

Romantik Tiyatro Türünde Yeniden Yazım: Victor Hugo'nun *Cromwell* Adlı Eserine Yazdığı Ön Söz ile Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi*'nin Temaları Üzerine Metinlerarası Bir İnceleme

Rewriting in Romantic Theatre: An Intertextual Analysis of Victor Hugo's Prologue to *Cromwell* and Namık Kemal's *Muqaddi of Celaleddin Harzemshah*

Araştırma/Research

Aliye GENÇ

Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı,
aliyeocal@gazi.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-5410-6247

ÖZET

Victor Hugo'nun 1827 yılında yazdığı *Cromwell* başlıklı eseri ile Namık Kemal'in 1897 tarihli *Celaleddin Harzemşah* eseri iki yazarı bir araya getiren romantik tiyatro türünün en önemli iki temsilcisi ve başyapıttır. İki farklı yazarın iki farklı dil ve kültür bağlamında oluşturduğu bu iki eser farklı erek okurlar için kaleme alınmıştır. Hugo'nun doğduğu toprakların sınırlarını aşan sanat anlayışı, birçok yazara esin kaynağı olmuştur. Bu yazarlardan biri de Namık Kemal'dir. Bu çalışmada bu iki eserin çeviribilim alanında önemli bir kavram olan 'yeniden yazım' olgusu ile bir araya getirilmesi, söz konusu yazarlar üzerine yapılan araştırmalara farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Çalışmada, Namık Kemal'in kaynak eseri yeni bir kültürel ve tarihsel bağlama taşıyarak tamamen yeniden bir eser yaratma sürecine ışık tutmak ve bu süreçte iki eseri ön sözlerinde yer alan temalar özelinde karşılaştırmak amaçlanmıştır. Yazarların gerek sanat anlayışlarının gerekse tiyatroya yaklaşımlarının derinlemesine ele alınabilmesini sağlayan bu araştırma, eserleri metinlerarası bir ilişki çerçevesinde ele alması ve kültürel etkileşimi ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Her iki yazar da eserlerinin ön sözünde sanatın, edebiyatın ve romantizmin ilkeleri doğrultusunda önemli temalar ileri sürmüştür. Eserlerde yer alan bu temalar 'klasik tiyatroya karşı romantik tiyatro', 'yaratıcılık/özgürlük' ve 'tarih/toplum algısı' olmak üzere üç genel başlıkta toplanmıştır. Yapılan incelemeler neticesinde Namık Kemal'in sanat anlayışı özelinde, Victor Hugo'dan esinlendiği ancak tüm esin kaynaklarını Osmanlı Devleti'nde 'yeni insan inşa etme'

amacına uygun olarak oluşturduğu ve eserini kendi tarihsel, toplumsal ve kültürel değerlerine uygun bir şekilde yeniden yazdığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Victor Hugo, Namık Kemal, metinlerarasılık, çeviri, yeniden yazım

ABSTRACT

Victor Hugo's *Cromwell* and Namık Kemal's *Muqaddiq of Celaleddin Harzemshah* are the two most important representatives and masterpieces of the romantic theatre genre that unite the two authors. These two works, written in the context of two distinct languages and cultures, were for different target audiences. Hugo's understanding of art, which transcends the borders of the lands where he was born, has inspired many writers. One of these writers is Namık Kemal. These two works are re-examined through the lens of the concept of 'rewriting' in translation studies, offering new insights into the analysis of the works. Accordingly, this study aims to shed light on Namık Kemal's construction of an entirely new work by moving the source work to a new cultural and historical context, comparing the two works regarding the themes in their forewords. This research, which provides an in-depth analysis of both the authors' understanding of art and their approaches to theatre, can be considered essential because it deals with the works within the framework of an intertextual relationship. Both authors put forward crucial themes in the preface of their works that align with the principles of art, literature, and romanticism. These themes are 'romantic theatre against classical theatre', 'creativity/freedom', and 'perception of history/society'. It is concluded that Namık Kemal drew inspiration from Victor Hugo regarding his artistic positioning; however, he adapted work to align with the objective of 'building a new identity' in the Ottoman Empire, revising his work to reflect his own historical, social, and cultural values.

Keywords: Victor Hugo, Namık Kemal, intertextuality, translation, rewriting

1. Giriş

Sınırları aşan gerçekliği ile sanatın ve edebiyatın evrenselliği kabul gören bir olgudur. Farklı coğrafyalarda farklı kültürel yapıda yetişmiş yazarların eserlerinde bir diğerrinin izlerini aramak edebiyatın sihirli kapılarını aralamak ile aynı heyecanı uyandırmaktadır. Bu araştırmada Victor Hugo'nun ([1827] 2016) *Cromwell* adlı eserine yazdığı ön söz ile Namık Kemal'in ([1897]2005) *Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi* bu amaç doğrultusunda seçilmiştir. Çalışmada 1827 tarihli Victor Hugo tarafından kaleme alınan eserin 2016 yılında yayımlanmış versiyonu kaynak metin olarak belirlenmiştir. *Celaledddin Harzemşah* için söz konusu çalışmada 2005 yılında Oğuz Öcal tarafından yayına hazırlanan eser seçilmiştir. Bu iki eser iki farklı yazarın ve iki farklı kültürün ürünüdür. Namık Kemal'in Hugo hayranlığı tarihte bilinen bir husustur (Aydın, 2011, s. 197; Gülşen, 2013, s. 1485). Kendisinin *Cromwell*'i çevirdiğine ya da bu eseri çevirisinden okuduğuna dair bilgilere alan yazın taramasında ulaşamamıştır. Ancak bu eserden etkilendiği ve bu doğrultuda *Celaleddin Harzemşah*'ı yazdığı bilinmektedir (Çılgı, 2007;¹ Aydın, 2011, s. 201; Gülşen, 2013, s. 1485). Namık Kemal'in Fransızca ile tanışmasında

¹ Detaylı okuma için Bkz. Çılgı, B. (2007). *Victor Hugo ve Namık Kemal'de romantizm; Cromwell ve Celaleddin Harzemşah'ın karşılaştırmalı incelenmesi* (Yayın No. 218269). [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

dönemin ünlü isimlerinden Şinasi'nin etkisi vardır. Bu durum Dinç tarafından şöyle aktarılmaktadır:

Şinasi edebiyatımızdaki yazarlardan çok Fransız edebiyatının ünlü yazarlarından Victor Hugo ile Lamartine'den söz ediyordu. Konuşması bitince de Kemal'e Fransızca bilip bilmediğini sordu. N. Kemal de Fransızca bilmediğini itiraf edince hemen bu dili öğrenmesini tavsiye etti [...] N. Kemal 1862'de Tasvir-i Efkar'da çalışmaya başladı. Şinasi Batıya dönük Osmanlı aydınının simgesiydi. N. Kemal yazılarını Şinasi'nin etkisi ile yazıyor, Divan edebiyatının soyutluğundan, toplumun sosyal ve siyasi konularına yöneliyordu. Bir taraftan da Fransızcasını ilerletiyor, La Fontaine'in öykülerini, Jean Jacques Rousseau'nun felsefesini ve Victor Hugo'nun toplumsal konularını işleyen eserlerini okuyordu. Divan edebiyatına karşı artık ilgi duymuyor, daha geniş konulara değinmek istiyordu. N. Kemal hayatı boyunca sürecek özgürlük mücadelesine başlamış oluyordu. (2003, s. 31)

Namık Kemal'in Şinasi'nin tavsiyesi üzerine Fransızca öğrendiği ve Paris'te *Quartier Latin* semtinde kaldığı, günlerini Fransız Milli Kütüphanesinde devamlı okuyarak geçirdiği, eski Yunanlılardan başlayarak bütün Avrupa tarihini okuduğu, daha sonra Fransız Edebiyatını, Corneille'in trajedilerini, Montesquieu'nün *İran Mektuplarını* defalarca okuduğu bildirilmektedir (Dinç, 2003, ss. 49-50). Tanzimat Dönemi'nde Namık Kemal gibi yazarların Batılı eserlerden esinlenerek yazdığı metinler, yalnızca çeviri işlevini yerine getirmemiş, aynı zamanda yerel edebiyatın yeniden yapılandırılmasında da kritik bir rol oynamıştır.

Bu doğrultuda araştırmamızın soru cümleleri şu şekilde yapılandırılmıştır: Hugo'nun *Cromwell* adlı eserine yazdığı ön söz, Namık Kemal'in *Celeleddin Harzemşah Mukaddimesine* nasıl ilham kaynağı olmuştur? Bu eser Tanzimat Edebiyatı'na ve dolayısıyla yenilenen ve dönüşen Osmanlı toplumuna nasıl uyarlanmış? Aralarındaki benzerlik ve farklılıkların gerekçeleri nasıl ifade edilmiştir? Bu benzerlik ve farklılıkların seçilen konular üzerinde bir etkisi var mıdır? Tüm bu sorulara eserler arasında tematik bir karşılaştırma kapsamında yanıt aramak amaçlanmıştır. Claude Mouchard, *Un grand désert d'hommes, 1851-1885: Les équivoques de la modernité* isimli eserinde hiç kimsenin başka yazarlardan etkilenmeden yazınsal üretimde bulunamayacağını ifade etmektedir (akt. Yuva, 2011, s. 11). Bu durum çevirinin kültürel aktarımdaki yerini, yeniden yazım ve yaratıcılıktaki rolünü dile getirir niteliktedir ve söz konusu çalışmayı disiplinler arası bir boyutta ele almayı gerektirmiştir.

