



# TÜRK

2019, Yıl/Year: 7, Sayı/Issue:19, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 09.12.2019

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 22.12.2019

Sayfa / Page:180-192

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK855>

Yazar / Writer:



**Dr. Öğr. Üyesi Sevim Karabela Şermet**

Sinop Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi  
[ssermet@sinop.edu.tr](mailto:ssermet@sinop.edu.tr)

## **GÖSTERİ SANATLARI TERMİNOLOJİSİNE İLAVE BİR KAYNAK/SAMSON İLE DALİLA TERCÜMESİ**

### **Öz**

Opera sanatı, Türk tarihinde genellikle millilik kavramı ile birlikte yorumlanmış, sınırlı bir kesime hitap etmesi sebebiyle her zaman seçkin bir sanat dalı olmuştur. Cumhuriyet dönemi siyaset adamlarından Rıza Nur opera sanatına çeviri yolu ile katkı yapan bir isimdir. Bir Türk operasının oluşmasını isteyen Rıza Nur'un opera alanına dair çevirilerinden birisi 1921 yılında Sinop Matbaası'nda basılan *Samson ile Dalila*'dır. Başında yer alan telif önsöz, gösteri sanatları terminolojisine kaynak teşkil ederek eserin değerini artırmaktadır. Rıza Nur önsöze Türkçede henüz mevcut olmadığını düşündüğü opera terimlerini açıklamalarıyla birlikte koymuş, Doğu ve Batı kültürlerindeki karşılıklarıyla mukayeseli olarak izah etmiştir. *Samson ile Dalila* çevirisinin önsözündeki tanımların geçerliliğinin tespiti amacıyla sahne sanatları literatüründe geçerli bir kaynak olan Haldun Taner, Metin And ve Özdemir Nutku'nun birlikte hazırladıkları *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*'ndeki tanımlarla karşılaştırılarak değerlendirmeler yapılmıştır.

Çok katmanlı bir sanat ve pratikler bütünü olan opera, birçok sanat disiplini kendi adı altında kaynaştırması sebebiyle birçok bilimsel alanının terimini de bünyesine katarak kendi terminolojisini oluşturur. *Samson ile Dalila* çevirisi, eserin yayım tarihi düşünüldüğünde terminoloji unsuru taşıyan en eski kaynaklardan biri olarak gösteri sanatları terminolojisine ilave edilmelidir.

**Anahtar kelimeler:** Opera, Çeviri, Terminoloji, Rıza Nur, *Samson ile Dalila*.

## **AN ADDITIONAL RESOURCE FOR PERFORMING ARTS TERMINOLOGY/ TRANSLATION OF SAMSON AND DALILA**

### **Abstract**

The art of opera has always been interpreted together with the concept of nationality in Turkish history and has always been a branch of the art of elite because of its appeal to a limited segment. Rıza Nur, one of the politicians of the Republican period; is a name that contributes to the art of opera through translation. One of the translations of Rıza Nur, who wants the formation of a Turkish opera, on the opera field; It was published in Sinop Printing House in 1921 with *Samson and Dalila*. The copyright foreword at the beginning increases the value of the work by providing a source for the terminology of performing arts. In the foreword, Rıza Nur has put together the opera terms he thinks are not yet available in Turkish with his explanations and explained them in comparison with their counterparts in Eastern and Western cultures. In order to determine the validity of the definitions in the preface of *Samson and Dalila* translations, evaluations were made by comparing them with the definitions in the Dictionary of Theater Terms prepared by Haldun Taner, Metin And and Özdemir Nutku, which are a valid source in the performing arts literature.

Opera, which is a multi-layered art and practices, creates its own terminology by incorporating the terms of many scientific fields because it fuses many art disciplines under its own name. *Samson and Dalila* translation, considering the publication date of the work; should be added to the terminology of performing arts as one of the oldest sources of terminology.

**Keywords:** Opera, Translation, Terminology, Rıza Nur, *Samson and Dalila*.

### **Giriş**

16. yüzyılda ortaya çıkan ve günümüze kadar farklı bakış açılarını eksenine alarak evrilen opera icra edilmesi zor, çok katmanlı bir sanat ve pratikler bütünüdür. Zor olmasının nedeni birçok sanat disiplinini kendi adı altında toplamış ve kaynaştırmış olmasından kaynaklanmaktadır. “İnsan eliyle meydana gelmiş ve güzel sanatlar adıyla nitelenmiş olan yaratılışlar arasında doğal olarak yalnız opera sanatı, organik bileşimin olağanüstü örneğini vermiştir.” (Altar 2010: 15) Bu özellikler, çok katmanlı oluş başta olmak üzere operanın bilim disiplinleri arasındaki konumunu da farklılaştırmakta, onu özel bir alana sıkıştırmaktadır. Şiir, şarkı, dans, dekor, kostüm, resim, mimarlık ve oyunculuk sanatlarının kaynaştığı, “Richard Wagner tarafından, *Gesamtkunstwerk, sanatlar bileşimi*” (Altar 2010: 15) olarak adlandırılan operanın tanımını müzikli oyun diye sadeleştirmek mümkündür.

Operanın bireyler ve toplumlar açısından algı ve kabul düzeyleri farklılık göstermektedir. Türk tarihinde genellikle millilik kavramı ile ilişkili olarak yorumlanan, geniş insan topluluklarında alışkanlığa dönüşmeyen ve her zaman seçkin bir sanat dalı olarak kalmış olan operanın geçmişi Osmanlı Dönemine dayanmaktadır. “Batı tiyatrosuyla tanışmamızın ilk adımlarının atılmasında, sarayın desteği çok önemlidir.” (Gökalp Alpaslan 2007: 45) Osmanlı toplumunun opera kelimesi ile tanışması sefaretnamelerin katkısıyla olmuştur. Avrupa’da güzel sanatların merkezi olan kentlerin saray davetlerinde seyrettikleri müzikli sahne eserlerinden etkilenen Osmanlı elçileri, İstanbul’a döndüklerinde kaleme aldıkları sefaretnamelerde opera sözcüğünü kullanmışlardır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin *Paris Sefaretnamesi*, opera sözcüğünün ilk olarak geçtiği sefaretnamedir. “Türkler Garp dram sanatı kollarından ilk önce opera ile karşılaşmışlardır. (Sevengil 1969: 1)

Türkiye’de operanın gelişim çizgisi müzikte yenilenme çalışmaları ve tartışmaları ile birlikte ilerler. Türkiye’de operanın gelişimine İtalyan opera sanatı yön vermiştir. Bu konuda karşılaşılan ilk önemli örnek 1846 yılında İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi’nin bir İtalyan opera trupu tarafından Beyoğlu’nda oynanan Ernani operasıdır. İstanbul’da İtalyan operalarının İtalyan trupları tarafından sahneye konulmuş oldukları ilk tiyatro binaları Bosko, Naum ve Gedikpaşa tiyatrolarıdır.

