

22. Abdülhak Hâmid'in *Finten* adlı oyununda kötü kadın tipi ve felsefi huzursuzluk

Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ¹

APA: Altıkulaç Demirdağ, R. (2023). Abdülhak Hâmid'in *Finten* adlı oyununda kötü kadın tipi ve felsefi huzursuzluk. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö13), 390-400. DOI: 10.29000/rumelide.1379174.

Öz

Abdülhak Hâmid Tarhan Tanzimat ikinci dönem önemli yazarlarından biri olup oynanması için değil okunması için yazdığını söylediği tiyatro eserlerinde resmettiği kadın kahramanlar ve kadınlar hakkında ortaya attığı fikirler ışığında “feminist” bir yazar olarak betimlenmiştir. Hâmid'in çeşitli elçiliklerde görev yapmış olması, çeşitli milletlerden kadınları tanınmasını sağlamış ve zaman zaman gerçek kadınlardan ilham alarak kahramanlarını şekillendirmiştir. İngiltere’de tanıdığı bir kadından ilham alarak yazdığı söylenen *Finten* adlı oyununda Tanzimat Edebiyatının iyi ve kötü kadın tiplerini kullanmayı tercih ettiği görülebilir de bu kadın karakter, dönemin kötü kadın tipi kalıplarının ötesinde özellikler sergiler. Özellikle felsefi konuları dile getirişi Hâmid'in metafizik konulara yaklaşımının izlerini taşır. *Finten*'in karşıtı rolünü üstlenen Bılaş, yüzeysel özelliklerle resmedildiği için Tanzimat Döneminin iyi kadın tiplerinden biri olarak öne çıkar. Oysa *Finten*, düşünceleri, meseleleri kavrayışı ve kavgalarıyla bir karakter derinliğine sahiptir. *Finten*'in, varlık-yokluk, ölüm-ahiret gibi meseleleri oyun içinde sıkça tartıştığı, psikolojik huzursuzluğunun temelinde bu felsefi karmaşanın olduğu görülmektedir. Hâmid'in “mezar” fikrinin ve tezatlarının *Finten*'i ve onun hırçın, öfkeli tabiatını şekillendirdiği söylenebilir. Şair, Tanzimat Dönemi yazarlarının sadece cinsi ihtirasları olan ahlaksız kötü kadın tipinin ötesinde bir kadın tipi tercih ederek felsefi huzursuzluğu olan bir karakter yaratmayı tercih etmiştir. Bütün bunların yanı sıra bu çalışmada, Hâmid'in kendi şairane felsefi huzursuzluğunu bir oranda *Finten*'e yansıttığı iddia edilmektedir.

Anahtar kelimeler: Abdülhak Hâmid, *Finten*, ölüm, mezar, huzursuzluk

The type of bad woman and the philosophical restlessness in Abdülhak Hamid's play called *Finten*

Abstract

Abdülhak Hâmid Tarhan is one of the most important writers of the second period of Tanzimat literature and has been described as a feminist writer because of his ideas about the heroines he portrayed and women in the theatre, which he said he wrote not to be performed but to be read. The fact that Hamid served in various embassies enabled him to meet women of different nationalities, and the author shaped his heroines by drawing inspiration from real women in some works. Although it can be seen that in his play *Finten*, which is said to have been inspired by a woman he knew in England, he preferred to use the good and bad women types of the Tanzimat period, the bad woman type has characteristics that go beyond the usual patterns of the period. In particular, her expression of philosophical questions bears traces of Hamid's approach to metaphysical questions. Because

¹ Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü (Adana, Türkiye), raltikulac@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-6143-1985 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 15.08.2023-kabul tarihi: 23.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1379174]

Bilanş, a good type who can be seen as the opposite of *Finten*, is portrayed with superficial features, she appears as one of the female types of the Tanzimat period. *Finten*, on the other hand, has a depth of character with his thoughts, problems, insights, and struggles. It can be seen that *Finten* frequently discusses issues such as existence-non-existence, and death-afterlife as themes in the play, and that this philosophical confusion is at the root of his psychological discomfort. It can be said that Hâmid's "grave" idea and its contrasts gave birth to *Finten* and her vicious, angry nature. The poet shapes the immoral, evil Tanzimat type of woman not only as a woman with sexual passions but also as a female character with philosophical restlessness. Moreover, this study argues that Hâmid's inner philosophical restlessness is to some extent reflected in *Finten*.

Keywords: Abdülhak Hâmid, *Finten*, death, grave, restlessness

Giriş

Birçok araştırmacı Osmanlı İmparatorluğu'nun geç döneminde tiyatronun önemli bir propaganda aracı olarak kullanıldığına işaret etmiştir. Tiyatro yoluyla halkı eğitme fikri pek çok ikircikli eylem ve düşünce doğurmuştur (Kılıçbay, 1983, p. 55-60). Modernleşme hareketinin eğitim, yasa, politika ve askeri alanda bir seri reform içermesi, kültürel değişimin de sürecin bir aktörü olarak kendini göstermesine neden olmuştur (Mardin, 1983, p. 46-54). Tiyatronun Osmanlı hayatına girişinin geleneklerin direnciyle karşılaşması kaçınılmazdı. Tanzimat yazarlarının neredeyse tamamı siyasi ve içtimai düşüncelerini tiyatro yoluyla aktarmayı tercih etmiştir (And, 1972, s. 58). Özellikle Genç Osmanlılar ideolojisinin halka aktarılması için Namık Kemal ve Ebuzziya Tevfik gibi sanatçılar tiyatro eserlerini bu yolda şekillendirmişlerdir (Ebuzziya Tevfik, 2006, s. 443). Bunun yanı sıra ikinci dönem Tanzimat yazarlarından kabul edilen Abdülhak Hâmid, dönemiyle pek de örtüşmeyen bir anlayışla, sahnelenmesi için değil okunması için, eserler kaleme almış ve bu eserlerde dönemi için oldukça ileri denilebilecek bir tutumla kadın kahramanlar yaratmıştır.

