

**T. C.**  
**EGE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ROMANTİZM-REALİZM**  
**TARTIŞMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**DOKTORA TEZİ**

**Halef NAS**

**Danışmanı: Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK**

**İZMİR – 2012**

## YEMİN BELGESİ

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme* adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

30/10/2012

Halef NAS

İmza 

# TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 04/11/2009 tarih ve 42/53 sayılı kararı ile oluşturulan jüri Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalı doktora öğrencisi Halef NAS'ın aşağıda başlığı (Türkçe / İngilizce ) belirtilen tezini incelemiş ve aday 18/10./2012 günü saat 14:00'da 90 dk. süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

**BAŞKAN Prof. Dr. Fazıl Gökçek**

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

**ÜYE Prof. Dr. M. Akif Erdoğan**

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

**ÜYE Doç. Dr. Mehmet Narlı**

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

**ÜYE Prof. Dr. Yunus Balcı**

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

**ÜYE Yard. Doç. Dr. Şerife Çağın**

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (6 ay süreli)

**Tezin Türkçe Başlığı : Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme**

**Tezin İngilizce Başlığı : An Examination On The Arguments of Romanticism-Realism in Turkish Literature in The Period of Tanzimat Reforms**

- \* 1. Doktora Tezi savunma süresi asgari 90 azami 120 dakikadır.
2. Tutanak ( jürinin karar ve imzaları haricinde ) bilgisayarda doldurulmalıdır
3. Tez başlığı (İngilizce ve Türkçe) mutlaka belirtilmelidir.
3. Doktora Tez savunmasında üyelerden en az birinin üniversite dışından olması zorunludur.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	I
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### XIX. ASIR TÜRK EDEBİYATI'NDA ROMANTİZM-REALİZM ALGISINA DAİR DİKKATLER

1. XIX. Asır Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Algısı .....	16
2. Beşir Fuat'ın <i>Victor Hugo</i> Monografisinde Romantizm-Realizm Algısı .....	17
2.1. Klasik-Romantik Farkı .....	21
2.2. Romantizmin Eleştirilişi .....	24
2.2.1. Romantizmin “Hayal” Unsurunun Eleştirisi .....	24
2.2.2. Romantizmde “Tecrübe (Deney)” Eksikliği .....	26
2.2.3. Romantizm-Realizm Karşılaştırması .....	27
3. Matbuat Ortamında Romantizm ve Realizmin Savunulması .....	29
3.1. <i>Nihal</i> ve <i>Hamiyet</i> Arasında Bir Tartışma .....	29
3.2. Bir Edebiyat Akımı Olarak Romantizmin Teklif Edilişi .....	33
4. Realizmin Yükselişi Romantizmin Düşüşü .....	36
4.1. Matbuat Ortamında Realizm ve Natüralizm .....	40
4.1.1. Realizm ve Natüralizmin Kabulü ve Reddi .....	40
4.1.2. Realizme Dair Bilgilerin Aktarılmasındaki Çeşitlilik .....	45
4.1.3. Realizmin Mutlak Kabulü ve “Mesalik-i Edebiye” Algısında Değişmeler .....	46
4.1.3.1. “Mesalik-i Edebiye” ile Edebiyat Akımları Farkının Tespiti Meselesi .....	48
4.1.3.2. Ali Kemal'in “Sorbonne Darulfünununda” Başlıklı Yazılarında Romantizm-Realizm Algısı ve Dile Dair Dikkatler .....	50

4.1.3.2.1. Romantizmden Doğan Parnasizm ve Parnasizmin Ekolleşmesinde Şair Anlatıcının Konumu .....	56
4.1.3.2.2. Gustave Flaubert’de Dil Hassasiyeti .....	60
5. Matbuat Ortamında Realizmin Etkisinin Azalması .....	62

## İKİNCİ BÖLÜM

### HAYALİYUN-HAKİKİYUN TARTIŞMASI VE ŞİİR DİLİNDE ROMANTİK GERÇEKÇİLİĞE DOĞRU

#### I. KISIM

#### HAYALİYUN-HAKİKİYUN TARTIŞMASI

1. Hayal-Hakikate Yönelik Eleştiri Geleneğinin Oluşması .....	77
1.1. Tartışma Öncesi Ortam ile Hayalci Şair/Şiire Yönelik Eleştiriler.....	78
1.1.1. Dilde Hayal-Hakikat Algısına Yönelik Eleştiriler .....	79
1.1.2. <i>Victor Hugo</i> Monografisi Dolayısıyla Beşir Fuat ve Muallim Naci Arasındaki Yazışmalar: <i>İntikâd</i> .....	85
1.1.3. Beşir Fuat ve Fazlı Necip Arasındaki Mektuplaşmalar: <i>Mektubat</i> .....	98
2. Şiir ve Şair .....	102
2.1. Gerçek Şair/Gerçek Şiir.....	103
2.1.1. <i>Âsâr</i> ile <i>Gülşen</i> Arasında Bir Tartışma.....	109
2.2. Şiirde Hayal ve Hakikatin Ölçüsü/Yeri.....	112
3. Şiir ve Fen.....	118
3.1. Tartışma Üslubunda Değişiklik ve İkili Kutuplaşmanın Oluşması .....	118
3.1.1. Hayalci Şiir ve Şairle İstihza.....	122
3.1.2. Matbuat Ortamında Tartışmanın Büyümesi .....	132
4. Edebiyat Akımları.....	148
4.1. Romantizm ve Realizm Akımlarının Rüçhaniyeti Meselesi .....	149
4.1.1. Edebiyat Akımlarının Tercihinde Hayal-Hakikatin Yeri .....	160
4.1.2. Ahlak Bahsi.....	162
5. Tartışmanın Sona Ermesi ve Hayal-Hakikate İlişkin Kanaatler.....	165
5.1. Matbuat Ortamında “Hakikat”e Yönelik Eleştiriler.....	166

## II. KISIM

### ŞİİR DİLİNDE ROMANTİK-GERÇEKÇİLİĞE DOĞRU

1. Hayalci Şair ve Şiir Anlayışı ve Şiirde Romantik Duyuş .....	175
2. Yeni Bir Üslubun Hazırlanışı .....	178
2.1. Şiir, Şair ve Şairliğin Nitelikleri .....	178
2.1.1. Hayalci Şair ve Şiirin Sorgulanması .....	185
3. Hayal-Hakikat'in Fen ile İlişkisi.....	188
3.1. Edebiyatta "Fen"nin Önemi.....	191
3.1.1. "Hayal"e Yönelik Eleştirilerin Hayalci Şairlerce Kabul Görmesi.....	196

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ROMANDA ROMANTİZM-REALİZM TARTIŞMALARI

1. Romanın İşlevi Etrafında "hayalî"lik ve "hakikî"lik Tartışmaları .....	205
1.1. <i>Hakayiku'l-Vakayi</i> 'de Bir Tartışma .....	205
1.1.1. Romantik Gerçekçi Yaklaşım: <i>İntibah</i> Mukaddimesi .....	207
1.2. Romantik Gerçekçilikten Sapmalar .....	209
1.2.1. Romantik Gerçekçiliğe Yöneltilen Eleştiriler .....	215
1.2.2. Romantik Gerçekçiliğin Savunulması .....	219
1.3. <i>Hizmet</i> 'teki Yazılarda Romantik ve Realist Romana İlişkin Değerlendirmeler.....	222
1.3.1. Roman Tarihi ve Romancılıkta İki Romantik Çizginin Tespiti.....	223
1.3.2. Realistlerin Takdimi ve Romantik Roman Anlayışına Yöneltilen Eleştiriler. ....	225
1.3.2.1. <i>Hizmet</i> 'ten <i>Tercüman-ı Hakikat</i> 'e <i>Umran</i> 'dan <i>Hizmet</i> 'e Bir Eleştiri.....	225
1.3.3. Realistlerin Romanı Ele Alış Tarzları ve Romantik Roman Anlayışının Tekrar Eleştirilmesi .....	230
1.3.4. Realist Romancılar Arasındaki Farklar .....	232
1.3.5. Realist ve Romantik Romancılığın Özellikleri .....	234
1.3.5.1. Realist Romancının Yöntemleri .....	234
1.3.5.2. Romantik Romancının Hayalleri .....	236

1.3.5.3. Netice .....	238
1.3.5.3.1. Anlatıcının Konumu .....	239
2. Roman ve Romancılık Tartışması.....	241
2.1. Romanın Tanımı ve Romancılığın Şartları.....	242
2.1.1. Roman Dilinde ve Olayların Sunumunda Gerçekçiliğin Ölçüsü .....	245
2.1.2. Mekân-Gerçekçilik İlişkisi .....	249
2.1.2.1. Tartışmanın Sona Ermesi.....	
3. Roman Tercihi .....	258
3.1. Romantik Roman Merkezli Yaklaşım.....	258
3.2. Realist Roman Merkezli Yaklaşım .....	264
4. Romancılığın Geleceği ve Realist Romancılığın Zaferi .....	268
4.1. Romancılığın Geleceği .....	268
4.2. Realist Roman Yöntemlerine Dair Dikkatlerin Artması .....	272
4.2.1. Tetkik, Müşahede ve Tecrübe (Araştırma, Gözlem ve Deney) .....	273
4.3. “Hayal”in Karşısında Bir Değer Olarak “Hakikat” .....	278
5. Natüralist Roman Anlayışına Yönelik Eleştiriler .....	280
5.1. Roman Okuyucusunun Mizacı ve Roman Tercihi.....	281
5.2. Anlatıcının Konumuna İlişkin Dikkatler ve Romantizme Bakıştaki Şeffaflaşma .....	284
5.3. Emile Zola’nın Romancılığına Yönelik Eleştiriler .....	289
5.3.1. Realist ve Romantik Romancılığa Yönelik Bazı Dikkatler .....	296
SONUÇ .....	302
BİBLİYOGRAFYA .....	310
1. Kitaplar .....	310
2. Gazete ve Dergi Yazıları .....	314
ÖZGEÇMİŞ .....	323
ÖZET .....	324
ABSTRACT .....	325

## ÖNSÖZ

Eski-yeni, doğu-batı tartışmalarının yanısıra Türk edebiyatı XIX. asırda hayal-hakikat etrafında gelişen bir ikiliğe tanık olmuştur: Romantizm-realizm tartışmaları. Eski edebiyatı eleştirmekle zaten bir ikiliğe yol açan yenileşme yolundaki yazarlar romantizm-realizme yönelik kanaatleriyle bu sefer kendi içlerinde başka bir ikiliğin doğmasına da sebep olmuşlardır.

Tartışmalar kaçınılmaz olarak Batı edebiyat akımlarına ilgiyi artırmış ve böylece edebiyat akımlarına dair bilgiler gittikçe artan bir nitelik ve nicelikle basında yer bulmaya başlamıştır. Dönem yazarlarının edebiyat anlayışlarını yansıtması bakımından romantizm-realizm tartışmaları ayrıca dikkate değerdir. Edebiyat tarihçilerinin bazı yazarları romantik veya realist olarak takdim edişlerinin sebebi dönem yazarlarının bu akımlara yönelik kanaatleridir. Ancak şunu ifade etmek gerekir ki Türk edebiyatında XIX. asır yazarlarından herhangi birini mutlak manada romantik veya realist olarak tavsif etmek bizi her zaman doğruya ulaştırmayabilir. Bununla birlikte akımlara yönelik eğilimlerinin olduğu vurgulanabilir. Çünkü romantizm ve realizm tartışmalarının yoğunluk kazandığı XIX. asırda Türk edebiyatı bu akımları besleyen felsefî bir gelenekten yoksundur ve bir edebî akımı savunması bir yazarı o edebî akıma dâhil edecek yeterliği ifade etmez.

Çalışmamızın esas malzemesi XIX. asır Türk edebiyatındaki hayal-hakikat ve romantizm-realizm tartışma metinleridir. Çalışmamıza başlarken bu asra ait tartışma metinlerinin tümü elimizde yoktu. Bu bakımdan ilkin metinlerin geneline ulaşıldığında “Alman, İngiliz, Fransız, Rus romantizmi ve realizmi gibi bir Türk romantizmi veya realizmi var mıdır?” sorusuna cevap vermeyi amaçlamıştık. Ancak tartışma metinlerinin geneline ulaştığımızda sorumuza olumlu cevap verecek yeterli verinin olmadığı kanaatine vardık. Bizi bu kanaate götüren asıl unsur bu asırda felsefî bir tartışma zeminin olmayışdır. Bununla birlikte tartışma metinlerinde Batıda romantizmin edebiyata, dil ve üsluba bir yenilik getirdiği ifade edilerek Türk edebiyatında dil ve üslupta bir yeniliğin kendini belli ettiği ifade edilmiştir.

XIX. Asırda üslupta bir yeniliğin olduğu ve geleneksel anlatıların eleştirilmesine rağmen bu anlatılarla ilişkilerin devam ettirildiği açıktır. Bu bakımdan tartışma



metinleri dışındaki dönem anlatılarının dil ve üsluptaki yeniliğinin temel dinamikleri, bu yeniliği geliştirme vasıtalarında romantizmin rolü ortaya konulursa, yeni şiirdeki klasik şiirden farklı imajlar, temler tespit edilip Batı romantizmi ve realizmi ile karşılaştırmalı bir şekilde çalışılsa ve özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin geleneksel anlatılarla bağıını koparmayan anlatılarındaki yeniliği vurgulanırsa bir Türk romantizminin temelleri atılabilir.

Çalışmamızda Platon'un idealizminden ve Aristoteles'in gerçekçiliğinden hareketle yazarların kanaatlerini Batılı idealist ve gerçekçi yaklaşımlara bağlayabilirdik. Sözgelimi Platon'un *İon Diyalogu*'ndaki Sokrates ve şair İon arasında geçen ve İon'un şahsında şairlerin bizi hakikatten uzaklaştırdıklarına dair eleştirileri hatırlatarak, Beşir Fuat'ın, hayalci şairleri okuyucuyu hakikatten uzaklaştırdıkları yönündeki fikirlerini Platon'un eleştiri anlayışı üzerinden izah edebilirdik. Hâlbuki Beşir Fuat ve basında realizmi savunan diğer yazarlar Fransız realizminden aktardıkları bilgilerle hayalci şair ve romancıları eleştirmektedir. Fransız realizm ve natüralizmi de Platon ve Aristoteles'in doğanın birebir taklidi/kopyasından (mimesis) gelen gelenek içinde bir orjinaliteye sahiptir. Çalışmamızda XIX. Asır Türk edebiyatındaki edebiyat akımlarına yönelik tartışmaları Batılı bir gelenek içine dâhil etmedik. Böyle bir yaklaşımı benimsememizde Şerif Mardin'in *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908* isimli çalışmasındaki dikkatleri etkili olmuştur. Şöyle ki Şerif Mardin, "Fikir ürünlerinin siyasal yapının şekillenmesindeki rolü"nü incelediği bu çalışmasında "Batı sosyal ve siyasal düşüncesinin Batı dışında gelişen ülkelerin siyasi akımlarında yansımaları nasıl değerlendirilebilir" konusu üzerinde durmak istemiştir. Platon ve Aristoteles'in siyasi ve sosyal düşüncelerinden gelen, Hegel'in katkılarıyla da beslenen bir gelenek anlayışı içinde Jöntürklerin siyasi fikirlerini konumlandırmaya çalıştığını, ancak bunun mümkün olmadığını vardığı şu sonuçla izah etmiştir: "Bir felsefi spekülasyon geleneği bulunmayan ülkeler için "büyük düşünürler" üzerine bina edilen bir anlatım, açıklayıcı gücünü yitirir". Kanaatimizce XIX asır Türk edebiyatındaki tartışma metinlerinden hareketle romantizm ve realizme ilişkin fikir ve kanaatleri Batılı "büyük" düşünürler" üzerinden veren anlatımımız açıklayıcı gücünü kaybedecekti. Ulaştığımız ve kullandığımız malzemeler de bu yaklaşımı destekler mahiyettedir. Bu bakımdan biz dönem yazarlarının akımlara yönelik eğilimlerini, Batılı bir geleneğe bağlamadan,

akımlara dair yazıları içinde tespit etmeye ve onların romantizm-realizmi nasıl anlamaya çalıştıklarını ortaya koymaya çalıştık. Böylece edebî/felsefî bir kuram veya teoriden hareket etmekten ziyade malzememizin verdiği imkânlar nispetinde XIX. asır yazarlarının edebiyat akımlarını anlama çabasını ortaya koymak istedik.

Çalışmamız Türk edebiyatında romantizm-realizm düalitesinin nasıl oluştuğuna dair bir “Giriş”ten sonra üç bölümden oluşmaktadır. “XIX. Asır Türk Edebiyatı’nda Romantizm-Realizm Algısına Dair Dikkatler” başlıklı birinci bölümde dönem aydınlarının romantizm ve realizm akımlarına ilişkin kanaatlerini ve bu kanaatlerin “ötekileştirme” ve “anlama”ya yönelik bakış açılarını ortaya koymaya çalıştık.

İkinci bölüm iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda Türk edebiyatında hayal-hakikat etrafında gelişen ve XIX. asrın son çeyreğinde romantizm-realizm akımlarının basında genişçe yer bulmasına ve tartışılmasına sebep olan “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nın ayrıntılarına yönelik dikkatler üzerinde durulmuştur. İkinci kısımda, tartışmayı müteakip dönem yazarlarının “hayal” ve “hakikat” karşıtlığını oluşturmak yerine şiirde romantik-gerçekçi bir üslubun olması gerektiği yönündeki eleştirileri ele alınmıştır.

Çalışmamızın son bölümünde basında romantizm veya realizmi savunan yazarların romanın işlevine ilişkin görüşleri, bu görüşlerin roman etrafında meydana getirdiği tartışmaları, tartışmaları müteakip basında roman tercihinine yönelik kanaatleri ile romantik ve realist romancılık anlayışlarının basındaki yansımaları üzerinde durulmuştur.

“Sonuç” kısmında Türk edebiyatında hayal-hakikat, romantizm-realizm tartışmaları etrafında gelişen kanaatleri bir bütün halinde özetlemeye çalıştık. Yararlandığımız kaynak kitaplarla gazete ve dergi yazılarının künyeleri “Bibliyografya” kısmında gösterilmiştir.

Günümüz dijital fotoğrafçılık ve tarama teknolojisindeki gelişmelere rağmen dergi ve gazete koleksiyonlarındaki XIX. asra ait malzemelerin toplanmasının ne kadar güç bir iş olduğu XIX. asra ait incelemelerde bulunanların bildikleri bir husustur. Bu bakımdan malzemelerimizi toplarken İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi bünyesine

taşınan Hakkı Tarık Us Koleksiyonu'nda görevli Erdem Selçuk ve Kazım Dumlupınar'a İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kitap Galerisi, İstanbul Atatürk Kitaplığı ve Millet Kütüphanesinin çalışanlarına ve İlhan Kurt'a gösterdikleri ilgiden ve yardımlarından ötürü teşekkür ederim. Çalışmamda ve edebiyat akımlarına yönelik okumalarımın takip etmem gereken metod konusunda fikirlerini her zaman benimle paylaşan değerli hocalarım Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel'e Prof. Dr. Rıza Filizok'a ve Yard. Doç. Dr. Sabahattin Çağın'a, bütün hocalarım gibi akademik hayatı bir yaşam tarzı haline getiren ve akademik disiplini ile bize her zaman örnek olan hocam Prof. Dr. Yavuz Akpınar'a teşekkürü bir borç bilirim. En yoğun ve hayatının en sıkıntılı anlarında bile okumanın hazzını tattıran ve çalışmamı dikkatle okuyarak öneri ve kanaatlerini paylaşan hocam Yard. Doç. Dr. Şerife Çağın'a özellikle teşekkür ederim. Çalışmalarım için İstanbul'da bulunduğum zamanlarda misafiperverliğini ve ilgisini her zaman gösteren değerli arkadaşım Arş. Görevlisi Uğur Matıç'e çok teşekkür ederim.

Tabii ki asıl teşekkürü, danışman hocam sayın Prof. Dr. Fazıl Gökçek'e borçluyum. Çalışmalarıyla benim için her zaman bir ufuk olan, kütüphanesinden ve entelektüel birikiminden her zaman istifade ettiğim, çalışmamın her aşmasını titizlikle okuyan ve çalışma konuma beni yönlendiren, özellikle de bana özgür bir çalışma ortamı sağlayan hocama şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Son olarak manevi destekleriyle her zaman yanımda olan sevgili aileme sonsuz teşekkürler.

Halef NAS

İzmir, 2012.

## GİRİŞ

XVIII. yy'da klasisizmin sanat ve edebiyatta değer verdiği ölçüler dâhilindeki akıl ve gerçeğin karşısına duygu, hayal ve doğayı çıkaran romantizm, klasik ölçülere isyan ederek Batı edebiyatlarındaki sanat ve edebiyat ilkelerini sarsmıştır. Romantizmin duygu ve hayalciliği de bilimde kesinliğin önem kazandığı XIX. asırda, realizmin edebiyatta “hakikat”i öne çıkarmasıyla eleştirilmiştir. Böylece XIX. yy'da Batı dünyasında sanat ve edebiyattaki ilkeler hayalden hakikate geçiş yönünde bir değişim geçirmiştir. Batıda özellikle Fransa'da bu ilkeler belirlenirken romantik temalar içinde ifadesini bulan hayali imajlar, düş, imgelem ve melankolik unsurlar dil ve üsluba dair realist eleştirilerle hakikatin ön plana çıkarıldığı bir zemine oturtulmuş, böylece Batı edebiyatlarında sanat ve edebiyatın ilkeleri “hayalden hakikate geçiş” zemini üzerinde seyretmiş, sembolizmin etkisiyle hakikatten daha bilinçli bir hayale doğru devam etmiştir. Türk edebiyatında da “hayalden hakikate geçiş”, romantik bir tonu hissettiren teşbih, istiare ve mübalağa gibi hayali unsurların kendi hususiyetleri içinde bir düzene oturtulması ve mübalağa gibi bazılarının kısmen de olsa dilden ayıklanmasıyla “hakikat”in bir değer haline getirilmesi şeklinde bir seyir takip etmiştir. XIX. Asrın sonunda da hayalden hakikate yönelik seyir basında Sembolizme dair dikkatlerle hakikatten daha bilinçli bir hayale doğru devam etmiştir.

Türk edebiyatı tarihinde şiir ve şairin her zaman özel bir konumu olmuştur. Ancak XIX. asır Türk edebiyatında, değişen değerler bu konunun sorgulanmasını beraberinde getirmiştir. Dönemin aydınları ilgili sorgulamayı yaparken eleştirinin gereksinimleri doğrultusunda divan şiirinin mübalağa ve teşbih uygulamaları ile hayal sistemini eleştiriye tabi tutmuş böylece edebiyatta “hakikat” vurgusunun bir dil geleneğine bağlanmasına zemin hazırlamışlardır.

XIX. Asır Türk edebiyatında “hakikat” vurgusuna zemin hazırlayacak olan dildeki hayal unsurlarını ayıklama çabalarının Şinasi'yle başladığı görülmektedir. O, Türkçedeki Arapça ve Farsça unsurları azaltarak geniş kitlelere hitap eden, halkın anlayabileceği, fikrî hüviyete sahip bir dil oluşturmaya çalışmıştır. Şinasi'nin dilin kullanımına ilişkin bu uğraşları daha sade ve gerçekçi bir üsluba doğru yönelmeye kaynaklık etmenin yanı sıra edebiyatta imaj dünyasının değiştirilmesine de öncülük

etmiştir. Dilin sadeleştirilmesi ve imaj dünyasının ayıklanması yolundaki faaliyetleriyle Şinasi adeta Fransız klasisizminin öncülerinden François de Malherbe (1555-1628)'i takip eder. Malherbe, *Pléiade* şair topluluğunun Fransız dilini zenginleştirmek ve geliştirmek adına Yunan ve Latin edebiyatlarından aldığı yabancı unsurların, Fransız dil sistemini bozduğunu ileri sürerek Fransızca'yı bu unsurlardan ayıklama yoluna gitmiştir. Dilde reform yolunu açan Malherbe'in dilin kullanımını (l'usage) esas alan<sup>1</sup>, "dilini ayırık otlarını" temizleme<sup>2</sup> yolundaki teklifleri akla, mantığa uygun, sade ve anlaşılır bir dil kullanımını öne çıkararak mübalağa ve abartılı benzetmelerden uzak durmayı merkeze alır. Bu bakımdan Şinasi'nin dil ve edebiyata dair kanaatlerinin Malherbe'in görüşleriyle benzerliği açıktır<sup>3</sup>.

Fransız klasiklerinin eserlerinde üç unsur akıl, gerçekçilik ve tabiat ön plandadır<sup>4</sup>. Klasikler, Descartes'ın *Yöntem Üzerine Konuşmalar*'ından etkilenmiş gerçeği yansıtip, duyguları aklın emrine vererek bu yolla insan tabiatını dengelemeye çalışan eserler ortaya koymaya çalışmışlardır. Klasik tiyatrodaki üç birlik kuralı daha çok gerçeği ifade etme amacına hizmet etmiştir. Şinasi bir klasik hassasiyetiyle dile yönelik çalışmalarını sürdürürken adeta klasikleri takip etmiştir. Böylece dili Arapça ve Farsça

---

<sup>1</sup> "Ona göre, dil konusunda en önemli kural, kelimeleri çoğunluğun her zaman kullandığı şekilde kullanmaktır (l'usage). Konuşulan dilin benimseyemediği kelimeleri kullanmamalıdır. Malherbe Fransız dilini, Fransız olmayan her öğeden tam anlamıyla uzak tutmak arzusundaydı. Herhangi bir kelime hakkında düşüncesi sorulduğunda, ölçü olarak Port-au-Foin'daki hamalları tavsiye etmekte, 'dil konularında onları önder olarak tanıdığını' söylemekteydi. Ona göre, dil açık, kolay anlaşılır olmalıdır. Başka deyimle, dil akla, mantığa uygun olmalıdır. Dil sorunlarında akıl önder olmalıdır, onun gerektirdiği yerine getirilmelidir. Anlatım şekli de akla uygun olmalıdır. Bu amaçla, uzun, çapraşık cümlelerden, abartmalı imajlardan, benzetmelerden, fanteziden sakınılmalıdır" (Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara, 1982, s. 8-9).

<sup>2</sup> bkz. Erdoğan Alkan, *Klasik Akım*, Varlık Yay., İstanbul, 2008, s. 187-189.

<sup>3</sup>Ahmet Hamdi Tanpınar, Şinasi'nin dili sadeleştirme yolundaki ayıklama çabalarının Malherbe'inkiyle benzerliğini şu şekilde dile getirir: "Durgun ve zihnî yaradılışlı Şinasi, bu toptan yeniliği tam yapacak adamdı. O her şeyden evvel bir fikrin adamı olmayı biliyordu, şiiri düşüncesi uğruna fakirleştirmekten çekinmiyordu. Ayrıca, evvelden beri mevcut olan güzel şeylerden ziyade, yeniden taş taş kuracağı bir binanın peşinde idi. Bir bakıma onun bizde yaptığı şey, Fransız şiirinde Malherbe'in yaptığına benzer (A. Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Haz. Abdullah Uçman, YKY., İstanbul, 2006, s. 183-184).

<sup>4</sup> "Klasisizmin ana ilkelerini iyice anlamak için onun kuramcısı olan Boileau'ya başvurmak gerekir. Gerçekten bu akım için *Epitre*'lerden ve *Şiir Sanatı*'ndan daha mühim iki kaynak gösterilemez. Bu iki kitabın sayfalarını çevirirken *tabiat, akıl, sağduyu* kelimelerinin ısrarla tekrar edildiğini görürüz. *Sahte şey daima tatsız, can sıkıcı ve yorucudur. Fakat tabiat gerçektir; her şeyde ancak onu beğenir ve onu severiz* (Epitre IX.). *Bir lahza olsun tabiatın ayrılmaması*(L'art Poétique ch. III.). *Akl ve mantığı seviniz, eserleriniz daima en büyük süsünü ve değerini ondan alsın* (L'art Poétique ch. III.). *Hakikatten başka hiçbir şey güzel değildir. yalnız o sevimidir.* (Epitre IX.). Suut Kemal Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1967, s. 15-16.).

unsurlardan, gereksiz hayal ve mübalağalardan ayıklayarak geniş halk kitlelerine hitap eden gerçekçi ve “fikir” barındıran bir dile kapı aralamıştır. Tanpınar’ın Şinasi için söylediği “O her şeyden evvel bir fikrin adamı olmayı biliyordu (...) evvelden beri mevcut olan güzel şeylerden ziyade, yeniden taş taş kuracağı bir binanın peşinde idi” sözlerini Şinasi’nin bir klasik gibi çalışması etrafında düşünmemiz gerekir.

Sözü fikirlerin dolaşımına (teati-i efkâr) bir vasıta olarak gördüğünü belirttiği “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” makalesinde Namık Kemal de Şinasi’yi takip eder. En iyi sözün özelliklerini Şinasi’de olduğu gibi sadeliği öne çıkararak dile getirir ve İran şivesinin dilimizdeki etkisine bir son verilmesi gerektiğini vurgular:

Bize lazım olan edebiyatımızı “hayru’l-keîmi mâ fehimethu’l-âmmetu bi-selâseti makâlihi ve radiyethu’l-hassatu bi-hakikati meâlihi”<sup>5</sup> tarifinin dairesine irca etmektir. Bu ise lisanımızda İran şivesinin cari olan tesirine bir nihayet vermekle hâsıl olur ki, âsârımızı düşman-ı hakikat ve menfur-ı tabiat olan i’zam ve ibham nakiselerinden kurtaracak vasıta dahi budur<sup>6</sup>.

Namık Kemal’e göre dili gerçekçilikten uzaklaştıran (i’zam) ve anlamı kapalılığa (ibham) sürükleyen kusurlar “düşman-ı hakikat” ve “menfur-ı tabiat” olan İran kaynaklı hayal unsurlarıdır. Bu bakımdan Namık Kemal’in dildeki hayal unsurlarını tasfiye teklifi Şinasi’nin dili ayıklama çabalarının bir uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır<sup>7</sup>.

Namık Kemal, “Lisan-ı Osmani” makalesinde bizi hakikatten ve doğru söz söylemekten uzaklaştıran mübalağanın kabul edilir yönlerini ve reddedilen taraflarını izah etmiştir. Buna göre aklen ve âdeten uygun mübalağanın karşısında değildir. Kani

---

<sup>5</sup>Sözün en hayırlısı sadeliğinden dolayı halkın anladığı ve hakikate uygunluğundan ötürü seçkinlerin benimsediğidir.

<sup>6</sup>Namık Kemal, “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir”, *Tasvir-i Efkar*, nr. 416, 16 Rebiülahir 1283 (28 Ağustos 1866).

<sup>7</sup>Güzin Dino, Türk edebiyatında Tanzimat’tan sonra gerçekçiliğe gidişi incelediği makalesinde (Tanzimat’tan Sonra Gerçekçiliğe Doğru) Şinasi’den bahsetmez ve gerçekçiliğe doğru ilk sırada Namık Kemal’i ele alır. Ancak kanaatimize göre Şinasi’nin dile dair dikkatlerini ve gerçeğin karşısındaki hayali ayıklama çabalarını daha ayrıntılı bir şekilde incelersek Türk edebiyatında gerçekçiliğe yönelik ilk çalışmaları Namık Kemal’den Şinasi’ye doğru geriye çekmemiz gerekir. Nitekim Namık Kemal dil ve edebiyata yönelik çalışmalarında Şinasi’den etkilenmiş ve onun açtığı çığıı devam ettirerek yenileşme yönündeki fikirlerini ortaya koymuştur).

Paşazade Rifat'e yazdığı mektubunda tabii mübalağayı önemserken onca değer verdiği Batı edebiyatlarıyla meşgul olanların eleştirilerini bile dikkate almaz<sup>8</sup>. Ancak akıl ve mantığın dışında, akıl ve mantığı zorlayan mübalağanın karşısında durmuştur. Bunun sebebi de İran şairlerini taklit ile bizde onların mübalağa ve vehimden başka alınacak yönlerinin olmadığı zannını uyandıran bazı şairlerin mübalağalı uygulamaları olmuştur<sup>9</sup>. Dolayısıyla Namık Kemal'in eleştirisi Bâkî, Fuzûlî, Ruhî, Nefî, Sabri-i Şakir, Fehim, Nailî, Nâbî, Nedim, Sami, Ragîb ve onlara yakın olup mübalağadan uzak duran şairlere<sup>10</sup> değil, aklen ve âdeten yapılmayan mübalağaları şiirlerine yansıtan bazı şairlere yöneliktir.

*Tahrib-i Harabat*'ta Ziya Paşa'yı sert bir dille eleştirirken Namık Kemal divan şairlerinin akıl dışı en parlak mübalağalarını yalan sayacaktır:

En parlağı en büyük yalandır

Doğrusunu bul beni inandır

*Takib-i Harabat*'taki şu ifadeleri onun şiirde mübalağaya karşı duruşunu yansıtmının yanı sıra yeni Türk şiirinin gerçekçi bir üslup yolunda takip etmesi gereken anlayışı gösterir gibidir: "Göz kirpiğı ile dağ yıkmak iğne ile kuyu kazmaktan muhal değil midir? Şiir söyleyeceğiz diye dünyada ne kadar muhalât var ise cümlesini âlem-i imkân dairesine getirmeye mi kalkışacağız"<sup>11</sup>. Namık Kemal bu sözlerinde, muhal (imkânsız) olanla imkân dâhilinde (mümkün) olanı ayırır. Bu bakımdan O, dil ve edebiyatta imkân dâhilinde doğruluğu geçerli olan mübalağaları kabul ederken tabii

---

<sup>8</sup> "Âh kâfir gîsûlar, bir sehab-ı fitne idi ki temasından derûna ateş yağardı. Filhakika ebruları dillerde şerha şerha yara açardı. Amma, hâşâ ki üdebâ-yı Şark'ın teşbihi gibi şemşîre benzeye! Kılıcın tesiri cism-i nâtûvâna, bunun ise cânâdır. Gözleri bir derece mahzun idi ki baygın baygın baktıkça önüne geleni yaralar ve hasta hasta etrafına düştükçe, insanın ciğerini paralardı. Cemali, bahar-ı musavver, dehâni, hende-i mücessem, ve'l-hasıl serâpâ, hüsnü bir âlem-i diğeri idi ki, temaşa değil âlâm ve gamı, belki bütün bütün âlemi unutturdu. Ben cemaline bahar-ı musavver derim. Efkâr-ı Garbiye ile me'luf olanlar istedikleri kadar hilaf-ı tabiattır deyu ta'riz eylesinler ve dehânını hande-i mücesseme teşbih eylerim edebiyat-ı Şarkiyede lezzât bulanlar beğendikleri miktar mübalağa yoktur desinler" (Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları*, c. I., s. 59.).

<sup>9</sup> "Namık Kemal'in karşı çıktığı mübalağa tarzı, şüphe yoktur ki İran şairlerini taklit ile, bizde mübalağa ve vehimden başka alınacak bir unsurun bulunmadığı zannını uyandıran şairlerin mübalağa uygulamalarıdır" (Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar 1, Erzurum, 1997, s. 309.).

<sup>10</sup> Namık Kemal karşı durduğu mübalağadan uzak duran şairleri "hayalât-ı vehmiyye ve guluvv-i mutlak ve baziçe-i elfâzdan ârî olan eş'ârî" ifadesiyle tanıtır (bkz. *Bahar-ı Daniş Mukaddimesi*, Mekteb-i Sanayi Matbaası, İstanbul 1290 (1874), s. 6.).

<sup>11</sup> *Takib-i Harabat*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1303, s. 65.

hayallerden uzak muhalleri dışlar. Kur’ân ve Hadisin ifadelerinde de mübalağanın bulunduğunu dile getiren Namık Kemal bunların imkân dâhilinde hakikate müstenit bulunduğunun örneklerini de vererek kabul edilirlüklerinin nedenlerini anlatır<sup>12</sup>.

Recaizade M. Ekrem, Namık Kemal’in mübalağa bahsindeki kanaatlerine değinip mübalağanın en sahih ölçüsünü belirlerken bunda “zevk-i selim” ve “hüsn-i tabiat”ı şart koşar. Ancak bu mübalağanın da hakikate benzemesi gerekir<sup>13</sup>. Recaizade ayrıca mübalağaların tabii olması gereğine vurgu yapar, haddi aşan divan şairlerinin mübalağalarını “mübalağa-yı merdude”den sayar. Yine de şairin bir şeyi güzel ifade edebilmesi için mübalağa sanatından vazgeçemeyeceğini dile getirir. Recaizade mübalağada hakikate benzerlik ve tabiiilik aramakla Namık Kemal’e yaklaşır ancak bir şairin bir şeyi güzel ifade edebilmesi için mübalağadan vazgeçemeyeceği hususu Namık Kemal’in “Şiir söyleyeceğiz diye dünyada ne kadar muhalât var ise cümlesini âlem-i imkân dairesine getirmeye mi kalkışacağız” anlayışıyla çelişir.

Recaizade. M. Ekrem’in öğrencisi M. Mehmet Tahir, Hayalîyun-Hakikiyun Tartışması’nda mübalağaya dair, hocasınınkilere benzer görüşleri dile getirmiştir. Tartışmada Beşir Fuat, Recaizade ve Menemenlizade’nin görüşlerini eleştirirken Namık Kemal’e yakın bir duruş sergilemiştir. Ancak mübalağa bahsinde gerçeğin tarafında, mübalağanın aleyhinde kalmakta her zaman ısrar etmiştir.

Teşbih bahsinde yenileşmeyi savunan edebiyatçılar divan şairlerinin teşbihlerini eleştirirken mübalağada olduğu gibi eski şairlerin akıl ve mantık dışı uygulamalarına, aklın rağmına da olsa hüner göstermek adına muhayyilelerini sonuna kadar zorlamalarına karşı çıkmışlardır. Namık Kemal teşbih bahsinde, aşırıya kaçtıkları mevzularda divan şairlerini takip etmek gibi bir mükellefiyetimizin olmadığını bu bakımdan içine düştükleri çıkmazı halletmemiz gerektiğini ifade eder. Ayrıca teşbih konusunda teşbihin tabiata uygun olması ve edebî sanatların hale uygun bir şekilde

---

<sup>12</sup> Namık Kemal’in mübalağayı en uzun ve en ciddi tarzda eleştirdiği yazısı *Muharrir* mecmuasında yayımlanan “Bedî” başlıklı makalesidir. Burada Namık Kemal divan şairlerinin mübalağayı güzellik adına kullanmadıklarını ancak sırf sanat yapmak pahasına şiirin güzelliğini bozduklarını örneklerle izah etmeye çalışır. Makaledeki mübalağaya dair eleştirilerin ayrıntısı için bkz. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, s. 313-315).

<sup>13</sup> “Mübalağanın en sahih miyarı, en doğru miyası zevk-i selim ve hüsn-i tabiattır. Mâmafih ‘hakikate müşabehet’ mübalağa için bir hadd-i muayyen addolunur ki bu haddi tecavüz eden mübalağat hemen umumiyet üzere merdud olur” (*Talim-i Edebiyat*, Mihran Matbaası, 1299, s. 303.).



yapılması gereğine dikkatleri çeker. Recaizade M. Ekrem, teşbihin üslubun parlaklığını artırdığına değinir ve teşbihin bazı kayıtlara bağlı olduğunu söyler ki bunlar doğruluk, açıklık ve tabîliktir<sup>14</sup>.

XIX. asır Türk edebiyatında yenileşmeyi savunanların gerçekçi bir dil oluşturma adına divan şiirine yönelttikleri en önemli eleştirilerden biri eski şiirin hayal sistemine yönelik olmuştur. Namık Kemal, “Lisan-ı Osmani” makalesinde dilimizde hayale son vermenin, dilde hükmü süren Acem hayallerinin tasfiyesiyle mümkün olabileceğini ifade etmiş, *Bahar-ı Daniş* mukaddimesinde divan şiirinin hayal sistemini çok sert bir dille eleştirmiştir. Namık Kemal’in kendisinden sonra gelen eleştirmenlerce en çok dikkate alınan *Mukaddime-i Celal*’deki şu ifadeleri de hayal sistemine yönelik eleştiride etkili olmuştur:

Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan; muhtevi olduğu hayalâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal’in tepesine basmış hançerini Merih’in göğsüne saplamış memduhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı a’la sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur; âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşukalarla mâl-a-mâl göreceğinden kendini devler gulyabaniler âleminde zanneder<sup>15</sup>.

*Tahrir-i Harabat*’ta ve *Takip*’te eleştiri anlayışını devam ettiren Namık Kemal, İrfan Paşa’ya gönderdiği mektupta, edebiyatın hakikat üzerine müesses olduğunu bu şartın ihlali halinde, eserde bedii süsler veya şairane hayaller bulunsa bile o eserin edebî sayılmayacağını ifade eder<sup>16</sup>. Namık Kemal’in divan şiirinin mübalağa, teşbih ve hayal unsurlarına yönelik eleştirileri edebiyatımızdaki divan şiiri anlayışının hakikatten yoksun bulunması etrafında şekillenir. *Talim-i Edebiyat* için yazdığı risalede Namık

---

<sup>14</sup> Bkz. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, s. 331-340.

<sup>15</sup>Hakan Sazyek - Esra Sazyek, *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler, Bir 19. Yüzyıl Seçkisi*, Akçağ Yay., Ankara, 2008, s. 154.

<sup>16</sup> “Umur-ı müsellemeden olduğu üzere edebiyatın esası hakikate muvafık olarak, bir eserde o şart mevcut olmadıkça tezyinat-ı bediye ve hayalât-ı şairane ile aksâm-ı edepten madud olabilmesine imkân yoktur” (*İrfan Paşa’ya Mektup*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1309, s. 4.).

Kemal, Beşir Fuat'tan önce gerçeğin mutlak manada değiştirilmeden yansıtılması gerektiği fikrini dile getirmiştir<sup>17</sup>.

Recaizade M. Ekrem, *Talim-i Edebiyat*'ında hayalden önce hakikati ele alır. Eserde hakikat bahsi de “Efkâr” başlığı altında mütalaa edilir. Recaizade'ye göre fikirler genel (umumî) ve özel (hususî) olmak üzere bir takım meziyetlere sahiptir. Genel, yani her fikirde varlığı şart olan meziyetlerin başında hakikat gelir. Kanunî'nin “Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi” mısraıyla durumu örneklendirirken, mısraın “ayn-ı hakikat” olduğunu ifade eder. Nâbî'nin,

Gurur-ı cünbüş-i Bukratiyanesi dursun

Fakat likâsı hekimin marize sıklettir

beytindeki fikirde hakikat bulmaz. Çünkü bir hastaya göre doktorların hoşla gitmeyecek ilaçları bulunsa bile, çoğunlukla hastaların doktorları görmeleri onlar için bir ağırlık değil bilakis teselli verici bir durumdur. Bu bakımdan beyitteki fikir doğruyu dile getirmemektedir. Eski edebiyatçılarımızın eserlerinde, özellikle manzumelerinde “bu kabilden hakikate mugayir” fikirlerin çokça bulunduğunu söyleyen Recaizade'ye göre buna sebep “ ‘İrsal-i mesel’ yolunda söz söylemeye olan meraklarıdır”<sup>18</sup>. Dolayısıyla Recaizade'nin de hakikat bahsinden anladığı “doğru”yu olduğu gibi ifade etmektir. XIX. Asra geldiğinde Batıda özellikle Kant'ın felsefî çalışmalarından sonra sanat ve edebiyatta iyi, güzel, doğru, gerçek ve faydalı kategorileri birbirinden ayrılmıştır. Ancak bu durum Recaizade M. Ekrem vb. Türk edebiyatçıları için henüz mümkün görünmemektedir. Çünkü onlar kanaatlerini herhangi bir felsefi sistem etrafında ortaya koymamışlardır.

Recaizade, edebî eserlerde hayal gücüne değer verir. Çünkü ona göre hayal güzelliğin, icat, tenvir ve süslemenin kaynağıdır. Hayal yaratıcı gücüyle eşyaya asalet

---

<sup>17</sup> “Edebiyatın büyüğü büyük, küçüğü küçük, güzeli güzel, çirkin çirkin göstermelidir. (...) Bir hurdebîn bir sineği bir fil kadar gösteriyor. Bir rasat dürbünü kameri altı saatte önünden geçiyor. Düzgün, altmış yaşında bir kadını yirmi sekiz yaşında bir kız kıyafetine koyuyor. Mezarlar dünyanın en güzel kızını toprak rengine tahvil edebiliyor. Hâlbuki edebiyat hükmüne ne büyük küçülür, ne küçük büyür. Ne hurdebîn gözlerimize hakikat gösterir, ne kamer rasat sayesinde nazardan altı saat sonra geçecek bir cesamet-i manzar peyda eder. Ne cavidan, kunduz kanından mürekkep olan ecza iade-i hayata, hususiyle taravete muktedir olur; hepimizin en sonraki ilticâgâhımız olan mezar bir güzel kız kadar güzel olmakla beraber, korktuğumuz gibi nefreti de muciptir” (Necmettin Halil Onan, *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi*, Milli Eğitim Bas., Ankara, 1950, s. 2.).

<sup>18</sup> Recaizade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat*, s. 2-3.

ve yücelik kazandırır, onu istediği şekle ve kıvama sokar. Hakikat bulunmadığı zamanda bile hakikati var eder. Şöyle ki: “Eşya-yı hakikiye bulamadığı zaman kendi âleminde icat eder, cisim verir, onları hakikat kisvesinde gösterir”. Ancak Recaizade hayalde zevk-i selim ve hüsn-i tabiata uygunluk arar. Bu hassalara malik olmayan hayali kabul etmez.

Eski şiirin hayal dünyasına en şiddetli tenkitleri yapanlardan biri Muallim Naci olmuştur. 1882’ye gelindiğinde Muallim Naci artık hayallerle uğraşmayı bırakıp gelecek adına yapılması gerekenleri düşünmemizin akıllı bir davranış olduğunu ifade etmiştir<sup>19</sup>. Ancak Muallim Naci, eski şairlerin hepsini aynı kefeye koyanlardan değildir. Eleştirisi hayal unsurlarını mübalağalı bir şekilde kullanan şairlere yönelik olmuştur. Döneminde eski şiiri en iyi bilenlerden biri şüphesiz Muallim Naci’dir ve eleştirisinin Namık Kemal’inkiyle benzeştiği yönleri vardır.

Şinasi’yle başlayan dilde gerçekçiliğin ilk adımları diyebileceğimiz Arap ve Fars unsurlarının Türkçe’den ayıklanması yönündeki çalışmalar Namık Kemal vasıtasıyla eski şiire ilişkin sert bir eleştiriyle daha da keskinleşmiş Recaizade M. Ekrem, Muallim Naci ve başka yazarların da hayale yönelik eleştirileriyle devam etmiştir. 1883’te Ahmet Mithat Efendi eski şiirin hayalleriyle meşgul olan eski ve yeni şairlerin kendi mesleklerini bile bilmediklerini bazen sert bazen de alaycı bir üslupla dile getirmiştir. Ancak 1884’e gelindiğinde Namık Kemal hayal-hakikat etrafında özellikle Acem şairlerinin taklidinden doğan hayale yönelik eleştirilerinin abartıldığının farkına varmıştır. Bu tarihte *Tercüman-ı Hakikat*’in edebî kısmını Muallim Naci idare etmektedir. Namık Kemal “Hitam-ı Acemi” müstearıyla yazdığı bir gazeli *Tercüman-ı Hakikat*’te yayımlaması için Muallim Naci’ye gönderir. Bu gazelle birlikte Muallim Naci’ye gönderdiği mektubunda<sup>20</sup> ise acem hayallerini tahkir etmenin “Firengane bir

---

<sup>19</sup> “(...) Bir geceyi bir gazel nazmıyla işgal eden, sabaha sıfru’l-yed olarak çıkar. Gazel-fürüşlük para eder bir sanat değildir. Tanzim-i eş’ârden ziyade, tanzim-i ahvale çalışsak, beyhude hayâlât ile uğraşmasak da emniyet-i istikbal için ne lazım ise biraz da onu düşünsek akilâne hareket etmiş olurduk” (“Sakız Mektubunun Cevabı”, *Âfâk*, nr. 2, 12 Kasım 1882, s. 2.).

<sup>20</sup> “Hayalat-ı Acemaneye tahkir edilegelmek, Firengane bir moda hükmüne girdiğinden, nihayet derecelerde tereddüt ve hatta fikr ü kalb arasında zuhur eden muhalefet ile, bayağı taaddüt ederek, şu garip gazelcağızımın *Tercüman-ı Hakikat*’te tesvid ve hatâyâ ve nekayısı tenkit ve üdeba-yı zamane tarafından merhameten miktarı taaddüt buyurulur ümidi ile takdim eyledim” (Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal’in Husûsî Mektupları*, c. III, s. 372-373.).

moda hükmüne” geçtiğini bu yüzden bilir bilmez herkesin eski edebiyatı hedef aldığını ifade ederek eski ve yeni edebiyatçıları imalı bir dille eleştirmiştir.

Namık Kemal, Rezaizade M. Ekrem, Muallim Naci, Ahmet Mithat Efendi şiirde akıl ve mantığın dışında, tabii olmayan, aklın imkanlarını zorlayan mübalağa, teşbih ve hayallere karşı durmuşlardır. Bununla birlikte ifrat ve tefrite kaçmayan akla uygun, tabî hayali kabul eden bir anlayışla hakikati öne çıkararak, hayal-hakikati mezceden ve hakikati değiştirmeyip onu hayalle süsleyen romantik-gerçekçi diyebileceğimiz bir çizgi üzerinde eleştiri ve kanaatlerini ortaya koymuşlardır. Bu bakımdan onlar hayalden çok muhal (imkansız)in karşısında durmuşlardır. Bahsettikleri gerçekçilik anlayışı da Namık Kemal’in “edebiyat-ı sahiha” ifadesi etrafında doğruyu öne çıkaran bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım ortaya çıkışında Batıda realizm ve natüralizmin varlığına rağmen bu akımlardan etkilenmemiş<sup>21</sup>, Türk edebiyatının kendi dinamikleri içinden doğmuş, ancak gerçekçiliği geliştirme vasıtalarında romantizmden yararlanmışır<sup>22</sup>.

XIX. asır Türk edebiyatında hayal-hakikat çekişmesi şiirin yanında bir de roman ve hikâyede kendini gösterir. Türk romanının doğuşunda geleneksel anlatılar barındırdıkları hayal unsurlarından ötürü şiirdekine benzer eleştirilere açık bir konuma gelmişlerdir. Türk edebiyatı Batılı anlamdaki romancılık tecrübelerinden önce bir hikâyecilik geleneğine sahipti<sup>23</sup>. Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri ile aynı edebiyatın mensur hikâyeleri ortak özelliklere sahiptirler ve Türklerin İslam’ı

---

<sup>21</sup> Orhan Okay, Namık Kemal’in “edebiyat-ı sahiha” anlayışını realizm anlamıyla almamak gerektiğini ve Namık Kemal’de gördüğümüz bu ifadenin Beşir Fuat’tan önce tesadüfi olarak ortaya çıktığını dile getirdikten sonra durumu bir dipnotla şu şekilde izah eder: “Tesadüfi olarak diyoruz, zira Namık Kemal’in realizm cereyanını tanıdığına dair bir bilgimiz yoktur. Buna mukabil edebî kültür ve zevkinin - Beşir Fuat’a kadar her sanatkârda olduğu gibi- romantiklerden ve Hugo’dan öteye geçmediğini biliyoruz. Onun sık sık kullandığı “edebiyat-ı sahiha” tabirini realizm ile birleştirmek hatalıdır” (*Beşir Fuat-İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Hareket Yay., İstanbul, 1969, s. 27.).

<sup>22</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, Namık Kemal’in eleştirel yazılarında yer alan “hakikat”i Romantiklere bağlamaya imkân olmadığı görüşündedir. “Öte yandan onu, “hakikat” terimine verdiği mana bakımından da Romantiklere bağlamaya imkân yoktur. Onun tenkidî eserlerindeki “hakikat”, Romantiklerin ferdi diyebileceğimiz hakikatlerinden farklı olarak daha ziyade genel veya evrensel mahiyetteki hakikatleri, “iç gerçekçilik” sözüyle anlatabileceğimiz varlığın ruhuna, özüne ait fikirleri ifade etmektedir” (“Namık Kemâl’in Edebiyat ve Edebî Tenkide Dair Genel Fikirleri”, *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, M. Ü. Fen-Edebiyat-Fakültesi Yayınları, No: 9, İstanbul, 1988, s. 55.).

<sup>23</sup> Bu hikâyelerin “henüz keşfedilmemiş bir alan halinde” kaldığını söyleyen Mustafa Nihat Özön, bunları şu beş başlık altında inceler: 1. Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri 2. Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri 3. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler 4. Halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeler 5. Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekilde soktukları hikâyeler (*Türkçede Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 1985, s. 40-41.).

kabulünden sonra İranlılardan etkilenilerek vücuda getirilmişlerdir. Ayrıca divan şiirinin karakteristik hayalci anlayışını bünyelerinde taşırlar. Bu bakımdan Namık Kemal'in divan şiirine sert bir şekilde hücum ettiği *Mukaddime-i Celal*'deki eleştirilerden bu hikâyeler de nasibini almıştır<sup>24</sup>. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler arasında, *Binbir Gece*, *Binbir Gündüz* ve *Muhayyelat* olarak bilinen *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* gibi hikâyelerde hayal, hakikatten uzaklaşan sınırsız bir hüviyete bürünür. Halk hikâyeleri geleneğinden yararlanan Ahmet Mithat Efendi bile, *Çengi* romanında Donkişot'un benzeri Daniş Çelebi'yi İstanbul'da dolaştırırken kahramanının kafasını Donkişot'un ki gibi şövalye hikâyeleriyle değil cinler, tılsımlar ve perilerle dolu *Muhayyelat* ile bozar.

1886'da Menemenlizade M. Tahir'e mukabele şeklinde yazdığı bir yazısında Beşir Fuat, insanlığın "sinn-i rüşt"üne geldiğini söylediği XIX. asırda muhaller ve hurafeleri arkasında bırakarak gittikçe artan bir şekilde "ciddiyat ve hakikat"e yöneldiğini dile getirir ve bir zamanlar *Şahname*, *İlyada* ve *Odyseia* gibi eserlerle varlığını ispat etmeye çalışan edebiyatın artık daha ciddi ve hakikî bir yolda adımlarını atmakta, gelişimini sürdürmekte olduğunu ifade eder. Ona göre edebiyatın farklı dönemleri göz önüne getirilirse XIX. asırda vehim ve muhallerin edebiyattan kovulmakta olduğu müşahede edilecektir. Beşir Fuat dünya edebiyatlarından verdiği örneklerle edebiyatta muhal ve hurafelerin bitmesini dile getirmekle birlikte küçüklüğümüzde okuduğumuz "kadın nine hikâyelerini, kurt ve tilki mesellerini, (...) *Kahraman Katilleri Tahir ile Zühreleri*, *Arzu ile Kanberleri*, *Ferhad ile Şirinleri*, *Âşık Kerem*'leri daha bilmem neleri" okumamız teklif edilirse bunu tahammül edilemez sayacağını ifade eder<sup>25</sup>. XIX. Asrın son çeyreğinde "şiir ve edebiyatımızda küllî ve esaslı bir" yeniliğin meydana geldiğini dile getirdiği *Sabah* gazetesinde yayımlanan bir yazısında<sup>26</sup> Şemsettin Sami, Shakespeare, Molière, Racine, Schiller, Goethe,

<sup>24</sup> "Hâlbuki bizim hikâyeler, tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzu'a müstenid olduğu için roman değil kocakarı masalı nev'indedir. *Hüsn ü Aşk* ve *Leylâ ile Mecnun* kabilinden olan manzumeler de gerek mevzularına, gerek suret-i tahrirlerine nazaran birer tasavvuf risalesidir" (Hakan Sazyek - Esra Sazyek, *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler, Bir 19. Yüzyıl Seçkisi*, s. 158.). Bu ifadelerinden sonra Namık Kemal romantik tarzda yazılmış romanları XIX. Asır medeniyetinin övüneceği kalıcı eserler arasında zikreder.

<sup>25</sup> "Hugo Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Maba'd", *Saadet*, nr. 475, 2 Ağustos 1886.

<sup>26</sup> "Bir Avrupa lisanına aşına olup da garp şuarasının eşarındaki tasvir-i hissiyata alışan ve Lamartine'in, Victor Hugo'nun eşarından lezzet alan bir Türk şairi artık kendi lisanında şiir söyleyeceği vakit

Alfieri'nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnunun başında yuva yapmasından, Leylâ'nın ay ile konuşmasından, Ferhat'ın dağları yarmasından bahseden “kaba ve çocukça hikâyeleri” yazmaya tenezzül etmeyeceğini söyler.

Batılı tarz roman ve hikâyeden yararlanma XIX. asrın ikinci yarısında gittikçe artan bir hızla devam etmiş olsa bile Türk romanlarında eski hikâyeye geleneğinden gelen etkiler son bulmamıştır<sup>27</sup>. Barındırdıkları gariplikler ve hayal unsurlarından ötürü Namık Kemal, kısmen Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuat ve Şemsettin Sami'nin eleştirdikleri eski hikâyelerden romana geçiş bu romancılarımız gibi düşünenler için Berna Moran'ın dikkat çektiği gibi “hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa, kısacası illiklikten uygarlığa geçişi”<sup>28</sup>. Türk romanı bu geçişte geleneksel anlatılardan yavaş yavaş kopmaya çalışırken batılı tarz romancılığa kapısını açıyordu ki bu kapı ilk olarak “eski”nin karşısında “yeni”nin bir değer haline getirilişyle aralanmıştır.

Türk edebiyatında “Yeni”nin bir değer haline gelişi Tanzimat senelerindeki edebiyatımızın yönelişleriyle ilgilidir. Bu da ilk başta Batı edebiyatlarına ilgiden ziyade edebiyatın kendi içinde bir yenilik olarak “fert”e doğrudur. XVI. asırdan XIX. asrın ortasına kadarki gelişmelerin edebiyatımızda “*tam manasıyla hakikaten yeni diyebileceğimiz hiçbir tarzın tecessüsünü mümkün*” kılmayacağını dile getiren Tanpınar

---

mugbeçeden, pir-i mugandan, harabattan, ay yüzlerden, servi boylardan, zincir veya şeb-i hicran kadar uzun zülflerden, hatt-ı sebzen bahis eşar söyleyemez. Shakespeare'in Molière'in, Racine'in, Schiller'in, Goethe'nin, Alfieri'nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnunun başında yuva yapmasından bahis kaba ve çocukça hikayeleri silk-i nazma çekmeye tenezzül edemez. (...) Asrımızın icap ve ihtiyacına göre tahsil görmüş bir adam Fuzuli'nin *Leylâ ile Mecnun* manzumesini -şiiri ne kadar üstadane olursa olsun- okumaktan lezzet duyamaz, okursa âsâr-ı atika kabilinden olarak okur; yoksa Mecnun'un etrafında toplanmış kurt ile kuzu, arslan ile ceylan gibi muhtelif hayvanların ortasında oturup onlarla lakırdı ettiğini veya mumla konuştuğunu bir ufak çocuk bile severek ve beğenerek okuyamaz. (...) Hissiyat-ı kalbiye ve efkâr-ı aliyeği musavvir olan edebiyat-ı cedide âsârını sırf lafızdan ibaret olan Nergisi' *Hamse*'si ile, Aziz Efendi'nin *Muhayyelat*'ı ile mukayese edersek “eyne's-sera mine's-süreyya” demeyecek miyiz? (Şemsettin Sami, “Şiir ve Edebiyatımızdaki Teceddüd-i Âhirimiz”, *Sabah*, nr. 3240, 16 Teşrinisani 1314 (28 Kasım 1898.)); *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay, İstanbul, 1979, s. 318-323.

<sup>27</sup> Namık Kemal'in *İntibah*'ı bariz bir şekilde romantik öğelere açık bir yapıdadır. Güzin Dino, eserin kaynaklarının Alexandre Dumas Fils'in *La Dame aux Camélias* (Kamelyalı Kadınlar) ve Prévost d'Exiles'in *Manon Lescaut*'ya bağlandığını söyler. Öte yandan Namık Kemal'in eserleriyle bu yapıtlar arasındaki benzerliğin pek incelenmediğini hatırlatarak *İntibah*'ın eski halk hikâyelerinden *Hançerli Hanım*'la benzerliklerine dikkatleri çeker. bkz. Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 33-38.; Türk romanının doğuşunda geleneksel anlatı türlerinin Türk romanına etkileri üzerine ayrıntılı bir inceleme için bkz. Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanlarının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, 302 s.

<sup>28</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul, 2002, s. 11.

ferdiyetin doğuşunu XIX. asrın ilk elli senesinde görülen cemiyetteki insan telakkisine bağlar<sup>29</sup>.

Burada, edebiyatımızda bir yenilik olarak telakki ettiğimiz ferdi duyuşun, Batı edebiyat akımlarının etkisiyle doğmadığını ifade etmek istiyoruz. Ancak XIX. Asır Türk edebiyatçıları Beşir Fuat'ın natüralist bir anlayışla romantizmi eleştireceği 1885, 1886 senelerine kadar bu duyuşu geliştirme vasıtalarında ferdî tahassüslerine en yakın olan romantizmden yararlanmışlardır. Ferdî duyuşun edebiyatta önem kazanmasıyla ilk batılı roman mütercimleri Batının büyük bildiği eserleri tercüme etmek yerine bu duyuşa en yakın olan romantik tarzdaki eserleri ağırlıklı olarak çevirmişlerdir<sup>30</sup>. İlk çevirilerde *Telemaque* gibi eski inşanın özelliklerini yansıtan bir eser olmakla birlikte edebiyatımızda realizmin yavaş yavaş hazırlanmaya başlandığı 1880'e kadarki çevirilerde romantik eserlerin ön plana çıktığı görülmektedir<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> “(...) pek az devir, bu yarım asır kadar gelecek ihtimallere açık ve onlarla zengindir. Sanki zorladığı bütün kapıları kendisine kapalı bulan insan, yavaş yavaş kendi içinde değişmenin imkânlarını aramaktadır. Bu her şeyden evvel, ne şekilde olursa olsun, ferdi doğuşudur. Yeni kazançlardan ziyade, eski bağların yıpranmasından, yer ve mahiyet değiştirmesinden gelen bu vakanın belli başlı ârazı, bir nevi huzursuzluğa benzeyen bir kötümserlik, geçen yarım asırda görülenden çok daha belirtili ve daha kuvvetli bir hissîlik ile, sanatın özünü ve ağırlık merkezini az çok yaşanan hayatta aramak ve kendisinden bahsetmek ihtiyacıdır. Öyle ki, küçük, düzensiz, hatta devamsız çizgilerle olsa bile bir nevi romantizm hazırlanıyordu demek hiç de hatalı olmaz. (...) Hakikat şudur ki, bu devirde insan kendi kendisiyle eskisinden farklı bir şekilde karşılaşır” (A. Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 83-84).

<sup>30</sup> Ali Kemal, Batıda realizm, natüralizm ve parnasizm varken ve bu dönemlerde romantizm Batıda zayıflamışken edebiyatçıların romantizme yönelişlerini realistler gibi fen ve bilimle meşgul olmak istemeyişimize bağlar ki ona göre bu yüzden romantizm bize daha kolay gelmiştir. İlk çevirmenlerimize romantizm daha kolay gelmiş olabilir, ama mütercimlerin çoğunun Fransızca'yı öncelikle tercüme yoluyla öğrenip ilettiliklerini, bu yüzden bu dili öğrenmelerine yardım eden kitapları neşrettiklerini ve özellikle dönemin okur kitlesini dikkate almamız gerekir. Okur kitlesinin seviyesi ve niteliği değıştikçe çevirilerin niteliği ve çevrilecek roman türündeki tercihler de değışmiştir. Bu bakımdan ilk çevirilerde romantik ağırlıklı bir tercihin yapılması şaşırtıcı olmasa gerekir.

<sup>31</sup> Ahmet Ö. Evin bu duruma şu şekilde dikkatleri çeker: “Avrupa romanlarına daha bütünsel bir yaklaşım 1862'den sonra yapılan diğer tercümelerin ışığında gelişmişti. O yıl, Victor Hugo'nun *Sefiller*'inin kısaltılmış bir tercümesi bir gazetede tefrika edilmeye başlandı. *Robinson Crouse* saray vakanüvislerinden Lütfi tarafından, tuhaf biçimde Arapça'dan tercüme edildi ve 1864'te kitap olarak yayımlandı. 1860'lı yıllar sona erdiğinde, yeni kurulan gazete ve dergilerin etrafında toplanmış genç bir yazarlar grubu tercüme faaliyetlerine iyice hız vermişlerdi. 1869'da Chateaubriand'ın *Atala*'sının, 1870'de Bernardin de Saint-Pierre'in *Paul ve Virginie*'nin ve ertesi yıl baba Dumas'nın *Monte Cristo*'sunun tefrika edilmesi, aralarında Rezaizade Ekrem ile Sami Paşazade Seza'i'nin de bulunduğu genç grup arasında romantik eğilimlerin ne ölçüde serpilip gelişmekte olduğunun bir göstergesidir” (*Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Türkçesi: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s. 51-52). Türk edebiyatındaki batı edebiyatlarından yapılan ilk çevirilerin listesi ve bunlara dair bilgiler için bkz. (Mustafa Nihat Özön, “İlk Çeviriler”, *Türkçe'de Roman*, s. 115-142.; A. Hamdi Tanpınar, “İlk Tercüme ve İlk Eserler”, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY., İstanbul 2006, s. 263-264.; Cevdet Kudret, “İlk Adım: Çeviri”, *Türk*

Bizde ilk çevirilerin yayımlandığı yıllarda Batı'da klasisizm romantizmin eleştirileriyle zaten sahneden çekilmiş, romantizm zayıflamış, edebiyatta özellikle roman türünde realizm ve sonra natüralizm yükselişe geçmiştir. Fransa'da bir akım sahneden çekilmeden yeni bir akım moda haline gelmeye başlamakta ve zamanla güçlenince eski akımı yok etmekte bu da kendini ardından gelen ancak sonuncu olmayana bırakmaktadır. La Bruyère *Karakterler* (1686-1699)de şunu söyler:

“Bir moda ancak bir diğeri tarafından yok edilir, daha yeni bir başkası tarafından ortadan kaldırılır, o da yerini ardından gelene ve sonuncu olmayana bırakır: bizim hafifliğimiz budur işte”<sup>32</sup>.

Geleneksel anlatılardan yavaş yavaş kopmaya başlayan Osmanlı edebiyatı aslında ilk çevirilerle batı edebiyat akımlarının moda rüzgârlarına kapısını açmakla bu hafifliğin de Osmanlıda hafif hafif esmesine kapı aralamıştır. Nitekim ilk çevirilerden 1890'lara kadar, çeviri ve telif eserlerde kendini hissettiren romantik tarz romancılık, geleneksel anlatı biçimini eleştirirken, eleştiri bitmeden realist romanların çeviri ve telifini teklif edenler romantik tarz romancılığı savunanları tenkit edeceklerdir. Bu bakımdan eleştiri XIX. asır Türk edebiyatının bir hafifliğidir. Ancak Batı, *Antikler ve Modernler Kavgasıyla*<sup>33</sup> yavaş yavaş kazanmaya başladığı hafifliği XIX. asırda yüzyılların tecrübesiyle yaşarken Osmanlı edebiyatı bu yüzyılda yeni eleştiri anlayışının daha doğum sancılarını çekmektedir. Dolayısıyla eskinin hayalciliğini eleştirenlerden Batı dünyasının ulaştığı seviyede eleştiri örneği beklemek beyhudedir. Roman çevirisi ve telifi etrafında gelişen hayal-hakikat tartışmalarına baktığımızda benzer bir durumu görebiliriz.

Türk romanının başlangıcında okuyucu kitlesi Avrupa'daki okur kitlesinden nitelik olarak farklıdır. Mustafa Nihat Özön “Okuma işi Avrupa'da bir sınıf meselesi bizde ise bir talih işi idi” derken bu duruma işaret etmiştir. Robert P. Finn'in dikkat

---

*Edebiyatında Hikaye ve Roman*, Varlık Yay., İstanbul 1979, s. 12-24.; İnci Enginün, “İlk Çeviriler”, *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 177-184.

<sup>32</sup> La Bruyère, *Caractères*, 1686-1699, Bölüm XIII. “Moda” bölümünden Dominique Waquet ve Marion Laporte tarafından aktarılmıştır. Bkz. Dominique Waquet ve Marion Laporte, *Moda*, Türkçesi: Işık Ergüden, Dost Yay., Ankara, 2011, s. 7.

<sup>33</sup> Antikler ve Modernler Kavgası'yla ilgili yapılmış en dikkate değer çalışmalardan biri olarak bkz. Levent Yılmaz, *Modern Zamanın Tarihi, Batıda Yeninin Değer Haline Gelişi*, Çev.: Mehmet Emin Özcan, Metis Yayıncılık, 272 s.



çektığı gibi<sup>34</sup> Ahmet Mithat Efendi roman yazmaya başladığı zaman ilk İngiliz romancılarının karşısına çıkan güçlüğe benzer bir problemle uğraşmıştır. O da bir okur kitlesi oluşturma sorunudur<sup>35</sup>. Durum aslında ilk dönem Türk romancıları için de geçerlidir. Okuyucu sorunundan ötürü Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi genel okuyucu kitlesini merkeze alan romantik tarz bir romancılık anlayışıyla romanın işlevinde zevk vermeyi ve eğlendirmeyi öne çıkarmışlardır. Ayrıca ahlakî endişelerle paralel yürüyen bir yaklaşıma sahip olan bu yazarlarımız dönem okuyucusunun eğitim seviyesini de yükseltmeye çalışırken gazete ve edebiyatı önemli bir vasıta olarak kullanmışlardır. Romanlarda anlatıcının bir meddah gibi gerekli gereksiz araya girişi, üslupta hitabete kaçan ton, arada geçen romanla alakasız bilgiler, bazen karakterleri yazarın düşüncesine göre yönlendirme... gibi geleneksel anlatılardan kopmayan ve romantik tarz romancılığı yansıtan unsurlar yazarların okuyucu merkezli kaygılarından ötürü romanın işlevine yükledikleri anlayıştan kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan Türk romanının başlangıcında roman için okurdan ziyade, okuyucu için roman anlayışı vardır. Böyle bir yaklaşımdan realist roman tekniklerine riayeti beklemek boşunadır.

Okur kitlesinin seviyesi ve niteliği değiştikçe çeviri ve telif eserlerin niteliği ve çevrilecek roman türündeki tercihler de değişmiştir. 1885'ten sonra eskisinden daha nitelikli bir okura hitap etmek isteyen ve roman tercihini yavaş yavaş realizmden yana ortaya koyacak bir yaklaşım filizlenmeye başlamış ve bu yaklaşım romantik tarz romancılığı eleştirmiştir. Böylece gerçekçi olma yolunda geleneksel anlatıları çocukça bulan ve bu yüzden onlardaki hayalî unsurları eleştirenlerin kendileri hayalci konumuna gelmiştir. Yani yeni modanın eleştirisi karşısında, bir zamanlar eski modayı eleştiren yeni, bu sefer eski moda konumuna düşmüştür.

1885'ten sonra realizmi dolayısıyla edebiyatta hakikati savunan son yeni moda anlayışa göre hayal artık, Chateaubriand'ın *Atalası*'nın girişindeki uzun tabiat tasvirlerinin bir benzeri olarak *İntibah*'ın girişindeki romantik tabiat tasvirleri, anlatıcının okuyucuya hitabı, roman karakteri Mahpeyker'e kin kusmasıdır. Ahmet

---

<sup>34</sup> Robert P. Finn, *Türk Romanı İlk Dönem 1872-1900*, Türkçesi: Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 23.

<sup>35</sup> Geleneksel anlatılar ve roman okuyucularının özelliklerine ilişkin bilgi için bkz. Mustafa Nihat Özön, *Türkte Roman*, s. 108-110.; Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 264-265.)

Mithat Efendi'nin romanlarında "Ey kari" diye okuyucuya hitapları, anlatıcının bir meddah gibi araya girişleri, roman dışında verdiği ansiklopedik bilgileri, bazı romanlarında kendisinin gerçekte görmediği mekânlarda karakterlerini dolaştırması, *Binbir Gece Masalları*'ndakine benzer olay çokluğu ve çeşitlemeleri gibi realist romancıların romandan ayıklamaya çalıştıkları hususlardır. Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'taki "Evet, yukarıda imâ olunduğu gibi, Hacıbaba'nın bir emeksiz kızı vardı. İsmi Fitnat'tı. İşte bu oda, Fitnat hanımın odasıdır. Biz şimdi evin tarifine bakalım da sonra Fitnat hanımın uzun uzadıya tavsifine geleceğiz" yollu okuyucuya hatırlatmaları; Menemenlizade M. Tahir'in yarım bıraktığı *Bir Sergüzeşt*'teki karakterinin hakikatten uzak istiğrak halleri gibi realistlerin roman dışında tutmaya çalıştıkları unsurlardır.

Beşir Fuat *Victor Hugo* monografisinde (1885-1886) eskiyen bu hayalî anlayışa ismini verecektir: "Meslek-i Hayaliyun" yani Romantizm. Bu mesleğin karşısında gördüğü anlayış da "Meslek-i Hakikiyun" yani Realizmdir. Bu adlandırmadan sonra Beşir Fuat durumu edebiyatımıza tatbik etmiş ve romantizmin klasik ölçüler dâhilinde hareket etmemek olduğunu dile getirerek "Veysi'ler, Nâbi'ler, Nefi'ler ilh." ve onları taklit edenleri" klasik; "Şinasîler, Ziya Paşa'lar, Kemâl Beyler ile bunların edebî mesleklerini devam ettirenler"i romantik saymıştır. Eserde Victor Hugo'nun şahsında romantizme değinen Beşir Fuat, Hugo'nun karşısına Emile Zola'yı, romantizmin karşısına realizmi çıkararak da Türk edebiyatına realizmi tanıtmış olur. İşte çalışmamıza esas teşkil eden XIX. asır Türk edebiyatındaki romantizm-realizm tartışmaları Türk basınında realizmin tanıtılmasından sonra bu ikiliğin oluşturulmasıyla başlamıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### XIX. ASIR TÜRK EDEBİYATI'NDA ROMANTİZM-REALİZM ALGISINA DAİR DİKKATLER

#### 1. XIX. Asır Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Algısı

XIX. Asır Türk edebiyatında Avrupa demek genellikle Fransa demektir. Türk edebiyatında romantizm-realizm akımlarına dair tartışmaların başladığı 1885 senesine gelinceye kadar yeni bir edebiyat anlayışını savunan Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, A. Hamit Tarhan gibi yazarların Batı edebiyatlarına dair ilgileri daha çok Fransız edebiyatçılarına yönelik bir ilgidir. Bu yüzyılda Racine, Moliere, Corneille, La Fontaine gibi Fransız klasiklerin yanı sıra Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Musset, Hugo gibi Fransız romantiklerin edebiyatçılarımızın ilgisini çektiği görülür<sup>36</sup>.

Eski edebiyatımızın yüzyıllar boyunca süren kalıplaşmış ölçülerine yavaş yavaş sırtını çeviren yazarlarımız Batı edebiyatlarında belli ölçü ve kaideleri esas alan klasik yazarlardan çok, edebiyatta özgürlüğü savunan ve bu ölçü ve kaidelere göre edebî verimler ortaya koyan, klasik akıma tepki gösteren romantik yazarlara yönelirler. Edebiyatçılarımızın en çok değer verdiği romantiklerden biri de şüphesiz Victor Hugo'dur. Öyle ki romantizm ve realizm tartışmalarına bakıldığında romantizm adeta Victor Hugo'dan ve onun eserlerinden ibaret sayılmış, edebiyatımızda bir dönem yegâne romantik, XIX. asrın dâhisi Hugo olarak bilinmiştir<sup>37</sup>. Bu anlayış realizmi

---

<sup>36</sup> Namık Kemal, Magosa'dayken A. Hamit'e gönderdiği 21.11.1876 tarihli mektubunda şunları yazar: "Avrupa edebiyat-ı sahihasına merak olunca İngiltere ve Almanya ve İspanya şairlerinin ve Fransızlardan Hugo ve Musset gibi romantik yolunu iltizam edenlerin âsârıyla Corneille'in uluvv-i efkârda, Moliere'in muahazat-ı ahlak u âdâtta meziyyetleri müsellemtandır. Bu mütaleat, edebiyatın fikr-i şairane cihetine mütealliktir. İnşada Fransızların ve hususiyle on sekizinci asır üdebasının rüçhanını inkâr kabil olamaz". *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I, İstanbul, Avrupa ve Magosa Mektupları, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1967, s. 434.*

<sup>37</sup> Türkçe-Fransızca yayımlanan *Sıhhat* gazetesinin 27 Mayıs 1885 tarihli nüshasında bütün bir insanlığın refahı için gayret sarf eden Victor Hugo, büyük kanal projesiyle doğu ve batıyı birleştirdiği düşünülen Ferdinand de Lesseps'le birlikte XIX. asrın dâhisi sayılır. Bu birlikte anış sanki Hugo'nun doğu-batı birlikteliğini sağladığı intibamı uyandırmaktadır. "Yaşadığımız on dokuzuncu asır değil yalnız Ferdinand de Lesseps illa Victor Hugo asrı dahi addolunur. Zira mühendis-i kebir-i müşarünileyhin Süveyş Kanalı bahr u deryaları yekdiğerlerine rabtı memalik-i baidenin yekdiğerleriyle ihtilatını teshil ile bu suretle asayiş-i umumiyenin ve binaenaleyh huzur ve refahiyet-i beşeriyenin husul ve takarruruna badi ve hâdim olduğu gibi ehl-i kalem müşarünileyh ve Victor Hugo'nun âsâr-ı ilmiye ve fenniye ve insanîyetkârîsi dahi

savunan Beşir Fuat'ın eleştirisinde, birçok realist yazar olmasına rağmen Emile Zola ve eserlerinin savunulması şeklinde kendi aksinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Dolayısıyla çalışmamızın ilerisinde göreceğimiz gibi romantizm ve realizm tartışmalarının başlangıcında romantizmi savunanlar için “kendi” (self) Hugo, “öteki” (other) Zola, Realizmi savunanlar için “kendi” (self) Zola, “öteki” (other) Hugo olmuştur.

## 2. Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* Monografisinde Romantizm-Realizm Algısı

1885 yılında Victor Hugo'nun ölümü Batı edebiyatlarında geniş yankı bulurken bu durum Batı edebiyatlarından ve özellikle Victor Hugo'dan çok etkilenen Türk edebiyatçıların da dikkatini çeker. Victor Hugo'dan yapılan çevirilerin yanı sıra ölümüne duyulan üzüntüden ötürü mersiyelerin yazılması da ayrıca dikkat çekicidir. *Victor Hugo* isimli eserinden ötürü Beşir Fuat'la “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”na giren Menemelizade Mehmet Tahir'in *Elhan* isimli eserindeki Hugo'ya dair bir mersiye bunun bir örneğidir. Mersiyenin birinci bölümünde M. Mehmet Tahir, Hugo'nun ölümünü büyük bir afet, şiir âlemi için de bir kıyamet olarak görür ve kendilerini yetim bırakıp gittiğini ifade eder. Üçüncü bölümünde Hugo'nun *Sefiller*'ini yüceltir ve bu kitabın bir benzerinin olmadığını söyler:

Yani Victor Hugo vefat etti  
Bu büyük pek büyük bir âfettir  
Âlem-i şiire kıyâmettir  
Beni etmişti kudreti ihyâ  
Nesri de eylemiş idi ilâ  
Bizleri bir yetim edip gitti  
Ağlasın mâtem eylesin de hayat  
İftihar eylesin anınla memat

-----

---

umum cemiyet-i beşeriye efradı miyanelerinde hissiyat-ı biraderanenin husul ve tevsini mucip ve da'idirler(“Zaman-ı Adalet ve İnsaniyet-i Umumiyenin Rehberi Olan Victor Hugo”, *Sıhhat*, nr. 30, 27 Mayıs 1885).

O ne âli kitaptır!.. elhak  
Dense yoktur naziri ahradır  
Şiir ü hikmet ile leb-a'lâdır  
O *Sefiller* bulur bekâ mutlak  
Kendi oldukça hâk içinde nihan<sup>38</sup>

25 Mayıs 1885 tarihli *Tarik* gazetesinin “İcmal-i Ahval” kısmında Victor Hugo’nun ölümüne dair şu haber mevcuttur:

Victor Hugo’nun vefatı Fransa edebiyatınca zayıat-ı azimeden addolunur. Kendisinin vefatıyla muasırları olan Chateaubriand ve Lamartine gibi üdeba-yı azime hitam bulup “romantik” denilen mekteb-i üdeba yerine “realist” mekteb-i üdebası kaim olmaktadır.

İşbu “realist mektebinin reisi Emile Zola olup bu mektebin eseri olan romanlarda hissiyat-ı aliye yerine bir takım su-i ahlak açıktan açığa tasvir olunmuştur<sup>39</sup>.

*Tarik*’in haberinden de anlaşılacağı üzere Türk edebiyatında romantizm Victor Hugo’dan, realizm Emile Zola’dan ibaret gibi görünmektedir. Bu haber Hugo’nun ölümüyle romantizmin sona erdiğini ifade etse de Türk edebiyatı için bu değişim henüz gerçekleşmemiştir. Nitekim yapılan çevirilere bakıldığında Hugo etkisi sıcaklığını hala korumaktadır<sup>40</sup>. İşte bu ortamda edebiyatın bir “tekâmül” dâhilinde devam ettiği görüşünü savunan ve bundan ötürü Türk edebiyatı için de romantizmin son bulması gerektiği kanaatini taşıyan Beşir Fuat, Hugo’dan etkilenen bütün şair ve yazarlardan önce *Victor Hugo* monografisini<sup>41</sup> kaleme alır. Bu çalışmasıyla Beşir Fuat, Hugo’ya

<sup>38</sup> M. Mehmet Tahir, “Victor Hugo’ya Mersiye”, *Elhân*, Matbaa-i Ebuzziya, Kostantiniyye, 1303, s. 55-56.

<sup>39</sup> *Tarik*, “İcmal-i Ahval”, nr. 421, 25 Mayıs 1885.

<sup>40</sup> Zeynep Kerman, XIX. asırda Victor Hugo’dan Türkçeye en çok çevirinin 1884-1887 yılları arasında olduğunu tespit etmiştir. “Victor Hugo’dan Türkçeye en çok 1884-1887 yılları arasında tercüme yapılmıştır. Bu yıllar Türk edebiyatında Abdülhak Hamid ve Rezaizade Ekrem’in temsil ettikleri romantik devre rastlar. 1887 yılından sonra realist akımın kuvvetlenmesiyle Victor Hugo’dan yapılan tercümelerin adedi azalır” (*1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo’dan Türkçeye Yapılan Çeviriler Üzerinde Bir Araştırma*, İÜ. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1978, s. 389).

<sup>41</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı’nda Beşir Fuat’ın *Victor Hugo* ve *Voltaire* isimli eserlerinden, “Beşir Fuat Bey’in *Hugo* ve *Voltaire* adlı iki -tercüme ve iktibas şeklinde- biyografisi” diye bahsetmektedir. Türk edebiyatında Beşir Fuat’a dair en ayrıntılı incelemeyi yapan Orhan Okay, *Victor Hugo* eserinden “monografi” şeklinde söz ederken bu bahse dikkat çeker ve “tercüme ve telif şeklinde” ifadesinin yeterli olabileceğini şu şekilde dile getirir: “Ahmet Hamdi Tanpınar, Beşir Fuat’ın bu kitabından ve *Voltaire* biyografisinden “Beşir Fuat Bey’in *Hugo* ve *Voltaire* adlı -tercüme ve iktibas

karşıt olarak gördüğü Emile Zola'yı da Türk edebiyatına tanıtmış olur. Monografinin birinci cildi Hugo'nun vefat ettiği 1885'te ikinci cildi ise 1886'da yayımlanır<sup>42</sup>. Eser bir “mukaddime”, “14 fasıl” ve sondaki bir “hatime”den oluşmaktadır. Bu eserinde Beşir Fuat her ne kadar tarafsız bir şekilde Hugo'yu tanıtmaya çalışırsa da Orhan Okay'ın da dikkat çektiği gibi amacı daha çok Hugo'yu eleştirmek ve natüralizmi Türk edebiyatına tanıtmaktır. Eser edebiyat tarihimizde “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması” olarak bilinen tartışmanın doğmasına sebep olmakla birlikte kanaatimizce Ali Kemal'in “Sorbonne Daru'l-Fünûnunu'nda” başlıklı yazılarına kadarki edebiyat akımlarına ait bilgilerin aktarılıp ve yorumlanmasında benimsenen bakış açısında etkili olmuştur.

Beşir Fuat, eserinin mukaddimesinde -farklı siyasi fikirlere sahip olsalar da- bir topluluğun parıltılar içinde, büyük bir salonda bir sofrada bir araya gelişlerini anlatır. Miladi 1882 yılında bir araya gelen bu insanlar “Ben doğduğum vakit bu asır iki yaşında idi” diyen Victor Hugo için bir arada bulunmaktadır. Aslında birbirine düşman bu farklı fikir erbabı Hugo'nun 80. yaş dolayısıyla aralarındaki düşmanlığı geçici olarak bir tarafa bırakıp bir araya gelmişlerdir. Yarım yüzyıl önce Fransa'da Hugo'nun eserleri için yazılan eleştirilerde o adeta bir edebiyat celladı, ahlak bozgunu, ortadan kaldırılması gereken, zararlı fikirlere sahip biri olarak telakki edilirdi. Fuat, bu “ifrat ve tefrit”in sebebini insan tabiatında arar ve Hugo'yu bir “müceddid” olarak tanıtır: Victor

---

şeklinde- biyografisi” diye bahsetmekte fakat kimden tercüme ve iktibas edildiği hakkında bir kaynak göstermemektedir. Beşir Fuat gibi devrinin ileri Batı anlayışı ile eser yazan, tercümesini tercüme, derlemesini derleme, diye gösteren ve o devirde bizde ender rastlanan dipnotlarıyla kaynaklarını belirten bir yazarın, tercüme ve iktibas yoluyla yazdığı kitabına kendi imzasını koymuş olmasını kabul etmek mümkün değildir. Eserin içinde Hugo hakkındaki sözlerin kaynağını esasen kendi zikretmiştir. Kaldı ki bu kitabın bir çok yerinde, Victor Hugo dolayısıyla meseleyi bizdeki hayal-gerçek münakaşalarına da intikal ettirmesi, kendisinden pek çok şey ilave etmiş olduğuna delildir. Ahmet Mithat Efendi, *Voltaire* kitabı hakkında Beşir Fuat'a hitaben şu sözleriyle eseri daha gerçekçi olarak değerlendirmektedir: “Yazdığım tercüme-i hâli beğendim. Bugün Voltaire olsun, sâir meşahirin olsun tercüme-i hallerini yazmaktan kolay hiçbir şey yoktur. Michaud'yu açtığın gibi bin kişinin tercüme-i halini yalnız Fransızcadan Türkçeye tercüme edersen bitti gitti. Hatta Fransızca bilmeyen bazı müelliflerimiz gibi Ermeni'den, Rum'dan kimden olursa olsun bir mütercim bulup tercüme ettirdikten sonra bir de kaleminden geçirdin mi, işte tercüme-i hâl yazıldı. Fakat o tercüme-i hâl Beşir Fuat'ın *Voltaire*'ine benzer mi ya? Heyhat!” (Ahmet Mithat, *Musahebat-ı Leyliye: Voltaire*, s. 5-6). Bu durumda Beşir Fuat'ın her iki eseri hakkında olsa olsa “derleme ve telif şeklinde” ifadesi yerinde olabilirdi” (*Beşir Fuat - İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Dergâh Yay., İstanbul, 2008, s. 125).; Murat Uraz, *Türk Edip ve Şairleri*'nde Beşir Fuat'tan bahsederken “Viktor Hügodan bahseden küçük kitabı bizde ilk edebî monografi sayılabilir” demektedir. (*Türk Edip ve Şairleri*, Tefeyyüz Kitaphanesi, Numune Basımevi, İstanbul, 1939, c. I, s. 51).

<sup>42</sup> Victor Hugo'nun ölümü 22 Mayıs 1885, Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* monografinin ilk cildinin yayımı 20 Haziran 1301 (22 Temmuz 1885) tarihlidir. Demek ki Beşir Fuat, Hugo'nun ölümünden yaklaşık iki ay sonra bize Hugo'ya dair ilk derli toplu bilgileri vermektedir.

Hugo bir müceddid idi. Ekseriyet-i beşer ise daima teceddüde hasımdır<sup>43</sup>. Bu düşmanlığın sebebini de izah ederken Beşir Fuat meseleyi zamanın Fransız edebiyatçılarının Yunan ve Roma şairlerini taklit etmekteki genel kanaatlerine bağlar. Bu kanaat, Fransa’da sanat ve edebiyat ilkelerinin Yunan ve Latin edebiyatlarını taklide göre belirlendiği Klasisizm’le ifadesini bulur. Fransa’da uzun yıllar kökleşen Klasisizm’de bir eser fikir ve ifade bakımından Yunan ve Latin klasiklerine ne kadar yaklaşırsa o derece muteberdir. Bu yüzden edebiyatla meşgul olanlar vakitlerini bu eserlere yaklaştırmak hususunda yetenek sahibi olmaya harcar ve bu sayede iktidarlarını ortaya koymaya çalışır. Fransa’da geçerli olan bu akımı değiştirmek elbette güç bir iştir:

Meri olan bir usûlü değiştirmek pek çok zaman ve emek sarfıyla bu yolda tahsil olunan bir melekeyi hiç mesâbesine indirmektir, hâlbuki hiçbir kimse müddet-i medîde sarfeylediği emeğin ifnâ olunmasına, menfaat-i zâtiye sâikasıyla, kâil olamayacağından insanların ekserisi teceddüde muhaliftir. “Cumhura muhalefet kuvve-i hatâdandır” gibi mâni-i terakki bir fikir de bundan tevellüd etmiştir<sup>44</sup>.

Yenilik fikrine muhalefet her zaman olurken “mihir-i münir-i hakikat” kara bulutlarla gizlenmiş olduğu için her ne kadar vücudu inkâr edilse de bulutların bir gün dağılıp sonunda bu hakikatin ortaya çıkacağı fikrinde olan Fuat, meseleleri takdimde kaide ve ölçüler dâhilinde hareket eder:

İşte şu serd eylediğimiz mütâlaâttan anlaşılıyor ki ne bir fikri yenidir diye kat’iyen reddetmek caizdir, ne de kabule müsâraat göstermek. O yolda bir fikri tervîc edenlerin delâilini dinlemeli, düşünmeli, muhâkeme etmeli: Eğer nefsu’l-emre muvâfık, muhassenât ve rüçhâniyeti der-kâr ise kabul etmeli, değil ise reddetmeli<sup>45</sup>.

Devamla, gelişmeye engel olduğunu söylediği “Cumhura muhalefet kuvve-i hatâdandır”, kaidelerinden sonra bu sefer ifrat ve tefritten kaçınma gayesinden hareketle “hayru’l-umuri evsatuha”<sup>46</sup> ölçüsüyle hareket eder. Ona göre Hugo, belki asrının

---

<sup>43</sup> Beşir Fuat, *Victor Hugo*, Mihran Matbaası, 1302 (1886), s. 5., (Eserle ilgi yapacağımız alıntılar için kitabın bu baskısı kullanılacaktır).

<sup>44</sup> *A.g.e.*, s. 6.

<sup>45</sup> *A.g.e.*, s. 8.

<sup>46</sup> İşlerin hayırlısı orta yollu olandır.

“müceddid-i edebi” olduğu için pek çok eleştiri almış, bu eleştirilerin içine birçok kin ve nefret karıştığından onun gerçek fazilet ve meziyetleri görülmemiş; bu yüzden bir takım iftiralara maruz kalmıştır. Fuat, bahsettiği eleştirilerin kaynağına iner. Eleştirileri değerlendirdiği aşağıdaki ifadelerinden onun Batı dünyasında cereyan eden meşhur “Antikler Modernler Kavgası”nı ima ettiği sezilmektedir.

Gerek fünûn ve gerek edebiyat hususunda teceddüde en ziyade hasım olanlar ihtiyarlar, en ziyade meyl ü rağbet gösterenler gençlerdir. Bunun sebebi ise pek âşikârdır. İhtiyarlar gençliklerinde bir meslek ittihâz etmişler, o meslekte az-çok akranlarına tefevvuk ederek kesb-i şöhret eylemişlerdir. Meslek-i müttehazlarının butlânını kabul etseler, yukarıda söylediğimiz veçhile, bunca senelik emekleri heba olacak, âdeta yeniden mektebe başlamaya mecbur olacaklar, bu ise kolaylıkla kabul edilir fedâkârlıklardan değildir. Gençler önlerinde biri kadîm diğeri cedât olmak üzere iki meslek bulurlar, bir fedâkârlık ihtiyârına mecbur olmaksızın bu iki tarîkten hangisini eslem görürler ise ona sülûk ederler, inat ve ısrara bir mecburiyet-i mahsusaları yoktur<sup>47</sup>.

Beşir Fuat, Victor Hugo’nun monografisini kaleme almanın büyük bir cesaret olduğunun bilincinde olmakla birlikte o kadar çok seveni olduğu hâlde edebî anlayışını devam ettirenlerin ilgili vazifeyi üzerlerine almadıklarını ifadeyle bundan ötürü bu vazifeyi yüklendiğini dile getirirken Hugo’nun hayat hikâyesini “şairane” kaleme almayanları üstü kapalı eleştirerek mukaddimesini bitirir: “Mâmafih, müşârün-ileyhin tercüme-i hâlini şairane kaleme almaktan üdebamızı hiçbir şey men’etmez”.

## 2.1. Klasik-Romantik Farkı

Beşir Fuat, *Victor Hugo* monografisinin 3. faslında Victor Hugo’nun *Odes et Ballades* isimli eserinin 1826’da tekrar basıldığını ve eserin önsözünde edebiyatın herhangi bir ölçüyle sınırlanamayacağına dair ifadelerden ötürü edebiyatçılar arasında bir tartışmanın vuku bulunduğunu anlatır. Bu tartışma tabi ki klasikler ve romantikler arasında gerçekleşmiştir. Beşir Fuat kitabının mukaddimesinde klasiklere dair dile

---

<sup>47</sup>A.g.e., s. 9-10.



getirdiği bilgileri hatırlatarak XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Fransa’da eski Yunan ve Roma klasiklerini taklidin bir düstur olduğunu ve bu ölçünün dışına çıkanların “tarz-1 atik mürevvicleri tarafından tabiatsız, hayâsız bir muharrir, âdeta zincir ile bağlanmaya şâyân bir mecnun olmak üzere telâkki” edildiğini söyler. Buradaki “tarz-1 atik” Klasisizmdir. Devamla romantizmi ve romantikleri şu şekilde tarif eder: Victor Hugo’nun te’sîs eylediği tarz-1 cedide “romantizm” ve bu mesleğe ittibâ eden muharrirlere “romantik” nâmı verilir.

Beşir Fuat eserinin dördüncü faslının hemen girişinde, romantizmin klasik ölçüler dâhilinde hareket etmemek olduğunu hatırlatarak bu iki akımı edebiyatçılarımıza tatbik eder. Buna göre “Veysî’ler, Nâbi’ler, Nefî’ler ilh. ile zamanımızda mûmâ-ileyhi taklit edenler klasik; Şinasîler, Ziya Paşa’lar, Kemâl Beyler” ile bunların edebî mesleklerini devam ettirenler romantik sayılır.

Beşir Fuat’ın klasisizm ve romantizm akımlarını bu şekilde Türk edebiyatçılarına tatbik edişi edebiyatımızda yerli yazarların Batılı ölçüler dâhilinde tasnif edilmişin bildiğimiz kadarıyla ilk örneğidir. Beşir Fuat, Romantizmin Fransa’da doğmadığını ve Fransa’nın Almanya ve İngiltere arasında oluşundan ötürü bu ülkelerden yararlanarak edebiyatını yenilediğini ifade eder. Nitekim Fransa’da edebiyata dair bir inkılap yokken Almanya’da Goethe, Lessing, Schiller ortaya çıkmış, İngiltere’de Shakespeare ve Byron meşhur olmuştu. Bunlar romantik şairlerdir. Fransa’da Victor Hugo her ne kadar Chateaubriand, Madame de Stael ve Lamartine’den sonra ortaya çıktıysa da romantizmin müdafaası, sanat ve edebiyatta geçerli kılınması hususunda onlardan daha çok hizmet ettiğinden ona “reisü’l-müceddidîn” nazarıyla bakılmalıdır. Beşir Fuat romantik sanatçıları da şu şekilde tespit eder:

Michelet ile Augustin Thierry tarz-1 cedin müverrihleri, Lamartine, Musset ve Théophile Gautier şairleri, George Sand ve Balzac hikâye-nüvisleri idi. Balzac’ı romantik miyânında tadat edişimiz Klasiklere tebaiyyet eylemediğindedir. Yoksa hakikat-i halde Balzac hakikiyundandır. Meslek-i hakikiyun Emile Zola’nın iltizâm eylediği tarıktir ki edebiyatı fenne tatbik etmekten ibarettir<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup>A.g.e., s. 61.

Beşir Fuat romantiklerin klasiklere üstün gelişinin kolay olmadığını ifade ile meseleyi klasikler ve romantikler arasındaki meşhur tartışmaya getirir. Bu tartışma sadece sözlü olmamış yumruk yumruğa tokatla, hatta düellolarla vuku bulmuştur. Bir tartışmanın bu surette cereyanından hoşlanmayan Beşir Fuat bu vesileyle Recaizade-Muallim Naci tartışmalarının devam ettiği bir ortamda tartışma âdâbına dair düşüncelerini dile getirir.

Klasikler ve Romantiklerin kavgasında klasikler romantiklere “vahşi” derken romantikler klasiklere “mumya” demektedir. Şiir bahsinde bazı dergilerde iki akım taraftarları yüz yüze gelmedikleri için kalem kavgalarını uzaktan eleştiriler şeklinde devam ettirirken tiyatrolarda kavgaları göğüs göğüse, yumruk yumruğa gerçekleşir ve kazanan taraf “tahsinlerle” mağlup taraf “yuhalarla” ilan edilir. İşte bu tartışmaların ortasında Hugo tiyatroya el atar ve *Cromwell*'in sadece önsözünü kaleme alır (1819). Eser 1827'de yayımlanır; fakat o zaman sahneye konmaz. Zira Cromwell'i oynayacak oyuncu Talma ölmüştür. Romantizmin manifestosu sayılan *Cromwell*'in önsözünde Hugo'nun klasikleri eleştirirken üzerinde durduğu ilkelerden bazılarını aktaran Beşir Fuat, durumu realistlerden yana değerlendirecek bir fırsat yakalar:

Bu mukaddime Fransa âlem-i edebiyatında bir büyük vak'a hükmünü aldı; tarihi 1827 senesidir. Muharrir meslek-i cedidin kâffe-i kavaidini burada zikr ü beyan ve bir muharririn kendi keyfinden başka bir kaideyi kabul etmekte ve dilerse âlî ve deniyi yan yana getirmekte salâhiyeti olduğunu iddia eyledi. Her muharrire bu suretle bir istiklâliyet-i mutlaka vermiş oluyordu. (Gariptir ki bu derecede muharririn istiklâliyetini talep eylediği halde sonraları daire-i hakikatten çıkmamayı kendilerine meslek addeden hakikiyuna karşı Hugo müsâdekârâne davranmamıştır!)<sup>49</sup>.

Dikkat edilirse Beşir Fuat edebiyat akımlarında klasisizm ve romantizm farkını ortaya koyarken yenilik taraftarlarının galip geldiğini dile getirmektedir; yalnız bu ifadeler alıntının sonunda gördüğümüz gibi, kendisinin asıl yenilik olarak takdim edeceği realizm için bir hazırlık niteliği taşımaktadır. Romantizmi bu şekilde

---

<sup>49</sup> Beşir Fuat, *Victor Hugo*, s. 64-65.

takdiminden sonra Beşir Fuat eserinde alıntıdaki “ ‘gariptir ki’, “müsaadekârâne davranmamıştır” cümlesindeki kastını daha net ortaya çıkaracak şekilde bu akıma yönelik eleştirilerde bulunacaktır.

## 2.2. Romantizmin Eleştirilişi

### 2.2.1. Romantizmin “Hayal” Unsurunun Eleştirisi

Beşir Fuat’ın tavrı açıktır. Her ne kadar Hugo’nun şahsında romantizmi anlatmaya çalışsa da esas amaç yine onun şahsında romantizmi eleştirmek böylece realizmi savunmasına yönelik bir meşruiyet zemini hazırlamaktır. Nitekim Hugo’nun *Hernani* isimli tiyatro eserinin gördüğü muvaffakiyeti anlatırken bile onun romantizm için bir değer olan “hayal”den değil realizmin edebiyatta bir değer hâline getirdiği “hakikat”ten yana tavır aldığını görürüz:

Meselâ bundan elli sene evvel alkışlanmış olan bir hayal şimdi külliye rağbetten sâkit olur ve ber-akis evvel fena halde muâhezeye dûcâr olan bir fikir elli sene sonra fevkalâde alkışlanır. Hayalâta müstenid olan şeylerde letâfet, ulviyet emr-i itibaridir. Mürûr-ı zamân şurada dursun bir anda küre-i arzın bir noktasında pek âlî addolunan bir hayal diğer noktasında şâyân-ı hande görülür. Bir şairin hayali bulunduğu mülkte cârî olan efkâra ne kadar mutâbakat eder, ekseriyetin mizacına ne nisbette hizmet eyler ise, o nisbette de âlî addolunur; efkâr zaman ve mevkiye göre tahallûf ve tebeddül eder. Karar ancak hakikate mahsustur. Hakikate müstenit olmayan bir şey için karar mümkün değildir, daima tagayyür zarûridir<sup>50</sup>.

Beşir Fuat, Hugo’nun şairliğine diyecek bir sözü ve şiir kudretini ölçecek kudrete malik olmadığını söylemekle birlikte şiirde hayallerle çok meşgul olmasını eleştirir. Böylece, Hugo’nun şahsında romantikleri hedef alır. Eserinin son dört faslı romantizm realizm eleştirisine hasreden Beşir Fuat vehimlerle dolu romantik hayalleri eleştirirken her fırsatta realizmin sanat ve edebiyatta bir “değer” hâline getirdiği

---

<sup>50</sup>A.g.e., s. 76-77.

hakikati över ve vurgular. Ansiklopedi yazarı Diderot'ya verdiği değer yine onun hakikat anlayışına bağlanır:

“*Ansiklopedi*” gibi muhît-i malûmat-ı beşeriye olan bir eser-i azîmi refiki D’Alembert’le birlikte vücuda getiren Diderot, evhamât ve hayalâtta başka bir esası olmayan edebiyat-ı Garbiyeyi ıslâh niyetinde bulunarak tabiatta vukuat ve eşya bize ne yolda zâhir oluyor ise, tağyir ve tebdil etmeksizin, o yolda onları tasvîr eder bazı romanlar te’lif ederek Avrupa’da el-yevm “Réalisme” nâmıyla ma’ruf ve müştehir olan meslek-i edebîye bir çığır açmıştı<sup>51</sup>.

Realizmi on dokuzuncu asırda Balzac ve Stendhal’ın genişlettiğini ifade eden Beşir Fuat bu edebiyat akımının büyüğü olarak Emile Zola’yı görür. Ona göre Hugo, Chateaubriand ve diğer romantiklerden sonra gelmesine rağmen romantizmin kurucusu sayıldığı gibi Zola da birçok realistten sonra gelmesine rağmen ortaya koyduğu eserler ve edebiyattaki kudreti sayesinde Hakikiyun (realisler)un kurucusu sayılır. Zola’nın nazariyesini de şu şekilde tarif eder:

Zola’nın nazariyesi şudur: “Hayattan başka elimizde bir numûne yoktur, çünkü havâssımızın haricinde bir şeyi idrak edemeyiz. Binâberin hayatı tağyir etmek sehv ve hatâya mahall bırakmak olacağından bu yolda vücuda getirilen eser fena olur”<sup>52</sup>.

Beşir Fuat beş duyu organımızla algılanan şeyleri edebiyatın sahasına dâhil eder. Bunun haricindeki meselelerle uğraşan edebî verimler hakikati değiştireceğinden ve bizi hataya sürükleyeceğinden ötürü onları “fena” sayar. Burada Beşir Fuat’ın romantikleri en çok eleştirdiği bir hususu görürüz: Romantikler hakikati değiştirir ve bu yüzden bizi hataya sürükler. Bizi hataya sürükleyen bu “fena” eserlerin bir nihayet bulması gerekmektedir. Buradan hareketle de şu neticeye varır:

Netice: Bir şey ki tamamıyla hakikate muvafık değildir, aslı mütegayyirdir, yani galat-ı tabiatten ma’dûddur. Şu neticeyi kabul eyledikten sonra hayalâta

---

<sup>51</sup>A.g.e., s. 180.

<sup>52</sup>A.g.e., s. 181.

müstenid olan edebiyatın galatâtтан başka bir şey vücuda getirmediğine hükmetmek uzak bir şey değildir<sup>53</sup>.

Beşir Fuat, hayâle dayanan romantik eserleri “galatattan başka bir şey vücuda getirmeyen” eserler olarak görürken yapılması gerekenleri de “tahayyül etmemeli; bakmalı, tetkik etmeli ve gördüğünü bi-hakkın tavsif ve tarif etmeli” şeklinde formülleştirir. Ayrıca Zola’dan hareketle söylediklerinin yazarı bir fotoğrafçı konumunda bırakmaması için müşahedeyle yetinmeyip bunu “tecrübe ile mezc ederek” daha geniş bir bakış açısı kazanılması gereğini de vurgular.

### 2.2.2. Romantizmde “Tecrübe (Deney)” Eksikliği

Beşir Fuat, Hugo’nun Realistlere yönelttiği eleştirileri onun ifadeleriyle aktarır. Hugo’nun realistleri eleştirisi onların avam diliyle konuşmaları, sefalet ve rezalet âlemlerine kayıtsız girmeleri, tasvir ettikleri şahısları teali ettirmemeleri şeklindedir. Beşir Fuat, Hugo’nun eleştirilerine -dolayısıyla hatalarına- teker teker cevap verirken realistlerden yana tavrını net bir şekilde ortaya koyar. Fakat bunu Hugo’nun eserlerinin faydasız olduğunu iddia etmek için değil, ona uymayanların eserlerinin de faydadan uzak olmadığını beyan etmek için yaptığını söyler ve devamla Zola’nın Hugo’ya dair mütalaalarına, ona yönelttiği eleştirilere gelir. Burada Zola’nın değerlendirme ve eleştirilerinin ona ait *Mes Haines, le Roman Expérimental, Les Romanciers Naturalistes, Le Naturalisme au Théâtre, Nos Auteurs Dramatiques, Documents Littéraires* ve *Une Compagne 1880-1881* isimli eserlerinde bulunduğunu fakat bunların hepsini ayrıntılarıyla anlatmanın çok uzun olacağını ifade ile kısaca özetleyeceğini ifade eder.

Beşir Fuat, Hugo’ya ait *Hernani* ve *Ruy Blas* isimli tiyatrolara Zola’nın yönelttiği eleştirileri dile getirdikten sonra meseleyi roman bahsine getirir. Burada romantikler ve realistlerin bir hikâye kurgusundaki farklı duruşları dile getirilmektedir. Romantikler bir roman kaleme alacakları zaman bir deste boş kâğıt alıp masanın başına geçerler ve hayal güçlerinin imkânları nispetinde istedikleri kadar sayfa yazarlar;

---

<sup>53</sup>A.g.e., s. 182.

realistler ise mesela tiyatro âlemine dair bir roman kaleme alacakları zaman her şeyden evvel “tiyatro âlemi tasvir edeceğim” fikrini esas kabul edip bu âlem hakkında mümkün olduğu kadar malzeme toplar, ondan sonra romanı kaleme alırlar. Aradaki fark dikkat edilirse müşahede ve tecrübeye, dolayısıyla hayal-hakikat farklılığında yatmaktadır. Victor Hugo’nun bu aşamada eleştirilen eseri de *Notre-Dame de Paris*’dir.

Beşir Fuat’a göre Zola’ya gelinceye kadar edebiyatta yalnız müşahede tasvir edilmiş veya müşahede hayalle birleştirilmiştir; yani “tecrübe” her zaman ihmal edilmiştir.

### 2.2.3. Romantizm-Realizm Karşılaştırması

Beşir Fuat eserinin on üçüncü faslında romantizm ve realizm akımlarını karşılaştırır. Bu aşamaya kadar klasisizm-romantizm farkını ve bunların mukayesesini yapmış, romantizm ve realizm arasındaki farkı da ortaya koymuştur. Doğal olarak da sıranın bu iki akımın mukayesesine geldiğini söylemektedir. Beşir Fuat klasisizm-romantizm farkını anlatırken romantizmin genel özelliklerini geniş bir şekilde açıklamadığı gibi romantizm ve realizm mukayesesini yaparken de bu iki akımın mukayesesini tarafsız bir şekilde ortaya koyamaz. Her ne kadar tarafsız olacağını söylese de neticede onun her zaman realistlerden yana bir tavır takındığını görürüz. Daha eserinin bu faslının ikinci paragrafındaki ifadelerden bunu sezeriz:

Victor Hugo’nun Zola hakkındaki ta’rîzâtı ciddi ve delâil-i metîneye müstenid olmaktan ziyade müzeyyifânedir. Hâlbuki tezyîf veya hakaret-âmîz sözlerle bir şeyin mahiyeti tağyir ve meziyeti imha olunamaz. Bir şeyi red veya cerh edebilmek için o şeyin merdûdiyet ve mecrûhiyetini meydana koyar berâhîn-i muknia ve bünyâd-ı sahîha îrâd etmelidir<sup>54</sup>.

Beşir Fuat, “Klasiklerin Hugo’ya yönelttikleri eleştiriler onun şöhretine mani olabildi mi?” diye sorar, ardından Hugo’nun “güzel”i “hakikat”e tercih ettiğini söyler. Beşir Fuat’a göre Hugo’nun tercihi kendi zevkidir ve kimsenin buna bir diyeceği yoktur. Aslında bu, Fuat’ın zevki için de kimse bir şey söyleyemez demektir. Beşir Fuat

---

<sup>54</sup>A.g.e., s. 229.

akabinde ilmî hakikatlerin hayalden daha zevkli olduğunu ifade ettikten sonra kendi zevkinin ifadesini şu şekilde dile getirir.

Muallim Naci hazretleri:

Ben ne Mesihî ne Mesihâ-demim

Zevki hakikatte arar âdemim

buyuruyorlar. Ben de zevkin hakikatte aranılması cihetine iltizâm eder ve realistlerin mesleği bu kavle muvafık olduğundan bunları romantiklere tercih ederim, eserlerini daha nâfi' bulurum<sup>55</sup>.

Beşir Fuat, zevkini ifade ederken bile hakikate olan aşkı tekrar dile getirir. Hayali lüzumsuz görmediğini söyler, ama hayalin de her şeyden önce hakikate uygun olması, hakikatin önüne geçirilmemesi gerektiğini ifade ederek “hüsn-i istimal”ine vurgu yapar. Ayrıca ileride M. Mehmet Tahir’le tartışmalarının sebeplerinden ve Fazlı Necip’in *Victor Hugo* eserine yönelttiği eleştirilerinden biri olan “Fennin meydana koyduğu ufacık bir hakikatten âlem-i insaniyetçe binlerce muhassenât hâsıl oluyor. Sırf hayal sayesinde cemiyet-i beşeriyece bir fayda hâsıl olduğunu bilemiyorum” ifadelerini de ekler. Beşir Fuat’ın bir yandan hayali -dolayısıyla romantikleri- eleştirirken diğer taraftan hakikati ön plana çıkarmak ve bunu kendi tercihi şeklinde ortaya koymakta tarafsız davranmadığı görülmektedir<sup>56</sup>. Devamla Hugo’nun eserlerinin sırf hayalden ibaret olmadığını ifade ederken bile, kendisinin realizmden yana tavır almasının sebebini yine realistlerin Hugo’dan daha çok hakikate vurgu yapmalarıyla izah eder. Dikkat edilirse bu aşamaya kadar Beşir Fuat sanki edebiyattaki romantizm realizm mukayesesini değil kendi dünyasındaki akımlar farkını dile getirmekte ve realizmden yana tavrını ortaya koymaktadır.

---

<sup>55</sup> A.g.e., s. 232.

<sup>56</sup> Victor Hugo monografisini değerlendirirken Fazlı Necip, Beşir Fuat’ın bu tavrını şu şekilde eleştirir: “Diyorum ki Beşir Fuat Beyefendi realizm mesleğini tercih ettiği için hep realistleri iltizam eylemiş ve bahsi bî- tarafane yürütmeyerek meseleye harici bir nazarla bakmamıştır” (Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat*, “Mektubat”, Yayına Haz. Handan İnci, YKY., İstanbul, 1999, s. 408).

### 3. Matbuat Ortamında Romantizm ve Realizmin Savunulması

Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* monografisinden sonra batı edebiyat akımlarına ilgi artar ve böylece akımlara dair bilgiler matbuat ortamını doldurmaya başlar. Bu durum yeni edebiyatı savunanlar için de bir çıkış yoludur. Yalnız Türk edebiyatında romantizmin eleştirildiği 1885-1886 senelerine kadar Batı edebiyatlarında romantizmin parlak dönemi son bulduğu halde bu yıllara kadar edebiyatımızda bu akıma, sanat ve edebiyattaki ilke ve niteliklerine dair yayımlanmış ciddî tek bir eser görülmemektedir. Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* monografisiyle romantizm kısmen tanıtılmış olmasına rağmen eserde romantizmin sanat ve edebiyattaki ilke ve niteliklerine ait ciddî bir bilgi yoktur. Dönemin aydınlarının bu senelerde akımlara dair ifadelerinden edebiyat akımlarını kısmen de olsa tanıdıkları anlaşılmaktaysa da bu tanışıklığın kaynaklarını ifade edenler bulunmamaktadır. Dolayısıyla aydınların akımlara ilişkin bilgilerini okudukları batılı gazete, dergi veya kitaplarla birlikte Osmanlıda yaşayan yabancı unsurlarla olan ilişkilerine bağlamak doğru olacaktır.

Bu aşamaya kadar edebiyat akımlarına dair verilen bilgiler henüz sistematik olmaktan uzaktır. Bununla birlikte ortada duran bir sorun vardır. O da Türk edebiyatının takip etmesi gereken edebiyat akımının hangisi olması gerektiğidir. Beşir Fuat romantizmi eleştirmekle birlikte tavrını realizmden yana ortaya koymuştur. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında görüleceği üzere Halit Ziya, Beşir Fuat'ın anlayışını devam ettirir gibidir. Buna karşılık romantizmin ihmal edilmemesi gerektiğini ve bu akıma dair eserlerin önemini vurgulayanlar da yok değildir. Çalışmamızın ikinci kısmında Beşir Fuat'la mektuplaşmaları dolayısıyla değerlendirmelerine bakacağımız Fazlı Necip ikinci anlayıştaki yazarlardandır. Bu anlayışından ötürü de Halit Ziya ile *Nihal* ve *Hamiyet* mecmualarında vuku bulan bir tartışmaya girecektir.

#### 3.1. *Nihal* ve *Hamiyet* Arasında Bir Tartışma

Beşir Fuat romantizmi eleştirirken bu edebiyat akımını neredeyse Hugo'dan ibaretmiş gibi görmüştür. Benzer şekilde Halit Ziya'nın romantizmi eleştirisi Beşir Fuat'ın eleştiri anlayışına eklenir. Halit Ziya, romantizmi “mesleksizlik mesleği” olarak



nitelendirdiği “Fransa’da Mesalik”<sup>57</sup>yazısında bu akımı anlamının en iyi yolunun Victor Hugo’nun eserlerini incelemekten geçtiğini söyler:

Romantizm bir meslek değil diyorsun. Hayır, pek büyük, kuvvetli pek hükmü nafiz bir meslektir. Mesleksizlik mesleği!..

Romantizmi muayene ve tetkik etmek için en kolay tarik o mesleği ihya eden Victor Hugo’nun âsârını tettebbu’ etmektir.

Victor Hugo yazı yazmaya başlar başlamaz her nevi elfazı lisan-ı edebiyata kabul etti. Klasiklerin kemal-i vakar ve azametle istimal eyledikleri lisanı, Victor Hugo divânesine söylemeye başladı. “Goetheler”, “Lamartinelere”, “Mussetler”, “Sainte Beuveler”, “Nodierler” şairin etrafını aldılar. Edebiyat değişti. Esası mı? Hayır, esas yine o esas! Şekli!..<sup>58</sup>

Halit Ziya; Lamartine, Musset, Saint Beuve’ü klasikler tarafında, Théophile Gautier ve Nodier’yi realistler arasında sayarken sadece “cinnet”le itham ettiği Victor Hugo’yu romantik olarak kabul eder. Yazıdan anlaşıldığına göre Mehmet Ziver ve Halit Ziya arasındaki mübahasede, klasikler ve romantikler bir edebiyat akımı tayin sahibi değildir. Halit Ziya klasik-romantik farkını şive ve kullanılan kelimelerdeki farklılıkların yanı sıra klasiklerin tamamen “alem-i hakikatten” ayrılmaları ve romantiklerin bütünüyle “alem-i hayal”de kalmalarıyla ortaya koyarken romantikleri eleştirecek bir zemin hazırlamıştır: “Romantikler realistlerin moralinden mahrum olduklarına hükmederler. Müsaadeleriyle ben bunu cerh ederek derim ki asıl moraliteden mahrum olan sizsiniz”.

Halit Ziya hararetle realistleri savunurken romantiklerin eserlerinde mana eksikliği dolayısıyla fikri yoksunluk görür ve bunu Beşir Fuat’ın yaptığı gibi Hugo-Zola karşılaştırmasıyla ortaya koyar, ardından edebiyat akımlarına dair tercihini dile getirir:

Velhasıl azizim fikrim şudur ki gerek şairler ve gerek naşir edipler, hakimler için meslek olsa olsa “realizm” olabilir. Zira başka meslek mevcut değildir. Realizm

<sup>57</sup> Halit Ziya, Mehmet Ziver’e gönderdiği hususî bir mektupta edebiyat akımlarına dair kanaatlerini bildirir. Mehmet Ziver de mektubun bu kanaatlere dair önemli gördüğü kısmını *Nihal* mecmuasında “Fransa’da Mesalik” başlığı altında yayımlar.

<sup>58</sup> Halit Ziya, “Fransa’da Mesalik”, *Nihal*, c. 1., nr. 2., 1303, s. 40-41.

cemiyet-i beşeriyenin ilk teşekkülünde başladı, on dokuzuncu asırda bir nam aldı; cemiyet-i beşeriyenin belki inkırazında mahvolur.

İdealizm, filanizm... Hep sahte şeylerdir yalnız şu kadar daha söyleyeyim ki: Realistlerin eserleri kıymet-i edebiyece, suret-i tahririyece sair muharrirlerinkine kıyas kabul edemeyecek kadar faiktir<sup>59</sup>.

Halit Ziya'nın romantizm-realizm akımlarına dair değerlendirmelerine Selanik'teyken yazdığı "Bir Cevapname"yle<sup>60</sup> mukabelede bulunan Fazlı Necip bu yazısında Halit Ziya'nın realizmi tercih ettiğini ifadeyle onun bu tercihteki sözlerini "real" görmemektedir. Bu yüzden Halit Ziya'nın yazısını en koyu idealistlerin yazdığı şekilde "hayalî" ve "mübalağalı" olarak değerlendirir ve bunu izah eder.

Öncelikle Halit Ziya'nın romantizme dair "mesleksizlik mesleği" yorumunu ele alarak, yorumun kabulünün Zola ve arkadaşlarından önce bir edebiyat akımının var olmadığı fikrine götüreceğinden hareketle bunu reddeder. Zira Fazlı Necip'e göre Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamit Beyefendiler hep romantizm akımına göre yazmaktadırlar. Halit Ziya'nın anladığı manada Fransa'daki edebî akımların Türk edebiyatına tatbik edilmesi durumunda bizde romantizmi terviç edenler adı geçen bu edebiyatçılar olmayacaktır. Bizde realizm akımı daha ortaya çıkmadığına göre Kemal, Mithat, Ekrem ve Hamit beyefendileri romantik saymak gerekir. Bu yorumlarından sonra Fazlı Necip edebiyat akımlarına dair tercihini şu şekilde dile getirecektir:

Bizde realizm mesleği üzerine yazılmış bir eser-i edebî henüz görülmedi. Demek ki henüz bu meslek intişar etmedi. Yalnız Beşir Fuat Beyefendi terviç ediyorlar. Ben de realizm mesleğini mesalik-i saireye tercih ederim; fakat diğerlerin[e] de faydasızdır diyemem, mesleksizliktir hükmünü ise hiç veremem.

---

<sup>59</sup>A. g. m., s. 44.

<sup>60</sup>Fazlı Necip, "Bir Cevapname", *Hamîyyet*, nr. 16, 10 Rebiülevvel 1304 (7 Aralık 1886), 1 Kânunuevvel 1302 (13 Aralık 1886), s. 124-125.

Zira realizm olsun romantizm olsun hep bir merkeze gider. Yollar ayrı ise de merkez birdir. Maksat birdir. İki de ahlak ve efkar-ı umumiye tasfiyesi için uğraşır<sup>61</sup>.

Fazlı Necip, Halit Ziya'nın Victor Hugo'nun yazı yazmaya başlar başlamaz her çeşit lafzı edebiyata sokmakla bir cinnet izhar ettiği görüşünü de yanlış bularak Hugo'nun bu sayede bir hizmette bulunduğunu söyler. Zira ona göre Victor Hugo bunu yapmakla dili bazı kişilerle kayıtlı olmaktan ve "mahdudiyet" bağından kurtarmıştır. Ayrıca, Fazlı Necip bizde "tarz-ı cedid" dediğimiz mesleğin bu anlayış üzerinde teessüs ettiği ve Halit Ziya'nın kusur saydığı romantiklere ait ayıpların realistlerde de bulunabileceği kanaatindedir:

(...)Victor Hugo faziletten bilküllüye mahrum birisini tasvir edermiş. Bu söz hakikate o kadar mugayirdir ki bu babda söz söylemeye bile lüzum görmem. Çünkü Victor Hugo'nun bir çok âsârını sen de okumuşundur. Hatta realistler Hugo'yu âlemde vücudu mümkün olmayan fezâili insanlarda göstermeye çalıştığı için hayal-perestlikle itham ediyorlar. Realistlerin de cemiyet-i beşeriyenin en sefil en müthiş mahallerine vardıkları yazılıyor ki yukarıda dediğim gibi bu hal ayıp ise her ikisi için de ayıptır. Fakat hakikati tasvir etmek hiçbir vakit ayıp addolunamaz<sup>62</sup>.

Fazlı Necip edebiyat akımlarından realizmi tercih ederken romantizmin inkâr edilmemesi gereğinden hareketle yine de hakikate hürmet etmenin önemine vurgu yaparak yazısını şu şekilde bitirir:

Tekrar ederim ki ben de realizm mesleğini daha ziyade sever ve onu tercih ederim. Fakat diğer mesleğe de: sahte şeylerdir diyemem. Âlemde her edibin realist olması pek alâdır; fakat klasik olmaktansa romantik olmak bin kat iyidir. Romantikler acem üdebası gibi hayal-i muhal ile uğraşmaz. Alem-i vücutta vuku bulması muhtemel olan vakayii tasavvur ve tasvir ederler...

---

<sup>61</sup>A.g.m., s. 124.

<sup>62</sup>A.g.m., s. 125.

İnsan her hususta hadd-i itidali muhafaza etmelidir. İltizam edeceğimiz bir şeyi parlak göstermek için değerinin meziyetini inkâr eder isek hakikate karşı pek büyük bir hata etmiş oluruz<sup>63</sup>.

Beşir Fuat ve Halit Ziya realizmin takip edilmesi gereken bir edebiyat akımı olması yönünde kanaatlerini bildirirken, Fazlı Necip realizmin değerine vurgu yapmakla birlikte bizde romantizm yolunda eserlerin yazıldığını ve mevcut durumda bu edebiyat akımının ihmal edilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Bununla birlikte Türk edebiyatına romantizmi takip edilmesi gereken bir edebiyat akımı olarak teklif eden yazarlar da olmuştur.

### 3.2. Bir Edebiyat Akımı Olarak Romantizmin Teklif Edilişi

Türk edebiyatında tenkidin durumu, tenkidin önemi ve mevcut bazı önemli eserler üzerinden bunun tatbikini *Mizan* gazetesinde yayınladığı seri yazılarıyla ortaya koyan Mizancı Murat bu yazılarında mevcut gazetelerin takip ettikleri “edebî meslek”ler hakkında bilgi verdikten sonra Namık Kemal’in *Vatan Yahut Silistre* piyesini eleştirir; eseri romantizmde görülen dram entrikası bakımından kusurlu bulur ve bu vesileyle Türk edebiyatında vücuda getirilecek eserler için takip edilecek edebiyat akımına dair teklifini dile getirir.

