

GEÇMİŞTEN BUGÜNE “TAHİR İLE ZÜHRE”Fırat CANER¹**ÖZET**

“Tahir ile Zühre” adlı halk hikâyesinin konusu, Karagöz ve Ortaoyunu’nda da işlenmiş, Nâzım Hikmet gibi çağdaş Türk edebiyatçıların da etkilemek suretiyle Türk kültüründeki yerini korumaya 20. yüzyılda da devam etmiştir. Bununla birlikte, “Tahir ile Zühre”nin halk hikâyesi, Karagöz ve Ortaoyunu varyantlarında önemli farklılıklar vardır. Bu makale, söz konusu farklılıklarla ilgilidir.

Anahtar Kelimeler: Tahir, Zühre.

FROM PAST TO PRESENT “TAHİR WITH ZÜHRE”**ABSTRACT**

The subject of the popular story “Tahir and Zuhre” can be seen in Karagoz and Ortaoyunu plays and for the reason that contemporary writers like Nâzım Hikmet are impressed by this story, it preserved its place in Turkish culture also in 20th century. But there are important differences among the popular story, the Karagöz variants and the Ortaoyunu variants. This article is about those differences.

Key Words: Tahir, Zühre

¹ Yrd. Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, firatcaner@yahoo.com

Tahir ile Zühre hikâyesinin kaynağı hakkında ileri sürülen çeşitli görüşler vardır. Pertev Naili Boratav'ın temsil ettiği ilk görüşe göre, *Tahir ile Zühre*, yaşadıkları rivayet olunan âşıkların romanlaşmış hikâyesidir. Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı kitabında, aşk hikâyelerini birincisi kahramanları hayal ürünü olanlar ve ikincisi de âşık-şairlerin romanlaşmış yaşantılarını aktaranlar olmak üzere ikiye ayırır ve “Tahir Mirza”yı yaşadığı rivâyet olunan âşıklar arasında geçmiş bir hikâye olarak kabul eder (30). V. M. Jirmunsky ve T. Zarifov'un temsil ettikleri ikinci görüşe göre, hikâyenin konusu, *Kosi Korpeş ve Bayan Sülü* adlı destandan alınmıştır; hattâ hikâye, bu destanın bir varyantıdır. M. H. Tehmasib'in temsil ettiği üçüncü görüşe göre, eski astral tasavvurlar folklorik malzemelere dönüşmek sureti ile “Tahir ile Zühre”ye konu olmuşlardır. H. Vambery'nin dile getirdiği dördüncü görüşe göre ise, hikâye Arap ve Fars kaynaklıdır (Türkmen 163-171).

15. yüzyıldan itibaren, eski destanların yerini, âşık sıfatı ile anılan sanatçılar tarafından sözlü kültürde sürekli olarak yeniden üretilen halk hikâyeleri almıştır. Dede Korkut ve Köroğlu hikâyelerinde görülen türden kahramanlığa ilişkin konular, değişen sosyo-kültürel koşullara bağlı olarak, yerlerini “Tahir ile Zühre” örneklerinde olduğu gibi aşk konularına bırakmıştır (Türkmen 5). Ignács Kúnos, “Tahir ile Zühre” hikâyesini “aşk romanları” kategorisine yerleştirmiştir (19). Bu hikâyenin, Osmanlı İmparatorluğu'nun güçlü olduğu dönemlerinin İstanbul'unda ilgi çekmiş olduğunu söylemek zordur. Nitekim, arşivlerde “Ferhat ile Şirin”, “Leyla ile Mecnun” ya da “Yusuf ile Züleyha” gibi, mesnevîlere konu olmuş hikâyelerin işlendiği pek çok minyatür bulunabilmesine karşın, “Tahir ile Zühre”nin hikâyesi ile ilgili minyatürlere rastlamak zordur². “Tahir ile Zühre”, Divan şiiri içinde de popüler bir hikâye olmamıştır.