İstanbul’da 19. yüzyılda İtalyan operası rüzgârı zamanın aydınlarını opera librettosu yazmaya teşvik etmiştir. Hayrullah Efendi’nin *Hikâye-i İbrahim Paşa be İbrahimi Gülşeni* ulusal opera ve libretto yazma yolunda ilk deneme sayılmaktadır. (Altar 2001: 195) İsmail Zühtü’nün Abdülhak Hamit’in *Tezer* adlı eserinden oluşturulan bir librettoyu işleyerek ilk Türkçe metinli ulusal opera yazma girişimi, aynı tarihlerde Türkçe metinli *Pembe Kız* adını taşıyan Türk opereti ilk örnekler olarak sayılmaktadır.

Cumhuriyet Döneminde opera kendine müzik hareketleri arasında yer bulabilmiş, çok sesli müzik tartışmaları içerisinde şekillenmiş, modernleşme hareketi içerisinde bu yıllarda da opera sanatının kaderi değişmemiştir. Halit Ziya gibi sanatkârların bu konuda çabaları sonuç vermemiş, her dönem olduğu gibi opera sanatı ona hayran olan kesimin ilgisi ile sınırlı kalmıştır. Atatürk, Ziya Gökalp’in müzik konusundaki görüşlerinden etkilenir. Cumhuriyet sonrasında devletin müzik politikası, Halk müziğini unutturmadan ve göz ardı etmeden Batıda geliştirilen çok sesli yöntemlerle düzenleyerek yeni bir müzik formu oluşturmaktır. Cumhuriyet’in müzik politikasına uygun ilk operayı Ahmet Adnan Saygun bestelemiştir. Konusu ve librettosu üzerinde Mustafa Kemal’in de özen gösterdiği *Özsoy* adlı operanın metnini Münir Hayri yazmıştır. Türklerin İranlılarla aynı soydan geldiği temasını işleyen *Özsoy* ilk kez 19 Haziran 1934’te sahnelenmiştir.

### Opera Sanatı ve Rıza Nur

Cumhuriyet’in ilk yıllarında operaya katkı sunan isimler arasında bu sanat dalına hayran olan ve yaygınlaştırılması için emek veren dönemin tartışmalı siyasi ismi Rıza Nur da vardır. Mesleki yaşamının dışında telif ve tercüme olarak kaleme aldığı eserleriyle bir yazar olarak da tanınmakla birlikte Rıza Nur’un siyasi ve özel yaşamı “Hayat ve Hatıratım adlı eserinin bütün hayatı boyunca yaptığı işleri çok gölgede” (Avşar 2018: 46) bırakması sebebiyle sıra dışı bir yaşama dönüşmüştür. Doktor Rıza Nur tıp, siyaset ve tarih alanlarının yanı sıra edebiyat alanına da ilgi duyar. Türk tarihi ve Türkoloji sahalarında çalışan Rıza Nur, Paris ve İskenderiye’de *Türkbilik Revüsü* adlı bir dergi çıkarmak, *Oğuznâme*’yi kaleme almak, Tefvik Fikret, Ali Şir Nevâî, Nâmık Kemal hakkında

çalışmalar yapmak, Ebülğazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türk*'ünü Türkiye Türkçesi'ne çevirmek yanında bir Türk operasının oluşmasını istediğinden bazı opera metinleri tercüme ve telif etmiştir. *Samson ile Dalila*<sup>1</sup>, *Janet'in Düğünü*<sup>2</sup>, *Karmen*<sup>3</sup>, *Özdemir ile Dolun*<sup>4</sup>, *Leblebici Horhor*<sup>5</sup> gibi opera çevirileri vardır.

Doktor ve yazar kimliği ile ön plana çıkmış bir siyaset adamı olan Rıza Nur<sup>6</sup> 1879 yılında Sinop'ta doğar. 1901 yılında Askerî Tıbbiye'den mezun olmuş, 1907'de cerrahî profesörü unvanını almış, II. Meşrutiyet'in ardından 4 Şubat 1909'da yapılan seçimlerde Sinop'tan milletvekili seçilmiştir. Mondros Mütarekesi'nden sonra son Osmanlı Meclis-i Mebusanı'na da Sinop mebusu olarak giren Rıza Nur, meclis dağıtılınca Ankara'da toplanan Büyük Millet Meclisi'ne katılmış, 1923'te yapılan seçimlerde yine Sinop'tan milletvekili seçilmiştir. "Lozan görüşmelerine katılan heyetin içinde bulunması, uluslararası siyaset bağlamında da adını ön plana çıkarır." (Birinci 2008: 66) Sinop'ta bir kütüphane kurmuş<sup>7</sup> ve gelir kaynakları ile birlikte Maarif Vekâleti'ne vakfederek bu vakfa 4000 kitap bağışlamıştır. Mustafa Kemal'in idaresiyle anlaşamadığından 1926'da yurt dışına gitmiş, Paris'te ve İskenderiye'de yaşamıştır.

Sahne sanatlarından özellikle tiyatro ve operaya ilgisi olan Rıza Nur'un opera alanına dair çeviri eserlerinden birisi 1914 yılında Sinop Matbaası'nda<sup>8</sup> basılan *Samson ile Dalila*'dır. Eserin Fransızca güftesi Lemaire Ferdinand, Türkçe güftesi Rıza Nur, bestesi Camille Saint Saens tarafından yapılmıştır. (Anamur 2013: 622)<sup>9</sup> "Uluslararası repertuarda önemle yer alan bir eser olan" (Altar 2011: 190) *Samson ile Dalila* ilk olarak Almanya'da Weimar'da 2 Aralık 1877 (Altar 2011: 190) tarihinde oynandı. Dünya edebiyatına mal olmuş efsanevi bir anlatı olan *Samson ile Dalila* Filistin'de yaşanan tarihi bir olayı konu alır. Başında yer alan terminolojik önsöz *Samson ile Dalila* çevirisinin değerini artırmaktadır.<sup>10</sup> Ayrıca tıpçı-siyasetçi-tarihçi kimliğiyle bilinen yazarın dünya edebiyatına/dünya opera tarihine geçmiş bir eseri Türk diline kazandırması, evrensel kültüre bir katkı olarak da düşünülmalıdır.

