Namık Kemal'in yönlendirmesi ile pek çok Batılı yazarı tanımıştır. Namık Kemal, Midilli'den Hamit'e yazdığı mektubunda "(...) Shakespeare'e niçin merakın yok? Anın bir muntazamca oyununu terceme veya adaptation suretiyle lisanımıza nakletmiş olsaydın, sanırım ki edebiyatımıza bir büyük hizmet etmiş olurdu." (Tansel, 2013b, s. 448) demek suretiyle onu Shakespeare'i okumaya yönlendirir. Namık Kemal, Hamit'e Shakespeare'den bahseder; onun oyunlarını okumasını, oyunlarından birini çevirmesini ya da uyarlamasını tavsiye eder. Hamit'in eserlerinde görülen Shakespeare etkisinin bu yönlendirmelerle alakalı olduğu söylenebilir (Tansel, 2013b, s. 447).

Beş fasıldan oluşan *İçli Kız* oyunu o dönemin zengin ailelerinden birine mensup Sabiha adında genç bir kız etrafında ilerler. Sabiha, bütün vaktini evde kitap okuyarak geçiren melankolik ve hissi bir kızdır. Küçük yaşta annesiz kalan Sabiha, babası, üvey annesi Raife Hanım ve hizmetçilerin olduğu büyük bir konakta yaşamaktadır. Konağa gelen bir kadının İzzet'in kaleme aldığı aşk mektubunu vermesi Sabiha'da İzzet'e karşı duygusal bir yaklaşma başlatır. *Romeo ve Juliet*'teki gibi aşkın ortaya çıkması, gelişmesi, olgunlaşması ve evlilik aşamasına gelmesi gibi süreçler zamansal değildir; çok hızlı yaşanır. Sabiha, İzzet'le odasında görüştüğü esnada babasının odaya girmesi üzerine korku ve mahcubiyetinden bayılır. Bu hadise sonrası Sabiha ile İzzet'in evlenmesini isteyen Mesut Efendi, İzzet'in babası Sadi Efendi'nin kendisine yakışacak bir düğün yapacak kadar borç para arayışı nedeniyle düğünü yapamaz.

Üvey anne Raife Hanım, Sabiha'nın mutsuzluğunu hatta ölümünü arzulamaktadır. Raife, Sabiha'nın düğününün bir türlü yapılamaması dolayısıyla üzülmekten istifade ederek Hekim Yorgi'den Sabiha'yı veremden öldürecek ilaçlar almasını sağlar. Üvey anne Raife, Sabiha'nın daha çok üzülmeye için İzzet'in resimlerini kendi resimleri ile fotomontaj yöntemiyle birleştirir ve aralarında aşk ilişkisi olduğunu ima ederek Sabiha'ya gösterir. Sabiha veremden ölmek üzeredir. İzzet de on sekiz aylık bekleme süresi boyunca aklını yitirme noktasına gelmiştir. Aradaki engellerin kısmi olarak kalkmasıyla alelacele evlendirilen İzzet ve Sabiha mutlu değildir. Oyunun son perdesi ölüm döşegindeki Sabiha ve aklını yitirmiş bir şekilde etrafta dolaşan İzzet'in sayıklamalarıyla başlar. Henüz doğum yapmış olan Sabiha hastalık nedeniyle güç bela nefes almaktadır. Sabiha, dadısı ve hizmetçilerin yanında olduğu bir sırada ölür. İzzet Sabiha'nın ölmediğini söyleyerek kahkahalar atmaktadır. Mesut ve Sadi Efendi Sabiha'nın durumunu öğrenmek için Hekim Yorgi'yi çağırırlar. Hekim Yorgi Sabiha'nın öldüğünü söyler. Odaya örtüsü ile giren Raife, Mesut Efendi'nin sinirle başındaki örtüyü çekmesi ile ifşa olur. Yaşanan tüm kötülüklerin ardında Raife'nin olduğunun anlaşıldığı o esnada Sabiha'nın hizmetçisi Perengiz'in getirdiği başka bir doktor, Sabiha'yı muayene ederek onun henüz ölmediğini ve ilaçlarla sağlığına kavuşabileceğini ifade eder. Perengiz'in getirdiği doktorun Sabiha'ya öldürücü ilaçlar verildiğini söylemesiyle Hekim Yorgi'nin Raife'yle ilişkisi ifşa olur. Raife, tüm bu olanların ardından intikamını aldığını

söyleyerek ayrılmak isterken Ahmet Bey, Raife'ye ateş eder. Tabancanın sesiyle Sabiha ürküp kalkarken, Raife ölür.