Mizancı Murat bu yazısında batı edebiyatlarında “edebiyat-ı ahlakiyeye müteallik” eserlerdeki şahısları üçe ayırır. Bu şahıslar, edebiyatçıların icat yeteneklerinin bulunduğu “sırf hayalî”, mevcut toplum içinden özellikleriyle okuyucuya tanıtılan “hakikat ve fazilet mücahitleri” ile toplum içinden alınmış edebiyatçının tasvir gücünü gösteren “hazır ve müfit” şahıslardır. Mizancı Murat, “hero” ve “heroin” olarak ele alınan bu şahıslardan ikinci kısmı, okuyucuların kalbine daha yakın görür. Bu şahısların fazilet ve tasvirinin de dram entrikasıyla ortaya çıktığını söyleyen Mizancı Murat, romantizmi edebiyatımıza uygun bir akım olarak görür.

(...) “romantizm” ve bhusus “santimantalizm” usulüne tevfikan yazılmış olan âsârın tezhîb-i ahlak hususunda ettiği hidemat-ı azime her bir inkârın fevkinde

---

<sup>63</sup>A.g.m., s. 125.

bulunduğu ve bizim için mezkûr usuller henüz pek “yeni” olduğu cihetle tiyatro ve roman gibi âsârın bizde mutlaka “santimantalizm” usulüne tevfikân yazılması matluptur zannederiz<sup>64</sup>.

Bu arada Hasan Hüsnü, başmuharriri olduğu *Terakki* risalesinde Fransız edebiyatı tarihini yazar ve eserleriyle tanıtan bir yazı kaleme alır. Bu yazısında Fransız edebiyatının başlangıç dönemine, klasisizm ve romantizme dair bilgiler veren Hasan Hüsnü romantiklerden Lamartine ve Victor Hugo’ya özellikle değinir. Hugo’ya değinirken ayrıca romantizmi de tanıtır:

Kendisi “romantik” mektebinin müessisidir [Bu] mektepte Fransa’nın eski edipleri tarafından tesis edilen usul-i inşa ve tahriri terk ve tadil ile yeni usul ittihaz eden muharrirler yetişir<sup>65</sup>.

Hasan Hüsnü, Mizancı Murat gibi Türk edebiyatı için bir edebiyat akımı teklifinde bulunmaz, fakat “yeni usul”ü kabul edenleri romantik sayar. Yeni usulü kabul edenlerin benimsedikleri edebiyat akımı da romantizmdir. Hasan Hüsnü yazısında realist yazarlara değinmez.

Mehmet Ziver de Hasan Hüsnü gibi romantizmi yeni sayar ve bu yeniliği edebiyatımız için uygun görür. Bunu dile getirirken de Beşir Fuat’ı, *Victor Hugo* eseri dolayısıyla eleştirir. Halit Ziya ile edebiyat akımlarına dair yazışmalarının olduğunu bildiğimiz Mehmet Ziver’in görüşlerini 1305/1889’da yayımlanan *Hikmet-i Edebiye*<sup>66</sup> isimli eserinden takip edebiliriz.

Mehmet Ziver, *Hikmet-i Edebiye*’de edebiyat, hayal-hakikat, şiir ve şiirin kalp ve fenle münasebeti ile edebiyat-felsefe ilişkisi... vs. konularına değinir. Batılı yazarlar arasında önemli gördüğü simalardan fikirlerini destekler mahiyette yararlanmaya çalışır. Kitabının “Şark ve Garbı -Tarih-i Terakkiyat Nokta-i Nazarından- Bir Muvazene” başlığı altında Doğu ve Batı arasındaki edebî-kültürel münasebetlerden bahisle Araplar ve Acemlere ayrı başlıklar altında değinir. Arap edebiyatına değindiği kısımda Victor

---

<sup>64</sup> Mizancı Murat, “Fünun ve Edebiyat: Üdebamızın Numune-i İmtisalleri” *Mizan*, nr. 44, 23 Şubat 1888.

<sup>65</sup> Hasan Hüsnü, “Tarih-i Edebiyeden Bir Nebze”, *Terakki*, Karabet ve Kasbar Matbaası, c. 1, cüz 1., 1303 (1887), s. 7-8.

<sup>66</sup> Mehmet Ziver, *Hikmet-i Edebiye*, “A. Maviyan” Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1305 (1889),

Hugo'yu Arapların en sevdiği batılı şair olarak gösterir. Yunan, Alman ve İngiliz edebiyatçıları da tanıtan Mehmet Ziver, Alman edebiyatından Goethe'ye değinirken onun Victor Hugo'yu hakkıyla takdir ettiğini söyler. Bu takdir ifadelerinin sonunda yer alan dipnotta Mehmet Ziver, Beşir Fuat'ı *Victor Hugo* monografisi dolayısıyla eleştirecektir: “Merhum Fuad Bey, Hugo'yu tanımaksızın tercüme-i halini yazmıştır!”<sup>67</sup>

Mehmet Ziver, İngiliz edebiyatını anlatırken bir romantik olarak Shakespeare'e ayrı bir başlıkla değinir. Fransız edebiyatında da yine romantikler olarak Hugo, Lamartine ve Musset için ayrı bir başlık açar. Eserin “Romantizmi Mesleği Nedir” başlığı altında bu “mekteb”in amacını “efkâr-ı atika ashabını ruha küşayış verecek latif, bedîî, parlak eserler yazmaya” davet şeklinde açıklar. Hugo'yu tamamen muvaffak olmuş ve Fransa'ya özgü “şiirde bir ahenk-mucidi” olarak gösterirken romantizmi, klasisizmden ayrılan yönünü de vurgulayarak bir dipnotla şöyle tarif eder:

Fransa'nın kudema-yı üdebası tarafından muhafaza olunan usul-i inşa ve tahriri terk veya ıslah etmekle yeni bir usul ittihazı maksadını muarrefitir. Bu mesleğe mugayir hareket edenlere Klasik ve Romanensk müellifi, edîbi deniyor<sup>68</sup>.

“Romantizmi Mesleği Nedir” başlığından sonra kısaca edebiyatımıza değinir. Ona göre bizde “şîve-i lisanı bir tarz-ı sahihe irca” etmeye çalışanlar olmuşsa da “tecdid-i lisan” hususunda bu teşvikler yeterli olmamıştır. O halde yapılması gereken nedir diye sorulduğunda Ziver'in cevabı şu şekilde olacaktır:

Bu halde Reşit ve Akif Paşaları tecdid-i lisan hususunda o ediplere takdim etmemiz lazım gelir. Zira Reşit Paşa sade yazmayı evrak-ı siyasiye ve resmiye hakkında münasip görmüştür. Fransa'da romantikler müceddittirler. Çünkü ihtiyacât-ı lisaniyeye telafi-i mâfât olacak yazdıkları âsârın onlardan ziyade bizde dahi lüzum ve faydası hiss olunmuştur<sup>69</sup>.

Romantikleri dil hususundaki yenilikleriyle “müceddid” sayan Ziver, edebiyatımıza bu yeniliği getirenlerin de olduğunu söyler. Bunlardan biri “tedvin-i kavaid-i edebiyeye bezl-i mesai edip efkâr-ı şebabı bir başka lisan ile *Tâlim*'de

---

<sup>67</sup>A.g.e., s. 57.

<sup>68</sup>A.g.e., s. 63.

<sup>69</sup>A.g.e., s. 64-65.

çalışıyor”, diğeri ise “nazar-ı dikkatini tarihin, cemiyetin karanlıklarına, semanın aydınlıklarına; deryanın derinliklerine tenfiz ederek bir takım hakikatler keşfediyor (...) o hakikatler, meydana bir *Tarık*, bir *İbnü’l-Musa*, bir *Eşber*, bir *Sefile* çıkarıyor” şeklinde duyurulur. İsim tasrih etmese de Ziver’in dil hususunda yenilikçi olarak gördüğü Recaizade Mahmut Ekrem ile A. Hamit’tir<sup>70</sup>. Ardından eserinin son kısmı olan “Netice” kısmına gelir ve burada ilk olarak eskilere “arz-ı ihtiram”dan geri kalmamamız gereğini hatırlatır ama bize lazım olanın “edebiyat-ı sahiha” olduğunu söyler. Burada edebiyat-ı sahihaya özellikle vurgu yapması, eserinde sürekli olarak vurguladığı dildeki yenilik ihtiyacı bağlamındadır. Dildeki yeniliği temin edecekler de zamanın “maarif-perveranı”dır veya Kemal, Ekrem, Hamit, Naci hatta Sadullah Paşa, Ebuzziya Tevfik Bey, Hamî Vebî Bey, Sezai Beyefendilerdir. Bu şahıslar da yetmezse Avrupa’nın gelişmiş milletleri arasında yetişen kemal ve iktidar sahiplerinin eserlerinden yararlanmak gerekmektedir.

Avrupa’daki klasik ve romantik akımların belli başlı yazarlarını bu eserinde tanıtan M. Ziver, realistlere değinmezken yeniliği özellikle dile dair dikkatler üzerinde toplayarak dilde yenilik adına takip edilmesi gereken edebiyat akımının romantizm olması gerektiği yönünde bir kanaat taşır.

#### **4. Realizmin Yükselişi Romantizmin Düşüşü**

Beşir Fuat’ın romantizme yönelttiği eleştiriler ve realizmden yana aldığı tavır karşısında Fazlı Necip realizmi tercihinin yanı sıra romantizmin ihmal edilmemesi gereğini dile getirmiş, Mizancı Murat ahlâkî bakımdan natüralizmi kusurlu bulmuş ve yazılacak eserlerin romantizmin ilkelerine bağlı olarak yazılması gereğini vurgulamış, Hasan Hüsnü romantizmi yeni bir akım olarak görmüş, Mehmet Ziver de dil ve edebiyatta yenilik adına romantizmi edebiyatımız için gerekli bir edebiyat akımı olarak tanıtmıştır. Bunun yanında Halit Ziya “mesalik-i edebiye”de romantizmi “mesleksizlik mesleği” olarak tanımlamış ve sert bir şekilde eleştirmiştir. 1885-1889 yılları arasında bu görüşler dile getirilirken Halit Ziya ileride “Hikâye” ismiyle kitaplaşacak olan

---

<sup>70</sup> Abdülhak Hamit’in eserlerinin romantik temler bakımından bir incelemesi için bkz. Orhan Okay, *Abdülhak Hamit’in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1971, 58 s.

*Hizmet* gazetesindeki seri yazılarını yayımlamaya başlar<sup>71</sup>. Bu yazılardan sonra matbuat âleminde romantizmin tesirinin azaldığı ve realizmin ön plana çıktığı görülmektedir. Yalnız romantizmin basında değer kaybetmesinde kanaatimizce asıl tesirli olan Beşir Fuat'ın romantiklere yönelttiği eleştirilerdir. Nitekim Halit Ziya'nın romantik ve realistlere dair bakış açısı da Beşir Fuat'ın anlayışıyla aynı çizgide, romantikleri realist bir bakıştan eleştirerek realizmden yana tavır alma şeklinde kendini belli eder.

Halit Ziya bu yazılarında romancıları üç sınıf halinde Meslek-i Hakikiyun, Meslek-i Hayaliyun ve Masalcılar olarak tarif eder. Böylece, Beşir Fuat'ın realistleri “hakikiyun” romantikleri “hayaliyun” terimleriyle karşılaşmasının bir benzeri de burada devam etmiş olur. Batı edebiyat tarihlerinde kronolojik olarak hayaliyun (romantikler), hakikiyun (realistler)dan önce gelmesine rağmen Halit Ziya -belki kendine göre önem sırası gözeterek- önce realistleri, sonra romantikleri en son masalcılar dediği sınıfı tanıtır. Halit Ziya, masalcıları romancı ve bir edebiyat akımı oluşturacak seviyede olgun bulmaz. Ona göre romantik ve realistler “başka başka iki meslek-i edebinin müntesiblerine” verilen bir isimdir ve hayaliyun mektebi “elfü'l-leyle” ve “elfü'n-nehar” gibi efsaneleri ve safsataları yazan bir akımın yazarları değildir ve “Hayaliyun bir kısım-ı edebi teşkil ederler”<sup>72</sup>.

Halit Ziya romantik akımın yazarlarını birbirleriyle kıyaslar. Burada romantizmi iki gruba ayırır. Birinci grup Alexandre Duma'yı ikinci grup Victor Hugo'yu takip eder. Romancılıkta birbirlerinden ayrılan tarafılarını da şu şekilde tespit eder:

Alexandre Dumas hikâyelerine zemin ittihaz ettiğiesasları hemen kâmilten tarihten intihab etmişidi. (...) Alexandre Dumas'nın hikâyelerinde ikinci derecede hâiz-i ehemmiyet olan şey, aşktır. Hayaliyuna aşkın yalnız vücudu kifayetedip hikâyelerinin tedkik-i aşk ve teftiş-i hissiyat gibi fenn-i menafiü'r-

---

<sup>71</sup> Bu yazılar 14 Teşrinisani 1887 - 21 Mart 1888 tarihleri arasında *Hizmet* gazetesinin 104-139. sayılarında tefrika şeklinde yayımlanmış, daha sonra “Hikâye” başlığı altında kitaplaştırılmıştır.

<sup>72</sup> Burada hayaliyun (romantikler)a bir meslek atfeden Halit Ziya, “Fransa'da Mesalik” yazısında romantizmi “mesleksizlik mesleği” olarak anmıştır. Halit Ziya'nın, Romantizme dair görüşünün bir sene sonra değişmesi şaşırtıcıdır. Burada tarafsız bir şekilde davranmak için romantizme yer vermeye çalışırken bunu başaramadığı aslında açıktır. Halit Ziya'nın Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'sunu ve diğer eserlerini okuyup okumadığını bilmiyoruz. Ama fikirlerindeki bu değişikliğin eserin yayınlanmasından ve etrafında gelişen tartışmalardan hemen sonra olması bizde Halit Ziya'nın Beşir Fuat'tan etkilendiği intibahı bırakmaktadır.



ruha ait mesaile mübteni olmadığı düşünülürse bu muaşakaların neden ibaret olduğu anlaşılır. Hayaliyun için bir erkeği bir kıza âşık etmek kifayet eder. Nasıl seviyor?.. Ne için seviyor?.. Bunlar hayaliyun için pek ciddi, pek yüksek meselelerdir. İşte reisleri Alexandre Dumas olan sınıf-ı hayaliyun; hissiyat-ı kalbiyeyi ihmal ederek kavgalar, tesadüfler, intikamlar, sirkatlerle müzeyyen, vakayice zengin, her bâbı kariin tecessüsünü başka bir suretle müheyyc hikâyeler yazdıkları sırada Victor Hugo'nun riyaseti altında teşekkül eden sınıf-ı diğer-i hayaliyun vak'aca az fakat tedkik-i hissiyat cihetiyle mühim hikâyeler yazmaya başlıyorlardı. İşte şimdi hakikiyuna karşı duran hayaliyun, bu ikinci sınıf hayaliyundur<sup>73</sup>.

Halit Ziya romantiklerin birinci grubunun bugün unutulduğunu ve ikincilerin asıl realistlere karşı duranlar olduğunu ifade ile ilk gruptakilerin haleflerinin bugün ne romantik ne de realist sayılmayacaklarını söyler. Çünkü onlar sadece gazetelerde para kazanmak amacıyla kalemlerini istihdam ederler. Bu sınıfın mübalağalı bir şekilde çok kalabalık olduğunu dile getiren Halit Ziya önemli hikâyenuvisleri hakkında da bilgi vereceğini ekleyip realistlere geçer. Halit Ziya, "İnsanlık Komedi" isimli eseriyle Balzac'ı realistlerin reisi sayar. Onu romantiklerle kıyaslarken bir romancı olarak hayal gücüne değil araştırmalarının verimlerine dayandığını söyler. Benzer bir görüşü daha önce *Victor Hugo* monografisinde görmüştük. Balzac'ın bu yönüyle romantiklerden ayrıldığını söyleyen Halit Ziya'nın eleştirisi tarzı aslında Beşir Fuat'ın romantiklere yönelttiği eleştiriden farklı değildir:

Balzac'ın hikâyelerini teşkil eden eşhas, hayaliyunun eşhas-ı muhayyilesi gibi bir hayalden, bir suretin gölgesinden ibaret değildir. Onlarla hemdem olan erbab-ı mütalaa pîş-i nigâh-ı tedkikinde sahihden insanlar tarafından oynanır, sahih bir vak'a-i hayatın güzeranını hisseder. Hayaliyunun eşhas-ı hikâyatı mermerden masnu heykeller gibi bir şekil gösterir, Balzac'ın hikâyelerinde eşhas-ı vak'anın yaşadığı, sinelerinin altında bir kalbin çarptığı hiss olunur<sup>74</sup>.

---

<sup>73</sup> Halit Ziya, "Hikâye: Ezmine-i Cedide", *Hizmet*, nr. 111, 14 Kânunuevvel 1887.

<sup>74</sup> Halit Ziya, "Hikâye: Hakikiyun", *Hizmet*, nr. 114, 24 Kânunuevvel 1887.

Halit Ziya, Balzac'ın bu gerçekçi yönünü eğlendirmek amaçlı yazan masalcılardan da ayırır ve her fırsatta onu romantiklerden üstün görür.

Halit Ziya, Flaubert'in eserlerinin yayın tarihleri arasındaki zaman farkına dikkat çekerek onun ne kadar titiz çalıştığını gösterir ve bu yönünü yine romantiklerle kıyaslayacağını ifade eder. Flaubert'i Zola'nın ifadeleriyle tanıtır, onun gerçekçilik adına eserleri için yaptığı seyahatleri anlatır. Bu yönünü öne çıkararak romancı olarak hayal gücüne değil araştırmalarına dayandığını ortaya koyar.

Anlaşıyor ki Flaubert yine Zola'nın dediği gibi “kuvve-i hayaliyesine bir şey medyun olmayı tecviz etmez”, yalnız tasvir-i hakikate hizmet eder. Âsârının tasvirat-ı maddiye ve esasiyesi için bu kadar tetebbuu göze aldırın bir muharririn eşhas-ı vak'anın tedkik-i hissiyat ve ahval-i ruhiyesi hakkında ne derecelerde gayret ve ihtimam göstermelidir? İşte bize o gayret ve ihtimamın derecesini “*Madam Bovary*” ve “*Talim-i Hissiyat*” gösterebilir<sup>75</sup>.

Halit Ziya her ne kadar hakikiyun, hayaliyun ve masalcıları bu yazılarında tanıtmaya çalışsa da aslında esas konu realist ve romantiklerdir ve her ne kadar tarafsız davranacağını söylerse de bunun tarafsızlık olduğu tabi ki şüphelidir. Nitekim seri yazılarının netice kısmında edebiyat akımlarına dair tercihini açıkça realistlerden yana ifade eder:

Evet, hakikiyunu hayaliyuna tercih ederiz. Bu tercihimize yalnız hâmil oldukları namkifayet edebilir. Fakat bizim başka nikat-ı tercihimiz var. Öteden beri tafsil ettiğimiz vechle hakikiyun, eserlerine tedkik-i hakikati, hayaliyun, tervic-i mesleği esas ittihaz ederler. Biz öyle düşünürüz ki, en çirkin bir hakikat, en süslü bir hayale müreccahtır. Ekser erbab-ı mütalaayı hakikiyundan tenfir eden, bunların insanları olduğu gibi göstermeleridir. Hayaliyun ise icat ettikleri eşhası, arzularına göre, erbab-ı mütalaaca kerihveya müstahsen göstermek; fakat eşhas-ı menfureyi bile bir cemiyet-i müntehabeye girebilecek bir hâle sokmak sahtekârlığını ihtiyar ederler<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Halit Ziya, “Hikâye: Flaubert”, *Hizmet*, nr. 115, 29 Kânunuevvel 1887.

<sup>76</sup> Halit Ziya, “Hikâye: Netice”, *Hizmet*, nr. 139, 21 Mart 1888.

Görüldüğü gibi Beşir Fuat ve Halit Ziya edebiyat akımlarına yönelik değerlendirmelerinde, realizm tarafını tutan ve bu taraftarlık çerçevesinden romantizmi eleştiren bir bakış açısına sahiptir. Bu görüş XIX. asırda bütün yazarlara sirayet etmemekle birlikte, gittikçe daha kuvvetli bir hale gelecek matbuat ortamında natüralizmin zayıflamasına kadar etkili olacaktır. Edebiyatta realizm taraftarı yaklaşım bir yandan hâkim bir görüş hâline gelirken diğer yandan eleştirilecektir.

#### **4.1. Matbuat Ortamında Realizm ve Natüralizm**

Gerçekçiliğin savunulmasında Beşir Fuat her ne kadar realizmin kabulüne yönelik eleştiriler ve değerlendirmeler ortaya koyduysa da onun natüralizm vurgusu daha kuvvetlidir. Halit Ziya'da ise realizmin ön plana çıktığı görülür. Zaten *Hizmet*'teki seri yazılarına ve daha sonra *Servet-i Fünun*'da çıkacak olan akımlara dair yazılarına bakılırsa Emile Zola'dan ziyade Goncourt kardeşleri ön plana çıkardığı görülür. Ancak matbuat ortamı realizm ve natüralizmi henüz ayırmamıştır ve ikisi de “hakikiyun” terimiyle karşılık bulmaktadır. Halit Ziya'nın realizme dönük bakış açısı daha sonra natüralizmi ön plana çıkararak Bekir Fahri tarafından eleştirilecektir. Bunun yanında natüralizm dolayısıyla Emile Zola ve anlayışı da Mizancı Murat ve Ahmet Mithat Efendi tarafından eleştirilecektir.

##### **4.1.1. Realizm ve Natüralizmin Kabulü ve Reddi**

1885-1888 yılları arasında Beşir Fuat, Halit Ziya realizm ve natüralizmi tercih edebileceğimiz edebiyat akımları olarak savunurlar. 1885-1887 yılları arasındaki “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması” ve çalışmamızın üçüncü bölümünde ayrıntılarıyla inceleyeceğimiz 1890'daki “Roman ve Romancılık Tartışması”ndan sonra, basında realizmden yana ortaya konan değerlendirmelerle edebiyatımızda “hakikat”ın bir değer haline gelişi artık kesinleşmiş gibidir. “hakikat”ın bir değer haline gelişi matbuat ortamında kabul gördüğü halde realizm ve natüralizm eleştirilmiştir. Bütün eleştirilere rağmen 1890-1895 yılları arasında matbuat ortamında en çok vurgulanan edebiyat akımı realizm olmuştur. Realizmin matbuat ortamında gördüğü bu rağbeti daha net

görebilmemiz için meseleye dair değerlendirmeleri realizme yöneltlen eleştirilerle birlikte vermek istiyoruz. Bu durum XIX. asır edebiyatımızın tabiatını göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim matbuat ortamında tek bir akımın kabulü XIX. asır edebiyatımızın “mutlak kabulü” değildir. Bu bakış eski edebiyatın kayıtlarından kurtularak özgürleşmeye çalışan yeni edebiyat anlayışının bir göstergesi olsa gerektir. Mutlak bir akım kabul edilmeyişinden ötürü de aşağıda göreceğimiz gibi asrın sonuna doğru natüralizm matbuat ortamındaki etkisini yavaş yavaş kaybedecektir.

Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın natüralizm ve realizme dair görüşlerini açıkladığı yıllarda Zola'nın natüralist edebî anlayışı edebiyatımız için henüz yenidir. Bunun yanı sıra Mizancı Murat ve Ahmet Mithat Efendi'nin “ahlakî” endişelere bağlı natüralizme yönelttikleri eleştirileri söz konusudur.

Türk edebiyatında Emile Zola'ya karşı en sert tepkiyi Ahmet Mithat Efendi ortaya koymuştur<sup>77</sup>. Ahmet Mithat, Halit Ziya'nın “Hikâye” başlığıyla yayımlanan *Hizmet*'teki yazılarını değerlendirdiği bir yazısında<sup>78</sup> Emile Zola'yı politikacılıkla suçlamanın yanı sıra meseleyi ahlakî endişeye getirerek onun “diyanet ve medeniyet-i hazıra aleyhine teşvik için” roman yazmasını, “sefalet-i beşeriyenin suver-i mahufesini tasvir” etmesini eleştirir ve meslektaşlarının bile bunu kabul etmediğini söyler. Türkçeye tercüme ettiği Leon de Tinsau'nun Fransız *Famille* gazetesinde yayımlanan *Papazdaki Esrar* romanı dolayısıyla düşüncelerini dile getirirken Ahmet Mithat bu romanın Fransa eski kibarının hoşuna giden bir gazetede yayımlanmasını okuyucusu için uygun görür. Nitekim başkaları “Fransa'da bir taraftan Emile Zola'nın “hakikî” namını iğtisap etmiş olduğu usul-i hikâyenüvisî iktizasınca başı açık romanlar birçok rezaletleri familyalar meyanına neşr” faaliyetinde bulunmaktadır<sup>79</sup>. Zola'nın romancılık usulünde “başı açık romanlar” yazması ve “birçok rezalet âlemlerini” tanıtmayı özelliklerini vurgulayarak Ahmet Mithat ahlakî endişesini tekrar dile getirmiştir.

---

<sup>77</sup> Ahmet Mithat Efendi'nin Emile Zola anlayışına yönelik eleştirilerine dair dikkatler için bkz. H. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İzmir, 2008, s. 263-297.

<sup>78</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Romanlar ve Romancılık”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2847, 5 Kânunuevvel 1887.

<sup>79</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Papazdaki Esrar, Musavver Roman”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3112, 1 Teşrinisani 1888.

Mizancı Murat da *Mizan*'da edebiyatımızın mevcut durumunu değerlendirirken natüralizmin eski Türk edebiyatının mey mahub devrine benzerliğini iddia eder ve en iyi edebiyatçıların da çoğunun bu anlayışı reddetmesinden ötürü natüralizmi edebiyatımız için uygun görmez:

(...) Emile Zola'nın çıkardığı "Natüralizm" usulü acemde kemale ermiş olan mey ve mahub devri makamında olduktan başka, muhassenatı dahi en büyük üdeba tarafından kemal-i şiddetle inkâr olunmaktadır. Bunun için bizce şimdiki halde iltizam olunacak usul "santimantalizm" usulüdür<sup>80</sup>.

Mizancı Murat, natüralizmi ahlakî bir endişeden ötürü uygun görmezken "santimantal"lığı öne çıkarır. Bu eleştirinin ahlakî endişelerden ötürü taşıdığı özellikleri dikkate alındığında Ahmet Mithat'inkiyle örtüştüğü görülür. Benzer bir şekilde Mizancı Murat'ın yazısından üç sene sonra Octave Feuillet'nin *Sanatkar Namusu* eserinin çevirisi için kaleme aldığı bir yazısında Ahmet Mithat, romanı santimantal özellikler açısından okuyucusu için uygun görerek natüralist romanı eleştirir:

İşte size Octave Feuillet'nin son romanı! Malum a Octav Feuillet "tabiî" denilen ve mahiyeti tasvir-i rezâilden ibaret bulunan romanları yazmak ile iştihar etmeyip ihtisâsât üzerine mübteni bulunan ve "santimantal" denilen romanları yazmak ile şöhret bulmuştur<sup>81</sup>.

Ahmet Mithat'ın, Zola'yı ahlakî bir endişeyle bu şekilde eleştirisi sonraki eleştirilerinde de ısrarla vurgulanacak ve Türk edebiyatında Zola eleştirisine bakan yönüyle neredeyse bir ilke haline gelecektir. Bu eleştirinin benzeri batı edebiyatlarında da yapılmıştır; bizde ise bunun en hararetle savunucusu Ahmet Mithat olmuştur.

Ahmet Mithat rezalet âlemlerinin tasvirini hoş görmezken Zola'yı edebiyatımıza tanıtanlar fuhuş ve rezalet âlemlerine dair tasvirleri -bazen hoşla gitmediğini vurgulasalar bile- gerçeğin birebir tasviri bakımından değerli bulurlar ve bir ahlakî endişe olarak da gerçeği görmenin ondan sakınmayı beraberinde getireceğini ifade ederler. Bu ölçünün ifadesi ve realist yazarların tanıtılması ile realizme dair bilgilerin

---

<sup>80</sup> "Fünun ve Edebiyat: Üdebamızın Numune-i İmtisalleri" *Mizan*, nr. 44, 23 Şubat 1888.

<sup>81</sup> Ahmet Mithat Efendi, "Sanatkâr Namusu, Birkaç Söz", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3875, 17 Haziran 1891.

artması, matbuat ortamında -dolayısıyla edebiyatta- realizme olan raġbeti beraberinde getirir.

18 Nisan 1307 (30 Nisan 1891) tarihli *Servet-i Fünun* mecmuasında Emile Zola'nın tanıtıldığı “imzasız” bir yazı<sup>82</sup> yayımlanır. Yazı, Zola'yı “ ‘realizm’ yani tabiatı cihet-i hakikî ve maddîsi nokta-i nazarından tetkik ve tahrir etmek mesleğine şiddet-i intisabıyla şöhret-i fevkalade kazanmış bir edip” ve edebiyat akımlarındaki yöntemini de,

Cemiyat-ı beşeriye içinde kemal-i dehşetle hükmeden seyyiat-ı ahlakiye ve şenayi-i vicdaniyeyi bir suret-i aleniye de şerh ve hikaye eylediğinden iffet ve ismet-i şedide erbabı mütalaasından ihtiraz eder. Çünkü bu romanlarda fuhş ve raşeleri, tezelzülâtı mümkinat-ı hayaliyesi velhasıl kisve-i ciddiyetle görünerek nazar-ı afifi korkutur. Çehre-i ismeti kızartır.

şeklinde tanıtır. Yazıda Emile Zola'dan dilimize henüz tam olarak bir romanının çevrilmediğine, gazetelerimizde lehinde ve aleyhinde bir takım makaleler yazılmış olduğundan isminin “İstanbul mahafil-i edebiyesinde de deverana” başladığına dikkat çekilir. Ayrıca Zola'nın edebî mesleğine nasıl yaklaşılacağına yönelik bir ölçü ortaya konulur:

Zola'nın âsârı her vecihle mucib-i istifadedir. Fakat mütalaası seyyiat-ı ictimaiyeyi görmek ve ondan netaic-i ahlakiye istinbat eylemek suretiyle olur ve ale'l-amyâ okunursa arz ettiği elvah-ı şehvaniye ve vakayi-i şenia tesirat-ı lazıme-yi mahveder.

Bu “imzasız” yazının yazarı *Servet-i Fünun*'un bir sonraki sayısında yine “imzasız” yayımlanan yazısında<sup>83</sup> Alphonse Daudet ve Goncourtlar'ın Fransa'da “hakikî roman çıġırını”nı açtıklarına değinirken bu iki yazardan sonra romancılığa başlayan Zola'nın tahrir ve tasvirde farklı olduğunu dile getirir. Onun “beşeriyetin en müstekreh manzaralarını olduğu gibi tasvirden hali” kalmadığını ifade ederek Daudet ve

---

<sup>82</sup> “Emile Zola” *Servet-i Fünun*, nr. 6, 18 Nisan 1307 (30 Nisan 1891), c.1, s. 69.

<sup>83</sup> “Alphonse Daudet ve Goncourt” *Servet-i Fünun*, nr. 7, 24 Nisan 1307 (6 Mayıs 1891), c. 1., s. 77-80.

Goncourtları Zola'ya tercih ettiğini söyler; lakin Zola'nın "ihtimam, tetkik ve tetebbu ve tamik" özelliklerini unutmamak gerektiğini ifade ederek yazısını bitirir.

Batı edebiyatlarının önemli simalarının tanıtımına Zola ile başlanan *Servet-i Fünun*'daki yazılardan birinde<sup>84</sup> bir klasik ve bir romantik karşılaştırıldıktan sonra Maupassant tanıtılırken onun realizmin ilkeleri arasında bilinen bir kaidesinin alıntısı yapılır:

"Kendimce bir kaide-i mahsusa ittihaz eyledim. Bu kaide kudretim yettiği mertebe tasvirimin adem-i intişarına çalışmaktır. Filvaki bazı müstesna haller vukua geldi. Fakat benim haberim yok idi. Âsârımız umuma ait ise de eşkâl ve tasvirimiz değildir"<sup>85</sup>.

Evet, Flaubert'in romanda yazarın şahsiyetinin görünmemesine dair ilkesini Maupassant'ın uygulamaya çalıştığı görülmektedir. *Servet-i Fünun* mecmuası realist yazarları tanıtmaya devam edecek ve bir sonraki hafta François Coppée'yi okurlarına tanıtacaktır. Burada Coppée tanıtılırken romantiklerden ayrılan yönü vurgulanır: "Romantikler gibi sırf hayalata tabi olmayıp meslek-i hakikiyi takip etmek istemişse de pek de muvaffak olamamıştır"<sup>86</sup>.

*Servet-i Fünun* mecmuasının realistleri ön plana çıkarması devam ederken 1893'te yayımlanan bir yazısıyla Ahmet Mithat Efendi, Zola'yı eleştirmeye devam edecektir. Bu yazısında Ahmet Mithat realizme "muhalif"liğini daha net bir şekilde gerekçesiyle birlikte ortaya koyar:

Fransa'da hüsn-i ahlak üzerine roman bina eylemek modası çoktan kalkmış ve mahut Emile Zola en başta olduğu hâlde "Tabîî roman yazıyoruz" diye bütün fevahiş-i nev-i beşeri birçok da mübalağalar ile ifratlar ile donatıp ziynetleyerek meydana koymayı hüner addetmekte bulunmuşlardır. Güya hüsniyat denilen şey tabiat-ı beşerden bütün bütün silinmiş, kaldırılmış gibi bir hâl ki asıl tabiattan mâdud olamayacak olan hüküm işte bu değil midir? Böyle bir zamanda herkese

<sup>84</sup>"Tahlilat-ı Edebiye: Shakespeare ve Cornaille", nr. 8, *Servet-i Fünun*, 2 Mayıs 1307 (14 Mayıs 1891), c. 1, s. 87-89.

<sup>85</sup>"Maupassant", *Servet-i Fünun*, nr. 9, 9 Mayıs 1307 (21 Mayıs 1891), s. 104.

<sup>86</sup>"François Coppée", *Servet-i Fünun*, nr. 14, 13 Haziran 1307 (25 Haziran 1891), s. 161.

muhalefet ederek Şu latif hikâeyi yazmak mutlaka bu muhalefetle maruf olmak gayretinden başka neden neŐet eyler<sup>87</sup>.

Görüldüğü gibi basında Mizancı Murat ve Ahmet Mithat ahlakî bir endişeden ötürü Zola'yı kusurlu bulurken edebiyatın “genel”i yansıttığı anlayışıyla hareket etmişlerdir. Bu tavrı edebiyatımızın yenileşme döneminde Batıdan alınan edebî verimleri sadece mimetik olarak almak yerine “bize göre” ve “bize uygun” Şekilde telif ederek dönüŐtürme çabalarıyla izah edebiliriz<sup>88</sup>. Servet-i Fünuncular Mizancı Murat ve Ahmet Mithat'ın ahlakî endiŐelerine katılmakla birlikte mimesisin sadece birebir “kopya”yı ifade etmediğı aynı zamanda “yansıtma”yı beraberinde getirdiğı anlayışıyla hareket ederek sanatın “özü” yansıttığı ilkesinden hareket etmişlerdir<sup>89</sup>. Ahmet Mithat ve Mizancı Murat ise sanatın yansıttığı bu “öz”ün “genel”i yansıttığı anlayışına karşı çıkararak “öz”ün “genel” olarak gösterilmesine tepki göstermiŐlerdir.

#### 4.1.2. Realizme Dair Bilgilerin Aktarılmasındaki Çeşitlilik

*Tercüman-ı Hakikat*, *Mizan* ve *Servet-i Fünun* arasında görünürdeki çeŐiŐmeler devam ederken batı edebiyatlarındaki edebiyat akımlarına dair bilgiler 1894'te *Mekteb*, *Hazine-i Fünun* ve *Maarif* mecmualarıyla zenginleŐmeye başlar. Bu dergilerdeki edebiyat akımlarına yönelik yazılara bakıldığında realizmin ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

*Mektep* mecmuasında Mehmet Münci imzalı “Edebiyat-ı Garbiye” başlıklı yazıda “hakikiyun mektebi”nden Őeçkin hiçbir romancının bugüne kadar herhangi bir romanının tercüme olunmadığından bahisle realist eserlere yönelik çevirilerin yapılacağı, ardından “gerek hayaliyundan ve gerek hakikiyundan” önemli eserlerin

---

<sup>87</sup> Ahmet Mithat Efendi, “İki Hud'akâr: Mukaddime”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 4639, 19 Kânunuevvel 1893.

<sup>88</sup> Bu dönüŐtürme çabalarının Tanzimat dönemi roman ve hikâyelerindeki örneklerine dair tespitler için, bkz. Fazıl Gökçek, “Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler”*Türk Yurdu*, c.20, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000, ss.126-132.

<sup>89</sup> Sanatın “genel”i veya “öz”ü yansıttığına dair tartışmaların ayrıntısı için bkz. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletifim Yay., İstanbul, 2011, s. 17-38.



tercüme edilip yazarlarının tanıtılacağı haber verilir<sup>90</sup>. Ayrıca asrın ikinci yarısında realizmin etkisiyle edebiyatta “hayal”in değişmeye başladığı dile getirilir.

*Hazine-i Fünun*'da “hakikiyun”un roman ve romancılığının özelliklerini anlattığı bir yazısında Mehmet Refet de realizmde “tavsif”e değinirken bu tavsifi yapacak romancıda, hayali ön plana çıkararak romantik anlatıcıdan farklı olarak realist özellikler arar:

Biz tavsiflerde yalnız, tezyinat-ı lâfzîye sanayi-i edebiye aramıyoruz; “edib”i elindeki neşter-i tetkiki hakikat-cuyâne sallayan bir müdekkik gibi görmek, ahval-i dâhiliye-i beşeriyeyi anlamak için ahval-i âlem-i hariciyi de bilmek, tabiat-ı muhitayı tabiat-ı hakikiyesiyle müşahade etmek istiyoruz<sup>91</sup>.

*Maarif* mecmuasında yayımlanan “roman mütalaası” başlıklı yazısıyla da Mehmet Celal şiir ve hikâyedeki romantik duyusunu terk etmemekle birlikte edebiyatta hakikatin bir değer haline geldiğini şu şekilde ifade eder: “*Hayal asrı geçti. Hakikat asrı başladı*”<sup>92</sup>.

#### 4.1.3. Realizmin Mutlak Kabulü ve “Mesalik-i Edebiye” Algısında Değişmeler

Beşir Fuat’ın romantizmde gördüğü teşbih, istiare ve mübalağa gibi hayal unsurlarının ayıklanarak hakikatin ifadesinin bir değer haline getirilmesi gereğine yönelik değerlendirmelerinde, Halit Ziya’nın bu değerlendirmelerin bir uzantısı olarak ele alınabilecek *Hizmet*’te yayımlanan seri yazılarındaki realizmi romantizme tercih etmemiz gereğine dair yaklaşımında, Ahmet Mithat’ın bizi hakikatten uzaklaştıran hayalci şairleri eleştirisinde romantizm ve realizmde dile dair dikkatlere değinilmiş, Halit Ziya’nın “Mesalik-i Edebiye” yazısında edebiyat akımları arasındaki farklılığın dilin kullanımında olduğu belirtilmiştir. Matbuat ortamında romantizmi savunan Fazlı Necip, Mehmet Ziver, Mizancı Murat, Hasan Hüsnü gibi isimler romantizmdeki yeniliği

<sup>90</sup> Mehmet Münci, “Edebiyat-ı Garbiye: Octave Feuillet”, *Mekteb*, nr. 1, 30 Kânunuevvel 1309 (11 Ocak 1894), s.44-46.

<sup>91</sup> Mehmet Refet, “Tavsif”, *Hazine-i Fünun*, nr. 44, 29 Nisan 1310 (11 Mayıs 1894), s. 355.

<sup>92</sup> Mehmet Celal, “Roman Mütalaası”, *Maarif*, nr. 159, 17 Teşrinisani 1310 (29 Kasım 1894), c. VI, s. 19.

bu akımı savunanların dildeki yeniliklerinde görmüştür. Demek ki akımlara dair malumatı aktaran dönemin yazarları bu iki edebiyat akımı arasındaki farkın dilde yattığının bilincindedir.

Bir edebiyat akımını savunmanın ön plana çıktığı 1885-1894 yılları arasındaki tartışmalarda dilin kullanımına yönelik kuvvetli bir vurgu görülmemektedir. XIX. Asır edebiyatımızda bu yıllarda edebiyat akımları arasındaki temel farkın “dil kullanımında” yattığı bilinmekle birlikte bir edebiyat akımını savunma psikolojisinin öne geçmesinin ilgili vurgunun ihmaline sebep olduğunu söyleyebiliriz. Dile dair dikkatlerin artması ve bunun bir uzantısı olarak ortaya konacak eserlerde üslubun ehemmiyet kazanması meseleleri ise 1895 senesini bekleyecektir.

1895'ten asrın sonuna kadar yayımlanan edebiyat akımlarına dair yazılar on sene öncekilerle kıyaslandığında hem nitelik hem de bilgi açısından daha doyurucudur. Bu yazılar sayesinde XIX. asır edebiyatımızın yenileşme çabaları içinde yeni edebiyat eski edebiyattan koparken, edebiyata yeni bir anlayış getirmeye çalışan gazete ve dergilerin edebiyata yönelik değerlendirme ve bakış açılarının gazetelerin mesleklerini belirlediği görülür<sup>93</sup>. Böylece, edebî meslekler olarak tanıtılan edebiyat akımlarına dair yazıların etkisiyle artık “meslek” sözcüğü bir yayım vasıtasının görüşü anlamından uzaklaşıp “akım” anlamını kazanmaya başlar.

---

<sup>93</sup> Mizancı Murat, *Mizan*'da bu anlayışın bir örneği olarak gazetelerin takip ettiği “meslek” anlayışı bağlamında *Tercüman-ı Hakikat*, *Tarik*, *Saadet* ve daha sonra *Mizan* gazetelerinin mesleklerine değinir: “*Saadet* henüz kendisine bir meslek-i sahih tayin edemediği şu zamanda Naci Efendinin *Tercüman*'da açıp kapadığı mektebi kendisi açmaya karar verdi. Naci Efendiyi münekkitliğine kabul etti. Bundan sonra ise *SaadetTercüman*'ın mabadını teşkil eyledi. *Tarik* gazetesi mebahis-i edebîyeye karışmadığı cihetle terakkیات-ı edebîyeye hizmete gayret hususunda yalnız kalan şu iki muteber gazetenin bir meslek-i savaba tebaiyetle işe girişmemeleri ne kadar şayan-ı teessüf görülse ahradır. Bereket versin ki *Tercüman*'ın teşvikiyle yetişerek yine onun delaletiyle yanlış bir yola sapmış olan nevresidegan-ı edep o yolun hatasını anlayarak ıslah-ı efkâr eylediler. Hususiyle mekteb-i mülkiyenin de tenvir-i efkâra pek büyük hizmeti oldu (“Fünun ve Edebiyat: Mebahis-i Edebiye”, *Mizan* nr. 5, 18 Teşrinisani 1886). Ayrıntılı bilgi için *Mizan*'da yayımlanan şu yazılara bakılabilir: “Fünun ve Edebiyat”, *Mizan*, nr. 3, 4 Teşrinisani 1886.; Fünun ve Edebiyat “Mebahis-i Edebiye”, *Mizan* nr. 4, 11 Teşrinisani 1886.

#### 4.1.3.1. “Mesalik-i Edebiye” ile Edebiyat Akımları Farkının Tespiti Meselesi

Türk edebiyatında romantizm-realizm tartışmalarına dair 1895 senesinde önemli bir gelişme *Malumat* mecmuasının<sup>94</sup> yayın hayatına başlamasıdır. *Malumat*'ta özellikle akımlar bağlamında, dile dair dikkatlerin önemine yer verilen Mehmet Ziver'in bir yazısı dikkat çekicidir.

Mehmet Ziver'e göre ihtiyaçlarının sınırlandırılmamasıyla, insan fikir ve zekâsı her gün yeni bir şeyin keşfine tanık olur. Bununla birlikte ihtiyaçlarımızın çeşitlenmesi zihin gücümüzün genişlemesinden kaynaklanmış ve bu da bizi gelişmelere nail olmaktan mahrum etmemiştir. Ziver'in yazısında *Antikler ve Modernler Kavgası*'nda dile getirilen bugüne kadarki gelişmelerden ötürü yenilerin eskileri geçtiğine dair bir değerlendirmeyi görürüz. Ziver, beşer fikri tek bir alanda gelişme gösterseydi bugünkü mükemmelliğine ulaşmayacağı kanaatinden hareketle, “Zevke göre fikir sahibinin bir hizmeti” olacağını dile getirir. İnsanların mizaçlarının farklılık üzerine yaratılmasının bütün tasavvur ve takdirlerimizin farklı alanlarda kendisini göstermesinin sanayiden ziyade edebiyatta tesiri olduğunu vurgulayarak “bir takım çığırılar, tarzlar”ın hepsinin “mesalik-i edebiye” ismi altında toplandığını söyler<sup>95</sup>.

Mehmet Ziver'in ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla edebiyat akımlarının oluşması insan mizaç ve zevklerindeki farklılıklar sonucudur. Bu farklılıkların doğal sonucu olarak eskilerin yeniler, benzer şekilde yenilerin eskiler tarafından eleştirilebileceği bir ortamın varlığı kabul edilmek durumundadır. Eskilerin yeniler tarafından eleştirilişinin sebebini bu farklılıkta gören Ziver, sanayide gelişme ve ilerlemelere değindikten sonra edebiyat akımları arasındaki farkı bir ölçü olarak “tarz-ı tasavvur ve ifadeler” şeklinde ortaya koyar:

---

<sup>94</sup> “11 Mayıs 1311 - 7 Mayıs 1319 (23 Mayıs 1895 - 20 Ağustos 1903) tarihleri arasında 423 sayı yayımlanmış olup Türk basın tarihinde Baba Tahir adıyla tanınan Mehmet Tahir tarafından çıkarılmıştır. Avrupa'daki edebi gelişmelerin günü gününe takip edildiği görülen dergide yeni ölmüş edebiyatçılarla ilgili değerlendirmelerin yanı sıra bir kısım edebiyat tartışmalarından da bahsedilmiştir. Lamartine, François Coppée, Victor Hugo, Guy de Maupassant, Alexandre Dumas, Paul Bourget ve Pierre Loti gibi isimler başta olmak üzere romantik ve realist Fransız şair ve yazarlarından çevirilere veya onlarla ilgili tanıtma yazılarına yer verilmiş” (Abdullah Uçman, “Malumat, II. Abdülhamit devrinde yayımlanan ilmî, fennîve edebî muhtevalı haftalık dergi”, *TDVİA*, c. 27, s. 543.).

<sup>95</sup> Mehmet Ziver, “Mesalik-i Edebiye”, *Malumat*, nr. 2, 22 Mayıs 1311 (3 Haziran 1895), s. 49.

Şu kadar ki sanayie müteallik asarın terakkiyat-ı medeniye ile gördüğü tadilat ve bazen ihtira derecesindeki kemalat kabil-i inkar değil iken hakaik-ı mahza arasında o kadar asar-ı tahavvül meşhud değildir. Mesela “insan nihayette ölecektir” mealindeki eslafın bir sözünü bugünkü mesalik-i edebiye ashabı manasız addedemez. Fakat bu fikri mutlak surette tebliğe mecbur olmadıklarından “ne kadar yaşansa, ne kadar üzülse akıbet onların kâffesinden mahrum olarak hâk olmak şüphesizdir” ibaresiyle ifade ederler. Demek oluyor ki mesalik-i edebiye ashabını tarz-ı tasavvur ve ifadeleri ile tefrik edebileceğiz<sup>96</sup>.

Mehmet Ziver devamla, “vaktiyle kudemanın kabul eylediği gibi bazı hususâtı ahlafın kabul etmesinde” bir mecburiyet görmez. Nitekim “terakkiyat-ı hazıra sayesinde” eslafın birçok eseri tashih ve redde uğramış olup bazıları tamamıyla itibardan düşmüştür. Ayrıca “birçoğu hakikat-ı fenniye ve hikmet-i tecrübiye ile cerh edilmiştir”.

Mehmet Ziver’e göre Osmanlı edebiyatçıları henüz edebiyat akımlarına dair bir bahse girişmemişlerdir. Çünkü bugüne kadar edebiyatçıları en çok ilgilendiren meslek “şiiir ve nesire münhasır” kalmıştır. Ayrıca edebî kaidelerin talimi için yayımlanan birkaç eserin içeriği de anlaşılmaz olduğundan “lisan-ı kavim ve cinsimizi layıkıyla” anlatamamıştır. Hele “Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye” bilinmeyerek yazıldığından değerli bir edebiyatçıyı bu hizmeti ifa etmesi yolunda ümitsiz bırakmıştır. Halit Ziya Uşaklıgil batı edebiyat akımlarını tarif için *Garp’tan Şark’a Seyyale-i Edebîye* isimli eserinin tamamlayamadan sadece girişini yayımlamış ve *Hikâye* isimindeki eseri de pek muhtasar kalmıştır. Hâlbuki bunlar “muntazaman” yayımlanmış olsaydı gelişmiş milletlerden mesela Fransa gibi edebiyat âlemlerinin “mertebe-i kemaline” ulaşmış bir milletin edebiyat tarihini bütün “serair ve tafsilatıyla görüp anlamak” bizim için büyük faydalar sağlayacak bununla birlikte Osmanlı edebiyatının bir yöneme göre tarihinin yazılması mümkün olacaktı.

1895’te yayımlanan bu yazısında Mehmet Ziver, insan mizacındaki farklılıkları esas alarak, medeniyet âlemindeki gelişmelerle birlikte edebiyatın bir gelişme seyrinde

---

<sup>96</sup>A.g.m., s. 50.

olup yeni edebiyatın eski edebiyattan ileride olduğunu, yenilerin eskileri eleştirebileceğini, edebiyat akımlarının doğuşunda “zevk”lerin bir ölçü olduğunu ve bu farkın kendisini dilde gösterdiğini iddia etmiştir. Böylece, 1885’ten 1894’e kadar romantizmi ve realizmi bir savunma psikolojisi içinde edebiyatımıza aktarmaya çalışan yazarlardan daha olgun ve gerçekçi değerlendirmelerde bulunmuştur.

1895’te edebiyat akımları hakkında diğer önemli bir gelişmeyi de *İkdam* gazetesinden takip edebilmekteyiz. Ali Kemal’in “Sorbonne Daru’l-fünununda” serlevhalı yazıları, dönemi itibarıyla edebiyat akımlarının anlaşılmasında aktardığı bilgilerin niteliği, tarafsızlığı ve doğruluğu bakımından dikkat çekmektedir. Sadece romantizm ve realizme dair ihtiva ettiği bilgilerle değil, dile dair dikkatler ve bu dikkatlerin edebiyat akımlarındaki yeri, döneminin diğer edebiyat akımlarıyla ilgili bilgi ve tespitleri ile edebiyatımıza getirdiği teklifler açısından bu yazıları ayrıntılarıyla ele almayı düşünüyoruz.

#### **4.1.3.2. Ali Kemal’in “Sorbonne Daru’l-fünununda” Başlıklı Yazılarında Romantizm-Realizm Algısı ve Dile Dair Dikkatler**

Ali Kemal’in Paris’teyken *İkdam* gazetesine gönderdiği “Sorbonne Daru’l-fünununda” başlıklı yazılar 1896’da “Sorbonne Daru’l-fünununda Edebiyât-ı Hakîkiye Dersleri”<sup>97</sup> başlığıyla yayımlanacaktır. Bu yazıları Ali Kemal, Larroumet’nin edebiyat akımlarına dair derslerinde not etmiş ve *İkdam*’ın okuyucularıyla paylaşmıştır. Ali Kemal notları harfi harfine aktarmadığını “Muallimin söylediklerini harfi harfine yazmaktan ziyade” dersin fikrine “suret-i hululünü ve orada uyandırdığı mütalaatı şerh” edeceğini belirtir. Ali Kemal’in daha ilk derste realizmi tarif ederken aktardığı bilgi daha önce Türk edebiyatında bunları aktaranlardan çok farklı bir bakış açısını sunar.

---

<sup>97</sup> Ali Kemal, *Sorbonne Daru’l-fünûnunda Edebiyât-ı Hakîkiye Dersleri*, İkdam Matbaası, Dersaadet, 1314 (1896), 275 s.; Eser 1330’da tekrar basılmıştır. Ayrıca Bahriye Çeri tarafından günümüz harflerine aktarılarak yayımlanmıştır (Ali Kemal, *Edebiyât-ı Hakikiyye Dersleri*, Haz. Bahriye Çeri, Hece Yay., Ankara, 2007, 183 s.).

“Hakikiyun edebiyatı” nedir? Asr-ı hâzırın nısf-ı sanisine doğru edebiyatta bir tebeddül husule geldi. Hayalden ziyade hakikat meydan aldı. Bu tebeddülü de hazırlayan yine hayaliyun oldu<sup>98</sup>.

Görüldüğü gibi bu ifadelerde bir akımı savunma psikolojisi yoktur. Realizmi romantiklerin hazırladığı açıkça ifade edilmektedir. “Kâffe-i şunat bir tebeddül-i daimiye tabidir” diyen Ali Kemal bu hükmün edebiyatta da cari olduğunu ifade ederken buna dair Victor Hugo örneğini verir.

Hayaliyun mesleğinin mucidi, reisi Victor Hugo’yu nazar-ı tetkike alınız. Bir vadi-i tebeddüle doğru seri bir inhimâk görüyorsunuz. Filhakika bu halet on sekizinci asırda “Voltairelerde”, “Rousseaularda” dahi ıyanen meşhuttur. Fakat Hugo’nun sözlerindeki harikulade renk, cila onlarda olmadığı için bu kadar celf değildir. Beşeriyetin hayalât-ı mevcâmevcini tasvirde bu üslub-ı rengarenğin büyük bir tesiri var. Çünkü üdebâ, edebiyat nokta-i kemale doğru ilerledikçe bu kisve-i rengine bürünüyor. Şu tecelli her saha-i edepte, her memlekette görünüyor<sup>99</sup>.

Değişime doğru giden hızlı eğilim, 18. Yüzyılda Batı dünyasının bir yandan aklını tutan Voltaire diğer yandan kalbini tutan Rouseau<sup>100</sup> ile başlayıp Hugo ile kuvvetli bir ifadesini bulmaktadır. Bu ifade akıl ve duygu birlikteliğini dile getirmenin yanı sıra gerçekçiliğin romantik bir ifadesini de içermektedir. Ali Kemal’in değerlendirmesinde, savunma psikolojisini öne çıkaran kuvvetli bir edebiyat akımı farkının vurgusu yoktur. Dilin olgunlaşmasıyla gelişme zemininde seyreden bir dil geleneğinin ifadesi vardır.

Ali Kemal edebiyat akımlarının dil vasıtasıyla birbirlerini hazırladığına değindikten sonra bunun edebiyatımız için de geçerli olduğunu söyler. Şemsa muharririnin “zaman zaman incila ederek” edebiyatımızda olgunlaşp devam eden bütün eserlerini örnek olarak gösterir. *Nağme-i Seher* mukaddimesi ve *Vuslat*’tan başlamak istemeyenler olursa *Mes Prisons* tercümesinden başlayabilecekleri tavsiyesinde bulunur.

<sup>98</sup> Ali Kemal “Sorbonne Daru’l-fünununda” *İkdam*, nr. 502, 16 Kânunuevvel 1895.

<sup>99</sup> A.g.m.

<sup>100</sup> Nurettin Öztürk, “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Voltaire ve Rousseau Çevirileri”, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.12, 2002, s. 69-79.

Üçüncü Zemzeme ile Birinci ve İkinci Zemzeme arasındaki farka dikkat çeken Ali Kemal, Recaizade'nin *Gözyaşları* gibi eserlere yazdığı takrizler üzerinde durur. *Tefekkür ve Muhsin Bey*'i gözden geçirmenin yanı sıra asıl önemli olan eserin *Şemsa* olduğunu söyler. Ali Kemal'in edebiyatımız için dile getirdiği ifadeler dikkat çekicidir. Çünkü burada söylediği Beşir Fuat, Halit Ziya ve diğer yazarların bir edebiyat akımını savunma psikolojisinde ve buna eklenen romantik edebiyatın reddinde dile getirilenlerden farklı olarak edebiyatımızda romantik-realist bir yaklaşımın olduğu ve bunun şimdilik reddedilmemesi gerektiğidir. Nitekim dil tabii seyrinde zaten bu aşamadan sonra realist bir hüviyete kavuşacaktır ve bu, reddedilen romantizmden farklı bir edebî unsurla değil yine romantik bir dil sayesinde olacaktır.

Romantiklerin bir masa başına geçip hayallerinin ürünü eserleri kâğıda aktardıklarını iddia eden Halit Ziya ve Beşir Fuat'ın aksine Ali Kemal, Hugo'nun *Meşhudat*larının maddî âleme ait tasvirlerden oluştuğunu söyleyerek bunlardan "Napolyon'un Cenaze Alayı" manzumesini örnek olarak gösterir:

Mesela bu manzumelerden biri de *Napolyon'un Cenaze Alayı*'dir. Ne mutantan, ne belîğ bir şiir! Şâire bu şiiri ilham eden nedir? 1840 tarihindeki *Meşhudât*'ı gözden geçiriniz. Hugo o gün bizzat gitmiş Napoléon'un cenaze alayını görmüştür. Vakayı muhtasaran tarif ediyor. Lakin şu muhtasar sözlerin o uzun manzumeye esas olduğu ne kolay anlaşılıyor! Tabirat bile yekdiğerine müşabih<sup>101</sup>.

1855'ten itibaren Hugo'nun üslubunda önemli bir yenilik olduğunu söyleyen Ali Kemal, onun isim ve sıfatlarla oynayarak üslupta farklılık yaratmasının aslında realizme temel hazırladığını belirtir:

İşte reis-i hayaliyun bilmeyerek meslek-i hakikiyuna temel kuruyordu. Bu sebebe mebni üdeba-yı hakikiyun ibtida-yı zuhurlarında Hugo'ya adeta perestiş ediyorlardı. Tesavir-i maddiyeden istinbat-ı fikr eylemek, üslubun rengine, cilasına, ahengine bu derece ihtimam etmek hakikiyun fikrine muvafık geliyordu. Demek ki bu meslek-i cedid hayaliyun mesleğinin bir suret-i

---

<sup>101</sup> Ali Kemal, *a.g.m.*

mütebeddilesi oluyor. Fakat gittikçe bu tebeddül derinleşmiştir. Edebiyat-ı hakikiye nokta-i nazarından Hugo'nun tedkik-i eş'ârı bize şu neticeyi verir<sup>102</sup>.

Anlattıklarından hareketle Ali Kemal “Şu dersten edebiyat-ı Osmaniyye için ne istifade olabilir?” sorusunu sorarak “Üsluba dikkatimiz gittikçe tezayüt eyliyor” der ve Türk edebiyatı için Hugo'nun üslubunda gördüğü romantik-realist üslubun önemine vurgu yapar. “Sorbonne Daru'l-fünununda” başlıklı yazılar, özellikle dile dair bu tespitler ile Hugo'nun *Meşhudât*'na dair yorumlar Ali Kemal'in yazılarını takip eden *Müşahedât*'ın yazarı Ahmet Mithat Efendi'nin dikkatini çekmiştir. Bir hafta sonra Ahmet Mithat, *Tercüman-ı Hakikat*'te bu yazıları değerlendiren ve öven uzun bir yazı yayımlar<sup>103</sup>. Ahmet Mithat'ın önemle üzerinde durduğu, Ali Kemal'in anlattığı Osmanlı edebiyatına ait dikkatler nelerdir? Kısaca değinelim:

Ahmet Mithat, Ali Kemal'in yazılarını “Ne kadar güzel yazıyor! Çünkü yazdığı şeyleri o maddeler hakkında vukuf-ı tam ile yazıyor (...) Hezaran aferin! Çok güzel yazmış”, şeklinde överek edebiyatımız hakkındaki değerlendirmelerine geçer.

*“Üsluba dikkatimiz gittikçe tezayüd eyliyor. Esatize-i edebiyemiz âdetâ bir fildişi mamulü gibi tıraşide ve latif ibareleri, o âhenkdar kelime ve cümleleri gündün güne, yeniden yeniye feyz-aver oluyor. Bir iki edibimiz, o da bir dereceye kadar, müstesna ise de, üdebâ-yı saire bu istifaze-i lafziyeyi manaya büsbütün teşmil edemediler”* diyor. Lakin bu sözü öyle bila-delil ve la-hüccet iddia-yı ham suretinde söylemiyor. En kısa söz ile en hükümlü bir hüccet olmak üzere, *“En son ve en güzel bir eserimizi elfaz-ı Türkîden tecrit edin, yani bir başka lisana nakleyeyin, mana ne derece iptidaidir görürsünüz”* diyor. *Elsine-i saireye tercüme-i tavsiye ediyor ama tercüme kabil mi bakalım?*<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup>A.g.m.

<sup>103</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Tecdüdat-ı Edebiye”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5261-67, 23 Kânunuevvel 1895 (Ali Kemal, 1314 (1896)'te yayımladığı *Sorbonne Daru'l-fünûnunda Edebiyât-ı Hakikiye Dersleri* isimli kitabında “vaktiyle *İkdam*'da neşrolunduğu sırada bu derse dair Ahmet Mithat Efendi Hazretleri'nin *Tercüman-ı Hakikat*'te yazdıkları bir makale-i mühimme muharrir-i hakir için takdiratı şamil olmakla beraber ehemmiyet-i edebiyesine mebni ber-vech-i ati aynen nakl olundu” açıklamasıyla bu yazıyı kitabına eklemiştir).

<sup>104</sup>a.g.m.



Bu ifadelerden sonra Türk edebiyatına birçok tercüme eser kazandıran Ahmet Mithat, “Üdeba-yı müteveffiyemizden birisi”nin kendisine “Bizce o kadar tumturaklı elfazla kaleme alınan şeylerin mahiyetini anlamak ister isen bir başka lisana tercüme et de bak ne görürsün” ifadesini aktarır ve “pek doğru söz” dediği bu sözü ikinci defa olarak Ali Kemal’den işittiğini söyler. Lisanımıza aktarıldığında tercüme eserlerin “ibtidâî” kaldığını söyleyen Ali Kemal’in bu ifadesini Ahmet Mithat “primitif” kelimesiyle karşılar ve primitif’i “*asrımıza layık olmayıp a’sâr-ı salife-i baideye layık demek.*” şeklinde açıklar. Ali Kemal bu ibtidailiğin sebebini ve buna dair teklifini şu cümlelerle açıklar:

“Bunun da en büyük sebebi, büsbütün hakikiyun gibi yapamazsak, bir bahs-i edebîyi tetkikat-ı ilmiye ve feniye üzerine bina edemezsek de hiç olmaz ise Hugo’da bir reng-i harikuladesini gördüğümüz hassa-i mükebbireye meyletsek o zaman edebiyatımız daha manidar olur idi”<sup>105</sup>.

Eşyaya bir dürbün ile bakıldığında eşya büyür. Bunun dilde göreceği vazife ise büyütülen eşya ve kelimeler üzerindeki çalışmalarla daha dikkatli ve titiz ifade ve üsluplar ortaya koymak şeklinde olur. Ali Kemal, Hugo’nun bu şekilde üsluba dikkat ettiğini ifade etmiş ve bunu edebiyatımız için uygun görmüştür. Ahmet Mithat Efendi ise -çalışmamızın ikinci bölümünde ayrıntılarıyla göreceğimiz gibi- yıllardır eleştirdiği hayalci şairleri hatırlatarak onları “Alelade yazılmış bir ibareyi” bile anlamadıkları için eleştirmiştir. Nerede kaldı “mükebbire gayreti”. Yine de Ahmet Mithat, Ali Kemal’in değerlendirmelerini yerinde bulur.

Ali Kemal, Paris’te edebiyat akımlarına dair ikinci derste<sup>106</sup> “meslek-i hayaliyun’un (romantiklerin) meslek-i hakikiyun’u (realistleri) tevlit eylediği hususunun hatırlatılarak, Larroumet’nin buna dair örnekler verdiğini ifade eder. Bu örnekler içinde Victor Hugo’nun *Notre-Damme de Paris* isimli eseri üzerinde durulmaktadır. Hugo’nun bu eserinin pek çok yerinde hayale tesadüf edildiğini söyleyen Ali Kemal “Fakat bu hayali ihâta eden daire hakikat üzerine mebnidir. O bina-yı hayalin nuhbe-i esası hakikîdir” der. Nitekim ona göre eserdeki uzun uzun tasvir ve tarifler fikrî ilhamın

---

<sup>105</sup> Ali Kemal, *a.g.m.*

<sup>106</sup> Ali Kemal “Sorbon Daru’l-fünununda” *İkdam*, nr. 516, 30 Kânunuevvel 1895.

maddî cevherlerle birleşmesinden oluşan bir hakikat levhasıdır. Ali Kemal kiliseye ait sadece bu tasvir parçası alınıp “pek az tadil olursa” hakikiyunun en önde gelenlerinden Emile Zola’nın eserlerinden birine konabileceğini, hatta Hugo’nun kendine has beyanı kendisini göstermezse eser içinde realistlerden ayırt edilemeyeceğini söyler. Devamla, Ali Kemal meseleyi, hayal-hakikat ilişkisine ve hakikate aykırı olan hayalle karıştırılan “muhal (imkansız)”e getirerek romantizm ve realizmin mutlak manada zıt akımlar olmadığına ve aralarında şeffaf bir uyumun varlığına dikkati çeker:

Bir eserin bir kısmı hayalî, bir kısmı hakikî olabilir. Bu mebhasta hayali muhâl ile karıştırmamalıdır. Âsâr-ı hayaliyenin kâffesi kabilü’l-vuku mevaddan mürekkeptir. Öyle olmazsa hikâye değil, masal olur.

Hugo’nun 1855’te Belçika’dan İngiltere’ye giderken Waterloo’ya uğradığını belirten Ali Kemal, Hugo’nun Waterloo’da yaşadığı bazı olayların aynısının *Sefiller* romanında anlatıldığını ve romanın “bu hakikat üzerine mebni” olduğunu kaydeder. Fransız akademisinde romantiklerin eserlerinde ahlakın gösterilmediğine dair eleştiriye de katılmayan Ali Kemal bunun romantiklere bir haksızlık olduğunu söyleyerek Lamartine’in şiirlerinde özellikle Hugo’nun eserlerinde ahlaka dair işaretlerin bulunmadığı fikrine karşı çıkar. Hugo gibi büyük bir şairin ahlaka dair hizmetini vurgulayarak *Sefiller*’i örnek olarak gösterir ve söz konusu iki dersten istifademizi şu şekilde dile getirir:

Evvelâ Fransa’da hayaliyun ve hakikiyun edebiyatı nedir; tamamen değilse de bir parça idrak etmiş olmaktır. Tabii bu iki büyük meslek-i edep kâffe-i hafayasıyla iki derste değil yirmi derste öğrenilmez. Sâniyen hayaliyun hakikiyunu tevliid eylediğini de kısmen bildik. Hugo’nun manzûmât ve mensûrâtında pek çok hakikî mahsuller bulduk. Sâlisen âli bir edibin, büyük bir şâirin tahassüsâtı, bahusus tarz-ı beyân-ı tahassüsâtı, tasviratı, tarifâtı ne suretle oluyor, onu da azıcık anlar gibi olduk. Fazla olarak bu mecrâdan edebiyatımıza girîzler bulduk.

Bu derslerde romantiklerin realistleri ortaya çıkardığı (tevlid) özellikle vurgulanmaktadır. Yalnız bu sadece nesirle sınırlı değildir. Meselenin bir de şiir boyutu

vardır. Şiir bahsinde göreceğimiz gibi Ali Kemal'in aktardığı notlarda realizmin şiir tarafını tutan parnasizm'i de romantikler hazırlamışlardır.

#### 4.1.3.2.1. Romantizmden Doğan Parnasizm ve Parnasizmin Ekolleşmesinde Şair Anlatıcının Konumu

Ali Kemal'in aktardığı bilgilerden 1895'te Fransa'da edebiyat akımlarına büyük bir ilginin olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim derslerin anlatıldığı dersane hıncahınç doludur, beş yüz kişiyi alabilen bu dershaneye bin kişiye yakın dinleyici girmektedir, dinleyicilerin büyük bir kısmı kadındır ve bunların içinde Alman, İngiliz ve İsveç'li kadın öğretmenlerin çokluğu dikkati çekmektedir<sup>107</sup>.

Larroumet bu kalabalık sınıfta realistlere hizmetleri bakımından bazı romantikleri “tavzih ve tarif”e başlamıştır. Bunlardan Musset, Lamartine ve Théophile Gautier'yi tanıtır. Musset tamamen hayalci hatta hayatın hakikatleri içinde bile hayallere meftundur. Lamartine ise hayallerinde ayrıdır ki “hayır ve hasenat için ihtisasat-ı şedide hisseyler, mehasini i'lâ eyler, fezaile perestiş eyler...” Ali Kemal'den bazı Fransız dergilerinde “*Ey Rab ki sana eyler ebim hasr-ı ibadet*” mısraının sahibi Osmanlı şairinin Lamartine benzetildiği bilgisini de okuyoruz. Larroumet'nin bu üç romantik içinden Théophile Gautier'ye dair “bu şairin revişini takip edersek şuâra-yı hayaliyundan şuâra-yı hakikiyun'a bir memerr başladığını görürüz” değerlendirmesini şu ifade takip eder:

Ayrı ayrı iktidarda, fakat cümleten zeki, beliğ dört şair bu revîşi, bu iptidayı aldılar, bir nokta-i kemâle doğru götürdüler. Parnas mektebini vücuda getirdiler<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Sorbonne'daki bu derslerin başka milletlerin diline de aktarıldığını Ali Kemal'in yazılarından öğreniyoruz. Türkçeye aktarılan bu bilgiler ile başka milletlerin diline aktarılan derslere ait bilgiler mukayeseli olarak çalışılabilir. Dersler arasındaki bilgilerden, Ali Kemal'in yanında bulunan bir Alman kadının Larroumet'nin notlarını kaydederek Almanya'daki bir muharrir aktardığı ve bu muharririn de bu notları “bir gazetenin edebiyat-ı ecnebiye sütununa tefsiren ve tavzihen nakl” ettiği bilgisini okuyoruz.

<sup>108</sup> Ali Kemal, “Sorbonne Daru'l-fünununda 3”, *İkdam*, nr. 523, 6 Kânunusani 1895, (Ali Kemal aktardığı bu bilgiler içinde *Parnas* için şu notu ilave eder: “Yunanistan'da bir dağın ismidir ki esâtir dolayısıyla Fransa'da şiire de ıtlâk olunur. hayaliyundan sonra teşekkül eden meslek-i eş'âra Parnas Mektebi dediler. Bu mektebin ibtidâ-yı teessüsünde ma'ruf bir münekkit (15 Mayıs 1874, sayfa 661) -*Revue du Monde-*

Romantiklerden “bu revîşi, bu iptilay” alıp mükemmel bir noktaya getirip Parnasları vücuda getiren dört şair Charles Baudelaire, Louis Bouilhet, Théodore de Banville ve Leconte de Lisle’dir. Ali Kemal, Baudelaire, Banville ve Bouilhe’nin şiir anlayışlarına ve aralarındaki farklılıklara çok kısa değindikten sonra Parnasizm’in doğuşu için bu üç şairin bir şiir zemini hazırladıklarını ve zemini bir inkılâba hazır hale getirdiklerini ifade eder; fakat ne kadar parlak yeteneklere sahip olursa olsunlar bu şairlerin içinde Parnasizm’i vücuda getirebilecek bir dehanın olmadığını da ilave eder ve şu soruları sorar: “Acaba bahsimizin dördüncü şairinde, mukaddemâ vefat eden Leconte de Lisle’de bu dahi bulundu mu? Parnas Mektebi böyle mi vücuda geldi?” Bu soruların cevapları bir sonraki derste verilir.

Aslında Ali Kemal derslerin devamını aktarmayı düşünmemektedir. Bunda Paris edebiyat heveslilerinin bu derslere daha çok meraklı olduğu, içerdikleri zengin bir kısım felsefî ve edebî noktalar, edebiyatımıza ve fikirlerimize bir parça kayıtsız oluşları gibi sebepler vardır. Fakat daha önce bahsettiğimiz Ali Kemal’in “hakîmâne, munsîfâne, fâzılâne bir makale...” dediği Ahmet Mithat Efendi’ye ait “Teceddüât-ı Edebiyye” başlıklı yazı bu fikrini değiştirmesine sebep olmuştur.

Ali Kemal yeni dersin başında “Fransa’da eş’âr, tarz-ı hayaliyundan meslek-i hakikiyyûna geçmeye nasıl başladığını gördük” ifadesiyle, romantiklerin realistleri hazırladığını ve romantizmden realizme doğru bir geçişin olduğunu belirtir. Bu bağlamda söz konusu edilecek şair de Leconte de Lisle olacaktır. Leconte de Lisle ile Parnasizm artık ekolleşmiştir. Dolayısıyla romantiklerden farklı yönleri de olacaktır. Parnaslar ile romantikler arasındaki fark ve parnasizmin ekolleşmesi Henry Houssaye’in Fransız Akademisi’ndeki bir konuşmasından yapılan bir alıntıyla anlatılır. Houssaye, samimi, edebî bir kardeşlikle fikrî birliği olan ve katıldıkları edebi tartışmalarda genellikle üstün gelen yirmi, otuz edebiyat meftununun 11 Şubat 1886’da Fransız Akademisi’nde Victor Hugo’nun yerine seçilen Leconte de Lisle’i evinde ziyareti

---

risale-i mevkutesinde Paris şairleri için şu satırları yazıyor. “Şekle, zurufa ziyadesiyle ibtila gösteren ve bu uğurda büyük fedakârlıklar ihtiyar eden muasırın-i şuaraya “Parnaslılar” namı veriliyor. Edebiyattaki levn-aşınalar, kelime-tıraşlar gibi Parnaslılar da şuaraya-meşhure-i hayaliyuna halef oldular. Hakikatte bu şairler hakikiyyûn edebiyatının şiir kısmını vücuda getirdiler. Zaten dürus-ı atiyede bu cihette medar-ı bahsimiz olacaktır. Sanırım şimdilik bu kadar kayıt kifayet eder.”

esnasında “Cumartesi müsamere”lerinin birinde yaşananları aktarırken bu farka şu şekilde değinir:

Hugo ile bu şairin beyninde, değil yalnız üslûben, fakat ilhamen, tasviren, emelen de büyük bir fark vardır. Hugo'nun eş'ârı ulvî, fasih, bînihayedir. Bîkarardır, bir ummandır. Leconte de Lisle'inkiler ise geniş ve saf bir nehirdir ki vâdi-i tarihten güzâr eyler, nice akvâm, nice memalik bu nehirde inikâs eder. Hugo tahassüsat-ı kalbiyeyi ihtisat-ı deruniyeyi musavvir şairlerin en büyüğüdür. Şiirinde ateş, heves, hırs, mübalağa, ahlak, bitmez tükenmez tevessüat vardır. Lecont de Lisle ise bir musavvir-i hakikîdir, tarihte işgâl-i sahaif etmemiş memleketlerin müverrihidir. “Esâtir-i âsâr”a karşı Lecont de Lisle'in eş'ârına “tarih-i âsâr” denilebilir ki itikadat-ı Garbiyye'nin, sergüzeşt-i evvelin-i beşerin, hasılı yine bir çok esatirin tarihi demektir. Şu kadar ki şâir bunlara felsefesinin kuvveti ve nuhbe-i hayattaki behre-i küllisiyle bir levni-hakikat vermiştir<sup>109</sup>.

Parnasların romantiklerden ayrılan yönleri, onların ekolleşmesinden sonra önemli bir ivme kazanır. Hugo tabiatı kendi hesabına konuşturup “ben”i etrafında toplarken, asrın bilimsel hakikatlerinden faydalanan Leconte de Lisle “ben”ini ön plana çıkarmaz. Lisle, romantiklerin şahsiyetteki ifratlarını ve tabiat tasvirlerindeki belirsizliklerini doğru bulmamaktadır. Çünkü şairin kendi şahsiyetine dalması, tabiatı unutturur. Nitekim ona göre, harabeleri göz önüne getirmek, uzak memleketleri tasvir etmek, meydana görkemli bir manzara koymak ve geçmiş zamanı geçmiş kavimleriyle şulelendirmekte göz önüne getirilen şahıslar eğer çağdaşlarımıza benziyor ise “hiçtir, kuru bir hayaldir”. Lisle bir şair olarak tarihi ve dış manzaraları tasvir edeceği zaman dışardan bir gözlemci gibi kalır, güzelliği romantikler gibi ihtiras ve heyecanda değil huzur ve sükûnda bulur. Aslında, bu bir çeşit klasisizme dönüşür<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Ali Kemal, “Sorbonne Darul’-fünununda 4”, *İkdam*, nr. 537, 20 Kânunusani 1896.

<sup>110</sup> Suut Kemal Yetkin, Parnasların tabiatın bazı dış manzaralarını tasvirlerinde “Ben”i bu şekilde ihtiras ve heyecandan arındırmalarının ve tarihi bugünkü benlik etrafında değil yaşadığı ana göre duyurmaya çalışmalarının Klasisizm’e dönüşü de içerdiğini söyler: “(...) *Parnassizm*, öznel şiirin yerine nesnel ve duygusuz bir şiir koymak istemiş, bazan tabiatın değişik manzaralarını yaşatan veya tarihin türlü devirlerini canlandıran tasvirici şiire, bazan da duyguların yerine düşünceleri koyan felsefi şiire önem vermiştir.

Görüldüğü gibi romantiklerde eser ile anlatıcı arasındaki bağ hiçbir şekilde kopmazken, parnaslar realistlerin yaptıkları gibi eser ile anlatıcı arasındaki ilişkiyi koparırlar. Parnasizm'in ekolleşmesi de bu şekilde olmuştur. Şiirde romandaki gibi eser ile anlatıcı arasındaki bağın kopuşu gerçeğin insan duygulanımlarına göre değil kendi varlığına göre bir anlam kazanmasına sebebiyet vermiştir. Böylece parnaslar ve realistler hem tabiata hem tarihe ait bir gerçeği ortaya koyduklarında bilimsel gelişmelere dayalı insan duygulanımlarına göre değişmeyen gerçeği ifade etmektedirler. Gerçekliğe bakış bu şekilde bir değişim geçirirken romantikler ne yapıyorlardı?

Lâ-yenkâtı nekbe-i derunilerinden bahs ediyorlardı. Daima acılarını, dertlerini, nefislerini ileri sürüyorlardı. Tabiatı kalplerine göre değiştiriyorlardı. Kendileri gülerlerse dağlar, dereler de gülüyordu, ağarlarsa çağlayanlar, ummanlar da ağlıyordu. Baştan başa sünihat-ı nefsiyye, kâmilin ihtisat-ı şahsiyye!.. sözler nefis ile başlıyor, yine öyle bitiyordu. Bu hâlât, bu hissiyat pek mebzul olduktan maada felsefeye, ilme de sığmazdı<sup>111</sup>.

Ali Kemal, altıncı derste Larroumet'nin “Leconte de Lisle şununat-ı hariciyeyi bir nazar-ı hakcuyane ile tamik ediyordu. Prudhomme o nokta-i nazardan ayrılmakla beraber tamikatını nefisine doğru yürüttü” şeklinde tarif ettiği Parnasizmin önemli şairlerinden Sully Prudhomme'ı tanıtır. Ondaki “sevda-yı hakikat, tecessüs ve sevk”in “tedrisat-ı riyaziye” sayesinde daha parlak bir hale geldiğini vurgulayan Ali Kemal, Parnasizmde fen bilimlerine dair bilgilerin önem arz ettiğine değinir. Bu ilgi parnaslara şekil güzelliğine dikkatteki ölçüyü getirmiştir. Aslında Parnasların ahenkten çok ritme, müzikten ziyade plastik sanatlara yönelmelerinin sebeplerinden biri de fen bilimlerindeki gelişmeleri takip etmeleri olmuştur<sup>112</sup>.

---

Parnasyen şiir romantizme bir tepki olmakla beraber *benliği* edebiyattan kovmuş olan klasisizme bir dönüştür de. Zaten klasisizme bu dönüş, romantizmin ortadan kaldırmak istediği greko-latin taklidin bir uyanışı ile de kendini göstermektedir.” Suut Kemal Yetkin, Parnasizm'in özelliklerini de şu şekilde özetler: “topluma karşı ilgisizlik, katkısız güzelliğe, yalnız biçime bağlılık, biçimi gevşeten duygulu şiirden nefret” (*Edebiyat'ta Akımlar*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1967, s. 65, 69).

<sup>111</sup> Ali Kemal, “Sorbonne Darul' -fünununda 5”, *İkdam*, nr. 550, 2 Şubat 1896.

<sup>112</sup> Nobel Edebiyat ödülünün ilk sahibi Sully Prudhomme'a ödülün verilme gerekçesi şu şekildedir: “Çok nadir bulunan zekâ ve duygusallığın kaliteli kombinasyonu, artistik mükemmelliği ve yüksek idealizmin kanıtları bulunan kendine has şiirsel kompozisyonu nedeniyle”.

Prudhomme'un şiir ve felsefeyi birleştirdiğine değinen Ali Kemal, onun başlangıçta Alman edebiyatçılarından Schiller'in "kardeşim nevi beşerdir vatanım rû-yı zemin" anlayışıyla hareket ettiğini fakat 1870 muharebesinden sonra hakikati anlayarak bundan vazgeçtiğini, *Nedamet* isimli şiirinde ilgili değişimin belli olduğunu aktarır ve şiir anlayışının romantiklerden ayrılan şu yönünü kaydeder:

Sully Prudhomme hayaliyun gibi öyle mutantan hitapları, teşhisleri, intakları sevmez. Aheste-rev-i beyan olmak ister, efkâr-ı felsefisini bir daire dâhilinde gösterebilmek için Leconte de Lisle'in tavsiyesiyle eşârını daima stance ve sonnet yani bir nevi müzdeviç murabba, müselles usulünde inşâd eyledi. Manzumelerinde metanet-i lafziye kudret-i manayı latif bir revişle takip eyler. Bu sözlerden şairin bir ıztırabı, fakat bu ıztırabı iktihamı da anlaşılır. Önünde bir hedef, bir nuhbe-i ilmiye vardır<sup>113</sup>.

Zamanın "mütefekkirin-i şebab"ının Prudhomme'u takip ettiğini söyleyen Ali Kemal, bu dersin son kısmında Prudhomme'dan esinlenerek, gerçekçiliğin yüzyıllar önce Arap şiirinde kendini gösterdiğine dikkat çekerek edebiyatımızı bu gerçekçilikten uzak kaldığı için eleştirir. Ali Kemal yedinci derse kadar belli başlı romantik ve realist yazarlara dair bilgi verir. Bu derste de François Coppée'ye dair övücü, birkaç satırı geçmeyen bir paragraflık bilgiden sonra meseleyi "meslek-i hakikiyunun bihakkın mucitlerinden" dediği Gustave Flaubert'e getirir ve realistler içinde önemine binaen birkaç dersin ona ayrılacağını söyler.

#### 4.1.3.2.2. Gustave Flaubert'de Dil Hassasiyeti

Realist anlatıların dile dair hassasiyetleri söz konusu olunca, "meslek-i hakikiyunun bihakkın mucitlerinden" -her ne kadar kendini realist kabul etmese de- Gustave Flaubert'in her zaman ayrı bir yeri vardır. Larroumet'den aktarılan bilgiler içerisinde Balzac'ın hikayelerinin rağbet görmesi, hikayelerinin elden ele dolaşması bile Flaubert'in *Madame Bovary* adlı eserinin ortaya çıkışına bağlanmaktadır.

---

<sup>113</sup> Ali Kemal, "Sorbon Daru'l-fünununda 6", *İkdam*, nr. 575, 27 Şubat 1896.

Flaubert her ne kadar dilde hakikatin somutlaşmasına yönelik çalışmalar yapmışsa da aslında o kalbinin meyillerini takip eder, Romantiklerin seçkinlerini sever ama adilerinden nefret eder. Sabahtan akşama kadarki çalışmasının mahsulü iki sayfa, bir aylık çalışmasının ürünü yirmi sayfa olan, hayatı yazmanın meşakkatleriyle geçtiği halde beş cilt eser ortaya koyan, romantiklerin ilham aldıkları Chateaubriand'ı çok seven, çok okuyan ve kabrini ziyaretine dair müşahedelerini parlak ve etkileyici ifadelerle dolu hayalleriyle ortaya koyan hayalci Flaubert, nasıl olur da realistlerin meftun oldukları bir yazar olabilir?

Garip değil mi? Hayalâta son derece perestîş eden bu muharrir edebiyat-ı hakikiyenin mucidi olsun: Ruha, edebe ait gavamız-ı mühimmedendir denilemez mi? Hayali, hayaliyûnu bu merteye seven şu zat, bilinmez ne türlü cilve ile, en güzel eserlerini tarz-ı hakikatte vücuda getirsin. Flaubert'in âsâr-ı hakikiyesidir ki ilelebet paydâr olacaktır<sup>114</sup>.

Larroumet, bu hikaye-nüviste birbirinden tamamen farklı “iki fitrat, iki meyil” bulur. Bunlardan biri uçuyor ve epeyce gittikten sonra dinleniyor, diğer meyil bundan istifade ile uçmaya başlıyor. Bu iki meyilden hangisinin kalıcı olduğunu, Taine'in ifadesiyle hangisinin “hassa-i galibe” olduğunu soran Larroumet, Flaubert'te bu iki “hassa-i galibe”nin yan yana yürüdüğünü ifade eder. Ama yine de hayal, hakikati geçemez mi diye düşünmekten de kendini alamaz. Flaubert'te harikulade betimlemeler, garip vakalara hırs, uzak ihtişamlara heves nasıl olur? Bunun yanıtını Ali Kemal, “bedayi-i cihan Şark'ta idi, çünkü tarih-i kadim-i Şark müşa'ş'a'dır. Hep şu havarık Flaubert'i cezbediyor, çekiyordu” şeklinde aktarır. Peki, bu derece hayale meyilli bir zat nasıl oldu da realistlerin “en büyük üstadı” oldu ve realist eserlerin en mükemmelini vücuda getirdi. Bunun cevabı da Flaubert'in eserlerinin tetkikiyle mümkün olacaktır. Burada dikkat çekmek istediğimiz husus romantik düşünen birinin mutlak manada hayalden bahsetmekle romantik, realist düşünen birinin hakikatten bahsetmekle realist olmadığıdır. Pek tabii olarak romantik hakikatten, realist hayalden bahsedebilir. Neticede romantik ve realist oluşu belirleyen “dil kullanımını”dır.

---

<sup>114</sup> Ali Kemal, , “Sorbonne Daru'l-fünununda 7” *İkdam*, nr. 594, 17 Mart 1896.



Bu aşamada Flaubert'in eserlerinin incelemesine geçmeyeceğiz. Çalışmamızın son bölümünde romanda romantizm ve realizm tartışmalarına değinirken Flaubert'de anlatıcının konumuna değineceğiz. Burada edebiyat akımlarındaki algıyı ilgilendirdiği ölçüde Flaubert'in dildeki hassasiyetine, romantiklere dair ilgisine, hayal ve hakikati birleştiren bir yaratılışa olduğuna ve özellikle edebiyat akımları arasındaki farkın dilin kullanımında yattığına dikkati çekmek istedik. Bu bakış bize romantizm ve realizm arasındaki farklılıklarla birlikte akımların mutlak surette birbirinden ayrılmadığını, bir dil geleneğine oturduğunu da göstermektedir.

## 5. Matbuat Ortamında Realizmin Etkisinin Azalması

Çalışmamızın bu aşamasına kadar görüldüğü kadarıyla 1885'ten 1896'ya kadar romantizm ve realizme dair malumat kitaplar, değişik gazete ve mecmualar vasıtasıyla matbuat ortamına aktarılmış, bu akımlar etrafında gelişen değerlendirmelerle tartışmalar yapılmış ve bu tartışmaların ışığında yeri geldikçe edebiyatımızın takip etmesi gereken edebî anlayışa dair bir takım tekliflerde bulunulmuştur. Edebiyattaki hayal-hakikat tartışmalarına dair değerlendirmelerde bulunacak olan -Mehmet Kaplan'ın edebiyatımızın Hugo'su dediği- Namık Kemal 1888'de vefat etmiştir. Romantizm her ne kadar savunulmuşsa da bu savunmanın temsili gür bir sadadan yoksun kalmıştır. Realizmin basındaki yerine bakıldığında etkisinin güçlü olduğu görülmektedir. Edebiyatta realizmi savunan Beşir Fuat'ın romantizme yönelttiği eleştiriler karşısında yazarların çoğu kendi fikirlerini sorgulamış ve Beşir Fuat'tan etkilenmişlerdir<sup>115</sup>.

Beşir Fuat'ın bir savunma psikolojisi içinde realizmi savunmasının yanında, bu anlayıştan uzak fakat realizmi daha iyi anlamaya yönelik bir başka yaklaşım da Ali Kemal'in "Sorbonne Daru'l-fünununda" başlıklı yazılarında kendini göstermiştir. Bu yazıların kitaplaştığı 1896 senesinde realizme dair birçok malumat matbuat ortamına nakledilir. Bu bilgilerin basına aktarılmasında gazetelerin yanı sıra özellikle dergilerin etkin olduğu görülür. *Mektep*, *Malumat*, *Maarif*, *Hazine-i Fünun* ve *Servet-i Fünun* mecmualarında yayımlanan yazılarda bu akım, akımın önemli simaları ve özellikle

---

<sup>115</sup> Beşir Fuat'ın etkisi altında kalarak fikir ve edebiyata dair eserler ortaya koyan yazarların isimleri ve bu konudaki değerlendirmeler için bkz. Orhan Okay, *Beşir Fuat İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, s. 179-200.

realist roman tanıtılmaya çalışılır. Çalışmamızın üçüncü bölümünde ayrıntılarıyla değineceğimiz bu yazılardan *Mektep*'te çıkanlarda daha çok roman ve romancılığın istikbali, rus romanlarındaki realizm, önemli realist yazarlardan Balzac, Stendhal, Flaubert gibi konular üzerinde durulurken bir yandan da batı edebiyatı tarihi ve Fransız romantik tiyatrosu tanıtılır, *Malumat*'ta icmal-i edebîlerle edebiyatımızda görülen realist etkilerden bahsedilip takip etmemiz gereken edebiyat akımlarına değinilir. *Maarif* ve *Hazine-i Fünun*'da XIX. asır batı edebiyatı, hakikat ve hakikat hissine dair yazılara yer verilir. *Servet-i Fünun*'da Halit Ziya realizmin en önemli simalarından Goncourt kardeşleri tanıtırken mecmuada realist anlatının bir örneği olarak Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sı yazılmaya başlanır.

1896'da bir yandan realist ekol tanıtılırken diğer yandan Ahmet Mithat Efendi, Zola'nın edebî anlayışına ve eserlerine yönelik tenkitlerine dair seri yazılarına başlar. *Servet-i Fünun* mecmuasında çıkan yazılarıyla Cenap Şahabettin batı edebiyatlarında artık Zola mesleğinin sona erdiğini ifade eder. 1897'de Klasikler Tartışması'nda Ahmet Mithat, Sait Bey'e verdiği cevaplarda Zola mesleğine yönelik eleştirilere devam eder. *Servet-i Fünun*'da Mehmet Rauf artık realist romanların itibardan düştüğünü dile getirir.

XIX. Asır Türk edebiyatı, 1896, 1897 senelerinde matbuat ortamında bir yandan realizm ve natüralizme dair yazıları müşahede ederken diğer yandan bu akımlara ilişkin eleştirilerin arttığına böylece realizm ve natüralizmin etkisinin basında zayıfladığına tanık olacaktır. Böylece basında hayal tekrar yükselişe geçer. Durum sanattaki gelişim çizgisi gibi soyuttan somuta, somuttan daha bilinçli bir soyuta doğrudur. Romantizm realizm tartışmalarına bakan yönü de hayalden hakikate hakikatten daha bilinçli bir hayale yönelme şeklinde bir seyir takip eder. Yalnız bu bilinçli hayal romantizmle değil sembolizmle ifadesini bulur. Şimdi kısaca matbuat ortamında bu duruma nasıl gelindiğine değinelim.

Emile Zola'ya dair matbuat ortamında 1885'ten 1896'ya kadar süregelen rağbetten bahsederken Mizancı Murat ve Ahmet Mithat Efendi'nin Zola'ya ve onun anlayışına yönelik -özellikle ahlakî endişelerden ötürü- karşıt duruşları olduğunu söylemiştik. 1896-1897 senelerine gelindiğinde görülen odur ki Ahmet Mithat duruşunu ve görüşünü değiştirmemiştir. Zola'nın edebî anlayışını ve romancılığını eleştirdiği

makalelerini 1896'da peşpeşe yayımlamaya başlar. Üçüncü bölümde roman bahsi dolayısıyla yazılardan bahsedeceğiz. Ancak yazıların dördüncüsü olan ve edebiyat akımlarını karşılaştıran yazı<sup>116</sup> burada dikkate değerdir.

Ahmet Mithat seri yazılarının dördüncüsünde romantiklerden Hugo'yu natüralistlerden Zola ile karşılaştırır. Hugo'nun ifrat Zola'nın tefrite kaçan yönleri olduğunu söyleyerek “biz ne bir tarafın dostu ve ne taraf-ı aherin düşmanı değiliz” şeklinde tarafsızlığını ilan eder. Ona göre asıl mesele hangi mesleğin daha önemli olduğunda değildir. Çünkü her iki meslek de “meayib”i tasvir eder. Asıl mesele “Meayibi irae ile mi ıslah-ı ahvale daha kati muvaffak oluruz yoksa mehasini irae ile mi” meselesidir. Ahmet Mithat tercihini iyiliklerin tasviriyle hallerin ıslah edilebileceği yönünde belirler. Aslında bu anlayışıyla yüzyıllar boyunca kullanılan bir kaideye göre hareket etmiş olur: “huz me safa da me keder (iyisini al kötüsünü bırak)”.

Neden bunu tercih ettiğine gelince, Ahmet Mithat kötülükleri, kusurları göstermekle halkı bunlardan sakındırmaya çalışmamızın aslında halkın aklına gelmeyen bazı kötülükleri de hatırlatacağını ifade eder. Halk ise ekseri ayıplara, kusurlara meyillidir. Ahmet Mithat, Zola'nın bütün roman karakterlerinin -*Nana*'daki gibi- bu ayıplarla dolu olduğunu söyleyerek bu yüzden natüralist akımdan uzak durduğunu ve ayıpları bulunan karakterlerin temsilinin yanı sıra iyilerin de temsil edildiği romantik anlayışı -*Sefiller*deki Papaz Myrel ve Jan Valjan'ı dikkate alarak- tercih ettiğini söyler. Yalnız şunu unutmamak gerekir ki Ahmet Mithat'ın bir edebî akımı tercih etmesi o edebî akıma bağlı olduğu veya o akıma bağlı olarak eser verdiği anlamına gelmez. Bunun gibi gerçekçi tarzda bir eser kaleme aldığı söylemesi -Müşahadat gibi- de onu realist veya natüralist saymamıza yetmez. Ahmet Mithat bu yazısında romantizm ve realizmi karşılaştırırken yazının merkezine yine şu hakikati yerleştirir: “Âlem-i imkânın seyyiat ve müstekrehatına celb-i nazar-ı hikmet dahi Emile Zola'nın meslek-i edebîsidir”.

Ahmet Mithat'ın Zola'ya ilişkin en uzun soluklu eleştirilerinden olan bu yazılardan sonra Osmanlı basınında natüralist akım zayıflamaya başlar. Nitekim

---

<sup>116</sup> Makale-i İntikadiye 4- “Mukayese-i Mesalik”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5378-266, 27 Temmuz 1896.

Avrupa’da da natüralizm sert eleştirilere uğrar. Bu haberleri sadece Ahmet Mithat’ın kaleminden okumayız. Benzer haberleri Zola’ya yönelik yaklaşımda Ahmet Mithat’ten farklı olarak, gerçeklerin olduğu gibi gösterilmesinin yararlı olacağı kanaatini dile getiren *Servet-i Fünun* mecmuasının yazıları arasında görürüz. *Servet-i Fünun*’da natüralizmin itibardan düştüğünü haber veren Cenap Şahabettindir.

XIX. Asır edebiyatının geçmişin kayıtlarından bağımlı kopararak yeniliklere açık hale gelen tabiatı elbette realizmi mutlak edebî akım olarak kabul etmemiştir. Edebiyatın “mutlak” manada bir akımda ısrar etmeyişi asrın sonuna doğru natüralist edebiyat anlayışın zayıflamasını da beraberinde getirir. Ahmet Mithat’tan sonra matbuat ortamında realist anlayışın zayıfladığını ifade edenlerden biri Cenap Şahabettindir. Cenap’ın *Servet-i Fünun* mecmuasında yayımladığı yazılarda görüldüğü kadarıyla bu zayıflamanın nedenleri genel olarak dil etrafında şekillenmektedir. Cenap, eskilerin kalem ürünü eserlerini bir kafiye dikkati ile bakıp mütalaa edenlerin, ifade üslubunun her asırda bir değişime uğradığını görecekları kanaatindedir. Bu kanaatini şu şekilde ifade eder:

Şimdiye kadar her lisanı pek çok üsluplar doğmuş, büyümüş, kemale ermiş, ihtiyarlamış ve adem-i istimale sukut etmiştir. Her zamanın bir şivesi, bir tavr-ı ifadesi, bir mişvar-ı mahsus-ı beyanı vardır; lisan üzerinde her devr-i zamanın intiba-ı nüfuzu mahsus olur. Her asrın ayrı mazmunları, ayrı mecazları, ayrı kinayeleri, ayrı istimleri, ayrı teşbihleri vardır; cümleler bazı asırlarda gittikçe ağırlaşmış, bazı asırlarda gittikçe hafifleştirmiştir; bazı kelimelerin mevzuları taaddüt etmiş, bazılarınunki değişmiş, bazı kelimeler mehcur olmuş, bazı kelimeler daire-i istimale girmiş ve hatta bazı kelimeler icat edilmiştir. Şive-i lisana, elfaz ve manaya arız olan bu tabirat nahiv ve sarfın tadil-i kavaidini icat etmiş, erkân-ı iptidaiye-i fesahat bile tahavvülden kurtulamamıştır<sup>117</sup>.

Dikkat edilirse Cenap özellikle bir “tahavvül”den bahseder. Üslup halden hale girebilir ve her zaman değişim geçirebilir. Bu değişim de özellikle “kelime”lere yapılan vurguyla anlatılmaktadır. Cenap’a göre insan yeni keşfettiği manzaralar için yeni

---

<sup>117</sup> Cenap Şahabettin, “Tetebbuat-ı Edebiye 1, Esalib-i Ezmine”, *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 291, 26 Eylül 1312 (8 Ekim 1896), s. 74.

kelimeler, yeni cümleler, yeni üsluplar ve yeni hayaller aramak mecburiyetindedir. Cenap'ın "kelime"lere dönük vurgusunu "yeni"liklere açık tavrı takip eder. Yeniliklerin dildeki serüveni de şu şekilde değişir:

İyi olsun fena olsun bu yeni şeyler kalem-i istimale, lisan-ı avama intikal eder; kâğıttan kâğıda, kulaktan kulağa dolaşır; sonra yavaş yavaş nişane-i müceddediyetini kaybederek nihayet söylenmez, yazılmaz olur, unutulur; yine lisan yeni ruhların yeni keşfiyatına muhtaç kalır; elfaz dağılır, toplanır, eğilir, bükülür; nihayet değişir<sup>118</sup>.

Yukarıda mesalik-i edebiye algısındaki değişmelerden bahsederken Mehmet Ziver'in edebiyat akımları arasındaki farkı "mesalik-i edebiye ashabını tarz-ı tasavvur ve ifadeleri ile tefrik edebileceğiz" sözleriyle tespit ettiğini söylemiştik. Cenap üsluba yönelik değerlendirmeleriyle Ziver'in bu tespitine yaklaşır. Cenap'ın zamanlara göre üslubun değişebileceği tezini savunduğu bu yazısından artık yeni zamanın yeni bir üsluba sahip olması gerektiği yorumunu çıkarabiliriz. Dolayısıyla yeni zamanın yeni bir edebiyat akımı anlayışı da olacaktır. Bu edebiyat akımının üslubu da kuşkusuz 1885'ten 1896'ya kadar geçerliliğini koruyan realist üslup olmayacaktır.

Cenap'ın *Servet-i Fünun*'un musahabe-i edebiyelerinde kaleme aldığı "Fransız Edebiyat-ı Cedidesine Dair" başlıklı yazılarındaki, edebiyat akımlarına bakan yönüyle üsluba yönelik değerlendirmeleri bu kanaati destekler mahiyettedir. Cenap Şahabettin, 7 Teşrinisani 1312 (19 Kasım 1896) tarihli *Servet-i Fünun*'daki musahabesinde ekserisi olmasa da bir kısım genç Fransız edebiyatçılarının "memleketlerine yeni bir âtî-i edebî" hazırladıklarına değinir. Cenap Şahabettin'in maksadı kuru bir surette mütalaadan ziyade edebiyat okuyucularımızda "yeni bir ufuk-ı müttebi (takip edilebilecek bir ufuk) açmak"tır. Cenap Şahabettin, bahsettiği yeni akımın ismini hemen vermez ama yazısında tanıttığı bu akımın şair ve yazarları arasındaki Belçikalı sembolistlerden *Georges Rodenbach, E. Werhaeren, Henry Dorenye, Albert Samain, Stuart Merril* gibi isimler bahsi geçen bu yeni akımın Sembolizm olduğunu gösterir<sup>119</sup> Sembolistler

---

<sup>118</sup>A.g.m., s. 74.

<sup>119</sup> Cenap Şahabettin, "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 297, 7 Teşrinisani 1312 (19 Kasım 1896), s. 162-164.

realizmin şiirdeki temsilcileri olan Parnasyenlere karşı çıkmışlardır. Ayrıca edebiyat anlayışlarında simbolistlerin sembol, düş, efsane, büyü... gibi realistlerin eleştiri konusu yaptıkları hayal unsurlarını edebiyatta öne çıkardıklarını burada hatırlamamız gerekir. Sembolizme ait yazılar, sadece XIX. Asrın sonuna kadar basında yer bulmaz. XX. Yüzyılın ilk çeyreğindeki basın dünyasında da devam eder. Böylece Türk basınında hayal tekrar yükselişe geçer. Yükselen bu hayal sadece romantikleri ötekileştiren realist bakışı değil, romantizmi de eleştirecektir. Ancak bu yükseliş zamanında realist bakış açısının karşısında durduğu romantizme ilişkin bilgiler artık basında daha bilinçli bir bakışla kaleme alınmaktadır.

Fransa’da hazırlanan bu yeni edebî anlayışın bazı özelliklerine baktığımızda şunları görürüz:

Fransız üdeba-yı cedidesi de elfazın medlulat-ı lügaviyyesiyle anlatılamayacak olan şeyleri ahenk-i beyan ile guş-i rûha isma’ etmek istiyorlar. Bunların üstadlarından olan Paul Verlaine bir kıtasında: “ahenk, yine ahenk, daima ahenk... Her şairin bir ruh-ı sazendeden eşfak ve semavata yükselen berşi-i perran gibi; naneleri, kekikleri koklayarak zemzeme-saz olan bâd-ı seher gibi olmalıdır.” diyor. Bugün inşa edilen Fransız eş’ârında öyle bir ahenk vardır ki bunu Lamartine’in, Victor Hugo’nun şiirlerinde bulmak mümkün değildir<sup>120</sup>.

Fransa’daki yeni anlayışın üslubu romantik şairlerden Lamartine ve Victor Hugo’nun üslubundan oldukça farklıdır. Ama bu anlayış Zola ve diğer realistlerin anlayışına da benzemez. Bunu da Cenap yazısının devamı niteliğinde olan sonraki yazısının hemen ilk paragrafında dile getirir:

On sene evveline gelinceye kadar bütün Fransızlar Gustave Flaubert, Emile Zola gibi hakikiyun-ı üdebayı takdir ve taklit ederlerdi. O zamanın gençlerinden “üstat” unvanını Emil Zola’ya vermeyenler hemen hiç yok gibi idi. Maupassant’dan Metenye’den başlayarak Paul Margaretlara gelinceye kadar

---

<sup>120</sup> Cenap Şahabettin, “Musahabe-i Edebiyye”, *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 297, 7 Teşrinisani 1312 (19 Kasım 1896), s. 162.

bütün şübban-ı üdeba “Rougon-Macquart” külliyyatı ile tenmiye-i efkâra çalışır, Zola’nın nazariyat-ı edebiyesini rehber-i kalem ittihaz ederdi<sup>121</sup>.

Evet, realizmin Fransa’da bu on sene öncesinde gördüğü rağbet artık bitmektedir. Cenap, Emile Zola’nın şöhretinin *La Terre* isimli hikâyesine kadar devam ettiğini, fakat bu eserin okuyucuyla buluştuğu andan itibaren Zola’nın şöhretinin sarsıldığını ifade eder. Zira eserin yayımlanışının ertesi günü *Figaro Gazetesi* beş imzalı bir makale neşretmiş ve bu makaleden anlaşıldığı kadarıyla Zola’nın en sadık beş talebesi “levsiyat ile meşhun olan bu hikâyenin müellifi ile aramızda şimdiden sonra hiçbir karabet-i kalemiye kalmamıştır” demektedirler. Cenap, Zola’yı seven bu gençlerin eleştirilerini de şu şekilde özetler:

Bu gençler hakikat mutlaka çirkin olmak lazım gelmeyeceğini, cihan-ı beşeriyetin abat-ı muzlime-i maraziyesinden başka nevahi-yi selimesi de mevcut olduğunu bir hikâye-nüvisin vazifesi teşrih-i mesaviye münhasır kalamayacağını, kalem bir enbube-yi tahlil olabilirse de -edep namına isale-yi sevad etmekle mukayyet oldukça- bir mecra-yı çirkâb olmaktan müte’ali bulunduğunu, Zola’nın hame-yi neşter-tıynetiyile ortaya döktüğü tefasil-i müte’affinenin edeple münasebeti rayiha-yı nevbahar ile ufuniyât-ı mukayyee arasındaki nispete benzediğini söylüyorlardı<sup>122</sup>.

Bu ifadelerin Ahmet Mithat’ın daha önce bahsettiğimiz Zola’ya yönelttiği eleştirilerle benzerliği açıktır. Zola gençlerin eleştirilerine cevap vermiş, bunun mukabilinde cevap almıştır. Tartışmaların sonucunu da Cenap şu şekilde özetler:

Bu mücadele-yi kalemiyenin neticesi şu oldu ki bir zaman perestide-yi şübban olan Zola yavaş yavaş bala-yı şahika-yı muallimiyetten dereke-yi mensiyete kadar sukut etti. Bugün Zola’ya karşı şübban-ı erbab-ı kalem o kadar lakayt davranıyor ki Zola var mıdır yok mudur? Denilse ekseriyeti “Bilmem” diyenler teşkil eder<sup>123</sup>.

<sup>121</sup> Cenap Şahabettin, “Musahabe-i Edebiye: 19”, *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 299, 21 Teşrinisani 1312 (3 Aralık 1896), s. 199.

<sup>122</sup> *A.g.m.*, s. 199.

<sup>123</sup> *A.g.m.*, s. 199.

1896'da yayımlanan bu yazısında Cenap Şahabettin, “meslek-i hakikiyun reisi” dediği Zola'nın eleştirildiğinden, fikrin hakikat ve hayal arasında gidip gelişinin bir neticesi olarak artık kalemlerin “aheste aheste timsal ve hayale doğru hareket” ettiğinden bahseder. Böylece Türk matbuatı Zola mesleğinin son bulduğunu Cenap Şahabettin'den duymuş olur.

1897'de klasiklerin tercümesi vesilesiyle başlayan tartışmalarda<sup>124</sup> Sait Bey'in *Galatat-ı Tercüme*'nin on dördüncü cüzündeki değerlendirmelerine cevap niteliğinde kaleme aldığı bir yazısında, Ahmet Mithat'ın Zola'ya yönelik olumsuz tutumunun devam ettiği görülür. Yazısında Ahmet Mithat, *Galatat-ı Tercüme*'nin on dördüncü cüzü münasebetiyle yazdığı bir makalede Arapça, Farsça, Türkçe ve Fransızca'nın atasözleri seçkisinin toplanması hakkındaki teklifi üzerine bu mukabeleyi gören “terakki-i maarif-i Osmanîye gayretkâr” birinin teklifleri arasında klasiklerin peyderpey tercümesi durumunda bu hizmetin “taammüm edeceğini” böylece gençlerimizin “Emile Zola'nın rezaletnameleriyle Paul Bourget'nin âsâr-ı kudemayı bozarak ettiği istiraklardan ibaret olmadığını görürler ve Avrupa'da te'dib-i tabayi-i beşere cidden hizmet edebilecek âsâr-ı hakikiye-i edebiye dahî bulunduğunu öğrenirler idi” dediğini ifade eder<sup>125</sup>.

Bu yazısında ayrıca Ahmet Mithat, Avrupa'da Goethe, Corneille, Shakespeare gibi klasiklerin tiyatroları hala oynanmakta iken iki yüz sene sonra Zola'nın eserleri tekrar basılmak bir yana iki yüz sene önce Emile Zola diye birinin geldiği bile hatırlanmayacak kanaatini dile getirir. Sonra “Naci'yi “Mesud-ı Harabati”likten çıkarıp bir Racine, bir Boileau etmek için” ne kadar çaba sarf ettiğini hatırlatır.

Sait Bey, cevap sadedinde kaleme aldığı bir yazısında Ahmet Mithat Efendi'nin “İkram-ı Aklâm”daki kanaatlerini değerlendirir. Sait Bey bu yazısında Ahmet Mithat'ı “klasik lafzına âşık” olmakla, icap etmediği halde bu lafzı kullanmakla ve edebiyatın tamamen dışında istimal etmekle suçlar. Bunun yanı sıra onun klasikleri şiddetle savunmasını “classicomanie denilebilecek bir illet”e bağlar. Ahmet Mithat Efendi

---

<sup>124</sup> Bu dönem Klasikler tartışmasına dair bilgi için bkz. Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması, Başlangıç Dönemi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 1998, 210 s.

<sup>125</sup> Ahmet Mithat Efendi, “İkram-ı Aklam”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5873-673, 5 Eylül 1897.



klasikler meselesinde, dönemin tercüme yapabilecek gençleri cömertçe davranmaya davet bağlamında yazısına “İkram-ı Aklâm” başlığını koymuştur. Sait Bey’in durumu şu şekilde istihzayla karşılması belki de Ahmet Mithat’ı en çok öfkeliendiren hususlardan olacaktır:

Galiba, zat-ı mealî-âyâtlarınca “klasik” âsârın tercümesi “Sîd” nam eseri tercümeten neşir buyurdukları Hamzaname’yi tanzir edivermekten ibaret add buyurulduğundan “İkram-ı Aklam” diye ashab-ı aklamı helva sohbetine davet eder gibi öyle davet eylemekten içtinap buyurulmuyor<sup>126</sup>.

Ahmet Mithat’ın kalem sahiplerini klasiklerin tercümesine davetini “helva sohbetine davet” şeklinde alaya alan Sait Bey, Ahmet Mithat’a bir arıza yazarken realizme, dolayısıyla Emile Zola’ya da değinir ve Ahmet Mithat’ın Zola’ya yönelik tutumunu “cahilane bir tariz” şeklinde değerlendirir:

Réalisme denilen meslek-i edebî aleyhinde o yar-ı acîb-efkârın izhar eylediği teneffür dahi cahilane bir tarizden ibaret görünür. Zira “Emile Zola’nın rezaletnameleri” tabirini bîmahaba irat eden bir zat Avrupa’nın ahval-i hazıra-i edebîyesine “Emile Zola”nın mensup olduğu Réalisme mesleğine gayr-ı vakıf olduğunu ispat etmiş oluyor<sup>127</sup>.

Sait Bey, gerek Zola’nın, gerek realizmi takip edenlerin eserlerinin “rezaletname sıfatına” layık olmadıklarını ve bu eserlerin tamamen hakikatleri yansıttığını söyler ve devamla bizde realizm akımına “tam ve kâmil bir pişva” olarak Mevlana’yı misal gösterir. Ayrıca Sait Bey, *Mesnevi*’nin tasavvuf ve hikemiyâta dair kısımlarından başka, yani menkıbeler ve hikâyeler kısmında “sırf realizm mesleği ihtiyar buyurulmuştur” diyerek edebiyatımızda realizme karşılıklar arar<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup> “Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine Arızadır”, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul 1315 (1897/1898), s. 13-14.

<sup>127</sup> *A.g.e.*, 30-31.

<sup>128</sup> Edebiyatımızda realizmin olduğuna dair değerlendirmeler ve Türk edebiyatında realizmin mevcudiyetine ilişkin fikirler Sait Bey’den önce de dile getirilmiştir. Bkz. Şeyh Vasfi, “Mütalaa”, *Güneş mec.*, c. 1, nr. 7, 1301, s. 290-291.; “Emile Zola Mesleği Üzerine Mülâhazat: Aldığımız Bir Mektup”, *Mecmua-i Ebuzziya*, c. 4, nr. 47, Cemaziyelahir 1302, (Mart 1885), s. 1492-1495.

Ahmet Mithat Efendi, Sait Bey'in cevabına<sup>129</sup> ayrıntılı bir şekilde mukabelede bulunur. Bu yazının ayrıntılarına girmeyecek sadece konumuza ilişkin kısımlarına değineceğiz. Edebiyat akımlarını ilgilendirdiği yönüyle meseleyi ele aldığımızda görülen odur ki Ahmet Mithat, Zola'yı eleştirmekte kendini haklı bulmaktadır. Şöyle ki: Ahmet Mithat klasiklerin çevirisinde ölçü alınacaklar içinde Zola'yı kabul etmemektedir. Çünkü Sait Bey'in de kabul ettiği Recaizade M. Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ında klasiklere benzer okutturulacak parçalar, "Zolalardan molalardan müntehap (...) Dekadanlardan mekadanlardan fıkralar" değil, bizim eserlerimizdir. Bununla birlikte Ahmet Mithat gençlerimize tavsiye edebileceğimiz klasik eserlere değinirken Zola'nın eserlerini "zevzeklikten ibaret" sayar:

Şakirdana numune-i edebiyat olacak kitaplar için klasikleri bırakarak öyle zevzeklikten ibaret olan âsâr-ı Zolaiyeden iktibas etmezler. (...)Avrupa'nın dahi istiğna hâsıl edememiş bulunduğu klasikleri bizim çeşm-i istiğna ve istihkar ile görmekliğimiz ve bahusus bunları gençlerimize böyle gösterip bunlara bedel Zola'ları tercih ve tavsiye edişimiz de hiç doğru olamaz<sup>130</sup>.

Ahmet Mithat Efendi, Sait Bey'e cevap verirken matbuat ortamında bir yandan da Dekadanlar tartışması yapılmaktadır<sup>131</sup>. Ahmet Mithat, Sait Bey'in edebiyatımızın Avrupa'nın şimdiki efkâr-ı umumiyesi dairesinde olması lüzumu hakkındaki mütalaalarını kabul etmekle birlikte Avrupa kamuoyunun parlamentarizm, anarşizm gibi tehlikeli politikalarından usandığını belirtir. Ayrıca ateizm, materyalizminin

---

<sup>129</sup> Ahmet Mithat, *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*, Dersaadet 1314, (Ahmet Mithat'ın bu kitaba giren yazıları önce *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilmiş daha sonra kitap halinde bastırılmıştır. Bu kitapta Ahmet Mithat, Sait Bey'in yazısıyla kendi yazısını bir arada yayımlamıştır. Kitapta, Sait Bey'in 37 sayfalık yazısıyla buna cevaben yazılmış Ahmet Mithat'ın 206 sayfalık yazısı mevcuttur. Kitabın başlangıçtaki "ifade" başlığı altında Ahmet Mithat'ın şu cümleleri bulunmaktadır: "Biraderimiz saadetli Sait Beyefendi hazretlerine cevap olmak üzere kaleme alınmış olan makalemiz müşarünileyh hazretlerinin on beş numaralı *Galatat-ı Tercüme* cüz'ünde nam-ı acizanemize olarak münderiç bulunan bir tezkire-i aliyelerine cevap olup ecvibe-i acizanemizin kariin tarafından takdiri müşarünileyh hazretlerinin tezkirelerinin dahî görülmesine mevkufl olduğuna ve bu halde iki eserin bir cilt içinde bulunması bi'l-vücut müstahsen olacağına mebni evvela müşarünileyh hazretlerinin tezkireleri ve müteakiben ecvibe-i acizanemiz bu mecellede cem'olunmuşlardır. Tartışmaya dair bilgi ve değerlendirmeler için ayrıca bkz., Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*, s. 175-178.

<sup>130</sup> *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*, s. 67-68.

<sup>131</sup> Dekadanlar tartışması ve Türk edebiyatı tarihindeki yeri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., Fazıl Gökçek, "Bir Tartışmanın Hikayesi: Dekadanlar", Dergâh Yay., İstanbul, 2007, 168 s.

sonuçlarının gereği olan “edebiyat-ı mahudedden” de bîzar olduğunu ve dekadınların Fransa dışındaki memleketlerde kabul ve taklit edilmediğini hatırlatır<sup>132</sup>. Burada Ahmet Mithat’ın Zola’ya yönelik ahlakî endişelerinin yanı sıra siyasî ve fikrî açıdan bir eleştiriyi de dile getirdiği görülmektedir.

Ahmet Mithat Efendi, Zola’nın 1878’de III. Napolyon’un ikinci imparatorluğu zamanında bir ailenin tabî ve medenî tarihini kaleme aldığı *Rougon Macquart* serisini hatırlatır. Zola’yı kendilerine rehber kabul edenlerin Sait Bey’in “şu zamanda çeşm-i beşer hakayık-ı ahvali tamamıyla görmekten korkmayacak derecede açılmış ve gışave-i evham sıyrılmış” şeklindeki, sadece “lafızları maksut ve manaları mefkut” sözlerle matbuat ortamında Zola’yı övüp ayyuka çıkardığını ifade eder. İçerdiği “rezaletlerle” 1880’de yayımlanan *Nana* romanından sonra öğrencilerinin son bir fedakârlıkla Zola’yı desteklediklerini, ahlakî düzgün köylülerin anlatıldığı 1882’de yayımlanan *Potboille* romanından sonra bu desteklerinde sebat ettiklerini fakat “arada birbirinden daha rezilane birkaç romandan sonra” sonunda 1888’de *La Terre* başlıklı cilt yayımlanınca Paris halkının dahi Zola’nın ahlakî kokuşmuşluğu karşısında burnunu tıkamak mecburiyetinde kaldığını belirtir. Ayrıca öğrencilerin bir beyanname ile Zola’dan ayrılmaya mecbur kaldıklarını, bu beyannamenin o günkü tarihten ve edebî eleştirilerden bahseden ve tamamen tarafsız olan kitaplarda derç edildiğini söyler. Ahmet Mithat bu değerlendirmeleriyle “rezaletname” dediği Zola’nın eserlerine vakıf olduğunu ispat ettiğini Sait Bey’in ise bunları anlamadığını ifade eder.

Ahmet Mithat’a göre, Sait Bey’in Emile Zola’yı ve mesleğini bu kadar savunmasının nedeni “realizm yani hakikî” sözcüğünün içerdiği sırf tahrip etme ve yok etme anlamlarıdır. Yalnız, Paris’te bile Zola ve eserlerine ne gözle bakıldığını bilse Sait Bey’in bu taraftarlığından vaz geçeceği kanaatindedir. Bu yüzden düşüncesini ispat etmek ister. İleri sürdüğü delillerden biri şudur: *Le Monde Illustré* gazetesinin aboneleri için yaptırdığı kitap rafında, yalnız roman seçkisi için yüz kitap bulunmaktadır. Gazetenin aboneleri için seçtiği kitaplar yetmiş müellife ait kitaplardır ve bunların içinde Zola yoktur. İkincisi *Figaro* gazetesindeki kısaca şu şekilde tercümesini verdiği bir ilandır:

---

<sup>132</sup>Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap, s. 81.

Tâbi Ollendorf nezdinde: George Ohnet'nin *Eski Kinler* nâm romanının yalnız iki gündün beri satılığa çıkarılması üzerine 44. tabı. Baştanbaşa eğlenceli ve hadisatla memlû ve *Demirhane Müdürü*'nün müessiri olan muharrir-i mûmaileyhin en canlı eseri bulunan bu roman tamamıyla namuskarâne bir eser olup herkes tarafından ve hatta genç adamlar canibinden bile okunabilir<sup>133</sup>.

Ahmet Mithat, alıntının son cümlesi için “namus, ahlak kaydında bulunanlar”ın elbette düşüneceklerini söyler ve bu anlayıştan hareketle de “klasikler gibi ahlak-ı aliye üzerine bina edilmiş” eserlerin Zola'nınkilere tercih edileceğini dile getirir. Ahmet Mithat, Zola'nın eserlerindeki kişilerde görülen rezaletlerin sebeplerini de roman kişilerine değil yazar Zola'ya atfeder. Zira bunlar onun erkek ve kadın kahramanlarıdır.

(...) Marguerite'i bundan dolayı zat-ı devletleri değil Emile Zola ta'yib etmelidir. Zira Emile Zola'nın “Hero” ve “Heroin”leridir ki salâhın semtine bile başını çevirip bakmak şanlarından değildir<sup>134</sup>.

Ahmet Mithat, Alexandre Dumas Fils'in *la Damé aux Camélias* adlı eserini Zola'nın romanlarını kıyaslarken ikisinin de rezaletle tabir edilecek olaylara değindiğini dile getirmekle birlikte bunlardan Alexandre Dumas Fils'in drama şeklinde birçok oyunlarının olduğunu ve ahlakı ifsat edecek bir yönünün bulunmadığını ifadeyle bu eseri Zola'nın eserlerine üstün tutar. Anlaşıldığı üzere Ahmet Mithat övülen ve kabul edilen bir meselenin yegâne ölçüsünün “reel” olmadığı kanaatindedir: “Bir şeyin memduh ve makbul olması için yalnız “reel” olması kâfi olmadığı noktasında bütün erbab-ı tabayi'-i selime müttefiktir”<sup>135</sup>. Ahmet Mithat, Sait Bey'in *Mesnevi*'yi realist eserlerden saymasını da -Zola'ya yönelttiği ahlakî eleştirileri dikkate aldığımızda- doğal olarak tam bir teessüfle karşılar. Aslında Ahmet Mithat meseleyi yine hayalîlik-hakikîlik bağlamında değerlendirir. Sait Bey'in eserdeki birkaç hikâyeyi “reel yani gerçek” saymasını garipseyerek *Mesnevi*'de anlatılan hayali menkıbelerde dile getirilenlerin aslanlara, kaplanlara, kurtlara ve kuşlara isnat edilen hikâyelerden bir farkı olmadığını ifadeden sonra Sait Bey'i realizmi müstehcenliğin ifadesinden ibaret olarak

---

<sup>133</sup>*Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*, s. 170-171.

<sup>134</sup>*A.g.e.*, s. 189.

<sup>135</sup>*Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*, s. 198.

görmesiyle eleştirir. Ayrıca Ahmet Mithat *Mesnevi*'nin o kadar eleştirdiği Zola'nın eserleriyle bir tutulması karşısında hiddetlenir ve Zola'yı "dinsiz, imansız, rezail ile müştakil, hasenattan müteneffir bir herif" olarak tavsif eder.

Edebiyat akımlarına dair tartışmaları ilgilendirdiği ölçüde Ahmet Mithat'ın Sait Bey'e cevabı bu değerlendirmelerle biter. Ahmet Mithat'ın aşırı bir tahkire kadar uzanan Zola'ya yönelik eleştirilerini bugünkü sanat endişesi içinde bir çerçeveye oturtmak elbette güçtür. Yalnız Zola'ya ilişkin eleştirilerin -tahkirden ibaret olmadığını unutmamak kaydıyla- kabul edilir yönü de yok değildir. Ahmet Mithat'ın yukarıda alıntılıadığımız "Bir şeyin memduh ve makbul olması için yalnız 'reel' olması kâfi olmadığı" görüşünü dikkate aldığımızda şu soruyu sorabiliriz: "Bir yazar gerçeği ifade ederken realist/natüralist bir anlayışla yazmak zorunda mıdır?" Sorunun cevabı "evet" ise XIX. asırda görülen edebiyatımızdaki yenileşme süreci kayıtlarla bağlanmış, "hayır" ise edebiyatta özgürlüğün önü açılmış olur ki bu sayede edebiyatın kendini tekrar etmesi önlenmiş olur. Kendini tekrar eden edebiyat anlayışı, sonunda sahneden çekilmek zorunda kalır. Tekrara düşen natüralist anlayış da sahneden çekilmiştir. Natüralist anlayışın kendini tekrarına Rene Wellek şu şekilde değinir:

Görünüşte en gerçekçi roman, natüralist yazarın "hayattan bir dilim"i bile belirli sanat geleneklerine göre kurulmuştur. Özellikle son zamanlarda yapılan araştırmalara bakılacak olursa, natüralist romanların tema seçme, kişileştirme şekli, seçilen veya esere dâhil edilen olaylar, diyalogu sürdürme yolu bakımlarından ne kadar birbirine benzediği görülecektir. Yine en natüralist tiyatrodaki bile sadece sahne düzeni bakımından da aşırı bir gelenekçiliğin varlığını fark ederiz. Aralarındaki fark ne olursa olsun, Fırtına (Shakespeare) ve Bir Bebek Evi (İbsen) bu dramatik gelenekselliği paylaşırlar<sup>136</sup>.