Çevirmen, eserin girişinde *Samson ile Dalila*'yı çevirerek Türk okuruna kazandırma sebebinin milli endişe ve kaygıları olduğunu ifade etmektedir. Ona göre medenileşmek isteyen milletler dünya kültürüne mal olmuş evrensel eserleri tanımalıdırlar. Rıza Nur siyasi yorgunluğuna bir sanat aralığı olan *Samson ile Dalila* çevirisi için "Fırka kavgaları gibi şeylerle uğraşmaktan ise Türk milletinin hakiki ihtiyaçlarına" (Nur 1921: 7) hizmet etmeyi yeğlediğini söylemektedir. Paris'in operalarını ziyaret etmek onda bu isteği daha da artırmıştır. Bazı tiyatro eserlerinin klasikleştiği ve diğer

<sup>1</sup> *Samson ile Dalila*, 1921 yılında Sinop Matbaası'nda Ulu Altay Kütüphanesi serisinin 1. kitabı olarak yayınlanmıştır.

<sup>2</sup> *Janet'in Düğünü* 1922 yılında Sinop Matbaası'nda Ulu Altay Kütüphanesi serisinin 2. kitabı olarak yayınlanmıştır.

<sup>3</sup> *Karmen*, 1938 yılında 8 numaralı *Türkbilik Revüsü* 'nde yayınlanmıştır.

<sup>4</sup> *Özdemir İle Dolun*, 1938 yılında 8 numaralı *Türkbilik Revüsü* 'nde yayınlanmıştır.

<sup>5</sup> *Leblebici Horhor Ağa*, 1938 yılında 8 numaralı *Türkbilik Revüsü* 'nde yayınlanmıştır.

<sup>6</sup> Rıza Nur biyografisi ile ilgili özet bilgiler kaynakçada yer alan Ali Birinci'nin kaleme aldığı İslam Ansiklopedisi Rıza Nur maddesindedir.

<sup>7</sup> Kütüphane binası, 1902 yılında Sinop'ta kalan iki Rum kardeşin evi iken, Türkiye Yunanistan arasında yapılan göçmen mübadelesi sırasında sahipsiz kalarak hazineye devrolmuş ve daha sonra Rıza Nur tarafından satın alınarak kütüphane haline çevrilmiştir. (Barlak 2019)

<sup>8</sup> Eserin önsözünün sonunda "Paris, Haziran 1330-1914" tarihi yer almaktadır.

<sup>9</sup> Hasan Anamur, Rıza Nur'un Fransızca'dan yaptığı çevirilere kaynakçada yer alan eserde zikretmiştir.

<sup>10</sup> Çeviri eserin başında şu not yer almaktadır: "Bu opera ilk defa 23 Teşrin-i sani 1892 tarihinde Paris'te Milli Muzika Akademisi'nde oynanmıştır." (Nur 1921: 2)

milletlerin bunu çeviri ile kendi diline mal ettiği, bu tiyatroların evrenselleştiği, uygarlaşmak isteyen milletlerin bu oyunları kendi dillerine kazandırmasının bir gereklilik olduğu, yani sanatın milletlerin uygarlaşmasını sağladığı vurgulanır. Çevirmen bu eserler için “ruh inceliği, his yüceliği, aşk duyguları ve hususiyle musiki cihetiyle o kadar güzel eserlerdir ki Avrupa musikisinin gülleri, incileri makamındadır” (Nur 1921: 7) diyerek hayranlığını gizlemez. Çevirmenin Paris yılları bu tür eserleri tanımak ve tanıtmak heyecanında etkili olmuştur. Rıza Nur, Paris’te bulunduğu zaman diliminde bir program yapmış, bu programa Türk dilinde olması gerektiğini düşündüğü birçok eserle beraber opera, gülümlü opera ve opereti de dâhil etmiştir. *Samson ile Dalila* bunların en başında gelmektedir.

Rıza Nur tercümeyle başlamadan önce tercüme üzerine görüşlerini de sunar. Tercüme esnasında mananın kayıp olmamasına ve tercümenin mümkün olduğu oranda harfi harfine olmasına özen gösterdiği, besteye bir zarar gelmemesi için Fransız şiirindeki kuralları Türkçeye uyarladığı, vezin gereği birebir tercüme yapmadığı durumlarda ise mananın yine de değişmemesine dikkat ettiği yazarın ifadelerinden anlaşılmaktadır. Tercüme konusunda yaşadığı zorlukların sebebi ölçüye uyma zorunluluğudur ve çevirmen bunu çeviriyi sınırlayan bir faktör olarak görür. “Bu kabahat, içinde çalışılması zaruri olan vezin cenderesindedir. Bu kısa mısraların adedi her mısranın vezni değişmek icap ediyordu ki bu da yine piyesin musikisini bozardı. Bazen iki heceli bir mısradaki Fransızca kelimenin Türkçesi altı heceli oluyor ki bu tercümedeki bazı tebâüde işte bunlar sebep olmuştur.” (Nur 1921: 8) Rıza Nur, tercümede çok titiz davrandığını piyeslerin partiyon denilen nota kitaplarını alıp müziğe göre bazı mısraları Türkçe aynı miktar hece ile tercüme ettiğini söyler.

Çevirmen tercüme ilkelerini sıralarken kullandığı dil hakkında da bilgi verir. Rıza Nur, çevirisini yaptığı operayı okuyan herkesin anlamasını istemektedir. Bunun için de sade bir Türkçe kullandığını bunu çok ileriye götürerek Türkçede tekil olarak kullanılan Arapça çoğul kelimelere Türkçe çoğul eki ilave ettiğini ifade etmektedir. Türk dilinin kullanımına eleştirel yaklaşan çevirmen edebi dile sempati ile yaklaşmaz: “Bozuk olan imlamızı mümkün merteye söylendiği gibi yazdım. Bunlar artık hata, kabahat değil aksine fesahat sayılmak zamanıdır. Bizim o ucube halindeki Arabî ve Farisili edebi dilimizi sevmeyişinin nedeni halkın bu dili anlamakta zorlanmasıdır. “Hâlbuki yazı, kitap umum millet içindir. Edebi dilimizi anlayabilen sade üç beş bin kişi için değildir. Yazmaktan maksat millete öğretmektir.”(Nur 1921: 8)