Çeviri çalışmaları alanında gerçekleşen bu araştırmada André Lefevere'in "yeniden yazım" kuramı temel alınmakta, onun yeniden yazım için dile getirdiği "çeviri", "uyarlama", "öykünme" gibi çeşitli yeniden yazma biçimleri arasında kesin sınırlar çizme zorunluluğunu ortadan kaldıran anlayışı etkili olmaktadır (1992, s. 47). Bu bakış açısı, farklı yazın biçimlerinin, çeviri çeşitlerinin ve yeniden yazımın birbirleriyle olan ilişkilerinin daha kapsamlı bir çerçevede irdelenmesine zemin hazırlamaktadır. Metinlerarasılık aracı olarak çeviri ve yeniden yazım, iki eser arasında yapılan karşılaştırmanın metodolojik düzlemini belirlemekte ve araştırmamızın kuramsal alt yapısını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda metinlerarası bir karşılaştırma için Kristeva'nın (1980) metinlerarasılık kuramından hareketle, André Lefevere'in (1992) yeniden yazım kavramı üzerinden incelemelerde bulunmaktadır. Romantizm akımını temsil eden

eserler olmaları dolayısıyla bu akıma ve çevirinin bu akıma katkısına da değinilmektedir. Sonraki bölümlerde romantik tiyatro türü özelinde açıklamalarda bulunulmakta, incelenen eserlerin ulusal ve uluslararası yazındaki konumlarına yer verilmektedir. Bulgular bölümünde seçilen temalar, iki eser özelinde karşılaştırılmaktadır. Son bölümde ise analizi yapılan veriler doğrultusunda değerlendirme ve yorumlara yer verilmekte, alan yazın ile bulgular karşılaştırılmaktadır.

Bu çalışmada söz edilmesi gereken bir diğer husus da eserlerin oyun metinlerinin araştırmaya dahil edilmemiş olmasıdır. Araştırma iki ön sözün tematik karşılaştırılmasını içermektedir. Yapısal ve dilsel karşılaştırma araştırma kapsamını genişleteceği için araştırmaya dahil edilmemiştir. Ayrıca bulgular ve sonuç bölümünde yapılan benzerlik ve farklılıklar sadece yazarların bu iki eseri özelinde ele alınmaktadır.

2. Alan yazın

2.1. Metinlerarası Bir Araç Olarak Çeviri ve André Lefevere'in Yeniden Yazım Kavramı

1980'li yıllardan itibaren bağımsız bir alan olarak gelişen çeviri çalışmaları, dilbilim, edebiyat, psikoloji, tarih, antropoloji ve ekonomi gibi çeşitli alanları bir araya getirebilme özelliği ile disiplinlerarası araştırmalar için geniş bir çalışma evreni sunmaktadır. Çeviri, bir dilden diğerine anlam aktarım süreci olarak nitelendirilmesinin yanı sıra, aynı zamanda metinlerin yeniden üretildiği, yeniden yorumlandığı ve farklı kültürel bağlamlar ile yeniden yapılandırıldığı bir metinlerarası işlem sürecini temsil etmektedir. Bu noktada, André Lefevere'in 'yeniden yazım' kavramı çeviri süreciyle doğrudan örtüşmekte ve kesişim noktaları oluşturmaktadır. André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (1992) adlı eserinin ön sözünde çevirinin özünde, bir metnin yeniden yazımı olduğunu dile getirmektedir. Her yeniden yazım, belirli bir ideolojiyi ve poetik anlayışı yansıtmaktadır ve bu doğrultuda edebiyatı belirli bir toplumda belirli bir işlev görecektir şeklinde dönüştürmektedir. Yeniden yazım, bir tür güç mekanizmasıdır; olumlu yönüyle, bir edebiyatın ve toplumun evrimleşmesine katkı sağlayabilmektedir. Yeniden yazımlar, yeni kavramlar, yeni türler ve yeni anlatım teknikleri tanıtarak edebi yeniliğe zemin hazırlayabilmektedir. Çeviri tarihi, aynı zamanda edebiyattaki yeniliklerin ve bir kültürün başka bir kültür üzerindeki dönüştürücü etkisinin tarihidir (Lefevere, 1992, s. 7). Bu özelliği ile de yeniden yazma, edebi çevirinin ötesine geçerek çeşitli sosyal bilim alanlarında ve disiplinler arası araştırmalarda potansiyel uygulamalar sunmaktadır (Kiran, 2020).

Bu kavram, çevirilerin şekillenmesinde güç, ideoloji ve patronajın rolünü vurgulayarak geleneksel çeviri sadakati görüşlerine meydan okumaktadır (Çınar, 2018). Ayrıca yeniden yazım, edebi bir eserin içeriğinin belirli kültürel, siyasi veya toplumsal çerçevelerle uyumlu kılmak adına çeşitli müdahaleleri mümkün kılmakta ve bu durum da eserin ideolojik yorumunu derinlemesine şekillendirmesine olanak tanımaktadır. Çevirmen, yalnızca bir metni bir dilden diğerine aktaran bir özne değil, aynı zamanda kültürel, ideolojik ve estetik kodları yeniden şekillendiren bir aktör olarak da değerlendirilmektedir. Bu nedenle çeviri, bir tür yeniden yazım pratiği olarak, metinlerin

varlığını sürdüren, dönüştüren ve yeni bağlamlarda anlam kazandıran bir metinlerarası araç olarak düşünülmektedir.

Metinlerarasılık kavramına değinecek olursak Julia Kristeva (1967) tarafından geliştirilen ve Mikhail Bakhtin'in (1963, 1984) diyalojizm kuramına dayanan bu kavram, metinlerin hiçbir zaman bağımsız ve yalıtılmış olmadığı, aksine önceki metinlerle sürekli bir ilişki içinde olduğu düşüncesini temel almaktadır. Bu bağlamda çeviri, yalnızca kaynak ve erek metin arasında değil, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve edebi bağlamda metinler arasında yeni anlam katmanları oluşturan dinamik bir süreçtir. Çeviri aracılığıyla metinler, farklı diller ve kültürler arasında yeniden üretilirken, içerdikleri söylemler, bağlamlar ve referanslar yeni yorumlarla şekillenmektedir. Bu nedenle çeviri, bir metnin yalnızca anlamını taşıyan bir araç olmanın ötesinde, metinlerarası ilişkilerin yeniden yapılandığı ve dönüştürüldüğü bir söylemsel pratik olarak ele alınmaktadır.

Kristeva (1980)'ya göre metin doğrudan bilgilendirmeyi amaçlayan iletişimsel konuşmayı farklı türdeki ön veya eşzamanlı ifadelerle ilişkilendirerek dil sırasını yeniden dağıtan bir dil/dilsel aygıttır. Bu nedenle metin bir üretkenliktir. İlk olarak, içinde bulunduğu dille olan ilişkisinin (yıkıcı-yapıcı) dağıtıcısıdır. İkinci olarak metinlerin permütasyonudur yani metinlerarası olmasıdır. Burada belirli bir metnin alanında, diğer metinlerden alınan birkaç söz, birbiriyle kesişmekte ve nötralize olmaktadır. Kristeva (2002, s. 37)'ya göre "[h]er metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür". Bu metinlerarasılık "[a]lıntı, gönderge, aşırma, anıştırma, parodi, alaycı dönüştürüm ve öykünme" gibi yöntemler şeklinde ifade edilir (Aktulum, 2000, s. 94).

Alıntı, yazarın kendi metnine başka bir metinden italik veya tırnak işaretiyle alıntı yapmasıdır. Gönderge, bir çeşit alıntıdır. Gizli alıntı, başka bir yazara ait bir cümle veya düşüncenin aynen alınıp kaynak belirtilmeden yazarın eserinde kendisine aitmiş gibi kullanılmasıdır. Anıştırma, metinler arasında kullanılan sözcükler arasındaki yakınlığıyla olarak görülmektedir. Parodi, bir metni başka bir metinde yazarın istediği amaçlar doğrultusunda konusunu değiştirip yeniden kullanmaktır. Alaycı dönüştürüm, yazılan metin içinde kullanılan öncel bir metnin dönüşüm ve değişime uğrarken gülünç ve eğlendirici bir yapıya büründürülmesidir. Öykünme, ilk metin yazılan metin içinde dönüşüme tâbi tutulurken metin farklı bir biçimde ve anlamda yeniden yazılmaktadır. (Aktulum, 2000, ss. 95-126)

Bu doğrultuda *Celeleddin Harzemşah* isimli eserin ön sözünde Victor Hugo'nun izlerini aramak üzere başlatılan bu çalışmada iki yazar metinlerarası bir araştırmaya konu olmuş ve bu doğrultuda incelemelerde bulunulmuştur. Bu iki metin arasındaki ilişkiyi anlamak adına Aktulum'un (2000) dile getirdiği metinlerarasılık yöntemlerine başvurulmuştur. Araştırmaya konu olan iki yazar arasındaki metinlerarası ilişkiyi öykünme yöntemi ile ifade etmek yanlış olmayacaktır. Hugo'nun diğer eserleri gibi *Cromwell* isimli eseri de Osmanlı Devleti'nde çevrilmiş ve dönemin ihtiyaçlarına hizmet eder nitelikte o dönem yazarlarının öykünmelerine zemin hazırlamıştır. Yenileşme ve modernleşme yollarını arayan dönem aydınına rehberlik etmiş, edebiyatta özellikle sanatın yeni ifade etme şekillerinde örnek alınmıştır. Hugo'nun toplumsal ve siyasi görüşleri de dönem aydınının dikkatini çekmiş reform ve batılılaşma hareketlerinde itici bir güce dönüşmüştür.

