

# ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN'IN ESERLERİNDE DOĞU-BATI KARŞILAŞTIRMASI VE KÜLTÜR MESELESİ

*Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ*

## Özet

Abdülhak Hâmid Tarhan, eserlerinde Doğu ile Batı kültürünü karşılaştırır. Hâmid, uzun yıllar yurt dışında yaşamıştır. Bu nedenle Doğu insanı ile Batı insanı arasındaki farkları gözlemlemiştir. Eserlerinde Batılılar materyalist ve çıkarlarına düşkün insanlardır. Doğular ise manevi değerleri ile öne çıkarlar. Bu nedenle de zayıfturlar. Hâmid, eserlerinde ne Doğulu ne de Batılıdır. O, yalnız ve düşünceli bir şair olarak oyunlarında karşımıza çıkar. Bunun nedeni içinde yetişmiş olduğu Türk kültürüdür. Hâmid, uzun yıllar yurt dışında yaşamış olmasına rağmen kendi kültürünün izlerini eserlerine taşımıştır.

**Anahtar kelimeler:** Abdülhak Hâmid Tarhan, Türk edebiyatı, Doğu, Batı, kültür.

## East-West Comparison in Abdülhak Hâmid Tarhan's Works and a Matter of Culture

### Abstract

Abdülhak Hâmid Tarhan compares and contrasts the cultures of the east and west in his works. Hâmid had lived many years abroad. So, he observed the differences between Eastern and Western people. For him, Western people are selfish and materialist in his works. Eastern people come forward human values. So they are weak. Hâmid is neither western nor eastern person in his works. We met him that he is alone and thoughtful poet in his plays. This is because he has trained in Turkish culture. Although Hamid who lived many years abroad, their work has carried the signs of their own culture.

**Key words:** Abdülhak Hâmid Tarhan, Turkish literature, East, West, culture.

## Giriş

Türk edebiyatının çeşitli dönemlerinde, çeşitli yazarlar eserlerinde Doğu ile Batı'yı karşılaştırmışlar ve daha çok zıt yönlerini tartışma konusu yapmışlardır. Abdülhak Hâmid Tarhan da eserlerinde Doğu ile Batı kültürünü karşılaştırır. Hâmid'in yaptığı bu karşılaştırmanın içeriğini anlamak eserlerini daha iyi anlayabilmemizi sağlayacaktır. Bazı eleştirmenler Hâmid'in bir batılı gözüyle olayları değerlendirdiği ve Batı felsefesinden etkilendiği yönünde yorumlar yapmaktadır<sup>1</sup>. Bize göre Hâmid'in yetişme koşulları, bulunduğu çevrelerin çeşitliliği, hayal gücünün hem Doğu hem de Batı kültürünün etkisinde kalmasını sağlamıştır. Aslında Doğu-Batı karşılaştırmasını yapmaya

---

<sup>1</sup> Bkz. Bölükbaşı 1984.

kalkıştığımız zaman Türk kültürünün yerini tam olarak ikisinin de karşılamadığını söyleyebiliriz. Hâmid'in de bu kültür içindeki yerinin oldukça karmaşık yönleri olduğunu düşünmekteyiz. Ahmet Hamdi Tanpınar da Hâmid'in Doğu ile Batı kültürü arasında kalması nedeniyle eserlerinde daima bir cezir ve med halinde geçişler olduğunu söyler:

Başka bir sebep de garpla şarkın ortasında kalmasıdır. Arap belâgatiyle Avrupa şiir modaları onda âdeta çarpışır. Şimdiden söyleyelim ki ‘Makber’in ve ‘Eşber’in, devirlerinde sevilen birçok yerleri eski belâgatin kaidelerine harfi harfine bağlandığı yerlerdi. Buna mukabil garbî göz önünde tuttuğu zamanlar ise çok defa muhtevanın peşinde yürümekle yetinmiştir (Tanpınar, 2001, s. 515).

Hâmid'in eskiden kopamadan yeniye doğru yönelmesi onun en önemli özelliklerinden biridir. Bunun nedenini kültür meselesine bağlamaktayız. Mehmet Kaplan, kültür denilince daha ziyade bir milletin tarihi boyunca yarattığı eserlerin anlaşıldığını belirtmektedir (Kaplan, 2007, s. 83). Kaplan, şöyle der:

Kültürü teşkil eden unsurların hemen hepsi, tarih içinde, asırlar boyunca nesillerin işlemesi ile meydana gelir ve mükemmeliyete ulaşır. Dil, edebiyat, musikî, mimarî, din ve devlet müesseselerini inceleyince bu vâkıayı açıkça görürüz. Tarih, binlerce yıllık deneme ve hayat tecrübesinin mahsülüdür (Kaplan, 2007, s. 83).

Ziya Gökalp de, “kültür, yalnız bir ulusun dinsel, ahlâkî, hukuksal, kurgusal, sanatsal, dilsel, iktisadî ve bilimsel hayatlarının uyumlu bir toplamıdır” (Gökalp, 2007, s. 39) der. Ayrıca Gökalp, kültürün, halkın gelenekleri, yerleşmiş görenekleri, örfleri, sözlü ya da yazılı edebiyatı, dili, müziği, ahlâkî, sanatsal ve ekonomik ürünleri olduğunu da belirtir (Gökalp, 2007, s. 105). Bu tanımlardan yola çıkarak kültürün tarihsel bir birikim olduğunu ve bireyin bu birikimi toplumdaki doğrudan doğruya eğitimi yoluyla aldığını söyleyebiliriz.

Hâmid'in yaşadığı dönemlerle yaşadığı mekânlar onun Doğu ile Batı kültürünü karşılaştırmasını sağlamıştır. Hâmid'in eserlerinde Batı'nın Doğu üzerindeki etkisi genellikle olumsuz yöndedir. Hâmid, bunu daha çok İngilizler'in Hintliler üzerindeki etkisini göstererek sergiler. *Duhter-i Hindu*, *Cünun-ı Aşk* ve *Finten*'de Doğu kültürü ile Batı kültürünün çatışmasını görebiliriz. Endülüs Tarihini konu alan oyunlarında da Hâmid, Arap ve İspanyol kahramanlar aracılığı ile iki kültür arasındaki farkı ortaya koyar. Aslında bütün bu çok yönlü konular Hâmid'in karmaşık kültür anlayışına işaret eder.