Dil konusunda görüşlerini sıralarken Türk dilinin tarihine bir yolculuk yapan Rıza Nur Osmanlı Dili, Arap Dili ve Çağatayca arasında bir karşılaştırmaya gider. “Asıl Türkçe yani Çağatayca kelimece hatta Arapçadan zengin bir dil olmakla beraber Osmanlı dili kadar işlenmiş, incelmış değildir.”(Nur 1921: 8-9) Türkleri bir bayrak altında toplamanın yolu Türkçe’nin sözlüğünü yapmak, imla kurallarını belirlemekten geçmektedir. “Dünyada mevcut ve şiveleri az çok farklı olan Türkleri yani Osmanlı Türklerini, Kafkasya, Azerbaycan ve Horasan Türklerini, Buhara, Hive ve Türkistan Türklerini, Kaşgar Uygurlarını, Tatarları, hâsılı Sibiryaya, Çin ve Moğolistan’a ve Afganistan’a doğru Türklerin hepsini içtimaen bir mübarek bayrak altına toplamak için ibtida Türkçenin kamusunu, sarf ve nahvini, yazı ve imlasını muntazam ve halis Türkçe bir hale koymak lazımdır.”(Nur 1921: 9) Çevirmen Türk dili üzerinde muhtemel etkisi olan bütün dilleri reddetmekte, Türk dilinin yeterli zenginliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır: “Türk dilinin muhtelif

şiveleri arasında en ziyade tekemmüle varıp inceleşmiş ve güzelleşmiş olanı Osmanlı Türkü şivesidir. Bir geniş umman olan Çağatay Türkçesi ise Osmanlı şivesindeki dilin Arabî ve Farisi'nin yerini veya boş kalmış eksiklerini doldurmak için zengin bir hazinedir.” (Nur 1921: 9) Rıza Nur, Türk dili üzerinde Arapça ve Farsça etkisini reddettiği kadar Ecnebi dillerinin etkisini de reddeder: “Edebi ve fenni ıstılahlar koyacağımız, dilimize bir şey tercüme edeceğimiz zaman Ecnebi dillerini değil, bundan sonra o hazineye müracaat etmeliyiz ki Türk dilinin Arabî, Farisi ve sair Ecnebi kelimeler yüzünden kendine mahsus olan ve hiçbir dilde bulunmayan hece ahengi bozulup tadı kaçmasın.” (Nur 1921: 9)

Batıdan eser çevirmenin zorluklarını her adımda hatırlatan çevirmen onları Türk diline ve kültürüne uyarlamış ancak eserin aslını bozmamak, eseri yazanın hakkını yememek ve asıl önemlisi hakikatleri değiştirmemek için aslını olabildiğince korumuştur. “Hakikat ne olursa olsun yine hakikat olduğundan onu değiştirmemek, çirkinliği veya güzelliği ile beraber ortaya koymak en iyi usuldür. Ona göre malumat, ibret alınır, hisse kapılır, zevk duyulur, ya öğrenilir.” (Nur 1921: 9-10) Bu sebeple tarihi olayları değiştirmedeği, Yahudi ve Hıristiyan itikatlarını onlara kötü, bize hoş olmasına rağmen olduğu gibi tercüme ettiğini söyler. Rıza Nur' a göre yabancı kültürlerin etkisine maruz kalmamanın en önemli yolu milli eserler yazmaktır. “Biz kendimize göre ayrıca böyle milli eserler yazmalıyız; o vakit itikadımız, itiyadımız, zevkimiz yaralanmaz, hoşnut olur. Böyle eserlere pek ihtiyacımız vardır.” (Nur 1921: 10)

Rıza Nur sahne sanatları konusunda eser çevirmeyi uygarlaşma için koşul saysa da bunu yeterli görmez. Bu eserleri çeviri yolu ile Türkçeye kazandırmak dışında operanın gerçekleştirilmesi için opera tiyatrosuna ve konservatuara ihtiyaç vardır. Geçmişte Osmanlıların daha medeni olduğunu ifade eden Rıza Nur fetih ve medeniyet arasında bağlantı kurar. Osmanlı fetihlerinin gerçekleştirilebilmesi medeni olması sebebiyledir. Bu bağlamda Avrupalıların Osmanlıya bakış açısına da yer veren Rıza Nur'a göre Avrupalıların Osmanlıları medeniyetsiz ve vahşi bulmalarının sebebi Avrupa'nın Osmanlı medeniyeti hakkındaki cehaleti ve Türklerin İslam'ın direği oluşlarıdır.

*Samson ile Dalila* tercümesi dolayısı ile Rıza Nur şiirde kullanılan ölçü konusuna da değinmekte ve bu konudaki fikirlerini sıralamaktadır. Rıza Nur *Samson ile Dalila*'yı hece vezni ile kaleme almıştır. Çevirmen bu sebeple “Parmak Hesabı” diye isimlendirdiği hece ölçüsü ile ilgili fikirlerini söyleme fırsatı yakalamıştır. Aruz vezni Türk şiirinin ruhuna uygun değildir ve hatta gelişimine engeldir: “Mısralardan biri kendi bedenine pek uymayan aruz cenderesinde ezilip kavruşan, bir sıksa çocuk gibi kalmış olan şiirimizi büyümeye genişlemeye mani bu kundaktan çıkarmak, ellerini ayaklarını serbest bırakmak taraftarıyım bu hürriyete ta'n eden hata eder. Zira şiirimiz bu hareketle ilk doğduğu tabii hâline varmaktadır. Kumaşa, pirince, zeytinyağına göre nasıl ayrı bir ölçü ve her millete göre aynı ölçüde mesela metre, arşın, yarda gibi bir fark varsa dillerin ölçülerinde de öyle farklar vardır.” (Nur 1921: 11) Oysaki şiir ve müzik birbirine uyumlu olmalı, şiirde kullanılan vezin ile beste birbirini desteklemelidir. Türk şiirinde bu uyumsuzluğun sebebi aruzdan kaynaklanmaktadır. Bu yüzden aruzu kaldırıp şiiri hece ölçüsü ile yazmak gerekmektedir. “Aruzun şu faydasızlığı, faydasızlığı değil mazarratı ile beraber bir de aruz kaydı altında bu eserleri tercüme etmek güç, güç değil imkânsızdır. Yahut eseri alt, üst etmeye, çok defa manaları bozmaya razı olmalıdır.” (Nur 1921: 12) Aruz vezni müzikaliteyi bozmaktadır ve ahengin sağlanmasına engeldir. “Bizde aruz vezinleri, dizileri müzikada lüzumsuz, ahenge güçlük verici ve pek gülünç bir