Metin And, *Tanzimat Tiyatrosu ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu* adlı kitabında, “Tahir ile Zühre”nin Batılı anlamdaki bir tiyatrodaki ilk kez 1869'da, Güllü Agop tarafından sahnelenmiş olduğunu söylüyor (461). “Tahir ile Zühre”, Güllü Agop'un onu tiyatro sahnesine taşımasından önce, Tanzimat döneminde başlamış olan, gerek dil, gerekse konu bakımından halka yönelik hareketi içinde, Karagöz ve Ortaoyunu aracılığı ile İstanbul kültür hayatına girmişti. Bu hikâye, daha sonraları, edebiyat yazarlarının yapıtlarını da etkilemek suretiyle, yaşam alanını daha da genişletti. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında dile getirdiği bir görüşe göre, Namık Kemal'in “Kara Belâ” oyunu, “Tahir ile Zühre”yi andırmaktadır:

[Karabelâ,] halk hikâyelerimizin arasında [...] kader fikriyle belki en güzel olan “Tahir’le Zühre”yi de andırır. Tıpkı o hikâyede olduğu gibi, Hint padişahının kızı Behreçer'i çılginca seven saray haremağalarının reisi Ahşid, genç kızın ve

² Yaptığımız taramalarda birine bile rastlayamadık.

seviştiği Hüsrev'in, tertip ettiği bir tuzakla felâketlerine sebep olur [...] Fakat piyesele aslı olduğunu sandığımız “Tahir’le Zühre” arasındaki münasebet yalnız mevzudadır. (399) Nâzım Hikmet Ran’ın “Tahir ile Zühre Meselesi” başlıklı şiiri de, bu hikâyenin çağdaş şiirdeki yerini ve ona etkisini göstermek bakımından örnek teşkil edebilir.

“Tahir ile Zühre” hikâyesinin, sözlü kültüre ait bir tür olan “halk hikâyeleri”nden olması nedeni ile, birden fazla varyantı vardır. Fikret Türkmen, *Tahir ile Zühre* adlı inceleme kitabında, hikâyenin 24 ayrı varyantını karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Türkmen, 24 varyanta, Vladimir Propp’un *Masalın Biçimibilimi* adlı eserinde anlattığı tekniğin bir benzerini uygulamış ve bu varyantların ortak yapı şemasını çıkartmıştır. Varyantlar, gerek epizot yapıları bakımından, gerekse motifler bakımından çeşitli farklılıklar gösterir.

Özellikle, halk hikâyesi türünde görülen örneklerle, Karagöz ve Ortaoyunu’nda görülen örnekler arasında büyük farklar vardır. Örneğin, halk hikâyesi türündeki “Tahir ile Zühre”de, Tahir ile Zühre’nin doğmalarının bir önkoşulu vardır. Bu önkoşul, doğacak çocukların birbirlerine verilmesine ilişkin bir vaad, bir sözleşmedir. Ancak bu motif, Karagöz ya da Ortaoyunu’ndaki “Tahir ile Zühre” hikâyelerinde yoktur (Türkmen 33). Karagöz ve Ortaoyunu’nda, Tahir ile Zühre’nin doğumları ve âşık olmalarının öyküsü ele alınmaz (39); oysa halk hikâyelerinde bu epizotlar önemli bir yer tutar. Halk hikâyeleri çoğunlukla “kötü son”la bitmesine rağmen, Karagöz ve Ortaoyunu “mutlu son”la biter. Halk hikâyelerinde, Tahir ile Zühre’nin önlerine çıkan engel, genellikle, Zühre’nin annesinin Tahir’i aileye uygun bir damat olarak görmemesidir. Karagöz ile Ortaoyunu’nda ise, Zühre’nin annesinin engel çıkartmasının asıl nedeni, Tahir’e kendisinin âşık olmasıdır.