Ziya Gökalp kültür kelimesi yerine “hars” kelimesini kullanmıştır. Mehmet Kaplan *Kültür ve Dil* adlı kitabında kültürün, maddî ve manevî her şeyi işlemek ve geliştirmek olduğunu belirtmektedir (Kaplan, 2007, s. 33). Bu

gelişmede çeşitli kültürler arasındaki münasebetlerin büyük rolü olduğuna, milletlerin birbirlerinden maddî ve manevî pek çok şey aldıklarına da dikkatimizi çekmektedir. Hâmid'in de kültürler arası geçişin Osmanlı'da en yoğun olduğu bir dönemde yaşadığını göz önüne alarak değerlendirme yapmalıyız. Mehmet Kaplan, Osmanlı aydınının Tanzimat'tan sonra Batı dillerini öğrenmiş, böylece aydın tabaka arasında kabaca doğulu ve batılı diye tavsif edilebilecek, birbirine zıt ve hattâ düşman iki zümre vücuda geldiğini belirtmektedir (Kaplan, 2007, s. 18). Kaplan'a göre Batılı kaynaklardan beslenen aydın tabaka, Türk halkına Osmanlı aydınlarından çok daha fazla yabancıdır. Kaplan, "Zira ne de olsa, Osmanlı aydını ile halk tabakası aynı dinî inançları paylaşırlar" (Kaplan, 2007, s. 18) der.

### 1. Hâmid'de Kültür Meselesi

Hâmid, her ne kadar uzun yıllar Avrupa'da yaşamış ve yetişmesinde Batı dilleri ve Batı kültürünün büyük önemi olsa da Osmanlı halk tabakası ile aynı dinî inançları paylaşmaktadır. Onun ne Batılı ne de Doğulu olarak tam anlamıyla bir sınıfa ait olmadığını eserlerini inceleyerek de görebiliriz. Örneğin *Duhter-i Hindu*'da bir İngiliz zabitanın tıpkı bir Müslüman gibi ikinci bir kadını eş olarak kabul etmesi Hâmid'in kendi kültür değerlerini eserlerine taşıdığını gösterir. Avrupa'da ise gözlemci bir şairdir. *Finten*'den aşağıya aldığımız bölümde Hâmid, kendini yabancılar arasına karışmış, yalnız, düşünceli bir Türk şair olarak betimler:

LEYDİ ALİS- Umarım ki iki suvari bir piyade kadar olsun kat'ı merâhil edebiliriz.

LEYDİ KONSTANS- (*Leydi Alis'le vedadan sonra Leydi Remzi ile beraber giderken orada zuhur eden Fesli'ye*)

LEYDİ KONSTANS- Biz artık çekiliyoruz, siz meşaleler içinde ihyâ-yı leyl edebilirsiniz. Selâm da hakaret gibi muhayyerdir, öyle değil mi?

FESLİ- (*İade-i selâm ederken*) Evet, lâkin şurasını bilmelisiniz ki bana ihyâ-yı leyl ettiren, ziyası görünmeyen bir meşaledir (*Leydi Alis'le konuşur, sonra tebaüd eder.*) (Tarhan, 1998, s. 206).

Hâmid'in kendini "Fesli" olarak adlandırması da anlamlıdır. Fesli olmak bir anlamda Türk olduğunu belli etmektir. Kalabalıklıca tezat oluşturan bu şair kendini kalabalığın içindeki entrikalardan, karmaşık ve kirli ilişkilerden de ayırmıştır. Bu da Türk'ün diğerlerinden farklı olduğunu ortaya koyma yollarından biri olarak değerlendirilebilir.

Hâmid, bir Avrupalı olmadığına göre bir Avrupalı gibi düşünmesi de beklenemez. O, Doğu ile Batı arasında köprü konumundaki Türk kültürünün eseri ve temsilcisidir. Avrupa nedir, Doğu nedir, bu kültürleri oluşturan temeller nelerdir sorularının yanıtları doğrultusunda Hâmid'in yerini bulmak daha kolay olacaktır. Ayrıca Hâmid'in bir Türk olarak bu iki zıt kültür arasındaki yerini

saptayabilmemiz için Türk kültürünün de Asya ile Avrupa arasındaki yerini göz önünde bulundurmalıyız.

Hâmid'in Batı kültürü ile Doğu kültürü arasındaki farklılıklarda en çok dikkatimizi iman ve mantık konularına çektiğini söyleyebiliriz. Hâmid, İngilizleri eleştirirken onların materyalist, sömürgeci yaklaşımlarını öne çıkarır. Oysa İngilizlerin karşısında Hintliler maddî kuvvetleri daha zayıf olmasına karşın inançları yani iç dünyaları daha zengin, kısacası insanî değerlere daha fazla önem veren insanlardır. *Duhter-i Hindu*'nun ilk sahnesinde Surucuyi'nin sevgilisine okuduğu şiir ve buldukları ortama bakılacak olursa Hâmid'in Doğu kültürünün hem mistik hem de duygusal açıklık yaşayan yönünü öne çıkarmaya çalıştığı düşünülebilir. Böylece Batının da bu duygusal güzellik karşısında ne kadar zalim olduğunu sergilemiş olur. Fakat burada yazarın konumu ne Doğu'ya ne de Batı'ya aittir. Hâmid, sanki Batı'yı eleştirirken Doğu'ya da acımaktadır. Mehmet Kaplan, Doğu milletlerinin, Çinliler ve Hintliler'in, genellikle tabiat karşısında pasif tavır aldıklarını, bir zamanlar Türklerin de benimsemiş oldukları Budizmin saadeti "Nirvana"da bulunduğunu belirtir (Kaplan, 2007, s. 30). Oysa Hâmid'de bu tür bir durum gözlenmez.

