

Şair-i Azam Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatro Yazarı Olarak Dil ve Üslûbu*

Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU

Bartın Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
okaraburgu@gmail.com

Özet: Türk edebiyatının en orijinal simalarından biri olan Abdülhak Hâmid Tarhan, şairliği ile tanınmış ve "Şair-i Azam" olarak anılmıştır. Eski şiir geleneğinin yıkılmasında önemli bir rol oynamıştır. Her ne kadar şairliği ile tanınsa da kırk kadar eserinin yirmi beşini tiyatro türünde vermiştir.

Abdülhak Hâmid, şiirlerinde sergilediği yeni ve farklı olanı deneme tavrını, tiyatro eserlerinde de sürdürür. Gerek şekil gerekse muhteva bakımından farklı eserler kaleme alır. Birkaç nesli görece kadar uzun bir ömür süren Abdülhak Hâmid, bu uzun ömründe yeni şekiller ve farklı teknikler dener, fakat nesilden nesile değişen dil anlayışlarına rağmen o, dil konusundaki tutumunu değiştirmez. Abdülhak Hâmid, pek çok konuda olduğu gibi dil ve üslûp konusunda da kural tanımaz bir tavır içerisindedir. "Benim üslûbüm yok, *esalibim vardır*." ifadesi de bu çerçevede değerlendirilmelidir. İşte bu düşüncelerden hareketle bu yazıda Abdülhak Hâmid'in şairliğinin dışında bir tiyatro yazarı olarak dile karşı tutumu ele alınacak ve tiyatro eserlerindeki üslûbu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Abdülhak Hâmid Tarhan, Tiyatro, Üslûp, Şair-i Azam, Dil.

As Playwright, The Great Poet Abdülhak Hâmid Tarhan's Language and Style

Abstract: One of the most original figures of the Turkish literature, Abdülhak Hâmid Tarhan is known by his poesy and is remembered as "Şair-i Azam" (The Great Poet). He played an important role in overthrowing the old traditional poetry. Although he is known by his poesy, twenty-five of his forty works are playwrites.

Abdülhak Hâmid, continued his attitude of trying the new and the different genre of his theatre works. He wrote different works not only in terms of form but also the content. Abdülhak Hâmid who lived long enough to see several generations, tried new forms and different techniques in his long life, but he didn't change his language attitude in spite of the changing language understanding from generation to generation. Abdülhak Hâmid, was in a noncompliant attitude toward language and style like in other subjects. His expression "I do not have the style, there are styles" should be interpreted in this context. In this respect, in addition to his poesy style, as a playwright Abdülhak Hâmid's attitude toward language and style in his plays will be dealt with in this paper.

Key words: Abdülhak Hâmid Tarhan, theater, style, the great poet, language.

* Bu metin 19-22 Aralık 2012 tarihleri arasında Denizli'de yapılan "5.Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu"nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

Türk edebiyatının "Şair-i Âzam"ı olarak bilinen Abdülhak Hâmid Tarhan, kırk kadar eserinin yirmi dördünü tiyatro türünde vermiştir. Bu eser sayısı dikkate alınırsa Abdülhak Hâmid'in tiyatroya verdiği değer de anlaşılır.

Abdülhak Hâmid, şiirlerinde olduğu gibi tiyatrolarında da orijinal şahsiyetinin bütün özelliklerini sergiler. Dolayısıyla onun eserleri dil ve üslûp bakımından incelenirken şahsiyeti eserlerinden ayrı düşünülmemelidir. Tam da burada Buffon'un ifade ettiği "üslûb-ı beyan aynıyle insan"dır sözü hatırlanmalıdır.

Türk edebiyatında üslûp üzerine öncü çalışmalarda bulunan Prof. Dr. Şerif Aktaş, edebiyatta üslûp incelemesinde iki yöntemin yaygın olarak kullanıldığına dikkat çeker. Bu iki üslûp incelemesi Tasvirî ve Tekevünî (Oluşumcu) üslûp incelemesidir. (Aktaş, 2002, 61)

Şerif Aktaş, Tasvirî üslûp incelemesinin "Genel olarak düşünce kelimesiyle ifade edilen kavramla şekle ait unsurların, yani dil malzemesinin kullanılışı arasındaki ilişkileri incele"diğini ve "bunu(n) ifadenin üslûp bakımından incelenmesi olarak adalandırabili"neceğini, "metinde düzenlenmiş halde karşımıza çıkan dilbilim malzemesinin kendi içinde dikkate alınması ve incelenmesi esasına dayan"diğını, ifade eder. "Kısaca metinde yer alan dil malzemesinin yapısı ve fonksiyonu üzerinde durul"duğunu belirtir (Aktaş, 2002, 61-62).

Tekevünî üslûp incelemesinin ise "ferdiyetle ifade arasındaki ilişkileri incelemeyi hedef al"diğını, "metinde karşımıza çıkan ifade şekil ve kalıplarının ferdi planda, yani yazan ve konuşan insan seviyesinde sebepleri üzerinde durmak iste"diğini ve "bu bakımdan da edebî tenkîte yakın" olduğunu ve bunun için bu üslûp incelemesine "tekevünî (Oluşuma ait) üslûp incelemesi adı veril"diğini dikkatlere sunar (Aktaş, 2002, 61-62).

Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri* kitabının sonunda da her iki üslûp incelemesinin birbirini tamamlar mahiyette olduğunu açıkça ifade eder. Bu düşünceden hareketle Abdülhak Hâmid'in tiyatro yazarı olarak dil ve üslûbunu ele aldığımız bu çalışmada biz de her iki üslûp incelemesi yöntemini bir arada kullandık.

1. DİL

Sanat kozasını olanca dikkat ve titizlikle ören her sanatkârın bir dil anlayışı vardır. Sanatkâr, bu dil anlayışı çerçevesinde eserlerini verirken doğrusal bir yol takip eder. Yani ilk eserinden son eserine doğru tedrici bir gelişme görülür. Bu gelişme kemal noktasına ulaşıncaya kadar devam eder.



Abdülhak Hâmid'de muayyen bir dil anlayışı yoktur. Tanpınar da ısrarla bu noktaya dikkat çeker ve onda 'dil mutlakının' olmadığını söyler. "Hiçbir sanatkar sanatının en esaslı unsuru karşısında bu kadar keyfi kalmamıştır. Onun için dil değil, üç dilden alınmış, karışık ve keyfi bir lügat vardır" der (Tanpınar, 1988, 514).