Pertev Nailî Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı kitabında, sözlü gelenekteki halk hikâyelerinin şiir bakımından Ortaoyunu ve Karagöz’den daha zengin olduğunu söyler (170-172). Ortaoyunu’nda şiir gerçekten de pek görülmez; ancak Karagöz, içinde kullanılan (söylenen) şiir miktarı bakımından, Ortaoyunu’ndan çok daha zengindir. Doğrudan “Tahir ile Zühre” ile ilgili şiirlerin dışında, Cevdet Kudret’in yayımlamış olduğu, “Tahir ile Zühre”yle ilgili Karagöz oyununda, Fuzûlî’nin *Leyla ile Mecnun*’undan bir beyit de vardır: “Felek ayırdı beni cevri ile cananımdan/ Hazer etmez mi acib nale vü efgaanımdan” (alıntılaman Türkmen 122). Halk hikâyelerinde yer alan şiir zenginliği Karagöz ve Ortaoyunu’nda görülmez. Ancak, hece vezni ve aruzla söylenen şiirler ile manilerle süslenmiş Karagöz’deki şiir zenginliği de Ortaoyunu’nda yoktur.

Pertev Naili Boratav'a göre halk hikâyesi³, Karagöz perdesine geçerken, özellikle “gülünç” olmak yönünde dönüşmüştür: “[B]urada bir masal mevzuu, [...] tabii bu sefer komik bir zemin içinde— Karagözle Hacivatın yaşadıkları İstanbul muhiti içinde nakledilmiş, ve bu nakil ile meydana gelen, fantezi mahsulü tuhaf sahnelerden güldürücü unsur olarak istifade edilmiştir” (130). “Tahir ile Zühre”nin kahramanları, halk hikâyelerinde, karikatürize edilmiş kahramanlar değildir. Ortaoyunu ve Karagöz’de konu iskeleti halk hikâyelerindeki iskelet ile aşağı yukarı aynı olmasına karşın, romantizm arka plana itilmiş ve olaylar komikleştirilmiştir. Karagöz ve Ortaoyunu’nda, bu oyunların kendi nitelikleri gereği olarak, tipler karikatürize edilmişlerdir: “Özellikle Karagöz ve Kavuklu realist tavırları ve zihniyetleri ile Tahir ile Zühre’deki ciddi ve romantik duygularla bir bakıma alay etmektedirler” (Türkmen 99). Aynı oyunun, Karagöz ve Ortaoyunu varyantları arasında da çeşitli ayrılıklar ve benzerlikler vardır. Ortaoyunu ile Karagöz’ün kişi kadroları farklıdır. Örneğin, Ortaoyunu’ndaki Cüce, Karagöz’de yoktur. Aynı roldeki kahramanların adları da birbirinden farklıdır. Her iki hikâyenin iskeletleri, küçük ayrılıklar dışında birbirine çok yakındır. Ortaoyunu varyantında, Muhavere bölümünden önce Pişekâr ve Kavuklu karşı karşıya gelmezler; ancak Karagöz varyantında, Hacivat ile Karagöz Muhavere bölümünden evvel kavgaya tutuşurlar.

İki oyun arasında, Karagöz ile Ortaoyunu’nun yapısal özelliklerinden kaynaklanan fark ve benzerlikler de vardır. Örneğin her iki varyantta da Hacivat ve Pişekâr “dişi konuşan” rolünü üstlenirler. Her iki oyun da “göstermecî tiyatro” özelliği taşır; yani, kişileştirmeler özdeşleştirmeye dayalı değildir. Ayrıca, her iki oyun da “açık biçim” denilecek *action*’a az önem veren, eklemli, organik bütünlüğü olmayan, kısa durumlardan meydana gelmiştir (And *Türk Tiyatro Tarihi*, 12). Oyunların yapısından kaynaklanan bu tür farklılıkların neler olduğu Metin And’ın *Türk Tiyatro Tarihi* ve *Geleneksel Türk Tiyatrosu* adlı kitaplarında ayrıntılı olarak bulunabilir. Bu nedenle, oyunların yapısından kaynaklanan farklılıkları bir kenara bırakıp, “Tahir ile Zühre”yi incelemek daha faydalı olacaktır.