Çalışmamızın "Realizm ve Natüralizmin Matbuat Ortamında Gördüğü Rağbet, *Kabulü ve Eleştirisi*" başlığı altında Ahmet Mithat'ın Halit Ziya'nın *Hikaye*'deki yazılarına dair değerlendirmelerinin olduğu 1887de yayımlanan "Romanlar ve Romancılık" başlıklı yazısında Zola'yı rezalet âlemlerini tasvir etmekle ve politikacılık

---

<sup>136</sup> René Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitapevi, İzmir 2005, s. 12.

yapmakla eleştirdiğini söylemiştik. Ayrıca Zola'yı edebiyatımıza tanıtanların, fuhuş ve rezalet âlemlerine dair tasvirlerin hoşça gitmese bile bir ahlakî endişe olarak gerçeği görmenin ondan sakınmayı beraberinde getireceğini vurguladıklarına söylemiştik.

*Tercüman-ı Hakikat*, *Mizan* ve *Servet-i Fünun* arasındaki bu görüş ayrılığı 1887'den 1896'ya kadar *Servet-i Fünun* anlayışının baskın bir unsur oluşuyla birlikte realizmin yükselişini hazırlamıştır. 1896'da Halit Ziya *Servet-i Fünun*'da realizmi savunmaya devam eder<sup>137</sup>. Yalnız *Tercüman-ı Hakikat* ve *Mizan*'ın eleştiri anlayışının devam ettiği ve özellikle 1896-1897 yılları arasında yayımlanan yazılar natüralizmin, dolayısıyla realizmin düşüşüne zemin hazırlamış ve zamanla bu akım anlayışının basında itibar kaybetmesine sebep olmuştur.

Ahmet Mithat 1887'den 1896'ya kadar ve 1897'de de devam edecek Zola'ya yönelik eleştirilerinde, Zola'nın rezalet ve sefahet âlemlerini tasvirini “meslek” haline getirdiği kanaatine varmıştır. Hâlbuki gerçekçiliğin ifadesi sadece ilgili mesleğin ölçüleri dâhilinde, bu âlemleri tasvirinden ibaret değildir. Ahmet Mithat'a göre gerçekçiliğin farklı ifade yolları da vardır.

Gerçekler zamanla değişebilir. Durum böyle olunca değişen gerçeklere de değişik anlatı biçimleri bulmak gerekir<sup>138</sup>. Bu durum tekrara düşme mahzurunu ortadan kaldıracaktır. Ahmet Mithat'ın “mutlak surette sadece şu edebî akım etrafında bir eser kaleme alınmalıdır” tarzında bir yaklaşımı yoktur ve eser telif anlayışında sürekli yeni teknikler geliştirdiği de bilinen bir gerçektir<sup>139</sup>. Bu bakımdan Ahmet Mithat'ın Zola'nın şahsında realistlere yönelttiği eleştirilerin edebiyatta tekrara düşme endişesiyle paralel yürüdüğünü söyleyebiliriz. Cenap Şahabettin zamanlara göre üslupların değiştiğine değinirken Zola anlayışının sona ermesini ifade etmesiyle de Ahmet Mithat'ın bu yaklaşımına katılmış olur. Daha da önemlisi bu görüş *Servet-i Fünun* mecmuasında dile

---

<sup>137</sup> Bkz. Halit Ziya, “Goncourtlar”, *Servet-i Fünun*”, nr. 282, 25 Temmuz 1312 (6 Ağustos 1896), s. 343-347.

<sup>138</sup> “Değişen gerçeklere değişik anlatı biçimleri denk düşer” (Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, Düzlem Yay., Çev. Mehmet Rifat / Sema Rifat, İstanbul 1991, s. 20-21).

<sup>139</sup> Bkz. Sabahattin Çağın, “Olay Örgüsü Problematikliği Açısından Ahmet Mithat Efendi'nin Ölüm Allah'ın Emri Adlı Eseri”, *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, Bildiriler*, 1. Cilt, Kayseri, 2001, ss.186-189.

getirilmiştir. Bu açıdan Servet-i Fünuncuların realist oldukları veya ne kadar realist oldukları tartışmaya açık bir konuma gelir.

**İKİNCİ BÖLÜM**  
**HAYALİYUN-HAKİKİYUN TARTIŞMASI VE ŞİİR DİLİNDE**  
**ROMANTİK GERÇEKÇİLİĞE DOĞRU**

**I. KISIM**  
**HAYALİYUN-HAKİKİYUN TARTIŞMASI**

**1. Hayal-Hakikate Yönelik Eleştiri Geleneğinin Oluşması**

XIX. Asırda Şinasi'nin dilde sadeleşme yolundaki çabalarından sonra Namık Kemal'in Divan şiirine sert bir şekilde hücum etmesi bu şiire yönelik keskin bir eleştirinin yolunu açmıştır. Yatay bir çizgide yeni edebiyatın önünü de açan Namık Kemal'in eski şiire yönelik sert eleştirileri, yeni edebiyatı savunan yazarlar için adeta temel bir hareket noktası olmuştur. Yalnız bu hareket noktasının başındaki Namık Kemal eleştirinin sadece eski edebiyata hasredilmemesi, bunun yanında yenilerin de eleştirilmesi gerektiğini vurgulayarak bu anlayışın dikey bir çizgide gelişmesine de öncülük etmiştir. Namık Kemal, *Tahrir-i Harabat*'ta, Ziya Paşa'nın yenilerin tenkidinin "ahlâf" a bırakılması gerektiği düşüncesini eleştirirken bu görüşünü şu şekilde dile getirir:

Ayrıldı bizimle çünkü eslaf  
Varsın bizi de ayırsın ahlaf

ne demek? Bu asr-ı terakkide yalnız sevabıkn kemâlât ve nekâisini arayıp da zamanımızın halini sükût ile geçiştirmek neden iktiza etsin! Mademki muaheze yolu açıldı; muâsırîn haklarında yazılacak tahkikat u mübâhesât-ı edebiyenin hem efkâr-ı zamaneye ve hem de kendilerine fâide-bahş olması mukarrer iken, yalnız eserlerini nakl ile iktifâ etmek ve sitâyîş ve ta'rîzi eslafa hasr eylemek revâ mı olsa gerek!<sup>140</sup>

Namık Kemal'in, çağdaşı olan Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit, Samipaşazade Sezai'ye dair eleştirileri de görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin

---

<sup>140</sup>*Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, 1865-1876, Haz.: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1978, s. 328.*



eleştirileri, Muallim Naci'nin katkılarından sonra nihayet noktada Beşir Fuat'ın natüralist yaklaşımında bir yönüyle sapmaya uğrayan bu eleştiri anlayışının, dönemin diğer edebî simalarının değerlendirmeleriyle zenginleşen serüvenine değinirken ilgili eleştirinin böylelikle bir geleneğe bağlanmış olduğunu göreceğiz.

Yatay düzlemde eski-yeni ikiliğini doğuran eleştiri, kendi içinde dikey olarak gelişirken bu ikiliği hayal-hakikat ilişkisi içinde derinleştirir. Hayal-hakikat ilişkisi ve buna dair tartışmalar XIX. Asır Türk edebiyatında “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”na zemin hazırlamıştır. Çalışmamızın bu ikinci bölümü dikey çizgide hayal-hakikat ilişkisinin ayrıntıları ve izahı şeklinde bir seyir takip edecektir. Ama öncelikle bu ilişkinin hazırlandığı ortamı görmemiz gerekir.

### **1.1. Tartışma Öncesi Ortam ile Hayalci Şaire/Şiire Yönelik Eleştiriler**

Namık Kemal gibi Ahmet Mithat Efendi'nin de çağdaşı olan şairlere yönelik eleştirileri vardır. Bu eleştirilerin bir kısmı hayali muhalle karıştıran hayalci şairlere ilişkindir. Muallim Naci'nin hayalci şairlerin hayali muhalle karıştırmalarını, böylece dilin tabiiğini bozmalarını eleştirmesi, ilgili anlayışa eklenir. “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nda da Beşir Fuat'ın, bizi gerçekçilikten uzaklaştırmasından ötürü hayalci şairlere yönelttiği eleştiriler bu geleneğin bir devamı niteliğini taşımaktadır. Dolayısıyla “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması” birden ortaya çıkmış bir tartışma değildir. Tartışma öncesi, matbuat ortamında hayal ve hakikate ilişkin dile getirilen eleştiriler vardır. Bu eleştirilerin bir kısmı Ahmet Mithat Efendi, Muallim Naci ve Fazlı Necib'e aittir. Öncelikle Ahmet Mithat Efendi'nin değerlendirmelerini göreceğiz. Ardından “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nı ilgilendirdiği ölçüde diğer değerlendirmelere geçeceğiz. Ahmet Mithat'ın eleştirisi daha çok şairlerin şiir anlayışındaki kusurlar, dilin kullanımındaki hatalar ve şairlerin hayali muhal (imkânsız) ile karıştırarak okuyucuyu hakikatten uzaklaştırmaları yönünde olacaktır.

### 1.1.1. Dilde Hayal-Hakikat Algısına Yönelik Eleştiriler

1881’de Şemsettin Sami, *Hafta* mecmuasında yayımlanan “Şiirin Mahiyet ve Hakikati” başlıklı yazısında şiirin tarifinin yanı sıra şiirde “hayal” ve “hakikat” unsurlarına değinir. Şiiri, yazılmasından önce söylenmiş söz olarak kabul eden Şemsettin Sami bu yazısında, mevzun ve mukaffa sözleri şiirden uzak, vezinsiz ve kafiyesiz sözleri bi-hakkın şiir unvanına layık görmektedir. Şairi “manevi bir ressam” olarak gören ve onun ressamla benzerliklerini ortaya koymaya çalışan Şemsettin Sami, şiiri musikiyle de kıyaslarken şiirin şarkı söyleyen halk arasında doğduğunu dolayısıyla şiirsiz hiçbir dilin olmadığını dile getirir. Ona göre insanlık tarihinde nesirden evvel şiir vardır ve her millet nesir verimlerinden önce şiirle bir şeyler yazmış ve söylemiştir. Ayrıca şiirin tarif ve mahiyetine de değinen Ş. Sami, şiirde gayenin hakikati ifade değil, onu tasvir etmek olduğunu ileri sürer:

Şiir tahsil ve iktisap olunur şeylerden olmayıp, tabii bir istidada müstenit olduğundan, malumatın her derecesinde ve her nevi efkârla şiir söylenebilir; binaenaleyh, fûnûn ve maarifin şiire asla medhali olmayıp, şiir ibtida-yı zuhurunda ne halde idiye, yine o haldedir; (...) Şiirde matlup olan şey hakikat değildir, ifadesi murat olunan şeyin mücessem ve mükemmel surette tasviridir. Her şeyin olduğu gibi, sözün dahi âlâ ve ednası, fevkalade ve adisi vardır; şiir sözün âlâsı ve fevkaladesidir<sup>141</sup>.

Şiirde tasvirin önemi Şemsettin Sami’yle edebiyatımıza girmiş bir düşünce olmamakla birlikte “Şiirde matlup olan şey”in “hakikat” olmadığı XIX. asra kadar genelde kabul gören bir anlayıştır. Şiirde hayal unsuru olan tasvirlerin teşbih, istiare ve mübalağa ile ifadesi şiirin mahiyeti ve tarifi için yeterli midir? Acaba teşbih, istiare ve mübalağalara dayalı tasvirlerin yapıldığı mısralar gerçekten “şiir” sayılabilir mi? İşte bu sorunun cevabını Ahmet Mithat Efendi -kısmen de olsa- bir edebiyat problemi haline getirir. Ahmet Mithat, 1883’te yayımlanan “Nefaset-i Tabiiye ve Sanayi-i Nefise” başlıklı yazısında bu meseleye değinir ve yazısının “Şair Nedir” başlıklı kısmında şairi tanımlamadan önce hayallerle meşgul şairi dışarıda bırakır.

---

<sup>141</sup> Şemsettin Sami, “Şiirin Mahiyet ve Hakikati”, *Hafta*, 29 Ramazan 1298, (25 Ağustos 1881), s. 27.

Vehle-i ûlâda hatıra gelen şey, şair “müstef’ilatün” bahirlerinde bocalayarak tahayyülat girdabında hemen boğulup gitmek üzere iken bir mersa-yı selamet olmak üzere kuşe-i istirakı bulup kurtulan biçareden ibaret olmaktadır<sup>142</sup>.

Öncelikle “‘müstef’ilatün’ bahirlerinde bocalayarak tahayyülat girdabında hemen boğulup” giden şairleri Muallim Naci’nin hışmına havale ettikten sonra Ahmet Mithat, kendi anlayışı çerçevesinde şairi şu şekilde tarif eder:

Meramımızın mizaha haml olunmaması ricasıyla biz şairi tarif ve tavsife şu yoldan girişeceğiz:

Şair, sair insanlar gibi iki gözü, iki kulağı, bir kalbi, bir beyni velhasıl havass-ı zahire ve bâtnasını istimale tavassut edecek olan azası mevcut ve mükemmel bir adamdır<sup>143</sup>.

Görüldüğü gibi Ahmet Mithat her şeyden evvel şairi “bizden” bir insan olarak tarif etmeye çalışırken tahayyülat girdabında hayalleriyle boğulup giden hayalci şair tipini olumsuzlayan bir tavır takınmaktadır:

“Şairin sair adamlar gibi bir adam olmasını tasavvur etmeyi kâfi görürüz”.

Ahmet Mithat’a göre şair, sair adamlar gibidir ama etrafını algılayışı ve yorumlayışıyla diğer insanlardan farklı özelliklere sahiptir. Ahmet Mithat, bahsettiği farklılığın şiirde “gariplik” ve “tuhaflık”lara sebebiyet vermemesi gerektiği kanaatinde. 1885’te *Tercüman-ı Hakikat*’te yayımlanan “Garaib-i Edep ve Garabet-i Üdeba” başlıklı yazısında Ahmet Mithat bu gariplikleri ve tuhaflikları yapan şairleri eleştirecektir.

Ahmet Mithat şiirde tuhaflık ve garipliklere karşı çıkarken, şiirde müstefilatun bahirlerinde yuvarlanan ve tahayyülatıyla meşgul şairleri Muallim Naci’nin hışmına havale etmişti. Bu yazısında eleştiri konusu olan meselelerin yayımlandığı gazete bu tarihte “kısım-ı edebî”sini Muallim Naci’nin idare ettiği *Saadet* gazetesidir. Ahmet Mithat, *Saadet*’in kısım-ı edebîsindeki bir yazıda bir zatın şiir türlerini sayarken “eş’âr-ı

---

<sup>142</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Nefaset-i Tabiiye ve Sanayi-i Nefise”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1607, 16 Teşrinievvel 1883.

<sup>143</sup> A.g.m.

fennîye” deyiverdiğini ardından edebiyatçılardan başka birinin “Eş’ârda fen veyahut fende eş’âr olmaz” yollu bir söz söylediğini, sonuçta ilk sözün sahibinin sözünden caydığını kaydeder. Bu sefer, *Saadet*’te “Fennî” lakaplı birinin “eş’âr-ı fenniye”nin nasıl olacağını cihana göstermek için bir takım şiirler yazdığını ifade eden Ahmet Mithat, “Bir Şiir Meraklısı”<sup>144</sup> müstearını kullanan birinin de bu “edîb-i fennî”yi alaya almaya karar verdiğini anlatır. Ahmet Mithat bunlara değindikten sonra “edîb-i fennî”ye şöyle hitap eder:

Biçare edîb-i fennî:

Etme zinhar heves hendeseye

Girme ol daire-i vesveseye

tarzında bir şey yazsaydı, fenni reddelediği için belki en memduh ve makbul bir edip olmak üzere şöhret alırdı. Veyahut söylenen sözü dinlese veya dinlediği sözü anlasaydı, belki “eş’âr-ı fennîye”den maksat ne olduğunu anlayarak kendisini üdebaya medar-ı temeshur etmezdi. Lakin bu temenniler ne kadar baiddir! Çünkü menfur-ı üdeba-yı kiram olan felasife veya daha muhakkiranesi mütefelsifinden on bin tanesi bir yere gelse hep, “İki kere iki dört eder ve bir müsellesteki üç zaviye daima iki kaimeye müsavî olur” dedikleri hâlde her biri sanihat-ı âliye muhiti olan ve feyz-i cam-ı cem ile bu mazhariyetlerini bir kat daha arttıran üdebadan üçü dördü bir yere gelse, “Eş’âr-ı fenniye vardır. Eş’âr-ı fenniye yoktur. İşte eş’âr-ı fenniye budur. Bunlar şayan-ı temeshurdur” diye dördü dahi birer söz söyleyerek dördünde de bir nokta üzerinde karar mümkün olamaz<sup>145</sup>.

Bahsettiği tuhaflıklar burada bitmeden Ahmet Mithat asıl meseleye gelir ve konuyu “henüz yaşı yirmiye geçtiği hâlde, güya mahbub-ı muhayyeli dört nala firar ederek onun izi bile belli olmadığından dolayı şu genç yaşında, ‘Gel! Nerdesin ey mezar nerede?’ diye mezarı arayan Mehmet Celâl Beyefendi ile Mekteb-i Numune-i Terakki muallimlerinden Faik Hilmi arasında edebiyatça olan görgünün farkı”na getirir.

<sup>144</sup> Bir Şiir Meraklısı, “Latife-i Edebiye, Şi’r-i Fennî”, *Saadet*, nr. 281, 2 Kânunuevvel 1885.

<sup>145</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Garaib-i Edep ve Garabet-i Üdebâ”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2234, 3 Kânunuevvel 1885.

Dikkat edilirse burada edebiyatça görgü farkı olan iki kişiden biri mütefennin (bilim adamı) diğeri şairdir. Pek tabii olarak mütefenninler edebiyatın “hakikat” tarafını şairler ise “hayal” tarafını savunur. Mütefenninler bir meseleyi izah sadedinde delillerle ispat etmek yoluna giderken, hakikati değıştirmeden ve anlaşılır bir şekilde kaleme alırlar. Şairler ise bir meseleyi kaleme alırken kendi hayallerine kapılarak ortaya koydukları için bizi ikna etme yoluna gitmedikleri gibi, dile getirdiklerinin doğruluk ve değerine bakmamakta, anlaşılır olma kaygısı taşımamaktadırlar. Bu yüzden Ahmet Mithat, Faik Hilmi'nin Mehmet Celâl'e derdini anlatmaya çalışmasının boşuna olduğunu söyler.

Dilde sadeleşme ve anlaşılır edebiyat verimleri ortaya koyma çabalarının devam ettiği XIX. asır Türk edebiyatında, mütefennin ve hayalci şairlerin sahip oldukları bu özelliklerle edebiyatçıların dikkatini çekeceğini söyleyen Ahmet Mithat, aklına her ne gelirse söylemenin ediplik olarak telakki edilmesine Mehmet Celâl'in “Hazan”<sup>146</sup> başlıklı yazısını örnek gösterir ve Muallim Naci'nin bunu takdir edişini de alaya alır<sup>147</sup>. Faik Hilmi de hızlı bir şekilde M. Celal'in yazısını eleştiren bir yazı<sup>148</sup> kaleme alır. Ahmet Mithat mütefenninlerin bu kadar hızlı bir yazı kaleme aldıkları zaman saçmaladıklarını

---

<sup>146</sup> Mehmet Celâl, “Hazan”, *Saadet*, nr. 278, 29 Teşrinisani 1885.

<sup>147</sup> “Garaib-i Edep ve Garabet-i Üdeba” yazısındaki kendisine dair eleştirilere dair bir cevap vermesini bekleyenler olduğu halde Naci, mukabelede bulunmaz ve “Cevap Ver Diyenlere Cevabım” başlıklı yazısıyla Ahmet Mithat'a saygısından ödün vermediğini dile getirip yine saygı çerçevesinde şu şekilde “arz-ı tazim ve şükran”da bulunur. “Kendilerini âlem gibi ben de her vech ile büyük tanımakla beraber öteden beri cümleden ziyade iltifatlarına mazhar olduğuma ve maahaza -bazı üdebanın kavline göre- herze-gû bir şair isem de öyle dîn ve döneki ediplerden olmadığımı mebni “Ahmet Mithat” nam-ı bülendîsine karşı bundan sonra dahî arz-ı tazim ve şükrandan başka bir diyeceğim olamamak vezaif-i insaniyeye riayet muktezizat-ı aliyesindedir”. Müşarünileyh hazretleri -velev haksız olsun- gerek zatıma ve gerek âsarıma müteallik her ne söyleseler benim için en muvafık hareket katiyen mukabeleye tasaddi etmeyip öyle bir hakimin beni nasıl muaheze etmekte olduğunu görerek mümkün merteye hisseyab-ı intibah olmaktan ibarettir (Muallim Naci, “Cevap Ver Diyenlere Cevabım”, *Saadet*, nr. 283, 5 Kânunuevvel 1885).

<sup>148</sup> Bu yazısında Faik Hilmi hayalperest şairleri eleştiri konusu yapar. “Gariptir ki: *Eriştir ab-ı lütfun el-amân şâhum / Yakar şimdi semayı ateş-i âlum* diyerek semayı ateşler içine atacak ve belki feza-yı namütenahiye cevalangâh-ı efkâr edecek kadar vüs'at-i mütehayyileyi haiz bulunan bazı hayâlât-perestân-ı şuarâ bu gibi bir hakikat ve fen noktası üzerinde kalem kullanmak murat eyledikçe sapıtıyorlar. Celal Bey gibi nev-hevesân-ı terakkiye dostâne tebliğ eylerim ki: “Bir eseri neşretmezden akdem layıkıyla düşünmeli ve sonra da bir hakîm-i garbînin nasihatine tevfik-i hareket birle hiç hükmünde bulunan bir eseri hiç arz etmemeye niyet veyahut arz olunan eserin ruhlu ve manalı bulunmasına dikkat etmelidir.” (Faik Hilmi, “Müfredat-ı Fenniye”, *Saadet*, nr. 281, 2 Kânunuevvel 1885). Fakat, Mehmet Celâl, Faik Hilmi'nin yazısına verdiği cevapta kendisine ait “Hazan” başlıklı yazısını dikkatli okumadığını ve bu yüzden bazı eleştirilerinde haksız olduğunu dile getirir ve Faik Hilmi'nin eleştirilerine alay yollu mukabelede bulunur (*Saadet*, nr. 283, 5 Kânunuevvel 1885).

dile getirir; lakin bu yazının saçmalamadığını ifade eder ve yazıyı beğendiğini söyleyerek ayrıntılarıyla anlatır.

Ahmet Mithat'ın değindiği hususlara göre Faik Hilmi fennî delillerle şairin bahara dair tasvir ve hayallerinin gerçek dışılığını ispatla yanlışlıklarını ortaya koyar. Yine de Ahmet Mithat, Faik Hilmi'ye daha önceki gibi bir tavsiyeyle ediplerin yine sözden anlamayacaklarını söyler: “A gözüm Faik Hilmi! Üdeba hiç söz anlarlar mı ki bu gibi tashihat-ı fenniye giriyorsun?” Ahmet Mithat, ediplere genel olarak seslenirken meseleyi muşahhaslaştırır ve bunu yaparken Mehmet Celâl'i dört mevsimi bilmemekle suçlar. Bunu yaparken de ağır bir eleştiri dili kullanır:

Mehmet Celâl Beyefendi, cümle-i garabet-i üdebadan olan gaflet-i ca'liye veya ciddiye erbabından olmasa da biraz düşünecek olsa idi menatik-ı arzda baharların, sayfların, hariflerin, şitaların suret-i tetabuunu bilecek kadar mütefennin olmasa bile hiç olmaz ise bir kere dört faslın bizim memlekette suret-i tetabuuna dikkat eder ve işte içinde bulunduğumuz şu hazan mevsiminde bir kere de etrafına bakarak tecahülü için edipliğin dahi kifayet edemeyeceği ve insan kör olsa gözüne saplanacağı derkâr bulunan ahval-i hazanı görür, ona göre nesir mi, nazım mı her ne keheheleyecek ise kehehler idi<sup>149</sup>.

Evet, ilkbahardan sonra sonbahar değil, yaz gelir ve ilkbaharın taptaze yapraklarını solduran sonbahar değil yaz mevsimidir. Bu kadar basit bir bilgiden habersiz hayalci şair Mehmet Celal'e yöneltilen eleştiriye istihza da katılır:

“Sahralara bir manzara-i şairane bahşeden latif çimenler hazan dedikleri gaddarın zebunu olmuş” buyuruyorlar da, “Evvelki letafeti bulabilmek için bahar-ı diğere intizar edeceğiz! Ne şiddetli intizar!...” diye telehhüf bile eyliyorlar! (...) Dağlar dumanla muhat olduğu halde hayal meyal görünüyor. Baharın gittiğine izhar-ı teessüfle beyaz kefenlere bürünmüş, izhar-ı matem etmiş zannolunuyor. Zemin karlarla mestur, ağaçların yapraklarında nebatattan eser yok. Her cihet hazan içinde... (...) Vah çocuk vah! Seni genç yaşta böyle matuh edenlere acaba beddua edeceğin bir zaman gelecek mi? Evlâdım, dağların

---

<sup>149</sup> Ahmet Mithat Efendi, *A.g.m.*

dumanı hazanda olduğu kadar baharda da bulunur. Bunları kefene teşbih edecek isen bari derinlerine bir de cenaze koy ki kefen olsunlar. Bahar vefat etmiş diye tahayyül eylediğin hâlde bunu diğerk bir cenazeye teşbih eylediğin hazana koyacağına bari işte bu kefenlere sarsaydın ne olurdu? Hele izhar-ı matem edecek olanların beyaz kefenlere büründüklerini nerede gördün ise bize de göster ki kakhahalar ile gülelim! Biz Osmanlılar, “Yasımdan karalar giydim, karalar bağladım!” deriz. Beyaz kefen giyen matem-zedelerden maksat, icam-ı sinezenan iseler onların edebiyatı başkadır. Hele güz mevsiminde kar buralarda değil, Sibiryâ’da bulunur<sup>150</sup>.

Mehmet Celâl’in “Ağaçların yapraklarında nebatattan eser yok” sözü için de Ahmet Mithat,

... sözünü hiç olmaz ise kayınvalide hanıma niçin göstermedin de sana, “Oğlum yaprak üzerinde nebat aramak, belki cam-ı Cem ile mazhar-ı füyuzat-ı semaviye olanlarda bulunur. Âkil olan böyle sayıklamaz” diye irşat eylesin?

dedikten sonra sözü şöyle bağlar: “İşte ey kariin-i kiram! İşte ey erbab-ı insaf! İşte üdebamızın mesleği! Bu adamlar gençlerimizi rind, sarhoş, mahbup, dost filan eyledikten maada bir de yirmi beş yaşında iken matuh etmekten başka neye yararlar ise gösteriniz de biz de kani olalım!” der.

Ahmet Mithat Efendi’nin “İşte üdebamızın mesleği!” dediği meslek Muallim Naci’nin edebî anlayışına uyanların mesleğidir. Ancak Muallim Naci’nin yegâne mesleğinin bu olduğunu söyleyemeyiz. Nitekim eski şiirin hayal dünyasına yönelik en sert eleştirileri yöneltenlerden biri de Muallim Naci’dir. O, hayallerle uğraşmayı bırakıp gelecek adına yapılması gerekenleri düşünmenin akıllı bir iş olacağı kanaatini taşımaktadır. Hayal-hakikat etrafında gelişen tartışmalarda Naci’nin hayalci şairlerden sıkıldığı görülmektedir. Beşir Fuat’la mektuplaşmalarından sonra hayalci şairlere yönelttiği eleştirilerde bunu görmek mümkündür. Şimdi “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nı ilgilendiren yönüyle bu mektuplaşmalara değinelim.

---

<sup>150</sup>A.g.m.

### 1.1.2. *Victor Hugo* Monografisi Dolayısıyla Beşir Fuat ve Muallim Naci Arasındaki Yazışmalar: *İntikâd*

Muallim Naci ve Beşir Fuat arasındaki yazışmaları içeren *İntikâd*'a<sup>151</sup> çalışmamızı ilgilendirdiği kadarıyla değinilecektir. Bu ilgi de Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* monografisi dolayısıyla esere dair tenkitlere, edebiyatta hayal-hakikat ikiliği ile bunların edebiyatta bulunmalarının ölçüsüne ilişkindir.

Beşir Fuat ve Muallim Naci'nin dostluklarının ne zaman başladığına dair kesin bir kayıt bulunmamakla birlikte<sup>152</sup> aralarındaki yazışmaların bir ürünü olan *İntikâd*'ın yayımlanması Türk edebiyatında eski-yeni tartışmalarının devam ettiği yıllara rastlar. Muallim Naci daha Beşir Fuat'a gönderdiği ilk mektubunda edebiyatta yenilik fikri, eski yeni tartışmaları, şiirde mana ve bunun ölçüsüne dair fikirlerini ortaya koymadan önce *Victor Hugo* monografisinin telifine dair takdirlerini ifade ederken, gazetelerde Osmanlı edebiyatına dair yazılan "lakırdı"lardan şikâyet eder.

Bu eserin umûm tarafından öyle ehemmiyetle telâkki olunması zann-ı âcizâneme göre şu günlerde gazetelerimizde edebiyat-ı Osmaniyeeye dair yine birçok lakırdılar der-miyân edilmekte olmasına ve bu lakırdıların kısm-ı küllisi yaveden ibaret bulunmasına mebnî, maksatları erbâb-ı dikkate göre celî bulunan birtakım adamların neşriyâtından artık usanan halkça edebiyata dair birkaç doğru söz işitmek için bir iştiyâk-ı tabîi hâsıl olmasına zamîmeten *Victor Hugo* gibi on dokuzuncu asrın eşer-i eâzımı olan bir adamın tercüme-i hâline tamamiyle vukûf herkesçe bir emel-i mahsus hükmüne girmiş bulunmasından ileri geliyor<sup>153</sup>.

Muallim Naci, Beşir Fuat'la yazışmalarında edebiyatın gereksiz tartışmalar ve yazılarla devamından şikâyet eder. Bu yüzden *Victor Hugo* monografisinin gençler arasında rağbet göreceğini böylece farklı ilgi alanlarının oluşacağını ifade eder. Beşir

---

<sup>151</sup> Muallim Naci-Beşir Fuat, *İntikâd*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1304, 101 s.

<sup>152</sup> Orhan Okay ikisinin de yazılarının çıktığı *Envar-ı Zekâ* dergisinden tanışıklıklarının olabileceğinden hareketle bu dostluğun 1883 yılı sonları olabileceğini zikreder. Ayrıca Okay, bu yakınlığın Beşir Fuat'ın çıkardığı *Güneş* dergisindeki kalem arkadaşlıkları ile 1884 yılı ortalarına kadar gittiğini ve 1886 yılı sonlarına doğru devam eden mektuplaşmalarını da hatırlatarak bu dostluğun hayli ilerlemiş olabileceğini kaydeder. Orhan Okay, *Beşir Fuat, İlk Pozitivist ve Natüralisti*, Dergâh Yay., İstanbul 2008, s. 156.

<sup>153</sup> *İntikâd*, s. 2-3.



Fuat, *Victor Hugo* monografisinde Hugo'nun klasiklere karşı çıkararak edebiyata bir yenilik getirdiğini dile getirmiştir. Ancak bu yenilik klasikler tarafından pek hoş karşılanmamıştır. Muallim Naci de, Beşir Fuat'ın Hugo'ya dair yenilik fikrine katıldığını ifadeyle gerçekten insanların yeniliğe karşı çıktıklarını gördüğünü söylemektedir. Yine de insanlar yeniliği er geç kabul etmektedir.

Eserdeki Beşir Fuat'a ait tenkitte ölçüyü ifade eden: “Ne bir fikri yenidir diye katiyen reddetmek câizdir, ne de kabule müsâraat göstermek. O yolda bir fikri tervîc edenlerin delâilini dinlemeli, düşünmeli, muhakeme etmeli; eğer nefsü'l-emre muvâfık, muhassenât ve rüchânı der-kâr ise kabul etmeli, değil ise reddetmeli” sözünü de “ne parlak hakikat” ifadesiyle takdir etmektedir. Bu takdir ifadesini de eski-yeni tartışmasında taraflar arasındaki “garaz”ın ifadesi için hazırlamış gibidir. Nitekim yazışmanın devamında eski ve yeni tartışmalarındaki ölçsüzlükleri şu şekilde eleştirecektir.

Edebiyât-ı Osmaniye'nin haline bir kere atf-ı nazar-ı dikkat buyurulsun: Tarz-ı atik muhafazakârânı var, tarz-ı cedîd tarafdarânı var, fakat ortada garazsız bir mümeyyiz yok!

Kimisi tarz-ı atiki medh ile tarz-ı cedidi kadh ediyor; kimisi tarz-ı atiki kadh ile tarz-ı cedidi medh ediyor, ama bu kadh ü medh için esbâb-ı hakikiye gösterebilen parmakla gösteriliyor.

Bu neden? Killet-i temyizden, kesret-i garazkâriden!<sup>154</sup>

Muallim Naci, eski edebiyatımız içinde güzelleri yanında çirkinlerinin de bulunduğu şiirlerden bahseder. Ona göre eskilerin içinde öyle güzel şiirler var ki bugün onları aşacak eserler şöyle dursun onlara nazire bile söyleyemeyiz. Yenilerin içinde de güzelleri var çirkinleri var ama bugün manasız söz söylemekte “eslaf”ı geçtik. Eskiler Acemleri hayrette bırakacak derecede hayalperver şiirler söylemelerine rağmen manaya kayıtsız kalmamışlardır. Muallim Naci şiirdeki manasızlığa sebebiyet veren bu “yave-gû”luğu “fena” olarak niteler. Tabii ki bu durum devam ederse anlamsız şiirler ortaya çıkmaya devam edecektir:

---

<sup>154</sup> A.g.e, s. 8.

Bu gidişle bir zaman gelecek ki milletin erbâb-ı iktidârı tarafından yapılacak mükemmel lisan-ı Osmanî diksiyonerleri açılıp “şair” kelimesine bakıldığı vakit ez-cümle “mânâsını kailinin dahi anlamadığı söz” tefsîri görülecek. Bu diksiyonerlerin “şair” lâfzını nasıl tarif edeceklerini tahayyül buyuruyor musunuz? Gülmeyiniz, teşekkür ediniz ki şu zamanın şairlerinden değilsiniz. Bahtiyârsınız, çünkü o şair tarifi sizin hakkınızda sâdık olmayacak.

Muallim Naci'nin hayalci şiir ve şair tarifine dair olumsuz yöndeki eleştirisi Ahmet Mithat ve Beşir Fuat'ın hayalci şairlere yönelttiği eleştirilere çok benzemektedir. Bu eleştirileri ileride daha geniş ve ayrıntılı bir şekilde göreceğimizden şimdilik burada işaret etmekle yetiniyoruz.

Beşir Fuat, Muallim Naci'nin Victor Hugo monografisine dair değerlendirmelerinden memnun kalmış gibidir. Bu yüzden Muallim Naci'ye gönderdiği mektupta<sup>155</sup> “teşvik” ve “tenkit”in önemine vurgu yapar. Yalnız eserinde edebiyat ve şiire dair değerlendirmeleri için henüz tam bir cevap alamadığını ifade ile bu mütalaalarının Naci tarafından “tasvip buyurulup buyurulmadığı hakkında beyan-ı efkâr olunur ise” minnettar kalacağını dile getirir. Fuat, cevabına intizar ettiği meseleleri de şu şekilde özetler:

Mütâlaât-ı mezkûre miyânında ulûm ve fûnûnun şiire rüçhânını şairlerin bunlardan behre-mend olmaları lüzumunu, ulviyet ve letâfetin hakikatte aranılması münâsib olduğunu, bir fikrin hakikate mukareneti nisbetinde merğub ve hakikatten mübâadeti nisbetinde merdûd olması lâzım geleceğini, meselâ bir şeyin hakikat ve mahiyetine vukûf mümkün iken bu bâbda kesb-i ittilâ etmek külfetini ihtiyâr etmeyip de o şey hakkında sırf kuvve-i muhayyileye güvenerek fikirler sarfetmek veya teâli ettireceğim iddiasıyla hakikati tağyir ve tahrif etmek câiz olmayacağını iddia etmişim. Şu iddialarım ne sûretle telâkki buyruluyor? Burasını lütfen izah buyurmanızı rica ederim.

Fikirlerin bile “hakikat”e yakınlığı nispetinde bir değer kazanacağını ve sırf yüceltme maksadıyla yapılan “hayal”lerin uygunsuzluğunu ifade ettiği bu sözlerinde

---

<sup>155</sup>A.g.e, s. 13-18.

Beşir Fuat'ın "hakikat"e dair vurgusu çok açıktır. Bu vurgusundan hemen sonra Naci'nin mübalağa ve hayale ilişkin ifadelerinin bulunduğu "Vâkıâ eslâf-ı üdebâ-yı Osmaniye şive-i hayal-perveride taklit ettikleri Acemleri bile hayrette bırakacak dereceyi bulmuşlar ama bizim kadar mânâyâ bigâne durmaya tenezzül buyurmamışlar" ibaresini aktarır ve anlamsız bir söz söylemenin gereksizliğini hatırlatarak bir fikrin "atik ve cedid" diye ikiye ayrılmasını kabul etmeyip "savab ve hata" şeklinde ayrılmasından yana olduğunu söyler.

Beşir Fuat mektuplaşmanın bu aşamasında şiirin aleyhinde olmadığını, yalnız şiirin "mübalağâta, evhâma, hayalâta hasrolunması"nın aleyhinde olduğunu özellikle hatırlatır. "En parlağı en büyük yalandır, doğrusunu bul beni inandır" ve "Aldanma ki şair sözü elbette yalandır" sözlerini teyit eder yolda yazılan şiirlere şiir değil "hezeyan" diyen Beşir Fuat, kendisince makbul olan şiiri şu şekilde tarif eder: "Bendenizce asıl şiir cemiyet-i beşeriyenin tehzîb-i ahlâkına tenvîr-i efkârına hizmet eden manzumelerdir".Şiire fikrî-ahlakî bir işlev yükleyen Beşir Fuat, bu vazifenin aksini ifade ederek bizi hakikatten uzaklaştıran şiire dair şikâyetini dile getirir: "Ben de şikâyet ediyorum, lâkin esasen şiirden değil, her şeyde hakikat mergub ve muteber olduğu halde bazı şairlerin bunun aksini tervîc eylemelerinden!"

Muallim Naci, Beşir Fuat'ın mektubundaki değerlendirmeleri dikkate alır ve zaten kendisinin de Beşir Fuat'tan yazışmaların devamı yönünde bir cevap beklediğini ifade ederek kendi kanaatlerini bildirir<sup>156</sup>. Beşir Fuat öncelikle "tenkit"<sup>157</sup> sözcüğüne dair ıstılahî bilgileri ve kanaatlerini ifade ederek meseleyi Beşir Fuat'ın mektubunda dile getirdiği isteklere getirir.

Öncelikle Muallim Naci, hakikat dikkate alındığında fen ve bilimin şiirden üstün olduğunu ve şairlerin fen ve bilimden yararlanmaları lüzumunu anlatır. Ancak "bir adam ulûm ve fûnûna vâkıf olmakla iyi bir şair olmak lâzım" gelmeyeceğini dile getirir. Naci'ye göre şiir seciyesi ilahî bir mevhibedir ve bir şair fen ve bilimden ne kadar faydalanırsa o kadar ölçülü söz söyler. Şiirde hayal ve hakikat ölçüsüne gelince, bir

<sup>156</sup> A. g. e, s. 20-34.

<sup>157</sup> Muallim Naci ve Beşir Fuat'ın "tenkit" ile ilgili görüş ve değerlendirmeleri için bkz. Olcay Öner toy, *Edebiyatımızda Eleştiri, Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara 1980.

fikrin, hakikate yaklaşması ölçüsünde değerli olacağı uzaklaşması nispetinde reddedileceği kabul edilmekle birlikte şairlik tarafından meseleye bakılırsa latif bir hayalin tabiata bir letafet ve güzel bir hakikat bahşedeceği de inkâr edilemez. Dikkat edilirse Naci, şiirde hayal ve hakikatin varlığından yanadır ve bu aşamaya kadar onun Beşir Fuat'la bir ihtilafı yoktur. Nitekim Beşir Fuat da bütün bütün hayalin aleyhinde olmadığını ifade etmiştir.

Muallim Naci edebiyatta hayal-hakikat ilişkisini ve şiirde hayalin ölçüsünü şu şekilde dile getirir:

Şiirin kisve-i hayalden kâmilten tecrîdi bir dilberin hüsn ü ânını tezyide hizmet eden elbise-i hoş-nümâsını çıkarıp da kendisini üryan bırakmak kabilinden olur. Maamâfih hayal, cemâl-i âlem-âşûb-ı hakikate bir kat daha revnak vermek için isti'mâl edilmezse bi't-tabîî çirkin görünür.

Hakikati hayal ile tezyîn edebilmek evvelâ hakikati bilmekle olur; binâenaleyh cahilden şair olmaz. Bir nâdân şair olmaya yeltenirse mânâsız söz söylemeye heves ediyor demek olur. Bu hal ise muhibb-i maânî olanlar nazarında o kadar menfûrdur ki en muktedir bir şair güç tarif edebilir.

Muallim Naci'nin hayal ile süslemenin ölçüsünü hakikati bilmeğe hasretmesi dikkate değer bir noktadır. Çünkü hakikat anlamı kendinde barındırır ve hayal bu hakikati ifade edince anlamlı olur. Yalnız hakikatsiz bir hayal anlamdan da mahrum kalır ki bu hayal Beşir Fuat'ın da reddettiği mübalağa ve evhamdan ibaret kalır. Naci şiirdeki evham ve mübalağaları kullanan “şiiriyûndan” çok “şuûriyûn”ugereklibulmakta bu bakımdan da Beşir Fuat'ı takdir etmektedir. Naci-Fuat mektuplaşmalarındaki şahsiyata dökülmeyen ve karşılıklı bir saygı çerçevesinde devam eden ifadelere baktığımızda karşıdakini ikna etmeye çalışan bir üslubun kullanılmadığını, ikisi arasında gerçekten bazı meselelerin daha iyi anlaşılması için gereken çabanın sarf edildiğini görmekteyiz<sup>158</sup>.

<sup>158</sup> Orhan Okay bu yazışmalar için şunları söyler: “*İntikâd*'daki mektupların, adları mektup da olsa, yayımlanması niyetiyle yazılmış bir çeşit makale özelliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Hatta matbaacı ve yayıncı Mihran Efendi ile de epey önceden anlaşmış oldukları görülüyor” (Orhan Okay, *İlk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuat*, s. 157).

Beşir Fuat önceki mektubunda Muallim Naci'ye İmam Şafî'nin

Ve levle's-şi'ru bi'l-ulemâi yüzri

Le küntü'l-yevme eş'aru min Lebîdi<sup>159</sup>

mısralarıyla ilmin şiire üstünlüğünü hatırlatmıştı. İşte bu aşamada Muallim Naci, Fuat'ın naklettiği İmam Şafî'ye ait sözlerdeki bir inceliği hatırlatarak Şafî'nin şiirin âlimlere bir kusur getirebileceği hakikatini yine bir şiir şeklinde söylediğini dile getirir. Muallim Naci aslında ilim erbabının hakikat söyleyen şiirlerinin “makbuliyetini”, bir anlam ifade etmeyen hayale dayalı şiirlerin de “merdudiyetini” dile getirdiklerini ifade etmektedir. Bu yüzden Beşir Fuat'ın, “Şairler miyânında cemiyet-i beşeriyeye cidden hizmet eden eâzım bulunduğu gibi meziyet-i insaniyelerini pâ-mâl edercesine belâgatlerini âlet-i müdâhene ve tabasbus edinerek menâfî-i şahsiyelerinden başka bir şey gözetmeyenler de gelmiştir” şeklindeki ifadesi için de diyecek bir şey olmayacağını söyler. Şairlerin insanlık meziyetlerini ayaklar altına alışının örneklerini de veren Naci'nin, “Acem'in kaside-seralık cihetiyle en büyük şairi demek olan” Enverî'nin bu yolda söylediği kasideleri için verdiği hüküm ise “maskaralık”tır.<sup>160</sup>

Beşir Fuat, Muallim Naci'nin mektubuna yazdığı cevapta<sup>161</sup> Naci'nin ilim, fen ve şiirin önemine dair değerlendirmelerine katıldığını ifade eder. Ona göre şairler hakikati yayma yolunda ilim ve fenlerden hissedar olmalıdır. Ziya Paşa'nın *Harabat Mukaddimesi*'ndeki “şairiyet”in şartlarına dair yazdığı manzumeyi örnek olarak kaydeder ve Naci'nin mektubunun özet olarak da bunu teyit ettiğini belirtir. Bu manzumede Ziya Paşa şairliğin birinci şartının “kabiliyet-i hilkat” ikincisinin “tahsil-i ma'arif u fazilet” olduğunu, yalnız yazık ki şairler arasında ikinci şart için “lüzumu nisbetinde ifaya himmet eden”lerin az bulunduğunu ifade eder. Naci'nin hayalin hakikati bir derece güzelleştirdiği fikri için de bir takım hayalleri bazı şairlerin “letafet olmak üzere” kabul ettirme vadilerine sapsmış olduklarını da hatırlatır. Bunun için

---

<sup>159</sup> “Şiir âlimler için bir utanma bir kusur olmasaydı bugün şair Lebid'den daha iyi şair olur daha iyi şiir söylerdim”.

<sup>160</sup> Arap şiirinin gerçekçiliğe ve Acem şiirinin mübalağa dolayısıyla hayale dayanan yönünü Namık Kemal de bundan önce ifade etmiş ve gerçekçiliğinden ötürü Arap şiirine yakınlığını ve hayalciliğinden ötürü de Acem şiirine uzaklığını ifade eden eleştirilerde bulunmuştur. Ziya Paşa'nın da benzer fikirleri taşıdığı bilinmektedir.

<sup>161</sup> *İntikâd*, s. 35-44.

“Nazımü’l-hikem’in efkâr-ı hakimane ile kat’an münasebeti olmayan” şu beytini örnek olarak gösterir:

Bî-sütun-ı feleği bir âh ile berbâd ettim  
Kûhkenlik yolun öğretmek için Ferhâd’a

Beşir Fuat mektubunu bitirmeden Muallim Naci’den “Şair-i hakikî kimdir? Şiir nedir? Şiir mutlak mevzun ve mukaffâ mı olmak lâzım gelir? Nesir de şiirden ma’dûd olabilir mi?” sorularının izahı ricasında bulunur. Gerçi ta’yîn edilen vasıflar hakikî şairi ortaya koyacaksa da hakikî bir şairde bulunan vasıflar şair olmayanda da bulunabilir. Bu yüzden Beşir Fuat özellikle “şairlerin evsâf-ı mahsusası neden ibaret olduğunu” Muallim Naci’nin “tefsir” etmesini ister. Beşir Fuat bu ricalarını dile getirdikten sonra mektubunu bitirirken Muallim Naci’den son bir ricada bulunur:

Hayal hususunda muhtâc-ı izah bir nokta vardır ki o da hayalin daire-i tabiat ve imkânı tecavüz edip etmemesi meselesidir. Meselâ Emile Zola’nın romanları muhayyel olduğu halde bunlarda hakikate mugayir bir şey bulundurmamak iltizâm olunmuştur. Hâlbuki bazıları hayalin hakikate muvâfakatine lüzum görmemekte, hakikati az çok tağyir ederek hayal sâyesinde letâfeti tezyid olunur fikrinde bulunmaktadır. Bu bâbdaki mütâlaât-ı âliyelerinin beyan ü izah buyrulmasını temenni ederim.

Böylece Türk edebiyatında edebi anlayışı itibarıyla hayli tartışmalara sebep olan *Emile Zola*, romanları dolayısıyla Beşir Fuat ve Muallim Naci arasındaki mektuplaşmalarda ilk defa söz konusu olur.

Muallim Naci, Beşir Fuat’ın sorularını cevaplandığı mektubunda<sup>162</sup> Osmanlı Lisanı hakkındaki yorumların Beşir Fuat tarafından tasdik edilmesini tebrik ile karşılamanın yanı sıra bunu bir muvaffakiyet olarak görür ve devamla şunları söyler:

Nasıl addolunmasın ki, şimdiye kadar lisanımızı bilmek iddiasında bulunan erbâb-ı malûmattan sizin gibi munsif ve hakikati âdete tercîh etmek meziyet-i hured-perverânesiyle muttasıf hemen hiçbir sâhib-i fikre tesadüf eylediğimi der-hâtır edemiyorum.

---

<sup>162</sup> *A.g.e.*, s. 45-57.

Garâipten sayılacak te'hîrât-ı sabîrânedendir ki ben sizinle şu muhâbereye başlayınca kadar lisanımıza dair tahrîren böyle bir fikr-i serbâzâne dermeyan etmek cüretinde bulunmamışımdır.

Naci bu ifadelerin sebebini de yazı yazmaya başladığında böyle bir cesaretle bulunsa “teçhil-i umumi olmaktan başka bir netice hâsıl” edemeyeceği şeklinde açıklar. Dikkat edilirse yazışmalarda etkilenen kişi -Orhan Okay’ın da dediği gibi-<sup>163</sup> Muallim Naci’dir. Naci Osmanlı lisanı hakkındaki görüşlerini ifade ettikten sonra “sizinle de yine söyleşiriz. Şimdilik biraz da bedayi-i şîriyemizden bahsedelim” diyerek sözü şiirde hayal-hakikat meselesine getirir. Beşir Fuat’ın eleştirdiği beyit olan

Bî-sütun-ı feleği bir âh ile berbâd ettim  
Kûhkenlik yolun öğretmek için Ferhâd’a

beytini hatırlatarak eleştirisine katıldığını ve bir zamanlar kendisinin söylediği

Bin Hüsrevi berbâd kılar tîşe-i âhım  
Vermem ele Şirin’imi Ferhâd mıyım ben

beyti için, “*Ben de berbâd ettim ama -zannıma kalırsa- o kadar değil!*” der. Naci’nin kendisi hakkında söylediği bu itirafı hayal-hakikat meselesinde samimiyetinin bir ifadesidir. Hatta samimiyetinin bir ifadesi olarak bu sözüne dair bir eleştiriye Beşir Fuat’a teklif eder. Yalnız Beşir Fuat’ın “Ben saçma mümeyyizi değilim” deyip bu tür şeylere tenezzül etmemesinden daha ziyade memnun olacağını ekler. Naci, Fuat’ın çok az “şair-i hakikî” bulunduğu yönündeki değerlendirmesi için de “Onda şüphe mi var? Her şeyin iyisi az bulunur” der. Sıra hakikî bir şairde bulunması gereken, hakikî bir şairde aranan özelliklere gelir. Bu konuda Naci mütevazı bir cevapla “bu evsafı cami bir şair bulalım da şairin evsaf-ı mahsusası neden ibaret olduğunu ona soralım” yollu bir cevapla konuyu geçiştirmeye çalışır ama yine de bir izah yapacaktır.

---

<sup>163</sup> Orhan Okay bu etkiye değinirken aksi yönde bir yorumda bulunan Fevziye Abdullah Tansel’in görüşünü kabul etmez. “Fevziye Abdullah Tansel, Beşir Fuat’ı *İntikad*’da daima muhatabının fikirlerine katılmış olarak göstererek onun Naci tesirinde kaldığı zehabını uyandırmaktadır (*Türkiyat Mecmuası*, a.g.e. s. 178). Hâlbuki yazı hayatının başından beri değişmeyen Beşir Fuat’dır. Naci’de ise, göreceğimiz gibi adeta şiir yazdığına pişman olacak kadar gerçekçi bir tavır başlamış. Beşir Fuat’ın ölümünden bir müddet sonra Zola gibi hemen bütün Osmanlı aydınlarının suçladığı bir yazardan tercüme yapmıştır. Beşir Fuat’ın Naci’den kabul eder görüldüğü düşünceler ise hep bir önceki mektubunda kendisinin ona teklif ettiği fikirlerdir” (Orhan Okay, *İlk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuat*, s. 159).

Naci her şeyden önce sırf mevzun söz söyleyenleri “edebiyata değil eğlenip eğlendirmeye hizmet ettiklerinden hakikat-perveran-ı şuara ile münasebetleri yalnız mevzun söz söyleyebilmekten” ibaret sayar. Naci’ye göre edebiyat sahasında şimdiye kadar söylediği en iyi söz şudur: “Hakikatte edebiyat, edeb lâfzının câmi’ olduğu maâni-i âliye ve lâtifeyi insanın levha-yı vicdanına nakşedecek derecede hâiz-i tesir olan belîğ sözlerdir”. Buradan hareketle Naci şair ve şiiri şöyle tarif eder:

İtikadımca lâfz-ı edeb her türlü meâli ve letâifi câmi’dir. Bununla bi-hakkın ittisâf edip de maâni-i âliye ve lâtifeyi insanın levhâ-yı vicdanına nakşedecek derecede hâiz-i tesir olan belîğ sözleri söyleyen var ise şairdir. O sözler de -ister mevzûn ve mukaffâ olsun ister olmasın- şiirdir.

Şiirde hayalin ölçüsüne gelince Muallim Naci, Beşir Fuat’ın Alfred de Musset’nin *Nomona* manzumesinden hareketle verdiği bilgilere değinir ve güzelliğin, dolayısıyla hakikatin hayal elbisesine büründüğünü hatırlatarak “Kisve başka kisve-i hayal yine başka! Değil mi!” şeklinde cevap verir. Naci’nin cevabı bizce dikkat çekici ve yerindedir. Çünkü çalışmamızın bu bölümünde göreceğimiz gibi hayalci şairler hakikatin hayalle süslenmesini bırakarak sırf hayalin süslenmesiyle ilgilenmişlerdir. Yani “kisve”yi bırakarak “kisve-i hayal”le meşgul olmuşlardır. Durum hayalden öte mübalağalara kadar gitmiş, böylece bizi hakikatten uzaklaştıran şiirler kaleme almışlardır. Hâlbuki Naci, hakikati ihmal etmeyip bu hakikati süsleyen, aşırı ve gereksiz mübalağalara kaçmayan “hayal”e değer vermektedir. Bu görüşünü de şu şekilde ortaya koyar: “Asıl hüner hakikati hayal ile tağyir değil, tezyin etmektir”. Acem edebiyatındaki eleştirdiği mübalağalardan birkaç örnek veren Muallim Naci mektubunu şu şekilde bitirir: “Böyle şeyleri sevmem. Her halde ma’suka-i hakikati takdis ederim”.

Beşir Fuat, Naci’nin mektubundaki değerlendirmeleri dikkate alarak karşılıklıta bulunur<sup>164</sup>. Muallim Naci’nin Osmanlı lisanı ve edebiyatta hayal-hakikat ilişkisine dair ifadelerini yerinde bulan Beşir Fuat olumlu olarak karşıladığı yerlerin de özetini yaptıktan sonra Naci’ye değil de yazışmalarını “mütalaa edecek kari'lere” hitap şeklinde

---

<sup>164</sup>*İntikâd*, s. 58-84.



“bir iki söz” söyleyecektir<sup>165</sup>. Burada Beşir Fuat, hakikatin önemine dair şu vurguyu yapar: “Hakikati cami’ olan bir söz antika gibidir. Eskidikçe kıymeti artar”.

Ona göre, ilk aşamada toplumsal hayata bir katkısı olmayacakmış gibi düşünülen bazı şeylerin mahiyeti sonraki zamanlarda önem kazanabilir. Mesela bir zamanlar oyuncak cinsinden bir küreyi çevirmekten başka bir işe yaramayan buhar bugün “fabrikaları işletiyor, şimendiferleri yürütüyor, vapurları hareket ettiriyor”. Beşir Fuat meseleyi şuraya getirmek ister. Esnaf (Eskiler) arasında çok faydalı gibi görünen bir şey ahlâf (çocuklar) arasında ehemmiyetli bir konuma çıkabilir. Bu durumu Fuat detaylandırmak ister ve örneklerini şiir ve fenden seçer. Bir şair bir bahçeyi dikkat ve rağbetimizi çekecek bir biçimde tasvir edebilir ve o ana kadar o bahçeyle ilgili bilmediğimiz bazı latif şeylere bizi ağâh edebilir. Hâlbuki bir bilim adamı için şairin pek de önemsemediği ve ayaklarının altında ezdiği otun cüz’i bir parçası bile yeterlidir. Bilim adamı bu parçanın içindeki hücreleri gösterdikten sonra, bunların doğum ve hayat ile kapsamı bahsine girişecek olursa “tekevün-i hayata, mebhas-ı câvidâna taalluk eden mesâil-i kâffesi gelir ki bunları halle kalkışmak ister ise belâgati sayesinde âlemi hayrette bırakan şairdeki hayret ve istigrâba hadd ta’yîn olunamaz. Hurdebînün nasıl eşyayı büyük gösterdiğini ve insan için rü’yet ne yolda vâki olduğunu izah da caba!” der.

Beşir Fuat fenne ait hakikatleri izah ederken onların şiirden daha faydalı olduğunu ile sürer. Peki, şiir denilen eserleri yok saysak ve insanları bu yolda eser vücuda getirme yeteneklerinden mahrum bıraksak netice nasıl olur? Beşir Fuat buna şu şekilde cevap verir:

(...) tevellüd edecek netice lisanca bir büyük zâyîât olur, yani üslûb-ı müzeyyen ortadan kalkar; fakat şu halden insanların refah haline hâlel gelmeyeceği gibi terakkiyât-ı maddiye ve mâneviyelerine de pek o kadar sû-i tesiri olmaz; hatta ibtidalarında o yolda bir tesirin vukûu farz olursa yani yalnız şiir sûretiyle işâa etmiş olan bazı efkâr-ı hakîmânenin ezhân-ı umûmiyeden izâlesiyle fikirlerce

---

<sup>165</sup> Beşir Fuat’ın bu sözleri Orhan Okay’ın yukarıda bahsi geçen “*İntikâd*”daki mektupların, adları mektup da olsa, yayımlanması niyetiyle yazılmış bir çeşit makale özelliği taşıdığı anlaşılmaktadır.” değerlendirmesini doğrular niteliktedir (bkz. Dipnot 158.).

cüz'î bir tedenni tasavvur olursa bile bu tedenni muvakkattir. Şiir addolunmayan âsârda o gibi hakayık eş'ârda bulunduğundan ziyade mevcut olduğundan mürûr-ı zaman ile bunlar intişâr edip zâyîâtı yerine getirir.

Dikkat edilecek olursa Beşir Fuat hep pratik düşünerek meseleleri “insanlığa fayda” bağlamında değerlendirmektedir. Burada “zevk” ve “fayda” arasında bir sorun var gibidir. Şairler hayal güçleriyle bir eser vücuda getirirken faydayı zevkte görmekte, Beşir Fuat bunun tam tersi olarak zevki faydada görmektedir. Buradan hareketle şu yorumu yapabiliriz: Beşir Fuat için zevkler ve renklerin tartışılmazlığı söz konusu değildir, fayda dikkate alınınca zevkler ve renkler tartışılırdır/tartışılmalıdır. “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nda göreceğimiz gibi M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat’la tartışmalarında şiirin iyisini seçmede ve yazmada şairin “zevk-i selim”ini temel ölçülerden biri olarak kabul eder. Çalışmamızın bu bölümünün ikinci kısmında göreceğimiz gibi Recaizade M. Ekrem de *Talim-i Edebiyat*'ta iyi bir şair ve şiir için “zevk-i selim”i tartışmasız esaslı bir şart sayar. Beşir Fuat ise şairin “zevk-i selim”ini bir tartışma konusu haline getirmiştir. Bu da XIX. asır Türk edebiyatında “şair”in konumunun/duygulanımlarının sorgulandığının bir göstergesidir.

Beşir Fuat görüşlerini ortaya koyduktan sonra meseleyi yine şiir ve hayal bahsine getirir. Yalnız bu konuda kendisinin tam olarak anlaşılmadığını dile getirir ve Muallim Naci'nin “Şairiyet nokta-i nazarından bakılırsa bir hayalin letâfet-bahş-ı tabiat ve hissedâr-ı hüsn-i hakikat olabileceği de inkâr olunamaz” sözünü hatırlatarak şiirin ve hayalin aleyhinde olmadığını ifade eder. Ardından daha anlaşılır olma maksadıyla uzunca bir açıklama yapar:

Bendeniz zâten şiirin aleyhinde olmadığını gibi hayalin de aleyhinde değilim; ancak zannedersem bu bâbda layıkıyla muradımı anlatamıyorum zannederim. Bu hayal meselesine dair diğer zevât ile cereyan eden mübâhasat bu zannımı teyit eylediğinden burasını bir şerh edeyim: Benim asıl maksadım bir roman yazıldığı, bir âlem tasvîr olunduğu vakit o romanı okuyan o âlemde yaşamış gibi olmalı; bir balık için su ne kadar lâzım ise tasvîr olunan eşhâsın yaşayabilmesi için şairin hayalhânesi o kadar elzem olmamalı; o eşhâsın nümûneleri âlemde görülebilmeli; yani bunlar şair keyfine göre icat eylediği acibeler olmayıp tabî

olmalı. Eğer şair fezâil-i memdûhadan bahsetmek istiyor ise nümûnesini yine insanlarda aramalıdır. Eğer murat eylediği fezâil için insanlar miyânında nümune bulamıyor ise o halde murat olunan şey kudret ve istidat-ı beşerin fevkinde olacağından temenni-i muhâl demek olur; bu ise abestir. Bir şair bir mevkii veya bir vak'ayı tasvir eylediği vakit kari'leri o mevkii müşâhede ediyor, o vak'ada hazır bulunuyor gibi olmalı, şair teşbihât ve istiârât vesâire gibi sanâyi'-i edebiyeyi kullanmakta hürdür: Yalnız hür değil mecburdur. Bu mecburiyet yalnız şaire de mahsus değildir, azıcık dikkat edecek olur isek lisan-ı avâmnda bile bunları buluruz.

Bu ifadeler Beşir Fuat'ın hayal-hakikat ilişkisine dair meramını daha iyi anlatır gibidir. O, "hayal"i "muhal" gösteren "acibe" dediği unsurları dışarıda bırakarak, roman veya şiirin tasvirlerindeki hayallerin "imkân" dâhilinde, tabii, anlaşılır olması gerektiğini ifade etmektedir. Bunun ifadesi olacak olan teşbih ve istiarelerin de bu dairenin dışına çıkmaması gerekmektedir. Hayal-hakikat ilişkisine bu şekilde değinen Beşir Fuat açıklamasının sonunda avam tabirlerinde bile teşbih ve istiarelerin bulunabileceğinin örneklerini verir. Ardından bunların bir eserde takdir edilecek bir şekilde kullanımının örneği olarak da Emile Zola'nın *Assommoir (Meyhane)* romanını gösterir; devamla Muallim Naci'nin hakikati hayalle süslemesini teyit ederek "tezyin-i hakikat" bahsinde meselenin "bence"sine gelir:

Tezyîn-i hakikat bahsine gelince bence bu iki türlü olur: Müşâhede olunan bir vak'ayı doğrudan doğruya zâhirde ne yolda ise söyleyip geçivermeyerek kuvve-i muhayyile ve müfekkireye müracaatla o vak'anın esbâb u netâyicini arız ü amîk tetkik ile bunlardan nazar-ı dikkati celbedecek şeyleri zikir ve vak'anın sathî bakışla farkına varılmayan bazı mühim cihetleri üzerine nazar-ı dikkati celbederek kari'lerini müstefit etmektir. İkincisi ise vak'a daha vâzıh bir sûrette zabt ü hıfz olunabilmek için bazı teşbihât, istiârât gibi sanâyi'-i edebiyeye veya cinâs, vezin, kâfiye gibi sanâyi'-i lâfziye isti'malidir.

Bu iki türlü hakikatin süslemesi bahsini hepsinden "âlâ" gören Beşir Fuat mübalağa hususundaki fikrini de M. Mehmet Tahir Bey'e mukabelede izah ettiğinden burada bunun izahını yapmayacağını söyler ve Naci'nin edebiyatı tarife dair sözlerini

çok beğendiğini ifade eder. Ardından onun önceki mektubunda dile getirdiği ister mevzun olsun ister olmasın söylenen sözlerin şiir sayılabileceğine dair sözlerin ve bunu söyleyenlerin şair sayılabileceğine ilişkin ifadelerin detaylandırılması ricasıyla mektubuna nihayet verir.

Muallim Naci, Beşir Fuat'ın mektubuna yazdığı mukabelede,<sup>166</sup> yazışmanın çok tuhaf gittiğini ve tahminine göre kendisi birinci mektubu yazalı bir sene geçmiş olduğunu söyler. Bu müddet zarfında Naci ve Fuat üçer mektup yazmışlardır. Naci üçüncü mektubu yaklaşık altı ayda kaleme aldığını, Beşir Fuat'ın da üçüncü mektubunu yaklaşık o kadar zamanda yazdığını söyler ve yazıları basan Mihran Efendi'nin aralıksız ihtarlarına da “bereket versin” der, yoksa bu yazışmaların altı ayda da bitmeyeceğini belirtir. Naci bu yazışmalardaki gecikmeyi de bir latifeyle geçiştirir: “İşin iyisi altı ayda çıkar”. Ardından dördüncü mektubunu kaleme alır; ne var ki bu mektuptan sonra yazışmanın devamı gelmez ve *İntikâd* eserine dair “mükatebe” bu mektupla son bulur.

Naci, önceki mektubundaki şiir, şair ve edebiyata dair Beşir Fuat'ın tasdiklerini hatırlatır. Ardından mevzun olsun ya da olmasın bir sözün şiir ve bunu söyleyenin şair oluşunu kısaca izah ettikten sonra netice olarak “...ruhu en ziyade müncezib eden sözler şiirdir” kanaatine varır. Bu son mektubunda Muallim Naci, yazışmalardaki iyi niyete vurgu yapar, şu ana kadar Beşir Fuat'la birbirlerini incitecek “hiçbir acı söz” söylemediklerini ifade ederek memnuniyetini dile getirir. Naci burada kendisinin de karıştığı eskiler ve yeniler kavgasındaki şahsiyata dökülen sözlere gönderme yaparak mübahaselerin şahsiyata dökülmeden münazaadan uzak bir şekilde yapılması gerektiğini hatırlatmak ister. Bu yazışmaların belirli bir gaye etrafında vücut bulduğunu düşündüğümüzde sanki Naci-Fuat ikilisi doğacak bir tartışmada ölçünün ne ve nasıl olması gerektiği hakkında kanaat bildirir gibidir. Nitekim hayal ve hakikat etrafında dönen “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nda, eskiler ve yeniler kavgasında, klasikler meselesi ve dekadanlar tartışmasında meselelerin zamanla nasıl şahsiyata döküldüğü bu tartışmalara dair çalışmalarda görülmektedir<sup>167</sup>.

---

<sup>166</sup>*İntikâd*, s. 85-101.

<sup>167</sup>Tartışmaların ayrıntıları için bkz. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, 481 s.; Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikayesi Dekadanlar*, Dergah

### 1.1.3. Beşir Fuat ve Fazlı Necip Arasındaki Mektuplaşmalar: *Mektubat*

Fazlı Necip, Beşir Fuat'la mektuplaşmalarının toplandığı *Mektubat*'ın<sup>168</sup> girişinde “Bir İki Söz” başlığı altında eserin serüvenini anlatırken Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* isimli eserinin bazı yerlerine “kanaat edemediğinden” ötürü kendisine bir mektup yazdığını ve bu vesileyle *Tercüman-ı Hakikat*'te bir bahis açtıklarını daha sonra bu yazışmaları “bir hususiyet dairesinde” ilettiliklerini ifade eder. Fazlı Necip bu mübahasede yenildiğini itirafla birlikte Beşir Fuat'ı “büyük minnet ve şükran, fakat daimi bir teessüf ve kederle” yâd eder.

Fazlı Necip, Beşir Fuat'a yazdığı bir mektubunda<sup>169</sup> *Victor Hugo* kitabının değerini anlatırken sanki Hugo'yla görüşmüş, tanışmış gibi eserden zevk aldığını söyler; fakat Beşir Fuat'a yöneltilen bazı eleştirileri de yerinde bulur. Beşir Fuat'ın realistleri savunduğunu ve tarafsız davranmadığını dile getirir. Ayrıca, Victor Hugo'ya karşı insafli davranmak gerektiğini ifade eden Fazlı Necip onun yazdığı binlerce mısraı arasından sadece bir iki mısraını seçmenin ve eleştirmenin doğru olmadığı kanaatindedir. Fazlı Necip, eserdeki Hugo'nun hakikati teali ettireyim derken hakikatleri değiştiren biri olduğu fikrine katılmaz ve realist eserlerin önemini inkâr etmemekle birlikte Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* monografisinin daha faydalı olduğunu söyler<sup>170</sup>.

Fazlı Necip mektubunu yazış sebebini “Zola'nın Victor Hugo'ya tefevvuk etmesi şöyle dursun rekabet etmek değil, hattâ kâ'bına bile vâsıl olamayacağı hakkında olan fikrimin butlânını gösterir sûrette Zola'yı iltizâm buyurmalarının delâilini zayıf gördüğümünden arz-ı hal ile bir istizâh keyfiyeti” şeklinde dile getirirken Beşir Fuat'a şu soruyu sorar: Realistler hakikati enzâra çıplak bir sûrette arz ediyor. Hugo ise onu câlib-i nazar-ı dikkat olacak derecede tezyin ediyor. Sorarım hangisi müreccahtır?

---

Yay., İstanbul, 2009, 168 s.; Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*, Ankara, 1998, VI+212 s.

<sup>168</sup> Beşir Fuat-Fazlı Necip, *Mektubat*, Dersaadet, 1313 (1897/1898), 127 s.

<sup>169</sup> *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2232, 2 Kânunuevvel 1885.

<sup>170</sup> Fazlı Necip, Halit Ziya'yla olan tartışmasında benzer görüşleri dile getirmiştir. Bkz. Birinci Bölüm, “*Nihal ve Hamiyet Arasında Bir Tartışma*”

Beşir Fuat cevap olarak<sup>171</sup> Victor Hugo'nun *Cromwell*'ini örnek göstererek Lord Rochester'daki tarih hatalarını ve Hugo'nun tahrif ettiği tarihi olayları anlatır ve onun hakikatten ayrıldığını, Alfred Bordeau'nun, Hugo ile aralarındaki muhaveresini realistleri eleştirmek için yayımladığını, Hugo'nun realistlerin olay ve şahısları hakikate uygun olarak anlattıklarına katıldığını söyler ve hakikatin hayalle süslenmeye ihtiyacı olmadığını da ekler:

Hakikate bir şairiyet mezc eylemek ve daha ali bir heyete koymak demek bence hakikati az çok hal-i aslisinden inhiraf ettirmenin hüsn-i tabiridir. Hakikat hadd-i zatında ali ve ibret-amiz olduğu için muhtac-ı teali değildir.

Beşir Fuat, Naci'nin “Ya Rab bize eşyayı hakikati üzere göster” yolunda söylediği münacatı hatırlatarak şunları söyler:

Fevz ü felah ancak eşyayı hakikati üzere görmeye say u ikdam ile olur. Binaberin hakikate şairiyet mezc etmek hakikati teali ettirmek, yok hakikate kanat vererek semânın bir tabakât-ı süreyyâsında uçurtmak filan gibi birtakım tabirat ile tağyir-i hakikati tecviz etmemeliyiz. Her şeyin mahiyet ve hakikatine tamamıyla kesb-i vukuf eylemeye cehd etmeli ve bu yola hizmet edenlerin mesleklerini diğerlerine tercih etmeliyiz.

Fazlı Necip bu açıklamaların bir kısmına katılır ama bazılarını iyi anlayamadığından ötürü pek sağlam ve anlaşılır kabul etmez. Bu sefer Beşir Fuat'a yazdığı mektubunda<sup>172</sup> Beşir Fuat'ın Zola'nın romanı *Assommoir*'ya dair yazdıklarını hatırlatarak, roman kahramanlarının buldukları çevrenin diliyle konuşturulmasına değinir. Ardından realistlerin roman şahıslarını çevrelerinin diline göre konuşturduklarını dile getirir ve argonun bir romanda ne derecede bulunması gerektiği konusunu tartışır.

Fazlı Necip hakikatin hayalle süslenmesi meselesini de anlattıktan sonra şunu söyler: “Hakikat bu kadar ulviyet içinde takdir olunmazsa üryan bir halde görüldüğü vakit hiç de takdir edilemez. (...) Daire-i hakikatten çıkmayarak elfazda, efkârda ol

---

<sup>171</sup> *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2237, 2239; 2, 9 Kânunuevvel 1885.

<sup>172</sup> *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2256, 29 Kânunuevvel 1885.

kadar sanat ol derece ulviyet göstermek bir fikri teali ettirmek değil midir?” Fazlı Necip, Hugo’nun şiirlerine meftun olduğunu ve bizdeki şairlerin hep mevzun söz söylemeye meylettiklerini hatırlatarak onları bu yönleriyle eleştirir. Hâlbuki Hugo şiirleriyle ahlaka hizmet etmiştir. Beşir Fuat cevabını yazdığı mektupta<sup>173</sup> realistlerin eserlerinde avam dilini kullanmalarını ve roman kahramanlarını yerel ağızla konuşturmalarını, onların gerçekten ayrılmama amaç ve lüzumuna bağlar:

Realistlerin istimal eyledikleri tabirat-ı avam-pesendane mukaddemada arz olunduğu vecihle, tasvir ettikleri eşhasa kendi lisanlarını söyletmek, hakikatten ayrılmamak maksadına, lüzumuna mebnidir.

*Assomoir*’da kullanılan işçi sınıfının dilini örnek gösteren Beşir Fuat bu sınıfın istifadesi için eserin onların diliyle yazıldığını söylemektedir. Nitekim Zola’nın *Une Pope d’Amour*, *La Joie de Vivre* gibi eserlerinde *Nana* ve *Assommoir*’daki dilin kullanılmadığını da hatırlatır. “Teali ettirme” meselesine de değinen Beşir Fuat, Hugo’nun hakikati değiştirmesine dair eserlerinden örnekler verir. Fuat burada Hugo’nun bazı roman kahramanlarına kendilerinde olmayan meziyetleri yüklemesini eleştirir. Çünkü bunu yapmakla Hugo hakikatten ayrılmıştır. *Sefiller*’de Jean Valjean’ın bir ekmek hırsızlığından sonra kürek mahkûmu olmasını mantıklı bulmaz. Zira ekmek hırsızlığının cezası bu kadar ağır olamaz. Ayrıca rahip Myriel gibi bir meleği Hristiyan âleminin hiçbir zaman yaratmadığını ve bunu Hugo’nun hayalinde canlandırıp vücuda getirdiğini ifade eder. Bir fahişe olan Fantine’in en değerli gördüğü saç ve dişlerini satmasını, düşürmesi gereken çocuğunu doğurup ona bakmasını da hakikatten uzak görür.

Beşir Fuat, Victor Hugo’nun Jean Valjean ve Fantine gibi roman şahıslarını hayalinden yarattığını ve bunların gerçek hayatta karşılıkları olursa merhamete layık olduklarını ifade ederken realistlerin tasvir ettiği şahısların etrafımızda birçok mislinin olduğunu söylemektedir. Bu durumu dikkate alan Beşir Fuat, Hugo’yu bu münasebetle tekrar eleştirir: “Şu izahattan anlaşılacağı veçhile Hugo’nun teali ettirmek tabirinden muradı hakikati beğenmeyip ona bir şairiyet mezc etmek, yani hal-i aslisinden inhiraf

---

<sup>173</sup>*Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2257, 30 Kânunuevvel 1885.

ettirmektir, yoksa zann-ı alileri veçhile tasvir-i hakikatte istimal olunacak üslub-ı beyana ait değildir”.

Realist akımın özelliklerine değinen Beşir Fuat mektubunun devamında romanda “teali ettirmek” hususunda romantikler gibi gerçeğin dışına çıkmak mı önemli yoksa realistler gibi her şeyi olduğu gibi göstermek mi, meselesine gelir. Bunu açıklamak için Hugo’nun *Marion de Lorme*, Alexander Duma Fills’in *La Dame Aux Caméllias* ve Zola’nın *Nana* adlı eserlerini ele alır ve ilk iki eserde “kokot” adı verilen açık meşrep kadınların teali ettirilmesine karşılık *Nana*’da bunların olduğu gibi tasvir edildiğini söyler. Fuat, aslında ilk iki romanda anlatılanların *Nana* olduğunu ifade eder.

Hakikat değiştirilerek anlatılırsa erkekler her gördükleri açık meşrep kadını iyi zannedip aldanırlar. Her kız da açık meşrep erkeği Marius ve Hernani zannedip aldanır ki bu da onlarda “ihtinak-ı rahm” denilen hastalığa neden olur. Hâlbuki realistlerin romanları bu tür hastalıklara neden olmaz. Beşir Fuat meselelere hep toplumcu bir bakış açısıyla yaklaşmakta ve etik olarak faydayı ön plana çıkarmaktadır. Yalnız buradaki fayda cemiyetin faydası şeklinde anlaşılmaktadır. Beşir Fuat’a göre insanlar tanımadıkları milletleri bu milletlere ait edebî eserleri okuyarak tanımaya çalışmaktadır. Bu eserlerdeki bilgilerin de hakikate uygun olması gereğine vurgu yapan Fuat romantiklerin gerçeğe uygun eserler kaleme almayışlarını bu noktadan da eleştirir ve Realistlerin mesleğini kabul edişinin bir nedenini de hakikate verdikleri değere ve böylece hayalden uzaklaşmalarına bağlar. Daha sonra Beşir Fuat, Hugo’nun realistlere yönelttiği itirazları, avam tabakasının dilini kullanmaları, sefalet âlemlerine kayıtsız girmeleri, şahısların yüceltilmemesi ve gerçeğin çıplak bir şekilde ifadesi şeklinde özetler. Fazlı Necib’in Beşir Fuat’a yazdığı bir mektubunda Fuat’ın bazı meselelere dair yorumlarından henüz ikna olamadığını öğreniyoruz<sup>174</sup>.

Beşir Fuat, Fazlı Necib’e fen ve ilimlere dair okuyacağı bazı kitapların listesini verip bunları okumasını tavsiye eder<sup>175</sup>. Burada Fuat’ın şairaneliği tekrar eleştirdiği görülür. Fazlı Necib’e de fikrini özgürce ifade etmekten yana tavır aldığı söyler. Fazlı

---

<sup>174</sup> Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat*, Haz. Handan İnci, YKY., İstanbul 1999, s. 441-443.

<sup>175</sup> Beşir Fuat-Fazlı Necip, *Mektubat*, s. 16-22.



Necip cevaben yazdığı mektupta<sup>176</sup>Beşir Fuat'ın isteğine binaen “kardeşim” hitabıyla başlar. Onu yine mütefennin olarak zikrettikten sonra tavsiye ettiği kitapları Paris'ten sipariş ettiğini söyler.

Fazlı Necip'le *Victor Hugo* eseri, hayal-hakikat ilişkisi ve edebiyat akımları hakkında yazışan Beşir Fuat 31 Kânunusani 1301 (12 Şubat 1886) tarihli mektubunda *Güneş* dergisindeki arkadaşlarından Menemenlizade Mehmet Tahir Bey'in *Victor Hugo* hakkındaki mütalaasını *Gayret* mecmuasında neşretmeğe başladığını ve hitamında kendisinin mukabelede bulunacağını ayrıca Muallim Naci ile olan yazışmalarının toplandığı *İntikad* eserinin yakında yayımlanacağını da haber verir. M. Mehmet Tahir'in yazıları ve Beşir Fuat'ın mukabeleleri Türk edebiyatında “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması” olarak bilinen tartışmanın vukuuna sebep olacaktır. Dönem matbuatında başka simaların da hayal ve hakikate dair görüşlerini bildirmesiyle büyüyen bu tartışmada özellikle şiirde hayal ve hakikatin ölçüsü ile hayal ve hakikat etrafında edebî akımların rüçhaniyeti meseleleri ele alınmıştır. Şimdi bu tartışmayı ayrıntılarıyla inceleyelim.

## 2. Şiir ve Şair

Yukarıda Ahmet Mithat Efendi'nin hayalci şairlere yönelttiği eleştiriler ve Beşir Fuat-Muallim Naci, Beşir Fuat-Fazlı Necip mektuplaşmasındaki değerlendirmelerle hayal-hakikat tartışmalarına dair bir ortamın hazırlandığını gördük. Ahmet Mithat Efendi'nin hayalci şairleri eleştirirken özellikle bu şairlerin şiirlerinde geçen hayalin muhal (imkânsız) oluşuna ve böylelikle bizi hakikatten uzaklaştırmasına, Muallim Naci'nin dil hassasiyeti olmayan bu şairlerin lafız-mana bütünlüğüne dikkat etmeyerek dilin tabiiliğini bozduğuna -bazen kendi söylediği mısralardan da örnekler vererek özeleştiri yapmak suretiyle- dikkatleri çektiğine, Fazlı Necip'in realizmi dikkate değer bir edebî anlayış olarak kabul etmekle birlikte romantizmin ihmal edilmemesi gereken bir edebiyat akımı olduğu yönünde kanaat bildirdiğine değinmiştik. Ahmet Mithat'ın eleştiri anlayışında temel hareket noktası *Victor Hugo* monografisi değilken Muallim

---

<sup>176</sup>A.g.e, s. 23-27.

Naci ve Fazlı Necib'in eleştirilerinde bu eserin önemli bir konumda olduğu görülmektedir. M. Mehmet Tahir de hayal-hakikat ilişkisine dair fikirlerini ortaya koyarken *Victor Hugo* monografisine dair değerlendirmelerinden hareket edecektir.

M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat'ın ricası üzerine, *Victor Hugo* kitabının mütalaasına dair yazılarını *Gayret* mecmuasında neşreder. Kitaba dair değerlendirmelere Beşir Fuat da *Saadet* gazetesinde çıkan yazılarıyla cevap verince aralarında şiir ve fen, hayal-hakikat, roman ve romantizm-realizm-natüralizm akımlarının “rüçhaniyet”ine dair tartışmalar başlar. Bu tartışmalar yapılırken dönem matbuatında Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Hüseyin Rahmi ve Ali Kemal'in de değerlendirmelerini görmekteyiz. Bu yazarların hayal ve hakikate dair değerlendirmeleriyle de beslenen Türk edebiyatı matbuat ortamında, politikadan uzak<sup>177</sup> edebî tartışmalarla yeni bir dönem başlayacaktır. Özellikle Batıdaki edebiyat akımlarının etkisiyle edebiyatımızın hangi akım etrafında şekillenmesi gerektiğine dair görüşlerin ifade edildiği bu dönem edebiyat anlayışı ve tercihinin tespiti de ancak adı geçen yazarların matbuat ortamında dile getirdiği görüşlerin ortaya konmasıyla mümkün olacaktır.

## 2.1. Gerçek Şair/Gerçek Şiir

M. Mehmet Tahir, *Victor Hugo* kitabını telifine muvaffak olduğu için Beşir Fuat'ı tebrikle karşılar. Ona göre edebiyat âlemini yaratmış ve genişletmiş olarak sayılabilecek Victor Hugo gibi birinin monografisini memleketimizde bulunan birçok

---

<sup>177</sup> Tartışmanın ve sonrasında romantizm-realizm akımları etrafında yapılan tartışmalarınvuku bulduğu yıllarda Osmanlı devletinin başında II. Abdülhamit bulunmaktadır. “Abdülhamit basının yaygınlaşmasını istemiyor değildi” diyen Orhan Koloğlu bu dönemde, tek kaynaktan yönetilen ve aynı şeyleri yazan bir basın standardının oluşturulmaya başlandığını söylediikten sonra siyasal konular ele alınmayınca da edebî tartışmalara girişildiğini ifade eder. “Bu standartlaşma girişimine karşılık basın, kendi yapısının doğal niteliklerinden yararlanarak işlevine bir dinamizm vermeye çalıştı. Teknik açıdan hayli ilerleme gösterildi. Avrupa'dan en son sitem dizgi ve baskı makineleri getirildi. Daha fazla resim basarak okuyucunun dikkati çekildi. Siyasal konular ele alınamayınca derin edebî tartışmalara girişildi. İhtilaller ve siyasal cinayetlerden bahsetmeden dış politik konularını işlemek, tarihi sorunlara dokunmadan edebiyat tartışmalarına girişmek dönemin başlıca eğilimiydi. Hatta Avusturya'nın fes piyasasında tekel kurma çabalarına karşı basın kampanyasına bile izin verilmiştir. Bunların yanı sıra divan edebiyatı yanlılarıyla, Edebiyat-ı Cedidcilerin tartışmaları gençliğin ve aydınların en büyük ilgi kaynağıydı. Halit Ziya Uşaklıgil, ünlü kalemlerin bu konularda birbirlerine küfür edencesine saldırılarını ne heyecanla beklidiklerini, anılarında anlatmaktadır. Açıkçası, politika dışı bırakılmasının hırsını aydınlar edebî konuları işleyerek alıyorlardı” (*Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, Pozitif Yay., İstanbul, 2006, s. 66-67.).

şairden önce Beşir Fuat'ın telif etmesi takdir edilecek bir olaydır. Tartışmalardaki üslup başta hep takdir ifadeleri ve şahsiyata dökülmeyen bir takım eleştiriler şeklinde bir seyir takip etmiştir.

M. Mehmet Tahir'in *Victor Hugo* kitabında karşı çıktığı ilk görüş şairlere dair gördüğü şu durumdur:

Kitabınızda en ziyade şayan-ı ta'riz gördüğüm cihet, şairler hakkında gösterdiğiniz su-i teveccühtür. Siz şairleri Fuzuli'nin tarifiyle tavsif etmek istiyorsunuz. Şairlik yalancılık, hayal-perdazlık muhalat-perverliktir diyorsunuz. Bunları sarahaten söylemiyorsanız da ifadeleriniz onu işrab ediyor.

Şiiri ikiye taksim eyliyorsunuz, birini ma'yub diğerini makbul addediyorsunuz. Pekala, fakat şairler içinde ikinci kısma dahil olacak surette şiir söylemiş kimse yoktur demek istiyorsunuz, işte bu fena<sup>178</sup>.

M. Mehmet Tahir'e göre bir yazar, yazacağı bir romansın kabul görmesi için nasıl ki hayallerinden yararlanır öyle de şair şiirinde fikrinin esasını ortaya koyarken okuyucunun dikkatini çekecek bir takım teşbih, istiare ve hayallerden istifade eder. Burada M. Mehmet Tahir şiirde hakikatin süslenmesi için hayal elbisesini giydiğini söylemek istemektedir. Fikrini desteklemek için de şu meseli örnek olarak verir:

Meşhur bir meseldir ki hakikat çıplak gezermiş, kimsenin mazhar-ı itibarı olamazmış. Nereye giderse kovulmuş. Nihayet bir kuyuya saklanmaya mecbur olmuş. Bir gün nasılsa hikâye bunun kuyusuna gelmiş. Hakikatle bir mukavele akdetmişler. Hakikat hikâyenin letafet-i nazar-firibine bürünmüş. Ondan sonra nereye gittiyse nail-i hürmet ve itibar olmuş<sup>179</sup>.

M. Mehmet Tahir bu mesel ile şairlerin fikirlerini ortaya koyarken onların şiirlerini hayallerle birleştirmelerindeki mazereti göstermek istemektedir<sup>180</sup>. Yalnız hayal ve hakikati mezceden her şiirin kabul derecesi aynı değildir. Bunu göstermek için

---

<sup>178</sup>M. Mehmet Tahir, "Victor Hugo" *Gayret*, nr. 3, 17 Kânunusani 1301 (29 Ocak 1886), s. 11.

<sup>179</sup>A.g.m, s. 11.

<sup>180</sup>M. Mehmet Tahir'in şair ve şiire değinirken hayal-hakikat ilişkisine yönelik kanaatlerini belirttiği bu hikâye etrafındaki değerlendirmeleri, ileride Beşir Fuat tarafından tekrar eleştirilecek ve hayal-hakikat ilişkisi bu sefer romantizm-realizm akımlarının hangisinin tercih edilmesi gerektiğine dair tartışmalar ışığında değerlendirilecektir.

de eski şairlerden Vehbî'nin bir manzumesinden örnek verir. Manzume sırf hakikatlerle doludur. Ancak başka manzumelerden aldığı aşağıdaki beyitler ona göre bir şairin nazarında daha makbuldür.

Nakıs olmaz feyz-i zatı telh-i eyadimden  
Bade telh oldukça asar neş'esi kuvvetlenir

veya

Müşkülât- dehr olur mu hiç pabend-i dühat  
Zahme duş oldukça şirin savleti şiddetlenir

Yukarıdaki beyitler önce bahsettiği beyitler gibi bir hakikati barındırdıktan başka teşbihi de içine aldıkları için bir şairin nazarındaki itibarı daha çoktur. Buradan hareketle şunu söyleyebiliriz: M. Mehmet Tahir'e göre şiirin kabul edilirliliği, sırf hakikati anlatmaktan ziyade, hakikatin yanında teşbihi de içermesiyle mümkündür. Bunun gibi şiiri kabul edilebilecek gerçek bir şair de hakikati hayal, teşbih ve istiarelerle süsleyebilen şairdir. M. Mehmet Tahir buraya kadar söylediklerinin Beşir Fuat'ın da "mazhar-ı teslimi" olabileceğini ifade ettikten sonra, fikri ve "kuvvet ve letafet"i barındıran şiirlerin makbul olabileceğini dile getirir. Düşüncesini desteklemek için örnek olarak gösterdiği beyit Namık Kemal'e aittir:

Mihr olsa eğer peyinde sâye  
Gîsûsu gibi kalırdı muzlim

M. Mehmet Tahir beyitte mübalağanın olduğunu söylemekle birlikte ifadedeki kuvvet ve letafete hayran olmuştur. İlgili örnekleri şu fikre esas hazırlamak için vermiştir:

Bir şiir fennen muâheze olunmak istenildiği zaman teşbihât ve istiârât gibi her türlü tezyinâtından tecrit edilerek bulunacak esas-ı fikr doğru ise şiir doğru ve yanlış ise şiir yanlış olduğuna hükmedilmelidir. İşte bu kaide muâheze-i eşâr için bir tarîk-i hakikattir<sup>181</sup>.

Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in değerlendirmelerini dikkate alarak mukabelede bulunur ve öncelikle bahsettiği, şairlere dair "makbul" ve "merdud" bahsini anlatırken

---

<sup>181</sup> M. Mehmet Tahir, "Victor Hugo" *Gayret*, nr. 4, 24 Kânunusani 1301 (5 Şubat 1886), s. 16.

şairlerin “makbul” eserlerinin olmadığını belirtmediğini dile getirir. Bir şiiri, sadece hakikate uygun bir şekilde ifade edilirse kabul eder. Beşir Fuat, şiirde hayal, istiare ve teşbihleri inkâr etmemekle birlikte, ona göre bunlar bir hakikati işaret ettiği gibi “tabîî” olmak durumundadır. Fikrini desteklemek için M. Mehmet Tahir’in örnek olarak gösterdiği beyitten hareketle kendi yorumunu yapar:

Mesela,

Müşkilat-ı dehr olur mu hiç pabend-i dühat  
Zahme duş oldukça şi’rin savleti şiddetlenir

beyti bir hakikati müş’ir olduğu gibi havi bulunduğu teşbih de tabiidir.<sup>182</sup>.

Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir’in hakikatin çıplak gezerken reddedildiği fakat hayalle birleştiği zaman kabul edildiğine dair görüşünü de “zaruretler memnu olan şeyleri mübah kılar” kaidesine göre tecviz etse de “esasî” olduğundan değil “arızî” olduğu için bunu reddeder. Çünkü ona göre. M. Mehmet Tahir tarafından Fransızların “hubbu yaldızlamalı” tabirine bakılırsa hakikatin süslenmesi zorunluluğu ortaya çıkacak ve bu durumda şair veya edebiyatçı bir fikir ileri sürmekten ziyade fikrini süslü gösterip halka kabul ettirme yoluna gidecektir. Bunun sonucu olarak gerçek bir şiir ortaya çıkmayacak, durum sadece okuyucuya hoş görünme çabası olarak gözükecektir. Bu çaba için gerekli sebepler olmadığına göre şiiri hayalle süslemeye gerek yoktur. Böylece şiiri hayalle süsleme işi “ ‘Mani gidince memnu avdet eder’ kaide-i esasiyesine tevfiikan merdud olur”. Şiirde bir süs olarak görülen hayale dair eleştirisini yaptıktan sonra Beşir Fuat buradan hareketle Victor Hugo’yu ve hakikati değiştirmeye çalışan şairleri eleştirir:

Voltaire’in ma’zur tutulduğu yerde Hugo muatebdir! Hem bir şair indi hayalâtını evhamâtını hüsn-i tabiat namına halka kabul ettirmeye ve kendisiyle hem-efkâr olmayanları zevk-i selimden mahrumiyetle itham etmeye muktedir olsun da hakikati neden tağyire mecbur bulunsun? O imtiyazı nereden almış? Bu mükellefiyet nereden tevellüt etmiş?<sup>183</sup>

---

<sup>182</sup> Beşir Fuat, “Gayret’in 3,4,5,6 Numaralı Nüshalarında Münderiç ‘Victor Hugo’ Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele” *Saadet*, nr. 470. 26 Temmuz 1886.

<sup>183</sup> *A.g.m.*

M. Mehmet Tahir şiirde hayal, hakikat ve söz sanatları unsurlarını dikkate alarak Beşir Fuat'ın görüşlerine mukabelede bulunur ve hayallerin şiirin gerçekçiliğini bozacağına dair fikrine karşı çıkar.

(...) teşbihat-ı hayaliye hakikati zannolunduğu kadar değil zerre kadar bile rahne-dar etmez. Tağlit-i ezhan etmek ihtimali de yoktur. Belki telziz-i hissiyat eder. Filhakika bazı mübalağat vardır ki merduttur. Birtakımı da arz ettiğim gibi makbul olur. Bunların temyiz ve tefrikini hüsn-i tabiata -kuvve-i mümeyyize ve hüsn-i mizan manalarına olan hüsn-i tabiata- havale etmeye ve bu hüsn-i tabiatı da herkesten ziyade şairlere vermeye mecburiyet görürüm; çünkü şiir ile ülfet etmeyen bir adam okuduğu şeyden müteessir olursa da onun dekayık-ı sanayiine şair kadar vâkıf olamaması tabiidir<sup>184</sup>.

M. Mehmet Tahir şiirde hayal ve mübalağanın varlığını şiir ve şair açısından bir kusur olarak görmemekte, çünkü şiirde mübalağanın kabul edilir yönünün varlığını dile getirmektedir<sup>185</sup>. Aslında M. Mehmet Tahir de hakikati bozacak şiiri beğenenlerden değildir ama güzelliğin ifadesi için bir hayal unsuru olarak ara sıra mübalağaya müracaatı gerekli görmektedir. Bu konudaki ısrarını da şu şekilde dile getirecektir.

Yine tekrar ederim kâinatta asar-ı tabiîyeden güzel bir şey yoktur ve şiirlerimizi onların tasviri haline getirelim fakat ne yapalım bunun için ara sıra mübalağaya arz-ı iftikar ediyoruz<sup>186</sup>.

M. Mehmet Tahir mübalağayı tabii eserlerin güzelliğini ifade eden bir dürbün olarak görmektedir. Ona göre mübalağa,

---

<sup>184</sup> M. Mehmet Tahir, “Beşir Fuat Beyefendi'nin Victor Hugo Ünvanlı Eserlerine Yazdığım Makaleye Mukabil Saadet Gazetesiyle Neşrettikleri Varakaya Cevaptır”, *Gayret*, nr. 29, 18 Temmuz 1302 (30 Temmuz 1886), s. 113.

<sup>185</sup> Bu görüş Namık Kemal'in klasik şiire dair önemli eleştirilerinin bulunduğu “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” makalesinde “bediin beyanı” bahsindeki mübalağaya dair görüşünü hatırlatmaktadır. “Mübalağa makbuldür: Eğer aklen ve âdeten vukuu kabil ise. (Buna “tebliğ” tesmiye olunur.) Makuldür: Eğer aklen mümkün ve adeten batıl ise. (Buna “iğrak” denilir) Medhuldür: Eğer bir münasebet-i tevcih ile iğrak derecesinde ircaı mümkün olmamak üzere akıl ve adetçe imkândan atıl ise. (Buna “gülüvv” namı verilir). Namık Kemal, “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir”, *Tasvir-i Efkâr*, nr. 416, 16 Rebiülahır 1283 (28 Ağustos 1866).

<sup>186</sup> M. Mehmet Tahir, “Beşir Fuat Bey'e Mukabele”, *Gayret*, nr. 30, 22 Ağustos 1302 (3 Eylül 1886), s. 118.

(...) hakikat olmamakla beraber o hususta olan acimizi defettiği için tasvir-i hakikatin yegâne vasıtasıdır. Güzel olduğu için -esas-ı fikre dokunmadığı halde edebiyata lazımdır. Bir yanıştır ki doğruyu tasvir eder. Ben mübalağayı hurdebîne benzetirim. Bir şeyi nazra-ı hakikatinden inhiraf ettirerek yani hurdebîn gibi aslından daha büyük bir mikyasta gösterir. Fakat o vasıta ile izhar-ı hakikat eder. Cismi büyüterek hatayı küçültür<sup>187</sup>.

Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in görüşlerini dikkate alarak mukabelede bulunur ve şiirde hayali, mübalağanın varlığını yine kesin bir şekilde reddederek şu ölçüsünü tekrar eder: "Ben şiiri ikiye taksim etmiş, bence muvafık-ı hakikat olan makbul, aksi merdud olduğunu beyan etmişim".<sup>188</sup> Beşir Fuat hakikate uygun şiiri makbul aksini merdud saymaktadır. Bunun gibi hakikati dile getiren şairi kabul ederken sırf hayalleriyle meşgul olan şairi de şuaradan saymaz. Zira ona göre gerçek şiir her türlü hayal unsurlarından arındırılmış şiirdir ve gerçek şair hakikati hayale tercih eden şairdir. Bunu da açıkça ifade edecektir: "Bizim de istediğimiz şey şairlerin hakikat-perver olmasıdır".

Beşir Fuat'ın bu mukabelesi M. Mehmet Tahir'in değerlendirmelerinden yaklaşık altı ay sonrasına tekabül eder. Beşir Fuat, öncelikle değerlendirmelerinden ötürü M. Mehmet Tahir'e teşekkür ettikten sonra bu gecikmenin mazeretinin kendisinin de bildiği nedenlerden dolayı olduğunu söyler<sup>189</sup>. Böylelikle cevabının M. Mehmet Tahir'in, *Victor Hugo* eserine dair değerlendirmelerini biraz geciktirmesinin bir naziresi olmadığını ifade etmek ister.

Bu aşamada iki taraf arasındaki üslup karşıdakini rencide etmeyecek ölçüde seviyedir. Yalnız bu altı aylık süre içinde hayal-hakikat ilişkisini de dikkate alarak M. Mehmet Tahir'i eleştiren Ali Kemal'in eleştirileri vardır ki bunlar kısmen de olsa karşılıklı saygı üslubunu aşar. Böylece hayal-hakikat tartışmalarının *Gayret*, *Tercüman-ı Hakikat* ve *Saadet*'ten sonra *Âsâr* ile *Gülşen*'e de yansımaya sebep olur.

---

<sup>187</sup>A.g.m., s. 117.

<sup>188</sup> Beşir Fuat, "Menemenlizade Tahir Beyefendi'nin *Gayret*'in 29,30,31,33 Numaralı Nüshalarındaki Makale-i Cevabiyeye Cevap", *Saadet*, nr. 553, 3 Teşrinisani 1886.

<sup>189</sup> Beşir Fuat'ın cevabını geciktirmesinin sebebi hasta annesini kaybetmiş olmasıdır (bkz. Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, 1969, s. 160).

Çalışmamızın ilerisinde göreceğimiz gibi M. Mehmet Tahir ve Ali Kemal'in tartıştıkları "istiğrak" mevzusu, ayrıca Beşir Fuat ve M. Mehmet Tahir arasında tartışma konusu haline gelecek ve matbuat ortamında başkalarının da Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması'na katılmalarının ve M. Mehmet Tahir'in bu tartışmadan çekilmesinin sebeplerinden biri olacaktır.

### 2.1.1. Âsâr ile Gülşen Arasında Bir Tartışma

Ali Kemal, *Gülşen* mecmuasında yayımlanan bir yazısında M. Mehmet Tahir'in *Gayret* dergisinde neşredilen "Tevhid-i Mütefekkirane"<sup>190</sup> başlıklı manzumesini "muaheze için değil mahza istifham-ı hakikat maksadıyla" değerlendirir ve manzumede gördüğü bazı yanlışlıkları eleştiri konusu yapar. Ali Kemal'in eleştirileri daha çok imla hatalarına, anlam değişmelerine sebep olabilecek bazı harflerin yanlış yazımına, intihal sayılabilecek bir takım mısra ve beyitlere, mısralarda görülen bir fikrin ifadesindeki yanlışlıklara ilişkindir. Bu eleştirilerde yer yer istihzaya da başvurulur. İstihzanın hedefinde özellikle hayalci şairler vardır. Hayal-hakikat tartışması ve hayalci şairler konusu ile ilgisi bakımından tartışmayı kısaca ele alalım.

Manzumede "Ey" lerin çok kullanılmasının şiveyi tahrip ettiğini söyleyen Ali Kemal, M. Mehmet Tahir'in istiğrak halinde söylenmiş olabileceğini ifade ettiği bazı mısralarını alaya alırken "Her zerreye sen denilse layık" mısraı için şöyle bir eleştiride bulunur:

"Her zerreye sen denilse layık"

fıkr-i alisini izhar edecek mertebede haiz-i iktidar bir edib-i nevresidenin böyle fesahatsız, letafetsiz, haşvli sözü ancak hal-i istiğrakta söylediklerine hükmeyledik<sup>191</sup>.

Eleştirinin ilerisinde "Allah ki halık-ı cihandır" mısraına dair değerlendirmelerde istihza daha da netleşir:

---

<sup>190</sup> M. Mehmet Tahir, "Tevhid-i Mütefekkirane", *Gayret*, nr. 7, 14 Şubat 1301 (26 Şubat 1886), s. 25-27. (*Gayret* mecmuasının 7. Numarasının tarihi yanlışlıkla 14 Şubat 1401 şeklinde yazılmıştır).

<sup>191</sup> Ali Kemal, "Büyük Bir Cüret Yahut Küçük Bir Dikkat", *Gülşen*, nr. 4, 20 Şubat 1301 (4 Mart 1886), s.15.



“Allah ki mucid-i cihandır”

mısra-ı bercestesinin kopyası zannolunan ve binaenaleyh erbab-ı mütalaanın bir semere-i sirkat olduğuna hükmedeceği bedihi bulunan “Allah ki halik-ı cihandır” mısraını Tahir Beyefendinin “benimdir” diye alem-i matbuata vaz’ etmesi doğrusu bizi duçar-ı tahassür edecek sözlereendir!.. Vakıa mir-i nazım tanzim-i “Tevhid-i Mütefekkirane”ye koyulduğu zaman halet-i istiğrak ile söylediği mısraın tevarüd olup olmadığını nazar-ı dikkate almazsa da bu müsamahası herkes nezdinde karin-i afv olabilir mi?<sup>192</sup>

Ali Kemal, M. Mehmet Tahir’e alay yollu “bir düstur-ı hikmet” olması tavsiyesiyle yazısını Ziya Paşa’nın şu mısralarıyla bitirir:

İdrak-i meali bu küçük akla gerekmez  
Zira bu terazi o kadar sıkleti çekmez

M. Mehmet Tahir, Ali Kemal’in değerlendirmelerini *Asar*’da yayımlanan bir yazıyla karşılar<sup>193</sup>. Ali Kemal’in birçok hatasının olduğunu söyleyen M. Mehmet Tahir, bir hakikati istifham için yazdığını söylediği bir yazıda bu kadar istihza bulunmasının doğru olmadığını ifade eder ve onun bazı hatalarını gösterir. Ayrıca yazıyı “müzeyyifane” bulmuştur. Yazısının sonunu da Ziya Paşa’nın şu mısralarıyla bağlar:

Bir yerde ki yok nağmeni takdir edecek guş  
Tazyi-i nefes eyleme tebdil-i makam et

Ali Kemal, M. Mehmet Tahir’in yazısına mukabelede bulunur ve onun kendi şiirini Şeyh Galip, Ziya Paşa ve Hamid gibi büyüklerle kıyaslamasını eleştirir<sup>194</sup>. Yazısının bir hafta sonraki devamında “müzeyyifane” bahsine gelir ve muhatabının eleştiriye tahammülsüzlüğüne vurgu yapar:

Bilmem yalnız mülkümüzde cari olan adetlerden midir? Yoksa her yerde böyle midir? Birisi hatalarımızı işara kalkışacak olsa pür-azab ve hiddet kesilerek

---

<sup>192</sup>A.g.m., s. 16.

<sup>193</sup>M. Mehmet Tahir, “Edebiyat”, *Âsâr*, nr. 2, 27 Şubat 1301 (11 Mart 1886); nr. 3, 6 Mart 1302 (18 Mart 1886).

<sup>194</sup>Ali Kemal, “Cevabu’l-cevab”, *Gülşen*, nr. 7, 13 Mart 1302 (25 Mart 1886), s. 27-28. (*Gülşen Mecmuasının* bu sayısının baskısında tarih yanlışlıkla 13 Mart 1301 şeklinde verilmiş, doğrusu 13 Mart 1302 şeklinde olacaktır).

mukabele-i bi'l-misl cezasına duçar etmeye çalışıyoruz. Hatalarımızın hata olduğunu anlıyoruz da yine kabul etmek istemiyoruz. Türlü teviller, türlü patırtılar ile tahlis-i giriban eylemeyi arzu ediyoruz!<sup>195</sup>

Ali Kemal yazısında insanın hatasız olamayacağını vurgular ve M. Mehmet Tahir'e karşı oldukça yumuşak bir üslup kullanır. Ayrıca onun tanzir edilecek derecede iyi şiirlerinin olduğunu söyler. Lakin Mehmet Tahir'in "müzeyyifane" cevabına karşılık da yazısını şu mısralarla bitirir<sup>196</sup>:

Mahiyeti ıspat eden asar-ı ameldir

Miktarına nispetle kişi hayr u şer eyler

Ali Kemal yazılarında özellikle şairin istiğrak halini alay konusu yapar. Bu eleştirinin çalışmamızın ilerisinde göreceğimiz gibi Beşir Fuat ve Hüseyin Rahmi'nin M. Mehmet Tahir'i istiğrak haliyle alaya alarak eleştirilerine benzerliği de dikkat çekicidir. Hayalci şair tipi Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuat, Dr. Şerafettin Mağmûmî, Hüseyin Rahmi, Ali Kemal ve Nabizade Nazım gibi farklı kişiler tarafından eleştirilse bile onun eleştiriye en çok açık olan bir yönü, şiirlerini yazarken içinde bulunduğu farz edilen ve böylelikle bir alay konusu olan "istiğrak"<sup>197</sup> halidir. Şairin içinde bulunduğu bu halini ve haline uygun ortak eleştirileri dikkate alarak hayalci şair tipine baktığımızda onun ayırt edici özelliğinin "müstağrak şair" oluşunda yattığını göreceğiz. Şairin istiğrak haline dair eleştiriler şair ve şiirin hakikati ifade ediş derecesinin bir eserde ne ölçüde bulunması gerektiğine yönelik değerlendirmeleri gerekli kılacaktır.

---

<sup>195</sup> "Cevabu'l-cevab", *Gülşen*, nr. 8., 20 Mart 1302 (1 Nisan 1886), s. 29. (*Gülşen*'in bu baskısında da tarih yanlışlıkla 20 Mart 1301 şeklindedir.

<sup>196</sup> "Ömrüm" isimli kitabında Ali Kemal, M. Mehmet Tahir'le gerçekleşen bu tartışmaya değinir. Daha yazarlığının ilk yıllarıdır ve "Tevhid-i Mütefekkirane" manzumesine dair eleştirileri için "fırsatı ganimet bilip" bunu yaptığını söyler. Nitekim manzumenin yayımlandığı *Gayret*, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem gibi şairlerin bazı şiirlerini neşreden önemli bir dergiydi. Ali Kemal hem *Gülşen*'deki yazıların yeknesaklığını kırmak hem de kendi ifadesiyle "iştiharıma az çok hizmet" maksadıyla M. Mehmet Tahir'in manzumesine ve kısmen de olsa şahsına yönelik eleştirilerde bulunmuştur (Bkz., Ali Kemal, *Ömrüm*, haz. M. Kayahan Özgül, Hece Yay., Ankara 2004, s. 76-79).

<sup>197</sup> Ali Kemal'in *Gülşen*'deki yazısı Ahmet Rasim'in "İstiğrak" yazısından hemen sonraki yazıdır. dönemin matbuatına bakıldığında "istiğrak", "hayal" ve "hakikat"e dair birçok yazı ve şiire tesadüf edilebilir.

## 2.2. Şiirde Hayal ve Hakikatin Ölçüsü/Yeri

M. Mehmet Tahir'e göre Beşir Fuat'ın şiire yönelttiği eleştirilerden biri şiirin hayalden "istimdad" edişidir. Bu görüşün karşıt cephesinde bulunan M. Mehmet Tahir gerçek şiirin hayalden yararlanması gerektiğine dair bazı örnekler vererek düşüncesini ispat etme eğilimindedir. Çünkü şair fikrini sadece anlatmaz aynı zamanda onu kabul ettirme çabası güder. Şair bu gayreti sarf ederken fikrini kabul ettirmek için hakikati hayalle süsleyecektir. Ona göre bu çeşit bir kabul ettirme çabası "hüsn-i tabiat"ın gereğidir. Kanaatini şu şekilde örneklendirir:

Mihr olsa eğer peyinde saye

Gîsûsu gibi kalırdı muzlim

beyti bir hayal üzerine müessestir ki hüsn-i tabiatın müdahalesi men'olunarak tektik edilirse manasız bir söz olduğuna hükmedilmek lazım gelir; çünkü güneş saye olabilmek ve bir kızın saçı gibi muzlim bulunmak ihtimali hiçbir mütefenninin zihninden geçemez. Bir şair ise sevdiğinin kendisine güneşten parlak görünen ruhsarını methetmek isteyince bu maksadını beyan için yukarıki beyitten güzel, ondan şairane bir söz bulamaz<sup>198</sup>.

M. Mehmet Tahir için şiirin işlevi, sözü tabiatın (insan yaradılışının) hoşuna giden bir şekilde söylemektir. "Söylemek" ve "anlatmak" burada önemli olandır. Yoksa örnek verdiği beyitten güneşin gölge gibi kara olduğu fikri çıkarılamaz. M. Mehmet Tahir bunun için "*Herkes bilir ki bu beytin kaili olan Kemal Bey bunun muhal olduğunu hepimizden iyi bilir.*" der.

Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in hakikatin hayalle süslenmesi ve bunun ölçüsünün hüsn-i tabiat olması gereğine dair değerlendirmelerine mukabelede bulunur. Öncelikle de şiirde teşbih ve mübalağa konusunu ele alır. Burada M. Mehmet Tahir'in örnek verdiği Namık Kemal'e ait beyit üzerinde durmaktadır. Beşir Fuat, bu beyit için

Öteden beri Acem mübalağatıyla ülfet eylediğimiz cihetle üdebamız:

Mihr olsa eğer peyinde saye

Gîsûsu gibi kalırdı muzlim

---

<sup>198</sup> M. Mehmet Tahir, "Victor Hugo", *Gayret*, nr. 4., 24 Kânunusani 1301 (6 Şubat 1886), s. 15.

beytini pek rengin, pek latif, pek metin bulsalar bile esasen bu havassdan ârî bir mübalağa-i Acemanedir. Nâzım zihninde nur ile hüsn beynindeki münasebeti düşünüp nihayet bunları tev'em ve adeta yek-vücut addettikten sonra feza-yı bî-intiha-yı hayale dalıp nur hakkında havsala-i idrâkimizin istiab edebildiği derecâtın gâyesi olan mihr-i tabana vasıl olduktan sonra işte bu benim sevgilimin nur-ı hüsnü yanında siyah kalır demiş!<sup>199</sup>

yorumunu yapmaktadır<sup>200</sup>.

Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in "güneş saye olabilmek ve bir kızın saçı gibi muzlim bulunmak ihtimali hiçbir mütefenninin zihninden geçemez" yorumuna karşı çıkmaktadır. Zira bu hayal sadece mütefenninlerin değil, hiç kimsenin zihninden geçemez. Bunu da dimağımıza yerleşen her şeyin beş duyu yoluyla girebileceğini öne sürerek açıklamaktadır. M. Mehmet Tahir yukarıda geçen beytin anlaşılması için "hüsn-i tabiat"ın müdahalesinin gereğini ileri sürmüştü. Beşir Fuat burada bahsi geçen "hüsn-i tabiat"ın ne anlama geldiğini sormaktadır. Çünkü ona göre bahsedilen bu hüsn-i tabiat "mübalağa ile ülfet"in "hüsn-i tabir"i olabilir. Bunlar ise Beşir Fuat'ın şiirde karşı çıktığı durumlardır.

Beşir Fuat, şiirin bizi hakikatten uzaklaştıran hayal ve vehimlerden, gereksiz mübalağalardan arındırılması kanaatinde. Ayrıca ona göre hayallere yer verilecekse bile bunun "tabii" olması gerekmektedir. Böyle olmadığı durumlarda mübalağa sadece bir aczin ifadesi olur:

Bence mübalağanın başlıca validi hakikati bi-hakkın tetkik veya tasvir edememekten ibaret olan bir aczdır. Acz maharet addolunamaz. Bi-hakkın ifadesinden aciz olduğumuz fikirleri iyi olması mümkün olamayan hastalara

---

<sup>199</sup> Beşir Fuat, "Gayret'in 3,4,5,6 Numaralı Nüshalarında Münderic 'Victor Hugo' Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele", *Saadet*, nr. 470. 26 Temmuz 1886.

<sup>200</sup> II. Bölümde göreceğimiz gibi şiir ve hakikat konusunda Namık Kemal ve Beşir Fuat arasında bir tartışma olmuştur. Divan şiirindeki mübalağayı ve acem etkisini alay edercesine eleştiren Namık Kemal'in bu beytinin "mübalağa-i Acemane" şeklinde görülmesi tartışmaların sebeplerinden olabilir.

teşbih eder isek mübalağayı da hastalığın şiddetini tehvin eden bazı edviye-i semmiyeye kıyas edebiliriz<sup>201</sup>.

Beşir Fuat şiirde mübalağadan kaçınılmasına ve hakikatin ön plana çıkarılmasına dair görüşlerini M. Mehmet Tahir'in de kabul etmesi gereğine vurgu yaparken *Gayret* mecmuasında çıkan "Bazı Mülahazat" başlıklı yazıları da örnek gösterir<sup>202</sup>. M. Mehmet Tahir'in, Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* monografisini değerlendirdiği *Gayret*'in 5. nüshasından sonra "Bazı Mülahazat" başlıklı yazıda Beşir Fuat'ın dikkatini çeken şu cümleler vardır: "Edebiyat-ı sahiha tesavir-i hayat-ı insaniye ve temasil-i meşhudat-ı tabiyedir. (...) Şiir ve edeb ki lübb-i hikmet ve hakikat ve tercüme-i serair-i tabiat olmak lazım gelir"<sup>203</sup>. Beşir Fuat bu yazıları garip bir tesadüften ibaret saymakla birlikte bu cümleler için "... şiir ve edebiyatta iltizam-ı hakikat lüzumunu beyan ve fikr-i acizanemi te'yid etmiyor mu?" demektedir. M. Mehmet Tahir gibi Beşir Fuat da görüşlerinin doğruluğunu ispat etme çabasıdadır. Yukarıdaki cümlelere ek olarak M. Mehmet Tahir'in bazı ifadelerinin de yine kendi görüşlerinin doğruluğunu desteklediğini söyleyecektir:

Esasen şiirin hakikate müstenit olması lüzumunu şu 'Bir şiir fennen muaheze olunmak istenildiği zaman teşbihat ve istiarat gibi her türlü tezyinatından tecrit edilerek bulunacak esas[-ı] fikir doğru ise şiir doğru ve yanlış ise şiir yanlış olduğuna hükmedilmelidir. İşte bu kaide muaheze-i eş'ar için bir tarik-i hakikattir' sözleriyle tasdik buyuruyorsunuz<sup>204</sup>.

Yukarıdaki görüşe istiare ve teşbihlerin "tabii olması lüzumunu" da ekleyen Beşir Fuat bu yolda bir araştırmaya girilince bazı kabul edilebilir eserlerin bulunabileceği fakat şiirini bu yola hasreden bir şairi de Diyojen gibi gündüz vakti fenerle aramak gerektiği kanaatindedir. Beşir Fuat'ın bu mukabele yazıları bitmeden M. Mehmet Tahir mukabele şeklinde bir cevap yazar. Bu aşamaya kadar tartışmanın üslubu

---

<sup>201</sup> Beşir Fuat, "Hugo Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Mabad", *Saadet* nr. 472, 28 Temmuz 1886.

<sup>202</sup> "Bazı Mülahazat" başlıklı yazılara *Gayret*'in 4. nüshasında başlanmıştır. Bu başlık altında M. Mehmet Tahir önemli simaların edebiyata dair görüşlerini -özdeyiş sayılabilecek cümleler- aktarmaktadır.

<sup>203</sup> "Bazı Mülahazat" *Gayret*, nr. 5., 31 Kânunusani 1301 (12 Şubat 1886), s. 20.

<sup>204</sup> Beşir Fuat, *a.g.m.*

henüz şahsiyata dökülmemiştir. M. Mehmet Tahir'in bu cevabında eleştiri yönelttiği Beşir Fuat'a ait ilk görüşler şunlardır:

Şairlerin makbul olacak âsârı olmadığını iddia etmedim ve etmek de ihtimalim yoktur. Ancak bunlar meyanında makbul addettiğim cihete hasr-ı fikr edenleri görmedim desem mübalağa etmiş olmam zannederim. Öyle bir şairin bulunamayacağını siz de teslim buyuruyorsunuz.

Acaba neden? Şairin fikri hakikate mutabık olursa şiir olmaz mı? Olacağında şüphe yok. Zaten sizin getirmiş olduğunuz misaller de bunu ispat etmektedir<sup>205</sup>.

Bundan sonra M. Mehmet Tahir'in Beşir Fuat'a verdiği cevap şudur:

Bilmem ki makbul olan kısma dâhil olacak şiir söylemiş bir şair bulunamayacağını ben ne zaman söyledim ki o söz benim de teslimime mazhar olmuş olsun. Ben cümlemde “Her beyti bir fen kitabı gibi tetkik ederseniz” şartını koymuştum. Maksadım ise

Mihr olsa eğer peyinde saye

Gisusı gibi kalırdı muzlim

beytindeki hayal gibi bedayi-i edebiyeye ta'riz edilecekse demektir. Yoksa esas cihetiyle hakikate tevafuk etmeyen bir şiirin hata olacağını “Bir şiir fennen muaheze olunmak istenildiği zaman teşbihat ve istiarat gibi her türlü ziyinetinden tecrit edilerek bulunacak fikir doğru ise şiir doğru ve yanlış ise şiir yanlış olduğuna hükmedilmelidir” cümlesiyle ilan etmişim<sup>206</sup>.

Devamında hayali teşbihlerin hakikati bir zerre bile bozmayacağından ve bunların zihinleri karıştırmayacağından, belki duyguları tatlılaştıracağından (telziz-i

---

<sup>205</sup> M. Mehmet Tahir, “Beşir Fuat Beyefendi'nin Victor Hugo Ünvanlı Eserlerine Yazdığım Makaleye Mukabil Saadet Gazetesiyle Neşrettikleri Varakaya Cevaptır”, *Gayret*, nr. 29, 18 Temmuz 1302 (30 Temmuz 1886), s. 113. (Hâlbuki bundan önce Beşir Fuat, Victor Hugo kitabında şairlerin bir kısmının “makbul” bir kısmının “merdud” olduğunu iddia etmediğini söylemişti. M. Mehmet Tahir buna tam olarak cevap vermiyor. Victor Hugo kitabını okuduğumuzda Beşir Fuat'ın ilgili ikili tasnifi yapmadığını görüyoruz. Beşir Fuat ve Fazlı Necip arasındaki mektuplaşmalar da dikkatle okunduğunda okuyucuda şu intiban uyanmaması mümkün değildir: M. Mehmet Tahir eleştirilerini sanki bu mektuplardan iktibas etmiş gibidir. Buradan hareketle M. Mehmet Tahir'in ilgili eseri okumadığı okuduysa da bazı kısımlarını iyi anlamadığı sonucu çıkarılabilir.).

<sup>206</sup> “Beşir Fuat Beyefendinin Victor Hugo Ünvanlı Eserlerine Dair Yazdığım Makaleye Mukabil Saadet Gazetesiyle Neşrettikleri Varakaya Cevaptır”, *Gayret*, nr. 29, 18 Temmuz 1302 (30 Temmuz 1886), s. 113.

hissiyat) bahseden M. Mehmet Tahir bazı mübalağaları reddetmekte bazılarını da kabul etmektedir. Yalnız bu teşbih ve mübalağaları anlama görevini mütefenninlere değil şairlere yüklemektedir. Şairin bu teşbih ve mübalağaları anlayacak ölçüsü de “kuvve-i mümeyyize ve hüsn-i mizan manalarına olan hüsn-i tabiat”tır. Beşir Fuat, hüsn-i tabiatı “mübalağa ile ülfet”in “hüsn-i tabir”i olarak görmüş ve bunu bir kusur olarak kabul etmişti. Bu yüzden M. Mehmet Tahir “hüsn-i tabiat”i açıklama gereği duyacaktır. İlgili açıklaması için de Beşir Fuat’ın eleştirisine konu olmuş mübalağa ihtiva eden iki beyittir. Bunlardan,

Bi-sütun feleği ah ile berbat ettin

Kuh-kenlik yolun öğretmek için Ferhad’a

beytindeki mübalağayı reddederken beytin letafete sahip olmaması, “âh”ların feleği berbat etmesinin imkânsızlığı, yüzyıllar önce yaşamış birine bir şeyler öğretmenin birkaç yüz yaşında olmayı gerektirmesi gibi sebepleri sayar.

Mihr olsa eğer peyinde saye

Gîsûsu gibi kalırdı muzlim

beytini de latif olduğu, nur ve hüsn arasındaki yakınlık, güzelliğin güneşi karartması hayali, önceki beyitte görülen münasebetsizliğin bulunmaması gibi sebeplerden ötürü makbul görür ve bu özelliklerinden dolayı da hüsn-i tabiatın bunu doğruladığını ifade eder.

Bu açıklamadan sonra M. Mehmet Tahir mübalağa için ölçüsünü şöyle belirler: “... tezyin için yapılan teşbihlerde mübalağa şarttır ve teşbih ve mübalağa evsafını tayin müteazzir olan yerlerde müstamel olmalıdır”. Bundan hareketle ah ile feleği berbat etmenin bir süse ihtiyacı yokken güzellikten bahseden bir beytin süslenmesi gerektiği kanaatini dile getirir. Böyle bir durumda da mübalağa makbul olur. Ayrıca, M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat’ın mübalağanın aczden kaynaklandığı görüşünü kabul etmekle birlikte güzelliğin sade ifadelerle tarifi mümkün olmayınca mübalağanın gerekliliğini lüzumlu görmekte ve bunun ölçüsünü de “hüsn-i tabiat”ın belirleyeceğini öngörmektedir. Yalnız bu görüş Beşir Fuat’ı ikna edememektedir. Çünkü Beşir Fuat her şeyde bir kesinlik ararken hüsn-i tabiatın bize bu kesinliği veremeyeceğini düşünmektedir. Onun,

Benden ala bilirsiniz ki ne kadar büyük şair gelmiş ise her biri kendine mahsus bir çığır açmış, zevk-i selimin kendi zevki, hüsn-i tabiatın tabiat-ı zatiyesi olduğunu iddia etmiş, pey-revleri de o zatın iddiasını mahz-ı hakikat olarak kabul etmişler. Muhtelif fırkalar teşekkül etmiş; her fırka diğerlerini tabiatsızlıkla, zevk-i selimden mahrumiyetle itham ediyor. Hüsn-i tabiat dediğiniz ülfet olmayıp da hakikaten hüsn-i mizan ve kuvve-i mümeyyize olmak lazım gele idi riyazi düsturlarında, hendese davalarında ulum-ı tabiiye kanunlarında erbab-ı fen nasıl müttefik iseler, şairler de eserlerinin takdir-i kıymetinde o veçhile müttehid olmak lazım gelirdi<sup>207</sup>.

sözlerinden bunu çıkarabiliriz. Bununla birlikte Beşir Fuat şiirin hakikate muvafık, tabî ve mübalağalardan arındırılmış şekillerini herkesin beğenebileceği kanaatindedir. Durum böyle olunca şiirde bizi hakikatten uzaklaştıran unsurların gereksizliği ortaya çıkar. Bu fikrini desteklemek için de Recaizade M. Ekrem'in İkinci Zemzeme'sindeki "Makber" manzumesini, Üçüncü Zemzeme'sindeki "Ferda-yı Tedfin"ini ve Muallim Naci'nin "İrca-ı Nazar" manzumesini örnek göstermektedir<sup>208</sup>.