şeydir. Aruz ve beste ikisi de ayrı ayrı şekil ve biçimde birer kalıptır. Sonra biz bir şeyi ikisine de döküp ona aynı zamanda iki kalıbında şeklini birden vermek istiyoruz! Bu, tabii değildir ve imkân haricindedir. Kalıba konan bir madenin bir kalıptan çıkıp diğerine girdikçe evvelki şeklinin bozulacağı şüphesizdir. Fâilâtünler ile vezin edilmiş, kalıplaşmış, şereflerimizin terennüm edildiği vakit bestesi icabı fâilâtün'ün "fa" sının "a" sı yerine " a" sının "fa" sını yerine söylendiğini yani müteharrik bir hecenin aruzca kısa söylemek lazımken beste mucibince uzatıldığını yahut da sakın bir hecenin aruzca uzun bir hece iken müteharrik gibi kısaca bestelenmiş olduğunu, hesapsız imaleler ve bunun aksi iksarlar yapıldığını ve bu suretle aruzun alt üst edildiğini görüp durmaktayız." (Nur 1921: 11-12) Bu gibi durumlarda vezin ve beste birbirini yoketmektedir ve musiki ile aruz birbirinin can düşmanı olmaktadır. Aruz tercümenin önündeki engellerden en önemlisidir. Aruz faydasız hatta zararlıdır ve bu tür eserleri tercüme etmek imkansızdır, buna rağmen tercüme yapıldığında ise mana bozulmaktadır. Rıza Nur'a göre Fransızca şiirlerin tercümesinde parmak hesabı en uygun olanıdır: "Fransızcadan besteli şiirlerin tercümesinde aruz herhalde bozulacağından bunlarda parmak hesabı en münasip vezindir." (Nur 1921:)

Bu arada Türk müziği ile ilgili görüşlerine de kısmen değinen Rıza Nur müziğimizle alay edenleri haklı bulmaktadır. Rıza Nur, şarkılarımızın güfteleri ile bestelerinin ahenk açısından uyumlu olmayıp birbiri ile zıt olduğunu söylemektedir: "Mesela süzüşlü bir güfte muharrik bir surette bestelenecek yerde eğlendirici bir tarzda bestelenir veya bunun aksi yapılır. Müzikamız ile alay edenlerin bu yüzden hakkı vardır. Şair "bende hicran yok" diyerek yâri ile eğlenirken besteci bu mısrayı muharrik ve ağlatıcı bir makam ile terennüm etmiştir." (Nur 1921: 13)

Tıp alanında uzman olan Doktor Rıza Nur'un ifadelerine göre asıl mesleği dışında opera tercümeleri ve dolaylı olarak güzel sanatlar alanına dair çalışmaları yapmasının sebebi tamamen topluma hizmettir: "Benim bu tercümeleri yaptığımı itiraz edecekler vardır. Bizde doktor doktorluğu ile herkes kendi sanatı ile vatanına hizmet etse daha iyi olur diyenler bulunur ve bu sözde pek doğru ve pek haklıdır. Lakin bir mülâhaza beni sanatımdan başka işlere sevk etmiştir. Şimdiye kadar vatanına tabii ve muhyi eserlerle hizmet ettim. Bu mesaide iken bu yoldaki hizmetin cüzi olduğu zannına düştüm; çünkü milletimin asıl mühlik hastalığının ferdi değil, içtimai olduğunu anladım. Bir milletin bir iki ferdi ölümünden kurtarmakla ömür tüketecek bir de onu bırakıp milletin içtimai derdine derman bulmaya savaşıyor bir zamandayız. Millet giderse kurtarılmış birkaç fertten ne çıkar! Millet kalırsa giden fertleri yeniden doğurur. Evet, millet sıhhat hizmetinden hiçbir vakit varesten kalmaz ve bu hizmet pek mühimdir; ancak bu hizmet bir iki kişiye ait değil umurunun sıhhatini koruyacak, umumuna sağlam bir beden ve bunun neticesi olarak sağlam bir zekâ, hiç durmayacak surette çalışabilecek bir beden kuvveti verecek umumi hıfz sıhhat tedbirlerindedir." (Nur 1921: 14-15)

Bir doktor olarak sanat alanları ile ilgilenmesini dünya üzerinden örnekleyen Rıza Nur, hekim olan dünya ünlülerine işaret eder ve tercüme alanındaki çalışmalarının bir başka sebebi olarak bu eserleri Türk diline kazandıracak uzman eksikliğini sebep olarak gösterir.

### **Samson ile Dalila'ya Dair**

Rıza Nur *Samson ile Dalila* çevirisine geçmeden önce eserde geçen isim ve kavramlara açıklık getirmekte, onları etimolojik olarak açıklamakta, Türkçede olmayan isim ve kavramları

Türkçeye uyarlamakta, kelimeleri Avrupa, Türk ve Arap kültürlerindeki karşılıklarıyla mukayeseli olarak izah etmektedir. “İleri düzey Fransızcası, kaynakları tetkik edebilecek kadar Arapça ve Farsçası, onun, ilmî ve edebî araştırmalarını geniş bir perspektifte ele alabilmesine imkân tanımıştır.” (Irmak 2018: 345) Çevirmen, önce Samson ile Dalila isimlerinden başlayarak oyunda geçen diğer isim ve kalıpları açıklar.

Samson<sup>11</sup>, Avrupalıların Samson, İbranilerin Şimşon ve Arapların Şemsun diye adlandırdıkları İsrailoğulları tarihinde meşhur olan efsanevi bir şahıstır. Dinler tarihi ile ilgisi Tevrat'ta zikredilmesinden kaynaklanmaktadır. Milattan 1155 yıl evvel yaşamış ve İsrail kavmine hâkimlik etmiş Samson rivayetlere göre olağanüstü bir güce sahiptir. Bağlandığı zincirleri ve aslanları parçalayacak kadar kuvvetli olan Samson'un bu kuvveti saçlarından kaynaklanmaktadır. Daima saçlarını uzatan Samson gücünün azalmaması için rakı ve şarap içmemekte, kadınlarla münasebette bulunmamaktadır. *Samson ile Dalila* anlatısının olduğu zaman diliminde Filistinlilerin hâkimiyeti altında bulunan İsrailoğulları Samson'un önderliğinde ayaklanarak egemenliklerine kavuşmuşlardır. Bunu kabullenemeyen Filistinliler İsrailoğullarından ölç almak amacıyla Dalila isminde bir kadını Samson'un gücünün kaynağını hile ile öğrenmek üzere görevlendirmiştir. Tuzağa düşen Samson, Dalila ismindeki bu kadına âşık olup onun oyununa gelmiştir. Dalila, Samson'un gücünün saçlarından kaynaklandığını öğrenmiş, saçlarını kesmiş ve onu Filistinlilere teslim etmiştir. Filistinliler de Samson'un gözlerine mil çekip esir gibi kullanmışlardır. Saçı büyüyüp kuvveti yerine gelen Samson, Dagon mabedinin iki direğine birer eliyle yapışıp çekmiş ve mabet yıkılmış, kendisi de dâhil herkes altında kalıp ölmüştür. Samson'un hikâyesini veren Rıza Nur, Avrupa, Türk ve Yunan kültüründe Samson'un gücüne özdeş anlatıların varlığından söz eder. Türk kültüründe Zaloğlu Rüstem ve Yunan kültüründe Herkül ile Samson gücü temsil eden ortak şahıslardır.