Tansel'e (2005) göre Hamit'in *İçli Kız* oyunundaki üslubu Kemal'in üslubundan farksızdır. Bu eserini yazdığı dönemde henüz şahsiyetini bulamamış Hamit'i Kemal'in tesirinde kalan bir şairden ziyade bir Kemal mukallidi kabul etmek doğru olur (s. 147). Yazar, oyunun sonuna eklediği "İçli Kız Hakkında Bir Makale" başlıklı yazısında oyununun benzer oyunlardan farklılıklarını sıralar: Bu farklılıklar oyunun başkarakteri Sabiha'nın benzer oyunların aksine verem hastalığından ölmemesi, anne Raife'nin şefkatten uzak gösterilmesi ve olayların buna göre düzenlenmesidir:

Mütalaasına rağbetleriyle kesb-i mübahat ettiğim şu İçli Kız'ın dahi mevzu bu risallere biraz müşâbeheti olduğu münker değilse de bunda mücerret bir kızın helâkini müvellid olmak için validesinin Raife sıfatında ve teverrûme müstaid olmak için kendisinin de Sabiha tabiatında bulunmak lazım geleceğini ilave etmek farkı vardır ki validinin sevda-yı şân, hırs-ı mansıb, heva-yı rifat, tama-ı servet gibi istidadat-ı nefsanîyye saikasıyla evladından ilelebet mehcuriyete kail olacak derecede zülümkarlık etmesini kendi zehabımca refte refte mugayir-i tabiat gördüğümünden ilave olunmuştur (Tarhan, 1998, s. 194).

7. Eserler Üzerine Karşılaştırmalı Bir Okuma

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi bağlamında incelediğimiz Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*, Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk*, Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza*, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Vuslat* ve Abdülhak Hamit'in *İçli Kız* oyunları karşılaştırılabilir özellikler göstermektedir. Metin tipolojisi olarak beş eser de tiyatro eseridir. *Romeo ve Juliet* beş, *Zavallı Çocuk* üç, *Ecel-i Kaza* altı, *İçli Kız* beş ve *Vuslat* üç perdeden oluşmaktadır. Eserler trajedi türündendir ve romantizm akımı etkisi ile kaleme alınmıştır.

Namık Kemal'in "Zavallı Çocuk", Ebüzziya Tevfik'in "Ecel-i Kaza", Recaizade Ekrem'in "Vuslat" ve Abdülhak Hamit'in "İçli Kız" oyun isimleri adeta Romeo ile Juliet'in hazin sonlarına işaret etmektedir. İncelediğimiz tüm oyunlarda başkarakterleri yakın yaşlardır. (Romeo on yedi, Juliet on dört; Ata Bey on dokuz, Şefika on dört, Vuslat on beş...) Başkarakter olarak çocuk yaştaki bireylerin seçilmesi ile hayat karşısında tecrübesiz olan ve kötülük yapma eğilimleri olmayan çocuk masumiyeti ve saflığının neticesi olarak felakete sürüklenmiş olmaları vurgulanır. Oyunların tamamında akıldan ziyade hisleri ile hareket eden gençlerin aşk karşısındaki savunmasız halleri sergilenmeye çalışılmıştır. Juliet, Şefika, Nimet, Vuslat ve Sabiha'nın ilan-ı aşk etmedeki rahatlıkları dikkat çekmektedir. Toplumda daha çok erkekten beklenen evlilik teklifi oyunların kadın başkarakterleri tarafından yapılır. *Romeo ve Juliet* oyunun genelinde Juliet'in sergilediği erkeğe has cesur duruşun aksine Romeo'nun davranışları erkek karakterden beklenmeyecek zayıflıktır. Juliet on dört yaşını henüz bitirdiği halde kendi iradesiyle Romeo ile evlenme cesaretini gösterebilen ama yanlış anlaşılma nedeniyle olsa bile sonu ölüm olan bir kahramandır. Çünkü Juliet kadın olduğu halde toplumun değer yargılarını hiçe sayan, dahası bu değer yargılarına başkaldıran biridir. Romeo ve Juliet, aşkın temsil ettiği değerler uğruna her şeyi göze alır ve her şeyi yitirirler (Wells, 1995, s. 40). Aynı şekilde Şefika-Ata ilişkisinde aşkını ilk dile getiren Şefika'dır.

