

Demet Kurtođlu Taşdelen*

Dilthey'in İnsani/Tinsel Dünyada Shakespeare'i Konumlandırması ve Unutulan Tarihselliği Oluşturma Çabasına Bir Örnek Olarak *Macbeth*

Özet

Felsefe tarihine baktığımızda birçok felsefecinin edebi metinlerden birçok şekilde yararlandıklarını görürüz. Shakespeare'in eserleri ve bu eserlerden bir tanesi olarak *Macbeth* de, felsefecilerin düşüncelerinin somutlaşabilmesinde kullanılmıştır. Bu makalede Dilthey'in düşüncelerinde Shakespeare'in genel olarak nasıl yorumlandığı üzerinde durulacaktır. Dilthey'in insani/tinsel dünyada Shakespeare konumlandırmasından yola çıkılarak bu konumlandırma belirli kavramlar çerçevesinde açıklanmaya çalışılacaktır. Örnek oluşturması açısından yeri geldiğinde *Macbeth*'in bu kavramlar çerçevesinde nasıl yorumlanabileceği gösterilmeye çalışılacaktır. Dilthey'a göre Shakespeare'in eserlerinde toplum konu edinilmez ve karakterler de toplum tarafından belirlenmez. Bu durum Shakespeare'in eserlerinde tarihselliğın olmadığına yeterli sebebi oluşturur. Bu sebeple karakterlerin içinde bulunduğu toplum okuyucu tarafından ancak dolaylı olarak çıkartılabilir. İşte bu dolaylı çıkarıma örnek olabilmesi açısından *Macbeth* Bergson'un kapalı toplum ve kapalı ahlak kavramlarından yola çıkılarak da araştırılacaktır. Böylesi bir deneme *Macbeth*'e tam olarak bir tarihsellik kazandıracak olmasa da en azından bu eserde aslında orada olan ancak üstü kapalı olan toplumun ortak değerlerini, karakterlerin eylemlerinin topluma bağlı olabilecek olası sebeplerini anlamamıza az da olsa yardımcı olabilecektir.

Anahtar Terimler: Shakespeare, *Macbeth*, Dilthey, Bergson, Edebi metinler, Tarihsellik, Kapalı toplum, Kapalı ahlak.

"Dilthey's Placement of Shakespeare in the Human World and *Macbeth* as an exemplary for an Effort to Form the Forgotten Historicism"

Abstract

When we look at the history of philosophy we see that many philosophers made use of the literary works. Shakespeare's dramas and *Macbeth* as one of them have been used by philosophers in the concretization of their thoughts. This paper aims at showing how Shakespeare was interpreted generally in Dilthey's thoughts. Moving from Dilthey's placement of Shakespeare in the human world, this placement will be explicated in the light of certain concepts. In order to form an example, the way *Macbeth* can be interpreted in the light of these concepts will

tried to be demonstrated. According to Dilthey, society is not a subject matter in Shakespeare's plays and characters are not determined by society. This constitutes a sufficient reason for the inexistence of historicism in Shakespeare's plays. That is the reason why the society the characters live in can only be deduced indirectly by the reader. In order to be an example of this indirect deduction, *Macbeth* will also be explored in the light of Bergson's concepts closed society and closed morality. Such a trial will not bring a historicism to *Macbeth* completely. Nevertheless, this will help us in understanding the common values of the society which is there implicitly and in understanding the possible reasons of the actions of the characters dependent on society.

Key Terms: Shakespeare, Macbeth, Dilthey, Bergson, Literary works, Historicism, Closed society, Closed morality.

Giriş: Felsefeciler—Edebi Metinler—Shakespeare

Felsefe tarihine baktığımızda bir çok felsefecinin edebi metinlerden farklı şekillerde yararlandıklarını görürüz.¹ Örneğin, Platon *Devlet*'inde “uydurma masalları” konu edinirken Hesiodos ve Homeros'un eserlerinden yararlanmıştı. Aristoteles, mimesis kuramını ortaya koyarken, Homeros, Sofokles, Aristofanes'in eserlerini kullanmıştır. Nietzsche, Apollos-Dionysosca sanatın yaratıcı gücünü araştırırken Grek tragedyasından yararlanmıştı. Kierkegaard, yaşamsal ikilemleri anlatırken Antigone'yi ve Goethe'nin *Clavigo*'sundaki Marie Beaumarchais karakterini kullanmıştır. Hegel *Estetik*'te sanatta güzellik kavramını araştırırken edebi metinler de dahil olmak üzere bir çok sanat eserinden örnekler vermiştir. Heidegger, düşüncelerini geliştirirken özellikle Hölderlin'in şiirlerini kullanmıştır. Cassirer, sanat ve tarihin insan doğası araştırmamızın en güçlü araçları olduğunu, bu iki bilgi kaynağı olmaksızın insana kin bir şey bilemeyeceğimizi, elimizde sadece cansız ve renksiz bir insan tablosu olduğunu söyler. Oysa “büyük tarihçi” ve “büyük ozanlar”da, Euripides ve Shakespeare trajik yazarlarda, Cervantes, Moliere ve Laurence Sterne gibi komik yazarlarda, Balzac, Flaubert, Gogol, Dostoyevski gibi modern romancılarda “gerçek insanın çizgilerini görmeye başlarız” (Cassirer 1997, 237-238). Edebi metinler olarak yaşamı ama esas olarak insanı anlamamızda her zaman önemli bir yere olmuşlardır. Özel olarak Shakespeare'in eserleri birçok felsefeci tarafından en ya da ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Bunun en önemli sebebi kuşkusuz Afşar'ın dediği gibi “Shakespeare yaşamı felsefi bir derinlikte kökten tartışır” (2000, 20). Shakespeare'i ele alan felsefecilerden bir tanesi Dilthey'dir. Dilthey, “İnsan ve Tarih Dünyasında Tekilleşme ve Sanat” adlı yazısında Shakespeare'de tekilleşme üzerine bir kısım ayırmıştır. Şiir ve deneyimi konu edindiği yazılarında da yine Shakespeare'e özel bir bölüm ayırmıştır. Bergson, savaş kavramını irdelerken *Macbeth*'deki büyücülerin/cadılarının sözünü kullanmıştır. Levinas, tüm felsefenin aslında Shakespeare'in eserlerini derinlemesine anlamak olabileceğini söyleyecek kadar