Abdülhak Hâmid'in kadın kahramanları, savaşçı, özgürlükçü ve birey olarak öne çıkan kahramanlardır. Şair, *Tarık* adlı eserinde "Bir milletin nisvanı, derece-i terakkisinin mizânıdır." (Tarhan, 2002, s. 96) der. Bu söz II. Meşrutiyet sonrası kadın hareketine ilham veren bir söz olmuştur. Hâmid'in kadın konusuna yaklaşımı dönemine göre ilerici bulunmuş ve bazen feministliği de vurgulanmıştır (Gürsoy 1981; Demircan 2003).

Dönemin iyi-kötü kadın tiplemesini oyunlarına yansıtırsa da onun iyi-kötü karşıtlığı dönemin indirgemeci anlayışından uzaktır. Özellikle salt kötü kadın kahramanlarının kişilikleri kolayca çözümlenebilecek özellikler taşımaz. Bu kadın kahramanlar arasında öne çıkan *Finten* adlı oyununun kadın kahramanı, üzerinde durulması gereken özellikler sergiler. *Finten*'in karmaşık ya da hasta psikolojisi onun eylemlerini belirlemede rol oynar. Bu çalışmada, *Finten*'in Hâmid'in felsefi fikirlerinin temsileci bir oyun kahramanı olduğu ispatlanmaya çalışılacaktır. Hâmid'in eserlerinde felsefi bir endişenin varlığı dikkat çekmekte olup bunun "temel sebeplerinden birisi ölüm ve yokluk fikri" (Kara, 2019, s. 441) olarak değerlendirilmektedir. Şairin, "ölüm konusu üzerinde daha çok durması, felsefi düşünce ve kavramlarla şiir yazması, metinlerinin daima oluş hâlinde kâinatı vermesi ve hareketli olması, metafizik alandan vazgeçmemesi, değişim fikri, zaman anlayışı ve tezatlı söyleyişleri onun şiirlerinin endişe kavramı açısından da değerlendirilebilecek özellikleri arasında" (Kara, 2019, s. 442) olup bu özellikler sadece şiirlerinde değil oyunlarında da kendini gösterir. Hâmid'in "kaygı ve korku" kavramları açısından değerlendirilebilecek eserleri olduğu da kaydedilmektedir (Kara, 2019, s. 442). Endişe, kaygı ve korku duygularının *Finten*'de huzursuz bir ruh haline dönüştüğü bu çalışmada iddia edilmektedir.

Finten ilk defa *Servet-i Fünûn* ve *Musavver Terakki* dergilerinde "Aydın H." imzasıyla kısmen yayımlanmış, "Finten Londra mâîşet-i asâletinin serâir-i hususiyâtına müteallik bir hâile-i nefisedir ki birkaç sahife-i bediasını nakl ve derc ile iftihar ediyoruz" takdimiyle okuyuculara duyurulmuştur (Enginün, 1998, s.16). Hâmid, bu eserini Londra'ya gidişinin ikinci senesinde 1886-87 senelerinde yazdığını, Maarif Nezaretine yolladığını fakat ruhsatını alamadığını belirtmektedir (Tarhan, 1998, s. 158). Eserin tam metni ilk defa *Hak* gazetesinde 1 Mart 1328/14 Mart 1912 tarihinden itibaren yayınlanmış 1916'da kitap olarak basılmış, 1927'de yeni baskısı yapılmıştır (Enginün, 1998, s. 17). Her ne kadar Hâmid, tiyatrolarını okunmak için yazdığını söylese de bu eser hem bir kitap olarak okuyucusunu keşfetmiş hem de tiyatro oyunu olarak Türk tiyatro tarihinde yerini almıştır. Oyun, ilk defa Burhaneddin Bey [Tepsi] tarafından 1916 yılında sahnelenmiş, 1956 ve 1969-1970 yıllarında Devlet Tiyatrosu'nda oynanmıştır (Enginün, 1998, s. 17). Ahmet Muhip Dıranas sahneye uyarlamış, bu uyarlama eser de yayımlanmıştır. Ayrıca 2015 yılında TRT'de radyo oyunu olarak uyarlaması yapılmış ve yayımlanmıştır. *Finten* her sahnелendiğinde geniş bir seyirci kitlesiyle buluşmuş, üzerinde çok konuşulmuş ve yazılmıştır. Bunun nedeni özellikle nazım-nesir karışık yazılmış olmasına karşın Hâmid'in şairliğinin oyun kahramanlarının söylemlerine ve dolayısıyla karakterlerine kattığı derinliktir.

Tanzimat Dönemi yazarlarının kadın konusuna yaklaşım biçimleri pek çok araştırmacı tarafından incelenmiş ve kadın konusunun Tanzimat Dönemi modernleşme hareketinin bir simgesi haline geldiği kabul edilmiştir. Bu dönem yazarları tarafından kadınların imparatorluğun çöküşünden dolayı olarak sorumlu tutuldukları ve eğitilmeleri gerektiği savunulmuştur. Dönem dergi ve gazetelerinde, kadınların eğitimi hakkında, özellikle Namık Kemal ve Şemsettin Sami'ye ait yazılar yayımlanmıştır². Kadınların iyi birer anne ve eş olabilmeleri için eğitilmeleri gerektiği iddia edilmiştir. Onların kurtarılması gerektiği yönündeki tutum, yazarların kadın kahramanları iyi-kötü tiplerle temsil etmelerine neden olmuştur. Böylece sadık, vefalı, ahlaklı, iyi kadın tipi okur için örnek olabilecektir. *Hançerli Hanım Hikaye-i Garibesi* adlı halk hikâyesindeki kötü kadın tipinin yanı sıra Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanında ve *Akif Bey* adlı oyununda, Nabizade Nazım'ın *Zehra adlı romanında*, Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* ve *Jön Türk* adlı romanlarında ve *Açıkbaş* adlı oyunundaki kötü kadın tipleri örnek verilebilir. Bu kadınların ortak özelliği bir erkeği elde etmek için türlü entrikalara başvurmaları ve ahlaken düşük olmalarıdır. Genellikle karşılarında masum bir başka kadın vardır ve iyiliği temsil eder. Fakat Abdülhak Hâmid'in oyunlarında kötü kadın tipinin yaygın olarak rastlanabilecek özellikler sergilediği söylenemez. Hâmid'in "birçok oyununda idealleştirilmiş tipler vardır. Bu idealleştirilmiş tipler arasında özellikle güçlü kadın tipleri bulunmaktadır. Hâmid, kadın kahramanlarını, savaşçı, vatansever, gözü pek ve çoğu zaman dindar tipler olarak betimler" (Altıkulaç Demirdağ, 2010, s. 358-59). Çoğu zaman inandırıcı olmadıkları yönünde eleştirilen iyi ve kötü kadın tipleri, Hâmid'in eserlerinde, daha boyutlu ve karmaşık özellikler sergilemeleri nedeniyle karakter özellikleri gösterir. Bunun en güzel örneği *Finten* oyununun kahramanı Finten'dir.