1. 1. Kelime Serveti

Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserlerinde kullandığı dil, tedrici, doğrusal bir yol takip etmez. Bir saptama yapmak zorunda kalınırsa ilk üç eseri (*Macerâ-yı Aşk*, *Sabru Sebat*, *İçli Kız*) ve sonraki eserleri diye bir ayırım yapabiliriz. İlk üç eserinden sonra yayımladığı eserlerinde zikzaklı bir dil kullanımına şahit oluruz. Eserden esere farklılık gösteren bu dil kullanımı gelişim değil değişim olarak nitelendirilebilir. İlk eserlerinde acemi de olsa dilinin lügati daha sade ve anlaşılırdır. Sonraki eserlerinde keyfi bir dil kullanımını tercih edecektir. Eserden esere farklılık gösteren ve ifade edilecek bir anlayıştan mahrum olan dili, eserlerinde bazen ikili, üçlü tamlamalarla ve uzun cümlelerle kendisini gösterir bazen de *Yabancı Dostlar*'da olduğu gibi tamamen Türkçe'ye dayanan bir sözlükle konuşabileceğini ispata çalışır¹. Dili bu bakımdan sürekli bir değişkenlik gösterir.

Abdülhak Hâmid'in eserleri kelime serveti açısından ele alındığında şu noktalar dikkat çeker: Abdülhak Hâmid, eserlerinde arkaik kelimelere yer verir. Kimi zaman kendisinin uydurduğu kelimeler de görülür.

Abdülhak Hâmid'in kullandığı arkaik kelimeler şunlardır: Vurmak /urmak, onlar/anlar, onu/anı, ile/birle, ne olur/nola, kendine/kendüye, keşke/kâşkî, merih/mirrih, eğerçi gibi. Arkaik söyleyiş çok zaman vezin ve kafiye'nin zorlaması ile kullanılır.

"Nâkâfi" kelimesini uyduran Abdülhak Hâmid, "mukaffa" kelimesine benzeterik "mühecca" kelimesini de kullanır. "İbhat" ve "kamrâ" gibi sözlüklerde olmayan kelimeler de uydurur. Bu kelimelerin Türkçe köklerden değil Arapça köklerden türetilmesi dikkat çekicidir.

¹ Abdülhak Hâmid, *Yabancı Dostlar*'ın birinci cildinin önsözünde, eserinde sadece yirmi üç tane kelimenin Türkçe olmadığını onların da Türkçeleşmiş olduğuna dikkat çekerek eserini "safî Türkçe" ile yazdığını söyler:

"Kâriilerin dikkat buyurmuş olacakları vechile bu muhavere-i manzumenin bazı aksamını Türkçe olarak tanzim ettim. Zannederim ki ikinci manzarın mebdâdisine kadar o tarz-ı inşâ devam eder. Asılları Fârisî veya Arabî olup da kesret-i istimal ile Türkçeleşmiş olan kelimeler bu kısımlarda ma'duddur. Onlar da satır başlarında işaret ettiğim vechile kırk küsur sahife yazıda 'yirmi üç' lügatten ibarettir. Yani üç yüze karîb ebyât içinde ancak yirmi üç Türkçeleşmiş Fârisî ve Arabî kelimât vardır. Eserin aksam-ı bakıyyesi mahlut oldu. Sâfi Türkçe ile gayr-ı sâfi Türkçenin mukayesesiyle hangisinin hâiz-i tercih olacağını üdebâmız takdir ve tayin edeceklerinden bunu onların himmetlerinden bekler ve kendi reyimi kendime bırakmak isterim." (Tarhan, 1924a, 3)

“İbhat” kelimesini yazar, iki eserinde kullanır. Bu kelime için *Zeynep*'te “İbhat lugatı, müellifin muhtereâtındandır.” şeklinde sayfa altına bir not da düşülmüştür.

“Bir leyle-i *kamrâ* gibi gündüz” (*Zeynep*, s. 5)

“Ettin beni bir taş gibi *ibhat*” (*Zeynep*, s. 53)

“Gitsem, onu ben de etsem *ibhat*” (*Eşber*, s. 140)

Abdülhak Hâmid, eserlerinde kullandığı kelimeleri çoklukla üç farklı sözlükten seçer. Fakat ilk eserlerinde kullandığı kelimeler, konuşma dilinde yaşayan kelimelerdir. Daha sonra bu kelimeler ağırlaşacak, hatta ikili ve üçlü tamlamalarda iyice anlaşılması güç hâle gelecektir.

İlk eserlerinde sıklıkla kelime tercihini Türkçe'den yana kullanan Abdülhak Hâmid, sonraki eserlerinde bu durum Türkçe aleyhine bir seyir takip edecektir. İlk eserlerinde “menzil” yerine “durak”, “iştirak” yerine “karışmak”, “ekseriya” yerine “çokluk” kelimelerini tercih eder.

Abdülhak Hâmid'in *Târik yahut Endülüs Fethi* isimli eseri üzerine mezuniyet tezi hazırlayan Asım Bezirci, *Târik yahut Endülüs Fethi*'nden rastgele seçtiği on sekiz sayfa üzerinde kelimelerin kökenlerine dair yaptığı taramada 771 kelimenin Türkçe, 556 kelimenin Arapça, 153 kelimenin de Farsça olduğunu tespit eder. On sekiz sayfa üzerinde yapılan taramada %52,2 oranında Türkçe, %37,5 Arapça, %10,3 oranında da Farsça kelime kullanılmıştır. Arapça ve Farsça kelimelerin toplam kullanımı %47,8'dir (Bezircioğlu, 1950, 92). Hemen hemen yarı yarıya Türkçe ve yabancı kelime kullanımı, Türkçe yazan ve Şâir-i Âzam olarak anılan bir şâir için gerçekten dikkat çekici boyuttadır.

Abdülhak Hâmid, kelime servetini Türkçe kelimelerin eş anlamlılarını kullanarak değil diğer dillerdeki karşılıklarını kullanarak oluşturur.

“Nasıl mehâsini *sâtir* ise kıyafetiniz;
Benim kabâhimi mi *saklıyor* şerafetiniz.” (*Turhan*, s. 27)

“*Pederimi* namusumu siyanet!
Muhabbette mâ'şukuma hiyanet;
Ma'şukamı sahabet de ancak
Namusumla *babama* gadr olacak” (*Nesteren*, s. 77)

“*Hûnumla* boyandı hüsn ü ânı,
Hâlâ seviyor muyum ben anı?..
Kanlar akıyor da her yerimden.” (*Eşber*, s. 133)

Abdülhak Hâmid, tiyatro eserlerinde sık sık şâirliğini gösterir. Divan şâirinin çok sevdiği kelime oyunları ve nükte peşinde koşma Abdülhak Hâmid'de oldukça çok görülür.

“Mahmut Efendi – Ne şüphe! Ne demeli? (Kendi kendine) Karının alâka-kerdesi bu değil para!.. Bunu o para ile görüşmeğe vasıta etmiş de haberi yok. Karınıki düzen ancak düzen kelimesindeki dal ile vavı kaldırmış, kendisini buna zen göstermiş. Bu da o zeni paraya takdim etmiş. Yani para kelimesinin mâkabliline ilave etmiş de elli yaşından sonra ... olmuş!” (*İçli Kız*, s. 63)

Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere Abdülhak Hâmid “zen” ve “para” kelimeleri ile bir oyun yapmaktadır. Düzen kelimesinin son hecesi olan “zen” ile “para” kelimesini birlikte okuyunca ortaya kadın düşkünün manasındaki “zen-pare” (zampara) kelimesi çıkar.