Çalışmaya konu olan tüm oyunların odağında aşk ilişkisi olduğu halde ikililerin beraberlikleri çok sınırlı tutulmuştur. Tüm oyunlarda kahramanların aşkları toplum ve aileleri tarafından destek görmemektedir. Yaşayacakları sıkıntının farkında olan kahramanlar aşklarını gözlerden uzak ve sadece iç dünyalarında yaşamaktadır. Capulet, Halil Bey, Mesut Efendi arasında bir benzeşim kurulabilir. Capulet, Juliet ile evlenmek isteyen Paris'e önce Juliet'in gönlünü yapmasını tavsiye eder, Halil Bey ve Mesut Efendi de kızlarını onların istediği biriyle evlendirmek ister. Oyunların kadın kahramanları Juliet, Şefika, Nimet, Vuslat ve Sabiha dış dünyadan izole bir yaşantıları vardır. Juliet anne, baba ve dadının olduğu bir evde, Şefika anne, baba ve cariyeye Tabende'nin olduğu bir evde, Nimet anne, baba, dadı, cariyeye ve uşakların olduğu bir evde, Vuslat sahipleri ve dadının olduğu bir evde, Sabiha baba, üvey anne ve hizmetçilerin olduğu bir evde yaşamaktadırlar. İncelenen tüm oyunlarda ailelerin kızları hakkında aldıkları evlilik kararları kızlara danışılmadan verilmiştir. Juliet, Şefika, Nimet, Vuslat ve Sabiha kendi gelecekleri hakkında verilen kararlar karşısında pasif ve etkisiz konumdadırlar. Soylu bir kişi olan Paris'in Juliet'e, zengin bir paşanın Şefika'ya, Nu'man Bey'in Nimet'e, Lütfiye Hanım'ın Vuslat'a talip olması aileler tarafından memnuniyetle karşılanır. Varlıklı Capulet ailesinin bakış açısına göre kızları talipliler arasından en iyisine verilmelidir. Buna göre Juliet, soylu Paris'le, Şefika, Halil Bey'in borçlarını üstlenen paşayla, Nimet, Nu'man'la, Vuslat kendisine altı yüz altın başlık veren Lütfiye Hanım'ın oğlula evlendirilmelidir. İncelediğimiz tüm oyunlarda ailelerin çıkarları doğrultusunda şekillenen bir evlilik anlayışı söz konusudur.

Juliet, Şefika, Nimet ve Vuslat'ın kendileri adına verilen evlilik kararına karşı çıkmaları boşunadır. Ailelerin kararı nettir. Oyunların kadın başkarakterleri Juliet, Şefika, Nimet, Vuslat ve Sabiha aldıkları ataerkil ve geleneksel terbiye gereği evlilik baskısına boyun eğmekte ve babalarının kararına itiraz edememektedir. Bu duruş, modern Batı kültürünün arzuya verdiği önem ve ayrıcalığı imler. O dönem Batılı düşünce arzuyu bireysel kimliğin derin bir ifadesi ve en az erkekler kadar kadınların da kişisel tatminlerinin merkezi olarak görmektedir. İngiltere'de XVI. yüzyılın sonlarına kadar, bireysel kimlik özerk değil bireyin sosyal

ve akrabalık bağlarına göre belirlenmiştir. Bir kadının kimliği neredeyse yalnızca erkek otoritesi ve medeni durumuyla ilişkili olarak düşünülmüştür. Kadınlar herhangi bir erkekten daha az özerk, arzulayan bir benliktir; iffetli, sessiz ve her şeyden önce itaatkâr olması beklenen bir kız evlat, eş ya da duldur. Eski kimlik biçimleri ile yeni arzu biçimleri, otorite ile özgürlük, ebeveyn iradesi ile romantik bireycilik arasındaki tarihsel bir çatışma durumu söz konusudur. *Romeo ve Juliet*'in aşkı, ölümleri dışında çözülemeyecek toplumsal bir sorundur, çünkü onlar yasal evliliğin geri döndürülemez olduğu bir çağda gizlice evlenmeye cesaret etmişlerdir. Babalara kızlarının evliliklerini düzenleme yetkisi veren geleneksel otoriteyi karşı karşıya getirdiği bir anlatı söz konusudur.