2.2. Tanzimat Dönemi Çeviri Faaliyetleri ve Toplumsal Modernleşme

Tanzimat dönemi, Osmanlı Devleti'nin Batı ile yakın ilişkiler kurduğu, farklı disiplinlerde farklı yenilikler başlattığı bir dönemi işaret etmektedir. Bu yeniliklerin hayata geçirilmesinde bilgi ve kültür aktarımının gerçekleşmesinde çevirinin yeri yadsınamaz bir öneme sahiptir. Çeviri alanında gerçekleşen faaliyetler modernleşme süreci olarak adlandırılan bu döneme hizmet eder niteliktedir. Başlangıçta da ifade edildiği üzere, Batı edebiyatında yaşanan estetik ve düşünsel dönüşümler, Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Dönemi'nde karşılık bulmuştur. Tanzimat Dönemi, Osmanlı modernleşme süreci ve çeviri faaliyetleri açısından önemli bir kırılma noktasıdır (Paker, 1987; Demircioğlu, 2008). Özlem Berk'e göre "Tanzimat döneminde kurulan Tercüme Odası, Encümen-i Danış, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye gibi dernekler, özellikle tarih, dil, coğrafya, fen bilimleri gibi alanlarda çeşitli çeviri girişimlerinde bulunsalar da basılmış çeviri kitapların sayısı Cumhuriyet'e gelinceye kadar çok düşük bir seviyede kalmıştır" (2004, s. 512). Bu çeviri eserlere Yusuf Kâmil Paşa tarafından Türkçeye kazandırılan Fransız edebiyatından yapılan ilk çeviri olan Fénelon'un (1862) *Télémaque* adlı eseri örnek olarak verilebilir. Ayrıca, Ahmet Vefik Paşa'nın *Molière*'i Türk edebiyatına tanıtmaya ve Ethem Pertev Paşa'nın Jean Jacques Rousseau ve Victor Hugo'dan yaptığı çevirilerle Divan edebiyatı nazım şekillerini aşması, yeni edebiyatın öncü adımları olarak adlandırılabilir (Çılgı, 2017, s. 40).

Ayrıca bu dönemde yapılan gazetecilik ve haber çevirileri, Batı kültürünün tanıtılmasına ve yeni bir gazetecilik anlayışının yerleşmesine yardımcı olmuştur (Işık & Köktürk, 2024). Bu döneme kadın çevirmenler de önemli katkılarda bulunmuş, Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet dönemleri arasında altı kadın Batı dillerinden Osmanlı Türkçesine roman çevirisi yapmıştır (Karadağ, 2013). Çeviri sürecinin kendisi, Ahmet Midhat'ın *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* adlı eserinin Osmanlı toplumuna dair klişelere meydan okuyan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun daha yaratıcı bir imgesini sunan İngilizce çevirisinde örneklediği gibi, kültürel ve ulusal imgeleri dönüştürmenin bir aracı haline gelmiştir (Erkazancı, 2021).

Araştırmada Victor Hugo'nun *Cromwell* isimli eserine yazdığı ön sözünü André Lefevere (1992)'in yeniden yazım kuramı üzerinden ele almak, çevirinin yalnızca bir dil aktarımı süreci değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel bir dönüşüm aracı olduğu fikrini vurgulamak açısından oldukça önemlidir. Lefevere, çeviri sürecinde etkili olan faktörleri 'güç', 'ideoloji', 'kurumlar', 'himaye', 'poetika', 'ideoloji' ve 'söylem evreni' (1992, s. 2) gibi kavramlar doğrultusunda ele almasıyla çevirinin yeni bir kültürel zemin oluşturma aracı özelliğine vurgu yapmıştır. Ayrıca kaynak metin yazarı Hugo'nun da romantizmin manifestosu olarak nitelendirilen bu eserinde modern edebiyatı ele alış şekli, eski düzenin tüm ideolojik dayatmalarına karşı bağımsız bir kimliği savunması da Türk edebiyatının yenilenmesinde etki gücüne sahip olmuştur. Hugo'nun sanatsal özgürlüğü benimseyen görüşü de edebi normları yeniden oluşturmak ve Batı'nın modern edebi anlayışını Osmanlı edebiyatına taşımak açısından önemli arz etmektedir. Bu yaklaşım Türk edebiyatında yeni türlerin ve yeni anlatım şekillerinin oluşmasını sağlamıştır.

Kırılmanın ve toplumsal dönüşümün en önemli aracı olarak gördüğü tiyatro eserleri ve özelinde *Celaleddin Harzemşah*'ta yer alan mesajın ne olduğu üzerine gerçekleştirilecek çalışmamızda kültürel farklılıklar belirlenen temalar özelinde ele alınmış ve eserlerin kendi tarihsel kültürel bağlamları dahilinde incelenmiştir. Osmanlı Devleti'nde romantik akımın etkilerinin hüküm sürdüğü dönem Romantik dönem olarak adlandırılabilir. Romantik dönemde sanatın/yazının niteliğine ilişkin ortaya atılan evrensel ve ilerici gibi sıfatların, bilimin/aklın koyduğu sınırlayıcı hayat ve sanat anlayışına karşılık Romantiklerin sınırsız, parçalı ve gelişmeye açık genel bir sanat anlayışını ön plana çıkardığı söylenebilir (Yücel, 2007, s. 61).

İncelenen eserler edebi değere sahip bir eserlerdir. Nitekim edebiyat akımları da sanat akımlarının edebiyattaki yansımalarıdır. Victor Hugo'nun (1827) *Cromwell* isimli piyesi romantik tiyatro yönüyle bu amaca hizmet ederken, Namık Kemal'in eseri ise modern edebiyata geçişi simgelemektedir. Eserlere geçmeden önce romantik dönem içerisinde yer alan ve incelenen yazarlar tarafından toplumu eğitime işlevi açısından en iyi ifade şekillerinden biri olarak nitelendirilen romantik tiyatro türüne değinilecektir.

2.3. Romantik Tiyatro

Avrupa'da 19.yüzyılın ilk yarısında oluşan romantizm akımı, Osmanlı'da 19. yüzyılın ikinci yarısında Tanzimat Edebiyatı adlı dönemde etki gücüne sahip olmuştur. Edebiyat ile toplumun etkileşimi, bu akımın küresel çapta ses getirmesine kaynaklık etmiştir. 1789 *Fransız İhtilali* ve akabinde cereyan eden sosyal ve siyasi çalkantılar, insanları bir boşluğa sürüklemiş; 18. yüzyılın sanayileşme ve maddiyat odaklı anlayışı, yerini içsel bir sorgulamaya, doğaya yönelişe ve yaratıcılığın ön plana çıkmasına bırakmıştır. Bu dönemde yazarlar, halk sanatını daha samimi ve gerçekçi bulmuş, dış dünyadan uzaklaşarak kendi iç dünyalarındaki duygusal değerleri keşfetmeye odaklanmıştır. Yazılı edebiyat, bu arayışın en etkili aracı olarak kabul edilmiştir (Yücel, 2007, s. 60).

20. yüzyıl modern edebiyat anlayışının başlangıç dönemi olarak kabul görmektedir. Çılgı, Germaine de Stäel'in *De l'Allemagne* (1810) adlı eserinde 'romantik' terimini modern anlamıyla ilk kez kullandığını ve bu terimi Fransız edebiyatına kazandırdığını dile getirmiştir (Yücel, 2017, s. 19). Onu Rousseau'nun *Rêveries du promeneur solitaire* (1778), Chateaubriand'ın *Atala* (1801) ve *René* (1802) romanları, Lamartine'in *Méditation Poétiques* (1820), Hugo'nun *Les Odes* (1822), Vigny'nin *Les Poèmes Antiques et Modernes* (1826) ve *Chatterton* (1835) eserleri takip etmiştir. Victor Hugo'nun *Cromwell* (1827) ve *Hernani* (1830) oyunları ile *Notre Dame de Paris* (1831) romanı da bu akımı temsil etmektedir.

Duyguların hâkim olduğu bu akım, İngiltere'den ve özellikle Shakespeare'den esinlenen Victor Hugo'nun yapıtlarına yansımıştır. Hugo'nun *Cromwell* adlı oyununda bu etkinin izleri görülmektedir. Her ne kadar eserlerinde tarihsel konular yer alsada Hugo, tarih yazımı konusunda katı kurallara karşı çıkmış ve hem şair hem de yazar kimliğiyle özgürlükçü bir yaklaşımı savunmuştur (Namık Kemal, 2005, s. 12). Bu özelliği ile Hugo, romantizmin yenilikçi temsilcileri arasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Tanzimat dönemi yazarlarından Namık Kemal'in ise Victor Hugo'nun edebi bakış açısını incelediği ve eserlerinde onun etkilerini yansıttığı bilinmektedir. "Namık Kemal'i Hugo'ya Götüren Etkenler" isimli çalışmasında Namık Kemal'in Hugo romantizminde neyi değerli bulduğu bilgisi Aydın tarafından şöyle ifade edilmiştir:

Buna romantik idealizm demek de mümkündür. Böylece, Hugo'nun tavrıyla edebiyat bir sosyal kürsü halini alır. İşte Kemal'deki asıl Hugo bu noktada kendini gösterir. Yani edebiyat yoluyla toplumu eğitmek, değiştirmek, yönlendirmek, kısaca topluma rehberlik etmek. Özgürlük, vatan, millet, eşitlik, hukuk, adalet gibi kavramları Kemal edebiyat yoluyla yayar. (2011, s. 200)

Namık Kemal'in Victor Hugo'nun *Cromwell* önsözünden esinlenerek (Gülşen, 2013) kaleme aldığı *Celaleddin Harzemşah* isimli eserinin Mukaddime-i Celâl bölümü yazarın tiyatroya karşı bakış açısını dile getirmektedir.