Târik yahut Endülüs Fethi'nde Merkado, Kral Rodrik'in savaş meydanına tahtirevan ile gelişine göndermede bulunarak, “*Tahtirevana binmiş geliyor! Galiba tahtı revan olacak*” (s. 58) der. Târik'in Kral Rodrik'in kesik başını bir ulağa vererek Musa b. Nusayr'a götürmesini istediği sahnede, ulak, “*Kelle götürür gibi! Kelle götürür gibi!..*” (s. 68) sözleri ile “kelle götürmek” deyimini hem mecazî anlamı hem de gerçek anlamı ile söyleyerek kelime oyunu yapar. Musa b. Nusayr, Târik'i hapsedmekle sebep olduğu üzüntünün farkında olmaksızın kızı Zehra'nın üzüntüsünün sebebini sorar. Zehra ve Azra'nın cevabı bir başka kelime oyunu örneğidir:

“Musa – Öyle ise sebep nedir?

Zehra – Sebepsiz değil!

Azrâ – Sebep siz!..” (*Târik yahut Endülüs Fethi*, s. 195)

Târik, kendisini hapsedtiren Musa b. Nusayr'ın davranışını “ihtiyar” kelimesinin farklı anlamlarıyla oynayarak değerlendirir: “(…) emir ihtiyardır. Ne yaptıysa bilâ ihtiyar yaptı.” (*Târik yahut Endülüs Fethi*, s. 133)

Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis'te diyaloglarda şu kelime oyunlarına yer verilir:

“Süpürgeli – (*Süpürgeyi alarak*)

Sen de benden betermişsin ya!.. Bırak.

(*Süpürerek*)

Tozu böyle alırlar

“Bezli – *Aldı merak*” (*Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis*, s. 63-64)

“Cariye –

Bu da alâ!..

Gülüyorlar!.. Sebep ne?

“Evvelkiler – (Dışarda)

Hay budala!..” (Tezer yahut Melik Abdurrahmanü’s Sâlis, s. 66)

“Rişar – (Kalbî Tezer’e)

Rişar’ın maksadı, behey ahmak,

O nikâhı değil, seni kıymak!” (Tezer yahut Melik Abdurrahmanü’s Sâlis, s. 100)

Abdülhak Hâmid, *İbn Musa yahut Zatü’l Cemal*’de de şâir tarafını gösteren kelime oyunlarına sıklıkla başvurur. Kimi diyaloglarda kelimelerle oynayarak gülünecek durumlar da yaratır:

“Onun iyiliği bir hastalıktı; hastalığı nasıl iyi olabilir?” (*İbn Musa yahut Zatü’l Cemal*, s. 122)

“Florinda Kava – Niçin orada bir tehlike mi var?

Zeyd b. Kesadi – (Gülerek) Tehlike yok, melike var!” (*İbn Musa yahut Zatü’l Cemal*, s. 164)

“Velid – (...) Halife ile latife olmaz!

Ukbe – Latife ile de halife olmaz.” (*İbn Musa yahut Zatü’l Cemal*, s. 173)

Abdülhak Hâmid, *Sabr u Sebat*’ta Mehmet Bey’in konuşmasında, “dönmek” kelimesi etrafında anlam çeşitliliği yakalamak için bir nevi kelimelerle oyun oynar:

“(…) Ben buradan giderim, hepinize arkamı dönmüş olurum. Sözümden yine dönmem. Fakra kâil olurum. Dilenirim. Dilencilere dönerim. Sözümden yine dönmem. Nice nice devirler döner, ben yine sözümden dönmem, hâsılı her şey döner, illâ benim sözüm dönmez... Benim sözüme inkılâbat-ı âlemin medhali olamaz. Her belaya katlanırım. Her türlü ölümü gözüme alırım. Dünyalara dehşet verecek surette geberirim. Yine evlenmem demekten dönmem.” (*Sabr u Sebat*, s. 14-15)

Bazı eserlerinde vezin ve kafiye kaygısı ile kelimelerin yazılışlarında tasarrufta bulunur. “Karşı” yerine “karşu”, “mümkün” yerine mümkün”, “sizin için” yerine “sizinçün”. En ilginç ise *Eşber*’de Aristo gibi özel bir ismi kafiyeeye uydurmak için “Aristu”, vezne uydurmak için de “Risto” şeklinde yazar.

“Risto, bu sefer ne der o mağrur?

Eyler mi şeh-i cihânı mesrur? ”

“Takdîr denir, batar bir ordu.
 Bir belde yanar, tesadüfî bu.
 Takdîr ü tesadüf ey *Aristu*,
 Birdir, hele akl ise terazû”

Abdülhak Hâmid, tiyatro eserlerinde üç dilin karışımından oluşan bir lügat kullanır. İlk eserlerinde (*Macerâ-yı Aşk*, *Sabr u Sebat* ve *İçli Kız*) Arapça-Farsça kelimeler ve tamlamalara oldukça az yer verir. *Duhter-i Hindû*'dan başlamak üzere sonraki eserlerinde ise Arapça-Farsça kelime ve tamlama kullanımı artar. Manzum eserlerinde vezin ve kafiye kaygısı ile yabancı kelime kullanımının daha da arttığı gözlemlenir.

1. 2. Tamlamalar

Abdülhak Hâmid, ilk eserinden son eserine kadar tamlamalardan vazgeçemez. İlk eserlerinde ancak ikili tamlamalara rastlanırken sonraki eserlerinde sık sık üçlü hatta dörtlü tamlamalara başvurur. Abdülhak Hâmid'in eserlerinde kullandığı tamlamalar çoklukla Farsça tamlamalardır. Arapça tamlamalar Farsça tamlamalar ile kıyaslanamayacak kadar azdır.

İlk eserlerindeki tamlamaların hemen hemen hepsi konuşma dilinde yaşayan kelimelerden yapılır. Sonraki eserlerinde ise dilin ağırlaşmasına paralel olarak tamlama yapılan kelimelerin de ağırlaştığına şahit oluruz.

Macerâ-yı Aşk'ta:

“Hüzni-i müessirâne, ye's-i tam, fikr-i intikam, âşık-ı me'yusun, emr-i Hak, hakikat-i hâli, nazar-ı müteaccibâne, mâni-i visâl, gayr-ı ihtiyarî, unvan-ı iftihar...”

Sabr u Sebat'ta:

“Lisân-ı hâl, kâim-i makam, nazar-ı istikrâh, câzibe-i âşık, sükût-ı mahzûnâne, vallahü'l azîm, erbâb-ı malumat, tahsil-i kemâlât, birader-i âli...”