Finten'in kötü karakterinin karşısına dönem yazarları gibi bir iyi kadın tipi koymayı tercih eden yazar, Bilanş tipini yaratmıştır. Fakat ne yazık ki *Finten*, o kadar karmaşık ve şaşırtıcı bir kahramandır ki Bilanş gölgede, silik bir "tip" olarak kalır. Bunun yanı sıra *Finten*'in felsefi söylemleri, onu, sanılanın aksine tip olmaktan çok karakter olmaya yaklaştırır.

² Özellikle Namık Kemal'in makaleleri öncü olmuştur. Bu makaleler için bakınız: Namık Kemal, 'Bizde Ahlâkın Hali', *İbret*, nr. 124, April 27 (1873): 1.; Namık Kemal, 'Nüfus', *İbret*, nr. 9, June 13, (1872): 1-3. ; Namık Kemal, 'Maarif', *İbret*, nr. 16, July 17, (1872):1.; Namık Kemal, 'Terbiye-i Nisvan Hakkında Bir Layiha', *Tasvir- i Efkâr*, S.457, February 10 (1868): 1-2. ; Namık Kemal, 'Aile', *İkdam*, nr. 56, November 19, (1872): 1-2.

Abdülhak Hâmid'in eserlerinde kadın kahramanları yaratırken gerçek kadınlardan ilham aldığı bilinmektedir. Onun *Divâneliklerim yahut Belde* adlı eserinde Jane Hading, Sarah Bernhardt gibi gerçek kadın isimlerine yer vermesi tanıdığı kadınlardan ilham aldığını ispatlar. Böylece, "Divan şiirinin isimsiz ve kimliksiz figürleri yerlerini, bilinip tanınan ve yaşayan kadınlara bırakır." (Soydaş 2021: 135). Hâmid hakkında arşiv belgelerine dayalı araştırmasında İhsan Safi, şairin hayatının sanatıyla ne kadar yakından bir ilişkisi olduğunu göstermiştir (Safi, 2004, s. 291). Nahid Sırrı Örik, Londralı bir kadının Hâmid'e ilham verdiğini ve *Finten*'in böylece ortaya çıktığını söyler (Nahid Sırrı, 1937, s. 122). Hâmid'in kadınlar konusunda özel bir yaklaşımı olduğu pek çok araştırmacı tarafından kabul edilir (Akıncı, 1953; Şehabeddin Süleyman, 1329; Gürsoy, 1981, Demircan 2003; Karaburgu 2018). Bu özel yaklaşımın en önemli temsilcisinin *Finten* oyununun baş kahramanı olduğu düşünülmektedir.

Finten ve kötü kadın tipi kalıplarının yıkımı

Finten, garip aşkları ve tuhaf entrikalarıyla hırslı bir kadının kendi kendini yok edişinin hikâyesidir. Hintli uşağı Davalaciro'dan "ucube" diye anılan bir çocuğu olan Finten, sevgilisi Lord Dik'e çocuğun ondan olduğunu söylemiştir. Böylece gayrimeşru çocuğuna soylu bir isim verecek ve Lord'la evlenerek İngiliz sosyetesine girebilecektir. Aslında Finten'in Avusturalya'da yaşlı bir kocası vardır ve planlarını gerçekleştirebilmesi için önce kocasından kurtulması gerekmektedir. Bunun için Davalaciro'yu Avusturalya'ya göndererek onu öldürtür. Lord'la evlenebilmek için alışılmadık bir plan yapar. Öncelikle Lord Dik'i kimsesizler hastanesinden veremli bir kızla evlendirecek, kızı soylu bir Fransız gibi sosyeteye tanıtacak, çocuğu "ucube"yi bu çiftin çocuğu gibi yansıtabilecek ve kız öldükten sonra da kendisi Lord'la hiçbir engel olmadan evlenebilecektir. Bunun için Doktor Tomas'ın yardımıyla Bilanş'ı seçer ve bu kimsesiz kızı, soylu bir Fransız ailenin kızı olduğuna ikna eder. Başta işler Finten'in istediği gibi ilerlese de Bilanş, Lord Dik'le evlendikten sonra birbirlerine âşık olurlar. Bu aşk Bilanş'ın günden güne iyileşip güçlenmesine neden olur. Lord Dik de artık Finten'i görmek istemez ve Bilanş'la birlikte bir seyahate çıkar. Finten, onların ardından Beyrut'a kadar gider. Orada bir gemide yardımcısı Melvil'le kavga ederlerken Davalaciro, Melvil'i öldürür ve Finten'i kaçıtır. Bu dehşet verici bir mücadele sahnesidir ve bu olaylardan sonra kahramanlar yine Londra'ya dönmüşlerdir. Oyunun sonunda Davalaciro, bir kıskançlık krizi esnasında kendi çocuğunu yani "ucube"yi öldürür. Finten, oğlunu öldüren Davalaciro'yu aynı kriz anında silahla öldürür ama bu cinayetinin hemen ardından pişman olarak kendisiyle acı bir hesaplaşma yaşar. Sonunda o da bu oldukça yüksek duygu ve fikir boğuşmasından bitap düşerek ölür.