¹ Edebiyat ile felsefe ilişkisi/edebiyat felsefesi bir çok felsefeci tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır. Bu konuda genel bir bilgi için bkz. GÜÇLÜ, Abdülbaki, UZUN, Erkan, UZUN, Serkan, YOLSAL, Ümit Hüsrev (2003) *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara. “edebiyat felsefesi” maddesi.

ileri gider. Levinas'ın Shakespeare'in eserlerinde özellikle gördüğü kavramlar, "ölüm" ve "gelecek" kavramlarıdır. O, kendi felsefesi açısından örneğin *Macbeth*'de farklı bir şeyi yakalar. Shakespeare'in eserlerindeki belli başlı kahramanları kullanarak kahraman denilen kişiyi "son bir şans daima fark eden kimse" olarak tanımlar ve *Macbeth*'i² de bu kahramanlardan birisi olarak gösterir. Levinas'a göre, "ölümden önce daima bir son şans bulunur. Kahraman bu şansы yakalar, ölümü değil." Kahraman "şans bulmada ısrar eden kimsedir (...) ölüm asla üstlenilmez, gelir (...) Öznenin hakimiyetinin olumlandığı şimdide umut vardır. Umut bir tür *salto-mortale* ile, bir ölüm perendesıyla, bir tür önemsemezlikle katılıyor değildir ölüme; o ölecek olan özneye ölüm anında bahşedilmiş olan genişliğin ta kendisindedir" (2005, 99-100).

Shakespeare'in eserleri ve bu eserlerden bir tanesi olarak da *Macbeth*, felsefecilerin düşüncelerinin somutlaşabilmesinde kullanılmıştır. Bu makalede Dilthey'in düşüncelerinde genel olarak Shakespeare'in eserlerinin ve örnek oluşturması için bu eserlerden özel olarak *Macbeth*'in nasıl yorumlandığı—ya da Dilthey'in düşüncelerinden yola çıkılarak *Macbeth*'in nasıl yorumlanabileceği—üzerinde durulacaktır. Dilthey'a göre Shakespeare'in eserlerinde toplum konu edinilmez ve karakterler de toplum tarafından belirlenmez. Bu durum Shakespeare'in eserlerinde tarihselliğin olmadığına yeterli sebebi oluşturur. Bu sebeple karakterlerin içinde bulunduğu toplum okuyucu tarafından ancak dolaylı olarak çıkartılabilir. İşte bu dolaylı çıkarıma örnek olabilmesi açısından *Macbeth* Bergson'un kapalı toplum-kapalı ahlak kavramlarından yola çıkılarak da araştırılacaktır. Böylesi bir deneme *Macbeth*'e tam olarak bir tarihsellik kazandıracak olmasa da en azından bu eserde aslında orada olan ancak üstü kapalı olan toplumun ortak değerlerini, karakterlerin eylemlerinin topluma bağlı olabilecek olası sebeplerini anlamamıza az da olsa yardımcı olabilecektir.

1. *Macbeth*'in Özeti

İlk olarak *Macbeth*'in konusunu özetleyecek olursak şunları söyleyebiliriz: *Macbeth* bir savaş kahramanıdır. Savaştan büyük bir zaferle dönülmesinde en büyük rolü olan savaşçıdır. Bu zaferinden dolayı İskoçya kralı Duncan kendisine ödül olarak idare etmesi için yeni bir beylik vermeye karar vermiştir. Bu esnada cadılar *Macbeth*'e bir oyun oynamak isterler ve onu diğer bir savaşçı olan Banquo ile birlikte ormanda yakalayıp bazı kehanetlerde bulunurlar. *Macbeth*'i hem Glamis beyi, hem Cawdor beyi, hem de yarının kralı olarak selamlarlar. Banquo'ya ise "kral olmasan da krallar yetiştireceksin!" derler. *Macbeth*, Glamis beyliğinin başındaki kişi ölünce Glamis beyi olmuştur. Bu doğrudur. Ancak Cawdor beyi ve İskoçya kralı Duncan henüz hayattadırlar. Dolayısıyla nasıl Cawdor beyi ve kral olacaktır? *Macbeth*'in kafası karışır. Ancak cadılar başka bir şey söylemeden ortadan kaybolurlar. *Macbeth*, kısa bir süre sonra Cawdor beyi olduğunu öğrenir. Cadıların kehanetlerinin gerçekleşmeye başladığını gören *Macbeth*, İskoçya kralı olabileceğini de düşünmeye başlar ve heyecanlanır. Durumu karısıyla paylaşan *Macbeth*, karısının da kıskırtmasıyla hem kral yetiştirememesi için Banquo'yu hem de kral olabilmek için kral Duncan'ı öldürme planları yapmaya başlar ve bunu başarır. *Macbeth* kral olur. Bununla birlikte hayali korkulara da

² Bu yazının bütününde Shakespeare'in eseri *Macbeth* italik harflerle, bu eserdeki ana karakter olan *Macbeth* ise normal harflerle yazılacaktır.

sahip olmuştur. Öldürttüğü Banquo'nun hayaletini ve başka hayaletleri görmeye başlar. Bu hayaletlerden bir tanesi Macbeth'e kadından doğacak hiç kimsenin kendisine zarar vermeyeceğini söyler. Macbeth, İskoç beylerinden Macduff'ın kral Duncan'ın oğullarından Malcolm ile birleşerek kendisine karşı savaş hazırlıklarına giriştiklerini öğrenince Macduff'ın eşi ve çocuklarını da öldürtür. Bu durumu öğrenen Lady Macbeth vicdan azabı çekmeye başlayarak delirir ve intihar eder. Macbeth kendi kötü kaderini de beraberinde yaratmıştır. Nitekim tüm bu cinayetleri işlediği ortaya çıktığında İskoç beylerinden Macduff Macbeth'i öldürür ve kendisi kral olur.