*Duhter-i Hindu*'nun başındaki "Tagannum" adlı şiir, oyunun kahramanı Surucuyi'nin sevgilisi Tomson'a aşkını dile getirdiği şiirdir. Bir kadının sevdiği erkeğin ismini vererek şiir söylemesi, Türk şiirinde o güne kadar rastlanmayan bir şeydir. Hâmid'in içerikte yaptığı bu köklü yenilik birçok eleştirmen tarafından büyük bir adım olarak değerlendirilmektedir. Aslında bu yenilik Hâmid'in Batı tarzının göstergelerinden biridir. Batı şiirinde aşk, sadece kadına değil erkeğe duyulan aşkı da dile getirebilmektedir. Hâmid'in kadına verilmesini istediği özgürlüklerin kaynağında da Batı'nın modern bakış açısı bulunmaktadır. Fakat bu modernlik yine de Hâmid'in hayatı bir Batılı gözüyle değerlendirdiğini söyleyebilmek için yeterli değildir.

"Tagannum", bir bülbül imgesi ile başlar. Hâmid, Divan edebiyatındaki aşk bülbülüne farklı bir rol yüklemektedir. Tabiatın içinde, daha canlı yaşayan bir kuştur o. Yine de Divan edebiyatından getirdiği bazı imgeler vardır. Buradaki bülbül de aşkı tarif eder. Şair, kendini bülbüle benzetirken bir zamanlar ince, güzel bir dalda aşkını söylediğini dile getirir. Kendini aşık bir bülbülle özdeşleştiren şair, bir zamanlar gül bahçelerinde gezinirken sevgilisini anarak gönlünü hoş ettiğini, rüzgâr estiği zaman hafif hafif sevgilisinin nefesini duyduğunu hatırlar. Açıkçası bu söyleyişlerin bir kadının ağzından çıktığını hayal etmekte zorlanıyoruz. Fakat bunun nedeni Türk şiir kültürünün bize kazandırdığı bakış açılarıdır.

Ne hoş eyler muhabbeti tarif  
 Şu garîb bülbül âşiyânında;  
 Ben de gûyan idim zamanında  
 Âşiyanımdı bir nihâl-i zarîf.

Gezdiğim demde gülistanlarda  
Beni yâdındır eyleyen taltîf  
Duyarım nefhanı hafif hafif  
Rüzgâr estiği zamanlarda (Tarhan, 1998, s. 59).

Hâmid'in bu bakış açısını yıkmaya çalıştığını düşünmüyoruz. Hâmid, bülbül imgesini kullanarak o zamana kadar alışlagelen bir şiir geleneğiyle okuyucuyu kendine bağlar. Bunu bir kadın ya da bir erkeğin söylemesi de bir noktada önemsiz hale gelir. Böylece Hâmid, Batı'ya açılırken kendi kültürünün penceresinden yararlanmış olur.

“Avrupa kafası üç disiplinden doğdu: Roma'nın cemiyet disiplini; Hristiyanlığın ahlâk disiplini, Yunanistan'ın zekâ disiplini” (Safa, 1988, s. 70) diyen Peyami Safa, Yunanistan'ın “riyaziye metodunu” geliştirerek bugünkü Avrupa kafasını yetiştirdiğini söylemektedir. “Bugün Avrupa zekâsı için olduğu kadar o zaman Yunan zekâsı için de riyaziye ve mantık, hava ve su gibi, düşüncenin yaşamasını temin eden ilk şartlardı. Bunlarsız bir sanatın, bunlarsız bir ilim ve bunlarsız bir felsefenin Yunanlı olduğu görülmemiştir.” (Safa, 1988, s. 72) demektedir. Ortaçağda Avrupa'nın bunu kaybettiğini ve Asya'da İslâm şarkının eline geçtiğini, fakat sonraları Avrupa'nın onu şarkın elinden tekrar kapıldığını ilâve etmektedir (Safa, 1988, s. 72). Roma'nın etkisini anlatırken önemli bir filozof yetiştirmemekle birlikte “*bir teşkilât kudretinin edebî örneği*” olduğunu dile getirir (Safa, 1988, s. 74). Safa'nın dikkatimizi çektiği bu üç disiplinin Hâmid'in üzerinde hiçbir etki uyandırmadığını da söyleyemeyiz. Hâmid, bu etkileri Avrupa'da yaşadığı dönemde gözlemlemiş ve bunu elbette eserlerine de yansıtmıştır. Fakat bunu yaparken bir Avrupalı kafası ile değil, gözlemci bir Türk olarak yapmıştır.

Peyami Safa, Hristiyanlığın Avrupa kafası üzerindeki etkisini açıklarken şunları söyler:

Bu yeni din insanlara kendi içlerini yoklamalarını emrediyordu. Asırlardan beri Hintlilerin ve sonradan İskenderiye mistiklerinin, her biri kendi tarzında, genişlettikleri, derinleştirdikleri derunî hayatı Hristiyanlık Avrupalılara tanıtmaya başlamıştı. Garp zekâsının önüne en ince, en karışık, en dolambaçlı meseleleri koyuyordu: Akıl ve iman arasındaki münasebet; hürriyet, esaret, af ve müsamaha; maddi ve ruhî, dünyevî ve ruhanî kudretler arasındaki ihtilâflar ve uzlaşma imkânları; kadının vaziyeti ve erkekler arasında müsavatın şartları ilâh... gibi insan mevzuunu içine alan ve onu Allah'ın büründüğü sırta kadar ulaştıran bütün dünya ve kâinat problemlerini yeni baştan ortaya çıkartıyor, milyonlarca insan ruhunu diriltiyor, kendi mihrakı etrafına silkeledikten sonra kendine çekiyordu. Artık, Hristiyanların Allah'ı, yalnız unsurların nizamını ve hendesî hakikatleri yaratan bir kudretten ibaret değildi, bunu payanlar ve epiküryenler böyle düşünürler; artık Hristiyanların Allah'ı, insanlara iyilik dağıtan bir kudretten ibaret de değildi; bunu da

Yahudiler böyle düşünürler; fakat İbrahim'in Allah'ı, İshak'ın Allah'ı, Yakub'un Allah'ı Hristiyanların Allah'ı aşk ve teselli Allah'ıdır; insanların ruhunu ve kalbini doldurur, tevazuyla, sevinçle, itimatla, aşkla doldurur (Safa, 1988, ss. 77-78).