Finten, oldukça uzun olduğu için sahnelenmesi zor ve aksiyonu bol bir oyun olmakla birlikte bazı kısımları nazım biçiminde yazılmıştır. Nazım biçiminde yazılan kısımlar oldukça sanatlı bir üslupla yazılmış olup Hâmid'in bu üslubu oyun kahramanlarının daha karmaşık kişilik özellikleri taşımalarını sağlamıştır. Finten'in ihtiraslı ve hırçın tabiatı bunun örneğidir. Hâmid'in oyunlarında Shakespeare etkisi olduğu gözlemlenmekteyse de oyunun kahramanı Finten, sevgilisi onu Leydi Makbet'e benzetince şu karşılığı verir:

FİNTEN- Leydi Makbet, Shakespeare'in bir zâde-i hayâlisidir ki asla nazîre kabul etmez. Zâten benim de şairlerin mahlûkatıyla münasebetim yoktur. Kimsenin zihninden çıkmadığım gibi, sizin de zihnimize girmek teşebbüsünde değilim. Ne bir hikâyede yazılıyım, ne bir ma'razda oynuyorum. Ben yeni dünyadan eski dünyaya gelmiş, en sonraki dünyaya gitmeyi istemeyecek kadar bir sıhhat ve servetle meşcereden cemiyete geçmiş, Londra'da Sent Corcs Pileys'te yatıp kalkar, fakat sevdiğine doğru yürüdüğü, yahut kucaklamak istediği zaman bütün harekâtında ak sakallı bir beliyyenin sedâ-yı zencirini duyar bir kadımm. İşte gördüğünüz el hem altın, hem de bir buçuk aylık mesafe boyunca uzun olan bu rabıta'yı koparmaya çalışıyor! Bırakınız elimi, milord, bırakınız elimi!.. (Tarhan, 1998, s. 185)

Bu sözler, Tanzimat Dönemi yazarlarının kadın kahramanlarına söyledikleri aşk ve entrika söylemlerine benzemez. Çünkü *Finten* onlara göre daha “birey” olabilmiş bir oyun kahramanıdır ve kendi ironisini kendisi dile getirecek kadar karmaşıktır.

Evli olmasına rağmen Lord Dik’le sevgili hayatı yaşayan *Finten*’in içinde bulunduğu durumun onu hırçınlaştırdığı, vicdan azabı değilse de bir öfkeye kapılmasına neden olduğu görülür. Çoğu zaman entrikacı ve nefret dolu olan bu kahramanın hayat ve ölüm hakkındaki fikirleri evlilik dışı ilişkilerinde onu daha fazla rahatsız eder. Onun, “Ne bir hikâyede yazılıyım ne bir ma’razda oynuyorum” sözleri Hâmid’in yarattığı karakterin kendine has ya da şairin benliğine özgü nitelikler taşıdığı ve benzersiz olduğu iddiası taşır.

Hâmid’in oyunu kaleme alış biçimi, kahramanını betimleme üslûbu, şairane kimliğini ortaya koymasıyla ilişkilidir. Hâmid’in *Makber* şiiriyle başlayan metafizik endişeleri, varlık-yokluk, ölüm, ahiret gibi konuları tekrar tekrar bir mesele olarak eserlerine yansıtması şairin kişisel tezatlari ve çelişkileriyle de ilişkilidir. Özellikle ölüm hakkındaki fikirleri trajik olan durumu yaratır Hâmid için: "Neresinden bakılırsa bakılsın, ölüm fikri kelimenin tam anlamıyla Hâmid’i mahveden bir şey olarak belirir" (Mermer, 2020, s. 271). *Finten*, tüm bu çelişki ve tezatlari yarattığı huzursuzluğu benliğinde toplamış bir karakterdir. Oyunda, Hintli uşağı *Davalacıro*, Avustralya’ya *Finten*’in kocasını öldürmek için gittikten sonra *Finten*’in psikolojisinin nasıl bozulduğunu hizmetçilerden biri şöyle anlatır:

Nereye gittiğini bilmem. Şu kadar bilirim ki o gittikten sonra bizim hanımın da hâb u ârâmı kalmadı. Nasıl tarif edeyim? Bazen kudurmuş gibi durup oturacak yer bulamıyor; bazen vurulmuş gibi yerinden kımıldanmak istemiyor. Şimdi ayılıyor, şimdi bayılıyor. Bazı kerre yavrusunu kaybetmiş bir dişi kaplan gibi ordulara saldıracak zannedersiniz. Bazı kerre bir şebek gibi dört beş yaşındaki çocuklardan, yahut bebeklerden ürkiyor. Gündüzleri bir nâire-i fitne gibi uykuda, geceleri bir meşale-i sevda gibi uykusuz. Korkuyor, neden korktuğunu bilmiyor. İstiyor, ne istediğine âgâh değil. Bir cism-i câmid olup gittiği zaman zelzeleler olsa da duvarlar, kayalar omuzuna yıkılsa duymazken, şehirlerin, köylerin uykuya dalıp asvât-ı hayatiyenin kesildiği bir vakitte görürsünüz ki yer altında olan hareketler, meselâ naaşlar, teşrihler arasında gezen kurtların, akreplerin hareketlerini duyuyormuş gibi oluyor. Bizi tanımadığı, kendini bilemediği bir zamanda, mesela, Avusturalya’da geçen vukuâtı biliyor. En uzak denizlerin a... (Tarhan, 1998, s. 258-59)

Bu betimleme kahramanın içinde bulunduğu psikolojik durumu sergilediği gibi yazarın olaylara bakış açısını da ortaya koyar. O, *Finten*’i kötü bir tip olarak indirgemez, küçümsemez ve yok saymaz, özel bir alana taşır. Bu alanda salt, sebepsiz kötülüğü değil, acı çeken karmaşık bir ruhu bulur.