2. Dilthey'in Shakespeare Çözümlemesi: Tarihselliğin Unutulmuşu— *Macbeth*'in Bu Çözümleme İçerisindeki Olası Yorumlaması

Hermeneutiğin doğuşuna önemli katkılarda bulunan Dilthey, tin bilimleri ile doğa bilimlerini ayırabilmek, insani-tinsel alanı bilimsel yapabilmek için çok uğraş vermiştir. Tin bilimleri ile doğa bilimlerinin ayrılmasında sanat önemli bir yere sahiptir. "(...) Sanat insani-tinsel olanı anlamının organonu olurken; tümelci ve rasyonalist yönüyle bilim, bizzat bu tümelciliği ve rasyonalizmi yüzünden, bu insani-tinsel olanı elden geçirir" (Dilthey 1999, 42). İnsani-tinsel alanın bilimsel olabilmesinde tekilleşmenin önemli bir yeri vardır. Tekilleşme, "insana yeni bir bakış tarzı ve insanın kendisini ve dünyayı bu yeni bakış ile kavrayış şekli"dir (a.g.e., 65) ve "ilk kez sanatsal yaratmada anlamaya açılır." "Sanat, yaşamı ifade etmeye çalışır (...) tıpsel olanı yansıtır" (a.g.e., 42). İnsani-tinsel alan tekilleşme yoluyla genişler. İnsanlık durumumuzu anlayabilmek için sanatçıların gözüyle bakarız. Bu yolla bizdeki insanın farkına varırız (a.g.e., 31-32). İşte aslında sanatçıların gözü bize tekilleşme süreçlerini verir.

Dilthey sanat konularına ilgi duymuştur ancak şunu da anlamamız gerekir: "(...) onun bu ilgisi bir sanatçı ilgisinden ziyade sanat çalışmasında ifade edilen içerikle ve bu içeriğin genel olarak insan "tin"inin belli çağ ve kültürlerin kendini ortaya koyması olarak taşıdığı önemle bağlantılıdır" (Özlem 1998, 73). İnsan tını kendisini "tekilleşme" ile ortaya koymaktadır. Dilthey, "İnsan ve Tarih Dünyasında Tekilleşme ve Sanat" adlı yazısının bir bölümünü "tekilleşmenin ifade edilmesinin Avrupa edebiyatındaki büyük çağları" na ayırmıştır ve bu çağlardan bir tanesini de Shakespeare'in gerçekleştirmiş olduğu tekilleşme oluşturmuştur. Shakespeare'deki tekilleşme tarihselliği dışarıda bırakarak değişmez insan doğasına yönelmiş bir tekilleşmedir. İşte *Macbeth*'deki Macbeth karakteri de çağlara göre değişim göstermeyen insan doğasının belli bir yönünü yansıtan önemli bir tipdir. Macbeth ile birlikte tıpsel olanı gördüğümüzde bu tıpsellik bir form olarak karşımıza çıkar.

Dilthey'a göre Macbeth, tıpkı III. Richard ve Kral Lear'deki Edmund gibi, tiranların doğasını yansıtan bir tipdir. "Bu tipin en özgül göstergesi, onda ahlaksal bir ilkenin ve duygunun dışta bırakılmasıdır. Sinsilik, hilekarlık, saygısızlık, ölümü göze alacak derecede gözüpeklik, bu tiplerin ortak özellikleridir". Diğer taraftan Dilthey'a göre "Shakespeare'in tiplerinde ödev ve sorumluluk bilinci ile tutkuların çatışmasına hep rastlanır" ve trajik etkiyi yaratan da bu çatışmadır (1999, 58-59). Nitekim *Macbeth*'de de Macbeth, bir taraftan kral Duncan'a ödev ve sorumluluk bilinci ile bağlılığını ortaya koyarken diğer taraftan cadıların kehanetleriyle içinde uyanan krallık ihtirasının etkisi altına girer. Dilthey Shakespeare'in karakterlerindeki trajik çatışmanın kaynağının

insanın kendi içinde olduğunu söyler. Bu trajik karakterler, “ödev ve sorumluluklar” ile “kaotik ve karanlık tutkular” arasında bir çatışma yaşamaktadırlar. Bu çatışma kaynağını tarihsel/tinsel alanda değil tamamen “insan psikesi”nde bulur (a.g.e., 55-56). Shakespeare, karakterlerini ve onların eylemlerini birkaç baskın güdü ve tutkudan yola çıkarak oluşturmuştur (Dilthey 1996, 301).

Dilthey, Shakespeare'in karakterlerinin tarihsel/tinsel ortamdaki etkilenmediklerini, karakterlerin farklı kültürlerin insanlarını yansıtmadığını söylemektedir. *Macbeth*'de de başta Macbeth karakteri olmak üzere hep karakterler—ki bu karakterler soylular ve savaşçılardır—ön plandadır, hep onların *iç yaşamı* ortaya konur. Dilthey'a göre bu Shakespeare döneminin edebiyatının bir özelliğidir. Bu dönem eserlerinde “yüz ifadesi, endam, ve jestler karakter özelliklerinin ve mizacın işaretleri olarak incelenmiştir. İnsan tutkuları betimlenmiş ve çözümlenmiştir. Sayısız kanallarla yaşamla ilgili bu yansımalar herkese ulaşmıştır.” Shakespeare düşüncelerini karakterler arasındaki temel ilişkilere, tutkuya ve insan yaşamındaki kadere yöneltmiştir. Bu konuda da insancılığın bazı fikirlerinden [en temelde insanı değerli kılan bir dünya görüşünü yansıtmaması anlamında] etkilenmiş ve bu fikirleri Protestanlığın özünü uyumlu hale getirmiştir (Dilthey 1996, 261). Dilthey şöyle demektedir:

Rönesans tını ile Protestanlık tınınin buluşması, Shakespeare'de ifadesini şu noktalarda buluyordu: İçimizdeki enerjiyi saklı tutmamak, onu eyleme dönüştürmek, “yaşam” denen şeyin de tinsel karakterli bu dönüştürme ile şekillendiğini bilmek; varoluşumuzu selamete ulaştırmak; Protestanlığa özgü ödev bilincine uygun olarak, ahlaksal ödevlerin, toplumsal sorumlulukların gereklerini yeterince yerine getirmek; sahip olduğumuz güçleri ve yetenekleri serbestçe kullanıp onları daha da geliştirmek; güzelliklere sahip çıkmak; mutluluğu, kendi güç ve yeteneklerimizin yine kendimiz tarafından geliştirilmesinde ve faaliyete geçirilmesinde bulmak; vakar ve itidal içinde yaşayıp adaletli olmak; ölçüyü hep elde tutmak. Yaşamın yeni kuralları bunlardır; bu kurallar hiç de soyut düşünme ürünü şeyler değildirler; tersine insan varoluşunun yine insan eliyle biçimlendirilmesinin araçlarıdır (1999, 55).