Hâmid'in oyunlarında Hristiyanlığın Allah'ı aşk ve teselli Allah'ı olarak verilmediği gibi, insanların ruhunu ve kalbini dolduran bir iman da bulunamaz. *İbn-i Musa*'daki yüzü örtülü papaz ile İspanyol kadınlarının çıkarıcı ve bencil karakterlerini hatırlayacak olursak Hâmid'in gözünde Hristiyanlığın Avrupalının düşünce yapısını iyileştiren bir özelliği olmadığını da söyleyebiliriz. Hâmid'in modern düşüncelerinde Avrupa zihniyetini bulmamız mümkün. Örneğin Hâmid, kadınların örtünmelerini eleştirir. Her ne kadar Müslümanlığa bağlılığını kuşku götürmez bir biçimde ortaya koysa da bazı açılardan dinini modern düşüncelere yaklaştırmaya çalışır.

Peyami Safa, Avrupa'yı Asya'dan ayıran en önemli unsurun Hristiyanlık olduğunu belirtir (Safa, 1988, s. 78). Oysa Hâmid, oyunlarında Hristiyanlığı önemsiz bir ayrıntı gibi verir. Onun gözünde Hristiyanlık Avrupalıyı Asyalıdan ayıran en önemli özellik değildir. Aradaki en büyük fark Doğulunun inancının büyüklüğüdür. Bu saptamamız Hâmid'in Araplarla İspanyolları konu aldığı oyunları için geçerlidir. Hintliler'le İngilizler'i karşılaştırdığı oyunlarında ise aradaki en büyük fark Batılının çıkarıcılığına ve bencilliğine karşın Doğulunun saflığı ve güçsüzlüğüdür. Burada Hristiyanlıkla Müslümanlık, milletleri ayırmamıza yarayan bir araç değildir.

Peyami Safa "Şark Nedir?" sorusunun yanıtını ararken şunları dile getirir:

Asya, Avrupa'nın din ve kültür vahdetinden mahrumdur. Avrupa'nın dini Hristiyan ve kültürü Greko-Lâtedir; Asya, din ve kültür olarak Müslümandır, Mecusîdir, Budisttir, Brahmandır. Birçok şark arasında, en aşağı, birbirinden çok farklı iki şark ayrılabilir. İslam şark-Brahman ve Budist şark.

[...] Göstermek istiyorum ki Avrupa'nın ve ondan görerek bizim en büyük hatalarımızdan biri de bu iki şarkı birbirine karıştırmak olmuştur. Şarklı denince, birbiriyle hiç münasebeti olmayan bir Müslüman'la bir Budist aynı zamanda göz önüne gelir. (Safa, 1988, s. 80).

Hâmid'in bir Müslümanla bir Budisti iki ayrı Doğulu olarak ayırdığını söylemek biraz güç. Aslında onun Doğu'yu da Batı'yı da bir gözlemci edasıyla eserlerine yansıttığını düşünüyoruz. Hâmid'in bu tarzı onun ne tam olarak Doğulu ne de tam olarak Batılı olmadığını gösterir. *Finten ve Sabr u Sebat* adlı oyunlarında kendini Avrupalıların arasına karışmış bir yabancı olarak konumlandırır. Bu yabancı *Finten*'de bir şairdir. Özelliklerini ele vermez. *Sabr u Sebat*'taki Türk ise Türk olduğunu gizleyerek kendine tam anlamıyla bir Avrupalı görünümü vermiştir. Fakat bu öylesine bir görünümdür ki yine çevresi

ile bazı uyumsuzlukları daha doğrusu aykırılıkları vardır. Bu yabancı mükemmel denilebilecek özelliklere sahiptir. Sonradan onun Türk olduğunu herkes anlayacaktır. Peki bu özellik mükemmelliğinin bozulmasına mı neden olacaktır? Hâmid, Türk kimliğinden sıyrıldığı kahramanının Avrupalılar gözünde mükemmel olarak değerlendirilmesini sağlamakla aslında neyi amaçlamaktadır? Türk olmak Avrupalı olmamaktır. Hâmid'in bunu bir problem olarak yaşadığını söyleyebiliriz. Uzun yıllar Avrupa'da yaşamasına rağmen onlar gibi değildir. Öncelikle o, inançlı bir Müslümandır. Ayrıca her ne kadar onların kültür çevreleriyle uyum içinde gibi görünse de Türk kültürü ile yetmiş ve bu kimliği edinmiştir. Bu nedenle Hâmid'in Doğu-Batı karşılaştırmasından ziyade Batılı-Türk karşılaştırması yaptığını düşünüyoruz.

Hâmid'in Türk kültürü ile Batı kültürünü karşılaştırdığı en açık sahneler *Sabr u Sebat* adlı oyununda bulunmaktadır. Oyunun birinci bölümünde, falcı kadınlar, halayıklar, konuşmalarda aşırıya kaçan atasözü kullanımı Hâmid'in halkı olduğu gibi verme kaygısında aşırıya kaçtığı izlenimi yaratır. Daha sonra bir köy kahvesi sahne olarak seçilmektedir. Burada da bir derviş ve bu dervişin sıradan insanlar arasında nasıl karşılandığı konu edilir. Bu iki bölümde de Hâmid, Türk kültüründen ve yaşadığı dönemin koşullarından yararlanır. Fakat sonraki bölümde oyun birdenbire Paris'i mekân olarak seçer. Neden? Bunun nedenini ararken Hâmid'in bir yabancı olma durumunu Avrupa'da nasıl yaşadığı ya da nasıl algıladığı konusunda da fikir sahibi olmaktayız.

FESLİ ZAT- (*Kendi kendine güyâ Türkçe*) Bu musahabetle geçen her saatim bana bir bayramdır. Senin ondan haberin var mı?

KONT DÖ BİNAM-(*Yavaşça Fesli'ye*) Öyle ama bayramınız uzunca ova panayırı gibi uzadı..

FESLİ ZAT- (*Telâş ve hayret içinde*) Vay!. Siz!..