İçli Kız'da:

“Girye-i nihanî, ehl-i irfan, nazar-ı insaf, zından-ı zulmet, manzara-ı âşıkâne, lisan-ı hâl, seher-i nesîm, kesb-i vüs'at, mevki-i temaşa, hüsni-i ahlâk...”

Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis'te:

“Âlem-i vahşet, hırs-ı menfaat, zevk-ı in u an, dermânde-i tereddüt, pençe-i fâka, bâis-i ikbal, vakf-ı hiss-i nefsanî, gerdûne-i per-i garâm, hükm-i tâli'-i mazlûm, esir-i rıbâk, mâil-i hazan-ı herem, merfû'-ı bârgâh-ı Hudâ, lebrîz-i girye-i sevdâ...”

*Eşber'*de:

“Ey vüs’at-i ihtiva-yı makber,
Buhran-ı adem, hevâ-yı makber!..
Ey sûret-i vâpesîn-i hâlât,
Sahra-yı sükûn, yem-i hayalât!..
Ey nehr-i bülend-i bahr-ı ukbâ,
Serhadd-i cüyûş-ı bî-muhâbâ!..
Ey sahne-i mâtem ü mesâib!..
Ârâmgeh-i ricâl-i gaib!..
Ey mev’id-i kârbân-ı esrâr,
Seyran-gede-i sıgar u ahrâr!..
Ey cümle mükevvenâta ispihr
Âyine-i mâh u perde-i mihr!..
Ey hâtime-i dühûr u a’sâr,
Müstakbel-i sâkinân-ı emsâr!..
Ey ka’r-ı meşime-i havâdis,
Efkâr-ı beşerde dûd-ı hâdis!..
Ey meşcere-i ukul ü ervah,
Yek reng nümâ-yı cem’-i elvâh!..
Ey hande-i vâpesin-i İnan,
Zenci-i fesâne-zâ-yı hicrân
Ey fecr-i siyah-reng-i hasret,
Pehnâ-yı refi’-i beht ü hayret!..
Ey nefh-i ahîr-i ömr-i zâil!..
Ey zıll-ı mehîb-i mevt-i hâil!..”

Abdülhak Hâmid'in keyfiliği kendisini tamlamalarda da gösterir. Yayımlanan son eseri *Hakan'*da Türkçe kelimelerle Farsça usullere göre tamlamalar yaptığı da görülür: “Hatun-ı memleket, Hakan-ı Türk” gibi.

1. 3. Deyimler, Atasözleri, Veciz Sözcükler

Abdülhak Hâmid'in akrabası Ahmet Vefik Paşa, yazarın ilk eseri *Macerâ-yı Aşk'*ı gördükten sonra ona millî bir eser yazmasını salık verir. Ahmet Vefik Paşa'nın, millî eserden kastı da deyim, atasözü gibi söz varlığımızdan istifade edilerek yazılan eserlerdir.

“(…) Benim ilk eserim Mâcerâ-yı Aşk’ı okumuş ve çocuk müellifinde biraz istidad ile beraber yazılarında çocukluklar görmüş ve misal olarak ‘aferin Yarabbi’ gibi sözler bulup göstermişti. Ve ahlâk ve âdât-ı milliyemizin durûb-ı emsâlimizde görüleceğinden bahisle onları okuyup, millî bir eser yazmamı tavsiye etmişti. Sabr u Sebat o tavsiyenin yâdigârıdır. Onu da okumuş, gülmüş ve ‘ben sana bir durûb-ı emsal risalesi yaz dememişim’ yolunda pek haklı olarak itiraz eylemişti.” (Tarhan, 1994, 85)

Hayatı aşırılıklarla dolu olan Abdülhak Hâmid, Ahmet Vefik Paşa’nın tavsiyesini öyle bir uç noktaya götürür ki eseri âdeta “durûb-ı emsal risalesi” haline gelir. *Sabr u Sebat*’ta 70 atasözü, 121 deyim, 15 Fransız atasözü ve 3 diğer deyim yer verilmiştir (Sakaoğlu, 1984, 231).

Abdülhak Hâmid, *Sabr u Sebat*’ta atasözü ve deyim kullanmayı aşırı bir noktaya vardır, şahıslar arasındaki bazı konuşmaları sadece atasözü ve deyimlerden oluşturmuş, bazı konuşmalarda ise atasözü ve deyimleri gereksiz yere ve yanlış kullanmıştır.

İkinci fasıl ikinci mecliste Mehmet Ağa’nın konuşması nerdeyse sadece atasözü ve deyimlerden oluşur:

“Gam çekme oğul. Gam çekme... Su bulanmayınca durulmaz. Kıştan sonra bahar olur. Dağ yürümezse abdal yürür de de tahammül et. Kısmetinde ne varsa kaşığına çıkar. Sabır ile koruk helva olur, dut yaprağı atlas. Acele işe şeytan karışır. Firkatin sonu vuslattır. Zahmet çeken rahat bulur. Mihneti kendüye zevk etmedir âlemde hüner...” (*Sabr u Sebat*, s. 58-59)

Birinci fasıl üçüncü mecliste Falcı Karı ile Sabiha Hanım arasında âdeta deyim düellosu yaşanır. Üçüncü fasıl beşinci mecliste de Münim Efendi’nin söylediklerine cevaben Esadullah Dede’nin söylediği atasözü konu ile alakasızdır ve yanlış kullanıma örnektir.

“Münim Efendi – Ayağına donu yok, fesleğen ister başına... Şaşarım o adamlara ki cebinde ekmek parası olmaz da yine meyhanelerde yatar, bir uşağı olur aylığını veremez de iki uşak daha almağa kalkışır. Haline bakmaz, kendinden büyüklerine taklit etmek ister... Diyeceğim ne... Bana her vakit gelip zaruretinden, ihtiyacından bahsediyorsun, yiyecek ekmek bulamıyorum diyorsun... Ya şimdi bir de evlât beslemeğe mi kalkışıyorsun?

Esadullah Dede – Bir baba dokuz oğlu besler. Dokuz oğul bir babayı besleyemez.. Demişler sultanım... ” (*Sabr u Sebat*, s. 81-82)

Sabr u Sebat’ta Ahmet Vefik Paşa’nın tavsiyeleri üzerine eserini âdeta atasözleri ve deyimler sözlüğü haline getiren Abdülhak Hâmid, *İçli Kız*’da nispeten daha dengeli bir atasözü ve deyim kullanımına gitmiştir. Atasözleri ve deyimlerden istifade etmiş ve yerli yerinde

kullanmaya çalışmıştır. *İçli Kız*'da 22 atasözü, 22 halk deyişi ve 5 argo söz kullanılmıştır (Akıncı, 1954, 44).

Abdülhak Hâmid'in deyim ve atasözlerinden başka veciz söz söyleme merakı da vardır. Pek çok eserinde veciz sözler söylediği görülür.