Shakespeare döneminin tınıni işte yaşamın bu yeni kurallarıyla yansıtmaktadır. Yine de eserlerinde görülen karakterlerin hangi toplumsal koşullardan etkilendikleri, sıradan insanlarla nasıl bir ilişki içerisinde oldukları, toplumun bu karakterleri nasıl belirleyebileceği işlenmemiştir. Karakterlerin toplumsal statüleri verilmiş ancak fazla işlenmemiştir. Dilthey şöyle devam etmektedir:

Onun kahramanlarının eylemleri hiç de tarihsel veya toplumsal koşullardan hareketle anlaşılabilir. Shakespeare tarihsel/tinsel belirlenimden habersizdir. Dolayısıyla onun eserleri herhangi bir tarihsel/tinsel döneme hiç de ait ve içkin değildirler; tersine bu eserler esasında aidiyetten bağımsız ve bu anlamda transandantal bir düzeni anlatıp dururlar. Bu düzende sadece bireyin doğal enerjileri öne çıkar. Böylece insani ilişkilerin hemen tümü de insan psikesindeki karşıtlık ve koşutluklardan çıkmış olur (...) Bu döneme damgasını vuran tarihsel/tinsel kavrayış ise, ironik bir şekilde, tarihsellik ve tinselliğin farkına varılmaması veya hep orada olan tarihselliğin/tinselliğin unutulmasıdır (1999, 57).

Şu bir gerçek ki, her sanatçı içinde yaşadığı çağdan etkilenir. Toplumsal/kültürel ortamdaki beslenmeyen bir sanatçı düşünülemez. Bu konuda Hegel şöyle demiştir: “(...) sanatçı, kendi çağına aittir, kendi çağının gelenekleri, görüş tarzları ve tasarımları

içerisinde yaşar (...) o, kendi çağının görüşleri ve bu çağın ahlaki ve toplumsal uzlaşmalarını geçerli ve kabul edilebilir biricik şeyler olarak alır." Sanatçılar malzemelerini geçmiş çağlardan da seçerler ancak bu durumda bile bu malzemeleri/içerikleri "kendi zamanlarına" aktarırlar (1994, 263, 265). Bu bağlamda Shakespeare'in Rönesans tını ile Protestanlık tınıni yansıttığını söylemiştik. Bununla birlikte Shakespeare'in eserlerindeki karakterler "farklı çağların ve kültürlerin insanları olsalar da [örneğin Julius Cesar ve Othello farklı çağların insanlarıdır], aynı psikik belirlenimleri yaşarlar; aralarında yüzyılların olması, değişik kültürlerin insanları olmaları, hiçbir şey ifade etmez" çünkü karakterlerin "psikik yapı" ları farklılık göstermez. İşte bu yüzden ki Dilthey'a göre Shakespeare'in eserlerinin döneminin tınıni yansıttığı söylenir: Shakespeare'in tarihselliği/döneminin tınıni yansıtmaması, "doğa bilimlerinin ve mekanizmin doğuş ve yükseliş dönemi"ni yansıtmaması anlamındadır (1999, 56-57). Bir başka deyişle, gerek doğa bilimleri gerek mekanizm görüşü tarihselliği dışarıda bırakır. Karakterlerin psikik yapı bakımından farklılık göstermemeleri ve dolayısıyla zaman kavramının Shakespeare'in eserlerinde bir yer edinmemiş olması, belirli nedenleri belirli sonuçlarla açıklayan, değişimi değişmez ilkelerle açıklamaya çalışan doğa bilimlerinin ve mekanizmin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Bu yüzden ki bu iki anlayıştan etkilenmiş olan Shakespeare tarihselliği/tinselliği eserlerinde işlememiştir. Shakespeare, Rönesans tını ile Protestanlık tınıni eserlerinde uyumlu bir şekilde buluşturmuş ancak doğa bilimlerinden ve mekanizm görüşünden de etkilendiği için tarihselliği/tinselliği unutmamıştır.

Dilthey'in tinsellik derken anladığı şey, "tüm tarihsel/toplumsal olgu ve olayların bilince bağlı olgu ve olaylar" olduğudur (Dilthey 1999, 15, çev. Doğan Özlem, çevirenin notu, 8). Tin kavramı insanın eylemleri ve yaratılarını içeren ve bu eylem ve yaratıların toplumsal alan içerisinde anlam kazandığını ifade eden bir kavramdır. Dolayısıyla bu bağlamda Dilthey'in Shakespeare için "tarihsel/tinsel belirlenimden habersiz" demesi anlamlıdır. Shakespeare'in tipleri/karakterleri "ortak insan doğası"ni ortaya koyarlar ve bu doğa tarihsellikten bağımsız olduğu için değişmez olanı yansıtmak durumundadır. Oysa Dilthey'a göre insan doğası değişmez değildir. Mustafa Günay bu konuda şöyle demektedir:

Dilthey'a göre tarihsellik insanın ayırt edici karakteristiğidir. İnsanın sabit, değişmez bir doğası yoktur. "Tarihsellik" kavramı, anlamı bakımından değişebilirliği, zamana bağlı olmayı, tarihin hep içinde bulunmağı ifade eder. Tarihsellik, kendi başına varolan/doğal bir olgu olmayıp, insanın bizzat kendisinin gerçekleştirdiği eylemler, değerler ve yaşantılardan oluşmuştur. İnsanın felsefede ve tin bilimlerinde (kültür bilimlerinde) bilmek/anlamak istediği şey kendi tarihselliğidir. Tarihsellik, insanın ve kültürün varoluş tarzıdır (2002).

Değişmez insan doğası iddiasında bulunmak "zamana-özgüllük"ü göz ardı etmektir. Bu sebeple Shakespeare'in karakterleri, "'her-zaman-öyle-olma" anlamında çağdaştır" (Dilthey 1999, 57) ve aslında Shakespeare'in her ne kadar tarihselliği unutmamış olsa da değeri buradan kaynaklanır: Shakespeare'in oyunları "yaşamın kendisinin aynasıdır." Bu eserler Avrupa edebiyatında eşi benzeri görülmemiş bir şekilde bize "insan varoluşu hakkında" "öğretirler" (Dilthey 1996, 261).