(*Kont gider, Fesli Zat telâş ve hiddet içinde.*)

FES Lİ ZAT- Bu Kont, bu kont Türkçe biliyor..Bu Kont bu!..

MADMAZEL SOLTİKOF-Ne oluyorsunuz? Ne telaş ediyorsunuz. O size söylediği Türkçe miydi?

FESLİ ZAT- Hem de adeta Türkçe, fasîh Türkçe. Türk gibi telaffuzu var!

MADMAZEL SOLTİKOF- Türkçe bilmekle Türk olmak lâzım mı, o Fransızca da biliyor, Fransızca söylerken gören Fransız, İtalyanca söylerken işiten İtalyan zanneder, o kadar fasîh söyler, Türkçe de söyleyebilir a.

FESLİ ZAT- Türk, Türk, mutlaka Türk. Söylediği lakırdımın şivesini düşündükçe hiç şüphem kalmıyor. Hayır mutlak Türk, mutlak Osmanlı... .

MADMAZEL SOLTİKOF- Efendim, Kont Dö Binam, tamam üç senedir Paris'tedir. Ne milletten olduğunu daha kimse anlayamadı, ne halinden, ne de isminden anlaşılır. Binam, Binam ne demek, hiç ben böyle bir isim işitmedim. Sizde var mı?

FESLİ ZAT- Ben de onu düşünüyorum. Bî-nâm, adsız demektir. Lâkin böyle isim bizde de yoktur. Ne bileyim, lakırdısı Türk, kıyafeti değil..

MADMAZEL SOLTİKOF- Ben kontun ne olduğuna hükmedemem. Şu kadar görüyorum ki kendi oldukça zengin. Bütün Paris kibarlarıyla görüşüyor. Gayet terbiyeli bir çocuk. Bir çocuk, fakat büyük adamlar gibi yaşıyor. Parisli değil, fakat Paris'in en güzel yerinde oturuyor. Ah bilseniz, ne de acayip halleri vardır. Bilmem bu dünyanın adamlarından değil midir nedir? Güzelden hoşlanmaz, eğlenceden eğlenmez. Baloya gider, raksetmez, raksetenlere taaccüp eder, tiyatroya gider, oyuna dikkat etmez, dikkat edenlerle eğlenir. Gülünç oyundan müteessir, acıklı oyunlara bakıp handan olur. Bir suvarede bulunur, gülmez, latife etmez. Mesireye gider, etrafın letâfetinden bî-haber durur, kendi bilinmez, sırrı bilinmez. Hâsılı ne olduğu bilinmez bir adam. Paris'te her biri bir hüsn-i fevkalade ile şöhret bulmuş pek çok kızlar bilirim ki faraza bir ziyarete tesadüf edilse Kont Dö Binam'ın etrafını alırlardı. Ağzından aşk ve alâkaya dair bir söz çıkarabilmek için hepsi ittifak ederlerdi. Kimi nazarını tecessüs eder, kimi efkârını teşrihe memur olur, kimi sözlerini muayene eder, kimi esrarını keşfe tayin olunur, kimi kendisine olan muhabbetinden bahseder, kimi cevrine sitem, kimi vefasızlığından şikâyet, kimi arz-ı hulûs, kimi latife, kimi adeta icbar ederdi. Netice olarak Kont'un yüzünde müstehziyâne ve belki de müteneffirâne bir tebessümden başka mukabele göremezdiler. Kont de Binam, aşk ve muhabbet için halkolunmuş bu güzel aferidelere çocuk oyuncağı nazarıyla bakardı!. Ah bilseniz kaç kerre bu adamın his sahibi bir insan olduğunda şüphelendim de kalbinin hareket edip etmediğini anlamak için elimle sinesini yoklayacak oldum.

FESLİ ZAT- Hele mutlaka Türk..Lâkin acaba kimdir?

MADMAZEL SOLTİKOF- Ben artık merak etmiyorum. Hem de onun kim olduğunu kendi söylemeyince biz mi birbirimizden sual edelim? (Tarhan, 1998, ss. 65-66).

Neden Kont bu kadar üstün özelliklere sahiptir? Bir Türk olduğu için mi? Peki neden Türk olduğunu gizlemektedir? Türklerin üstün olduklarının fark edilmediğini anlatmak için mi? Yoksa Türklerin üstünlüklerini sergilemekten hoşlanmadıklarını ima etmek için mi? Aslında iki seçenek de olmayabilir. Hâmid, bir Müslümanın Avrupalılar gözünde küçümsendiğini bildiğinden onun Türk olduğunu gizlemiş olabilir. Eğer bu baştan bilinseydi bu kadar olağanüstü bir yaratık olarak benimsenmeyecekti. Kont oyunun ilerleyen bölümünde bütün mal varlığını bir başkasına hiç tereddüt etmeden devreder. Bu asil ve medeni hayatı bir kâğıt parçası gibi fırlatıp atması da anlamlıdır. Hâmid, burada neyi ispatlamaya çalışmaktadır? Bize göre Avrupa'nın bu çok ışıltılı hayatını aslında benimsemediğini ve kendi dini ve milliyetiyle baktıkça bu medeniyet içinde bir yabancı olarak kalmaya mahkûm olduğunu göstermeye çalışır.

Hâmid, *Sabr u Sebat*'ta bir Türk'ü bir kont gibi anlatır. Burada alttan alta Avrupa'da yaşayan ve her ne kadar üstün özellikleri olursa olsun asil olamayan yabancıdan duyduğu sıkıntı yansıtılmaktadır. Buna benzer başka bir örnek *Cünûn-ı Aşk* adlı oyununda bulunmaktadır. Bu oyunda bir Hintli erkek,



biri İngiliz biri Fransız iki kadına aşıktır. İngilizlerin kendini beğenmişliklerinin alttan alta eleştirildiği bu oyun için İnci Enginün şunları söylemektedir:

Biri İngiliz, öteki Fransız iki güzel kadın arasında kalan Hintli mihracenin çıkmazını anlatırken Hâmit kendi hayatından ve gözlemlerinden pek çok unsuru eserine yansıtır ve bütün pervasızlığı ile sadece aşkı yüceltir. Eserin adı da zaten bununla ilgilidir. Hâmit'in her şeyi bir arada söyleme merakı yüzünden çok ağırlaşmış ve dramatik yapısı gevşemiş olan eserinde dikkati çeken bazı fikirler de bulunmaktadır. Hintlilerin İngiliz eğitimi ile zenginlikleri sayesinde artık İngiliz toplumunda yer bulmaları bunun başındadır. Hâmit, görünüş ve duyguları bakımından Davalacıro'yu andıran Mihrace'yi Cambridge mezunu, İngiliz toplumunu iyi tanıyan ve onlar tarafından da saygı gören biri olarak çizmiştir. Öyle ki bir İngiliz milliyetçisi olan, asil Florance onunla evlenmeyi kabul etmiştir (Enginün, 2006, s. 521).