3. İncelenen Ön Sözler

3.1. Victor Hugo ve *Cromwell* Ön Sözü Üzerine

Victor Hugo'nun *Cromwell*'i (1827) çıkış açan beş perdelik manzum bir dramadır ve başlangıçta oynanamayacağı düşünülmese de 1956'da Louvre'da tam prömiyeri yapılmıştır (Schwarz, 2020). Araştırmaya konu olan oyunun ön sözü "Préface de *Cromwell*" ise, Hugo'yu klasik karşıtı estetiğin kurucusu ve Fransız Romantizminin sözcüsü haline getirmiştir (Wild, 2020). Bu ön söz, groteskin romantik dramaya estetik bir unsur olarak dahil edilmesini savunmuş, zıtlıklara ve aşırı kodlanmış deformasyonlara dayalı yeni bir edebiyat okuma çerçevesi yaratmıştır (Masters-Wicks, 1994). Hugo'nun estetik teorisinin merkezinde yer alan grotesk ve yüce arasındaki ilişki daha fazla araştırılmıştır (Chao, 2006). Hugo'nun *Cromwell* ve ön sözündeki çalışmaları, Fransız edebiyatının gelişimini ve daha geniş Romantik hareketi önemli ölçüde etkilemiş ve 19. yüzyılın en önemli Fransız yazarlarından biri olarak statüsünü sağlamlaştırmıştır (Wild, 2020). Yazarın bu özelliği André Lefevere'in yeniden yazım kuramındaki poetika kavramına zemin oluşturmaktadır. Hugo'nun ön sözü, Fransız edebi poetikasında romantizmin poetik normlarını belirlemekte ve klasik kalıpların yerine yeni bir estetik düzen önermektedir. Bu metin, klasik tiyatro kurallarına karşı yazılmış bir poetika manifestosu olarak nitelendirilmektedir. Bu özelliği ile araştırma örnekleminde yer almaktadır.

İngiliz tarihine dayanan bu eserin ön sözü 43 sayfadan oluşmaktadır. Ön sözün giriş kısmında açıklayıcı bilgiler yer almaktadır. Bu dramın halkın ilgisini çekmek veya onların beğenisini kazanmak amacıyla yazılmadığı, herhangi bir politik görüşten etkilenmediği ve edebiyat dünyasında takdir görme kaygısı taşımadığı belirtilmiştir (Hugo, 2016, s. 1). Bunun yerine, dönemin okuyucularının daha çok yazarın yeteneğiyle ilgilendiği, yazarın düşünsel dünyası ve eserin oluşum sürecine dair detaylarla ilgilenmediği vurgulanmaktadır (Hugo, 2016, s. 1). Ayrıca, Hugo, esere eklenen notların ve ön sözlerin eleştirilenler ve akademisyenlere karşı bir tür savunma mekanizması işlevi gördüğünü, hatta bir askeri taktik gibi eseri onların eleştirilerinden koruduğunu

ifade etmiştir (Hugo, 2016, s. 1). Eserin, yazarın diğer çalışmaları için bir referans teşkil etmediği, sanat üzerine genel analizlerin yapılacağı ve kimseye yönelik bir savunma veya suçlama metni olarak görülmemesi gerektiği vurgulanmıştır (Hugo, 2016, s. 1). Yazar, kitabın eleştirilmesi ya da savunulmasının kendisi açısından bir önem taşımadığını, esere yönelik her türlü yoruma ise önceden karşı çıktığını ifade etmiştir (Hugo, 2016, s. 1).

İkinci bölümde, yazar insanlık tarihi ile şiir tarihi ve gelişimi arasında bir paralellikten bahsetmektedir. Sanatın insanlığın varoluşuyla ilişkilendirilebileceği; ilk dönemlerde doğaya hâkim olma içgüdüsüyle kutsal olana atfedilen sanat eserlerinin, modern çağda estetik kaygılara maruz kaldığı dile getirilmektedir (Hugo, 2016, s. 14). Hugo, şiirin gelişimini 'İlkel Çağlar', 'Antik Çağlar' ve 'Modern Çağlar' şeklinde üç döneme olarak belirtmiş bu dönemlere açıklamalarda bulunmuştur. İlkel dönemde, insanın bilinçlenmesiyle şiirin de ortaya çıktığı, ilk sözlerin kutsal bir yakarış niteliği taşıdığı dile getirilmiştir (Hugo, 2016, s. 13). Bu şiirlerin Tanrı, ruh ve yaratılış temelli olduğu vurgulanmıştır. Bu dönem, halk kavramının ve aile düzeninin tam şekillenmediği, kralların ve kanun koyucuların hüküm sürmediği, mülkiyet hakkının geçerli olmadığı, huzursuzlukların ve savaşların yaşanmadığı bir dönemi işaret etmektedir (Hugo, 2016, s. 3).

Dünyanın yavaş yavaş değişim sürecine girdiği, ailelerin kabilelere, kabilelerin ise uluslara dönüştüğü bilgisine yer verilmiştir (Hugo, 2016, s. 3). Bu durum hiç şüphesiz krallığı ve teokratik toplum yapısını ortaya çıkarmıştır. Şiirin bu aşamadan sonra kahramanlık destanlarını konu edindiği, antik çağlarda mimarının ve şiirin son derece önemli olduğu, dini törenlerin ve ulusal festivallerin sahnelenen ilk oyunlar olarak kabul gördüğü rahipler sınıfının da ilk aktörler olarak sayılabileceği dile getirilmektedir (Hugo, 2016, s. 3). Modern çağlar ise dramatik sıfatı ile nitelendirilmiştir. Modern şiirin zirvesine Shakespeare yerleştirilmiştir. Bu türün kahramanları da *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello* eserlerinde olduğu gibi insanlar olarak tanımlanmıştır (Hugo, 2016, s. 3).

Ön sözün üçüncü bölümünde, klasik kabul edilen sisteme karşı özgünlük, özgürlük ve bütünlük arz eden bir sisteme değinilmiş ve bu türün dramın özellikleri detaylandırılmıştır. Kendi düşüncelerinin ifade edildiği bu bölümde yazara göre zamanda ve mekânda birlik kuralı, gerçeğe bağdaşmamaktadır (Hugo, 2016, s. 20). Gerçeğe benzerlik bir kriter olarak kabul görmemekte, taklitçiliğe karşı çıkmaktadır. Bütünlük birliği tiyatronun temellerine yerleştirilmektedir (Hugo, 2016, s. 20). Kurallar ve modeller olmalı, dram doğayı yansıtan bir unsur olarak görülmelidir. Yerel olan her şey ise değerli bulunmuştur. Hugo'nun kahramanı Cromwell'i anlattığı dördüncü bölüm ile ön söz tamamlanmıştır.

3.2. Namık Kemal ve *Celaledin Harzemşah* Ön Sözü

Namık Kemal Türk edebiyatının önemli yazarları arasında yer almaktadır. Tanzimat Dönemi ve Osmanlı Devleti'nin yıkılış dönemlerine şahitlik eden yazar, Fransız İhtilali ile tüm dünyaya yayılan milliyetçilik akımının etkisiyle yaklaşmakta olan tehlikeleri öngörmüş, dönemin çalkantılı ve sıkıntılı işleyişine şahit olmuştur. Osmanlı Devleti içerisinde vatan, hürriyet, bağımsızlık değerlerine sahip çıkmış, halkın da bu değerlere sahip çıkması ve eğitilmesi gerektiği düşünmüştür. Yazar, düşünür ve eleştirmen olarak

halkı eğitmenin en iyi yollarından birini ise tiyatro olarak görmüştür. O, bu coşkulu ruh hâlini yaşayan ilk millî romantigimizdir (Kemal, 2005, s. 24). Ayrıca toplumun yeniden inşası için yeni bir insan tezahüründe bulunmuş; akli, mantığı ile hareket eden bu yeni insan tanımını eserleri ile aktarmaya çalışmıştır.

Aktaş'a (1993, ss. 11-12) göre, dönemin düşünsel dönüşümüne uygun biçimde önerilen yeni insan modeli, metafizik bir yaklaşımdan uzak, dünyevi bir karakter taşımaktadır. Bu birey, aklın doğaya egemen olabileceğine inanmakta; doğaüstü güçler yerine kendi aklı ve iradî potansiyeline güvenmektedir. Kendi benliğiyle dış dünya arasındaki ilişkileri akıl yoluyla düzenleyen bu insan, özgür doğduğunun bilincindedir ve geleceğin inşasında sorumluluk üstlendiğinin farkındadır. Aynı zamanda tarihsel süreç içerisinde edinilen millî değerlerin, çağın gereklerine uyarlanmasını savunmakta; edebiyatı somut gerçeklikleri işleyerek bu değerleri iletmenin bir aracı olarak görmektedir. Sosyal ve doğal olaylar karşısında edilgen değil etkin bir tavır benimseyen bu birey, aklını, bilgeliğini ve iradesini kullanarak doğaya hükmedebileceğine inanmaktadır. Bu insan tipi, skolastik düşünce yapısına ve onun etrafında şekillenen tüm kurumlara karşı durmakta; yaşam biçimini akıl ve irade temelli bir anlayış üzerine inşa etmektedir.

Akçağ Yayınlarından 2005 yılında Oğuz Öcal tarafından yayımlanan *Celaledin Harzemşah* isimli eserin 31-76 sayfalarında sekiz bölümden oluşan "Mukaddime-i Celâl"e yer verilmiştir. Bu ön sözde yazar kendi poetikasını (şii anlayışını), tiyatroya dair düşüncelerini, tarihi karakterlere nasıl ve hangi amaçla yer verdiğini açıklamaktadır. Aynı zamanda Osmanlı'daki mevcut edebi bakış açısını ve kendi ideolojik yaklaşımını dile getirmesi açısından önem arz etmektedir. Ayrıca seçilen ana kahramanın tarihten gerçek bir örneği temsil etmesi ile Victor Hugo'nun karakter seçimine benzer bir yaklaşım mevcuttur. Bu durum da metnin seçiminde etkili olmuştur. Bir sonraki bölümde eserleri hem kendi ulusal hem de uluslararası yazın içerisinde değerlendirmek yerinde olacaktır.