Shakespeare'in eserlerinde tarihselliğin/tinselliğin olmadığı bir başka göstergesi de bu eserlerdeki karakterler arasında doğal hukuk'un işlenmesidir. Dilthey'a göre "doğal

hukuk" kavramı bir "contradictio in adjecto" dur yani bir kavramı karşıtı yahut çelişigiyle nitelendirmektir. "Doğa" ile "hukuk" terimleri karşıt veya en azından birbirine aykırı alanları adlandırır. "Hukuk" ancak ve sadece insan bilincine bağlı bir olgu sayılabilir yani o ancak tarihsel/tinsel bir olgu olarak vardır. "Doğal hukuk" terimi, Ortaçağ Hıristiyan skolastiğinin "tanrısal hukuk"unun bir mirası"dır. (Dilthey 1999, 15, çev. Doğan Özlem, çevirenin notu, 9). "Doğal hukuk" kavramının "insan doğası" kavramı ile ilişkili olduğu söylenebilir çünkü "doğal hukuk" insanın insan olmasının getirdiği doğal haklardan oluşur. Doğal hukuk kuramı skolastik felsefeden de önce Antik Yunan'a kadar geri gider. Bu kuram, "ahlaksal ve hukuksal düzenin insanların ya da evrenin doğasından türetilebileceğini hatta bunların evrene içkin olduğunu savunur." Doğal hukuk kuramının bir türü "dinsel doğal hukuk kuramı"nın kaynağını oluşturur. Buna göre "doğa yasaları özel türden bir varlığa ait amaçları ifade etmektedir. Bu amaçlar doğanın düzenliliğini sağlamaktadır; insanların uzlaşmaları, koydukları yasalar ve eylemleri de ancak bunlarla uyumlu oldukları sürece "iyi" ve "doğru"durlar (Güçlü, Abdülbaki, v.d. 2002, 417-418). Dilthey, her ne kadar doğal hukuk kavramından Shakespeare'in gerçekleştirdiği tekilleşme bağlamında söz etmiş olmasa da, 16. yüzyıl İngiliz tragediyalarında görülen geleneksel ilkelere baktığımızda bu ilkelerin "doğal hukuk" kavramını ortaya koyduğu ve Dilthey'in Shakespeare'in eserlerinde tarihselliğinin olmadığı tezini desteklediği anlaşılır. Shakespeare'in oyununu kurarken dayandığı bu geleneksel ilkelerden bir tanesi *nemesis*'dir. Nemesis, ilk olarak Antik Yunan'da ve Seneca'da yer almış daha sonra da İngiliz tragediyalarında devam etmiş bir ilkedir. Adını Yunan mitolojisinde kötülüğün cezasını veren Tanrıça'dan alan bu ilke "kader ya da Tanrının yapılan bir kötülüğün öcünü alması"dır. Cinayet, yalan yere yemin etme, ihanet gibi günahlar doğanın düzenini bozdukları için kötü/yanlış olarak değerlendirilir (Thompson 1992, 8-9). Bu günahları işleyenler de kendi kötü kaderlerini beraberinde yaratmış olurlar. Örneğin cinayetler işleyen, krala ihanet eden Macbeth öldürülerek cezasını almış ve böylelikle de doğanın düzeni tekrar sağlanmıştır. Nemesis ilkesi ile bağlantılı Shakespeare'in eserlerinin kuruluşunda önemli rol oynayan bir diğer geleneksel ilke evrenin "bir tek kozmik düzen" olarak ele alınmasıdır. "Tanrı evreni yaratırken, en basitten en mükemmele doğru, mümkün her türlü yaratığı meydana getirmiş bunları sıraya göre yerleştirerek aralarında bir ahenk sağlamak suretiyle bir düzen kurmuştu. Bitkiler ve hayvanlar arasında olduğu gibi insanlar arasında da bir derecelenme vardı (...) insanlar sınıflara ayrılmışlardı ve hepsinin üstüne de kral oturtulmuştu" (a.g.e., 10). Shakespeare'in tragediyalarında bu mevcut kozmik ahenk işlenmiştir. Shakespeare oyununu kurarken öncelikle yerleşmiş olan düzeni kargaşa ve çatışmalarla bozar, daha sonra ise bu kargaşa ve çatışmaları ortadan kaldırarak düzen ve ahengi tekrar sağlar (Spencer 1949, 73). Böylelikle bir tek kozmik düzen ilkesi daha iyi anlaşılabilir olur. İşlenen cinayetler, yapılan ihanetler, uydurulan yalanlar sonucu kozmik ahenk bozulmuş ancak nemesis ilkesi ile birlikte "doğal hukuk" süreci işlemiş ve kozmik ahenk yeniden sağlanmıştır. Örneğin Macbeth birçok cinayet işleyerek tahta geçmek için uğraşmış, kozmik ahenk bozulmuştur. Bu cinayetleri işlediğinin ortaya çıkması ile birlikte kendi ölümünü hazırlamış, kendisi cinayete kurban gitmiş, çatışmalar sona ermiş ve halk yeni bir kralı selamlamıştır. Böylece kozmik ahenk yeniden sağlanır. Bu kargaşa ve çatışma esasen karakterler arasındadır ancak arka planda kozmik düzen sürecinin işlediği anlaşılır. Karakterlerin eylemleri bir bakıma bu kozmik düzenin, nemesis ilkesinin anlaşılması için araç olarak da kullanılmıştır. *Troilus ve Kressida*'da Odysseus şöyle demektedir:

Gökler, yıldızlar ve bu dünya, büyük bir düzen içinde,
 Başa, sıraya, mevkie, yola, yordama, ölçülere, mevsimlere,
 Şekillere, görevlere, geleneklere saygı gösterirler.
 İşte onun için güneş, hepsinin ortasında,
 Bütün ihtişamıyla tahtına oturmuştur.
 Onun şifalı gözü, uğursuz yıldızların
 Zararını önler ve bir kralın fermanı gibi,
 Hiç şaşmadan iyiye de kötüye de ulaşır.
 Ama yıldızlar, başıboş bir kargaşalığa düştü mü,
 (...)
 Vebalar, belalar, kavgalar başlar:
 Başa saygı kalmazsa, topluluklar,
 Mekteplerde sınıflar, şehirlerde loncalar,
 Ayrı kıyılar arasında rahatça alışveriş;
 Bütün evlat hakları,
 Yaş, taht, taç, nam, nişan hakları,
 Bütün bunlar nasıl yerli yerinde durur artık?
 Saygı sıra gözetme, tellerin düzenini boz,
 O zaman seyreyle gümbürtüyü (Shakespeare 1956, 65)