Finten, Devlet Tiyatrolarında sahnelendikten sonra kahramanın ihtirash karakteri izleyenler tarafından övgüyle karşılanmıştır. Özellikle oyunu izleyenlerden Hâmid’in eşi *Lucienne*’nin sözleri hem yazar hem de kahramanı için ilgi çekici bir bakış açısı sağlamaktadır: "*Finten* hiç de davetkâr bir açık kapı değil, bilakis müellifin içine çekildiği bir kaledir. Orada şair en mahrem düşünceleriyle baş başadır, başkalarının kendi kendileri hakkında bizzat söyledikleri şeylere asla inanmamaktadır. İnandığı tek şey onlar hakkında kendi düşündükleri." (Enginün, 1998, s. 22)³. Hâmid’in başkalarının düşünceleriyle değil de kendisinin başkaları hakkında düşündükleriyle meşgul oluşu aynı zamanda kendi düşünceleriyle de meşgul oluşu anlamına gelir. Bu durum kahramanına yansırken bir nevi yalnızlık duygusunun ortaya çıkmasına neden olur. Oyunu izleyen *Luccienne*, “Bu kadın, kendi aleviyle kendi kendisini yakmadan evvel, geçtiği her yeri, dokunduğu her varlığı ve her şeyi yakıp kül eden bu kadın, işte gözlerimizin önündedir. Kendi benzerleri arasında korkunç bir yalnızlık içindedir.” (s. 21-22) der. Onun *Finten*’e sempati duymasının nedeni, *Finten*’de bir derinlik bulmasıdır: "Geçen akşam onu, ahlâk

³ İnci Enginün’ün aktardığı kaynak, *Lucienne Abdülhak Hâmid, "Finten". Ter. Eden L.A. Devlet Tiyatrosu, 30, 1 Kasım 1956, s.4-5.*

kayıtlarını hiçe sayan hareketlerini takip ederken, buna rağmen onda, tamamiyle derunî diyebileceğim bir meziyet bulmaktan kendimi alamadım" (s. 22). Bu derinlik *Finten*'in asıl meselesi ile ilgili olmalıdır. Bu mesele dönem yazarlarının sıkça işledikleri aşk ve ihtiras gibi hissi konulardan öte fikre ilişkin konulardır.

Finten, Bilanş'la Lord evlendikten ve uzak diyarlara seyahate çıktıktan sonra intikam alma hırsına kapılarak onları takip eder. Seyahat ettikleri gemiye rahibe kılığında binerek Bilanş'la görüşür. Bilanş, onun kim olduğunu ve ne istediğini bilmektedir. *Finten*'den planladığı gibi vaktinde ölmediği için özür diler ve Lord'la kavuşacaklarını çünkü eninde sonunda kendisinin aradan çekilerek öleceğini söyler: "Madam, siz kalbleriniz gibi birleşeceksiniz. Ben zâten birimiz dünyada, birimiz ukbâda gibi hareket ediyorduk-şimdi öyle de bulunmayacağım. Artık sağlar, asilzâdeler, namzetler bir yana... ölümler, hasret-zedeler, piçler bir yana!" (Tarhan, 1998, s. 326-27). Bilanş'ın bu mülayim tavrı karşısında *Finten*, Bilanş'ın elini sevecenlikle tutar ve ona "piç" olmadığını aksine iyi bir anne ve babanın çocuğu olduğunu söyleyerek onu uzun uzun teselli eder. Sonra da Bilanş'ın alnından öperek kibarca vedalaşmak ister. Ne var ki bu arada gelen Lord Dik, iki kadın arasındaki duygusal iletişimi fark etmez, oraya kötü niyetlerle geldiğini düşündüğü *Finten*'e hakaret ederek kovar. *Finten*, öfkeyle ve acıyla Lord'a sert bir karşılık vererek orayı terk eder. Yine de Bilanş'a bir kötülük yapmayı düşünmez, onu tekrar takip etmez ya da suçlamaz. Bu durumda Bilanş'ın saf masumluluğu ve iyiliği *Finten*'e dokunmuştur. Tanzimat dönemi romanlarında pek karşılaşılmayan bir durumdur bu; kahramanının kişiliği değişerek iyilik ve kötülük kolayca tanınmayan bir hal alır.

Finten'in ilerleyişi ve son hamlede eserin Londra'da sonuçlanmasının nedeni hakkında farklı biçimlerde düşünmek mümkündür. Hamid'in eserlerinin 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki Osmanlı emperyalizm ve sömürgecilik eleştirisi biçiminde okunabileceği dile getirilmektedir (Kebeli, 2015, p. 154). Bu konuda İnci Enginün de bir açılım sağlayacak fikirler dile getirmiştir. Enginün, *Finten* hakkındaki çelişkili duygularının nasıl biçimlendiğini şöyle anlatır:

"1970 yılında Devlet Tiyatrosu *Finten*'i oynadığında herkes büyülenmiş gibi eseri seyrediyordu. Ta ki Beyrutta vapurdan kucağında *Finten*'le kudurmuş dalgaların içine atlayan Davalacıro, ikinci perdede yine *Finten* ile birlikte sahnede görününceye kadar. Seyircilerin büyük kısmı, belki de hepsi kahkahalarla gülmeye başladılar. Bu beni yeniden eser üzerinde düşündürdü. Yazar eseriyle gerçekten medeniyet ile vahşetin/ilkeliliğin çatışmasını anlatmak isteseydi, Davalacıro'nun *Finten*'i kucağına alarak vapurdan denize atlama sahnesi mükemmel bir bitiş idi. Ama eser bu noktada bitmiyordu. Ahmet Muhip Dıranas da eserin sonraki kısmını korumuştur. Bana sanki, Hâmid eserinde, başka bir şey söylemek istiyor gibi geliyordu. Bu soruyu uzun zaman zihnimde taşıdım. Çeşitli okumalarım Victoria devri İngiltere'si ile *Finten* arasında bir ilişki kurmaya beni zorladı ve bu eserin biraz daha farklı bir yoruma ihtiyaç duyduğuna kanaat getirdim. Sanıyorum ki Hâmid bu eseri ile İngiliz toplumunu anlatmaktadır. Sömürgelerinden gelen taze güçler çok sağlam kurumlara sahip olan bu toplumu geçici olarak sarsabilmektedir, *Finten* ile Davalacıro'nun çocukları olan Ucube'yi de İngiliz toplumundan alabilmeleri ve hep birlikte yok olmaları -veya birbirlerini yok etmeleri- için mutlaka Londra'ya geri dönmeleri gerekmektedir. Hâmid diplomatik bir incelikle, sömürgelerin şimdilik bu toplumu sarsacak güçleri yok, onlar ancak kendi kendilerini tüketebilirler demektedir." (Enginün, 1998, s. 31)

Hâmid'in *Finten*'de ele aldığı meselelerden biri Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi medeniyet ile ilkeliliğin çatışmasıdır (Kaplan, 1987, s. 147). Diğer bir konu da Enginün'ün belirttiği gibi İngiltere'nin sömürgecilik anlayışının eleştirisidir. Nitekim Hâmid bunu *Duhter-i Hindu*'da da açık bir biçimde dile getirir. Fakat bu çalışmada *Finten*'in asıl meselesinin "mezar" olduğu iddia edilmektedir. Oyunun belki de en can alıcı sahnesi olan Beyrut'taki sahneden sonra konunun İngiltere'de sonlanması, Enginün'ün belirttiği gibi kafa karıştırıcıdır. Fakat bu son sahne Enginün'ün düşündüğü gibi Londra'yı mekân olarak

oyunun iletisi için önemli bir etken olarak öne çıkarmaya değil, “mezar” kavramını ve dolayısıyla felsefi huzursuzluğu öne çıkarmaya yarar.