3.3. İki Eserin Ulusal ve Uluslararası Edebiyattaki Yeri

Victor Hugo (1802-1885) tarihi, mitolojik ve sosyal temaları işleyen romanları, şiirleri ve dramalarıyla tanınan Fransız romantizminin önemli bir figürüdür (Frey, 1999). *Sefiller* ve *Notre Dame de Paris* gibi eserleri dünya çapında okuyucuları büyülemeye devam etmektedir. Modern Türk edebiyatına katkıları da göz ardı edilemeyen Hugo'nun romantik üslubu birçok Tanzimat dönemi sanatçısını etkilemiş, ancak daha sonraki kuşaklarda realist ve natüralist eğilimler ortaya çıkmıştır (Gülşen, 2018). Hugo'nun eserleri Türk edebiyatında Romantizm ve Realizm tartışmalarına yol açmış, Beşir Fuat'ın Hugo üzerine yazdığı eleştirel monografi "hayaliyun-hakikiyun" (imgesel-gerçekçi) tartışmalarını başlatmıştır (Gülşen, 2018). Tanzimat'ın önde gelen yazarlarından Namık Kemal, Hugo'nun romantizminden büyük ölçüde etkilenmiş, edebiyatı siyasi ve sosyal amaçlar için bir araç olarak kullanmıştır (Gündoğdu, 2020). İki yazar arasındaki zamansal ve kültürel mesafeye rağmen tematik benzerlikleri ortaya koyan İbrahim Hakkı'nın şiiri ile karşılaştırmalı bir çalışmanın da gösterdiği gibi, Hugo'nun etkisi çağdaşlarının ötesine geçmiştir (Koçak, 2024). Tanzimat döneminin önde gelen isimlerinden Namık Kemal, çok yönlü çalışmalarıyla Türk edebiyatını ve siyasetini önemli ölçüde etkileyen kişilerin

başında gelmektedir. Şinasi'nin tavsiyesi ile öğrendiği Fransız dilinde okuduğu ve çevirdiği eserler kendi eserlerinde ve yeni toplumsal düzenin inşasında etkili olmuştur. Özellikle Victor Hugo'dan etkilendiği ve yazarın düşünce yapısını ve üslubunu örnek aldığı bilinmektedir. Alan yazında yapılan araştırmalar neticesinde bu özelliğine birçok çalışmada yer verilmiştir. Ziya Paşa ile birlikte Batı medeniyetini savunarak ve toplumsal meseleleri ele alarak devleti reforme etmeye çalışmıştır (Uçman, 2014). Ayrıca, Kemal'in Batılı edebi formları Türk edebiyatına uyarlama çabaları, açık ve erişilebilir bir dilin önemini vurgulayarak ulusal kimliği ve kültürel farkındalığı geliştirmeyi amaçlamıştır (Karaosmanoğlu, 2018). Ayrıca Türk edebiyatının ilk romanı olan *İntibah*, Namık Kemal tarafından yazılmıştır. *İntibah* ve *Cezmi* isimli romanlarında romantizmin, özellikle Victor Hugo'nun etkisi altında kalmıştır. Namık Kemal'in çevirmen tarafını ise Çılgı şu sözleri ile dile getirmektedir: "Jean-Jacques Rousseau'nun *Contrat Social* adlı çalışmasını, *Şeraiti İçtimaiye* adıyla, Montesquieu'nun *Esprit des Lois*'sını *Ruhelşerâyî* adıyla ve *Les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains* adlı eserini *Romalıların babı ikbal ve zevali hakkında mülâhazat* adıyla dilimize çevirmiştir" (2007, s. 42).

Dinç'e (2003, s. 50) göre, Namık Kemal kendi kaderi ile ünlü Fransız yazarı Victor Hugo'nun kaderi arasında benzerlik kurmaktadır. Onun eserlerinin çoğunu okumuş, *Asırların Efsanesi*ndeki tarih görüşüne ve şiirinin gücüne hayran kalmıştır. *Sefiller* romanından o kadar etkilendi ki gazetesinde Komün isyanını savunan yazılara yer vermiştir. Hugo da kendisi gibi adaletsizliğe karşı başkaldırmış, III. Napoleon'a karşı mücadele etmiştir. Bu uğurda kendisi gibi o da gurbet yollarına düşmüştür. *Cromwell* isimli eseri ile hem ulusal hem de uluslararası edebiyata romantik edebiyatı, tiyatrodaki devrim niteliğinde yenilikleri getiren Hugo, evrensel temaları ele almıştır. 17.yy. İngiltere'sini ve yaşadığı iç savaş dönemini ele alan eserinde güç, iktidar, ahlak ve insanın doğasını ele alan yazar tarihten gerçek bir isim tercih etmiş ve Cromwell'in iç çatışmalarını dile getirmiştir.

Hugo'nun birey merkezli estetik özgürlüğü, Namık Kemal'in metninde toplum merkezli ideolojik bir bilinci ortaya çıkarmıştır. Lefevere'in yeniden yazım kuramına göre, çeviri ve esinlenme yalnızca kaynak metnin aktarımı değil; aynı zamanda hedef kültürün poetikasına göre yeniden kurgulama eylemidir. Namık Kemal, *Mukaddime-i Celâl*'de, Hugo'nun önerdiği estetik poetikayı Osmanlı modernleşmesinin toplumsal ihtiyaçlarına göre yeniden yazmaktadır. Namık Kemal'in metni, tiyatro aracılığıyla toplumun bilgi sahibi yapılması gerektiğini savunurken, tarihsel kahramanları yücelterek Osmanlı ulus bilincine yeni figürler kazandırmaktadır. Bu poetik yaklaşım, yalnızca edebi değil; ideolojik, ahlaki ve politik bir sorumluluk taşıyan edebiyat anlayışına örnek teşkil etmektedir. Kemal, Hugo'nun bireysel özgürlükçü poetikasını Osmanlı toplumunun toplumsal bilinç ve eğitim ihtiyacına uyarlayarak, ideolojik bir poetika üretmektedir. Bu durum, eserin Lefevere'in (1992) kuramına uygun biçimde, poetikanın hedef kültür içinde yeniden yapılandırıldığını göstermesi açısından araştırma örnekleme olarak seçilmesini açıklar niteliktedir.

4. Yöntem

Çalışmada, nitel araştırma deseni olarak tematik içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, çeşitli kaynaklar kullanılarak birbirine benzer nitel verilerin, belirli bir tema ve kavram çerçevesinde bir araya getirilip nicel analizler yapılması ve bu verilerden anlam çıkartıp okurların anlayabileceği şekilde düzenlenmesi ve yorumlanmasıdır (Bauer, 2003; Yıldırım & Şimşek, 2006). Bu doğrultuda çalışmada, anlam birimlerine dayalı açık kodlama yöntemi uygulanmıştır. İlk olarak metinlerde tekrar eden ifadeler, kavram ve söylem örüntülerine başvurulmuş, anlam birimleri oluşturulmuştur. Sonrasında açık kodlar tematik sınıflandırma ile kavramsal kümeleri meydana getirmiş ve tematik kümeler arasındaki bağlantılar doğrultusunda çalışmanın teorik çerçevesine uygun ana temalar belirlenmiştir. Bu temalar ve alt kodları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 1

Temalar ve Alt Kodları

Tema	Alt Kodlar
Tema 1: Klasik Tiyatroya Karşı Romantik Tiyatro	Klasisizm eleştirisi, tiyatroda bireysellik, edebi türlerin dönüşümü
Tema 2: Yaratıcılık ve Özgürlük	Sanatsal özgürlük, sanatın eğitici gücü, biçimsel esneklik
Tema 3: Tarih ve Toplum Algısı	Tarihsel olayların sanatla yeniden kurulumu, kolektif hafıza ve ulus inşası

Bu noktada eserlerin sadece ön sözlerinin çalışmada yer aldığını dile getirmek yerinde olacaktır. Bu çalışmada yeniden yazım kuramı ekseninde başvuru alan veri analizi eleştirel analiz yöntemi olmuştur. Bu yöntem, yalnızca metinler arasındaki tematik benzerlikleri ortaya koymakla kalmamış; aynı zamanda bu temaların biçimlendiği ideolojik, kültürel ve tarihsel bağlamları da derinlemesine incelemeyi mümkün kılmıştır.

Victor Hugo'nun *Cromwell* ön sözü, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sındaki sanatsal özgürlük, monarşi eleştirisi ve bireysel romantizmin taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda eleştirel analiz, Hugo'nun tiyatro anlayışındaki siyasal ve estetik kodlarını çözümlemeyi hedeflemiştir. Namık Kemal'in *Celeddin Harzemşah* ön sözü ise, Tanzimat Dönemi Osmanlı toplumunda modernleşme ve milliyetçilik ekseninde şekillenmiş bir metin olarak analiz edilmiştir. Eleştirel analiz, Kemal'in tiyatroyu nasıl bir ideolojik araç olarak konumlandığını, halkı bilinçlendirme, millî kimlik inşası ve özgürlük savunusunu nasıl kuramsallaştırdığını incelemeye yönelmiştir.

Bu çerçevede metinler yalnızca betimsel değil, çözümleyici ve sorgulayıcı bir yaklaşımla incelenmiş; sanatın toplumsal işlevi, tarihsel figürlerin ideolojik temsili ve edebi özgürlük gibi kavramların metin içerisindeki işlevi çözümlenmiştir. Bütüncedeki metinsel ve söylemsel unsurlar temel alınarak, tematik yorumlar doğrultusunda yeniden yazımın arkasında yatan bireysel ve toplumsal düşünsel yönelimler ayrıntılı bir biçimde analiz edilmiştir.

5. Bulgular

Çalışmanın bulguları, Namık Kemal'in (2005) *Celaleddin Harzemşah* ve Victor Hugo'nun (1827) *Cromwell* adlı eserlerinin ön sözlerinde kullanılan ifadeler, dilsel yapılar ve tematik yönelimler arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymaktadır. Elde edilen veriler doğrultusunda, her iki eserin ön sözlerinin klasik ve romantik tiyatro anlayışları bağlamında nasıl konumlandığı, yaratıcılık ve özgürlük kavramlarına nasıl yaklaşıldığı ve tarih-toplum algısını nasıl şekillendirdiği analiz edilmiştir.