Macbeth'de de Macbeth'le çarpışarak onu öldüren İskoç beyi Macduff Macbeth'i ararken şöyle demektedir:

Kargı taşısınlar diye parayla tutulan
 Asker bozuntularıyla dövüşmem ben.
 Ya sen çıkarsın karşıma Macbeth,
 Ya da kullanmadan koyarım kılıcımı kınına.
 Seslere bakılırsa ordasın; bu seslerin
 Yükseklerde birinden geldiği belli.
 Ey kader! Yardım et, bulayım onu!
 Tek istediğim bu senden (Shakespeare 2005, 138-139)

Macbeth de kaderine teslim olduktan sonra “eğer kehaneti doğruysa, kaçmanın da anlamı yok, beklemenin de” demektedir (a.g.e., 2005, 136). Nemesis ilkesi ile kozmik düzen ilkesinin yansıdığı en son nokta ise Lady Macbeth'in intiharını öğrendikten hemen sonra Macbeth'in şu sözleriyle ortaya konur:

Bir gün ölecekti nasıl olsa;
 Bu haber bir gün gelecekti.
 Yarın...Yine yarın...Yine yarın
 Sürüklenip gidiyor böyle bu boş yaşam,
 Kayıtlı zamanın son hecesine kadar.
 Dünlerimiz ise, onca budalaya ışık tutup,
 Toprak altına giden yolu gösterdi, o kadar.
 Sön artık, hadi sön, ömrü kısa kandil!
 Yaşam dediğin yürüyen gölge,
 Bir garip oyuncu;
 Bir hışım sahnede dolanıp boy gösteriyor;
 Sonra haber çıkmıyor zavallıdan.
 Yaşam bir masal; kaçığın birinin anlattığı.
 Şamata ve öfke dolu baştan başa;
 Hiçbir anlamı yok. (a.g.e., 2005, 134-135)

Bu iki ilkenin işlediği en son nokta belki de “ölüm” dür. Kaderin ya da Tanrının yapılan bir kötülüğe karşı verebileceği en büyük ceza ölümdür. Ayrıca, kozmik düzenin sağlanabilmesi için ölüm gerekli ve kaçınılmazdır da. Dolayısıyla Shakespeare’de ölüm kavramı hem ceza olarak hem de kozmik düzenin sağlanması bağlamında ele alınabilir. Shakespeare’deki ölüm kavramına bir başka gözle bakmak istediğimizde girişte de belirttiğimiz gibi Levinas’ın kavramsallaştırmasını bulabiliriz. Levinas, trajedi kahramanının ölümü üstlenmediğinden, ölümün kendisine geldiğinden söz eder ve Macbeth’in şu sözlerini alıntılar: “Tehlike çanını çalın! (...) Hiç değilse sırtımızda zırhla ölürüz” ve “ister Birnam ormanı Dursinane’e gelmiş olsun, ister kadından doğmayan sen karşıma çık, son bir defa daha denerim.” Birinci alıntı ölüm kavramını mücadele kavramı ile birlikte verirken ikinci alıntı umut kavramı ile birlikte ele alır. Shakespeare’de kahraman ölümden önce son bir şans olduğunu fark eder ve bu “şansı bulmada ısrar eder.” Umut “ölecek olan özneye ölüm anında bahşedilmiş olan genişliğin ta kendisindedir” (2005, 99-100). Levinas’ın bu yorumlaması esasen Macbeth’in gözümüzde büyümesine neden olur. Dilthey’in Macbeth için “ölümü göze alacak derecede gözüpek” belirlenimi Levinas’ın yorumlamalarıyla derinleşmiştir. Kanlı Macbeth işte bir trajedi kahramanıdır. Bir taraftan Levinas’ın düşünceleri Shakespeare ile somutlaşırken diğer taraftan onun bu yorumlamaları edebiyat felsefesine de katkıda bulunmuştur.

Shakespeare’in eserlerinde toplumun ve toplumun karakterleri nasıl belirlendiğinin işlenmediğini söylemiştik. Kişiler sanki Dilthey’in deyimiyle “rüyadaymışlar” gibi (1999, 55) işlenmişlerdir. Nitekim Shakespeare’in döneminin edebiyatında “yaşam “görünüş ve rüya” olarak ifade edilir” ve Shakespeare de bundan etkilenmiştir (Dilthey 1996, 261). Aslında örneğin Macbeth karakteri soylular ve savaşçılar toplumunda

yaşamaktadır. Bir başka deyişle, *Macbeth* belirli küçük ama güçlü bir toplumu—saray toplumunu—yansıtır. Diğer taraftan insanın psikik yapısının zekice kurgulanmış karmaşıklığını görme sanatı Shakespeare döneminin edebiyatının amaçladığı bir şeydir ve saraydaki soylu güç ve yaşam insan doğası araştırmasının gelişmesine yardımcı olmuştur (a.e.). Bu durumda insan doğasını araştırmayı merkeze alan bir edebiyat dönemindeki eserlerde toplumun nasıl bir toplum olduğunu okuyucu kurgulayacaktır. Dolayısıyla, karakterlerin statülerine ve olaylara bakarak *Macbeth*'in nasıl bir toplumu yansıttığını ancak okuyucu oluşturabilir. İşte bu bağlamda *Macbeth*'deki söz konusu toplumun olası kurgularından bir tanesi Bergson'un kapalı ahlak kavramından yola çıkılarak gerçekleştirilebilir. Giriş bölümünde de ifade ettiğimiz gibi, böylesi bir deneme *Macbeth*'e tam olarak bir tarihsellik kazandırmayacaktır—tam bir tarihsellik bulmak için başka edebi metinlere, örneğin Dilthey'a göre Schiller'in metinlerine bakmak gerekir. Yine de bu deneme en azından bu eserde aslında orada olan ancak üstü kapalı olan toplumun ortak değerlerini, karakterlerin eylemlerinin topluma bağlı olabilecek olası sebeplerini anlamamıza az da olsa yardımcı olabilecektir.