Hâmid, “makber” noktasından hareketle yaşam-ölüm tezadını pek çok eserinde felsefi meselelerle ilişkili olarak irdeler. Hatta bu konu onu o kadar meşgul etmektedir ki eserlerinde ölümden sonraki hayata yer verir. Örneğin *Tayflar Geçidi*, *Ruhlar ve Arziler* adlı oyunları ölümden sonra gidilen âlemle ilgilidir. Zaman zaman olağanüstü varlıkları, hayaletleri de eserlerine konu edinir yazar. *Finten*'de de bu tür hayaletlerin *Finten*'e musallat olduğu görülür. Ayrıca bir de mezarlık sahnesi vardır. Bu sahnede, *Finten*, Doktor Tomas'ın yardımıyla veremli bir kızı ölmüş gibi göstererek defnedilmesini sağlamış, sonra da mezarlığa gidip doktorla birlikte kızı mezarından çıkarmışlardır. Bu sahne mezardaki ruhların konuşmalarıyla başlar. Ölülerin ruhları, mezara gömülmüş bir canlı olmasından rahatsızdır. Fakat asıl dikkat çekici bölüm ruhlardan birinin kendi kafatasını eline aldıktan sonra yaşam ve ölüm hakkında yaptığı Şekspiryen⁴ tirattır. Bu sahne *Hamlet*'i hatırlatsa da burada konuşan kişi yaşayan biri değildir, başkası hakkında değil kendi hakkında konuşmaktadır:

EVVELKİ- (Üstünde bulunduğu mezarın içinden bir kafa kemiği çıkararak) İşte bir sırtmış kelle ki yer altından bütün kâinâta gülüyor! Bu, benim başımdır! Bilmem, dünyadaki hayalime benziyor mu? Yirmi yaşında bir güzel kızın başı!.. Bu kemik parçasının karşısında bütün cihan titriyor; fakat biz gülüyoruz! Bir zaman benim olan bu başla benim şimdi hiçbir münasebetim yoktur. Başım bu hâle gelmiş, fakat ben gülüyorum... Beynimi kurtlar yiyip bitirmiş, fakat ben düşünüyorum. Şeklim, sımam, kıyafetim, teferruatım olan hep bu şeyler fena bu!muş; fakat aslım bâki, benliğim daimidir. Rûh-ı ebedînin âşiyân-ı mâzisi olan bu kemikten kafada şimdiden sonra hiçbir fikir ve hayal beslenemez; hiçbir akrep veya çıyan tagaddi edemez, fakat yine bir mânâ-yı ulvînin makarrıdır. Bu da bir cihan-ı fâni, bir küre-i türâbdır. (Tarhan, 1998, s. 252)

Ölümden sonra ruhun yaşamaya devam etmesi ama beden yok olması Hâmid'i düşündüren bir meseledir. *Makber* şiirinde de Fatma Hanım'ın öldükten sonra ruh ve beden olarak varlığını sürdürememesi konusu onun için ölümün anlaşılması zor ve inancını sorguya çektiği bir noktadır. Bu açıdan *Finten* için mezar, Hâmid'de olduğu gibi birçok karmaşık düşüncenin ve cevaplarını bulamadığı ya da cevaplarından yeterince tatmin olmadığı bazı soruların kaynağıdır. Oyunun Davalacıro'nun *Finten*'i kucaklayıp dalgalara atıldığı sahneden sonra bitmemesinin nedeni kahramanın mezarla olan savaşının bitmemesi olarak okunabilir. Her ne kadar onun Davalacıroya olan hastalıklı tutkusu, psikolojisini ve hırçın tabiatını tetiklemişse de *Finten*'in yaşama karşı hırsı ya da öfkesi onun aşkının üstünde bir atılımla yaşama bakmasına neden olur. Davalacıro'yu öldürdükten sonra mezarla karşı karşıya gelir. Onun sesini duyar ve ona meydan okur. Sonunda mezara yenilse de *Finten*'in yaşam ve ölüm hakkındaki fikirleri onun basit cinsi duygular peşinde koşan Tanzimat Dönemi kötü kadın tipinden daha farklı, kendine özgü ve daha derin bir karakteri olduğunu ispatlar.

Hâmid'in olağanüstüliklere yer vermesi de dikkat çekicidir. Ölen birinin yeniden dirilmesi, ölümler diyarındakilerin konuşması gibi konular Hâmid'in genel olarak oyunlarında kullandığı temalardır.

DAVALACİRO'NUN NA'ŞI- (Kıyam ederek âvâz-ı bülend ile) Vay!.. Vay!.. Vay!.. Vay!.. (Yine derhal yıkılır.)

FİNTEN- Göreyim sizi ey kevâbis-i bî-vücut, ey âlem-i hâbın eşkal-i acibede görünen bulutları! Göreyim sizi, şu cenazeleri kaldırıp götürünüz!.. Ben *Finten*'i, Kiros ism-i menhusunu taşıyan, babasının mert ismiyle yaşayan *Finten*'i öldüreceğim!.. (Eâcib-i mahlûkat Davalacıro ile Ucube'yi götürürler. Oda تنها ve *Finten* yalnız kalır, kapıları kapayarak) (Tarhan, 1998, s. 377)

⁴ Ayşegül Yüksel Şekspiryen sözcüğünün “edebiyat ve tiyatrodaki, daha çok uzun soluklu şiirsel söylem içeren metinler ve romantik durumları boyutlandıran, düş gücü ile gerçek gözlemleri buluşturan edebiyat ve tiyatro metinleri” için kullanıldığı açıklamasını yapmaktadır (Ezîk 2021). Hâmid'in tiyatrolarında pek çok Şekspiryen tirada rastlamak mümkündür.