Romeo, Juliet'in ölüm haberi üzerine eczacıdan zehir satın alır. Aynı şekilde Ata da Şefika'nın yakalandığı verem hastalığı neticesinde son anlarını yaşadığını anladığı için eczaneden zehir hazırlatır. Bu oyunlarda önce erkek kahramanlar zehir içerek intihar ederler. Erkek kahramanların öldüğünü gören kadın kahramanlardan Juliet göğsüne hançer saplayarak hayatına son verir; Şefika da verem hastalığından ölür. Âşıkların ölümleri peş peşe gerçekleşir. Önce *Romeo* peşinden Juliet ölür; aynı şekilde önce Ata Bey peşinden Şefika ölür. İslam inancında intihar yasak olduğu halde *Zavallı Çocuk* oyununun erkek kahramanı Ata Bey'in intiharı *Romeo ve Juliet* etkisi ile açıklanabilir. Kavuşamayan âşıkların çözümü ölümdedir görmeleri ve birbirlerine ölüm döşeğinde kavuşmaları hadiseleri de müşterektir. "Onları ölüme sürükleyen olaylar kendi hatalarından değil, ancak ailelerinin öteden beri düşman olmalarından kaynaklanır." (Urgan, 2020, s. 246-247) *İçli Kız* haricindeki diğer tüm oyunlarda da itaat edilmesi gereken otoriteye karşı hayır demenin sonucu ölüm olmuştur. *Romeo ve Juliet* oyununun bu yaygın etkisi, eserin hem 1874 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanmasına, hem 1884'teki Boyacıyan'ın çevirisine hem de 1876'da Namık Kemal'in 'Muhabbet' başlıklı makalesinde *Romeo ve Juliet*'ten söz etmiş olmasına bağlanabilir (Enginün, 2008, s. 226).

Sonuç

Dünya edebiyatında yazarların birbirleriyle herhangi bir etkileşiminden bağımsız olarak varlık gösteren benzer konu, tema, motif ve izlekler bulunmaktadır: Birbirlerine ölümleriyle kavuşan genç âşık motifi gibi. Bu çalışmamızda kadın kahramanların istemedikleri bir evlilikle karşı karşıya kalmaları konusunun farklı yazarlar tarafından nasıl ele alındığı irdelenmiştir. Çalışmada *Romeo ve Juliet*, *Zavallı Çocuk*, *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* ve *İçli Kız* tiyatroları karşılaştırmalı edebiyat bilimi yöntemleri çerçevesinde okumaya tabi tutulmuştur. Bu eserlerin konu, olay örgüsü, tema, motif, izlek, tür, biçim, edebî akım, karakterler ve iletilen mesajlar noktasında bir kısım tematik ve kurgusal ortaklıkları bulunmaktadır. Bu çalışma için *Romeo ve Juliet* oyunu majör metin olarak alınmıştır. *Romeo ve Juliet*'le çalışmamıza konu olan tiyatrolardan her birinin diğerini icat ettiği ve diğeri tarafından icat edilmesine izin verdiği kendine has bir ilişki söz konusudur. Oyunlarda etkilenmenin farklı boyutlarıyla "daraltma" veya "genişletme" durumları söz konusudur.

Fransız ekolünde karşılaştırmalı edebiyat bilimi incelemeleri "etki araştırması" olarak "gönderici-taşıyıcı-alıcı" şeklinde üçlü bir mekanizma bağlamında biçimlendirilir. Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza*, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Vuslat* ve Abdülhak Hamit'in *İçli Kız* oyunları Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* oyunu etkisi ile kaleme alınmıştır. Namık Kemal de bu oyununu Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyunu etkisi ile kaleme almıştır. Gönderici, taşıyıcı ve alıcı seçilen metinlere göre değişir. Örneğin; Shakespeare ve Namık Kemal mukayesesinde Namık Kemal alıcı iken Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem mukayesesinde Namık Kemal göndericidir. Shakespeare ve Namık Kemal arasındaki alıcı Namık Kemal; Namık Kemal ile Recaizade Mahmut Ekrem arasında alıcı Recaizade Mahmut Ekrem'dir. *Zavallı Çocuk*, *Romeo ve Juliet*'ten alımlama yolu ile dönüşüm geçiren eser iken *Ecel-i Kaza*, *Vuslat* ve *İçli Kız* tiyatrolarına kaynaklık eden eserdir. Burada alıcının göndericiye, etki sonucu oluşmuş metnin alınılan metne dönüştüğü bir etki zincirinden söz edilebilir. Benzer şekilde Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyununa Arthur Brooke'un 1562'de yayınladığı "The Tragicall History of Romeus and Juliet" başlıklı şiiri kaynaklık etmiştir. Bu durum "etkileme zinciri" olarak isimlendirdiğimiz zincirleme bir etkilenme durumuna işaret eder.