Muhavere bölümünde, Karagöz Hacivat’ın yanına tek başına gelir; Kavuklu, Pişekâr’ın yanına geldiğinde ise, yanında Cüce vardır. Muhavere bölümlerinde yanlış anlamalar ve söz oyunları öne çıkartılır. Karagöz oyununun Muhavere’sinde, Karagöz, Hacivat’a, “aklını kışında taşıdığı” varsayımından yola çıkmak sureti ile, yaşadıklarını anlatmaya başlar. Hacivat, Karagöz’ün hikâyesini sonuna kadar dikkatle dinler; inanıyormuş gibi sorular sorar, ancak ona inanmaz. Karagöz’ün hikâyesi, ortaoyununda olduğu gibi bir rüya olduğunun anlaşılması ile değil, Hacivat’ın “Vay edepsiz külhani vay! Senin adam olacağın yok, a maymun!”

³ Boratav burada asıl olarak “Ferhad ile Şirin”den bahsediyor; ancak genellemesi, halk hikâyelerine dayanan tüm Karagöz oyunları için geçerli. Ancak, Boratav’ın “Tahir ile Zühre”yi, gerçekten yaşanmış bir olayın hikâyesi olarak ele aldığı unutulmamalı.

sözleri ile son bulur (Kudret 195). Ancak Ortaoyunu'ndaki "saçma" hikâye Muhavere bölümünde değil, Karagöz'de bulunmayan, "Tekerleme" adlı bölümünde anlatılır. Kavuklu, Pişekâr'a, bahçesine bir Hint kabağı ektiğini, bu kabağın çok fazla büyüdüğünü, öyle ki, kabağın kabuğundan kayık yaptığını, ancak kabuğun suda yumuşadığını, bu nedenle boğulmak üzere iken "uyandığını" anlatır. Ortaoyunu'ndaki saçma hikâye, Karagöz'dekinden farklı olarak, aslında tümünün bir rüyadan ibaret olduğunun anlaşılması ile son bulur.

Tahir ile Zühre'nin hikâyesi, her iki varyantta da, "Fasıl" bölümünden itibaren ele alınmaya başlanır. Karagöz varyantında, Tahir'in babası "Zikr-i sadır" (göğüs darlığı) hastalığı yüzünden vefat etmiştir. Ortaoyunu'nda, Tahir'in babasının ölümüne ya da Zühre'nin ailesi ile ilişkisine değinilmemektedir. Her iki varyantın başında da, Zühre'nin babası, Tahir ile Zühre'yi evlendirmeyi düşünmektedir. Hattâ Ortaoyunu varyantında bu düşünce karara dönüşmüş ve Tahir ile Zühre'ye çoktan bildirilmiştir. Her iki varyantta da Tahir ile Zühre kardeş gibi büyümüşlerdir; ancak birbirlerini, halk hikâyelerinde olduğu gibi kardeş zannetmemektedirler. Karagöz varyantında Karagöz, Ortaoyunu varyantında Kavuklu, Zühre'nin dadısı olan Arap kadınla ve Zühre'nin annesi ile geçinemez. Zühre'nin annesi, Karagöz'de büyük burnu ile, Ortaoyunu'nda ise yaşlılığı ve çirkinliği ile öne çıkar. Bunların dışında, her iki varyantta da, Karagöz ya da Kavuklu'nun Zühre'nin babası ile ilk karşılaşmasında, Hacivat ya da Pişekâr, ona sufle yapar.

Karagöz varyantında, Tahir'in merhum babası, Zühre'nin babasının eski kâhyasıdır. Ölmeden önce, Zühre ile Tahir'in evlendirilmelerini vasiyet etmiştir. Zühre'nin babası, kendisine bir hizmetli ararken, Hacivat ona yardım eder ve bu işe Karagöz'ü sokar. Olaylar, Zühre'nin, Karagöz'e, Tahir'in nerede olduğunu sorması ile başlar. Karagöz, Tahir'in ava gitmiş olduğunu bildirir. Bunun üzerine Zühre, Karagöz'den, Tahir'i bulup getirmesini ister. Tam bu sırada Tahir gelir ve Zühre ile karşılıklı cilveleşirler⁴. Zühre'nin babası, kızını Tahir ile evlendirmeye karar verir ve bu kararını onlara açıklar. Fakat Zühre'nin annesi Tahir'e âşıktır ve bu evliliğe engel olmak ister. Sırrını Karagöz'e açar ve onun, mahalledeki kocakarıya gidip bir büyü yaptırmasını ister. Bu büyü, Zühre'nin babasını Tahir'den soğutacak bir büyüdür. Karagöz'ü para ve bir beşbiryerde ile kandırır.