İnci Enginün'ün de dikkatimizi çektiği gibi, bir İngiliz asilinin bir Hintli ile evlenmeyi kabul etmesi önemli bir olaydır. Fakat oyunun ilerleyen bölümlerinde Leydi Florance'nin kıskançlıkları ile milliyetçi duyguları Maharaça'dan ayrılmasına neden olacaktır. Zaten Maharaça'da Fransız sevgilisini tercih etmiştir. Oyunun sonunda Leydi Florance yine bir İngiliz'le evlenir. Burada önemli olan bir Hintlinin bir İngiliz yerine bir Fransız'ı tercih etmesidir. Böylece Hâmid, Batı'nın en güçlü kolu olan İngilizleri insanî vasıflar yönünden zayıf göstermiş olmaktadır.

Peyami Safa'ya göre Yunanlılardan ve peygamberlerden beri Avrupa'da her şeyin fertle münasebeti vardır. Halbuki Şark'ta fert hiçbir kıymet ifade etmez. Safa'ya göre fert ve ilim Avrupa ile Asya arasındaki uçurumdur. Şark bundan sonra canla başla endüstrileşmeye kalkışsa da makineyi kendisi icat etmediği için bu işi bütün ruhu ve metoduyla kavramaktan aciz kalacaktır (Safa, 1988, s. 81). Şark'ın ilmi olmadığı gibi tenkidinin de olmadığını, bu nedenle Şark'ın filozof değil dindar olduğunu iddia etmektedir (Safa, 1988, s. 81). Hâmid'in hem dindar hem de filozof olduğunu söyleyebiliriz. Hâmid'e göre ferd önemlidir. Onun eserlerinde kadına verdiği yer de bunu ispatlamaktadır. Hâmid'in yaşadığı dönemde kadına verilen hakların ne kadar sınırlı olduğunu ve toplum içinde ikinci sınıf konumunda bulduklarını göz önünde bulundurursak, Hâmid'in kadını bir ferd olarak kabul etmekle Batı'ya yaklaştığını fakat her ne kadar kültürel etkilerinden söz etsek de dindarlığının onun tam olarak bir Batılı gibi düşünmesini engellediğini söyleyebiliriz.

Hâmid'in eserlerinde iki tür Doğulu vardır. Bunlardan biri Araplar diğeri ise Hintlilerdir. Bu ikisi arasında büyük farklar olduğunu söyleyebiliriz. Hintlilerin mistisizmden kaynaklanan duygusal zayıflıklarının karşısında Arapların cihattan kaynaklanan güçlü ve savaşçı özellikleri öne çıkarılır. Peyami Safa, iki tür Şark olduğunu vurgulamaktadır. Bütün Şark'ın "fatalist" yani kaderci olduğuna dair yanlış bir düşünce olduğunu, İslâm Şark'ının ne

Budist ne de fatalist olduğunu bu nedenle iki Şark'ı birbirinden ayırmak gerektiğini söylemektedir (Safa 1988, s. 83). Budizm'in "Her şey boştur" inancına, Hind'in ve Uzakdoğu'nun nirvana boşluğunda hareketsizliğe davet eden temayüllerine zıt Müslümanlığın cenneti, çalışmaya teşvik edişinin tamamıyla Batı'lı bir dünya görüşüne yaklaştığını ileri sürmektedir. Belki de bu nedenle Hâmid'in eserlerinde Araplar kadını ve erkeği ile güçlü, Avrupalıların karşısında üstündürlük. Hintliler ise insanî özellikleri bakımından Avrupalıların karşısında üstün gibi gösterilseler de zayıf ve yeniktirler.

Safa, kadercilik düşüncesinin de aslında tamamıyla Batı'ya ait bir düşünce tarzı olduğunu iddia etmektedir. Allah'ın kudreti yükseldikçe insan şahsiyetinin tamamıyla silinmeğe mahkûm olduğu düşüncesinin, küçük bir irade gösterilmesiyle insanın bütün faaliyetlerini Allah'ın eline teslim edilmesinin bütün Hıristiyan ortaçağını doldurduğunu dile getirmektedir (Safa, 1988, s. 87). Kur'an'da fatalizmin olmadığını da örneklerle ispatlamaktadır. Fakat bu kadercilik düşüncesinin sonraları İslâm ve Türk düşünce ve anelerine dışarıdan karıştığını belirtmektedir (Safa, 1988, s. 88). Hâmid'in eserlerinde kadercilik düşüncesine pek rastlanmamaktadır. Özellikle *Makber*'de bunun sorgulandığını görebiliriz. Hâmid'in dindarlığını birçok eserinde gördük. Fakat bu dindarlık onu gözü kapalı bir kaderciliğe götürmemektedir. Onun eserlerindeki kahramanlar genellikle iradelerine hakimdirler. *Garam*'da, *Sabr u Sebat*'da, *Macera-yı Aşk*'da ve *İçli Kız*'da kahramanların zaman zaman iradelerinin ellerinden kayıp gittiği sahneler rastlansa da bu durum genellikle yazarın onlara söyletmek istediği bazı şeyler olması ile ilgilidir. Bu gibi durumlarda kahramanların konuşma biçimleri genellikle yazarın düşüncelerini ifade etmesi için bir ortam yaratmaktadır. Hâmid, kahramanlarına duygusal zayıflıklar yaşatarak hatta cinnet geçirdikleri izlenimi veren konuşmalar yaptırarak kendi söylemek ya da tartışmak istediği konuları dile getirir.