Duhter-i Hindü'da:

“Okumakla mütenebbih olmayan bir kadın te'dib ile de etvarını değiştirmez.” (s. 53)

Eşber'de:

“Galip sayılır bu yolda mağlup” (s. 156)

“Tarihi yazan benim yapan siz ” (s. 162)

“Ey nefis-i hâris acep ne buldun?”

Ey şah-ı cihân, muzaffer oldun” (s. 162)

“Zafer veya hiç!” (s. 63)

İbn Musa yahut Zatü'l Cemal'de:

“İnsanın geçtikten sonra gayet kısa görünen ömrü, geçtiği esnada pek uzun sürer. Eğer fena olmazsanız iyi yaşarsınız.” (s. 64-65)

“Bina-yı izdivaç güç yapılmalıdır, çünkü kolay yıkılır.” (s. 96)

“Muzafferiyetlerin ehemmiyeti zâyîât ile artar, şan kanlıdır!” (s. 118)

“Memleketler kalb-i nisâ gibidir. Teshîri kolaysa da idaresi güçtür.” (s. 118)

“İhtidaların çoğu menfaat tahtındadır. Diyanet değiştirmekle tıynet değişmiş olmaz. Tebdil-i tâbiyet etmekle milliyet tebeddül edemeyeceği gibi.” (s. 120)

“Âcizler vukuâta intizar eder. Kavîler vukuatı ihzâr eder.” (s. 136)

“Zaten ukalânın âsâr-ı cinnet göstermesi bir tenekkürdür.” (s. 146)

“İnkılâbât-ı kevnîyyeyi fusûl ve mevâsim getirir. Ondan ne cemadât ve behâyim masûn olur, ne aktar u ekalim! Zî-ruh ve bî-ruh bütün mevcudât değişmeğe mahkûmdur.” (s. 149)

Liberte'de:

“Mühlet geçmeden güç, geçerken uzun,

Geçtikten sonra kısadır!” (Nu. 24, s. 915)

“Eazımın hayata muhabbeti

Nefsinden ziyade ümmet içindir” (Nu. 15, s. 474)

Finten'de:

“Hüsn, bir sitâre gibidir ki ulviyeti daima uzaktan seyrolunmakla zâhir olur” (s. 188)

1. 4. Halk Dili, Argo

Abdülhak Hâmid, tiyatro eserlerinde halka pek az yer verir. Köle, cariye ve hizmetçiler vasıtası ile yer verdiklerinde de çok az onları kendi dilleri ile konuşturur. İlk eserlerinde kısmen yer verdiği realist sahneler aynı zamanda Abdülhak Hâmid'in eserlerini halk dili ve söyleyişine açtığı yerlerdir.

Abdülhak Hâmid, *Sabr u Sebat*'ta özellikle falcı kadının bulunduğu birinci fasıl üçüncü mecliste ve köy kahvesinde geçen sahnelerde günlük hayatın dilini edebî esere taşımıştır. Yerli hayatı realist gözlemlerle yakalayan ama bunu devam ettiremeyen Abdülhak Hâmid, Şinasi'nin açmış olduğu yolu genişletme şansı bulmuşken daha sonra bundan vazgeçer. Bu vazgeçiş esasında Türk tiyatrosunda realist ve sade bir dil kullanımının yaygınlaşması yönündeki eğilimini olumsuz yönde etkilemiştir. Tanpınar, *Sabr u Sebat* ve *İçli Kız*'dan sonra yazılan eserlerin bu iki eserde yakalanan ve devam ettirilemeyen yerli hayat sahneleri ve realist tavrı unutturmasına üzülür. "Çünkü yeni başlayan Türk tiyatrosunda yukarlardan beri yokluğuna üzüldüğümüz şeylerin çoğunu bu acemilik eserlerinde bulmak mümkündür." (Tanpınar, 1988, 562).

Sabr u Sebat'ta Falcı kadın ile diğer kadınların konuşmaları halk deyimleri ile doludur:

"Adile Hanım – Düğün nerede olacak kadın, düğün?"

Falcı Karı – A be nerede olacak? Saray içinde- kaçan bilseniz hanımlar nice gözümün önüne geliyor. A be fısıldaşmayın kızlar...kulak verin. Ortaoyunu mu olmayacak, pehlivanlar mı güleşmeyecek, dünyadaki oyunların hepiciği hepiciği teknil hepiciği.

Yine birkaç ağızdan - Ey...Ey...Daha?

Sabiha Hanım – (Kendi kendine) Çingene çalar Kürt oynar –(Cehrî) Ayı da oynayacak mı karı ayı da oynayacak mı?

Falcı Karı – A be kız hepiciği dedik a ayı mı istersin? Maymun mu istersin. Köçek mi istersin? Hepiciği hepiciği ne ki istersin var.

Sabiha Hanım – Desene dünya yerinden oynayacak! (Kendi kendine) Çingene düğünü! Ayının kırk hikâyesi varmış, hepsi ahlat üzerine.

Emine Molla – Zahir ne sanıyorsun? Ben bile şu ak saçıma ziller takıp oynayacağım ya.

Zehra Hanım – Of! Benim bile daha şimdiden yüreğim oynamağa başladı.

Emsal Kalfa – Ey kadın. Kaleiçi'nde hani bir oyun varmış, tiyatroya mı ne diyorlar, o da oynayacak mı?

Falcı Karı – Tarator mu ha? O da var, da oynayacak.

Sabiha Hanım – Bence asıl tiyatro burası. Bizi böyle görenler kendilerini tiyatrodan zannederler.

Emine Molla – Canım tarator da nedir? O nasıl şey öyle? Midelerde mi oynayacak? ”(*Sabr u Sebat*, s. 20-21)

Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserlerinde yer yer argoda kullanılan kelimelere de yer verdiği görülür: “Yelloz, herif, gebermek, köftehor, kaltak, hergele, halt etmek...” gibi

1. 5. Cümle

Cümle, bir metni meydana getiren en temel unsurdur. Yazar, eserinin kozasını cümleden başlayarak örür. Yazar, cümlesinde kelimeleri, ibareleri belirli bir nizam içerisinde dizer. Anlatmak istediklerini ve anlatış tarzının bütün hünerini de cümlede gösterir. Bu bakımdan cümleyi oluşturan her bir birim kendi başlarına bir değerken, cümle içerisinde üstlendikleri işlevlerle de başka bir değeri ifade ederler.

“Kelime veya kelime çeşitleri (isim, sıfat, fiil, zarf, zamir, edat, bağlaç, ünlem), tamlama, ibare, deyim ve diğer cümle unsurları, asıl hayatîyet ve hakikî hüviyetlerini, cümle içinde kazanırlar. Cümlelerin bünyesinde yer alan her türlü dil unsuru, kendi başına bir değerken, cümle içinde ayrı bir değerdir.” (Çetişli, 1999, 32).