Dalila, Sorek vadisinde doğmuş Filistinli bir kadındır. Filistin hükümdarlarından her biri Samson'un kuvvetinin sırrını söylediği takdirde kendisine 1100 gümüş para vereceklerini söz vermişler, o da Samson'u kendine âşık ederek bu sırrı öğrenmiş ve Samson'un saçlarını kesip onlara teslim etmiştir.

Oyunda geçen diğer yer isimleri ve kavramlar da yine Türk kültürü ile karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Avrupalılarca Dagon, Araplarca Dagon ya da Dacon şeklinde yazılan Dagon Filistinlilerin Allah diye taptıkları bir put olup yarı belinden yukarısı insan, aşağısı balık şeklindedir. Rıza Nur, Dagon'un Türk kültüründeki karşılığının denizkızı olduğunu söylemektedir. Sorek, kaynağı Kudüs'te olup Akdeniz'e akan bir çay, Saron, Tevrat'ta güzelliği ve çiçekleri ile övülen, Yafa ile Hayfa cenubundaki Kayseriye harabeleri arasında bir vadidir.

Çevirmen, bazı kelimeleri özellikle halkın anlama düzeyini dikkate alarak Türkçeleştirdiğini ifade etmektedir. Mahsus kelimesini halkı zorlayacağını düşünerek erbâb diye çevirmiş, “Havf ü

<sup>11</sup>Samson ile ilgili açıklamalar yapan Rıza Nur, Samson ismi ile Samsun şehrinin ismi arasında bir bağlantı olmadığını açıklama ihtiyacı hisseder: “Samson kelimesi Karadeniz sahilindeki Samsun şehrinin adıyla karıştırılabilir; fakat bu şehrin asıl adı Sangson'dur. Selçuklular orayı zapt ve orada şimdiki şehri bina ettikleri zaman bu adı vermişlerdir; çünkü orada ahalinin hürmet edip bir yeri addettiği büyük bir köpek görmüşlerdir. Asıl Türkçenin av köpeğine Sangson derler. Selçuklular bundan dolayı oraya Sangson demişlerdir. Sonradan nasılsa bu kelime Samsun olmuştur.” (Nur 1921)



reca hali” anlam kalıbını herkesin daha iyi ve daha kolay anlayacağını düşündüğü “bilis ve umuş hali” diye tercüme etmiştir. Şaman kelimesinin yaşatılması gerektiğini düşündüğü için kelimeyi önemseyen Rıza Nur bu kelimeyi sıkça hizmet bilinci ile kullandığını söyler.

### **Eserde Opera Sanatına Dair Kullanılan Terimler**

Rıza Nur oyunu tercümeyle başlamadan önce, Türkçede henüz mevcut olmadığını düşündüğü bazı tabirleri açıklayacağını söyler ve bu sebeple oyunun başlangıcına opera ve tiyatro terimlerini açıklamalarıyla birlikte koymuştur. Bu kısım gösteri sanatları terminolojisine kaynak teşkil etmesi sebebiyle aynen alıntılandı ve daha sonra değerlendirildi.

**“Basse:** Müzikada en kalın sestir. Cehuri diye Arabî bir kelime ile tercümesi de mümkünse de bas tabiri Türkçeleşmiş gider. Bu sebepten bas diye kabul etmek münasiptir.

**Baryton:** Bas ile tenor arasındaki sestir. Zannımca Davudi diye tercümesi münasiptir iyi bir kelime bulmak musikişinaslarımızın himmetine bağlıdır.

**Tenor:** Tenor orta sestir. Türkçe gür ses münasiptir. Yine onların himmetine...

**Mezzosoprano–** Mezzosoprano erkekte Baryton sesine uyan kadın sesidir. Bunların bizdeki tiz, pest, ilh tabirlerle erbâbı tarafından mukabillerinin iyice tayini pek lazımlı bir şey ve vatani bir hizmettir.

**Divertissement–** Tiyatro dilinde eğlenceden daha iyi oyun diye tercümesini münasip gördüm.

**Figuration–** Bir şanoda bulunan kimselerin umum heyetine denir. Kılık diye tercüme ettim. O kimselerden her birine ise Fransızlar Figurant derler. Buna da kılıkçı dedim.

**Piyes–**Parça ma’nasına Fransızca bir kelimedir. Tiyatroda oynanan her esere derler. Türkçeleşmiş olduğundan ayrı bir kelime aramaya lüzum yoktur. Öylece kullandım kamusumuza böylece geçmeli.

**Opera–** Opera baştan aşağıya kadar sırf şiir olarak yapılmış ve bestelenmiş, şanoda orkestra ile oynanan dramlık bir eserdir ki baştan aşağıya bir vakayı tasvir eder.

**Gülümlü Opera–**Opera-comique yarısı nesir yarısı şiir ve şiir kısmı bestelenmiş ve bazen de aynı zamanda güldürücü yerleri olan eserdir. Bazen mevzuları gayet ciddi ve güzel de olur; adına rağmen hiç güldürecek yeri bulunmaz.

Komik dilimize geçmişse de şivemize uymaz buna mukabil bazılarının dediği gibi gülünç denemez, çünkü gülünç kelimesi aynı zamanda hakikati dahi havidir. Bu sebeple gülümlü ıstılâhını koydum.

**Operet–** Bir gülümlü operadan başka bir şey değildir. Ancak daha güldürücü ve mevzuları pek serbestane, pek açık saçık olur bestesi de aşağı tabaka ağzına layık nağmelerdir. Ciddi havalıları da çoktur.

**Cönk–**Fransızlar opera, gülümlü opera ve operanın kitaplarına Livret derler. Bizde şiir mecmualarına Anadolu Türkleri cönk diyorlar. Ben de buna mukabil bu kelimeyi kullandım.

**Dekor–**Decor Türkçeleşmiştir şanoyu süsleyen şeylerin umumu.

**Kulis**– Tiyatro şanolarının arka tarafında olan ve tiyatrodan gözükmeyen mahal.

**Bir ağızdan**– Tiyatroda birlikte şarkı söyleyen bir heyet ki buna Fransızlar kor choeur derler. Bu hususta bizde hanendeler, sazandeler gibi tabirler kullanmışlarsa da uygunsuz ve bir de ecnebi kelimelerdir. (*Bir ağızdan*) bir kelime gibi kullanılınca en münasip tabir olur.