Mehmet Kaplan, Avrupa ile Asya'nın birbirine zıt kültür yapıları olduğunu Şinasi'nin bir düşüncesinden yola çıkarak şöyle anlatır.

Şinasi bir yazısında, "Asya'nın akl-ı pîrânesi ile Avrupa'nın bîkr-i fikrini tezviç etmek"ten bahseder. Bunu söylemek kolay, gerçekleştirmek ise çok güçtür. "Asya'nın akl-ı pîrânesi ile Avrupa'nın bekr-i fikri" nasıl 'tezviç' edebilir ki, bunlar arasında uyuşma değil, tam bir tezat vardır. Asya dine, Avrupa akla; Asya geleneğe, Avrupa yeniliğe; Asya mutlak otoriteye, Avrupa hürriyet ve demokrasiye dayanır. Asya ile Avrupa daima birbirine zıt şeylere inanmış iki kutup, tez ve antitezdir. Bu fark bugün de ortadan kalkmış değildir.

Fakat Şinasi'nin formülünde ve meselenin bu şekilde ele alınışında bir hata vardır. Türkiye Avrupa olmamakla beraber, Asya da değildir. Türkiye, meşhur bir benzetme ile Avrupa ile Asya arasında bir köprüdür. Türkler, esas itibariyle Asyalı bir kavim olmakla beraber, bin yıldan beri Akdeniz kıyısında, eski Yunan medeniyetinin kurulduğu topraklarda,

Avrupalılarla beraber yaşamaktadırlar. Selçuklu ve Osmanlı devletini, diğer Asya ve İslâm ülkelerinden ayıran fark, dil, din ve kültür itibariyle birbirinden farklı kavimlerin yüzyıllar boyunca, aynı topraklarda iç içe yaşamış olmalarıdır. Daimî surette yabancılarla beraber bulunma, Türkleri onlara karşı dost ve müsamahalı yapmıştır (Kaplan, 2007, s. 89).

Türkiye ne Avrupa ne de Asya olduğu gibi Hâmid de ne Asyalı ne de Avrupalıdır. O, her ne kadar yaşamının çoğunu yurt dışında geçirmiş olsa da bir Türk'tür. Yetiştirme koşulları, eğitimi ve kullandığı dil de onun bir Türk gibi düşünmesine ve yazmasına neden olacaktır. Mehmet Kaplan, Osmanlı devri edebiyatının Arap ve Fars tesirinde kalmakla beraber özü itibariyle Türk olduğunu, Türk'ün kudret iradesi, yaşama sevinci, tabiat sevgisi, kâinatı kucaklayan dinî heyecanının onda da görüldüğünü, Anadolu Halk ve Tekke edebiyatı ile Divan edebiyatına ortak olarak bu temel duyguların hâkim olduğunu söylemektedir. Divan edebiyatına karışan yabancı etkisine rağmen duyarlıkların onu Türkleştirdiğini görebiliyoruz. Kaplan, Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatçıların da yeni dil ve şekiller içinde aynı özü ifadeye çalıştıklarını belirtmekte, "*Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Mehmet Âkif, Ziya Gökalp, Yahya Kemal'in eserlerine de aynı duygular hakim değil midir?*" (Kaplan, 2007, s. 85) diye sormaktadır. Kaplan'ın bu saptamalarından yola çıkarak edebiyatımızın kültürler arası geçişlerle beslendiğini, buna karşın özünde Türk olmanın getirdiği duyarlılıkları taşıdığını söyleyebiliriz. Hâmid de eserlerine birçok yeniliği taşımış ve duyarlılıkları onun bir Türk olarak yazmasını ve düşünmesini engelleyememiştir. Kültürel değerlerin ne denli önemli olduğunu Mehmet Kaplan da dile getirmekte ve şunları söylemektedir:

Türk halk kültüründe dile gelen değerler Türk halkının binlerce yıldan beri bağlı bulunduğu değerlerdir. Türk Halkı "yiğitlik", "aşk", "din", ve "iyilik" duygularına çok yüksek bir değer verir. Onları asla maddî menfaat ve ihtiraslarla karıştırmaz. Türk halkı için "madde" bir gaye değil, bir vasıttır. Türk halkının halis ayar altın gibi muhafaza ettiği bu değerlere yabancı milletlerin kültürel değerlerini karıştırarak bozmamalıdır (Kaplan, 2007, s. 46).

Türklerin binlerce yıl bağlı bulunduğu bu değerleri Hâmid'in eserlerine yansıttığını kolayca görebiliriz. "Yiğitlik", "aşk", "din" ve "iyilik" gibi değerlere eserlerinde öncelik verdiğini, özellikle "din" konusuna bu denli yer vermesinin altında yatan nedenin de bu olduğunu düşünmekteyiz. Mehmet Kaplan, bin yıllık yazılı Türk edebiyat ve kültürünün İslâmiyet ile yoğrulduğunu, Türk'ün aktif mizacına ve hayat görüşüne uyan İslâmiyet'in Türklerin millî kabiliyetlerini geliştirerek, onların maddî güçlerini, manevî değerlerle donattığını dile getirir (Kaplan, 2007, s. 48). Hâmid'in de bu birikimden yararlanmaması mümkün değildir. Vedat Nedim Tör, birçok eleştirmen gibi Hâmid'in Türk edebiyatına Batıyı getirdiğini söylemektedir: "Hâmid'e kadar geçen bütün devirlerde Türk sanatkarı daima Şarklı kaldı;

hiçbiri, Şarklı ve İslâmî sanatın kalıplarını kıramadı. Yalnız şekil bakımından değil, iç ve fond bakımından da kıramadı” (Tör, 2006, s. 410). Hâmid hakkında buna benzer pek çok şey söylenmiş olmakla birlikte biz Hâmid’in bu kırdığı kapıdan girerken kendi kültür öğelerini de beraber taşıdığını düşünmekteyiz.