İncelememize konu olan tiyatro eserlerinden *Romeo ve Juliet* 1591-1596 yıllarında, *Zavallı Çocuk* 1872'te, *Ecel-i Kaza* 1872'de, *Vuslat* 1874'te ve *İçli Kız* 1875'te yayımlanmıştır. Bu tiyatro eserlerinde etki, taklit, esinlenmeye dayalı bir dizi tematik ve kurgusal ortaklıklar tespit edilmiştir. Anne ve babalarının birbirini seven gençlerin evlenmelerine karşı çıkmalarının nasıl felaketleri netice vereceği meselesi oyunların ortak temasıdır. *İçli Kız* dışındaki tüm oyunlarda başkarakterlerin birbirlerine kavuşma uğruna verdikleri mücadele onların ölümüyle neticelenmiştir. Oyunlar sadece tematik olarak değil kurgusal olarak da bir dizi benzerlikler gösterir. En başta türsel bir ortaklık söz konusudur. İncelenen tüm eserler tiyatro türündedir, yani aynı konu/tema/izle/motifler aynı edebî türle aktarılmıştır. Oyunlar, gençlerin birbirine âşık olmaları, evlenmek istemeleri, birtakım engellerin çıkması, gençlerin ölümü ve ailelerin pişmanlığı dizilişinde ilerler. Oyunların tümü aşk ve engel üzerine kurgulanmıştır. Oyunların kurgusunda engel olarak gösterilenler gençlerin anne babalarıdır.

Oyunların başkarakterlerinin en önemli benzerliği tüm erkek ve kadın başkarakterlerin çocuk yaşta olmaları ve dolayısıyla hayat karşısında tecrübesiz olmalarıdır. Özellikle kadın başkarakterlerin ev dışı sosyal hayatları yoktur. Ayrıca kadın karakterler

ataerkil sistem dâhilinde baba otoritesi karşısında pasif konumdadır. *İçli Kız* dışındaki tüm oyunlarda kadın karakterlerin kararlarına saygı duyulmaması, duygularının yok sayılması ve görmezden gelinmeleri durumu söz konusudur. Bu durum aynı zamanda baba-kız arasındaki sorunlu ilişkiyi ve iletişimsizliği ortaya koymaktadır. Evlilikleri ile alâkalı alınacak kararlarda onların görüşlerine başvurulmadığı gibi onlardan koşulsuz bir itaat beklenmektedir. Oyunların başkarakteri olan kadınlar ataerkil sistemde kendilerine biçilen rolün dışına çıkarak aşklarına sahip çıkma adına erkek karakterler kadar ve yer yer onlardan daha aktif bir direniş gösterir. Oyunlar farklı coğrafyalarda ve zamanlarda kaleme alınmış olsa da evlilik kararında anne baba belirleyicidir ve evlilik onların tercihleriyle şekillenmektedir. Juliet, Şefika, Nimet, Sabiha ve Vuslat bu yönüyle erkek karakterlere has bir kararlılık ve duruş sergilerler. İstemedikleri bir adamla evlenmektense ölümü göze almaları bunun en açık delilidir. Oyunların kurgusunda kaçma, intihar, verem hastalığına tutulma gibi benzer durumlar söz konusudur. *Romeo*, *Juliet*, *Ata Bey* ve *Pertev* oyunun sonunda intihar eder; *Zehra*, *Sabiha* ve *Vuslat* ise verem hastalığına yakalanır. Birbirine yakın tarihlerde kaleme alınan *Zavallı Çocuk* ve *Ecel-i Kaza* oyunlarında intihar eden karakterlerin varlığı hiç şüphesiz ki Batı edebiyatından gelme bir etkinin neticesidir. Türk edebiyatında intihar eden ilk karakter olarak kabul edilen *Ata Bey*'i *Pertev* karakteri takip eder. Sonuç olarak oyunlar *Sabiha* dışındaki tüm kadın başkarakterlerin ölümü ile neticelenir. Âşkların zorla evlendirilmeleri karşısında ortaya koydukları aktif direnişin neticesiz kalması onları bu acıklı sona sürükler. Tüm ümitlerin tükendiği noktada ölümü göze almaları oyunlardaki kırılma noktasıdır. Oyunların bu şekilde neticelenmesi ailelerin onlardan dolayı kendilerini suçlamalarını ve pişmanlıklarına kapı aralar.