Tuhaf mahluklar olarak adlandırdığı ve cenazeleri götüren mahlukların ne olduğu tam olarak anlaşılmaz. Fakat *Finten*'in onlarla olan irtibatı zaman zaman onun delirmiş gibi hırçınlaşmasına zaman zamansa tüm hırçınlığının sebebi bu mahluklarmış gibi hissedilmesine neden olur.

Aşağıda *Finten*'in söylediği şiirde gerçeği arayan klasik bir oyun kahramanının söylemi görülür:

Hayal!.. Hayal!.. Hepsi hayal, hepsi hâb!..
Hayâlât-ı bî-esâs u bî-hisab!
Bu acayib-i mahlakat, bu eşkâl,
o kevâbis-i mehîbe, o zilâl,
bu duyduğum sesler, bu gördüğüm kan;
mezara giren, mezardan çıkan
Kiros'lar, Melvil'ler, o ser-i maktû',
o seyf-i katı', o sabî-i masrû',
o seyahat, o fırtına, kıyamet,
o sevdâ-yı intikam, bu nedamet;
Dik'ler, Bilanş'lar, o aşk u hevâlar,
o dâr-i yetimler, dâr-ı şifâlar;
Doktor Tomas, o insan-i mükemmel;
sahrâ-yı cünûn, bu dâr-ı muhayyel;
Leydi Dik, o teşrîh; Davalaciro,
o dîvlerden daha büyük mahluk, o
milyonlarca halkın fevkinde heykel!
Finten, o güzel, o hüsn-i müstaskal,
o aşk-ı şedîd ü harîs ü hakîr;
hepsi hayâl u hâb, hâb-ı bî-ta'bir!
Mâzi, kâbus; hâl, bir nâim-i seyyâr;
âti ise gâh yerde kalır bir gubâr,
gâh semâya çıkar bir buhâr! Peki;
ne bu korkutur beni, ne öteki.
Ben yine bakmayıp sağıma, soluma,
bu halde devam ederim yoluma! (Tarhan, 1998, s. 377)

Finten, hayatında yeri olan herkesi kaybetmiş, yalnızlığın şaşkınlığıyla hayatı anlamaya çalışmakta, yaşananların bir hayal gibi görüldüğünü, rüya görmüş gibi olduğunu şaşkınlıkla fark etmektedir. Hayatından geçen insanları sırasıyla hatırlar ve hepsinin tıpkı kendisi gibi gerçek olmayan hayaller olduklarını söyler. Bu tıpkı Davalaciro'ya olan hastalıklı bağlılığı gibidir. Ona hem aşkıttır hem nefret eder. Ondaki uzaklaşmak ister ama ona çekilir. Bu karmaşık duygular, tezatlardan doğar. Yaşam-ölüm, varlık-yokluk, iyilik-kötülük gibi tezatlar anlaşılmaz ikilikler yaratır onda. Bu ikilikler Hâmid'in eserlerinde daima duyulur. Bu ikiliklerin yarattığı huzursuzluğun neye benzediğiyse *Finten*'in karakterinde somutlaşır.

Oyunun sonuna gelindiğinde *Finten* için geçmiş, şimdi ve gelecek anlamsızdır artık. Peki neyden ve neden korkmak lazım, diye sorar kendi kendine. Aslında asıl aradığı cevap bununla ilgilidir. Gerçek ve rüya arasında kalan *Finten*, gerçeği aramaktadır:

Hani ya hakikat?. İşte hep rüya!..
 Beklediğimiz mücâzât, hani ya?
 Mâdem ki onu göstermiyor hilkat,
 şimdiki halde bundadır hakikat.
 İşte zıllar münhezim, tayflar sâkit,
 işte hep hayâlât zâil, ben sâbit!..
 Hani Kuros, Melvil, Davalaciro?
 İşte onlar yok, *Finten*, ne varsa o!
 İffet, hıyanet, mesûbât, menâhi,
 mevt, ba's-ı mevt, havf-ı mevt, hepsi vâh,
 darbe-i akl ile hepsi târ u mâr!
 Hani ya hakikat?
 YER ALTINDAN BİR SES
 İşte ben!
 (Bir büyük alâmet-i hârâ zuhûr eder.)
 FİNTEN- (Mebhût u hâim)
 Mezar! .
 (Kaçmak ister. muktedir olmaz. sendelemeğe başlar.)
 MEZAR
 Ey zıll-ı bî-tâb, hâbgâhına gel!
 FİNTEN
 Âh!.. Âh!.. (Düşerek) Kimindir bu beni vuran el?..
 (Bir cihete hasr-ı nazar-ı infialle)
 Lord Dik!.. Bılanş'la hâb-ı nazdan bîdâr, (Zehr-i hand ile)
 Ah!.. Bir nazar bile etmiyor gaddâr!
 MEZAR
Finten, *Finten*! İstigfar-ı zünûb et!..
 Fitnen- (Muhtazır)
 Etmem.
 MEZAR-
 Ey dehâ-yı şerîr, gurûb et!
 FİNTEN- (Bî-hûş, kıyam ederek)
 Gurûb değil, güzâr edeceğim, çekil!.. Ey mezar! Benim mağribim sen değil, mezarım sen değil, ey mevc-i siyah, fakat bir kırmızı denizdir ki. Â!
 (Devam edemeyip düşer.) (Tarhan, 1998, s. 378-79)

Kimsenin görmeyip de sadece kendisinin gördüğü hayaletler ya da mahlukları da artık susmuş, *Finten* sessizlikle baş başa kalmıştır. Gerçeği arayan ama gerçeğin ne olduğunu her sorduğunda sessizlikle

karşılaşan kahramanın felsefi huzursuzluğu, onu yok olma isteğine sürükler. Aradığı gerçek “mezar”dır. Sorularına cevap veren ve onu tehdit eden, ölümdür aslında. Her ne kadar buna dirense de yenik düşeceğini bilmekte ama kibri bu yenilgiyi kabul etmesini engellemektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Hâmid'in mizaç itibariyle trajiğin, esrarlının, uzak memleketlerin, istisnâinin peşinde olduğunu vurgular (Tanpınar, 1969, s. 562- 563). *Finten*'in Kanadalı olması, olayların İngiltere'de geçmesi, Hindistan ve Avustralya'yla ilgili olmasının yanı sıra en hareketli sahnelerin de Beyrut'ta geçmesi Hâmid'in bu mizacının göstergelerinden biri kabul edilebilir. Özetle Hâmid, “istisnâi'nin peşinde olduğu için *Finten* dönem roman ve tiyatrolarında çizilen kadın portresinden farklı özellikler gösterir.