Karagöz, Zühre'nin babası uyurken, kocakarının hazırlamış olduğu muskayı onun boynuna asar. Adam uykusunda "Evet, vermiyeceğim! Zühre'yi Tahir'e vermiyeceğim! [...] Evet, sözümden nükûl ettim, vermiyeceğim!" (232) diye sayıklar. Rüyasında bir kötü cin ona, kızını Tahir'e verirse onu öldüreceğini söylemiştir. Böylece Zühre'nin babası onu Tahir'e vermekten vazgeçer. Kararını Tahir'e bildirir ve Tahir ona karşı çıkınca, onu Mardin'e sürgüne gönderir. Ancak

4 Bu cilveleşme karşılıklı şiir okumak yolu ile gerçekleşir.

Tahir —nasıl edinildiği belli olmayan, Karagöz’ün ve Zühre’nin annesinin suçlu olduğu bilgisi ile birlikte— geri gelir. Geri geldiğinde çıkan tartışmalar esnasında, büyü yapan kocakarı, muskayı Zühre’nin babasının boynundan çekip alır. Adam yaptıklarının farkına varır ve pişman olur: “Amanın, bana bir şey oldu! Uykudan uyanır gibi şimdi aklım başıma geldi. Ettiğim işlere nâdim ve pişman oldum!” (241). Tahir, Karagöz’e, kama zoru ile gerçekleri anlatır ve sonra da Zühre’nin annesini öldürerek intikamını alır. Alışılan biçimde Karagöz oyunlarının sonlarında bulunan “Bitiş” bölümü, “Tahir ile Zühre”de yoktur.

Ortaoyununda da, Karagöz varyantında olduğu gibi, Pişekâr Kavuklu’ya iş bulur ve onun Zühre’nin babası olan Kara Vezir’in yanına girmesini sağlar. Zühre’nin babası bu defa bir vezirdir. Bu varyantta yer alan, Zühre, annesi ve dadısının Karagöz’ü bir evliya sanmalarının işlendiği epizot, Karagöz varyantında mevcut değildir. Ortaoyunu varyantında, Karagöz varyantından farklı olarak, Zühre’in ailesinin yerleşeceği ev üzerinde fazla durulur, eve ilişkin betimlemeler verilir. Yine Ortaoyunu varyantında, Zühre’nin babasının düğün kararını nasıl verdiği işlenmez. Bu varyantta, Kavuklu ile Pişekâr’ın Zühre’nin babasına giderken kat ettikleri yola dair bir diyalog vardır. Bu diyalogda Kavuklu, bir yerden bir yere gidiyorlarmışçasına konuşan Pişekâr’a, konağın önünden sekiz kez geçtiklerini söyleyerek, Brehtçi anlamda bir yabancılaştırma efektinin ortaya çıkmasını sağlar.

Bu varyantta Zühre’nin annesinin istediği büyü, bir kocakarı değil, Hoca Allame Efendi hazırlar. Büyü, yine bir muskadır; ancak bu defa muska Zühre’nin babasının boynuna asılmaz, eline sıkıştırılır. Karagöz entrikaların farkında idi; ancak Kavuklu, bu işe karışmış olmasına rağmen, olayların farkında değildir. Zühre’nin babası, tıpkı Karagöz varyantında olduğu gibi, bir kabus görür ve kızını Tahir’e vermekten vazgeçer. Bu varyantta, rüyada görülenler betimlenmez. Karagöz varyantından farklı olarak, evliliğin iptal edileceği, ilk olarak Tahir’e değil, Zühre’ye bildirilir. Sonra Tahir de durumu öğrenir ve Vezir’i kararından caydırmak için boş yere uğraşır. Bu varyantta, Zühre’nin babasına Tahir değil, Zühre, yani kendi kızı karşı çıkar. Bunun üzerine vezir kızını hapseder. Tahir, ancak Zühre’nin hapsedilmesi karşısında isyan eder ve Karagöz’de olduğu gibi Mardin’e, hapse gönderilir.