Türk edebiyatında metne dayalı Batı tarzı sahne tiyatrosunun olmadığı, tiyatronun henüz gelişmeye başladığı bir dönemde kaynağını Batı'dan alan ve Batı örneğinde yazılan tiyatroların Batı etkisinde kalması doğaldır. Shakespeare'in o dönem Fransızcaya tercüme edilen eserleri vasıtasıyla Türk tiyatrosunda Shakespeare etkisi oluşmuştur. Tanzimat dönemi tiyatro yazarlarının Shakespeare'e gönüllü bir etkilenme içerisinde olduğu, tiyatro eserlerini ona yakınlaştırmakla bir nevi icazet alma içerisine girdikleri söylenebilir. Eserleri birbirine bağlayan nedensellik ilişkisini ortaya koyma adına Tanzimat döneminde Shakespeare'den yapılan tiyatro çevirileri, çalışma kapsamında incelediğimiz yazarların Shakespeare okumaları, Shakespeare'den bahsettikleri mektupları, gazete yazıları, teorik metinleri, seyahatleri gibi çok sayıda metin dışı parametre incelenmiştir. Namık Kemal'in Tanzimat döneminde tiyatro sanatının tekniği üzerine yazılan yazılar, tiyatronun gelişmesi noktasında makaleler kaleme alan bir yazar olması dönemin diğer yazarlarının ondan etkilenmesini kaçınılmaz kılmıştır. Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* tiyatrosu Namık Kemal tarafından *Zavallı Çocuk* tiyatrosu ile dolaşıma sokulmuş ve Tanzimat dönemi Türk tiyatrosuna kaynaklık etmiştir denilebilir. Namık Kemal bu yönüyle Tanzimat dönemi Türk tiyatrosunda hem alıcı hem de taşıyıcı konumdadır.