Hâmid’in felsefesi batılı ya da doğulu bir anlayışla değil belki ikisinin karması olarak ortaya çıkmıştır. Bütün Ortaçağ İslâm ve Türk kültürünün klâsik Yunan düşüncesinin babası Aristo’nun etkisi altında olduğunu söyleyen Peyami Safa, Türk, Arap ve Yunan düşüncesinin etkileşimini şu sözlerle ifade eder:

Aristo'nun işaretleri altında Ortaçağ İslam iskolâstîğini ilk tesis edenler Türklerdir (Farabî, İbni Sina. X - XI inci asır). Bu, İslam iskolâstîğinin Türk ve şark koludur. On bir ve on ikinci asırda, bu esaslar üstüne Endülüs'te bir garp okulu peyda olur. Bu kol, Arap İbni Rüşd ve Yahudi İbni Memun vasıtasıyla Aristo felsefesini Avrupa'ya tanıtmıştır. Demek ki ortaçağ Türk iskolâstîği, şarkta Yunan düşüncesini ilk yaşayan büyük bir fikir hareketi olmakla kalmamış, onun garpda tanınması için de ilk köprü vazifesini görmüştür (Safa, 1988, s. 89).

Safa’ya göre İslâm felsefesinin akılcı ve tabiatçı kolu daha ziyade Hıristiyan garp, imancı ve ilâhiyatçı kolu da daha ziyade İslâm şark üstüne tesirini devam ettirirler. Yazara göre Hristiyan Batı, akılcı ve tabiatçı düşüncüyü İslâm Şarktan almış ve İslâm Şark da imancı ve ilâhiyatçı düşüncesinde Hristiyanlığın tesiri altında kalmıştır. Nitekim İslâm dini de kitabında akılcı bir ruh sahibi olduğu halde sonradan mistik bir düşünce doğurmuş, Hristiyanlık da kitabında mistik bir ruh sahibi olduğu halde sonradan akılcı ve tabiatçı bir medeniyet ortaya çıkarmıştır (Safa, 1988, s. 97). Hâmid’in eserlerindeki Batı etkisi bu akılcı ve tabiatçı düşüncenin mistik düşünce ile yoğurması ile ortaya çıkar. Hâmid, eserlerinde Batının akılcı ve tabiatçı yönünü her ne kadar yüceltse, tabiata bakarak kırda yaşayanların şehirde yaşayanlardan daha üstün olduklarını söylese de özünde imancı bir anlayışa sahiptir. *Sahra* adlı kitabında da bu açıkça görülebilir. *Sahra*’da kırda yaşayanları şehirde yaşayanlardan ayıran en büyük farklardan biri ibadetlerindeki içtenliktir. Hâmid, ne bir Batılı ne de bir Doğulu gibi dini algılar. O, hiçbir şeyi sorgulamadan kabul etmez. Bütün sorgularının sonunda da mutlak bir inanca ulaşır. Fakat bu Hâmid’in Doğu mistisizmine kaydığını ispatlamaz. Hâmid, yetiştiği ve edindiği kimliğin ona kazandırdığı kültür penceresinden bakarak Müslüman bir Türk olarak meselelerini sonlandırır.

### Sonuç

Hâmid’in Hindistan’da yaşadığı yıllarda Doğu kültürünü ve Avrupa’da yaşadığı yıllarda da Avrupa kültürünü çok yakından gözlemlediğini, bunu yaparken de kendi kültürünü ve bütün bu yabancılar arasındaki konumunu sorguladığını düşünmekteyiz. Hâmid, bir Türk olduğunu ve bir Türk olmanın ne olduğunu yabancılar arasında yaşadığı için belki de daha fazla düşünmüş ve

anlamıştır. Bu nedenle oyunlarında yabancı karakterler kullanmayı tercih ettiğini düşünmekteyiz. Böylece Hâmid, bir gözlemci olduğunu da göstermiş olur.

Hâmid'in oyunlarındaki yabancılar genellikle Doğulu ve Batılı ayırımına tabi tutulabilir. Hintlilerle İngilizlerin karşılaştırıldığı *Duhter-i Hindu* ile *Cunûn-ı Aşk* adlı oyunlarında Hintliler iyi kalpli, insanî özellikleri ağır basan insanlardır. İngilizler ise acımasız ve gücünü kötüye kullanan insanlardır. Bu karşılaştırmayı yaparken Hâmid, Hintlileri yüceltmektedir. Fakat bir taraftan da onlara acıdığını hissettirir.

Hâmid'in Araplarla İspanyolları karşı karşıya getirdiği oyunlarında İspanyollar bencil ve çıkarıcı olduklarından vatanperver de değildirler. Araplarsa insanî yanları ve imanları güçlü insanlardır. Bu karşılaştırmada da Hâmid Doğu'nun tarafını tutar. Fakat burada Araplar Hintliler gibi zayıf insanlar değildirler. Hâmid, Doğu'yu tercih etse de kendini ayrı bir noktaya koyar. Bu noktada ise onun Türk kimliğinin saklı olduğunu düşünmekteyiz.

### Kaynakça

- Bölükbaşı, R. T. (1984). *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi*. Abdullah Uçman (Yay. Haz.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Enginün, İ. (2006). Abdülhak Hâmid Tarhan. *Tanzimat Edebiyatı*, İ. Parlatır, A. B. Ercilasun, Z. Kerman (Yay. Haz.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökalp, Z. (2007). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
- Kaplan, M. (2007). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Safa, P. (1988). *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarhan, A. H. (1991). *Sahra. Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 1*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1997). *Makber. Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 2*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1998). *Sabr u Sebat. Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 1*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1998). *Cünûn-ı Aşk. Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 2*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1998). *Duhter-i Hindü. Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1998). *Finten. Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1998). *İçli Kız. Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 1*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2001). *Garam. Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 4*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2002). *İbn Musa Yahut Zâtü'l-Cemal. Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2002). *Mâcerâ-yı Aşk. Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 7*. İnci Enginün (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tör, V. N. (2006). "Sanatkâr Hâmid". *Hâmidname*. İhsan Safi (Yay. Haz.), İstanbul: Kutup Yıldızı Yayınları, 407-410.