5.1. Klasik Tiyatroya Karşı Romantik Tiyatro

Her iki yazar da klasik tiyatronun katı kurallarına karşı çıkmakta ve bu düşüncelerini ön sözde dile getirmektedir. Bu katı kurallardan bir tanesi “üç birlik kuralı” olarak adlandırılan zaman, mekân ve olay birliği kuralıdır. Klasik tiyatronun bu zorlayıcı tutumu eleştirilmiştir (Hugo, 2016, s. 21). Ayrıca Hugo'nun yeni edebiyat akımında türlerin harmanı (komedi ve trajedi, grotesk ve soylu), yerel renkler, zengin bir olay örgüsü, tarihsel gerçeklik (antikiteden ziyade modern tarih), farklı sosyal sınıflara ait birçok karakter, yerde ve zamanda birliğe artık uyulmaması, gerçeğe benzerlik ve görgü kurallarının önemsenmemesi, çeşitlendirilmiş bir anlatım (dilin tonlarının harmanı), dizinin kullanımı, duyguların yüceltilmesi ön plana çıkmaktadır (Çılgı, 2017, s. 69). Buna bağlı olarak Hugo, trajik ve komik unsurların bir arada bulunabileceğini savunmakta ve klasik trajedinin saf kuralcılığına bir meydan okumaktadır (Hugo, 2016, s.8). Hugo'ya göre, grotesk türü sanatın biçimini bir bütün olarak değiştirmekte ve komedi yeni bir sanat biçimi olarak gelişmektedir (Hamano, 2006, s. 26). Hugo, modern şiirin geldiği en yüksek noktanın drama türü olduğunu, özellikle Shakespeare ile bu türün zirveye ulaştığını dile getirmektedir (Hugo, 2016, s.13). Hugo, grotesk ile yüceyi, komik ile trajik olanı bir araya getiren modern dramının, klasik türlerden farklı olarak bütüncül bir sanat yaklaşımını meydana getirdiğini savunmaktadır (Hugo, 2016, s. 13). Kemal ise klasik trajedi geleneğinin çok ötesinde ve Shakespeare'in temsil ettiği türler arası geçişliliğe sahip dramatik yapıyı benimsediğini ifade etmektedir. Onun gözünde drama sadece biçimsel bir modeli temsil etmemektedir. İçerdiği duygu derinliği, karakter zenginliği ve toplumun aynası olma özelliği ile ele alınmaktadır (Kemal, 2005, s. 71). Namık Kemal *Celaleddin Harzemşah* ön sözünde üç birlikten ziyade olayın kendisine daha çok önem verdiğini dile getirmektedir (2005, s. 52). Ona göre tiyatro hayatın kendisidir. Kemal, kaynağını aklı ve iradesinden alan yeni bir yaşama taliptir (Aktaş, 1993). Dolayısıyla edebiyatın da akla, hakikate ve tabiata uygun olması gerekmektedir.

Her çeviri/yeniden yazım stratejisi, metinle bağlantılı olan ideolojik ve edebi nedenler doğrultusunda gelişmektedir (Bassnett & Lefevere, 1992, s. xi). Bu açıdan ele alındığında Namık Kemal'in Hugo'dan etkilenme süreci tiyatroya attığı önemde gizlidir. Hugo katı kuralların yıkıldığı modern bir anlatıyı savunurken Namık Kemal onu Osmanlı tiyatro anlayışı içerisinde yeniden üretmektedir. Hugo tragedyayı ve komediyi birlikte ele alarak estetik bir yaklaşım sergilerken Namık Kemal ilerlemenin tiyatro vasıtası ile sağlanacağını düşünmektedir. Aynı zamanda tiyatronun toplumun eğitilmesinde ve eleştirel düşünme yetisi kazandırma noktasında önemine dikkat çekmektedir (Namık Kemal, 2005, s. 10). Bunu temalarında daha ziyade mevcut olan ile olması istenen arasında bir çatışma ile

sağladığı söylenebilir. Bu noktada Hugo'dan esinlenerek yeniden yazma eylemi ile kendi ideolojik bağlamını oluşturmaktadır. Dolayısıyla her iki yazarın da romantik tiyatroyu toplumsal bir dönüşüm aracı olarak ele aldığı söylenebilir.

5.2. Yaratıcılık ve Özgürlük

Bu bölümde her iki yazarın da sanatsal yaratıcılık ve özgürlük konusundaki görüşlerine yer verilmektedir. Victor Hugo, *Cromwell* isimli eserine yazdığı ön sözde, sanatsal yaratıcılığın ve özgürlüğün klasik tiyatro kurallarından bağımsız olması gerektiğini savunmaktadır (Hugo, 2016, s. 1). Sanatçının kendini tek bir biçimde ifade etmesini veya sistemin dayattığı sınırlandırmalara maruz kalmasını eleştirmektedir (Hugo, 2016, s. 23). Ona göre farklı ilhamlar ve tarzlar sanatçıya eşlik etmelidir. Bu tercihinin karakterinin karmaşıklığında da görmek mümkündür (Hugo, 2016, s. 34). Seçtiği karakter Cromwell ahlakı sert ve kasvetli, yanında sürekli dört saray budalası olan, kötü şiirler yazan, sade, tutumlu ve görgü kuralları konusunda yapmacık, kaba bir asker ve rahat bir politikacı, teolojik tartışmalarda usta ve bunlardan hoşlanan, ağır, dağınık, anlaşılmaz bir hatip, ama etkilemek istediği herkesin dilini konuşmakta yetenekli; ikiyüzlü ve fanatik² olarak nitelendirilmektedir (Hugo, 2016, s. 34). Burada Hugo'nun farklı karakteristik özellikleri tek bir karakterde bir araya getirdiği görülmektedir. Hugo'ya göre, sanat, insan hayatının ve doğanın tüm yönlerini kapsamalıdır (Hugo, 2016, s. 24). Bu hem trajik hem de komik unsurların bir arada bulunabileceği anlamına gelmektedir. Hugo, sanatın bu zenginliğini ve çeşitliliğini ifade edebilmesi için, sanatçının özgürce yaratma hakkına sahip olması gerektiğini vurgulamaktadır (Hugo, 2016, s. 30).

Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah* adlı eserinin ön sözünde, sanatsal yaratıcılığı ve özgürlüğü, özellikle Osmanlı tiyatrosunun yenilenmesi bağlamında ele almaktadır. Osmanlı tiyatrosunun mevcut kurallarının, sanatçıların yaratıcı potansiyelini sınırlandırdığını savunmaktadır (2005, s. 49). Sanat, Namık Kemal'e göre, toplumu eğitmeli ve toplumsal sorunları ele almalıdır (2005, s. 47). Bu nedenle, tiyatronun özgürce işlenmesi ve yaratıcı bir şekilde sunulması gerektiğini vurgulamaktadır (Namık Kemal, 2005, s. 50). Namık Kemal, sanatçının toplumu eleştirme ve topluma yön verme görevine sahip olduğunu savunmaktadır (2005, s. 46). Bu görev, sanatçının yaratıcı özgürlüğünü kullanmasını zorunlu kılar. Aynı zamanda eserinde, tarihsel figürler üzerinden toplumsal eleştiriler yapmakta ve tiyatronun bir eğitim aracı olarak kullanılabileceğini göstermektedir (Namık Kemal, 2005, s. 58). Bu, onun sanatsal yaratıcılığı toplumsal fayda ile nasıl birleştirdiğini gösteren bir örnektir.

Victor Hugo sanatın, insan yaşamının tüm yönlerini özgürce yansıtması gerektiğini savunurken (2016, s. 21) Namık Kemal ise yaratıcılığı hem estetik hem de toplumsal bir araç olarak tanımlamaktadır (2005, s. 12). Sanatı bir toplumsal sorumluluk olarak görmek ve bu nedenle yaratıcı sürecin toplumsal normlarla bir denge içinde olması gerektiğini belirtmektedir (Namık Kemal, 2005, s. 52). Burada Hugo'dan edindiği söylemi ideolojik olarak geliştirdiği söylenebilir.

² Çeviri araştırmacı tarafından yapılmıştır.

Bu noktada Hugo, daha bireysel ve evrensel bir yaratıcılık anlayışını benimserken, Namık Kemal, yaratıcılığı toplumsal bir misyonla ilişkilendirmektedir. Bu farklılık, çeviride yeniden yazım açısından değerlendirildiğinde çevirinin kültürel dönüşüm aracı rolüne, ideolojik, kültürel ve estetik yapıya olan etkisine örnek teşkil etmektedir. Namık Kemal'in esin kaynaklarını kendi içinde bulunduğu toplumun kültürel ve sosyal bağlamları doğrultusunda ele aldığı, bireysel özgürlüğün ancak vatanseverlik ve millî şuurla pekiştirilmesi gerektiği inancıyla şekillendiği dolayısıyla bir yeniden üretim süreci yaşadığı dile getirilebilir. Bu durum çevirinin sosyo-politik eylem yönünü temsil etmektedir.

5.3. Tarih ve Toplum Algısı

Bu başlık altında eserlere konu olan tarihsel figürlere, olaylara yer verilmiş, eserlerin toplum ile olan ilişkisi irdelenmiştir. Victor Hugo'nun (1827) *Cromwell* adlı eseri, İngiltere'nin tarihsel figürü Oliver Cromwell etrafında şekillenmektedir. Hugo, Cromwell'i hem bir kahraman hem de bir tiran olarak göstermekte ve bu tarihsel figür üzerinden toplumsal ve siyasi meseleleri ele almaktadır (Hugo, 2016, s. 34). Hugo, tarihsel olayları dramatize ederek, Fransa'nın kendi devrim ve sonrası dönemini de dolaylı olarak eleştirmektedir (Hugo, 2016, s. 2). Aynı zamanda tarihsel figürleri ve olayları sadece kronolojik bir anlatı olarak değil, insan doğasının ve toplumsal dinamiklerin bir yansıması olarak kullanmaktadır (Hugo, 2016, s. 2).