Sonuç olarak şiirde hayal ve hakikatin ölçüsüne dair değerlendirmelerde M. Mehmet Tahir, şiirde hayalin ihmal edilmemesi gereğinden hareketle, güzellik ve letafetin tasviri için mübalağa, istiare ve teşbihi gerekli görürken, Beşir Fuat bunların bir hayal unsuru olduğu ve hakikati bozduğu kanaatindedir. M. Mehmet Tahir bir şair edasıyla meseleleri izaha çalışırken Beşir Fuat bir bilim adamı anlayışıyla bu duruma karşı çıkmakta ve ısrarla şiirde hayalden ziyade hakikatin öne çıkarılması gereğine vurgu yapmaktadır. İleride de göreceğimiz gibi şiirde hayalden hakikate geçişten anlaşılın şiirin bir fikri barındırması gereği olacaktır. Dolayısıyla M. Mehmet Tahir şiirin "nasıl" söylendiğinden Beşir Fuat "ne" söylediğinden yola çıkmaktadır. Burada edebiyat üzerinde düşünen bir şairle bir bilim adamı anlayışının karşı karşıya geldiği açıktır. Bu anlayış da iki taraf arasında şiir ve fennin durumuna dair tartışmalara sebep olacaktır.

---

<sup>207</sup> Beşir Fuat, "Menemenlizade Tahir Beyefendi'nin Gayret'in 29,30,31,33 Numaralı Nüshalarındaki Makale-i Cevabiyeye Cevap", *Saadet*, nr. 553, 3 Teşrinisani 1886.

<sup>208</sup> A.g.m., *Saadet*, nr. 561, 13 Teşrinisani 1886.



### 3. Şiir ve Fen

Beşir Fuat ve M. Mehmet Tahir arasındaki tartışma daha baştan “hayal” ve “hakikat”in müdafaası şeklinde ikili bir kutup yaratır. Sanki bir tarafta hayali müdafa eden bir şair diğer tarafta hakikati savunan bir mütefennin (bilim adamı) vardır.

Beşir Fuat, *Victor Hugo*'da en büyük şairlerin bir mütefenninden daha çok saygı göremeyeceğini ileri sürerken Mehmet Tahir bu fikirde aşırıya kaçılmamasından yana tavır alır. Başta bu kanaatler ikna etme çabalarıyla ortaya konulmaya çalışılırken aşağıda da görüleceği gibi tartışmanın üslubu karşılıklı saygı anlayışının dışına çıkacak ve ironik ifadelerin yanı sıra alaycı ifadelerle mesele şahsiyata dökülecektir. Bu aşamadan sonra matbuat ortamında farklı simaların da tartışmaya dâhil olduklarını ve kanaatlerini bildirdiklerini göreceğiz. Bir eser etrafında masumane değerlendirmelerle ortaya çıkan tartışmada bu aşamaya nasıl gelinmiştir? Bunun nedenleri daha baştan oluşturulan kutuplaşmayla ilgilidir.

#### 3.1. Tartışma Üslubunda Değişiklik ve İkili Kutuplaşmanın Oluşması

M. Mehmet Tahir şiirin gönülleri mutlulukla doldurduğunu ve içerdiği yüce fikirlerle okuyanları huzura erıştirdiğini dile getirerek şiirin fen gibi insanların rahat ve huzuruna çalıştığını ileri sürer. Fikrini desteklemek için verdiği örnekler romantiklerin en çok değer verdiği dış tabiat manzaraları ile ilgilidir.

Bir sabah-ı nev-baharide gördüğümüz elvan-ı gûn-â-gûn, menâzır-ı cennet-nümun gönüllerimizi inşirah ile nasıl meşhun ederse bir şiir parçası da letafet ve ulviyetine bizi o kadar meftun eyler (...) Bir şeb-i mehtapta semadan zemine rizân olmuş nur-ı nazar-ı hûrân ıtlakına şayan olan envar-ı mah o reng-i siyah ile imtizaç ederek cefa-yı sevda gibi parlak bir zulmetle efkârımızı müteali, neş'emizi mütevâli ettiği gibi bir nazm-ı rengîn de ifade-i dil-nişîni, belağat-ı âteşini ile bizi meftun-ı letafeti, mesti-i tesir-i belagati eyler<sup>209</sup>.

---

<sup>209</sup> M. Mehmet Tahir, “Victor Hugo”, *Gayret*, nr. 6, 7 Şubat 1301, (19 Şubat 1886), s. 24.

Yazının devamı “acaba öyle midir” dedirtecek mahiyettedir. Beşir Fuat’ı öfkelenen aslında bu tür değerlendirmeler olacaktır.

Gâh olur ki semâda sönük sönük parlayan necm, hazin bir şair kalbine tesir ederek bir manzume-i dil-pezîr meydana getirir ki şiir-aşına olan efkârı tenvir etmekte gösterdiği hizmet bir şimendiferin gördüğü hizmetten de bâlâ-ter olur<sup>210</sup>.

Bu ifadelerle hayalci şiire ve şaire adeta methiye düzen M. Mehmet Tahir kapalı bir odada vücuda getirilen bir eserle tabiat güzelliklerinin ruhu okşadığı bir ortamda vücuda getirilen eserler -bu fenne dair bir eser de olabilir- arasında büyük bir fark görmektedir. Bunun sebebi açık bir havada tabiatın insan ruhu ve fikri üzerindeki rahatlatıcı etkisidir. İşte şiirin insanın bu ihtiyacını gidermesi bile M. Mehmet Tahir için doğruluğu teslim edilecek yegâne bir şiir hizmetidir. Fakat M. Mehmet Tahir bunu “yalnız şiiri telviz-i hiss ü efkâr hususuna hâdim eden şiir için” görmektedir. Yoksa bir kısım şairler var ki Claude Bernard<sup>211</sup>larla asla kıyas edilmez. M. Mehmet Tahir en çok hayallerle süslü şiirlere değer vermiştir. Şiir ve fen bahsinde şiir ve fenni değerli görmekle birlikte bu bahiste hayalci şiirden yana; şair ve mütefennin bahsinde hayalci şairden yana tavır almıştır. Ona göre edebî eserlere ilgi duyan birinin bu şekilde bir taraf tutması kaçınılmazdır. M. Mehmet Tahir, bundan sonra iki tarafın da yazacakları yazıların neşri için *Tercüman-ı Hakikat*’e müracaat edilmesini uygun görerek şiir ve fen bahsindeki kanaatlerini şimdilik bitirir.

Hayalci bir şiir anlayışının karşısında Beşir Fuat’ın değerlendirmelerinin yavaş yavaş ironik bir üsluba büründüğü görülmektedir. İleride bu ironiyi açık bir istihza takip edecektir. Şiir ve fenni kıyas ederken Beşir Fuat bu ironiye başlar:

Gelelim fen ile şiirin mukayesesine:

Şiiri fen mertebesine teali ettirmek için şiir hakkında şairane bir mehdiye söylemişsiniz. Bilmem şairane olduğundan mı, methiyenizi muvafık-ı hakikat ve mukni-i vicdan göremiyorum<sup>212</sup>.

---

<sup>210</sup>A.g.m., s. 24.

<sup>211</sup> Fransız fizyoloji bilgini.

<sup>212</sup> Beşir Fuat, “Hugo Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Mabad”, *Saadet*, nr. 478, 4 Ağustos 1886.

Beşir Fuat'ın bahsettiği bu “şairanelik” tartışmanın ilerisinde hep istihzayla karşılanacak bunun yanı sıra Hüseyin Rahmi'nin “İstiğrak-ı Seheri” isimli bir piyesiyle de M. Mehmet Tahir'in alaya alınmasına sebep olacaktır.

M. Mehmet Tahir şiir ve fennin değerine toplumsal hayata katkıları bağlamında bir değerlendirme yaparken, Beşir Fuat şiir ve fennin değerinin, toplumsal hayatta yapılan hizmetlerin önemi noktasında farklı değerde olduğu kanaatindedir. Buna dikkat edilmediği takdirde en büyük bir şairin bir dengale kabakçısıyla eş duruma geleceğini dile getirir. Ayrıca Mehmet Tahir'in kapalı bir ortamda vücuda getirilen bir eserle tabiatın güzellikleri arasında meydana getirilen eserlerin farklı oluşuna dair görüşünü de şiire dair bir görüş olarak görür ve onu bilimsel bir yolla izah eder:

Kapalı odada müddet-i medide kapalı kalmaktan tahassul eden kasvet ve fikre târî olacak atalet ve kesalet, teceddüt etmeyen ifsat olunmuş havanın, şuaat-ı semsiyeden mahrumiyetin beden üzerine icra eylediği tesirat-ı muzırradan münbaistir. Açık havada hâsıl olan inşirah ise bilakis ciyadet-i havadan, envar-ı şemse müstağrak olmaktan, bedenlerde husule gelen tesirat-ı hasenenin neticesidir. Binaenaleyh bu mesele şiirden ziyade hıfz-ı sıhate aittir<sup>213</sup>.

Beşir Fuat, şiir ve fen bahsinde Mehmet Tahir'in “Bir kısım şuaara vardır ki gerek kudret ve gerek hizmet cihetleriyle Claude Bernard'lara, filanlara nisbet kabul etmez, çünkü bahsettiğim ulema âlem-i maddiye, dediğim şuaara âlem-i efkâra hükmeder, maddiyat ise efkâr-ı beşeriyenin mağlub-ı iktidarındır”<sup>214</sup> görüşüne de katılmamaktadır; çünkü şairlerin âleme hizmet ederken bile kendilerine ait özel fikirlerle değil, filozof ve âlimlerin neşrettiği bilimden elde ettikleri düşüncelerle hizmet ettikleri kanaatini taşımaktadır. Bu yüzden Victor Hugo'yu büyük bir şair olarak görse bile onu Claude Bernard vb. bilim adamlarından aşağıda görmüştür. Yazının devamında da M. Mehmet Tahir'in “Bence Victor Hugo'nun kalemi nur-ı maha Emile Zola'nunki ise mum ziyasına benzer” sözüne bir gönderme yaparak fennin şiirden üstün ve daha değerli olduğunu ifade etmektedir:

---

<sup>213</sup> Beşir Fuat, *a.g.m.*

<sup>214</sup> M. Mehmet Tahir, *Gayret*, nr. 6, 7 Şubat 1301. (19 Şubat 1886), s. 24.

Fen bi-zatihi münir olduğu için güneşe, şiirin envarı muktebes bulunduğu cihetle kamere teşbih olunabilir. Güneş olmayan yerde kamerin ziya-yı muktebesinden istifade mümkün olabilir. Her şair fikrindeki hataları fen sayesinde tashih edebilir, fakat hiçbir mütefennin tasavvur edemiyorum ki şiire müracaatla ıslah-ı fikr edebilsin!<sup>215</sup>

Şiir ve fen bahsinde, Beşir Fuat'ın bilim adamlarını toplumsal hayata katkılarından ötürü şairlerden daha değerli gördüğü anlaşılmaktadır. Fuat, sadece bu değeri kabul etmekle kalmamakta fikirlerin gelişmesini de şairlerden ziyade bilim adamlarının daha çok olduğu yerlerde görmektedir. Yazının devamında Littré, Claude Bernard ve Galile'nin fikir hayatına hizmetlerine ve böylelikle bilim adamlarının fikir noktasında şairlerden daha değerli olduğuna -her zaman Victor Hugo'yu olumsuzlayarak- değinen Beşir Fuat, yazılar için *Tercüman-ı Hakikat*'in sütunlarını öneren M. Mehmet Tahir'e "Makale-i cevabiye için *Saadet* sütunları açıktır" diyerek yazısını bitirir. M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat'a cevabını *Gayret*'te verecektir:

Filhakika bazı şuaranın da Claude Bernard'lara filanlara nispet edilemeyeceğini söyledim, fakat bunda da şiire değil, kuvve-i belagatin fikr-i hamiyet hususunda isti'mal edilmesiyle hâsıl olan netayic-i haseneye rüçhan vermek istedim. Cicero gibi, Demosten gibi, Perikles gibi, Voltaire gibi, Victor Hugo gibi üdeba-yı hamiyetin ettikleri hizmeti söylemeye çalıştım. Burada maksat umumi değil, Hugo'nun şahsına mahsus idi. Bunu da siz pekâlâ anladınız. Anladığınız halde şiiri ale'l-umum fenne tercih ettiğime nasıl kani' oldunuz bilemem?<sup>216</sup>

M. Mehmet Tahir şairleri mütefenninlere üstün tutmadığını ancak şairlerin ifade gücündeki kuvvetin önemini ortaya koymak istediğini -bunu da Victor Hugo'ya vurgu yaparak- ifade ettikten sonra kapalı mekânlarda vücuda getirilen eserlerle açık ortamlarda vücuda getirilen verimler hakkında Beşir Fuat'la aynı görüşte olduğunu ifade eder. Lakin aralarında bir ittifakın olduğunu vurgulasa da Beşir Fuat'a ince bir tarzda bulunmadan yazısını bitirmez:

---

<sup>215</sup> Beşir Fuat, *a.g.m.*

<sup>216</sup> M. Mehmet Tahir, "Fuat Beyefendiye Mukabeleden Mabad", *Gayret*, nr. 33, 19 Eylül 1302 (1 Ekim 1886), s. 130.

Şu da var ki teşrihiniz nakıstır, çünkü açık yerde bulunacak müessirler yalnız hava ile şemsten ibaret değildir; manzur olan mahallin letafeti de o müessirler i’dadında bulunur. Güzelliğin tesiri olmasa muhabbetin vücudu olmazdı. Makale-i cevabiyenizin mukabelesi burada bitti<sup>217</sup>.

Beşir Fuat, Mehmet Tahir’in yukarıda alıntıları yapılan cevabına dair görüşlerini dile getirirken aslında M. Mehmet Tahir’in de mütefenninleri şairlerden üstün tuttuğu fikrine varır. Ancak mütefenninlerin görüşlerine değer verdiği fakat Victor Hugo’yu bir istisna olarak kabul edip belığane ifadelerinin topluma hizmetini vurguladığı görüşünü ise yine kabul etmeyecektir. Çünkü ona göre Hugo’nun toplum yararına görülen ve çok belığ dile getirilen fikirleri kendisinin değil Claude Bernard, Auguste Comte, Littre gibi mütefenninlerindir<sup>218</sup>. Görüldüğü gibi iki taraf da şaire ve mütefennine değer vermektedir. Ama bundan sonraki tartışma üslubunun yavaş yavaş istihzaya kaçması “iki taraflılığı” inceleyecek ve sonunda durum ancak “tek taraf”ın doğru olduğu yönünde keskinleşecektir.

### 3.1.1. Hayalci Şiir ve Şairle İstihza

M. Mehmet Tahir ve Beşir Fuat arasındaki tartışmalar daha bitmeden M. Mehmet Tahir’in çıkardığı *Gayret* mecmuasının 26. Sayısında “M.C.” imzalı mütefenninlerle alay eden “Bir Mütefenninle Bir Şair” başlıklı bir manzume yayımlanır. Hayaliyun-Hakikiyun tartışmasına başka isimlerin de katılmasına ve tartışmanın seyirinin değişmesine sebep olduğu için bu şiiri aktarıyoruz.

#### *Bir Mütefenninle Bir Şair*<sup>219</sup>

-1-

Şair! Ne o yazdığın eserler?

Eş’ar ile herzedir seraser; (azametle)

---

<sup>217</sup>A.g.m., s. 130.

<sup>218</sup> Beşir Fuat, “Mütenevvia”, *Saadet*, nr. 587, 13 Kânunuevvel 1886.

<sup>219</sup> M.C., “Bir Mütefenninle Bir Şair”, *Gayret*, nr. 26, 27 Haziran 1302 (9 Temmuz 1886), s. 102. (Manzumenin başına şu ifade eklenmiştir: “Meftun-ı fen ve adüvv-i şiir olan bir zat ile bir şair arasında muhavere yolunda kaleme alınarak *Gayret*’e irsal olunan ve derci iltimas edilen bir manzumedir ki tuhaflığı cihetiyle derç ettik”).

Şair sözü mutlaka yalandır.

Fennî ise yazdığın makalat,

Tahsin olunur bu... lik, heyhat!!

Şairlere, fen adüvv-i candır.

-2-

Bir duhtere ettirip de feryad,

Bir tatlı neşide ettim inşad.

Fennî değil amma pek güzeldir.

Fennîsi olur mu şiirin? Efsus!

Sizlerce bu şey değil mi mahsus?

Zannetme: olur bu muhtemeldir

-3-

Feryadını duymak istemem ben.

Eş'ar okunur mu var iken fen? (istiğrak ile)

Fenni söze eylerim perestiş

Fennî söze can verir (dimağım);

Yoktur benim öyle güllü bağım.

Beyhude değil mi şiire veriş?

-4-

Lakin acırım ki hissiniz yok.

Ta'rizde ictisarınız çok.

Anlar mı ya şiiri hissiz âdem?

Bir ney ve keman gibi gıdadır.

Ervaha şiir (?) safa-fezadır.

Meftun oluyor bununçün âlem.

Siz ta'n ediniz müdam şiire!

Âlem edecek devam şiire!

Bî-faidedir bu ta'n ü ta'riz.

Ben anladığım budur ki sizler,

Nazmetmeye kadir olsanız ger,

Eyler idiniz o şeye takriz

**M.C.**

Şiirin ikinci mısraındaki “Eş’ar ile herzedir seraser” ifadesini paranteze alınan “azametle” sözcüğü takip eder. Üçüncü mısrada dile getirilen şair sözünün mutlaka yalan olacağı hükmünü sanki ilk iki mısrada şiiri herzeyle dolu gören kişi “azametle” söylemektedir. Şair sözünün yalan olduğu hükmü Fuzuli’nin meşhur “aldanma ki şair sözü elbette yalandır” mısraını hatırlatır. Ancak dikkat edilmeli ki bu “yalan”ı bir şair söylüyor. Bu bakımdan şairin söylediği yalan aslında yalan değildir. Buradan da şu anlam çıkar: şairler doğruyu söylerken karşıt taraftaki mütefenninler yalan söylemektedir. Beşir Fuat “Bir Mütefenninle Bir Şair” manzumesine çok öfkelenmiştir. Beşir Fuat hayalci şairleri eleştirirken Fuzuli’ye ait bu mısrayı yanlışlıkla Ziya Paşa’ya atfeder. Bu durum da basında alay ve eleştiri konusu olacaktır. Dolayısıyla şiiri herze sayan kişinin burada Beşir Fuat gibi mütefenninleri ima ettiğini söyleyebiliriz. Kendisi ifade etmese de Beşir Fuat’ın öfkesinin bir sebebi şiirden çıkan şu anlam da olabilir: Mütefenninler yanlışlıklarını sanki “azametle” söylemektedir.

Bu manzumede şaire hitap edilirken fennin şiirin can düşmanı (adüvv-i can) olduğu dile getirilir ve “şiirin fennisi olur mu” diye sorulur. Devamında “Eş’ar okunur mu var iken fen?” sorusu da her ne kadar “Fennî söze eylerim perestiş” mısraıyla devam etse de ondan önce bu soru “istiğrak ile” denilerek sorulduğu için bu ilgi aslında alaya alınmıştır. “azametle” sözcüğüyle yapılan önceki alay bu sefer “istiğrak ile” ifadesiyle yapılmıştır. Şiirin devamında alaycı ifadeler artar.

Beşir Fuat, “Bir Mütefenninle Bir Şair” şiirine “Yetmişbin Beyitli Bir Hicviye”<sup>220</sup> başlıklı bir yazıyla cevap verecektir. “Bir Mütefenninle Bir Şair”deki mısraların teker teker irdelendiği bu yazıyı Beşir Fuat bir hikâye şeklinde kurgulayacaktır:

Geçen çarşamba günü birkaç arkadaş Boğaziçi’ne gidiyordum. Köprüden saat ikide hareket eden bir numaralı vapurun yan kamaralarından birine girdik. Vapurun hareketine daha yirmi dakika bulunduğundan burasını boş bulduk. Beş dakika kadar sonra elinde lâle, gözleri semada birisi girip yanımıza oturdu. Dişleri arasında bir şey mırıldanıyordu, kulak verdim:

---

<sup>220</sup> Beşir Fuat, “Yetmişbin Beyitli Bir Hicviye”, *Saadet*, nr. 493-494., 22-23 Ağustos 1886.

“Melekler semanın şiirleşmesi  
Şiirdir hayatın. ... şiirdir hayatın...”<sup>221</sup>

Beşir Fuat ve arkadaşlarının yanına oturan kişi “elinde lale, gözleri semada” ve dudakları arasından değil dişleri arasından mırıldandığını söyler. Yazının devamında Beşir Fuat dikkatlice baktığında tasvir ettiği bu kişinin eski bir okul arkadaşı olduğunu ve okulda arkadaşlarla ders çalıştıklarında onun Âşık Garip mütalaasıyla uğraştığını anlatmaktadır. Bu yüzden bu kişiyi yazının devamında “Âşık Garip” lakabıyla anacaktır. Hem “âşık” hem “garip”. Beşir Fuat dalgınlığından ötürü kendisini fark edemeyen Âşık Garib’e:

- Yine âlem-i hayale dalmışsın, gündüzün ortasında bir şeb-i mehtab mı  
temaşa ediyorsun, kamer bedir halinde mi?

diye sorar. Âşık Garip dalgındır ve bu dalgınlık anında kafasında kurguladığı bir mısra tamamlanınca “Buldum!” diye sevinmeye başlar ve bu buluştan sonra:

Melekler semanın şiirleşmesi  
Şiirdir hayatın bedirleşmesi

mısralarını pek rengin bulunca, Beşir Fuat bu mısraları Abdülhak Hamit’in

Çiçekler nebatın kadınlaşması  
Melekler hayatın kadınlaşması<sup>222</sup>

mısralarına benzetmekten kendini alamasa da bunların “kalpten” geldiğini söyleyerek bu buluşundan ötürü Âşık Garib’i alay yollu “Alem-i şiirin Arşimed’i namına müstahak” sayar. Âşık Garip bu iltifat için teşekkür etmekle birlikte kendisinin zevk-i selim erbabından olduğunu söyler ve Arşimed’in zevk-i selimden mahrum oluşunu bir nakise olarak görür. Nitekim o, mütefenninlerin bu incelikleri anlamadıkları, esasında onların sevgiden tamamen mahrum oldukları ve kalplerinin fen kitaplarıyla köreldiği kanaatindedir. Ona göre şiirin nurlarıyla nurlanmayan bir kalp yaşayamaz.

Âşık Garip, *Gayret*’in 26. nüshasında yayımlanan “Bir Mütefenninle Bir Şair” manzumesindeki “Lakin acırım ki hissiziniz yok” mısraının mütefenninlere hitap ettiğini dile getirir. Beşir Fuat dikkatini çeken bu manzumeyi vapur dönüşünde aldıracağını

---

<sup>221</sup> a.g.m.

<sup>222</sup> İnci Enginün, *Abdülhak Hamit’in Tiyatroları IV*, Dergah Yay., İstanbul, 2000, s. 226.



söyleyince Âşık Garip fenne meftun ve şiire düşman kişilere hadlerini bildirmek için bu manzumeyi yanında taşıdığını ve isterlerse okuyabileceğini ifade eder. Beşir Fuat da gayet sakin:

- “Pek lutfetmiş olursunuz”

der. Bu aşamadan sonra Âşık Garip “Bir Mütefenninle Bir Şair” manzumesini mısra mısra okuyacak ve Beşir Fuat da mısraları teker teker hayalci şairlerin aleyhine mütefenninlerin lehine yorumlayacaktır.

Beşir Fuat bu arada mısraları yorumlarken, şairleri tariz makamında Fuzulî'nin “aldanma ki şair sözü elbette yalandır” mısraını Ziya Paşa'ya atfeder. Ayrıca “Bir Mütefenninle Bir Şair”deki “azamet ile” ve “istiğrak ile” ifadelerini özellikle eleştirir. Şairlerin küçük oldukları halde kendilerini azametli gördüklerini ve bu durumun istiğrak bahsinde de geçerli olduğunu söyler. Manzumedeki bütün mısraların yorumu bittikten sonra Beşir Fuat manzumenin yazarını sorunca “M.C.” cevabını alır. Arkadaşlardan biri “M.C.”nin hangi şairin baş harflerini simgelediğini sorunca Beşir Fuat,

Onu aramaya zahmet çekmeyiniz, nam-ı müstear olmak ihtimali de vardır, Fakat asıl M.C. harfleri imza değil kailin sıfatıdır. Malumunuz “Cim karnında bir nokta demektir”<sup>223</sup> fakat böyle işarete de hâcet yok idi. Kari'ler eserden müessire intikal edebilirlerdi”.

cevabını verince Aşık Garip hiddetlenir. Beşir Fuat, Âşık Garib'in bu hiddet dolu ifadelerini istihza yollu aktarır:

Artık çok oldunuz bu kadar tecavüzatta buldunuz, hiç ses çıkarmadım, tahammül ettim. Bu kadar haksızlık kubbe-i semayı lerze-nak, ecream-ı ulviyeyi çak çak, âsumânda melekleri girye-bar, cehennemde zebanileri hande-nisar eder. Ey gafiller dinleyin! (O aralık vapur bir iskeleden hareket ettiği cihetle çarhın gürültüsü işitilir) Şu sada-yı dehşet-efzaya kulak verin! “Jüpiter” size haddinizi

---

<sup>223</sup>Arapça “c” sesinin gösterildiği “Cim” harfi (ج)nin ortasında bir nokta bulunmaktadır. Divan şiirinde sevgilinin ağzı “M” harfi (م) veya nokta (.) gibidir. Sevgilinin ağzı da (م) harfinin baş tarafı gibi gösterilirken bu bir nokta (.) şeklinde gösterilir. (م) harfi nokta (.) gibi olunca, “Cim” harfi (ج)nin ortasındaki nokta da mim harfine (م) işaret etmiş olur. Buradan hareketle Beşir Fuat “M.C.” imzalı yazının yazarının baş harflerinin “M. M.” olduğunu ima etmektedir. Buradaki harfler de **M. Mehmet Tahir**'in isminin baş harfleridir.

bildirmek için yıldırımlar yağdırıyor. Bakınız! Derya bile şu cüretinize ne derece gazablanmış. Ağzından saçtığı köpükler (çarhın hareketinden hâsıl olan köpükten başka bir şey görmedik) vapuru gark edecek. Bir ikinci tufan olacak, çünkü şiirin kılına dokunmak şiraze-i kâinatı ihlal eylemektir!<sup>224</sup>

Hiddetinin karşılığında Aşık Garip,

“(…) sen galiba vapura yanlış binmişsin. Bu Rumeli vapuru, Toptaşı’na gitmek niyetinde olduğunu bileydin daha köprüde iken “Üsküdar vapuruna bin!” diye ihtar ederdim”.

cevabını alınca daha da hiddetlenip fen aleyhine yetmiş bin beyitli bir hicviye yazacağını söyler. Beşir Fuat hikâye şeklinde kurguladığı yazının kurgu kısmını Âşık Garib’i arkasına bakmadan bir şeyler söyleyerek uzaklaştığını anlatmakla nihayete erdirdikten sonra M. Mehmet Tahir Bey’in tartışmanın çığırından çıkmasına ve mihverinin değişmesine sebep olacak bu tür manzumeleri *Gayret*’e almaması temennisiyle yazısını bitirir.

M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat’ın “Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye” yazısına, “Beşir Fuat Beyefendinin ‘Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye’ Ünvanlı Makalelerine Mukabele ve Sükût”<sup>225</sup> başlıklı, *Âsâr*’da çıkan yazıyla cevap verir. Başta her ne kadar cevap vermek istemediğini söylese de M. Mehmet Tahir, şahsına yöneltilen alaycı ifadelerden ötürü mukabelede bulunmak zorunda kaldığını söyler. Çünkü şiir iktidarına dair bir işaretinin olmadığını söylediği Beşir Fuat’ın Namık Kemal ve Abdülhak Hamit’i eleştirmesine öfkelenmiştir. Beşir Fuat’ın naklettiği Fuzuli’ye ait fakat Ziya Paşa’ya atfedilen mısraa dair tashihi yaptıktan sonra “aldanma ki şair sözü elbette yalandır” mısramın Fuzuli dönemindeki kadim şairler için söylendiğini ifade eder. “İstiğrak” bahsinde Beşir Fuat gibi mütefenninleri “istiğrak”la suçlayan M. Mehmet Tahir bu sefer Arşimed’i “Evreka, Evreka!” sözleriyle sokaklarda çıplak gezdiren şeyi istiğraka bağlayarak istiğrakı ve yine onun “Hariçte bir nokta-i istinat bulsa idim küre-i arzı devrinden alıkordum” sözüyle de azameti över. Bu övgü “Bir Mütefenninle Bir

<sup>224</sup> Beşir Fuat, “Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye”, *Saadet*, nr. 494, 23 Ağustos 1886.

<sup>225</sup> “Beşir Fuat Beyefendinin ‘Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye’ Ünvanlı Makalelerine Mukabele ve Sükût”, *Asar*, nr. 14, 21 Ağustos 1302 (2 Eylül 1886).

Şair” manzumesindeki parantez içine alınan “istiğrak ile” ve “azamet ile” ifadelerinin övgüsüdür aynı zamanda.

M. Mehmet Tahir devamla Newton’u yerçekimini bulduğu zamanki müstağrak haliyle ve sair mütefenninleri de istiğrak halleriyle över. Ayrıca edebiyat hakkında yorum yapacakların da edebiyata dair kaideleri bildikten sonra eleştirilerini yapması gerektiğine, böyle olmadığı takdirde “kalb”e ait yorumların yanlış olacağına vurgu yapar. Beşir Fuat bu yazısına mukabelede bulunursa bahsin neticesi müşateme (küfürleşme)ye varacağı için artık cevap veremeyeceğini de ifade ederek yazısını bitirir.

M. Mehmet Tahir’in *Asar*’da çıkan mukabele yazısına Beşir Fuat, *Saadet* gazetesinde yayımlanan “Çevir Kaz Yanmasın” başlıklı yazıyla cevap verir. Fuat’ın öfkesi henüz dinmemiştir. Çünkü ona göre “Bir Mütefenninle Bir Şair” manzumesi açık açık şahsını hedef aldığı halde, M. Mehmet Tahir ne bu tezyifi anlamayacak kadar safderun ne de anlayıştan mahrumdur. Beşir Fuat, “M.C.” imzalı manzumeyi M. Mehmet Tahir’in yazdığına dair söylentilere rağmen yine de manzumenin dışarıdan gönderildiğini kabul edip değerlendirmelerini yapar. Gerçi “Hugo”ya dair yazıların sonunda münazara kurallarının dışına çıkanlara tenezzül edip cevap vermeyeceğini söylemiştir. Fakat M. Mehmet Tahir’in bunu fırsat bilip M.C. imzalı yazının yayınlanmasına izin verdiğine ve ağır bir üslup kullanarak mukabelede bulunduğu kanaat getirdiğinden ona cevap verecektir.

Beşir Fuat yazısının mukabele kısmının daha başlangıcında -her ne kadar bununla M. Mehmet Tahir’i kastetmediğini söylese de- onu müstağrak haliyle eleştirecektir.

Tuhaf değil mi, Tahir Beyefendi, “Zira bir muallim-i edebin tabir-i üstâdâneleri veçhile kalpten geliyordu” sözünü üzerlerine almışlar! Zannederim ki makaleyi okurken gazaptan gözlerini kan bürümüş veya âlem-i hayal ve istiğraka dalmış bulunmalıdırlar ki o ibareyi üzerlerine almaya kendilerinde istihkak görmüşler!<sup>226</sup>

---

<sup>226</sup> Beşir Fuat, “Çevir Kaz Yanmasın”, *Saadet*, nr. 509, 13 Eylül 1886.

Beşir Fuat'ın ifadeleri artık müstehziyanedir. M. Mehmet Tahir'in Beşir Fuat'ın henüz doğru dürüst bir edebiyat kitabını mütalaa etmeden Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'i değerlendirdiği kanaatine cevabı da "Bum!!!" diye başlayacaktır. Gerçi Beşir Fuat, Namık Kemal'in büyüklüğünü inkâr etmediğini söyler. Lakin neticede Namık Kemal de bir insandır ve insan "layuhti" (hatasız) olamaz. Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem'in "Menazır" sözcüğüne farklı şekillerde anlam vermelerini örnek olarak göstererek<sup>227</sup> bu tezettan ancak birisinin doğru olacağı dolayısıyla ikisinden birisinin hatalı olduğu kanaatini dile getirir ve böylece doğruyu yanlıştan ayıracak olan eleştirinin bu yüzden gerekli olduğu fikrini savunur. Bu fikri savunmasındaki ölçüsü de şudur:

Terakkiye edilen en mühim hizmetlerin biri ve belki birincisi mevcut olan sehv ve hataları tashih eylemektir. Her fert ise 'alâ-kadri'l-ımkân hâdim-i terakki olmak salâhiyetini haiz ve adeta öyle olmakla mükelleftir. Binaenaleyh bir insan bir hata gördüğü vakit o hata her kimden sadır olmuş ise olsun, onu ihtar etmek salâhiyetini haiz ve belki bu vazife-i insaniyesi i'dadında dâhildir. İşte bir salâhiyet<sup>228</sup>.

Beşir Fuat daha önce hayali hakikate tercih eden şairlerle alay ederken bu sefer kendisini edebiyatla ilgili bir kitabı bile mütalaa etmemekle suçlayan M. Mehmet Tahir'i bizzat hedef alarak onun *Hâver* mecmuasında yayınlanan "Mazi"<sup>229</sup> şiirindeki

Nezdime geldi bir meh-i gülten  
Parlıyordu lebinde bir hande  
"Venüs" inmiş zemine zannettim  
Hayret ettim de nezdine gittim

mısralarını aktardıktan sonra kendini savunur:

---

<sup>227</sup> "Kemal Beyefendi'nin bazı sehvlere meydana konulsa bile yine şöhret-i edebiyelerine hâlel gelmez; çünkü hiçbir insan yoktur ki hatadan kendini büsbütün âzâde edebilmiş olsun. Şimdi size bir misal irat edeyim, Kemal Beyefendi, "Menazır bir fenn-i mahsusun ismidir; risalemin sekizinci sayfasında olduğu gibi, manzaralar manasını ifade edilmemelidir" diyorlar (*Gayret* 27, sayfa 1 sütun 1). Hâlbuki işte Ekrem Beyefendi *Takdir-i Elhân*'da: "Fakat tabiatı taklit etmek yani menazır-ı tabiiyedeki gizli gizli birtakım güzelliklerden..." ibaresini yazmışlar ve bu ibarede "menazır" kelimesini, Kemal Beyefendi'nin rey-i hilafına olarak, manzaralar makamında istimal etmişlerdir! Şimdi bunun hangisine itibar edelim? Bunların ikisinin savâb olması mümkün olamaz ya? Ama siz bunların ikisini de âlf bulmayı iltizam edersiniz, birine kemalat-ı ulviye ve diğerine nekais-i ulviyedendir der imişsiniz. Böyle sözle bir şeyin mahiyet ve hakikati tağyir olunamaz ya! Görüyorsunuz böyle büyük edipler de hata edebilmiş ve bunlardan sadır olan bazı hataları benim gibi acizler de fark ve temyiz edebilirler imiş!"

<sup>228</sup> a.g.m., *Saadet*, nr. 509-510., 13-14 Eylül 1886.

<sup>229</sup> M. Mehmet Tahir, "Mazi", *Hâver*, nr. 4., 1 Şaban 1301 (27 Mayıs 1884), s. 105.

(...) tel'in-i dimağa mübtela bir marizin hezeyanlarına rekabet edercesine birinci mısrai dördüncüye taban tabana zıt olan bir sözün kaili edebiyat ve şiir hamisi olmaya kalkışabiliyor da bu derecede matuhane bir sözü bulunmayan neden edebiyattan, şiirden bahs ve şuaraya tariz etmek salahiyetini haiz olmasın?

Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in ABC demeye başlamadan önce kendisinin Hugo, Lamartine, Musset, Racine, Corneille, Moliere, Schiller, Goethe, Byron'ları okuduğunu hatırlattıktan sonra "Aldanma ki şair sözü elbette yalandır" mısraının eski edebiyatçılara yönelik bir yorumu barındırdığı fikrine de karşı çıkar. Sözü eski ve yeni diye ikiye ayırmak yerine hakikî ve batıl şeklinde mütalaa ile birincisini kabul etmek ikincisini reddetmek gereğine vurgu yapar.

Beşir Fuat aslında "Bir Mütefenninle Bir Şair" yazısına cevap vermeyi düşünmediğini lakin bu tür yazıların artmasının önüne geçmek için Âşık Garip gibi bir şahsı kurgulayarak mukabelede bulunduğunu böylece hayallerini hakikate tercih edenlere hayırlı bir nasihatte bulunduğunu dile getirmektedir. Ayrıca, M. Mehmet Tahir'in Arşimed'in "Hariçte bir nokta-i istinad bulsa idim küre-i arzı devrinden alıkordum" sözünü yanlış aktardığını ve doğrusunun "Bana bir nokta-i istinad verir iseniz dünyayı kaldırırım" şeklinde olduğunu hatırlatarak M.Ö. 202 yılında vefat eden Arşimed'in M.S. 1473'te doğan Kopernik'in "keşf ve tesis eylediği meslek-i (yahut mevhib) şemsiye agâh" olamayacağını hatırlatır ve "mekatib-i aliyede ikmal-i tahsil etmiş bir zat" olan M. Mehmet Tahir'in affedilmez bir hata yaptığını dile getirir. Ardından meseleyi alay yollu şu şekilde değerlendirir: "bu hususta da zevk-i selim-i şairanesini kendine siper ederek bunlar tarih ile bir mülatefe-i şairanedir, bizlere mesagdir filan diyerek işi geçiştirmek ister, ama halk ne der". M. Mehmet Tahir'e işi geçiştirmek noktasında bir kusur bulan Beşir Fuat bunu söylerken kendisinin yanlışlıkla Ziya Paşa'nın olduğunu söylediği "Aldanma ki şair sözü elbette yalandır" mısraını unutmuş daha doğrusu geçiştirmiş gibidir<sup>230</sup>.

---

<sup>230</sup> Beşir Fuat'ın bu hatası matbuat ortamında hemen de geçiştirilmeyecektir. Beşir Fuat "Usul-i Talim" kitabının başına Ziya Paşa'nın *İster isen anlamak cihânı / Öğrenmeli Avrupa lisanı* beytini *Bilmek istersen cihanı / Öğren ecnebi lisanı* şeklinde yazmış. Buna Fuzuli'ye ait mısraının da hatalı bir şekilde Ziya Paşa'ya atfedilmesi eklenince Âlî imzalı Beşir Fuat'ın "Nekais-i Ulviye Meftûnu" dediği biri Beşir Fuat'ı alaya alır ve "Bu yanlışlık hayaliyûna göre ma'füvv olsa da hakikiyûna göre affolunur hatalardan değildir" der (Âlî, "Dezgir Kim Oluyor", Saadet, nr. 501, 31 Ağustos 1886). Bunun üzerine Beşir Fuat,

Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in fen erbabının "istiğrak" hallerine dair yorumunu da yanlış bulur ve onların istiğrak diye gösterilen hallerine "tefekkür ve

---

*Saadet*'in kısm-ı edebîsini idare eden Muallim Naci'ye bir yazı gönderir ("Aynen Varaka", *Saadet*, nr. 503, 2 Eylül 1886). Yazısında Fuzulî'nin mısraını bir şair lisanından Ziya Paşa'ya ait olarak işittiğini ve Ziya Paşa'ya ait beyti de on iki sene evvel Ziya Paşa merhumdan dinlediğini fakat her nasılsa hatırında öyle kaldığını ifade eder. Ancak hatırdaki bu beyti vezinsiz aktarmıştır. Hatasını kabul etmekle birlikte Beşir Fuat "Sahib-i varaka aklını, zihnini elfâza hasretmeyip de bir parça da ruh-ı meseleyi anlamaya sarf edeydi, o hataların ne derece ehemmiyetsiz olduğunu anlardı" der ve "muhibb-i hakikat" olduğu için hatasını itirafta acele ettiğini söyler. Muallim Naci yayımladığı bu yazının altına Beşir Fuat'ın da dediği gibi bunların "esas-ı meseleye dokunur yeri" olmadığını ekler. Bu sefer Âlî, Muallim Naci'ye bir yazı gönderir ve yazısında Beşir Fuat'ın "muhibb-i hakikat" oluşundan ötürü hatasını dile getirdiğini ifadeyle teşekkürlerini arz eder. Nitekim Beşir Fuat'ın yerinde mütefennin geçinenlerden birisi olsa teşekkür etmek şöyle dursun düşmanlık besleyeceği kanaatindedir. Ancak Beşir Fuat'ın Fuzulî'nin mısraını bir şair lisanından işittiğini söylemesini dile getirmesi üzerine bahsedilenin "şair" değil "müteşair olabileceğini" kaydeder. Sebebini de şu şekilde açıklar: "Edebiyat-ı Cedîde"ye intisâb davasında bulunan bazı müteşairin-i zamane, âsâr-ı eslâfa nigâh-endâz-ı râğbet olmazlarsa da hiçbir şair ve muhibb-i şiir yoktur ki cenâb-ı Fuzulî'nin divânını nazar-ı mütâlaaya almasın(Âlî, "Varaka", *Ceridetü'l-Hakayık*, nr. 19, 4 Eylül 1886). Beşir Fuat, Âlî'ye mukabele yazısında fen erbabının da şairler gibi hata yapabileceğini ve hatalarını görünce bundan döndüklerini ifadeyle şairlerin hatalarını düzeltmek şöyle dursun cehaletlerinden ötürü hakikati tahrif edip bunu hüsn-i selimlerinin bir gereği olduğunu söyleyerek yorumladıklarını ifade eder. Ayrıca bilim adamlarının aruz kaidelerini ezberlemeye mecbur olmadıklarını fakat bir fikrin hakikate uygun düşüp düşmediği konusunda vukuflarından ötürü söz sahibi olduklarını ve Namık Kemal'in 28 numaralı *Gayret*'te askerî bir terim olması gereken "darü'l-harb"i fikhî bir terim olan "darü'l-cihad"la karşılaşmasının yanlışlığına değinir. Burada Beşir Fuat, Namık Kemal'i mazur görür: "Kemâl Beyefendi'nin vâki olan iddiaları benim gibi on iki sene askerlik etmiş bir adam tarafından sâdır olaydı, büyük ve âdeta affolunmaz bir hatâ addolunabilirdi. Hâlbuki Kemâl Beyefendi fûnûn-ı askeriyeyi bilmekle mükellef olmadıklarından şu vukufsuzluktan dolayı muâteb tutulamazlar. Maahazâ benim sehvim bundan çok ehvendir. Çünkü sehv tamir olunduktan sonra benim iddiamı asla hâlel gelmiyor. Hâlbuki Kemâl Beyefendi'nin hatâsı tashîh olunduğu sûrette esas-ı iddia bâtül oluyor." Beşir Fuat, bir asker olduğu için sözün kıra kıra söylenmesinden hoşlanmadığını ne söylenecekse açık ve net ifade edilmesinden yana olduğunu ifadeyle Âlî'nin tartışmak istiyorsa müsteardan vazgeçip mertçe mübahese meydanına gelmesini ister. Yoksa saman altında su yürütme davasında ise *Zannetme ki cevâbsız kalırsın / Bizden böyle âferinler alırsın* ihtarıyla sözünü bitireceğini söyler(Beşir Fuat, "Âlî Meğır Lâ-yefhemûndan İmiş!", *Saadet*, nr. 507, 7 Eylül 1886). Âlî mukabelesinde yine romantiklerde görülen hataların realistlerden sâdır oluşunu affetmez. Nitekim Emile Zola gibi bir romancı İstanbul âlemini tasvire ait roman yazsa ve romanda bir oda tasvir edilirken duvarda Sâib-i İsfehânî'nin bazı mısralarının asılı olduğu bir kıt'anın olduğunu dile getirirse bu affedilecek hatalardan mıdır? "İğneden sürmeye kadar odada ne var ise mahsuslarıyla tarife kalkışan ve hayalîyünü daima tezyife çalışın 'Emile Zola'dan sudur ettiği için" bu affedilmez. Âlî, Beşir Fuat'ın Namık Kemal'in hatalarına değindiği kısmındaki bilgilerin de doyurucu olmadığını ifadeyle yazısının sonlarına doğru Beşir Fuat'a yaptığı hataları hatırlatan bir istihzada bulunur: "Lakırdının başını gözünü yârdık" derler ama, "Lakırdıyı kıra kıra söylemeli" tabirini işitmedim. Sakın fıkra-i mezkûre hîn-i tercümede beyt-i ma'hûd gibi tahrife uğramasın!" Âlî, yazısının başlığının anlamı olan "kimse ayranım ekşidir demez"de olduğu gibi bir mukabelede bulunmuştur ("Kes Ne Gûyed ki Dûğ-ı Men Turş-est", *Saadet*, nr. 512, 16 Eylül 1886). Muallim Naci ikisi arasındaki yazışmanın uzadığını Beşir Fuat'ın Âlî'ye son yazısından ötürü cevap verdiğini fakat "sertçe düştüğünden" yayımlanmadığını ifade ile ikisinin matbaada buluşup söyleştiklerini ve başlığı "Bence barış savaştan daha hayırlıdır" anlamına gelen bir yazıyla ilan eder. Muallim Naci tarafların anlayışını isabetli görmüştür: Vâkîâ Fuad Beyefendi beyti değiştirmiş, mısraı da başkasına isnad etmiş ise de bu sehvlerin -evvelce de söylediğimiz vech ile- esas-ı meseleye hâlel vermediği Âlî tarafından dahi tasdik olunmakla ortadaki mükâtebenin bir nizâ-ı lâfziden ibaret olduğu hîn-i müşâfihede bütün bütün meydana çıktığından tarafeyn artık bu yolda yazışmaktan keff-i hâme etmeye karar verdiler. Pek de isabet ettiler(Muallim Naci, "Nezdik-i Men Sulh Bihter zî-Ceng", *Saadet*, nr. 517, 22 Eylül 1886). Beşir Fuat Naci'nin yazısından sonra "meseleyi ciddiyet dairesinden çıkarmak emelinde bulunmadığını" ifade eden bir yazı yazdığını Âlî Efendi'nin yazıyı okuduğunu ve meseleye netice vermek üzere yazacağı cevaba bir karşılık vermeme kararında olduğunu, mübahesenin vukuuna teessüfünü dile getirdiğini ifadeyle daha önce ileri sürdüğü iddiaların doğruluğunu dile getiren bir yazı kaleme alır (Beşir Fuat "Aynen Varaka", *Saadet*, nr. 521, 27 Eylül 1886).

teemmül (meditation)” demenin daha doğru olduğu kanaatini dile getirir. Yazısına M. Mehmet Tahir’in kalp ve ruh hakkındaki görüşlerine ansiklopedik bilgileri de dâhil ederek devam eden Beşir Fuat bu şekilde M. Mehmet Tahir’e delilleriyle cevap verir ve ona bir ders verdiğini söyleyerek şu hülasada bulunur:

Müzeyyifane bir manzume neşrettiniz, müdafaa-i meşruada bulundum. Buna ta’riz süsü vererek techil yollu cevap yazdınız, üzerinize şu mukabeleyi davet ettiniz. Tekrar yazar iseniz yine yazarım. Sükût ederseniz, ben de sesimi çıkarmam, ber-minval-i sabık bahsimize devam ederiz. Suret-i zahirede ihtiyar-ı sükût edip de başka nam ile *Gayret* veya *Âsâr*’datecavüzkarane aleyhimde bir şey neşrolunur ise, sahib-i imzaya katiyen iltifat etmem sizi kendime muhatab tanırım, malumatınız olsun<sup>231</sup>.

Yukarıda görüldüğü gibi tartışma karşılıklı saygı anlayışından uzaklaşmıştır. Özellikle yazarı belli olmayan bir manzumenin neşredilmesi karşılıklı güveni sarsmış, “istiğrak” bahsi de bir çözüme kavuşturulamamıştır. Üslubun sertleşmesi, karşılıklı güvenin azalması, hayal-hakikat çekişmesi ve son olarak “istiğrak” bahsi başka simaların da tartışmaya dair kanaatlerini bildirmesine sebep olacaktır. Aslında “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nda tartışılan mevzular XIX. Asrın sonuna kadarki matbuat ortamında tekrar ele alınmış ve sonraki dönemlerde farklı boyutlarda tartışılmaya devam etmiştir. Ama biz şimdilik “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nın matbuat ortamında büyümesine ve neticede son bulmasına sebep olan yazılar üzerinde duracağız.

### **3.1.2. Matbuat Ortamında Tartışmanın Büyümesi**

M. Mehmet Tahir şiirde hayalin savunucusu Beşir Fuat da hakikatin müdafii ve hayalci şairlerin alaycısı üslubuna devam etmektedir. Ama yine de “M.C.” imzalı manzumenin kime ait olduğu netleşmemiştir. Hayalci şairlere, imzalarını gizleyenlere ve uydurmacılara çok kızdığını belirten Ahmet Mithat Efendi, bu vesileyle şiir ve fen

---

<sup>231</sup> Beşir Fuat, *a.g.m., Saadet*, nr. 510., 15 Eylül 1886.

hakkındaki kanaatlerini dile getiren iki yazı kaleme alır. Yazılar *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanmıştır.

İlk yazısında<sup>232</sup> Ahmet Mithat, Beşir Fuat'ın *Saadet*'te yayımlanan “Yetmişbin Beyitli Bir Hicviye” ye dair iki kişi arasında geçen bir muhavereye uzaktan kulak misafiri olduğunu fakat “kalben pek yakından ve kemal-i ehemmiyetle telakki ettiği mübaheseden olmakla kurşun kalemle derhal zabt olunarak” bu muhaverenin derç edildiğini söyler. Muhaverede isimlerinin başharfleri C ve M olan iki kişi konuşmaktadır. Ahmet Mithat Efendi bu yazı ile “Fen ve Şiir ve Şi'r-i Fenni” başlıklı yazısı için bir ön hazırlık yapmıştır.

Yazıda hayal-hakikat, istiğrak ve bu meselelerle ilgili olarak hayalci şairler ve bilim adamlarının yaklaşımları konu edilmektedir. Yazıda genellikle taraf tutmayan bir anlayış sergilenmeye çalışılmaktaysa da Beşir Fuat'tan yana bir tavır alındığı görülmektedir. Nitekim konuşmacılardan biri,

“Demek oluyor ki bu meselede Fuat Beyin tarafındasınız?”

diye sorunca,

Yalnız ben mi ya? İşte Fuat Beyin ıspatına göre a'zam-ı üdeba reis-i şüara Kemal Beyefendi hazretleri dahi şiir hakkındaki hükümleriyle Fuat Beyin sözünü tasdik ediyorlar imiş. Kemal beyefendi hazretlerinin hükmünce şairlerin bir hali var imiş ki o da nazar-ı hayallerini bir noktaya sevk ettikleri zaman tabiat kendi hazinesinde ne kadar cevahir ve bedayi' var ise kâffesini şairin ayakları altına saçmış olsa şair hiçbirisini göremezmiş.

şeklinde bir cevap alır. Hayalci şairleri ve onların içinde buldukları istiğrak halini eleştiren kişi yazıda Ahmet Mithat Efendinin sesi gibidir. Yazıda Ahmet Mithat kendine gönderme yapmayı da ihmal etmez. Aşağıdaki ifadeler Ahmet Mithat'ın 1883 ve 1885'te hayal-hakikat, şiir ve fen bahsinde hayalci şairleri eleştirirken dile getirdiği düşünceleriyle de benzerlik göstermektedir:

---

<sup>232</sup> “Mütenevvia”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2461, 28 Ağustos 1886.



Şairler çiçeklerden, bülbüllerden, çemenlerden, mehtaplardan hoşlanırlar imiş. Bunların nesinden hoşlanırlar. Bana bunu tayin etmelidirler. Ben iddia ederim ki bunların nesinden hoşlandıklarını kendileri bilmezler. Mücerret öteden beri bunların hoşlanacak şeyler olduklarını işitegelmiş oldukları için hoşlanıyoruz zannederler. Bir şeyden hoşlanmak o şeyi tanımak lazımdır. Çimenleri, çiçekleri tanımak için ilm-i nebatat görmelidir. Geçenlerde bir bend-i mahsusunda Ahmet Mithat gül ile bülbülün münasebeti hakkında şairlerin hatasını meydana koymuş idi. Bülbülün feryadını güle olan aşkındandır zannedip de o cihetle hoşlanmaktan büyük çocukluk mu olur! Resim levhasını temaşa eyleyen çocuklar yaldızına filanına kapıldıkları halde ehl-i vukuf o levhadaki dekaik-i sanatkâraneye hayretle kemalini ispat eyler levha-i tabiattaki dekaiki behemahal tetkikat ve tettebbuat ile veyahut o tetkikat ve tettebbuatın semeratı olan kitapları mütalaa ile anlamak kabildir. Yoksa bir şair gülün kırmızı rengini beğendiği halde o rengi yanlış gördüğünden bahisle bir iddia edilecek olur ise şaşırıp kalmak suretiyle mi zevk-i selimini ispat etmiş olur?

Yazıda Beşir Fuat'ın “şiirin makbul olan ciheti her zaman terakki eder ve mazhar-ı rağbet olur” ifadelerinin itiraz edenlerce daha iyi anlaşılması için ayrıntılandırılması gereğine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca şiiri “istiğrak namıyla kendisini kaybedenlerin saçmalarından ibaret” zannedenler eleştirilirken, şiir “lisan-ı hakikatin en müzeyyen sözleridir diye telakki” edilmekte ve bu şiiri yazacak şairin de “istinbat” edeceği hakikatleri kendi şairiyetiyle tasvir ederek beğendirmesi gereğine değinilmektedir. Yazının sonuna doğru bir şairde bulunması arzu edilen özellikler belirtilmektedir: “Fikir ve bakışları marifet nurlarıyla aydınlanan milletlerin şairi de “Kemal Bey’in *Cezmi*’si gibi olmaz. Öyle kendisini kaybedip de yerde midir gökte midir bilmemezlik etmez. Söylediği sözü herkese dinletir”.

Ahmet Mithat isimlerinin baş harfleri C ve M olan iki kişiyi konuşturarak denebilir ki “M.C.” imzalı “Bir Mütefenninle Bir Şair” manzumesinin gerçek yazarını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Nitekim Beşir Fuat bu manzumenin kime ait olduğunu söyleyeceği zaman bu harflerin çağrışımından hareket edecektir. Ahmet Mithat'ın ikinci yazısı şiir ve fen ilişkisine dair olacaktır.

Ahmet Mithat yazısının bir uydurma olmadığını ve köprüden karşıya geçerken vapur yolcularıyla aralarında geçen bir muhaverenin neticesi olduğunu söylese de bu konuşma onun kurguladığı bir yazı gibidir. Ahmet Mithat yazısının girişinde imzasız yazı yazarlara kızdığını özellikle vurgulamaktadır. Dolayısıyla burada “M.C.” imzalı yazının kime ait olduğunu öğrenmek ister gibi görünüyor denebilir.

Vapurda hazır bulunanlardan biri “fennî şiir”in fizik, kimya veya hesap ve hendese ile ilgili fenlerin işaret ettikleri meseleleri yazmak şeklinde olduğunu ve bu yolda yazılan bazı gülünç beyitleri hatırlatınca vapur yolcularından biri bunda gülünecek bir şey olmadığını ve şairin maksadını güzelce anlatması durumunda bunu takdir edeceklerini söyler. Vapurdakiler, “Yeni programlar mucibince tahsil görmeyerek fen ne olduğunu öğrenmemiş bulunan adamlara bu bahsi anlatmak ne kadar uzaktır!” hükmünü verince sorunun bu olmadığını hatırlatan Ahmet Mithat bu vesileyle şairlere dair eleştirisini dile getirir.

Hakkınız var. Ama üdebamızdan bir takımı eğerçi yeni programlar dâhilinde ders görmemiş iseler de fen ne olduğunu anlayacak derecelerde mütalaa erbabındandırlar. Hele bir takımları henüz mekatib-i aliyyede işte o yeni programlar dairesinde tahsil görmekte bulunan efendilerdir. Binaenaleyh maksadın tayin ve tebeyyün edememesine sebep ne programlardır ne fûnun ve ne de erbab-ı fûnun! Benim iddiama göre asıl sebep erbab-ı şiirin kendi mesleklerini kendileri dahi anlayamadıkları için iktiza edenlere dahi yanlış anlatmaları kaziyesidir<sup>233</sup>.

Ahmet Mithat henüz şiir mesleğini bilmeyenlerin fen ve şiir meselesine dair bilgilerinin kusurlu görmektir. Bu şairlerden biri M. Mehmet Tahir midir değil midir, bunu Ahmet Mithat tasrih etmemektedir. Fakat “Hele bir takımları henüz *mekatib-i aliyyede*” ifadesindeki ince eleştiriye, Beşir Fuat’ın “Çevir Kaz Yanmasın” başlıklı yazısında M. Mehmet Tahir’in fen ve tarih bahsindeki bilgi yanlışlıklarını eleştirirken “*mekatib-i aliyyede* ikmal-i tahsil etmiş bir zat” ifadesiyle karşılaştırdığımızda aslında eleştirilen bu şairlerden birinin M. Mehmet Tahir olduğu anlaşılabilir. Bu eleştirisinden

---

<sup>233</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Fen ve Şiir ve Şi’r-i Fennî”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2463, 1 Eylül 1886.

sonra Ahmet Mithat sözü kudemâdan, yaşlı, fakat fikir bakımından birçok genç şairden daha genç olduğunu söylediği vapur yolcularından birine bırakır:

Yahu! İşte o mu'terizun-aleyh olan kudema-yı şuaradan birisi de benim. Fakat bu bahislerde hiddet edecek kadar efkâr-ı kasıra erbabından değilim. Daha ziyade fikrimi izah lazım gelir ise ben de itiraf ederim ki meyden mahbuptan rindlikten filandan ibaret bulunan eşârı ben de beğenmiyorum. O yolda şeyleri söylemek dahi bir hüner addolunduğu için eslafa peyrev olmaktan kendimizi alamıyoruz. Amma şu fenni şiir bahsine gelince bunu şimdiye kadar ben anlayamamış olduğum misillü daha benim gibi anlayamamış bin adama dahi tesadüf etmekteyim. Şimdiye kadar bu bahsin bin defa gazetelere kitaplara filanlara yazılmış olmasından kat-ı nazar buyurulup da mesele bir daha hem de muhtasaran muvazzahen tarif buyu[r]ulursa minnettarınız olur kalır idim<sup>234</sup>.

Şairin bu sözlerinden sonra bakışlar Ahmet Mithat'a çevrilir. Ahmet Mithat da önce "fen"nin sonra "şiir"nin ne olduğu izah edildikten sonra "şi'r-i fennî"nin tarifine geçilmesi gerektiği kanaatini dile getirir. "Fen" bahsinde "efradımı cami ağıyarını mani" bir tarif yapmayacağını söyleyen Ahmet Mithat bu konuda uzun uzun mübaheselere girişmeyeceğini de ekler. Nitekim böyle olursa vapur durağına varınca bu konuşma bitmeyecektir. Ahmet Mithat "fen" için "mahsusat ve müşahadatımız içinde hakiki olarak neler bilinir ise onlar fennî ıtlakına şayan olup zan ve vehim suretinden ibaret kalan malumat bu huduttan hariçte kalırlar" dedikten sonra "şiir" için "şiir dahi müşahadat ve mahsusatımızda hüsnden, kubhtan her ne bulunur ise onun gerek letafetini ve gerek dehşetini bihakkın meydana koymaktır" tarifini yapar. Vapurdakilerin arasından bu tarife karşı çıkanlar olursa da bazıları istifade maksadıyla Ahmet Mithat'ın devam etmesini istemektedir. Ahmet Mithat yazısının devamında şair olduğunu söylediği zatın "zevk-i selim ve tab-ı müstakim"e dair görüşlerini aktaracaktır. Bunlar Beşir Fuat'ın özellikle eleştirdiği meselelerdi.

Zevk-i selim dediğimiz şey şuaranın ezvak-ı selimesi midir? İşte bu efkâr-ı cedide erbabı onların şiirlerini dahi beğenmiyorlar ki hatta zevk-i selimlerini

---

<sup>234</sup> A.g.m.

beğenebilsinler veyahut tab’-ı müstakimlerine ehemmiyet verebilsinler. Hakikat-i hal aranacak olursa hakları da görülür. Zira pir-i mugânı mertebe-i rububiyete ve muğbeçeyi bilmem nerelere vardırnak derecesindeki zevksizlikler tabiatsızlıklar meydanda durur ve nesren yazılsa erbabını pek müthiş muahezata duçar eyleyecek fahriyeler filanlar görülür iken öyle olur olmaz zevk-i selimi ve tab’-ı müstakimi efkâr-ı cedide erbabına kabul ettirebilmek muhaldir.

Ahmet Mithat, şairin ağızından dile getirdiği sözlerle, pîr-i muganı mübalağalı bir şekilde rubûbiyet makamına vardırnan ayrıca zevksizliklerle, tabiatsızlıklarla, fahriyelerle dolu şiirler yazan şairleri eleştirmektedir. Bu eleştiri Beşir Fuat’ın M. Mehmet Tahir’le tartışmasında dile getirdiği şu sözleri hatırlatmaktadır: “Bu hüsn-i tabiat dediğiniz şey sakın deminden bahsi geçen “mübalağa ile ülfet”in hüsn-i tabiri olmasın? Çünkü zannetmem ki bu ta’birden “kuvve-i mümeyyize” ve “hüsn-i mizan” manalarını murat buyurup da bunları da şuaraya hasr ü tahsis edesiniz”. Şiir ve fen bahsinde Beşir Fuat’tan yana tavır alan Ahmet Mithat yazısına devamla vapur yolcularına şunları söyleyecektir.

Fen demek hakikat olduğuna ve şiir dahi tavsiften ibaret bulunduğuna göre “şi’r-i fenni” dahi öyle arş-ı alaya çıkmak ve yahut yerin dibine batmak ve meyhaneci kefereyi rububiyet derecesinde büyülmek gibi asar-ı cinnetten ibaret değildir. Belki şairin iştilal eylediği bahiste hakikat neden ibaret ise o hakikati tezyin eyleyen letafeti de meydana çıkarmaktır. Tabir-i diğerle şairin semend-i fesahatini oynatacağı meydan öyle cehl ü cinnet meydanları olmayıp hakayık-ı fenniye meydanları olmalı da şair dahi kendi kuvvet-i şuuruyla tavsifat ve tasviratta göstereceği hüneri işte o zemin üzerine göstermeli.<sup>235</sup>

Ahmet Mithat’ın fen ve şiire dair bu ifadeleri Beşir Fuat’a taraftarlığını daha net bir şekilde ortaya koyar. Ahmet Mithat şairin uğraş sahasını “hakayık-ı fenniye meydanları”na çekmek ister. *Victor Hugo* kitabında Beşir Fuat’ın romantikleri tarihi olaylardaki gerçekleri, bir meseleyi teali ettirmek uğruna hakikati değiştirmelerine dair

---

<sup>235</sup>A.g.m.,*Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2464, 2 Eylül 1886.

benzer bir eleştiriyi Ahmet Mithat hayalci şairlere yöneltir. Bunun için vapur yolcularına Nef'î'nindir diye hatırladığı

Sultan-ı Rum u Zengibar

Şahenşeh-i gerdun-ı ilim

beytini zikrederek buradaki tarih ve coğrafya bilgilerine dair yanlışlıkları ve bu vesileyle bu tür “garaiplerden” uzak durma kanaatini dile getirir. Bu kanaatler dile getirildikten sonra vapur köprüye yanaşmış ve yolcular inmeye başlamıştır. Vapurdakilerin kendi görüşüne katılıp katılmadığını bilmediğini söyleyen Ahmet Mithat kudemadan olduğunu söylediği şairin kendisinin sözlerini tamamen kabul ettiğini söylemektedir. Ahmet Mithat şaire fikirlerini kabul ettirmekle bu yazıdaki amacına ulaşmış gibidir. Muallim Naci'nin “İrca-ı Nazar” manzumesini daha önce görmemiş olan kudemadan şaire bu manzumeyi tavsiye ettikten sonra vapurda geçen mühaverenin notlarını matbaaya vermek üzere ayrıldığını söyleyen Ahmet Mithat başka okuyucuların da henüz okumamış olması ihtimaline karşı yazısının sonuna “İrca-ı Nazar” manzumesini ekleyerek yazısını bitirmiştir.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu yazısından sonra M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat'ın ihtarlı ve biraz tehdit ifadeleri içeren “Çevir Kaz Yanması” başlıklı yazısına *Gayret*'te çıkan “Mukabele<sup>236</sup>” başlıklı yazısıyla cevap verecektir. M. Mehmet Tahir yazısının girişinde Beşir Fuat'ın ricası üzerine *Victor Hugo* kitabına dair değerlendirmelerine başlayıp bu aşamaya kadar gelen tartışmanın durumunu özetledikten sonra şahsına ait eleştirileri bir kenara bıraktığını fakat Beşir Fuat'ın “Çevir Kaz Yanması” başlıklı mukabele yazısında kendisinin cehline delil olarak getirilen bir iki hususa değinmek istediğini söylemektedir.

M. Mehmet Tahir öncelikle Arşimed'in milattan 202 sene önce şeklinde verilen ölüm tarihini M.Ö. 212 şeklinde tashih ederken bir gazetenin fennî kısmını idare eden Beşir Fuat gibi biri için bunun affedilmez bir hata olduğunu söyler. Arşimed'e dair yanlış bir tercümede bulunmadığını izah ettikten sonra Beşir Fuat'a istihza yollu şöyle bir tavsiyede daha bulunur.

---

<sup>236</sup> Bu yazı 33 sayı olarak yayımlanan *Gayret* mecmuasının son yazısıdır.

Edebiyat kitaplarıyla iştigali tavsiye ettiğim gibi, biraz da kamus ile tevaggulu tavsiye etsem bilmem ki yine darılır mısınız yoksa hayırhâhane bir ihtar olarak mı telakki edersiniz?<sup>237</sup>

Bu tavsiyeyi istiğrakın aslında Beşir Fuat'ın tanımladığı “meditation” sözcüğünün karşılığı olduğunu ifade etmek için yapmış gibi görünse de tavsiyedeki istihza hemen sezilir. Çünkü M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat'ın sözlük bilgisinin eksik olduğu kanaatindedir. Bu yüzden alaylı bir şekilde edebiyata vakıf değilsin, sözlük bilgilerin de eksik, biraz çalış demek istemektedir. Beşir Fuat'ın Namık Kemal'in “bir şair nazar-ı dikkatini bir noktaya hasrederse tabiat ...ilh” sözünü hatırlatarak istiğraka dair verdiği bilgilerin de eksik ve hatalı olduğunu M. Mehmet Tahir şu şekilde dile getirir:

Kemâl Beyefendi “Tabiat hazain-i bedayiini umumen saçsa yine şair hiçbirisini göremez” diyorlardı. Hâlbuki “Erbab-ı fen tefekküre daldıkları vakit tabiatın umum hazain-i bedayiinden istiğna göstermiyorlar” diyorsunuz. Ne garib safsata!!.. Kemal Bey “Bir şair nazar-ı dikkatini bir noktaya hasrederse tabiat.. ilh.” demişti. Bu cümlenin “hasretmek” kelimesine kadar olan kısmını hıfzettikten sonra kendi istedikleri gibi tefsir etmelerine ne demeli? Şair de nazar-ı dikkatini bir noktaya hasrediyor, âlim de. İkisi de o nokta hakkında tetkikata girişiyorlar. Ancak icra ettikleri tetkikatta nokta-i nazarları başka.

“Kalb”e dair bahis hakkında da Hugo'nun Bücher kadar âlim olup olmadığını bilmediğini lakin Bücher'in Hugo kadar edip olmadığını bildiğini söyleyen M. Mehmet Tahir biraz daha ileri giderek Hugo'nun Beşir Fuat'tan beş on derece daha âlim olduğunu “pekâlâ” bildiğini ifade eder.

Tartışmanın bu aşamasında Ahmet Mithat Efendi'yi Beşir Fuat'ın yanında görüyoruz. Ancak M. Mehmet Tahir yalnız kalmayacaktır. “Mukabele” yazısından yaklaşık iki hafta sonra, aşırı santimentalliği ile bilinen hocası Recaizade Mahmut Ekrem'in, Mustafa Reşit'in *Gözyaşları*<sup>238</sup> için yazdığı takrizde, edebiyatta fenne yer

---

<sup>237</sup> Menemenlizade M. Tahir, “Mukabele”, *Gayret*, nr. 33, 19 Eylül 1302 (1 Ekim 1886), s. 132.

<sup>238</sup> Mustafa Reşit, *Gözyaşları*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1304 (1886-1887), 64 s.

verenleri ve hayali alaya alanları kısmen de olsa alaya aldığı bir yazısı dikkati çeker<sup>239</sup>. Aynı eser için Beşir Fuat da bir takriz<sup>240</sup> yazmıştır ve bu durum R. Mahmut Ekrem ile Beşir Fuat arasında bir münakaşaya sebep olmuştur. Takrizinde Mustafa Reşit'i her ne kadar başlangıçta övse de Rezaizade, edebiyatta fenne yer verenleri -dolayısıyla Beşir Fuat'ı- eleştirmektedir. *Gözyaşları* için kendisi de bir takriz yazmış olan Beşir Fuat bu eleştiriye sessiz kalmaz, *Saadet*'te çıkan ve edebiyatta santimantallığı ile meşhur, hayalciliği savunan R. Mahmut Ekrem'i alaya alan bir yazı yazar. Hayaliyun-Hakikiyun tartışmasına bakan yönüyle R. Mahmut Ekrem ve Beşir Fuat'ın değerlendirmelerine baktığımızda göreceğimiz şudur ki hayalci şair tipiyle bir mütefennin (bilim adamı) karşı karşıya gelmiştir. Genel hatlarıyla tartışmaya değinelim:

Beşir Fuat “kudret-i edebiyesi”nin okurlarınca ve eserlerine dair yazdıkları takrizlere bakıldığında edebiyatçıların ileri gelenlerince de takdir edildiğini ifade ettiği Mustafa Reşit'i *Gözyaşları* kitabı dolayısıyla tebrik eder ve onun eseri için kaleme aldığı takrizde gözyaşı bezi (gudde-i dem'iyeye)ne ulaşan katrenin gözyaşı halinde ortaya çıkışını “efsus ki gudde-i dem'iyeye dahi dimağdan telgrafla aldığı şiddetli emirler üzerine beni tarda mecbur olur” şeklindeki ifadesini hakikate muvafık bulur, ardından onun edebiyat içinde fenne yer vererek hakikati hayale feda etmeyişi destekler ve takdir eder:

(...) böyle hem hakikate muvâfık, hem cemiyetli ve hem de gayet tabî bir teşbihi hâvî olan ifâdeler her edibin kalemine müyesser olur şeylerden değildir. Muhibb-i hakikat olanlardan hiçbir kimse tasavvur edemem ki bu sözünü takdir etmesin! Vâkıâ sermâyeleri hayal ve binâenaleyh eserlerinde hakikat bulmak beyâbanda menbâ keşfetmek kadar müteassir olan bazı hayal-perestân “dimağ” tabirini hoş görmeyip, “Hissiyât-ı âşıkaneenin kalpte kopardığı fırtına seylâb-ı gamı cûş u hurûşa getirdi” yollu saçmaları tercîh etmek isterler ve belki hakikati hayale fedâ etmekte kendileriyle hem-hâl olmak istemediğın için aleyhinde vızıldarlar ise de bunların ne ehemmiyeti olabilir? Hakikati kendine rehber

<sup>239</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem, *Takrizât*, Kostantiniye, 1314 (1898/1899), 78 s.; *Takrizât*'ta *Gözyaşları* için yazılan takrizin 3 Teşrinievvel 1886 tarihli olduğu kayıtlıdır.

<sup>240</sup> Beşir Fuat, “Takriz”, Mustafa Reşit, *Gözyaşları*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1304 (1886-1187).

ittihâz etmekteki heves ve arzunun derece-i metânetini âsâr-ı fiiliyesi irâe ediyor. İfâdendeki isabet ve nükteyi fark ve temyizden âciz şebpere-tab'ânın iltizâm-ı zalâm eylemesi mihr-i münîr-i hakikatten istinâre eylemek hususunda gösterdiği sevk ve gayrete hâlel îrâs edemeyeceğinden eminim!<sup>241</sup>

Beşir Fuat'ın takrizindeki bu övücü ifadeler bir yana, Recaizadenin eser için yazdıklarına bakılınca “takriz”ini bir “ta’riz”in takip ettiği görülür. Öncelikle, Recaizade “Gözyaşları ne mübarek şey”, “gözyaşı vesile-i nüzul-i rahmettir”, “çehre-i yetimânede bir letâfet-i melekâne ile memzuç hüzn-i semâvî”... gibi ifadelerle gözyaşlarını metheder ve devamla gözyaşının kendisi ile şairler için ne kadar önemli olduğunu dile getirir:

“*Talîm...*”de “bazen bir damla gözyaşı bir bürhandan kuvvetlidir” demiş idim. Ne kadar nâkıs söylemişim! Eâlf-i hissiyâtı.. eâzım-ı ihtirasâtı gözyaşı kadar belâgatle tebyin edecek başka ne vâsıta bulunacak?

Şüküfte bir gül-gonce-i letâfet üzerindeki jaleleri bazen bir güzel çehrede gözyaşına benzetiyorlar.. Hoşa gidiyor. Soluk bir rû-yı melekânedeki gözyaşını bazen sarı bir gülde jaleye teşbih ediyorlar.. Seviliyor. İşte böyle en lâtif, en nâzik şeylere müşebbeh ve müşebbehün-bih olmak meziyetini hâiz olduğu içindir ki gözyaşı şairlerce pek muhterem, pek mühimdir!

Hele ben o kadar şair değil iken de -bilmem za’f-ı kalbiyemden midir nedendir?- girye-âmîz, bükâ-engîz şeyleri pek severim<sup>242</sup>.

Recaizade için “pek muhterem” olan gözyaşının, hem şairler hem de kendisi için önemli olan tarafı dikkat edilirse bir hayal unsuru olan teşbihe bakan yönüdür. Recaizade, Mustafa Reşit’in gözyaşlarını ele almasını yerinde görmekle -hatta konuyu daha geniş tutmanın yerinde olacağını ifade etmekle- birlikte gözyaşlarını fennî ifadelerle izah edişini<sup>243</sup> şu şekilde eleştirmektedir:

---

<sup>241</sup> Mustafa Reşit, “Gözyaşlarına Takriz (Beşir Fuat)”, *Gözyaşları*, İstanbul 1304 (1886-1887), s. 17. (Takrizin tam metni için bkz. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat*, “Gözyaşlarına Yakriz”, Haz. Handan İnci, YKY, İstanbul, 1999, s. 321-322.

<sup>242</sup> Recaizade Mahmut Ekrem, *Takrizât*, Kostantiniye, 1314 (1898/1899), s. 23-24.

<sup>243</sup> Mustafa Reşit, *Gözyaşları*’nın mukaddimesinde gözyaşını şöyle tarif eder: “berrak, rayıhasız, tuzluca bir mâyidir; tahminen yüzde doksan dokuzu su ve bâkisi klor sodyum, fosforit sud ve fosforit kilsten



“Şiiri fenlendirmek veyahut fenne şiir katmak lâzımdır” fikr-i nev-zuhûruna bir taraftar-ı zî-iktidâr olduğunuzu anlatmak veyahut “fizyoloji” bilinmedikçe gözyaşından bahsolunamayacağı iddiasıyla meydana çıkabilecek mu’teriz-i mütefeninlere bir cemîle ibrâz etmek için mi bu iltizâm-ı mâ-lâ-yelzeme düştünüz?

Mustafa Reşit, eserinin mukaddimesinde “Fizyoloji gözyaşı hakkında henüz son sözünü söylememiş ise de bu mâyiin gözlerin “medâr-ı ayn”da sühûletle dönmesi için şiddet-i lüzumu ve fıkâdânı hâlinde birçok emrâz-ı ayniyenin zuhûr edeceği beyne’l-etibbâ müttetekün-aleyhtir” der. Bu sözler ciddiyetle telakki edilse, âlemde ağlamanın ne olduğunu bilmeyenlerin ve en müessir facialar karşısında kayıtsız tebessüm edenlerin bir faydasının olabileceği hükmünü çıkarır. Recaizade M. Ekrem bu fıkradan “kimlerin ne yolda istifâde edeceklerini bilemem” diyerek iğneleyici sözlerine istihzayı da katar. Mukaddimenin sonundaki “Gözyaşı kadar küçük, gözyaşı gibi rikkat-engîz olan bu risâlenin mütalaası bâis-i kelâl olmaz sanırım” ifadesinin edebi sanatlardan “terdîd”e “bir nev-i diğere” eklediğini dile getiren Recaizade M. Ekrem gücenmeyeceğini bilse Mustafa Reşit’e şunu söyleyeceğini ifade eder:

“Bilmem eyleyecek girye midir hande midir”

Bu ifade *Gözyaşları*’na “güler misin ağlar mısın” yollu bir istihzadır. Tabii iğneleyici ve istihzalı ifadeler Beşir Fuat’ın dikkatinden kaçmaz. Bu yüzden Beşir Fuat, *Saadet*’te çıkan “Ağla Hey Gözlerim Ağla!” başlıklı yazıyla<sup>244</sup> Recaizade’nin “Gözyaşları İçin” takrizindeki eleştirilere mukabelede bulunur: Mustafa Reşit’e yazdığı takrizde; “Vâkîâ sermâyeleri hayal ve binâenaleyh eserlerinde hakikat bulmak beyâbanda menbâ keşfetmek kadar müteassir olan bazı hayal-perestân hakikati hayale fedâ etmekte kendileriyle hem-hâl olmak istemediğin için aleyhinde vızıldarlar” ifadesini hatırlatarak Recaizade’nin yaptığı alaycı eleştirilerin mesleğine yapılmış bir “taarruz” olduğunu ifade eder ve Recaizade’nin “fizyoloji bilinmedikçe” ve “Fizyoloji gözyaşı hakkında henüz son sözünü söylememiş ise de” diye başlayan eleştirilerini

---

mürekkap olup bundan başka daha bazı emliha âsârımı ve miktar-ı cüz’-i eczâ-yı uzviyeyi hâvidir” (*Yeni Türk Edebiyatında Önsözler (Bir 19. Yüzyıl seçkisi)*, Haz. Hakan Sazyek-Esra Sazyek, Akçağ Yay., Ankara, 2008, s. 237.).

<sup>244</sup> “Ağla Hey Gözlerim Ağla!”, *Saadet*, nr. 606, 4 Kânunusani 1886.

alıntılarla fizyolojiye dair bu meselelerin Rezaizade için “Çin lisanı kadar meçhul olduğunu” söyler; devamlı ediplerin bir meselede karar verme hususunda “zevk-i selim”lerine göre hareket ettiklerini ancak kendisinin “zevk-i selim ashabından” olmadığını, “(...) keyfimizi mîzan-ı sahîh bilmek hak ve imtiyâzına mâlik bulunmadığımızdan, her iddiamızı delâil ve berâhîn serdiyle isbat etmek mecburiyetinde” olduğunu dile getirerek Rezaizade’ye, öğrencisi M. Mehmet Tahir’e verdiği cevaplardaki gibi fennî bilgileri ihtiva eden uzun bir ders vermeye çalışır. Beşir Fuat’a göre, Rezaizade, *Gözyaşları*’ndaki bazı meseleleri anlamadığını ifade etmek yerine “zevk-i selimlerine yedirip de bir parça tetebbuat-ı fennîyede bulunmuş olaydılar” elbette halledemediği bir problemi kalmayacaktır. Burada hayaline güvenen ediplerin fen ve hakikate dair bilgilerinin noksanlığına ait Beşir Fuat’ın eleştirisi açıktır.

Görüldüğü gibi Rezaizade M. Ekrem ve Beşir Fuat arasındaki tartışma hayal ve hakikat unsurlarına dayalıdır ve söz konusu bu iki unsur olunca biri şiir diğeri fen tarafını tutmaktadır. Rezaizade gibi “bir üstâd-ı edepten en metin, en hakimâne fikirler” beklerken tam tersini görmenin “muhibb-i terakki ve hakikat olanlardan ağlamadık kimse” bırakmadığını ifade eden Beşir Fuat, Rezaizade’nin itiraf ettiği gibi gerçekten ağlamayı çok sevdiğini, ayrıca *Gözyaşları*’na yazdığı tarzda yine ağlayarak bizi de ağlatmak istediği için mükâfatını aldığını söyleyerek yazısını Rezaizade’yi alaya aldığı şu müstehzi ifadelerle bitirir:

(...) bizi ağlatmak için bu kadar özenip giriyeden hoşlandıklarını ve bunun bedâyi-i ulviye erbabınca en samimi mükâfat olduğunu beyan eyledikten ve bir de fazla olarak “Ağlamak göze şifadır” gibi teşvikatta da bulunduktan sonra, bizim için birkaç damla gözyaşını dirîg etmek şîar-ı insaniyete muvâfık olamayacağından diğerlerine nümûne-i imtisâl olmak üzere işte ben ağlamaya başladım: Hi! Hi! Hi! Hi! Hi!<sup>245</sup>

Rezaizade M. Ekrem ile M. Mehmet Tahir fenne karşı hayali savunurken Ahmet Mithat ve Beşir Fuat bu aşamada bizi hakikatten uzaklaştıran hayalci şiir ve şaire karşı tavır almaktadırlar. Bu arada hayal-hakikate dair tartışmalar devam ederken Hüseyin

---

<sup>245</sup>a.g.m.

Rahm'nin bu tartışmayla ilgili “İstiğrak-ı Seherî” isimli bir piyesi *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilir<sup>246</sup>. Piyeste, Hüseyin Rahmi, kendisini ziyarete gelen M Bey isimli birinin önerisiyle Mehmet Tahir'in *Güneş* mecmuasında tefrika edilen *Bir Sergüzeşt* isimli romanını alaya alan bir piyesi nasıl kaleme aldıklarını anlatır<sup>247</sup>. Başlangıçta bir problem vardır, çünkü Hüseyin Rahmi, *Bir Sergüzeşt*'in bir komediden çok dramaya uygun olacağı kanaatindedir. M Bey, Hüseyin Rahmi'nin düşüncesini değiştirmek isteyecektir:

Hayır, bu Sergüzeşt namındaki romanını hilaf-ı tabiat ve mesleği olarak gayet komik yazmış. Şimdi okurken göreceksin. Hem bu babda benim asıl maksadım bak nedir. Eşar-ı Osmaniyemizin ekserisi başka bir lisana tercüme edilecek olursa saçma sapan bir takım tuhaf tuhaf manalar çıkıyor. Birçokları bu şerefe de nail olamayarak büsbütün manadan ari kalıyor. Acaba şairlerimizin hayalat-ı garbiyeleri bir sahne-i temaşa üzerinde tecessüm ettirilecek olsa ne hal kesbedecektir. İşte ben bunu merak ettim ve bunun için dahi Tahir Beyefendi gibi efkâr-ı cedide ve ceyyide ashabından bulunan (bir nev-reside-i edebin) eserini intihap eylemiş olmağımı elbette sen de takdir edersin zannedirim<sup>248</sup>.

Hüseyin Rahmi yine de bu eserden komik unsurunun yakalanamayacağını söyleyince M Bey eseri birlikte okumayı teklif eder ve *Güneş* mecmuasında tefrika edilen *Bir Sergüzeşt*'ten şu pasajları aktarır:

Tebdil-i hava için (...) giderek(\*\*) caddesine nazır bir ev tutmuşuk. Bahçemize muttasıl diğer bir ev var idi.

---

<sup>246</sup> “İstiğrak-ı Seherî”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2515-2518, 3-6 Teşrinisani 1886.

<sup>247</sup> Hüseyin Rahmi'nin, Mustafa Reşit ve Beşir Fuat'ın isteği üzerine tartışmaya katıldığını Refik Ahmet Sevengil'den öğreniyoruz. “Hüseyin Rahmi'nin ilk yazılarından biri de “İstiğrak-ı Seherî” isimli bir küçük piyestir. Besim Ömer Paşa, kardeşi Azmi, muharrir Beşir Fuat, Nadir, Hüseyin “Güneş” adlı bir mecmua çıkarıyorlardı. Bu mecmuada romantik, lirik bir adam olan Menemenlizade Tahir ile Emil Zola'yı taklide çalışan realist Beşir Fuat arasında edebi bir münakaşa açılmıştı. Şair Mustafa Reşit'le Beşir Fuat bu bahse karışmasını Hüseyin Rahmiye de söylediler. O, bu münakaşada şifahi olarak söylediği düşüncelerini yine o iki muharririn tavsiyesi üzerine bir perdelik bir komedi halinde yazdı; “İstiğrak-ı Seherî” budur. Bu yazı da hülyalar içinde dalıp giden, hakikattan ve hayattan uzak bir şair olarak tasvir edilen tip Menemenlizade Tahir'in halinden ilham alınarak vücuda getirilmiştir. Bu yazı da “Tercüman-ı Hakikat”te neşredilmiş, üç dört gün sürmüştür” (Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944, s. 50.); Refik Ahmet Sevengil'in bahsettiği tartışma *Güneş* mecmuası ile *Saadet* gazetesi arasında değil *Gayret* mecmuası ile *Saadet* Gazetesi arasında geçmiştir.

<sup>248</sup> Hüseyin Rahmi, “İstiğrak-ı Seherî”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2515, 3 Teşrinisani 1886.

Şiire meyl-i mahsusum olmak cihetiyle her sabah erkenden kalkarak, bedayi-i seheri seyretmeği pek severim, bunu adet edinmiştim. Yine bir gün saat dokuzda ortalık henüz ağarmaya başlamıştı. Ber-mutad, yatağımdan kalktım, bahçeye indim gezinmeye başladım. Şairlerin en ziyade nazarlarına çarpan şey semadır. Semayı, yıldızları, ayı seyretmeyi her türlü seyre tercih ederler; bu da kalplerinde ulviyetin sevkettiği bir şey olmalıdır<sup>249</sup>.

M Bey'e göre semanın yüceliğiyle hakikaten temasa geçen "alinazaran" ile "soğuk hayalli şairler" arasında fark vardır. "alinazaran" hislerindeki yüceliği lisan ve kalemleriyle ortaya koyarken "soğuk hayalli şairler" için semaya veya buldukları odanın tavanına bakmak arasında hiçbir his değişikliği yoktur. Dikkat edilirse burada fen erbabı olan "âlinazaran" ile "soğuk hayalli şairler" karşılaştırılmaktadır. Bu açıklama da Hüseyin Rahmi'yi tatmin etmeyince M Bey *Bir Sergüzeşt*'ten başka bir yer okur:

Kainatın zulmet içinde gark olduğu bir taraftan sada işitilmediği bir yer görülmediği gece yarılarında göğün kainatın haline bakılsın ne görülür? Hiç!... Yalnız bir zulmet-i kesif..bir sükut-ı amik... bir de güneş doğmaya başlar , bülbüllerin hazin feryatları, çobanların muhrik muhrik kavalları işitilmekte...

M Bey, Tahir Efendi'nin bir gece vakti semada hiçbir şeyi görmeyişi karşısında bu "hiç"liği onun "meziyet-i şahane"sine havale eder ve bir gece tasviri için mütefenninin Les Merveilles Celestes'in şu sözlerini aktarır: "Ey şeb-i muzlim senin lisan-ı halin benim için ne kadar alidir..! Onlar ne bedbaht kimselerdir ki yıldızlarla donanmış bir gecenin lisan-ı belliğini anlayamazlar!" Beşir Fuat'ın hayalci şairlere karşı çıkarken mütefenninlerin beyanlarını dayanak olarak göstermesinin bir benzeri bu ifadelerle tekrar edilir gibidir.

M Bey, M. Mehmet Tahir'in romanda şairlerin en çok nazarlarına çarpan şeyin sema olduğu halde "heyet-i şinasan"ın semanın en çok seyrini güzel gördükleri geceyi "hiç" olarak göstermesini "şair beyefendinin ilm-i heyetle hiç aşinalığı bulunmadığı"na bağlar. Hüseyin Rahmi, Tahir Beyefendi'nin "mekatib-i aliye"de olduğu için "ilm-i

---

<sup>249</sup>a.g.m.

heyet”le aşinalığı iddia edilemeyeceği fikrindedir. Ama artık bu konulardan bir komedi çıkacağı kanaatine varmıştır.

M Bey’in *Bir Sergüzeşt*’ten “Kız beyaz bir (entari) giymiş sarı saçlarını perişan bir halde yüzüne omuzuna dökmüş.” ifadesi için söyledikleri Mehmet Tahir’in şahsına yönelik alaycı ifadeleri net bir şekilde ortaya koyar:

(...) zavallı şair meğerse meşhudatınızın hatiatla mali olmasında sebep var imiş.

Ger seçemezse eşyayı gözlerin  
İşte böyle saçma olur sözlerin

ayrıca “Tahir Beyefendi şairliği bırakıp da “bakıcı”lığa başlamış olsalar daha az vakitte iştihar ederler” yollu M. Mehmet Tahir’in şahsına yapılan istihzalarla Beşir Fuat nazara verilir. Bu yapılırken Beşir Fuat’ın daha önce değinilen Aşık Garip’le ilgili kurgu yazısındaki Aşık Garip hatırlatılarak hayalci şairler ağır bir dille alaya alınır.

Beşir Fuat Beyefendi gibi muktedir ve mütefennin bir edip olduğu halde nasıl olup da

Vamık’ın aşk-ı ciğersuzunu Azra’ya sorun  
Cinnet erbabının ahvalini Leyla’ya sorun

yolunda Aşık Ömer mukallidi bir şairin gazeliyatıyla bu şimdi tenkit etmekte bulunduğumuz “Sergüzeşt” ki roman mıdır, hayal midir, rüya mıdır, sayıklama mıdır her ne ise bu türlü asar o risalede mahall bulmuşlardır? *Güneş*’in bir daha doğmamak üzere ufk-ı edebiyattan batmasına dahi bunlar sebep olduklarına asla şüphe edilemez<sup>250</sup>.

Hüseyin Rahmi, “İstiğrak-ı Seheri”nin kaleme alınış sebebini *Bir Sergüzeşt*’ten bir komedi çıkarmak olduğunu, bu romanı bütünüyle tenkit etmediğini ama okuyuculara romanın tamamı okununca eserden beş on komedi çıkacağını söyleyerek yazısını şu istihzama bitirir:

Bâlâda hülasaten arz edilen komedinin zemini tamamen edib-i yegâne-i zaman ve şair-i muciz-beyan Menemenlizade Tahir Beyefendi’nin *Sergüzeşt* nam romanlarından alınmış olduğu cihetle cenab-ı şairin re’y ve müsaadelerini istihsal etmeksizin bunun gerek risale şeklinde tab’ ve neşrine ve gerek bir

<sup>250</sup> Hüseyin Rahmi, *a.g.m.*,nr. 2518, 6 Teşrinisani 1886.

tiyatrodaki mevki-i temaşaya vaz'ına cür'et göstermek hukuk-ı muharrire açıktan açığa riayet etmemek demek olduğunu bilmeyecek kadar hak-naşinas ve nezaketsiz kimselerden bulunmadığımızdan bu babda sudur edecek emirlerine intizar etmekte olduğumuzu kemal-i hulul-ı bal ile beyan ederiz<sup>251</sup>.

Hüseyin Rahmi'nin kaleme aldığı piyes burada bitmiştir. Zaten, Beşir Fuat ve Mustafa Reşit'in isteği üzerine bu piyesi yazan Hüseyin Rahmi açıkça görüldüğü gibi Beşir Fuat tarafındadır. Tartışma bitmeden M. Mehmet Tahir'in *Gayret*'teki "Mukabele" yazısına Beşir Fuat, bu sefer *Saadet*'te değil *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan "Tekrar Çevir Kaz Yanması"<sup>252</sup> başlıklı yazıyla mukabelede bulunur. Ahmet Mithat'ın *Tercüman-ı Hakikat*'in mütenevvia kısmında aktardığı C ve M arasında geçen muhavere ile imzasız yazılara çok kızdığını ifade ettiği "Fen ve Şiir ve Şi'r-i Fennî" yazısından sonra Beşir Fuat'ın yazısını *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlaması dikkat çekicidir. Ahmet Mithat Efendi'nin tartışmayla ilgili kanaatlerini dile getirmesinin akabinde, M. Mehmet Tahir'in "M.C." imzalı yazının kendisine ait olmadığına ısrarına rağmen Beşir Fuat da bu yazısında "M.C." imzalı yazının ona ait olduğunda ısrar edecektir:

"M.C." imzalı hezliyatın kendi fikir ve kalemlerinin mahsulü olduğunu bildiğim halde yine eski münasebetimize riayeten mukabelemde burasını yüzüne vurmamış, hariçten geldiğini kabul eder gibi olmuşum. Mademki mugalatayı elden bırakmak istemiyorlar, ben de hakikat-i hâli neşretmekten çekinmek mecburiyetinden âzâdeyim.

Evet, ma'hud hezl-name Tahir Bey'indir. Böyle olduğuna kendi refikleri de şahadet ediyorlar. Hem o şahadete de ihtiyaç yok, ispatı kolaydır. *Gayret* bir risale-i mevkute olduğu için müsveddatı encümen-i teftiş ve muayenenin tasdikinden geçer. Risale tab' olunduktan sonra tatbik olunmak üzere müsveddat encümene takdim olunur. Ma'hud hezl-nâmenin el-yevm musaddak müsveddesi

---

<sup>251</sup> a.g.m.

<sup>252</sup> Beşir Fuat, "Tekrar Çevir Kaz Yanması", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2528-2530, 18-20 Teşrinisani 1886.

encümende mahfuz bulunacağı tabiidir. İşte o müsvedde kendi hatt-ı destleriyle muharrerdir<sup>253</sup>.

Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in "M.C." imzalı yazının kendisine ait olduğunu inkâr etmesi durumunda bunu bilfiil ispat etmesi lüzumunu da hatırlatır. Dönem matbuatında isminin baş harfleri "M.C." olan Mehmet Celal Bey vardır. Yazının ona ait olduğu düşünülebilir, lakin Beşir Fuat, Mehmet Celal'in "M.C." imzalı yazının kendisine ait olmadığı ihtarını *Gayret*'te yayımlaması için M. Mehmet Tahir'e bildirdiği halde M. Mehmet Tahir'in bu yazıyı yayımlamadığını söyler ve bunu en büyük bir kabahat olarak görür. Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in mukabelesindeki bilim adamları ve onlara dair tarihi, ansiklopedik bilgilere ayrıca bir edebiyat kitabı okuma ve lügat çalışmasına dair istihza yollu tavsiyelere de cevap verdikten sonra yazısını tartışmada önemli bir mevzu olan "istiğrak" halindeki şair ve mütefenninleri kıyaslayarak bitirir.

Bir mütefenninin dalgınlığıyla bir şairin dalgınlığı arasında nokta-i nazarların başka olmasından gayri bir fark olmadığını beyan ediyorsunuz. Pekala! Bundan büyük fark mı olur? Şair hayaline daldığı yani alem-i hakikatle kat'-ı münasebat eylediği zaman hazain-i tabiaten müstağni oluyor. Hâlbuki bir mütefennin en müstağrak olduğu bir zamanda yine fikrini, hazain-i tabiatin bir nebzesini hemcinsi için elde etmeye sarf ediyor? Bunların arasındaki fark gece ile gündüz arasındaki farka benzer ki bu da nokta-i teveccühün başka olmasından ibarettir<sup>254</sup>.

Şiir ve fen bahsinde görüldüğü gibi taraflar meseleleri anlamaktan ziyade taraf tutan bir anlayış sergilemektedir. Bu mevzudaki benzer bir yaklaşım tartışma konusu olan edebiyat akımlarında da kendini gösterecektir.

#### 4. Edebiyat Akımları

Edebiyat akımları bahsinde M. Mehmet Tahir ve Beşir Fuat, Victor Hugo ve Emile Zola mesleklerinin hangisinin tercih edileceği konusu üzerinde duracaktır. Hangi

---

<sup>253</sup> *a.g.m.*, nr. 2528, 18 Teşrinisani 1886.

<sup>254</sup> *A.g.m.*, nr. 2530, 20 Teşrinisani 1886.

edebiyat akımının tercih edileceği meselesi de daha çok Hugo-Zola mukayesesi ile bu karşılaştırmaya dair savunmalar etrafında gelişen değerlendirmeler şeklinde ortaya konacaktır. I. Bölümde dile getirdiğimiz gibi Hugo ve Zola'ya yönelik böylesi bir bakış açısı matbuat ortamında bir "ötekileştirme"nin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tartışmanın edebiyat akımlarından hangisine rüçhaniyet verilmesi gerektiğine dair bu kısmında söz konusu ötekileştirmeyi daha net bir şekilde göreceğiz.

#### 4.1. Romantizm ve Realizm Akımlarının Rüçhaniyeti Meselesi

Edebiyat akımlarının rüçhaniyeti bahsinde M. Mehmet Tahir öncelikle Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* isimli eserindeki görüşlerini özetlemektedir:

Diyorsunuz ki "Hugo büyük bir adamdır, ediptir, şairdir. Tasvir etmek istediği şeyi herkesi izhar-ı acze mecbur edecek surette yazar; fakat fikirleri, romanları, tiyatroları hakiki değildir. Zola ise Hugo kadar iktidarı bulunmamakla beraber doğru düşünür, doğru yazar. Romanlarında tasvir ettiği eşhas insandan başka bir şey değildir. Birisi mesela *Les Miserables*'ı okusa hüsn-i beyanına meftun olur. Bazı efkâr-ı aliye ve hakikasından istifade ederse de gördüğü eşhası sahih zannederek ve herkesi onlara kıyas eyleyerek muamelatında iğfal olunur. Zola'nın eserlerini okuduğu zaman ise gerçi öyle ali fikirler bulamaz; fakat onların halini ahlâkını tamamıyla öğrenir, müstefid olur. Dünyada herkesi Papaz Myriel gibi zannedersen ne kadar zararlar görürüz"<sup>255</sup>.

M. Mehmet Tahir, için her şeyden önce dikkate değer görülecek olan romanın yazılış amacıdır. Beşir Fuat'la olan tartışmalarının bu aşamasında ele alınan roman da Victor Hugo'nun *Sefiller* romanıdır. Ona göre Hugo insan hayatında dikkate değer bazı olayları ilgi çekici bir tarzda anlatmış ve bunu yaparken insan tabiatının hoşuna gidecek bir üslup kullanmıştır. Yoksa dünyadaki herkes *Sefiller*'in kahramanlarından olan Jean Valjan, fahişeler de Fantine gibi değildir. M. Mehmet Tahir'e göre ancak papaz Myriel gibi iyi ahlakla donatılmış nadir kimseler taklit edilebilir.

---

<sup>255</sup> M. Mehmet Tahir, "Victor Hugo" *Gayret*, nr. 5, 31 Kânunusani 1301 (12 Şubat 1886), s. 19.



M. Mehmet Tahir, Victor Hugo'nun fuhuş ve rezalet âlemlerini tasvir etmediği, o âlemlerde merhamete layık insanların bulunduğu kanısındadır. Bu durum Romantiklerin hayal, tabiat ve çevreyi insan benliğinin duygulanımları için kullanmalarına uygundur. Hugo da düşmüş bir kadının etrafında bir merhamet duygusu yaratmak için Fantine karakterini *Sefiller*'de tasvir etmiştir. Onun bu görüşü ileri sürmesi Natüralizm ve Romantizmi mukayese etmek içindir. Bu mukayeseyi Zola ve Hugo'yu karşılaştırarak yapar:

Emile Zola'nın tasvir ettiği birtakım fuhuş ve rezalet âlemleri de halka tasvir-i hakikat etmek hususunda gösterdiği hizmete mukabil, herkese birtakım rezalet numuneleri ibrazıyla efkâr-ı umumiyeyi ifsat edebileceğini düşünerek Zola'nın romanlarını da red ve tezyif etmeliyiz. Mademki bu mazarratı faydasına nispet ederek keenlemeyekün addediyoruz, Victor Hugo'nun romanlarında görülebilecek o küçük mazarratı da görmemeliyiz<sup>256</sup>.

Burada açıkça görülmektedir ki M. Mehmet Tahir'in kaygısı romantizm ve realizmi, daha doğrusu Hugo ve Zola'yı karşılaştırmaktır. Bunu yaparken de Zola'nın rezalet ve fuhuş âlemlerini tasvirini eleştiri konusu yapar. Bu eleştiri ahlakî endişelerden ötürü Ahmet Mithat Efendi ve Mizancı Murat'ın natüralizm anlayışına yönelttikleri eleştiriye eklenebilir. Hugo'nun tasvir gücüne hayran olan M. Mehmet Tahir olaylar karşısında anlatılacakların insanların duygularını harekete geçirecek tasvirlerle dolu olması gerektiği ve bunu sağlayacak unsurun da "söz" olduğu kanaatindedir. Ona göre cahiliye döneminde,

Arapların,

Nahnu ünasün la tevassuta beynana

Lene's-sadru dûne'l-âlemîne evi'l-kabr

gibi bürkan-ı ulviyetten sıçramış bir ateş-pare-i azamet itlakına şayan olan bir beytin tesir-i mealiyle "millet batırmak, devlet çıkarmak, mağlup bir orduyu galip etmek gibi nice havarık-ı vukuat meydana getirilmiştir"<sup>257</sup>.

---

<sup>256</sup>A.g.m., s. 20.

<sup>257</sup>A.g.m., s. 20.

Bu tür “olağanüstülükler” düş ve imgeleme açık, metafizikten hoşlanan romantiklerin hoşuna gidecek türden olaylardır. Yalnız realistlerin metafizik ve olağanüstü sayılabilecek unsurları romandan ayıkladıkları da bir gerçektir. Natüralistler ise bunu son safhasına kadar zorlamışlardır. M. Mehmet Tahir ve Beşir Fuat arasındaki tartışmaların nedenlerinden biri de bu olağanüstülüklerin edebî türlerdeki yeri olacaktır.

M. Mehmet Tahir romantizmin üstünlüğü konusunda ısrarlıdır. Hugo'nun *Bir Mahkûmunun Son Günü* isimli romanını örnek göstererek Zola'nın böyle bir roman yazamayacağını ileri sürdükten sonra Hugo ve Zola'yı -dolayısıyla onların şahsında Romantizm ve Natüralizm'i- karşılaştırmaktadır.

Bence Victor Hugo'nun kalemi nur-ı maha Emile Zola'nınki ise mum ziyasına benzer. Biri mahiyat-ı eşyayı olduğu gibi nazarlara ibraz etmez, fakat o kadar ulvi, o kadar latif bir surette gösterir ki gönüllerde hâsıl edeceği hiss-i hayretle her fikrini erbab-ı mütalaaya kabul ettirmeye muvaffak olur. Diğerinin ise hizmeti yalnız göstermekten ibaret kalır. Bir adam çalışırsa yani adet ve ahlak-ı beşeriyenin tetkikiyle uğraşırsa Emile Zola mesleğinde bir roman yazabilir. Fakat romantik yolda bir eser yazmak ve tasvir ettiği havarık-ı mahlûkatı herkesin nazar-ı tahsinine şayan bir surette bulundurarak tehyic-i efkâra muvaffak olabilmek sa'y ile gayretle iktisab olunur kudretlerden değildir. O bir mevhibe-i Huda'dır ki pek nadiren tecelli ettiği için sa'y ü gayretle hâsıl olabilecek meziyetlere faik addolunur<sup>258</sup>.

M. Mehmet Tahir şiire dair görüşlerini ortaya koyarken şairin bir fikre sahip olduğunu ve bu fikri dile getirirken istiare ve teşbihlerden yararlandığını söylemişti. Şairin bu durumu romans yazarının hikâyede hayallerden yararlanması gibidir. Ona göre benzer şekilde Victor Hugo da bir olayı anlatırken halkın kabulüne ve duygulanımlarına dikkat ettiği için tasvire değer vermektedir. Burada M. Mehmet Tahir'in romana dair görüşlerinde bile şairane düşündüğü ortaya çıkmaktadır. Nitekim *Sefiller* için verdiği hüküm bunu gösterir: “Velhasıl şunu demek isterim ki Les

---

<sup>258</sup> “Victor Hugo” *Gayret*, nr. 6, 7 Şubat 1301 (19 Şubat 1886), s. 23.

Miserables'ı bir roman değil, bir fikrin tervici için yazılmış şairane bir makale addetmeli de Emile Zola'nın romanlarıyla ondan sonra mukayese etmelidir”.

Yukarıda anlatılan M. Mehmet Tahir'e ait değerlendirmelere Beşir Fuat, *Saadet* gazetesinde cevap sadedinde bir mukabelede bulunur. Önce realist ekolün ileri gelenleri olarak gördüğü Emile Zola ve Alphonse Daudet'nin bir eser kaleme alırken hakikatlerin tasvirine önem verdiklerini, tabiat ve insan mizacını araştırıp bunların sonuçlarını ortaya koyduklarını ifade eder. Bu ifadelerinden sonra bir romantik olan Victor Hugo'nun ise bunun tam aksini iddia ettiğini ve bir yazarın eserinde hakikati gözetme mecburiyeti olmadığını, dolayısıyla hayalleri hakikate tercih etmenin bir yazar için sadece bir irade işi olduğunu söyler. Hatta Victor Hugo'nun “bir şairin keyfinden maada hâkimi yoktur” görüşünde olduğu kanısındadır. Romantizm ve realizme dair bu karşılaştırmayı yaptıktan sonra Beşir Fuat, *Gayret* mecmuasında yayımlanan “Bazı Mülâhazat” başlıklı yazıdaki şiir ve edebî “... lübb-i hikmet ve hakikat ve tercüme-i serair-i tabiat olmak” ve edebiyat-ı sahihanın “tesavir-i hayat-ı insaniye ve temasil-i meşhudat-ı tabiiye”lüzumu fikrini hatırlatarak,

Şu halde realizmin romantizm üzerine tefevvük ve rüçhanını kabulde tereddüt göstermenize mahall kalır mı? Kalmaz, zira:

Evvela, neşreylediğiniz mülâhazat-ı hususiye miyanında şiir ve edebî “Lübb-i hikmet ve hakikat ve tercüme-i serair-i tabiat” olması lüzumunu ityan ve edebiyat-ı sahihanın “Tesavir-i hayat-ı insaniye ve temasil-i meşhudat-ı tabiiye” olduğunu beyan eylemekle işbu şerait ve evsafı havi olan realizmi kabul ve evsaf ve şerait-i mezkure ile tevfiği mümkün olmayan romantizmi reddetmiş oluyorsunuz<sup>259</sup>.

demektedir. Bununla birlikte Beşir Fuat, Victor Hugo'nun eserlerinin bir işe yaramadığını söylemediğini, bilakis Hugo'nun eserlerinin sırf hayallerden ibaret olmadığını ve pek çok hakikati barındırdığını dile getirdiğini ifade eder. Burada dikkati çeken nokta şudur: Beşir Fuat'a göre bir eser hakikate ne kadar çok vurgu yaparsa o

---

<sup>259</sup> Beşir Fuat, “Hugo Unvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Maba'd”, *Saadet*, nr. 475, 2 Ağustos 1886.

kadar değerli ve bu vurgu ne kadar az ise eser de o nispette değersizdir. Beşir Fuat görüşünü şu cümlelerle destekler:

Bence bir eserin fevaidi, havi olduğu hakayık mecmuunun, hakayık-ı mezkurenin derece-i ehemmiyetleri mecmuuyla hasıl-ı darbına müsavi, mahaziri ise cami' olduğu bevatl ve hurafâtın miktar-ı ehemmiyetiyle mütenasıptir. Şu halde bir eserden muntazar olan istifadenin kıymet-i hakikîyesi bu iki miktarın tefazuluna muadil olur<sup>260</sup>.

M. Mehmet Tahir, Victor Hugo'nun *Sefiller*'i kaleme alış sebebini "Fıtrat-ı beşerde münderic olan bir tabiat iktizasınca insanlara gösterilecek numune-i imtisal şeylerin daima calib-i hayret surette bulunması lüzumuna ittiba ederek halka bir de misal göstermek fikriyle eserini te'lif" şeklinde dile getirmişti. Beşir Fuat burada dile getirilen "numune-i imtisal şeylerin daima calib-i hayret surette bulunması" lüzumuna vurgu yaparak aslında insanların hakikî ve tabî olan şeylerden ziyade hurafelere meyledip onlara rağbet gösterdiklerinin bir gerçek olduğunu inkâr etmediğini söylemektedir. Fakat insanlık ilerleme yolunda olduğundan bu meyil ve rağbet artık gittikçe azalmaktadır. Fuat'a göre insanlık çocukluk zamanında (avan-ı tufuliyet) bu tür hurafelerle belki meşguldü; fakat şimdi insanlık olgunluk zamanındadır (sinn-i rüşd) ve bu zamanda doğruyu yanlıştan ayırt edebilecek bir durumda olduğu için hurafelere gösterdiği rağbeti artık hakikate ve ciddi meselelere göstermektedir.

Edvar-ı muhtelif-i edebiyat göz önünden geçirilir ise vehmiyat ve muhalatın günden güne âlem-i edebiyattan tard olunmakta olduğu müşahede olunur. Avan-ı tufuliyetimizden şu ana gelinceye kadar geçirmiş olduğumuz edvarı gözümüzün önünden geçirir isek edvar-ı muhtelif-i edebiyenin küçük mikyasta bir nümunesini müşahede edebiliriz<sup>261</sup>.

Beşir Fuat, insanlık tarihindeki bu ilerlemenin edebiyat tarihinde de geçerli olduğu kanaatindedir. Ona göre insanlık başlangıç dönemlerinde Şahname, İlyada ve Odyssea gibi eserlerin mübalağa ve vehimleriyle meşguldü. Fakat şimdiki durum farklıdır:

---

<sup>260</sup>A.g.m.

<sup>261</sup>A.g.m.

Küçüklüğümüzde kadın nine hikâyelerini, kurt ve tilki mesellerini dinlemekten mütelezziz olur ve sonraları *Kahraman Katilleri*, *Tahir ile Zühre*'leri, *Arzu ile Kanber*'leri, *Ferhat ile Şirin*'leri, *Âşık Kerem*'leri daha bilmem neleri kemal-i şevk ve huzuz ile okurduk; hatta bir surette müteessir olurduk ki bazı acıklı yerlerinde dökmüş olduğumuz eşk-i teessürleri şimdi en meşhur bir muharririn en feci eserini mütalaa ederken tamamıyla bulamayız. Pek olsa olsa gözümüz dolar, bir veya iki damla yaş dökülür. Hâlbuki şimdi o kitapları okumayı teklif etseler bu teklifi ma-la-yutak addederiz<sup>262</sup>.

Romantizm ve realizm akımlarını karşılaştırdığı bu yazısında Beşir Fuat görüşlerini dile getirirken aslında ilerleme döneminde romantik akımın artık işlevini kaybettiğini ve realizmin asıl dikkate değer akım olarak ortaya çıktığını dile getirmektedir. Bu yüzden bir sonraki yazısını realizmin faydalarını ve önemini ifadeye ayırmıştır.

Beşir Fuat, yazısını bir hayal-perest ile bir hakikat-perestin bir karıncaya bakarak okuyucunun dikkatini çekmeye çalıştığı bir örnekle başlatır. Burada hayal-perest, okuyucunun dikkatini çekmek için hayal gücüne müracaat ederek karıncayı daha kuvvetli ve daha büyük gösterip ona buğday ve arpa yerine mermer sütunlar taşıtarak büyük binalar yaptırır. Hakikat-perest ise bu amacı için bir mikroskopla karınca yuvasının başına geçip karıncaların hallerini görerek bu durumlarını doğrudan kaydeder. Bu durumda hayal edilen karınca sadece hayret vericiyken hakiki karınca hem hayret verici hem de faydalı olur. Nitekim hakikat-perest benzer şekilde başka varlıklar üzerinden araştırmaya ve kayıtlarını tutmaya devam ederse “ilm-i vezaifu'l-aza-yı tatbiki” gibi bir ilim ortaya çıkar. Buna karşılık “hayal” edilen karıncanın incelenmesinden saçma sapan sözlerin toplamından başka bir şey çıkmayacaktır. Beşir Fuat bu misali, M. Mehmet Tahir'in “Vukuat-ı adiyeden itibar edilmek lazımsa gözümüzün önünde bin türlü romanlar bin türlü tiyatrolar görülüp duruyor. Bunlar yetişmişymiş gibi tabii denilen yolda yazılan romanları okumaya ne lüzum var?” eleştirisine şu cevabı vermek için hazırlamıştır:

---

<sup>262</sup>A.g.m.

Vakıa sahne-i âlemde icra olunan oyunları cümleten temaşa ediyoruz, ancak ekserimiz güya oyuncuların söyledikleri lisana aşına değil imişiz gibi cereyan eden vukuatın künhüne layıkıyla varamıyoruz. Yalnız bazı evza ve harekattan istidlal tarikiyle vak'a hakkında bir fikir peyda ediyoruz ki ekseriyetle sehv ve hatadan salim olmuyor. İşte realistlerin yazmış oldukları asar bu oyunların lisanımıza tercümesidir. Onları okursak oyunda geçen ahvale tamamıyla vakıf oluruz<sup>263</sup>.

Görüldüğü gibi Beşir Fuat realizmin özelliklerine değindiği yerlerde fayda unsuruna önem vermekte, böylece edebî eserde görülen olaylara dair düşüncelerimizin hatadan uzak olamayışını göz önüne alarak bir fayda etrafında realizme bu hataları düzeltme işlevi yüklemektedir. Ayrıca M. Mehmet Tahir'in realistlere karşı çıkarken dile getirdiği "Vukuat-ı adiyeden itibar edilmek lazımsa gözümüzün önünde bin türlü romanlar, bin türlü tiyatrolar görülüp duruyor. Bunlar yetişmiş gibi tabii denilen yolda yazılan romanları okumaya ne lüzum var?" görüşüne de karşı çıkmaktadır. Bu görüşten hareketle tabii yolda yazılan romanların lüzumu var mıdır yok mudur sorularına verilecek cevap nedir? Belki M. Mehmet Tahir'in yanıtları olayı daha net bir şekilde ortaya koyabilir. Ama belli olan şudur ki Beşir Fuat M. Mehmet Tahir'in tabii yolda yazılan romanların okunmasına ihtiyaç olmadığı fikrine karşı çıkmak için bu izahları yapmıştır. Nitekim hemen sonra M. Mehmet Tahir'in sorusunun tersiyle bu sefer şu soruyu sormuştur: Gözümüzün önünde, anlamadığımız bir lisanda bunca oyunlar oynanmakta iken bunları anlamaya sa'y etmeyip de diğerlerini tahayyül etmeye ne lüzum var?<sup>264</sup>

*Sefiller*'in yazılış amacı, istemedikleri bir yolda hayatlarını devam ettirmek zorunda kalanlara cemiyetin gösterdiği şiddeti azaltıp onların etrafında bir merhamet duygusu yaratmak ise Beşir Fuat, bunu yüce bir maksat olarak görür. Fakat bu durumun istenilenin yerine getirilmesinde birtakım fedakârlıklar ve zorunluluklar getirdiği görüşündedir. Görüşünü hayal hakikat karşıtlığını vurgulamak için ileri sürer. Bunu da şu şekilde açıklar:

---

<sup>263</sup> "Hugo Unvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Maba'd", *Saadet*, nr. 476, 2 Ağustos 1886.

<sup>264</sup> *Saadet*, nr. 476.

Bunların ikisi<sup>265</sup> iptida birer münasebet-i gayr-ı meşrua peyda eyledikleri halde bilahare ikisi de sokağa düşüyorlar. Fantine bir şekl-i mevhum, Gervaise bir şahs-ı hakikî; ikisi de merhameti celbediyor. Ancak biri hayali olduğu için celbettiği merhamet bir hedef-i hakikiye isabet edemiyor. Bilakis Gervaise'in hali kendisi gibi birçok biçareganı o merhametten müstefid eder. İşte hayal ile hakikat beynindeki fark budur. İşte şu delil de Hugo'nun hakikati fedaya mecbur olmadığını irae eylemektedir<sup>266</sup>.

Beşir Fuat her fırsatta hayal-hakikat ikiliğini vurgulamakta ve hakikati hep hayalden üstün tutmaktadır. Bu üstünlüğü de pragmatist/pozitivist düşündüğü için çoğu zaman “fayda” bakımından ele almaktadır. Fayda bakımından değerlendirildiğinde ortaya çıkan şudur: hakikat cemiyet içinde hayalden daha faydalıdır. Fantine ve Gervaise'i kıyaslarken Fantine'i hayalci bir tasvirle anlatıldığından ve hiçbir fahişeye, hiçbir caniyeye benzemediğinden sadece kendine faydası dokunan; buna karşılık Gervaise'i gerçeğe uygun olduğu için kendisine benzeyen herkese faydası dokunan bir karakter olarak ele almaktadır. M. Mehmet Tahir'e göre eserin yazılış maksadı önemlidir. Dolayısıyla yazılış maksadına göre karakterler ele alınca onların tasviri yazarının tasvir gücüne kalmaktadır. Beşir Fuat romanın yazılış maksadını göz ardı etmemekle birlikte roman tasvirinde gerçekçiliğin önemine vurgu yapmaktadır. Gerçekçiliğe yaptığı vurgu da şiirde dile getirdiği “tabii” olma durumu gibidir.

Siz diyorsunuz ki bir romanda maksad-ı te'lif gözetilmelidir. Bu maksadın istihali için isti'mal olunan vesait ne? Burasını düşünelim. Bir fahişe ile bir caniyi alıyor, alıyor ama bunlar adi canilere asla benzemiyor, çünkü şair bunları teali ettireceğim diyerek bambaşka bir kalıba ifrağ ediyor, celp ettiği merhamet bu iki havarıka münhasır kalıp şiddetten kurtarmak istenilenler açıkta kalıyor, maksat hasıl olmuyor. Eğer şair bunları teali ettirmek maksadıyla tabiatlarından çıkarmayıp da olduğu gibi tasvir etmiş ve fakat ne gibi esbab-ı mübremenin

---

<sup>265</sup> Victor Hugo'nun *Sefiller* romanının kahramanlarından Fantine ve Emile Zola'nın *Assomoir* romanının kahramanlarından Gervaise.

<sup>266</sup> *A.g.m.*, nr. 476.

ilcaatıyla girdab-ı sefaletе duçar olduklarını bi-hakkın izah etmiş olaydı eserin nef'i daha 'amm olurdu<sup>267</sup>.

Tartışmanın roman türü ile ilgili yönü ele alındığında, M. Mehmet Tahir'in roman yazmaktaki maksadın önemine vurgu yaptığı görülmektedir. Beşir Fuat ise romanın yazılış maksadının okuyanların çoğu tarafından bilinemeyeceği kanaatini taşımaktadır.

Vakıa romanları okuyanların muharririn maksadını tahlile muktedir olması arzu olunur ise de ekseriya bunların tecrübesiz gençler ve belki çocuklar olduklarını unutmayalım. Onların eser hakkında verecekleri hüküm tabii şayan-ı itibar değildir; ancak o eserlerin bunların fikirleri üzerine hâsıl edecekleri tesir hiçbir veçhile nazar-ı itinadan ıskat edilemez<sup>268</sup>.

M. Mehmet Tahir, tartışmalarda fikirlerini ileri sürerken çoğu zaman romantikler gibi şiir üzerinden yorumlarını yaparken Beşir Fuat da realistler gibi görüşlerini daha çok roman çerçevesinden hareketle ortaya koymaktadır. Fuat nasıl ki şiirin hakikati anlatmasını istemekte ve hayallerin tabii olmasını öngörmekte ise romancının da romancılık vasfı dışındaki özelliklerinden soyutlanarak değerlendirilmesi kanaatini taşımaktadır.

Evvel emirde Hugo'yu Zola ile mukayese etmek istediğimiz vakit kendisinde yalnız hikaye-nüvislikten başka bir şey görmemeliyiz. İnşad-ı şiirde olan kuvvetinden, ahval-i siyasiyesinden vesaireden sarf-ı nazar edip muhakematımızı yalnız romancılık sanatına hasretmeliyiz<sup>269</sup>.

Yazarın romancılık vasfına bakıldığında M. Mehmet Tahir romantik akıma dâhil edilecek bir romanı yazmanın herkesin kârı olmadığı ancak bunun bir mevhibe olduğu, Emile Zola mesleğinde bir roman yazmanın ise sadece bir zihin işi olduğu ve bunun yapılabileceği kanaatindedir. Beşir Fuat bu kanaate de karşı çıkacaktır. Nitekim o, gayret edilirse gerek romantik gerekse realist bir eserin kaleme alınabileceğini ve bunun

---

<sup>267</sup>A.g.m.

<sup>268</sup>A.g.m.

<sup>269</sup>“Hugo Unvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Maba'd”, *Saadet*, nr. 477., 3 Ağustos 1886.



yazarın “istidad-ı fitrî”siyle doğru orantılı olduğunu söylemektedir. Burada bahsi geçen doğuştan gelen yetenek sadece romantikler için geçerli değildir.

Yazısının bu aşamasından sonra artık Beşir Fuat’ın üslubunda bir sertlik görülmektedir. Nitekim tartışmanın hep aynı tonda karşılıklı bir hoşgörü ile devam etmeyeceği üsluptan da yavaş yavaş anlaşılmaktadır:

“Zola ile Hugo beyninde olan, fark ve nisbet nazar ihata edemeyecek kadar vasidir. Hatta denebilir ki nazar-ı muhakeme bu vüs’at-i farkın hududunu görebilmekten aciz olduğu için fıktanına hükmediyor” buyuruyorsunuz. Madem ki nazar-ı muhakeme o farkın hududunu görmekten acizdir siz nasıl onun farkına varıyorsunuz?!.. Hususiyle makale-i intikadiyenizin tarih-i neşrine kadar Zola’nın romanlarından hiçbirisini mütalaa etmemiş idiniz ki bunları Hugo’nunkilerle mukayese edip munsıfane bir hüküm verebilesiniz<sup>270</sup>.

M. Mehmet Tahir, Hugo’ya ne kadar değer veriyorsa Beşir Fuat, Hugo’ya o kadar karşı, Beşir Fuat, Emile Zola’yı ne kadar övüyorsa Mehmet Tahir, Zola’ya o kadar tepkilidir. Tartışma üslubundaki sertleşme biraz da bundan kaynaklanmaktadır. Beşir Fuat romantizm ve realizm karşılaştırmasına dair görüşlerini dile getirdiği yazısını M. Mehmet Tahir’e yönelttiği bir eleştiriyle bitirecektir:

Hugo ile Zola beyninde hududu nazarın ihata edemeyecek derecede vasi bir fark olduğunu beyan etmeniz Hugo’ya olan hüsn-i teveccüh-i fevkaladenizle bunun netice-i tabiiyesi olmak üzere mücerret Hugo’nun muarızı olduğu için Zola hakkındaki su-i zannınızdan neş’et eylediğini, yoksa tarafeynin âsârını muhakeme ve mukayese ile hâsıl olmuş bîtarafâne bir hüküm olmadığını teslimde tereddüt etmezsiniz öyle değil mi birader!<sup>271</sup>

M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat’a yazdığı mukabeleden önce onun “gözümüzün önünde anlamadığımız bir lisanda bunca oyunlar oynanmakta iken bunları anlamaya sa’y etmeyip de diğerlerini tahayyül etmeye ne lüzum vardır” sorusunu hatırlatarak şu cevabı verir:

---

<sup>270</sup>A.g.m.

<sup>271</sup>Saadet, nr. 477.

Tabî romanlar hakkında olan mütalaamı izah ettim. İfadeniz gibi diğerlerini tahayyül etmeyi değil, yine olması kabil olan vakayı'ı tezyin ve i'la etmeye ise lüzum-ı kat'i görürüm; çünkü -tekrar edeyim- fitrat-ı beşerde meyl-i maali, meftuniyet-i nevadir, meclubiyet-i azamet gibi sevaik terakkiden addolunduğu cihetle havass-ı celileden bilinen birtakım haller vardır ki insanlara nümune-i imtisal olarak gösterilecek şeylerin havarıktan addolunacak surette olmasını istilzam eder<sup>272</sup>.