Kaynakça | References

- Altuğ, F. (2011). Muhabbet: Hayâlât-ı şâ'irâneden 'âlem-i bahs ü münâzaraya idhâl. *Toplumsal Tarih*. 213, 44-49.
- Akı, N. (1974). *XIX. yüzyıl Türk tiyatrosunda devrin hayat ve insanı*. Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Akkaya, T. M. (2019). Tanzimat'tan 20. yüzyıl başına kadar (1839-1900) yeni Türk edebiyatında İngiliz dili ve İngilizce edebiyatın varlığı ve etkileri (Tez No: 565692) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Aksoy, N. (2019). Shakespeare biyografileri ve Shakespeare. *Karşılaştırmalı edebiyat yazıları*. M. Zengin, B. Zengin (Ed.) içinde Kriter Yayınevi.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler* (3. Baskı) Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Auerbach E. (2019). *Mimesis* (H. Belen, H. Ertürk, Çev.) İthaki Yayınları.
- Aydın, K. (1999). *Karşılaştırmalı edebiyat (günümüz postmodern bağlamda algılanışı)* Birey Yayıncılık.
- Aytaç, G. (2019). *Goethe ve dünya edebiyatı*. Hece Yayınları.
- Belge, M. (2009). Namık Kemal: Aşk ve evlilik üzerine. *Edebiyat Üstüne Yazılar* (3. Baskı) İletişim Yayınları. 323-329.
- Bloom, H. (2016). *Etkilenme endişesi*. (F. B. Aydar Çev.) Metis Yayınları.
- Damroch, D. (2013). *Dünya edebiyatı nedir?* (O. Köseoğlu, Çev.) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Diyojen, 23 Teşrin-i Sâni 1288 (5 Aralık 1872), No: 167.
- Dowden, E. (2009). *Shakespeare: A critical study of his mind and art*. Cambridge University Press.
- Ebuzziya Tefvik (2011). *Ecel-i Kazâ*. (Â. Gür, Haz.) (3. Baskı) Palet Yayınları.
- Enginün, İ. (1999). *Mukayeseli edebiyat*. Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2008). *Türkçede Shakespeare*. Dergâh Yayınları.
- Karaburgu, O. (2012). *Şairin sahneye düşen gölgesi Abdülhak Hamid Tarhan'ın tiyatroları üzerine bir inceleme*. Kesit Yayınları.
- Kefeli, E. (2000). *Karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri*. Kitapevi Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2008). *Şahsı, eseri ve tesiriyle Namık Kemâl*. Büyük Doğu Yayınları.
- Lanson, G. (2017). *Edebiyat tarihinde usûl* (Y. Ş. Kılıçel, Çev.) Büyüyenay Yayınları.
- Lee, S. (2014). *Shakespeare* (N. Benzergil, Çev.) İlya Yayınları.
- Namık Kemal (1872a). "Tiyatrodan bahseden arkadaşlara". *Hadika*. No: 33, 27 Kanun-ı evvel 1288/ 26 Şevval 1289 (27 Aralık 1872): 2-3.
- Namık Kemal (1872b). "Aile". *İbret*. No: 56. 18 Ramazan 1289/ 7 Teşrin-i sani 1288 (19 Kasım 1872): 1-2.
- Namık Kemal (1873a). "Görenek". *İbret*. No: 119. 20 Muharrem 1290/ 7 Mart 1289 (20 Mart 1873): 1-2.
- Namık Kemal (1873b). "Tiyatro". *İbret*. No: 127, 2 Safer 1290/19 Mart 1289 (1 Nisan 1873): 1-2.
- Namık Kemal (1875). *Muhabbet. Muharrir*. (18 Kasım 1875).
- Namık Kemal (2003). *İntibah* (K. Bek, Haz.) Bordo Siyah Yayınları.
- Namık Kemal (2005). *Celâleddin Harzemşah* (O. Öcal, Haz.) Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal (2008). *Zavallı Çocuk*. (2. Baskı) Elips Kitap.
- Parlatır, İ. (1997). *Sunuş. Affe Anjelic. Recaî-zade M. Ekrem bütün eserleri*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. 7-11.
- Recaizade Mahmud Ekrem (2001). *Bütün eserleri 1* (İ. Parlatır, N. Çetin, H. Sazyek, Haz.) Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Rousseau M. ve Pichois C. (1994). *Karşılaştırmalı edebiyat* (M. Yazgan, Çev.) Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sakallı, C. (2006). *Karşılaştırmalı yazın bilim ve yazıllararasılık/sanatlararasılık üzerine*. Seçkin Yayıncılık.

- Shakespeare, W. (2021). *Romeo ve Juliet*. (Ö. Nutku, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sutherland, J. (2018). *Edebiyatın kısa tarihi* (T. Göbekçin, Çev.) (2. Baskı). Alfa Yayınları
- Şener, S. (1995). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Adam Yayıncılık.
- Şener, S. (2005). *Klasikten moderne tiyatro yazarının etik duyarlılığı*. *Erdem*, 15(44): 73-82.
- Şener, S. (2020). *Yaşamın kırılma noktasında dram sanatı* (6. Baskı) Dost Kitabevi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2003). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. A. (2005). *Hususi mektuplarına göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamid*. Akçağ Yayınları.
- Tansel, F. A. (2013a). *Namık Kemal'in hususi mektupları I-IV* (2. Baskı). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1988). *Abdülhak Hâmid Tarhan tiyatroları 1*. Dergâh Yayınları.
- Tieghem, P. V. (2017). *Mukayeseli edebiyat* (Y. Ş. Kılıçel, Çev.) Büyüyenay Yayınları.
- Tosun, N. (2019). *Edebiyat atlası*. Dedalus Kitap.
- Urgan, M. (2020). *İngiliz edebiyatı tarihi* (13. Baskı) Yapı Kredi Yayınları.
- Yuva, G. M. (2017). *Modern Türk edebiyatının Fransız kaynakları*. İletişim Yayınları.
- Wells, S. (1995). *Shakespeare, yazar ve eserleri*. (C. Sevgen, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.