Namık Kemal'in (2005) *Celaledin Harzemşah* adlı eseri, Harzemşah Devleti'nin son hükümdarı Celaledin Harzemşah'ı konu almaktadır. Namık Kemal, bu tarihsel figür üzerinden Osmanlı toplumunun değerlerini, kahramanlık anlayışını ve siyasi duruşunu yansıtmaktadır. Eser, Osmanlı'nın içinde bulunduğu duruma ve Batı karşısındaki mücadelesine bir gönderme olarak da yorumlanabilir. Namık Kemal, Celaledin Harzemşah'ı bir kahraman olarak ele almaktadır. Bu kahraman, vatani ve halkı için mücadele eden, adaletli ve cesur bir lider olarak tasvir edilmektedir (Namık Kemal, 2005, s. 58). Namık Kemal, Celaledin Harzemşah'ın hikayesi üzerinden Osmanlı toplumunun geleneksel değerlerini ve kahramanlık anlayışını yüceltmektedir. Eser, Osmanlı'nın Batı karşısındaki mücadelesini simgeleyen bir anlatı olarak görülebilir. Bu bağlamda, tarihsel olaylar, Namık Kemal için hem bir geçmişin hatırlatılması hem de bir geleceğin inşası anlamına gelmektedir. Tarihsel figürleri idealize ederek, topluma bir kahramanlık modeli sunmaktadır. Bu yönüyle yeniden yazım açısından değerlendirildiğinde Namık Kemal'in ideolojik yaklaşımını gözler önüne sermektedir.

Her iki yazar da tarihsel olayları, kendi toplumlarının mevcut durumuna dair birer ayna olarak kullanmaktadır. Ancak Hugo, bu olayları daha evrensel ve eleştirel bir çerçevede ele alırken, Namık Kemal Osmanlı toplumuna özgü değerleri ön plana çıkarmaktadır. Celaledin Harzemşah'ın mücadelesi, Osmanlı'nın Batı karşısındaki duruşunu simgelemekte ve toplumu bu mücadeleye hazırlama amacı gütmektedir. Bu yönüyle ele alındığında çevirinin bir yeniden yazım stratejisi rolü ortaya çıkmakta, ideolojik yönlendirme boyutu gözler önüne serilmektedir.

6. Tartışma

Araştırma bulguları, Namık Kemal'in Hugo'nun ön sözünde dile getirdiği konulara değinmesi ve Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecine hizmet eder bir yapıda eserini yeniden oluşturması yönüyle yeniden yazım sürecine dair birçok veriyi bünyesinde barındırmaktadır. Namık Kemal'in Osmanlı toplumunun gelişimi için gereksinim duyulan vatanseverlik, hürriyet gibi kavramları ele alması, bunları Osmanlı edebi anlayışına uyarlaması, tiyatroyu toplumu aydınlatacak bir araç olarak görmesi, alternatif bakış açısı ve kültürel dönüşümü işaret eden yönüyle çevirinin ideolojik boyutuna hizmet eder niteliktedir. Onun bu özelliğini Eyüpoğlu "Sebepleri ne olursa olsun, Namık Kemal, Victor Hugo hayranlığını aşamamıştır. Ancak bu hayranlık, daha çok sanatçı kimliğinden ziyade, vatansever, özgürlükçü, idealist ve fikir adamı Hugo'ya yöneliktir. Namık Kemal, topluma yol gösterme işlevi yüklenen bir şair anlayışını benimsemiştir" sözleri ile dile getirmiştir (1997, ss.112-113). Bu görüşe benzer olarak Aydın da Namık Kemal'in, *Mukaddime-i Celâl*'de ve daha başka yazılarında edebi eserin "*sosyal yararlılık*" yanını önceleyen ve çoğu kez "*tezli edebiyat*" (*littérature engagée*) ilkesini savunduğunu dile getirmiştir (2012, s. 375). Ayrıca Hugo'nun sanatın evrenselliği ve felsefi yaklaşımının Namık Kemal'de toplum çıkarları doğrultusunda ulusalcı ve dönüştürücü bir role büründüğü gerçeği de çevirinin sadece kaynak metne sadık bir yaklaşımı işaret etmediğini aynı zamanda yeni bir kültürel bağlam yaratma noktasında bir yeniden yazım süreci olduğunu gözler önüne sermektedir.

7. Sonuç

Çalışmada, Hugo'nun (1827) *Cromwell* isimli eserine yazdığı ön söz ile Namık Kemal'in (2005) *Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi* yeniden yazım kavramı kapsamında ele alınmış, içerdikleri temalar özelinde bir karşılaştırmada bulunulmuştur. Romantik dönemin niteliklerini, dünyaya ve sanata bakışını en iyi yansıtan edim çeviri olduğundan (Yücel, 2007, s. 61), bu dönemde birbirine esin kaynağı olan tiyatro türünde benzetilen iki piyesin ön sözlerinin etkileşimini incelemek amaçlanmıştır. *Celaleddin Harzemşah* kaynak metnin birebir çevirisi değildir ancak ondan çok fazla izler taşımaktadır. Kaynak eserin yeniden yazımı, yeni bir tarihsel ve kültürel bağlama uyarlanması ve yeniden üretilip dönüştürülmesi söz konusudur. Bu dönüşümün ve esinlenmenin Osmanlı toplumunun kendi sosyo-kültürel ve politik ihtiyaçları doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Yeniden yazımın sadece dilsel değil aynı zamanda kültürel bir eylem olarak değerlendirilmesi gerçeğinden hareketle başlatılan çalışmada, benzerlikler ve farklılıklar noktasında klasik tiyatroya yaklaşımlar doğrultusunda elde edilen bulgular neticesinde Hugo özelinde katı kuralların (üç birlik kuralı vb.) yaratıcılığı sınırlandırdığı, sanatın yaşamı tüm zıtlıklarıyla dile getirmesi; Namık Kemal'de ise tiyatronun daha özgür olması ve toplumsal gerçekleri yansıtması gerektiği ve tiyatronun toplumun eğitiminde önemli bir araç işlevi gördüğü sonucuna ulaşılmıştır. Bu benzerlik ve farklılıkların gerekçelerini iki farklı dil, iki farklı kültür ve iki farklı toplum gerçeği ile açıklamak mümkündür. Böylece Namık Kemal'in Victor Hugo'dan esinlenmesinin yeniden yazım sürecinde birebir taklitten uzak bir bakış açısıyla gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Namık Kemal, bu söylemi Türk-İslam coğrafyasının ideolojik, tarihsel ve estetik gereksinimine göre yeniden yazmıştır.

Sanatsal yaratıcılık ve özgürlük açısından ele alındıklarında Hugo'nun sanatçının hayal gücüne müdahale edilmemesi gerektiğine dair görüşlerini Namık Kemal'in yaratıcılığı topluma hizmet amacı ile kullanmak gerektiği düşüncesi ile karşılamak mümkündür. Onun toplumsal konularda yaratıcı özgürlüğü ele aldığı söylenebilir. Bu doğrultuda iki yazarın sanatın işlevi noktasında ayrıştığı dile getirilebilir. Hugo'ya göre sanat bireysel özgürlüğün ve yaratıcılığın bir tezahürüdür ve sanat evrensel hizmet etmektedir herhangi toplumsal bir kural ya da yapıya indirgenmemektedir ve bireysel özgürlükler üzerine kuruludur. Oysaki Namık Kemal'de sanatın icrası toplum içindir (Kemal, 2005, s. 46). Toplumun bilinçlendirilmesi, eğitilmesi, milli ve kültürel değerler noktasında yönlendirilmesi gerekmektedir. Bu durum, Lefevre'in çevirileri, hedef kültürün ideolojik araçları olarak değerlendirme yaklaşımını örnekler niteliktedir.

Tarihsel figürlerin ele alınış biçimleri incelendiğinde Hugo'nun Cromwell karakteri insanın doğasında yer alan tüm zıtlıkları barındırmaktadır, insanın karmaşıklığı dolayısıyla iyi ile kötünün, güzel ile çirkinin birlikte yer alması insanı bir bütün olarak ele alma gereğini temsil etmektedir. Namık Kemal ise bu eserinde tarihi figürlerine kendi idealleri doğrultusunda yön vermiştir. Celaleddin, milli değerlere ve toplumsal ahlaka uygun hareket etmektedir. Topluma örnek bir karakter niteliğindedir ve bu idealler doğrultusunda kahraman ilan edilmiştir. Yeniden yazımın ideolojik kaygıları ağır basmaktadır.

Yazarlar arasındaki ayrımı toplumsal ve siyasi eleştiri aracı olarak sanatı ele alış şekilleri doğrultusunda yapmak mümkündür. Hugo'nun eleştirisi insanın özüne ve karmaşık yapısına dikkat çeker boyuttadır. Genel ve evrensel eleştiri yapılmaktadır. Kemal toplumsal konulara bakış açısını ve eleştirisini daha ziyade yeni Osmanlı düşüncesi, Osmanlı Devleti'nin güçlenmesi ve Batı'ya karşı daha güçlü bir duruş sergilemesi gerektiği yönünde şekillendirmiştir ve sanatını bu düşünceleri işlemek adına icra etmiştir. Dolayısıyla her iki metinde de döneminin estetik eğilimini dönüştürme amacı bulunmaktadır. Lefevre'in (1992) poetika kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, yeniden yazımın yalnızca ideolojik bir işlev üstlenmediği, aynı zamanda edebi normların biçimlenmesinde de belirleyici bir rol oynadığı sonucuna varılmıştır.