M. Mehmet Tahir, Beşir Fuat'ın ifadelerinden alınmış gibidir. Bu yüzden Beşir Fuat'ın Hugo ve Zola'ya dikkatleri çekerek yaptığı yorumun aksiyle cevap verecektir:

(...) mademki Hugo'nun yazdığı şey diğerinden daha müessir olmak cihetiyle diğerinden daha ziyade hadim-i maksattır ve mademki Fantine ile beraber iki fahişe daha tasvir edilerek Fantine'in bunlar arasında nadirce bulunacağı gösterilmeye halkın “Girdab-ı fuhşa düşen her kadın Fantine gibi olur” yolunda yanlış bir fikir peyda etmesine de mahal bırakmıyor, bunu ötekine tercih etmemekte ne sebep bulunabilir? Bir bunları düşünüyorum bir de Zola'yı Hugo'ya tercih etmekte ısrarınızı tefekkür ediyorum da bendenize “Hugo'ya olan hüsn-i teveccühünüzden dolayı Zola'yı şayan-ı tahtie görüyorsunuz” yolunda olan hükmünüzü ber-akis ederek sizin hakkınızda irat etmekten kendimi alamıyorum<sup>273</sup>.

M. Mehmet Tahir'in, romantiklerin okuyucuyu etkilemek maksadıyla hayali unsurlardan yararlanmasının lüzumunu dile getirdiği, romantizm ve realizm mesleklerinin hangisinin tercih edileceği konusunda romantiklerden yana tavır aldığı anlaşılmaktadır. Bu tavrını ortaya koyarken de her zaman Hugo'nun şahsını nazara verip Zola'yı eleştirmektedir. *Gayret*'in 33. sayısındaki yazısında bunu vurgulayarak bu rüçhaniyet meselesine dair son sözünü yine Hugo ve Zola'yı karşılaştırarak -tabii Hugo'nun büyüklüğünü vurgulayıp- bitirmektedir.

---

<sup>272</sup> M. Mehmet Tahir, “Beşir Fuat Bey'e Mukabele”, *Gayret*, nr. 30, 22 Ağustos 1302 (3 Eylül 1886), s. 119.

<sup>273</sup> M. Mehmet Tahir, “Fuat Beyefendiye Mukabeleden Mabad”, *Gayret*, nr. 31, 5 Eylül 1302 (17 Eylül 1886), s. 122.

İşi insaf ile muhakeme edelim: *Zola* gibi eser yazabilmek için ne lazımdır? Evvela zekâ, saniyen taharri ve tetkik, salisen hüsn-i tasvir ve ifade değil mi? *Hugo*'nun zekâsını inkar edebilir misiniz, yani *Zola*'ya nispetle gabi bir adam olduğu iddia olunabilir mi? Hüsn-i tasvir ve ifade hususunda *Zola*'ya rüçhanı da cay-ı tereddüt değildir. (...) Hâlbuki *Les Miserables*'ı yazabilmek için lazım olan şeylerin bir kısmı *Emile Zola*'da yoktur. Zira yukarıda saydığım şeylerden başka *Miserables*'da bir belagat-ı fevkalade bir tesir-i hariku'l-emsal vardır ki *Zola* onu yapmaya muktedir değildir<sup>274</sup>.

M. Mehmet Tahir edebî meslekler arasında tercih sebebini dile getirirken Victor Hugo'nun "tasvir"deki yeteneğini hep vurgulamıştır. Beşir Fuat ise Hugo'nun tasvir gücünü inkâr etmemekle birlikte romantiklere karşı durduğu husus onların tasvir yaparken realiteyi değiştirmeleri olmuştur. Bu yüzden M. Mehmet Tahir'e tercih meselesinden ötürü cevap verirken ilk önce bu durumu izah etmek ister:

Gelelim *Hugo*'nun romanlarına: *Sefiller* müellifi ya romanlarında hayat-ı insaniyeyi tasvir (tagyir değil) ve meşhudat-ı tabiiyeyi temsil (tebdil ve ta' dil hiç değil) ediyor yahut etmiyor. Bu iki halin birini ihtiyar etmek zaruridir<sup>275</sup>.

Beşir Fuat, yazısının devamında birinci şıkkı seçmemiz durumunda Hugo'nun realist olacağını ileri sürmektedir ki bunun da Hugo için mümkün olmadığı kanaatindedir. Görüldüğü gibi Beşir Fuat, romantiklerin gerçeği değiştirmeye çalıştıkları yönündeki fikrinde ısrarcıdır.

#### 4.1.1. Edebiyat Akımlarının Tercihinde Hayal-Hakikatin Yeri

Gerçek şair ve gerçek şiir bahsini anlatırken M. Mehmet Tahir'in bir yazarın yazacağı romansın kabul görmesi için hayallerinden istifade etmesini şairin fikrinin esasını ortaya koyarken "okuyucunun dikkatini çekecek bir takım teşbih, istiare ve hayallerden istifade"sine benzettiğinden bahsetmiştik. Bu tür değerlendirmelere Beşir Fuat'ın verdiği mukabelelerle de ileride hayal-hakikat ilişkisinin romantizm-realizm

<sup>274</sup> M. Mehmet Tahir, "Fuat Beyefendiye Mukabeleden Mabad", *Gayret*, nr. 33, 19 Eylül 1302 (1 Ekim 1886), s. 129-130.

<sup>275</sup> *Saadet*, nr. 564, 16 Teşrinisani 1886.

akımlarının hangisinin tercih edilmesi gerektiğine dair eleştirilere yol açtığına değinmiştik. M. Mehmet Tahir, şiirde hakikatin süslenmek için hayal elbisesini giydiğini dile getirirken fikrini desteklemek maksadıyla, hakikatin çıplak gezerken hayal elbisesine bürünerek güzelleştğini şu meselle örneklendirmişti:

Meşhur bir meseldir ki hakikat çıplak gezermiş, kimsenin mazhar-ı itibarı olamazmış. Nereye giderse kovulmuş. Nihayet bir kuyuya saklanmaya mecbur olmuş. Bir gün nasılsa hikâye bunun kuyusuna gelmiş. Hakikatle bir mukavele akdetmişler. Hakikat hikâyenin letafet-i nazar-firibine bürünmüş. Ondan sonra nereye gittiye nail-i hürmet ve itibar olmuş.

Beşir Fuat, bu meseli “doğru söyleyeni dokuz köyden kovmuşlar” atasözüne uygun olarak değerlendirir. Çünkü M. Mehmet Tahir’in dediğine bakılırsa “hakikat”in çıplak gezdiği halde kabul görmemesi doğruyu söylediğindendir ve bu yüzden “hakikat” gittiği her yerden kovulmaktadır. Bu değerlendirmesi ile Beşir Fuat hayal-hakikat bahsinde hakikati çıplak ifadesiyle güzel görürken aslında doğruyu M. Mehmet Tahir’in değil bizzat kendisinin söylediğini ifade etmek istemektedir. Beşir Fuat yorumunu da realizmin romantizme rüçhaniyeti etrafında değerlendirirken kendi “doğru”sunun karşısına M. Mehmet Tahir’in “yalan”ını koyar<sup>276</sup>: Beşir Fuat meseli yorumlarken “hayal” yerine “hikâye” sözcüğünü kullanır. Beşir Fuat’tan önce *İntibah* mukaddimesinde benzer bir mesel’e değinirken Namık Kemal de “hayal” yerine “hikâye” kelimesini kullanmıştır. Meseleyi üçüncü bölümde roman bahsinde ayrıntılı inceleyeceğimizden burada işaret etmekle yetiniyoruz.

Namık Kemal hayal-hakikat ilişkisini romantik gerçekçi bir anlayışla ele almaktadır. M. Mehmet Tahir’in de gerçekçiliğe bakışı bu anlayışa yakındır. Beşir Fuat ise gerçeğin çıplak ifadesini, sadece hakikate vurgu yaparak ortaya koyar ve Namık Kemal’in romantik gerçekçiliğinden bir yönüyle sapar. Namık Kemal ile başlayan çağdaş eleştiri geleneğinden bahsederken değindiğimiz gibi hayalci şair ve şiire yönelttiği eleştirilerinde Beşir Fuat, Namık Kemal’le yakın görüştedir. Buna mukabil hayal-hakikat ilişkisine bakan yönüyle Beşir Fuat’ın gerçekçilik anlayışının romantik

---

<sup>276</sup> Beşir Fuat, *Saadet*, nr. 561, 13 Teşrinisani 1886.

gerçekçilik değil eleştirel gerçekçilik olduğunu söyleyebiliriz. Bunda şüphesiz natüralist bakış açısı etkili olmuştur. Bu durum XIX. Asır Türk edebiyatında tek bir gerçekçilik anlayışının olmadığına bir göstergesidir. Konu üçüncü bölümde ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

#### 4.1.2. Ahlak Bahsi

Romantizm ve realizm akımlarının tercihi meselesinde M. Mehmet Tahir ve Beşir Fuat'ın ahlâka ilişkin değerlendirmeleri de dikkat çekicidir. Yukarıda M. Mehmet Tahir'in *Sefillere* dair görüşlerini aktarırken romantiklerin fuhuş âlemlerinden bahsediş sebeplerinin bu âlemlerde merhamete layık insanların da varlığını, tasvirlerle dayanarak dile getirmek olduğuna değinmiştik. Realistlerin ise bu âlemlere kayıtsız girerek ilgili âlemleri teşhir ettiğini bu yüzden eleştirildiklerini aktarmıştık. Beşir Fuat romantiklerin halkı iyi ahlaka davetleri fikrine katılmakla birlikte bunun onlara mahsus olmadığı ve realistlerin de bu maksada hizmet ettiği kanısındadır. Yalnız ikisi arasında da bir fark görmektedir. Bu da bu âlemlerin romanda sunulduğundaki “tarz”dır. Beşir Fuat bu tarzı açıklama sadedinde, romantiklerin ilgili âlemleri tasvir ederken hayal güçlerine çok yer verdiklerini -böylece hakikati olduğundan farklı gösterdiklerini- realistlerin ise romantikler gibi tabiatı değiştirmeden bu âlemleri ciddi bir şekilde inceledikten sonra olduğu gibi gösterip insanlara bu durumdan kaçınmaları gereğini vurguladıklarını dile getirmektedir. Beşir Fuat bunu realistlerin romantiklere rüçhanı yönünde değerlendirmektedir.

Realistler bir şey hakkında söz söylemek için tetkikat-ı ciddiye ve amikaya lüzum görüyorlar; hâlbuki romantikler bu lüzumu kabul etmiyorlar. Şu halde bu iki meslek beynindeki fark birinin vukuf üzere bir meseleden bahseylemesi, diğerinin olsa olsa nâkıs malumat ile iktifa eylemesidir. İlmin cehle rüçhanı ise tereddüt götürmez<sup>277</sup>.

Beşir Fuat, “ilmin cehle rüçhanını” dile getirmekle hakikatin hayale, realizmin romantizme rüçhanını ifade etmektedir. Tartışma boyunca Beşir Fuat hep ilmî deliller

---

<sup>277</sup> Beşir Fuat, *Saadet*, nr. 576, 30 Teşrinisani 1886.

getirerek ve edebiyat verimlerini her zaman fenle kıyaslayarak değerlendirmektedir. Buradan da anlayacağımız üzere tartışmanın devam ettiği 1886'da edebiyat incelemesi henüz bir bilim dalı olarak -Recaizade'nin *Talim-i Edebiyat*'ına rağmen- telakki edilememektedir. Dolayısıyla tartışma edebiyata katkı anlayışından uzaklaşmış ve adeta hangi edebiyat akımı tercih edilecekse ona göre seyir takip etmiştir. Bu da tarafları "anlamak"tan çok "savunma"ya itmektedir. Tartışmada aynı mesele üzerinde farklı bakış açılarından bir takım yorumlar yapılırsa da netice her zaman bir taraf tutmaya yönelmektedir.

Beşir Fuat kendi tarafını belirlerken M. Mehmet Tahir'i o ana kadar Zola'nın hiçbir eserini okumamakla suçlar ve Hugo'nun birçok eserini, ardından Zola'nınkileri okuduğunu ve bunların mukayesesi sonucu "Realizmin romantizme rüçhanına" hükmettiğini söyler. Ardından M. Mehmet Tahir'in eleştirilerini cevaplandırır. Beşir Fuat, M. Mehmet Tahir'in "Bir insan zanneder misiniz ki Zola'nın kitaplarını okur da hakkıyla istifâde eder? Bilakis sathî nazarâtın yaptığı gibi âlem-i fuhşun güzel güzeltasvirlerini görerek, okuyarak ona kendinde bir meclûbiyet hisseder" şeklindeki değerlendirmesini şu şekilde cevaplar:

Zola'nın romanlarının mütâlaasından öyle bir meclûbiyet hâsıl olmaz, olsa olsa nefret hâsıl olur. Romantik fikirlerle perverde olan bir adam faraza öyle bir âleme düşse gafil olur, başı bin belâya uğrar. Hâlbuki Zola'nın âsârını okuyanlar vâkifâne hareket ederler. Şehvet-engîz tasvîratı yine romantiklerde bulabilirsiniz<sup>278</sup>.

Beşir Fuat, realizmin romantizme rüçhanını ispatlamada ısrarcıdır. Bu yüzden M. Mehmet Tahir'in sözlerini alıntılıyıp mukabele etmenin yanı sıra arada eski defterleri karıştırmaktan da geri kalmayacaktır. Bunun için Beşir Fuat fikirlerin her zaman terakki ettiği hususunu dile getirerek hayal asrının son bulunduğunu ve hakikatin değer kazandığını ifade ederken M. Mehmet Tahir'in *Gayret*'te yayımlanan "Garip Bir Terakki" yazısını kendi lehine, dolayısıyla yine realizmin rüçhanı yönünde değerlendirecektir:

---

<sup>278</sup> Beşir Fuat, "Mütenevvia: Menemenlizade Tahir Beyefendinin *Gayret*'le Neşreyledikleri Makale-i Cevabiyelerine Cevaptan Maba'd", *Saadet*, nr. 582, 7 Kânunuevvel 1886.

Zamanımızın meyl ve istidâdı ise yevmen fe yevmen hayalâtta udûl ve tebâüdle hakikat ve ciddiyâta teveccüh etmektedir. Hâttâ benimle mübâhasenizde lüzum-ı hayali iltizâm eylediğiniz halde “Garip Bir Terakki”<sup>279</sup> ünvânlı makalenizde tarz-ı kadîm taraftarı olan şuarâyâ, “Bir kere zamanın efkâr-ı umûmîyesini göz önüne alalım, meyelân-ı milleti düşünelim. Bugün hiçbir kimse yoktur ki terakkinin ehemmiyetini takdir ile o halde tevakkuf etmeyerek daima ileri gitmek esbâbını istihzâr eylemek lüzumunu teslîm etmesin. Bu delâlet eder ki her şeyde olduğu gibi edebiyatta dahî halkımız taharrî-i hakayıkla iştilal ederek edebiyat-ı sahîhaya bir meyl-i umûmî görülecektir” demek taht-ı itirafınızdadır ki fikirler daima terakki edecek ve edebiyatta bile hakikat taharrî olunacaktır. Diğer taraftan edebiyat-ı sahîhanın “tesâvir-i hissiyât-ı beşeriye ve temâsil-i meşhûdât-ı tabiiye” olduğunu teslîm buyurdunuz. Buna bakılır ise âdeta siz de realizmin mürevvic-i efkârı görünüyorsunuz. Şu halde iltizâm-ı hayali nasıl tecvîz ediyorsunuz, anlayamıyorum!<sup>280</sup>

Efkâr-ı umumiyenin hayale mi yoksa hakikate mi rağbet ettiğini anlamada Beşir Fuat için en güvenilir ölçü, gerek edebiyat gerek fen hususunda “asr-ı hazır” ile geçmiş asırları karşılaştırmaktır. Nitekim ona göre klasikler rakipsiz birkaç asır hüküm sürebildiği halde romantizm rakipsiz elli sene sürmemiştir. Romantizmin reisi hayattayken bile yeni yetişen gençler realizme yönelmiştir. Devamla, Realizmin ve Zola’nın Fransa dışındaki serüveninden bahseden Beşir Fuat “efkâr-ı umumiyenin istidadı terakkiye meyyal olduğunu” kabul ettiğini söylediği M. Mehmet Tahir’e “Şu halde romantizme rağbet gösteren on dokuzuncu asrın evâili, realizmi tervîc eder ise o asrın evâhiri ve ikisinin beyinde fark olarak yarım asırlık terakkiyât mevcut olduğuna nazaran şu fark realizmin romantizm üzerine rüchânına delil olmaz mı?” der.

“Ahlak” fuhuş âlemlerine girip çıkmak yahut buna kayıtsız kalmaktan mı ibarettir? Beşir Fuat ve M. Mehmet Tahir bunu bir çözüme kavuşturamamıştır. Çünkü bir akımı savunma psikolojisi tarafları “anlamak”tan çok “savunma”ya yönlendirmektedir. Özellikle M.C. imzalı “Bir Mütefenninle Bir Şair” manzumesinden sonra kendini belli

---

<sup>279</sup> M. Mehmet Tahir, “Garip Bir Terakki”, *Gayret*, nr. 3, 17 Kânunusani (29 Ocak 1886), s. 54.

<sup>280</sup> Beşir Fuat, a.g.m., *Saadet*, nr. 584, 9 Kânunuevvel 1886.

eden bu savunma psikolojisi zaten zamanla başkalarının da tartışmaya dâhil olmasına ve özellikle Hüseyin Rahmi'nin "İstiğrak-ı Seherî" piyesindeki alaycı üslubunun da etkisiyle tartışmanın sona ermesine sebep olacaktır.

## 5. Tartışmanın Sona Ermesi ve Hayal-Hakikate İlişkin Kanaatler

"Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması"nda Mehmet Tahir ve Beşir Fuat arasında cereyan eden "mübahese" başta karşılıklı saygı ifadeleriyle bir "münazara" şeklinde devam ederken "Bir Mütefenninle Bir Şair" başlıklı manzumeden sonra bir "tartışma" suretini almıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin tartışmaya dair kanaatlerini bildiren yazılarından, Recaizade Mahmut Ekrem'in edebiyatta fenne yer verenlere yönelik eleştirilerinden ve Beşir Fuat'ın alaycı ifadelerle dolu yaklaşımlarından sonra Hüseyin Rahmi, "İstiğrak-ı Seherî" isimli piyesiyle açıkça M. Mehmet Tahir'in şahsını hedef alan istihzalarla dolu bir yazı kaleme almıştır. Bu aşamadan sonra M. Mehmet Tahir, *Mizan* gazetesine tartışmadan çekildiğini ifade eden şu yazıyı göndermiştir:

*Saadet ve Tercüman-ı Hakikat* gazetelerinde her türlü usul-i tenkidin hilafında olarak aleyhimde neşredilen şeylerin mahiyetlerini efkâr-ı umumiye tayin edeceği cihetle o babda bir şey söylemek istemem. Ancak öyle muteber gazetelerin bu gibi şeylere vasıta-i neşr olmasına beyan-ı teessüf etmekten kendimi alamam. Hususiyle talebe-i ulum lisanından öyle sözler işitmek ne kadar şayan-ı teessüf görülse şayandır.

Âdâb-ı münazara dâhilinde itiraz etselerdi ben de cevabımı yazardım. Fakat şimdiki halde bu gibi şeylere karşı sükût etmekten güzel cevap olamaz<sup>281</sup>.

M. Mehmet Tahir'in tartışmadan çekilmesiyle, onun 17 Kânunusani 1301 (29 Ocak 1886) tarihli *Victor Hugo* monografisine dair ilk değerlendirmesiyle başlayan "Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması" yine onun 11 Teşrinisani 1886 tarihli bu yazısıyla sona ermiştir. Yalnız tartışmanın sona ermesiyle hayal-hakikat ilişkisine dair eleştiriler henüz bitmemiştir. Beşir Fuat'ın intiharına kadar savunduğu "hakikat mesleği"ne yönelik matbuat ortamında görülen eleştiriler devam edecektir.

---

<sup>281</sup> M. Mehmet Tahir, "Mizan heyet-i idaresi huzur-ı alisine", *Mizan*, nr. 4, 11 Teşrinisani 1886.



### 5.1. Matbuat Ortamında “Hakikat”e Yönelik Eleştiriler

*Vatan Yahut Silistre*'nin doğu dilleri ile ilgilenen Alman edebiyatçılarından Heinrich Hartt tarafından tercüme edilmesi üzerine Ebuzziya Tevfik, *Berliner Tageblatt* gazetesindeki eserle ilgili fıkranın tercümesini Namık Kemal'e gönderir. Durumla ilgili memnuniyetini ifade eden Namık Kemal, Ebuzziya'ya gönderdiği bir mektubunda Osmanlı matbuatının halihazırdaki durumundan bahisle eski ve yeni edebiyata ilişkin bazı eleştirilere değinir ve “maarifin her cihetinde Avrupa'daki akvamın kâffesine tefevvuk” ettiğini söylediği Almanların edebiyatta, bilimsel hakikatler veya “ulum-ı mütearife”ye dair sözler aramadıklarını, yalnız şairane fikirler ve duyguların tasvir şekillerine dikkat ettiklerini ifade eder. Ayrıca, bir Alman edebiyatçısı nazarında ihtiva ettiği şairane fikirlerden ve duyguların tasvir suretine ilişkin özelliklerinden ötürü *Silistre*'nin *Berliner Tageblatt* gazetesindeki övücü ifadelerle haber konusu olmasını Namık Kemal, şairane tabiatı ve nesirde bile doğru dürüst meramını ifade edemeyen ve Avrupa'daki edebî ilkelerden olmak üzere, “dünyada hiçbir şeye benzemez bir takım garaibe tesadüf edip” şiir hakkında doğru bir mütalaa ortaya koymaktan aciz “edebiyat meraklıları” için bir ibret örneği sayar. Mektubun devamındaki aşağıdaki ifadeler herhalde Beşir Fuat'ı cevap vermeye zorlayan ifadeler olmuştur:

Avrupa fikrine yeltenmekle me'lûf olanlardan biri çıkıyor Türkçede doğru bir beyit okumaya muktedir olmadığı halde yalnız Osmanlıların değil, Fransızların eâzım-ı üdebâsını da teşhil ediyor. Meselâ kalbe his isnat etmek cehalet olduğundan ve binâenaleyh öyle bir hatâyı hâvî olan eserlere şiir denilemeyeceğinden bahisler ederek lisan-ı edepten mecazı, kinayeyi bütün bütün kaldırmak istiyor!<sup>282</sup>

Namık Kemal ayrıca “edebiyat-ı sahiha”ya dair neşriyatta görülen noksanlıkların sebebinin de bu çeşit vukufsuz değerlendirmelerden kaynaklandığını söyler. Yazısının devamında “Avrupa fikrine yeltenmekle me'lûf olanlardan biri” dediği bu kişiye “sükût”la cevap verilmesi durumunda “hakikatin mağlubiyetine, ashâb-ı tahsilin gafletine sebebiyet” verilmiş olacağını, delille mukabele edilse itirazcılarının münazara ile

---

<sup>282</sup> Namık Kemal, “Mektup (Ebuzziya Tevfik Biraderime)”, *Mecmua-yı Ebuzziya*, c. 5, cüz 52, 15 Muharrem 1304 (14 Ekim 1886), s. 1636.

galip olamayacaklarından ötürü herkesin kullanmaya tenezzül edemeyeceği bir takım silahları kullanacaklarını, kendi ifadesiyle kısacası “sövdüklerini” ifade eder<sup>283</sup>. Namık Kemal, hakikat nazarında bu tür tariz ve tecavüzleri “hep ya ihtiyarlık seyyiesiyle ayakta duramayanların veya hilkatinin müsait olmadığı yerlere çıkmaya çalışıp da muktedir olamayanların sukutundan etrafa dağılan topraklar kabilinden” sayar.

Namık Kemal’in “sükût”la cevabın yanlışlığıyla, M. Mehmet Tahir’in *Mizan*’da yayımlanan yazısının sonundaki “sükût”u arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Ayrıca “sükût”la verilen karşılık hakikatin mağlubiyetine neden olmanın yanı sıra “ashab-ı tahsilin” de gafletine sebep olmaktadır. Buradaki “ashab-ı tahsil”, tartışmada Beşir Fuat, Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi tarafından daima tahsili vurgulanan ve böylece eleştiri ve alay konusu edilen M. Mehmet Tahir olsa gerektir. M. Mehmet Tahir tartışmaya dair son sözünü söylediği için her hangi bir değerlendirmede bulunmayacaktır. Ancak, “Türkçede doğru bir beyit okumaya muktedir olma”ma, yalnız Osmanlıların değil Fransızların da büyük edebiyatçıları teçhil etme ve alıntının geri kalan kısımları daha önce Beşir Fuat’a yöneltilen eleştiriler arasındadır. Bu yüzden Beşir Fuat, Namık Kemal’in mektubundaki ifadeleri kendisinin terviç ettiğini söylediği “meslek-i hakikat”e bir itiraz olarak kabul eder ve Namık Kemal’e *Tercüman-ı Hakikat*’te yayımlanan bir yazıyla<sup>284</sup> cevap verir.

Hakikatin hayale rüçhanını tekrar dile getirdiği bu yazısında Beşir Fuat, Namık Kemal’in eleştirilerini başta saygılı bir üslupla karşılar ve bu iddiaları teker teker değerlendirir. Beşir Fuat, Almanların edebiyatta hakikat aramadıkları iddiasını kabul etmez. Nitekim ona göre Emile Zola’nın edebiyat görüşünü terviç eden Almanlar da vardır. Ayrıca şairane tabiat hakikati aramayacak olsa hayale dalmaktan ibaret kalır. Yazısının burasında Balzac’ın hayali edebî eserlerde bir süs ve kuralsızlık sebebi saydığına dikkat çeker. Yukarıda Namık Kemal’e dair alıntısını yaptığımız ifadelere cevap verirken Beşir Fuat ölçülüdür. Dilin kaideleri ve inceliklerine ve aruza vukuf bir çeşit ilim olsa da ona göre Avrupa’da âlim denince “ulum-ı sabite-i mücerrebde yed-i

---

<sup>283</sup> Handan İnci, Namık Kemal’in bu sert tavrını şu şekilde değerlendirir: “Namık Kemal’in Beşir Fuat’a çıkışlarında, gerçekte *Victor Hugo* kitabında hırpalanmaya çalışılan bir edebiyat zevkinin Türkçedeki en önemli temsilcisi oluşunun öfkesi sezilmektedir” (*Şiir ve Hakikat*, s. 23).

<sup>284</sup> Beşir Fuat, “Aynen Varaka: Yine Şiir ve Hakikat Meselesi”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2592, 1 Şubat 1887.

tûlâ sahibi bir zat anlaşılır”. Burada bilim adamlarını şairlerden tekrar üstün tutan Beşir Fuat kalbe his isnat etmenin yüzyıllardır bilinen bir yanlışlık olduğunu dile getirir. Benzer şekilde daha önce M. Mehmet Tahir’le olan tartışmalarında kalbe his isnat eden şairleri eleştirmişti. Beşir Fuat bu mukabeleyi yazmaktan maksadın hakikatin mağlubiyetine ve ashab-ı tahsilin gafletine sebep vermemek olduğunu ifade eder ve Namık Kemal’e delille mukabele ederse zaten aradığı mübahese tarzını seçmiş olacağından buna minnettar olacağını söyler. Ayrıca mübahese üslubundaki kendi ölçüsünü şu şekilde dile getirir: “Benim mübahesede adetim muarızımın kullandığı lisanı istimal etmektir”.Hadd-i te’dip ve *Tahrib-i Harabat*’taki lisanı kullandığını hatırlamadığını söyleyen Beşir Fuat, realistlerin nazarında bu tür tarz ve tecavüzlerin hep “hilkatin müsait olmadığı yerlere çıkmaya çalışıp da muktedir olmayanların sukutundan etrafa dağılan topraklar kabilinden” olduğunu ifade eder. Namık Kemal’in iddia ettiği gibi edebî eserlerde hakikat aramak icap ederse bu sözün edebî olduğuna bir tereddüdünün de olmadığını ekler. Sözünün işaret ettiği mana da şudur:

Kemâl Beyefendi edebiyat Olimpos’unun Jüpiter’i oldukları cihetle bu cebele tırmanabilmek ve hâtvede üstâd-ı a’zama karşı ser-be-zemin-i ihtirâm olan ashâb-ı zevk-i selîme müyesser olacağını ve bilakis bir tavr-ı ahrarâne ile tereffu etmek isteyenler usâtta ma’dûd olacağından yağdıracağı yıldırımlarla bunlar târ ü mâr edileceğini i’lâmdır<sup>285</sup>.

Beşir Fuat her ne kadar Namık Kemal’i “edebiyat Olimpos’unun Jüpiter’i” saysa da onunla istihza etmiştir. Yazının devamı bunu ifade eder: “Vâ-esefâ ki dühât-ı fenden Franklin siper-i sâikayı keşfelediği tarihten beri Jüpiter’in gazabı bir kaba gürültü tevîd etmekten başka bir tesir hâsıl etmiyor”.

Namık Kemal, Ebuzziya’ya gönderdiği bir mektubunda daha önce *Silistre* dolayısıyla yazdığı mektubuna Hacı İbrahim Efendi ile Beşir Fuat Beyefendi’nin *Tercüman-ı Hakikat*’te mukabelede bulduklarını söyler ve mektubunun sonundaki “ezcümle sövüyorlar” ifadesinin tesirini gösterdiğini dile getirir. Namık Kemal, Hacı İbrahim Efendi’nin “şetm (küfürden)den uzak” üslubundan ötürü kendini bahtiyar sayar.

---

<sup>285</sup>A.g.m.

Devamla: “Evvel emirde müşarünileyh hazretlerinin makalelerini nazar-ı dikkate alalım. Beşir Fuat Beyefendi ile sonra konuşuruz. Mazi ile bahsimizi bitirelim; istikbalde nöbet gelir” der<sup>286</sup>. Yalnız istikbale nöbet gelmeyecektir. Çünkü Namık Kemal’in bu mektubunu yazdığı tarihte Beşir Fuat intihar etmiş ve ölmüştür. *Mecmua-yı Ebuzziya*’da Namık Kemal’in istikbale dair ifadesine şu dipnot bilgisi eklenmiştir:

Bu mektup Beşir Fuat beyin intiharından evvel yazılmış ve İstanbul’a vürudu ise merkurun gazetelerle ilan-ı intiharına tesadüf etmiş idi. Kemal beyin istikbal tabir eylediği Fuat Bey bu günkü günde mevt idi. Evvelen maziye dâhil oldu. Hâlbuki mazinin meslek-i meşumu elyevm tasallut-nüma-yı istikbaldir (Littabi’).

Hakikat mesleği matbuat ortamında Beşir Fuat’ın vefatından önce *Voltaire* monografisi dolayısıyla tekrar eleştirilmiştir. Beşir Fuat, *Voltaire* monografisinde Voltaire’i Türk okuyucusuna tanıtırken *Victor Hugo* monografisine benzer bir yol takip eder. Nasıl ki bu monografide Hugo’yu tanıtırken onu Zola’yla kıyaslama yoluna gittiye benzer şekilde Voltaire’i tanıtırken onu J.J. Rousseau’yla karşılaştıracaktır. Böylece Voltaire ve Rousseau’nun şahsında akıl-kalp, hayal-hakikat, fen-şiir karşı karşıya gelir. Beşir Fuat Voltaire hakkında takdirkâr ifadeler kullanır.

Vakia ömrünün ekser-i eyyamını Kemal Beyefendi’nin: *Bedbaht ona derler ki elinde cühelanın / Kahr olmak için kesb-i kemal ü hüner eyler*<sup>287</sup> beytine masadak olacak bir surette geçirdi, ancak hâsıl olan neticenin büyüklüğü düşünülmür ise, Voltaire’in zararlı çıkmadığı, aşikârdır. Evet, bir insan terakkiye, âlem-i insaniyete bir hizmet eder ise hizmetinin mükâfatına elbette nail olur<sup>288</sup>.

Bu arada *Saadet* gazetesinde “Ukkaz-ı Osmanî” başlığı altında “bütün” redifli bir gazel yarışması düzenlenir. Gazetenin “kısm-ı edebî”sini de Muallim Naci idare etmektedir. Salâhi imzalı bir şiirde Beşir Fuat’ın Voltaire’i takdirkâr ifadeleri eleştiri konusu olur.

---

<sup>286</sup> Ebuzziya Tevfik, “Mebahis-i Edebiye Üzerine Biraderim Kemal Beyden Aldığım Mektup”, *Mecmua-yı Ebuzziya*, c. 5, nr. 53, Safer 1304, s. 1665.

<sup>287</sup> Beyit Şinasi’ye aittir. Bkz. Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılâp Yay., İstanbul, 1985, s. 21.

<sup>288</sup> Beşir Fuat, *Voltaire*, haz. Erdoğan Erbay, Babil Yay., İstanbul 2003, s. 72.

Voltaire’i taklit edenler bizde nadandır bütün

Şarlatanlık onlara şayeste ünvardır bütün

beytiyle başlayan şiirin devamında filozofluk taslayanların bütün akılları gariplikleriyle güldürdüğüne, tamamen saçmaladıklarına, lüzumsuz manasız söz söylediklerine ve aksini savunanların (rakiban) söylediklerinin “sırf” bühtan” olduğuna değinilir. Şiir Muallim Naci’ye övgülerle biter<sup>289</sup>. Beşir Fuat, Salâhi’nin bu naziresine yine şiir formunda bir gazel ile cevap verir. Şiire

Voltaire’i takdir edenler ehl-i irfandır bütün

Naşir-i envar olanlar medhe şayandır bütün

beytiyle başlayan bu naziresinde Beşir Fuat, şiirin devamında felsefe ve fen aşığı olduğunu vurgularken buna tarzide bulunanları bütün cahil sayar. Beşir Fuat öfkeli. Nitekim insanın âlemin hallerine vakıf olması gerektiğini söylerken aksini geçerli görenleri “bence hayvandır bütün” şeklinde tarif edecektir ve kendisinin “hasm-ı şair”liğini öne çıkarırken gazel yazmanın kolay bir iş olduğunu ifade ederek şiirini bitirecektir. Beşir Fuat’ın maksadı şair unvanına namzet olmak değildir. Amacı sadece istenirse ve birkaç saat zaman harcanırsa şair olmayanların da vezinli kafiyeli sözler söyleyebileceklerini göstermektir<sup>290</sup>. Yazısını da şairlere bir hitap olarak şu şekilde bitirir:

---

<sup>289</sup> Salâhi, “Nazire”, *Saadet*, nr. 618, 18 Kânunusani 1887.

<sup>290</sup> Orhan Okay, Beşir Fuat’ın yazdığı tek şiirin bu olduğunu söyler. Ahmet Mithat Efendi de Beşir Fuat’ın ölümünden on sene sonra, Sait Beyle klasiklere dair tartışmalarının içinde Muallim Naci mesleğini savunanları eleştirirken şunları söyler: “Bugün zat-ı âlileri Naci veyahut mekteb-i mahbub-perestân ve mey-haran şâkirdânından birisi çıkıp da

Neş’e-i zevk-i meyi tahkîr eden divânedir

Gamdan azade heman dünyada bir meyhânedir

gibi bir şey ortaya koyacak olsalar genç takımı bu meyhane kokularından burunlarını tıkayarak geçerler. Bunların şiir ve bunları söyleyenlerin şair addolundukları zaman çoktan geçmiştir. Şiirin ve şairliğin bundan ibaret olması erbâbi için asla şan addolunamayacağını, Mevla taksiratını afv eylesin, Beşir Fuat o kadar parlak bir surette ispat etmiştir ki o zamandan bu zamana kadar o devirleri, o halleri kalem-i saadetlerinden başka tahassürle yâd eden bir kalem daha görülmemiştir. Malum a, Beşir Fuat’ı “Sen şair değilsin. Sen bu edebiyat mebahisine niçin karışsın?” diye men etmek isteyenlere mukabil Beşir Fuat bir hafta zarfında manalı manasız birçok gazeller nazmıyla ve “şairiyet bunları dizmek söylemek ise işte ben de söyledim. Haydi, sehvelerini, noksanlarını bulunuz” diye mukabele etmiş ve o şairiyetin ne olduğu bu suretle tahakkuk eylemiştir” (“Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5932-732 - 5939-739, 3-10 Teşrinisani 1897.).

Şairlerimiz de muhabbet-i câvidâna dair bir makale-i fenniye yazarlar ve bu makalelerinde fence hatâları bizim gazelin nevâkısını tecavüz etmez ise tarz-ı atfîk ve cedîde muvâfık şiirler söyleyeceğimi beyan ederim<sup>291</sup>.

Beşir Fuat'ın mukabelesine *Saadet* gazetesinde yayımlanan Zülfikar unvanlı bir yazıyla cevap verilir. Yazı Muallim Naci'ye yazılmıştır. Zülfikar, Ukkaz-ı Osmanînin bu ikinci toplantısını oluşturan gazelleri mütalaa ederken derece derece hepsini güzel görmekle birlikte fikirlerin bir noktada toplanmadığına değinir ve kimisinin Osmanlı şiirinin gelişmesine hizmet etmek niyetiyle açılmış bu irfan yoluna girmekle iftihar ettiğini, kimisinin de “yazılan gazellere nazire olmak üzere söylemeye çalıştığı” beyitlerde “düşman-ı şiir” olduğunu göstermekten lezzet aldığını ifade eder. Zülfikar “düşman-ı şiir” ifadesiyle Beşir Fuat'ı kasteder. Yalnız onun birkaç saatte kaleme aldığı dört beş satırdan ibaret bir eserin yazılmasını “âsân” kabul etmez. Şairliği yalnız vezinli söz söylemekten ibaret sayan Beşir Fuat'ı eleştirirken onu ayrıca “zevk-i şairaneden mahrum bir zat” olarak değerlendirir. Burada sanki Zülfikar değil de M. Mehmet Tahir konuşuyor gibidir. Nitekim benzer eleştirileri M. Mehmet Tahir de yapmıştır. Zülfikar'ın sözlerindeki “zevk-i şairane” M. Mehmet Tahir'in bilim adamlarında bir kusur olarak gördüğü “zevk-i selim”in başka türlü ifadesidir.

Eleştirisinde Zülfikar da öfkelidir. Nitekim Voltaire'i büyüklerden saymanın inkâr edilemeyeceğini söyler ama “bu kadar ekâbir-i ümmet” dururken “dinsizlikle şöhet bulmuş” birinin ismini daha nazirenin “birinci mısranda ve hatta birinci kelime olmak üzere göze sokmak Muhammedîlikle” telif edilmez kanaatindedir. Zülfikar, yazısını “bütün” redifli şu kıt'a ile bitirir:

Şarlatanlık etme gel söz dinle fenci feylesof  
Yazdığın efsaneler mahrûm-ı irfandır bütün  
Pey-rev oldun çünkü sen Voltaire gibi bir dinsize  
Sözlerin bâr-ı girân-ı ehl-i îmândır bütün<sup>292</sup>.

---

<sup>291</sup> Beşir Fuat, “Gazel”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2590, 29 Kânunusani 1887 (Salâhi'nin nazire yarışmasında yazdığı gazelle Beşir Fuat'ın verdiği cevap için Olcay Öner toy şunları söyler: “Beşir Fuat bu taşlamaya yine bir gazelle cevap verir. Ancak, kendisinin hezeyan olarak nitelediği böyle şiirlere yer verdiği için Muallim Naci'ye gücendiğinden olacak şiirini *Tercüman-ı Hakikat*'te yayınlar”. Olcay Öner toy, *Edebiyatımızda Eleştiri, Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*, DTCF. Yay., Ankara 1980, s. 71).

Beşir Fuat, Zülfikar'ın sözlerini Muallim Naci'ye gönderdiği bir yazıyla karşılar. Yazı *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanır. Beşir Fuat, bu yazısında Muallim Naciye “Hazret-i Muallim” hitabından sonra “heyet-i tahririyesinin reisi bulunduğunuz “Saadet” gazetesinin Çarşamba günkü nüshasında “Zülfikar” nam-ı müstearıyla bir hezeyanname neşrolundu” der. Birkaç mısralık bir şiir yazmanın bir fen makalesi kaleme almaktan daha kolay olduğunu ifade ettikten sonra itirazcıya şu teklifte bulunur: “hokka, kalem ve kâğıt tedarik ederek bir odaya kapanalım, onun tayin eylediği vezin ve kafiyede ben gazel söyleyeyim; o da benim tayin edeceğim bir fennî mebhasa dair bir makale kaleme alsın, bakalım hangimiz evvel bitiririz!”. Beşir Fuat şayet kararlaştırılan vazifeler bitmeden odadan dışarı çıkmamak da bir şart olursa şairin ebediyen odada tutuklu kalacağı tehlikesini de hatırlatır. Beşir Fuat'ın öfkesi dinmemiştir. Voltaire'in İslamiyet'i nasıl bir zamanda müdafaa ettiğine dair tercüme-i halinde bir-iki örnek gösterdiğini hatırlatır ve asıl şarlatanlığın Voltaire'den bahsedenler için biçilmiş kaftan olduğunu söyler. Beşir Fuat söz konusu İslamiyet olunca kendi askerlik mesleğini hatırlatarak itiraz eden kişiye de şu soruyu sorar: “Beşir Fuad âlem-i İslâmiyet düşmanlarının yağdırdıkları mermiyât içinde dolaşırken mu'teriz efendi ne yapıyordu?” Beşir Fuat'ın öfkesi Salâhi ve Zülfikar gibi itirazcılardır. Yoksa Muallim Naci'yle bir alıp veremediği olmadığı gibi ona karşı kullandığı üslup da gayet saygılıdır. Beşir Fuat, Muallim Naci'ye şu hitabıyla yazısını bitirir:

Hazret-i Muallim! Böyle garazkârân ve sebük-magzânın safsatıyâtı *Saadet'e* derç olunacağına şiir ve fen bahsini beynimizde yürütsek veya Hugo'ya zeyl olmak üzere “İntikad” nâmıyla neşrolunacak muhâberâtımızı enzâr-ı âmmeye koyup icab eder ise bunun alt tarafına devam etsek hem edebiyat meraklıları bu bâbda ciddi bir fikir hâsıl ederler, hem de bu gibi mu'terizlere merdâne mübâhaseye âdâb-ı münâzaraya dâir şâyân-ı imtisâl bir nümûne göstermiş olurduk! Yine her halde re'y sizindir, efendim<sup>293</sup>.

Muallim Naci, Beşir Fuat'ın kendisine hitaben “Hazret-i Muallim” hitabıyla kaleme aldığı yazısına “Muhterem biraderim” hitabıyla başlayan bir yazıyla cevap verir.

---

<sup>292</sup> Zülfikar, “Aynen Varaka”, *Saadet*, nr. 631, 2 Şubat 1887.

<sup>293</sup> Beşir Fuat, “Aynen Varaka”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2595, 4 Şubat 1887.

Zülfikar müstearını taşıyan kişinin kim olduğunu kendisine bir arkadaşının haber verdiğini söyler. Zülfikar daha önce Muallim Naci'yi övdükten sonra yeren biridir. Şimdiki halde Muallim Naci'yi tekrar övmektedir. Muallim Naci, Beşir Fuat'a Zülfikar'ın yazısına karşı bir şeyler yapacağını bildiğini söyler. Ama "biraderim" dediği Beşir Fuat'ı da kırmak istemez. Bu yüzden ona: "Sizin hakkınızda bir kıt'a söylenmiş de ne olmuş? Benim hakkımda bunca hicivler söylendi hâlâ da söyleniyor. Bir adamı ötekinin berikinin medh veya zemmetmesi onun mahiyetince bir tagayyür husûle getirebilir mi?" dedikten sonra bir vakit *Tercüman-ı Hakikat*'te kendisi için söylenmiş, *Rakıdan hangi harabâtiyi gördün Mesud / Cümlesi renc ü elemde köpeğin alt yanındır* beytini hatırlatarak şunları söyleyecektir. "Nasıl buluyorsunuz? İşte bu beni tahkir için söylenmiştir. Hâlbuki Allah'ın i'zâz ettiğini kimse izlâl edemez" der. Muallim Naci'nin sözlerinin devamındaki şu ifadeleri bir tartışmada üslubun nasıl olması gerektiğine ve "iyisini al, kötüsünü bırak" kaidesiyle hareket ettiğine dair iyi bir örnektir:

Ben bu kabilden olan teşnîfâta mukabele edebilirdim. Sahipleri de hiciv nasıl yazılır görürlerdi, fakat işi o dereceye vardırmayı tecviz etmedim. Sanırım ki isabet ettim. Mukabele-i bi'l-misil her zaman vâcib olmuyor, olsa şimdiye kadar hemen hicivden başka bir şey yazmamaklığımız. lâzım gelirdi. Voltaire'i takdir etmemek ceahl olduğunu bilirim, ama takdir etmek küfr olduğunu bilmezdim. Nedir bu ifrât ve tefrit! Kimisi Voltaire'i tanıyanı ikfâra kalkışır, kimisi İbni Sina'yı hiç tanımak istemez. İkisini de hakkıyla tanısak, ikisinden de mümkün olduğu kadar hakîmâne istifâdeye çalışsak olmaz mı? Voltaire'i takdir edip etmemek de aramızda bir mesele mi olacak? Âsârı meydanda. Okuruz, anlarız, işimize geleceklerini alırız, gelmeyeceklerini bırakırız, işte bu kadar<sup>294</sup>.

M. Mehmet Tahir'in, tartışmadan çekildiğini ifade ettiği, *Mizan*'da yayımlanan yazısıyla tartışmayı "sükût"la bitirmesinden ve Beşir Fuat'ın ölümünden sonra matbuat, bu suskunluğun tam aksine hayal-hakikat ilişkisine yönelik çok sesli bir ortama tanık olur. Birçok yazar hayal ve hakikate yönelik kanaatlerini ifade etmeye başlar. Kimi yazarlar isim kullanmak, kimisi doğrudan değil de bir kurmaca şeklinde kendi düşüncelerini ortaya koymak, kimisi de bazen ironik bir üslupla göndermeler yapmak

---

<sup>294</sup> Muallim Naci, "Beşir Fuat Beyefendi'ye", *Saadet*, nr. 634, 6 Şubat 1887.



suretiyle hayal-hakikat ilişkisine yönelik eleştirilerde bulunurlar. “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nda eleştiri konusu olan şair, şiir, şiir ve fen, roman, romancı ve edebiyat akımları ve bahsi geçen konulara ilişkin hayal-hakikat ölçüleri ilgili eleştiriler için bir ortam hazırlamıştır. Bu aşamadan sonra hayal-hakikat mevzularını tartışmaya başlayanlar şiir dilinde hayal ve hakikati bir terkibe ulaştırmaya çalışmışlardır. Bu terkip romantik-gerçekçi bir tabiatı yansıtır.

## II. KISIM

### ŞİİR DİLİNDE ROMANTİK-GERÇEKÇİLİĞE DOĞRU

“Hayaliyun ve Hakikiyun Tartışması” her ne kadar şiir tarafını tutan şairler ve fen tarafını savunan mütefenninler gibi karşıt ve ötekileştiren bir anlayış oluşturmuşsa da bundan sonra basın bu kadar keskin bir ayırımı gitmez. Beşir Fuat’ın bazen öfkeye varan, hayalci şairlere yönelik eleştirileri M. Mehmet Tahir tarafından bu ölçüde bir mukabele görmemiştir. Beşir Fuat’ın 1887’de ölümü de eleştirilerinde bazen sert ve öfkeli olan Namık Kemal ile yapılacak hayal-hakikate dair tartışmaları daha baştan sonlandırır. 1888’de de Namık Kemal vefat eder. Bu iki öfkenin çarpışması hayal-hakikat tartışmalarına ne tür bir katkıda bulunurdu? Bunu bilemeyiz. Ama görülen odur ki bu vefatları müteakip hayal-hakikat çekişmesi yavaş yavaş kendini bir uzlaşmaya bırakır. Bu uzlaşmada romantik-gerçekçi üsluba doğru bir yöneliş söz konusudur. İlgili üsluba yönelişte de hayalci şair ve şiire yöneltilen eleştiriler ile edebiyatta fenne dair olumlu kanaatlerin önemli bir rolü olmuştur.

Çeşitli dergi ve gazetelerde ifadesini bulan bu eleştiriler ve kanaatlere geçmeden önce, basında eleştiriye konu olan şiir dilindeki hayalciliğin özelliklerine kısaca değinelim. Hayalci şiir anlayışı şiirde romantik duyusu hissettiren bir tona sahiptir. Şiirde romantik duyusu tarif etmek şiiri tanımlamak demek değildir. Nitekim romantik duyusun hissedildiği şiir anlayışına dair yazılara geçtiğimizde göreceğimiz gibi, şiiri ne zaman tanımlamak istesek şiir her zaman elimizden kayıverecek ve ortada duran yalnızca şiirin tarifi, daha doğrusu tarifleri olacaktır. Bir yandan sonu gelmeyen ve sınır tanımayan tarifler, diğer yandan hiçbir zaman bir kalıba sığmayan “şiir” tanımının yokluğu romantik duyusun tabiatını yansıtacaktır. Bu anlayışa yöneltilen eleştirilerle de edebiyatımızda romantik-gerçekçi bir üsluba doğru gidilecektir.

#### 1. Hayalci Şair/Şiir Anlayışı ve Şiirde Romantik Duyuş

Recaizade M. Ekrem *Zemzeme*’nin üçüncü kısmında şiiri tarif ederken zerrelere güneşlere kadar “her güzel şey”i şiir sayar. Bu tarifte her ne kadar “her güzel şey” kaydı varsa da bunun da bir sınırı yoktur. Recaizade M. Ekrem edebî

eserlerde özellikle şiirde “mehasin-i fikriye, bedayi-i hayalîye ve sünûhât-ı kalbiye” gibi üç çeşit güzellik takdir eder. Fakat bu kanaatini müteakip “yalnız fikir, hayal ve his cihetiyle güzel olması vâ-hayfâ ki bir eserin makbuliyetine kifayet edemiyor” der. Bu kifayetsizlik karşısında Rezaizade M. Ekrem, lafızlar, kafiyeleler hatta bilinen vezinler içinde konunun tabiatına en çok uyan vezni seçmenin yanı sıra şiirdeki hüznün, incelik, şiddet, kasvet “ve daha bin türlü hale göre ifadeye etvar-ı beyan içinde en yakışır olan tavır ve rengi” kazandırmayı gerekli görecektir ve bu şartları yerine getirmede “hüsn-i tabiat”ı rehber sayacaktır<sup>295</sup>.

Rezaizade M. Ekrem şiirin tabiatına göre vezin ve kafiyelelerin de şekillenmesi gereğini vurgulamaktadır. Bu özelliklere sahip şiirin ise birden çok görüntüsü vardır. *Takdir-i Elhan*’daki şiir tanımı buna iyi bir örnektir:

Ormanlarda kuşların hazin ötüşü, derelerde suların latif çağlayışı, hatta dağlarda kavalların garib garib aksedişi şiir olduğu gibi, bir sühanverin, bir musiki-perverin akvâl ve negamât-ı mevzûnesi içinde tabiata muvafık, ervâha nafiz ve müessir olanlar da şiirdir<sup>296</sup>.

Rezaizade M. Ekrem kendi anlayışı itibarıyla şiir ve şair tanımının görüntülerini çoğaltır. Aynı çizgide olan öğrencisi M. Mehmet Tahir’in şiir ve şaire dair tanımları benzer niteliktedir. Bir kısmına “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması” vesilesiyle değindiğimiz M. Mehmet Tahir’in şiir tanımlarından bir kaçısı şu şekildedir:

“Şiir bir bad-ı nesim-i letafettir ki geçtiği gönülleri revayih-i eşvak ile doldurur (...) şiir bir seyyale-i belagattir ki mısralarının tesadümünden berk-i ulviyet hâsıl olur”<sup>297</sup>, “Bence şiirin en güzel tanımı ‘kalpten gelen söz’dür”<sup>298</sup>. “Mektup yolunda birisine hitaben yazılmış bir makalede” muhatabına Victor Hugo’nun *les miserables* (Sefiller)ı müteakip tavsiyeden sonra şiiri şu şekilde tanımlar:

---

<sup>295</sup> Hakan Sazyek-Esra Sazyek, *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*, s. 79-84.

<sup>296</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem, *Takdir-i Elhan*, Mahmut Bey Matbaası, 1301, s. 9-10.

<sup>297</sup> “Ölü”, *Gayret*, nr. 2, 10 Kânunusani 1301 (22 Ocak 1886), s. 7. (M. Mehmet Tahir’in bu yazısı Abdülhak Hamit Tarhan’ın, 1303/1886’da yayımlanan ve mukaddimesinde “... hayal bulmuş bir vücuttan, türab olmuş bir hakikatten bahseder” dediği *Ölü*’süne dairdir. Abdülhak Hamit hayal ve hakikat arasında gidip gelir. *Hacle*’nin mukaddimesinde “*Hacle* hayâlî, *Makber* hakikîdir” der.

<sup>298</sup> “Hamit Bey Terakki mi Ediyor Tedenni mi Yahut Makber”, *Gayret*, nr. 22, 30 Mayıs 1302 (11 Haziran 1886), s. 87.

“şair senin zannettiğin gibi, mukaffa, mevzun iki söz söylemekten ibaret değilmiş, belki bir söze şair diyebilmek için vezninden kafiyesinden ziyade manasının bir melek gibi hafif hafif tebessümlerle ruhu okşayacak nesim-i seherin ağaç yapraklarına verdiği ihtizazlar gibi vicdanda latif latif tesirler hâsıl edecek surette olmasına bakılırmış (...) bir sayfa okunurken güle güle bayılma derecelerine gelenlerin bir sayfa sonra ağlamaktan gözleri şişer. Kuvve-i şairanesi tabiat kadar muktedirdir, her istediği şeyi tasvir eder, her tasvir ettiği şey nazarlarda bir timsal-i icaz teşkil eder. İşte şair bu yolda adamlara, şair o yolda sözlere denilir”<sup>299</sup>.

M. Mehmet Tahir’in şair tarifi de şu şekildedir:

“Gâh olur latif latif fikirleri, garip garip tasavvurları, ceyyid ceyyid ifadeleriyle nazarlara her türlü ezhârı açılmış bir gülşen-i bahar-ı saadet arzeder. Gâh olur korkunç korkunç sözleri, müdhiş müdhiş hayalleri, vahşi vahşi tabirleriyle dehşetten tüyleri ürpertecek, sınırları kuvvetten kesecek kadar mahûf âlemler tasavvur ve tasvir eyler. Gâh olur acıklı acıklı figanlar, müessir müessir nağmeleri, hazin hazin ifadeleriyle insanı bilâihtiyar ağlatır, ağlata ağlata mütenebbih eyler. İşte asıl şair bunlara, asıl şair bu yolda söylenenlere denir”<sup>300</sup>.

Alıntıdaki “Gâh” ifadeleri dikkat çekicidir. Nitekim bu ifadelerle tek bir kalıba sığmayan bir şair tavsifine girişilmektedir. İleride göreceğimiz gibi benzer bir çizgide olan Mehmet Celâl de *Mürüvvet*’te çıkan bir yazıda şair ve şiiri bu tarzda tarif edecek ve bu durum Ahmet Mithat Efendi tarafından sorgulanacaktır. Recaizade M. Ekrem’le başlayan hayalci şair/şiir anlayışı da Nabizade Nazım tarafından eleştiri konusu olacaktır. Bu sorgulama ve eleştirilerle de romantik-gerçekçi üsluba doğru gidilecektir.

---

<sup>299</sup> M. Mehmet Tahir, “Mektup Yolunda Birisine Hitaben Yazılmış Bir Makedir”, *Güneş*, c.1, nr. 6, 1301, s. 254-255.

<sup>300</sup> M. Mehmet Tahir, “Şiir ve Şair”, *Hâver*, nr. 2, 1 Recep 1301 (27 Nisan 1884), s. 39 (Şiir ve şair tariflerinden olan bu yazı içindeki “Bir halde ki vâsıta-i nesim ile gelen keman sadâsı gibi emvâc-ı neş’esi arasında ah ü enin sadaları işitilir, handeleri içine girye taneleri yağar” ifadeleri için Necat Birinci, “Bu görüş daha sonra Halit Ziya tarafından *Mai ve Siyah* romanının kahramanı Ahmet Cemil’in ağzından tekrarlanacaktır” demektedir. Bkz. Necat Birinci, *Menemenlizade Mehmet Tahir*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988, s. 13). M. Mehmet Tahir’in bu yazısından önce kendisine ait “Şiir Nasıl Söylenir” başlıklı bir şiir vardır. M. Mehmet Tahir hayale ve hayalciliğe verdiği değeri bu şiirin sonunda unutmayacaktır: *Olmasın da hata hayalinde / Zarar etmez olursa kalinde*.

## 2. Yeni Bir Üslubun Hazırlanışı

XIX. Asır matbuat ortamında gazete ve dergilere bakıldığında şiir ve şairin tarifine dair birçok yazıyla karşılaşmak mümkündür. Bu asra gelinceye kadar geleneğin işlenmiş bir şiir dili, bu dilin yaşattığı zengin bir imaj dünyası vardır. Ancak bu dilin ifade ettiği âlem artık miadını tamamlamış gibidir. XIX asrın son çeyreğinde özellikle Batı edebiyatlarından yapılan çevirilerin etkisiyle üslupta bir yenilik kendini belli etmeğe başlar. Mehmet Kaplan üsluptaki bu yeniliğe dikkatleri çekerken şunları söyler:

Bu devrenin dikkati çeken taraflarından biri, gazeteciliğin yerini dergiciliğin almasıdır. 1880 ile 1895 yılları arasında, yarısından fazlası edebiyatla ilgili, elliden çok dergi çıkar ki, bunların sathî bir surette tedkiki bile yeni bir duygu ve üslûp akımının hazırlanmakta olduğunu açıkça gösterir. Burada, bu devir içinde, neşriyatta görülen ikinci derecedeki şahsiyetlerin üzerinde durmağa imkân yoksa da (...) Bunlar arasında Nabizade Nazım, Mehmed Ziver, Fazlı Necib, Mehmed Celal ve Mustafa Reşid en ileri gelenlerdendir<sup>301</sup>.

Türk edebiyatında bu üslup nasıl oluşturulmuştur? Bu oluşumun temelinde hayal-hakikat çatışmasının bir terkibe ulaştırılması fikri vardır. Romantik-gerçekçi diyebileceğimiz bu üslubun ortaya çıkışına dair tartışmaları ele alırken dikkatlerimiz ister istemez “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”na, tartışmaya zemin hazırlayan ortama ve hayalci şiir/şair anlayışına yönelecektir. Romantik-gerçekçi üsluba doğru gidilirken öncelikle şiir, şair ve şairliğin nitelikleri sorgulanmıştır.

### 2.1. Şiir, Şair ve Şairliğin Nitelikleri

M. Mehmet Tahir ve Beşir Fuat arasındaki tartışmalardan sonra basın ortamında Nabizade Nazım’ın *Manzara* dergisinde yayımlanan “Şairiyet”<sup>302</sup> başlıklı bir yazısı dikkati çeker. Burada Nabizade Nazım, iki kişiyi konuşurarak şiir ve şaire, bir şairde bulunması gereken özelliklere, şiirin işlevine, şiirle meşgul olacak gençlerin dikkat etmeleri gerekenlere dair kanaatlerini dile getirir. “Ravi” müstearıyla 1890’da Ahmet

<sup>301</sup> Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 25-26.

<sup>302</sup> Nabizade Nazım, “Şairiyet”, *Manzara*, nr. 4, 15 Nisan 1303 (27 Nisan 1887), s. 44-46.

Mithat Efendi'yle hayal-hakikat etrafında roman ve romancılığa dair bir tartışmaya katılacak olan Nabizade Nazım'ın tartışmaya yönelik fikirlerinin ilk nüvesi bu yazıda görülmektedir. Yazıda, Beşir Fuat'ın “Yetmişbin Beyitli Bir Hicviye”, Ahmet Mithat Efendi'nin “Şiir ve Fen ve Şi'r-i Fennî”, Hüseyin Rahmi'nin “İstiğrak-ı Seherî” yazılarındakine benzer bir kurmaca havası vardır. Bu kurmacada Nabizade Nazım'ın romantik-realist tavır takınan bir yazar anlayışını görürüz.

Yazıya ilk konuşmacının şu sorusuyla başlanır:

- Şair kime derler?

Konuşmacının aldığı cevap şudur:

- Şiir yani (mevzun ve mukaffa ve muhayyel) söz söyleyen insana”.

İlk konuşmacı -mevzun ve mukaffadan önce- “ ‘muhayyel’ hangi sözlerdir?” diye sorunca şu cevabı alır:

- Mesela laleyi peyman-e ser-şâra, feleği kase-i humâra, insanı seyyare-i âteş-feşâna, gönlü kebab-ı büryana benzetmek bir hayaldir; işte bu hayal libas-ı vezin ve kafiye ile tahalli ve tesettür ederse ortaya bir “şiiir” çıkar<sup>303</sup>.

Alıntının son cümlesinden de anlaşılacağı üzere şiir hayalin, şekil unsurları olan vezin ve kafiye ile süslenip tatlılaşmasıyla görünür hale gelir. İlk konuşmacı,

- Yani şair ..... yerden düşer bir yadigar-ı garabettir.

deyince, ikinci konuşmacı kendilerine öyle öğretilmiş hatta “manasız hayalleri dahi mahz-ı hikmet olmak üzere” bellettiklerini söyler. Şiiri kendilerine bellettikleri gibi tanımıyor musunuz diye sorulunca da “hayır” der ve

- Çünkü anladım ki şiir doğru değildir” şeklinde cevap verir.

Konuşmalarda ikinci konuşmacının sesi Nabizade Nazım'ın sesi gibidir. Nabizade Nazım adeta kendi kanaatlerini ortaya koyacak şekilde birinci konuşmacıya sorular sordurmakta ve ikinci konuşmacı vasıtasıyla kanaatlerini dile getirmektedir. Aşağıda bu durumu daha açık bir şekilde göreceğiz.

---

<sup>303</sup>A.g.m., s. 44.

İlk konuşmacı “doğru”nun ne olduğunu sorunca,

- Umumun nef’ine yarayan şeye doğru derler. Sualinizdeki maksadı anladım. Şiir umumun nef’ine hizmet etmiyor; bazen zevkine delalet ediyor.

cevabını alır. İlk konuşmacı “bu da bir hizmet değil midir? Hem şiirden herkes zevk alır” deyince ikinci konuşmacı,

- İkinci itirazınız doğrudur fakat şi’r-i sahih hakkında. Bizim bildiğimiz şiirin bazen zevkine delaleti hizmet değil belki musibettir. Çünkü parlak fikri hazine-i marifet olmak istidadında bulunan pek çok kimseleri umuma, marifete hizmetten mahrum bırakmıştır. Mesela Nedim ömrünü gazel, şarkı tanzimine hasredeceğine ulum ve marifete sarf-ı zihin etmiş olsaydı, bir mütefennin olurdu. Şimdi İbn Kemal, Kâtip Çelebi, Hoca İshak, Aziz Bey namları arasına bir de Nedim namı katılırdı. Meydana bir divan-ı gazeliyat koymakla ne hizmet görülmüş olur? Bazı heva-perestanın tahrik-i şevkine hizmetten başka ne himmet gösterilir?<sup>304</sup>

şeklinde bir karşılık verir. Görüldüğü gibi ikinci konuşmacı sahih şiiri kabul etmekte ancak “şiirin bazen zevkine delaleti hizmet değil belki musibet” saymaktadır. Ayrıca “ulum ve marifet”le uğraşıp mütefennin olmayı “gazel, şarkı tanzimine” hasretmeye tercih etmektedir. Bu tercih ve ifadeler aşağıda göreceğimiz gibi gençliğinde şiir yazmaya heves edip şair değil, ancak müteşair olduğunu söyleyen Nabizade Nazım’ın hayal-hakikat etrafındaki şiir ve şaire dair kanaatleridir.

İkinci kişi devamla şiirdeki anlamsız, gereksiz ve bir fayda getirmeyen hayal unsurlarını eleştirerek şikâyetlerini dile getirir. İlk konuşmacı karşısındakinin şiirimizden şikâyetleri olduğunu anladığından, evvel emirde şiirden beklentilerinin ne olduğunu sorar. Buna karşılık aldığı cevapta konuşmacı gözünün önüne getirdiği manzum eserlerin “havi oldukları fikirler latif latif mecazlarla ziynetlenmiş olduğu halde yine hakikatten ayrılmazlar” karşılığını verir. Bu fikrini desteklemek için de ince, nazik ve zarif güzel bir kız haysiyetinde bir misal getirir. Ona göre bu kız “ne kadar cazibeli, matbu-ı endam olsa ona telli pullu karnaval kıyafeti takıldığı halde zevk-i

---

<sup>304</sup>A.g.m., s. 44-45.

selim ve tab-1 müstakim ondan bir hazz-1 kâmil istîfâ” edemeyeceği gibi “ bir zebellaya en ziynetli libas takılsa bu dahî nazar-1 rağbeti celb” edemeyecektir. Konuşmacı burada “tab-1 selim”in beğeneceği bir surette bazı süslemelere de açık bulunursa kabul edilebilir bir şiiri herkesin takdir edeceğini söyler. Bu sayede şiirin gördüğü rağbetle de hem zevk hem ibret alınmış olup faydalanılacak bir şeyin ortaya çıkacağını ekler. Peki, bunu başaran bir şair nasıl telakki edilecektir: “Şair dahi böyle herkesi eğlendirerek müstefit eder bir hâdim-i zevk ve marifet diye telakki olunur” İlk konuşmacı bu sefer “o halde siz şairleri ne gibi şeraitle takyit ediyorsunuz?” sorusunu sorar. Aldığı cevapta şairde aranan özellikler, Nabizade Nazım’ın üç sene sonra Ahmet Mithat Efendi’yle yapacağı roman ve romancılığa dair tartışmada bir romancıda aradığı özelliklerin neredeyse aynıdır. İfadeler ikinci konuşmacıya aittir:

Bir kere şair olacak kimse muntazam mekâtib-i iptidaiye gördükten sonra sırasıyla rüşdî ve âlî mekteplerde ulum ve fûnun-ı lâzıme-yi -ta’ mikan [olmasa] bile yakinen- taallüm eylemeli. Bu temel üzerine bir hüküm bina kurmalıdır ki bu da tebayi-i beşeriyeyi tamik ile ondan bir takım neticeler çıkarabilecek iktidarı haiz oluncaya kadar seyahatler ülfetler icra etmekten ibarettir.

Felsefiyat-ı güzeşte ve mevcûdenin kâffesine kesb-i vukuf etmeli ve elsine-i mutebereden bir kaçına aşına olarak hele kendi lisanını ta’ mikatıyla tafsilatıyla bilmelidir. Bu kadar malumatı cem ettikten sonra meydan-ı matbuata çıkmak için evvel emirde ufak tefek parçalar yazmalı, manzum mensur tiyatrolar tertip etmeli. Ondan sonra saha-i neşriyat ve eş’ârda cevalana başlamalı<sup>305</sup>.

Hepimizin yaptığı gibi kalem yontup kullanma iktidarını kazanır kazanmaz “Hatıra-i Şebab” ve “Heves Ettim” filan isimleriyle<sup>306</sup> “bir takım türrehat-ı tıflane”yi şiirin ta kendisiymiş gibi kamuoyuna sunmak bir marifet sayılırsa işte o zaman şiirimizden şikâyetler asla eksik olmayacaktır anlayışında olan ikinci konuşmacı,

<sup>305</sup> A.g.m. s. 45.

<sup>306</sup> Bu yazısının devamı olan “Şairiyet” başlıklı ikinci yazısında Nabizade Nazım, *Hatıra-i Şebab* ve *Heves Ettim* şiir kitaplarını gençlik hevesiyle yazdığı müteşairlik dönemindeki kitapları arasında sayar. İbnülemin Mamhud Kemal İnal, *Heves Ettim* için “Pek genç iken söylediği eş’ârı hâvidir” der (*Son asır Türk Şairleri*, MEB., c. VI. s. 1133). *Hatıra-i Şebab*, Nabizade Nazım’ın 1298 (1880)’de yayımlanan birinci, *Heves Ettim*, 1302 (1885)’de yayımlanan ikinci şiir kitabıdır (Bu eserlere dair ayrıntılı bilgi için bkz., Himmet Uç, *Şair ve Romancı Nabizade Nazım*, Kitabevi Yay., İstanbul 2007, s. 21). Bu bilgilerden hareketle ikinci konuşmacının Nabizade Nazım’ı temsil ettiğini söyleyebiliriz.



şiiimizdeki hayal unsurları ve şiir sayılan bir takım meseleleri eleştirir: “bizim şairlerce her şey şiir imiş: mesela bir şahinin feryadı dahî şiir imiş. Kalemî kırıp ezmek dahî şiir imiş! Pîr-i mugânın meyçû yani muğbeçeyi çağırması dahî şi’r-i ulvî imiş!” İlk konuşmacı her şeyin böylece şiir sayılmasına karşı çıkarak -biraz da istihza yollu- “zannederim ki öküz arabasının gıcirtısı dahi şiir olacak!..” demekten kendini alamaz<sup>307</sup>.

İkinci konuşmacı aynı fikirdedir ve vakitlerini “tahsil-i kemalâta hasretmek mecburiyetinde olan” gençlerin aldandıklarını, böylece âlem-i edebiyatın da bu gençlerle dolduğunu ifade eder. Gazel tanzimiyle uğraşp vakitlerini zayi eden ve takdirkâr ifadeler bekleyen bu gençlere emeklerinin pek boş olduğunu söyleyen konuşmacı bunu nefsinde tecrübe ettiğini de ekler. “şimdi şiir ihtiyacından kat kat ziyade olarak taallüm-i tefennün ve tenevvür ihtiyacıyla mukayyediz” anlayışında olan konuşmacı bundan başka gençlerimizin tahsil ve terbiyelerinin de önemli olduğunu ekleyerek bu nazik zamanı şiir zehiriyle “tesmim” edersek yazık olacağına değinir. Bu konuda tavrı da nettir: “hakikat söylüyorum ki şiiimiz -şimdiki haliyle- bir semm-i katil addolunur.” Şiirin hayalî oluşundan ötürü insan sağlığını bozabileceğine ve bu hayalden ötürü ressamların sonunda yakalandıkları verem hastalığına da değinen konuşmacı genç şairlere -yazıyı sonlandıran- bir hitapta bulunur:

- İşte tekrar ediyorum ki genç şairlerimize âcizane bir irşadım olsun: şiirin mana-yı hakikisine vakıf olacak bir sinne girmeksizin şiir ile iştilgal etmek hem hayat-ı zatiyeye ve hem hayat-ı cemiyete hıyanettir.

Demek ki şiir, gençlikte boş vakit geçirme uğraşı değil ciddi bir iştir. Ciddiye alınmazsa şair değil müteşair olunur. Nabizade Nazım son ifadeleriyle şiiri anlamadan şairlikle uğraşmak olan müteşairliği millete ihanet sayacak kadar ileri gitmektedir. Nabizade Nazım’ın görüşlerine benzer ama aşırıya kaçmayan bir yaklaşımı bu dönemde Mehmet Ziver’de de görürüz.

---

<sup>307</sup> Konuşmacıların bu ifadelerinde Recaizade Mahmt Ekrem’in zerreden şümusa kadar her güzel şeyi şiir sayan şiir anlayışına dair bir eleştiri ve *Makber* önsözüne yönelik telmih söz konusudur. Bu bakımdan konuşmalarda tam bir romantizm eleştirisi vardır.

*Sa'y* dergisinde yayımlanan bir yazısında<sup>308</sup> şairlerin kalbî duygularına uyulacak olsa bizde şairlerin romancılardan önce edebî fikirlerdeki terbiyeciler olarak tanınacaklarını söyleyen Mehmet Ziver bizde romancılığın nispeten Avrupa'dakinden daha az gelişmesinden ötürü kamuoyunun “gencine-i âdâb ve avarif bileceği” eserleri vücuda getirmenin romancılardan başka bir sınıf olan gruba yani “üdeba”ya hasredildiğini söyler. Yalnız her şeyde olduğu gibi bu üdebaya bakış açımızda da bir suiistimalin olduğunu ekler. Böylece “bu münevverîn irfanı”nı haksız cehaletimizin içinde kaybedip kalıcı kılmak yerine onların süratle yok olmasına çalıştık. Bunun sebeplerini de Mehmet Ziver, hep hayal ve efsane türü şeylerle uğraşımızda arar:

Öyle anladım ki şair olmak için -bazıların zannı gibi birkaç füsun ve fesâne değil- görmek, anlamak, düşünmek gibi hasaise merbut daha nazik meziyetleri iktisap etmek elzemdir<sup>309</sup>.

Şair için “görmek, anlamak, düşünmek gibi hasaise merbut daha nazik meziyetleri iktisâp etmek” lüzumunu dile getirmekle Mehmet Ziver, Nabizade Nazım'la benzer görüşleri paylaşır. Mehmet Ziver'in bu yazısında aradığı şairler tabii zevklerden, vicdanî hallerden hem zevk hem de edep olarak mahrum olanlar değildir. Yaşadığı cemiyet içinde halkın “hissî nazarla” görülecek hal ve hareketlerini, ahlak ve adetlerini kendi edebi anlayışlarına göre tasvir edip “fenalık, fazilet” gibi iki sayfalık hikmeti gösterebilen, bunları bir birinden ayırabilenlerdir. Böylesi bir şaire Recaizade Mahmut Ekrem'i, şiire de onun *Tefekkür*'ünü örnek olarak gösterirken Mehmet Ziver, eser için “kitabın unvanı tefekkür, neticesi teessür, teessürden sonra yine tefekkürdür<sup>310</sup>” der. Görüldüğü gibi Mehmet Ziver bu anlayışıyla fikir ve his birlikteliğine yani romantik-gerçekçi bir anlayışa sahip olan şair tipini, örnek bir şair olarak görür<sup>311</sup>.

---

<sup>308</sup> Mehmet Ziver, “Bizde Şuara”, *Sa'y*, nr. 13, 15 Nisan 1304 (27 Nisan 1888), s. 99-101.

<sup>309</sup> *A.g.m.*, s. 99.

<sup>310</sup> *A.g.m.*, s. 101.

<sup>311</sup> Mehmet Ziver'in hayal-hakikate ilişkin teorik görüşlerinin yer aldığı *Sa'y* mecmuasında, hayal-hakikati birlikte ele alan Floryan'dan aktarılmış bir manzumede, bu teorik görüş sembolik bir anlatımla manzum olarak ifade edilir. Manzumede “hakikat” çıplak halde gezerken “efsane”ye yani “hayal”e rast gelir. Çektiği acıları anlattıktan sonra onun elbiselerine bürünür. Manzumenin sonunda hayal ve hakikat birlikteliğine vurgu vardır: *Sen bana ben sana olup yâver / Olalım düşmen-i bela ve keder* (“Efsane ve Hakikat” *Sa'y*, nr. 7, 15 Kânunusani 1303 (27 Ocak 1888), s. 50-51). Florian (1755-1794) asıl ününü fabl türünde yazdığı ve 1792'de yayımladığı *Fabls*'lerle kazanmıştır. Berke Vardar bu öyküler için “La

Nabizade Nazım şair, şiir ve şairiyette aradığı ölçüleri kısmen bir tartışma suretinde ortaya koyarken, şiir ve şair için hayallere güvenmeyi bir kusur saymış, ayrıca şairin yeterli bir bilgi donanımına sahip olmasını gerekli bir şart saymıştır. Yalnız onun için bilgi de yeterli değildir. Bunun yanında manzumeler hayal unsurları ile süslenebilir. Nitekim bu tür manzumeler “havi oldukları fikirler latif latif mecazlarla ziynetlenmiş olduğu halde yine hakikatten ayrılmazlar”. Mehmet Ziver de şair olmak için, füsun ve fesane gibi muhalleri değil, “görmek, anlamak, düşünmek gibi hasaise merbut daha nazik meziyetleri” kazanmayı öne çıkarmıştır. Görüldüğü gibi burada muhali dışlayan, fakat hakikatten ayrılmayıp mecazla süslenen bir fikri ön plana çıkaran, romantik-gerçekçi üslup kabul görmektedir.

Benzer bir kabulü, Beşir Fuat’ın etkisinde kaldıktan sonra şiiri bırakıp fen ilimleriyle meşgul olan ve yine Beşir Fuat gibi şiirde aşırı hayallere, teşbih ve mübalağalara gereğinden fazla yer veren hayalci şairleri ve şiirleri eleştiren Şerafettin Mağmûmî<sup>312</sup>, de de görmekteyiz. Şerafettin Mağmûmî, hayal-hakikat ilişkisi meselesinde romantik-gerçekçi bir anlayışa sahiptir. *Başlangıç* kitabının “Şiirle Şair” kısmının daha ilk cümleleri bu anlayışı yansıtır:

Uzun uzadıya safsatadan imsak ederek derim ki doğru sözlerin hepsi şiirdir. Fakat duyguları gıcıklamak için hakikate yakın hayalât ile tezyîni de şarttır. (...) Şiir meâni-i latifesi fenn-i hakikî gibi lâyetegayyer bir kanunu okşayan sözlerdir. Şiir fen gibi bir sağlam temel üzerine kurulmuş bir binadır. Bu sebepten mütefennin olmayan mütevagğıle şâir denemez. Fennin kısm-ı amelîsi, akıllara hayret veren medeniyet-i hazıranın bânisi olduğu gibi, kısm-ı nazarîsi de bir şir’r-i hakîkî bulunduğundan fikri tenvir eyler, zihni açar, dimağda bir hiss-i lâtif peyda eyler<sup>313</sup>.

---

Fontaine’inkilerle hiçbir bakımdan boy ölçüşemezlerse de doğal ve rahat bir anlatımla yoğrulmuşlardır” der (*Fransız Edebiyatı*, Multilingual Yay., İstanbul, 2005, s. 287.).

<sup>312</sup> Şerafettin Mağmûmî’nin hayatına, sanat ve edebiyat anlayışına ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Nazım H. Polat, *Bir Jöntürk’ün Serüveni: Şerafettin Mağmûmî -Hayatı ve Eserleri*, Büke Yay., İstanbul 2002, 253 s.

<sup>313</sup> Şerafettin Mağmûmî, *Başlangıç*, İstanbul 1306 (1890/1891).; N. Hikmet Polat, Şerafettin Mağmûmî’nin divan şiirine yönelttiği eleştirileri üç noktada toplar. Bunlar “Eski şiiri fazla yüceltip onu Tanrı vergisi saymaları, eski şiirimizin -yazara göre- bâde zevki, aşk ve muaşakadan ibaret oluşu ve

Nabizade Nazım, Mehmet Ziver ve Şerafettin Mağmûmî'nin yaklaşımlarında hayallere dayanan şair, şiir ve şairlik sorgulanırken romantik-gerçekçi bir şiir anlayışı benimsenmektedir. Buna rağmen bu dönemde şiirde hayalcilikten vazgeçmeyen şairler mevcuttur. Fakat edebiyat anlayışı artık bu tür şair ve şiiri sorgulamaktadır.

### 2.1.1. Hayalci Şair ve Şiirin Sorgulanması

Hayalci şairlerin eleştirildiği mevzular genellikle kullandıkları dil ile hayali muhalle karıştırmaları ve yeterli bir bilgi donanımına sahip olmadıkları için bizi realiteden uzaklaştırmaları olmuştur. Şerafettin Mağmûmî, *Vücut-ı Beşer*'de kalbe isnat edilen hislerin beyin tarafından sınırlar yoluyla vücudun ilgili bölümlerine emirler şeklinde gönderildiğini anlattıktan sonra sözü bizi realiteden uzaklaştıran “hayal ve zulmet içinde yüzen” bazı edebiyatçılara getirirerek şunları söyler.

Ulum-ı riyaizyeden de bî-behre olarak hayal ve muhal âlemi gibi bir zulmet-i daimi içinde puyan olarak ömürlerini boşu boşuna çürüten ve bir kadeh mey zehri ile, maşukalarının bir gamzesi için sahifelerle hurufat beyitleri dizgen zavallı şairler zümresine mensup bir zât, insan ile hayvan arasındaki farktan dem vururken akli ele alarak makarrını da tayine kalkmış, kalbin yani kan torbası olan yüreğin içinde siyah lekeli bir kabarcığın akıldan ibaret olduğunu yazmış, insan güzel bir çehre görünce kalp güya bir fotoğraf gibi onun resmini alarak insanın çehre-i maşukaya baka baka âşık olduğunu da hakîmâne kaydetmiş. Hayır! Muhterem karilerim! İş böyle değildir. Eğer içinizde bu fikr-i bâtila zâhip olanlar varsa tashih-i efkâr eylesinler. Hayâlin resmolduğu mahal de dimağdır, seven de: El-hâsıl hepsi dimağda beyinde olur<sup>314</sup>.

Şerafettin Mağmûmî, Beşir Fuat, Nabizade Nazım gibi fen ve edebiyatla uğraşan yazarlar söz konusu hayal ve hakikat olunca hayalci şairlerin hatalarına, bilgi yanlışlıklarına her fırsatta vurgu yapmışlardır. Buna rağmen 1885'te Ahmet Mithat Efendi'nin istihza oklarına hedef olan ve Faik Hilmi'yle tartışmalarından

---

şâirâne hayallerde ifrat” şeklindedir (“Edebiyatçı Jön Türklerde Şerafettin Mağmûmî, Hayatı Eserleri, Dil ve Edebiyat Görüşleri”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 79, Ağustos 1992, s. 141).

<sup>314</sup>*Vücut-ı Beşer*'den aktaran Nazım H. Polat, *a.g.e.*, s. 114-115.

hatırlayacağımız Mehmet Celâl, hayalci şair tavrını sürdürünce Ahmet Mithat Efendi de bir yazısında<sup>315</sup>, onun *Mürüvvet*'te çıkan şair ve şiir tarifini yine daha önce yaptığı gibi alay yollu eleştirir. Yazısının girişinde “Şair ne olduğunu henüz bilmiyorduk. Hamd olsun refikimiz *Mürüvvet* gazetesinin “Şairimiz” diye kendisine tahsis eylediği şair Celal Beyefendi şu “şair” denilen mahlûkun ne gibi bir şey olduğunu bize anlattı. Bakınız dünkü *Mürüvvet*'te şairi nasıl tarif ediyor?” açıklamasıyla istihzasını daha baştan sezdirenen Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Celâl'in şair tarifine dair şu ifadelerini aktarır:

Mahzun çehresi solmuş, nur-ı zekâ neşreden gözlerine sirişk-i teessür dolmuş, ara sıra içini çeker, hazin hazin dolaşır, ekseriya zulmette, fırtınalı gecelerde bir mezarın mermerine dayanmış, elini başına koymuş, kâh bir necme bakar düşünür, kâh bir yaprak sedası duyar ağlar bir insan. Tabiat tarafından bedbahtlığa mahkûm olarak dünyaya gelmiş, handesi iğbirar-ı girye içinde, giryesi tebessüm-i mükedderane arasında meşhun bir talihsiz, baş dönmesine, helecan-ı kalbe, mütemadiyen ağlamaya, bazen düşünürken ansızın titremeye müptela olmuş bir mahluk-ı garip, gözyaşlarının iri damlalarını bir taş üstüne serpererek meçhul bir hisse tebaiyet ettiğini lisan-ı hâliyle gösteren bir adam gördünüz mü? İşte o şairdir!..<sup>316</sup>

M. Mehmet Tahir'in şair tarifine çok benzeyen “kâh bir necme bakar düşünür, kâh bir yaprak sedası duyar ağlar bir insan”a dair bu aktarmadan sonra Ahmet Mithat açıklamanın başına “Şairlerimizin bu tarifi ne suretle telakki edeceklerini bilemeyiz” ibaresini koyan *Mürüvvet* gazetesi için “Bu tarifi şairlerimizin nasıl telakki edeceklerini düşünmeyiniz. Karilerimizin nasıl telakki edeceklerini düşününüz! Onu zihninizde bulamadınız ise size biz haber verelim” der. Ardından şu değerlendirmeyi yapar:

Fikirlerini, hislerini zemin ve asumana sığdıramayan ve “şair” denilen o bâlâpervazı solgun çehresiyle ağlayarak, sümüklerini akıtarak mezarlıkta görenler ‘Al şu mendil ile sümüğünü, salyanı sil de arkam sıra gel! Bir lokantada karnımı doyurayım! Açlıktan baş dönmesi ve heyecanın geçsin de seni bir tabibe

<sup>315</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Letaif-i Edebiye”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3013, 23 Haziran/ 5 Temmuz 1888.

<sup>316</sup> Mehmet Celâl, “Edebiyat: Şair, Şiir”, *Mürüvvet*, nr. 106, 4 Temmuz 1888.

götüreyim, sana biraz çelik falan tertip etsin! Benzine kan gelsin! Ama sen de bundan sonra şair olmaya tövbe et! İnsanlara karış! İnsan gibi yaşa! Kendine, familyana, vatanına, devletine, dinine yarayabilecek bir adam ol' diye bir eser-i merhamet ve insaniyet gösterirler<sup>317</sup>.

Sıra, Mehmet Celâl'in şiir tarifine gelmiştir. “şairden sonra şiirin de ne olduğunu tarif ediyor. İşte bunu hiç bilmez idik. Bakınız şiir de ne imiş” dedikten sonra Ahmet Mithat, Mehmet Celâl'in *Mürüvvet*'teki şiir tarifini aktarıp değerlendirecektir. Mehmet Celâl'in şiiri tarifi şöyledir:

Zirveleri bulutlara dokunacak kadar yüksek olan ve dar bir yolun iki tarafını ihata eyleyen yalçın kayaların yanında müthiş bir uçurumun nihayetinden akan nehrin mahuf aks-i sedalarını, rüzgarın hemen oraya mahsus bulunan şiddetli ıslıklarını dinlemek için hissiyat-ı şairanenizi bütün kalbinize topladıktan, başınızı da ellerinizin içine aldıktan sonra tahayyülat-ı âşıkaneye daldığınız sırada uçurumun muzlim bir cihetinden zuhur ile havaya kalkarken kanadını bir kayaya çarparak acı acı bağırarak bir kuşun o yürek parçalayan çığlığını işittiniz mi? İşte bu da şiirdir!..

Bu tarifi<sup>318</sup> yazısında aktaran Ahmet Mithat, acı acı bağırarak bir kuşun çığlığını hayalci bir şairin ifadelerinden daha anlamlı bulduğunu dile getirir ve bu çığlığı bir hakikat olarak değerlendirerek şairin sözlerini hakikatten uzak “vehim” ve “hülya”dan ibaret sayar. Ayrıca bu söylediklerinin hakikat olduğunu, iftiraya hamledilmemesi

---

<sup>317</sup> Ahmet Mithat Efendi, *a.g.m.*

<sup>318</sup> Mehmet Celâl ile Recaizade M. Ekrem'in “şiir” tarifindeki benzerlikler dikkat çekicidir. M. Fatih Andı, Mehmet Celâl'in “Şair-Şiir” yazısındaki şair ve şiir anlayışını değerlendirirken hayalci şairlerde Recaizade M. Ekrem etkisine değinir ve bu benzerliğe şu şekilde dikkat çeker: “*Takdir-i Elhan*'da: Tabiat gibi bir hâce-i bedayi dururken şundan bundan talim-i şiir etmeğe tenezzül mü edilir? Ormanlarda kuşların hazin ötüşü, derelerde suların latif çağlayışı, hatta dağlarda kavalların garib garib aksedişi şiir olduğu gibi, bir sühanverin, bir musiki-perver'in akval ve negamat-ı mevzunesi içinde tabiata muvafık ervaha nafiz ve müessir olanlar da şiirdir” diyen Recaizade'nin, Mehmet Celâl'inkine tekaddüm eden yukarıdaki bu satırları, yazılarında Recaizade'den hep saygıyla bahseden, onu bir üstad, bir 'zat-ı âlî-kadr' olarak gören yazarın şiir anlayışına tesir eden fikirlerin ifadesidir”. (M. Fatih Andı'nın bu değerlendirmesi, Mehmet Celâl'in “Şair-Şiir” yazısıyla M. Mehmet Tahir'in ilgili yazıdan 4 sene evvel *Haver* mecmuasında yayımlanan “Şiir ve Şair” başlıklı yazı arasındaki benzerliklere dair değerlendirmeler için bkz. (M. Fatih Andı, *Ara Nesil Şairi Mehmet Celâl - Hayatı, Görüşleri, Şiirleri*, Alfa Yay., İstanbul, 1995, s. 47).

gerektiğini özellikle belirten Ahmet Mithat hayallerine meftun şairleri de insandan bile saymaz:

İftira ediyoruz zannetmeyiniz! Hakikat söylüyoruz. Aşka, füyuzat-ı ilahiyeye vesaireye dair olan tevehhümlerini bir tarafa bırakalım da güya tasvir-i tabiat yolunda söyledikleri sözleri tetkik eyleyelim. Bir bahariye söyledikleri zaman gülü, sümbülü, benefşeyi, yasemini, nergisi, şakayıkı filanı bir yerde bir anda cem' etmezler mi! Hâlbuki bu çiçeklerin mevasimi arasında aylar vardır!

Ama biçareler mazurdur. Safha-i tabiat aç karın ile mezarlıkta yaşlı gözlerle görülüp muhtel dimağ ile tetkik olunamaz. O misillü biçaregân-ı mesakîn dört faslı bir yere cem' etseler yine mazurdurlar. Onlar insandan addolunmazlar ki!<sup>319</sup>

Evet, Ahmet Mithat Efendi, şiir, şair ve şairliği sorgularken ortak bir nokta olarak bu üç unsurda gerçekçi ve doğru bilginin ifadesini şart koşmaktadır.

### 3. Hayal-Hakikat'in Fen ile İlişkisi

Nabizade Nazım “Şairiyet” yazısında fenle meşgul olmanın şiire heves etmekten daha önemli olduğuna ve kendi şairlik tecrübelerinden örnekler vermek suretiyle şiirle meşgul olacakların da belli bir ölçüde fenlere ilişkin bilgilere sahip olmaları gerektiğine vurgu yapmıştı. Hayalci şair, şiir ve şairliği de özellikle eleştirmişti. Bu yazıdaki değerlendirmelerin matbuat ortamında “bazı tarafça mucib-i infial ve iğbirar” olmasından ötürü Nabizade Nazım talep üzerine, yazısını bir ay sonra genişleterek *Manzara*'nın 8. nüshasında<sup>320</sup> devam ettirir.

Nabizade Nazım bu yazısında öncelikle “mevzun ve mukaffa olsun da isterse tımarhane yuvası olsun” anlayışındaki şairleri alay yollu “faziletleriyle iktihar etsinler”e bırakıp anladığı manada şiiri tarife geçer: “Şiir zevki okşar kavı-i akılanedir. Zevki okşaması onu akval-i adiyeden tefrik eder; akla mukareneti saçmalıktan çıkarır.” Burada romantik-gerçekçiliği veren bir anlayışla karşı karşıyayız.

---

<sup>319</sup> Ahmet Mithat Efendi, *a.g.m.*

<sup>320</sup> Nabizade Nazım, “Şairiyet”, *Manzara*, nr. 8, 15 Haziran 1303 (27 Haziran 1887), s. 88-91.

Nabizade Nazım şiir sayılabilecek sözlerde “âkilâne” söyleyişi bir kayıt olarak belirler. Böylece akıl etrafında söylenen sözleri şiir içine dâhil ederek akıl dışı unsurları şiir dairesinden çıkarır. Yazısının devamında gençliğinde şiirle çok iştigal ettiğini ve neticede çok vakit zayi ettiği halde şair değil, ancak “mütaşair” olduğunu ifade eden Nabizade Nazım bizde fenlere olan ihtiyacın şiire olandan daha ziyade olduğunu dile getirir:

Fünûna olan ihtiyacımız şiir ihtiyacından kat kat ziyade bulunması hakikatine kesb-i vukuf edinceye kadar bir çok zaman geçmiş idi ki eğer ben bu mühim zamanları ki gençliğin ve binaen aleyh akıl ve fetanetin en parlak hengamıdır, beyhude hevesât ile imrar etmeyip de tezyid-i tahsilat-ı fenniye ile iştigal etmiş olsaydım şimdi müstahkar etmeden memnun olabilirdim<sup>321</sup>.

Nabizade Nazım, şiiri bütün bütün değersiz olarak görmez, ama şiir için fen tahsilini bir şart olarak ortaya koyar. Şiir yazmak için ilmin gerekliliği ondan önce “ilimsiz şiir temelsiz duvar gibidir” diyen Fuzuli tarafından da vurgulanmıştır. Dolayısıyla Nabizade’nin eleştirisini hayale değer veren ve şekli unsurları bir gelenek bağlamında dikkate alan bütün şairlere teşmil etmemek gerekir. Burada şair ve şiir sorgulanırken eleştiriye açık konumda olan, akıl dışı “saçmalık”ları ifade eden şair ve şiirdir. Bu yazısında şiir ve fen ilişkisinin ayrıntısına inmeyen Nabizade Nazım şiir söyleyeceksek “Hugo’nun gelecek nüshada bulunduracağımız manzumesi yolunda şeyler söyleyelim. Yoksa şairlik sevdasından bilküllüye vazgeçelim” der.

Söz konusu manzume Victor Hugo’nun *Dicté en presence du glacier du Rhône* adlı şiirinin tercümesidir. Hugo’nun “fikrini nasıl ifade etmiş ise aynını göstermek” maksadıyla tercüme nazmen değil nesren yaptığını söyleyen Nabizade Nazım, bu tercüme de uzun bir “mütalaa”<sup>322</sup> ekler. Mütalaa da manzumeyi “Şiir ve fen mübahesesinde bulunanlara gösterilecek güzel bir numune” olarak takdim eden Nabizade Nazım’ın görüşleri romantik-gerçekçi anlayışa bir örnek teşkil eder.

Nabizade Nazım, Hugo’nun “her şekil ve surete girmekte mahir olan fikrim” ifadesinden onun insan tasavvurlarının çeşitlilik ve renkliliklerini ifade ettiğini dile

---

<sup>321</sup>A.g.m., s. 91.

<sup>322</sup>Nabizade Nazım, “Mütalaa”, *Manzara*, nr. 9, 1 Temmuz 1303 / 13 Temmuz 1887, s. 100-102.



getirir. Ardından Hugo'nun engin ve dalgalanan denizin güneşin hararetiyle buharlaşmasını "Huda'nın envar-ı latifesiyle okşanmış ve çiy tanesi gibi semaya kalkmış bir fikrin suver-i tahavvülatı" şeklinde tasviri için "Güya Hugo'nun fikri bir damla su imiş de 'müşkilat-ı nur-ı hakikat, afitab-ı serair-meab yani Huda'nın şuaat-ı latifesi onu semaya doğru kaldırır' imiş" yorumunu yapar. Dikkat edilirse bir gerçeklik şairane bir tasvirle adeta hakikate hayal kisvesi giydirilerek anlatılmaktadır. Bu aşamadan sonra şairin şairane fikri gökyüzünde dolaşan bir bulut haline gelerek öteye beriye koşarken Alp dağlarının bülent tepelerine tesadüf edecek ve şiddetli ve soğuk bir rüzgârın etkisiyle tek parça halinde buz kesilecek, yani "tabir-i fennisiyle" soğuğun şiddetiyle kara dönüşüp dağların başına çökecektir. Burada ilk başta hayal gibi görünen bir unsur "tabir-i fennî" ile de izah edilmektedir. Dağların tepesindeki bulutun bulut oluncaya kadarki serüvenine de değinen Nabizade Nazım yazısını şu ifadelerle bitirir: "Şair bu kanun-ı tabiiyi kudret-i şairanesiyle ziynetleyerek meydana şevk-engiz bir 'şiiir' getirmiştir. Yoksa fevkattabia tasavvurat ile uğraşmamıştır. Şiirden de maksat budur". Nabizade Nazım ayrıca fenle de uğraştığı için, şiiir ve fenne dair değerlendirmelerinde Zeynep Kerman'ın ifadesiyle "orta bir yol" takip etmiştir<sup>323</sup>. Bunu yaparken de her şeyden evvel şiiirde fikir ve letafet aramış ve bu iki unsuru şiiirin maksadı saymıştır. Şiirden asıl maksat bu olunca da hayal, kafiye ve vezin şiiirde tali unsurlar sırasına geçer. Nabizade Nazım, bu görüşünü "Mütalaa" yazısından yaklaşık iki hafta sonra yazdığı bir yazı ile şu şekilde detaylandırır:

İşte ikinci şairiyet makalesinde vadedmiş olduğumuz asar-ı şiiiriyeyi fenniyenin bir numunesini arz ettik. Görüldü ki bu eser mensur olduğu halde tercümesi dahi güzel değildir. Fakat şu haliyle beraber bir kere Ziya Paşa'nın terci-i bendinden:

---

<sup>323</sup> "Mütalaa"da üzerinde durulan nokta, Hugo'nun manzumesinin "şiiir" ile "fen"i birleştirmesidir. Victor Hugo "bir hadise-i tabiiye"yi şairane bir şekilde tasvire çalışmıştır. Bu tasvir esnasında şairin üzerinde durduğu şey, insan düşüncesinin kâinatın sırlarını araştırmasıdır. Şair tabiat hadiselerini sanatkârane bir üslupla tasvir etmekle beraber, "kanun-ı tabiatı" aşmamış, "fevkattabia tasavvurat" ile uğraşmamıştır, şiiirden de maksat budur".

Nabizade Nazım'ın bu "Mütalaa"sı Beşir Fuat'ın açtığı "şiiir ve fen" münakaşası ile yakından ilgilidir. Bilindiği üzere Beşir Fuat romantizmi tenkit ederken, fen adına şairane hayalleri küçümsüyor, tabiat ve hakikatin ötesine çıkan şairleri tenkit ediyordu. Türkçede ilk realist hikâyeyi yazan N. Nazım aynı zamanda şiiir ile de meşgul olduğu için, orta bir yol tutmuş, tabiatı aşmadan, tabiat şiiiri yazılabileceğine örnek olmak üzere Hugo'nun şiiirini tercüme etmiştir. (Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Çeviriler Üzerinde Bir Araştırma*, s. 118).

Ecram-ı bînihaye ile pürdür âsumân

Nisbet olursa zerre değildir bu hâkdan

matlaıyla başlayan manzumesiyle mukayese ve nisbet olunsun. Bu manzume âsâr-ı şairanemiz içinde örneği pek güç bulunur kumaşlardan addolunur. Dikkat buyurmalıdır ki bu makalenin sahibi eserini şairane yazacağı iltizamını hatırına bile getirmemiştir. O kitab-ı fennîye bir girizgah arıyor. Hâlbuki Terci-i Bend şairane olmak maksad-ı mültezemiyle kaleme alınmıştır. Daha bu numune gibi ve buna faik ne âsâr-ı mensure vardır ki bilaitizam ve bilatekellûf yazılmış ve kâffesi de şairane -hem de hakkıyla şairane- düşmüştür. (...) Maksadımız -yine tekrar ederiz ki- şiirin bizdeki surette olamayacağını ve şiirden maksat “fikir ve letafet” olup “hayal, kafiye ve vezin” şeraitinin zaid bulunduğunu lüzumu derecesinde teşrih ve tavih eylemekten ibarettir<sup>324</sup>.

Nabizade Nazım, bu yazısıyla şiirden maksadın şairanelik olmadığını tekrar dile getirir. İncelediğimiz yazılarından da anlaşıldığı kadarıyla şiir ve fen ilişkisinde fennin ne kadar lüzumlu olduğunu her vesileyle vurguladığını gördük. Bu vurgunun ifadesini dönemin başka yazarlarında da görmek mümkündür.

### 3.1. Edebiyatta “Fen”nin Önemi

Beşir Fuat’ın hayalci şairlere yönelttiği eleştiriler ve bilime dair kaleme aldığı yazılar bazı yazarların edebiyatı bırakıp fen bilimleriyle meşgul olmasına zemin hazırlamıştır. Edebiyatla işigali bırakıp fenle uğraşan bu yazarlardan biri Dr. Şerafettin Mağmûmî’dir. Şerafettin Mağmûmî şiirde hakikati ön plana çıkararak şiiri fenne yaklaştırmak, böylece onu sağlam bir temele oturtmak ister. Yalnız bunu yaparken Beşir Fuat’ın natüralist anlayışa varan gerçekçiliğinden ziyade romantik-gerçekçi bir yaklaşım sergiler. 1891’de yayımlanan *Başlangıç* kitabının “Şiirle Şair”<sup>325</sup> başlığı altında, Şerafettin Mağmûmî ilgili kanaatlerini şu şekilde dile getirir:

<sup>324</sup> Nabizade Nazım, “Mülâhaza”, *Manzara*, nr. 10, 15 Temmuz 1303 (27 Temmuz 1887), s. 118.

<sup>325</sup> Bu kısmın sonunda Kadıköy. 31 Teşrinievvel 1305 Salıkaydı düşülmüştür.

Şiir, meani-i latifesi fenn-i hakiki gibi layetegayyer bir kanunu okşayan sözlerdir. Şiir, fen gibi bir sağlam temel üzerine kurulmuş bir binadır. Bu sebepten mütefennin olmayan mütevagğile şair denemez. Fennin kısım-ı amelîsi, akıllara hayran veren medeniyet-i hâzıranın banisi olduğu gibi, kısım-ı nazarisi de bir şiir-i hakiki bulunduğundan fikri tenvir eyler, zihni açar, dimağda bir hissi latif peyda eder<sup>326</sup>.

Mağmumî gerçek şairi fenlerle uğraşan ve bu alanlarda derin vukufu olabilecek biri olarak tarif etmektedir. Bu bakımdan Beşir Fuat'a yakın bir çizgide durur. Yalnız şiire dair tarifi dikkat çekicidir. Mağmûmî her doğru sözü şiir sayar. ilm-i heyet, tarih, kimya, ilm-i hayvanat, ilm-i nebatat, ilmü'l-arz gibi fenleri şiir sayar. Burada onun şiir dediği daha çok bu bilimlerin hakikatleridir. Mağmûmî, ahlak ve âdetleri dikkatlice muhakeme eden tiyatro, milli roman gibi ahlak kitaplarını da “eş'âr-ı ciddiye-i hakikiye”den sayar. Bunlarla uğraşan da “şair-i ciddî”dir. Bu bakımdan dakik bir incelemeden sonra eski şiirlerin bize doğru bir fikir vereceklerini düşünmek mümkün değildir. Bunun sebebini de Mağmumî onların aşk iptilalarına bağlar.

Şairlerin hakikatten uzak mübalağalarla dolu hayallerini de ironik bir dille alaya alır:

Bir diğer şair-i hakikat-gu bakınız ne cevherler yumurtluyor. Hissiyat-ı âşıkaneşini hakkıyla bildirmek lazım gelse ve ağaçların kalem, yaprakların kâğıt, denizlerin mürekkep olduğu da farzedilse, yine hakkıyla izah edemeyeceğini muzafferane ihtar eyliyor. (...) En mütefenninlik taslayanı, sevgilisinin veçhini o kadar münevver ol kadar muziyy addediyor ki, şemsin ancak ona nispetle kandil menzilesinde kalabileceğini iddia eyliyor. Canım bu kadar da hayalat olur mu?<sup>327</sup>

Şerafettin Mağmumi, bu şairlerin “sanat-ı tahririye”lerini inkâr etmediğini söylemekle birlikte onların bu sanat anlayışlarının yayılmasına da taraftar olmadığını söyler. Ayrıca bizim gibi gece gündüz çalışması gereken bir milletin hevai şeylerle uğraşması da yakışık olmaz. Ona göre yeni veya eski olsun “bir parça aşk, bade, akıldan

<sup>326</sup> Şerafettin Mağmûmî, *Başlangıç*, s. 65.

<sup>327</sup> *A.g.e.*, s. 71.

hariç hayalâtтан bahistir, o parça şiir değil, hezeldir” Buna karşılık “şiir-i hakikî”nin her zaman faydası vardır ve bu faydaya inhisar eden şiirleri “şair-i haikikî”ler söyler. Şerafettin Mağmumî edebiyatla fennin birleşmesinin önemine vurgu yapan şu ifadelerle kitabının şiirle şair kısmını bitirir.

Şiir ve edebiyat-ı hakikiye, kütüb-i ahlakiye ve fenniye'dir. Bunlara umumiyetle edebiyat-ı fenniye deniyor. Memleketimizde edebiyatı fenne tatbik ve tahlit ederek bu şerefli tariki küşad ve ihya eyleyen atıfetlü Ahmet Mithat, saadetlü Şemsettin Sami Beyefendilerle, zavallı merhum Beşir Fuat Beydir. Hemen bu çığır terakki edip yayıla<sup>328</sup>.

Beşir Fuat'tan etkilenerak fen bilimleriyle meşgul olan bir başka yazar da Ali Muzaffer'dir<sup>329</sup>. Ali Muzaffer de şiir ve fen bahsinde Şerafettin Mağmumî gibi romantik-gerçekçi bir anlayışa sahiptir. *Malumat*'ta çıkan “Âsâr-ı Fenniye-i Şairane”<sup>330</sup> başlıklı yazısının girişinde okuyucuların ilk başta bu başlığı garipseyeceklerini ve bunda da haklı olduklarını ifade eder. Çünkü bu dönemde fen ve şiir birbirine zıt olarak görülmektedir. Ali Muzaffer bunun sebebinin de “ ‘şiir’ ile ‘fen’in mahiyetlerinin layıkıyla takdir edilememesinden” kaynaklandığını söylemektedir. Bu yazısında Ali Muzaffer şiirin, “muğbeçe, mül, dilber, büt, pir-i mugan, ruy-ı ziba ve ebruvan tasvir eden kafiye'dar ve mevzun kıtalardan”, fennin “yalnız madenlerden, yağlı makinalardan,

---

<sup>328</sup> A.g.e., s. 76. (Şahabettin Süleyman'ın şiir ve fen hakkındaki kanaatlerini dile getirdiği şu ifadeleri edebiyatta fennin, yirminci yüzyılın başlarında da önemli bir mevzu olarak devam ettiğini göstermektedir: “Demek ki şiirin hududu ulum ve fünün ne kadar yükseliyor, gidiyor hususiyile ilim ve fen eski zamanlarda bir takım [me]tafiziğin kırıntılarıyla sabit kati hiçbir şeyi tevlit edemediği gibi, bir takım mütefelsiflerin efkâr ve nazariyatına tabi bir tekerrür-i nahostan ibaret bulunuyordu. Şiir tabii olarak bu tekerrürden, eskilikten hiçbir veçhile istifade edemezdi. Nihayet tecrübe ve müşahede usulleriyle ilim ve fen bu eski zarf-ı muzikini yırtarak ve bir takım efkâr-ı indiyeye ve mantukiye yerine bir takım keşfiyat-ı cedide ile memlû bahsü'l-mükevvenatı vazetti. Bugün “ilim ve fen” gittikçe terakki ediyor (...) medeniyet ilerledikçe bu fikirler, bu emeller bütün efkâr-ı umumiyeyi işgal edecek, az çok muhitten müteessir olan edebiyat da bunların tesirinden azade kalmayacaktır” (Şahabettin Süleyman, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Sancakciyan Matbaası, İstanbul, 1328/1912, s. 41-42).

<sup>329</sup> Ali Muzaffer, bir yazısında bir vakit şiirle uğraştığını daha sonra mesleğinden ötürü bundan vazgeçtiğini şu şekilde ifade eder: “Bilirsiniz ki bir vakitler şiir ile de uğraşarak haylice şeyler vücuda getirmiş ve İzmir'de bunların birazını da ceridelerle neşretmiş idim. Sonraları meslek tebeddül ettiğinden şiir ile hiç iştilal etmedim. Maahaza eski tettebbu ve vukuf-ı kuvvetle istesem yine iştilal edebilirim ve ahval-i tabiiyeden mebadi-i fünün ianesiyle başka türlü mütehassis olduğumdan güzel şeyler de vücuda getireceğimi zannederim. Ne ise, buraları lazım değil! (“Faik Es'at Bey Biraderimize”, *Hazine-i Fünun*, nr. 9, 13 Haziran 1312 (25 Haziran 1896), s. 124).

<sup>330</sup> Ali Muzaffer, “Âsâr-ı Fenniye-i Şairane”, *Malumat*, nr. 1, 11 Mayıs 1311, 28 Zilkade 1312 (23 Mayıs 1895) s. 19-20.

korkunç teşrihlerden” ibaret olmadığını söyler. Ona göre edebiyatımızın ilerleme aşısında, artık durum bu şekilde anlaşılmıştır. Ancak “şiiirin yalnız mevzun ve mukaffa muhayyelattan ibaret olmadığı” ve “o babda pek çok şeyler yazıl”dığı için de bu gibi şeylerin tekrarını gereksiz bulur. Şiir hakkındaki kadim fikirlerin haksızlığını göstermek için “Asar-ı Fenniye-i Şairane” başlığı altında açtığı bir bahisle “şiiirden muntazır en parlak hasayis-i ulviyeyi gösteren asar-ı fenniyeye hasr-ı mütûn” edeceğini söyler. Bu metinlere ilişkin kaynağı Camille Flammarion’un<sup>331</sup> bazı eser ve makaleleridir.

Edebiyatımızda 1885’ten beri, fennin edebiyattaki yerine dair ne kadar tartışma olduğunu ve zaman zaman bunun yanlış anlaşıldığını gördük. Ali Kemal, *Sorbonne Daru’l-fünununda* başlıklı yazılarında edebiyat akımlarına dair bilgileri aktarırken edebiyatta fen mevzuunun nasıl anlaşılması gerektiğine değinir. Yıl 1896’dır yani “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”nın bitiminden dokuz sene sonradır. Ali Kemal şiir ve bilimin birleşmesi gerektiğine dair Leconte de Lisle’nin ifadelerini<sup>332</sup> aktardıktan sonra “küçük bir istidrat”la meseleyi edebiyatımıza getirir. Ona göre edebiyatımızda bir “üstad-ı hikmet”imiz şiirimizde bilimin ne derece lüzumlu olduğunu göstermişken geneli kapsayan bu ders pek hoş telakki edilmemiştir. Hatta bazıları fennî şiir diye *İçtiğın âlâ suyu terkîp eden eczâ nedir / Hidrojenle oksijendir oksijenle hidrojendir* yollu mısralar söylediler. Bunların pek ehemmiyeti yoktur ama gerçekten şiire yeteneği olanların da yeni anlayışa karşı çıktığı görülmüştür. Buna sebep nedir? Ali Kemal’e göre buna sebep “şiiirin ilim ile suret-i ittihadını tayin edememek”tir. Ayrıca ona göre,

Tarih temaşa-geh-i erbâb-ı nazardır

Her safhası âyine-i etvar-ı beşerdir

diye başlayan irca-ı nazarlar ve meşhur terci-i bentler şiirin bilimle imtizacını gösteremezken gösterir kabul edildi. Şiiirimizi yenileyenler daima romantikleri, Hugo,

---

<sup>331</sup> Nicolas Camille Flammarion (1842-1925), Fransız astronomu ve yazarı.

<sup>332</sup> “Devrimiz devr-i ilimdir. Şairleri artık kimse dinlemiyor. Çünkü şiirlerimizdeki fikr-ihtiyaç zamana gayr-ı kafidir. Zaman-ı şuaraya kulak vermiyor. Zira semeresiz telehhüfat ile âlemi izaç ettiler. O sühuhat-ı şahsiye türlü türlü elvaniyle nazar-ı dikkati yordu. Şiir ve ilim kuvve-i akliyeden mesai-i mütezaddesiyle tûl müddet birbirinden ayrı düştülerse de artık ihtilat ve hiç olmazsa da ittihad etmelidirler. Şiir sermaye-i ezefisini kaybetti, daha doğrusu tüketti. Şimdi ilim ona cevher tedarik eylemelidir de o da nevine münhasır şekil ve üslup ile bunları meydana dökmeli ve idâme kılmalıdır” (Ali Kemal, *Sorbonne Daru’l-fünununda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri*, Haz. Bahriye Çeri, Hece Yay., Ankara, 2007, s. 92.).

Musset ve Lamartineleri sevegeldikleri için “şir-i ilmî”yi uygun görmemişlerdir. Ali Kemal, şiir ve bilimin mezcini kabul etmiş olmalı ki sözünü ettiği büyük şairin mersiyelerine, tefekkürlerine bir felsefe yani bir “nuhbe-i ilmiye” soktuğunu söyler. Buna hemen örnek vermez, çünkü şiir ve bilimin nasıl mezcedileceği meselesine gelecektir.

Ali Kemal’e göre Parnas şairlerden Leconte de Lisle eski zaman kavimlerini inceleyerek insanlığın ilk tesirlerini içeren bir çok kaynaktan feyz kazanma lüzumunu iddia etmekle zamanından ayrılmamıştır. Bilakis zamanının ihtiyacına pek güzel yaklaşmış ve romantiklere karşı bir edebiyat akımı vücuda getirmiştir. Böylelikle Leconte de Lisle bilimsel bir fikir ortaya koyuyor ve muayyen eleştirel ifadelerle tabiattan doğrudan doğruya alınmış ilhamların ne derece bulunması gerektiğini bildiriyor. Bu yaklaşım romantikerin şiirdeki şahsiyet ifratlarını ve tabiatı eksik tasvirlerini eleştirir. Ali Kemal burada aslında şunu aktarmak ister: Hayalci şairler sürekli benliklerinin ifadesini öne çıkarıp tabiat tasvirlerinde de bu benliği merkeze almakla gerçekçi tabiat tasvirlerinde bir kusur işlerler. Dolayısıyla dış manzaraların tasvirini ihmal eden şairler bizi gerçeklikten uzaklaştırır.

Ali Kemal, yeni edebiyatımızın Batı’dan özellikle şiir feyzi almaya başladığında Realizm ve Parnas okulları olduğu halde neden bunlara rağbet etmeyip “meslek-i hayal”e daldığımızı yani romantizmden etkilendiğimizi sorar. Cevabı da hazırdır: “Şüphe yok ki Hayalîyun tarzında ihtiyacat-ı ilmiyenin az olmasıdır”. Bundan başka Ali Kemal bazı büyük edebiyatçılarımızda nadiren de olsa pek parlak realizm eserlerinin bulunduğunu da söyler. Nitekim romantiklerin şiirlerinin de bütün bütün ilimden uzak değildir<sup>333</sup>.

Fen şairaneliği dizginleyerek şiirin bir fikir etrafında söylenmesine vesile olmaktadır. Bu fikir herhangi bir vezin veya kafiye kaydına bağlı kalmadan, imkânsız hayaller kurmadan ifade edilebilir. Yukarıda gördüğümüz gibi Beşir Fuat, Ahmet Mithat Efendi, Muallim Naci, Nabizade Nazım, Mehmet Ziver, Şerafettin Mağmûmî, Ali Muzaffer ve Ali Kemal hayal-hakikat ilişkisine yönelik yazılarında bu hususlara

---

<sup>333</sup>A.g.e., s. , 93-94.

değınmişlerdir. İlk başta Beşir Fuat, Ahmet Mithat Efendi, Muallim Naci ve Hüseyin Rahmi şairane bir eda etrafında dönen ve bizi hakikatten uzaklaştıran hayalci şiir anlayışını, fennin lüzumu yönünde eleştirmişlerdi. 1887'den sonra Nabizade Nazım, Mehmet Ziver, Şerafettin Mağmûmî, Ali Muzaffer ve Ali Kemal bu anlayışa katılırken romantik-gerçekçi bir üslubun oluşması yönünde kanaatlerini dile getirmişlerdir. İlgili kanaatlerin ifadesinde de fen her zaman önemli bir rol oynamıştır. Edebiyatta fennin bu önemli rolü hayalci şairlerin kanaatlerinin değişmesine sebep olacaktır.

### 3.1.1. “Hayal”e Yönelik Eleştirilerin Hayalci Şairlerce Kabul Görmesi

Şiirdeki hayalci yönüyle Ahmet Mithat ve Faik Hilmi'nin eleştiri oklarına hedef olan Mehmet Celal “Hayaliyyun-Hakikiyyun Tartışması”nın bitiminden sonra *Maarif*’te edebiyat, şair ve şiirin fenle münasebetini irdeleyen üç yazı kaleme alır. Ele alacağımız bu yazıların ilk ikisi 1892’de, üçüncüsü 1894’te yayımlanmıştır. 1883’te Ahmet Mithat Efendi’nin hayalci şairlere yönelttiği eleştirileri ve “Hayaliyyun-Hakikiyyun Tartışması”yla dile getirilen kanaatleri dikkate aldığımızda 1892’de hayalci şairlere yönelik eleştirinin dokuzuncu senesini doldurduğunu söyleyebiliriz. Bu eleştiriler ve kanaatler hayalci şairler arasında da yankısını bulacak ve hayalci şairler edebiyatta fennin, dolayısıyla hakikatin lüzumunu kabul edeceklerdir. Üçüncü yazı birincinin devamı niteliğini taşıdığı için öncelikle bu iki yazıyı ele alalım.

İlk yazısında<sup>334</sup> Mehmet Celal, “Elbette hatırlardan çıkmamıştır” diyerek “edebiyatın fennî olması” lüzumundan hareketle bunu ispata çalışan, bu lüzumu “hüsn-i telakki” edemeyip önem vermemeye başlayan ve bunların içinde edebiyatın fenne tercih edileceğine dair maksat ve sadedin haricinde bazı manzumeler kaleme alanların olduğuna dikkati çeker. Mehmet Celal, edebiyat güzel sanatlardan sayıldığına göre şair, muharrir ve ressamı birbirinden ayırmanın güçlüğünden bahseder ve ressamın fırçasıyla resmini süslediği gibi şairin de hayallerle dili süsleyebileceği kanaatini taşır. Dolayısıyla şairane hayallerle süslü “hayalî” eserler Mehmet Celal için harikulade bir sanat, edebiyat için hedefine ulaştığı inkâr edilmez bir muvaffakiyettir.

---

<sup>334</sup>Mehmet Celal, “Edebiyat’ta Fen”, *Maarif*, nr. 27, 13 Şubat 1307 (25 Şubat 1892), c. II, s. 1-2.

Bir muharrir, bir şair sırf hayalat-ı şairaneye mübteni olarak fenne münasebeti olmayan bir eser yazar, hayalât-ı şairane ile müzeyyen; fakat bir kısım erbab-ı edebî tasavvuru veçhile, fenden mütebaid bazı güzel eserler de yok mudur? (Elfülleyle gibi) lakin bu gibi eserleri [hayalî] diye kabul ettikten sonra bunlardaki hasais-i celile-i edebiyeye dikkat olunmak lazım gelir; nasıl olur ki şair, veya muharrir [hayalî] olarak yazdığı asarın -velev ki fenne mugayir olsun- ihtişam-ı elfaz, azamet-i ifade gibi meziyyat-ı edebiyeye ile tezyin ederek, okuyanları hayran ediyor? Bu bir hakikattir. Bu sanat-ı harikulade bu muvaffakiyet-i edebiyeye nasıl inkâr olunur?<sup>335</sup>

Mehmet Celal'in burada Nabizade Nazım ve Mehmet Ziver gibi romantik-gerçekçi bir yol tutmaya çalışmadığı görülür. O fenne istinat etmeyen hayalî eserleri, şiir dairesinin dışında tutmamakla kanaatleri bakımından M. Mehmet Tahir ve Recaizade'ye yakın bir çizgide durur. Ama yine de bazı konularda mütefenninlere hak verecektir. Şöyle ki,

Mehmet Celâl, tabiattan insanın hoşuna gidecek hafif bir esintiyle titreyip uçan bulutları örnek göstererek “bu fennî midir?” diye sorar. “Elbette değildir” diye cevap veren Mehmet Celâl, “zevk-i selim dediğimiz meziyyet-i celile-i edebiyeye ile temeyyüz edenler”e göre bizde hayret uyandıran bu tablo sırf şairane hayallerden ve sanatperverane meziyyetlerden ibarettir. Dolayısıyla bu tür hayallerle fen arasında hakiki bir münasebet aramaya gerek yoktur. Yalnız bir muharrir bir çağlayanın dehşetini kaleme alır ve tabii nağmeleri içinde ilkbaharın güzel sadalı kuşlarına katılan bu esintinin letafetini göstermeye çalışırken, burada sahraya ait bir hikâye yazar. Bu durumda sahrada bulunanların en küçük hareketlerini de araştırmaya mecbur olur. İşte bunlarda “tabiiyet ve hakikat” aranır. “Maksat bir eserin tabiiyet ve hakikat” dairesinden çıkmamasıdır” diyen M. Celâl bu unsurları ortaya koyan şeyin fen olduğunu söyler. Bu yaklaşımıyla da Beşir Fuat, Muallim Naci anlayışına yaklaşan Mehmet Celâl edebiyatta fenne dair şunları ekler:

---

<sup>335</sup>A.g.m., s. 1.



Bir zamanlar şiir, makale-i şairane, daha bazı namlarla neşrolunan ve mazmunları, gayr-ı tabii olmakla beraber, vehm ve zunundan ibaret bulunan asar-ı edebiyede noksan-ı tedkik eseri olarak görülen münasebetsizlikler bazı zevatı edebiyatta fen yani hakikat aratmağa mecbur etmişti. Hakları var<sup>336</sup>.

Yazının bir ediple bir mütefenninin bakış açısını daha net bir şekilde ortaya koyan bir örnekle devam eder. Aşağıya bu uzun alıntıyı alıyoruz. Bu alıntıda bilgileri 1892'ye kadar devam eden romantizm ve realizme dair tartışmalarda romantizmin edebiyattan yavaş yavaş çekildiğini ve böylelikle realizmin yükseldiğini ayrıca hayalci şair ve şiire yöneltilen ciddi eleştirilerin olduğunu dikkate alarak okumak gerekir:

İstanbul'da bir mayıs ayı, bu latif ay içinde de latif bir gün tasavvur ediniz! Kendinizi Çamlıca'nın zirve-i istiğrakında farz ederseniz? Sünuhat-ı şairaneniz cuş u huruşa başladı. Güneş de doğuyor. Hakikat ve tabiatın ayrılmadığınız halde: şu tulu'u -nesren, yahut nazmen- tasvir edeceksiniz. Kayışdağı üzerinden tuluua başlayan afitabın, ilk hutut-ı şuaiyesiyle ağaçların zirvelerini yıldızladığını elinizdeki kağıda -kim bilir ne ali teşbihlerle- kaydettiğiniz sırada, yani başınızda gizlenmiş olan bir fen-aşınanın sadası mesela şu kelimeleri telaffuz etse ne dersiniz:

“Mevkileri tetkik etmediniz mi? Mayısta Çamlıca Tepesi'nde bulunan bir râsıdın ufkuna nazaran güneş Kayışdağı Tepesi'nden tulu' etmez.”

Buna ne cevap verirsiniz? Karşınızdaki hakiki yani fenne muvafık bir cevap isteriz. Safsata dinlemez. Ne yapmalı! Farz ediniz ki boyanızı fırçanızı hazırlamışsınız. Bir yağmurdan sonra zuhura gelen kavs-ı kuzahı -sanki yandan görerek tersim ediyorsunuz. Levhanın bir tarafında da şemsi gösteriyorsunuz. Hâlbuki kavs-ı kuzah mutlaka rasada nazaran teşekkül eder. Her rasat için ayrı bir kavs-ı kuzah vardır. Şems behemehal rasadın arkasında bulunur. Bu halde büyük bir hata-yı fenniye giriftar olmuşsunuz demektir. İşte edebiyatta fen, tabiatın ve hakayık-ı fenniyenin kabul edildiği bir dairede tasvirten ibarettir.

---

<sup>336</sup>A.g.m., s. 2.

Memleketimizde tedkikat-ı fenniye nin intişarı terakki ve taammüm ettikçe asar-ı edebiyemizde fen ve hakikat taharri olunacağı tabiidir<sup>337</sup>.

Bundan sonra edebiyata intisap edenlerin eserlerindeki meziyetleri muhafaza etmeleri için hazır fenleri fevkalade araştırıp incelemeyi “elzem” sayan Mehmet Celâl edebiyatta fenden maksadı şu ölçüyle ifade eder: “edebiyatta fenden maksat tabirat-ı fenniye nin -bir eser-i edebide- tekessüründen dolayı değil, ancak tabiiyet ve hakikati taharri gibi kavaid-i fenniye ye mutabakattan ibarettir”.1885’te ağaçların yapraklarında nebatattan eser aradığı ve dört mevsimin sırasını karıştırdığı için Ahmet Mithat’ın istihzalı eleştirilerine hedef olan Mehmet Celal’in yedi sene sonraki bu yazısında daha tutarlı olduğu görülmektedir.

Mehmet Celal edebiyatta fennin elzem oluşunu bu şekilde ifade ettikten sonra on beş yaşında edip olmaya çalışan nevresidegan (yeni yetişmeler)ın fen ve hakikate uygun bir eser yazarken karşılaşılabilecekleri müşküllerin dikkat çekici olduğunu ifadeyle yazısını bitirir. Mehmet Celal yazının sonunda dile getirdiği kanaati de bu yazının devamı niteliğini taşıyan *Maarif* te yayımlanan bir sonraki yazısında<sup>338</sup> izah edecektir.

Bu yazısında Mehmet Celal “Edip nedir?” sorusunu cevaplandıracaktır. Önce“Fenn-i edep bir marifettir ki insana haslet-amuz-ı edep olduğu için edep ve ehli edip tesmiye kılınmıştır” tanımını hatırlatır ardından kendi yorumuna geçer ve şu tanıma itimat etme lüzumunu dile getirir: “kifayet-i miktarı ulum-ı edebiyeye aşına, cevdet-i karihaya malik ve bu sebeple yazacakları her türlü mevaddı herkese şevk ve lezzetle okutturmağa muktedir” ve hususıyla zevk-i selim denilen meziyet-i fitriye ye sahip olmak bir muharririn edip olmasına kâfil olabilir”. Demek ki bir edipte aranacak önemli özellikler vardır. Bunlar edebî ilimlere yeterli miktarda aşinalık, fikir yeteneğindeki kusursuzluk ve bunun sonucu olarak her edebi verimi herkese şevk ve lezzetle okutturmaya muktedir olmak. Mehmet Celal bunlara bir de özellikle -M. Mehmet Tahir’in şairde lüzumuna inandığı ama Beşir Fuat’ın eleştirdiği- doğuştan gelen bir meziyet olan “zevk-i selim”e sahip olmayı ekler. Mehmet Celal aradığı özelliklerin tahsili için yirmi beş senenin bile yetmeyeceğini, edepli olmak manasında

---

<sup>337</sup>A.g.m., s.2.