**Perde**–Tiyatro yazarlarımız Fransızca Acte kelimesini manaca münasebeti olmadığı halde fasıl diye kullanmaktalarsa da fasıl hem mevsim yerine, hem kitaplarda, hem musikide kullanıldığından hizmeti o kadar çoğaltıp teşevvüş hâsıl etmemeli. Ben perde kullandım. Zaten halkımızda konuşma dilinde perde kullanırlar. Bu da perde inip kalkması alametiyle bu ada layıktır. Scène mukabili olarak da sahne dedim. Bizde bu mahalde meclis tabiri kullanılıyorsa da onun başka yerleri vardır.

**Şano**– Oyun oynanan yere dedim. Sahneyi kitaplardaki perde taksimatına tahsis ettim.”(Nur 1921: 20-23)

*Samson ile Dalila* çevirisinin önsözündeki tanımların geçerliliğinin tespiti amacıyla sahne sanatları literatüründe geçerli bir kaynak olan Haldun Taner, Metin And ve Özdemir Nutku'nun birlikte hazırladıkları *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*'ndeki tanımlarla karşılaştırılarak değerlendirilmeler yapılmıştır.

Rıza Nur'un opera ve opera çeşitleri konusunda yaptığı tanımlar günümüz sözlükleri ile çelişmemektedir. Opera, “baştan aşağıya kadar sırf şiir olarak yapılmış ve bestelenmiş, şanoda orkestra ile oynanan dramalık bir eserdir ki baştan aşağıya bir vakayı tasvir eder.” (Nur 1921) diye tanımlanırken sözlükte “ XYIII. yüzyıldan bu yana, metni, orkestra eşliğindeki insan sesi ile yürütülen müzikli oyunlara verilen ad.” (Taner vd. 1966: 73) şeklindedir. Opera comique karşılığı olarak gülümlü opera terimini kullanmakta ve gülümlü operayı da şöyle tanımlamaktadır: “Opera-comique yarısı nesir yarısı şiir ve şiir kısmı bestelenmiş ve bazen de aynı zamanda güldürücü yerleri olan eserdir. Bazen mevzuları gayet ciddi ve güzel de olur; adına rağmen hiç güldürecek yeri bulunmaz. Komik dilimize geçmişse de şivemize uymaz buna mukabil bazılarının dediği gibi gülünç denemez, çünkü gülünç kelimesi aynı zamanda hakikati, dahi havidir. Bu sebeple gülümlü ıstılahatı koydum.” (Nur 1921) Sözlükte gülünçlü opera: “Bestelenmiş konuşmalar olan, gülünç bir durumu ya da kişiyi işleyen opera türü” (Taner vd. 1966: 43) dür. Rıza Nur'da operet, “ciddi havalıları da olmakla birlikte, daha çok güldürücü ve mevzuları pek serbestane, pek açık saçık olup bestesi de aşağı tabaka ağızına layık nağmelerden oluşan gülümlü operadır.” Sözlükte operet: “Müzikli komedy. Kalıplaşmış kişilerle yazın değeri olmayan bir olayla, akıcı, ince, hafif ve renkli melodili oyun türü. Daha çok eğlendirici niteliği vardır.” (Taner vd.1966: 74) diye tanımlanmaktadır.

Rıza Nur'un gösteri sanatlarına dair açıklama getirdiği terimlerden birisi de piyes terimidir. Piyes, günlük hayatta olduğu kadar akademik dilde de zaman zaman tiyatro ve oyun kelimeleri ile birbirinin yerine kullanılmaktadır. “Tiyatro bilimcisi olan Metin And, Sevda Şener, Turgut Özakman ve Özdemir Nutku oyun kelimesini kullanırlarken edebiyat bilimcisi Ahmet Hamdi Tanpınar, Kenan Akyüz, Niyazi Akı, M. Orhan Okay ve Enver Töre piyes kelimesini kullanmışlardır.” (Şen 2017: 17) Rıza Nur ise piyesi bütün oyunları içine alan bir genelleme ile

tiyatrodan oynanan her eser olarak tanımlar ve Türkçeleştirmeye gerek duymayarak sözlüklere bu şekilde geçmesinin uygun olduğunu söyler.

Rıza Nur oyun kişileri ile ilgili olarak figuration ve choeur terimlerini açıklar. Rıza Nur'da figuration, bir şanoda bulunan kimselerin umum heyeti iken sözlükte “Bir oyunun kalabalık sahnelerini doldurmak için kullanılan konuşmaya katılmayan ya da yalnız birkaç sözcük söyleyen kişi.” (Taner vd.1966: 36) dir. Rıza Nur Fransızca Choeur yerine “bir ağızdan” kalıbını kullanmayı uygun bulmuş ve tiyatrodan birlikte şarkı söyleyen bir heyet olarak tanımlamış, bu kelime yerine kullanılan hanendeler, sazandeler tabirlerini tercih etmediğini söylemiştir. Sözlükte ise koro çok anlamlı olarak tanımlanmıştır: “1. Toplu olarak melodili ya da ritimli sözleri söyleyen topluluk. 2. Yunancada önce dans edilen yere, sonra da şarkılı dansa ve bir de bunu yapanlara verilen ad. Antik tragedyada birbirlerine benzeyen ezgilerde seslerini birbirine uyumlayan ve dramatik olayın kahramanı karşısında onu gözleyen, yorumlayan, değerlendiren, kimi kez de olaya karışan topluluk. 3. Koronun bölümleri. 4. Ortaçağda dinsel yapıtlarda ayrı ayrı bölümler arasında anlatım (epik) biçimde korolar vardır.”(Taner vd. 1966: 61)

Rıza Nur operada mekâna dair terimlerden “dekor, kulis, perde, sahne, şano” ya yer vermiştir. Rıza Nur şanoyu oyun oynanan yer olarak kullanırken Taner sahne anlamında kullanmaktadır. (Taner vd.1966: 101) Çeviride dekor, “sahneyi süsleyen şeyler” iken sözlükte “bir oyunun geçtiği yeri, renk, kalıp ve ışık öğeleri ile canlandıran araç” (Taner vd. 1966: 23) tır. Kulis Rıza Nur'da “tiyatro sahnelerinin arka tarafında olan ve tiyatrodan gözükmeyen yer”, sözlükte “sahnenin iki yanında dekoru perspektiv yönünden tamamlayan ve derinliği veren yerleri değişebilen çerçeveler ve bu çerçeveler arasında oyuncuların sahneye girip çıktıkları boşluk” (Taner vd. 1966: 63) tur. Perde terimi Rıza Nur'da: “Tiyatro yazanlarımız Fransızca Acte kelimesini manaca münasebeti olmadığı halde fasıl diye kullanmaktalarsa da fasıl hem mevsim yerine, hem kitaplarda hem musiki de kullanıldığından hizmeti o kadar çoğaltıp teşevvüş hâsıl etmemeli. Ben perde kullandım. Zaten halkımızda konuşma dilinde perde kullanırlar. Bu da perde edip kalkması alametiyle bu ada layıktır. Scène mukabili olarak da sahne dedim. Bizde bu mahalde meclis tabiri kullanılıyorsa onun başka yerleri vardır. (Nur 1921) şeklinde ayrıntılı tanımlanırken sözlükte de çok anlamlı olarak tanımlanmıştır: “1. Bir oyunda konunun ana parçalarından her biri. 2. Tiyatronun sahneyi seyirciye açan ve kapayan perdesi. 3. Bundan başka da bugünkü Tiyatrodan çeşitli perde biçimleri var : a) Kulis perdesi, b) Projeksiyon perdesi c) Arka perde, fon perdesi, ufak perde. d) Ses perdesi.” (Taner vd. 1966: 85)