Abdülhak Hâmid'in sağlam bir cümle yapısına sahip olduğunu söyleyemeyiz. Abdülhak Hâmid'in sağlam bir cümle yapısına sahip olmak gibi bir kaygısı da olmamıştır. Bir dil zevki ve disiplininden mahrum olan yazar, cümlelerini kurarken de çok ihmalkârdır. Abdülhak Hâmid'in eserlerinde gramer yanlışları ve sözdizimi aksaklıkları sıklıkla görülür. Kendisi de bunu farkındadır:

“Olmadım sarf u nahve âgâh
Gramerden de anlamam billâh.”

Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserlerindeki dil, anlatım ve üslûp bakımından farklılık daima ilk üç eser ve sonraki eserleri arasında görülür. Cümlesindeki farklılık da ilk üç eseri ve diğer eserleri olmak üzere iki ayrı dönem şeklinde ele alınabilir.

İlk eserlerinde Abdülhak Hâmid, kısa cümleler kurar. Bu cümleler gösterişten ve belagâttan uzaktır. Abdülhak Hâmid, ilk eserlerinde daha çok Şinasi'nin izinde yürür.

“Aferin kızım. Ne kadar nadir gidersen, o kadar iyi edersin. Gidip de ne yapacaksın? Geçen gün Beyoğlu'na gittim. Cuma idi. sağlıkla gitmeseydim! Ah. O zamane kızlarının hâli ah...



Bir yapmadıkları kalmıyor... Sakın, sakın gitme kızım. Adın çıkar. Orada gezenler gibi rezil rüsvay olursun...Oraya gitmediğin gibi gidenlerle de görüşme. Nâdân ile konuşmaktan ehl-i irfan ile taş taşımak yeğdir! İstedikleri rezaletleri işliyorlar. Bu ettiğiniz nedir denecek olursa, alafrangadır diyorlar ki ben o gün sürüsüyle Frenk kadınları gördüm. Hepsi edebli edebli, uslu uslu geziyorlar. Yüzleri açık ama alınları da açık. Hepsi önlerine bakarak geziyorlar... Bizimkilerin hâline bakıp bakıp eğleniyorlar.” (*İçli Kız*, s. 12)

Abdülhak Hâmid, şâir tarafını konuşurmaya başladığı eserlerinde, cümleleri uzatır. *Târık yahut Endülüs Fethi*, *İbn Musa yahut Zatü'l Cemal* ve *Finten* gibi eserlerinde daha çok uzun cümlelere başvurur.

“Ne demek?... Kanada serserisi değil, yeni dünya dâhiyesi ben, semada kıyametler kopup da aylarca yağın sâikalar altında, yıllarca yanan ormanlar arasında yetişen ben, denizde zelzele olup da hiremler yüksekliğince şâha kalkan dalgaların meâbid kubbelerine, cibâl-i mürtefia tepelerine yıkıldığını gören ben, arzın gök gürültüsünden mehîb esvât ile kabarak köylerin, kasabaların, meşâcir ve makabirin ahâli ve sekene-i mevcudiyesiyle beraber vehleten havaya fırladığını görüp de yerinden kımıldanmayan ben, Allah'ın en kuvvetli mahlukuna huzurunda secdeler ettiren ben... Âh!... Şu hâlime bakınız da acıyınız bana, madam, acıyınız! ...” (*Finten*, 348-349)

“Fakat bir millette... Bir millette ne yok!...Sevap için minberde umuma hitap eder görgülü ihtiyarlar, muharebât ve edebiyat üzerine seyf ü kalem kullanır yiğit gençler, medrese köşelerinde elinden kitap düşmez çalışkan çocuklar, siyasiyât ve riâyâziyata istilâ etmiş vüzera, ulemâ, hikemiyât ve keşfiyât âlemlerinde teferrüd göstermiş hükemâ, ukalâ, ezkiyâ, şâkirdânını kendi mertebe-i kemâline îsâl etmedikçe milletin saadet ve terakkisi hâsıl olamayacağını yakînen bilmiş binlerce üstâd, ittihad ile tevhdî sâyesinde insanıyeti bir noktada cem' etmeğe hazırlanmış yüz binlerce mücahid, Allah vergisi olan kardeşliğe fâik surette birbirine muhabbet etmiş bir takım vefâdar ve sadık muhibler, müdâvâtında fedâ-yı can edercesine bezl-i vücûd eylemiş bir çok munsif ve hâzık etibbâ, senin sevdiğinden güzel birkaç yüz bin güzel var.” (*Târık yahut Endülüs Fethi*, s. 111)

Abdülhak Hâmid, kahramanlarını ilk üç eserinde sosyal statüleri ve karakterlerine göre konuşurmaya çalışır. Hatta *Sabr u Sebat*'taki kahvehane sahnesinde ve falcı kadının bulunduğu sahnede dil tamamen halkın diline, sokağın diline döner. Yine yaşlı Münim Efendi yaşının gerektiği gibi konuşur ve seçtiği cümleler tamlamalarla doludur. Sonraki eserlerinde bütün şahıslar Abdülhak Hâmid'in belagâtli üslubu ile konuşacaktır.

Abdülhak Hâmid'in cümlelerinde yerini bulmamış pek çok tabir ve kelime ile karşılaşırız.

“Kahkaha ederler.” (*Târık yahut Endülüs Fethi*)

“Kahkaha ederek” (*Duhter-i Hindû*)

“Bu izdivacı senin aklın almıyor mu meğer” (*Turhan*)

“Gurur mu getirdim.” (*Târık yahut Endülüs Fethi*)

“Hani kader sana eser etmeyecekti.” (*Târık yahut Endülüs Fethi*)

“Ceza etmek” (*Târık yahut Endülüs Fethi*)

“Seni artık edemez zabt o inayet ile o” (*Turhan*)

“Takibine kuş gerek kanatlı” (*Eşber*)

“Sana bir hâl geldi” (*Duhter-i Hindû*)

“Bu kız bana merak oluyor” (*Duhter-i Hindû*)

Abdülhak Hâmid'in ilk üç eserinden sonra değişmeye başlayan cümle yapısı yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere, tercüme cümlesine benzer bozuk cümlelerle dolar.

Abdülhak Hâmid, eski inşamızdaki gibi secili cümleler kurmayı da sever.

“Adalina Merkado – (Yalnız) Musalaha mı? *Evet. Memleket* tebdil-i *vaziyet, millet* tebdil-i *tâbiyyet*, tebdil-i *hâkimiyet* ettikten, her taraf siyahlara gark edildikten sonra musalaha!
” (*İbn Musa yahut Zatü'l Cemal*, s. 191)

Servet-i Fünûn şairlerinin şiirde uygulamaya çalıştıkları anjambmanın ilk ve başarılı örneği Abdülhak Hâmid tarafından verilir. Nazmı nesre yaklaştırma gayreti kendisini en çok *Liberte'*de gösterir.

“Enstrüman – (...)