<sup>338</sup>Mehmet Celal, “Edip”, *Maarif*, nr. 29, 10 Teşrinisani 1310 (22 Kasım 1894), c.VII, s. 13-14.

halk arasında binlercesi olmakla birlikte istenen özellikleri haiz ancak bir iki kişinin ya bulunup ya bulunmayacağını dile getirir. Sıra “ulum-ı edebiye” ile “zevk-i selim”in nasıl tahsil edileceğine gelmiştir.

Meseleyi izah için M. Celâl öncelikle bir edibin fesahat hocalığı yapamayacağını, ama fesahat bilmesi lüzumunu, lafızlarının dil kaidelerine uygun olması gereğini hatırlatır. Ayrıca edip, “ilm-i maani”yi ezberden okumaya lüzum görmese de eserlerinde “maaniye muhalif” bir şey olmamalıdır. Dolayısıyla edip beyanı bilen ve bedii anlayan kişidir. Edip şair olmayabilir ama kalbi ihtisaslarını ve zevk-i seliminin mahsullerini nesirle ifade ederken en büyük şairlerin gıpta edecekleri bir şekilde tasvir eder. Bu yaklaşım da M. Mehmet Tahir’in *Sefiller* için söylediği şu söze tekabül eder: “Velhasıl şunu demek isterim ki Les Miserables’ı bir roman değil, bir fikrin tervici için yazılmış şairane bir makale addetmeli de Emile Zola’nın romanlarıyla ondan sonra mukayese etmelidir”. Buraya kadar anlaşıldığı kadarıyla M. Celâl’e göre edip, bedi, beyan ve fesahat yani kısaca belagati eserlerinde uygulayan kişidir.

Bu derece belagete dikkat edecek olan bir edip tam bir edip olmuş mudur? M. Celâl edipte başka meziyetler de arar. Nitekim edip, bir hastanın halini tasvir edecekse, edebî ilimlerin yanı sıra riyaizyeden haberdar olmalıdır. Arapça ve Farsça’nın da anlaşılması zor hakikatlerine, ince ve derin meselelerine vakıf olmalıdır. Sonuç olarak edip bu önemli meziyetlerden başka “nezahet-i edebiyeye malik olmaya mütevakkıf” kişidir.

Bu iki yazısında M. Celal edebiyatta fennin lüzumuna ve yerine dikkatleri çekmiştir. “Fen’de Edebiyat<sup>339</sup>” başlıklı yazısında da fende edebiyatın yerine dair değerlendirmelere geçecektir. Bu dikkatle Mehmet Celal aslında fen ve edebiyat arasındaki tartışmaları bırakıp ikisi arasında bir uzlaşma durumu arar. Bu yüzden daha yazısının ilk paragrafında fennin edebiyata, edebiyatın fenne ihtiyacını dile getirir. Mehmet Celal’e göre fen ve edebiyat meselesinde “Esas bir olmakla beraber usul-i tahsil her yerde tehalüf’ eder”. Mesela fenne aşına biri çeşitli ilimlere dair bir nutuk irat edeceği zaman söyleyecekleri için mükemmel bir şekilde iptidaî bilgiler hazırlamak ve

---

<sup>339</sup>Mehmet Celal, “Fen’de Edebiyat”, *Maarif*, nr. 29, 27 Şubat 1307, (10 Mart 1892), c. 2, s. 23-24.

bunları herkesin seviyesine göre ifade etmek durumundadır. Fakat bir şairin, bir muharririn matematiğin inceliklerini ezberlemeye mecburiyeti olmadığı gibi fen-aşına birinin de öğreneceği yabancı dillerin ayrıntılarına aşına olması o kadar da gerekli değildir. Yazısının devamında Mehmet Celâl “İfadesinde vuzuh, tahririnde selamet olmayan bir mütefennin neye yarar?” der. Görüldüğü gibi Mehmet Celal fennin edebiyattaki lüzumunu kabul etmekle birlikte yine de edebiyatın hayal yönünü bırakmaz. Bunda kuşkusuz şairane tabiatı etkili olmuştur. Mehmet Celal’in şu yazısında şairane tabiatının ifadesi vardır.

Hayal asrı geçti. Hakikat asrı başladı. (...) Bırakınız: Ben yine çiçeklerden, kelebeklerden, yapraklardan, bir müteverrimenin kuru, derin öksürüklerinden bahsedeyim. Fakat o çiçeklerin hangi nev’ ezhara mensup olduğunu o keleklerin kanatlarındaki zarlara mikroskop ile bakılınca neler görüldüğünü, bir kavak yaprağının kaç tane damarı olduğunu, o kuru, derin öksürüklerin ne gibi sebeplerden neş’et ettiğini bana, bir sahib-i fen sorarsa ben ne cevap vereyim, ey şair arkadaşlar? “İşte o kadardır ol hikâyet / Bâkisi güzaf-ı binihayet!” mi diyeyim? Şimdi muhatabım bir tabip ise kemal-i hayret ve teessüfle yüzüme bakar. İçinden “çıldırılmış” der. Nezaketinden nasibi yoksa yüzüme karşı da söyler ya!<sup>340</sup>

Mehmet Celal kendisi için hayalciliğin vazgeçilmez olduğunu ifadenin yanı sıra, hayal asrının geçtiğini hakikat asrının başladığını istemeden de olsa kabul etmektedir. Bir yandan dönem basını da aşırı bir santimantalliğe ulaşan bu hayalciliğin zararlarını dile getirmektedir<sup>341</sup>. Şairler gerçekçiliği romantik bir tonla anlatırken artık, sadece

---

<sup>340</sup>“Roman Mütalaası”, *Maarif*, nr. 159, 17 Teşrinisani 1310, (29 Kasım 1894), c. VI, s. 19).

<sup>341</sup> 1895’te *İkdam* gazetesinin Paris muhabiri kitap okumayı ve ruh ve heyecana dair yazıları çok seven Cezayir’li bir adamın evli bir kadına duyduğu aşkı ve sonunda ikisinin hazin intiharını; Paris’te on altı yaşında bir kıza âşık olan birinin sonunda kız arkadaşıyla intiharı haberini okuyucularıyla paylaşır. Bu iki olayda intihardan sonra erkeklerin ikisi de ağır yaralı bir şekilde kurtulmuş, bayanlar ölmüştür. *İkdam* gazetesi ikinci aşk olayında hayatta kalan erkeğin mahkeme serüvenine değinir ve intihar eden kızın geriye bıraktığı, annesine hitap eden mektubu da yayımlar. Mektuptaki ifadelere göre âşıklar bu olay duyulunca komşuların yapacakları dedikoduları da hesaba katarak çekindiklerini dile getirip intihar etmişlerdir. Muhabir yazısını bitirdiği şu ifadelerle haberin başlığının haklılığını ifade etmek ister gibidir. “İşte henüz kesb-i metanet etmemiş fikirler, kalpler için sevda böyle zaman zaman zehir-nâk oluyor. Şu vaka pek saf, pek hazin olmakla beraber ne kadar gülünçtür. Hele bîçâre “Jean”ın şu son mektubu insanı adeta ağlatırken güldürüyor. Komşuların istihzasından sıkılarak hayata hatime çekmek çocukçasına bir

hayallerle hakikati yakalamayacaklarının farkındadırlar. Tevfik Fikret'in *Süha ve Pervin*'i bunun en güzel örneklerindendir. Tevfik Fikret, Süha ve Pervin'i hayal-hakikat kelimeleriyle tanıtır. Burada "Müstağrak, esirî bir tabiat"a sahip Süha ile hakikati temsil eden Pervin'in zıt karakterleri yansıtılır. Süha hayaller kurmaya devam ederken sonunda Pervin, "Camid bir kütle-i tahayyür halinde bakakalan Süha'yı bigâne bir nazar altında ezerek koşar".Pervin tabi ki hayalci Süha'ya değil başkalarına koşar.

1894'e gelindiğinde basın ortamında edebiyat akımlarına dair değerlendirmelerle hayal-hakikat ilişkisine yönelik yazılar artmıştır. Fakat ne hakikatin mutlak zaferi ne de hayalin kesin olarak ortadan kayboluşu söz konusudur. Çünkü XIX. Asır Türk edebiyatının çok sesli tabiatı dikkate alındığında, görülen odur ki edebiyat mutlak manada tek bir akım veya tek bir hakikat kabul etmek yerine eleştiriye her zaman açık kalarak şiir dilinde hayal-hakikati telif eden romantik-gerçekçi yaklaşıma açık bir konumda bulunmaktadır. Yalnız bu uzlaşmada bütün yazarların artık kabul ettikleri bir husus vardır. O da edebiyatta fennin ihmal edilmemesi gerektiğidir. Beşir Fuat, Nabizade Nazım, Mehmet Ziver, Şerafettin Mağmûmî, Ali Muzaffer ve Ali Kemal hatta hayalci şair Mehmet Celâl'in yazılarında bunu açıkça gördük<sup>342</sup>. Edebiyatta fennin lüzumunun hayalci şairlerce de kabulünden sonra bir şairin sair fenlere dair bilgisini derinleştirmesi gereği kesin kabul görmüştür artık. 1896'da yayımlanan bir yazısında Berakatzade Ali Refet bu özelliklere sahip olacak şair için Lamartine'in şairde aradığı özellikleri örnek olarak gösterir:

Büyük bir şaire yalnız hafıza-i vasia, efkâr-ı ulviye, hissiyat-ı şedide, kuvvet-i ifade, hassa-i temyize, hiss-i ahengi ile zevk-i selim kafi değildir. Büyük bir filozof olmalı, zira hikmet sanihatının ruhı esasıdır; müteşerri olmalı, zira cemiyet-i beşeriye için bir binanın çimentosu mesabesinde olan kavanin

---

zaaf ki hüsn-i tedavi görseydi bu mühlik surete münkalib olmazdı" ("Hakikat Hayali Geçer", *İkdam*, nr. 26 Kânunuevvel 1895).

<sup>342</sup> Orhan Okay, Beşir Fuat'ın dönem yazarları üzerindeki etkisinden bahsederken hayali müdafaa eden M. Mehmet Tahir'de de realizme yönelik bir eğilimin olduğunu söyler. "Beşir Fuat'la o kadar münakaşaları olan Menemenlizade Tahir'de (1862/1863-1903) bile birkaç yıl sonra realizme bir eğilim görülür. "Ben Daudet ve Goncourt'u umumiyet-i âsâr nokta-i nazrından Zola'ya müreccah buldum, fakat herhalde Zola'daki ithimam, tetkik, tettebbu ve ta'mik de unutulmamalıdır"(Servet-i Fünun, nr. 7, (1312), s. 77).*Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natürgalisti*, s. 197.,Orhan Okay'ın *Servet-i Fünun*'dan aktardığı ifadelerin geçtiği yazı imzasız olarak yayımlanmıştır.

deleletiyle beynlerindeki alaka ve rabıta-i hukuku bilmelidir; muharip olmalı, zira ekseriye muharebatı, fütuhât-ı memaliki, hücum ve müdafaatı tasvir eder; bir kalb-i kahramaniye malik olmalı, zira kahramanlığın, muzafferiyetin dilberanesini tavsif eyler; müverrih olmalı, zira manzumâtı çok vakit tarihe mütealliktir; natuk olmalı, zira tasvir ettiği eşhası mübaheseye, münatakaya kor; seyyah olmalı, zira denizleri, dağları, memalik-i mahsulâtı, ahlak ve âdâtını tarif eder; tabiatın makulat ve gayr-ı makulatıyla beraber coğrafya, hey'et, seyr-i sefain, ziraat, sanat gibi ihtisasattan vaktinin en adi harfine varıncaya kadar vakıf olmalı, zira manzumatında zemini, asumanı, ebhar-ı muhitayı devreyler. Tasavvuratını, levhatını, kıyasatını, seyyaratın devrinden, harekât-ı bahriyeden, hayvanat-ı munise ve vahşiyenin eşkâl ve tabayiinden ahzeder; gemici ile gemici, çiftçi ile çiftçi, demirci ile demirci, koyun yapraklarını eğiren, nesceden dokumacı ile dokumacı olmalı, çocuklar gibi bir hiss-i masumaneye, kadınlar gibi rakik, şefik, nazik, hükkam gibi metin, rasin bir kalbe malik olmalı, zira çocukların oyunlarını, masumiyetlerini, safvetlerini, nevresidegan-ı şebabın pakize kızlarla aşkı ve muhabbetini, kalplerin alaka ve inşikakını, bedbahti-i beşere ait merhamet-i vicdaniyeyi gösterir. Asar-ı nefisesini gözyaşlarıyla yazar. İnsanlara garazsız, ivazsız tesir-i hakiki olan merhamet-i kalbiyeyi ilham eyler<sup>343</sup>.

Berakatzade Ali Refet bu uzun alıntıdaki şairin “ne türlü tetkikat ve tetebbuat”a sahip olması gerektiğine dair ifadelerin kendisinin görüşlerine uyduğunu söyler ve şiirle uğraşacaklara “huz ma safa da’ ma keder”<sup>344</sup> kaidelerini tavsiye ederek “Böyle bir şairi kim sevmez?” der. Yazısını yine bir tavsiye cümlesiyle bitirir: “İşte şiir güzel, şair de güzel. Ancak Lamartine’in dediği yolda şair olmaya çalışmalı.” Berakatzade Ali Refet’in aktardığı ve tavsiye ettiği özelliklere hayalle varılamaz. Durum fenlere dayalı tahsili gerektirir. Ama tek başına fen de edebiyatın ifadesi olamayacağına göre adı geçen yazarların kanaatlerini dikkate aldığımızda, edebiyat ve fennin birleştirilmesi en uygun hareket olmuştur. Bu birleşme de romantik-gerçekçi yaklaşımla ifadesini bulur.

---

<sup>343</sup> Berakatzade Ali Refet, “Edebiyat: Şiir, Şair”, *Malumat*, c. 3, nr. 56, 31 Teşrinievvel 1312 (12 Kasım 1896) s. 149.

<sup>344</sup> İyisini al kötüsünü bırak.

Edebiyatta fennin önem kazandığı senelerde hakikatin ön plana çıktığını ve böylece edebiyatta bir değer haline getirildiğini gördük. Benzer durum roman için de söz konusudur. Roman dilinde hakikatin bir değer haline gelişi aşamalarında romanın işlevine ilişkin kanaatler ve romantizm, realizm akımlarına yönelik roman-romancılık etrafında gelişen tartışmalar etkili olmuştur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ROMANDA ROMANTİZM-REALİZM TARTIŞMALARI

#### 1. Romanın İşlevi Etrafında “hayalî”lik ve “hakikî”lik Tartışmaları

##### 1.1. *Hakayiku'l-Vakayi*'de Bir Tartışma

1873'te *Hakayiku'l-Vakayi*'de yayımlanan “Reşat” imzalı bir yazıda<sup>345</sup>, gazetelerin toplumun ve hadiselerin aynası oluşlarına değinilerek özellikle Avrupa'da çıkan gazetelerin fikrin yayılma ve terbiyesine dair hizmetlerine dikkat çekilir. Reşat, Osmanlı gazeteleri için de benzer bir durumu arzu etmekle birlikte dönemin Osmanlıbasınının henüz bu olgunluğa ulaşmadığının farkındadır. Bu yazısında Reşat politika sütunlarındaki bilgilerle okuyucuları aydınlatmanın yanı sıra gazetenin edebiyata da yer ayırmasının önemine değinir. Yalnız onun bahsettiği “edebiyat” Osmanlı şairlerinin anladığı gazeller, kasideler, tabîlikten uzak, mübalağalarla dolu şiirler değil, “mirat-ı umum ve mirat'ı şununat” olan, yani hayatı gerçekliğiyle yansıtma vazifesini yerine getiren bir edebiyattır. Reşat bu bakımdan eski şiir tarzını edebiyattan saymaz. Nitekim ona göre, ilim ve fende birçok gelişmeler olduğu halde ilerleme kaydetmeyen, eski hikmetle dolu şiirler okurun ancak cehaletinin artmasına sebep olabilir. Bu yüzden yazısını sonlandırırken, gazetelerde çıkacak edebiyat yazıları ve yayınları için, yabancıların, özellikle Fransız filozof ve edebiyatçıların çoğu romanlar içinde tasvir edilmiş, ahlak ve edebiyat yönüyle kabul görmüş, yararlı bazı eserlerini tercüme ve derç etmeyi “halisane ihtar” eder. Ayrıca bunların içinden gerek gazete gerekse haberler sütunlarının altına bir hat ilavesiyle bir de tefrika sütunu açılırsa daha iyi olacağı tavsiyesinde bulunur. Çünkü böyle bir durumda erbâb-ı kalemden bazılarının şüphesiz, eser gönderecekleri kanaatindedir.

İki gün sonra yine aynı gazetede “Abdi” imzalı bir yazıda<sup>346</sup> Reşat'a mukabelede bulunulur. Abdi, İslam şairleri ve Osmanlı edebiyatçılarının “eslaf ve ahlafının... elsine-i selâse üzere meydanda olan ” manzum ve mensur eserlerinin dört esas üzerine bina edildiğini söyler: “Bunların birincisi aşk ve muhabbete ve ikincisi tezhîb-i ahlak ve terbiye-i tabiata ve üçüncüsü medih ve mezzemmete ve dördüncüsü bir vaka-i mahsusayı

<sup>345</sup> Reşat, *Hakayiku'l-Vakayi*, nr. 966, 9 Eylül 1873.

<sup>346</sup> Abdi, *Hakayiku'l-Vakayi*, nr. 968, 11 Eylül 1873.



beyan ve hikâyete taalluk eder”. Yabancı dillere vukufu yoksa da Abdi meseleyi aklî yönden ele alarak, Batı edebiyatçılarının nazım ve nesirle ifade ettiklerinin bu dört esasın haricinde olmayacağını söyler ve Batılı benzerleriyle bu esasları kıyaslarken bir yandan da ilgili esasları müdafaa eder. Çünkü bizim de *Hümayunname*, *Ahlâk-ı Alâyî*, Sadî'nin *Gülistân*'ı, Molla Câmî'nin *Baharistân*'ı gibi eserlerimiz vardır. Reşat'ın Osmanlı edebiyatına yönelik eleştirilerini “beyan-ı teessüf”le “iade-i kelim” eden Abdi iki taraf edebiyatçılarının eserlerinin toplamında asıl maksadın, ahlak terbiyesi ve ıslahı yoluyla tabiata mahsus bir hizmetten ibaret olduğunu söyler ve her iki taraftan yararlanılması şeklinde vatan evlatlarının hissedar edilmesinin daha muvafık olacağı kanaatini dile getirir. Ayrıca bu yolda kullanılacak dilin tarafsız olması terbiyeye muvafikken Reşat'ın bunu dikkate almamasını tuhaf bulduğunu ifade ederek yazısını bitirir.

Reşat, Abdi'nin yazısına mukabelede<sup>347</sup> bulunur ve eleştirisinin Osmanlı şiiirlerinin geneli ve çoğunluğunu kapsadığını ancak Nef'î'nin,

Sanman ki felek devr ile şâmı seher eyler  
Her vak'anın âkîbetinden haber eyler

kasidesinin mukaddimesindeki gibi hakikat kokusu duyulur özellikle müstesna söyleyişlere de tesadüf edildiğini söyler. Ancak bunların müstesna olduğunu, istisnanın kaide olamayacağını itirazcının da kabul edeceği delillerden sayar. Ona göre Batılı yazarlar yazılarında açık anlaşılır bir üslup kullanırken bizim şairlerimizin üslubunda bu açıklık ve anlaşılabilirlik yoktur. Abdi'nin yazısındaki kanaatleri teker teker alıntılanarak mukabelede bulunan Reşat bahsin Osmanlı ve yabancı şiiirlerin mukayesesinden ibaret olduğunu ve itirazcının sadet dışına çıkarak, kendisini dil mevzusunda itham ettiğini söyleyerek bazı münasebetsiz sözlerin ve böylesi bir üslubun devamı halinde cevaba tenezzül etmeyeceğini ifadeyle yazısını bitirir.

Reşat ve Abdi arasındaki tartışmalardan sonra o zaman Magosa'da bulunan Namık Kemal tartışılan mevzularla ilgili kendi kanaatlerini *İntibah*'ın önsözünde dile getirir.

---

<sup>347</sup> Yazının ayrıntıları için bkz. *Hakayiku'l-Vakayi*, nr. 971, 15 Eylül 1873 (Bu yazıdan sonra tartışma *Ceride-i Havadis*'e yansır).

### 1.1.1. Romantik Gerçekçi Yaklaşım: *İntibah* Mukaddimesi

Namık Kemal, Reşat'ın kim olduğunu bilmemekle birlikte bu imzayla yayımlanan yazıya “tamamıyla hem-efkâr” olduğunu söyler ve Abdi'nin kanaatlerine karşı çıkar. Osmanlı Türkçesi, Arapça, Farsça'nın değeri ve bu dillerde ahlaka dair eserlerle ilgili düşüncelerini ifadeden sonra *İntibah*'ın mukaddimesinde roman türü etrafında edebiyatın işlevine ilişkin bazı kanaatlerini ortaya koyacaktır.

Ona göre insan kuru kuruya nasihat dinlemeye kanaat etmez. Bunun yanında “eğlenerek istifade etmek” ister. Bu âlemin tabiatının gereğidir. Yalnız *Ahlak-ı Alâî*, *Makâmât-ı Harîrî* gibi ahlaki süslemeye yönelik eserlerle bu hizmet temin edilemez. Namık Kemal yazısında Doğu dünyasına ait bu kitaplara önemi nispetinde değer verir, lakin bu eserlerin zamanın ruhuna hizmet edemeyeceğinden hareketle yüzünü Batı'ya döner ve *Ahlak-ı Alâî*'den terbiye görmeyi hapiste nefsi ıslah etmeye, *Telemak* gibi hikâyelerden yararlanmayı muntazam bir bahçede ders okumaya benzetir. *Ahlak-ı Alâî*'nin içerdiği birçok felsefî fikri takdir ettiğini ifade etse de bu eseri okumak için harcayacağı zaman kadar zindanda kalmayı tercih eder. Buraya kadar Namık Kemal edebiyatın işlevi bahsinde “eğlenerek istifade etme”yi ön plana çıkarır. Eğlenceyi dahi bir istifade etmeğe binaen Hintlilerin, İbranilerin, Yunanlıların, Romalıların, Arapların, Acemlerin hakîmâne nasihatleri şahiyyat türünden bir takım hikâyeler içinde gizlediklerini ifade eder ve bunu bir meselle şu şekilde örneklendirir:

Hind'ten Araba geçmiş bir hikâyedir ki: “Hakikat” bir kız imiş, fakat çıplak gezermiş, nereye gittiyse kabul etmemişler, nihayet bir kuyuda saklanmağa mecbur olmuş. “Hikâye” ise dişleri dökülmüş, suratı buruşmuş, elleri çolak, ayakları paytak, beli kambur, ağzı kokar, burnu akar, gözü kör kulağı sağır, bir koca karı imiş. Lakin yüzünü düzgünler, iğreti dişler, vücudunu gayet ziynetli libaslarla tezyin ettiğinden daima görenlerin makbulü olurmuş. Akıbet, hakikate bir gün kuyusunda rast gelmiş, kendi elbise vesair tezyinatını vermiş. Ondan sonra “hakikat” de gittiği yerde kabul olunmağa başlamış<sup>348</sup>.

Bu meselden anlaşıldığı kadarıyla “hakikat”, “hayal” elbisesini giyince kabule mazhar olmaktadır. Dolayısıyla bu mesel, hayal-hakikat ilişkisine yönelik romantik-

---

<sup>348</sup>*Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*, Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergah Yay., İstanbul, 2011, s.162.

realist bir yaklaşımı ifade eder. Yazısının devamında Namık Kemal romanın ıslah/terbiye etme ve eğlendirme işlevlerine bir başka unsur ilave edecektir. O da “münasebetli, münasebetsiz akla ağza ne gelirse söylemek” olan eskilerin tarzını bırakıp “tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışmak”tır. Namık Kemal, kendisini bu kanaatlere ulaştıran sebepleri de izah edecektir: Ona göre kalbin en gizli köşelerine bakmadıkça insan vicdanındaki sırları bulamayız. Kalbin sırları bilinmeyince de bir adama söylenen sözlerin tesir etmesi ihtimali yoktur. Çünkü fikir her ne tasavvur ederse zihninde sakladıklarına ve gönlündeki teessürlerine bunu tatbik eder. “Benzerse kabul eyler, benzemezse etmez”.

Namık Kemal açıklamasını yaptıktan sonra Avrupalıların kalbin hallerini teşhirde fevkalade ilerleme kaydettiklerini ve tiyatro ile hikâyeyi<sup>349</sup> edebiyatın en büyük kısımlarına dâhil ettiklerini söyler. Yazının devamı Reşat’ın ilk yazısının sonlarına doğru ihtar ettiği yabancı filozof ve edebiyatçılara ait romanların tercüme edilerek gazete sütunlarında tefrika edilmesi “ihtar”ının detayları gibidir. Nitekim, Namık Kemal edebiyatın “vüsat-i hayaliye ve garâbet-i tasavvur cihetini haiz olan âsâra ‘romantik’” denildiğini belirterek bunun *Shakespeare, Walter Scott, Schiller, Lord Byron, Victor Hugo, Alfred de Musset* gibi yazarlara has bir tarz olduğunu ifade eder<sup>350</sup>. Romantiklerin gerçekçiliği ifade tarzı da yukarıdaki meselde hayal-hakikat ilişkisine yönelik romantik-gerçekçi yaklaşımda ifadesini bulur. Bahsi geçen yazarları “eazım-ı üdeba” sayan Namık Kemal iki üç yılda bir eserlerinin iki, üç yüz bin nüsha basıldığını söyler.

Namık Kemal “kuvve-i hayaliye”nin Doğu’da Batı’dan daha galip olduğunu ifade ederek Avrupalıların her bilimde olduğu gibi edebiyatta da Doğuluların taklitçisi olduklarını dile getirir. Böylece romantik yazarlara has olan tarzın var olma şerefini

---

<sup>349</sup> Burada Türk romanının başlangıcında romanın “hikâye” sözcüğüyle de karşılandığını hatırlamak gerekir. Nitekim Namık Kemal’in buradaki hikâyeden kastı *İntibah* romanıdır. Yazısında Fransız dilinde hikâyeye “roman” dendiğini hatırlatacağıdır.

<sup>350</sup> “Mukaddime-i Celal”de Namık Kemal romantik romancılığı överken romantiklerin eserlerini XIX. Asır medeniyetinin övüneği kalıcı eserler arasında sayar: “Avrupalılar roman yolunu o derece ileri götürmüşlerdir ki, bugün mütemeddin milletin lisanında ahlakça ve hatta bir dereceye kadar maarifçe istifade olunacak binlerce hikâye bulunabilir. Hele içlerinde Walter Scott gibi, Charles Dickens gibi, Victor Hugo gibi, Alexandre Dumas gibi meşahirin bazı hikayeleri, şu asr-ı medeniyyete medar-ı mübâhât olan âsâr-ı muhallededen addolunmaktadır (Namık Kemal, “Mukaddime-i Celal”, *Mecmua-yı Ebuzziya*, nr. 39, Safer 1302 (1884), s. 1218-1219).

yine “ecdadımız”a bırakır. Yalnız ona göre Avrupalılar taklit ederken bir şeyin takdire şayan yönünü taklit etmektedir. Edebî bir örnek olmak üzere Arap, İran vs. milletlerin dillerinde yazılmış muteber eserleri taklit ederken mantık ve âdâba uygun yerlerini kendilerine misal olarak alırlar. Bu eserlerin içinde akıl dışı, mantıktan uzak, mübalağalı, hiçbir şeye benzemez teşbih varsa almamışlardır. Namık Kemal bizim de Avrupa’yı bu ölçülere göre taklit etmemiz gerektiği kanaatindedir. Çünkü Avrupa’nın gerek küllî kaideleri gerekse taklit tarzı, vehimlerinden ibaret olan hayaller değil, sırf hakikat ve tamamıyla “sevk-i tabiat”tır. Kendi kanaat ve ölçülerini bu şekilde dile getiren Namık Kemal *İntibah*’ın önsözünü Reşat’ın da ilk yazısında tavsiye ettiği ve kendi mesleğini ifade ettiğini söylediği şu kaideyle bitirir: “Huz ma safa da’ ma keder”. Toparlayacak olursak, edebiyatın işlevi konusunda Reşat, Osmanlı şairlerinin anladığı gazeller, kasideler, tabîlikten uzak mübalağalarla dolu şiirlerden ziyade, hakikati aksettirecek, toplum ve olayları gerçekliğiyle yansıtacak edebiyatın öne çıkarılmasından yanadır. Bunun için de batılı filozof ve edebiyatçıların romanlarla ifadesini bulan eserlerinin tercüme edilip gazetelerde yayımlanmasını tavsiye eder. Namık Kemal, Reşat’ın düşüncelerine katılırken sırf hakikat ve tabiatımıza uygun olan romantik eserlerin taklidi yoluyla terbiye ve eğlendirmeyi, yani “fayda” ve “zevki” edebiyatın işlevi arasında sayar. Bundan başka bizi gerçekçilikten uzaklaştıran, vehim ve hayallerle dolu eserlerin dilinden uzaklaşmayı şart koşarak *insan doğasını tahlil etmeyi* de edebiyatın işlevine dâhil eder. Bu işlevi yerine getirecek eserler de romantik-gerçekçi yazarlara ait olanlardır. Yalnız Türk romanının XIX. asır gelişim çizgisinde bu işlevler, devam etmekle birlikte gerçekçiliğe bakışta sapmalara uğrar.

## **1.2. Romantik Gerçekçilikten Sapmalar**

Türk romanında söz konusu gerçekçilik olduğunda Namık Kemal’in romantik-gerçekçi anlayışının yegâne yaklaşım olmadığı görülmektedir. 1885’ten sonra basında romantizmin ciddi bir şekilde eleştirilmesi romancılıkta romantik-gerçekçilikten farklı olarak eleştirel-gerçekçi bir çizginin gelişmesine yol açmıştır. Aslında Namık Kemal’in romancılık anlayışı ve romanın işlevine yönelik kanaatleri her zaman dikkate alınmıştır. Ancak eleştirel-gerçekçi yaklaşım bir yandan romantik tarz romancılığı eleştirmiş diğer taraftan onu ötekileştirmiştir. Bu bakımdan eleştirel-gerçekçi yaklaşım romanın işlevine

yönelik kanaatleriyle Namık Kemal'in başlattığı kısmen de Ahmet Mithat Efendi'nin devam ettirdiği romantik gerçekçi anlayıştan sapar.

Kanaatimizce, XIX. Asır Osmanlı romancılık anlayışının eleştirel gerçekçi çizgisinin başında Beşir Fuat bulunmaktadır. Beşir Fuat, Namık Kemal'in eski edebiyata yönelttiği eleştirileri kısmen benimsemiş ve hayalci şiir tarzının son bulması yönünde kanaatlerini ortaya koymuş bir eleştirmendir. Ancak hayaliyun-hakikiyun tartışması devam ederken ve tartışma sonrası Namık Kemal'i de hayal-hakikat etrafındaki düşüncelerinden ötürü eleştirdiği dikkatlerden kaçmamalıdır.

Beşir Fuat bir romancının (hikâye-nüvis) üslubunda tabiiikten yararlanmak zorunda olduğunu söyler ve tarih ile roman arasındaki farkı şu şekilde tespit eder:

Gerek tarih ve gerek roman için tab' ve ahvâl-i beşerin âdeta haritasıdır denebilir. Tarih küçük mikyasta bir haritadır; başlıca mühim noktaları ve bunların beynindeki münasebatı gösterir. Roman ise büyük mikyâsta bir plan olup nikat-ı muhtelifenin ahvâl-i hususiyesini daha mufassal ve muvazzah bir sûrette irâe eder. Müverrihin zabtelediği vâkadır; romansiyenin, gerçi muhayyel ise de, vukuat-ı kesîrenin tetkik ve tatbikinden hâsıl olan bir düstûru câmi' olur. O düstûr sayesinde cemiyet-i beşeriyenin bir sınıf-ı mahsusunun ahvâline dair olan mesâil hallolunur. İşte bence romanın vazifesi budur<sup>351</sup>.

Beşir Fuat roman ve tarih arasındaki farkı bu şekilde dile getirirken toplumun “bir sınıf-ı mahsusunu”nu dikkate almaktadır. Halit Ziya da bu anlayışı devam ettirerek belirli bir sınıf için yazılan realist roman anlayışına dikkatleri çekecektir<sup>352</sup>. Ayrıca bu anlayışıyla hayalciliği eleştiren Beşir Fuat romanda romantik-gerçekçi anlayışa karşı

---

<sup>351</sup> “*Gayret* in3, 4, 5, 6 Numaralı Nüshalarında Münderic “Victor Hugo” Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele”, Saadet, nr. 470, 26 Temmuz 1886. (İnci Enginün, Beşir Fuat'ın bu değerlendirmesi hakkında “Beşir Fuat tarih ile roman arasındaki farkı belirtirken haklıdır” der (bkz. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergah Yay., İstanbul, 2006, s. 789.).

<sup>352</sup> Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın dikkate aldıkları “özel” sınıf, toplum içinde belli bir sanat ve okuma zevki olan elit bir sınıftır. Bu bakımdan anlayış Halit Ziya'nın “tulumbaclar” dediği “genel” okur kitlesini kucaklamaz ve romanın işlevinde zevk verme ve eğlenceyi ilk aşamada önemsemez. Hâlbuki Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi romanın işlevinde genel okur kitlesini dikkate alırlar. Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal*'de “genel” okur kitlesinin bazı özelliklerine ve edebiyatın işlevine şu şekilde değinir: “Yirmi sene evvel çıkan bir gazeteyi, mündericatında ne kadar ehemmiyet olsa beş yüz kişi okumazdı! Bugün neşrolunan evrak-ı havadisın her nüshası hanelerde, kıraathanelerde, şehirlerde, kasabalarda laakal on beş bin elden geçiyor. Yeni yazılan kitapları efrad-ı milletin, on üçer, on dörder yaşında nur-ı dîdeleri lezzetli okuyor, eğlene eğlene müstefid oluyor” (“*Muukaddime-i Celal*” *Mecmua-yı Ebuzziya*, nr. 38, 15 Muharrem 1302 (4 Kasım 1884), s. 1188 ).

çıkıştır. Ona göre inkâr edilemeyen bir şey vardır ki o da insanların “tabî ve hakikî olan şeylerden” ziyade “muhalât ve hurafâta meyil ve rağbet” göstermeleridir. Ancak insanlık çocukluk zamanlarında imkânsız hayaller ve hurafelere gösterdiği rağbeti “sinn-i rüş”üne tesadüf eden XIX. Asırda gittikçe artan bir şekilde artık “ciddiyat ve hakikat”e sarfetmektedir. Bir zamanlar *Şehname*, *İlyada* ve *Odysseia* gibi eserlerle varlığını ispat etmeye çalışan edebiyat Beşir Fuat’a göre ciddi ve hakikî bir yolda adımlarını atmakta, gelişimini sürdürmektedir. Ayrıca edebiyatın muhtelif dönemleri göz önünden geçirilirse vehim ve muhallerin edebiyattan kovulmakta olduğu müşahede edilecektir. Edebiyatta muhal ve hurafelerin bittiğini dünya edebiyatlarından *Şehname*, *İlyada* ve *Odysseia* gibi örneklerle somutlaştırmaya çalışan Beşir Fuat edebiyatın artık bir gelişme çizgisi üzerinde seyrettiğini ve böylece çocukluk dönemini geçtiğini Türk edebiyatından örneklerle şu şekilde izaha çalışır:

Küçüklüğümüzde kadın nine hikâyelerini, kurt ve tilki mesellerini dinlemekten müteazz olur ve sonraları *Kahraman Katilleri*, *Tahir ile Zühreleri*, *Arzu ile Kanberleri*, *Ferhad ile Şirinleri*, *Âşık Kerem*’leri daha bilmem neleri kemal-i şevk ve huzûz ile okurduk; hattâ bir surette müteessir olurduk ki bazı acıklı yerlerinde dökmüş olduğumuz eşk-i teessürleri şimdi en meşhur bir muharririn en fecî eserini mütâlaa ederken tamamıyla bulamayız. Pek olsa olsa gözümüz dolar, bir veya iki damla yaş dökülür. Hâlbuki şimdi o kitapları okumayı teklif etseler bu teklifi mâ-lâ-yutak addederiz<sup>353</sup>.

Böyle bir teklif ihtimal Namık Kemal de hoşlanmazdı. Ancak o masalçı yazarların dışında romantik-gerçekçi eserlerin okunmasında bir mahzur görmemekte, romantik romancılığı bir yenilik olarak karşılamaktadır. Beşir Fuat ise II. Bölümde gördüğümüz gibi Victor Hugo’yu eleştirmenin yanı sıra Hugo’nun şahsında bütün romantik romancıları eleştirisinin hedefi yapmaktadır. Beşir Fuat tercih edilecek romancılık anlayışında sadece Namık Kemalden değil Ahmet Mithat Efendi’den de farklı düşünür.

Ahmet Mithat, ahlaki endişelerden ötürü Emile Zola’yı hep eleştirmesine rağmen Beşir Fuat Türk edebiyatı için Zola’nın natüralist romancılığını tercih ve

---

<sup>353</sup> “Hugo Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Maba’d”, *Saadet*, nr. 475, 2 Ağustos 1886. (1890’da roman ve romancılık tartışmasında Ahmet İhsan benzer kanaatleri dile getirmiştir.

bilhassa teklif eder. Çünkü ona göre Zola fuhuş âlemlerini tasvir edip ahlakı ifsat etmemiştir. Hayaliyun-Hakikiyun tartışmasında M. Mehmet Tahir'e verdiği bir cevap münasebetiyle duruma şöyle değinir:

Zolanın bazı eserlerinde âlem-i fuhuş tasvir eylemesi, ufak tefek mahzurlara bakılır ise ifsâd-ı efkârı bâdî olabileceğini düşünerek o eserleri red ve tezyif; eylemek lâzım geleceğini beyan ediyorsunuz. Zola vâkîâ âlem-i fuhuş tasvir etmiş ise de eserin mütalâsından hâsıl olan tesir o âlemden nefret olduğu için efkârı ifsat değil belki irşat eder. Tecrübesiz bir gence *La Dame Aux Camelias* ile *Nana* romanlarından hangisini okutalım diye sorsalar hiç tereddüt göstermeden “*Nana*'yı verin okusun!” derim<sup>354</sup>.

Beşir Fuat romantik bir romancıya ait *La Dame Aux Camelias*'yı değil natüralist bir romancıya ait *Nana*'yı tercih etmektedir. Namık Kemal ise romantik romancıların eserlerine ve romancılıklarına değer vermiştir. Beşir Fuat'ın natüralist, Namık Kemal'in romantik romancılığı tercihi masumane değildir. İleride göreceğimiz gibi basında romantik veya realist romancılığı savunanlar daha geniş bir çapta kendi roman tercihlerini bu sefer delilleriyle ortaya koymaya çalışacaklardır. Bu savunmalarda esas, yine gerçekçiliğe dair romantik-gerçekçi ve eleştirel gerçekçi çizgilerin romanın işlevine yönelik bakış açısı etrafında şekillenecektir.

Beşir Fuat hayal-hakikat etrafındaki tartışmalarda kanaatini realist romancılıktan yana ortaya koyar. Bu yönüyle de romancılık anlayışında Namık Kemal'den farklı düşünür. Yukarıda değindiğimiz gibi Namık Kemal romanın işlevi bahsinde “eğlenerek istifade etme”ye değinirken romantik-gerçekçi tutumunu hayal-hakikati mezceden, “hakikat” ve “hikâye” arasında geçen bir meselle örneklendirmişti. Namık Kemal bu meselin devamında hikâyenin Batı'da “roman” karşılığında kullanıldığını ve Ahlak-ı Alaî'nin ahlak anlayışından daha çok hizmet ettiğini dile getirir. Ona göre ahlaka hizmet eden de “Shakespeare” gibi “Walter Scott” gibi “Schiller” gibi “Lord Byron” gibi “Victor Hugo” gibi “Alfred de Mousset” gibi romantiklerdir.

Hayal-hakikat etrafındaki tartışmalarda M. Mehmet Tahir'e cevap verirken Beşir Fuat, bu meselin benzerini hatırlatır ve Namık Kemal gibi “hayal” yerine “hikâye”

---

<sup>354</sup>*Saadet*, nr. 477, 3 Ağustos 1886.

sözcüğünü kullanarak kanaatlerini dile getirir. Ancak Beşir Fuat romantikleri değil realistleri öne çıkarır:

Hakikat ile hikâyenin akdeylediği mukaveleden maksat yalnız hakikatin hikâye tarzında arz-ı endam etmesi ise, işte hakikat realistlerin âsârında o yolda arz-ı endam ediyor ve fakat tesettür etmeyip üryan yani hadd-i zâtında nasılsa yine öyle kalıyor. Hâlbuki esâs-ı dava romantizmin realizm üzerine rüçhanımı irâe eylemek olduğundan ve zaten hakikatin üryan sûrette mazhar-ı kabul olmadığı beyan olduğundan o sözlerinizin netice-i tabîyesi “Hakikati kabul ettirmek için buna bir parça yalan katmalı” olmaz mı?<sup>355</sup>

Görüldüğü gibi Beşir Fuat hakikatin ifadesinden dolayısıyla realistlerden yana bir tavır takınmaktadır. Aslında hayal-hakikat tartışmalarında Namık Kemal’in görüşlerine saygı duyduğunu söyler ama bu saygı kendi görüşünü ifadesine engel olmamaktadır. Beşir Fuat, Aristoteles’e atfedilen bir söz ile bunu izah eder: “Felâton’u severim, lakin hakikati ondan ziyade severim”. Söz şuna gelir: Namık Kemal’i severim, ama hakikati ifade etmeyi ondan daha çok severim. Namık Kemal’i Beşir Fuat gibi “seven” ve romana insan doğasının tahlili işlevini yükleyen edebiyatçılardan biri Halit Ziya’dır. Ancak ileride göreceğimiz gibi Halit Ziya bu sevgisini ortaya koyarken Beşir Fuat gibi Namık Kemal’i eleştirecek bir cesaret / bir eleştiri örneği ortaya koymayacak böylece eleştirilerinden Namık Kemal değil Ahmet Mithat Efendi hissesini alacaktır.

1887-1888 yılları arasında *Hizmet* gazetesindeki seri yazılarında<sup>356</sup> Halit Ziya okurlarına romantizm ve realizme dair bilgileri aktarırken romanın işlevine ilişkin kanaatlerini dile getirir. Yazılarının ilki olan mukaddime kısmında Osmanlı Türkçesine saygısından ötürü yazılarında “roman” yerine “hikâye” kelimesini kullanan Halit Ziya, Namık Kemal gibi medeni milletler nezdinde hikâyenin “mühim ve en mutena” bir yere sahip olduğunu söyler<sup>357</sup>.

---

<sup>355</sup> Beşir Fuat, *Saadet*, nr. 561, 13 Teşrinisani 1886.

<sup>356</sup> Bu yazılar Halit Ziya’nın 14 Teşrinisani 1887 - 21 Mart 1888 tarihleri arasında *Hizmet* gazetesinin 104-139. sayılarında tefrika şeklinde yayımladığı ve 1891’de “Hikâye” başlığı altında kitaplaştırdığı yazıdır.

<sup>357</sup> İnci Enginün, Namık Kemal tarafından 1888’de *Celâl* mukaddimesinde romanın tanımı yapılmasına rağmen Halit Ziya’nın “roman” yerine “hikâye” sözcüğünü kullanmasını dikkat çekici bulur. “Bir edebiyat terimi olarak roman tanımının dilimizde Namık Kemal tarafından 1888’de *Celâl* mukaddimesinde yapılmasına rağmen 1891’de Halit Ziya Uşaklıgil’in *Hikâye* adlı kitabında romanı anlatırken “hikâye” demesi dikkati çeker (*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul, 2007, s. 255). Namık



Ona göre bir romancının (hikâyenüvis) eseri, bir şairin şiir mecmuası “kadar ve belki daha ziyade ehemmiyetle telakki” olunur<sup>358</sup>. Çünkü bir şair, kalbi tasvir ederken bir romancı, insanı her yönüyle arz eder. Romanlar kalbin en mutena hislerini, toplumun en önemli durumlarını bir “mizan-ı tetkik”ten geçirir. Bu yönüyle hayatın bir aynası sayılan romanlar Psikoloji konularının en önemli araştırma alanı oluyor ve bu işlevleri sayesinde “Meydana gerçekten insanlar, birer kalbe malik adamlar çıkarıyor, yaşatıyor, ahval-i beşeriyeyiher hâlinde her suretinde”gösteriyor<sup>359</sup>.

Halit Ziya, diğer milletlerde bu kadar önemli sayılan ve önemli bir mevki tutan, insanlara insanı tanıtmayı tekeffül eden romanların bizde masalların derecesinde olduğunu teessüfle dile getirir ve Batılıların yücelttikleri edebiyat tarzının bizde henüz çocukluk halinde (hâl-i sabavet) olduğunu söyler. Bu teessüf ve halin ifadesi olarak da bizde gayretli bir çevirmenin çıkıp da büyük romancıların daha doğrusu “müdekkikîn-i hissiyat-ı beşeriye (beşerî hisleri araştırıp ortaya koyanlar)”nin eserlerini tercüme etmediğini dile getirir. Burada biz şunu anlıyoruz. Aslında “müdekkikîn-i hissiyat-ı beşeriye”den yapılacak çeviriler Namık Kemal’in romanın işlevine yüklediği “tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışma”ya denk düşer. Bunu şu şekilde telif edebiliriz. Genelde edebiyatın özelde romanın görevi, beşerî hisleri araştırmak başka deyişle insan tabiatının tahliline yönelik eserler ortaya koymaktır.

Bu aşamada Halit Ziya ve Namık Kemal’in, genelde edebiyatın özelde romanın bahsi geçen işlevi konusunda farklı bir görüşleri yok gibidir. Ancak bu işleve götürecek yazar ve eserlerin tespitinde ayrıldıkları görülür. Nitekim Namık Kemal insan tabiatının tahlilinde romantik yazarları öne çıkarırken Halit Ziya realist yazarları dikkate alır. Yazısının devamından bunu çıkarabiliriz: “Bir muharrir-i muktediryetişip de Osmanlılarda, milel-i mütemeddine-i saireninbundan bir asır evvel mazhar-ı rağbetleri olantarz-ı hikâyeyi tebdileçalışmıyor”. Halit Ziya’nın değiştirilmesini istediği bir asır

---

Kemal’in Celâl mukaddimesindeki roman tarifi şu şekildedir: “Romanın kısmını da millette nev-zuhur addettiğimize taaccüb olunmasın! Âsâr-ı kadimede *İbretnüma* gibi, *Muhayyelat* gibi, *Aslı ile Kerem* gibi, *Ferhad ile Şirin* gibi birtakım hikâyeler var idi. Fakat kütüphane-i âdâbımızda mevcut olan birkaç tercümeden de anlaşılacağı veçhile, romandan maksat güzeran etmemişse bile güzeranı imkân dâhilinde olan bir vakayı ahlak ve âdât ve hissiyat ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilatıyla beraber tasvir etmektir”“Mukaddime-i Celal”, *Mecmua-yı Ebuzziya*, nr. 39, Safer 1302 (1884), s. 1218).

<sup>358</sup> Bu konuda Halit Ziya, Beşir Fuat’la aynı görüşleri paylaşır gibidir.

<sup>359</sup> Halit Ziya, “Makale-i Mahsusa -Hikâye- Mukaddeme”, *Hizmet*, nr. 104, 19 Teşrinisani 1887.

evvelki roman tarzı Avrupa'daki hayallerle dolu masalcı roman anlayışı ile romantik roman tarzıdır. Bu değişimin gerekliliğini ifadesiyle Halit Ziya gerçekçilik yaklaşımında Namık Kemal'in gerçekçilik anlayışından sapar. İlgili anlayış da Beşir Fuat'ın gerçekçi yaklaşımıyla paralellik arzeder. Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın romanın işlevine yaklaşımında benzer bir anlayış etrafında gelişen bu paralelliği ileride daha açık göreceğiz.

Halit Ziya'nın romanın işlevine ilişkin görüşleri Ahmet Mithat Efendi tarafından eleştirilecektir. Ahmet Mithat Efendi'nin eleştirilerine sebep olacak olan Halit Ziya'nın romana dair düşüncelerini biraz daha açalım. Bu düşünceler Halit Ziya'nın *Hikaye* ismiyle kitaplaşacak olan seri yazılarının mukaddime kısmında yer almaktadır.

### 1.2.1. Romantik Gerçekçiliğe Yöneltilen Eleştiriler

Halit Ziya mütercimlerimizin sürekli Batıların reddettikleri ve hiçbir edebî kıymet vermedikleri hikayeleri tercüme etmelerinin yanlış olduğu kanaatinde. Ona göre tercüme edilen hikayeler ancak edebiyata vakıf olmayanlar ve beşerî duyguları araştırmaktan lezzet duymayanlar içindir. Mütercimlerimiz bu okuyucular için, vakit geçirtmekten başka bir faydası olmayan hayalgücünün tasvirlerini, saraylarına inziva eden kocakarılarla zamanın değişimini takip etmeyen geçmiş asırların yadigarlarını, ocak başında eğlendiren masalları, “amele güruhu”nun meraklarını kamçulamaktan başka bir işe yaramayan olağanüstü olaylar anlatan mecmuaları tercüme etmektedirler. Bu tercüme karşısında Halit Ziya tavrını açıkça ortaya koyar: “Bıktık!”.

Halit Ziya'nın bıktığını ifade ettiği eserler arasında Ahmet Mithat Efendi tarafından Türkçe'ye tercüme edilen Fransız yazar Emile Richebourg'un *Merdud Kız* ve *Peçeli Kadın* romanları da mevcuttur. Halit Ziya, Batılı roman tarzını bize ilk önce gösteren dediği Ahmet Mithat Efendinin, meşhur romantik romancılardan iki büyük zatın en güzel eserlerinden bir kaçını tercüme ettiğini söyler. Bütün bunlar olurken, bundan sonra Ahmet Mithat efendiden beklenen edebiyatın kıymetini bilenlerin ellerine almayacakları hikayelerin tercümesi midir? diye soran Halit Ziya daha büyük hizmetler beklemektedir<sup>360</sup>. Bu aşamaya kadar anlaşılacağı üzere Halit Ziya “masalcılar” sınıfına

---

<sup>360</sup>a.g.m.

dahil edeceği hayallerle dolu hikaye ve romanların Türk okuyucusuna takdimine karşı çıkmaktadır. Her ne kadar romantik romanların çevirisi lehinde bir duruş gibi gözüke de Halit Ziya karşı çıkışını ileride romantiklerin değil realist romancıların lehine değerlendirecektir. Bu anlayışklasikleri eleştirip Victor Hugo'yu tanıtırken Emile Zola'yı öne çıkaran Beşir Fuat'ın yaklaşımının bir benzeridir.

Halit Ziya yazısında romanın ne anlama geldiğine, romandaki vaka ve tasvirlerin ne derecede önemli olduğuna da değinir. Burada “pek zeki” bildiği bir gencin romana ilişkin ifadelerini aktarır. Gencin ifadesine göre roman bir olayın tasviridir. Romanda en çok yer tutacak olan şey de “olay” olmalıdır. Buna göre romanda olay az olur da tafsilat çok olursa bu durumda romancının hayalgücünün yetersiz ve can sıkıcı olduğuna hükmetmek gerekir. Halit Ziya'ya göre zekasına pek güvendiği bu genç, Batılı milletlerde en çok ilgi gören romanların “pek küçük bir vak'a için pek vâsi tafsilat ile” dolu ve bu tafsilatın ruhun derinliğini araştırmaktan ibaret olduğunu bilse veya meşhur Batılı romancılarının yazdıkları nefis eserleri okumaya muvaffak olsa bu yolda konuşmazdı. Ona göre bu gencin tarif ettiği roman tarzı olayları ve hayalgücünün görüntülerini çoğaltan “romantik roman” tarzıdır.. Halit Ziya romantik roman anlayışına karşıdır. Bunu şu şekilde dile getirir:

Hikâye bir vak'anın tasviri imiş! Hayır değil... Şimdi hikâye bir vak'anın tasviri olmaktan ziyade bir hissiyat levhası addolunuyor. Hikâyede tafsilat vak'adan az yer tutmalı imiş!.. Bu da yanlış!.. Bu söz dünyada hiçbir sahib-i aklın vukuuna ihtimal veremeyeceği birçok teselsül-i vakayi-i garibeden mürekkep, türlü türlü sirkatlerden, cinayetlerden, intikamlardan bâhis olans afsata-âmiz masallar hakkında söylenebilir<sup>361</sup>.

Halit Ziya bu ifadeleri safsatalardan ibaret olan masallar hakkında söylediğini ifade eder. Gerek hayaliyun (romantik), gerek hakikiyun (realist)dan romancıların eserlerine zemin kabul ettikleri önemli bir esas olanruh hallerinin araştırılması ona göre ancak tafsilat ile halledilebilir. Halit Ziya'ya göre tafsilata bu kadar önem veren romantik ve realist romancıların hayalgüçlerinin darlığına hükmedilemez. Romantik ve realistlere hayranlığından ötürü de “pek zıt olmakla beraber” bu iki anlayışı öne

---

<sup>361</sup>A.g.m.,*Hizmet* nr. 105, 23 Teşrinisani 1887.

çıkarmasının dikkat çekici olduğunu söyler. Ardından eserinde bir taraf tutmak niyetinde olmadığını dolayısıyla bu iki edebiyat akımının büyüklerini tarafsız<sup>362</sup> bir şekilde muhakeme etmek istediğini ifade eder. Ayrıca romantizm ve realizme mensup olmayan, muhayyel ve tuhaf olayları anlatanların mahiyetlerini tayin etmek istediğini de ekler.

Halit Ziya romantikleri ve realistleri romancıların teşkil ettiği “başka başka iki meslek-i edebînin müntesiblerineverilen bir nam” şeklinde tanıtırken bir “Lakin” kaydıyla romantikleri “isimlerinin vereceği zan üzerine safsata yazan ve *Elfü’l-Leyle* (*Binbir Gece*), *Elfü’n-Nehar* (*Binbir Gündüz*) gibi efsanelerden pek farklı olmayan” garip olaylar tasvir eden yazarlar gibi telakki etmemek gerektiğini dile getirir. Romantiklerle aralarında benzerlik olsa da meşhur ve büyük romantik romancılardan farklı olduğunu söylediği bu yazarlar “masalcılar”dır. Halit Ziya, Masalcılar’a “hikâye tüccarı” demektedir. Bu yüzden maksadının ülkemizde romancılıkla tanınanlar ile roman mütercimlerini hatalı veya küçük görmek olmadığını, bilakis vatanımızda *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* tarzında hikâyelerden başka bir şey bilinmediği bir zamanda “birinci defa olarak milli ve telif hikâye yazan saadetlü Ahmet Midhat Efendi Hazretleriyle” onun yolunu devam ettirenlere, hisselerine düşen teşekkürü arz etmek olduğunu dile getirir. Yalnız Halit Ziya romancılığımızın sadece dünüyle değil bugünüyle de hesaplaşmak ister. Bu yüzden her ne kadar Ahmet Mithat için olumlu ifadeler kullansa da “bugün derece-i kemalini bulacağı tarik-i hakikîyegiren hikâye şimdi bizde görülenlerin derecesinde kalmamıştır” der.

Ona göre Batı’nın roman tarzı edebiyatımıza ilk defa olarak, Fransa basın hayatında bir tefrikalarıyla bir gazeteyekırk, elli bin müşteri kazandıracak derecede olan Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Xavier de Montépin, Pierre Zakkone gibi yazarların eserleriyle tanıtıldığında, *Elfü’l-Leyle* (*Binbir Gece*) ve *Elfü’n-Nehar* (*Binbir Gündüz*)dan başka hikâyesi olmayan Osmanlı basın aleminde bu roman tarzı “büyük bir rağbet” görmüştü. “Bilahere Ahmet Mithat Efendi’nin *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah*,

---

<sup>362</sup> Halit Ziya’nın bu yazısı ileride *Hikâye* ismiyle kitaplaşacak olan eserin mukaddimesidir. 156 sayfalık *Hikâye*’de, kronolojik sırayı gözetmeden, realistleri romantiklerden önce anlatmanın yanı sıra Halit Ziya, hayran olduğunu söylediği realist ve romantikleri eserinde tanıtırken de realistlere ve edebiyat anlayışlarına 94 sayfa, romantiklere ve edebiyat anlayışlarına 6 sayfa ayırır (Uşşakzade Halit Ziya, *Hikâye*, İsteban Matbaası, Kostantiniye, 1307). Bu bakımdan tarafsız davranmadığını, realistlerden yana bir tavır takındığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

*Dünyaya İkinci Geliş ve FelatunBeyle Rakım Efendi, Paris'te Bir Türk* gibi milli romanlarıyla yine onların yazarı tarafından *Letaif-i Rivayat*<sup>363</sup> serisi yayımlanmaya başladığı zaman Osmanlıların bu roman tarzında dahi “pek az zamanda büyük bir terakki” gösterdiklerini ispatlamıştı. Halit Ziya bunu ispat edenin yalnız “atufetli Ahmet Mithat Efendi hazretleri” olduğunu söyler. Ancak ona göre roman yazımı hususunda Ahmet Mithat'ın eserine uymak isteyenler eski tarz hikâyenin ulaştığı dereceyi geçememişlerdir.

Dikkat edilirse Halit Ziya, Ahmet Mithat Efendi için son derece saygılı bir üslup kullanmaya çalışmaktadır. Yalnız bu üslup Ahmet Mithat Efendi'nin roman tarzını eleştirmesine engel değildir. Nitekim hemen sonra o, bu tarzın Osmanlı basınında roman tarihinin, on beş sene önceki halini tasvir ettiğini söyler. Lakin bu uzun müddet zarfında pek çok romanlar tercüme edildiği “hatta bir iki tane telif bile olunduğu hâlde” ilk ortaya çıkışında çok gelişeceği zannedilen yeni roman tarzı o zamanki derecesinde kalmıştır. Halit Ziya için “Bu ise kâfi değildir!...” Yazıdaki ünlem cümleleri dikkat çekicidir. Daha önce masalcı roman tarzı için “Bıktık!” diyen Halit Ziya bu sefer romantik roman tarzı içinde Osmanlı roman tarzının ulaştığı noktayı “kâfi” bulmamaktadır.

Onca, kamuoyunu yeni roman tarzına alıştırmak için Alexandre Dumas, Ponson du Terrail vesairlerin eserleri belki gerekliydi. Hatta bu eserler olmasaydı daha sonra Octave Feuillet, Alexandre Dumas Fils gibi edebiyatçıların eserleri okunmazdı. Gerçi, Halit Ziya'ya göre çocuklarımız ve hayat meselelerini irdelemekten uzak duranlarımız var olduğundan adı geçen yazarların eserleri yine lazımdır. Ancak, onun lazım gördüğü bu eserler romantik Fransız yazarlarına ait eserlerdir ve bu romantik eserlerin okuyucu kitlesi de çocuklar ve hayatı derinliğine incelemekten uzak duranlardır.

Buraya kadar Halit Ziya meseleyi basının takip etmesi gereken roman tarzına ve yeni tarzı takip edecek okuyucu kitlesine getirmiştir: fakat, ciddî, hikmet-âmirbab-ı mütalaa bulunmaz mı? Bu okuyucuları *Kırmızı Değirmen*, *Esrar-ı Hind* gibi hikâyelerle ikna edebilir miyiz? Bu sorulardan sonra Halit Ziya maksadını belli edecektir:

---

<sup>363</sup> Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivayat* başlığı altında yayımladığı, biri tiyatro eseri olmak üzere irili ufaklı toplam 30 hikâye ve roman. Seri yeni harflerle tek cilt halinde yayımlanmıştır. Bkz. *Letaif-i Rivayat*, Hazırlayanlar: Fazıl Gökçek - Sabahattin Çağın, Çağrı Yay., İstanbul, 2001, 851 s.

“Demek istiyoruz ki şimdiye kadar bizde tercüme edilen hikâyeler mütalaat-ı ciddiye erbabınımemnun edebilecek bir ehemmiyet-i edebiye ve hikemiyeye malikdeğildir. Hikâyenin şimdiki hâl-i mükemmeliyeti henüz bizde tanılmamıştır”. Halit Ziya’nın buraya kadar masalcı- romantik roman tarzına yönelttiği eleştirileri ve 1888’e kadar Osmanlı basınında hakim olan Türk roman tarzını dikkate aldığımızda alıntının son iki cümlesini şu şekilde okumak yanlış olmasa gerektir: Demek istiyoruz ki Ahmet Mithat Efendi’nin tercüme ve telif ettiği romanlar, hayattaki gerçekliklere ve ayrıntılara dikkat eden ciddî okuyucuları tatmin edecek edebî ve felsefî bir mükemmellikten uzaktır. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi’nin *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah*, *Dünyaya İkinci Geliş ve Felatun Beyle Rakım Efendi*, *Paris’te Bir Türk*, *Letaif-i Rivayat*’taki tarzına rağmen mükemmel bir roman türü bizde henüz tanınmamıştır.

Halit Ziya’nın o zaman saygın bir yere sahip olan Ahmet Mithat Efendi’ye dolayısıyla roman anlayışına yönelttiği eleştirilerden sonra da *Hizmet*’tekiseri yazılarının mukaddime kısmı devam etmektedir. Bu yazılar bitmeden Halit Ziya’nın ilk yazısından yaklaşık iki hafta sonra Ahmet Mithat Efendi bir mukabelede bulunur<sup>364</sup>. Dolayısıyla Ahmet Mithat’ın cevabı Halit Ziya’nın ilk yazısında dile getirilenlere dair olacaktır.

### 1.2.2. Romantik Gerçekçiliğin Savunulması

Ahmet Mithat, Halit Ziya’nın romana verdiği değeri “hakikaten doğru” bulur. Yalnız “mütercimlerin Avrupa’da reddolunan ve hiçbir kıymet-i edebiye atfedilmeyen hikâyeleri tercüme” ettikleri görüşünü teessüfle karşılar. Nitekim Halit Ziya’nın söz arasında geçiştirmeye çalıştığı fakat beğenmediği tercüme arasında Ahmet Mithat’ın tercüme ettiği *Merdut Kız* ile *Peçeli Kadın* romanları da vardır. Ahmet Mithat’a göre “romancılık nokta-i nazarından *Merdut Kız*, *Peçeli Kadın* ve Paul de Kock’un *Kamere Âşık* nam romanları gibi” eserleri “roman budur” denilemeyecek derecelerde kusurlu bulmak haksızlıktır. Ahmet Mithat bu eserlerin edebî kıymetlerini tayinde onların “her birinin beher defada binlerce basılmak üzere onardan ellişer defaya kadar basıldık”larını ifadenin yanı sıra Avrupa yabancı dillerinin tamamına tercüme olunduklarını hatırlatır

---

<sup>364</sup> “Romanlar ve Romancılık”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2847, 5 Kânunuevvel 1887.

ki “bu hâl onlara hiçbir kıymet-i edebiye atfedilmediği hakkındaki sözünü geriye alması için belki insafını tahrîk edebilir”.

Halit Ziya'nın romanın hayalî (romantik) ve hakiki (realist) türlerine değinerek *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah*, *Dünyaya İkinci Geliş*, *Felâtn Bey ile Rakım Efendi*, *Paris'te Bir Türk* romanlarını ve özellikle *Letaif-i Rivayat* genel başlığı altındaki müteselsil hikâyeleri takdir etmesini teşekkürle karşılayan Ahmet Mithat, onun romantik romanları realist romanlara feda etmek istediği hâlde kendisine ait *Hasan Mellah* romanının sırf romantik bir roman olduğunu ve *Hüseyin Fellah*'ın ve *Paris'te Bir Türk*'ün de ona peyrev olduklarını hesaba katmadığını söyler. Ayrıca Halit Ziya'nın realist romanları tercih ettiği hâlde Alexandre Dumas'nın romanları bir gazeteye tefrika edildiğinde elli bin müşteri kazandıracak derecelerde basın dünyasında şöhret kazandıklarını söylediğini hatırlatır ki Alexandre Dumas seçkin romantiklerdendir.

Ahmet Mithat yazdığı *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah*, *Paris'te Bir Türk* romanlarının romantik olduğunu söylemektedir. Devamla *Letaif-i Rivayat*'ın birçok hikâyesinin, örneğin *Çingene'nin*, *Para'nın* realist bir üslupla kaleme alındığını ifade etmektedir. Bu eserleri realist saymasındaki ölçüsü de sırf “tasvir-i ahval-i milliye” yolunda yazılmış olmalarıdır. Ahmet Mithat bu aşamaya kadar romantik yolda yazdığı eserlerinin savunmasını yaparken bir eserin millî halleri tasvirini de realizm için bir ölçü sayar. Ahmet Mithat'ın bu değerlendirmeleri dikkat edilirse roman tekniğine yönelik eleştiriler değildir. O bir roman veya hikâyede bize ait, bildiğimiz, milli unsurlara yönelik tasvirleri gerçekçi sayar. Bu anlayışın içinde Halit Ziya'nın bir romanda aradığı psikolojiye dair konuların tafsili, insan tabiatının tahlili mevzuları yoktur. Yani iki yazarın realist roman tarzından anladığı farklıdır. Bunda da romanın işlevine dair kanaatler etkili olmaktadır. Ahmet Mithat'ın yazısının devamında realizme yönelik değerlendirmeleri romanın işlevine dair bakışını daha da netleştirecektir.

Ahmet Mithat “ ‘Realizm’ mektebi denilen hakiki roman yazmakta” Emile Zola'nın en ileriye gittiğini ifade ettikten sonra Halit Ziya'ya şunları söyler:

Acaba müntekit Emile Zola'nın romanlarını dikkatli okudu mu? Okumuş ise anlamıştır ki mumaileyhin asıl maksadı romancılık değil politikacılıktır. Karilerini diyanet ve medeniyet-i hazıra aleyhine teşvik için roman yazar. Evet! Sefalet-i beşeriyenin suver-i mahufesini tasvir etmelidir. Ama ondan dolayı bir

sınıf insanları mesul mü tutmalıdır? Romandan maksad-ı hakiki, karilerin ezhânını tenvir ve ahlakını tehzip ederek ulüvv-i cenabını inbisata getirmek ise Emile Zola ve sair meslektaşları bunun hilafındırlar<sup>365</sup>.

Ahmet Mithat'ın realizmi Halit Ziya'dan ve realistlerden farklı bir şekilde anladığı açıktır. Bunda da etkili olan alıntının son cümlesinden de anlaşılacağı gibi romana yüklediği işlevdir. Romanın bu işlevi de okuyucuların zihinlerini aydınlatmaya ve ahlaklarını süslemeye hizmet etmesidir. Bu anlayışıyla da Namık Kemal'in edebiyatın işlevine yönelik kanaatlerine katılmış olur. Romandan maksat şayet bunlar ise *Emile Zola ve sair meslektaşları bunun hilafındırlar*. Ahmet Mithat Efendi romanın işlevinde ahlakî terbiyeye değer verdiği için Zola gerçekçiliğini de reddetmiş olur.

Ahmet Mithat'a göre roman yazmakta "Realizm mektebi" yeni ortaya çıkmıştır "Fakat o da herhalde hayalîdir. Zira yazılan şey ayn-ı hakikat olur ise roman değil tarih olur. Hayalî olan roman ait olduğu memleketin veya sanatın ahvaline muvafık olur ise ona "hakiki" diyorlar." Eğer olağanüstü ve mükemmeliyeti aşmak derecesinde mübalağalı bir anlatım ise ona da "sırf hayalî" denir. Ahmet Mithat "sırf hayalî" yazıları bir ziyanı olmasa da hiçbir şey öğretmediği ve hakikatten uzak vehimleri öğrettiği için makbul saymaz.

Ahmet Mithat hayalî unsurlarla dolu *Hayret* isimli romanında geçen tasvirlerin adeta hokkabazlık olduğunu ve bunların ne yolda icra edildiğini anlattığında "en hakiki bir roman *Hayret* olduğunu romandan anlayanlar dahi itiraf buyurdular" demektedir. Hâlbuki ona göre *Hayret* "en hayalî romanların birisidir". Olaydaki unsurlardan hiçbirisinin aslı faslı yoktur. Bununla beraber en çok satılan romanı *Hayret* olmuştur. Sonuç olarak da "Olur olmaz romanlar büyük adamlarımız tarafından okunmak şerefine nail olamadıkları hâlde *Hayret*'ten aldıkları lezzet üzerine birçok büyük adamlar muharrir-i âcizi tahriren ve şifahen taltif buyurmuşlardır".

Ahmet Mithat, romantik tarzda kaleme aldığı romanlarının genel okuyucu kitlesi tarafından büyük bir rağbetle okunduğunu, ancak bunların genelinin büyük adamlar tarafından okunmadığını ifade etmektedir. Yalnız romantik yolda yazdığı *Hayret* romanı bir istisna olarak büyük dediği kişiler tarafından okunmuş ve bunlar kendisini takdir

---

<sup>365</sup>A.g.m.



etmiştir. Anlaşılan romantik romanların ciddi okuyucular tarafından okunmadığını Ahmet Mithat'ın kendisi de teyit etmektedir. Yalnız romancılık mesleğinde geçirdiği tecrübeler onda Halit Ziya'ya söyleyeceği şu sözler hususunda bir kanaat uyandırmıştır: “İşte romancılık mesleğinde sebk eyleyen bu tecrübemiz hasebiyle münekkide demek isteriz ki romanların hayalîsi hakikisi, millîsi ecnebisi, telifi tercümesi hakkında intikadat-ı amikaya girişecek zamanımız henüz gelmemiştir”.

Ahmet Mithat Efendi'nin son sözleri onun meseleye yaklaşımını daha açık bir şekilde ortaya koyar. O da edebiyatın bir tekâmül dâhilinde ilerlediğinin farkındadır. Ama Osmanlı diliyle basılmış her çeşit romanların toplamı yüz seksen, iki yüzü geçmediği halde “Birkaç yüz bin romana malik lisanlar erbabı bile bu kâl u kıyle bu güft ü şenîde nihayet” veremediğine göre romanların millî, yabancı, romantik, realist, telif, tercüme olup olmadığına dair derin bir tartışmaya girmenin zamanı değildir. Bu kanaatini dile getirirken edebî eserlere dair realist roman merkezli bir yaklaşım sergilemek yerine okur merkezli romantik romancıanlayışını ortaya koyar.

Ona göre “Herkesin tab'ı bir nevi romandan hoşlanır. Romancı karilerinin tabayiine göre eser yazar”. Ahmet Mithat Efendi burada romancıya okuyucunun tabiatını dikkate alma vazifesini yükler. Halit Ziya da okurun tabiatını dikkate alır. Hatta insan tabiatının tahlilini romanın işlevine dâhil eder. Ancak o çocukça hikâyelerden ve hayallerden zevk alanları değil, insan tabiatını tahlilden hoşlanan ciddi okurları dikkate alır. Çünkü romanın okuyucuya zevk vermesi ya da romanın okuyucuyu eğlendirmesi onun için bir edebiyat problemi değildir. Ahmet Mithat ise yazısını sonlandırırken Halit Ziya'nın yazılarını yayınladığı *Hizmet* gazetesi gibi “gayret-i Osmaniyesi bulunan” gazetelerin romanların muzırlarından sakındırarak “okuyanları hem eğlendirecek ve hem müstefit eyleyecek surette olanlarını tavsiye” etmesi gereğinden bahsederek romanın işlevine yönelik zevk ve fayda vermeye yine dikkatleri çeker.

### **1.3. *Hizmet*'teki Yazılarda Romantik ve Realist Romana İlişkin Değerlendirmeler**

Bu başlık altında inceleyeceğimiz yazılar Ahmet Mithat Efendi'nin dikkat çektiği yazıları da içine alan ve ileride *Hikâye* ismiyle kitaplaşacak olan Halit Ziya'ya ait *Hizmet* gazetesindeki seri yazılardır. Bu yazıların ilkine romanda gerçekçilik anlayışı

ve bu anlayıştan sapmalar ile romanın işlevine yönelik değerlendirmeler bakımından daha önce değindik. İlk yazının sonunda Halit Ziya, romanın şimdiki mükemmel şeklinin bizde henüz tanınmadığını dile getirerek roman türünün tarihini kısaca tanıtaçağını söyler. Romanın o günkü “hal-i hazırını”, çeşitli türlerini izah ettikten sonra romanın esasına, hizmetine dair bilgi vererek ne yolda romanlar tercüme edilmesi lazım geleceğine dair bilgiler vereceğini ifade ile seri yazılarına devam eder.

Seri yazıların devamında Halit Ziya, romanın tarihini ele alırken romancılıkta iki romantik çizgiyi tespit eder. Ardından bu iki çizginin realist bir bakışla eleştirisini yapar. Bu eleştiri realist romancılığın takdimi içindir. Halit Ziya'nın *Hizmet*'teki eleştirilerinin bir kısmına Ahmet Mithat Efendi *Tercüman-ı Hakikat*'te, Ahmet İhsan, *Umran* dergisinde mukabelede bulunur. Ancak eleştiriler Halit Ziya'nın kararlılığını değiştirmez ve Halit Ziya yazılarına devam eder. Realistlerin romanı ele alış tarzlarına dikkatleri çekerek romantik roman anlayışını tekrar eleştirir. Ardından realist romancılar arasındaki farklara değinir. Realist ve romantik roman/romancıların özelliklerine dair bilgiler aktarır. Neticeye gelir. Netice kısmında romantik ve realist romanlar arasındaki temel ayırım noktalarından biri olan romanda anlatıcının konumuna dikkatleri çeker. Şimdi çerçevesini bu şekilde verdiğimiz *Hizmet*'teki seri yazıların ayrıntılarına ve bu ayrıntılara ilişkin eleştirilere kısaca değinelim.

### **1.3.1. Roman Tarihi ve Romancılıkta İki Romantik Çizginin Tespiti**

Halit Ziya, öncelikle, “Tarih-i Hikâye” (Romanın Tarihi) başlığı altında roman tarihini üç başlık altında tanıtır: “Ezmine-i Atika” (Eski Zamanlar), “Ezmine-i Mutavassıta” (Orta Çağlar), “Ezmine-i Cedide” (Yeni Zamanlar)<sup>366</sup>.

Halit Ziya, Ortaçağı çok az tanıtmamanın yanı sıra başlangıcından ortaçağın sonlarına kadarki Doğu dünyasının anlayışını yansıtan ve Hint, Çin gibi yeni fikrî gelişmelerden hissesi olmadığını söylediği milletler nezdinde varlığını sürdüren hikâyenin, garip olaylar ve efsanevi tarihler derecesini geçmediğini söyler. Bu yüzden ortaçağa kadar hatta ortaçağdan sonra bu tarzda yazılan hikâyelerde roman sanatı bakımından hiçbir meziyet görmez. Halit Ziya ortaçağda romanın önemli bir mevkie

---

<sup>366</sup>*Hizmet*, nr. 105, 23 Teşrinisani 1887.

sahip olmadığını ifade ettikten sonra yeni zamanların romanlarına dikkatleri çeker. Ona göre roman, “on yedinci asırdan sonra büyük bir ehemmiyet alarak” çoğunlukla edebiyatın en çok rağbet gören kısmını teşkil etmiştir ki “zamanımızda dahi” roman diğer edebiyat türlerinin en önemlisi sayılmakta ve on yedinci yüzyıldan sonra memleketlere ve devirlere göre kazandığı çeşitlilik ve farklılıkla hayret uyandırmaktadır. Roman çeşitli milletlerin elinde gelişimini sürdürmüştür ama Halit Ziya romanın tarihini ortaçağdan sonra Fransa’da takip edecektir. Çünkü ona göre diğer Batılı milletlerde roman türlerinin gelişimi Fransa’daki değişim yolundan farklı değildir. Doğu dünyasının hikayelerinde roman sanatı bakımından bir meziyet görmediği için bu hikayeleri dikkate almaz.

Halit Ziya roman tarihini üç dönemde incelerken genelde yazarları eserleriyle birlikte verir. Bazen önemli bulduğu bir eseri bir iki cümleyle tanıtır. Onun için önemli olan yazarlar da romantikler ve realistlerdir. Henüz “meslek-i hayaliyun” başlığı altında romantikleri incelememiştir ama, yeni zamanlara değindiği kısımda iki romantik çizgi belirler. Birincisi, eserlerinde aşkın sadece varlığıyla yetinen, dolayısıyla aşkın ikinci derecede öneme sahip olduğu romantiklerin anlayışıdır. Hikayesi duyguların incelenmesi gibi psikolojiye ait meselelere dayanmadığı düşünülürse “bu muaşakaların neden ibaret olduğu anlaşılır” diyen Halit Ziya bu romantiklerin özelliklerine kısmen değinerek ikinci çizgide gelişecek olan romantik anlayışla kıyaslar:

Hayaliyun için bir erkeği bir kıza âşık etmek kifayet eder. Nasıl seviyor?.. Ne için seviyor?.. Bunlar hayaliyun için pek ciddi, pek yüksek meselelerdir. İşte reisleri Alexandre Dumas olan sınıf-ı hayaliyun; hissiyat-ı kalbiyeyi ihmal ederek kavgalar, tesadüfler, intikamlar, sirkatlerle müzeyyen, vakayice zengin, her bâbı kariin tecessüsünü başka bir suretle müheyyic hikâyeler yazdıkları sırada Victor Hugo’nun riyaseti altında teşekkül eden sınıf-ı diğer-i hayaliyun vak’aca az fakat tedkik-i hissiyat cihetiyle mühim hikâyeler yazmaya başlıyorlardı.

İşte şimdi hakikiyuna karşı duran hayaliyun, bu ikinci sınıf hayaliyundur.

Halit Ziya böylece birincisinin başında Alexandre Dumas, ikincisinin başında Victor Hugo’nun olduğu iki romantik anlayışı belirlemiş ve realistlere karşı duranların

Victor Hugo'nun takipçileri olduğunu tespit etmiştir. Alexandre Dumas'nın takipçileri on dokuzuncu asrın son devrinde isimlerini ve edebiyat anlayışlarını hatırlatacak bir halef bırakmadan unutulmuşlardır. Şimdi onların gayrı meşru takipçileri, ne romantizm ne de realizm akımlarına dahil edilmeyen “yalnız eğlendirmek maksadına mebniyazı yazan” romancılarıdır. Gerçi meşhur yazarların dahil oldukları bir mektebe öyle “kalemlerini ticaret için istihdam edenleri” katmaya Halit Ziya'nın vicdanı müsaade göstermemektedir, ama bununla birlikte romantik ve realistlere karşı diğer bir yazar sınıfı teşkil ettikleri için “kendilerini, eserlerini, mesleklerini muayeneden geri” durmayacaktır.

### **1.3.2. Realistlerin Takdimi ve Romantik Roman Anlayışına Yöneltilen Eleştiriler**

“Ezmine-i Cedide” başlığı altında yeni zamanlara ait bilgileri böylece tamamlayan Halit Ziya romanda iki romantik çizgiyi tespit ettikten sonra masalcıları da anlatacağının vaadini verir, ancak realistleri yeni zamanlara hemen de dahil etmez. Çünkü edebiyat akımlarını bu akımların romancılarıyla birlikte tanıtırken realistleri anlatacaktır. Okuyucunun aklına ister istemez şöyle bir soru geliyor. Madem romantikler ve masalcılar tekrar anlatılacak, o zaman realistlerden önce romantik iki anlayışla masalcıları tespit etmeye ne gerek vardı? Belki roman tarihinde kronolojik bir sıra takip ettiği için bunu yapmıştır denebilir. Fakat Halit Ziya kronolojik sıranın son halkası olan realistleri yeni zamanlara dahil etmediği gibi, yazılarının devamında üç sınıf romancı ve roman anlayışlarını tanıtırken kronolojik sırayı takip etmeyecek ve sırasıyla realist, romantik ve masalcıları anlatacaktır. Bardağı ters çeviren Halit Ziya en geniş şekilde realistleri tanıtarak eleştirisini romantikler ve masalcıların üzerine dökcektir. Ama önce Ahmet Mithat Efendi'nin itirazlarına cevap verecektir. Bu cevaptan sonra Ahmet İhsan da *Umran*'da Halit Ziya'yı bazı noktalarda eleştirecektir.

#### **1.3.2.1. *Hizmet*'ten *Tercüman-ı Hakikat*'e *Umran*'dan *Hizmet*'e Bir Eleştiri**

Ahmet Mithat'ın, Halit Ziya'ya mukabele yazısı yayımlandığında *Hizmet*'teki seri yazılar ikinci haftasını doldurmuştur. Dolayısıyla bu yazılar henüz bir nihayete

ulaşmamıştır. 23 yaşındaki Halit Ziya, Ahmet Mithat Efendi'ye biraz da ukalaca bir mukabelede bulunur. “Hikâye” makalesinin “bir kitap kadar uzayacağını” hatırlatarak Ahmet Mithat'a itiraz hususunda biraz sabretmek mecburiyetinde bulunacağını, ilk cevabını okuduğunu fakat şimdilik cevap vermeyeceğini söyler. Çünkü ona göre Ahmet Mithat, yazısını tamamen okumamıştır. Nitekim okusa o yolda cevap yazmayacağı kanaatindedir. Halit Ziya ayrıca realistleri tercih ettiğini söylemekle birlikte romantiklerin önemli edebiyatçıları da tanıtacağını ifade eder. Amacının da ilk yazısında kitap tüccarı dediği, “eserlerinin kesret-i tab'ından başka meziyeti olmayanların mahiyetini arz etmek” olduğunu dile getirir. Romantizm ve realizm akımlarının farklarından ötürü doğacak itirazların da makalenin nihayetinden sonra olması gerektiğini ekler. Halit Ziya, Ahmet Mithat'ın romanın millî olması gerektiği fikrine katılmadığını da ifade eder<sup>367</sup>. Böylece sıra üç sınıf roman anlayışını tanıtmaya gelmiştir.

Anlaşılan basında Halit Ziya'yı eleştiren bir tek Ahmet Mithat Efendi değildir. Halit Ziya'nın Ahmet Mithat Efendi'ye mukabelesinden sonra onun *Hizmet*'te dile getirdiği kanaatlerin bir kısmına katılan bazı yönlerini de eleştiren Ahmet İhsan imzalı *Umrân*'daki bir yazı<sup>368</sup> dikkati çeker.

Ahmet Mithat Efendi ve Halit Ziya gibi Ahmet İhsan da Batı edebiyatlarında romanın önemli bir mevki tuttuğu kanaatindedir. Aslında başlangıçta romanın Batıda gördüğü ilgiyi, roman hakkında “tettebbuat ve tedkikatımız neticesi olan bazı mütalaatı” beyan etmek ister. Ayrıca bu konuda “biraz da muhakemat” a girişerek romanın nasıl yazılması lazım geldiğine ve hangi romanları tercüme etmek gerektiğine dair bilgiler vermek arzusundadır. Fakat Ahmet İhsan *Hizmet*'te neşredilen, birkaç haftadır yazmaya niyet ettiği yazılara ilişkin “Hikâye” başlığı altındaki mütalaaları görünce durumu memnuniyetle karşılar. “Hikâye” yazılarının pek çok yerlerini değil hemen hepsini fikirlerine mutabık bulduğunu söyler. Ancak fikrine muhalif gelen yerlere de değinmek ister. Gerçi Halit Ziya yazıların sona ermesini beklemeyi tavsiye etmiştir ama Ahmet İhsan birkaç söz söylemekten kendini alamaz.

---

<sup>367</sup>(Uşşakizade Halit Ziya, “Mevadd-ı Edebiye: Üstad-ı Ekremim Saadetlü Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine”, *Hizmet*, nr. 110, 10 Kânunuevvel 1887).

<sup>368</sup> Ahmet İhsan, “Roman Nedir?”, *Umrân*, , nr. 7, 12 Kânunuevvel 1305 (24 Aralık 1889), s. 78-79.

Ona göre “her cihette olduğu gibi bizde roman sanatı” henüz çocukluk dönemindedir. Bu yüzden roman tercümesine başlayacak bir mütercim, öncelikle halkın genel rağbetinin hangi yönde olduğunu dikkate almalıdır. Mütercimlerimiz bu dikkate göre eser seçmeye mecbur bulunduğundan, Batı’nın “nazar-ı ehemmiyetinden dūr olmuş” ve sırf boş hayallerden ibaret bulunmuş eserlerini tercüme ederek “müdekkikin-i hissiyat-ı beşeriye” unvanına hakkıyla sahip olan “Dumas-zade, Octave Feuillet ve George Ohnet gibi büyük romancıların eserleri tercüme olunmuyor diye onları hatalı bulmak hakikate muvafık değildir. Bu görüşlerin Ahmet Mithat Efendi’nin kanaatlerine yakınlığı açıktır. Nitekim Ahmet İhsan hemen sonra Ahmet Mithat Efendi’nin, ismini saydığı bu yazarlardan başka hayalci sayılacak yazarlardan da tercümeler yapmasını maksatlı bir sebebe dayandırır. “bu sebep dahi olsa olsa zann-ı hakirane” sine göre roman okuyucularının “bu cihete meyyal olmalarından ibaret” bulunacaktır. Dikkat edilirse Ahmet İhsan kanaatlerini arz ederken Ahmet Mithat Efendi gibi okur merkezli bir yaklaşım sergilemektedir. Nitekim Ahmet İhsan, kati surette bilinen bir şey var ki roman okuyucuları en az “yüde yetmiş hayal-perestane yazılmış romanlardan hoşlanırlar” demektedir.

Ahmet İhsan, Halit Ziya’nın zeki bildiği bir gencin, romanda olayların çok, muhakemat ve mütalaaların ise az olması lazım geleceği yönündeki kanaatlerini esfle karşılaşmasını olumlu bulur. Çünkü *Umran* dergisinde bu kanaatlerin doğruluğunu gösterir yolda tercümeler yapmaktadır<sup>369</sup>. Yalnız kendisi Halit Ziya’nın anladığı manada “ayine-i hissiyat-ı insaniye” olan romanları şimdilik tercüme etmeyecek, bununla birlikte bir takım romantik eserleri dilimize tercüme etmeye aşırı hevesli de görünmeyecektir. Yeni yolda romanların okuyucularını arttırmak için gayretle beraber ondan lezzet almayanların da rağbetlerine mazhar olacak Emile Gabariuveyahut Paul de Kock’un eserlerinden bir tercümeye başlayacaktır. Halit Ziya’nın aktardığı bazı bilgileri de doğru bulmamaktadır:

“Ksaviye de Montepin” yahut “Piyer Jakon”un âsârı bir gazeteye tefrika edilirse karileri binlerce tezyid olunur deniliyor. Halbuki Garp’ta bugün o nev yeni yazılan romanlar eskisi kadar mazhar-ı rağbet olmadıktan başka dört beş defadan

---

<sup>369</sup>A.g.m., s. 78.

ziyade tab'olunamadığı görülüyor. Hâlbuki “George Ohnet” ve “Octave Feuillet”nin âsârı kalîl olduğu halde dahî her biri yüzlerce defa basılmış ve el-an basılmakta bulunmuştur, demek ki Garp'ta dahî eski usul romanlar rağbetten düşmüştür. Bu hal ise roman devrinin küşadından bir asır sonra zuhura gelmiş ve bizde ise roman neşriyatı pek yeni bulunmuş olduğundan o hali bulmak için şimdiden şikâyâta kalkışmak pek büyük bir acelede bulunmak demektir<sup>370</sup>.

Ahmet İhsan bazı konularda Halit Ziya'yla aynı kanaatleri taşımakla birlikte romancılığımızın o zamanki durumundan ve okuyucu kitlesi sorunu/gerçeğinden hareketle roman tercümesi konusunda Ahmet Mithat Efendi'yle aynı görüşleri paylaşmaktadır. Halit Ziya'nın, Ahmet İhsan'ın eleştirilerine mukabelede bulunup bulunmadığını bilmiyoruz. Araştırmalarımız sırasında böyle bir cevaba rastlamadık. Ama seri yazılarına devam edecektir. Yazılarında da sıra üç romancı sınıfını ve anlayışlarını tanıtmaya gelmiştir.

İlk sırada realistlere değinen Halit Ziya, bu başlık altında öncelikle Balzac'ı ve roman anlayışını ele alır. Balzac'ı tanıtırken ilk dönemde yazdığı eserleri sanat yönünden kusurlu bulur. Fakat Balzac'ın geçim zorlukları içinde geçirdiği hayatı, ailesiyle yaşadığı sıkıntıları ve gazetecilerin yönelttikleri acımasız eleştirileri dikkate alarak bu durumu mazur görür. Balzac'ın *Mudhike-i Beşer* (İnsanlıkKomedisi)romanını överken bir yandan da hayalci romantik roman anlayışını eleştirir:

Balzac bir esas-ı muhayyelüzerine vakayi-i garibe tertip eder bir hayalî olsa idi mesela iki yüz cildi mütecaviz hikâye ve temaşası bulunan Alexandre Dumas'ya nispeten pek fakir bir muharrir kalırdı. Fakat Balzac, *Mudhike-i Beşer* nam-ı manidarıyla tevsim ettiği külliyyat-ı âsârını bir silsile-i hikâyat-ı garibe değil, bir tarihçe-i hissiyat-ı beşer ve hayat-ı zaman olmak üzere yazdı.

Eğer vâsi bir kuvve-i muhayyilenin vereceği sermayeden istifade ederek yazı yazmış olsaydı, şüphesiz bu külliyyat pek küçük addolunur idi. Lakin o âsârının semere-i hayalat değil bir mahsul-i tedkikat-ı hikemiye olmasını arzu ediyor, bu arzuya çalışıyordu<sup>371</sup>.

---

<sup>370</sup>A.g.m., s. 79.

<sup>371</sup>*Hizmet*, nr. 114, 24 Kânunuevvel 1887.

Halit Ziya, Balzac'ın roman kişilerinin, romantiklerin hayalî kişileri gibi “bir hayalden, bir suretin gölgesinden ibaret” olmadığını ifade eder. Böylece romantik ve realist roman arasındaki bir farka değinmiş olur. Fakat bu fark bir eleştiriyle dile getirilir. Buna göre gerçekçi kişilerle ülfeti olan okuyucunun gözünün önünde bu kişiler adeta “sahih bir vak'a-i hayatın güzeranını hisseder” gibidir. Buna karşılık romantiklerin roman şahısları mermerden yapılmış “heykeller gibi bir şekil” gösterir, Balzac'ın romanlarında olay kişilerinin yaşadığı, “sinelerinin altında bir kalbin çarptığı” hissedilir. Burada Halit Ziya bir yandan realistleri tanıtırken diğer yandan romantikleri ötekileştiren bir tutum takınır. Birinci bölümde dile getirdiğimiz Zola taraftarlarının Hugo'yu “öteki”leştirmelerinin benzerini burada görüyoruz. Benzer anlayış Halit Ziya'nın seri yazılarının sonuna kadar devam edecektir.

Halit Ziya bu anlayışıyla romanın işlevine yönelik değerlendirmelerinde de Namık Kemal çizgisinden gelen ve Ahmet Mithat Efendi'yle devam eden edebiyatın “eğlendirme ve fayda verme” işlevini “öteki”leştirecektir. Balzac'ı tanıtırken bu yaklaşımın örneğini şu şekilde ortaya koyar:

Onun için bir hikâye yazmak, insanların ahvalini tedkik ettikten sonra yine bir insan; fakat bir şahsiyete, bir enaniyete malik bir insan icat edip tabiatın sırr-ı muammasını saklayarak halk ettiği mucize-i ruhuteftiş etmek lazımdır; masal söylemek, erbab-ı merakı eğlendirmek değil...

Halit Ziya Balzac'ın titiz bir şekilde elli beş cilt kaleme almasını romantiklerin yüzlerce cildine nispet kabul etmez. Çünkü Balzac eserlerindeki mükemmel dönemine ulaşmış romantizm gibi bir edebiyat akımının tanınmış önderi Hugo'nun “en şa'şaadar” zamanında kaleme almıştır. Balzac özellikle “hüsn-i tasvir ve tahrir” gibi kalemini yoran bir dikkat ve titizlikle edebiyat anlayışını romantiklere karşı vakarla muhafaza etmiştir. Halit Ziya'ya göre Balzac'ın romantiklere rekabet mecburiyetiyle yazış tarzına gayret sarfetmesi, ihmal edilmez bir vazife olduğu düşünülürse eserlerinin kıymeti artar. Gerçi Balzac'ın aşırı titizliği bazı eserlerinde onu ifadesini süslemeye (tezyin-i ifade) sevk etmiştir. Yazar doğal ifadesini gösterişli, ihtişamlı, sanatlı ifadeye feda ettiğinden bu durum eleştirilmiş ve pek çok zevk sahibini üzmüştür. Lakin Halit Ziya için “bu öyle bir kusurdur ki pek kolaylıkla affedilebilir”.



Halit Ziya, Balzac'ı tanıtırken realist romancıları öne çıkarmış ve böylelikle Alexandre Dumas ve Victor Hugo'nun şahsında, daha önce tespit ettiği roman anlayışındaki iki romantik çizgiyi eleştirmiştir. Eleştirinin konusu da romantiklerin masal ve hayal ürünü yazılarıdır. Halit Ziya bu sefer realistlerin roman yazış tarzlarını ele alarak realist romanın/romancıların başka bir özelliğine değinecek, dolayısıyla romantik roman anlayışına tekrar bir eleştiride bulunacaktır. Gustave Flaubert'i tanıttığı yerde bunu görürüz.

### **1.3.3. Realistlerin Romanı Ele Alış Tarzları ve Romantik Roman Anlayışının Tekrar Eleştirilmesi**

Halit Ziya, Balzac'tan sonra "Hakikiyunmektebinin pederlerinden" dediği GustaveFlaubert'i tanıtır. Burada kısaca Flaubert'in *Madam Bovary* (1856),*Salambo* (1863), *Terbiye-i Hissiyat-perestane*(1869) ve *Saint Antoine'ın İğfali* (1874) isimli eserlerine değinir. Dört eserin yayın tarihlerine dikkat edilirse aralarında pek çok fasıla görüleceğini söyleyen Halit Ziya bununu sebebini izah için Flaubert'in ne yolda çalıştığını ve eserlerini nasıl vücuda getirdiğini anlatmak iktiza" ettiğini dile getirir. Böylece realistlerin eser yazış tarzlarına dair daha iyi bilgi verilmiş olacağını hatırlatmış olur. Bu hususta da Flaubert'in özel hayatı hakkında ayrıntılı malumat veren Emile Zola'nın bir yazısını nakletmekle yetineceğini ifade eder. Zola, Flaubert'in eserlerini yazarken ne derecede incelemelerde bulunduğunu naklettiği sırada şunları söyler:

"Eğer âsâr-ı hususiyede bir mesele taharri etmek icap ederse arzu ettiği izahatı buluncaya kadar kendisini haftalarca kütüphanelere müracaata mahkûm eder. Mesela hikâyesinin bir fıkrasında ziraatle meşgul birtakım eşhas göstermek isterse on sayfa yazmak için bu esastan bâhis yirmi, otuz cilt eser mütalaasından çekinmediği gibi vukufu olan zevata müracaattan da geri durmaz, hatta hakkında beyan-ı mütalaa edeceği mebhasinbir hakikat-i tammeye malikiyeti için mezru birtakım tarlalar ziyaretine kadar gider.Bir mahaltasvir etmek lazım gelirse oraya kadar gidip orada biraz yaşmalıdır. Mesela *Terbiye-i Hissiyat-perestane*'ninbirinci bâbında Paris'ten Montreaux'ye kadar Seine nehrini gûzar edenbir buhar gemisinde geçen vak'a için artık burada buhar gemisi işlememekte olduğundan nehrin sahilini kâmilten araba ile

geçmekten geri durmamıştır. Bir mevki-i muhayyel üzerine bina-yı vak'a edecek olsa bile tasavvur-gerdesi olan mahalle müşabih bir yer buluncaya kadar dolaşır. Velhasıl eserlerinin bütün teferruatı onun için bir kayd-ı daimî-i hakikat-perestîdir. Resimleri, zamanın matbuatını, kitapları, insanları, eşyayı tedkik eder. Her sayfa; elbiseler, vakayi-i tarihiye, mesâil-i fenniye, manzaralar için günlerce tetebbu neticesi olarak husule gelir. Ona bir kitap bir dünyayı teftiş ettirir. *Madam Bovary*'de zaman-ı şebabının tedkikatını, hayatının ilk otuz senesinde gördüğü Normandiya'nın bir parçasıyla insanların mevki-i tedkike çeker; *Terbiye-i Hissiyat-perestane*'yi yazdığı zaman Fransa'nın yirmi senelik tarih-i siyasîsi ve ahlakîsini mütalaa etmiş, büsbütün bir karn tarafından vücuda getirilen malumatı tedkik eylemiştir. *Salambo* ve *Saint Antoine'ın İğfali* için tedkikatı daha müşkül ve çok oldu. Bu iki eser için Afrika'ya ve Şark'a seyahat ederek ezmine-i kadîmeyi cüstcu-kârane tedkik ve birçok asırların gubar-ı feramuşisini kazımakla iştigal etmiştir.<sup>372</sup>

Alıntıdaki “Velhasıl eserlerinin bütün teferruatının için bir kayd-ı daimî-i hakikat-perestîdir” ifadesi Flaubert'in edebiyat anlayışını özetler niteliktedir. Halit Ziya, Zola'dan yaptığı bu uzun alıntıyla Flaubert'in bir eser yazarken “hakikat”e sadakatini vurgular ve hakikati “hayal”in karşısına çıkarır: “Anlaşıyor ki Flaubert yine Zola'nın dediği gibi “kuvve-i hayalîyesine bir şey medyun olmayı tecviz etmez, yalnız tasvir-i hakikate hizmet eder”. Zola'nın Flaubert'i tanıtırken hakikate vurgu yapması Halit Ziya'nın özellikle dikkatini çektiği gibi bu anlayış ileride “Ravi” mahlasıyla Ahmet Mithat Efendiyle, roman ve romancılığa dair bir tartışmaya girişen ve bir realist roman örneği olarak *Karabibik*'i yazan Nabizade Nazım'da da görülecektir.

Halit Ziya devamla *Madam Bovary*'nin zamanın edebiyat tarihinde büyük bir ihtilale sebep olduğuna, düşmüş bir kadının hayatını kayıtsız bir çıplaklıkla anlattığından ötürü romantiklerin eserleriyle yetişerek namusluluk taslayan okuyucuları heyecana getirdiğine değinir. Eserdeki ruh tahlilinin tasvirini savcının ahlaka muzır telakki etmesi Flaubert'i mahkemeye kadar sürüklemiştir. Halbuki Halit

---

<sup>372</sup>*Hizmet*, nr. 115, 29 Kânunuevvel 1887 (Burada dile getirilenlerle Nabizade Nazım'ın “Şairiyet” yazısındaki bir şairde bulunması gereken özellikler arasındaki benzerlik dikkat çekicidir).

Ziya için *Madam Bovary*, “muharririnin namını ahlak-ı umumiye-yi ifsad edenlerin değil, ahval-i ruhiye-i beşeriyeyi tedkik eden hakîmlerin sırasına” dahil edecek bir eserdir. Buradaki yaklaşımıyla da Halit Ziya’nın edebiyatta romana ahlakî terbiye işlevini yüklediğini görüyoruz. Son olarak Halit Ziya’nın *Madame Bovary*’de dikkate değer gördüğü nokta “Beş yüz sayfadan mürekkep büyük bir cilt teşkil eden bu hikâyenin” esas olayının “yirmi satırı” geçmediğidir. *Madame Bovary*’deki esas olayı kısaca nakleden Halit Ziya romandaki olayın esası için “İşte hikâye bundan ibarettir”der. İlk yazısında zeki bildiği bir gence söylediği “Hikâye bir vak’anın tasviri imiş! Hayır değil... Şimdi hikâye bir vak’anın tasviri olmaktan ziyade bir hissiyat levhası addolunuyor” ifadelerini böylece örneklendirmiş olur. Devamla Flaubert’in diğer eserlerine ilişkin bilgiler de verecektir. Ancak Halit Ziya’nın romanlara dair yaklaşımının yukarıda Zola’dan yaptığı Flaubert’e ilişkin uzun alıntıda dile getirilenlerden ayrılmadığı görülür.

#### **1.3.4. Realist Romancılar Arasındaki Farklar**

Halit Ziya, Balzac ve Flaubert’den sonra realist edebiyat anlayışını “evc-i balâ-yı kemale is’âd” ettiklerini söylediği Goncourt Kardeşler (Edmond ve Jules)i tanıtır. Goncourt kardeşlerintarihi eserler ve resimlerle dolu evlerinde topladıkları günlük hayata ve tarihe ilişkin belgeler, eserlerindeki olay ve şahısların sadeliği, özellikle *Renee Mauperin*’deki duyguların incelikli araştırmasıHalit Ziya’nın dikkatini çeken hususlar olmuştur. Nitekim bu özellikler realist bir romancıda aranan özelliklerdir.

Goncourtlar’dan sonra Emile Zola’yı tanıtan Halit Ziya, Zola’nın o zamanlarda realist romancıların en büyüğü şeklinde tanıtılmasına karşı çıkar. Ona göre şu ana kadar anlattığı realist romancıların Zola’ya üstünlüğü şüpheli olsa da Zola’nın da tasdik edeceği gibi şöhreti Goncourt Kardeşler’i mevkilerinden düşürmez. Halit Ziya, Zola’yı tanıtırken ihtiyatlı davranır. Nitekim Zola’nın her şeyi olduğu gibi tanıtmayı, en çirkin manzaraları bile bütün gerçekçiliğiyle anlatması itirazcılarının onun için pislikleri karıştırmaktan zevk duyar demelerine sebep olmuştur. Halit Ziya bu yüzden realizmin “nazarlarda pek çirkin görün”düğünden bahseder. Fakat onun için “meslek-i hakikiyun Zola’nın bu kusurundan ibaret” değildir. Bunu realizm akımını

anlatırken izah edeceğini söyleyen Halit Ziya, Zola'nın *Raugon Macquart* serisini tanıtırken meseleye değinmeden geçemez.

Rougon Macquart serisinin birinci cildinden sonra roman kişilerinin hayatlarının *Ganimet*, *Paris'in Karnı*, *Plassans'ın Fethi*, *Rahip Mauret'nin Günahı*, *Eugene Raugon Hazretleri*, *L'Assommoir*, *Aşkta Bir Sahife*, *Nana*, *Tencere Kaynıyor*, *Au Bonheur de Dames*, *Lezzet-i Hayat*, *Germinal*, *Eser*, *Yer*, *Hülya*, *İnsanda Hayvanlık*, *Para* başlıklarıyla tanıttığını söyleyen Halit Ziya, o zamana kadar on sekiz cilde ulaşan bu romanların tamamını gözden geçiremeyeceğini ancak her birinin “ayrı ayrı birer eser-i nefis” olduğunu ifade eder. Lakin gerçek pislikleri şaşırtıcı bir kayıtsızlıkla tasvir eden bir eser nasıl nefis bir eser olabilir? Bu soru Zola'ya yöneltilen bir soru ve eleştiridir aynı zamanda. Halit Ziya eleştirmenlerin eleştirilerine kayıtsız kalmaz ve Zola'nın eserlerinin bazı çirkinlikleri barındırdığını dile getirir. Aslında başta Zola'nın çirkinlikleri ifadesini kusurlu bulmuştur. Ancak bunu da “sairlerinin efkârına hürmeten” dile getirdiğini söyleyip ileride Zola'ya gereken ilgiyi gösterir:

Zola da pislik var, niçin? O kabahat muharririn değil, esasındır. Başka bir esas intihab etmektabil değil mi idi? İşte Zola'nın kusuru bundan ibarettir. (...) Yoksa eserleri esaslarına nispeten birer levha-i zî-hayattır. Zaten ne hacet? Düşmanları Zola'ya itiraz ederken “Hakikat böyle değildir” demiyorlar, “Hakikatın bu pisliklerini meydana çıkarma” diyorlar. Ama Zola öyle arzu ediyormuş, o kendisine ait bir şey, eserleri bundan mesul olamaz<sup>373</sup>.

Halit Ziya, Zola'nın eserlerini mesuliyetten kurtarmıştır. Böylesi bir durum hakikat için kabul edeceği ölçüyü söylemesine de zemin hazırlar: “hakikat ya doğruca tasvir edilmelidir, ya hiç...”

Zola'dan sonra Alphonse Daudet'yi de tanıtan Halit Ziya ikinci derecedeki realist yazarlara değinmenin pek bir faydasının olmayacağını hatırlatarak bu yazarların isimlerini bir cümlede vererek geçer. Buraya kadar realist romancıları tanıtmının bundan sonra ele alacağı realizm akımı için bir mukaddime sağladığını söyleyerek realizm (Meslek-i Hakikiyun)e geçer. Halit Ziya'nın edebiyat akımlarına dair

---

<sup>373</sup>*Hizmet*, nr. 123, 24 Kânunusani 1888.

kanaatlerini birinci bölümde gördüğümüzden burada sadece roman ve romancılığa ilişkin değerlendirmeleri üzerinde duracağız.

### **1.3.5. Realist ve Romantik Romancılığın Özellikleri**

Halit Ziya, realist romana ilişkin bilgileri aktarırken göreceğimiz gibi romantik romanların özelliklerini de tespit etmiş olacaktır. Çünkü realist roman tanıtılırken bunun zıddının romantik roman olduğunu tahmin etmek pek güç olmayacaktır. Halit Ziya realistlerin özelliklerine değinirken bol örnek vermeye çalışır. Mutlak manada realist romanın özelliklerini verirken de Zola'dan yararlanır. Bu örnekleri teker teker anlatmak çalışmamızın çerçevesini aşacağından ilgili örneklere fazla değinmeyeceğiz.

#### **1.3.5.1. Realist Romancının Yöntemleri**

Halit Ziya başlangıçta romancı için başlıca iki vasıta tespit eder. Bunlar “tedkik” ve “tecrübe”dir. Fakat bu iki vasıtanın kullanımı “maddiyat hakkında ne kadar kolay ise maneviyat hakkında o kadar güç”tür. Bir realist harici bir manzaraya ait bir tasvir yaparken üslubunu ressamın fırçası gibi kullanabilir, lakin ruhun muhtelif duygularını tasvir için bu yeterli değildir. Bunun için inceden inceye tetkik eden bir filozof olmalıdır. Bu hassasiyete sahip bir romancı bir konuyu inceleyip tecrübe ederek meselenin ayrıntılarına inerken derinlemesine düşünür. Eğer kuvvetli bir muhakemeye, hassas bir kalbe sahipse “bu iki vasıta-i tabiiye” onuneticeden sebeplere götürür ki buna “tahlil kaidesi” denir. “hayattan gölge gibi geçmeyenlerin” her günkü fikrî meşguliyeti olan bu kaide romancı için bir inceleme aracı olamaz, zira bir romancı neticeden sebeplere değil, sentez (terkip) veya sonuç çıkarma (istintac) kaidesine dayanarak sebeplerden sonuca ulaşmak ister. Bununla birlikte hayatında gördüğü bir olayı, tasvir etmek veya ilkin neticeyi bulup da o sonucun sebeplerini araştırmak isteyen bir romancı “tahlil kaidesi”ni kullanmayamecburdur. “Fakat bu mecburiyet neticeye esir olmak demektir”. Bu bakımdan romancı için kullanımı en kolay olan “istintac kaidesi” (sonuç çıkarma)dir.

Romancı olmamakla beraber rastladığımız muhtelif insanlara hazırlanmış bir geleceği düşünen veya bir olayın başlangıcını bilip sonuçlarını tasavvur eden araştırmacılar o kadar çoktur ki hemen hepimiz onlardan biri olduğumuzu iddia

edebiliriz. İşte Halit Ziya için realist romancı hayatı bu kadar basit gözlemleyen biri değildir. Çünkü böyle bir düşünüş felsefî bir yetkinlikten uzaktır. Peki bir romantik sebep-sonuç ilişkisini nasıl düşünür? Halit Ziya'ya göre “ya bir define buldurur” veya okuyucularınaklına gelemeyecek “harikulade” bir sonuç çıkarır.

Halit Ziya basit bir vaka örneğinden hareketle bu tespitlere ulaşır. Bu sefer esası daha karmaşık olan bir örnek verir. Burada hassas bir kız, eğlence hayatından geçememiş zevk düşkününü bir delikanlıyla evlenir. Kız zengindir, fakat evlendiği genç hayal ettiği gibi değildir. Biraz sonra gafletinin farkına varır. Ama delikanlı lakayt. Genç kızın parasını fahişelerin kucağında harcıyor. Bundan emin olan genç kız acaba ne yapar? Burada romancı sentez yöntemiyle sonuca ulaşır genç kadının ahlakını, ruhsal durumunu, aldığı terbiyeyi, kalbinin hislerini inceleyerek bunların icap ettiği sonucu vermelidir. Sonuçları zaten verdiyse bu sefer sonuçları o neticeye tatbik etmelidir.

Yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere realist romancı iki yöntem kullanır: Tahlil, terkip. Bu yöntemleri ve zorlukları dikkate almayıp kolay yoldan sebepten sonuca gitmek de romantik romancıya kalır.

Beşir Fuat'ın da önemle üzerinde durduğu tecrübeyi Halit Ziya bir romandaki esas iki unsurdan biri sayar. Buna göre “Tetkik (inceleme)” esasen iki şeye dayanır: Tecrübe (deney), mukayese (karşılaştırma).Tecrübe; çevrenin tesirleri, eğitim, olaylar, yaratılışlar gibi hallerin verdiği bilgilerden ibaret olup, mukayese bu çeşitli bilgilerifarklı durumlara tatbik demektir. Romandaki olayın esası da buna dayandığı gibi olaydaki ayrıntılar da doğal gereklerinden olmak üzere tertip edilir.

Realistlerin çevre, eğitim, olaylar ve yaratılıştan gelen tesirlere verdikleri önem de fevkaladedir. Özellikle çevrenin tesir kuvveti onlar için bir kanun olmuştur. Bu yüzden realist romancılar hikayelerini anlattıkları şahısların çevrelerini ısrarla yoklar ve araştırırlar. Halit Ziya'ya göre romantikler de mümkün mertebe buna riayet ederler. Fakat realistlerle kıyaslanınca romantiklerin yaptığı “nispeten hiç menzilesine” düşer. Reaslit romancıların çevre, eğitim, olay ve insan tabiatının tasvirlerini örnekleriyle izah eden Halit Ziya romantiklerin ilgili konuları tasvirlerine de değinir. Buna göre bir romantik, siz meseleyi pek derinleştirmeyiniz, maksat hikaye nakletmektir... O yüzden ne kadar merak uyandıran hikaye varsa nakledeceğim der. Böylece “hakikat”i eğlenceye, insanları araştırmayı “vakit geçirmeye” feda eder. Halbuki realist romancılar

“niçinlere cevap vermek için” daha önce izah ettiği gibi çevre, eğitim, yaşama tarzı ve insan tabiatının etkilerini izah ederler. Böylece insanî duygu ve davranışları bunların tayin ettiği kanunlara uygun olarak anlatırlar. Romantiklerin yazdıkları ise hayallerden ibarettir.

### 1.3.5.2. Romantik Romancının Hayalleri

“Hakikiyun” başlığı altında Honore de Balzac, Gustave Flaubert, Goncourt Kardeşler, Octave Feuillet gibi realistleri eserlerindeki meziyetlerle birlikte ele alan Halit Ziya hemen sonra “Meslek-i Hakikiyun” başlığı altında realist romancıları ve roman tekniklerini ayrıntılı bir şekilde izah etmiştir. Benzer bir yol takip ederek önce romantikleri sonra da romantizmi tanıtacaktır. Ancak “Hayaliyun” başlığı altında romantikleri birkaç satırla şu şekilde tanıtır:

Hikâyenüvisler içinde hakikiyunun karşısında hayaliyunu bulacağız ki bunlar şair-i şehîr Victor Hugo’nun tesis ettiği cemiyet-i üdebayı teşkil eder. Bunların arasında Alexandre Dumas Fils, Henry Greville, George Sand, Cherbuliez, Feuillet gibi birçok meşahir-i üdebaya tesadüf edilir. Bunların her biri sanat-ı tertip ve tasvir nokta-i nazarından birer eser-i nefis olan müteaddid hikâyeler yazmışlardır.

Eserleri herkes tarafından mazhar-ı tahsin olmuş, cumhur-ı üdebanın aferinini kazanmış, her biri bir mevki-i mühim tutmuştur.

Sıra romantizm akımını tanıtmaya gelmiştir. Bu paragraftan sonra “Şimdi hayaliyunun hakikiyundan farklarını tayin etmek iktiza eder”. diyerek romantik romancıları roman ve romancının özelliklerini izah etmek yerine daha başta romantik-realist karşıtlığını belli eder. Buna göre Romantikler de realistler gibi romanları için felsefî bir esas bulur ve bunu genişletip doğal bir sonuca ulaşırlar. Fakat “tahlil”i ihmal ederler.

Bundan sonra Halit Ziya romantik ve realist romancılar arasındaki farkın “esaslarda değil suret-i tasvirde” olduğuna değinir. Romantik romancıdan farklı olarak realist, romanı için bir esas bulur ve bunu büyük bir titizlikle tahlil ettikten sonra sonuca ulaşır. Halbuki romantik romancı ele aldığı esası tasvir etmek istediği olaya uydurmak için ayrıntıları o esasa uygun olarak icat eder. İlgili tespitlerden şu sonuca ulaşmak

mümkündür: Bir romantik, olayın sonucunu bildiği için bu sonuca giden sebepler üzerinde istediği gibi tasarrufta bulunduğundan bizi hakikatten uzaklaştırır. Buna karşın bir realist olayı “bütün teferuatıyla naklederken çıkacak neticeyi hiç düşünmüyormuş gibi” hareket ettiğiinden olay doğrulardan sapmadan olduğu gibi ortaya çıkar.

Görüldüğü gibi Halit Ziya romantik romancıyı tanıtırken onu karşıtı olan realist romancıyla ele almaktadır. Romanda olayı anlatırken bu yaklaşımı hissettiren Halit Ziya, iki roman türündeki kişileri karşılaştırırken de aynı anlayışı devam ettirir. Şöyle ki: Romantiklerde şahıslar bir baloya gitmek üzere kostümlerini giymiş gibi olaya yabancıdır. Realist ve romantiklerin kişileri arasında bir fark var ise o da, “evvelkilerin canlı adamlar, ikincilerin güzel yapılmış resimler olmasıdır”. Evvelkilerinde kalbin vuruşlarını duyarız, ikincilerde ressamın çizdiği yüzlerin işaretlerinden başka bir şey göremeyiz. Bunlar kendi kendilerine hareket eder vücutlarken; onlar ressamın keyfine göre gülen, ağlayan resimlerdir.

Romanların diğer yönlerinde, çevre, eğitim, beden yapısı vesaire gibi hususlarda da Halit Ziya'nın romantik ve realistlere bakışı değişmez. Romantiklerin bu konulardaki araştırmaları ve verdikleri tafsilat “âdi bir tedkikin” meydana getirdiği sıradan bilgilerden ibarettir. Bir realistin eseri bir hayatın gerçeklerine tercüman olurken bir romantikin eseri sadece bir uydurmadır. Birinde hakiki bir olay diğerinde hayalî bir hikaye görürüz. Realist, bilim ve felsefeyi ele alarak hakikat ışığını takip ederken romantik hayalî bir esası, özel bir fikri tutarak tasavvur ettiği sonuca yürür.

Halit Ziya romantikleri anlatacağı yerde realistleri öne çıkarmıştır. Halbuki yazısının başlığı romantikleri anlatmaya dairdi, eleştirmeye değil. Romantiklerin tasvir (betimleme) sanatı, dili kullanma güzelliği gibi meziyetleri bulunmasa edebiyata başka bir hakla katılamayacaklarını ifade eder. Gerçi eserlerindeki yüzeyselliği affettirecek bir meziyetlerini bulmuştur. O da “hakikî olmaya gayretleri ve amellerindeki hüsn-i niyetleridir”. Halit Ziya bunu biraz da halkı eğlendirmekten başka bir meziyeti olmayan, “ne hakikî ve ne de hayalî namlarına” hak kazanacak kadar tasvir sanatı ve lisan meziyetleri bulunmayan masalcıların edebiyatçıları arasına girmeye yeltenmelerini affetmemek için yapar gibidir. Çünkü romantiklerden sonra masalcıları anlatacağıdır. Konumuz romantik ve realist romana dair olduğundan Masalcılara geçmeyeceğiz. Bu yüzden son olarak seri yazıların neticesine değineceğiz.



### 1.3.5.3. Netice

Halit Ziya 19 Teşrinisani 1887'de başladığı *Hizmet*'teki seri yazılarının sonuncusu olan "Netice"yi 21 Mart 1888'de yayımlar. "Netice"de romantikler ve realistler hakkında okuyucularda "bir fikr-i mahsus hâsıl edecekkadar" bilgi verdiğini, insanlığın fikrî ilerlemesinin gereksinimlerine göre roman türünün birbirini izleyen bir değişim geçirdiğini ve kendisinin bu değişimi "bir tarihçe suretinde" anlattığını ifade eder. Sıra kendi fikrini beyan etmeye gelmiştir.

Halit Ziya makalesini iki surette, "bî-arafane" (tarafsız) ve "tarafgirane" (taraf tutarak) yazdığını söyler. Taraf tutmadan yazmıştır, çünkü okuyuculara realistleri tercih etmek mecburiyetini yüklemek fikrine hizmet etmek istememiştir. Ancak doğrusunu söylemek gerekirse yazıları inceleyen birinin bu yükü yüklenmemesi imkansız görünmektedir. Bu yüzden bu görüşüne katılmıyoruz. Tarafgirane yazmıştır, çünkü neticesinde kendi "fikr-i mahsusu" olmak üzere realistlerin üstünlüğünden bahsedecektir:

Evet, hakikiyunu hayaliyuna tercih ederiz. Bu tercihimize yalnız hâmil oldukları nam kifayet edebilir. Fakat bizim başka nikat-ı tercihimiz var. Öteden beri tafsil ettiğimiz vechle hakikiyun, eserlerine tedkik-i hakikati, hayaliyun, tervic-i fikri esas ittihaz ederler. Biz öyle düşünürüz ki, en çirkin bir hakikat, en süslü bir hayale müreccahtır. Ekser erbab-ı mütalaayı hakikiyundan tenfir eden, bunların insanları olduğu gibi göstermeleridir<sup>374</sup>.

Halit Ziya'nın hayal-hakikat ilişkisi etrafında tercihini ortaya koyduğu açıkça görülmektedir. O, sadece realistlere yönelik bir taraftarlık ortaya koymakla yetinmez aynı zamanda devamla hayalciliklerinden ötürü romantikleri sahtekar sayar. Ona göre romantikler, icat ettikleri kişileri, arzularına göre, okuyuculara çirkin ve güzel göstermek fakat nefret uyandıran kişileri bile seçkin bir topluluğa "girebilecek bir hâle sokmak sahtekârlığını" benimserler.

Aslında *Hizmet*'teki "Hikâye" seri yazılarını inceleyen bir araştırmacının Halit Ziya'nın beyan ettiği bu fikirleri önceden görmesi güç değildir. Nitekim daha önce de dikkat çektiğimiz gibi Halit Ziya realistleri hep romantiklere takdim ederek ve

---

<sup>374</sup> "Netice", *Hizmet*, nr. 139, 21 Mart 1888.

romantikleri ötekileştirerek bu iki akımın roman ve romancılık anlayışlarını tespite çalışır. Sonuç olarak da romantikler “sahtekarlık” derekesine vardırılmış olur. Yani “sonuç” için Halit Ziya “sebepler”i önceden hazırlamıştır Bu bakımdan romantiklerin bir olayın sonucunu önceden görüp sebeplerini ona göre icat ettiğini söyleyen ve bu yüzden romantikleri eleştiren Halit Ziya’nın yine benzer bir şekilde, romantik bir yolla sonuca ulaştığını söylemek yanlış olmayacaktır.

#### **1.3.5.3.1. Anlatıcının Konumu**

“Hakikiyunda her şey ciddi, her şey doğrudur. Hayaliyunda her şey hayali, her şey sahtedir” diyen Halit Ziya, bir roman telifinde yazarın konumuyla ilgili bilgiler verirken de yazarın konumunu romantik ve realist romancı arasındaki bir fark olarak tespit eder. Buna göre, realistler “birçok adamları, iyi kötü, meydan-ı vak’aya atar, onlar hareket eder”ken yazar susar. Roman kişilerinin hiçbiri, olmasını istediği kişiler değildir. Roman kişileri kendi doğal ekseninde hareket eden birer gezegen gibi “esas-ı vak’anın” etrafında dönerken yazar takip ettikleri hattan bir parça saptırmaz. Yazar, bunu beğeniniz veya şunu reddediniz demez. “O hakikati nakleder, siz hüküm verirsiniz”. Romantik yazar ise öyle değildir. “Bir şahsı müdafaa veya itham için” bir avukat kesilir.

Realist anlatıcı nihai noktasını natüralist anlatıcı ile bulur. Realist anlatıcı için, hakikat ne ise onu hayalgücüne başvurmadan anlatmak esastır. Halit Ziya’ya göre realistlere ilk ve başlıca itiraz “her hakikati söylemeleri” olmuştur. Bu yoldaki itirazların en büyüklerine de “zavallı Zola hedef olmuştur. Çünkü Zola öyle fahişeler, öyle amele güruhu, öyle sefiller tasvir eder ki kendi cinsleri gibi söylerler. Hayalilerinki gibi terbiyeli lakırdı etmezler.” Halit Ziya, her ne surette olursa olsun Zola’nın tasvirlerini gerçekçi roman anlayışı bakımından dikkate değer bulur. Çünkü onun anladığı manada, romanın ahlakî terbiye veya eğlendirerek zevk verme gibi bir işlevi yoktur. Bu bakımdan Zola’nın fuhuş alemlerini tasvirini kusurlu bulmaz. Realistleri tanıtırken Halit Ziya’nın Zola’yı Beşir Fuat gibi hararetle savunduğunu söyleyemeyiz, hatta yukarıda gördüğümüz gibi Zola’nın aşırı gerçekçi tasvirleri yüzünden realizmin yanlış anlaşıldığını ifade etmiştir, ancak onun realizme ilişkin yaklaşımlarından her fırsatta istifade etmeyi de ihmal etmemiştir.

Halit Ziya “Netice” yazısının sonlarında, bizde romantiklerden birkaç güzel eser tercüme edildiğini, realistlerden ise hiçbir örnek gösterilmediğini ifade eder ve bunu edebiyatımız için kusurlu bulur. Telif eserlerimize gelince bizde roman yazanlara örnek olarak yalnız “atufetlü Ahmet Midhat Efendi Hazretleri”ni gösterir ve eserlerinin bir kaçının romantikleri kıskandıracak derecede güzel olduğunu söyler. Halit Ziya’ya göre, Ahmet Mithat Efendi hakikî (realist) değildir, fakat bazı özensiz veya zamana uyararak yazılan eserlerinden kat-ı nazar, romancılar arasında seçkin bir mevki kazanacak kadar “muktedir bir hayalî (romantik)dir”.

Edebiyatımızda Namık Kemal’in de Ahmet Mithat Efendi gibi romantik tarzda yazdığı kabul edilir. Bu durumda Halit Ziya’nın sadece Ahmet Mithat Efendi gibi “romantik (hayalî)” sayması dikkat çekicidir. Nitekim, Namık Kemal’in 2 Aralık 1888’de vefatını dikkate aldığımızda Halit Ziya’nın *Hizmet*’teki seri yazıları yayımlanırken Namık Kemal hayattadır ve romantik unsurların bariz şekilde dikkati çektiği *İntibah* yayımlanmalı çok olmamıştır<sup>375</sup>. Halit Ziya’nın romanın işlevinde savduklarını dikkate aldığımızda da onun Namık Kemal’i romantik saymamasını gerektirecek bir durum görülmemektedir. Buna göre Halit Ziya’nın romantik tarz romancılığa yönelttiği eleştirilerden ancak Ahmet Mithat Efendi hissesini almış görünür.