3. Bergson'un Kapalı Toplum-Kapalı Ahlak Kavramlarının *Macbeth* İçinde Yorumlanması³

Bergson'un kapalı ahlak-kapalı toplum kavramlarından yola çıkarak *Macbeth*'i nasıl yorumlayabileceğimize geçmeden önce şunu belirtmek gerekir: İnsanlık tarihine baktığımızda her ne kadar kapalı toplumlardan gittikçe daha açık toplumlara doğru bir evrim olmuşsa da bütünüyle açık bir toplum ve dolayısıyla ahlak oluşmamıştır. Bunun en önemli sebebinin Bergson'un insan toplumlarında görmüş olduğu “çift biçimlilik” olduğuna inanıyorum. Şöyle der Bergson:

Gerçek şu ki, çift biçimlilik çoğu zaman her birimizden aynı zamanda buyruk verme içgüdüleri olan bir şef ve itaat etmeye hazır bir özne oluşturmaktadır (...). Sonuç bazen iyidir: Bir zamanlar kendi kendilerini bile tanımayan büyük eylem adamları ortaya çıkmışlardır. Ama sonuç çoğu zaman kötüdür. Namuslu ve yumuşak insanlarda birdenbire, başarısız bir şefin kişiliği olan aşağılık ve acımasız bir kişilik ortaya çıkar. Ve burada insanın ta kendisi olan “politik hayvan”ın karakteristik çizgisi ortaya çıkar (2004, 246).

Doğanın elinden çıkmış bir toplumun politik rejimi monarşi ve/veya oligarşidir. Bir tarafta komut diğer tarafta itaat mutlaklıktır. “Otorite, hiyerarşi ve değişmezlik” belirgin özellikleridir. Diğer taraftan, demokrasi anlayışı “doğadan en uzak”, “kapalı toplumun koşullarını aşan tek anlayıştır” (a.g.e., 245, 248-249). Açık bir toplum ve ahlakın olabilmesi için tüm insanlığı sevgiyle kucaklayan büyük eylem adamlarının/kahramanların/mistiklerin var olması ve farklı bir anlamda da olsa bu kişilere itaat edilmesi gerekir. Açık ahlak özgürleştirici, yeniliklere daima açık olan ahlaktır. Şimdi bu belirlenimlerden yola çıktığımızda, *Macbeth*'de üstü kapalı olarak işlenen toplumun ne derece kapalı ne derece açık bir toplum olduğu tartışılabilirse de—ki *Macbeth*'de

³ Metnin bu son bölümü, 5-7 Ekim 2005'de Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nün düzenlediği “Felsefe ve Sosyal Bilimler” başlıklı sempozyumda sunduğum “Edebi Metinleri Felsefeyle Okuma Üzerine Bir Deneme: *Macbeth*'in Etik Boyutu” başlıklı bildirimim geliştirilmiş metnidir.

ilkece tüm insanlığı kucaklayan bir ahlak söz konusu bile olamaz—ilkel kabile toplumlarının kapalılığı kadar olmasa da *Macbeth*'in daha çok kapalı ahlak-kapalı toplum kavramları ile yorumlanabileceğini düşünüyorum. Bir başka deyişle, *Macbeth*'deki toplumun “açık” olarak değerlendirebileceğimiz kimi özellikleri bulunabilirse de bu özelliklerden ziyade “kapalı” diye nitelendirebileceğimiz özelliklerin daha belirleyici olduğuna inanıyorum. Bu sebeple bu bölümdeki tüm belirlenimlerimi kapalı toplum-kapalı ahlak kavramları açısından yapacağım.

Macbeth, “bireysel kendi” ile “toplumsal kendi”nin neredeyse özdeş olduğu, yalnızca belirli bir toplum için geçerli olduğundan evrensel geçerliliği olmayan toplumsal değerlerin korunmaya çalışıldığı ve bireyler üzerindeki baskı ile oluşan kapalı toplumların kapalı ahlakını (Bochenski 1969, 111) örnekler. Kapalı ahlakta iyi ya da doğru davranış, içinde yaşanılan toplumun değerlerine uygun olarak davranma ile ölçülür. Görevini yerine getirme doğru bir davranıştır. Krala hizmet asli görevdir. Yabancı toplumlara karşı kendi toplumunu müdafaa etme davranışı kendi içinde en değerli davranış şeklidir. Bu davranışın aksi toplumdan dışlanma ile sonuçlanır. Krala itaatsizliğin sonucu ölümle cezalandırılır. Nitekim *Macbeth*'in başında Cawdor beyi Glamis Norveç kralına yardım etmiş ve bunu öğrenen kral Duncan onun hemen öldürülmesini emretmiştir. İtaatsiz davranan birey bir taraftan bu itaatsizliğini sonuna kadar götürmeye çalışırken diğer taraftan içinde bulunduğu topluma ait olmaya devam etmek ister. Suç işleyen kimse, pişmanlık, korku, kendini cezalandırma ve itiraflar şeklinde kendini topluma kabul ettirmeye çabalar. Kapalı ahlak, bireyin uyumlu bir şekilde görevini yerine getirmesi ile mutlak otoritenin baskısı sonucu içinde bulunduğu duruma isyan etmesi arasındaki gerilimi ortaya koyar. Bu açıdan bakıldığında, “bireysel kendi” ile “toplumsal kendi”nin özdeşliği ciddi sıkıntılar doğurmaktadır. Bu sıkıntılar iki şekilde kendini gösterir: Diğer toplumlarla savaş ve iç savaş. Birinci açıdan bakıldığında, toplumunun değerlerine sonuna kadar sahip çıkan bireylerin/savaşçıların her durumda savaşmayı göze aldıkları ve “bireysel kendi” lerini savaşta gösterdikleri kahramanlıklarla ortaya koyduklarını görürüz. Bu kahramanlıkları ortaya koyarken savaş zamanında olanı Bergson en güzel şekilde dile getirmiştir: “Öldürme ve yağma, ihanet, sahtekarlık ve yalancılık yalnızca meşru olmuyorlar, aynı zamanda övgüye layık oluyorlar. Savaşçılar, *Macbeth*'in büyücüler gibi şöyle haykıracaklardır: Adil olan haindir, ve hain olan adildir.” Ne pahasına olursa olsun kendi toplumunu yabancı güçlere karşı korumak o toplum için kabul edilebilecek en doğru davranıştır. Bu sebeple de “savaş” istisnai bir durumdur. Şöyle der Bergson: “Toplum, kendisi tarafından belirlenen ödevlerin ilke olarak insanlığa karşı ödevler olduğunu ama ne yazık ki istisnai durumlarda bu ödevlerin askıya alındığını söyler” (2000, 27-28).