Sonuç

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın eserlerinde kadın kahramanların dönem yazarlarının eğilimlerine benzer izler taşıdığı söylenebilir. Fakat *Finten*'de çizdiği kadın portresinin Tanzimat Dönemi yazarlarının kadına bakışları ve kadını modernleşmenin bir simgesi olarak düşünmeleriyle pek ilgisi yoktur. Hâmid, *Finten* karakterinde tezatları ve çelişkileriyle “mezar” metaforunu işler. *Finten*, kötü kadın tiplemesinin ihtirash, ahlâksız ve hatta sebepsiz salt kötülük simgesi olarak eserde yer almış, karşısında masumiyet ve ahlakın temsilcisi Bilanş konumlandırılmış gibi görünse de Bilanş, silik bir tip olarak kalır ve *Finten* oyunun baş kahramanı olarak dikkati çeker. Onun karmaşık kişiliği, Davalacıro'ya aşkı, gayrimeşru çocuğuna soylu bir isim bulmak için çevirdiği entrikalar, onun sevme yeteneğinin işareti olabilir. Fakat bu çok belirsiz denilebilecek duygusal bağ daha çok nefret söylemlerinde kendini gösterir. *Finten*, etrafındaki herkesten ve her şeyden nefret ederken aslında kendi kendisinden nefret eder. Başkalarını yok etmek isterken aslında kendi kendini yok etmek ister. Oyunun sonunda mezara baş kaldırması ve kendini yok edeceğini söylemesi de bunun ispatıdır. *Finten*, İngiltere'de soylular arasında yer bulmaya çalışırken o sosyal hayatın ikiyüzlülüğu ve sahteliğinin bir ürünü olduğunu ima ederek diğer insanlara muamele eder bu durum onun kendini yok etme isteğini artırır. Onun kimsenin görmediği olağanüstü mahlukları görmesi, onlardan bazen korkması bazen meydan okuması kendi beniyile savaşının bir işareti gibidir. Sonuç olarak Hâmid, Tanzimat Döneminin alışıldık kötü kadın tipinin çok ötesinde kendi metafizik endişelerinin eserlerine yansıma biçiminin bir ürünü olarak *Finten* karakterini yaratmıştır.

Kaynakça

- Akıncı, G. (1954). *Abdülhak Hâmit Tarhan: Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Altıkulaç Demirdağ, R. (2010). *Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Millî ve Felsefi Unsurlar*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*. Ankara: Mars Matbaası.
- Demircan, A. (2003). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Aydınlık Bir Yüz: Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Yayınlanmamış Master Tezi.
- Ebuzziya Tevfik. (2006). *Yeni Osmanlılar İmparatorluğun Son Dönemindeki Genç Türkler*. Haz. Şemsettin Kutlu. İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Enginün, İ. (1998). Duhter-i Hindü, *Finten*. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3*. Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 7-33.
- Ezik, A. (2021). Yüzyılların Sahne Büyücüsü: Ayşegül Yüksel ile Söyleşi IV. *Sanat Kritik*. 5 Temmuz 2021. <https://sanatkritik.com/soylesi/yzuyyllarin-sahne-buyucusu-aysegul-yuksel-ile-soylesi-iv/>

- Gürsoy, B. (1981). *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatro Eserlerinde Kadın*. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kaplan, M. (1987). *Finten* Piyesinde Çatışan Şahıslar Değerler ve Hayaller. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. Ankara: Dergâh Yayınları, 144-152.
- Kara, M. (2019). *Modern Türk Şiirinde Felsefi Bir Kavram Olarak Endişe (1860-1896)*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Karaburgu, O. (2018). *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatro Eserlerinde Kadın*. 2.Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Sempozyumu, Antalya, Türkiye, 7-8 Aralık 2018, cilt.3, 847-854.
- Kebeli, S. (2015). *Ottoman Reflections on Gender, Class and Race in Victorian England: Abdülhak Hamid Tarhan's Finten*. University of Washington. Interdisciplinary Ph.D. Program in Near and Middle Eastern Studies.
- Kılıçbay, M. A. (1983). Osmanlı Aydını, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, cilt: I. İstanbul: İletişim Yayınları, 55-60.
- Mardin, Ş. (1983). Tanzimat ve Aydınlar. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, cilt: I, İstanbul: İletişim Yayınları, 46-54.
- Mermer, K. (2010). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e değişen paradigmada metafizik farklılık: Abdülhak Hâmid Tarhan*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları (Türk-İslâm Edebiyatı) Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Nahid Sırrı. (1937). Abdülhak Hâmid'in Tiyatro Eserleri. *Ülkü*. 56, 122.
- Safi, İ. (2004). *Arşiv Belgelerine Göre Abdülhak Hâmit Tarhan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Soydaş, H. (2021). Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Paris Yaşamının *Divâneliklerim Yahut Belde Adlı Eserine Yansımaları*. *Selçuk Türkiyat*. (52), 115-142.
- Şehabeddin Süleyman (1329). Abdülhak Hâmid hayatı ve sanatkâr. İstanbul: Cihan Matbaası.
- Tanpınar, A. H. (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Tarhan, A. H. (1997). Makber. *Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 2*. Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1998). *Finten*. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3*. Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2002). Tarık yahut Endülüs'ün Fethi. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5*. Hazırlayan: İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.