Ahmet Mithat Efendi 1888’de bir yandan hayalci şairleri eleştirmeye devam ederken diğer yandan Halit Ziya’nın eleştirilerine rağmen roman telifine devam

---

<sup>375</sup> *İntibah*’ın “romantik bir tragedya” olduğunu ifade eden Robert P. Finn, Namık Kemal için şunları söyler: “ (...) yazar olarak etkinliği ise yapıtlarının teknik ustalığından çok, onlarda dile getirilen coşkudan kaynaklanır. On dokuzuncu yüzyıl Türkiye’sinin kusursuz romantik edebiyatçısıdır o” (Robert P. Finn, *Türk Romanı İlk Dönem: 1872-1900*, Türkçesi: Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 40.). *İntibah*’ta romantik tarz romancılığın özellikleri bariz şekilde kendini gösterir. Eser Chateaubriand’ın *Atala*’sının girişinde olduğu gibi birkaç sayfalık romantik doğa tasvirleriyle başlar. Çamlıca tepesinin tasvirleri ise realistler romancılarda olduğu gibi mekânın insan tabiatı üzerindeki etkisini gösterme kaygısıyla yazılmamıştır. Halit Ziya seri yazılarının sonunda anlatıcının konumuna değinirken anlatıcının romantik romanlarda olduğu gibi esere müdahale etmemesi ve gereksiz bilgiler vermemesi gerektiğini söyler. Ancak Namık Kemal *İntibah*’ta bu kaideye de riayet etmez ve arada okuyucuya şu şekilde seslenir: “hayalat-ı şarkıye ile kesret-i itilaf mıdır nedir? Ben gülden bahsettikçe bülbülü bir türlü unutamam. Vakıta güle aşık olmadığımı bilirim. Fakat biçâre kuşun tavr-ı sevdavisine bakılırsa o ufakık gönlünde ne büyük bir muhabbet eseri hiss olunur. O muhabbet de var ise kendi hürriyetindedir ki tutulup da kafese hapsedilince nağmekârlık etmesi şöyle dursun ekseri yaşaması bile kabil olamıyor”. (Namık Kemal, *İntibah*, 1291, s. 4.”. Namık Kemal karakter tasvirlerinde bile realist davranmaz. “Alçak kadın”, “aşağılık kadın”, “Terbiye ve ahlak bakımından Ali Bey’in tamamen zıddıydı. Alçak ve namussuz bir aileden yetişmiş; daha on dört, on beş yaşına gelmeden rezaletin her çeşidini öğrenmiş;...” dediği Mahpeyker’e ait betimlemelerde bunu görürüz.

etmektedir. Öte yandan romanın işlevine dair düşüncelerinden ve ahlakî endişelerden ötürü Emile Zola'yı eleştirmekten geri durmaz<sup>376</sup>. 1890'a gelindiğinde realistlere yönelttiği eleştirilere dair, karşı eleştiriler alacaktır. Bu sefer Ahmet Mithat'ı eleştiren Halit Ziya değil, Türk edebiyatında realist romana bir örnek olarak *Karabibik*'i yazdığını söyleyen "Ravi" müstearıyla Nabizade Nazım olacaktır.

1890 yılında vuku bulan, roman ve romancılığa dair tartışma, 1885-1888 yılları arasında Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın romantizme yönelttiği eleştirilerden ötürü, Türk edebiyatında realizmin yükselişe romantizmin düşüşe geçtiği bir basın ortamında yapılmıştır. Ahmet Mithat ve Nabizade Nazım arasındaki tartışmalar hayal-hakikat etrafında gelişen roman ve romancılığa dairdir. Ayrıca İsmail Hakkı'nın da dahil olduğu tartışmanın metinleri başka yerde<sup>377</sup> ayrıntılı incelendiğinden, yukarıda dile getirdiğimiz romantik ve realist romana ilişkin değerlendirmeler ışığında bu metinlerin sadece çalışmamızı ilgilendiren kısımları üzerinde duracağız.

## 2. Roman ve Romancılık Tartışması

Ahmet Mithat Efendi birkaç gün evvel aldığı söylediği noktasız olarak "Ravi" suretinde bir imzayla gönderilmiş bir varakadaki "bizde yazılmış veya tercüme edilmiş bulunan romanların hiçbirisi ama hiçbirisi romana itlak olunacak şeyler olmadığı" hükmüne karşılık "bera-yı temeşşuk bir tanesinin de kendi tarafından yazılmasını veya tercüme olunmasını rica eylemiş idik" diyerek mukabele edilen zattan örnek bir telif veya tercüme roman ortaya koyması ricasında bulunduğunu söylemektedir. Bilahare imzasını okunaklı bir şekilde "ravi" olarak yazan ilgili kişi kendisinin ileri sürdüğü hükümle roman yazma mesuliyetini üzerine almış sayılmayacağını söyleyince, Ahmet Mithat, connaisseur (bilirkişi, uzman) ve amateur (hevesli, meraklı) kelimeleri etrafında bir şeyi tanımak ve bilmekle onu icra etmek arasında farkın olduğunu belirterek bir noktada "Ravi"nin haklı olduğunu söylemektedir. *Hizmet*'teki yazılarında Halit Ziya, Ahmet Mithat'ın romancılık ve tercüme anlayışını eleştirmiştir. Lakin roman sayılabilecek eserlerinin de olduğunu söylemiş ayrıca Ahmet Mithat ve Namık

<sup>376</sup> Ahmet Mithat Efendi, "Papazdaki Esrar, Musavver Roman", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3112, 1 Teşrinisani 1888.

<sup>377</sup> Fazıl Gökçek, "Romana ve Romancılığa Dair Bir Tartışma", Ömer Faruk Huyugüzel'e Armağan, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2010, s. 250.

Kemal'in gerçekçilik çizgisinde olmasa da roman türünün realist örneklerinden sayılabilecek *Sefile* ve *Nemide*'yi telif etmiştir. “Bizde yazılmış veya tercüme edilmiş bulunan romanların *hiçbirisi ama hiçbirisi* romana ıtlak olunacak şeyler olmadığı” ifadesiyle Ravi, Ahmet Mithat, Namık Kemal, Halit Ziya ve Türk edebiyatındaki diğer yazarların romanlarını roman türünün dışında bırakmış olur.

Ahmet Mithat, “Ravi”ye tartışmanın yolunu açar nitelikte şu soruyu sorar: “Şimdiye kadar yazılmış veya tercüme olunmuş olan romanların neden dolayı hiç birisine roman denilemez? Bunlar nasıl yazılırlar veya tercüme olunurlar ise bu nama ispat-ı liyakat eylemiş olurlar?”<sup>378</sup> İşte bu sorulara verilecek cevapların sağlayacağı istifadenin açık olacağını söyleyen Ahmet Mithat, Ravi'nin bu noktaları izah etmesinden memnun kalacağını da ekleyerek yazısını bitirir. İlgili yazıdan 4 gün sonra Ahmet Mithat romanların nasıl telif ve tercüme edilmesi lazım geldiğine dair isteğine Ravi'nin cevap mahiyetindeki varakasını gönderdiğini belirterek onun “asıl maksada taalluk eden cihetini aynen derç”eder.

### 2.1. Romanın Tarifi ve Romancılığın Şartları

Romanı bir “hikâye-i muhayyele” olarak tarif eden *Ravi* bir romancının okuyucuların bütün duygularını, olayların unsurları ve olayların hikâyesi üzerine teksif etmeye çalıştığını ifade eder. Romancının asıl yeteneği için de şunları söyler: Romancının asıl mahareti hikâye ettiği vukuatı sahih ve vaki' zannolunacak surette tecsim ve tasvir etmekten ibarettir. Fakat bu vukuatın zımında terbiye-i vicdaniyeye hizmet edecek bazı ibretler bulunmak şarttır<sup>379</sup>. İlk cümlesiyle Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın gerçekçilik çizgisine katılan Ravi, ikinci cümlesindeki “terbiye-i vicdaniye” kaydıyla da Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçilik çizgisine yakın bir tavır sergiler ki bu durum iki gerçekçilik anlayışının telifi gibidir Ravi'nin Nabizade Nazım olduğunu hatırlarsak, romandaki gerçekçiliğe dair bu yaklaşımının hayal-hakikat tartışmalarındaki ikiliği şiir dilinde romantik-gerçekçi bir noktada telif eden anlayışıyla,

---

<sup>378</sup> *Tercüman-ı Hakikat*, 3543, 28 Mart 1890.

<sup>379</sup> Ravi, “Varaka-i Mahsusa: Roman ve Romancı”, *Tercüman-ı Hakikat*, 1 Nisan 1890.

paralel yürüdüğünü görürüz<sup>380</sup>. Ravi, yazısının devamında bir romancının nasıl yetişeceğine dair bilgiler verir. Buna göre romancı olacak kişi, “mekatib-i ibtidaiye ve Rüştüyei derece derece atlayıp mesela mekteb-i sultani gibi bir mekteb-i aliden ihraz-ı şehadetname ile malumat-ı mütekaddimeyi ikmal etmiş”<sup>381</sup> olmalıdır. Bu özellikleri haiz olmayan birinin romancılığa kalkışmaması gerektiğini söyleyen Ravi bunun sebebini açıklarken romanın/romancının tarifine ve romancıda bulunması gereken özelliklere değinir:

Roman, “hikâye-i muhayyele” olarak tarif olunmakta ise de bu “tahayyül” fevkattabia olursa roman değil “conet (konet) yani “masal” derekesine ineceğinden romancı vukuat-ı muhayyelesini ve hiç olmazsa esaslarıyla tesiratını âlem-i maddiyattan yani vakayi-i hariciyeden ahz ve istinbat mecburiyetinde bulunur ki bu da vakayi-i hariciyeye yakından kesb-i ittılâa ve binaenaleyh menazır-ı hayatın kâffesine vukufa vabestedir. Bu vukuf ve ittılâa ise romancının âlem-i hayatın her köşesine her bucağına girip çıkmış ve bu âlemleri onların sahip ve müdavimleri kadar tanımış olmasına mütevakıftır ki hikâye ettiği vukuatın sıhhati yani kariinin bu vukuat üzerine teveccüh-i hissiyatı mümkün’l-husul olsun. Kimya, fizik, nebatat teşrihfalan filan, filan filan gibi hemen bilcümle ulum ve fününun hiç değilse mukaddematından başka olarak hemen bilcümle hıref ve sanayie kabataslak olsun kesb-i vukuf uğrunda ömür sarf edecektir<sup>382</sup>.

---

<sup>380</sup> XIX. Asır Türk edebiyatında eleştirinin farklı edebi türleri etkilediğini göstermesi bakımından da bu husus ayrıca dikkate değerdir. Çünkü edebî bir türün gerekliliklerine yönelik bir eleştiri başka bir edebî tür için de geçerli olmaktadır. Bu durum eleştiri sayesinde türlerin de gelişmesine katkıda bulunmaktadır.

<sup>381</sup> Bu ifadelerle Ravi bizim için kimliği hakkında bir ipucu da vermiş olur. Nitekim ifadelerin, Nabizade Nazım’ın şiir, şair ve şairliğin niteliklerine değindiği “Şairiyet” yazısındaki “Bir kere şair olacak kimse muntazam mekatib-i ibtidaiye gördükten sonra sırasıyla rüşdî ve âlî mekteplerde ulum ve fünün-ı lazımei -ta’ mikan [olmasa] bile yakinen- taallüm eylemeli” ifadeleriyle benzerliği açıktır. Bkz. Nabizade Nazım, “Şairiyet”, *Manzara*, nr. 4, 15 Nisan 1303 (27 Nisan 1887), s. 45.

<sup>382</sup> Ravi, *a.g.m.*, Bu ifadelerin Nabizade Nazım’ın “Şairiyet” yazısındaki şiir, şair ve şairliğin niteliklerine değinilirken dile getirilen şu ifadelerle benzerliği de açıktır. “(...)Bu temel üzerine bir hüküm bina kurmalıdır ki bu da tebayi-i beşeriyeyi tamik ile ondan bir takım neticeler çıkarabilecek iktidarı haiz oluncaya kadar seyahatler ülfetler icra etmekten ibarettir. Felsefiyat-ı güzeşte ve mevcûdenin kâffesine kesb-i vukuf etmeli ve elsine-i mutebereden bir kaçına aşına olarak hele kendi lisanını ta’ mikatıyla tafsilatıyla bilmelidir. Bu kadar malumatı cem ettikten sonra meydan-ı matbuata çıkmak için evvel emirde ufak tefek parçalar yazmalı, manzum mensur tiyatrolar tertip etmeli. Ondandır saha-i neşriyat ve eş’ârda cevalana başlamalı. Bu bakımdan, “Ravi” müstearını kullanan kişinin Nabizade Nazım olduğunu söyleyebiliriz.

Râvi (Nabizade Nazım)nin bu kanaatlerinin benzerini daha önce görmüştük. Nitekim Halit Ziya, *Hizmet*'teki seri yazılarında *Flaubert*'i tanıtırken Zola'dan yaptığı uzun bir alıntıyla realist roman ve romancının özelliklerini de tarif etmiş bulunuyordu. Benzer kanaatleri Beşir Fuat'ın da paylaştığı söylenebilir. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi ve Nabizade Nazım arasındaki tartışmanın romantizm ve realizm algısına dayalı geçmişten gelen bir tartışmanın devamı olduğunu söyleyebiliriz<sup>383</sup>. Zaten tartışmada roman ve romancılığa ilişkin kanaatler de hep romantik ve realist yaklaşımlar etrafında şekillenmektedir.

Ravi bu aşamaya kadar romancının henüz yetişmediğini ve ona ancak “hikâye” (nouvelle) yazma ruhsatı verilebileceğini ifade ile bu yola girmiş bir romancıda bulunması gereken özellikleri sıralar. Bu şartlar: hayal edeceği hikâyelerin esaslarını olmuş olaylardan alması, bu olayların meydana geliş keyfiyetine mutabık kalarak onları tasvir etmesi ve bunları yaparken de asla duygularını karıştırmaması şeklindedir. Ayrıca tasavvur ve tahayyülünde olayları bir kuş bakışı ile geçmemeyi, tasvir edilen âlemin hislerini karıştırıp değiştirmemeyi ve tasvirlerin ifadesinde son derece sadeliğe önem vermeyi romancıda aradığı 3 şartın “detay”ı olarak görür. Böylece Ravi konu, tasvir ve romanda anlatıcının konumu üzerinde kendi görüşlerini dile getirmiş olur.

Tartışmanın yapıldığı 1890 senesine kadarki romanın gelişim çizgisine bakıldığında her romanda konu, tasvir ve anlatıcının olduğu görülür. Ayrıca bu tarihe kadarki romanlar sadece realist romanlar değildir. Bu romanları önceleyen romantik romanlar da vardır. Ancak Ravi'nin özellikle olayların sadeliği ve anlatıcının konumuna dair roman ve romancıya yönelik dile getirdiği kanaatleri realist roman ve romancılığa ilişkindir. Bu yüzden realist roman ve romancılığın dışında kaldıkları için Ahmet Mithat'ın *Paris'te Bir Türk*, *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah* isimli eserlerini roman saymamada kendini haklı görür. Ona göre,

---

<sup>383</sup>Fazıl Gökçek, Ravi'nin romana dair dile getirdiği bu ifadeleri onun Fransa'da Emile Zola'nın roman anlayışı çerçevesinde yapılan romantizm-realizm tartışmalarının etkisinde kalışına bağlar (Bkz. Fazıl Gökçek, “*Romana ve Romancılığa Dair Bir Tartışma*”, s. 237.). Çalışmamızın birinci bölümünde dile getirdiğimiz XIX. Asır Türk edebiyatındaki romantizm ve realizm algısını, II. Bölümündeki “Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması”, romantik-gerçekçi bir üsluba doğru gidilirken hayal-hakikat etrafında gelişen tartışmaları ve üçüncü bölümdeki romanın işlevine yönelik kanaat ve değerlendirmeleri dikkate aldığımızda bu kanaatin doğruluğunu/isabetini görmek mümkündür.

... bu romanlar romancının bilküllüye acemisi olduğu âlemlerin hayat ve ahvalini ve o âlemler ashabının hissiyatını tasvir etmektedir ki kürre-i kamerde veya Müşteri seyyaresinde tasavvur olunabilecek bir vukuat ile bunların arasında hiçbir fark görülemez<sup>384</sup>.

Bu ifadeleriyle Ravi, Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın roman ve romancılıktaki realist ölçülerini benimsemiş ve devam ettirmiş görünür. Ancak Halit Ziya gibi Ahmet Mithat Efendiye büyük bir romancı olarak görmez. Tartışmada sıra roman dilindeki ve olayların sunumundaki gerçekçiliğin ölçüsüne gelmiştir.

### 2.1.1. Roman Dilinde ve Olayların Sunumunda Gerçekçiliğin Ölçüsü

Roman hayali olayların tasviriyse romanda şahsi duygu ve düşüncelerin dile getirilmesinin olayların doğal seyrini olumsuz yönde etkileyeceğini söyleyen Ravi, bu bağlamda Kırkambar “romanları”nın da hiçbirini “roman”dan saymaz. Ravi burada romanda anlatıcının konumuna ilişkin bir değerlendirmede bulunmaktadır. O da anlatıcının tasvirlerinde gerçekçi davranarak kendi izlenimlerini anlatmaması gerektiğidir. Bu değerlendirme Halit Ziya'nın *Hizmet* yazılarında anlatıcının konumuna ilişkin dile getirdikleriyle örtüşür. Raviye göre okuyucuların dikkatini olay ve olay unsurlarına yöneltmek romancının vazifesiye de romancının olayları tasvirindeki yeteneğini dikkate almak yerine sayfalarca fikir, gereksiz bilgi ve felsefi yorumlarla bunu yapmaya çalışmak romancıyı hedefinden saptıracaktır.

Gerçekçiliği bir dil, bir üslup meselesi olarak takdim eden bu yaklaşımıyla ayrıca romanda anlatıcının konumuna ilişkin değerlendirmeleriyle Ravi'nin gerçekçi roman anlayışını Ahmet Mihat'tan daha iyi anladığını söyleyebiliriz. Çünkü romanda gerçekçilik veya romantiklik bir dil sorunudur. Bir anlatıcı eserinde kullandığı dil ile realist ya da romantik olur<sup>385</sup>. Ayrıca realist ve romantik romanlar arasındaki temel farklardan biri romanda anlatıcının konumudur. Romantik romanlarda bariz şekilde görülen anlatıcı müdahaleleri realist romanlarda en aza indirilmiştir.

---

<sup>384</sup> Ravi, “Varaka-i Mahsusa: Roman ve Romancı”, *Tercüman-ı Hakikat*, 1 Nisan 1890.

<sup>385</sup> Tartışmadan beş sene sonra Mehmet Ziver, “Mesalik-i Edebiye”de romantizm ve realizm akımları arasındaki farkı tespit ederken benzer bir duruma dikkati çekmiştir.



Ayrıca anlatılacak olayların “roman” seviyesinde kalıp “masal” derecesine inmemesi için de bunların “tabii yani tabiaten mümkünü’l-tahakkuk olması” lüzumunu dile getiren Ravi romandaki mübalağa kaydından uzak durmakla roman ve masal arasındaki ayırımın ölçüsünü de belirler:

Biraz roman nam ve derecesini anlayıp da masal mertebesine varmamak için vukuatın sade ve basit olması lazımdır. Daha güzel ve sahih bir ifade olmak üzere vukuatın tabii yani tabiaten mümkünü’l-tahakkuk olması şarttır diyelim. İşin içine mübalağa girince mübalağanın bir nevi yalan olması kaydına nazaran romanın da yalan yani masal suretine tahavvülü tabiidir<sup>386</sup>.

Ravi romanlarda mübalağayı tamamen men etmemekle birlikte “gulüb” ve “iğrak” derecelerinde olanı roman için kesinlikle yasaklar ve ihtiva ettikleri aşırı mübalağadan ötürü de “*Lü’lü-i Asfer ve Monte Cristo ve Hasan Mellah*” anlatılarını da romandan saymamak gerektiğini dile getirir: “Mesela *Lü’lü-i Asfer ve Monte Cristo ve Hasan Mellah* gibi romanlar mübalağanın derecesini tecavüz etmiş olduklarından bunları roman saymamakta haklı değil miyim?” Devamla romancının birçok kayıtlı sınırlı olduğunu söyleyen ve bir asırda üç-dört iyi romancı yetişebileceğini ve beş on güzel roman yazılabileceğini dile getiren Ravi meseleyi telif romanlardan tercüme romanlara getirecektir:

Müellef romanlarımız böyle olup mütercemlerine gelince: Bir milletin hissiyatını diğer milletin hissiyatına teşrikin adem-i imkânına nazaran ve roman mütalaasında maksat eğlence içinde ahlak dersi almak bulunduğu göre gözümüze tesadüf eden bir romanı yalan yanlış, kaba taslak tercüme edip meydana atıvermekten edilecek istifadeyi bir türlü anlayamam. Tercüme ettiği romanın hikâye eylediği vukuata itinasını bir tarafa bırakalım, hatta kitabın meziyet ve mahiyetini tanımış olmak lüzumundan da sarf-ı nazar edelim, daha okuduğu bir cümlemin müedda-yı sahihinden henüz gafil bulunup durur iken çalakalem tercümede devam etmekte bulunanlar pehpehler, alkışlar ile teşci

---

<sup>386</sup> Ravi, “Varaka-i Mahsusa: Roman ve Romancı”, *Tercüman-ı Hakikat*, 1 Nisan 1890.

olunur durur da bu hâle teessüf eden erbab-ı hamiyete karşı iğbirar ve infial mi gösterilir<sup>387</sup>.

Ravi'nin Buraya kadar aktardığımız görüşlerine ve romanın mahiyetinin tayinine dair yaklaşımlarından bir kısmına Ahmet Mithat Efendi katılır. Ravi'nin ifadelerindeki romancının mekteb-i sultaniden şehadetname almasına kadarki hazırlık zeminine dair bilgileri, ayrıca romancının yazacağı romanı görünen âlemden seçmesi ve meydana gelecek olaylara dair yakından bilgi sahibi olması lüzumunu da yerinde bulur. Bu aşamaya kadar bir romancıda aranan şartlar konusunda Ravi ile Ahmet Mithat arasında kısmen de olsa bir mutabakat vardır. Kısmen diyoruz çünkü Ahmet Mithat bu suretle yazılacak romanın hakikî (realist) olması için Ravi'nin ileri sürdüğü “menazır-ı hayatın kâffesine vukufa vabeste” sözünü “ifrat-perestane” bulur. Buradan hareketle Ahmet Mithat, Ravi'ye “realist yani hakikiyun” denilen ve onun ölçüleri dâhilinde roman yazan sınıfın en önemli ismi sayılabilecek Emile Zola “acaba menazır-ı hayatın kâffesine vukuf peyda için âlem-i hayatın her köşesine, her bucağına girip çıkmış mıdır?” sorusunu yöneltir. Ahmet Mithat'a göre Emile Zola'nın eserlerinde, fuhuş âlemleri, Paris'in ve bir dereceye kadar Fransa'nın vilayetlerinin sefil ahalisinin âlemlerinden başka hayat manzaraları görülmez. Bu yüzden Ravi'nin sözüne dair misaller getirmesi gereğini dile getirir.

Ahmet Mithat'a göre Ravi'nin ölçüleri içinde roman yazacak kişi âlemin her cihetine vukuf elde edecekse ancak mezarda roman yazabilir. Buradan hareketle Ravi'den bazı isteklerde bulunur:

Kendisinden katiyen rica ederiz ki hangi romancının, yani kendisince romancılığı makbul olabilecek hangi zatın bu surette yetişmiş olduğunu tasrihen bir misal irat ile ispat buyursunlar. Bu misillü “Ravi”lerin iltica-gâhları olduğu üzere artık “bütün dünyada hiçbir romancı gelmemiştir ki gösterebilelim” diyemez. Zira kendisi itiraf ediyor ki bir asırda üç ve nihayet dört güzel romancı ve beş on güzel roman yetişebilir imiş. (...) Sahib-i varakadan şu adamların, şu eserlerin esamisini tasrih buyurulmasını suret-i katiyede, ama suret-i katiyede

---

<sup>387</sup>Ravi, a.g.m.

rica ederiz. Ve illa söyledikleri sözler için “el-uhdetü ale’r-Ravi” deriz de kısa keseriz<sup>388</sup>.

Ahmet Mithat isteklerinin karşılığını Ravi’nin uhdesine havale eder. Ardından, seyahat ve fenlere dayalı tarzı ile realist saydığı Jules Verne’in romanlarını da “menazır-ı âlemin kâffesine vukuf” a dair bir eleştiri bağlamında şu şekilde değerlendirir:

Esasları seyahate ve fûnuna ait roman yazmakta Jules Verne üstad-ı kâmil tanınmıştır. Bu da realizm vadisindeki romanların bir sınıfıdır. Acaba *Seksen Günde Devr-i Âlem* romanını bu seyahati bade’l-icra mı yazmıştır? Deniz altındaki binlerce fersahlık seyahati bade’l-icra gizli adaları filanları keşiften ve arzdan kamere seyahatten ve kamer etrafındaki cevelanları icradan sonra mı bu romanları vücuda getirmiştir? Lütuf buyurulsun da bunlara cevap verilsin. Veyahut laflanmak kolay ya “Jules Verne de romancı değildir” deniliverilsin.

Ahmet Mithat romancının yazacağı olayların geçtiği yerler hakkında araştırma yapma lüzumunu şüphesiz bir şart olarak görür, lakin araştırmanın o mekâna mutlak manada seyahati gerektirmeyeceği kanaatindedir. Nitekim mekâna ait coğrafi bilgilerden, haritalardan, planlardan, seyahat rehberlerinden, seyahatnamelerden mekân bilgisi elde edilebilir. Bu bilgiler ışığında yazılan eserlere dair kendi romanlarından ikisinin de ismini verir ki bunları Ravi romandan saymamıştı: *Paris’te Bir Türk*, *Lü’lü-i Asfer*. Teodor Kasap Efendi’nin Doğu Dilleri Okulunda Osmanlıca için okutulan *Paris’te Bir Türk*’e ilişkin, Paris’li hocaların eserin yazarının muhakkak Paris’e gelmiş olduğuna dair kanaatlerini de değerlendirmesini destekler mahiyette takdim eder. oysa kendisi bu romanı yazdığı daha Paris’i hiç görmemiştir. Teodor Kasap Paris’teyken hocalarının bu kanaatlerine şahit olmuştur. Ravi *Hüseyin Fellah* ve *Hasan Mellah* romanlarını da kendi realist ölçüleri dâhilinde roman saymamıştı. Bahsi geçen seyahat meselesinden hareketle Ahmet Mithat bu düşünceyi çürütmek ister:

Her mevkiin suret-i taayyüş ve hissiyatına vakıf olmak derecesinde seyahati *Hüseyin Fellah* ve *Hasan Mellah* romanları için dahi sahib-i varakanın lazım görmesine daha ziyade istiğrap olunur. Muharririn henüz dünyada bile bulunmadığı bir zamanda Cezayir dayıları ile Fas mülûkü ve Mısır

---

<sup>388</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Roman ve Romancılık Hakkındaki Mütalaamız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3547, 2 Nisan 1890.

Kölemenlerinin suret-i taayyüş ve hissiyatına vakıf olmak için seyahata çıkabilmesi kabil mi idi?<sup>389</sup>

Ahmet Mithat, tarihe dayalı hikâyelerin tarih ve coğrafyaya ait kısmı, Ravi'nin de ifade ettiği gibi "hakiki" (realist), roman unsurları ve olaylardaki şahıslarla ilgili hikâyeleri "hayali" (romantik) olarak görür ve bunların hakikatinde Ravi'nin bir şüphesi varsa dile getirmesini ister. Mübahesenin bu aşamasına kadar "hakikat" bir değer olarak algılanmaktadır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi realizmin yükselişe romantizmin düşüşe geçtiği bir basın ortamında kanaatler dile getirilmektedir. Nitekim Ahmet Mithat yazısında "hepimizin matlub ve maşukumuz 'hakikat' olduğu"nu söylemektedir.

Ahmet Mithat yazısının birkaç yerinde özellikle doğru düşünüp doğru söylemenin gereğine vurgu yapar ve bu sayede Ravi'yi ikna etmeye çalışır. Devamla Ahmet Mithat roman ve romancılığa dair görüşlerini aktaracaktır. Ona göre bir roman yazmak için mükemmel bir romancı olmayı beklemeye gerek yoktur. Nitekim müzikte mükemmeliyete ulaşmadan müzik icra edilebilir ve yüzmekte mükemmel olmayan birine zorla "denize girme" denilemez. Bunun gibi bir romancı yazarlığının başlangıcında roman yazabilir ve bu yazdıklarının da roman olmadığı söylenemez.

Ahmet Mithat, Ravi'nin romancılık vadisinde ilerlememizin henüz takdir edilecek bir aşamada olmadığı görüşüne hak verir ve hangi yazarları romancı, bunların hangi eserlerini roman saymamız gerektiğini sebepleriyle izah etmesi isteğiyle yazısını bitirir. Ravi, Ahmet Mithat'ın değerlendirmesi ve eleştirilerini dikkate alarak mukabelede bulunur.

### 2.1.2. Mekân-Gerçekçilik İlişkisi

Ravi, Ahmet Mithat Efendi'nin yazısına mukabelede bulunarak<sup>390</sup> "roman ve romancılık" mübahesesindeki ayrılığı iki noktaya hasreder: birincisi "menazır-ı hayatın kaffesine vukuf" ve adem-i vukuf, ikincisi seyahatin lüzumu ve adem-i lüzumu.

Ravi, Ahmet Mithat'ın "doğru düşünüp doğru söyleyeceğiz" kaidesinden hareketle bu ayrılığı ortadan kaldırmanın kolay olduğunu ifade eder ve hakikat ile realist romana dair ölçülerinden ilkinin şu şekilde "az çok" değiştirir: "Menazır-ı hayatın hemen

---

<sup>389</sup> A.g.m.

<sup>390</sup> "Ravi'nin Bir Varakası Daha", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3551, 7 Nisan 1890.

kâffesine az çok vukufa vabestedir”. Ravi bu “itiraf-ı noksan”ı ile romancıya “mezar”a gitmeden bir iki roman yazdırmak maksadında ise de amacındaki istihza hemen sezilir. Ravi, tanımadığı yerler hakkındaki yalan yanlış seyahatname bilgileriyle, eksik coğrafya kitapları ve atlasların muhtevasıyla hareket edip bir yer hakkında roman yazmanın hem gülünç hem de ayıp olduğu kanaatindedir. Çünkü ona göre seyahatname, coğrafya kitap ve atlaslarıyla planlardan müteşekkil bilgiler roman konu ve olaylarının alındığı yerler hakkında sadece genel bilgi verebilir. Yoksa bu bilgiler “roman dairesi”ne dâhil edilebilecek unsurlar olamazlar.

Ravi, “roman ve romancılık”taki ikinci önemli ölçüsü olan bizzat seyahat fikrini kesin bir gereklilik olarak görür. Yalnız burada da esnek davranacak ve seyahati ihtiyaç halinde bir gereklilik olarak sayacaktır. Bu şartları sağlayan romancı, Ravi’nin nazarında mekteb-i sultaniden çıkmış bilgi ve irfanını artırmış, bulunduğu yerin sanat ve sanayiine dair kabataslak bir vukuf kazanmış ve otuz yaşından sonra hikâyeciliğe başlamıştır. Ravi bu özelliklere sahip romancıya da bazı vazifeler yükler. Buna göre romancı yörüklerle dair bir roman kaleme almak isterse Konya vilayetine gidip Teke sancağında birkaç hafta seyahat edecek, gecelerde yörüklerin çadırlarında yatacak, yörük beyleriyle saatlerce konuşacak, yörüklerin çadır, oba, kıyafet, ahlak ve duygularını ve yaşam tarzlarını ayrıntılarıyla öğrenecektir.

Ravi devamla Emile Zola’nın henüz yeni neşrettiği *La Bête Humaine* romanını yazmak için Fransa Garp şimendiferleri idaresinden aldığı izinle Paris’ten Havre’e kadar olan seyahatini ve bu seyahat esnasında trendeki memurları ve yardımcılarını anlatmasını dikkate alarak Fas, Mısır, Cezayir ve Paris’e seyahate lüzum görmeyen A. Mithat’ın *Hüseyin Fellah*, *Hasan Mellah*, *Paris’te Bir Türk* adlı eserlerine “roman” değil “seyahatname” denmesinin daha doğru olacağını söyler. Ravi romanda seyahat meselesine dair Ahmet Mithat Efendi’nin Jules Verne örneğine değinerek realist ölçüler dâhilinde Jules Verne’i romancı bile saymaz:

Jules Verne’e gelince müşarünileyh hazretlerinin tabir-i mahsus-ı âlileri vechle “laflanmak” nev’inden değil, belki cidden söylerim ki bu adam “romancı” namına nispet edilemez. Çünkü “hikâye-i muhayyele” diye tarif olunan romanlar sırf ahlak ve hissiyata yani menazır-ı hayatiyeye münhasır olup ulum ve fününu “hikâye” tarzında ta’minin dahi “romancılık” namı altında cem’i yani bu

yoldaki âsârın “realizm vadisinde romanların bir sınıfı” nam ve haysiyetiyle telakkisi yanlıştır<sup>391</sup>.

Ravi'nin romanlarda fenni bilgilere yer vermenin realizm olamayacağını ifade etmesi romanda realizme dair önemli bir vurgudur. Demek ki romanlarda geçen fennî gerçek bilgiler doğru dahi olsaromanın gerçekçilik dairesine dâhil değildir. Yani bir roman fenne ait gerçeklerden bahsediyor diye ona “realisttir” denilemez. Buradan hareketle Ravi'nin realizmi romanın anlatım ve üslupla ilgili unsurlarına hasrettiği ve bu tavrıyla da realizmi Ahmet Mithat'tan daha doğru anladığını tekrar söyleyebiliriz.

Ravi bizde roman ve romancının yetişebileceği kanaatindedir. Bu kanaatine dair ölçüsü de şu şekildedir: Bizde de “romancılar” ve “romanlar” yetişebilir. “Ne zaman ki biz de roman mütalaasına hak kazanabiliriz; ne zaman ki biz de ulum ve fünunca ve sanayice devr-i kemalâta kadem basarız”<sup>392</sup>. O zaman bizde de romancılar ve romanlar yetişebilir ve romanlar yazılabilir. Ravi bilim, fen ve sanayie dair tahsilden sonra roman ve romancılık vadisine girmemiz gerektiği kanaatindedir. Nitekim roman ve romancılığın yanında bilim, fen ve sanayi tahsili “iki karpuzu bir koltuğa sığdırmaya” çalışmak olacağından bunun da zararı göz ardı edilemez. Bilim, fen ve sanayi tahsili “çalışmak”tır, roman mütalaa etmek ve yazmak “eğlence”dir. Buna göre “doğru düşünüp doğru söyleyenlerce” de kabul edilmesi gereken çalışmanın eğlenceye tercih edilmesidir. Ahmet Mithat'ın istediği yazar-eser listesi için de Ravi böyle bir katalog hazırlama selahiyetine sahip olmadığını ve bir önceki yazısında beğendiği roman ve romancıya dair bir kayıt bulunmadığını ifade ile Ahmet Mithat'a vermeyeceğini söyler.

Ahmet Mithat Ravi'nin cevap yazısından bir gün sora *Tercüman-ı Hakikat*'te mukabelede bulunur. Bu yazısında<sup>393</sup> Ahmet Mithat öncelikle “menazır-ı hayata vukuf meselesi”ne değinir ve Emile Zola, Jules Verne ve Gabariau'nun ihtisas yaptıkları âlemlerde tam bir vukufa sahip olduklarını teslim ettiğini söyler. Lakin Ahmet Mithat için önemli olan “romancının tasvir edeceği âlemlere” tam bir vukuf sahibi olması meselesidir ki bu noktada Ravi'yle olan ihtilafı ortadan kaldırmak ister:

---

<sup>391</sup>“Ravi'nin Bir Varakası Daha”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3551, 7 Nisan 1890.

<sup>392</sup>A.g.m.

<sup>393</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Ravi'ye Mukabele”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3552, 8 Nisan 1890.

Muktedir olabileceği kadar tettebbu şüphesiz ki şarttır. Yoksa bu noktaya dair Ravi'nin sözü doğru düşünülerek söylenen sözlerden madut olur" demiş idik. İşte bunlar ara yerdeki mübayeneti bilküllüye kaldıracak kayıtlar değil midir?

Yalnız romancı için "tettebbu" (araştırıp derinliğine inceleme) özelliğini şart koşan Ahmet Mithat araştırma ve incelemede Ravi'den farklı düşünür. Nitekim Ravi'nin verdiği gemicilikle ilgili örneği hatırlatarak bir romancının gemicilerin bulunduğu bir ortama girerek gemicilerden daha iyi bir gemici olamayacağını ifade eder. Seyahat edilmesi halinde bu sefer "tettebbu"yu şart olarak görmez. Ahmet Mithat seyahatin öneminin farkındadır ancak roman yazmak için romancının seyahat etme zorunluluğunun olmadığı kanaatindedir. Yine de bu kanaatiyle Ravi'nin "hin-i hacet"te seyahat lüzumu arasındaki ayrılığı giderir. Ahmet Mithat bundan sonra sözü Emile Zola'ya getirir ve Zola'nın Ravi'nin ifade ettiği surette yetişmiş bir romancı olmadığını hatırlatarak ahlaki endişelerden ötürü basın ortamında dile getirdiği Zola'ya ilişkin eleştirisini yineler. Ona göre Zola iyi bir romancı olmakla birlikte tasvir ettiği âlemler hep fuhuş ve rezalet âlemleridir. Realist bir eserimiz olmadığı yönündeki görüşü için de Ravi'ye Hüseyin Rahmi'nin "mini mini bir Zola taklidi" olan *Şık* romanını dikkate alması tavsiyesinde bulunur. Raviyle aralarında son bir ayrılık kalmıştır: Ravi'nin "bir halkın evvela ulum ve fünunda terakkisi hâsıl olarak sonra romancılığa başlayacağını iddia"sı. Ravi'yle aynı kanaatleri taşımayan Ahmet Mithat meseleyi izah etmek ister:

Hayır, azizim hayır! Tarih bunun aksini ispat eyliyor. Bir halk ulum ve fünunda hiç behresi yok iken de romancılığa süluk ediyor. Fakat yazdığı romanlar hep kendi mertebe-i terbiye-i medeniyesiyle mütenasip düşüyor. Avrupa'da henüz teceddüdat-ı ilmiye ve sınaie devri hulul etmemiş olduğu hâlde romancılık meydan almış idi. Hem de romanların hemen kâffesi şövalyeler hikâyesi olmak üzere şimdi bizi güldürmek değil âdetâ hiddetlendirmek suretinde tesirini gösterecek olan hayalat-ı ham üzerine yazılır idi. Düşünmeli ama kemal-i insafla düşünmeli ki 1547 sene-i miladiyesinde doğup 1616 senesinde vefat eden meşhur Cervantes kendisinden daha meşhur olan Don Kişot romanını mücerret kendisinden evvel gelmiş olan romancıların şövalye kahramanlarını fevkalbeşer derecata i'lâ edercesine yazdıkları romanları istihza için kaleme almıştır!

Avrupa’da fen ve bilimlerin terakkisinden önce de romanın varlığına dair bilgiler aktaran Ahmet Mithat, XIX. asırda romanların çok oluşunu her şeyin çoğalmasına bağlamak gerektiğini ifade eder. *Âşık Garipleri, Keremleri* de roman olarak görür ve *Binbir Gece Masalları* gibi onların da fen ve bilimlerdeki ilerlemeden önce yazıldığını hatırlatır. Ayrıca Ravi’nin istenen yazar-eser listesini vermeyişini de onun Emile Zola’dan başka bir romancı ismini bilmeyişine hamleden Ahmet Mithat bu suretle onun müstear bir isim kullanmasını da bu sebebe bağlar ve yazısından çıkardığı sonucu aktararak yazısını bitirir:

Şimdi neticeyi istintaç edelim:

Her halkın edebiyatı ulum ve maariften ve sanayi ve medeniyetten nasibi derecesinde olur. Bu misillü şeylerde biz Avrupa derecesine varamıyoruz diye bilkülliye meyus olarak hiç de işe başlamamak hiçbir zaman o nimete vasıl olamamaklığımızı müstelzim olur. Kudretimiz derecesinde başlamış olmaklığımız şayan-ı tahsin görülür. Bugün hiç ama hiç romancımız romanımız yok ise yarın husule gelir. Romancılar sair erbab-ı kalemi mesaiden men etmezler. Onlar dahi romancıları men etmezler ise insaf göstermiş olurlar.

Ahmet Mithat’ın bu yazısından iki gün sonra *Tercüman-ı Hakikat*’te Ravi’nin tartışmayla ilgili bir yazısı daha yayımlanır<sup>394</sup>. Ahmet Mithat’ın son yazısına bir cevap mahiyetinde olan bu yazıyı Ahmet Mithat, bu sefer de tam olarak yayımlamaz. Yazı Ravi’nin görüşleri ile Ahmet Mithat Efendi’nin cevaplarının olduğu bir diyalog şeklinde yayımlanır ki burada bahsi geçen konular tartışmanın bu aşamasına kadar bahsettiğimiz meselelerin bir özetiştir.

### 2.1.2.1. Tartışmanın Sona Ermesi

İlgili yazıdan bir gün sonra Ahmet Mithat’a “Muharrir Efendi Hazretleri” hitabıyla başlayan yazısıyla İsmail Hakkı tartışmaya dâhil olur<sup>395</sup>. İsmail Hakkı, Ravi’den biraz daha insafılı davranarak Türkçede sadece hitap ettiği Ahmet

<sup>394</sup> “Ravi ve Ahmet Mithat”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3554, 10 Nisan 1890.

<sup>395</sup> Mekteb-i Mülkiye-i Şahane Mezunlarından İsmail Hakkı, “Varaka-i Mahsusa: Roman ve Romancılık”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3555, 11 Nisan 1890.



Mithat'ın bazı eserleri ile ve Samipaşazade'nin *Sergüzeşt*'i gibi romanların bulunduğunu kabul eder.

Bir romanda ilk önce dikkat edilecek unsurların “hüsn-i tasvir ve tertip” olduğunu ifade eden İsmail Hakkı, Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah* ve *Süleyman Musli* isimli eserlerinin, Romantizm'in “historique (tarih)” kısmının özelliklerini tamamen taşımalarından ötürü “mükemmel birer roman” sayılabileceğini söyler. Dikkat edilirse İsmail Hakkı, romantik akımın özelliklerini taşıyan anlatıları roman olarak kabul eder. “santimentalizm” suretinde yazılmış olduğunu söylediği *Sergüzeşt*'i de böylece romantik romancılığa dâhil eder. Devamla İsmail Hakkı, Türk edebiyatının varlıklarıyla iftihar edeceği *Hasan Mellah*, *Hüseyin Fellah*, *Süleyman Musli* ve *Sergüzeşt* romanlarını Ravi'nin roman olarak kabul etmemesini teessüfle karşılar. Ravi ile Ahmet Mithat arasındaki ihtilaf noktalarının halledildiğinden hareketle sözü sadece bir yönüyle susulup bırakılan meşhur müelliflerin eserlerine getirir. Fakat öncelikle romanın ne olduğunu izah edecektir. Bunun için roman ve romancılık ile ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

Roman ahlak ve âdât-ı beşeriyenin bir mirat-ı hakikiyesidir. Binaenaleyh bir romanda ahlak ve âdât-ı beşeriye ne derece mutabık-ı hakikat tasvir olunursa eserin de o nispette kıymeti ziyade olacağı bediddir<sup>396</sup>.

Romanı insanın ahlak ve davranışlarının hakikî bir aynası olarak görmesi, onun realistlerden yana bir tavır alacağını açık bir göstergesidir. Nitekim yazının devamında romanın mevcut toplumu yansıttığı yönünde değerlendirmeleri görülür. İsmail Hakkı, Bugün *Don Kişot*, *Paradis Perdue* ve *Paul ve Virginie* gibi romanların artık yazılmadığını çünkü bu eserlerdeki fedakâr kahramanları bugünkü cemiyetin bireyleri arasında değil aramız tasavvur etmemizin bile mümkün olmadığını ifade eder ve bu durumu örnekendirir:

Zola'nın *Le Voeu D'une Morte* namındaki romanında tesadüf olunan âlicenap delikanlıya *Rougon Macquart*'larda tesadüf olunamıyor! Sebebi muahharen pişvalığı ihraz ettiği natüralist mesleği böyle bir fedakârîye mütehammil değildir.

---

<sup>396</sup>A.g.m.

İsmail Hakkı, romanda anlatılanların hakikate yakınlığı, akla yatkınlığı nispetinde ve imkân dâhilinde oluşuyla değer kazanacağı kanaatindedir. Yani roman hakikati ne kadar iyi yansıtırsa kabul edilirliliği o derecededir.

Octave Feuillet'yi çok takdir edip okuduğunu söyleyen İsmail Hakkı, onun romanlarından aldığı lezzetin başka, Zola'nın romanlarından aldığı lezzetin başka olduğunu ifade eder. Lakin devamlı realistlerin romantiklere yönelttikleri eleştiriye benzer bir eleştiriyle Octave Feuillet'nin tarzında yazan romancıları eleştirir.

Octave Feuillet ve mümasili romancıların âsârı okunduktan sonra insanın kalbi birtakım hissiyat-ı âliye ile memlu olur. Lakin yine o romanlardır ki insanı âmâ ederek derununda yaşadığı cemiyetin mahiyet-i hakikiyesini çeşmanından setr ile efrad-ı beşeri bir sürü melek-haslet zevattan ibaret zannettirirler<sup>397</sup>.

Beşir Fuat ve Halit Ziya'nınromantiklere yönelttiği eleştirinin bir benzerini burada görmekteyiz. Evet realistlere göre romantiklerin eleştirilecek bir yönü bizi gerçeklikten uzaklaştırmalarıdır. Çünkü hakikati değiştirme çabalarına rağmen bu değiştirmenin etrafında yaratmaya çalıştıkları duygusal ortam ve bunun hayalci tasviri toplumsal hayatın gerçeklerini yansıtmaz. İsmail Hakkı bunu da uzun bir alıntıyla örneklendirir. Alıntının sonunda,

Şunu da unutmayalım ki el-haletü hazihî artık maşukasının kucağında can vermeyi veyahut sevdiğinin bir lakırdısını icra ve infaz yolunda terk-i hayat etmeyi, bin yıl daha yaşamaya tercih eden sevdazedeler zamanında değiliz<sup>398</sup>.

der. Son cümlesiyle aslında şunu söylemek ister. Artık romantizm zamanında değiliz. Yani ölçüler dâhilinde hareket etmeyi sanat ve edebiyat ilkesi haline getiren klasisizm'i, hayalî unsurları ön plana çıkararak eleştiren romantizm akımının devri son bulmuştur.

İsmail Hakkı şairane yazılmış romanları beğenmez ve realist romanları her zaman bu tarz romanlara tercih eder. Ahlak ve insan davranışlarını yansıtacak romanların -ki bunlar realist romanlardır- yazılması için de gerekli olarak gördüğü bilimler “psikoloji” ve “fiziyojji”dir. Dikkat edilirse Halit Ziya gibi romanda beden ve ruh bilimlerinin birlikteliğini bir gereklilik olarak görür. Ravi'nin okunacak romanların ender oluşuna dair fikrine katılmamakla birlikte okunabilecek yazar-eser listesini “min

---

<sup>397</sup>A.g.m.

<sup>398</sup>A.g.m.

gayri haddin” tavsiye eder. Bu tavsiyede Emile Zola’dan başka Octav Feuillet, George Ohnet, Albert Doloil, Alphonse Daudet ve Paul Bourget’nin yanısıra Guy de Maupassant, Catulle Mendès, Jules Sandeau, Adolf Belo, Arman Slomster, Pierre Loti, Alphonse Car, René Maizroy, Andre Theuriet, Alexandre Dumas Fils, George de Runi, Alexandre Dumas gibi yazarlar ve bu yazarların okunabilecek eserlerinin listesi vardır. Bu listede romantiklerin ismi de bulunmakla birlikte basında Beşir Fuat ve Halit Ziya’nın eleştirisine hedef olan Victor Hugo yoktur.

İsmail Hakkı bir olayı tasvir yolunda yazılacak eserlerin ya “roman”, ya “seyahatname”, ya “sergüzeşt”, ya “nouvelle”, ya “kont” [conté], yahut “fable” suretinde olduğunu söyler. Ayrıca bunların birbirinden ayrılmaları gerektiğinden hareketle Ravi ve Ahmet Mithat tartışmasının bazı ayrıntılarına değinir. Ona göre Jules Verne’in eserleri roman değil birer seyahatname, “Elf Leyle” hikayeleri roman değil birer hikaye toplamıdır ve Aşık Garip ve Kerem hikayeleri de roman değildir.

Seyahatname yazmak için Ravi’nin dediği gibi tasviri yapılacak yerde seyahat lüzumu fikrine katılmaz. *Paris’te Bir Türk* romanı örneğinde olduğu gibi her ne kadar tasvir için bazen rehber kullanılabilirse de bu rehberin ihtiva ettiği bilgilerin doğru olmasına dikkat edilmelidir. Devamla “alelum romanlar ya santimantalizm ya natüralizm (realizm) mesleğinde muharrerdiler veyahut historiktirler” diyen İsmail Hakkı bu mesleklerin önemli yazarlarından bahisle bazı romanlarını özetle tanıtır.

Ona göre Santimantalizm mesleğinde yazılan romanlarda insanlığın kötü hallerine karşı civanmert bir tavır sergileyen hayali kahramanlar yaratılır ve roman olayları da bu civanmertlik etrafında döner; natüralizmde romancılar toplumun bütün hallerini “aynıyla ve tafsilatıyla tasvire gayret” eder. İsmail Hakkı buradan hareketle meseleyi edebiyatımıza getirir ve bizde Ahmet Mithat’tan başka romancı olmadığını söyler. Böylece Namık Kemal, Halit Ziya ve roman olarak kabul ettiği *Sergüzeşt*’in yazarı Samipaşazade Sezai Bey’i de romancı saymamış olur. Ona göre Ahmet Mithat’ın roman sayılabilecek eserleri bu yazısında isimlerini zikrettiği eserlerinden başka *Hayret*, *Rikalda*, *Yeryüzünde Bir Melek* ve bunların yanında eleştirilebilecek yönleri olmakla beraber *Amerika Doktorları* ve *Dürdane Hanım*’dır. İsmail Hakkı, Ahmet Mithat’a

müsaade<sup>399</sup> buyurduğu takdirde bu romanlar hakkındaki fikirlerini ve eleştirilerini beyan edebileceğini ayrıca Hüseyin Rahmi'nin “ileride bir Emile Zola kesileceği” fikrini tasvip edemeyeceğini de ekler. Ahmet Mithat, İsmail Hakkı'nın yazısının “güzel bir vukuf üzerine” yazıldığını söyler ve onu tebrik ederek mukabelesini yakında yazacağını ifade eder. Yalnız tartışmanın bu aşamasında bu mukabeleden önce Ravi'nin tartışmayla ilgili son sözünü söyleyip tartışmadan çekildiğini ifade eden bir yazısını<sup>400</sup> görüyoruz.

Ravi bu yazısında Ahmet Mithat'a:

Mademki sözlerimden işe gelmeyecekler atılarak varakalarım kuyruğu kulağı kesik kediye döndürülecek ve iş her zaman olduğu gibi mugalata ve müşatemeyle doğru sevk olunacaktır, bu suretle münazarada devamdan maatteessüf i'raz-ı nefis etmeye mecburum.

diyerek tartışmadan artık çekildiğini dile getirir. Ahmet Mithat ise Ravi'nin bazı sözlerini yayınlamamasının nedenini “neşretmediğimiz parçaları kendi nef'imiz için değil ashabının nef'i için ketm eylemişizdir. Hele Ravi'nin bu şikâyet eylediği son varakasından kestığımız kuyruklar kulaklar esas-ı münazaraya hiç taalluku olmayan tatvilat-ı müsrifaneden ibaret idiler” sözleriyle açıklar. İsmail Hakkı ile Ahmet Mithat Efendi arasındaki yazışmalar Ahmet Mithat'ın *Ahbar-ı Asar'a Tamim-i Enzareseri* ile edebiyat tarihçiliği etrafında bir seyir takip eder.

Roman ve romancılık tartışması gerçekçilik-dil ilişkisi ve bu durumun romandaki tasvirlerle yansımaları, romanda konuya ve anlatıcının konumuna ilişkin değerlendirmeler realist romancılık etrafında şekillenmiştir. Mekân-gerçekçilik ilişkisinde Nabizade Nazım realist romancılığı başta abartmış gibidir. Nitekim bir romancıda aradığı, hayat manzaralarının tümüne vukuf kazanması gerekliliği Ahmet Mithat tarafından eleştirilmiştir. En küçük canlı bir organizmanın bile durumuna tam vakıf olamadığımız halde gerçekten bugüne kadar hangi insan veya hangi romancı veyahut hangi realist romancı âlemin manzaralarının bütününe yönelik tam bir bakış

---

<sup>399</sup> Ahmet Mithat'ın “Ahbar-ı Asar'a Tamim-i Enzar” isimli kitabının “Mukaddime Makamında İsmail Hakkı'ya” başlıklı kısmında bu müsaadenin verildiğini öğreniyoruz. (bkz. Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Asar'a Tamim-i Enzar-Edebi Eserlere Genel Bir Bakış*, Haz. Nüket Esen, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, ss. 22-23.)

<sup>400</sup> Ravi, “Ravi'nin Son Sözü”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3557, 15 Nisan 1890.

elde etmiştir ki? Bu bakımdan Ahmet Mithat'ın eleştirisi yerindedir. Ancak onun da realist romancılığı Nabizade Nazım kadar iyi anlayabildiğini söyleyemeyiz.

Tartışma konuları birden ortaya çıkmış mevzular değildir. Nitekim 1885'ten tartışmanın yapıldığı 1890'a kadar basın hayal-hakikat, romantizm-realizm etrafında şekillenen eleştiri, tartışma ve kanaatlere tanık olmuştur. Dolayısıyla Tartışma öncesi basın ortamında benzer konuların ele alındığını, böylece roman ve romancılık tartışmasının bir gelenek üzerinde oturduğunu söyleyebiliriz. 1885 sonrası şiirde hayal ve hakikat, basında romantizm-realizm akımları ve bu akımların roman ve romancılığa bakışı etrafında şekillenen kanaatler nasıl ki roman ve romancılık tartışmasına bir zemin hazırlamışsa tartışmada dile getirilen görüşler de sonrası için bir ortam hazırlamış gibidir.

Halit Ziya'nın telif ve tercüme romanlar konusunda romantik, masalcı anlayışa yönelttiği eleştirilerden sonra Nabizade Nazım da telif ve tercüme romanlar bahsinde Ahmet Mithat'ı eleştirmiştir. Eleştirisinde de zevk ve eğlenceden önce “çalışma”nın öne çıkarılması gerektiğine vurgu yapmıştır. Telif romanlardaki gerçekçi unsurların ihmal edilmesine dikkatleri çekerek, telif romanlarımızın roman dışı mübalağa ve gereksiz bilgilere yer verişini romancılık sanatından uzak görmüş ve bu özellikleri barındıran eserleri roman saymamıştır. Romanın işlevinde “eğlence içinde ahlak dersi” verenlerin tercümelemlerindeki kusurlarına değinmiş ancak buna rağmen “çalakalem tercümede devam etmekte bulunanlar”ın “pehpehler, alkışlar ile” cesaretlendiğine dikkatleri çekerek durumu eleştirmiş ve realist romancılığı öne çıkarmıştır. Daha önce benzer bir konuya dikkatleri çeken Halit Ziya da telif ve tercümelemler konusunda realist romanları tercih ettiğini söylemiştir. Roman ve romancılık tartışmasından sonra basında roman tercihlerini ifade eden başka yazarlar da olmuştur.

### **3. Roman Tercihi**

#### **3.1. Romantik Roman Merkezli Yaklaşım**

Roman ve romancılık tartışmasından yaklaşık iki ay sonra *Tercüman-ı Hakikat*'te Ahmet F. imzalı bir yazı yayımlanır. Yazıda özellikle “ahlak ve âdât-ı gayr-ı milliyeyi” tasvir eden romanların tercümelemlerini “uzun uzadıya doya doya, mütalaa edenler”in bu ahlak ve edeple bir yakınlık kurarak az vakit içinde tatbikatına

giriştiklerine dikkat çekilir. Dolayısıyla Ahmet F.'nin yaklaşımında millî-ahlakî bir endişe söz konusudur. Zira ona göre millî romanlarda ahlaka mugayir bir anlayış yoktur ve bütün çirkinlikler yabancı roman tercümeleri vasıtasıyla Türk basınında yer almaktadır. Ahmet F. hiçbir tercüme yapılmaması gerektiği kanaatinde değildir. Çünkü Victor Hugo'nun *Sefiller*'inin tercümesini yerinde bulmaktadır. Sonuç olarak Ahmet F. "hülasa kim ne derse desin ne fikir taşırırsa taşısın romanlar millî olmalıdır" diyerek söylemek istediklerini özetler<sup>401</sup>.

Ahmet Mithat Efendi bu yazıdan hemen sonra gelen bir "mukabele" ile Ahmet F'ye hak verir. Millî olmayan ve tercümeyle layık eserlerin hangi "nokta-i nazardan" seçileceğine ve ne yolda tercüme edilmesinin daha iyi olacağına dair yakında bazı izahlarda bulunacağını söyler. Bu izahlar iki gün sonra *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan "Roman İntihabı"<sup>402</sup> yazısının içeriğidir. Burada yıllar önce Abdi imzasıyla yayımlanan yazılardaki kanaatlere Namık Kemal'in hemfikir oluşunun bir benzerini görürüz. Nitekim Ahmet Mithat da Ahmet F. ile aynı kanaatleri paylaşır.

Ahmet Mithat Efenditercüme edilecek romanlarda bir takım ölçüler aramaktadır. Buna göre yabancı dilde yazılan romanların her birinin "zımnlarında" birtakım milli maksatlar bulunmaktadır. Bizim o maksatlara "asla taallukumuz olmadığı ve olmayacağı için" o yoldaki romanların dilimize nakil ve tercümesinde bir kötülük yoksa da hiçbir faydasının olmayacağı da muhakkaktır. Ahmet Mithat Efendi, Ahmet F'nin dile getirdiği yabancı dillerden tercüme olunan ve Osmanlının saf ahlakına halel getirmesi endişesine sebep olan romanların bunlar olduğunu söyler. Buna dair de şöyle bir örnek verir:

Mesela (...) Avrupa'nın amelelik ahvaline dair olan romanlarının bize hiçbir taalluku olmadığı gibi Avrupa fevahiş-i meşhuresi ahvaline dair olanların da bize hiçbir taalluku olamaz. Çünkü bizde ne öyle amele vardır ne o yolda fevahiş! Olmayan bir şeyi bilmeyenlere tasvir mutlaka sa'y-yı abes olup ondan hiçbir fayda memul olamamaya mukabil mazarrat melhuz olabilmesi de ihtimalden hariç değildir<sup>403</sup>.

---

<sup>401</sup> Ahmet F., "Romanlar", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3622, 9 Ağustos 1890.

<sup>402</sup> Ahmet Mithat Efendi, "Roman İntihabı", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3623, 11 Ağustos 1890.

<sup>403</sup> A.g.m.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu ifadelerle büyük ölçüde Emile Zola'nın romanlarını kastettiği açıktır. Çünkü, "Avrupa fevahiş-i meşhuresi ahvaline dair olanlar" ve "ne öyle amele vardır ne o yolda fevahiş" ifadelerindeki eleştirel ton ahlakî endişelerden ötürü defaatla Zola'ya yönelttiği eleştirilerin aynısıdır. Devamla Victor Hugo'nun *Sefiller*'inin tercüme ihtarını da "yalnız roman yazarlar için değil okuyanlar için de hakikaten" bir kurtuluş yolu olarak görür. Dikkat edilecek olursa Ahmet Mithat Efendi'nin roman seçimi yolundaki yaklaşımı ahlakî endişelerle desteklenir. Bu bakımdan o, ahlakî endişeler çerçevesinde rağbet gören, övgüye değer, yüzyıllar ve devirler içinde vücut bulmuş eserlerin okunmasını yerinde bulur. Bunların içinde "Yunan-ı Kadim ve Latin-i Kadim erbab-ı kaleminin roman ve tiyatro yollu" eserleri, "numunesi *Elfü'l-Leyle* ve *Elfü'n-Nehar* romanlarında görüldüğü veçhile Arab'ın bin senelik romanları", "Victor Hugo ve Alexandre Dumas ve oğlu ve Octave Feuillet ve Emile Richebourg" gibi çağdaş müelliflerin seçkin eserleri vardır.

Ahmet Mithat Efendi için bir eserin tercümesinde eserin eski ve yeni olması önemli değildir. Gerek eski gerekse yeni olsun, her şeyden önce arzu edilen şey bu eserin "tasvir eylemekte bulunduğu hikmetin umumi" olmasıdır. Çünkü bir şey "umumi olur ise her zamanın, her halkın o şeye taalluku olacağından onu tercümede beis olmak şöyle dursun" büyük bir fayda sağlayacağı muhakkaktır. Umumî, yani her zaman kabul gören bir anlayışın edebiyatımıza nakli Ahmet Mithat Efendi'ye göre okuyucuların bilgisini arttıracaktır. Ahmet Mithat Efendi'nin tercüme anlayışı da görüldüğü gibi okurla ilişkisini ihmal etmeyen "fayda" eksenli bir anlayıştır. Bu anlayışın gereği olarak Ahmet Mithat Efendi için "Zemininde umumiyet bulunan romanların bile kâffesi aynen tercümeyle salih" değildirler. Bunun için "mütercim tercüme edeceği romanı bir kere baştanbaşa okuyup onun da kendi mensup olduğu halka aidiyetten" uzak olan yerlerini çizmek durumundadır. Bu durumda her ne kadar "kuyruğu kulağı kesilmiş, şekli değiştirilmiş olur" diye bir itiraz edilmiş ise de Ahmet Mithat Efendi'nin tavrı nettir:

(...) biz fikrimizde yine sabitiz. Bizce roman denilen şeyin mütalaası beyhude itlaf-ı zaman için iltizam olunan şeylerden değildir. Roman denilen şey karilerini hem eğlendirir hem vukuflandırır hem fikir ve nazar-ı hikmetlerine ibretler bahşeder. En mergub bir romanı bazı cihetlerindeki malumatlar, hikmetler,

ibretler bize yaramayacak olurlarsa onları çıkarmak romanın bizce kıymetini arttıracak bir tasfiye addolunur<sup>404</sup>.

Buraya kadar değindiğimiz Ahmet Mithat Efendi'ye ait, millî-ahlakî endişeler etrafında gelişen anlayışın edebî metne müdahalesi açıktır. Bu yönüyle anlayış genel okuyucu kitlesini dikkate alan romantik bir tavrı yansıtır. İlgili tavrın ortaya konmasında da şüphesiz Ahmet Mithat Efendi'nin romanın işlevine yönelik kanaatleri etkili olmaktadır. Nitekim alıntı metnindeki “Roman denilen şey karilerini hem eğlendirir hem vukuflandırır hem fikir ve nazar-ı hikmetlerine ibretler bahşeder” ve devamındaki ifadeler hem Ahmet Mithat'ın romanın işlevine yönelik kanaatlerini yansıtır. Bu endişenin bir ifadesi olarak Emile Zola'nın natüralist roman anlayışı bize ait ve millî olmadığından, bizi yansıtmadığından ötürü tercih edilmemektedir.

*Hizmet*'teki yazılarından ötürü Halit Ziya'ya, Roman ve Romancılık tartışmasında Nabizade Nazım'a bu ahlakî endişeler etrafında yönelttiği eleştirilerde gördüğümüz gibi Ahmet Mithat Efendi romanın işlevine yönelik genel okuyucu kitlesini dikkate alan anlayışını değiştirmemektedir<sup>405</sup>. Nitekim “Roman İntihabı”ndan sonra yayımlanan natüralist roman anlayışına ilişkin, *Müşahedeat* romanının mukaddimesinin başlığı bile dikkat çekicidir: “Kariûn ile Hasbihal”<sup>406</sup>. Evet, Ahmet

---

<sup>404</sup>A.g.m.

<sup>405</sup>Jale Parla, Ahmet Mithat'ın romanlarında okuruyla diyalog kurmasını bir ustalık olarak değerlendirir: “Romanın, gerek Batı'daki ilk örneklerinde, gerekse Türk romanının ortaya çıkışında gözlemlediğimiz genel bir özelliği vardır: Romancının daha önceki yazın türlerini melezleştirmesinde, değişik dil ve söylemleri harmanlamasında daha çok romanın komediyle ilişkisi öne çıkarken, bu türlerin hicvedilmesinde, romanın trajik ironiyle ilişkisi öne çıkar. Ahmet Mithat Efendi büyük bir melezleştirme ustasıdır ve bunu okuruyla yoğun bir diyalog içinde yapar. Yazın metnine yalnızca aşık hikayeleri, meddah, ortaoyunu, halk masalları, Fransız romantik romanı gibi türleri değil, aynı zamanda siyaset, ahlak normları gibi güncel konuları işleyen makale türünü de büyük bir özgürlükle yedirir. Okurla kurduğu ilişkiye öyle bir güven ve teklifsizlik duygusu egemendir ki, yazmaya üşendiği bir sahne için, bahanesi hazırdr: Bunları nasılsa bilirsiniz!” (Jale Parla, *Donkişot'tan Bugüne roman*, İletişim Yay., İstanbul, 2007, s. 90).

<sup>406</sup>“Müşahedeat, ‘Kariûn ile Hasbihal’”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3698, 6 Teşrinisani 1890 (Ahmet Mithat Efendi bu yazısının başında şunları söyler: “Bu yaz romancılığa ve romanlara dair bir mübahase açılmış idi. Erbab-ı mübahaseden bazılarının tasviri doğru olmak lazım gelse beş on asırda ve birkaç milyar insan meyanında bir romancının bile peyda olamaması lüzumunu hükmetmek iktiza edebilir. Bununla beraber yine erbab-ı mübahase “natüralist” denilen romancıları nasılsa romancı olmaya kabil bularak roman denilen şeyin de o meslek üzerine yazılan âsârdan başka hiçbir eserde bulunamayacağını kanaat etmişler idi”. Burada bahsi geçen tartışma Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nazım ve İsmail Hakkı'nın dâhil olduğu Roman ve Romancılık Tartışması olsa gerektir. Ayrıca tartışmadaki Nabizade Nazım'ın bir romancıda aradığı “menazır-ı âlemin kâffesine kesb-i vukuf” şartına bakılırsa Ahmet Mithat'ın “Erbab-ı mübahaseden bazılarının tasviri doğru olmak lazım gelse beş on asırda ve birkaç milyar insan meyanında



Mithat okuyucusuyla hasbihal eden bir roman anlayışına sahiptir. Doğal olarak romanın unsurları da bu anlayış etrafında şekillenmektedir. Bu yazısında da Ahmet Mithat Efendi romantik roman tarzında okur merkezli ahlakî endişelerden ötürü Emile Zola ve benzerlerinin romanlarını tercih etmediğini vurgular. Ahmet Mithat Efendi'nin Zola anlayışına yönelttiği eleştiriler hakkında birinci bölümde yeterli bilgi verdiğimizden burada ayrıntıya girmeyeceğiz. Lakin roman merkezli anlayış etrafında roman tercihinine ilişkin kısımlara değineceğiz:

Evet! Evet, inkâr edemeyiz ki, böyle cemiyet-i medeniye ve evsaf-ı insaniyenin en müstekreh, en fena köşelerini teşrih dahi bir hikmettir. Okuyanlara “İşte bu fenalıkları gör de ona göre tevakkî et” demektir. Lakin kalemdeki kudret-i tasviriyeyimahza tasvir-i seyyiat ve nakş-ı ma'yubat işinde kullanacaklarına biraz o cihetihmal ederek hüsniyat tarafını iltizamda bulunsalar, acaba hakikat-i tabiiyeden büsbütün mü tebaüd etmiş olurlar? Cihanda, Avrupa'da, Paris'te iyilik, güzellik denilen şey hiç mi kalmamıştır?

Bu alıntıya bakıp Ahmet Mithat Efendi'ye gerçekçi değildir diyerek eleştiremeyiz. Çünkü birinci bölümde de değindiğimiz üzere gerçekler farklıdır ve her farklı gerçekliğe farklı metinler, anlatımlar denk düşer. Alıntıda “Lakin” ifadesinden sonraki kısmı okursak görürüz ki hayat sadece çirkinliklerden, gerçekçilik de bunların tasvirinden ibaret değildir. Hayatta iyi, güzel şeyler de vardır ve bunların da tasvir edilmesi gerekmektedir. Bunların tasviri de romantik-gerçekçi bir çizgide verilebilir. Çünkü ne dünya Fransa'dan, ne de gerçek realistlerin anlattıklarından ibarettir. Eğer realist romancılar “hüsniyat tarafını” da “iltizamda bulunsalar” ve “iyilik, güzellik denilen şey”i gerçekçi bir tasvirle takdim ederek anlatsalardı Ahmet Mithat romantik roman merkezli endişesinden ötürü buna karşı çıkmayabilirdi. Nitekim şiirdeki bu çeşit gerçekçi yaklaşımdan yana tavır almış böylece eski şiirin mey, mahbub kısmına karşı çıkmış, hayalci şairleri de bizi gerçekçilikten uzaklaştırdığı için eleştirmiştir.

İnsan iyiliği ve kötülüğü tabiatında barındıran bir varlıktır. İyiliğin ihmali de Ahmet Mithat Efendi'de, realist romancıya karşı bir duruşa sebep olmaktadır. Bu yüzden çirkinliklerin de anlatıldığı romantik romanları tercih ederken, realistlerin

---

bir romancının bile peyda olamaması lüzumunu hükmetmek iktiza edebilir” sözü pek de mübalağalı sayılmaz).

romantikleri, hayalci oluşlarından dolayı eleştirdikleri tarzı bu sefer realistlere yöneltir. Buna göre faziletlerin de olduğu bir âlemi “dar-ı meayib tarzında tasvir” ettiklerinden ötürü realistlerin anlattıklarını “hayal” sayar. Balzac, Victor Hugo gibi büyük ahlakçılarda ve “biraz güleceksiniz ama” dediği, böylece bir itirafta bulunduğu “Paul de Kock gibi şaklabanları”n bile “sefahet ve sefalet âlemlerinde” pek çok büyüklükler, pek çok güzellikler görür<sup>407</sup>.

Ahmet Mithat Efendi romantik roman merkezli roman görüşlerini bu şekilde ortaya koyduktan ve anladığı manada, natüralist roman örneği saydığı *Müşahedat*'ı teliften sonra da bu anlayışını sürdürür. Okuyucularına Octave Feuillet'nin o zamanki son romanını takdim ederken de anlayışı değişmez:

İşte size Octave Feuillet'in son romanı! Malum a Octave Feuillet “tabii” denilen ve mahiyeti tasvir-i rezailden ibaret bulunan romanları yazmak ile iştihar etmeyip ihtisat üzerine mübteni bulunan ve “santimantal” denilen romanları yazmak ile şöhret bulmuştur<sup>408</sup>.

---

<sup>407</sup> Her vesileyle okuyucusuna bir şeyler anlatmaya ve onların kültür seviyelerini yükseltmeye Ahmet Mithat Efendi Türk edebiyatında dile dair çalışmalarıyla daha gerçekçi bir dilin oluşması yönünde katkıda bulunmuştur. Türk romanında gerçekçiliğe doğru gidilirken Ahmet Mithat Efendi'nin çalışmalarının ihmal edilmemesi gerekir. Bu bakımdan kendisinin ve dönem yazarlarının Paul de Kock gibi yazarlara ilgi duyması sırf romantik romancılığa özenmek gibi bir hevesten kaynaklanmamaktadır. Meselenin başka yönleri de vardır. Ahmet Ö. Evin, Paul de Kock ve Eugène Sue gibi yazarlara duyulan ilgi için şunları söyler. “Eugène Sue ve Paul de Kock'a duyulan ilginin kaynağı, bu yazarların Paris hayatını çok ayrıntılı biçimde anlatmalarıydı. Sue, Paris'in yeraltı dünyasını; de Kock ise burjuvaziyi çok iyi anlatıyordu. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'un üst sınıflarının belli kesimleri, kendi hayatlarını Paris sosyetesinin alışkanlıklarını taklit etme üzerine kurmaya çalışıyorlardı ve aynı çevrelerde bir insanın Paris'te yaşayıp yaşamamasına bağlı olarak büyük bir merak ya da nostalji rüzgarı hissedilmekteydi. İstanbul'un hayte société, yüksek sosyetesinin havasını Paris belirlerken, aydınlar öğrenmek için de gözlerini oraya çevirmekteydiler. Moda gibi fikirler de Paris'ten geliyor ve Tanzimat sonrası İstanbul'un entelektüel havasıyla toplumsal atmosferini değiştirtiyordu. Ancak Paul de Kock'a ve daha az ölçüde Eugène Sue'ye gösterilen ilginin başka bir boyutu daha vardı. Sue'nün romanlarının alt sınıfların acıklı durumunu tasvir etmeye yönelik idealistçe yönü, reformistlere de cazip geliyordu. Daha önemlisi, Paul de Kock'u okuyarak olayları iyi betimlenmiş fiziksel ortamda geçtikleri haliyle anlatmanın ne kadar önemli olduğunu fark etmeye başlamış Türk yazarlarının hayal gücünü yönlendiren, bu iki romancının anlatım üsluplarıydı. Le Sage'de ısrar etmek de benzer doğrultuda bir romancı disiplini arayışının göstergesiydi. İlk İspanyolcadan uyarlanan Topal Şeytan'ın Türkçe'de çıkışından on üç yıl sonra, Moliere'in tercümanı Ahmet Vefik Paşa, *Gil Blas de Santillane*'in *Maceralar*na dönmüştü. On sekizinci yüzyıl başlarına ait olan ve İngilizce'ye 1749'da Tobias Smollett tarafından çevrilen bu roman, İspanyol pikareskiyle gerçekçilik arasındaki uçuruma kurulan bir köprüydü. Bir anlamıyla, Balzac'ın, karakterlerin kişiliğini, onların görünüşlerini betimleyerek yansıtma tekniğinin habercisiydi. Bu ilk tercüme gerçekçilik arayışını yoğunlaştırıp buna belli bir yön kazandırmış ve Alphonse Daudet'nin, Goncour kardeşlerin ve nihayet Émile Zola'nın yolunu açmıştı (Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanlarının Kökenleri ve Gelişimi*, s. 53-54.).

<sup>408</sup> Sanatkâr Namusu, “Birkaç Söz”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3875, 17 Haziran 1891.

Ahmet Mithat Efendinin millî-ahlakî endişeler etrafında gelişen romantik roman merkezli anlayışı adeta onun roman anlayışının temelidir. Tercih edilecek roman türünü de Ahmet Mithat bu anlayışa göre belirlemektedir. Yalnız XIX. asır Türk edebiyatının roman tercihinine ilişkin yegâne yaklaşımı bu değildir. Beşir Fuat, Nabizade Nazım ve özellikle Halit Ziya'nın realist romana ilişkin kanaatlerinden ve romantik roman anlayışına yönelttikleri eleştirilerinden ötürü 1890'dan sonraki basın ortamında farklı bir yaklaşım göze çarpar. Bu yaklaşım da Ahmet Mithat'ın genel okuyucu kitesinden ziyade elit bir kesimin okuma zevkine değer veren ve realist roman anlayışını esas alan bir özelliğe sahiptir.

### 3.2. Realist Roman Merkezli Yaklaşım

Bu yaklaşımın sesi gazetelerden ziyade dergilerde yükselir. 1891'de *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan, Emile Zola'nın tanıtıldığı imzasız bir yazıda romantik roman merkezli roman tercihinine karşıt sayılabilecek bir yazı dikkati çeker. Ahmet Mithat Efendi'nin onca eleştirisine rağmen yazıda Zola'nın eserlerinden her yönüyle istifade edilebileceği söylenir. Bu istifade de ilgili eserlerdeki “seyyat-ı ictimaiyeyi görmek ve ondan netaic-i ahlakiye istinbat eylemek suretiyle” olacaktır ki körü körüne okunursa sundukları shevanî tablolar ve çirkin olaylar gerekli tesiri mahveder<sup>409</sup>. Dikkat edilirse bu yazı Zola'yı tercihte ihtiyatı elden bırakmamaktadır. Altı gün sonra aynı dergide yine imzasız yayımlanan ama aynı kişiye ait bir yazıda roman türleri Hakikiyun, Fikrîyûn ve Masalcılara ait olmak üzere üç sınıfta incelenir ki bu tasnif Halit Ziya'nın roman türlerini taksimine denk düşer. Gerçi bunlardan başka Jules Verne'in vücuda getirdiği fennî romanlara da yer verilir ve ihtiva ettiği bilimsel fikirlerden ötürü değer atfedilir ancak yazı üç sınıfı tahlil etmekten yanadır.

Üç roman türü tanıtılırken Halit Ziya'nın *Hizmet* yazılarındaki tercihinde olduğu gibi Masalcılar dışarıda bırakılır ve “romanlardan hakikaten istifade etmek hakiki roman yazmakla olur” denilerek realist romanın değeri vurgulanır. Ancak bu yazıda yine ihtiyat elden bırakılmaz ve devamlı “Ama Avrupalıların serair-i maişet ve tarz-ı hayatlarını bize gösterir hakikî romanların Türk erbab-ı mütalaası beyninde hiç meziyeti

---

<sup>409</sup> İmzasız, “Emile Zola” *Servet-i Fünun*, nr. 6, 18 Nisan 1307 (30 Nisan 1891), c.1, s. 69.

olamaz” denilerek realist romanlardan istifade, realist ve yerli romanların telifi zamanına bırakılır. Yine de okuyuculara bundan da bir örnek göstermenin gerekliliğine değinilir.

Yazının sahibi bir zamanlar masalcı türünden yaptığı çevirilere hayıflanarak fikriyûn -ki romantik anlayışı yansıtır- ve fennî romancıların eserlerini tercüme etme yönünde bir tercihte bulunur. Ancak yazısının sonunda Balzac, Alphonse Daudet ve Goncourt Kardeşler gibi realistlerin önemine değinmeyi ve Zola'nın “beşeriyetin en müstekreh manzaralarını olduğu gibi tasvirten hali” kalmayışını hatırlatmasına rağmen ondaki “ihtimam, tetkik ve tetebbu ve tamik”in değerine vurgu yapmayı ihmal etmez<sup>410</sup>. *Servet-i Fünun*'daki bu yazılar her ne kadar ilk başta Ahmet Mithat Efendi'nin romantik roman merkezli anlayışının karşısında gibi gözükme de aslında inceden inceye Zola'daki ihtimam, araştırma, derinliğine inceleyip tanıma gibi edebî bir metindeki tasvirler için realistlerin gerekli gördükleri teknikleri de ihmal etmemeye çalışır. Bu bakımdan Ahmet Mithat'ın roman anlayışını dikkate aldıkları söylenemez.

1894'te *Mektep* dergisinde yayımlanan bir yazısında Mehmet Münci, Batı edebiyatlarında romanın gördüğü rağbeti anlatırken, romanın psikoloji ve fizyoloji gibi iki bilimin izdivacından gelen faydalı bilgiler ışığında süslenen ciddi duyguları ifade ettiğine, böylece edebiyata ilgi duyan okuyucuların zevk hislerini düzenli bir şekilde arttırdığına değinir. Romanda psikoloji ve fizyolojiden gelen bilgilerin önemli bir yer tuttuğu Beşir Fuat, Halit Ziya ve Nabizade Nazım tarafından daha önce de vurgulanmıştır. Mehmet Münci okuyucular için realist romanları tercüme etmekten yana bir tavır sergiler ve “ ‘hakikiyun’ mektebinin yetiştirdiği muharrirlerin asar-ı makbule ve ciddiyelerinden de hiçbir şey tercüme olunmadığından” okuyuculara “ ‘tabî (natüralist)’ romanların en güzidelerinden tercüme ederek takdim” edeceğini belirtir<sup>411</sup>.

*Hazine-i Fünun* dergisinde Mehmet Re'fet, Emile Zola ve Alphonse Daudet gibi “tavsifat-ı edebîye” ile uğraşmayan fakat “ahval-i ruhiye ve ihtisasat-ı kalbiye-i beşeriyeyi tetkik ve tayin” eden realist romancıların roman anlayışını tanıtır. İnsan kalbinin ihtisaslarını, ruhun hallerini araştırıp tayin etme hususu, realist romanları ön

<sup>410</sup> İmzasız, “Alphonse Daudet ve Goncourt” *Servet-i Fünun*, nr. 7, 24 Nisan 1307 (6 Mayıs 1891), c.1, s. 77-80.

<sup>411</sup> Mehmet Münci, “Edebiyat-ı Garbiye: Octave Feuillet”, *Mektep*, nr. 1, 30 Kânunuevvel 1309 (11 Ocak 1894), s.44-45.

plana çıkarır. Mehmet Re'fet bir metindeki betimlemelere dikkat çekerken, adeta dönemin realist tasvirlerinde aranan ölçüyü özetler:

Biz tavsiflerde yalnız, tezyinat-ı lafziye, sanayi-i edebiye aramıyoruz; “edib”i elindeki neşter-i tetkiki hakikat-cûyâne sallayan bir müdekkik gibi görmek, ahval-i dâhiliye-i beşeriyeyi anlamak için ahval-i âlem-i hariciyi de bilmek, tabiat-ı muhitayı tabiat-ı hakikiyesiyle müşahade etmek istiyoruz<sup>412</sup>.

Mehmet Re'fet özellikle romanlardaki betimlemelerde bulunması gereken gerçekçi tasvirlerle dikkat çeker. Yazısının sonunda eğlendirmek ve vakit geçirtmek anlayışındaki romantik roman merkezli romanları eleştirirken de tercihini realist romandan yana ortaya koyar:

Hakikiyun hikâye-nüvisanın eserleri terbiye-i dimağîye hakkında serdettiğimiz mütalaat-ı metine-i fenniye ve hikemiye üzerine ibna ettiğimiz için makbuldür. Bu gibi eserleri tetkik-i hissiyat-ı kalbiye-i beşeriyeden lezzet almayanları eğlendirmek, mahza vakit geçirmeğe medar olmak üzere yazılmaz. Kâri' onlarda kendi gibi insanları görür; kavaid-i fenniye'nin tatbikat-ı hikemiyesiyle iştilal eder. Bu eserler insana insanları öğretir<sup>413</sup>.

1895'e gelindiğinde Türk basınında romantik ve realist roman tercihlerine ilişkin kanaatler ortaya konmaktadır ama artık realist roman tercihi bariz bir şekilde öne geçmiş bulunmaktadır. *Maarif* dergisinde yayımlanan bir yazısında İbn Fikri Lutfi kendi tercihini ortaya koyarken şunları söyler:

Bir yerde romanlardan bahs olunuyordu. Herkes muhtelif roman mesleklerinden hangisini tercih ettiğini ve şu tercihinin sebep ne olduğunu söyledi. Ben “Natürallizm” mesleğini ve hususiyle bugün onun en güzide mahsulatından olan “Zola”nın romanlarını olanca kuvvetimle müdafaa ettim<sup>414</sup>.

İbn Fikrî Lutfî natüralist romanları tercih ederken, “idealist (romantik)” romanları müdafaa edenlerin daha çok şiir ve edebiyata intisabıyla bilinenler olduğunu söyler. Ardından şiirin hissiyatı yüceltmekle birlikte bu ifratından ötürü görünen gerçekçi âlem içinde hayalî bir âlem vücuda getirdiğinden bahseder. Bu yüzden bunların

---

<sup>412</sup> Mehmet Refet, “Tavsif”, *Hazine-i Fünun*, nr.44, 29 Nisan 1310, (11 Mayıs 1894), s. 354.

<sup>413</sup> *A.g.m.*, s. 356.

<sup>414</sup> İbn Fikri Lutfi, “Tabî Romanlar”, *Maarif*, nr. 2, 7 Kânunuevvel 1311 (19 Aralık 1895), s. 24.

romantik romanlara daha ziyade ehemmiyet vermelerine şaşmamak gerektiğini ifade eder. İbn Fikri Lutfi romantik romanı tercih edenleri bu şekilde hayal âlemlerinde uçururken realistleri şu şekilde öne çıkarır:

(...) daima “yerde yaşamaya alışmış” vücutlarının ve daha doğrusu fikirlerinin sıkleti kolayca tayerana müsait bulunmamış olanlar nezdinde rüçhanın daha ziyade “Natüralizm” mesleğine verileceğinde şüphe yoktur<sup>415</sup>.

Alıntı metninde tırnak içindeki ifade ayrıca dikkat çekicidir. 1895’te söylenen bu ifadenin benzerini daha önce Halit Ziya *Hizmet*’teki seri yazılarında dile getirmiştir. Bu bakımdan realist romanları tercih konusunda Halit Ziya’nın etkisi şüphesizdir. İbn Fikri Lutfi’nin yazısı romantik ve realist roman tercihi meselesinde şu bakımdan da dikkate değerdir. Şöyle ki Lutfi, yazısında natüralist romanların ahlak bilimine hizmetinin önemine de vurgu yapar. Ona göre “natüralizm usulünde yazılmış romanlar” hayatı gerçekliğiyle tasvir ettiği için ahlaka da hizmet eder. Bu hizmeti de şu şekilde olmaktadır: İnsanda felaketin sebepleri hariçten ziyade dâhilde olmaktadır. Felaketlerin imhasını bu yüzden hariçte değil dâhilde yani duygularda aramak gerektir. Romantik romanlar bizi hakikatten daima uzaklaştırmakta fikrimizi, hayaller ve latif hislerle dopdolu bir hale getirmektedir. Böylesi tatlı hislerle büyüyen bir adam “hayatın bitmek tükenmek bilmeyen mihnetine karşı geldiği vakit” büyük bir sarsıntı karşısında sersemleşir. Hâlbuki natüralist romanlar “ahval ve hakayık-ı âlemi -hiçbir şeyini saklamaksızın- tasvir ettiklerinden bunlarla kesret-i iştilal bizde ve hele -birkaç batın devam eder ise- ahlakımızda bilcümle istidat-ı hâliyyeyi mahveder. Ve bu suretle kedersiz yaşamak” mümkün olur<sup>416</sup>. İbn fikri Lutfi’nin bu ahlakî yaklaşımının Ahmet Mithat Efendi’nin ahlakî endişelerden ötürü natüralist roman anlayışına yönelttiği eleştirilerden farkı açıktır.

1890-1895 yılları arasında basında roman tercihinine ilişkin dile getirilen bu kanaatlerde görüldüğü gibi baskın olarak öne çıkarılan realist roman ve romancılık anlayışıdır.

---

<sup>415</sup>A.g.m., s. 24.

<sup>416</sup>A.g.m. s. 25.

#### 4. Romancılığın Geleceği ve Realist Romancılığın Zaferi

##### 4.1. Romancılığın Geleceği

1895'te *İkdam*'ın Paris muhabiri Ali Kemal Sorbonne Üniversitesi'nde takip ettiği realizme dair dersleri, kendisine ayrılan gazete köşesinde, Türk okuyucusuyla paylaşmaya başlar. Bu yazılarda, Beşir Fuat'tan bugüne kadar Türk basınında akımlara ilişkin aktarılanlardan daha nitelikli bilgiler ve daha dikkate değer bakış açıları görürüz. Ahmet Mithat Efendi, bu yazılarından ötürü Ali Kemal'i "Hezaran aferin"lerle karşılar. Derslerde Ahmet Mithat Efendi'nin özellikle dikkatini çeken hususlar arasında şunları görüyoruz: Hugo'nun her gördüğü şeyi içine kaydettiği bir defteri vardır ve Hugo'nun dikkate değer gördüğü şiirleri esasen bu defterde kayıtlı olan "yani hakikiyattan ibaret buldukları için o kadar güzel" olan şiirlerdir. Nihayet bahsin edebiyatımıza intikal ettirilerek üsluba ilişkin dikkatimizin gittikçe arttığına işaret edilmektedir. Ali Kemal aktardığı bu bilgilerle romantiklerin hayatın gerçeklerine bigâne kalmadıklarını göstermiş ve bunu da eserlerinin diline yansıttıklarını ifade etmiş olur. Böylece Ahmet Mithat Efendi de 1895'e kadar realistlerin romantiklere yönelttikleri hayal âlemlerinde gezdiklerine ilişkin eleştirinin karşısında sağlam bir dayanak noktası bulmuş olur. Dolayısıyla romancılığın geleceğine dair Ahmet Mithat Efendi eski anlayışını değiştirmeyecek, yine okur merkezli, zevk ve faydayı öne çıkaran, millî-ahlakî endişeler etrafında şekillenen romancılığın devam edecek, Zola'nın romancılık anlayışını eleştirmeyi sürdürecektir<sup>417</sup>.

Her ay yayımladığı "icmal-i sal-i edebî"lerle edebiyatımızın o günkü gelişmeleri hakkında toplu bilgiler veren *Maarif* dergisi Zola'nın edebî anlayışı olan natüralizmin "devre-i imtidat"ını tamamladığını haber verir, lakin Zola'nın natüralizme verdiği özel anlam dikkate alınırsa bunun doğru, daha geniş bir anlam verilecekse yanlış olduğuna hükmeder. Emile Faquet'den yapılan aktarmalarla natüralizmin dolayısıyla natüralist roman anlayışının başka manzaralar göstererek devam ettiğine ilişkin bilgiler aktarır<sup>418</sup>.

Aynı gün bu sefer *Mektep* dergisinde "Hâki" imzalı bir yazıda romancılığın istikbaline ilişkin değerlendirmelere yer verilir. Hâki yazısının hemen başında, Fransız edebiyatında "düşünmek ve âsâr vücuda getirmek" hususunda "bir devre-i tahavvülün

<sup>417</sup> "Teceddüdât-ı Edebiye", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5261-57, 23 Kânunuevvel 1895.

<sup>418</sup> "İcmal-i Sal-i Edebi", *Maarif*, nr. 11, 8 Şubat 1311 (20 Şubat 1896), s. 164-165.

hulul ettiğini” ifade eder. Bu gibi bahislerde bizim “hal-i iptidai”de olduğumuzu hatırlatarak bu yolda takip edeceğimiz yolu aydınlatmaya çalışır.

Buna göre Fransa’da yeni yetişen gençler “ne felsefede, ne ahlakta, ne sanatta artık eski fikirleri terviç” etmemekte eski bir menbadan susuzluklarını yatıştırılmaya çalışmaktadırlar. Bu menba da “hissiyat-ı dindarane”dir. Gençler materyalizm, pozitivizm mesleklerinden saparak adeta bir “meslek-i tasavvufi”ye yaklaşmaktadır. Hâki’ye göre önceleri Fransa’da dinsizlik moda olduğu halde şimdi de Rusya’nın meşhur edebiyatçılarından Tolstoy’un edebî anlayışına uygun hareket etme modası vardır. Bahsettiği gençler edebiyat anlayışında artık “şiir ile hakikat ve halavet” aramaktadır. Hâki, Fransız Akademisi üyelerinden eleştirmen ve dramatist Jüles Lemaitre’in bunların “dinsiz mutekid” mesleğine tabi olduklarını aktararak “pederlerinin tahkir ve istihza etmekten hoşlandıkları şeyi” yücelttiklerini dile getirir ve yeni yetişen nesilde Voltaire mesleğinin mahvolmak üzere olduğunu belirtir. Yazısının sonunda Hâki, ne kadar ilgi çekici olursa olsun realizmden uzaklaşan bu gençlerin şüphesiz, bu boş hayallerden bıkararak doğru yola geri döneceklerini ifade eder<sup>419</sup>. Dolayısıyla *Mektep*’teki bu yazısıyla Türk okuyucusuna yine realist roman anlayışını tavsiye eder<sup>420</sup>.

Gençlerin bu sarhoşluğu Hâki’ye bunları söyler ama bahsini ettiği tasavvufa yakın dindarane tavra yönelik Hâki’yi etkilemiş olacaktır ki bir ay sonraki yazısını<sup>421</sup> Rus romanlarındaki realist anlayışa ayırır. Türk edebiyatında Batı edebiyatlarının ve

---

<sup>419</sup> [Haki], “Romancılığın İstikbali”, *Mektep*, nr. 21, 8 Şubat 1311 (20 Şubat 1896), s. 325-327 (Yazının kime ait olduğu belirtilmemekle birlikte, *Mektep*’in 27 numaralı nüshasındaki “Haki” imzalı “Romancılığın istikbâline dair yazdığımız bir makalede” ifadesinden ve bu yazı içindeki “21. Nüshaya müracaat” ifadelerden anlaşıldığı üzere bu yazı Haki’ye aittir).

<sup>420</sup> Bu arada Halit Safa bizde eleştirinin tam anlamıyla anlaşılmasından ötürü romantik ve realist romancıların meşhurlarının en seçkin örneklerini ve bunlara dair değerli edebiyatçıların eleştirilerini tercüme edeceği bilgisini *Mektep* dergisi okurlarıyla paylaşır. “Bizde tenkidin mana-yı şamili henüz layıkıyla anlaşılammıştır. Bunun için garbın en meşhur münekkitlerinin tenkidatını tercüme ederek enzar-ı ammeye vaz’, tenkit hakkında bir fikir peyda ettirebilir mülâhazasına düşerek, Avrupa’nın gerek meslek-i hayaliyun ve gerek meslek-i hakikiyununa zinet vermiş ve vermekte bulunmuş olan meşahir-i hikaye-nüvisanı eserlerinin en müntehablarından olanlarını tercüme ile hem bizce meçhul olup, şöhret-i edebiyeleri kendilerine tarih-i edebiyatta büyük bir nam temin etmiş olan muharrirleri tanıtmak, hem diğer taraftan mümkün olursa bu eserler hakkında meşahir-i münekkidinin yazdıkları tenkitleri derç etmek arzu edilmiş ve şu arzu *Mektep* ceridesi heyet-i tahririyesinin aksa-yı emeli olmuştur” (Halit Safa, “Tenkit”, *Mektep*, c.4., nr. 23, 22 Şubat 1311 (5 Mart 1896), s. 355).

<sup>421</sup> Haki, “Rus Romanlarında Realizm Mesleği”, *Mektep*, nr. 26, 14 Mart 1312 (26 Mart 1896), c. 4, s. 407-408.



özellikle Fransız edebiyatının dışında, Rus romancılığının değerine ilişkin olan bu yazı ayrıca dikkat çekicidir. Hâki yazısında Fransızların başta Rus romancılarına ihtiyatlı yaklaştıklarına dikkati çeker. “Mekteb-i tabii” dediği natüralist anlayışın, 1840’ta Rus edebiyatındaki benzer roman anlayışıyla benzerliğine değinir. Balzac’ın o zamanlar Fransa’da daha şöhret bulmadığını hatırlatarak bu Rus mektebinin Fransa’ya çok az şey borçlu olduğunu kaydeder. Demek ki “Rus meslek-i tabiiyyunu muahharen Flaubert’in katiyen tesis ve tayin ettiği meslek-i edebiden” öncedir. Hâki’nin şu şekilde edebiyatımıza tanıttığı Rus realizmi de Zola’nın natüralist anlayışına pek benzememektedir:

Rus romanlarında daima hiss-i şefkat görünür. Bu hiss-i şefkatten maada ikinci derecede mer’i olan cihet, nukat-ı ruzmerre-i hayatiyenin takdir ve iraesidir. Tetkikat-ı hakikat-perestaneyi derece-i gayeye isal ederler. Kemal-i sıhhatle tavsif ettikleri eşya-yı malumeden maada, mevcudiyetinden şüphelendikleri eşya-yı gayr-ı ma’lumeye de ziyadesiyle atf-ı ehemmiyet eylerler. Bu muharrirlerin, sairlerine tercihen dolaştıkları avalim, sevhile müşabihtir. Orada dağlar, ağaçlar, çiçeklerle nazarfirifte olmak mümkün olduğu gibi nukat-ı nazarın kâffesine bahrin ufk-ı mütemevvici de hakimdir ki bu hal-i letafet manzaraya dünyanın gayr-ı mahdudiyeti, na-mütenahiliği, her an mevcudiyeti hissini ilave ile itmam-ı halavet eder. (...) Rus romanları hemen kâffeten kibar zevat tarafından yazılagediğinden daima kibarâne ve edibâne ahval ve âdâta tesadüf olunup müstehcen tasvirat görülmez<sup>422</sup>.

Buraya kadar değindiğimiz iki yazısıyla Hâki farklı bir realist anlayışı, Rus realizmini Türk okuruna tanıtmış olur.

Hâki’nin yazısından bir gün sonra *Malumat*’ta yayımlanan bir yazısında Mehmet Re’fet de roman tercihiyle ilişkin kanaatlerini dile getirir. Mehmet Re’fet romanı “hikâye” kelimesiyle karşılar. Ona göre, “Aksam-ı edebiyeden “hikâye” için hemen tercümeyle koştığımız sırada” esas kaynak olarak Fransa edebiyatını kabul ettiğimizden Alexandre Dumas, Alexandre Dumas Fils, Xavier du Montepan, Eugene Sue, Paul de Cook gibi Fransız edebiyatçılarından eserler toplamaya başladık. O derece

---

<sup>422</sup>A.g.m., s. 408.

ki Şu yazarların birçok eseri tercüme edilmiş oldu. Devamla tercümeğe biraz daha incelik vermek istedik ve Octave Feuillet, Francois Coppee'nin eserlerini de ele aldık. Fakat realizm ve realist romancılar (Tabiiyyun ve hakikiyun hikaye-nüvisan), Fransa'da layıkıyla edebi mevcudiyetlerini ispat ettikleri, romanın deneysel tıp (tıbb-ı tecrübi) demek olduğunu gösterdiği vakit biz henüz bunlardan habersizdik. Mehmet Re'fet, "Bugün Şu mesleğe suret-i vukufumuzu düşünöyoruz da ancak üç isim hatırlayabiliyoruz" der. Zikrettiği üç isim "merhum 'Beşir Fuat' ve 'Nabi- zade Nazım' ile bugün bazıları tarafından Şive-i ifadesi ileride Şive-i umumi-i beyan hükmünü alacağı söylenen ve bazılarınca nekayısı meziyyatına galip görölen 'Uşşakizade Halit Ziya'" dır. Çalışmamızın bu bölümünde gerçekçilikte sapmalarda değındiğimiz sırada Beşir Fuat, Halit Ziya ve Nabizade Nazım çizgisinden bahsetmiştik. Anlaşılan Mehmet Re'fet bu sapmayla gelişen realist çizginin farkındadır.

Mehmet Re'fet romantik yazarları ve eserleri dışlamaz ama onları dinleyip okuduğumuzda "bir tanin-i latif-i elfaz ile kulaklarımız doluyor, hoşlanıyor idik. Fakat eser bittiği son sahifeyi kapayıp Şöyle bir durduğumuz vakit kulaklarımızda ihtizazat-ı lafziyeden, havadan başka birşey bulunduğunu duymuyor idik. İhtimal hoşlanıyorduk; fakat bir şey öğrenmiş olmuyorduk" diyerek Şu şekilde realist roman ve romancılığın önemine vurgu yapar: "İşte, bizi Şu acılıklardan, fikri Şu ittırad-ı maişetten kurtaracak bir şey varsa o da hakikiyun mesleğidir"<sup>423</sup>.

Mehmet Re'fet'in bu yazısını müteakip Hâki, yukarıda bahsi geçen son yazısından iki hafta sonra, bu sefer romana ilişkin kanaatlerini dile getirdiği uzun bir yazı kaleme alır. Diğlerlerinin gibi bu yazı da *Mektep*'te yayımlanır<sup>424</sup>. Hâki, yazısının başlığından hareketle roman namı verilen kitapların eski zamanlardan (ezmine-i atika) beri gördüğü değışiklikler ve gelişmelerden özellikle son zamanlarda (ezmine-i ahire) "duçar olduğu tadilat ve ıslahattan uzun uzadıya bahsederek" okurlarına tam bir fikir vermek istediğini söylemektedir. Fakat haftalık bir derginin böyle "roman tarihçesi" neşrine tahammülü olmadığını ifade ederek okurlarına daha fazla bilgi için Halit Ziya'nın *Hikaye*'si ile Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahbar-ı Asar'a Tamim-i Enzar*'ına

---

<sup>423</sup> Mehmet Re'fet, "Muhakemat-ı Edebiye 2", *Malumat*, c. 4, nr. 76, 20 Mart 1312 (1 Nisan 1896), s. 559-560.

<sup>424</sup> Haki, "Roman Nedir?", *Mektep*, nr. 27, 21 Mart 1312 (2 Nisan 1896), c. 4, s. 417-423.

müracaat etmelerini tavsiye eder. Yalnız *Ahbar-ı Asar'a Tamim-i Enzar*'da zamanımız roman ve romancılığına dair bilgiler çok az, bazı ifadeleri çağdaş edebiyatçılarca ehemmiyetten uzak ve “hakikat-i hale mugayir bir ifade ile tağlit-i ezhan” olduğundan edebiyatımızın geleceği adına pek büyük romancılardan saydığı Halit Ziya Bey'in *Hikâye*'sini “tercih ve bilhassa tavsiye” eder<sup>425</sup>.

Hâki, bu yazısında ayrıca “tetkik ve müşahede” unsurları üzerine bina edilen realizmin esasından bahis ile, realizmin başlangıcından beri ortaya çıkan Balzac, Stendhal, Flaubert, Concourt Kardeşler, Alphonse Daudet, Emile Zola gibi büyüklerin meslek ve eserlerini tetkik ederek daha sonra okuyucularına arz edeceği haberini verir. Yukarıda 1894'te Mehmet Münci imzasıyla yayımlanan bir yazıda *Mektep* dergisinde bu vaadin verildiğini görmüştük. İleride Hâki'ye ait ve *Mektep*'te yayımlanan başka yazılara değineceğiz.

1896 ve sonrasında romanın geleceğine ilişkin *Mektep* dergisinin realist romanı tavsiye ettiği görülmektedir. Fakat aynı derginin içinden romantik anlayışı dikkate alan nitelikli yazıların da filizlendiği görülür. Bu konuda *Mektep* dergisinin yalnız olduğunu söyleyemeyiz. Basın ortamında başka yayınlar da bu anlayışa katılacaktır. Fakat görülen odur ki 1896'nın başında realist romancılığı savunan yazarlar sayesinde realist roman anlayışı basında ağırlıklı bir konum kazanırken ilgili anlayışı basına aktaran yazarlarımız realist roman yöntemlerine daha çok dikkatleri çekmişlerdir.

#### 4.2. Realist Roman Yöntemlerine Dair Dikkatlerin Artması

Okurlarına Halit Ziya'yı tavsiye ile Ahmet Mithat Efendi'yi eleştiren Haki, romanın ne olduğunu tarif ederken o dönemde Goncourtlar'ın, Daudetler'in, Zolalar'ın kitaplarıyla Xavier de Montépin, Emile Rechaour'un kitaplarının hep “ ‘roman’ tabir-i atik-i umumisi altında” yad edildiğini söyler. Hâlbuki ona göre bunlar arasındaki farkı

---

<sup>425</sup> Haki'nin bahsettiği Ahmet Mithat Efendi'ye ait ifadeler şunlardır. “İsmi roman mıdır? Mutlaka hayali olacak! Artık bunu tekrar “hayali” diye tavsif lazım gelir mi? İsmi “şeker” midir? Mutlaka tatlı olacak! Onu tekrar tatlı diye tavsife ihtiyaç kalır mı? Hakikiye gelince iş daha ziyade garabet peyda eder. Zira hakiki midir? O halde roman olmayıp tarih olması lazım gelecek. Hatta Emil Zola romanlarındaki hakikiliği bir kat daha arttırmak için bir aralık bunların bazılarını tarih-i tabii ve içtimai namını vermiş idi. Lakin roman mıdır? Hakiki olamaz. Hakiki değil midir? Ne tabii, ne içtimai, ne siyasi tarih addolunamaz” bkz. Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Asar'a Tamim-i Enzar (1307-1890)*, Haz. Nüket Esen, İletişim yay., İstanbul, 2003, s. 72-73.

tayin için “dağlar kadar” teşbihi bile pek az gelir. Gerçi “iktidar cihetinden olan tefavüt nazar-ı dikkate alınmakla beraber” yine okuyucuların hayal gücünü eğlendirmek ile *Madame Bovary* ve *Jermini la Sertu*’nun yazarları gibi “kalb-i ruh-ı beşeri teşrih ve tetkik etmek yolunda yazı yazan” büyük yazarların roman sözcüğüne verdikleri anlam farklı farklıdır<sup>426</sup>.

Aslında Haki, burada romantik ve realist roman arsındaki farkı ortaya koymak istemiştir. Ama özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin romanın işlevine yönelik anlayışını eleştirmiştir. Nitekim yazısının devamında zamanımız Batı edebiyatlarının kuvvetli esaslarından olan (rükn-i rekin) Goncourtlar ve benzeri üstatların “mücadehat-ı hakikat-perestanelerinden” ayrılmakla bazı üstatların, romanların hayalî hakikî gibi taksimlerine “çendan ehemmiyet vermemelerini” dikkate almayı, pek de muvafık bulmaz. Ahmet Mithat Efendi’nin *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*’daki ifadelerini hatırlarsak tırnak içindeki “üstad” ifadesinin muhatabıolduğunu görürüz. Bu bakımdan Hâki, romanı tarif edecektir ve tarifi de realist roman teknikleri bakımından bir tarif olacaktır.

#### 4.2.1. Tetkik, Müşahede ve Tecrübe (Araştırma, Gözlem ve Deney)

Haki öncelikle Goncourt Kardeşlerin “roman, nasılsa sahne-i vücuda çıkmamış bir kısım-ı tarihtir”<sup>427</sup> ifadesi izah olunursa onların roman hakkındaki özel fikirlerinin ortaya çıkacağını ifade eder. Bunu da şu şekilde detaylandırır: Hepimizin hayatı hakkında ufak ufak birçok araştırmanın neticelerini toplamalı, bunların etrafına “bir heva-yı nesimi, bir ziya-yı hakiki vaz’etmeli” ardından bu araştırmaların sonuçlarını “saha-i zib ü cud olabilecek” bir entrika ile birbirine bağlamalı ve buna da tamamen mükemmel bir hakikat göstermesi bakımından müracaat etmelidir.

Hâki’ye göre böyle hareket edilirse, kitabın içeriğindeki “malumat-ı hakikiye” de “ne kadar çok olur ise, kıymeti de o kadar çok” olacağından George Sand’in, insanlığın teselli veren bir rüyasını hikâyeye etmek iddiasında bulunan Volter Scott’ın, Victor Hugo’nun romanları pek uzakta kalacaktır. Pek uzakta kalan romanların

---

<sup>426</sup> Roman ve romancılık tartışmasında Ahmet Mithat Efendi’nin roman türündeki anlatılarını roman saymayan Nabizade Nazım ile Xavier de Montépin, Emile Rechaour’un anlatılarını roman adetmeyen Haki’nin bu görüşleri arasında aslında bir fark yoktur. Realist romancılığı savunanlar için roman demek sadece realist yöntemler ışığında “kalb-i ruh-ı beşeri teşrih ve tetkik etmek yolunda” yazılan anlatı demektir. Bu görüş romantik romanları roman olarak kabul etmez.

<sup>427</sup> Le roman, c’est de l’histoire qui aurait pu être.

romantik romanlar olduğu açıktır. İşte bu hareket tarzına göre romancıya lazım olan şey “ ‘tip’ meydana getirecek bir iktidar olmayıp müşahadat-ı zatiye, tahlilat-ı müşikafane, “küçük şeylerin teşkil ettiği heyet-i mecmua arasında infaz-ı nazar-ı hakikate muvaffak olabilmektir”. Romanda “ ‘tip’ meydana getirecek bir iktidar” arayışı realist romancının hassasiyetlerindedir.

Hâki bu yazısında okuyucuların dikkatini özellikle realistlerin tetkik ve müşahede (araştırma ve gözlem)lerine çeker:

“Ressamlar, ciddi ve sahih bir resim yapmalarını şakirtlerine tavsiye ettikleri zaman, “Gördüğünüz şeyi, nasıl görüyorsanız öyle istinsah ediniz” derler. İşte hakikiyun mektebince nokta-i azimet, şu cümledir. Muharrir Paris’te ise, sokakların, mağazaların, salonların hali gözünün önündedir. Menafi-i mütezaddenin, araz-ı nefsanienin mücadele-i dâimesini görüyor; vaktinin ahlak ve âdâtıyla mütehallik bir çok kadın ve erkek de daima nazar-ı tetkiki önünden geçiyor. Bu adamları ve etraflarındaki muhitatı kemal-i sıhhat ve dikkat ile ber-vech-i hakikat kâğıt üzerine kelimeler vasıtasıyla nakledince işte payidar olabilecek bir eser vücuda getirmiş olur. Muharrir, sahrada bulunursa hal yine böyledir<sup>428</sup>.

“İstinsah” bir sayfayı çoğaltmak, birebir kopya etmektir. Romancı da görülen şeyi aynen kopya edecektir. Yalnız Haki “görülen şeyi istinsah etmek” meselesinin o kadar sade bir şey olmadığını söyler. Durum bir takım karışıklıklara sebep olabilir. Bu yüzden meselenin iki yönüne dikkatle bakmak gerektiğini hatırlatır. Birincisi: “Her hakikat, sıkı ve müteharrik bir şey gibi mülâhazaya çarpacağından bunu heyet-i mecmuasıyla tefrik etmek” mümkün değildir. Bununla birlikte “fenne isal için bundan, bir parça almak” iktiza edecektir. Demek ki alınacak parçanın seçimi, fikrin tabiatıyla ortaya çıkacaktır. Çünkü -meselenin ikinci noktası buradadır- görme vasıtası ve tahlil “artistten artiste”değişebilir. Hâki durumu örneklendirir. Buna göre, mesela birçok tasvir vardır ki ölçü olarak Paris ismine uygundur. Emile Zola’nın, *Paris’in Karnı*<sup>429</sup> isimli eserinde olduğu gibi Paris’i genel hatlarıyla görüp, geniş mahallelerde, halkın umumi hareketleri “tasvir ve tersim” edilmiştir. Hâki, bu şekildeki tasvirlerle riayet

<sup>428</sup> Haki, “Roman Nedir?”, *Mekteb*, nr. 27, 21 Mart 1312 (2 Nisan 1896), c. 4, s. 419-420.

<sup>429</sup> Rougon Macuart dizisinin 3. kitabı olan *Le Ventre de Paris*.

etmek ne kadar uygun bir hareket ise görünen bu coşkunlukların arkasında görünmeyen başka sebeplerin bulunduğunu, ahlak ve adetlerin altında fikirlerin yattığını görmek de hakikate o kadar muvafıktır der.

Haki ayrıca “tetkik ve müşahede”yi esas alarak yazı yazmanın ilk anda sanıldığından daha güç olduğuna değinir. Çünkü Fransızlarda Balzac ve Stendhal, İngilizlerde George Eliot, Ruslarda Leon Tolstoy dahi “tetkik ve müşahede” esası üzerine yazı yazmışlardır. Hâlbuki bu yazarların en nefis eserleri olan *Eugenie Grandet*, *Kırmızı ve Siyah*, *Silas Marner*, *Anna Karenina* romanları ile Goncourt kardeşlerin *Charles Demailly*, *Maneette Salomon*, romanları birbirleriyle mukayese olunacak olursa aralarında büyük farklar görülür. Bunun sebebi de Balzac ile Stendhal ve George Eliot ile Tolstoy’un “müşahadat ve tetkikatı”nın asıl mizaçlar üzerinde yoğunlaşmasına mukabil, Goncourt kardeşlerin tetkikatlarında adetler ve ahlakı önemle dikkate almalarındandır. Aynı prensiplerden hareket eden bu iki farklı anlayışın araştırma ve gözleme dayanan tasvirleri de doğal olarak farklı bir şekilde ortaya çıkacaktır. Birincisi bir adamın diğer adamlardan farklı olan yönünü tasvir ederken diğeri ahlak ve adetleri dikkate alarak bir adamın bir sınıf halk ile olan benzer yönlerini gösterir. Bu bakımdan mizaçları tasvir etmek “kahraman olarak, etrafındakilerden ayrılıp seçilmiş, meydana çıkmış” şahısların tercih edilmesini gerekli kılarken, ahlak ve adetler “tasvir edilmek istenildiği zaman, kahramanlar, vasat derecede bulunanlar” arasından seçilmelidir<sup>430</sup>.

Haki realizm akımına bağlı bir yazarın kendini olay kişilerinden soyutlaması ve onlara kişisel duygularını vermemesi gerektiğini ifade eder ve bu bahsi Flaubert’i anlatacağı zaman derinleştireceğini söyler. Yukarıda Halit Ziya’nın *Hizmet*’teki seri yazılarında da gördüğümüz gibi romanda anlatıcının konumu söz konusu olduğu zaman istisnasız Türk edebiyatındaki bütün araştırmacılar Gustave Flaubert’e değinirler. Yazısının devamında Hâki, tetkik ve müşahede ve bu yöntemler ışığında yapılmış tasvirlerle ve bazen yanlış kullanıldığı için zararlı olabileceklerine de değinecektir. Ama

---

<sup>430</sup> Realist romancılar arasındaki farklara Hâki’den önce Halit Ziya, *Hizmet*’teki seri yazılarında değinmiştir. Ancak Haki’nin asıl mizaçlar ile adetler ve ahlakı dikkate alarak realist romancılar arasındaki farkı tespiti daha nitelikli bir tespittir.

bunlar da esas anlattıklarımızdan sapmayacaktır<sup>431</sup>. Hâki ileride realist romancılar hakkında bilgi verirken kullandıkları realist yöntemlere değineceğini söyler. Bu yazısından yaklaşık bir hafta sonra Balzac'ı Türk okuyucusuna tanıtırken yine realistlerin müşahede ve tecrübe (deney)lerine dikkati çeker:

Mamafih, Balzac'ın müessirat-ı muhitanın insan üzerine olan tesir-i katiyesini iptida tasdik ve roman tarzına “müşahede ve tecrübe” usullerini ibtida idhal etmesi kendisinin realist ve natüralist muharrirlerce pir addolunmasına kâfidir<sup>432</sup>.

Hâki, Balzac'tan sonra Stendhal'i tanıtır. Stendhal'in doğumu, asıl adı, katıldığı savaşlar, yaşadığı yerler vs. tarihî bilgileri bir dipnotla özetler. Böylece yazısında dikkatleri Stendhal'in realist özelliklerinde toplar. Yazıda, daha ilk cümleden itibaren Stendhal'in realistlerin en çok ilgi duyduğu psikolojiye hayranlığına değinir. Stendhal için ruh hallerinin tahlili çok önemlidir. Kendisine mesleğini soran taşralı bir adama Stendhal'in “kalb-i beşerin müşahidi” cevabını verdiğini ifade eder. Hâki, Stendhal'in eserlerinin her tarafında böyle *küçük şeylerin* görüldüğünü ifade eder ki bu küçük şeyleri toplayıp bir roman vücuda getirmek Stendhal'in “yegane arzusu”dur. Küçük şeyleri toplamak için de realistlerin başvurdukları yöntemler bellidir. Tedkik ve müşahede. Haki, hemen sonra “tedkik ve müşahede mektebinin esasları” diyerek realizmi kullandığı yöntemlerle özdeşleştirir. Çünkü buradaki mektep Realizmdir. Bu bakımdan Haki bundan sonra, Stendhal bahsinde “tedkik ve müşahede” yöntemlerine dair bilgiler vermeye başlar. Bilgiler yukarıda değindiğimiz “Roman Nedir” yazısının daha detaylı bir anlatımıdır<sup>433</sup>.

Mehmet Re'fet de Haki gibi realist yöntemlere dikkatleri çeken bir yazı kaleme alır. Mehmet Re'fet öncelikle, realistlerin hakikate fevkalade riayet ederek çirkinlikleri de göstermesinin bizde fikir ve ahlak bakımından eleştiri konusu olması meselesine değinir. Ona göre realistler bu çirkinlikleri ve manzaraları en uygun ölçü olarak göstermemektedir. Dolayısıyla Mehmet Re'fet'in, Namık Kemal ve Ahmet Mithat

---

<sup>431</sup> Bu yazıdan altı gün sonra yayımlanan bir yazısında Halit Safa, Haki'nin romana ilişkin değerlendirmelerini “Pek güzel izah edilmiş”<sup>431</sup> bulur (Halit Safa, “Roman”, *Mekteb*, 18 Nisan 1312 (30 Nisan 1896), s. 494).

<sup>432</sup> Haki, “Balzac”, *Mekteb*, c.4, nr. 29, 4 Nisan 1312 (16 Nisan 1896), s. 457.

<sup>433</sup> Haki, “Eazım-ı Mekteb-i Hakikiyun: Stendhal”, *Mekteb*, nr. 34, 9 Mayıs 1312 (21 Mayıs 1896), s. 530-535.

Efendinin romanın işlevine yönelik realist anlayışlarından farklı bir çizgide gelişen Beşir Fuat, Halit Ziya, Nabizade Nazım çizgisinden ayrılmadığını söyleyebiliriz. Ona göre realistler, terbiyenin zaruri icaplarını göstermek için hakikati yansıtmaya dikkat ederler. Buna karşılık romantik romancılar, kaleme tabi olurlar. Realist romancılar ise kalemlerini “tetkikat ve müşahedat”a esir ederek fikrî icadı, tabiatın ve tabiatların tasvir ve gelişimlerini dikkate alarak daima hislerin tahlili ile uğraşmaktadırlar.

Mehmet Re’fet romantik romancıların da hakikatle uğraştıklarını söyler. Lakin onların meseleler karşısında “kemal-i lakaydi-i tetkikat” ile durduklarını ifade eder. Romantikler sathi bir bakışta kaldıkları içinde okuyucu “yalnız icadat-ı fikriye, hamle-i kalem karşısında” bulunmakta ve yazar şairane tabiatına mağlup kalarakhakikat zemini üzerinde uzun uzadıya yürüyememektedir. Ufak bir şiir esintisiyle şiir ve hayal uçuvermektedir. Gerçi kalem bu şairin ve onun hayalinin elinde hakikate doğru uzanır ama, şairane icatlar kalemin bütün hakikat noktalarına temas etmesine müsait değildir. O suretteki kalemin uzandığı her hakikatte eksiklik görünmektedir. Bu yüzden romantiklerin eserleri önünde okuyucu“müşahedatını, mer’iyyat-ı muhitiyesini unutmalıdır”<sup>434</sup>.

Mehmet Re’fet romantiklerin hakikat karşısındaki lakaytlıklarını anlatıp sözü realistlere getirir. Söz konusu realist bir romancı olunca hakikat karşısındaki durumu şudur: “Fakat hakikî!.. Hakikî hikaye-nüvis “müşahede”den, “hakikat”ten müşahede-i hakikatten başka bir şey düşünmez”. Mehmet Re’fet hakikati görme hususunda “müşahede” yöntemini uzun uzun örneklendirir, realizmin “müşahedat”, “tahlilat” esaslarına dayandığını söyler ve yazısının sonunda özellikleşunlara dikkatleri çeker:

“Edebiyat-ı hakikiye”de muharrir makulünü şu tarz-ı tetkikatta bulabilir; hame-i kalem ancak hakikate, tabiiliğe doğru görünmelidir. Muharrirler müşahede-i hakikat, tahlil-i hissiyat için şu dikkat-i nazarı elde etmeğe çalışmalıdır. Bu ise pek kolay değildir<sup>435</sup>.

---

<sup>434</sup> Mehmet Re’fet, “Muhakemat-ı Edebiye 4, *Malumat*, c. 4, nr. 78, 3 Nisan 1312, (15 Nisan 1896), 598.

<sup>435</sup> *A.g.m.* s. 599.



Mehmet Re'fet'in hakikate dikkat çekmesi yeni bir durum değildir. Ancak bu aşamaya kadar romancıların ısrarla hakikate vurgu yapmalarını ve durumun Türk basınındaki savunucularını dikkate aldığımızda, edebiyatta “hakikat”ın “hayal”in karşısında bir değer haline getirildiğini söyleyebiliriz.

#### 4.3. “Hayal”in Karşısında Bir Değer Olarak “Hakikat”

1894'te yayımlanan “Roman Mütalaası” başlıklı yazısında Mehmet Celal, “Hayal asrı geçti. Hakikat asrı başladı” ifadeleriyle bir yönüyle XIX. Asır yeni Türk edebiyatının temel yönelişinin gelip durduğu noktayı özetler gibidir. Türk edebiyatında romantizm-realizm algısı, hayaliyun-hakikiyun tartışması ve romantik gerçekçi bir şiir diline doğru gidiş, yukarıda bahsettiğimiz roman ve romancılık tartışmasında dile getirilen kanaatlerde bunu görmek mümkündür. Şiir dilinde esas yöneliş bu asırda hayalden hakikate doğrudur. Benzer durum aynı dönemde roman için de söz konusudur. Bu yöneliş sayesinde edebiyatımızda “hakikat” bir değer haline gelmiştir. Ancak bu değerın edebiyatta yeterince vurgulanmaması bazı yazarları hakikatin önemine yönelik değerlendirmelere sevk etmiştir.

1896'da yayımlanan *Malumat* dergisinin Elif M. imzalı icmal yazılarının birinde, edebiyat için onca çalışmaya rağmen şiirimizin, nesrimizin tabii mecrasının buldurulamadığına dikkat çekilir. Elif M. edebiyatımızdaki şu duruma da ayrıca dikkatleri çeker:

Elsine-i ecnebiyeye az çok vukufu olup da âsâr-ı edebiyeyi tettebbu edenler, onlarla bizim aramızda külli fark müşahede ediyorlar. Mesela *Zola*'nın tenkidatını anlayarak gözden geçirenler, eserlerini okuyanlar oradan aldıkları fikr-i mahsus ile tetkikata giriştikleri gibi edebiyatımızın pek nakıs bulunduğunu söylüyorlar<sup>436</sup>.

Elim M.'nin dile getirdiği edebiyatımızdaki bu eksiklik nedir? Yazının devamında bahsi geçen bu eksikliğin hayal-hakikat etrafında şekillendiği görülür. Buna göre “Ciddiyat, hakikat, insaniyat dururken hayalat-ı gayr-ı hakikiye ile, olmaz, saha-i

---

<sup>436</sup> Elif M., “İcmal-i Edebi”, *Malumat*, c. 4, nr. 74, 6 Mart 1312 (18 Mart 1896), s. 516.

vukuat-ı âlemde görülmez, tesadüf olunmaz fikirler beslemek hayali hakikate tercih etmek” nasıl kabul edilir. Elif M. edebiyatımızda hayalin hakikate tercih edilmesine yönelik bir tavır kabul edemez. Ona göre edebiyatı, edebî fikri hayal besler. Fakat onun hayal dediği “Arapların *Elf Leyle’v-Leyle*’si Aziz Efendi’nin *Muhayyelatı* veyahut *Hamzaname* tarzında hariç ez tabiat hayaller” değildir. Hayalden maksadı kendi ifadesiyle “hakayıkı tahayyül”dür. Elif M. üç hafta sonraki yine *Malumat*’ın başka bir icmal yazısında “Yalnız Garp edebiyatının terakkisi hakikate bizden ziyade mukarenetten ileri gelir”<sup>437</sup> diyerek edebiyatımızdaki hakikat eksikliğini tekrar ifade edecektir.

Elif M.’nin son yazısından sonra Halit Safa, *Marifet*’te hakikatin değerine ilişkin bir yazı yayımlar<sup>438</sup>. Bu yazıda da edebiyatta artık hayal asrının geçtiğini, hakikatin esas olduğunu görmek mümkündür. Yazının hemen girişinde yakın zamanlara kadar bir romancının övüldüğü hususların “zengin bir hayale geniş bir kuvve-i muhayyileye malik olmak” olduğu, hatta bir romancıya “sahib-i hayaldir” demenin bir medih sayıldığı hatırlatılarak, bu söz bugün bir romancıya söylenilse bunun bir alay, bir eleştiri (muaheze) sayılacağı ifade edilir. Çünkü ilgili durum romanın edebiyat tarihindeki gelişim aşamalarından kaynaklanmıştır ve “artık hayal romancıların sıfat-ı mümeyyizesi olmak şerefini” kaybetmiştir. İfadelerdeki hayale dönük eleştiri, hakikatin önemine

<sup>437</sup> Elif M., “İcmal-i Edebi”, *Malumat*, c. 4. nr. 77, 27 Mart 1312 (8 Nisan 1896), s. 576.