Kendi kendine, her şeyden bî-haber

İnsan muhabbet dediğimiz derdi,

Pek çok güzel seyretmekle beraber,

İstimâ', etmese güç hissedirdi.

Hatta insan sevdiği bir adamı

Bazen sevdim zannetmekle de sever;

O kadar feryad eder ki hemdemi

İtimad etmemek nâ-mutasavver.” (Nu. 14, s. 434-435)

“Liberal – (...)

Müsûlden maksad oğluma nişanlı
 Liberte'nin verilmesini niyaz.
 Metbûum gibi bir namuslu, şanlı
 Melikin verdiği va'd-i imtiyaz
 Rehin-i incâz olmak bî-iştibâh
 İse de, şayet hulf-ı va'd iktiza
 Ettiği halde, iş müntic-i tebâh
 Olacak; size düşen hüsn-i rıza
 Metbûumu hulf-ı va'de sevkeden
 Nüdemânızdan maada bir âdem
 Göremezsiniz ki tebeanızdan
 Olsun da Liberte'nin bir an akdem
 Nasyon'a itâsını talebkâr,
 Tezvîcine haris olmasın!... Âlem
 Bu matlabda. Herkeste hep bu efkâr.
 (...)" (Nu. 31, s. 1075)

Abdülhak Hâmid'in cümle yapısı ilk üç eserinden sonra uzun, tamlamalı ve pek çok gramer hatası barındıran bir cümle yapısına bürünür.

2. ÜSLÛP

Türk şiirinde eski anlayışın yıkılmasında önemli bir görev icra etmiş Abdülhak Hâmid, sayıları yirmi beşi bulan (yarım kalan ve basılmayan *Kanuni'nin Vicdan Azabı* isimli eserini de eklersek) tiyatrolarında orijinal şahsiyetinin bütün özelliklerini sergilemiştir. Hâmidvâri diye bileceğimiz bir tiyatro anlayışı çerçevesinde türün hemen hemen bütün unsurları ihmal edilerek bir tiyatro eseri külliyatı oluşturulmuştur. Yirmi dört eserini bir eser gibi düşünerek ele aldığımızda Abdülhak Hâmid'in üslûbu ile ilgili şu genel hükümleri çıkarabiliriz:

1. Büyük ölçüde Türkçe, Arapça ve Farsçanın sözlüğünden alınma kelimelerle oluşturulmuş bir kelime servetine sahiptir.

2. Muayyen bir dil anlayışı ve zevkenden mahrum olarak tamamen ferdi bir dil kullanımı tercih edilmiştir. Bu ferdî dile yeni türetilen kelimeler, arkaik kelimelerin kullanımı ve kafiye ve vezin zorlamasıyla değiştirilmiş kelimeler de dahildir.

3. Sade, kısa ve anlaşılır bir cümle yapısı ile başladığı tiyatro yazarlığına külfetli, uzun ve ağır cümleler ile devam etmiştir. İkili, üçlü hatta dördü tamlamalarla ağırlaştırılmış,

gramatikal bakımdan kusurları olan bu cümleler sanat gösterme kaygısı ile hem sahne dilinden hem de konuşma dilinden uzaklaşmıştır. Abdülhak Hâmid, bütün eserlerinde sanatkârane üslubunu devam ettirir. Şâirliğinin bunda önemli katkısı olmuştur.

4. Tahkiye, mektup, leitmotiv ve iç monolog gibi anlatım teknikleri ile tiyatro üslûbundan çok hikâye-roman üslûbuna yaklaşmıştır. Kimi eserlerinin başında “tiyatro tarzında yazılmış hikâyedir” ifadesine yer vermesi de bu düşünceyi destekler. *İbn Musa yahut Zatü'l Cemal ve Finten'in vakası*, olay örgüsü tiyatro eserinden çok bir macera romanını andırır.

5. Akis, tekrar, tezat, iştikak, seci gibi sanatlarla şiirlerinde yıkmaya çalıştığı Divan şiiri geleneğini tiyatro eserlerine taşımaya çalıştığı görülür.

6. Ele aldığı her konuyu kendi mizacı ve hayat tarzının renklerine boyamış; ferdî ve orijinal bir üslûp ortaya koymuştur. Romantik tiyatro anlayışının etkisi ve özel hayatından eserlerine taşıdığı kimi unsurlarla Abdülhak Hâmid, bilinmeyene, farklı olana, tarihe merak salmış ve eserlerini bu çerçevede yazmıştır. Bizzat kendisinin “bir tek üslûbum değil üslûplarım vardır” demesi ondaki değişken mizacın bir yansımasıdır. Bu değişken mizaç eserlerini tamamen bitirmesini de engeller. Zira yayımlanmış ve iki kapak arasında okuyucuya sunulmuş eserlerinde, sayfa altlarında dipnotlarla “bu mısra şöyle de söylenebilirdi” tarzında teklifler vardır. Bu Abdülhak Hâmid'in eserlerini kitap halinde yayımlanmış olsa da kafasında bitirmediğini gösterir. Yazılışı ve yayımlanışı arasında uzun bir zaman dilimi olan eserleri sürekli tadillere uğrar.

7. Abdülhak Hâmid, bütün eserlerinde savaş karşıtı duruşu, zalim ve güçlü olana karşı mazlumun ve güçsüzün yanında yer alması, meşrutî bir yönetim sistemi hayali ve teklifi ile devrinin pek çok yazarından ayrılır. Kahramanlarını yaratırken hep bu düşünceleri ve tavırları ekseninde hareket eder.

Abdülhak Hâmid, şiir ve tiyatro gibi değişik türlerde verdiği eserlerinde orijinal mizacının bütün özelliklerini sergiler. O hiçbir zaman kural ve kaidelerin sınırlayıcı hatları içerisinde kalmamıştır. Farklı olanın peşinde koşarak her eserinde yeni bir şeyler denemeye çalışır. Dolayısıyla eser verdiği edebî tür, onun coşkun ilhamı ve kural tanımaz mizacı karşısında sınırlarını muhafaza edemez.

Abdülhak Hâmid'in muayyen bir dil ve sanat anlayışı yoktur. O eserden esere gelişmenin değil değişimin kaygısındadır. Bu onun üslûbunun en temel özelliğidir. Kelime serveti eserden esere farklılık gösterir. Kelime tercihini şekillendiren bir dil anlayışı olmadığı için

bir merhaleden de bahsedemeyiz. Sade bir dil ile yazdığı eserinin hemen arkasından çok ağır dille bir başka eser yazar. Hatta denilebilir ki, pek çok yazar ağır dil kullanımından sade bir dil kullanımına doğru doğrusal bir hat üzerinde bir süreç yaşarken Abdülhak Hâmid, bu süreci inişli çıkışlı, zikzaklı bir şekilde yaşar. 1875 yılında yayımlanan *Sabr u Sebat*'in dili 1913 yılında yayımlanan *İlhan*'in dilinden sadedir. 1911 yılında başlayan Yeni Lisan hareketi düşünülürse Abdülhak Hâmid'in bu dönemde daha anlaşılır ve sade bir dille eser vermesi gerekirken ilk eserlerinden daha ağır bir dille eserler verdiği görülür. Bu Abdülhak Hâmid'in bir başka yönünü de ortaya çıkarır. Abdülhak Hâmid, yazar ve şâirlerin halk anlasın diye eserler vermediğini, vermemesi gerektiğini ileri sürer. Bu tepeden bakan tavır, onun eserlerindeki dil kullanımına da etki etmiştir. Sahne dilini dikkate almayan yazar, halkın okuyabileceği ve anlayabileceği bir dili de böylelikle göz ardı eder. Bu tabii olarak keyfî bir dil kullanımını getirecektir. Abdülhak Hâmid'in üslûbundaki dil kullanımını bu keyfîlik şekillendirir.