Rıza Nur, bas terimini müzikada en kalın ses, baritonu bas ile tenor arasındaki ses, tenoru orta ses, mezzosopranoyu ise erkekte bariton sesine uyan kadın sesi olarak tanımlar. Haldun Taner sözlüğündeki tanımlar da aynı anlamı karşılayacak şekildedir: “Bariton, bas ile tenor arasında bir erkek sesi.” (Taner vd. 1966: 10), “tenor, tiz, açık erkek sesi.” (Taner vd. 1966: 107) mezzosoprano, orta incelikte tiz kadın sesi. (Taner vd. 1966: 67)

Rıza Nur opera ve gülümlü opera kitapları anlamına gelen Livret kelimesini Cönk olarak Türkçeleştirmektedir. Bunun sebebi Anadolu Türklerinin şiir mecmualarına cönk adı vermeleridir. Sözlükte ise Fransızca Livret kelimesinin karşılığı olarak Betikçe kullanılmakta ve “Opera, operet

ve benzeri oyunlar için, müziği değerlendirmek ereğiyle kaleme alınmış yapıt (Betikçe).” (Taner vd.1966: 64) olarak tanımlanmaktadır.

### Sonuç

Dünya tarihi açısından ele alındığında ilk vatani İtalya olan opera sanatının bireyler ve toplumlar açısından algı ve kabul düzeyleri farklılık göstermektedir. Türk tarihinde genellikle millilik kavramı ile ilişkili olarak yorumlanan ve sosyolojik olarak ötekileştirilen bir sanat dalı olan opera geniş insan topluluklarında alışkanlığa dönüşmemiş, sınırlı bir kesime hitap etmesi sebebiyle her zaman seçkin bir sanat dalı olarak kalmıştır.

Cumhuriyet dönemi siyaset adamlarından Rıza Nur, opera sanatını önemseyen ve bu sanat dalına çeviri yolu ile katkı yapan bir isimdir. Çeviri anlayışını millilik kaygısının belirlediği Rıza Nur, dünya kültürüne mal olmuş eserlerin dilimize kazandırılması gerektiğini düşünmektedir. Anlaşılabilir sade bir dille yayınlanmak suretiyle evrenselleşmiş eserlerin Türkler tarafından da okunması ve bilinmesi, evrensel kültüre hâkim olmaları açısından zorunludur. Yahudi tarihinin mitolojik öğeleriyle örülü *Samson ile Dalila* bu sebeple çeviri yapılmış ve yayınlanmıştır. Çeviri ve çeviriye dair meseleler üzerine de düşünen yazarın bu konuda görüşlerini belirleyen milli anlayıştır. Doğu ya da Batıya dair özentiyi tümüyle reddeden yazar yerli eserler verilerek ancak bunun önüne geçileceğini düşünmektedir. Aruz ölçüsünün yerine hece ölçüsünü tercih eden yazar, dil anlayışında da Türkçü anlayışın dışına çıkmaz.

Rıza Nur’un çeviri opera eseri olan *Samson ile Dalila* yerli olmayıp çeviri eser olması ile birlikte eserin başındaki terminoloji içeren önsöz dolayısıyla önemli bir eserdir. Eserin yayınlandığı tarih (1921) düşünüldüğünde terminoloji unsuru taşıyan en eski kaynaklardan biri olarak gösteri sanatları terminolojisine dair kaynakçalara ilave edilmesi literatürel zenginlik açısından önemlidir.

### Kaynaklar

- Altar, Cevat Memduh (2010). *Opera Tarihi I*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altar, Cevat Memduh (2011). *Opera Tarihi II*, İstanbul: Pan Yayıncılık..
- Altar, Cevat Memduh (2001). *Opera Tarihi IV*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Anamur, Hasan (2013). *Başlangıçtan Bugüne Fransızcadan Türkçeye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynakça Denemesi*. Gündoğan Yayınları.
- Avşar, Zakir (2018) “Türklük İçin Yaşayıp Ölen Adam Dr. Rıza Nur ve Tanrıdağ Dergisi,” *The Journal of International Civilization Studies*, vol. 3, no. 1, pp. 45–77
- Barlak, Hasan (2019) “Sinop-Administrative Hierarchies Sinop-Private and Public Buildings Sinop-History of Mosques” (Yayın Yeri: <https://cities.blacksea.gr/en/sinop/2-1-2/>. Erişim tarihi 28.11.2019)
- Birinci, Ali (2008). “Rıza Nur”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.35. İstanbul. s.65-66.

- Şen, Can (2017) *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Gökalp-Alpaslan, Gonca, (2007) “İlk Türkçe Oyunlardan Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşfger Ahmed Üzerine Bir İnceleme”, *Bilig*, 41, s. 45-68
- İrmak Mustafa(2018) "Dr. Rıza Nur'un Edebi Yönü ve Aruz Literatürüne Sağladığı Sürpriz Bir Katkı", *Uluslararası Geçmişten Günümüze Sinop'ta Türk-İslam Kültürü Sempozyumu*, Sinop, 5-7 Ekim 2018, vol.1, pp.331-351
- Nur, Rıza (1921) *Samson ile Dalila*, Sinop: Sinop Matbaası, Ulu Altay Kütüphanesi, Nu:1
- Nur, Rıza (1922) *Janet'in Düğünü*, Sinop: Sinop Matbaası, Ulu Altay Kütüphanesi, No: 2
- Nur, Rıza (1938) *Karmen*, Türkbilik Revüsü (Revue de Turcologie), No.8.
- Nur, Rıza (1938) *Özdemir İle Dolun*, Türkbilik Revüsü (Revue de Turcologie), No.8
- Nur, Rıza (1938) *Leblebici Horhor Ağa*, Türkbilik Revüsü (Revue de Turcologie), No.8
- Sevengil, Refik Ahmet (1969). *Türk Tiyatrosu Tarihi II Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Taner, Haldun, Metin And, Özdemir Nutku (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.