<sup>438</sup> Halit Safa, “Hiss-i Hakikat”, *Maarif*, nr. 24, 26; 7, 20 Haziran 1312 (19 Haziran, 2 Temmuz 1896), s. 376-377; 407-409. (Bu arada *Maarif*’te “Mektup” başlıklı “Kardeşim Halit Safa’ya” hitabıyla başlayan Nüzhet Fikri imzalı bir yazı yayımlanır. Nüzhet Fikri bir durumdan şikâyetçidir: Ona göre bir iki ay öncesine kadar “*Maarif*’te “ciddi ciddi makaleler”, istifade edilecek eserler yayımlanırdı. Sonra “gazeteyi bir “edebiyat”tır kapladı” ve çıldırması sevdiği fennî makaleler yerine hiç beğenmediği “hâyide-edâ gazeller, samiyayı tırmalayan bayat sözler” yayımlanır oldu. Nüzhet Fikri lafı uzatmaz ve *Maarif*’e “herkesin anlayabileceği” bir surette fennî makaleler göndermek istediğini dile getirir. “herkesin anlayabileceği bir surette önemli eserler yazan “dühatın mahsulat-ı fikriyelerinden” tercüme yapacaktır. Bu tercüme için söyledikleri dikkat çekicidir: “mamafih birkaç yerini başka taraftan kezalik birkaç yerini başka bir muahezeden alarak yazacağım makalelerin “müellif”i olmak işten bile değil. Fakat bu kendi kendimi aldatmaktan başka neye yarar?” (Nüzhet Fikri, “Mektup”, *Maarif*, nr. 25, 13 Haziran 1325 (25 Haziran 1896), s. 389-390). Özellikle “müellif” sözcüğünü dikkate alan bu bir çeşit ihtar mektubundan sonra Halit Safa’nın yazısının devamı olan ikinci yazıda, başlığın “*Hiss-i Hakikat, Emile Zola’dan: Mabad*” şeklinde verildiğini görüyoruz. Demek ki yazı Emile Zola’dan bir tercümedir. Halit Safa daha önce de büyük saydığı edebiyatçılara ait tercüme yapacağı vaadini okurlarıyla paylaşmıştı. Ama bu mektuptan sonra yazının başlığını değiştirmiştir. *Maarif*’te Nüzhet Fikri’ye cevap verilir ve isteği olumlu karşılanır. *Maarif*’in bu cevabından da *Mektep* dergisinde yayımlanan “Hakî” imzalı “Roman Nedir” başlıklı yazının sahibinin Cahit Haki Bey olduğunu öğreniyoruz. *Maarif*’in cevabında ayrıca, Haki Bey’in “en mükemmel” kaynaklardan yararlandığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla *Maarif*, *Mektep* dergisinde yayımlanan kanaatlere katılmaktadır. *Aynı dergi*, s. 390).

yönelik bir romancının seçkin vasfının hayal değil hakikat olduğu vurgusu açıktır. Yazıda asıl anlatılmak istenen *Maarif*'in 26. sayısında yer alan şu ifadeler olduğunu kaydetmekle yetiniyoruz: “Madem ki hayal romancının hassa-i mümeyyizesi değildir. Bu hassa yerine ne kaim oldu? Çünkü daima bir hassa-i mümeyyize lazımdır. Bugün romancının hassa-i mümeyyizesi hiss-i hakikattir. İşte bahsetmek istediğimiz de budur.”<sup>439</sup>

Yazı Zola’dan bir çeviri olduğundan burada ayrıntılarına girmeyeceğiz. Ama basında “hakikat”in bir değer olarak vurgulandığı bir ortamda tercümesi dikkat çekicidir. Bu yazısında Zola içerdikleri hayalden ötürü beğenilseler bile hakikat hissini vermeyen romanların zamanla unutulacağından bahis ile bunlar için son hükmü verir: “vücudu fazla”.

1896’ya gelindiğinde benzer bir durum edebiyatımız için söz konusu mudur? Yani Türk okuyucusuna hakikat hissi vermeyen eserlerin “vücudu fazla” mıdır? Bu soruyu cevaplandırmaya çalışırken 1896’dan sonra gerçekçi roman anlayışının zaferinin gölgelendiğini göreceğiz. Çünkü bu tarihten sonra Türk basınında hakikat bir değer haline gelmesine rağmen hakikatin karşısında hayal tekrar yükselişe geçecek ve natüralist roman anlayışı eleştirilecektir.

## 5. Natüralist Roman Anlayışına Yönelik Eleştiriler

Bu bölümde ayrıntılarına değindiğimiz yazıları dikkate aldığımızda Halit Ziya’nın realist roman anlayışının basın ortamında çok vurgulandığını görürüz. Ahmet Mithat Efendi ahlakî endişelerden ötürü realist roman anlayışına eleştirilerini yöneltmeye devam etmiş, XIX. asırdaki roman ve romancılığımızın henüz bu anlayışa hazır olmadığını vurgulamıştır. *Umran*’da Ahmet İhsan, kısmen de olsa Ahmet Mithat Efendi’yle benzer fikirleri paylaşmıştır. Daha sonra 1890-1896 yılları arasında Nabizade Nazım, Mehmet Münci, Mehmet Re’fet, İbn Fikri Lutfi, Cahit Haki Bey ve kısmen de olsa Halit Safa romancılığa ilişkin görüşlerini realist romancılıktan yana ortaya koymuşlardır. Ancak realist romancılık basında zafere ulaşmasına rağmen aşağıda

---

<sup>439</sup> Halit Safa, “Hiss-i Hakikat: Emile Zola’dan Maba’d”, *Maarif*, nr. 26, 20 Haziran 1312 (2 Temmuz 1896), s. 407.

ayrıntlarına değineceğimiz *Maarif*'teki okuyuculara yönelik bir anket yazısından sonra Ahmet Mithat Efendi, Zola'nın natüralist anlayışını eleştiren ve yaklaşık bir ay süren seri yazılarına başlayacaktır. Bu yazılar basında natüralist romancılığın değer kaybetmesine sebep olacaktır.

### 5.1. Roman Okuyucusunun Mizacı ve Roman Tercihi

Bu aşamaya kadar Türk edebiyatında romancılık sahasında 1896'ya kadarki tartışmalara değinmiş, dönem aydınının basında görülen roman tercihi ve romancılığın istikbaline dair kanaatlerini ele almış bulunuyoruz. Bu kanaatlerden sonra acaba Osmanlı roman okuru için “vücudu fazla” olan veya olmayan eserler hangileridir? Hakikat hissi veren realist romanlar mı yoksa hayalde kalan romantik romanlar mı? Dönemin okur kitlesinin mizacı hangi romanlardan hoşlanmaktadır? Bir çeşit anket dolayısıyla *Maarif* okurlarının dergiye gönderdiği mektuplarda kısmen de olsa bu soruların cevaplarına dair yaklaşımlara ve dönemin roman okuyucu profiline ilişkin ipuçlarına rastlamak mümkündür.

*Maarif*'in “Fransızca okuduğunuz romanlardan hangisini beğendiniz? Niçin hoşunuza gitti? Türkçe olsun, te'lif edilmiş bulunsun hangi romanı intihap edersiniz? yollu vaki olan istimzaç”larına gerek taşradan gerekse İstanbul'dan aldığı cevaplar bu soruları kısmen de olsa aydınlatır mahiyettedir. *Maarif* aldığı cevaplardan “vukufu bir lisan ile yazılmış olanı”nın Hüsnü Neş'et imzalı olduğunu söyler. Hüsnü Neş'et de Fransızca romanlardan Alphonse Daudet'nin *Jack, Le Nabab* romanlarıyla Flaubert'in *Madame Bovary*'sini, Zola'nın *Arz, Assomoir*'sini, Guy de Maupassant'ın *Pierre ve Jeanne, Bir Hayat* romanlarını, Bourget'nin bütün eserlerini ve özellikle *Arz-ı Mev'udad*ındaki romanını pek beğendiğini söylemektedir. Daha sonra Türkçe romanlardan Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide, Ferdi ve Şürekası* romanlarını pek iyi bulduğunu, *Servet-i Fünun*'da tefrika edilen *Mai ve Siyah* romanının ise Türkçede benzeri görülmemiş bir roman olacağını ifade etmektedir. Niçin beğendiği meselesine gelince cevabı şu olacaktır:

“Bütün kuvvetiyle hayale yönelen büyük bir cilt dolduruncaya kadar roman yazan romancıların eserlerinden ne istifade edilir? Roman, hayat-ı beşeri bütün

hakayıki ile tasvir etmeli ki insan okuyunca fenn-i muaşeretin en mufassal bir babını okuyorum zannetsin de felsefi mutalaat arasında ihtiyaç-ı manevisini teskin ettiğinden dolayı büyük bir lezzet hissetsin. İşte beğendiğim romanların en büyük hassaları *hakiki olmaları, hissiyat-ı beşeriyeyi en ince noktalarına kadar tasvir etmeleridir*. Hele Bourget! Hele Daudet! Bourget'nin reng-i tasviri karşısında kalbimde derin bir heyecan başlar; şehper-küşa-yı tefekkürat olur. Oldukça büyük bir neşe hissederim, saatlerce düşünürüm. Nihayet tahsin naralarıyla kitaba hatime veririm. *Bir Hayat* romanına ise bir "Sicill-i tahassusat"tır diyebilirim<sup>440</sup>.

Anlaşılan Hüsni Neş'et sıradan bir roman okuyucusu değildir. Çünkü verdiği cevaba bakılırsa, cevabın realist roman anlayışına vakıf ve bu anlayışı savunan bir lisanla yazıldığı dikkatten kaçmaz. Nitekim alıntının daha ilk cümlesinde romantik romanlar dışarıda kalır.

Yalnız cevapların birçoğu *La Dame aux Camelias*'nin tercümanından ve Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini seçime dairdir. *Maarif* bu durumdan memnun kaldığını ifade etmektedir. Gerekçesi de şudur:

"Çünkü yavaş yavaş Xavier de Montépin, Ponson de Terrail romanlarının kuşe-i nisyana doğru çekildiğini hayaliyun mekteb-i edebinin bizde revaç bulmağa başladığını anlatıyor.

Öteden beri maksadımız güzel güzel romanların mülkümüzde intişarına vasıta olmak ve bilhassa hakikiyun mektebini tanıtmaktı. Fakat henüz bizde daha hayaliyun mektebi tamamiyle takarrür edemeyerek bir taraftan yine roman namına müstahak olmayan birçok eracif okunup dururken birdenbire hakikiyun mektebinin romanlarını meydana koymak uyamayacağından Octave Feuillet, Alexandre Dumas Fils, George Sand, George Ohnet gibi büyük bir kısım-ı edebin en şerefli üstatlarının eserlerini kariine mümkün olduğu kadar tanıttıktan sonra diğer kısım romancılığı eserleri müessirleriyle tanıtmayı muvafık bulduk<sup>441</sup>.

---

<sup>440</sup> "Romanlar Hakkındaki "İstimzac"a Cevap", *Maarif*, nr. 26, 20 Muharrem 1314, 20 Haziran 1312 (2 Temmuz 1896), s. 406-407.

<sup>441</sup> *A.g.m.*, s. 406-407.

*Maarif* in bu yazısında romantik ve realist okur anlayışının ikisini de ihmal etmemeye çalıştığı görülür. Söz konusu “okuyucu” olunca her çeşit okuyucuya kapısını açan bir anlayıştır bu. Yazıdan anladığımız kadarıyla teori içerikli yazılar sayesinde realist roman anlayışı basın ortamında kuvvetle vurgulanmışsa da birçok okuyucu teoriye pek ilgi duymamakta, romantik roman anlayışının verimlerini beğenmektedir. Yalnız okur olarak Hasan Neş’et gibi istisnalar da yok değildir. *Maarif* iki kitleyi ihmal etmemeye çalışmakta ancak dönemin çoğunluğu oluşturan okuyucu kitlesini dikkate alan bir tavır takınmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi’nin natüralizme yönelttiği eleştiriler 1896-1897’de daha çok dikkate alınca hayal, basın ortamında tekrar yükselişe geçmiştir. *Maarif* romantizmin lehine bu yükselişi de önemser. Çünkü alıntı metinden okuduğumuz üzere, realizme olan rağbete rağmen bizde romantiklerin henüz pek tanınmadığını dile getirerek onları tanıtacağını ifade eder. Gerekçesi de Ahmet Mithat Efendi’nin eleştirisine uymaktadır: “Bizde daha hayaliyun mektebi tamamiyle takarrür edemeyerek bir taraftan yine roman namına müstahak olmayan birçok eracif okunup dururken birdenbire hakikiyun mektebinin romanlarını meydana koymak uyamayacağından...”. Ama realistleri de ihmal etmeyen bir ifadeyle yazısını bitirir: “Maamafih bir taraftan meslek-i hakikiyun eazımının eserlerini intihap etmeliyiz, nasıl ki Emile *Zola*, Guy de Maupassant, Henri Lavedan gibi eazım-ı meşahirin hikâyeleri risalemize derç olunmuştur”. Ayrıca yine alıntı metnindeki “Öteden beri maksadımız güzel güzel romanların mülkümüzde intişarına vasıta olmak ve bilhassa hakikiyun mektebini tanıtmaktı” ifadesinde “hakikiyun” sözcüğüne eklediği bir dipnotla *Maarif* okurlarına şu tavsiyede bulunur: “Roman ve mesaliki hakkında mücmel, doğru malumat almak isteyenlere Halit Ziya Beyefendinin *Hikâye*’lerini tavsiye ederiz.”

Anlaşılan *Maarif*, *Hikâye*’nin içeriğine pek vakıf görünmemektedir. Eğer kitabı iyi anlasaydı yukarıda savunduğu romantizmin *Hikâye* içinde ne kadar eleştirildiğini, ayrıca realizmle kıyaslanınca romantizmin ne kadar çok ihmal edildiğini, dahası Türk basınında romantizmin ihmal edilmesinin sebeplerinden birinin, *Hikâye*’nin edebiyat akımlarına yönelik romantizmi ötekileştiren bakış açısı olduğunu görürdü. *Maarif* bunu görmemiştir ama okuyucu kitlesinin eğilimine dikkatleri çekerek romantik romanların

basında daha revaçta olduğuna dikkatleri çekmiştir. Nitekim Ahmet Mithat Efendi'nin realist roman anlayışına yönelik eleştirilerinden ve bilhassa Ali Kemal'in romantizm ve realizme dair nitelikli notlarının basında yer bulmasından sonra, basın romantizme ilişkin daha doyurucu bilgiler aktarmaya başlar. Bu yazılarda bir akımı "öteki"leştiren anlayıştan çok romantizme dair nitelikli tanıtım örnekleri görülür. Türk basınında realizmin revaçta olduğu 1896 senesinde romantizme ilginin tekrar artmaya başlaması realizm/natüralizmin basındaki yükselişine gölge düşürmeye başlar. böylece basın romantizmi ötekileştiren anlayıştan uzak durmaya başlar. Bu konuda Halit Ziya bir istisnadır. Çünkü bu durum karşısında *Hikâye*'den sonra ara verdiği realist romanı savunma ve romantizmi ötekileştirme anlayışına tekrar döner. Ancak Halit Ziya'nın tutumu artık realizmi savunanların temel yaklaşımı olmayacaktır.

## **5.2. Anlatıcının Konumuna İlişkin Dikkatler ve Romantizme Bakıştaki Şeffaflaşma**

Basın ortamında hayalin tekrar yavaş yavaş yükselmeye başlaması ve edebiyat akımlarına dair daha nitelikli yazıların basında yer alması karşısında realist roman anlayışını savunan yazarlar bu anlayışın büyüklerini tanıtmaya devam ederler. Ancak romantizme yaklaşımları bu akımı ötekileştiren bir tavır sergilemeyecektir. Daha önce okurlarına Rus realizmi, Balzac ve Stendhal'i tanıtan Hâki bu sefer realizmin önde gelen isimlerinden Gustave Flaubert'i ve aynı yazı içinde romantizmi tanıtır. Yalnız bu tanıtım romantizmi "öteki"leştiren bir anlayıştan oldukça uzaktır.

Hâki özellikle Flaubert'in romandaki anlatıcının konumuna dikkatleri çekecektir. Bunu ifadeye hazırlanırken Balzac ve Flaubert'i karşılaştırır ve realizme mensup bir yazarın "yazdığı hikâyede kendisini hiç hissettirmemeye gayret" ettiğinden bahseder. Buna göre romancının olayı yaşayan şahıslarla güldüğü, ağladığı işitilmemiştir. Roman şahıslarının yaptıkları ve hareketlerini anlatan bir yazar bunları doğru veya yanlış bulmaktan çekinir. Hatta bu kayıtsızlık o kadar açıktır ki realist romanın "en kati bir alametini teşkil" eder. Hikâye edilen bir olaydan çıkarılan bir sonucu, bir ahlak dersini realist romanlarda aramak beyhudedir. Çünkü yazar "ilm-i ahlakî ile iştigal eder bir alim" değildir. Yalnız insanda bulduğunu söylemekle yetinir. Bir kitaptan ahlak dersi çıkaracak olan okuyucudur. Yazara gelince "eserdeki vahdeti

muhafaza için bir tarafa çekilmiştir”. Ancak anlatıcının bu konumu Balzac ve Flaubert gibi iki realist arasında farklıdır. Çünkü Balzac “hikâyenin ortasında hemen daimi surette lakırdıya karışır, romandan çıkacak dersi vermeğe kalkışır. Hatta bazı romanları, şu son yirmi otuz senelik âsâr-ı hakikîyeye nispet olunursa bir musahabeden ibaret kalır”. Flaubert’e gelince “Flaubert’de bundan eser yoktur. Bir artistin kitapları içine hayat-ı şahsiyesinden bir şey idhal etmesini asla kabul etmez”.

Bundan sonra Hâki, Flaubert’in en derin suretteki teessürlerinin romantizm devrinin son bulduğu günlere rastladığını söyler. Bu yüzden “Romantizm” kelimesini tahlil edecektir. Fakat durum öyle kolay değildir. Ancak Hâki romantizme dair bir vukuf üzerine yazılmış diyebileceğimiz değerlendirmeler yapar. Romantizme dair yaklaşımı da daha önceki, realistleri savunurken romantikleri eleştiren yaklaşımlardan farklı olarak gerçekten bu akımı anlamaya yöneliktir. Şöyle ki, Haki’ye göre “romantizm” terimi asırlar içinde birçok anlam ifade edecek bir konuma gelmiştir. Başlangıçta “şimalin sisli manzaralarının, mütefekkirane eş’ârının hasıl ettiği” tesiri ifade eden bu sözcük 1830 tarihlerine doğru edebî şekillerde bir değişikliği ifade etmekle beraber “pek keyfî ve pek ulvî bir hülya-yı hayatı” işaret etmeye başlamıştır. O vakitler edebiyattaki yenilikçilerin (müceddidin-i edep) tamamını bayrağı altında toplayan bu kelime bugün suni heyecanlar, şiirler ile eş tutulmuştur. 1820’de Fransız gençleri XVII. asırdaki ecdad ve haleflerinin his ve muhakematlarına büsbütün muhalif bir takım his ve muhakemat ortaya çıkardıklarından buna yeni bir isim vermek iktiza etti. Böylece yeni neslin de kendisine göre değiştirdiği bir “gaye-i hayali: ideal” ortaya çıktı. Flaubert bulunduğu bir eyalet köşesinde bu yeni şairleri okuya okuya onların tehlikeli ve harükulade hayalleriyle doldu.

Romantizm akımının tabiatında ilk olarak uzak memleketleri konu edinme vardır. Alfred de Musset İspanya ve İtalya hikâyeleri yazıyor, Théophile Gautier şahıs ve olayları Flaman kıstasının eski bir kasabasına götürüyor. Yazarlar yeni âlemden hep kaçıyorlar. Sebebi de alelade seyahatlere heves etmeyen Fransızların bir takım savaşlardan dolayı yabancı memleketlere giderek yeni ufuklara açılmasıdır. Yeni ufuklara açılan bu gençler gittikleri memleketlerin de birer edebiyatları olduğunu görmüş ve oralardaki yeninin cazibesine takılarak özellikle Germen kavimlerinin hayal



tarzlarına kapılmışlardır. İhtirasları, kendilerini eski ahlak ve adetlerle ahlâklandırırken oradaki fikirleri kazanmaya çalıştılar. Haki devamla romantizmin “gaye-i hayalisinde görülen ikinci tabiat”ı tanıtır. Bu da hislere duyulan sınırsız ihtiyaçtır. Haki bunu da detaylandırdıktan sonra Flaubert’in bu tarz bir romantizmden çok etkilendiğini, romantikleri çok okuduğunu hatırlatarak hayallerle dolu bir insan olduğunu ancak buna rağmen nasıl gerçekçi kalabildiğini anlatır.

Haki bu yazısında romantizm teriminin geçirdiği birtakım aşamalardan, akımın iki temel unsuru olan yabancı memleketlere ilgi ve sonsuz bir hayale kapı açmasından bahsetmiştir. Yazısının devamında Flaubert’in bu hayallerden yararlandığını ancak üslubunda her zaman gerçekçi olmaya çalıştığına değinecektir. Ancak Haki bu gerçekçi tavrı anlatırken yukarıda bahsi geçen romantizmi eleştirmek veya ötekileştirmek için anlatmaz. Sadece Flaubert’in hayalci olmasına rağmen üslubunda gerçekçi kalabilmesine dair bir dikkat için zemin hazırlamıştır. Bu da yerinde bir tavidir. Çünkü romantizm ve realizm arasındaki fark hayallerden veya gerçeklerden bahsedip etmemek değildir. Temel fark üsluptadır. Yazar kullandığı üslupla romantik veya realist olur. Bu bakımdan Flaubert romantik bir yaratılışa olmasına rağmen realist bir üsluba sahiptir. Flaubert’e dair benzer bir bilgiyi daha önce Ali Kemal’in realizme yönelik derslerinde görmüştük. Ali Kemal, Flaubert’in romantik tabiatına değindikten sonra onun üsluba yönelik hassasiyetine değinmişti.

Haki de benzer bir yaklaşımla romantizmi dışlamadan Flaubert’in romantik tabiatını anlattıktan sonra meseleyi Flaubert’in üsluptaki hassasiyetine getirir ve Buffon’dan yaptığı bir alıntıyla duruma açıklık getirmeye çalışır: “Güzel bir üslupta bulunan kâffe-i bedayi-i akliye esas mevzu kadar faydalı, belki de daha kıymetli bir takım hakayıktır”. Haki bu söz için şunları söyler: “yani esas ile şekil arasında tefrika meydan vermek hatadır demek olur. Fikir, cümlenin arkasında -camın arkasında bir şey durur gibi- mevzu değildir; hiçbir fikir ifade etmeyen bir cümle, yahut hiç kelimesiz düşünülebilene bir fikir bulmak gayr-ı kabil olduğu cihetle fikir ile cümle vücud-ı vahid teşkil etmiş olurlar”. İşte bunun için Flaubert de üsluba “fevkalade itina” etmektedir. Hatta “bir virgölün birini bihakkın tayin için bile uzun uzadıya düşünürdü. Otuz kırk satıra kadar mükerrer bir kelime bırakmaya çalışırdı. (...) Flaubert’in bir sayfa güzel

nesir yazmak bir sayfa güzel ebyat yazmaktan iki kere daha güç olduğunu söylediğini Emile Zola” yazmaktadır. Haki, Flaubert’in üsluptaki hassasiyetine dair birkaç değerlendirmeden sonra yazısının sonunda, Ali Kemal gibi eserlerinin listesini verir ve eserlerin yayın tarihi arasındaki senelerin farkına dikkat çeker ki bu da Flaubert’in bir eser yazma hususunda ne kadar ince ve ayrıntılı düşündüğünün bir göstergesidir<sup>442</sup>.

Flaubert’in realist roman anlatıcısının konumuna dair ve romantikleri pek de ötekileştirmeyen Haki’nin *Mektep*’teki bu yazısından sonra aynı dergide romantizmi ve romantik romancılığı tanıtan Halit Safa’ya ait bir yazı<sup>443</sup> yayımlanır.

Yazısının girişinde Halit Safa öncelikle dönemin Osmanlı basınıının hayal ve hakikat etrafında romantizm realizm algısına yönelik durumuna değindikten sonra Avrupa edebiyatlarının romantizm devri olan 18. Asırda gazetelerin okumayı yaymadaki rolüne ve okuyucu kitlesinin ne denli çoğaldığına dikkatleri çeker. Ardından bugün romanları meslek-i hayaliyun, meslek-i hakikiyun namıyla iki kısma ayırıyoruz Bu meslekleri tetkik edelim” diyerek kısmen de olsa romantik akımın özelliklerine değinmeye başlar.

Burada Halit Safa, romantizmden önce klasik akımın dili ne kadar “kısırlaştır”dığına, bu surette ifadenin imkânsızlaştığına ve bu akımın katı ölçülerinden ötürü dilde zarafet ve azametinin olmadığına dikkatleri çeker. Halit Safa’ya göre böyle bir edebiyat ilhamı söndürür, renksiz, kuru ve sun’i bir hale getirir. Bu bakımdan klasik akıma karşı çıkan romantizmin doğuşunu “hayaliyun (...) yeni yeni fikirler meydana koydular, zuhurları şiddet-i harareten kurumuş toprağa inmesi çoktan beri arzu edilen yağmuru andırdı” ifadeleriyle anlatır. Alman romantizmi hakkında tarihi bilgiler verdikten sonra romantik tarzın bazı özelliklerine değinir. Buna göre romantikler,

“tarzın mükemmeliyetini nazar-ı itibara almazlar. Hissiyatı uyandırmaya ve bu suretle icra-yı tesir etmeye gayret ederlerdi. Bunlar teessürat-ı derunlarını anlatmayı pek ziyade severler. Eserlerinin mevzularını hadisat-ı yevmiye-i

<sup>442</sup> Haki, “Eazım-ı Mekteb-i Hakikiyun: Gustave Flaubert”, *Mektep*, nr. 41, 27 Haziran 1312 (9 Temmuz 1896), s. 647-653.

<sup>443</sup> Halit Safa, “Edebiyat-ı Garbiye Notları”, *Mektep*, nr.54, 29 Rebiülahır 1314 (7 Ekim 1896), s. 852-854.

hayattan aldıkları gibi maziye sahne-i beyana getirmek isteseler kurun-ı atikadan değil kurun-ı cedideden iktibasta bulunurlar. Her ne kadar bu tarz klasik edebiyatı kadar mükemmel değildiyse de daha ziyade ruhlu, daha ziyade müessir, daha ziyade tabii olduğundan husule getirdiği tesir on dokuzuncu asrın iptidasından itibaren her tarafa yayılarak Alman edebiyatı bütün Avrupa'da aksendaz oldu<sup>444</sup>.

Basında realist romancılığın revaçta olduğu ve romantizmi tanıtan tek bir kitabın bulunmadığı bir dönemde Haki ve Halit Safa'nın yazılarının Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın romantizmi ötekileştiren anlayışından uzak bir anlayışla kaleme alındığını söyleyebiliriz. Ancak yukarıda değindiğimiz gibi Halit Ziya romantizme dönük eleştiri anlayışından vazgeçmemiştir. Haki'nin yazısından yaklaşık bir ay sonra Halit Ziya'nın *Servet-i Fünun*'da bir yazısı<sup>445</sup> yayımlanır. Yazının içeriği Goncourt Kardeşlerden Edmond de Goncourt'un vefatı ve Goncourtların edebiyat anlayışına dairdir. Yazıda bizi ilgilendiren Halit Ziya'nın romantik ve realist roman anlayışına ilişkin arada geçen değerlendirmeleri olacaktır.

Halit Ziya, Edmond de Goncourt'un ölümünden dolayı yaşanan üzüntüyü ifadeden sonraki Goncourtların edebiyat sahasına atıldıkları zaman Fransa'daki edebiyatın durumuna dikkatleri çeker. Buna göre Fransa'da klasikler bir süre edebiyat diline hâkimken daha sonra romantiklerin öne çıktığı görülmektedir. Romantiklerin edebî esaslarına ilişkin değerlendirmeleri de şu şekildedir:

(...) bunlar zaten bahane-cû-yı inhidam olan o mebna-yı atik efkârın enkazı üzerine yeni bir burc-ı edep i'la ettiler, fakat klasik mesleğinden sonra romantik mesleği bir maraz-ı medidi takip eden hal-i nekahetten başka bir şey değildi. Fikir ve lisan bir devre-i akıbeta muntazır idi.

Bundan sonra fikir ve dilin beklediği son devrin roman anlayışının realist olacağını tahmin etmek güç olmasa gerektir. Zaten hemen sonra Halit Ziya bunu dile

---

<sup>444</sup>A.g.m., s. 853-854.

<sup>445</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, "Goncourtlar", *Servet-i Fünun*, c. 11, nr. 282, 25 Temmuz 1312 (6 Ağustos 1896), s. 343-347.

getirir. Halit Ziya'nın romantik anlayışa bakışı pek değişmemiştir. Hâlbuki realist roman anlayışını savunan Haki'nin romantizme dair değerlendirmeleri ve realist romancılığın revaçta bulunduğu bir ortamda Halit Safa'nın romantik tarza ilişkin kanaatleri daha farklıydı. Bu kıyası şunun için yapıyoruz. Taraf tutmayan bir bakışla roman ve romancılığa dair değerlendirmeler yapıldığında, yazılar bir vukuf üzerine bina edilmektedir. Bu bakımdan meydana getirdikleri gerçekçilik izlenimi de daha dikkate değer olmaktadır. Ancak basında romantizm ve realizmi ilk defa tanıtan Beşir Fuat ve Halit Ziya bu vukuftan uzak bir anlayış sergilemişlerdir. İlgili anlayış da basında romantizmin anlaşılmasının önüne geçmiştir. Bu da Beşir Fuat ve Halit Ziya adına kaydedilecek bir kusurdur.

Flaubert'in üslup kaygısını dile getirirken romantizmi veya herhangi bir edebi akımı dışlamanın Flaubert'e bir katkısı olmasa gerektir. Çünkü Flaubert'in dil kaygısının ve hassasiyetinin kıymeti kendi içinde bir değere sahiptir. Eğer Fransız edebiyatı Flaubert ve Zola'nın realist anlayışından ibaret olsaydı bu tarihlerde Fransa'da zayıflayan realizm ve natüralizmden sonra bu edebiyat da bitmiş olmalıydı. Hâlbuki realizm ve natüralizmden sonra Fransız edebiyatı gelişimini, devamlılığını sürdürmüştür. Türk edebiyatı da hangi akımdan etkilenirse etkilensin, tabii olarak gelişimini sürdürmektedir. Bu gelişim çizgisi sadece romantizm veya sadece realizm ya da natüralizm eksenli olmayacağına göre, 1896'da edebiyatımızda revaçta olan realist üslup anlayışına göre hareket etmek zorunda kalmamıştır. Bu bakımdan Halit Ziya'nın yazısından sonra yayımlanan realizme yönelik eleştiriler Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın ötekileştiren anlayışının karşısında yükselmiştir.

### **5.3. Emile Zola'nın Romancılığına Yönelik Eleştiriler**

12 Temmuz 1896 tarihli *Tercüman-ı Hakikat*'te çıkan bir yazıda “Emile Zola'yı Tenkit” serlevhasıyla Ahmet Mithat Efendi'nin gayet ciddî ve faydalı tenkit yazılarının yayınlanacağı haber verilir<sup>446</sup>. Yazı Ahmet Mithat'ın kaleminden çıkmış gibidir. Gazete haberinden 3 gün sonra Ahmet Mithat, Zola'ya ilişkin seri yazılarına başlar. Yazılarda bir kurmaca havası vardır. Yazıların içeriğine değinirken bu kurmacayı vermekten

---

<sup>446</sup> “Emile Zola'yı Tenkit”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5363-251, 12 Temmuz 1896.

ziyade konumuzla ilgili kısımlara değineceğiz. İlk yazı<sup>447</sup>, Ahmet Mithat'ın zekâlarına hayran olduğunu söylediği iki gencin, Zola'nın *Lourdes* ve *Rome*'u hakkında kendisine fikirlerini sormalarına mukabil verdiği cevaplara ilişkindir.

Ahmet Mithat, Zola'nın bu eserlerini okumamış olmakla birlikte Avrupa'da Zola'ya dair basında görülen tartışmaların büyük bir kısmının para kazanma kaygısı etrafında şekillendiği kanaatindedir. Ona göre Zola'nın eserlerinin çok basılmasının arkasında yatan neden çok okunması değil maddi kazanç elde etme hususudur ve bu hususta yazılan makaleler birer “reklam” hükmündedir. Bu tür reklamlar sayesinde Zola meşhur olmuştur. Bu bakımdan Zola'nın eserlerinin çok basılması bu eserlerin çok okunduğu anlamına gelmez. Gençler Zola'yı okumanın bir moda hükmüne geçtiği ve Zola'nın Balzac mesleğini mükemmele ulaştıran bir yazar olduğu kanaatindedir. Ahmet Mithat, Zola'nın *İkinci İmparatorluk Zamanında Bir Familyanın Tarih-i Tabii ve İçtimaîsi* başlığı altında topladığı eserlerin beş altı tanesini okuduğunu ve özellikle tenkit ürünü yazılarını beğendiğini söyler; ama Zola'nın romanlarını beğenmediği için geri kalanını okumadığını ifade eder. *Lourdes* ve *Rome* da bu gruptandır.

Seri yazılarının ikincisinde<sup>448</sup> Ahmet Mithat, Zola ile aynı fikri paylaşanların sadece Paris'te önemli bir yekûn teşkil ettiğini Lyon, Marsilya, Bordeaux gibi önemli merkezlerde fazla taraftarı bulunmadığını ifade eder. Ayrıca, Ahmet Mithat konuştuğu gençlerin, Zola'yı beğenenlerin kibar sınıfı olduklarını zannettiklerini söyler. Hâlbuki Zola'yı beğenen okur, kibarlar olmamakla birlikte Zola'nın en çok eleştirdiği sınıf yine bu kibarlar sınıfıdır.

Bu aşamaya kadar Ahmet Mithat, Zola'nın Fransa'nın önemli merkezlerinde birçok okuyucu -özellikle Katolikler- ve kibarlar tarafından beğenilmediğini ifade etmiştir. Dolayısıyla Ahmet Mithat, Zola anlayışını tarife onu beğenenlerden değil beğenmeyenlerden başlamıştır. Ayrıca Zola'yı beğenmeyen bir grup daha vardır: “hükûmet-i hazıra erkânı ve taraftaranı”.

Ahmet Mithat yazısının devamında Zola'nın “gerçekçi” anlayışını iki açıdan eleştirir. Şöyle ki: Zola Paris'teki sefaletleri tasvir eder ve bir ailenin bütün fertlerinin

<sup>447</sup> “Makale-i İntikadiye 1: Emile Zola'yı Niçin Okumuyorum”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5366-254, 15 Temmuz 1896.

<sup>448</sup> “Makale-i İntikadiye 2: Emile Zola'yı Kimler Beğenebilirler?”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5370-258, 19 Temmuz 1896.

sefaletten intihar ettiğini yazar. Ahmet Mithat bu durumu mübalağalı bulur ve “hakikat-i tabiiye”ye muvafık görmez. Çünkü gerçek, Zola’nın dediği şekildeyse “her gün bir familyanın ve hatta günde birkaçının intiharı lazım gelir”. İkinci eleştiri Zola’nın, bu felaketten dolayı “medeniyet ve usul-i muaşeret-i hazırayı muaheze” ve bunları yönetenleri sorumlu tutmasıdır. Devamla Ahmet Mithat şu soruyu sorar: “Acaba Emile Zola’nın tasavvur ve tahayyül eylediği usul-i medeniyet ve tarz-ı maişet kabul edilecek olsa o sefalet bertaraf olacak mı?” Ahmet Mithat, o günkü Avrupa medeniyetinin ve bu medeniyetin insan ilişkileri anlayışının sefaleti ortadan kaldıramayacağını dile getirerek - ki bunu *Avrupa’da Bir Cevelan*’da da ifade ettiğini söyler- Zola’nın anlattığı tarzda sefaletin ortadan kaldırılabilmesi şeklindeki yaklaşımı tereddütle karşılar. İnsanlar arası ilişkilerde intizamın merkezini “terbiye-i diniye” olduğunu anımsayan Ahmet Mithat bu bakımdan Zola’nın fikirlerinin Avrupa’ya bir selamet getirmeyeceğini düşünür.

Emile Zola’yı beğenenlere gelince, Ahmet Mithat’a göre bunlar birçok ağır işlerde çalışmakla birlikte aldıkları az ücretle rahat bir hayata sahip olamayanlardır. Ahmet Mithat bunun sebeplerini Avrupa sanayisi ve ticaretindeki rekabete bağlar ki bu rekabetten ötürü Avrupa’da ürün ve mahsulatı ucuza mal edelim derken makineler çoğalmış, ücretler azalmış böylece işsizlik baş göstermiştir. Ahmet Mithat’a göre durum böyleyken, bu ortamda Zola’nın eserlerini kim okusun? Zola bir eserden yüz yirmi beş bin nüshayı kime satsın? Zola mevcut fenalığın sebeplerini “şu fırkaya kâh bu fırkaya atfetmelidir” ki bu farklı fırkalara mensup olanların hepsi kendi haklarına düşen eleştiriyi yapıp o kitapların satışlarına yönelmeye mecbur olsunlar. Bu bakımdan Ahmet Mithat meselenin edebî olmaktan ziyade “siyasî ve hikemî” olduğunu düşünür ve Zola’yı eleştirmeye devam eder. Ona göre Zola halleri yürekler acısı olan sefilleri tasvir ederken onlarda kabahatli gördüğü en hafif özellik sarhoşluktur. Hâlbuki sarhoş hallerinde geçici olarak rahat ve mutlu olsalar da durum kısa sürer ve bu sefer Zola kısa süren hali onların sefaletlerinin sebebi olarak gösterir. Tembelliği, “ırsızlığı, namussuzluğu” bu sefiller fırkasına hamleder. Ahmet Mithat işte böylesi bir durumu kabul etmeyerek Zola’nın, tasvirleriyle sefaletin içindeki insanları acındırıp kamuoyuna, hallerinin ıslahına teşvik için yazıyor gibi görüldüğünü söyler.

Ahmet Mithat dönem edebiyatına yönelik değerlendirmelerinde pragmatist (faydacı) bir anlayışa sahiptir. Zola’yı bu denli eleştirisinin sebebini de şöyle izah eder:

mumaileyhin meslek-i edebîsini görerek ondan bize menfaat melhuz ise okumak, değil ise beyhude yorulmamaktır (...) Bana gelince, ben Avrupa âsârından vatandaşlarım için dahi faydalı olabilecek şeyleri tercih eylerim. Hâlbuki Emile Zola'da o yolda âsâr bulamadım. Çünkü Emile Zola'nın bahsettiği sarhoş, tembel ve açlıktan helak olan sınıf-ı fukara bizde yoktur. Açlıktan helak olan fukaraya merhametsiz ve hodgâm erbab-ı sefahet dahi bizde yoktur. Irz hususunda kayıtsız ve zevî'l-kurbâya merhametsiz ihtisat-ı beşeriye hususunda gayretsiz adam dahi bizde yoktur. Elhasıl Emile Zola'nın bahis ve intikat ve muaheze eylediği avalimin hiçbirisi bizde olmadığına göre âsârı bilkülliye yabancımızdır<sup>449</sup>.

Devamla Zola'nın eserlerinden yapılan tercümelerin lezzet vermeyeceğini gençlerin de tasdik ettiğini ifade eden Ahmet Mithat gençlerin bu durumu “kariûn-i Osmanîye'nin zevk-aşına-yı edep olmadıkları”yla izah ettiklerini söyler. Onlara göre Osmanlı okuyucusu henüz romantik akımın yalancı lezzetine kapılmış hayalperestlerden ibarettir.

İkinci makalesinde Zola'ya yönelik beğeni üzerinde duran Ahmet Mithat seri yazılarının üçüncüsünde<sup>450</sup> Zola'nın edebî mesleğine yer verir.

Ahmet Mithat, Osmanlı basınında edebî akımları tayine ve meşhur edebiyatçılardan hangisinin hangi akım anlayışına göre hareket ettiğine dair sütun ve sayfaları dolduran tafsilatın artık okuyanları bıktırdığından bahseder ve uzatılan birçok sözlerle vaktin boşa harcandığını söyler. Yine de edebiyat akımlarına dair kendi değerlendirmelerini anlatmak ister.

Kendisine hangi edebî akıma mensup olduğu sorulunca Ahmet Mithat, bir edebiyat akımını tercihten ziyade roman yazma usulünü ön plana çıkarır. Ona göre romancılık sanatı Balzac'tan başlayıp Emile Zola ile bitmiş değildir. Bir şair de şiir söyleyeceği zaman hangi bahirle yazacağını tayin etmez, önce gelişigüzel bir matla söyler ve diğer beyitleri buna tatbik eder, ardından bir fikir bularak bunun etrafında tahayyüle başlar. Nihayet bu aşamaların olumlu ve olumsuz yönlerini bir eleştirmen

---

<sup>449</sup> A.g.m.

<sup>450</sup> Makale-i İntikadiye 3- “Mesalik-i Edebiye ve Emile Zola”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5375-263, 24 Temmuz 1896.

ortaya koyar. Benzer şekilde bir roman da vücut bulduktan sonra onun hangi edebî akıma dâhil edileceği belirlenir. Dönem matbuatında edebî akımları birbirinden ayırmanın zorluğunu dile getiren Ahmet Mithat, “mesalik-i edebiye meyanında mesela ‘materyalizm’ denilen maddîliği ‘natüralizm’denilen tabiiikten ve bunu da ‘realizm’ denilen hakikîlikten bihakkin tefrik ve temyiz” yeteneği kimde ise onu gerçekten tebrik edeceğini söyler. Çünkü ona göre edebiyat akımlarına dair kavgalar zaman içinde vücut bulmuş ve esas itibarıyla “hayalî” ve “hakikî” denilen iki edebî anlayışı (romantizm ve realizm) birbirinden ayırmak maksadı üzerine bina edilmiştir. Buna göre vakit vakit bu ikisinden biri revaç bulunca kendi varlığını kabul ettirmek namına diğerini dışarıda bırakır. Ahmet Mithat, “hakikat”e değer vermekle birlikte -ki burada *Taaffüf*’ü hakikat usulü üzerine yazdığını söyler- hayali dışlamaz. Çünkü onun için “edebiyatın üssü’l-esası hayaldir”. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi romantik-realist bir yaklaşım sergiler. Beşir Fuat’ın bakış açısıyla romantizm ve realizmi birbirinin zıddı iki akım olarak görürsek Ahmet Mithat romantik, Zola realisttir. Ali Kemal’in bakış açısında olduğu gibi realizmi hazırlayan esasların romantizm içinden doğduğunu esas alırsak, realizmi hazırlayan etmenlerin de romantizmden kaynaklandığını görürüz ki; buna göre de Ahmet Mithat romantik-realist, Zola Natüralist sayılır. Yazısının geri kalan kısmında Ahmet Mithat, Zola’yı rezalet ve sefahat âlemlerini tasvirle suçlar.

Ahmet Mithat’ın 1896 senesinde yayımlanan seri yazılarının devamında<sup>451</sup> Zola’nın natüralist roman anlayışına ilişkin eleştirilerinin devam ettiği görülür. Böylece Ahmet Mithat 17 Temmuz 1896’da başladığı bu yazıları yaklaşık bir ay müddet zarfında tamamlamış olur.

Halit Ziya’nın “Goncourtlar” yazısından bir ay sonra yayımlanan bir yazısında Cenap Şahabettin eski edebiyattan beri edebiyatımızda üslupların değişikliğe uğradığını ifade eder. Ona göre, “Şimdiye kadar her lisanda pek çok üsluplar doğmuş, büyümüş, kemale ermiş, ihtiyarlamış ve adem-i istimale” düşmüştür. (...) İnsan, yeni keşfettiği

---

<sup>451</sup> Makale-i İntikadiye 5- “Lourdes”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5382-270 - 5385-273, 30 Temmuz-3 Ağustos 1896., Makale-i İntikadiye 6- “Lourdes’un İkinci Günü”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5387-275, 5 Ağustos 1896., Makale-i İntikadiye 6- “Lourdes’un İkinci Günü”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5388-276, 6 Ağustos 1896., Makale-i İntikadiye, 7- “Lourdes’un Üçüncü Günü”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5385 (5394?)-283, 13 Ağustos 1896., Makale-i İntikadiye, 8- “Lourdes’un Dördüncü Günü”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5395-293, 14 Ağustos 1896.



menazırı tasvir için yeni kelimeler, yeni cümleler, yeni üsluplar, yeni hayaller aramaya mecburdur.”<sup>452</sup> Bu ifadeler yeni Türk edebiyatının tabiatını çok iyi yansıtır. Her zaman yeninin, yeniliğin peşinde olmak yeni Türk edebiyatının en bariz özelliklerindedir. Buna göre realist anlayıştan gerektiği kadar yararlanmıştır ama sadece bununla yetinmemiş realizmi de eleştirmiştir. 1897’de Cenap Şahabettin’in, yukarıda değindiğimiz yazısından yaklaşık bir buçuk ay sonra *Servet-i Fünun*’daki bir musahabesinde okurlarına Fransız edebiyatında yeni bir akımın dolayısıyla yeni bir üslubun hazırlandığı bilgisini paylaşır. Yazı iki tefrika halinde, birincisi şiire ikincisi hazırlanan yeni akımın nesrine ilişkin olacaktır. Bu yeni akım Sembolizmdir.

Cenap Şahabettin’in yazısından bir hafta sonra *Malumat* bir “icmal-i edebî”sinde realistlerin roman anlayışını eleştirdikleri George Sand’e dikkatleri çeker: “ (...) bu edibeyi neden öyle tanıtmaya başladık. Geliniz bu sevdadan vazgeçelim. Tezyin ve terakkisine sa’y olunan edebiyat-ı sahiha-i Osmaniyemiz için fena bir tarik-i istifade açmayalım.” *Malumat* ayrıca George Sand için “Fransa edebiyatınca müceddit sayılmış, on dokuzuncu asrın mübeşşirlerinden addolunmuştur” diyerek devamla romantik romancıları ötekileştiren realist roman anlayışını da eleştirir:

İşte vefatından yirmi sene sonra söylenecek fena sözlerle *George Sand*’i tanıtmaktan ise daha alası Fransa mesalik-i edebiyesine cidden nispeti olan hayat-ı edebiyesine ittula’ kesbine çalışmak ve mümkün ise bir hikâyesini lisanımıza tercümeyle sâ’i olmaktır. Belki iktidar ve ulviyete kail olmak istenilen Emile Zola lisanı ile de *George Sand* hakkına tam ve sahih bir fikir peyda edilmemiş olacaktır<sup>453</sup>.

*Malumat*’ın bu icmalinden bir hafta sonra, Cenap Şahabettin’in yukarıda bahsettiğimiz yazılarının ikincisi<sup>454</sup> yayımlanır. Cenap Şahabettin yazısının hemen girişinde on sene öncesine kadar Fransızların Gustave Flaubert, Emile Zola gibi realist

---

<sup>452</sup> Cenap Şahabettin, “Tetebbuat-ı Edebiye 1, Esalib-i Ezmine”, *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 291, 26 Eylül 1312 (8 Ekim 1896), s. 74.

<sup>453</sup> İmzasız, “İcmal-i edebi: George Sand Meselesi”, *Malumat*, c. 3, nr. 58, 14 Teşrinisani 1312 (26 Kasım 1896), s. 188.

<sup>454</sup> Cenap Şahabettin, “Musahabe-i Edebiye: 19”, *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 299, 21 Teşrinisani, 1312 (3 Aralık 1896), s. 199-203.

edebiyatçıları takdir ettiklerini o zamana kadar Zola'ya "üstat" unvanını vermeyenlerin hemen hiç olduğunu hatırlatır. Ama durum 1897'den on sene öncesi içindir. Yazının devamında realist roman anlayışının artık batıda da son bulduğu bilgisini okuyoruz. Cenap Şahabettin bu durumu hayal-hakikat etrafında bir değerlendirmeye ifade eder. Buna göre fikrin hayal ve hakikat etrafında gidip gelişinin sonucu olarak "kalemler aheste aheste timsal ve hayale doğru hareket" etmiş, insanın fizyolojik hareketlerinden ziyade ruhundaki müphem hareketlerin teşrihi daya uygun görülmüştür. Bu ifadeler realist roman anlayışının artık eskisi gibi rağbet görmediğini ifade eder. Devamla gelen ifadeler bunu desteklemektedir:

Emil Zola'nın romanlarını işgâl eden müfsidü'l- ahlak, marazü'l-kalp, zilal-dad ve iffetten ziyade şarab-ı müştehiyat ve mesaviye-yi hariz, tabakât-ı içtimaiyenin kademat-ı pestininde sürüklenen mahlukât-ı sefileye bedel eşhas-ı hikâyat-ı saf, meyl-i ma'ali ile meşhun, hassasiyeti selim ruhlardan teşkil olunmaya başladı, artık da-yı gulmetten muzdarip kadınlar, isterik erkekler yerine hikâyelerde temayülat-ı müstahsene-yi fitriyeden başka bir şeyle kalplerinin nezafet-i cibilliyesi şaibedar olmayan mahlûklar kaim oldu. Tabiatın tesavir-i ahvalinde kaleme tevdi' edilen vazife adi bir fotoğraf menzilesinden kurtarılarak her manzaranın ancak ruh-ı şaire mekşuf olan hafaya-yı bedi'a ile işgali necabet-i edebiyeye muvafık görüldü<sup>455</sup>.

Yazısının devamında Cenap Şahabettin, sembolist romancıların natüralist romancılara tercih edildiğine dair bilgileri aktarır. Romantizme dair bakışın şeffaflaşması ve eskiye oranla bu akıma dair nitelikli bilgilerin aktarılmaya başlanması, Ahmet Mithat Efendi'nin natüralist romancılığa yönelik eleştirileri, Malumat'ın romantizmin lehindeki yaklaşımları ve Cenap Şahabettin'in yazılarından sonra realizmin katı hakikati karşısında hayal basında tekrar yükselişe geçmiştir. Bu yeni hayal, dolayısıyla yeni tarz, Sembolizm ile ifadesini bulmuştur. Bu durum edebiyat akımlarındaki gibidir. Yani burada hayalden hakikate hakikatten daha bilinçli bir hayale

---

<sup>455</sup>A.g.m., s. 200.

yöneliş söz konusudur. Bu yöneliş natüralist romancılığın da basında değer kaybetmesine neden olmuştur<sup>456</sup>.

### 5.3.1. Realist ve Romantik Romancılığa Yönelik Bazı Dikkatler

Cenap Şahabettin'in yazısından iki hafta sonra Mehmet Rauf, Fransız romantik tiyatrosuna ilişkin yazılar yayımlamaya başlar. Bir yandan da eleştiriye dair yazılarını kaleme alır. *Servet-i Fünun*'daki muhasebelerinden birinde<sup>457</sup> edebiyat akımlarını ve akımlara göre edebi eseri değerlendirme anlayışını söz konusu eder. Yazıda romantik ve realist romancılığın ikisi de eleştiriden nasibini almıştır.

Mehmet Rauf yazısında herhangi bir edebi akıma bağlı kalarak edebi eserleri değerlendirmenin yanlışlığına değinmektedir. Çünkü her yeni akım bir öncekini eleştirerek ilerler. Bunu örneklendirirken de bugün Avrupa'da romantizmin içtihadları kadar hafife alınan bir şeyin olmadığından ve romantizmin tanınan romancılarından Victor Hugo'nun "ne kadar düşmüş" olduğundan, romantik şair Lamartine'nin artık okunmadığından bahseder. Ayrıca Zola'nın gözünden bakılırsa "Dumas Fils ne kadar kusurlarla mahkûm edildiğini görürsünüz, görürsünüz ki Hugo ne kadar hiçmiş, Goethe ne kadar muvaffak olamamış, Saint Beuve nerelerde aldanmış"tır. Bu yazarların gözünden bakılsa "Zolayı şiddetle mahkum" ettikleri görülür. Netice itibarıyla her edebi akım "evvela selefini iptal etmeğe mecburiyet görmüş, mesalik-i edebiye birbirine karşı 'bizim hakkımız var, siz aldanıyorsunuz' [iddi]asıyla" yaşamışlardır.

Realizm romantizmi iptal etmek istediğinde hayalin karşısına hakikati çıkarmış ve edebi eserlerde mutlak manada hakikatin ifadesini savunmuştur. Mehmet Fuat bu bakımdan Zola'nın romancılık anlayışını da eleştirecektir. Çünkü ona göre edebî eserlerde geometrideki gibi mutlak bir kesinliğe ulaştırılacak ölçüler yoktur:

Zola kaç kereler "bir eserin meziyeti havi olduğu hakikate bağlıdır" diye haykırmıştır, lakin bu da söz götürür bir fikirdir, çünkü hendesede bir dava ispat

---

<sup>456</sup> Türk edebiyatında natüralizm basında değer kaybedince sembolizm yükselişe geçmiştir. Bu yükselişten sonra basında sembolizme dair yazıların sayısında bir artış olmuştur. Ayrıca ilgili yazıların içinde natüralizmin eleştirildiği de görülmektedir.

<sup>457</sup> Mehmet Rauf, "Musahabe-i Edebiye: 25, Eser-i Edebi", *Servet-i Fünun*, c. 13, nr. 318, 3 Nisan 1313 (15 Nisan 1897), s. 85-87.

edileceği zaman elimizde o kadar kati delail vardır ki inkârı kâbil olamaz; hâlbuki edebiyatta bu katiyet-i riyaziyeden mahrumuz<sup>458</sup>.

1897’de realist romancılık *Servet-i Fünun*’da bir yandan eleştirilirken diğer yandan Halit Ziya tarafından öne çıkarılmaktadır. Halit Ziya’nın romancılığını Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ve dönemin başka yazarları takdir etmektedir<sup>459</sup>. Ancak bu takdir ifadeleri aynı yayın organı tarafından bile olsa artık realist romancılığın eleştirilmesinin önüne geçememektedir.

Romancılığa dair tartışmalardan ve onca yazıdan sonra Mehmet Rauf bir yazısında “henüz hikâyenin ne olduğunu bilmiyoruz” der. Ona göre romanın ondokuzuncu asırdaki gelişmelerden nasıl etkilendiğini, son gelişmelerle nasıl bir tarza sahip olduğunu bildikten sonra bir eser hakkında doğru bir fikre sahip olabiliriz. Hâlbuki edebiyatımızda öteden beriden biriken azıcık bilgi, nasılsa edebî eserlerde aranacak her türlü şartın ortaya konması ve tesis edilmesi için yeterli sayılmış ve bir eser görülünce de bu şartlara göre değerlendirilmiştir. Durum böyle olunca da “Ufacık bir inhiraf yüzünden zavallı eserin bedbaht olmasına bu şerait-i indiyeye adem-i muvaffakiyeti merhametsiz bir sebep teşekkül” etmiştir.

Mehmet Rauf, bir eserin mükemmel sayılması için romantik, realist, natüralist, tahlilî, tasvirî yahut ictimâî olması falan gibi kaidelerin belirlenmediğini, ayrıca bunların ispat edilmediğini hatırlatır. Ona göre “bütün bu nazariyeler birer faraziyyeden ibaret kalmış her birisi ayrı bir güzellik göstermiş”tir. Bu bakımdan romantik veya realist romanları hiçbir kayıtle okumamalıdır. Çünkü XIX. Yüzyılda anlaşılmiştir ki romanın gelişim evreleri (edvar-ı tekâmül) takip edilerek kazanılacak tecrübeyle bilinir ki bir romancı “size hayat, tabiat ve heyet-i içtimaiye hakkındaki hissiyat ve mütalaatını vermek istiyor bunları hatta gayr-i tabi sırf muhayyel ve müretteb” olaylarla da yapabilir. Bu ifadeleriyle Mehmet Rauf bir eserde esas noktanın yazarın maksadı

---

<sup>458</sup>A.g.m., s. 86.

<sup>459</sup>Fazlı Necip, Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah*’ından övgüyle bahsederken şunları söyler: *Mai ve Siyah* istikbale ait bir eserdir. Tarih-i edebiyatımızda yeni inkişafa başlayan bir fasl-ı cedidin, bir fecr-i nevinin birinci şulesi addolunabilir. (...) Şunu da söyleyeyim: Bu kıymetli eser edebiyat-ı hakikiyenin kıymeti hakkıyla takdir olunacak kadar terakkiyat-ı fikriye husule geldiği zaman anlaşılır!...(Fazlı Necip, “Mai ve Siyah”, *Servet-i Fünun*, c. 13, nr. 325, 22 Mayıs 1313 (3 Haziran 1897), s. 196-198).

olduğunu dile getirmek ister. Yalnız yazarın maksadını ortaya çıkarmak veya anlamak için de en az onunki kadar “müteammik bir vukuf, mütetebbi bir dimağ keskin bir tahlil” gerektiği kanaatindedir.

Mehmet Rauf, yazısında özellikle romanın XIX. Asırdaki gelişim evrelerinin dikkatle incelenmesine, herhangi bir edebiyat akımının romancılık anlayışından hareketle roman okumanın yanlışlığına değinmiş ve bu bakımdan yazarın maksadının anlaşılması yönündeki eleştiriye dikkatleri çekmiştir. Yazarın maksadı dikkate alınmazsa edebi eserin bir sanat eseri olduğu anlayışı ihmal edilecek ve hatalı ölçülerden ötürü önemli romanlar bile yok sayılacaktır. Ona göre eğer sırf taraflı bir romancılık anlayışıyla eserler değerlendirilse “insanlara iyilikten bahsetmelidir ki iyi olsunlar” nazariyesinden hareketle Emile Zola’nın ve arkadaşlarının bütün eserleri “okunmak zahmetine değmez şeyler gibi” gösterilir, “fenalığı görsünler ki iyiliği takdir etsinler düsturuyla da bütün nikbin (romantik) muharrirlerin” eserleri alt üst edilir. Mehmet Rauf’un bahsettiği bu iki yaklaşım romanın işlevi bahsinde dikkatleri çektiğimiz romantik gerçekçi ve eleştirel gerçekçi çizgilerin bir eleştirisi gibidir. Yazının devamı roman ve hayat ilişkisi etrafındaki değerlendirmelere ilişkindir. Mehmet Rauf burada bir edebi eserin hayatı hissettirmesinin gerekliliğine, bunu gerçekleştirecek bir yazar veya eserin de herhangi bir edebiyat akımına bağlı kalışının önemli olmadığına dikkatleri çeker. Bu anlayış etrafında Türk romanında dikkate değer isimleri sayarken onun Samipaşazade Sezai, Halit Ziya ve Nabizade Nazım’ı örnek olarak gösterdiğini görürüz<sup>460</sup>. Yalnız Mehmet Rauf’un yazısındaki eleştirileri romancılığa ilişkin esaslar ve ölçüler üzerine yoğunlaşmakta, romantik veya realist romancılığı taraf tutan bir tavırla sergilememektedir.

Bu yazıdan üç hafta sonra yine *Servet-i Fünun*’da Mehmet Rauf’un kanaatlerini dikkate alan Hüseyin Cahit’in romanlara dair bir yazısı yayımlanır<sup>461</sup>. İlgili yazıya romantik ve realist romancılık anlayışına dair değerlendirmeler nispetinde değineceğiz.

---

<sup>460</sup> Mehmet Rauf, “Romanlara Dair 1, Bizde Hikâye”, *Servet-i Fünun*, c. 14, nr. 344, 2Teşrinievvel 1313 (14 Ekim 1897), s. 86-90.

<sup>461</sup> Yazının sonunda 16 Eylül 1313 tarihi verilmiştir. Mehmet Rauf’un yazısını dikkate alan bir yazı olmasından ötürü burada yazılış tarihini değil, yayım tarihini esas aldık.

Yazının başlığı öncelikle dikkat çekicidir: Edebiyat, Haric-i Edebiyat. Hüseyin Cahit hemen başlangıçta okuyucuda romantik romanları dışarıda bırakacağı intibamı uyandırır: Mehmet Rauf'un "Bizde Hikaye" makalesini okumuş bir zat romanların hiçbir kayıt ve şarta tabi olmayacakları hakkındaki beyanatına dikkat ederek bana: "Öyle ise *Haydut Montari* ve emsali kitaplara da *Mai ve Siyah* gibi roman diyeceğiz?" dedi<sup>462</sup>. Hüseyin Cahit devamla genel roman tabiri altında böylesi farklı eserleri saymamızı teessüfle karşılar. Çünkü ona göre roman edebiyatın özel bir kısmıdır ve vukuat-ı zaptiye jurnalleri, bir takım masallar bu özelin haricindedir. Nitekim bunlar, bu *Gürcü Kızı Hikâyeleri* ihtimal ki kış gecelerinde çoluk çocuk arasında vakit geçirmek için okunur ve bunda da bir beis görülmeyebilir. Fakat "çoluk çocuk eğlencesi olmayacak" ayrıca böyle bir isnat yazarı için bir kusur kabul edilecek eserler de vardır ki bunların hepsi de roman, edebî eser olmak iddiasındadır. Bu bakımdan "edebiyatın hududunu gösterecek edebiyat ile haric-i edebiyatı tefrik ve tayin edecek olursak bu ahlı vahlı, iniltili gürültülü birçok matbu kâğıtlar layık oldukları makamlarında kalmış" olacaktır.

Türk edebiyatında 1897'ye geldiğinde masalcı roman anlayışını öne çıkaran ciddi bir gazete ve dergi artık yoktur. Bu tarihte realist romancılık dahi ciddi eleştiriler almaktadır. Mehmet Rauf "Bizde Hikâye" yazısında realistleri romantiklerin hazırladıklarına değinmiş ve her iki romancı anlayışının nazariyelerinde eleştirilebilecek yönlerin olabileceğinden hareketle "yazarın maksadı"na dikkatleri çekmiştir. Hüseyin Cahit ise realist romancı anlayışının romantikleri eleştirdiği yaklaşımı dile getirmektedir. Yazısının devamında Hüseyin Cahit "edebiyat, heykeltıraş, resim, mimari ve musiki arasındaki benzerlik ve farklılıklardan bahseder, hayal ve hakikate ilişkin eşit mesafede değerlendirmelerde bulunmaya çalışır ve hangi eserin sanat hangisinin sanat dışı olacağını belirleyecek ölçülere değinir. Yazısının sonunda da maksadının anlaşılması için ne tür esere roman denileceğini veya denilmeyeceğini belirleyecektir. Daha doğrusu "hangi romanları haric-i edebiyatta bırakacağız?" sorusunu cevaplayacaktır. Buna göre,

---

<sup>462</sup> Hüseyin Cahit, "Romanlara Dair 2, Edebiyat, Haric-i Edebiyat", *Servet-i Fünun*, c. 14, nr. 347, 23 Teşrinievvel 1313 (4 Kasım 1897), s. 135.

Hangi romanlardaki muharrir maksad-ı sanat ne olduğunu gözeterek gaye-i hayaliye doğru tevhiye-i fikir ve nazar etmiştir, o roman edebiyata dâhildir; hangi romanlardaki muharrir -belki bilmediği- kavaid ve gaye-i sanatı ayak altına alarak sayfalar doldurmuştur, o roman edebiyat haricindedir. İşte Mehmet Rauf'un "roman için şart yoktur" sözü her karartılmış sayfanın edebiyattan madud olacağını iddia demek değildir; belki -bir eser-i edebî olan- roman her sanatkârın şahsına göre değişen bir gaye-i hayaliyi irae ettiği cihetle bunlar için muayyen şartlar irae edilemez demektir<sup>463</sup>.

Hüseyin Cahit, *Servet-i Fünun*'daki romanlara dair bir sonraki yazısını edebiyat ve ahlak bahsine ayırır<sup>464</sup>. Burada sanatkârın bir vaiz olmadığını ifade ederek edebiyat ve ahlakın ayrı ayrı şeyler olduğunu dile getirir. Bu bakımdan o, edebiyatın ahlakın ölçüleri dâhilinde belirlenmesine karşı çıkar. Ancak yanlış anlaşılmaya mahal vermemek için de ahlakı edebiyatın dışında tutmakla edebiyatın ahlsızlık olduğunu ifade etmek istemediğini hatırlatır. Ona göre ahlakı edebiyat haricinde tutmak "yalnız kavaid-i ahlakiyenin neşr ve işaası için vasıta ittihaz etmek doğru ve iyi bir şey değildir" demektir. Hüseyin Cahit "sanat sanat içindir" ilkesini işletmek için edebiyat ve ahlakı ayırır. Şu sözleri yazıyı özetler mahiyettedir: "Hasılı ilm-i ahlaka ait olanları ilm-i ahlaka verelim; edebiyata ait olanları edebiyata bırakalım". Bu yazı Namık Kemal-Ahmet Mithat Efendi karşısındaki Beşir Fuat-Halit Ziya- Nabizade Nazım çizgisinde devam eden romanın işlevine yönelik eleştirel gerçekçilik anlayışının eleştirilerini hatırlatır ve bu yönüyle Hüseyin Cahit'in kanaatleri ikinci çizgiye eklenebilir. Ancak Türk basınında realist ve natüralist romancılık anlayışı XIX. Asrın sonunda da basında yer bulmasına, sanatın sanat için olmasına yönelik vurgusuna rağmen artık değer kaybetmektedir. Bu bakımdan yazı eski tartışmaları alevlendirmenin ifadesinden başka bir şey değildir.

Türk basınında hakikati sürekli öne çıkarıp hayali dışlayan realist romancılık modası 1897 ve sonrasında batıdan gelen yeni bir moda akımıyla karşı karşıya

---

<sup>463</sup> A.g.m., s. 138.

<sup>464</sup> Hüseyin Cahit, "Romanlara Dair 3: Edebiyat ve Ahlak", *Servet-i Fünun*, c. 14., nr. 358, 8 Kânunusani 1313 (20 Ocak 1898), s. 309-310.

gelmiştir: Sembolizm. Ancak bu moda basına realistlerin ihmal ettiği hayal ile girecektir. Daha önce Cenap Şahabettin'in tanıttığı yeni hayal modasından sonra Nurettin Ferruh *Servet-i Fünun*'da yayımlanan "İdealizm"<sup>465</sup> yazısıyla hayalin dolayısıyla edebiyatta romantik eğilimlerin tekrar yükseldiğine dikkatleri çeker ve "umum beşeriyet yalnız hakikat ve tabiattan müstefid ve mütelezziz olmak istidadında değildir. Her nasılsa tab'-ı beşer tefekkürat ve tahayyülata meyyaldir. Hatta bazen tefekkür ve tahayyülü fevka't-tabia ahvale bile sevk ve imale eder" der. Nurettin Ferruh söylediklerini örneklendirecektir. Buna göre sokakta doğal haliyle yürüyen bir adam dikkati pek çekmez de soluk soluğa koşan bir adama herkes bakar. Bunun sebebi nedir? Bunlardan hangisi daha tabii hareket etmektedir? Elbette yürümek koşmaktan daha doğaldır. Bu doğallık içinde öyleyse neden yürüyen adama değil de soluk soluğa koşana bakarız. Tabii halde yürüyen binlerce insan olur da başımızı çevirip bakmayız. Tabii halinden pek küçük veya pek büyük olan birini görsek gözümüzü ondan ayırmayız.

Emsal-i hikâyâtta da ekseriya böyle değil midir? Latif fakat sade ve tabii bir fıkrayı nakledin herkes bundan bir lezzet alamaz. Ama harikulade ahvali meze ederek söyleyin, nazar-ı dikkati celp edersiniz. O halde hayalât ve tefekkürâtın insanlar için havass-ı tabiiyeden bulunduğu hükmetmek lazım gelir. Yalnız piş-i enzarımızda sert bir hakikati, çirkin bir tabiatı tecessüm ettiren asar-ı kudrette belki onlardan ziyade de hayalatımızı okşayan asardan hoşlanmamız yine tabii görülmelidir.

Hakikatin karşısında yükselen hayal hakikati reddetmemekte ancak hakikatin hayali reddine, hakikatin tek yönlü ele alınışına ve sadece tasvirle ifade edilmesine karşı gelmektedir. Nurettin Ferruh yeni hayalin hakikate bakışını Emile Faquet'den yaptığı şu alıntıyla açıklar: "Hakikat tasvir edilmemeli, hakikat izhar olunmalı". Yani hissettirilmelidir. Bahsi geçen yeni hayal anlayışının basında yükselmesini dikkate aldığımızda Hüseyin Cahit'in roman işlevine yönelik değerlendirmeleri eski bir tartışmayı alevlendirmekten öte bir anlam ifade etmez.

---

<sup>465</sup> "İdealizm", *Servet-i Fünun*, c. 14, nr. 351, 20 Teşrinisani 1313, (2 Aralık 1897), s. 198-199.



## SONUÇ

XIX. Asır Türk edebiyatında görülen Avrupa edebiyatlarına yönelik ilgi genellikle Fransız edebiyatı eksenlidir. Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* monografisinin yayımlandığı 1885, 1886 yıllarına gelinceye kadar Fransız romantiklerinin, bunların içinde de özellikle Victor Hugo'nun etkisinde kalan yazarlarımız monografinin yayımından sonra Emile Zola'yı da tanımış oldular. Bundan sonra zamanla Hugo'nun şahsında romantizmi Zola'nınkinden realizmi savunan yazarlar arasında karşı tarafı ve edebiyat akımını ötekileştiren bir algı belirmiştir. Bu bakımdan edebiyat akımlarına yönelik eleştiride problem başlangıçta bir algı meselesidir ve “anlama”yı değil “ötekileştirme”yi derinleştirir.

1885-1889 yılları arasında Beşir Fuat ve Halit Ziya'nın realizmi tercihi karşısında, basında realizm ve natüralizm yükselirken romantizm itibardan düşmüştür. Ancak yükseliş bu akımlara yöneltelen eleştirileri engelleyememiş, sonuçta Osmanlı basınında realizme yönelik iki farklı kanaat ileri sürülmüştür.

Birincisi Batıdaki edebî verimleri mimetik olarak birebir almak yerine onları ahlak ve adetlerimiz çerçevesinde “bize göre” ve “bize uygun” şekilde telif, tercüme etmek ve dönüştürmekte kendini gösteren, *Tercüman-ı Hakikat* ve *Mizan* gazetelerindeki yazılarda beliren Ahmet Mithat Efendi ve Mizancı Murat'ın görüşüdür ki genel okuyucu kitlesine hitap eder. Yaklaşım ahlakî endişelere sahiptir. Bu yaklaşıma göre halk çirkinliklerin de gösterildiği gerçeği görmekle ondan sakınacak olgunluğa henüz ulaşmamıştır. Ekseri ayıp ve kusurlara meyilli olduğundan kusurları gerçekçi şekilde göstererek bunlardan sakındırmaya çalışmak, aslında halkın aklına getirmede başka kötülükleri de hatırlatacaktır. Bu yüzden fuhuş ve rezalet âlemlerini birebir, gerçekçi tasvir etmek halkı bunlardan uzaklaştırmayacak bilakis fuhuş ve rezalet âlemlerine itecektir.

İkincisi Alphonse Daudet, Gustave Flaubert ve Goncourtlara Zola'dan daha çok ehemmiyet veren ancak Zola'nın romancılıktaki “ihtimam, tetkik ve tettebbu ve tamik”teki hassasiyetini ihmal etmeyen *Servet-i Fünun* görüşüdür. Bu yaklaşıma göre halk gerçeği görmekle ondan sakınabilir veya onu sevebilir. Ancak bu yaklaşım halkın ahlak ve eğilimlerinden ziyade sanatı, okur kitlesi içinde de sanattan zevk alan seçkin bir sınıfı dikkate alır.

Ahmet Mithat Efendi ve Mizancı Murat sanatın “genel”i yansıttığı ilkesinden hareketle Zola’nın gerçekçiliğinin genel gerçekçiliği yansıtmadığını ifade etmişler, *Servet-i Fünuncular* sanatın “öz”ü yansıttığından hareketle seçkin bir okur kitlesinin gerçekçilik anlayışını öne çıkarmışlardır. *Tercüman-ı Hakikat* ve *Mizan* eleştiri anlayışının karşı çıktığı husus seçkin bir okur kitlesine hitap eden “öz” gerçekçiliğinin “genel”in gerçekçiliğini yansıttığı anlayışı olmuştur. Bu bakımdan bir edebiyat akımının kabulü XIX. Asır Türk edebiyatının mutlak kabulü değildir. Durum özgürleşme yolunda ilerleyen Türk edebiyatının tabiatını da yansıtmaktadır.

*Tercüman-ı Hakikat-Mizan* ve *Servet-i Fünun* anlayışları arasındaki bu görünürdeki çekişmeyi müteakip 1894’ten sonra realizmin romantizmi ötekileştiren anlayışı basındaki yükselişine devam etmiştir. 1895’te “Mesalik-i Edebiye” adlı yazısıyla Mehmet Ziver bu savunma psikolojisinden uzak durarak edebî meslekler arasındaki temel farkın çok net bir şekilde “tarz-ı tasavvur ve ifade”de yattığını dolayısıyla ayırımın dil menşeli olduğunu açıklamıştır. Kanaatimizce edebiyat akımları arasındaki farkın tespiti bağlamında bu yazı oldukça dikkate değerdir. Çünkü edebiyat akımları arasındaki farkı belirleyen ötekileştirme anlayışı değil, dildir. Osmanlı basınında edebiyat akımları tartışmalarından önce “meslek” sözcüğü başlangıçta daha çok *Tercüman-ı Hakikat*, *Tarik*, *Saadet*, *Mizan* gibi gazetelerin eski ve yeni Türk edebiyatlarına ilişkin edebî görüşlerini ifade etmek için kullanılırdı. Edebiyat akımlarının edebî meslekler şeklinde tarifinden sonra “meslek” sözcüğü zamanla bir yayın vasıtasının görüşü olma anlamından uzaklaşmış, “akım” anlamını kazanmaya başlamıştır.

Osmanlı basını 1895’te yayımlanmaya başlanan *Sorbonne Daru’l-fünununda* başlıklı yazılarda edebiyat akımlarına yönelik savunmacı, ötekileştiren yaklaşımdan uzak, romantizm ve realizmi anlamaya çalışan ve bu akımların bir dil geleneği üzerinde oturduklarını ifade eden nitelikli bir anlayışa tanık olmuştur. Fakat Ahmet Mithat Efendi’nin takdir ve tahsinlerine rağmen bu yazılar yazık ki basında gereken ilgiyi görememiştir.

1896’ya gelindiğinde Ahmet Mithat Efendi’nin ahlakî endişelerden kaynaklanan, Zola’nın gerçekçilik anlayışının aleyhindeki yazıları devam etmiş, *Servet-i Fünun*’da yayımlanan yazılarında Cenap Şahabettin Zola anlayışının basında

gerilediğini ifade ederek yeni üslupların doğduğuna ve Fransa’da Sembolizm’in revaçta olduğuna dikkatleri çekmiştir. Bundan sonra Türk edebiyatında hakikatten sonra hayal tekrar yükselişe geçmiş, böylece hakikatten daha bilinçli bir hayale doğru giden bir anlayışın yazıları basında görülmeye başlamıştır. Yükselen bu hayal sembolizmle ifadesini bulmuştur.

XIX. Asır Türk edebiyatında romantizm, realizm akımlarına yönelik algı için son olarak şunu kaydetmek gerekir. Bu asırda basında klasisizm ile romantizmin sanat ve edebiyattaki ilke ve niteliklerini anlatan ciddi, tek bir kitap yoktur. Klasisizmin kaidelerini kırarak özgürlüğün kapısını aralayan romantizm gibi temel bir edebiyat akımı ilke ve nitelikleriyle kavranmadan, realizmi savunan yazarlar tarafından sorgulanmış, layıkıyla anlaşılmadan eleştirilmiş ve ötekileştirilmiştir. Böylece eleştiri 1885’ten 1895’e kadar romantizm gibi temel bir ölçüden yoksun olarak devam etmiştir. Romantizmin ilke ve niteliklerini iyi anlamadan akımı realizmin karşısında gören yazarlar aslında realizmi de tam olarak anlayamamışlardır. Bu bakımdan Servet-i Fünuncuların ne derece realist oldukları tartışmaya açık bir konudur.

Türk edebiyatında hayal hakikat etrafındaki tartışmalar sanatın gelişim çizgisini takip etmiştir. Durum hayalden hakikate hakikatten daha bilinçli bir hayale doğru gelişmiştir. Türk edebiyatındaki tartışmalar edebiyatın kendi dinamiğinden kaynaklanan bir gelenek fikrine bağlanınca açıklayıcı gücünü kazanabilir. 1883, 1885 yıllarında Ahmet Mithat Efendi “müstefilatün bahirlerinde” bocalayan, “tahayyülat girdaplarında” boğulan, şiirde gariplik ve tuhafılıklara sebebiyet veren, bizi hakikatten uzaklaştıran, mey mahbup aşığı ve bu yüzden kendi mesleğini dahî bilmeyen hayalci şairleri, bazen insandan saymayacak kadar sert bazen de istihzalarla dolu bir dille eleştirmiş böylece bu şairleri edebiyatın dışında tutmuştur. Bu anlayışı etrafında Ahmet Mithat’a göre şair, garabet ve vehimleri bir yana bırakarak bizi hakikatten uzaklaştıran hayalci şiir anlayışını bir kenara atan, “bizden” biri olmalıdır.

Eski ve yeni kavgası dolayısıyla Muallim Naci ve Recaizade M. Ekrem taraftarları arasındaki tartışmalar devam ederken yeni edebiyatçılar arasında *Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması* vuku bulmuştur. Tartışma dolayısıyla hayal-hakikat etrafında dile getirilen kanaatler dikkate alındığında şiire dair düşüncelerin bir geleneğe yaslandığı görülmektedir. Nitekim Şinasi’nin edebî çalışmaları ve özellikle Namık Kemal’in eski

ve yeni şairlere yönelttiği eleştiriler böyle bir eleştiri geleneğinin ilk halkalarını oluşturmuştur.

*Victor Hugo* monografisinde romantizmin ciddi manada tanıtıldığını söyleyemeyiz. Monografide hayal, rüya, dış tabiat manzaraları, tarih, yerel kültürler ve milliyetçilik, güzellik (beauty) ve tuhaflık (strangeness), vahşi doğa ve bilinçaltı, melankoli gibi romantiklerin yaslandıkları esas temlere ve bunların Avrupa eski ve yeni edebiyatlarındaki yerlerine dikkat çekilmemiştir. Beşir Fuat, Türk edebiyatında ilk olarak romantikleri “hayaliyun”, realistleri “hakikiyun” terimleri ile karşılayan kişi olmuştur. Ancak bu isimlendirmenin “romantik” ve “realist”leri ifade edemediği; “romantizmin hayali realizmin hakikati ifade eden zıt akımlar olduğu” şeklindeki yanlış bir düşüncenin yerleşmesine sebebiyet verdiği de açıktır.

*Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması*’nda ele alınan mevzular ağırlıklı olarak Muallim Naci-Beşir Fuat ve Beşir Fuat-Fazlı Necip mektuplaşmalarında işlenmiştir. Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci’nin hayal ve hakikate ilişkin kanaatleri, Namık Kemal’in çağdaşı olan ve yeni bir edebiyatı savunan şairlerin eleştirilmesi yönündeki değerlendirmeleri, Ahmet Mithat Efendi’nin hayalci şairlere yönelik 1883-1885 yıllarında dile getirdiği kanaatler hayal-hakikat tartışmaları için bir ortam hazırlamıştır. Bu bakımdan *Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması* aslında hayal-hakikat etrafında gelişen bir eleştiri geleneğinin devamını teşkil etmektedir.

Tartışmada Menemenlizade M. Tahir şiirin kabul edilirliliğinin şiirin sırf hakikati anlatmaktan ziyade hakikatin yanında teşbihi içermesiyle mümkün olabileceğini dile getirmiştir. Buradan hareketle de gerçek şairin hakikati hayal, teşbih ve istiarelerle süsleyebilen şair olduğunu ifade etmiştir. Ancak şiirde güzelliği artırmak için şairin ara sıra mübalağaya da başvurduğu kanaatindedir. Bir romancıda aradığı özellikler de şiirde aradığından farklı değildir. Bu düşünceleriyle M. Mehmet Tahir, Namık Kemal ve Muallim Naci’nin hayal ile hakikati mezceden, romantik-gerçekçi anlayışını sürdürmüştür. Beşir Fuat ise başta şiirde teşbih, istiare ve hayale karşı olmadığını ancak bunların “tabii” olması lüzumunu dile getirmiş, mübalağayı da kesinlikle reddetmiştir. Ancak tartışmanın devamında bütün hayal unsurlarına karşı çıkarak gerçek şiiri her türlü hayal unsurlarından arındırılmış şiir, gerçek şairi de hakikati hayale tercih eden şair addetmiştir. Aslında bu, güzelliği ve gerçekçiliği kesin olarak tarif edemeyen

Recaizade M. Ekrem'in ve onun açtığı çığııda yürüyen romantik şairlerin şiir anlayışlarının reddidir.

Hayal ve hakikatin ölçüsü etrafında dile getirilen kanaatler de şiir ve fennin hangisinin üstün sayılacağına dair tartışmalara sebep olmuş, bir tarafta şiiri savunan şairlerle diğer tarafta bilimi savunan mütefenninler (bilim adamları) gibi iki grup ortaya çıkmıştır. Böylece şairler ve bilim adamları edebî mevzular ve bilimsel hakikatlere ilişkin kanaatleriyle karşı karşıya gelmiştir. Zamanla da tartışma bilimsel hakikatlere ilişkin örneklerle boğulmuştur. Bir şairle bilim adamının kıyaslandığı M.C. imzalı “Bir Mütefenninle Bir Şair” manzumesinden sonra da tartışma karşılıklı saygı üslubunu kaybetmiştir. Tartışmada Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi, Beşir Fuat'tan yana kanaatlerini bildirirken Recaizade M. Ekrem kendi öğrencisi M. Mehmet Tahir'in yanında yer almıştır. Henüz bu kutuplaşma oluşmazdan evvel *Âsâr* ile *Gülşen* arasındaki tartışmada Ali Kemal “istiğrak” halindeki hayalci şairleri eleştirisiyle hayalci şairlerden uzak bir duruş sergilemiştir. “Bir Mütefenninle Bir Şair” manzumesinden sonra tartışma üslubunda ironik ve alaycı ton belirginleşmiş böylece matbuat ortamında hayalci şair tipi eleştirilmiş ve alaya alınmıştır. Hayalci şair tipine yöneltilen bu eleştiriler Türk edebiyatında önemli bir konumu olan şairin konumunun sorgulandığının bir göstergesidir.

*Hayaliyun-Hakikiyun Tartışması*'nda tartışma mevzusu olan diğer bir konu yine hayal-hakikat ilişkisi etrafında şekillenen romantizm veya realizm akımlarının hangisinin tercih edilmesi gerektiği meselesi olmuştur. Şiirde hayali savunan M. Mehmet Tahir romantik Victor Hugo ve onun şahsında romantizmi, hakikati savunan Beşir Fuat ise natüralist Emile Zola ve onun şahsında realizm/natüralizmi savunmuştur. Durum bir edebiyat akımını anlamaktan ziyade Türk edebiyatında karşı durduğu edebî akımı ötekileştirme anlayışının yerleşmesine sebebiyet vermiştir. Edebiyat akımlarının tercihi meselesinde M. Mehmet Tahir fikirlerini desteklemek için daha çok şiirlerden örnekler verirken, Beşir Fuat örneklerinin çoğunu romanlardan seçmiştir. Böylece şiir ve roman karşı karşıya gelmiştir. Genellikle de M. Mehmet Tahir romantiklerin, Beşir Fuat realistlerin neden üstün oldukları etrafında kanaatlerini bildirmiştir. Bu bakımdan tartışmada her iki taraf kendince haklı görünmüştür.

Hayalîyun-Hakikiyun Tartışması'ndan sonra basında şiir diline dair kanaatlerini bildiren Nabizade Nazım, Mehmet Ziver, Şerafaettin Mağmumi, Ali Muzaffer, Ahmet Mithat Efendi... gibi yazarlar hayal ve hakikat arasında keskin bir farklılığı savunmak yerine ikisini mezceden romantik-gerçekçi bir yaklaşım sergilemişlerdir. Şiir dilinde romantik-gerçekçiliğe gidiş bu sayede olmuşmuş ve şiir dilinde hayal-hakikat etrafındaki tartışmalar romantik-gerçekçi bir üslubun oluşturulması yönünde neticelenmiştir.

Roman ve romancılığa dair tartışmaları şekillendiren temel unsur romanın işlevidir. Romanın işlevi etrafındaki tartışmalarda, zevk verme ve faydayı öne çıkaran romantik-gerçekçi yaklaşım ile insan tabiatının tahlilini öne çıkaran eleştirel-gerçekçi anlayış belirmiştir. Türk romanının başlangıcında ilk romancılarımız çeviri ve telif romanlarda ağırlıklı olarak romantiklerden etkilenmişlerdir. Geleneksel anlatıların hayal dünyasının karşısına gerçekçiliği koyma iddiasında olan ilk romancılarımız romantik-gerçekçi bir anlayışa sahip olmuşlardır. Romanın işlevinde okuyucuyu merkeze alarak fayda ve zevk vermeyi, terbiye ve ahlaki öne çıkaran bu anlayış Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi çizgisinde gelişmiştir. Namık Kemal *İntibah* mukaddimesinde, her ne kadar eleştirel gerçekçiler gibi romana psikolojik tahlil ve tasvirlerle dayalı bir anlatım işlevi yüklese de bunu geliştirme vasıtalarında Fransız romantiklerinden ayrılmamıştır. Namık Kemal'in roman namına kayda değer tek eserinin *İntibah* olduğunu düşünürsek romantik gerçekçiliği Ahmet Mithat Efendi'nin daha çok geliştirdiğini söyleyebiliriz. 1885'ten sonra Türk romanında romantik-gerçekçi çizgiden bir sapma olmuş ve bunun karşısında eleştirel gerçekçi bir anlayış belirmiştir. Anlayış Beşir Fuat, Halit Ziya ve Nabizade Nazım çizgisinde devam etmiştir. Eleştirel gerçekçiler romanı geliştirme vasıtalarında Stendhal, Balzac, Gustave Flaubert, Emile Zola... gibi Fransız eleştirel-gerçekçilerinin tahlil, tasvir ve tecrübelerinden yararlanmışlardır. Ayrıca özel bir sınıf okur kitlesini merkeze alarak, romanın işlevinde romantik-gerçekçiler gibi fayda ve zevk vermeyi, terbiye ve ahlaki esas gaye yapmamışlardır. Onlar için roman, tasvir, tahlil ve tecrübe ışığında, insan doğasının tahliline dayalı gerçekçi tasvirlerin ifadesidir.

1890'da Roman ve Romancılık tartışmasında Ahmet Mithat Efendi ve "Ravi" müstearlı Nabizade Nazım romanın tarifi ve unsurları, romancının özellikleri ve

romancılığın şartları, roman dili ve olayların sunumunda gerçekçiliğin ölçüsü, romanda mekân-gerçekçilik ölçüsü gibi konuları tartışmışlardır. Kanaatler genellikle romantik ve realist romancılığa dair yaklaşımlar etrafında şekillenmiştir. Tartışmanın bir gelenek üzerinde oturduğunu söyleyebiliriz. Tartışmada Ahmet Mithat Efendi'nin realist romancılığı anladığını söylemek zordur. Buna mukabil Nabizade Nazım'ın dönemine göre realist romancılığı çok iyi anladığını ifade etmeliyiz. Ancak burada Ahmet Mithat Efendi'nin dikkate değer bir eleştiri örneği sergilediğini de unutmamak gerekir. Nitekim onun eleştirilerinden sonra gerçekçiliği abarttığı hususlarda Nabizade Nazım düşüncelerini düzeltme gereği duymuştur.

Tartışmadan sonra basında romanın işlevi etrafında gelişen kanaatler ışığında roman tercihleri ortaya konulmuştur. Bunlardan birincisi genel okuyucu kitlesini dikkate alan, millî-ahlaki endişelere sahip, iyiyi tasvir edip sefâhet ve sefalet âlemlerini tasvir ve teşhirden uzak duran, gerekirse metne müdahale edip gerçekçiliği bozan, romanın işlevinde fayda ve zevk vermeyi öne çıkaran romantik roman merkezli yaklaşımdır. İkincisi sadece nitelikli bir okur kitlesini dikkate alan, ahlakî endişelerden uzak, güzel ve çirkin her şeyin gerçekçi tasvirini savunan, romanın işlevinde insan doğasını tasvir, tahlil ve tecrübe ışığında sunan realist roman merkezli yaklaşımdır. 1890-1895 yılları arasında dile getirilen bu tercihlerden sonra romancılığın geleceğini tayin eden yaklaşım ikincisi olmuştur.

1895'te yayımlanmaya başlanan *Sorbonne Daru'l-fünunda* başlıklı yazılardan sonra özellikle realist romancıların kullandıkları araştırma, gözlem ve deneye dikkatler çekilmiştir. Realist yöntemlere yönelik bu vurgudan ötürü hayal-hakikat tartışmalarında özellikle 1885'ten beri basında ağırlıklı bir konum işgal etmeye başlayan "hakikat" 1896'da "hayal"ın karşısında bir değer olarak ortaya çıkmıştır. Ancak aynı tarihte "hakikat"ın karşısında olmamakla birlikte Ahmet Mithat Efendi, Emile Zola tarzına yönelik ahlakî endişelerden kaynaklanan yazılarını yazmaya devam etmiştir. Bu yazıları müteakip *Maarif* realistlerin romantikleri ötekileştiren tutumunu eleştirmiş, Cenap Şahabettin 1896, 1897'de *Servet-i Fünun*'da yayımlanan yazılarıyla daha önce Ahmet Mithat'ın da dile getirdiği gibi Batı dünyasında Natüralist roman anlayışının artık eleştirildiğini ve sembolizmin yükselişte olduğunu dile getirmiş, Nurettin Ferruh edebiyatta hakikatten sonra romantik bir duyuşun önem kazandığına dikkatleri

çekmiştir. Özellikle Ahmet Mithat ve Cenap Şahabettin'in yazılarından sonra Türk basınında hayale olan ilgi tekrar yükselişe geçmiştir. Bu seferki hayal, hakikati de ihmal etmeyen sembolizm ile ifadesini bulmuştur. Dolayısıyla roman ve romancılığa ilişkin tartışmalar sanatın gelişim çizgisi ve edebiyat akımlarına yönelik ilgi ve kanaatler ışığında bir seyir takip etmiştir. Durum soyuttan somuta somuttan daha bilinçli bir soyuta yöneliktir. Türk edebiyatına bakan yönüyle de hayalden hakikate hakikatten daha bilinçli bir hayale doğrudur.



## BİBLİYOGRAFYA

### 1. Kitaplar

- Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Haz. Abdullah Uçman, YKY., İstanbul, 2006.
- Ahmet Mithat Efendi, *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*, Dersaadet 1314.
- \_\_\_\_\_ *Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine Arızadır*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul 1315 (1897/1898).
- \_\_\_\_\_ *Ahbar-ı Âsâr'a Tamim-i Enzar (1307-1890)*, Haz. Nüket Esen, İletişim yay., İstanbul, 2003.
- Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanlarının Kökenleri ve Gelişimi*, Türkçesi: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
- Ali Kemal, *Sorbonne Daru'l-fünûnunda Edebiyât-ı Hakikiye Dersleri*, İkdâm Matbaası, Dersaadet, 1314 (1896).
- \_\_\_\_\_ *Edebiyât-ı Hakikiyye Dersleri*, Haz. Bahriye Çeri, Hece Yay., Ankara, 2007, 183 s.
- \_\_\_\_\_ Ali Kemal, *Ömrüm*, haz. M. Kayahan Özgül, Hece Yay., Ankara 2004.
- Bekir Fahri, *Jönler*, Yayına Haz. Atilla Özkırımlı, İletişim Yay., İstanbul, 2010.
- Berke Vardar, *Fransız Edebiyatı*, Multilingual Yay., İstanbul, 2005.
- Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul, 2002.
- \_\_\_\_\_ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul, 2011.
- Beşir Fuat, *Victor Hugo*, Mihran Matbaası, 1302 (1886).
- \_\_\_\_\_ Beşir Fuat-Fazlı Necip, *Mektubat*, Dersaadet, 1313 (1897/1898).
- \_\_\_\_\_ *Şiir ve Hakikat, Yazılar ve Tartışmalar*, Haz. Handan İnci, YKY, İstanbul 1999.
- \_\_\_\_\_ *Voltaire*, haz. Erdoğan Erbay, Babil Yay., İstanbul 2003.
- Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara, 1982.
- Dominique Waquet ve Marion Laporte, *Moda*, Türkçesi: Işık Ergüden, Dost Yay., Ankara, 2011.
- Erdoğan Alkan, *Klasik Akım*, Varlık Yay., İstanbul, 2008.
- Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikayesi: Dekadanlar*, Dergâh Yay., İstanbul, 2007.

- Fazlı Necip, *Mektubat*, Dersaadet, 1313 (1897/1898).
- Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum, 1997.
- Güzin Dino, *Tanzimat'tan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru (Birinci Kısım)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1954.
- H. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İzmir, 2008.
- Himmet Uç, *Şair ve Romancı Nabizade Nazım*, Kitabevi Yay., İstanbul 2007.
- İbnülemin Mamhud Kemal İnal, *Son asır Türk Şairleri*, MEB., c. VI.
- İnci Enginün, *Abdülhak Hamit'in Tiyatroları IV*, Dergah Yay., İstanbul, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergah Yay., İstanbul, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul, 2007.
- Jale Parla, *Donkişot'tan Bugüne roman*, İletişim Yay., İstanbul, 2007.
- Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılâp Yay., İstanbul, 1985.
- Levent Yılmaz, *Modern Zamanın Tarihi, Batıda Yeninin Değer Haline Gelişi*, Çev.: Mehmet Emin Özcan, Metis Yay., İstanbul, 2010.
- M. Mehmet Tahir, *Elhân*, Matbaa-i Ebuzziya, Kostantiniyye, 1303.
- Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.
- Mehmet Ziver, *Hikmet-i Edebiye*, "A. Maviyan" Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1305 (1889).
- Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, Düzlem Yay., Çev. Mehmet Rifat / Sema Rifat, İstanbul 1991.
- Muallim Naci-Beşir Fuat, *İntikâd*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1304.
- Murat Uraz, *Türk Edip ve Şairleri*, Tefeyyüz Kitaphanesi, Numune Basımevi, İstanbul, c. I.1939.
- Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 1985.
- Mustafa Reşit, *Gözyaşları*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1304 (1886-1887).
- Namık Kemal, *İntibah*(Ali Bey'in Següzeştini Havidir), 1291.

- \_\_\_\_\_ *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I, İstanbul, Avrupa ve Magosa Mektupları*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1967.
- \_\_\_\_\_ *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları*, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, c. III., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1973.
- \_\_\_\_\_ *Bahar-ı Daniş Mukaddimesi*, Mekteb-i Sanayi Matbaası, İstanbul 1290 (1874).
- \_\_\_\_\_ *Tâkib-i Harabat*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1303.
- \_\_\_\_\_ *İrfan Paşa'ya Mektup*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1309.
- Nazım H. Polat, *Bir Jöntürk'ün Serüveni: Şerafettin Mağmûmî -Hayatı ve Eserleri*, Büke Yay., İstanbul 2002.
- Necat Birinci, *M. Mehmet Tahir*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988.
- Necmettin Halil Onan, *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi, Milli Eğitim Bas.*, Ankara, 1950.
- Olca Öner, *Edebiyatımızda Eleştiri, Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara 1980.
- Orhan Koloğlu, *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, Pozitif Yay., İstanbul, 2006.
- Orhan Okay, *Abdülhak Hamit'in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum, 1971.
- \_\_\_\_\_ *Beşir Fuat-İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Hareket Yay., İstanbul, 1969.
- \_\_\_\_\_ *Beşir Fuat, İlk Pozitivist ve Natüralisti*, Dergâh Yay., İstanbul 2008.
- Ömer Faruk Huyugüzel, "Namık Kemâl'in Edebiyat ve Edebî Tenkide Dair Genel Fikirleri", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, M. Ü. Fen-Edebiyat-Fakültesi Yayınları, No: 9, İstanbul, 1988.
- Ramazan Kaplan, *Klasikler Tartışması, Başlangıç Dönemi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 1998.
- Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944.
- René Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitapevi, İzmir 2005.
- Recaizade Mahmut Ekrem, *Takrizât*, Kostantiniye, 1314 (1898/1899).
- \_\_\_\_\_ *Takdir-i Elhan*, Mahmut Bey Matbaası, 1301.
- Robert P. Finn, *Türk Romanı İlk Dönem: 1872-1900*, Türkçesi: Tomris Uyar, Bilgi Yayınevi, Ankara,

- Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat'ta Akımlar*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1967.
- Şahabettin Süleyman, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Sancakciyan Matbaası, İstanbul, 1328/1912, 377 s.
- Şerafettin Mağmûmî, *Başlangıç*, İstanbul 1306 (1890/1891).
- Théophile Gautier, *Romantizm'in Tarihi*, MEB., İstanbul, 1978.
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, 1865-1876*, Haz.: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1978.
- Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, Hazırlayanlar: Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1979.
- Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*, Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergah Yay., İstanbul, 2011.
- Yeni Türk Edebiyatında Önsözler (Bir 19. Yüzyıl seçkisi)*, Haz. Hakan Sazyek-Esra Sazyek, Akçağ Yay., Ankara, 2008.
- Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçe'ye Yapılan Çeviriler Üzerinde Bir Araştırma*, İÜ. Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1978.

## 2. Gazete ve Dergi Yazıları

- Abdi, *Hakayiku'l-Vakayi*, nr. 968, 11 Eylül 1873.
- Abdullah Uçman, “Malumat, II. Abdülhamit devrinde yayımlanan ilmî, fennî ve edebî muhtevalı haftalık dergi”, *TDVİA*, c. 27, s. 543.
- Ahmet F., “Romanlar”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3622, 9 Ağustos 1890.
- Ahmet Mithat Efendi, “Nefaset-i Tabiiye ve Sanayi-i Nefise”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1607-1611, 16-20 Teşrinievvel 1883.
- \_\_\_\_\_ “Garaib-i Edep ve Garabet-i Üdebâ”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2234, 3 Kânunuevvel 1885.
- \_\_\_\_\_ “Mütenevvia”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2461, 28 Ağustos 1886.
- \_\_\_\_\_ “Fen ve Şiir ve Şi'r-i Fennî”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2463-2464, 1-2 Eylül 1886.
- \_\_\_\_\_ “Romanlar ve Romancılık”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2847, 5 Kânunuevvel 1887.
- \_\_\_\_\_ “Letaif-i Edebiye”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3013, 23 Haziran / 5 Temmuz 1888.
- \_\_\_\_\_ “Papazdaki Esrar, Musavver Roman”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3112, 1 Teşrinisani 1888.
- \_\_\_\_\_ *Tercüman-ı Hakikat*, 3543, 28 Mart 1890.
- \_\_\_\_\_ “Roman ve Romancılık Hakkındaki Mütalaamız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3547, 2 Nisan 1890.
- \_\_\_\_\_ “Ravi'ye Mukabele”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3552, 8 Nisan 1890.
- \_\_\_\_\_ “Roman İntihabı”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3623, 11 Ağustos 1890.
- \_\_\_\_\_ “Müşahadat, ‘Kariîn ile Hasbihal’”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3698, 6 Teşrinisani 1890.
- \_\_\_\_\_ Sanatkâr Namusu, “Birkaç Söz”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3875, 17 Haziran 1891.
- \_\_\_\_\_ “İki Hud'akâr: Mukaddime”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 4639, 19 Kânunuevvel 1893.
- \_\_\_\_\_ “Teceddüdat-ı Edebiye”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5261-57, 23 Kânunuevvel 1895.
- \_\_\_\_\_ “Makale-i İntikadiye 1: Emile Zola'yı Niçin Okumuyorum”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5366-254, 15 Temmuz 1896.

- \_\_\_\_\_ “Makale-i İntikadiye 2: Emile Zola’yı Kimler Beğenebilirler?”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5370-258, 19 Temmuz 1896.
- \_\_\_\_\_ Makale-i İntikadiye 3- “Mesalik-i Edebiye ve Emile Zola”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5375-263, 24 Temmuz 1896.
- \_\_\_\_\_ Makale-i İntikadiye 4- “Mukayese-i Mesalik”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5378-266, 27 Temmuz 1896.
- \_\_\_\_\_ “İkram-ı Aklam”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5873-673, 5 Eylül 1897.
- \_\_\_\_\_ “Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5932-732 - 5939-739, 3-10 Teşrinisani 1897.
- Ahmet İhsan, “Roman Nedir?”, *Umran*, , nr. 7, 12 Kânunuevvel 1305 (24 Aralık 1889), s. 78-79.
- Âlî, “Dezgir Kim Oluyor”, *Saadet*, nr. 501, 31 Ağustos 1886.
- \_\_\_\_\_ “Varaka”, *Ceridetü’l-Hakayık*, nr. 19, 4 Eylül 1886.
- \_\_\_\_\_ Kes Ne Gûyed ki Dûg-ı Men Turş-est”, *Saadet*, nr. 512, 16 Eylül 1886.
- Ali Kemal, Ali Kemal, “Büyük Bir Cüret Yahut Küçük Bir Dikkat”, *Gülşen*, nr. 4, 20 Şubat 1301 (4 Mart 1886), s.15.
- \_\_\_\_\_ “Cevabu’l-cevab”, *Gülşen*, nr. 7, 8; 13,20 Mart 1302 (25 Mart, 1 Nisan 1886), s. 27-29.
- \_\_\_\_\_ “Sorbonne Daru’l-fünununda” *İkdam*, nr. 502, 16 Kânunuevvel 1895.
- \_\_\_\_\_ “Sorbonne Daru’l-fünununda” *İkdam*, nr. 516, 30 Kânunuevvel 1895.
- \_\_\_\_\_ “Sorbonne Daru’l-fünununda 3”, *İkdam*, nr. 523, 6 Kânunusani 1895.
- \_\_\_\_\_ “Sorbonne Darul’-fünununda 4”, *İkdam*, nr. 537, 20 Kânunusani 1896.
- \_\_\_\_\_ “Sorbonne Darul’-fünununda 5”, *İkdam*, nr. 550, 2 Şubat 1896.
- \_\_\_\_\_ “Sorbonne Daru’l-fünununda 6”, *İkdam*, nr. 575, 27 Şubat 1896.
- \_\_\_\_\_ “Sorbonne Daru’l-fünununda 7” *İkdam*, nr. 594, 17 Mart 1896.
- Ali Muzaffer, “Faik Es’at Bey Biraderimize”, *Hazine-i Fünun*, nr. 9, 13 Haziran 1312 (25 Haziran 1896), s. 124.
- Berakatzade Ali Refet, “Edebiyat: Şiir, Şair”, *Malumat*, c. 3, nr. 56, 31 Teşrinievvel 1312 (12 Kasım 1896) s. 148-149.
- Beşir Fuat, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2237, 2239; 2, 9 Kânunuevvel 1885.
- \_\_\_\_\_ *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2257, 30 Kânunuevvel 1885.

- \_\_\_\_\_ “Gayret’in 3,4,5,6 Numaralı Nüshalarında Münderiç ‘Victor Hugo’ Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele” *Saadet*, nr. 470. 26 Temmuz 1886.
- \_\_\_\_\_ “Menemenlizade Tahir Beyefendi’nin *Gayret*’in 29,30,31,33 Numaralı Nüshalarındaki Makale-i Cevabiyeye Cevap”, *Saadet*, nr. 553, 3 Teşrinisani 1886.
- \_\_\_\_\_ “Hugo Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Mabad”, *Saadet*, nr. 472, 28 Temmuz 1886.
- \_\_\_\_\_ “Hugo Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabeleden Maba’d”, *Saadet*, nr. 475-477, 2-4 Ağustos 1886.
- \_\_\_\_\_ “Yetmişbin Beyitli Bir Hicviye”, *Saadet*, nr. 493-494., 22-23 Ağustos 1886.
- \_\_\_\_\_ “Aynen Varaka”, *Saadet*, nr. 503, 2 Eylül 1886.
- \_\_\_\_\_ “Âlî Meğer lâ-yefhemûndan İmiş!”, *Saadet*, nr. 507, 7 Eylül 1886.
- \_\_\_\_\_ “Çevir Kaz Yanmasın”, *Saadet*, nr. 509-511, 13-15 Eylül 1886.
- \_\_\_\_\_ “Aynen Varaka”, *Saadet*, nr. 521, 27 Eylül 1886.
- \_\_\_\_\_ *Saadet*, nr. 561, 13 Teşrinisani 1886.
- \_\_\_\_\_ “Tekrar Çevir Kaz Yanmasın”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2528-2530, 18-20 Teşrinisani 1886.
- \_\_\_\_\_ “Mütenevvia”, *Saadet*, nr. 587, 13 Kânunuevvel 1886.
- \_\_\_\_\_ “Takriz”, Mustafa Reşit, *Gözyaşları*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1304 (1886-1187).
- \_\_\_\_\_ “Aynen Varaka: Yine Şiir ve Hakikat Meselesi”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2592, 1 Şubat 1887.
- \_\_\_\_\_ “Aynen Varaka”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2595, 4 Şubat 1887.
- \_\_\_\_\_ “Gazel”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2590, 29 Kânunusani 1887.
- Bir Şiir Meraklısı, “Latife-i Edebiye, Şi’r-i Fennî”, *Saadet*, nr. 281, 2 Kânunuevvel 1885.
- Cenap Şahabettin, “Tetebbuat-ı Edebiye 1, Esalib-i Ezmine”, *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 291, 26 Eylül 1312 (8 Ekim 1896), s. 74-75.
- \_\_\_\_\_ “Musahabe-i Edebiyye”, *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 297, 7 Teşrinisani 1312 (19 Kasım 1896), s. 162-164.

- \_\_\_\_\_ “Musahabe-i Edebiye: 19”, *Servet-i Fünun*, c. 12, nr. 299, 21 Teşrinisani 1312 (3 Aralık 1896), s. 199-203.
- Ebuzziya Tevfik, “Mebahis-i Edebiye Üzerine Biraderim Kemal Beyden Aldığım Mektup”, *Mecmua-yı Ebuzziya*, c. 5, nr. 53, Safer 1304 (1887), s. 1665.
- Elif M., “İcmal-i Edebi”, *Malumat*, c. 4, nr. 74, 6 Mart 1312 (18 Mart 1896), s. 516-519.
- \_\_\_\_\_ “İcmal-i Edebi”, *Malumat*, c. 4. nr. 77, 27 Mart 1312 (8 Nisan 1896), s. 576-577.
- Faik Hilmi, “Müfredat-ı Fenniye”, *Saadet*, nr. 281, 2 Kânunuevvel 1885.
- Fazlı Necip, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2232, 2256; 2, 29 Kânunuevvel 1885.
- \_\_\_\_\_ “Bir Cevapname”, *Hamiyyet*, nr. 16, 10 Rebiülevvel 1304 (7 Aralık 1886), 1 Kânunuevvel 1302 (13 Aralık 1886), s. 124-125.
- \_\_\_\_\_ “Mai ve Siyah”, *Servet-i Fünun*, c. 13, nr. 325, 22 Mayıs 1313 (3 Haziran 1897), s. 196-198.
- Floryan, “Efsane ve Hakikat” *Sa’y*, nr. 7, 15 Kânunusani 1303 (27 Ocak 1888), s. 50-51.
- Fazıl Gökçek, “*Romana ve Romancılığa Dair Bir Tartışma*”, Ömer Faruk Huyugüzel’e Armağan, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2010, s. 234-250.
- \_\_\_\_\_ “Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler” *Türk Yurdu*, c. 20, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, ss.126-132.
- Haki (Cahit), “Romancılığın İstikbalı”, *Mekteb*, nr. 21, 8 Şubat 1311 (20 Şubat 1896), s. 325-327.
- \_\_\_\_\_ “Rus Romanlarında Realizm Mesleği”, *Mekteb*, nr. 26, 14 Mart 1312 (26 Mart 1896), c. 4, s. 407-408.
- \_\_\_\_\_ “Roman Nedir?”, *Mekteb*, nr. 27, 21 Mart 1312 (2 Nisan 1896), c. 4, s. 417-423.
- \_\_\_\_\_ “Balzac”, *Mekteb*, c.4, nr. 29, 4 Nisan 1312 (16 Nisan 1896), s. 454-457.
- \_\_\_\_\_ “Eazım-ı Mekteb-i Hakikiyun: Stendhal”, *Mekteb*, nr. 34, 9 Mayıs 1312 (21 Mayıs 1896), s. 530-535.
- \_\_\_\_\_ “Eazım-ı Mekteb-i Hakikiyun: Gustave Flaubert”, *Mekteb*, nr. 41, 27 Haziran 1312 (9 Temmuz 1896), s. 647-653.
- Halit Safa, “Tenkit”, *Mekteb*, c.4., nr. 23, 22 Şubat 1311 (5 Mart 1896), s. 354-357.
- \_\_\_\_\_ “Roman”, *Mekteb*, 18 Nisan 1312 (30 Nisan 1896), s. 493-495.



- \_\_\_\_\_ Halit Safa, “Hiss-i Hakikat”, *Maarif*, nr. 24, 6 Muharrem 1314, 7 Haziran 1312 (19 Haziran 1896), s. 376-377; nr. 26, 20 Muharrem 1314, 20 Haziran 1312 (2 Temmuz 1896), s. 407-409.
- \_\_\_\_\_ Halit Safa, “Edebiyat-ı Garbiye Notları”, *Mekteb*, nr.54, 29Rebiülahir 1314 (7Ekim 1896), s. 852-854.
- Halit Ziya Uşaklıgil, “Fransa’da Mesalik”, *Nihal*, c. 1., nr. 2., 1303, s. 39-45.
- \_\_\_\_\_ Halit Ziya, “Makale-i Mahsusa -Hikâye- Mukaddeme”, *Hizmet*, nr. 104-105., 19, 23Teşrinisani 1887.
- \_\_\_\_\_ “Mevadd-ı Edebiye: Üstad-ı Ekremim Saadetlü Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine”, *Hizmet*, nr. 110, 10 Kânunuevvel 1887.
- \_\_\_\_\_ “Hikâye: Ezmine-i Cedide”, *Hizmet*, nr. 111, 14 Kânunuevvel 1887.
- \_\_\_\_\_ “Hikâye: Hakikiyûn”, *Hizmet*, nr. 114, 24 Kânunuevvel 1887.
- \_\_\_\_\_ “Hikâye: Flaubert”, *Hizmet*, nr. 115, 29 Kânunuevvel 1887.
- \_\_\_\_\_ “Hikâye” *Hizmet*, nr. 123, 24 Kânunusani 1888.
- \_\_\_\_\_ “Hikâye: Netice”, *Hizmet*, nr. 139, 21 Mart 1888.
- \_\_\_\_\_ “Goncourtlar”, *Servet-i Fünun*, nr. 282, 25 Temmuz 1312 (6 Ağustos 1896), s. 343-347.
- \_\_\_\_\_ “Goncourtlar”, *Servet-i Fünun*, c. 11, nr. 282, 25 Temmuz 1312 (6 Ağustos 1896), s. 343-347.
- Hasan Hüsnü, “Tarih-i Edebiyeden Bir Nebze”, *Terakki*, Karabet ve Kasbar Matbaası, c. 1, cüz 1., 1303 (1887), s. 5-8.
- Hüseyin Cahit, “Romanlara Dair 2, Edebiyat, Haric-i Edebiyat”, *Servet-i Fünun*, c. 14, nr. 347, 23 Teşrinievvel 1313 (4 Kasım 1897), s. 135-138.
- \_\_\_\_\_ Hüseyin Cahit, “Romanlara Dair 3: Edebiyat ve Ahlak”, *Servet-i Fünun*, c. 14., nr. 358, 8 Kânunusani 1313 (20 Ocak 1898), s. 309-310.
- Hüseyin Rahmi Gürpınar, İstiğrak-ı Seherî, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2515-2518, 3-6 Teşrinisani 1886.
- İbn Fikri Lutfi, “Tabî Romanlar”, *Maarif*, nr. 2, 7 Kânunuevvel 1311 (19 Aralık 1895), s. 24-25.
- İmzasız “Emile Zola Mesleği Üzerine Mülâhazat: Aldığımız Bir Mektup”, *Mecmua-yı Ebuzziya*, c. 4, nr. 47, Cemaziyelahir 1302, (Mart 1885), s. 1492-1495.

- İmzasız, *Tarik*, “İcmal-i Ahval”, nr. 421, 25 Mayıs 1885.
- İmzasız, “Zaman-ı Adalet ve İnsaniyet-i Umumiyenin Rehberi Olan Victor Hugo”,  
*Sıhhat*, nr. 30, 27 Mayıs 1885.
- İmzasız, “Emile Zola” *Servet-i Fünun*, nr. 6, 18 Nisan 1307 (30 Nisan 1891), c.1, s. 69.
- İmzasız, “Alphonse Daudet ve Goncourt” *Servet-i Fünun*, nr. 7, 24 Nisan 1307 (6 Mayıs 1891), c.1, s. 77-80.
- İmzasız, “Tahlilat-ı Edebiye: Shakespeare ve Cornaille”, nr. 8, *Servet-i Fünun*, 2 Mayıs 1307 (14 Mayıs 1891), c. 1, s. 87-89.
- İmzasız, “Maupassant”, *Servet-i Fünun*, nr. 9, 9 Mayıs 1307 (21 Mayıs 1891), s. 103-104.
- İmzasız, “François Coppée”, *Servet-i Fünun*, nr. 14, 13 Haziran 1307 (25 Haziran 1891), s. 161-163.
- İmzasız, “Romanlar Hakkındaki “İstimzac”a Cevap”, *Maarif*, nr. 26, 20 Muharrem 1314, 20 Haziran 1312 (2 Temmuz 1896), s. 406-407.
- İmzasız, “İcmal-i edebi: George Sand Meselesi”, *Malumat*, c. 3, nr. 58, 14 Teşrinisani 1312 (26 Kasım 1896), s. 188-189.
- İsmail Hakkı, Mekteb-i Mülkiye-i Şahane Mezunlarından İsmail Hakkı, “Varaka-i Mahsusa: Roman ve Romancılık”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3555, 11 Nisan 1890.
- M.C., “Bir Mütefenninle Bir Şair”, *Gayret*, nr. 26, 27 Haziran 1302 (9 Temmuz 1886), s. 102.
- Mehmet Celal, Mehmet Celâl, “Hazan”, *Saadet*, nr. 278, 29 Teşrinisani 1885.
- \_\_\_\_\_ *Saadet*, nr. 283, 5 Kânunuevvel 1885.
- \_\_\_\_\_ “Edebiyat: Şair, Şiir”, *Mürüvvet*, nr. 106, 4 Temmuz 1888.
- \_\_\_\_\_ “Edebiyat’ta Fen”, *Maarif*, nr. 27, 13 Şubat 1307 (25 Şubat 1892), c. II, s. 1-2.
- \_\_\_\_\_ “Fen’de Edebiyat”, *Maarif*, nr. 29, 27 Şubat 1307, (10 Mart 1892), c. II, s. 23-24.
- \_\_\_\_\_ “Edip”, *Maarif*, nr. 29, 10 Teşrinisani 1310 (22 Kasım 1894), c.VII, s. 13-14.
- \_\_\_\_\_ “Roman Mütalaası”, *Maarif*, nr. 159, 17 Teşrinisani 1310, (29 Kasım 1894), c. VI, s. 18-20.
- Mehmet Münci, “Edebiyat-ı Garbiye: Octave Feuillet”, *Mekteb*, nr. 1, 30 Kânunuevvel 1309 (11 Ocak 1894), s.44-46.

- Mehmet Rauf, “Musahabe-i Edebiye: 25, Eser-i Edebi”, *Servet-i Fünun*, c. 13, nr. 318, 3 Nisan 1313 (15 Nisan 1897), s. 85-87.
- \_\_\_\_\_ “Romanlara Dair 1, Bizde Hikâye”, *Servet-i Fünun*, c. 14, nr. 344, 2 Teşrinievvel 1313 (14 Ekim 1897), s. 86-90.
- Mehmet Refet, “Tavsif”, *Hazine-i Fünun*, nr.44, 29 Nisan 1310, (11 Mayıs 1894), s. 354-356.
- \_\_\_\_\_ “Muhakemat-ı Edebiye 2”, *Malumat*, c. 4, nr. 76, 20 Mart 1312 (1 Nisan 1896), s. 559-560.
- \_\_\_\_\_ “Muhakemat-ı Edebiye 4, *Malumat*, c. 4, nr. 78, 3 Nisan 1312, (15 Nisan 1896), 598.
- Mehmet Ziver, “Bizde Şuara”, *Sa’y*, nr. 13, 15 Nisan 1304 (27 Nisan 1888), s. 99-101.
- \_\_\_\_\_ “Mesalik-i Edebiye”, *Malumat*, nr. 2, 22 Mayıs 1311 (3 Haziran 1895), s. 49-52.
- M. Mehmet Tahir, “Mazi”, *Hâver*, nr. 4., 1 Şaban 1301 (27 Mayıs 1884), s. 105.
- \_\_\_\_\_ M. Mehmet Tahir, “Mektup Yolunda Birisine Hitaben Yazılmış Bir Makaledir”, *Güneş*, c.1, nr. 6, 1301, s. 253-258.
- \_\_\_\_\_ “Victor Hugo”, *Gayret*, nr. 3-6., 17, 24, 31 Kanunusani, 7 Şubat 1301 (29 Ocak, 5, 12, 19 Şubat 1886), s. 10-11., 15-16., 18-20., 23-24.
- \_\_\_\_\_ “Bazı Mülahazat” *Gayret*, nr. 5., 31 Kânunusani 1301 (12 Şubat 1886), s. 20.
- \_\_\_\_\_ “Tevhid-i Mütefekkirâne”, *Gayret*, nr. 7, 14 Şubat 1301 (26 Şubat 1886), s. 25-27.
- \_\_\_\_\_ “Edebiyat”, *Âsâr*, nr. 2, 27 Şubat 1301 (11 Mart 1886); nr. 3, 6 Mart 1302 (18 Mart 1886).
- \_\_\_\_\_ “Hamit Bey Terakki mi Ediyor Tedenni mi Yahut Makber”, *Gayret*, nr. 22, 30 Mayıs 1302 (11 Haziran 1886), s. 87-88.
- \_\_\_\_\_ M. Mehmet Tahir, “Beşir Fuat Beyefendi’nin *Victor Hugo* Ünvanlı Eserlerine Dair Yazdığım Makaleye Mukabil *Saadet Gazetesi*yle Neşrettikleri Varakaya Cevaptır”, *Gayret*, nr. 29-31, 33; 18 Temmuz, 22 Ağustos, 5, 19 Eylül 1302 (1886), s. 113-115, 117-120, 122-123, 129-130.
- \_\_\_\_\_ “Beşir Fuat Beyefendinin ‘Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye’ Ünvanlı Makalelerine Mukabele ve Sükût”, *Asar*, nr. 14, 21 Ağustos 1302 (2 Eylül 1886).

- \_\_\_\_\_ “Beşir Fuat Bey’e Mukabele”, *Gayret*, nr. 30, 22 Ağustos 1302 (3 Eylül 1886), s. 117-120.
- \_\_\_\_\_ “Mukabele”, *Gayret*, nr. 33, 19 Eylül 1302 (1 Ekim 1886), s. 132.
- \_\_\_\_\_ “Ölü”, *Gayret*, nr. 2, 10 Kanunusani 1301 (22 Ocak 1886), s. 7.
- \_\_\_\_\_ “Mizan heyet-i idaresi huzur-ı alisine”, *Mizan*, nr. 4, 11 Teşrinisani 1886.
- Mizancı Murat, “Fünun ve Edebiyat”, *Mizan*, nr. 3, 4 Teşrinisani 1886.
- \_\_\_\_\_ Fünun ve Edebiyat “Mebahis-i Edebiye”, *Mizan* nr. 4, 5; 11, 18 Teşrinisani 1886.
- \_\_\_\_\_ “Fünun ve Edebiyat: Mebahis-i Edebiye”, *Mizan* nr. 5, 18 Teşrinisani 1886.
- \_\_\_\_\_ “Fünun ve Edebiyat: Üdebamızın Numune-i İmtisalleri” *Mizan*, nr. 44, 23 Şubat 1888.
- Muallim Naci, “Cevap Ver Diyenlere Cevabım”, *Saadet*, nr. 283, 5 Kânunuevvel 1885.
- \_\_\_\_\_ “Nezdik-i Men Sulh Bihter zî-Ceng”, *Saadet*, nr. 517, 22 Eylül 1886.
- \_\_\_\_\_ “Beşir Fuat Beyefendi’ye”, *Saadet*, nr. 634, 6 Şubat 1887.
- Nabizade Nazım, Nabizade Nazım, “Şairiyet”, *Manzara*, nr. 4, 8; 15 Nisan 1303 (27 Nisan 1887), 15 Haziran 1303 (27 Haziran 1887), s. 44-47, 88-91.
- \_\_\_\_\_ Nabizade Nazım, “Mütalaa”, *Manzara*, nr. 9, 1 Temmuz 1303 / 13 Temmuz 1887, s. 100-102.
- \_\_\_\_\_ “Mülâhaza”, *Manzara*, nr. 10, 15 Temmuz 1303 (27 Temmuz 1887), s. 118.
- \_\_\_\_\_ Ravi, “Varaka-i Mahsusa: Roman ve Romancı”, *Tercüman-ı Hakikat*, 1 Nisan 1890.
- \_\_\_\_\_ “Ravi’nin Bir Varakası Daha”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3551, 7 Nisan 1890.
- \_\_\_\_\_ Ravi, “Ravi’nin Son Sözü”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3557, 15 Nisan 1890.
- Namık Kemal, (“Muukaddime-i Celal” *Mecmua-yı Ebuzziya*, nr. 38, 89; 15 Muharrem 1302 (4 Kasım 1884), Safer 1302 (1884), s. 1188, 1218-1219).
- \_\_\_\_\_ “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir”, *Tasvir-i Efkâr*, nr. 416, 16 Rebiülahır 1283 (28 Ağustos 1866).
- \_\_\_\_\_ “Mektup (Ebuzziya Tevfik Biraderime)”, *Mecmua-yı Ebuzziya*, c. 5, cüz 52, 15 Muharrem 1304 (14 Ekim 1886), s. 1636.
- Nazım H. Polat, “Edebiyatçı Jön Türklerde Şerafettin Mağmûmî, Hayatı Eserleri, Dil ve Edebiyat Görüşleri”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 79, Ağustos 1992, s. 141.

- Nurettin Ferruh, "İdealizm", *Servet-i Fünun*, c. 14, nr. 351, 20 Teşrinisani 1313, (2 Aralık 1897), s. 198-199.
- Nurettin Öztürk, "XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Voltaire ve Rousseau Çevirileri", *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.12, 2002, s. 69-79.
- Nüzhet Fikri, "Mektup", *Maarif*, nr. 25, 13 Haziran 1325 (25 Haziran 1896), s. 389-390.
- Reşat, *Hakayiku'l-Vakayi*, nr. 966, 9 Eylül 1873.
- \_\_\_\_\_ *Hakayiku'l-Vakayi*, nr. 971, 15 Eylül 1873.
- Sabahattin Çağın, "Olay Örgüsü Problematiği Açısından Ahmet Mithat Efendi'nin Ölüm Allah'ın Emri Adlı Eseri", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, Bildiriler*, 1. Cilt, Kayseri, 2001, ss.186-189.
- Salâhi, "Nazire", *Saadet*, nr. 618, 18 Kânunusani 1887.
- Şemsettin Sami, "Şiirin Mahiyet ve Hakikati", *Hafta*, 29 Ramazan 1298, (25 Ağustos 1881)., s. 24-29.
- \_\_\_\_\_ "Şiir ve Edebiyatımızdaki Teceddüd-i Âhirimiz", *Sabah*, nr. 3240, 16 Teşrinisani 1314 (28 Kasım 1898).
- Şeyh Vasfi, "Mütalaa", *Güneş mec.*, c. 1, nr. 7, 1301, s. 290-291.
- Zülfikar, "Aynen Varaka", *Saadet*, nr. 631, 2 Şubat 1887.

## ÖZGEÇMİŞ

1981'de Lübnan'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Mardin'e bağlı Midyat ilçesindeki Söğütlü İlköğretim Okulu'nda tamamladı. 1998'de Midyat Lisesi'nden, 2002'de Harran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Mezun olduğu sene Harran Üniversite'si Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Araştırma Görevlisi kadrosuna atandı. 2006'da *Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri* başlıklı teziyle Yüksek Lisans öğrenimini tamamladı. Doktora eğitimini tamamlamak üzere 2007 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne kabul edildi. *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme* isimli doktora tez çalışmasını 2012'de bitirdi.

## ÖZET

XIX. asır Türk edebiyatında romantizm-realizm tartışmaları hayal-hakikat tartışmaları etrafında şekillenmiştir. Beşir Fuat'ın Victor Hugo monografisinin yayımlanmasıyla oluşan ikilikte sorun başlangıçta “anlama”yı değil “ötekileştirme”yi derinleştirir. Ancak 1895-1896'da yayımlanan Ali Kemal'in *Sorbonne Daru'l-fünununda* başlıklı yazılardan sonra basın “anlama”yı öne çıkarır. Tartışmalarda geleneksel anlatı türleri de eleştirilimiş böylece yenileşme yolundaki edebiyat eski edebiyat anlayışından yavaş yavaş kopmuş zamanla Batı edebiyatlarının etkisi altında yoluna devam etmiştir. Basın mutlak manada bir edebiyat akımına bağlı kalmamış durum Türk edebiyatının tabiatının bir göstergesi olmuştur. Özellikle roman ve şiir etrafında dile getirilen kanaatlerde eleştirinin farklı edebî türleri beslediği dikkate değer bir husustur.

## **ABSTRACT**

In XIX. Century Turkish literature debates of romanticism-realism has to being shaped around daydream-truth. The main problem in duality which occurs after Beşir Fuat had published *Victor Hugo* monography does not deepen the “comprehension” it deepens only “marginalisation”. Press emphasises the “comprehension” after Ali Kemal’s articles called “Sorbonne Daru’l-fünununda”. Traditional types of narrative had also criticised in controversion and literature which is on the way of modernization quits from classical literature and in the process of time it goes after West literature. Press does not belong to whatsoever literary movement strictly. The situation is a sign of Turkish literature. Especially interpretation in novel and poetry criticism supports different types of literary genre is remarkable aspect.