Klasik edebiyatımızın benzetmeleri, sanatları, söyleyişi Abdülhak Hâmid'in eserlerinde devam eder. Abdülhak Hâmid, aynı klasik nâsirlerimiz gibi sanat göstermek adına eserlerinde belagâtlı, süslü bir üslûbu tercih eder. Bu üslûp çok zaman yapay olmak tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Tamlamalarla kurulan uzun cümleler metnin özünü yitirmesine muğlak ve suni olmasına yol açar. Bu yapıya yazarın, nükte peşinde koşması ve kelime oyunlarına başvurması da eklenince metinler "oyun" halini alır.

Eserlerinde ele aldığı konular Abdülhak Hâmid'in mizacının tornasından geçer. Tarihten aldığı konuları kendine göre yorumlar, şahısları tarihî şahsiyetlerinden farklı şekillerde şekillendirir. Artık bütün kahramanlar ve olaylar Abdülhak Hâmid'in zengin muhayyilesinin renkleri ile boyanır.

Abdülhak Hâmid, pek çok eserinde söylemek istediklerini doğrudan değil de alegorizmin perdesi arkasından söylemeye çalıştığı için, eserleri kapalı, anlaşılmaz ya da anlamlandırılmaz olarak nitelendirilebilir. Bir yerde bu hüküm doğrudur da. Fakat Abdülhak Hâmid, hiçbir eserini yazmış olmak için yazmaz. Zihninde şekillendirdiği hatta fikri sabit haline getirdiği kimi düşünce, konu, tema ve şahısları tiyatro formu içerisinde vermeye çalışır. Bu, onun hayata bakışını şekillendiren üslûbunun doğal bir yansımasıdır.

Abdülhak Hâmid, şiirlerinde olduğu gibi tiyatro eserlerinde de ferdî, orijinal bir üslûba sahiptir. Tiyatro eserlerini de bu orijinal üslûbu çerçevesinde kaleme almıştır.

KAYNAKLAR

- Akıncı, G. (1954). *Abdülhak Hâmit Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: Ankara Üniv. DTCF.
- Aktaş, Ş. (2002). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ.
- Bezircioğlu, A. (1950). *Abdülhak Hamid'in Târik yahut Endülüs Fethi Piyesi* (Basılmamış Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Türkoloji Bölümü, İstanbul.
- Çetişli, İ. (1999). *Memduh Şevket Esendal, İnsan ve Eser*. Isparta: Kardelen.
- Sakaoğlu, S. (1984). Abdülhak Hâmid'in Sabr u Sebat Adlı Eserinde Atasözleri ve Deyimler. *Mehmet Kaplan'a Armağan* içinde, İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (7. Baskı). İstanbul: Çağlayan.
- Tarhan, A.H. (1291/1875). *İçli Kız*. İstanbul: Basiret Matbaası.
- Tarhan, A.H. (1292/1876). *Duhter-i Hindû*. İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası
- Tarhan, A.H.(1324). *Zeynep*. Dersaadet: İkdâm Matbaası.
- Tarhan, A.H. (1326/1910). *Macera-yı Aşk*. Dersaadet.
- Tarhan, A.H. (1329). *Liberte*. (1) *Türk Yurdu*, Nu. 13, 1329, s. 390-394, (2) Nu. 14, 1329, s. 433-436, (3) Nu. 15, 1329, s. 472-475, (4) Nu. 16, 1329, s. 516-518, (5) Nu. 17, 1329, s. 545-547, (6) Nu. 18, 1329, s. 557-579, (7) Nu. 19, 1329, s. 609-610, (8) Nu. 20, 1329, s. 689-690, (9) Nu. 21, 1329, s. 737-739, (10) Nu. 22, 1329, s. 785-788, (11) Nu. 23, 1329, s. 817-820, (12) Nu. 24, 1329, s. 849-852, (13) Nu. 25, 1329, s. 881-885, (14) Nu. 26, 1329, s. 913-916, (15) Nu. 27, 1329, s. 956-960, (16) Nu. 28, 1329, s. 977-980, (17) Nu. 29, 1329, s. 1009-1012, (18) Nu. 30, 1329, s. 1041-1045, (19) Nu. 31, 1329, s. 1073-1077, (20) Nu. 32, 1329, s. 1105-1111, (21) Nu. 33, 1329, s. 1137-1142.
- Tarhan, A. H. (1332). *Turhan*. İstanbul: Genç Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi.
- Tarhan, A. H. (1335/1917b). *İbn Musa yahut Zatü'l Cemal*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Tarhan, A.H. (1335/1917a). *Târik yahut Endülüs Fethi*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Tarhan, A.H. (1341/1922). *Eşber*, Matba-i Âmire, İstanbul, 167s
- Tarhan, A. H. (1924a). *Yabancı Dostlar-I*. İstanbul: Yeni Matbaa.
- Tarhan, A. H. (1924b). *Yabancı Dostlar-II*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Tarhan, A. H. (1927). *Finten*. İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası.
- Tarhan, A.H. (1928a). Eserlerimi Nasıl Yazdım? *Resimli Ay*. Nu. 53-5, Temmuz, s. 17-18.
- Tarhan, A.H. (1928b). Eserlerimi Nasıl Yazdım? *Resimli Ay*. Nu. 54-6, Ağustos, s. 15-17.
- Tarhan, A.H. (1928c). Eserlerimi Nasıl Yazdım? *Resimli Ay*. Nu. 55-7, Eylül, s. 4-5, 40.
- Tarhan, A.H. (1928d). Eserlerimi Nasıl Yazdım? *Resimli Ay*. Nu. 56-8, Teşrin-i Evvel, s. 21-22
- Tarhan, A. H. (1994). *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*. (Haz: İnci Enginün) İstanbul: Dergâh.
- Tarhan, A.H. (b.t. yok). *Nesteren*.
- Tarhan, A.H. (b.t. yok). *Sabr u Sebat*. İstanbul: Mekteb-i Sanayi Matbaası.
- Tarhan, A.H. (b.t. yok). *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis*. İstanbul.