Karagöz varyantında Hacivat’ın bir “bilici” işlevi yoktur; ancak Ortaoyunu varyantında Pişekâr, Zühre’nin babasına, o sırada kendisinin de bilmediği gerçeklerden haber verir : “Vah vah vah! Çok müteessir oldum. Tahir ne oldu? Af buyurunuz, bunu sormaktan maksadım da, bu hayırlı niyetin böyle birdenbire berakis olması tabiidir ki o zavallı iki genci de son derece rencide etmiş olacak. Efendim, bu işte mutlaka bir düşman parmağı var” (400). Ortaoyunu varyantında olup, Karagöz varyantında olmayan motiflerden biri de, Zühre’nin annesinin, Tahir’i Mardin’den kurtarmayı tasarlamasıdır. Ancak onu kurtaran, Zühre’nin

annesi olmaz. Tahir, tıpkı Karagöz'de olduğu gibi, İstanbul'a kendisi geri döner. Döndüğünde, Kavuklu gerçekleri öğrenmiştir ve onunla işbirliği yapar. Bu varyantta, Zühre'nin babasının etkisi altında olduğu muskadan kurtulmasını sağlayan, büyüü yapan kişi değil, onu yerleştiren kişidir. Fakat Kavuklu, muskayı kendisi çekip almaz. Vezir'in, elini düzeltmesini rica ederek, onu kendi eliyle bulmasını sağlar. Büyünün etkisinden kurtulan Vezir, kendisine gelir ve yaptıklarına pişman olur. Sonuçta, Zühre'nin annesi de suçunu itiraf etmek zorunda kalır ve Vezir onu Mardin'e sürgüne gönderir. Bu varyantın sonunda ölüm yoktur. Karagöz varyantından farklı olarak, oyunun sonunda, mutlu sonu biraz daha pekiştirecek bir "Bitiş" bölümü vardır. Kavuklu, Karagöz'e kıyasla daha iyi kalpli bir kişidir. Mutlu sonu hazırlayan da odur.

Georg Jacob, Karagöz oyunlarının dört ayırma hâlinde ele alınabileceğini söyler. Bu ayrımlar şöyledir:

A) Karagöz'ün bir iş tutması; B) Karagöz'ün yasak edilen yerlere girmek istemesi veya yapılmaması gereken şeylere burnunu sokması; C) Bağımsız bir dolantıda Karagöz'ün kendini güldürücü veya çapraşık bir durumda bulması; Ç) Efsanelerden, halk öykülerinden ödünç alınan konulardan yararlanarak yapılan uyarlamalar. (aktaran And *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, 423)

Metin And, bazı fasılların bu örneklerden birine tıpatıp uyduğunu, bazı fasıllarınsa iki ya da daha fazla örneğin karışımından meydana geldiğini söylüyor (423). "Sevgilileri birbirine kavuşturma oluntusu" üzerine kurulu bir oyun olan "Tahir ile Zühre'nin (430), konusunun bir halk hikâyesinden alınmış olması nedeni ile "Ç" harfi ile gösterilen kategoriye, faslın Hacivat'ın Karagöz'e bir iş bulması ile başlaması nedeni ile "A" harfi ile gösterilen kategoriye sokulması mümkündür. Bunun dışında, konunun bir halk hikâyesinden alınması nedeni ile faslın kaynağının bir "yapıntı kaynak" olduğu söylenebilir (427). Son olarak, halk hikâyesi ile oyunlar arasında göze çarpan en önemli ayrılık, mekân olsa gerektir. Örneğin, Âşık Behçet Mahir'in anlattığı "Tahar Mirza ile Zöhre Banu" hikâyesinin merkezinde, İstanbul değil, Horasan vardır.

KAYNAKÇA

And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985.

—. *Tanzimat Tiyatrosu ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1972.

—. *Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Boratav, Pertev Nailî. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1946.

—. *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 2000.

Kudret, Cevdet. *Karagöz*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1970.

—. *Ortaoyunu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1994.

Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, 1985.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1997.