Yapıtların ön sözleri arasında yapısal belirgin farklılıklar da bulunmaktadır. Hugo, ön sözünün başında genel edebiyatın gelişiminden söz etmektedir. İnsanlığın üç dönemine paralel olan şiirin üç dönemini anlatmaktadır. Namık Kemal ise, Türk edebiyatı üzerine yaptığı değerlendirmeleri dile getirmektedir. Avrupa edebiyatı karşısındaki Türk edebiyatının durumundan söz etmekte eski edebiyatı eleştirmektedir. Anlatım türleri açısından değerlendirildiğinde Victor Hugo romantik dramı, kabul ettirmek için bilgilendirici ve açıklayıcı eğilimden saparak, kavgacı ve kanıtlayıcı bir metin ortaya koyduğu (Çılgı, 2007, s. 68), Namık Kemal'in eserinde de yer yer tartışmacı anlatıma rastlandığı söylenebilir. Yapısal yazın türü olarak karşılaştırıldığında her iki yazar da düz yazı türünü benimsemiştir. Namık Kemal açısından değerlendirildiğinde Türk Dili'nin

manzum eser vermek için zor bir uğraş alanını temsil ettiği dile getirilebilir (Namık Kemal, 2005, s. 71).

Sonuç olarak, Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah* ön sözünü, Victor Hugo'nun *Cromwell* ön sözünden etkilenecek yeniden yazdığı dile getirilse de yapılan analizler neticesinde Namık Kemal'in Osmanlı toplumunun ihtiyaçları ve değerleri doğrultusunda hareket ettiğini, sanatını bu amaç doğrultusunda gerçekleştirdiğini söylemek yerinde olacaktır. Namık Kemal'in Hugo'dan devraldığı romantik tiyatro anlayışını Osmanlı toplumunun ihtiyaçlarına uygun biçimde dönüştürerek kendi edebi ve fikri zeminine uyarlaması, ideoloji ve poetika çerçevesinde yeniden üretim ilkesi ile örtüşmektedir. Bu bağlamda, *Celaleddin Harzemşah*'ın ön sözü, yalnızca edebi bir açıklama değil; bir metnin yeniden yazım yoluyla farklı bir kültürel çevrede nasıl yeniden anlam kazandığını gösteren önemli bir çeviri vakasını temsil etmektedir.

Yazar Katkıları

Birinci Yazar: Aliye Genç %100

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Çalışma herhangi bir kurum tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Author Contributions (Please leave author name(s) blank.)

First Author: Aliye Genç 100%

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Financial Support: The author declares that she received no financial support for this study.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (1993). Namık Kemal ve insan. *Doğumunun yüzellinci yılında Namık Kemal* içinde (ss. 1-12). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınları.
- Aydın, A. (2011). Namık Kemal'i Victor Hugo'ya götüren etkenler. *Electronic Turkish Studies*, 6(3), 197-204. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2242>
- Aydın, A. (2012). Namık Kemal'in sanat/sanatçı algısında Romantizm ve Victor Hugo etkisi. *Journal of Turkish Studies*, 7(3), 369-379. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3275>
- Bakhtin, M. (1963). *Theory and History of Literature, Vol. 8: Problems of Dostoyevsky's Poetics* (W. C. Booth, Çev.). University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M. (1984). *The problems of Dostoyevsky's poetics* (C. Emerso, W. C. Booth, Der. ve Çev.). University of Minnesota Press.
- Bauer, M. W. (2003). Classical content analysis: A review. In M. W. Bauer & G. Gaskell (Eds). *Qualitative researching with text, image and sound*, Sage Publication, 131-151.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (Eds.). (1992). *Translation, history and culture*. Routledge.

- Berk, Ö. (2004). Batılılaşma ve çeviri. U. Kocabaşoğlu (Ed.), *Modernleşme ve batıcılık içinde* (ss. 511-520) İletişim Yayınları.
- Chao, S. L. (2006). The grotesque sublime: Play with terror. *Forum: University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture & the Arts*, 2. <https://doi.org/10.2218/forum.02.553>
- Chateaubriand, F. R. (1801). *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes*. J. Deboffe et Le Miere (Özgün eser basım yılı: 1797).
- Chateaubriand, F. R. (1802) (M. Regard, Ed.). *Oeuvres romanesques et voyages 1*. Bibliothèque de la Pléiade.
- Çilgi, B. (2007). *Victor Hugo ve Namık Kemal'de romantizm: Cromwell ve Celaleddin Harzemşah'ın karşılaştırmalı incelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çınar, Y. D. (2018). Can Yücel's implicit translation strategies on Shakespeare: Rewriting possibilities for *Hamlet* and *A Midsummer Night's Dream*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 15-24. <https://doi.org/10.29000/rumelide.504249>
- Demircioğlu, C. (2008). Tuzaklar ve 'kapılar': Osmanlı'da çeviri tarihini araştırırken nereden başlamalı?. *Çeviribilimde yeni ufuklar, Uluslararası Çeviri Sempozyumu* içinde (ss. 237-249). Bizim Büro.
- Dinç, İ. (2003). *Namık Kemal*, Kastaş Yayınevi.
- Erkazancı, H. (2021). Kültürel imgelerin dönüşümü: Felâtun Bey ile Râkım Efendi'nin İngilizce yolculuğu. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 31, 108-126. <https://doi.org/10.37599/ceviri.1010040>
- Eyüboğlu, S. (1997). *Sanat üzerine denemeler ve eleştiriler* (Azra Erhat, Ed.). Cem Yayınları.
- Fénelon, F. (1862). *Tercüme-i Telemak* (Yusuf Kâmil Paşa, Çev.). Tabhâne-i Âmire (Devlet Matbaası).
- Frey, J. A. (1999). *A Victor Hugo encyclopedia*. Bloomsbury Publishing.
- Gülşen, H. (2013). Kara Bela münasebetiyle eleştirilen bir ekol: Namık Kemal. *Turkish Studies*, 8(1), 1485-1494. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4416>
- Gülşen, H. (2018). Romantizm-Realizm (Hayaliyûn-Hakikiyûn) tartışmaları ve Beşir Fuat. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32, 145-152. <https://doi.org/10.30794/pausbed.425438>
- Gündoğdu, M. A. (2020). Namık Kemal'in kurmaca dünyasında ölümün destanlaştırılması. *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 124-134. <https://doi.org/10.46291/Al-Farabi.050209>
- Hamano, Y. (2006). L'Ombre imaginaire dans la préface de Cromwell de Hugo. *Gallia*, 45, 23-29.
- Hugo, V. (1827). Préface de Cromwell. *Cromwell. Classique Larousse*.
- Hugo, V. (1831). *Notre-Dame de Paris*. Charles Gosselin.
- Hugo, V. (2016). *Préface de Cromwell*. Flammarion. https://ecrivains-publics.fr/wp-content/uploads/2016/10/preface_de_cromwell_-_hugo.pdf

- Karadağ, A. B. (2013). Tanzimat Dönemi'nden İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne kadın çevirmenlerin çeviri tarihimizdeki "dişil" izleri. *HUMANITAS-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(02), 105-126. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/87007>
- Karaosmanoğlu, D. (2018). Namık Kemal' in Türk şiirinin yenileşmesine katkıları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2(3), 322-329. <https://doi.org/10.34083/akaded.482456>
- Kıran, A. (2020). A conceptual discussion of rewriting as a tool for the translation (al) turn. *Current Research in Social Sciences*, 6(2), 83-91. <https://doi.org/10.30613/uresosc.630543>
- Kristeva, J. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman. *Critique*, 239, 434-443.
- Kristeva, J. (1980). *"The bundled text" desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Columbia University Press.
- Kristeva, J. (2002). Thinking about literary thought. *Σημειωτική-Sign Systems Studies*, 30(2), 405-417.
- Koçak, Ş. (2024). Victor Hugo ve İbrahim Hakkı'nın bir şiirinin metinlerarasılık ile incelenmesi. *Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 77-99. <https://doi.org/10.55179/dusbed.1283422>
- Işık, S., & Köktürk, Ş. (2024). Tanzimat Dönemi'nde gazetecilik ve haber çevirileri üzerine bir inceleme. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 13, 42-57. <https://doi.org/10.48131/jscs.1479709>
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Masters-Wicks, K. (1994). *Victor Hugo's Les misérables and the novels of the grotesque*. Peter Lang Publishing. <https://lcn.loc.gov/92025009>
- Namık Kemal (2005). *Celâleddin Harzemşâh* (Yay. Haz. Oğuz Öcal). Akçağ Yayınları.
- Paker, S. (1987). Tanzimat döneminde Avrupa edebiyatından çeviriler: Çoğul-dizge kuramı açısından bir değerlendirme. *Metis Çeviri*, 1, 31-43.
- Rousseau, J.-J. (1778). *Les Rêveries du promeneur solitaire*. GF.
- Schwarz, G. (2020). Hugo, Victor: *Cromwell*. *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)* içinde (ss. 1-2). JB Metzler.
- Uçman, A. (2014). Tanzimat'tan sonra edebiyat ve siyaset: Nâmık Kemal ve Ziya Paşa örneği. *Türkiyat Mecmuası*, 24(1), 113-128. <https://doi.org/10.18345/tm.11669>
- Vigny, A. (1846). *Poèmes antiques et modernes*. Librairie charpentier éditeur.
- Wild, G. (2020). Hugo, Victor. H.L. Arnold (Ed.), *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*. JB Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05728-0_3975-1
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Research methods in social sciences*. Seçkin Yayıncılık.
- Yuva, G. M. (2011). *Modern Türk edebiyatının Fransız kaynakları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yücel, F. (2007). *Tarihsel ve kuramsal açıdan çeviri edimi*. Dost Kitabevi Yayınları.