İkinci açıdan bakıldığında savaşçıların yükselme hırslarının onları mahmuzladığı, emrinde olmanın emir vermeyi istemeye kışkırtabildiği, ihanetin yüreklilik ve “daha fazla insan olma” anlamına geldiği anlaşılır. Bu yüzdendir ki *Macbeth* bir taraftan savaştan döndükten sonra kral Duncan'a “kralıma hizmet boynumun borcu. Bu işin karşılığı kendi içinde. Görevlerimizi kabul etmeniz yeter bize (...) yaptıklarımız yapılması gereken şeyler sadece” demekte, diğer taraftan cadıların kehanetlerinin çıkmaya başladığını gördükten ve karısının onu kışkırtmasından sonra “sebep yok onu öldürmem için, beni mahmuzlayan tek şey, kendi yükselme hırslım (...) Caymam artık, bitti” demektedir.

Kapalı ahlak, bireylerin ait oldukları toplumun kural ve değer yargılarına uyum sağlayarak katıksız görev yerine getirdikleri kişisel olmayan baskı ahlakıdır. Kapalı ahlakta, doğa kanunlarına benzer bir şekilde katı gelenek-göreneklerden oluşan bir baskı vardır. Bu gelenek-görenekler bireye toplumun diğer bireyleri tarafından baskıyla uygulanır. *Macbeth*'in konu edindiği kral ordusunun sahip olduğu ahlak kapalı bir ahlaktır. Ordunun katı gelenek ve görenekleri ordunun her bir üyesini bir diğerine baskı yoluyla bağlar. Toplumsal bağlılığı garanti eden, üyeleri bir arada tutan bu adettir. Bu sebeple bu düzene uyum sağlamada başarısız olduğunda bir kimse yalnızca diğer insanlardan değil kendisinden de uzaklaşmış olur. Dolayısıyla birey toplumunun kural ve değer yargılarının baskısını, bunlardan kurtulmaya ya da bunları ihlal etmeye çalıştığında da hisseder. Kısacası kapalı ahlakta baskı unsuru topluma aidiyet anlamına gelmektedir. *Macbeth*'in hayali korkulara sahip olarak delirmeye başlaması aslında kendisini topluma kabul ettirmek için cezalandırması olarak yorumlanabilir. Gerçekleştirdiği eylemin yanlış olduğunu başından beri bilen ancak yükselme hırsıyla dolan *Macbeth* delirmeyi bu yanlışını düzeltebilmenin bir yolu olarak görmüştür. İşlediği suçun yarattığı korku onun hayaletler görmesine sebep olur. Karısıyla birlikte misafirlere yemek verdiği bir zamanda Banquo'nun ismini her andığında Banquo'nun hayaleti ona görünür. Böylelikle işlediği suçu unutmaya çalışan *Macbeth*'e bilinçaltı bu suçunu unutturmamaktadır. *Macbeth* bu şekilde kendisini cezalandırarak topluma ait olmaya devam etmektedir. Toplumun ona verdiği ceza ise hainlere verilen cezadır. *Macbeth* öldürülür ve dolayısıyla topluma aidiyeti sonlandırılır. Bu açıdan ele alındığında *Macbeth*, kapalı ahlakın beraberinde getirdiği problemleri örnekleyen bir eser olarak da yorumlanabilir.

Macbeth'deki kapalı toplum-kapalı ahlak kavramları ve bu kavramların belirleyici kavramları olarak baskı, otorite, itaat, hiyerarşi, değişmezlik, bireysel kendi ile toplumsal kendinin özdeşliği gibi kavramlar ile ikinci bölümde ele almış olduğumuz değişmez insan doğası, doğal hukuk, nemesis, kozmik düzen, ödev ve sorumluluk bilinci, tutkuların çatışması gibi kavramlar felsefi açıdan önemli olan kavramlardır. Bu kavramlar *Macbeth*'in felsefi içeriklerinin oluşturulmasında kullanabileceğimiz kavramlardır ve özellikle etik-politik söylem içerisinde yer edinebilecek kavramlardır. Bu anlamda da *Macbeth*'in felsefi içerikleri "edebiyat içindeki felsefe" ye değerli birer örnek teşkil ederler.

Kaynaklar

- BERGSON, Henri (2004) *Ahlak ile Dinin İki Kaynağı*, çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı, Ankara.
- BOCHENSKI, Joseph, M. (1969) *Contemporary European Philosophy*, trans. by Donald Nicholl and Karl Aschenbrenner, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- CASSIRER, Ernst (1997) *İnsan Üstüne Bir Deneme*, çev. Necla Arat, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- DILTHEY, Wilhelm (1999) *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, Paradigma, İstanbul.
- DILTHEY, Wilhelm (1996) *Selected Works, volume V: Poetry and Experience*, eds. Rudolf A. Makkreel, Frithjof Rodi, Princeton University Press.

- GÜÇLÜ, Abdülbaki, UZUN, Erkan, UZUN, Serkan, YOLSAL, Ümit Hüsrev (2003) *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat, Ankara.
- GÜNAY, Mustafa (2002) "Düşünce ve Kültür Tarihinde Hermeneutik Gelenek", *Doğu Batı*, sayı 19, (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002).
- HEGEL, Georg Wilhelm F. (1994) *Estetik, Güzel Sanat Üzerine Dersler*, cilt I, çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Payel Yayınevi, İstanbul.
- LEVINAS, Emmanuel (2005) *Zaman ve Başka*, çev. Zeynep Direk, Metis Yayınları, İstanbul.
- ÖZLEM, Doğan (1998) *Bilim, Tarih ve Yorum*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- ÖZLEM, Doğan (çev.) Dilthey, Wilhelm (1999) *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, çev. Doğan Özlem, Paradigma, İstanbul, çevirenin notu, s. 15.
- SHAKESPEARE, William (1981) *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- SHAKESPEARE, William (1956) *Troilos ile Kressida*, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve Mina Irgat, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- SPENCER, Theodore (1942) *Shakespeare and the Nature of Man*, Lowell Lectures, Macmillan Co., New York.
- THOMPSON, Alexander Hamilton (ed.) Shakespeare, William (1932) *The Tragedy of King Richard the Third*, Methuen, London, (1992) III. Richard, çev. Berna Moran, Adam Yayınları, İstanbul, editörün önsözü, ss. 8-9.
- TİMUÇİN, Afşar (2000) *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul.