

Bilkent Üniversitesi  
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**AHMET MİTHAT EFENDİ VE BEŞİR FUAT'A GÖRE GERÇEKÇİLİK**

MURAT CANKARA

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma  
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ  
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2004

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Murat Cankara

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulunduğumu beyan ederim.

.....

Yrd.Doç.Dr.Laurent Mignon  
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulunduğumu beyan ederim.

.....

Doç.Dr.Engin Sezer  
Tez Jüri Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulunduğumu beyan ederim.

.....

Doç.Dr.Nurullah Çetin  
Tez Jüri Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....

Prof.Dr.Kürşat Aydoğan  
Enstitü Müdürü

## ÖZET

Bu tezde, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ürün vermiş iki Osmanlı yazarı olan Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) ve Beşir Fuat'ın (1852-1887) edebî gerçekçiliğe yaklaşımları konu üzerine yazmış oldukları yazı ve mektuplar üzerinde yoğunlaşarak incelenmiştir.

Bugüne kadar Türk romanında gerçekçiliğin gelişimi genellikle yazarların romanları değerlendirilerek ele alınmıştır. Bununla birlikte, gerçekçiliğin Osmanlı yazarları tarafından nasıl yorumlandığını anlayabilmek için onların bu konuda yazmış oldukları yazılara da değinilmesi gerekmektedir. Bu amaçla, zıt görüşleri savunan Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat'ın dönemin çeşitli gazetelerinde yer alan yazıları ve mektupları üzerinde durulmuştur.

Tezde, Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçiliği hem estetik hem de estetik dışı gerekçelerle reddettiği, bununla birlikte, "gerçeğe benzerlik" kavramını kullanarak bir romanın hayal ürünü de olsa gerçeğe benzemesi gerektiğini savunduğu gözlenmiştir. Ahmet Mithat'ın gerçekçiliğe yaklaşımının bir diğer önemli boyutunun ise onu uyarlamak, yerelleştirmek ve Osmanlı koşullarına uydurmak olduğu saptanmıştır. Beşir Fuat'ın gerçekçiliğe yaklaşımının ise Ahmet Mithat'ın yaklaşımına karşıt olduğu belirlenmiştir. Romantizmi, divan edebiyatını, edebiyatın "hayal"e dayalı olmasını eleştiren Beşir Fuat'ın edebiyatçıdan bir tarihçi ya da sosyolog gibi çalışmasını istemesi ve edebiyatın dilinin süsüz, anlaşılır olmasını istemesi de onun gerçekçilik anlayışının belirlenen özellikleri arasındadır.

Çalışmanın sonunda, on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatında tek bir gerçekçilik yorumundan söz edilemeyeceği sonucuna varılmıştır. Ayrıca, dönemin yazarlarının Fransız gerçekçiliğini taklit etmekle yetinmeyip onu dönüştürmeye çalıştıkları da varılan sonuçlar arasındadır.

**anahtar sözcükler:** Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuat, gerçekçilik, doğalcılık

## ABSTRACT

### Realism According to Ahmet Mithat Efendi and Beşir Fuat

The aim of this thesis is to explore the approaches to literary realism of Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) and Beşir Fuat (1852-1887) by focusing on their articles and letters on the subject.

It is usual to study the development of realism in Turkish literature by only taking the novels into account. However, articles are a valuable source of information in order to understand how realism was interpreted by Ottoman writers. The texts focused on in this thesis are the newspaper articles and letters of Ahmet Mithat Efendi and Beşir Fuat, who developed opposing views on realism. These articles and letters were mostly published during the 1880s and 1890s.

Ahmet Mithat Efendi rejected realism both on aesthetic and non-aesthetic grounds. Yet, it has also been noted that he used the concept of “verisimilitude” and asserted that a novel should seem to be true even if it was imaginary. One other important aspect of Ahmet Mithat’s interpretation of realism is his effort to appropriate and adapt it to the Ottoman context. On the other hand, it has been indicated that Beşir Fuat’s approach to literary realism is just the opposite of Ahmet Mithat’s. Beşir Fuat, who criticizes romanticism, classical Ottoman poetry and the role of imagination in literature underlines the necessity that a writer should work like a historian or a sociologist. He is also against elaborate language and states that the primary aim of the literary language is to transmit ideas to the reader in a clear and exact way.

It has been concluded that there is not only one interpretation of realism in Ottoman literature at the end of the nineteenth century. The fact that the writers of the period did not simply imitate their French contemporaries and tried to transform their conception of realism is also within the conclusions that have been reached.

**keywords:** Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuat, realism, naturalism

## TEŞEKKÜR

Her Şeyden önce belirtmeliyim ki, danıŐmanım Laurent Mignon olmasaydı bu tez de olmazdı. Bu tezdten vaz geçmeye her karar veriŐimde heyecanla ve istekle odasından çıkmamı sağladığı için ona ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca, değerli hocalarım Engin Sezer ve Nurullah Çetin'e, tezimi okuyup değerlendirdikleri için; değerli hocalarım Kudret Emiroğlu ve Stanford Shaw'a, kütüphaneler konusundaki yol göstericilikleri için; değerli hocalarım İbrahim Turan, Zeldâ Turan, Sevil Güner ve Müfit Erdoğan'a, tezde kullandığım metinleri okuma becerisini kazanmama özveriyle yardımcı oldukları için; Mehmet Őakir Yılmaz'a, okuyamadığım sözcükleri okumama yardımcı olduğu için; İzmir'deki aileme, bu tezi yazamasam da onlar için önemli olduğumu bana hissettirdikleri için; IŐık ve Melis'e, sürekli ve gizli koruyuculukları için; Eso, Őebnem ve Sümeyye'ye, bana katlandıkları ve beni hoş gördükleri için; Aslı, Ebru, Sıla ve Suphi'ye, var oldukları için teşekkür ederim, etmeliyim.

## İÇİNDEKİLER

|   | <b>sayfa</b> |
|---|--------------|
| <b>Özet</b> . . . . .   | <b>iii</b>   |
| <b>Abstract</b> . . . . .   | <b>iv</b>    |
| <b>Teşekkür</b> . . . . .   | <b>v</b>     |
| <b>İçindekiler</b> . . . . .  | <b>vi</b>    |
| <b>Giriş</b> . . . . .  | <b>1</b>     |
| <b>I. Gerçekliğin Kavramsal ve Tarihsel Gelişimi</b> . . . . .                      | <b>15</b>    |
| <b>II. Ahmet Mithat Efendi ve Gerçekçilik</b> . . . . .                             | <b>32</b>    |
| A. Ahmet Mithat'ın Gerçekçiliğe Karşı Çıkışının Estetik Dışı Nedenleri              | <b>35</b>    |
| 1. Ahmet Mithat'ın Ekonomi Politik Üzerine Görüşleri<br>ve Politik Tutumu . . . . . | <b>36</b>    |
| 2. Bir Muhafazakâr Olarak Ahmet Mithat'ın Gerçekçilik<br>Eleştirisi . . . . .       | <b>42</b>    |
| 3. Edebiyatın ve Romanın İşlevi Bağlamında Gerçekçilik<br>Eleştirisi . . . . .      | <b>50</b>    |
| B. Ahmet Mithat'ın Gerçekçiliğe Karşı Çıkışının Estetik Nedenleri                   | <b>54</b>    |
| 1. Hayal-Hakikat Karşıtlığı Bağlamında Gerçekçilik Eleştirisi                       | <b>54</b>    |
| 2. Güzel-Çirkin Karşıtlığı Bağlamında Gerçekçilik Eleştirisi                        | <b>64</b>    |
| C. Ahmet Mithat'ın Savunduğu Gerçekçilik . . . . .                                  | <b>67</b>    |
| <b>III. Beşir Fuat ve Gerçekçilik</b> . . . . .                                     | <b>75</b>    |
| A. Beşir Fuat ve Ahmet Mithat'ın Gerçekçiliğe Yaklaşımları                          |              |

|  |            |
|--|------------|
| Arasındaki Temel Farklılık . . . . .   | 75         |
| <b>B. Beşir Fuat'ın Gerçekçilik Yorumu ve Romantizm Eleştirisi . . . . .</b> | <b>79</b>  |
| 1. Konusu Bakımından Gerçekçilik . . . . .                                   | 87         |
| 2. Konusunu Ele Alma Yöntemi Bakımından Gerçekçilik . . . . .                | 92         |
| 3. Dili Bakımından Gerçekçilik . . . . .                                     | 98         |
| 4. Mübâlâga ve Gerçekçilik . . . . .   | 105        |
| <b>Sonuç . . . . .</b>   | <b>110</b> |
| <b>Seçilmiş Bibliyografya . . . . .</b>                                      | <b>119</b> |
| <b>Özgeçmiş . . . . .</b>  | <b>128</b> |



## GİRİŞ

“On dokuzuncu yüzyılın Gerçekçilikten duyduğu hoşnutsuzluk, camda yüzünü gören Caliban’ın öfkesine benzer; on dokuzuncu yüzyılın Romantizmden duyduğu hoşnutsuzluk ise, camda yüzünü görmeyen Caliban’ın öfkesine” (aktaran Nehamas 31). Oscar Wilde’ın *Dorian Gray’in Portresi* adlı romanından alıntılanan bu söz, on dokuzuncu yüzyıl eleştirmenlerinin gerçekçilik karşısındaki tutumlarını yansıtmaktadır. İster estetik ister siyasî gerekçelerle olsun, eleştirmenler ve yazarlar ya gerçekçiliği savunmuş ya da onun karşısında yer almışlardır. Felsefi bir kavram olarak “gerçekçilik”in tarihi çok eskilere uzansa da edebî anlamda bir gerçekçilikten ancak on dokuzuncu yüzyılda söz edilebilir. Yüzyılın ortalarında Fransa’da “gerçekçilik” kavramı etrafında toplanan bir grup yazar, genel anlamda sanatın ve özel anlamda edebiyatın gerçeklikle ilişkisini sorgulayan, yeniden ele alan edebî bir hareket başlatmışlardır. Daha sonra bu hareket, şu ya da bu biçimde başka ülkelerin edebî pratiklerini de etkilemiştir. Öte yandan bu durum, başka ülke yazarlarının Fransız gerçekçiliğini aynen kabul ya da taklit etmeleri biçiminde ortaya çıkmaz. Tıpkı Fransız edebiyatçıları gibi, Alman, Rus, Güney Afrikalı, İtalyan ya da Meksikalılar da kavramı tartışır ve genellikle bu konuda iki ayrı grupta toplanma eğilimindedirler. Kavramın gördüğü kabul ile karşılaştığı direniş arasındaki karşılıklı etkileşim, her edebiyatın az çok kendine özgü bir gerçekçilik yorumuna ulaşmasını sağlar. Bu tezin asıl amacı, Osmanlı edebiyatını da bu varsayıma dahil ederek özgün bir gerçekçilik yorumundan söz edilip edilemeyeceğini sorgulamaktır.

Osmanlı edebiyatında özgün bir gerçekçilik olup olmadığını araştırmak üç bakımdan anlamlı görünmektedir.

Birincisi, Güzin Dino'nun *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru* başlıklı incelemesinin dışında, gerçekçilik ve Türk romanının doğuş sürecini birlikte ele alan bir çalışma bulunmamaktadır. Oysa Türk romanının ilk örnekleri ve gerçekçilik tartışmaları hemen hemen aynı yıllara rastlamaktadırlar. Dolayısıyla birlikte ele alınmaları verimli olacaktır.

Beşir Fuat'ın *Şir ve Hakikat*'ini yayıma hazırlayan Handan İnci, kitaba yazdığı ön sözde, Beşir Fuat'ın 1885-1886 yıllarında yayımlanan "*Victor Hugo* kitabı etrafında, Türk edebiyatı tarihine 'hayaliyûn-hakikiyûn' kutuplaşması olarak geçen ve Beşir Fuat'ın ölümünden sonra da uzun yıllar devam eden bir tartışmanın kapısının aralandı"ęını belirtmektedir ("*Şir ve Hakikat Üzerine*" 15-6). Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*'ını yayıma hazırlayan Nüket Esen ise söz konusu tartışmaya Beşir Fuat, Menemenlizade Mehmet Tahir, Muallim Naci, Fazlı Necip ve Ahmet Mithat Efendi'nin katıldıklarını belirtmektedir ("Giriş" 8). Dolayısıyla temelde gerçekçilik-romantizm ya da Zola-Hugo eksenlerinde yürütölen bu tartışma, hem on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı'sındaki edebiyat tartışmalarının hem de bu tezin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Ayrıca bu tezde, tartışmaya katılan Beşir Fuat ve Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçilik anlayışları ele alınacağından "hayâliyûn-hakikiyûn" tartışmasının bu çalışma bakımından önemi bir kat daha artmaktadır.

İkincisi, Türk romanının ilk örneklerini ele alan incelemelerde genellikle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ürün vermiş yazarların romanlarından yola çıkılmaktadır. Bu nedenle, yazarların nasıl bir roman ya da gerçekçilik amaçladıklarından çok, ister istemez, Fransız gerçekçiliğinin temel ilkelerinden nasıl saptıkları odakta yer almıştır. Böylelikle, Türk romanı, daha baştan, bir sapma ya da bir

yanlış anlama olarak ele alınmış olur. Bu türden bir eleştiriye göre, olması gereken bir gerçekçilik modeli ve bu modelin temel varsayımlarını anlamayan ya da yanlış anlayan bir grup yazar vardır. Ayrıca, yazarların yalnızca edebî yapıtlarına önem vermek, söz konusu yapıtların altında yatan zihniyetin kavranmasını güçleştirmektedir. Neyin ne amaçla yapılmak istendiğini anlayabilmek için yazarların konu üzerinde yazdıkları makale ve mektup gibi, kurgusal olmayan yapıtlarına başvurmak yararlı olacaktır.

Üçüncüsü, yukarıda sözü edilen türden bir inceleme, yazarların ve eleştirmenlerin uzlaşamadıkları noktaların altını çizmek yerine, gerçekçilik karşısında bütüncül bir tutum olduğu yanlışlamasını yaratmaktadır. Ele alınan yazarlar, Fransız gerçekçiliğinden sapmak noktasında birleşmektedirler. Dolayısıyla, söz konusu yazarlar arasındaki farklılıkların, çatışmaların ya da kendi içlerindeki çelişkilerin belirlenebilmesi olanaksızlaşmaktadır.

Bu tezde ele alınacak konuyla doğrudan ya da dolaylı ilgisi bulunan tüm çalışmalara burada değinmeyeceğiz. Bununla birlikte, belli başlı çalışmalara değinmek bu çalışmanın da amaçlarını belirginleştirmek bakımından yararlı olacaktır. Söz konusu çalışmalar içerisinde başlığında ve dolayısıyla içeriğinde gerçekçiliği doğrudan barındıran tek yapıt, Güzin Dino'nun 1954 tarihli *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru* adlı incelemesidir. Dino bu çalışmasında, Namık Kemal ile başlayıp Beşir Fuat ile sona eren bir dizi yazarı ele alarak on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatında Fransız gerçekçiliğinin ne ölçüde anlaşıldığını ve başarıyla uygulandığını sorgulamaktadır. Asıl uzmanlık alanı Fransız dili ve edebiyatı olan Dino, daha kitabının ilk sayfalarında Fransız gerçekçiliğinin temel ilkelerini, tarihsel gelişimini ve felsefi temellerini özetler (1-3; 12-5). İncelemenin Türk edebiyatına ilişkin kısmının ise şu cümleyle başladığını belirtmek yerinde olur: “İlk romanlarımız bu noksan görüşle kurulmuştur” (7). Bu olumsuz yargı incelemenin Ahmet Mithat'la ilgili bölümünde iyice

belirginleşir. Dino'ya göre Mithat Efendi, “réalisme bahsine de yabancı kalmamak için” yazmıştır ve “gerek romanlarında[,] gerek fikirlerinde, [...] Avrupa'da gelişmiş olan réalisme anlayışı ile hiçbir ilgisi [yoktur]” (16). Birkaç satır aşağıda, “Garplıların klâsik disiplininden mahrum [...] A. Mithat[‘ın] çok sathî bir taklitçilik zihniyetiyle” yazdığı belirtilmektedir (16). Ahmet Mithat'la ilgili olumsuz yargılar gittikçe şiddetlenerek sıralanır: “eksik ve hatalı bir réalisme anlayışı” (20); “A. Mithat'taki noksan” (22); “réaliste roman bakımından eksik, hattâ yanlış başlamış bir hareket” (23); “onun bu iptidai târifî (24); “takındığı opportuniste tavrı ile basit, verimsiz roman ve réalisme anlayışı” (31). Güzin Dino, Ahmet Mithat'ın eserlerinin “vulgarisation” değerini aşmadıklarını ve Tanzimattan sonraki düşünce hayatı için zararlı olduklarını öne sürecek kadar ileri gitmekten çekinmez (33).

Öte yandan Dino'nun bu yargılarının iyi temellendirildikleri söylenemez. Her şeyden önce Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçilikle ilgili düşüncelerini dile getirdiği metinlerin hemen hemen hiçbirisine değinilmemiştir. Üstelik, Flaubert ve Balzac'la ya da diğer Fransız gerçekçileriyle yapılan karşılaştırmalar da çok sağlıklı değildir; çünkü tek bir Fransız gerçekçiliğinin var olduğu varsayılmıştır. Güzin Dino Ahmet Mithat'ı *Müşahadat* romanında kullandığı ayrıntılar yüzünden eleştirir ve “olması gereken”i göstermek için Flaubert'ten bir söz aktarır: “Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera[,] non pas à nous montrer la photographi[e] banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même”<sup>1</sup> (16-7). Oysa bu söz Flaubert'e ait değildir. Dino'nun alıntıladığı cümle gerçekçilik-doğalcılık bağlamında Flaubert'ten farklı bir yoruma sahip olan Maupassant'ın *Pierre et Jean* ön sözünde yer almaktadır (“Le Roman” 17-8). Ayrıca, Dino'nun, Flaubert'a atfettiği bu

---

<sup>1</sup> Dino, sözün Fransızcasını dipnotta aktarmaktadır (17). Dino tarafından yapılan çeviri ise şu şekildedir: “Réaliste eğer sanatkar ise, hayatın basit bir fotoğrafını göstermeğe çalışmayacak, ancak, gerçekten daha tamam, daha alıcı (kavrayıcı), daha muhtemel bir tasavvurunu verecektir” (16-7).

alıntıyı Mithat Efendi'nin romanında kullandığı ayrıntıları yermek için kullanmasıdır. Oysa Flaubert'in *Madame Bovary*'si de içerdiği ayrıntıların gereksizliği yüzünden alay konusu olmuştur (Kelly 202). Üstelik Flaubert, Dino'nun belirttiği gibi "réaliste ve naturaliste'lerin sözcüsü" olmak bir yana, söz konusu sıfatları hayatı boyunca reddetmiş, hatta bu şekilde nitelendirilmesine kızmıştır (Wellek 228). Kısacası Güzin Dino'nun *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru* adlı incelemesi konuya derli toplu ilk yaklaşım olduğu için önemini korumakla birlikte, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki Osmanlı edebiyatında gerçekçiliğin nasıl yorumlandığını ortaya çıkarmayı başaramamıştır.

Fransız edebiyatı doçenti Cevdet Perin'in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* başlıklı incelemesi, on dokuzuncu yüzyıl sonu Türk edebiyatçılarının Fransız edebiyatçılardan nasıl etkilendiklerini incelemektedir. Ancak burada da söz konusu olan, Fransız edebiyatı açısından bakıldığında Türk edebiyatının nasıl görüldüğüdür. Perin'e göre, Ahmet Mithat Fransız edebiyatının "vulgarisateur"üdür (103). Perin'in yaklaşımı Dino'nunki kadar net ve olumsuz değildir. Ahmet Mithat'ı Dumas ile karşılaştırırken onun Dumas'dan üslûp bakımından "dûn" olmadığını belirtmekten kaçınmaz (112). Bununla birlikte, Mithat Efendi'nin roman tekniğinin biraz "iptidâî" olduğunu da belirtmiştir (100). Benzer bir şekilde, önce Tanzimat romancılığında çevirilerden başka pek de önemli bir şey olmadığını öne sürmüştü (101), ancak daha sonra, Mithat Efendi'nin romanlarının batı dillerine çevirilmesi durumunda belki de Dumas'dan daha değerli bulunabileceğinin altını çizmiştir (115). Ancak Perin'in bu olumlu yargısı başka bir olumsuz yargıya dayanmaktadır: Batılılar "takdir etmek" konusunda daha başarılıdır, çünkü "[o]nlarınki bir metod, bir sistem meselesidir. Bizimki ise bir methodsuzluk ve bir systemsizlik" (115). Cevdet Perin'in incelemesindeki bu çelişkilerin bir çok nedeni olabilir. Öte yandan, söz konusu çelişkinin çalışmanın

temelinde yatan varsayım ile ilişkili olması akla yakındır. Ahmet Mithat'ta "Fransız tesiri" aramak başka bir şeydir, onun Fransız edebiyatını nasıl okuduğunu ya da dönüştürmeye çalıştığını anlamaya çalışmak başka bir şeydir. Bu nedenle Perin'in çalışması, karşılaştırılan edebiyat yapıtlarının özgünlüğünü vurgulama çabası bağlamında Dino'nun çalışmasından çok daha bilinçli olmakla birlikte, karşılaştırılan yapıtlar eşit derecede incelenmemiş olduklarından sağlıklı bir yorum sunamamaktadır. Kitabın Ahmet Mithat'a ayrılan bölümünde onun edebiyat ya da roman üzerine görüşlerine bir tek gönderme yoktur. Yalnızca *Hasan Mellâh*'ın ön sözünden bir alıntı yapılmıştır (106). Bu alıntı da daha çok "edebî intihal" bağlamında önemli görülmüştür (107).

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre ilk Türk romanları "iptidâî"dirler (*On Dokuzuncu Asır* 288). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin Ahmet Mithat'a ayrılmış olan bölümünde, *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*'a dipnotta yapılan bir gönderme (473) dışında Mithat Efendi'nin roman ve romancılığa dair yazılarına hiç değinilmemiştir (445-74). Bununla birlikte Tanpınar'ın *Müşahadat*'tan söz ederken kullandığı "kendi roman tarzının alfabeti" ve "yeni bir realizm" ifadeleri, Tanpınar bu konuya bir daha dönmese bile, burada yürütülecek çalışma açısından önemlidir (460).

Mustafa Nihat Özön'e göre Ahmet Mithat'ın sırrı batı romanlarından öğrendiği teknikleri kullanıp yerli malzemeyi bir meddah tavrıyla aktarmasından ibarettir (*Türkçe'de Roman* 230). Özön'ün kitabında daha çok Mithat Efendi'nin hikâye ve romanlarının bir kısmı özetlenmiş ve bazılarının parçaları aktarılmıştır. Özön'ün incelemesinin en önemli yerlerinden biri kitabın "Giriş" bölümüdür. Bu bölümde yer alan "Avrupa'da Roman" başlığı altında sırasıyla "romantizm", "realizm" ve "naturalizm" alt bölümleri yer almaktadır. Bu alt bölümlerde söz konusu edebî hareketlerin ilkeleri sıralanmaktadır. Fransız edebiyatı ağırlıklı bu alt bölümlerden

“realizm”de Osmanlı edebiyatına ilişkin tek cümle şudur: “Bizde mekteb-i hakikiyun ya da edebiyat-ı hakikiye diye tanıtılmış olan realizm 1850 ile 1880 arasında geçerlik buldu” (31). Dolayısıyla, bir kez daha, Fransız gerçekçiliğinin temel alındığı bir yaklaşımla karşı karşıya bulunulduğu söylenebilir. Üstelik burada Osmanlı yazarları, Fransız gerçekçiliğinin normları bağlamında da eleştirilmemişlerdir. Kitabın içinde birbirinden bağımsız iki kitap, birbiriyle ilişkilendirilmeyen iki ayrı bölüm bulunmaktadır.

Bilge Ercilasun’un *Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit* başlıklı çalışması, bir noktada buraya kadar değinilen diğer kaynaklardan ayrılmaktadır. Ahmet Mithat’ı yarı romantik yarı gerçekçi bir yazar olarak değerlendiren Ercilasun, onun konuyla ilgili kurmaca olmayan yapıtlarına da değinmektedir (61-2). Bununla birlikte Ercilasun konuyla ilgili çok fazla yorum yapmaz. Yalnızca önemli birkaç makaledeki ilkeleri sıralayarak Ahmet Mithat’ı kitabın asıl konusu olan edebiyat dönemi ve eleştiri anlayışı bağlamına oturtmaya çalışır.

Buraya kadar değinilen olumsuz yargılar Jale Parla’nın *Babalar ve Oğullar*’ında aynen olmasa da tekrarlanmaktadır. Parla’ya göre, “ilk Türk romancıları, Batı romanlarının ardalanında kendilerinininkinden çok farklı bir epistemoloji bulunduğunu pek kavramamış olarak bu romanları benimse[mişlerdir]” (13). Bu nedenle de dönemin edebiyatı belli sınırları aşmamıştır (18). Örneğin *Müşahadat*, “hiçbir kıstasla naturalist tanımına uymaz” (62). Parla’nın incelemesinde de Mithat Efendi’nin roman ve gerçekçilik üzerine görüşlerine çok fazla önem verilmemiştir.

Ahmet Mithat Efendi üzerine yapılan bir çalışmada değinilmesi gereken kaynaklardan bir tanesi de Orhan Okay’ın *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* başlıklı incelemesidir. Bu çok kapsamlı inceleme, Ahmet Mithat’ın batı uygarlığına karşı tutumunu ele almaktadır. Okay’a göre Mithat Efendi’yi

çağdaşlarından ayıran, uygarlığa bakış tarzıdır (IX). Çalışmada, Ahmet Mithat'ın “*Mufasssal, Kâinat ve Hâce-i Evvel* serileri ile ders kitabı mâhiyetinde olan diğer bâzı kitapları dışındaki bütün fikrî ve edebî eserleri incelenmiştir” (IX-X). Öte yandan edebiyat, söz konusu çalışmanın yalnızca küçük bir parçasını oluşturmaktadır ve çalışmada, bu tezde ele alınan çoğu yazıya değinilmemiştir. Dolayısıyla Okay'ın çalışması Ahmet'in Mithat'ın gerçekçiliği nasıl yorumladığını anlamak için çok fazla ipucu sunmamaktadır. Bununla birlikte, onun gerçekçilik yorumunu genelde batı uygarlığına karşı tutumu bağlamına yerleştirebilmek için oldukça yararlı bir çalışmadır.

Benzer şekilde, Orhan Okay'ın *Beşir Fuad (İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti)* başlıklı çalışması Beşir Fuat üzerine yazılmış en kapsamlı ve derli toplu incelemedir. Bu incelemenin bir bölümü doğrudan bu tezin de konusunu oluşturmaktadır. Okay, *Victor Hugo* ile onun doğurduğu tartışmaların sonucunda ortaya çıkan yazı ve mektupları ayrıntılı bir biçimde ele alır (138-81). Bununla birlikte inceleme ağırlıklı olarak Beşir Fuat'a odaklanmakta ve onun etkilendiği kaynaklara yeterince değinilmemektedir. Bu tezde de Okay'ın kullandığı kaynaklar kullanılacak ancak Ahmet Mithat'la ve Beşir Fuat'a kaynaklık eden yazarlarla yapılacak karşılaştırmalar yoluyla bir yoruma ulaşılmaya çalışılacaktır.

Burada ele alınacak olan konuya bir şekilde değinen yapıtların sayısı arttırılabilir. Örneğin, Asilhan Şahin tarafından yazılan “*Servet-i Fünun Devri Türk Romanında Emile Zola Tesiri*” başlıklı yüksek lisans tezinin yazılma gerekçesi, “ülkemizde mukayeseli edebiyat sahasında yeteri kadar çalışma yapılmamış olmasındır” (I). Her ne kadar bu tezde Fransız edebiyatının üstünlüğü varsayılmassa da, tezin yazılma gerekçesi, ortada bir problemin olmaması, bir sonuca varılmasını engellemiştir.

Buraya kadar değinilen yapıtların işaret ettiğimiz ortak yanları burada yürütülecek olan çalışmanın yöntemi hakkında bir fikir vermektedir. Birincisi, söz



konusu yapıtlar, çoğunlukla yazarların edebî yapıtlarından yola çıkmakta ve bu yapıtların Fransa’da ilkeleri saptanmış olan edebî üslûplara hangi açılardan uygun olup olmadıklarını tartışmaktadırlar. Dolayısıyla, birbirleriyle karşılaştırılan taraflar arasında bir dengesizlik bulunmaktadır. Bir tarafta, tanımlarının, temsilcilerinin, ilkelerinin belirgin ve oturmuş olduğu varsayılan bir edebiyat tarihi, diğer tarafta ise bu edebiyat tarihinin uygun bölmelerine yerleştirilmeye çalışılan ya da tamamıyla reddedilen bir grup yazar vardır. İkincisi, genel eğilim, ilk Türk romanlarının üzerinde uzlaşmış gibi görünen bir “iptidaî”liği temellendirme çabasıdır. Batı romanıyla ilk Türk romanları arasındaki farklılık ya burjuvanın ve bireyin yokluğuna, ya düz yazının tam anlamıyla gelişmemiş olmasına ya da epistemolojik farklılıklara bağlanmaya çalışılmaktadır. Ancak bu çalışmalarda Batı romanının ya da edebî üslûplarının farklı bir biçimde yorumlanıp bilinçli bir şekilde değiştirilmek istenmiş olmaları olasılığı üzerinde durulmamıştır. Bunun başlıca nedeni büyük bir olasılıkla yazarların konu üzerine görüşlerini dile getirdikleri yazılardan ve makalelerden çok edebî yapıtlarının ele alınmış olmasıdır.

Burada yürütülecek çalışma boyunca da bazı yapıtlar birbirleriyle karşılaştırılacaktır. Bununla birlikte, yukarıda değerlendirilen incelemelerdeki tutumun dışına çıkmaya çalışılarak karşılaştırılan yapıtlar dikkatlice incelenip özgünlükleri, farklılıkları vurgulanacaktır. Örneğin, *Müşahedat*’ın doğalcı roman tanımına uymadığı var sayılmayarak Ahmet Mithat’ın doğalcı romanla nasıl bir ilişki kurduğu anlaşılmasına çalışılacaktır. Dolayısıyla, gerçekçi roman yazılıp yazılmadığı değil, gerçekçiliğin nasıl anlaşıldığı dikkate alınacaktır. Bunu yaparken de yazarların kurgusal olmayan metinleri hem kendi içlerinde, hem birbirlerinin metinleriyle, hem de etkilendikleri batılı kaynaklarla karşılaştırılacaktır. Böylece cevaplanmak istenen soru on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatında özgün bir gerçekçilik yorumu olup olmadığıdır. Bu amaca

ulaşabilmek için, yapıtlarının neredeyse tamamını on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde vermiş iki Osmanlı yazarının gerçekçilik yorumları, konu üzerine yazmış oldukları inceleme, gazete yazısı ya da mektuplardan yola çıkarak ele alınacaktır. Söz konusu yazarlar Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) ve Beşir Fuat (1852-1887)'tir.

1844 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Ahmet Mithat, orta halli ve kalabalık bir esnaf ailesinin çocuğudur. Babasının ölümü üzerine, daha beş altı yaşlarındayken Mısır çarşısında çıraklığa başlar. 1861 yılında sıbyan mektebini bitirir ve bu arada Galata'da bir yabancından Fransızca öğrenir. Rüştüye eğitimini 1863'te Niş'te tamamlayan Ahmet Mithat, 1864 yılında Rusçuk'ta memurluğa başlar. Bir yandan Arapça ve Farsçasını iletir ve Mithat Paşa'nın takdirini kazanarak onun adını alır. 1871 yılı Ahmet Mithat için bir dönüm noktasıdır. Ağabeyinin ölümü nedeniyle İstanbul'a dönerek ailenin geçimini üzerine almak zorunda kalır. Önce *Ceride-i Askeriye*'ye başyazar olur. Daha sonra kendi matbaasını kurar. Çeşitli dergiler çıkarmaya başlayan Mithat Efendi 1873'te Genç Osmanlılar ile birlikte Rodos'a sürülür. Üç yıllık sürgün hayatı sırasında ilk romanlarını ve ders kitaplarını yazar. Sürgünden döndükten sonra 1878'de *Tercüman-ı Hakikat* gazetesini çıkarmaya başlar (*Tanzimat'tan Bugüne* 27-32). Sürgünden döndükten sonra bir yandan Genç Osmanlılarla aynı düşüncede olmadığını vurgulamaya çalışır ve bir yandan da gazetesinde II. Abdülhamit'in politikalarını ve otoritesini destekleyen yazılar yazar. Roman, hikâye, oyun, tarih, felsefe, ekonomi konularında iki yüzden fazla eseri bulunan Mithat Efendi bireysel girişimi savunmuş ve her şeyden önce eğitime önem vermiştir.

1852 yılında İstanbul'da doğan Beşir Fuat sırasıyla Fatih Rüştüyesi, Suriye'de Cizvit Mektebi ve İstanbul Askeri İdadisi'nde okuduktan sonra 1873'te Mektebi Hayriye'den mezun olur. Önce Sultan Abdülaziz'in yaverliğini yapan, daha sonra Osmanlı-Sırp , Osmanlı-Rus savaşlarıyla Girit isyanının bastırılmasında gönüllü olarak

yer alan Beşir Fuat, Girit'te kaldığı beş yıl boyunca Almanca ve İngilizce öğrenir. 1884 yılında askerlikten istifa ederek yayımcılığa başlar. *Hâver* ve *Güneş* dergilerini çıkarır. Kendi çıkardığı dergilerin yanı sıra birçok gazete ve dergide yazar. (*Tanzimat'tan Bugüne* 176-7). Orhan Okay tarafından “ilk Türk pozitivist ve naturalisti” olarak nitelendirilen Beşir Fuat, daha çok bilim, teknik, fizyoloji, felsefe ve dil konularında yazmıştır. Ayrıca, iyi derecede bildiği İngilizce, Almanca ve Fransızca'dan pek çok çeviri yaparak Osmanlı okurunu bu konularda aydınlatmayı kendisine görev edinmiştir. Öte yandan, *Victor Hugo* başlıklı incelemesiyle, Türk edebiyatı tarihine “hayâliyyûn-hakikiyyûn” tartışması olarak geçen tartışmayı başlatan yine Beşir Fuat olmuştur.

Bu tezde incelenecek yazarlar olarak Ahmet Mithat Efendi ile Beşir Fuat'ın seçilmelerinin üç nedeni bulunmaktadır. Birincisi, her iki yazar da yaklaşık olarak aynı zaman diliminde ve doğrudan gerçekçilik üzerinde yazılar yazmışlardır. İkincisi, gerçekçiliğe iki farklı yaklaşım ortaya çıkarılarak on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı yazarlarının batıdan gelen edebî hareketler karşısında ortak bir tutum içerisinde olmadıkları vurgulanmak istenmiştir. Böylece, aynı konuya iki farklı yaklaşımı karşılaştırmak, farklılıklarını ve benzerliklerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Üçüncü neden yazarların Türk edebiyatındaki konumlarıdır. Beşir Fuat, yukarıda da belirtildiği üzere, gerçekçilik tartışmasını gündeme getiren ya da en azından alevlendiren yazardır. Hemen hemen her konuda yazan Ahmet Mithat ise, on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatı söz konusu olduğunda, dönemin edebî tartışmalarını yansıtmak bakımından önemli bir yazardır. Bu nedenlerle, Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat üzerinden oluşturulan eksenin, Osmanlı edebiyatında gerçekçiliğin nasıl yorumlandığına ilişkin elverişli bir malzeme sunduğu düşünülmektedir.

Tezde ağırlıklı olarak birincil kaynaklara baş vurulacaktır. Ahmet Mithat'ın, 1874-1896 yılları arasında *Tercüman-ı Hakikat*, *Ma'lûmât*, *Kırkanbar* ve *Şark*

*Mecmuası*'nda yayımlanan yazıları ile 1890 tarihli *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* gibi konuyla ilgili kitapları; Beşir Fuat'ın 1885-1886 tarihli *Victor Hugo* ve 1887 tarihli *Voltaire* incelemeleri ile Handan İnci tarafından *Şiir ve Hakikat* başlığı altında toplanan yazı ve mektupları öncelikli kaynaklardır. *Şiir ve Hakikat*'te, Beşir Fuat'ın 1885-1887 yılları arasında *Saadet ve Tercüman-ı Hakikat*'te gerçekçilik bağlamında yazdığı yazılar ile yine aynı konu üzerine Muallim Naci ve Fazlı Necip ile mektuplaşmaları yer almaktadır. Bunların yanı sıra, Ahmet Mithat'ın *Felsefe Metinleri* başlığı altında toplanan yazılarına ya da Beşir Fuat'ın fizyoloji, bilim, felsefe üzerine yazılarına, konuya katkıları oranında değinilecektir. Ayrıca, Ahmet Mithat'ın romanlarına, varılan sonuçları ya da yapılan yorumları pekiştirmek amacıyla göndermeler yapılacaktır. Son olarak, birincil kaynaklara, Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat'ın düşüncelerine kaynaklık eden batılı yazarların metinleri de eklenebilir.

İkincil kaynaklar ise üç grupta toplanacaktır. Birinci grup, tezde tartışılacak olan gerçekçilik ve doğalcılık kavramlarına ilişkin tarihsel, kavramsal bir çerçevenin çizilmesi amacıyla yararlanılan kaynaklardan oluşmaktadır. İkinci grup, Mithat Efendi ve Beşir Fuat'ın eserleri üzerine incelemelerden oluşmaktadır. Bu gruptaki kaynaklar daha çok, yazarların toplumsal ve politik konularını netleştirmek amacıyla kullanılacaklardır. Üçüncü ve son grup, Türk edebiyatı üzerine genel inceleme ve tarih kitaplarından meydana gelmektedir. Bu grupta yer alan yapıtlar, tezin bir sonuca ulaşması, ele alınan yazarlar arasında yapılan karşılaştırmanın yorumlanması ve on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatında özgün bir gerçekçilik yorumu bulunup bulunmadığı sorusunun yanıtlanması amacıyla kullanılacaklardır.

Tezde izlenecek yöntem temel olarak yakın okumadır. Ele alınan kaynaklar ayrıntılı bir biçimde incelenecek, bazı kavramlara değinilecek ve söz konusu yapıtlardaki gerçekçilik yaklaşımları karşılaştırılarak bir yoruma ulaşılmaya

çalıŖılacaktır. Söz konusu karŖılaŖtırma dört ayrı düzlemde gerekleŖtirilecektir. Birinci düzlemde, ele alınan yazarların metinleri dikkatli bir biçimde okunarak metinlerin kendi içlerindeki tutarlılıkları ve eliŖkileri saptanmaya alıŖılacaktır. Dolayısıyla, karŖılaŖtırmanın ilk düzlemi yazarların kendi metinleri arasında yer alacaktır. İkinci düzlem, yazarların metinlerinin kendi içlerinde karŖılaŖtırılmasıyla varılan sonuçların, onlara kaynaklık eden yazarların metinleriyle karŖılaŖtırılmasıdır. Üçüncü düzlem, ele alınan iki yazarın yaklaŖımlarının birbirleriyle karŖılaŖtırılmasıdır. Dördüncü ve son düzlem ise, ilk üç düzlemdeki karŖılaŖtırmalar sonucunda ortaya çıkan yorumun konu üzerine yazılan ikincil kaynaklardaki yorumlarla karŖılaŖtırılmasıdır. Bununla birlikte, söz konusu karŖılaŖtırma düzlemleri bir sırayı takip etmeyip birbirleriyle içiçe gemiŖ bir Ŗekilde tezin bütününe yayılacaklardır. Benzer bir Ŗekilde, söz konusu karŖılaŖtırma düzlemlerinin her biri eŖit ağırlıkta olmayıp, Ahmet Mithat ve BeŖir Fuat'ın metinlerinin kendi içlerinde karŖılaŖtırmaları ile her ikisinin yorumlarının karŖılaŖtırılması öncelikli olacaklardır.

Tezin birinci bölümünde, daha sonraki bölümlerde yürütülecek olan tartıŖmaya temel oluŖturacak kavramsal ve tarihsel ereve çizilecektir. Bu bölümde gerçekçilik ve doğalcılık kavramlarının anlamları, tarihsel geliŖimleri ve bu kavramlara bağlı olarak ortaya çıkan edebî hareketlerin temel ilkeleri üzerinde durulacaktır. Bununla birlikte, Fransız gerçekçiliğinin olası tek gerçekçilik üslûbu olmadığı vurgulanacak ve gerçekçiliğin baŖka ülkelerdeki yazarlar tarafından nasıl anlaŖıldıđına değinilecektir. Bölümün sonunda ise, on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatında “gerçekçilik” kavramının ortaya ıkıŖı, terime yüklenen anlamlar ve bu konuda üretilen eserler kısaca ele alınacaklardır.

Tezin ikinci bölümünde, Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçilikle kurduğu iliŖkiye odaklanılacaktır. nce söz konusu iliŖkinin estetik dıŖı, daha sonra ise estetik nedenleri

vurgulanacaktır. Bu bölümde amaçlanan, öncelikle Mithat Efendi'nin gerçekçiliğe karşı çıkışının nedenlerini saptamak ve gerçekçiliğin karşısında savunduğu edebiyat anlayışının niteliklerini ortaya çıkarmaktır. Dolayısıyla bu bölümün temel sorusu, özgün bir Ahmet Mithat gerçekçiliğinden söz edilip edilemeyeceğidir.

Tezin üçüncü bölümünde ise Beşir Fuat'ın gerçekçilik konusundaki görüşleri incelenecektir. Beşir Fuat'ın romantik edebiyat anlayışına yönelttiği eleştirilerle gerçekçiliği savunmak için öne sürdükleri birlikte ele alınıp ne ölçüde özgün bir gerçekçilik yorumuna sahip olduğu sorgulanacaktır. Bununla birlikte, Beşir Fuat'ın gerçekçilik anlayışı Ahmet Mithat'inki ile karşılaştırılarak yorumlanacaktır.

Tezin sonuç bölümünde, ilk üç bölümde geliştirilen değerlendirmelerin ışığında, on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatında özgün ya da kendi içinde farklılıklar gösteren bir gerçekçilik yorumu olup olmadığı sorusuna yanıt aranacaktır.

## BÖLÜM I

### GERÇEKÇİLİĞİN KAVRAMSAL VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Tezin bu bölümünde gerçekçiliğin tarihsel ve kavramsal bir çerçevesi çizilecektir. Gerçekçilik kavramının tarihçesi, farklı yorumları ya da bu kavram çevresinde örülen edebiyat akımının belli başlı özellikleri ve amaçları belirtilerek tez için bir bağlam oluşturulacaktır. Böylece, daha sonra Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat'ın yaklaşımları üzerinde yapılacak değerlendirmelerin anlamlı kılınması amaçlanmaktadır. Çizilecek çerçevede bir eleştirmen ya da yorum temel alınmayıp gerçekçilik kavramı hakkında üzerinde görüş birliğine varılan noktalar vurgulanacak, ana hatların dışında kalan noktalara teze katkıları oranında değinilecektir. Bununla birlikte, Ahmet Mithat ve Beşir Fuat gerçekçilik tartışmalarını genellikle Zola üzerinden yürüttüklerinden, doğalcılık akımının ve Zola'nın roman anlayışının belli başlı özellikleri ile doğalcılık-gerçekçilik ilişkisi kısaca ele alınacaktır.

Gerçekçilik hakkında yazmayı güçleştiren etkenlerin en önemlilerinden biri, edebî üslup olarak gerçekçilikle tarihsel, coğrafi sınırları belli bir edebî akım olan gerçekçilik arasındaki ayrımın genellikle yapılmamasıdır. Genel anlamda sanatsal, özel anlamda edebî bir üslup olarak gerçekçiliğin izini Aristoteles'e kadar sürmek olasıdır. Plastik sanatların ve edebiyatın belli başlı üsluplarından bir tanesi olan gerçekçilik, en genel anlamıyla, doğaya sadık olmak, onu değiştirmeden, aynen kopya ya da taklit etmek anlamlarına gelir. Bu bakımdan, gerek sanat ve gerek edebiyat tarihinin bir çok yapıtı gerçekçidir (Wellek 223). "Gerçekçilik" teriminin ikinci anlamı ise tarihseldir ve

on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da ortaya çıkan bir edebiyat hareketine işaret eder. Bernard Lecherbonnier ve Dominique Rincé tarafından hazırlanan on dokuzuncu yüzyıl edebiyatı derlemesinde, “gerçekçilik” kavramının, 1850-1870 yıllarının duyarlılık, ideoloji ve edebî pratiklerinde yaygın olarak bulunan bir yazma biçimine gönderme yaptığı belirtilmektedir. Derlemenin yazarlarına göre “gerçekçilik” birleştirici bir terimdir. Gerçekçilik bayrağı altında toplanan yazarlar, edebî yapının gerçeklikle kurduğu ilişkiyi yeniden ele alarak söz konusu ilişkinin doğal, tarihsel ya da toplumsal olmasının gerekliliğini savunmuşlardır. Gerçekçi yazarların bu tutumuna zamanın baskın düşünce biçimi olan pozitivizm de eklenince hareket şekillenmiş olur (409). On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da ortaya çıkan gerçekçilik akımının Fransız edebiyatındaki temsilcileri şu şekilde sıralanabilir: Émile Augier (1820-1889), Jules Champfleury (1821-1869), Ernest Feydeau (1821-1873), Edmond Goncourt (1822-1896), Alexandre Dumas fils (1824-1895), Jules Goncourt (1830-1870), Louis Duranty (1833-1880); yukarıda adını andığımız derlemenin yazarları tarafından önemsiz yazarlar sayılan Jules Sandeau (1811-1883), Octave Feuillet (1821-1890) ve Henri Murger (1822-1861) (409). Kuşkusuz gerçekçilik akımı yalnızca Fransa’ya özgü bir edebî hareket olarak kalmamıştır ve kavramın yukarıda saydıklarımızın dışında da kullanımları vardır. Ancak yukarıda değinilen iki farklı kullanım bu çalışma bağlamında yeterlidir, çünkü gerek Ahmet Mithat ve Beşir Fuat’ın bazı yazılarında ve gerek daha sonra onlar üzerine yazan bazı eleştirmenlerin metinlerinde zaman zaman birbirine karıştırılan bu iki farklı gerçekçiliktir. “Gerçekçilik” kavramının farklı kullanımlarından ikisini belirtip bir edebî hareket olan gerçekçiliği zaman, mekân ve temsilcileri bağlamında somutlaştırdıktan sonra, kavramın ilk kez ne anlamda kullanıldığına, geçirdiği dönüşümlere ve hareketin başka ülkelerin edebiyatlarındaki temsilcilerine değinerek daha sağlam bir çerçeve elde edilebilir.



René Wellek, “ The Concept of Realism in Literary Scholarship” başlıklı makalesinde, “gerçekçilik” kavramının tarihini ve sırasıyla Fransız, İngiliz, Amerikan, Alman, İtalyan ve Rus edebiyatlarındaki yorumlarını özetlemektedir. Wellek önce, “gerçekçilik” teriminin felsefede edebiyatta olduğundan çok önce kullanılmakta olduğunun altını çizer. Bu anlamda gerçekçilik, kavramların yalnızca birer addan, soyutlamadan ibaret olduklarını öne süren adcılık (nominalizm) düşüncesinin karşısında yer alır. On sekizinci yüzyılın sonlarında terimi edebiyat alanında ilk kez kullananlar ise büyük olasılıkla Schiller ve Friedrich Schlegel’dir. Bununla birlikte, Alman romantik düşünürleri tarafından sık sık kullanılan “gerçekçilik” terimi herhangi bir akıma ya da yazar topluluğuna gönderme yapmaz. Fransız edebiyatında gerçekçilikten ilk kez 1826’da, *Mercure français*’deki bir yazıda söz edilir. Wellek tarafından başlığı belirtilmeyen bu yazıda, başyapıtların değil, onların doğa tarafından sunulan orjinallerinin taklidine dayanan ve gittikçe güçlenen bu edebî doktrine gerçekçilik adının verilebileceği belirtilir. Yazara göre gerçekçilik on dokuzuncu yüzyılın ve hakikatin edebiyatı olmaya adaydır. Zamanının etkili eleştirmenlerinden Gustave Planche da terimi 1833’ten itibaren kullanır. Planche’a göre gerçekçilik, tarihsel romanlarda giysi ve geleneklerin titiz bir biçimde betimlenmesi, betimlemelerin kusursuzluğu anlamına gelmektedir ve dolayısıyla gerçekçiliğin en önemli işlevlerinden bir tanesi yerelliği eksiksiz bir biçimde yansıtmaktır. Özetlemek gerekirse, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısındaki Fransız eleştirmenleri, “gerçekçilik” terimini, günümüz edebiyat eleştirisi tarafından romantik olarak değerlendirilen Walter Scott, Victor Hugo ya da Prosper Mérimée gibi yazarların yapıtlarındaki bir özellik olarak ele almışlardır (225-7).

Balzac ve Murger’le beraber terim, zamanın davranış biçimlerinin, âdetlerinin ayrıntılı bir biçimde betimlenmesi anlamında kullanılmaya başlanır. Öte yandan, gerçekçilik adı altında bir edebî hareketin belirginleşmesi ve ilkelerinin netlik kazanması

1850'lerde gerçekleşir. Hareketin sınırlarının belirlenmesinde ressam Gustav Courbet, romancı Champfleury ve 1856-1857 yıllarında *Le Réalisme* dergisini çıkaran Duranty önemli rol oynarlar. 1857 yılında Champfleury, arkadaşı Duranty'nin dergisinde, "Le Réalisme" başlığı altında bir dizi yazı yayımlar. Bu yazılar birkaç temel düşünceye odaklanmışlardır: Sanat, dünyanın gerçek, doğru bir temsilini sunmalıdır. Bu nedenle çağdaş yaşamı, âdetleri ve davranışları titizlikle, tarafsız ve soğukkanlı bir biçimde incelemelidir. Böylece "gerçekçilik" kavramı bir grup yazarla birlikte anılmaya başlanır ve bir hareketin sloganı haline gelir. Zamanın yaygın görüşüne göre hareketin öncüleri Mérimée, Stendhal, Balzac, Monnier ve Charles de Bernard; temsilcileri ise Champfleury, Flaubert, Feydeau, Goncourt kardeşler ve oğul Dumas'dır (Wellek 228). Ayrıca 1869 yılında Émile Littré'nin *Dictionnaire de la langue française*'inde; 1875 yılında ise Pierre Larousse'un *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*'inde *réalisme* (gerçekçilik) maddeleri yer alır (Lecherbonnier ve Rincé 408).

Gerçekçilik üzerine Fransa'da yapılan tartışmaların yankıları başka ülkelerin edebiyatlarında da görülür. İngiltere'de 1880'lerin sonuna kadar gerçekçi bir hareketten söz etmek güçtür. Bununla birlikte "gerçekçilik" terimi 1850'lerde edebiyat eleştirisinde kullanılmaya başlanmıştır. 1851'de, Thackeray'in gerçekçiliğin öncüsü olduğu iddia edilir. İngiliz edebiyat eleştirisinde gerçekçiliğin ilkeleri üzerinde sistemli olarak düşünen ilk eleştirmenlerden biri olan George Henry Lewes, 1858'de, gerçekçiliğin sanatın temeli olduğunu öne sürer. David Masson 1859'da gerçekçi ekolün temsilcilerinden biri olarak eğerlendirdiği Thackeray'i romantik ekolün temsilcilerinden biri olarak değerlendirdiği Dickens ile karşılaştırır ve romancılar arasında gerçekçiliğin yaygınlaşmasından duyduğu memnuniyeti belirtir. Genel olarak değerlendirildiğinde, gerçeğin aslına sadık bir biçimde gözlemlenmesi; sıradan olayların, kişilerin ve

mekânların betimlenmesi gibi gerçekçilik ekolüne ait ilkeler, Viktorya dönemi roman eleştirisinde hâkimdirler (Wellek 229).

ABD’de Henry James, 1864’te, gerçeği yeterince hassas bir biçimde kavrayamadığı için eleştirdiği genç bir yazara, Fransız gerçekçilik ekolünü incelemesini tavsiye eder. 1882’de W. Dean Howells, Henry James’i Amerikan gerçekçilik ekolünün temsilcisi ilân eder ve 1886’dan itibaren, kendisini ve James’i temsilcileri saydığı gerçekçilik hareketini savunmaya başlar (Wellek 230).

René Wellek’e göre, on dokuzuncu yüzyılda Almanya’da “gerçekçilik” terimi kullanılmakla beraber bilinçli bir gerçekçi hareketten söz etmek güçtür. 1850’de Herman Hettner, Goethe’deki gerçekçilikten söz eder. F.T. Vischer’e göre en büyük gerçekçi Shakespeare’dir. Otto Ludwig, Shakespeare’le çağdaş Fransız yazını karşılaştırırken “şiirsel gerçekçilik” kavramına başvurur. Julian Schmidt, terimi 1857’den itibaren makalelerinde ve 1867’de yayımlanan Alman edebiyatı tarihinde kullanır. Marksist teori bağlamında ise “gerçekçilik” kavramı ilk kez Engels’in 1888 tarihli bir mektubunda ortaya çıkar. Engels mektubunda, incelediği romanı yeterince gerçekçi olmadığı için eleştirir. Engels’e göre gerçekçilik, ayrıntıların ve tipik durumların gerçeğe uygun bir biçimde betimlenmesi anlamına gelmektedir. 1894 tarihli bir mektubunda ise Engels *milieu* (çevre) kavramına yer verir. Balzac’a, “tip”e ve “çevre”ye yapılan vurgu, Taine’in Engels üzerindeki etkisinin bir göstergesidir (230-1).

İtalya’da De Sanctis 1878’de Zola’yı savunur. De Sanctis’e göre gerçekçilik, gösterişi, hayali ve güzel cümleler kurmayı seven bir edebî geleneğin panzehiridir. Ancak daha sonra bu düşüncesinden vazgeçer, “ideal”in gerekliliğini vurgular ve yeni hareketi “hayvancılık” (*animalism*) olarak değerlendirir. İtalyan romancılar, “gerçekçilik”e karşılık olarak kendi buldukları *verismo* terimini kullanırlar. Hareketin

önde gelen kuramcısı Luigi Capuana ise bir süre sonra bütün “izm”leri reddeder (Wellek 231).

Rusya’da Vissarion Belinsky, 1836’da, Schlegel’den ödünç aldığı “gerçek şiir” terimini Shakespeare’den söz ederken kullanır. Belinsky’e göre Shakespeare şiiri gerçek yaşamla uzlaştırmıştır. Benzer bir biçimde yaşamla şiiri birleştiren Scott ise ikinci Shakespeare’dir. Belinsky’nin görüşleri 1860’ların radikal eleştirmenlerini etkiler. Bununla birlikte, söz konusu eleştirmenler içerisinde yalnızca Dimitri Pisarev “gerçekçilik” terimini bir slogan olarak kullanmıştır. Gerçekçiliği çözümlene ve eleştiri olarak değerlendiren Pisarev’e göre gerçekçi bir yazar düşünen bir işçidir (Wellek 231-2).

Bu özetten de anlaşılacağı üzere, “gerçekçilik” terimi her ülkede farklı yorumlanmıştır ve özgün bir gelişim çizgisine sahiptir. Aynı şekilde, on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatının da Fransız gerçekçiliğini birebir taklit etmemiş ya da değiştirerek kabul etmiş olması şaşırtıcı değildir. Öte yandan, “gerçekçilik” kavramının hemen hemen her ülkede farklı yorumlanmış olması, söz konusu yorumlar arasında ortak noktaların bulunmadığı anlamına gelmez. Bu nedenle, gerçekçiliğin üzerinde uzlaşılan özelliklerine değinmek yerinde olacaktır.

Ian Watt, *The Rise of the Novel* adlı kitabının “Realism and the novel form” başlıklı birinci bölümünde, modern zamanlarda roman türünün doğuşuyla gerçekçilik arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Ancak burada vurgulanması gereken nokta, Watt’ın, öncelikli olarak Defoe, Richardson ve Fielding gibi İngiliz romancılarından yola çıkmış olması ve gerçekçilikten kastının, belli bir takım edebî tekniklerin bir arada kullanılması anlamına gelen biçimsel gerçekçilik olmasıdır. Bununla birlikte, Watt’ın biçimsel gerçekçilik adını verdiği üslûp zamandan büsbütün bağımsız değildir çünkü on yedi ve on sekizinci yüzyıllardaki bir takım felsefi ve bilimsel gelişmeler tarafından

biçimlendirilmiştir. Watt, bir edebî üslûp olarak gerçekçiliği, felsefeyle ilişkisi açısından ele almıştır. Watt'ın incelemesinin bu çalışma açısından önemi gerçekçiliğin felsefî temellerini sunmuş olmasıdır.

Watt, roman tarihçilerinin, on sekizinci yüzyılın başlangıcındaki romanın ayırt edici özelliğinin gerçekçilik olduğunu öne sürdüklerini belirtiyor (10). Ancak Watt'a göre bu yargının ve özellikle gerçekçiliğin daha net bir biçimde açıklanması gerekir çünkü bu yargı, on sekizinci yüzyıldan önceki edebiyatın gerçekdışı olduğu anlamına da gelebilir. Dahası, on sekizinci yüzyılın başlangıcındaki romanla kendisinden önceki bazı edebî türler arasında, yaşamın çirkin, bayağı taraflarını yansıtmak bağlamında bir süreklilik olduğu görüşü de tartışmalıdır; çünkü roman türünün gerçekçiliği, onun nasıl bir yaşamı ele aldığından çok bu yaşamı nasıl yansıttığıyla ilgilidir. Dolayısıyla Watt, yeni bir tür olan romanın belirleyici özelliğinin ancak ve ancak felsefenin ışığında aydınlatılabileceği görüşündedir (10-1).

Watt'a göre modern gerçekçilik, gerçekliğin birey tarafından duyuları vasıtasıyla erişilebilir olduğunun düşünülmesiyle başlar (12). Bu düşüncenin kökleri ise Descartes, Locke ve Hume'a kadar uzanır. Descartes'a göre, gerçeğe varabilmek bireysel bir sorundur ve ancak bireyin geçmişteki düşünce biçimlerinden, varsayımlardan ve inançlardan kopmasıyla olasıdır. Dolayısıyla gerçeğe ulaşmak bağımsız düşünebilen bireye bağlıdır. Locke ise bireyin kimliğinin geçmişteki düşünce ve eylemleriyle ilişkisini vurgular. Hume, benzer bir biçimde, bellek olmaksızın bireyi oluşturan deneyimleri bir nedensellik zinciri içerisinde anlamının mümkün olamayacağını öne sürer. Locke'un zaman ve mekân hakkındaki düşünceleri de gerçekçilik açısından önemlidir. Locke'a göre bir düşünceyi zamandan ve mekândan koparmak onu genelleştirmek anlamına gelir. Bunlara ek olarak, yeni bir zaman anlayışı yavaş yavaş kendini göstermeye başlar. On yedinci yüzyılın sonunda daha tarafsız tarih araştırmaları

yapılmaya başlanır ve dolayısıyla geçmiş ile yaşanmakta olan an arasındaki ayırım netleşir. Aynı zamanda, Newton ve Locke zamanın ölçülmesi konusunda yeni ve daha hassas bir yöntem geliştirirler . Tüm bu parçalar bir araya geldiğinde, gerçekçiliğin temel özellikleri, öncelikleri ve yöntemi de belirlenmiş olur. Gerçekçilik, belli bir zamana ve mekâna yerleştirilmiş bireyin deneyimleriyle ilgilenir. Gerçekçilik için önemli olan tümel değil tikelidir. Ele alınan bireyin bir adı vardır ve ne zaman, nerede yaşadığı bellidir. Bireyin yaşadığı zaman ve onu çevreleyen fiziksel ortam daha ayrıntılı bir biçimde betimlenmeye başlanır. Söz konusu bireyin kimliği, geçmiş deneyimleri tarafından belirlenmiş olduğundan, anıları, geçmişte yaşadıkları ve belleği önem kazanır. Bireyin geçmişindeki olaylar zincirinin bir nedensellik bağı içinde sunulması, ayrıca bugün içinde yaşadığı koşulların, zamanın ve mekânın belirtilmesi, kimliğinin ve yaşanan andaki eylemlerinin de anlaşılabilmesini sağlar. Dahası, tikel ele alınırken sade ve süssüz bir dil kullanılması önem kazanır. Gerçekçi olmak bakımından kendisinden önceki edebiyattan ayrılan yeni roman türünün en önemli özelliklerinden biri yeni bir düzyazı dili kullanmasıdır. Bu noktada yine felsefeyle gerçekçilik arasında bir ilişki söz konusudur. Locke, etkili ve güzel söz söylemenin bir aldatmaca olduğunu belirtir. Dildeki mecazlar eski romanslara özgüdür ve dilin kötüye kullanılması anlamına gelir. Bu düşünce yazarlar arasında da yankılanır. Benzetmelere karşı çıkılır. Artık dilin tek bir amacı vardır: “şey”leri oldukları gibi betimlemek (9-34). Böylece Ian Watt, biçimsel gerçekçiliğin temelinde yatan felsefi görüşleri belirlemiş olur.

Öte yandan, yukarıda da belirtildiği gibi, “gerçekçilik” kavramının birden çok anlamı vardır ve biçimsel gerçekçilik ya da diğer bir deyişle üslûp olarak gerçekçilik bunlardan yalnızca bir tanesidir. Bununla birlikte, belli bir zamanda ve belli bir coğrafyada ortaya çıkmış bir edebî hareket olan gerçekçiliğin de temel özelliklerini saptamak olasıdır. Rincé ve Lecherbonnier’ye göre, bir edebiyat yapıtında insana,

topluma ya da doğaya ilişkin gerçekliği temsil etmeyi amaçlayan gerçekçilik, yazarların bireysel farklılıklarına ve yönelimlerine rağmen beş temel ilkeye sahiptir: 1) Romanda gerçek tercih edilmelidir; 2) bireysel yaratıcılığını ve hayal gücünü kullansa da romancı nesnel olmalıdır; 3) bu nesnellik, yapıtın gerçeği temsil ettiğini kanıtlayacak kitap, not, soruşturma kayıtları gibi belgelerle sağlanır; 4) nesnelliğin gereklerine uyma zorunluluğu, bilimsel yaklaşımın model olarak seçilmesine neden olur; 5) gerçekçi bir roman yazabilmek için gerçekçi bir üslûp gerekir. Bilimsel ayrıntıları bir araya getirmenin ötesine geçerek, bakış açısı ya da betimleme gibi biçimsel öğelere özen göstermek gerekir. Bu beş maddeyi sıralayan Rincé ve Lecherbonnier, “gerçekçilik” kavramının, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında tarih, sosyoloji ve ideolojinin geçirdiği dönüşümlere bağlı olarak değiştiğini öne sürerler. Böylece, demokrasi, liberalizm, pozitivizm ya da bilim, gerçekçilik hareketinin başlangıçtaki ilkelerinin değişmesine neden olurlar. Goncourt kardeşlerin kuramsal yazıları ve romanları söz konusu değişimi en iyi yansıtan metinlerden bazılarıdır. Dönüşmüş haliyle gerçekçiliğin üç temel ilkesi vardır: 1) Gerçeğin tümünü betimlemek gerekir ve bu noktada, önceliği olan aşağı sınıfları betimleyerek işe başlamalıdır çünkü bu sınıflar uzun zamandır görmezden gelinmektedir; 2) belge artık yalnızca romanın gerçekçiliğinin kanıtı değil, bizzat romanın konusu, ham maddesidir. Goncourt kardeşlere göre, tarih nasıl yazılı belgelere dayanarak yapılıyorsa roman da, doğanın örnek alındığı belgelerle yapılır. Tarihinin geçmişi anlatması gibi romancı da bugünü anlatmalıdır; 3) iyi bir roman yazmak için belgeler gerekli olduğundan doğru belgelere öncelik vermek gerekir. Doğru belgeler, deneysel bilimlerin ve sosyolojinin bize sunduğu, insanla çevresi arasındaki karşılıklı etkileşimi açıklığa kavuşturan belgelerdir. Bu nedenle tıbbın ve toplumsal patolojinin verilerine çok fazla özen gösterilmiştir (423).

Buraya kadar, René Wellek, Ian Watt, Rincé ve Lecherbonnier'nin görüşlerinden yola çıkarak “gerçekçilik” kavramına ilişkin tarihsel ve biçimsel bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Anlaşılacağı gibi bu çerçeve ayrıntılardan yoksundur. Öte yandan, bu çerçevenin çizilmesinin asıl nedeninin tezin ileriki bölümlerinde yürütülecek tartışma olması, çerçevenin çizgilerindeki kalınlığı bir kusur olmaktan çıkarmaktadır.

“Doğalcılık” kavramı için bir çerçeve çizebilmek gerçekçiliğe oranla daha güç görünmektedir. Bunun nedeni gerçekçilik ve doğalcılık arasındaki ayırım konusunun bugün hâlâ tartışılmakta olmasıdır. George J. Becker, 1963 tarihli *Documents of Modern Literary Realism* adlı derlemesinin ön sözünde doğalcılığı Zola'nın gerçekçiliğe verdiği ad olarak değerlendirir (“Introduction” 9). David Baguley *Naturalist Fiction (The Entropic Vision)* başlıklı çalışmasının ikinci bölümünde, gerçekçilik ve doğalcılığı birbirinden ayırmanın güçlüklerine ve doğalcılığı gerçekçilikten ayırmanın boşuna bir çaba olduğunu belirten modern eleştirmenlere değinir (40-7). Wellek'e göre, gerçekçilik ve doğalcılık arasındaki ayırım modern edebiyat eleştirisi tarafından gerçekleştirilmiştir. Fransa'da gelişen gerçekçilik ve doğalcılığı ayrı birer edebî hareket olarak kesin bir biçimde ayıran, Pierre Martino'nun 1913 tarihli *Le Roman réaliste* ve 1923 tarihli *Le Naturalisme français* adlı eserleri olmuştur (233-4). Jill Kelly, 1991 tarihli “Photographic Reality and French Literary Realism: Nineteenth Century Synchronism and Symbiosis” başlıklı makalesinde, gerçekçilik ve doğalcılıktan tek bir edebî hareket olarak söz eder. Söz konusu örnekler, gerçekçilikle doğalcılık arasındaki ayırımın yirminci yüzyılın sonlarında bile hâlâ tartışılmakta olduğunu göstermektedirler. Bununla birlikte, Baguley'in çalışması gerçekçilikle doğalcılık arasında çok büyük olmasa da bir ayırım bulunabileceğine dair ipuçları sağlamaktadır.

Baguley'e göre “doğalcılık” terimi Zola'nın ısrarıyla yaygınlık kazanmıştır. Terim, on dokuzuncu yüzyıldan önce de felsefe, sanat eleştirisi ve doğa bilimleri



alanlarında kullanılmış olmakla beraber Zola tarafından 1866'da kullanılmaya başlanmıştır. “Doğalcılık” terimi konusunda Zola’yı doğrudan etkileyen düşünür ise Hippolyte Taine olmuştur (*Naturalist* 41). Edebî bir hareket olarak doğalcılık, Zola’nın gerçekçilik yorumu olarak ele alınabilir. Bu anlamda, doğalcılığı gerçekçiliğin bir aşaması ya da uzantısı olarak ele almak yanlış olmaz. Bu yaklaşım, yukarıda da belirtildiği üzere, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin etkisiyle gerçekçilik anlayışının da değişmeye başladığı görüşüyle uyum içerisindedir. Bu nedenle, doğalcılık Zola’nın öncülüğünü yaptığı bir grup yazarın özellikle 1868’den sonra savundukları edebî üslup ya da gerçekçilik yorumu olarak değerlendirilebilir. Her ne kadar söz konusu yazarlar arasında doğalcılığın ilkelerine, hatta doğalcılık nitelendirmesine dair bir uzlaşma bulunmasa da hareketin ana hatlarını saptamak olasıdır.

Wellek’e göre, Zola’nın 1868’de *Thérèse Raquin*’in ikinci baskısına yazdığı ön sözden sonra, “doğalcılık” terimi, gittikçe artan bir sıklıkla onun bilimsel ve deneysel roman kuramıyla aynı anlamda kullanılmaya başlanmıştır (233). Bu ön söz Zola’nın romana ve romancılığa dair görüşlerini açıkladığı iki temel metinden birincisidir. Zola’nın bu ön sözü yazmasının asıl nedeni, kitabın birinci baskısının ağır eleştirilere maruz kalmış olmasıdır. Eleştirmenler tarafından ahlâksızlıkla suçlanan Zola, 1868’de yayımlanan ikinci baskının ön sözünde, amacının her şeyden önce bilimsel olduğunu vurgular. Kitabının her bölümünde fizyolojik bir vak’ayı ele almıştır. Cerrah nasıl kadavra üzerinde çalışırsa o da fizyolojik dürtülerin esiri olan roman kişileri üzerinde çalışmış, onları incelemiştir. Zola ahlâksızlık suçlamasını kabul etmez, çünkü o çıplak bir model karşısındaki ressam ya da meraklı bir bilim adamı gibi davranmıştır. Kendisini yaşamın ayrıntılı ve eksiksiz bir kopyasını yaratmaya adanmıştır. Roman

kişilerinin acımasızlıkları ya da ahlâksızlıkları onu ilgilendirmez. O yalnızca insan mekanizmasının işleyişini çözümlenmiştir (“Préface”).

Bu kısa ancak doğalcılık bağlamında etkili olmuş ön sözden sonra Zola 1880’de “Le Roman Expérimental”i yayımlar. Bu uzun makalede Zola’nın geliştirdiği yöntem aslında Claude Bernard’ın *Introduction à l’étude de la médecine expérimentale* adlı kitabının bir uyarlamasıdır. Deneysel tıp üzerine olan bu kitabı kendisine model aldığı belirten Zola “hekim” sözcüğü yerine “romancı” sözcüğünü koymakla yetindiğini belirtir. “Deney”, “gözlem” ve “nedensellik” gibi bilimsel kavramlar üzerine inşa edilmiş bir yöntem olan deneysel roman, fizik, kimya gibi deneysel bilimlerin yöntemlerini canlı organizmalara uygulama girişimidir. Zola’ya göre, eğer deneysel yöntem fiziksel dünyayı, doğayı anlamamızı sağlıyorsa, zihinsel ve duygusal dünyayı da anlamamızı sağlayabilir. Bu açıdan bakıldığında deneysel roman, kimyadan fizyolojiye, oradan da antropolojiye ve sosyolojiye uzanan zincirin son halkasıdır (59-60). Her yerde nedenselliğin hâkim olduğunu belirten Zola’nın bu makaledeki en önemli vurgularından biri, çevre ve kalıtımın, insanın bütün zihinsel ve duygusal dışa vurumlarını belirlediği görüşünü öne sürmesidir (71-2). Burada, çevre ve kalıtımın insanın kimliğini ve eylemlerini belirlediği görüşünün, Zola’dan önce Fransız düşünür Hippolyte Taine tarafından öne sürüldüğünü belirtmek gerekir. Taine sanatçının ve sanat yapıtının, çevrelerinden, onları oluşturan koşullardan bağımsız olarak anlaşılacaklarını belirtmiştir (*Philosophie* 1-5). Irk, çevre ve zaman değişkenleri de bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Taine’nin yanı sıra Zola’nın yapıtlarında önemli bir etkiye sahip bir diğer isim Charles Darwin’dir. Zola’ya göre, Darwin’in bir doğa kanunu olarak öne sürdüğü doğal seleksiyon toplum için de geçerlidir (Rincé ve Lecherbonnier 461).

Zola'nın 1868 ve 1880'de yayımlanan iki metniyle doğalcılık hareketinin ilkeleri belirlenmiş olur. Rincé ve Lecherbonnier'ye göre doğalcılık, nesnellik, belgelere verilen önem ve bilimsel olma arzusu gibi gerçekçi hareketin eğilimlerini korumakla beraber bunlara üç yeni eğilim ekler. Bu eğilimlerden ilki biçimle içerik arasındaki ilişkinin tersine çevrilmesidir. Biyoloji, tarih, sosyoloji gibi bilimlere model alan doğalcılık için içerik biçimden önce gelir. İkinci eğilim gözlemin yeterli görülmemesi ve deneye başvurulmasıdır. Zola'ya göre doğalcı roman okurların gözü önünde sözcüklerle gerçekleştirilen bir deneydir. Üçüncü ve son farklı eğilim ise anlatının düzenlenişindedir. Zola'nın sıra dışı bir hayal gücü ve kurnaca yeteneği vardır. Eserlerinde kendisinden önceki gerçekçi yazarlardan farklı olarak fantastik öğeler, simgesel ya da mitik imgeler ve epik bir boyut bulunur (423). Hareketin öncüsü ve asıl temsilcisi olarak Zola'nın yanı sıra Fransa'da doğalcı harekete katılan yazarlar şunlardır: Henry Becque (1837-1899); Paul Alexis (1847-1901); J. K. Huysmans (1848-1897); Guy de Maupassant (1850-1893); Henry Céard (1851-1924); Léon Hennique (1851-1924); Bunların yanı sıra, Alphonse Daudet (1840-1897) ve Octave Mirbeau (1850-1917) doğalcılık etkisinde kalan yazarlardandır (461).

Buraya kadar çizilen çerçeve edebî anlamda tek bir gerçekçilikten söz edilemeyeceğini göstermektedir. Gerçekçilik, genel anlamda sanata ve özel anlamda edebiyata yüklenen işlevlere göre yeniden biçimlendirilebilen bir kavramdır. Daha da önemlisi, birbirlerine tamamen zıt eğilimlerin kendilerini gerçekçi olarak tanımlayabilmeleridir. Örneğin Dostoyevsky, kendisini gerçekçilik hareketine bağlı yazarlardan daha gerçekçi bir yazar olarak gördüğünü belirtmiştir (Wellek 232). Onun gerçek olarak tanımladığı şey somut, fiziksel olgulardan ibaret değildir. Bu açıdan bakıldığında “gerçekçilik” kavramının farklı kültürlerde ve ülkelerde yorumlanış biçimleri önem kazanmaktadır. J. S. Brushwood'un “The Mexican Understanding of

Realism and Naturalism” başlıklı makalesi bu konuda çok çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Brushwood, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Meksikalı yazarların gerçekçilik ve doğalcılığı nasıl ele aldıklarını incelemektedir. Meksikalı yazarlar Fransız gerçekçilerini fazla karamsar olmakla eleştirmişler, doğalcılık ve gerçekçilik arasında bir ayırım yapma ihtiyacı hissetmemişler, çirkinliğe yapılan vurguyu gerçekçilikten uzaklaşma olarak yorumlamışlardır. Onlara göre yalnızca çirkinlikten bahsetmek gerçeğin yarısını ele almak demektir. Görsel ve fiziksel olanla yetinmek de gerçekçiliğin özüne aykırıdır çünkü ruhsal gerçekliği ve değerleri dışlar. Bir diğer farklı yorum da nesnellik konusundadır. Yazarın tarafsız olmasının mümkün olmadığı çünkü gözlemin deneyimden ayrılamayacağı öne sürülmüştür. Ayrıca, Meksikalı yazarlara göre, yalnızca gözlemlenen yaşam parçasını aslına sadık bir biçimde yansıtan bir roman, okurun pek de fazla ilgisini çekmeyecektir (521-7). Meksikalı yazar ve eleştirmenlerin Fransız gerçekçileriyle anlaşamadıkları başka noktalar da vardır. Örnekler çoğaltılabilir. Bununla birlikte bu durum gerçekçiliğin ya da doğalcılığın Meksika’da yeterince anlaşılmadığını göstermez. Tam tersine, Fransız gerçekçiliğinin çok iyi çözümlendiğini, ana hatlarının ve ilkelerinin çok net bir biçimde saptandığını kanıtlayacak örnekler bulunmaktadır. Meksika örneğinde söz konusu olan bir uyarlamadır. Fransız gerçekçiliği taklit edilmez, uyarlanabilecek bir model olarak ele alınır.

Brushwood’un makalesi bu çalışma açısından önemlidir çünkü on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ürün vermiş Osmanlı yazarlarının bir bölümü, aşağıda da görüleceği gibi, gerçekçiliği kuşkuyla karşılamış, bazı yönlerini eleştirmiş, bazı yönlerini ise takdir etmişlerdir. Öte yandan söz konusu yazarların gerçekçilikle ilişkileri genellikle Fransız edebiyatındaki gerçekçilik akımının pek de başarılı sayılmayacak bir taklidi olarak değerlendirilmiştir. Oysa bu tezin bütününde amaçlanan, söz konusu

durumu bir sapma ya da taklit değil bir yorum, bir uyarılama olarak ele almaktır. Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat'ın gerçekçiliği nasıl değerlendirdiklerini ele almadan önce terimin Osmanlı'daki tarihine çok kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Namık Kemal 1866'da Mısır'da ve 1876'da da İstanbul'da yayımlanan *Celâlettin Harzemşah* adlı oyununa yazdığı ön sözde Osmanlı şiirini “tabîata mutâbık” olmadığı için eleştirir (“Mukaddime-i Celâl” 345). Bununla birlikte, Namık Kemal söz konusu yazıyı yazdığında Zola henüz doğalcılıkla ilgili olarak yazmaya başlamamıştır. Onun “tabîata mutâbık”lıktan kastını bir edebî hareket olarak gerçekçilik ya da doğalcılıktan çok bir üslûp olarak gerçekçilik ya da klasik Osmanlı şiirine yöneltilen eleştiri bağlamında düşünmek daha yerinde olacaktır. İnci Enginün ve Zeynep Kerman'ın çalışmasında belirtildiğine göre, Türkçe'de Zola'dan ilk kez söz eden yazı 1885'te *Mecmua-i Ebüzziya*'da yayımlanır. Yazarı belirtilmeyen bu yazıda “gerçekçilik” karşılığı olarak “firka-i burhaniye” tamlaması kullanılmıştır. 1886'dan itibaren ise Zola'nın roman ve hikâyeleri Türkçe'ye çevrilmeye başlanır (“Türkçe'de Zola” 243). Beşir Fuat, ilk cildi 1885, ikinci cildi ise 1886'da yayımlanan *Victor Hugo* adlı incelemesinde Hugo'yla Zola'yı karşılaştırır. Zola'nın eserlerini Hugo'nunkilere tercih ettiğini belirten Beşir Fuat, incelemesinde “realistler” terimini kullanır. Bu inceleme üzerine bir tartışma açılır ve yazarlar ya romantiklerden ya da gerçekçilerden yana tavır alırlar. Öte yandan, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Hikâye* adlı incelemesi, 1887-1888 yılları arasında *Hizmet* gazetesinde yayımlanır ve 1891-1892'de kitap halinde basılır. Halit Ziya gerçekçilerden “meslek-i hakikiyûn” olarak bahseder ve bu harekete bağlı yazarlar olarak Flaubert ve Zola'yı örnek gösterir. Hayâliyyûn karşısında hakikiyyûnu savunmakla beraber hakikiyyûna yüklediği anlam Beşir Fuat'inkinden oldukça farklıdır. Halit Ziya, hakikiyyûnun kullandığı deney, gözlem gibi tekniklerin insanın iç dünyasını, psikolojisini eksiksiz bir biçimde yansıtabilmek için kullanıldıklarını öne sürer. Oysa

Beşir Fuat'a göre hakikiyyûna bağlı romancı bir tür sosyologdur. 1888'de *Servet-i Fünûn*'da Maupassant hakkındaki ilk Türkçe yazı yayımlanır. Yazarı belirtilmeyen bu yazıdan iki yıl sonra Halit Ziya'nın Maupassant'dan çevirdiği "Ziyet" adlı kısa öykü İzmir'de *Hizmet* gazetesinde basılır (Enginün ve Kerman "Türkçe'de Maupassant" 255). 1890 yılında Ahmet Mithat Efendi *Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzar* adlı incelemesini tefrika eder. Roman türünün tarihini ele alan bu kısa incelemede Ahmet Mithat, "hakikilik" terimiyle karşıladığı gerçekçiliği eleştirerek edebiyatın tanımı gereği "hayalî" olması gerektiğini ve bunu tartışmaya bile gerek olmadığını belirtir (142-3). Aynı yıl yayımlanan *Müşahedat* romanının ön sözünde Ahmet Mithat, okuruna, Zola'nın temsilcisi olduğu "tabî"lik akımına uygun bir roman sunduğunu belirtir ("Kariûn İle Hasbihâl" 7). Yine 1890 yılında yayımlanan "Karabibik" in ön sözünde Nabizade Nâzım da okuruna gerçekçilik anlayışıyla yazılmış bir roman sunduğunu belirtir (21).

On dokuzuncu yüzyıl sonunda ürün vermiş Osmanlı yazar ve düşünürlerinin gerçekçilik bağlamındaki tartışmaları dört bakımdan önemlidir. Birincisi, söz konusu dönem, klasik Osmanlı edebiyatının değerlendirildiği, eleştirildiği ve toplumun geçirdiği dönüşümlere bağlı olarak edebiyata yeni bir yön verilmeye çalışıldığı bir dönemdir. Dolayısıyla gerçekçilik bağlamında üretilen düşünceler on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı aydınının zihniyetini, geçmişine ve geleceğine bakışını kavrayabilmek için ipuçları sağlamaktadırlar. İkincisi, gerçekçilik tartışmaları yeni bir düzyazı dilinin oluşturulma çabalarıyla çakışmaktadır. Bu nedenle, gerçekçilik üzerine söylenen her söz bir bakıma Tanzimat'tan beri süregelen dil ve dilde sadeleşme tartışmalarının da bir parçası olmaktadır. Üçüncüsü, gerçekçilik karşısında takınılan farklı tutumlar yirminci yüzyılın başlarından itibaren Türk edebiyatında gelişmeye başlayacak farklı edebî yaklaşımların kökenleri olarak değerlendirilebilirler. Dördüncüsü, burada yalnızca bir

parçası incelenecek olan tartışma Türk edebiyatında eleştiri türünün tarihini yazabilmek için vazgeçilmez görünmektedir.

## BÖLÜM II

### AHMET MİTHAT EFENDİ VE GERÇEKÇİLİK

Tezin bu bölümünde on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçiliği yorumlayış biçimi ele alınacaktır. Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçilik karşısındaki tutumunun temelde bir karşı çıkış olduğunu belirtmek doğru olur. Öte yandan söz konusu karşı çıkış gerçekçiliğe ilişkin her şeyin toptan reddi biçiminde olmayıp gerçekçiliğe farklı açılardan getirilen bir grup itirazdan oluşmaktadır. Mithat Efendi gerçekçiliği körü körüne ve bütün yönleriyle dışlamaz ancak en temelde hem estetik hem de estetik dışı nedenlerle gerçekçilik hareketinin ve üslûbunun karşısında yer alır.

Ahmet Mithat'ın gerçekçilik karşısındaki tavrı konusunda bir diğer önemli nokta ise “gerçekçilik” ve “doğalcılık” arasında bir ayrım yapmamasıdır. Ahmet Mithat söz konusu terimlerin birbirleriyle aynı anlamda kullanılmadıklarının bilincindedir. Bununla birlikte, terimler arasındaki ayrımın niteliğinden şüphe duymaktadır ve 24 Temmuz 1896 tarihli “Makale-i İntikadiyye 3 (Mesâlik-i Edebiyye ve Emil Zola)” başlıklı yazısında bu şüphesini açıkça dile getirir:

Şimdiki halde şu kadarcık bir şey söyleyebiliriz ki mesâlik-i edebiyye miyânında meselâ “materyalizm” denilen mâddîliği “naturalizm” denilen tabîlikten ve bunu da “realizm” denilen hakikîlikten bi-hakkın tefrîk ve temyîz isti'dâdı kimde gerçekten mevcûd ise ez-dil ü cân tebrîk eyleriz. Bunların üçü bir olmak derecesindeki müşâbeheleri miyânında yek-



digerinden fi-l-hakika mevcûd olan farklarını ta'yinde en büyük muntekidler bile ihtilâfâne düşmüşlerdir ki ihtilâfât-ı mezkûrenin müstelzim olduğu tafsîlâtı okumak zahmetini ihtiyâr eyleyenler dahi çektikleri metâib neticesinde ellerine hiçbir şey girmemiş olduğuna kanâatle yarı gazûbâne ve yarı müstehziyâne bir suretle gülümsemeye başlarlar. (3)

Ahmet Mithat Efendi, alıntıda geçen kavramlar arasında çok kesin ayrımlar olmadığını düşünmektedir ve dolayısıyla bu bölümde incelenecek olan yazılarında bir çok terimi aynı anlamda kullanmaktadır. “Tabîlik”, “hakikîlik”, “mâddîlik”, “realizm”, “naturalizm”, “materyalizm”, “hakikiyyûn”, “realist” terimleri aşağı yukarı hep aynı anlamda kullanılırlar: gerçekçilik. Bu nedenle, ilerleyen sayfalarda Mithat Efendi'nin tutumu benimsenerek tüm bu kavramlar “gerçekçilik” sözcüğüyle karşılanacaktır. Öte yandan, Oscar Cargill'in 1967 tarihli “A Confusion of Major Critical Terms” başlıklı yazısında, gerçekçi ve doğalcı edebiyatı birbirinden ayırmanın yel değirmenlerine saldırmak gibi boş ve sonuçsuz bir eylem olduğunu belirtmesi (aktaran Baguley *Naturalist* 41) Ahmet Mithat'ın bu görüşünde yalnız olmadığını ve bu tür bir ayrımın yapılıp yapılamıyacağının yirminci yüzyıl eleştirmenleri tarafından hâlâ tartışılmakta olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, bir diğer yirminci yüzyıl eleştirmeni Georg Lukacs, gerçekçilik ve doğalcılık arasında kesin bir ayrım yapmaktadır (*Avrupa Gerçekçiliği* 13-5).

Ahmet Mithat'ın gerçekçiliğe hangi gerekçelerle karşı çıktığını ayrıntılı bir biçimde incelemeye başlamadan önce bir noktaya daha değinmek konunun anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Burada incelenecek olan yazılarda ve kitaplarda, gerçekçiliğin temsilcisi ve en önde gelen yazarı olarak Zola gösterilmektedir. Gerçekçiliğe alternatif olarak bir çok yazardan söz edilmesine rağmen gerçekçi yazar olarak yalnızca Zola'ya

değınilmekte, onun eserlerine gönderme yapılmakta ve tartışmalar onun gerek politik gerek edebî kimliğı üzerinden yürütölmektedir. Ahmet Mithat'ın gerçekçılık konusunda Zola'yı muhatap alması, onu gerçekçılığın önde gelen yazarı olarak görmesindedir. Bu durum bir çok yazıda dile getirilir: "Realizm mektebi denilen hakikî roman yazmakta şimdi Emil Zola en ileriye gitmiştir" ("Romanlar ve Romancılık" 2). "Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız" başlıklı yazıda ise daha ayrıntılı bir niteleme yer alır: "'Realist' yani, hakıkyûn denilen ve [...] yazacakları romanları âlem-i mâddiyetten yani vakayi'-i câriyyeden ahz eden sınıfın pîri [...] Emil Zola'dır" (3). Böylece kısaca da olsa bir gerçekçılık tanımı verilmiş olur. Ahmet Mithat'a göre gerçekçiler yazacakları romanların konularını fiziksel dünyadan alan bir grup yazardır. Bu yazarlar grubunun "pîşvâsı", önderi ise Zola'dır. Bu açıdan bakıldığında Ahmet Mithat "gerçekçi yazar"la Zola'yı aynı anlamda kullanır. Bu nedenle, aksi belirtilmedikçe bu bölümde tek bir gerçekçilikten ve o gerçekçiliğın temsilcisi olarak da tek bir yazardan, Zola'dan söz edilecektir. Öte yandan, on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı yazarlarının gerçekçiliğı Zola üzerinden tartışmaları onlara özgü bir durum değildir. George J. Becker, *Documents of Modern Literary Realism*'e yazdığı ön sözde Zola'nın yapıtlarının Avrupa'da çok rağbet gördüklerini ve yapıtlarının yüz binlerce satıldığını belirtmektedir. Becker'e göre Zola özellikle yüzyılın son çeyreğinde edebiyat alanında bir otorite haline gelmiş ve gerçekçiliğın neredeyse tek temsilcisi olarak görölmeye başlanmıştır. Buna ek olarak, Avrupa'da gerçekçilik üzerine yapılan tartışmaların önemli bir bölümü Fransa'da gerçekleşmiş, diğerk ülkelerdeki daha küçük çaplı tartışmalar ise Fransız edebiyatı ürünleri üzerinden yürütölmüşlerdir ("Introduction" 8-9). Brushwood'un on dokuzuncu yüzyıl sonu Meksika yazarlarının da gerçekçiliğı temelde Zola üzerinden tartıştıklarının altını çizmesi (525), söz konusu durumun Avrupa ülkelerinin edebiyatları dışında da geçerli olduğunu göstermektedir.

Ahmet Mithat gibi çok ve dağınık yazan, konudan konuya atlayan bir yazarın belli bir konudaki görüşlerini derli toplu bir şekilde ele almak başlı başına bir sorundur. Söz konusu sorunu mümkün olduğunca giderebilmek için yazarın itirazlarını “estetik” ve “estetik dışı” diye iki grup altında toplamak anlamlı görünmektedir.

#### **A. Ahmet Mithat’ın Gerçekçiliğe Karşı Çıkışının Estetik Dışı Nedenleri**

Ahmet Mithat’ın gerçekçiliğe ve onun temsilcisi olarak Zola’ya karşı çıkışının estetik ve edebiyat dışı nedenleri, en az edebî itirazları kadar yoğundur. Bu itirazların altında ise Mithat Efendi’nin politik kimliğinin ve dünya görüşünün yattığını düşünmek mantıklı görünmektedir.

Çoğu roman olmak üzere, basılı 223 eseri olduğu bilinen Ahmet Mithat (Onaran 170) üzerine yapılagelen tartışmalarda politika genellikle edebiyatın önüne geçmiştir. Ahmet Mithat üzerine en kapsamlı incelemelerden bir tanesi olan *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*’nin yazarı Orhan Okay, Bahriye Çeri ile yaptığı söyleşide, kitabında Mithat Efendi hakkında “eyyamcı, oportünist, konformist, pragmatist, iyi bir pazarlamacı editör” gibi olumsuz sıfatlar kullanmayı aklından geçirdiğini belirtmektedir (6). Nitekim Güzin Dino, *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru* adlı çalışmasında Ahmet Mithat’ın genel olarak batı ve özel olarak da pozitivism ve gerçekçilik karşısındaki tutumunun ancak bir “fikir opportunisme”i ile açıklanabileceğini iddia etmiştir (31). Öte yandan, Ahmet Mithat hakkındaki bu yargıların sorumluluğu yalnızca yargıların sahiplerine yüklenemez. Kuşkusuz, Mithat Efendi’nin politik tutumunun kendisinin bu şekilde eleştirilmesinde çok büyük payı vardır. Bu noktada Ahmet Mithat Efendi’nin politikayla ilişkisine ve onun politik tutumunu anlamak bakımından önemli olan ekonomi politik üzerine görüşlerine biraz daha yakından bakmak yararlı olacaktır.

## 1. Ahmet Mithat Efendi'nin Ekonomi Politik Üzerine Görüşleri ve Politik Tutumu

François Georgeon, Carter Findley ve Şerif Mardin iktisadî düşüncenin Ahmet Mithat'ın dünya görüşü üzerindeki belirleyiciliğinin altını çizmektedirler. Georgeon, “L'Économie Politique selon Ahmed Midhat” başlıklı makalesinde, Ahmet Mithat için Osmanlı İmparatorluğu'nun asıl sorununun politik olmaktan çok ekonomik olduğunu belirtmektedir (465). Mithat Efendi'nin bürokrasiyi eleştirmesi, serbest girişimi savunması, memurluğu devletin sırtından geçinmek olarak değerlendirip istifa ederek ve kendi işini kurması hep onun bu temel düşüncesi çerçevesinde değerlendirilmelidir. Hatta Georgeon'a göre, Ahmet Mithat'ı Yeni Osmanlılardan ayıran, onun ekonomiye, ekonomik ilerlemeye verdiği önceliktir (465).

Carter Findley de, “Ahmet Midhat'ın *Sevda-yı Say-ü Amel*'i” başlıklı yazısında, Ahmet Mithat'ın Fransızca *l'amour du travail* ifadesini “sevda-yı say-ü amel” olarak tercüme ederek bu konuda bir kitap yazdığını vurgulamaktadır. Findley'e göre, İngilizce'de serbest girişim, çok çalışma gibi düşünceleri dile getiren “sevda-yı say-ü amel” Ahmet Mithat'ın zihniyetinin anlaşılması bakımından önemlidir. Söz konusu kitabında Mithat Efendi çalışma ve emek sarfetme aşkının bir milletin ilerleyebilmesi için en az vatan ve hürriyet aşkı kadar gerekli olduğunu öne sürmüştür. *Sevda-yı Say-ü Amel*'de Avrupa'yla Osmanlı arasında karşılaştırmalar da yer almaktadır. Ahmet Mithat'a göre, Avrupa'da, çalışmayı ve emek sarfetmeyi olumlu değerler olarak gören insanlar bulunduğu gibi, bunları aşağılayıcı bulan “kibarlar” da vardır. Ayrıca bu iki sınıf insanın yanı sıra, çalışmamak için her tür bahaneyi bulan işsiz güçsüz takımını da eklemek gerekir. Eğer dünya bu işsiz güçsüz takımına kalsaydı uygarlık bir yıkıntıya dönüşürdü. Bereket versin ki girişim ruhu vardır ve bu ruh modern ilerlemeye yol açmıştır (aktaran Findley 23-5). Carter Findley'in Ahmet Mithat Efendi'nin *Sevda-yı*

*Say-ü Amel* başlıklı kitabından aktardıkları Mithat Efendi'nin toplumu ekonomik bakımdan nasıl sınıflara ayırdığını kabaca da olsa göstermektedir. Öte yandan Findley'in Ahmet Mithat'ın çalışmayı ve emek sarfetmeyi en az vatan ve hürriyet aşkı kadar gerekli bulduğunu belirtmesi *Müşahadat* romanı okunduğunda daha iyi anlaşılabilir. Romanda Osmanlı'nın Avrupa devletleri kadar güçlü bir devlet olabilmesi için, vatanını seven bir kişinin memur olup devlet kasasından maaş alması yerine bireysel girişim yoluyla zengin olması ve böylece de devletini zenginleştirmesi gerektiği vurgulanmaktadır (151-5).

Ahmet Mithat Efendi'nin sınıfsal kökeni ve iktisat anlayışının onun zihniyetini ve edebiyat anlayışını nasıl biçimlendirdiğinin altını Şerif Mardin de çizmiştir. Şerif Mardin "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" başlıklı makalesinde *Sevda-yı Say-ü Amel*'e değinir. Mardin'e göre, esnaf kökenli olan Ahmet Mithat, eserlerinde "hesaplılık, gösterişçi tüketimden kaçınmak ve namuslu olmak" gibi Osmanlı esnaf sınıfının değerlerini dile getirir (45). Benzer bir değerlendirmeyi François Geogon da yapmaktadır (464-5).

Geogon, Findley ve Mardin'in vurguladıkları üzere Ahmet Mithat ekonomik anlamda serbest girişimi ve çok çalışarak hem bireysel zenginliği hem de devletin zenginliğini arttırmanın gerekliliğini savunmaktadır. Bununla birlikte Ahmet Mithat politik anlamda bir muhafazakârdır. Onun muhafazakâr tutumu özellikle iktidarla ilişkisinde kendisini göstermektedir. Kemal Karpat, *The Politicization of Islam* adlı kitabında özellikle bu çalışmanın da temel kaynaklarından biri olan *Tercüman-ı Hakikat*'in Ahmet Mithat'ın iktidarla, bir başka deyişle İkinci Abdülhamit'le ilişkisi bağlamında önemli bir rol oynadığını öne sürmektedir. Karpat'a göre, Ahmet Mithat İkinci Abdülhamit'in yardımcılarında biridir. Mithat Efendi, halk üzerinde etkisi bulunan, kendisine sadık ya da politik görüşlerini yakın bulduğu kişileri etrafında

toplayan Abdülhamit için oldukça uygun bir yardımcı olmuştur. Müslümanlar arasında dayanışmayı güçlendirmeye çalışmış, otokrasiyi savunmuş, meşrutiyet isteyenlere karşı çıkmış ve aynı zamanda da değişime, ilerlemeye ve batıya karşı olumlu bir yaklaşım sergilemiştir. 1878’de Ahmet Mithat tarafından kurulan *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi ise Abdülhamid’in otokratik ve pan-islamist ideolojisini yaymak için oldukça elverişli bir ortam yaratmıştır. Gazete bir bakıma sultanın görüşlerini halka yaymış, bu görüşleri onlar için anlaşılır kılmıştır (195-6). Ahmet Mithat’ın Abdülhamit’i ya da onun görüşlerini savunduğu bir çok makale ya da kitap saymak mümkündür. Mithat Efendi bir yandan otokrasinin, sultanın mutlak otoritesinin gerekliliğini ve meşrutiyetin Osmanlılar için tehlikeli olacağını vurgularken bir yandan da İslâm’ı Hristiyanlık karşısında savunmuş ve İngiltere’nin imparatorluk politikasını halka açıklamaya çalışmıştır. Hatta onun bu yazılarının ve kitaplarının bir kısmının Abdülhamit’in isteği, hatta ısmarlaması üzerine yazıldığı da öne sürülmüştür (Kurdakul 118). Ancak, Mithat Efendi’nin iktidarla ilişkisinin ayrıntıları ne olursa olsun bu çalışma açısından anlamı şu şekilde özetlenebilir: *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi sultan tarafından maddî ve manevî olarak desteklenmiştir ve Ahmet Mithat Efendi bu gazetede yayımlanan yazılarıyla muhafazakârlığın sözcülüğünü yapmıştır. Bir yandan dini ve otokrasiyi savunurken bir yandan da batıdan ithal edilmeye çalışılan kurum ve kavramlara karşı mesafeli duruşu onun politik anlamda bir muhafazakâr olduğunu göstermektedir.

Jerry Z. Muller, *Conservatism (An Anthology of Social and Political Thought from David Hume to the Present)* başlıklı derlemesinin ön sözünde, muhafazakârlığı tanımlamanın kolay olmadığını, çünkü farklı ülkelerde ve zamanlarda yaşamış muhafazakârların birbirlerinden farklı kurum ve değerleri “muhafaza” etmeyi amaçladıklarını vurgulamaktadır. Bununla birlikte Muller’e göre muhafazakârlar ve muhafazakârlıklar arasında ortaklıklar bulmak da mümkündür. Muller söz konusu

ortaklıkları sıralamaya geçmeden önce Samuel Huntington'ın muhafazakârlık hakkındaki savına değinir. Huntington'a göre, toplumdaki bazı kurumların varlığı tehdit altına girerse muhafazakâr ideoloji bu kurumların gerekliliklerini hatırlatma işlevini üstlenir (aktaran Muller 3). Dolayısıyla muhafazakârlık düşüncesinin temelinde, toplum için yararlı olduğuna inanılan kurumların toplumsal gelişmeler ya da reformlar sonucunda ortadan kalkmaları endişesi yatmaktadır. Bu da muhafazakârlığın tikel bir toplumsal duruma tepki olduğu ve başka bir zamanda ya da yerde aynen tekrarlanamayacağı anlamlarına gelmektedir. Muhafazakârlık düşüncesi liberalizm ya da sosyalizm gibi ideolojilerle karşılaştırıldığında daha yereldir (3-4; 23). Muller'e göre, muhafazakârlığın zamandan ve mekândan bağımsız olarak yinelenen özelliklerinden bir tanesi insanın kusurlu olduğu varsayımdır. Gerek fiziksel gerekse zihinsel olarak yetersiz olan insan toplumun diğer üyelerine bağımlıdır. Bu nedenle de onu yönlendirecek ve yönetecek toplumsal kurumlara ihtiyacı vardır (10). İkinci olarak, muhafazakârlar otoriteyi ve mevcut toplumsal kurumların meşruluğunu savunma eğilimindedirler çünkü onlar olmadan toplumun ilerleyemeyeceğini düşünmektedirler. Kurumların getirdikleri kısıtlamalar insanın tutkularını kontrol altında tutmak ve yönlendirmek için gereklidir (11). Üçüncü olarak, muhafazakâr düşünce, mantığa uymasa da geleneklerin, âdetlerin, alışkanlıkların ve davranış biçimlerinin sürdürülmesinden yanadır. İnsanların tüm bunları yeniden oluşturacak zamanları yoktur. Bu nedenle de gelenekler ve alışkanlıklar yoluyla aktarılan toplumsal kurallara uymak insanlar için en sağlam kılavuzlardan bir tanesidir (11). Dördüncü olarak, muhafazakârlara göre kurumlar tarihsel gelişmelerin ürünüdürler. Bunun doğal sonucu, farklı tarihsel gelişmelerin farklı toplumsal kurumları ortaya çıkarmasıdır. Muhafazakârlar farklı bir toplum ve kültürün kurumları ya da pratiklerini kendi bağlamı içerisinde değerlendirirler. O toplum bağlamında yararlı olan bir kurum kendi

toplumlarında tamamıyla yararsız olabilir (12-2). Beşinci olarak, muhafazakârlar dinin toplumsal yararlılığını vurgulama eğilimindedirler (13). Muller burada sıralanan beş maddenin dışında ortaklıklara da değinir. Bununla birlikte burada altı çizilen ortaklıklar Ahmet Mithat'ın niçin bir muhafazakâr olduğu sorusuna yanıt verebilmek için yeterlidir. İster Tanzimat'la birlikte gelen yenilikler isterse batıyla kurulan ilişkiler nedeniyle olsun Ahmet Mithat, Osmanlı İmparatorluğu'nun otorite, din, aile gibi kurumlarını savunmaktadır. Her zaman ortaya çıkmasa da batıyı ve Osmanlı'yı kendi bağlamları içerisinde değerlendirme eğilimi, geleneklerin ve alışkanlıkların sürekliliğinin gerekliliğini savunması, insanların otoritenin ve toplumsal kurumların yönlendirmesine ihtiyaçları bulunduğunu vurgulaması onun bir muhafazakâr olarak tanımlanabilmesi için yeterli görünmektedir. Söz konusu eğilimler onun yalnızca yazılarından değil, romanlarından da yola çıkarak kolaylıkla saptanabilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Beşir Fuad* kitabındaki şu satırlar, onun muhafazakârlık anlayışını dile getirmek bakımından önemlidir:

[Beşir Fuat] materyalist ise ben değilim. Hilkatimizin tesadüfi olduğuna ve ot gibi bitip ot gibi mahvolacağıma mümkün değil kanaat edemem. Bir peder ve mader bana vesile-i nakl-i hayat oldular. Ben de birtakımlarına öyle bir vesile olmaya tabiaten mecburum. Bir cemiyet-i medeniyenin benden evvel gelmiş olan azası benim perverişime, tekâmülât-ı maddiye ve maneviyeme hizmet eylediler. Ben de benden sonra geleceklere hizmetle mükellefim. Evvelkilerin hizmetini tanımamak bir küfrân-ı nimet, sonrakilerin hukukunu tanımamak bir küfrân-ı vazifedir. İkisi de insan-ı kâmil için asla istisvab olunamayacak bir hata, kat'an cebr olunamayacak bir noksan, belki hiç afv olunamayacak bir cinayettir. (63-4)



Bu alıntıdan yola çıkarak Ahmet Mithat'ın muhafazakârlığın karşısına materyalizmi koyduğu öne sürülebilir. Onun için materyalistlerin ve onların doğal bir uzantısı olan gerçekçilerin en büyük hatası kendilerinden önceki birikimi ve kendilerinden sonraki kuşağa karşı sorumluluklarını reddetmeleridir. Dolayısıyla kendisi “muhafaza” etmeyi ve muhafaza ettiklerini kendisinden sonraki kuşağa aktararak geleneğin sürekliliğine hizmet etmeyi seçer. Bu sürekliliği bozan materyalistleri ve gerçekçileri de insan olmanın sorumluluğundan kaçtıkları gerekçesiyle eleştirir. Bu duruma Orhan Okay da dikkat çekmektedir. Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* adlı kitabının bir bölümünde Ahmet Mithat'ın on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da yayılmaya başlayan bazı düşünce hareketleri karşısındaki tutumunu ele almaktadır. Okay'a göre Mithat Efendi'nin bu konudaki bilgisi yüzeysel ve ansiklopediktir. Ona göre “materyalizm”, “nihilizm”, “anarşizm”, “sosyalizm”, “radikalizm” gibi doktrinler temeli dinsizlik olan “menfi” “izm”lerdir. Dolayısıyla Osmanlı gençlerinin bu olumsuz düşünce hareketleri karşısında uyarılmaları gerekmektedir. Ahmet Mithat bu zararlı “izm”lerin karşısına ise muhafazakârlığı koyar (268-71).

Öte yandan, Muller'ın de vurguladığı gibi muhafazakârlık mevcut bir toplumsal duruma bir tepkidir ve büyük ölçüde yereldir. Ahmet Mithat'ın ekonomi politik ve bireysel girişim hakkındaki düşünceleri onun muhafazakârlığının özgün boyutları olarak değerlendirilebilir. Benzer bir biçimde, yeni edebî türler karşısındaki olumlayıcı tavrı ile söz konusu edebî türleri Osmanlı bağlamında değerlendirme, uyarılma isteği birlikte ele alındıklarında Ahmet Mithat'ın muhafazakârlığının özgün bir boyutu olduğu düşüncesi desteklenmiş olur.

## 2. Bir Muhafazakâr Olarak Ahmet Mithat'ın Gerçekçilik Eleştirisi

Ahmet Mithat Efendi gerçekçiliğın Osmanlı toplumuna ve okuruna uygun olmadığını düşünmektedir. Bu görüşünü 19 Temmuz 1896 tarihli “Makale-i İntikadiyye 2 (Emil Zola'yı Kimler Beğenebilirler?)” başlıklı yazısında açıkça dile getirir. Önce, Avrupa'nın mevcut toplumsal durumuyla ilgili bir saptama yapar. Fransa, Almanya ve İtalya'da ücretli işçilerin durumu çok kötüdür. Bu durum yalnızca Zola'nın değil herkesin dikkatini çekmektedir. Durumun sorumlusu ise Avrupa'nın ekonomik düzenidir:

Geçenlerde Avrupa usûl-i muâşeretine dair yazmış olduğumuz makalât-ı müteaddidede biz bu halin sebebini rekabet-i sinâiyye ve ticâriyyede bulmuş ve o rekabet sâikasıyla masnûâtı mahsûlâtı ucuz çıkaralım diye makineleri çoğalta çoğalta ücret-i beşeriyyeyi yok derecesine indirmeleri işte böyle birçok adamları işsizliğe dûçâr eylediğini meydân-ı sübûta koymuş idik. (3)

Avrupa'da sanayi ucuz mal üretmek için makineleri devreye sokarak işçilerin ücretlerinin yok denecek kadar azalmasına neden olmuştur. Ahmet Mithat'a göre, Zola'nın romanlarında anlatılan sefaletin başlıca sorumlusu Avrupa'nın uyguladığı bu ekonomik politikalarıdır. Zola da buradan kendisine bir pay çıkarmış ve bu yolla geçinmeye çalışmaktadır. Oysa,

Emil Zola'nın bahsettiği sarhoş tembel ve açlıktan helâk olan sınıf-ı fukarâ' bizde yoktur. Açlıktan helâk olan fukarâ'ya merhametsiz ve hûd-gâm erbâb-ı sefâhat dahi bizde yoktur. Arz hususunda kayıtsız ve zevi-l-kurba merhametsiz ihtisâsât-ı beşeriyye hususunda gayretsiz adam dahi bizde yoktur. El-hâsıl Emil Zola'nın bahs ve [...]² ve muâheze eylediği

---

<sup>2</sup> Eldeki kopyanın silik olması nedeniyle bu sözcük okunamamıştır.

avâlimin hiçbirisi bizde olmadığına göre âsârı bi-l-külliye yabancımızdır.

(3)

Böylece Ahmet Mithat Efendi, Zola'nın romanlarına itirazını ekonomik ve sınıfsal bir temele oturtmaya çalışır. Söz konusu romanlarda betimlenen sınıf Osmanlı'da yoktur. Bu nedenle de herhangi bir Osmanlı okurunun Zola'nın romanlarından yararlanması ya da zevk alması söz konusu değildir. Yararlı olmayan ya da okurunu eğlendirmeyen bir romanı okumak ise zaman kaybıdır. Bu romanlar Osmanlı okuruna “yabancı”dır.

Ahmet Mithat'ın Osmanlı'da sefalet içinde bir sınıf olmadığı yönündeki savı tartışılabilir. Ancak bu başlı başına tarihsel ve sosyolojik bir incelemenin altından kalkabileceği bir sorundur. Öte yandan Zola'nın romanlarının “bize yabancı” olduklarını ispatlama şekli üzerinde düşünmeye değerdir. Mithat Efendi'ye göre Zola'yı kimlerin okumadığını belirlemek onun romancılığını da çözmek demektir. Hatta Zola ve gerçekçilik tartışması bağlamında yazdığı dört eleştiri yazısından ikincisinin alt başlığı “Emil Zola'yı Kimler Beğenebilirler?”dir. Bu bağlamda da devreye Mithat Efendi'nin ve Zola'nın politik kimlikleri girer. Ahmet Mithat'a göre Zola'nın asıl derdi roman yazmak değil politika yapmaktır (“Romanlar” 2). “Makale-i İntikadiyye 2 (Emil Zola'yı Kimler Beğenebilirler?)” başlıklı yazı neredeyse tamamıyla Zola'nın okur kitlesini tanımlama çabasından ibarettir. Her şeyden önce, Zola'nın fikirleri Fransa halkına mal edilemezler. Bu yeni fikirler yalnızca Paris halkının küçük bir kesimi olan “hazır yiyiciler”, “züppeler” ve elinden hiçbir iş gelmeyenler tarafından benimsenmişlerdir. Dolayısıyla Zola, Fransız halkının çoğunluğu tarafından beğenilen bir yazar değildir. Yalnızca küçük bir okur kitlesi tarafından takdir edilmektedir. İktidar ve iktidarı destekleyenler tarafından da sevilmez. Ahmet Mithat'a göre, Zola'dan hoşlanması gerekenler, ağır işlerde çalıştıkları halde ücretleriyle geçinemeyenlerdir. Ancak bu “sefil sınıf”ın da aslında Zola'yı okumaması gerekir çünkü Zola sanki okurun

onların haline acımasını sağlamak için yazıyormuş gibi yapıp aslında tüm suçu onlara, onların tembelliğine atmaktadır. Dahası, Zola farklı sınıfları, örneğin Katolikleri ya da soyluları eleştirerek romanlarını onların da okumasını sağlamakta ve böylece de yüksek satış rakamlarına ulaşmaktadır (3). Özetle, Ahmet Mithat'a göre Zola üzerine tartışmalar "edebî olmaktan ziyâde siyâsî ve hikemî"dir (3). Ancak Ahmet Mithat daha çok okur üzerine odaklanan eleştirilerini dile getirir ve temel politik eleştirisi üzerinde diğerlerine oranla daha az durur:

[Emil Zola] bu felaketten dolayı medeniyet ve usûl-i muâşeret-i hâzırâyı muâheze ve bunları idare eyleyen zevâtı mes'ûl [eylemektedir].

Avrupa'nın her tarafında ve bilhassa Paris'te fakr ü sefaletin tahrîbâtına muâvenet için ne kadar şirketler hey'etler mevcûd olduğunu bilenler Emil Zola'nın bu tarh eylediği mes'uliyet-i muâheze-kârâneyi haksız görmekte haklıdırlar. Acaba Emil Zola'nın tasavvur ve tahayyül eylediği usûl-i muâşeret kabul edilecek olsa o sefalet ber-taraf olacak mı? Bunu ümîd eyleyebilir misiniz? (3)

Bu alıntıdan Ahmet Mithat'ın Zola'nın gerçekçi romanlarındaki sefaletin sorumluluğunun sisteme ve yöneticilere yüklenmesine karşı çıktığı anlaşılmaktadır. Bu sefaleti yenmek için bir çok kuruluş vardır. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta Zola'nın "tahayyül ve tasavvur ettiği usûl-i muâşeret"ten söz edilmesidir. Söz konusu "usûl-i muâşeret" sosyalizmdir. Burada Ahmet Mithat doğrudan adını anmadan sosyalizmi eleştirmektedir. Aynı yazının devamında Avrupa'nın o günkü durumunun iyi olmadığını bilincinde olduğunu ve bunu bir çok makalede, kitapta yazdığını belirtir. Ancak Zola'nın hayalini kurduğu sosyalizmin de bu durumu düzeltmesi mümkün değildir çünkü "[m]aişet-i beşeriyye âleminde intizâmâtın birinci medârı terbiye-i dîniyye"dir (3). Zola'nın ise dinle uzaktan yakından ilgisi yoktur ve bu nedenle de onun

görüşlerinin Avrupa için yararlı olması beklenemez. *Müşahedat*'a ön sözde “sosyalist güruhu”ndan oldukları belirtilen gerçekçi romancılar eleştirilmektedir (“Kariîn İle Hasbihâl” 6).

Ahmet Mithat yalnızca Zola'yı ve gerçekçiliği değil, söz konusu yazarın ve edebî hareketin düşünsel ve politik temellerini de reddetmektedir. Materyalizme, Auguste Comte'a ve Schopenhauer'ın felsefesine karşıdır. 1887 tarihli “Schopenhauer'ın Hikmet-i Cedîdesi” ve 1891 tarihli “Ben Neyim? Hikmet-i Mâddiyeye Müdâfa'a” makaleleriyle, Beşir Fuat'ın intiharı üzerine yazdığı 1887 tarihli *Beşir Fuad*'ın “Materyalizmin Reddiyle İntihar Hakkında Muhakeme” başlıklı bölümünde materyalist düşünceyi eleştirir. Elbette bu eleştiri dine sıkı sıkıya bağlıdır. Mithat Efendi'ye göre “Avrupa'nın dînsizliği mes'elesi bir mes'ele-i hikemiyye olmaktan ziyâde, bir mes'ele-i târihiyyedir” (“Schopenhauer'ın” 30). Avrupa'da gittikçe yayılmaya başlayan dinsizlik ve maddecilik Hristiyanlar'ın kendi dinlerine karşı isyanlarından ibarettir. Hristiyanlık papazların kendilerine çıkar sağlama girişimleriyle yozlaşmış, Katoliklik çökmeye başlamış, Protestanlık ise tam anlamıyla başarılı olamamıştır (30-3). Dolayısıyla Avrupa'da, gittikçe artan bir biçimde, Yaratıcıyı, ruhu reddederek maddenin, içgüdülerin belirleyiciliğini vurgulayan karamsar bir düşünce yaygınlaşmaktadır. Ahmet Mithat Descartes, Schopenhauer, Darwin, Flammarion, Büchner gibi materyalist düşünceye bağlı yazarların eserlerini okuduğunu öne sürer (“Hikmet-i” 75). *Beşir Fuad*'da Comte'un adı geçer. Bernardin de Saint Pierre ve Flammarion ise naturalist yazar ve düşünürler olarak değerlendirilirler (68; 72). Mithat Efendi, en temelde, Zola'ya yönelttiği eleştirinin aynısını materyalist düşünceye de yöneltir. Birincisi, bu düşünce Avrupa'da yaygın değildir. Bu düşünceyi benimseyenler ise daha çok “cihanın herc ü merciyle külah kapabilmeye haris olan ayak takımından ibaret”tir (*Beşir* 68). İkincisi, bir tür dinsizlik olan materyalizm aslında Hristiyanlığa bir başkaldırıdır. Dolayısıyla bu

düşünce İslâma “yabancı”dır. Tıpkı Zola’nın romanlarında anlatılan işçi sınıfının Osmanlı’da bulunmaması gibi, İslâmda da maddeci bir tepkinin doğmasına yol açacak yozlaşma bulunmamaktadır.

Bu kısa özetten de anlaşılacağı üzere Ahmet Mithat Efendi’nin gerçekçiliği estetik dışı nedenlerle reddi büyük ölçüde onun temsilcisi olarak gördüğü Zola’nın politik kimliğine, toplumsal duruşuna ve düşünsel temellerine karşı oluşundan kaynaklanmaktadır. Bu anlamda reddedilen gerçekçilik değil Zola’dır. 1891-1892 tarihli *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*’ta, Sait Bey’i, “ne mal” olduğunu bildiği halde Zola’yı Osmanlılara sevdirmeye çalışmakla suçlar ve bunun sorumluluğunun ağır olduğunu belirtir (108-9). Zola’nın bir sosyalist ve dinsiz olması, iktidar tarafından tutulmaması, “sevda-yı say-ü amel”le uzaktan yakından ilgisi olmayan işsizleri, alkolikleri ve tembelleri anlatması, onu Mithat Efendi için kabul edilemez bir romancı kılar.

Ahmet Mithat’ın Zola üzerinden gerçekçiliğe yönelttiği eleştiriler temel olarak dört makalede toplanmaktadır. Dördü de 1896 yılında yayımlanan ve “Makale-i İntikadiyye” üst başlığı altında toplanmış olan bu makaleler edebiyatla ilgilenen iki gencin Mithat Efendi’ye önce Zola’nın *Lourdes* ve *Rome* adlı romanları hakkında ne düşündüğünü ve onun söz konusu kitapları okumamış olduğunu öğrenince de Zola hakkındaki düşüncelerini sormaları üzerine yazılmıştır. Ahmet Mithat gençlerle arasında geçen ve zaman zaman şiddetlenen tartışmaları okuyucuya özetler. Söz konusu tartışmaların okurlar için yararlı olduğunu düşünmektedir. Bununla birlikte tartışmalar sırasında gençleri Zola konusunda ikna edebilmek için birçok yola başvurur, onlara Zola aleyhinde birçok delil sunar. Öte yandan onun bu çabalarının tümünün aynı derecede ikna edici olduğunu ya da sağlam dellillere dayandığını söylemek güçtür. Örneğin 30 Temmuz 1896 tarihinde *Ma’lûmât Mecmuası*’nın 45 numaralı sayısında yayımlanan

“Makale-i İntikadiyye 1 (Emil Zola’yı Niçin Okumuyorum?)” başlıklı yazının sonlarında gençleri köşeye sıkıştırmak için bir soru sorar: “Eğer Emil Zola’yı beğenenler var ise niçin âsârından birisini olsun Osmanlıca’ya tercüme etmemişler?” (997). Gençler bu soru karşısında zor durumda kalırlar. Oysa İnci Engünün ve Zeynep Kerman’ın araştırmalarında 1885’den itibaren Zola’dan Osmanlıca’ya birçok çeviri yapıldığı belirtiliyor. Daha da önemlisi bu çevirilerin önemli bir kısmı Ahmet Mithat’ın sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanmıştır (246-9). Orhan Okay’ın da belirttiği gibi, Mithat Efendi’nin, damadı Muallim Naci tarafından çevrilen ve 1888 yılında *Mecmua-i Muallim*’de tefrika edilen *Thérèse Raquin*’den haberinin olmaması çok olası görünmemektedir (*Batı Medeniyeti* 355). Üstelik *Thérèse Raquin* Zola’nın sıradan bir romanı olmayıp eleştirmenler tarafından doğalcılık hareketi için bir dönüm noktası sayılmaktadır. Ancak bu romanın Ahmet Mithat’ın gerçekçilikte hoşlanmadığı neredeyse tüm özellikleri barındırması onun tarafından görmezden gelinmesine neden olmuş olabilir. Sorduğu soruyla gençleri zor durumda bırakan Mithat Efendi bir adım daha atarak şu soruyu sorar: “Ya İngilizler Almanlar Ruslar kendi lisânlarına tercüme ettiler mi?” (997). Bu sorunun yanıtının “hayır” olduğunu belirttikten sonra İngiltere, Almanya ve Rusya’da yaşayıp ana dilleri Fransızca’yı öğrenmekte olan gençlere Zola’nın romanlarının Fransızca olarak okutturulmasının yasaklandığını öne sürer. Ancak Ahmet Mithat’ın gençleri ikna etmek için verdiği örnekler çok tartışmalıdır. Bir üçlemenin ilk kitabı olan *Lourdes* Fransa’da 1894 yılında basılmıştır. Üçlemenin ikinci kitabı olan *Rome*’un baskı tarihi ise 1896’dır. *Rome*’un İngilizce baskısının ön sözünden kitabın 1896 yılının nisan ayında İngilizce’de yayımlandığı anlaşılmaktadır (*The Three Cities: Rome*). *Lourdes* ve *Rome* yazıldıkları yıl içerisinde İngilizce’ye çevrilmişlerdir. *Rougon-Macquart* serisinin ilk kitabının 1898 tarihli İngilizce baskısının ön sözünde ise son on yılda Zola’nın yapıtlarının aralarında İngilizce ve Almanca’nın da bulunduğu

ondan fazla Avrupa diline çevrilmiş olduğu belirtilmektedir. Aynı ön sözden, 1871’de yayımlanmaya başlayan *Rougon-Macquart* serisinin Fransızca baskısının 1897’e kadar 1,421,000 tane satıldığı anlaşılmaktadır. Üstelik bu sayı yalnızca tek bir yayınevine aittir (*The Fortune of the Rougons*). Bu bilgilere Zola’nın ilk İngilizce çevirisinin 1883’te yayımlandığı da eklenebilir (Baguley *Naturalist* 32). Rusya ve Rusça için durum daha da ilginçtir. Zola 1875 yılında yazdığı bir gazete yazısı nedeniyle işinden olur. Daha sonra Rus yazar Turgenyev tarafından yayımcısı ile tanışılır ve Rusya’da bir dergi için yazılar yazmaya başlar. Zola’nın doğalcılıkla ilgili ilk derli toplu yazıları Fransızca’dan önce Rusça’da basılır (Gauthier 514-7; Mitterand *Zola* 66-8). Ahmet Mithat’ın Zola’nın Almanca’ya çevrilmediğine dair iddiası da doğru görünmemektedir. Henry C. Hatfield’e göre on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Alman gerçekçi romanı üzerinde Fransız romanının ve özellikle Zola’nın etkisi fazladır (250). Bunlara ek olarak, yukarıda da belirtildiği üzere George J. Becker da Zola’nın Avrupalı okurlar ve yazarlar üzerinde ne kadar etkili olduğunun altını çizmiştir (“Introduction” 9).

Ahmet Mithat Efendi Zola’nın İngilizce, Almanca ve Rusça’ya çevrilmesi konusunda olduğu gibi *Lourdes* ve *Rome*’un satış rakamları konusunda da bir noktayı gözden geçirir ya da görmezden gelir. “Makale-i İntikadiyye 1”de, kendisiyle tartışan gençlerden birinin elinde, tartışmayı başlatan romanların birer cildini gördüğünü anlatır. Daha önce basılan *Lourdes*’un kapağında kitabın o güne kadar 125,000 adet; ikinci kitap olan *Rome*’un kapağında ise kitabın 83,000 adet satıldığı yazmaktadır (995). Eğer *Rome*’un 1896 yılında, “Makale-i İntikadiyye 1”in ise aynı yılın temmuz ayında yayımlandığı düşünülürse kitabın en fazla altı ay gibi bir sürede seksen binin üzerinde satış yaptığı anlaşılır. Oysa Mithat Efendi tartışma boyunca gençleri Zola’nın Avrupa’da çok fazla tutulmadığına inandırmaya çalışır. Üstelik Zola’nın ikinci kitabın satışını birinci kitabına ulaştırmak için reklam yapmak istediğini (995), Avrupa



gazetelerinde Zola üzerine yapılan tartışmaların da tamamen reklam amaçlı olduklarını öne sürer (994). Makalenin son paragrafında ise tüm itirazlarını bir araya getirir. Birincisi, Zola'nın “[y]alnız İngiltere’de Almanya’da Rusya’da değil Fransa’da dahi yalnız alâik-i dîniyyeden muarrâ ve usûl-i hâzıra-i muâşeretten müşteki olan takımdan mâ-adâ [...] samîmî rağbet-kârânı yoktur” (998). Burada bir kez daha Zola’yla “dinsizler” ve sistemden şikayetçi olan “sosyalistler” arasında bir bağ kurulmaktadır. İkincisi, Zola ve romanı *Lourdes* Katoliklik aleyhinde oldukları için satılan kitapların çoğu Katolikler tarafından satın alınmışlardır. Ayrıca önemli bir miktar da yurt dışında satılmıştır. Dolayısıyla Fransa ve sömürgelerinin nüfusu göz önüne alındığında *Lourdes*'un satışı çok da abartılmamalıdır. Ancak Ahmet Mithat bu noktada kendi kendisiyle çelişmektedir çünkü daha önce Zola'nın Fransa ve hatta Paris dışında hiç tutulmadığını belirtmiştir. Üçüncüsü, Ahmet Mithat'a göre, “Emil Zola Fransaca ve hatta nefsi Parisçe memdûhiyyet-i âmmeyi kazanmış bir zât olsa idi on beş senedir taraf-dârânı ile beraber çalışıp çabaladığı halde akademyaya kendisini a'zâ kabul ettirebilmeli idi. Buna ise muvaffak olamamıştır” (998). Ancak Mithat Efendi bu konuda da yanılmaktadır, çünkü Zola akademiye ilk başvurusunu 1889'da, Mithat Efendi'nin öne sürdüğü gibi on beş değil yedi sene önce yapmış ve reddedilmiştir (Brown XXI).

Genel olarak değerlendirildiğinde, Ahmet Mithat'ın Zola'ya estetik dışı nedenlerle karşı çıkışının çok da sağlam olmadığını belirtmek gerekmektedir. Ahmet Mithat da tıpkı Zola gibi işçilerin yaşadıkları sefaletin sorumlusu olarak Avrupa'nın ekonomi politikalarını görmektedir. Hatta bu görüşünü aynı yazıda dile getirdiği yukarıda belirtilmişti. Ancak Avrupa'nın ekonomi politikalarını eleştiren Ahmet Mithat'ın, Zola'yı, işçi sınıfının sefaletinden sistemi sorumlu tuttuğu için eleştirmesi bir çelişkidir. Benzer bir şekilde Ahmet Mithat'ın Zola'yı dinsiz olduğu, savunduğu düzeni

ise dini içermediği için eleştirmesi de çelişkili görünmektedir. Ahmet Mithat, Zola'nın Katolikliğe karşı olduğunu bilmektedir. Hatta "Makale-i İntikadiyye 2"de bu bilgiyi onun okur kitlesini tanımlamaya çalışırken kullanır. Ancak Ahmet Mithat'ın kendisi de, Zola'yla apayrı nedenlerle de olsa, Katolikliği eleştirmektedir. Yukarıda da belirtildiği üzere, "Schopenhauer'ın Hikmet-i Cedîdesi" başlıklı yazısının "Avrupa'nın Dinsizliği Neden İbârettir?" alt başlıklı bölümünde Avrupa'da gittikçe yaygınlaştığını düşündüğü dinsizliğin nedenini Katolikliğin yozlaşması olarak gördüğünü belirtmiştir (30-3).

Ahmet Mithat, Katolikliği ve Avrupa'nın ekonomi politikalarını eleştirmekte ancak bunların Zola tarafından eleştirilmesini istememektedir. Bunun nedeni, kendi içinde yaşadığı sistemi ya da dini eleştirme eğiliminin tehlikeli olduğunu düşünmesi olabilir. Kendisi Avrupa'yı ya da Hristiyanlığı rahatlıkla eleştirebilmekte ancak bunu bir Avrupalı ya da Hristiyan'ın yapmasından rahatsız olmaktadır çünkü bu durum bir Osmanlı'ya ya da bir Müslüman'a kötü örnek olabilir. Ahmet Mithat'ın Zola'ya karşı bu çelişkili tutumunun, onun kendisini, imparatorluğun temelleri saydığı kurumları korumakla yükümlü saymasından, yani muhafazakârlığından kaynaklandığını düşünmek mantıklıdır. Bu tutumu onun çok belirgin çelişkilere yakalanmasına neden olmaktadır.

"Makale-i İntikadiyye 2"nin bir yerinde "şarite" (*charité*) adı altında fakirlere yapılan yardımların yalnızca bir gösterişten ibaret olduklarını belirtmektedir. Oysa aynı makalenin başka bir yerinde işçi sınıfının sefaletinden sistemin sorumlu tutulmasının doğru olmadığını, çünkü yoksulluğun ortadan kaldırılmasına yardım edecek yardım kuruluşların var olduğunu öne sürmektedir (3).

### **3. Edebiyatın ve Romanın İşlevi Bağlamında Gerçekçilik Eleştirisi**

Ahmet Mithat'ın genelde edebiyata ve özelde romana yüklediği işlevler doğal olarak onun politik tutumundan ayrı düşünülemezler. *Kırkanbar*'ın birinci cildinde

yayımlanan 1874-1875 tarihli “Edebiyyât (Edeb)” yazısında “edeb” sözcüğünün kökeni ve anlamı üzerinde uzunca durmaktadır. Mithat Efendi’ye göre “[e]deb demek hikmeti fasîh-âne zarîf-âne ifâde etmekten ibaret”tir (29). Edebiyatın tanımı ise şu sözlerle yapılmıştır:

Maa-hazâ biz yine fasâhât ve belâgat bir mütekellimin merâmını  
muhâtaba en kolay ve en kısa ve pürüzsüz bir sûretle anlatmasından  
ibâret olduğunu bi-l-mecbûriyye kabul ederek (edebiyât) diye muvâfık-ı  
hikmet ve zarâfet olan ahkâm-ı nâsın en kolay fehm edebileceği bir yolda  
ifâde etmeye denildiğini bilsek kâfidir. (29)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Ahmet Mithat edebiyatı sözcük kökeninden, bir başka deyişle “edeb”ten ayrı düşünmez. Bir sözün edebiyat kapsamına alınabilmesi edebe uygun olması gerekir. Bir sözün edebî olarak değerlendirilmesi için, söylendiği dilin gramerine uygun olmasının yanı sıra anlaşılır, güzel, akıcı olması ve bir hikmet içermesi gerekmektedir (28). “Edebiyyât (Edeb)” yazısı, Zola ve gerçekçilik tartışmalarından çok önce yazılmıştır ve Ahmet Mithat’ın yazı hayatının ilk dönem ürünlerindedir. Bununla birlikte onun edebiyata yaklaşımının zaman içinde çok fazla değiştiği söylenemez. En azından hikmet, güzellik ve kolay anlaşılabilirlik onun için hep önceliklidir. Yine 1874-1875’te *Kırkanbar*’ın dördüncü cildinde yayımlanan “Hikâye Tasvîr ve Tahrîri” başlıklı yazısında ise “[h]ikâye yazmaktan murâd[ın] hikemiyyâttan ahlâktan bazı esâsları mudhike veya müellime bir sûret-i rivâyetle erbâb-ı mütâlaaya telkîn etmek” olduğunu öne sürer (109). Burada farklı olarak edebiyatın iki boyutu vurgulanmış olur. Yararlı düşüncelerin okuyuculara “telkîn” edilmesi komedi yoluyla da olabilir dram yoluyla da. 1887 tarihli “Romanlar ve Romancılık” makalesinde, “[r]omandan maksad[ın] hakikî kari’lerin ezhânını tenvîr ve ahlâkını tehzîb ederek ulüvv-i cenâbını inbisâta getirmek” olduğu belirtilir (2-3). Böylece, okuyucunun anlayışını ve ahlâkını geliştirerek onu daha

yüce ve cömert bir insan yapmanın gerekliliği bir kez daha vurgulanmış olur. 27 Temmuz 1896 tarihli “Makale-i İntikadiyye 4 (Mukayese-i Mesâlik)”te ise “ıslah-ı ahvâl” ifadesi yer almaktadır (3). Tüm bu alıntılardan çıkarılabilecek en önemli sonuçlardan bir tanesi, Ahmet Mithat’ın genelde edebiyata ve özelde romana yüklediği işlevin yazı hayatı boyunca çok fazla değişmediğidir. Ahmet Mithat’a göre edebiyat okuyucunun kavrayışını güçlendiren, ahlâkını düzeltten güzel, anlaşılır ve yararlı söz söyleme sanatıdır. Bununla birlikte Ahmet Mithat’ın edebiyatı yalnızca hikmetten ibaret ve yararlılık dışında amaç gütmeyen bir söz sanatı olarak değerlendirdiğini düşünmemek gerekir. Mithat Efendi’ye göre yalnızca hikmet, ahlâk ya da entrika içeren bir roman lezzetsizdir (“Hikâye Tasvîr” 112). Dolayısıyla okuyucuyu hem eğitmek hem de eğlendirmek gerekir. *Karı Koca Masalı* romanının anlatıcısı bu durumu okuyucunun ağzından dile getirir: “Ne o muharrir efendi? Bahsi hikmete mi çevirdin? Of bu hikmetten of! İllallah! Bıktık usandık baba”. Aynı anlatıcı, okuyucu adına sorduğu soruyu yanıtlar: “Vallahi hakkın var! Benim muradım sana hikmet söylemek değil idi ama ne yapayım? Beni sen mecbur ettin” (127). Oysa anlatıcı roman boyunca okuyucuyu eğlendirmek için uğraşmıştır. Bu hayalî diyalog Ahmet Mithat Efendi’nin romandan beklentisini çok kısa ve öz bir biçimde özetlemektedir: okuyucuyu eğlendirirken arada ona yararlı olacak bilgiler vermek, onu eğitmek.

Ahmet Mithat Efendi romanın hem öğretici hem de eğlendirici olması gerektiği savını büyük bir olasılıkla Fransız akademisi üyelerinden Pierre-Daniel Huet (1630-1721)’nin 1669 tarihli *Lettre-traité sur l’origine des romans* adlı eserinden almıştır.<sup>3</sup> Huet’ye göre roman, okuyucunun eğlenmesi ve eğitilmesi amacıyla yazılan aşk ve macera konulu kurmacadır (3). Huet’nin romana yaklaşımı Ahmet Mithat’ın dünya

---

<sup>3</sup> Ahmet Mithat Efendi Huet’nin yapıtına başka yazılarında da değinmiş ve romanla tarih arasında yaptığı ayrımı yazarın bu eserinden aldığını belirtmiştir (*Ahbar-ı Asar* 24-5; “Kariînle Hasbihâl” 1). Bununla birlikte eserin adını *Lettre sur l’origine des romans* olarak vermiştir.

görüşüne çok uygundur. Ahmet Mithat için, batıdan gelen yeni düşünce akımlarını ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yapısına uymadıklarını düşündüğü tehditleri önlemenin yolu sağlam bir eğitimidir. Romandan birinci beklentisi de budur.

Romanın işlevi söz konusu olduğunda Ahmet Mithat'ın gerçekçiliği eleştirmesi kaçınılmazdır. 1874-1875 tarihli “Hikâye Tasvîr ve Tahrîri”nde daha önceden sınıflandırmış olduğu romanların ilk iki türüne ait olanlarını yazmanın çok kolay olduğunu öne sürer. Bu tür romanlarda yazar,

hikâyenin taalluk ettiği zevâtın ahvâl-i umûmiyyesiyle sûret-i hareketini muhâkeme etmeye lüzûm olmadığından sûret-i muhâkemede felsefe ve ahlâka mugayir bir hükm vermek havfindan dahi emîn olarak keyfiyeti erbâb-ı mütâlaanın muhâkeme-i vicdânına havâle etmekle kurtulur. (109)

Ahmet Mithat için yazarın tarafsız olması işin kolayına kaçmaktır çünkü yazar yargılama ve değerlendirme sürecini okura bırakarak yanlış bir yargıya varmak tehlikesinden kendisini kutarmış olur. Dolayısıyla gerçekçi yazar, tarafsız olduğu için, romanın temel işlevlerinden bir tanesi olan öğretmek işlevini yerine getirememektedir. Ahmet Mithat gerçekçi yazarlara doğrudan bu tür bir eleştiri yöneltmez. Ancak bu onun edebiyata yüklediği işlevin kaçınılmaz bir sonucudur. Gerçekçiliğe karşı benzer bir tepki Fransız eleştirmenlerden gelmiştir. Birinci bölümde de belirtildiği üzere, gerçekçiliğe karşı olan eleştirmenler okurun romandan gerekli dersleri kendi başına çıkaramayacağını ve bu nedenle de yazarın yol gösterici olması gerektiğini belirtmişlerdir. Yazar ahlâkî doğruları dile getirmelidir çünkü sıradan bir okur anlatılan hikâyeden gerekli sonucu çıkaramayabilir. Flaubert, yalnızca gösterdiği ancak hiç yorumlamadığı, bir başka deyişle mahkûm etmediği için zamanının eleştirmenleri tarafından eleştirilir (Kelly 203). Bu noktada Ahmet Mithat on dokuzuncu yüzyıl ortasında gerçekçiliğe tepki gösteren Fransız eleştirmenlerinkine çok benzer bir tepki

vermiştir. Benzer bir şekilde on dokuzuncu yüzyıl sonu Meksika yazarları da Fransız gerçekçilerinin roman anlatıcısının tarafsız olması gerektiğini öne sürmelerini romanın öğreticilik işlevine ters düştüğü gerekçesiyle reddetmişlerdir (Brushwood 527).

Otokراسiyi savunan, imparatorluğun ayakta kalabilmesi için sultanın mutlak hükümdarlığının şart olduğunu öne süren Ahmet Mithat için, anlatıcının tarafsız olması ya da okuyucunun romandan istediği sonuçları çıkarabilmesine neden olacak şekilde iktidarından vazgeçmesi kabul edilemezdir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Ahmet Mithat için bir fikrin ya da eserin kabulü iki şeye bağlıdır: Osmanlı'ya bir yararı olması ve Osmanlı okurunu eğlendirmesi. Osmanlı okurunun Zola'nın romanlarından yararlanamayacağı ortada olmakla birlikte, bunları "kırâat ile mütelezziz" olmaları da mümkün değildir ("Makale-i İntikadiyye 2" 3). Dolayısıyla Ahmet Mithat gerçekçiliği, genelde edebiyata ve özelde romana yüklediği işlev bakımından da reddetmektedir.

## **B. Ahmet Mithat'ın Gerçekçiliğe Karşı Çıkışının Estetik Nedenleri**

Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçiliği reddi, estetik dışı gerekçelere bağlı olduğu kadar estetik gerekçelere de bağlıdır. Burada estetik, roman kişileri, betimlemeler, kurgu gibi roman türünün temel bileşenleri anlamında kullanılmıştır. Ancak roman yazarı ve okur da bu başlık altında ele alınacaktır, çünkü Mithat Efendi gerçekçiliğe okur ve yazar bağlamlarında da karşı çıkmıştır.

### **1. Hayal-Hakikat Karşıtlığı Bağlamında Gerçekçilik Eleştirisi**

Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçiliğe yönelttiği ilk eleştirilerden biri 1890 yılında yayımlanan "Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız" başlıklı yazısında yer alır. Aslında bu yazının asıl amacı gerçekçiliği doğrudan eleştirmek değildir.

Yazdığı yazılarda gerçekçiliği ve Zola'yı savunan Râvi takma adlı Nabizade Nâzım'a yanıt olarak kaleme alınmıştır. Bununla birlikte Râvi'nin savlarına yönelik itirazlar doğal olarak gerçekçiliğe de yöneliktirler. Râvi roman yazarının bilim hakkında geniş bilgi sahibi olması gerektiğini öne sürmüştür. Ayrıca, hakkında roman yazılacak yere gidilmesi ve söz konusu yerin etraflıca incelenmesi gerekliliğini de savunmuştur. Kendisine örnek aldığı yazar ise Zola'dır. Ahmet Mithat'a göreyse Râvi'nin istediği gibi bir romancının yetişmesi mümkün değildir. Hatta Râvi'nin kendisine örnek aldığı Zola bile onun istediği gibi yetişmemiştir. En önemli soru işaretlerinden bir tanesi, betimlenecek mekânın yerinde incelenmesi konusundadır. Ahmet Mithat'a göre bir romancı anlatacağı yeri gidip görür ya da orada bir süre yaşarsa iyi olur ancak roman yazmanın tek yolu bu değildir (3). Ahmet Mithat, söz konusu yazıda savını desteklemek için çeşitli örnekler sıralar. Jules Verne *80 Günde Devr-i Âlem*'i dünyayı dolaşarak yazmamıştır. Denizin altında yirmi bin fersah da gitmemiştir. Kendisi de *Paris'te Bir Türk*'ü yazabilmek için Paris'e gitmemiştir. Bununla birlikte bu kitap Paris'teki Elsine-i Şarkıyye okulunda Yeni Osmanlıca dersi için okutulmuştur ve oradaki öğretim görevlileri kitabın Paris'i görmeden yazıldığına inanmamışlardır. Ayrıca yazarın yaşadığı tarihten önceki bir zamanda geçen bir roman yazılacağı zaman gidip yerinde inceleme yapmak olanaksızdır (3). Ahmet Mithat, Râvi'nin savunduğu gerçekçiliği sınırlayıcı bulmuştur. Bilime ve betimlenecek mekânın fiziksel özelliklerinin incelenmesine dayalı bu yöntem, hayalin ve kurmacanın kapılarını kapattıkları için Mithat Efendi tarafından hoş karşılanmazlar. Onun için önemli olan roman yazmak, yani kurmaktır.

Ahmet Mithat Efendi'nin bu itirazı gerçekçilik hareketinin Fransa'daki gelişimi bağlamında anlamlıdır. Jill Kelly, "Photographic Reality and French Literary Realism: Nineteenth Century Synchronism and Symbiosis" başlıklı makalesinde, on dokuzuncu

yüzyıl Fransa’ında fotoğraf tekniğiyle edebî gerçekçiliğin ilişkisini incelemektedir. Kelly’e göre fotoğrafın gelişmesi ile edebiyat alanında romantizmden gerçekçiliğe geçiş yaklaşık olarak aynı zaman dilimini kaplamaktadırlar. 1839 yılında Paris’te François Arago’nun fotoğrafın icadını halka duyurmasından iki yıl sonra bir eleştirmen Balzac’ın romanlarındaki betimlemeleri fotoğrafla karşılaştırır (195). Böylece on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı boyunca sürececek bir ilişkinin ilk adımı atılmış olur. Kelly fotoğrafın konusunun zorunlu olarak çağdaş yaşam olduğunu vurgulamaktadır. Gerçekçi romanın yöntemi somut, gözlemlenebilir gerçekliğin yansıtılması olduğu için onun konusu da çağdaş yaşamdır. Gerçekçi bir yazar hayal kurmak ya da geçmiş deneyimlerinden söz etmek yerine çevresindeki dünyayı inceler ve betimler (196). Burada altı çizilmek istenen nokta fotoğraf tekniğiyle arasında büyük benzerlikler bulunan gerçekçi romanın konusunun sınırlandırılmış olduğudur. Mithat Efendi’nin itirazı ise tam da bu noktada devreye girmektedir. Ahmet Mithat romanın konusunun yalnızca görülebilir, somut olandan alınmasını istemez. Kuşkusuz onun bu estetik tercihinin altında başka nedenler aranabilir. II. Abdülhamit döneminde ürün veren bir yazarın, çevresinde gördüklerini aynen romanına koyması beklenemez. Bu durumun en iyi örneklerinden bir tanesi *Jön Türk* romanıdır. Ahmet Mithat, Abdülhamit döneminin jurnal sistemini konu alan bu romanını İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra, 1910 yılında yayımlamıştır.

Ahmet Mithat’ın Râvi’ye ikinci itirazı “menâzır-i hayâtın kâffesine vukuf”, bir başka deyişle “vukuf-ı tam” konusundadır. Râvi, bir romancının hayatı bütün yönleriyle kucaklaması gerekliliğini savunmuştur. Ona göre romancı tıpkı bilim hakkında bilgi sahibi olması gerektiği gibi yaşamın tüm alanlarında da “vukuf-ı tam” sahibi olmalıdır. Mithat Efendi’ye göreyse “vukuf-ı tam” bir “ifrât”tır. Gerçekçiler ikiye ayrılmaktadırlar. Bunlardan ilki, Zola ve takipçilerinin oluşturduğu koldur. Ancak



Zola'nın romanlarında “vukuf-ı tam” yoktur. Zola'nın “âsârında [...] fuhş âlemiyle bir de Paris'in ve bir dereceye kadar Fransa vilâyetlerinin esâfil-i ahâlîsi âlemlerinden başka menâzir-i hayât” yoktur (3). Zola'nın “vukuf”u tam değildir. Yalnızca belli çevrelere ve insanlara odaklanmıştır. Hep onları anlatır. Gerçekçiliğin ikinci kolunu ise polisiye olarak da adlandırılabilir olan “cinâiyûn” türüne ait romanlar oluşturmaktadır. Ancak Ahmet Mithat'a göre bu tür romancılar da “vukuf-ı tam” sahibi değildirler. Bu türe ait romanlarda “maîşet-i mâddiyye âlemine yalnız mahâkim-i adliyye ve usûl-i muhâkemât-i cezâiyye manzarasından bakıl[maktadır]” (3). Dolayısıyla gerçekçiliğin bir parçası olan polisiye romanların hayatın tüm alanlarını kuşattığı söylenemez. Bu romanlar olaylara yalnızca hukuk, mahkeme ve cezalar açısından bakmaktadırlar. Ahmet Mithat aynı yazıda gerçekçilerin bir kolu daha olduğunu öne sürer. Söz konusu kol “esâsları seyâhate ve fûnûna âid romanlar”dan oluşmaktadır. Bu türde roman yazarların ustası Jules Verne'dir (3).

Ahmet Mithat'ın Jules Verne'in romanlarını ya da polisiye romanları da gerçekçiliğin kolları olarak değerlendirmesi onun gerçekçilik anlayışını açıklayabilmek bakımından önemlidir. Birinci bölümde de belirtildiği gibi on dokuzuncu yüzyılda Fransa'da tek bir gerçekçilik anlayışı yoktur. Bununla birlikte Mithat Efendi'nin söz konusu romanları da gerçekçi olarak değerlendirmesi kendisine özgü bir yaklaşım gibi görünmektedir. Dönemin Fransız eleştirmenlerinin söz konusu yapıtları gerçekçilik başlığı altında değerlendirdiklerine dair bir ipucuna rastlanamamıştır. Burada Mithat Efendi'nin sözünü ettiği gerçekçilik bir edebî hareket olarak gerçekçilik değil bir edebî üslûp olan gerçekçiliktir. Polisiye roman türünün pozitivizmle ya da mahkeme tutanaklarıyla, Jules Verne romanlarının bilimle ilişkisi Mithat Efendi'yi bu yargıya götürmüş olabilir. Öte yandan bu çalışmada incelenen diğer yazılarda bu konuya değinilmemektedir. Yalnızca *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*'da, “mizahi romanlarda Pol

de Kok ve adli romanlarda Gaboriyo, fenni romanlarda Jül Vern, içtimai romanlarda Emil Zola en parlak misallerden addolunur” (74) diyerek bu konuya bir kez daha değinir. “Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız” ile *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* aynı yıl içerisinde yayımlanmışlardır ancak konuya daha önceki ve sonraki yazılarda değinilmemiş olması Ahmet Mithat’ın polisiye romanları ve Jules Verne’in romanlarını gerçekçi olarak değerlendirmesinin sebebinin anlaşılmasını engellemektedir. Öte yandan Mithat Efendi’nin bu yaklaşımından yola çıkarak onun hayali ve kurguyu da gerçekçiliğin bir parçası olarak gördüğü ya da bir edebî hareket olarak gerçekçiliğin politikayla olan ilişkisini dikkate almadığı sonuçları çıkarılabilir.

Ahmet Mithat romancının betimleyeceği mekâna, çevreye giderek orayı “tettebbu” etmesi zorunluluğunu bir gerekçeyle daha sakıncalı bulmaktadır. Romancıyı ve okuru odağa alan bu yaklaşım 24 Temmuz 1896 tarihli “Makale-i İntikadiyye 3 (Mesâlik-i Edebiyye ve Emil Zola)” başlıklı yazıda dile getirilmiştir. Mithat Efendi’ye göre,

[i]nsan hakikatten başka söz söyleyemeyecek olur ise bir yâri olmayan şâirin yârden bahsetmemesi yâriden mehcûr olmayanın hicrân ve firâkı kale almaması şârib-ül-leyli ve-n-nehâr olmayanın bâdeyi kaleme getirmemesi ve-l-hâsıl hiçbir kimsenin doğrudan doğruya kendisinde vuku’u tahakkuk etmeyen şey’i söylememesi îcâb eder. Sonra iş nereye müncerr olur? (3)

Bu satırlar Ahmet Mithat’ın gerçekçilerin ve onları destekleyen Râvi’nin romancıdan beklentilerinin mantıksal sonucundan rahatsız olduğunu göstermektedir. Eğer bir romancı yazacağı her roman için nesnesini doğrudan gözlemlemeye ya da anlatacağı olayı doğrudan deneyimlemeye mecbur tutulursa bu zorunluluğun doğal sonucu romancının bunların dışında kalan hiçbir alana girememesidir. Böyle ele alındığında, bir

romancının, kendi başından geçmeyen hiçbir olayı anlatamaması, görmediği bir insanı betimleyememesi gerekir. Mithat Efendi bu durumu yalnızca romancı açısından sakıncalı bulmaz. Ona göre, mantıksal açıdan, doğrudan gözlem ya da deneyim tarafından sınırlandırılmış bir romanın okur açısından da sorun yaratması gerekir.

Örneğin,

[b]ir yetim kızcağızın felâket-i bi-gânesine dâir bir şey yazılmış.

Kendinizi hayâlinize kaptırmaksızın onu okuyabilir misiniz? Yetim imiş.

Bî-kes imiş. Yürekler acısı imiş. Size ne? Sizin hâlinizden bahsetmiyor

ki sizce bir hakikat olsun da okuyasınız. (3)

Ahmet Mithat'a göre, edebiyat yalnızca hakikatin peşinde koşarsa kimse okuyacak ya da yazacak bir şeyler bulamaz. "Hakikilik" edebiyatın tek üslûbu olsaydı yazarlar kendi başlarından geçmeyen bir deneyimi aktaramaz, okurlar ise kendi hakikatlerini anlatmayan bir eseri okumak istemezlerdi. Buraya kadar sıralanan eleştiriler bir arada düşünüldüklerinde Mithat Efendi'nin gerçekçiliğe en önemli itirazlarından bir tanesi ortaya çıkmış olur: hakikate ulaşmak uğruna hayalin feda edilmesi.

Ahmet Mithat Efendi'ye göre gerçekçilerin ve Râvi gibi gerçekçiliği savunanların en büyük eksiklikleri hayali edebiyattan çıkarmak istemeleridir. Ancak bu kabul edilemez çünkü edebiyatın özü hayaldir. Ahmet Mithat birçok yazısında bu görüşü savunur. Hayalin edebiyat için vazgeçilmezliğine ilişkin savlar "Makale-i İntikadiyye 3 (Mesâlik-i Edebiyye ve Emil Zola)" başlıklı yazıda yoğunlaşmaktadır. Bu yazısında Mithat Efendi, "[h]ayâl hakikatin ziynetidir", diyerek düşüncesini kısaca dile getirir (3). Bununla birlikte "hayal"ın gerekliliğini değişik örneklerle açıklamaya çalışır. Öncelikle, Ahmet Mithat'a göre

[e]debiyatın üs-ül-esâsı hayâldir. Edebiyattan hayâli nez' edecek olur isek bakıyyesinin kelâm-ı âdî menzilesinde bile kalamayacağını görürüz.

Çünkü hayâl her lisânda istiâreleri kinâyeleri mecâzları teşkilden bed ile mesrûdât-ı şâir-âneye kadar her yolu açmıştır. (3)

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere Ahmet Mithat'a göre edebiyatın hayalden ayrı düşünülmesine olanak yoktur çünkü edebiyatın özü hayaldir. Hayal çıkarılırsa edebiyattan geriye bayağı söz bile kalmayacaktır. Üstelik tüm söz sanatlarının temelinde de hayal bulunmaktadır. Dolayısıyla eğer hayal ortadan kaldırılırsa güzel söz söylemek imkânsız olacaktır. Bir söz güzel değilse edebî de değildir. Bu nedenle istiâre, kinâye, mecâz olmadan edebiyat da olmaz. Hatta, Zola'nın eserlerinde de bir çok söz sanatı olduğunu öne sürerek bir iki örnek verir (3).

Edebiyatın özünün hayal olduğunu belirtip hayal olmadan söz sanatlarının ve böylece de edebiyatın ortadan kalkacağını vurgulayan Ahmet Mithat, gerçekçilerin ve gerçekçiliği savunanların hayale yaklaşma biçimlerini eleştirir. Ona göre hayalin bir ürünü olan söz sanatları hayalden bağımsız bir şekilde değerlendirilmemelidir. Şairin ya da romancının yaptığı bir benzetmeyi gerçekmiş gibi değerlendirmek doğru değildir çünkü söz konusu olan bir benzetmedir. Şair sevgilisini gördüğünde bayıldığını söylüyorsa bu onun gerçekten bayıldığı şeklinde yorumlanmamalıdır. Söz sanatları hayalin bir ürünüdürler ve bu sanatlardan hayal çıkarılırsa gülünç olurlar. Hayal yok edilirse Zola'nın kullandığı “güneş yağmurları” ifadesi de gülünç olmaktan öteye gidemeyecektir. Kısacası Ahmet Mithat edebiyatı edebiyat yapan ve birer hayal ürünü olan söz sanatlarının sanki fiziksel gerçekliği aynen aktarmak istiyormuş gibi yorumlanmalarına karşıdır (“Makale-i İntikadiyye 3” 3). İleride de değinileceği üzere, 1896 tarihli “Makale-i İntikadiyye 3”ten tam on yıl önce Beşir Fuat, Menemenlizade Mehmet Tahir'e yanıt olarak yazdığı bir makalede, Ahmet Mithat'ın karşı çıktığı yaklaşımın bir örneğini vererek bir beyitte kullanılan söz sanatlarını bu açıdan eleştirmiştir. (“Menemenlizâde” 211).

Ahmet Mithat hayalin edebiyat için vazgeçilmezliğini kanıtlamaya çalışırken yalnızca edebî söz sanatlarına değinmez. Ona göre hayal aynı zamanda edebiyat ile tarih arasındaki farkı belirlemektedir. Mithat Efendi tarihle edebiyat arasındaki ayırım konusundaki düşüncelerini Pierre-Daniel Huet'nin yukarıda değinilen *Lettre sur l'origine des romans* adlı eserinden aldığı belirtir (*Ahbar-ı Asar* 24-5; “Kariinle Hasbihâl” 1). Söz konusu ayırım en derli toplu bir şekilde şu sözlerle dile getilmektedir:

Danyel Hüe “hikâye” denilen şeyin ya bir mevcudu tarif veyahut bir muhayyeli tasvir demek olacağından işe girişerek şey-i mevcudu tarife “târih” ve şey-i muhayyeli tasvire de “masal” denildiği esasını tesis eyledikten sonra bizce kudemanın en ziyade mucib-i istifade bulunanları demek olan nezd-i yunaniyanda mevcuttan evvel muhayyeli yani târihten evvel masalı bulmuş olduğumuzu nazar-ı dikkatimize arzeyler. (*Ahbar-ı Asar* 28)

Eğer edebiyat, içine hayal katılmamış hakikate ulaşmaya çabalarsa bu durumda tarihten hiçbir farkı kalmaz. Gerçekte olan biteni olduğu gibi hiç değiştirmeden betimlemek tarihin görevidir. Edebiyat ise “muhayyel” olanı betimlemekle yükümlüdür. Ahmet Mithat bu noktada Huet'nin hikâye etme sanatının tarihten önce geldiğini vurgulamasının altını çizerek kendisi için de hayalin önceliğini dile getirmek istemektedir. “Hayâlîlik” üslûbunu savunanların ağzından yazdığı şu satırlar, Mithat Efendi'nin roman, hayal ve tarihe ilişkin görüşlerini özetlemektedir:

Roman denilen şey' hayâlden ibârettir. Hakikat olsa idi târih olur idi. Tarihte müverrihin ihtiyârı mahdûddur. Bir vak'ayı kendi hayâli gibi yazamaz. O vak'ayı târihen tahakkuku gibi yazar. Romancı ise zâten muhayyel olan vak'ayı istediği gibi tasvîrde bi-t-tab' muhtârdır. Onu bir

müverrih add ile kendisinden hakayık-ı târihiyye tarzında söz istemek  
hatâ'-yi fâhiştir. (“Makale-i İntikadiyye 3” 3)

Tarihçi olayları gerçekte oldukarı gibi yazmakla yükümlüdür. Oysa romancıdan böyle bir şey beklemek “büyük bir hata”dır. Romancı hayal ettiklerini istediği gibi yazmakta serbest olmalıdır. Dolayısıyla Mithat Efendi’ye göre gerçekçiliğin romandan beklentileri anlamsızdır. Ona göre yazar hayal etmelidir. Bu satırlarda bir diğer önemli nokta yazarın “ihtiyâr”ından “muhtâr”lığından söz edilmesidir. Romancı seçim yapma yetkisine ve özgürlüğüne sahip olmalıdır. Kuşkusuz burada özgürlükle kastedilenin gerçek anlamda bir özgürlük olmadığı açıktır. Ahmet Mithat’ın edebiyattan ve romandan ahlâkî beklentileri vardır. Bununla birlikte gerçekçiliğin yazarın kurmaca özgürlüğüne bir müdahale olarak yorumlanması önemlidir. Zola üzerine tartıştığı iki gence yönelttiği soru Mithat Efendi’nin gerçekçiliğin bu müdahalesine ilişkin kaygılarından kaynaklanmaktadır: “Hayâli bi-l-küllîye mahv ve izâle edecek olur da romanları âdetâ tarih sûretinde yazar isek âid olduğu sınıfa göre meselâ cinâyâta dâir bir romanın bir mahkeme-i cinâyet ithâm-nâmesinden ne farkı kalır ?” (“Makale-i İntikadiyye 3” 3).

Ahmet Mithat’a göre hayal insan yaratılışına uygundur ve bu nedenle de insanlar yüzyıllar boyunca hayal ürünü hikâyeler yaratmışlardır. Dolayısıyla hâlâ tam olarak terk edilmemiş bu edebiyat üslûbunu “köhne-perestânlık” olarak değerlendirip bir kenara atmamak gerekir. Hatta, “hayâlilik” karşısında savunulan “hakikilik” bile özünde “hayâlî”dir: “Roman yazmakta realizm mektebi yeni güşâd olunmuştur demektir. Fakat o da her hâlde hayâlîdir” (“Romanlar ve Romancılık” 3). Zola’nın roman kişileri gerçekte var olan kişiler değildir. Gerçekte var olan kişiler model alınarak “tahayyül” edilmiş kişilerdir (“Makale-i İntikadiyye 3” 3). Ahmet Mithat bu savını pekiştirmek için kendi romanlarından da örnek verir. En çok satan romanlarından bir tanesi *Hayret*’tir

ancak o romandaki kişilerin hiçbirisinin “aslı faslı yoktur”. Hepsini kendisi uydurmuştur (“Romanlar ve Romancılık” 3). Sonuç olarak Ahmet Mithat için edebiyatın en temel süreçlerinden bir tanesi “tahayyül”dür.

Ahmet Mithat’ın hayal ve hakikat bağlamında gerçekçiliğe gösterdiği tepki on dokuzuncu yüzyıl Fransız eleştirmenlerinin tepkilerine çok benzemektedir. Söz konusu eleştirmenlere göre bir yazar idealden ve hayalden yoksunsa o yazar gerçekçidir. Gerek fotoğrafın ve gerekse ona öykünmeye çalışan gerçekçi edebiyatın en büyük sorunlarından bir tanesi ideali yansıtamamasıdır. Bu da edebiyatın en temel işlevini yerine getirememek anlamına gelmektedir (Kelly 200). Ahmet Mithat da sanatın asıl amacının ideali yansıtarak okurun ahlâkını yükseltmek olduğu konusunda, gerçekçiliğe karşı olan Fransız eleştirmenlerle aynı fikirdedir. Ahmet Mithat’ın metaforların gerçek olarak değerlendirilmemesi gerektiğini, yoksa söz sanatlarının gülünç olacaklarını belirtmesi de gerçekçilik ve dil ilişkisi bağlamında önemlidir. Birinci bölümde de belirtildiği üzere, gerçekçi yazarlar söz sanatlarına, metaforlara karşı çıkmışlar, dilin tek amacının gerçekliği olduğu gibi yansıtmak olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu nedenle de birçok gerçekçi yazar zamanının eleştirmenleri ya da diğer yazarları tarafından beceriksizlikle ya da yanlış bir dil kullanmakla suçlanmışlardır (Watt 28-9). Dolayısıyla Ahmet Mithat on sekizinci yüzyıldan itibaren gerçekçiliğe dil bağlamında yöneltilmiş eleştirileri tekrarlamış olur. Bununla birlikte Ahmet Mithat’ın itirazlarının özgün bir niteliğini vurgulamak gerekir. İster dil bağlamında olsun ister hayal ve ideal, Fransız eleştirmenlerinin gerçekliğe itirazları genellikle somut eserlerden yola çıkmaktadırlar. Oysa Ahmet Mithat’ın eleştirileri mantıksaldır. Mithat Efendi kendisine gerçekçilik olarak sunulan edebî üslûbun ya da hareketin mantıksal sonuçlarını görerek eleştirmektedir. Dolayısıyla her ne kadar zaman zaman, yukarıda da değinildiği gibi Zola ve eserleri hakkında eksik bilgi verse de, dile getirdiği eleştiriler gerçekçilik

düşüncesi bağlamında önemlidirler çünkü söz konusu mantıksal sonuçların birçoğu yirminci yüzyıl edebiyat eleştirisi tarafından hâlâ tartışılmaktadırlar.

## 2. Güzel-Çirkin Karşıtlığı Bağlamında Gerçekçilik Eleştirisi

Yukarıda da değinildiği üzere, Ahmet Mithat için edebiyat hikmetten bağımsız olarak ele alınamaz ve romanın okurun ahlâkını güzelleştirmek, kavrayışını geliştirmek gibi bir yükümlülüğü vardır. Mithat Efendi bu noktada şu soruyu sorar: “Maâyibi irâe ile mi ıslah-ı ahvâle daha kat’î muvaffak oluruz oluruz yoksa mahâsini irâe ile mi?” (“Makale-i İntikadiyye 4” 3). Ahmet Mithat’a göre gerçekçi romancılarla “hayali” oldukları öne sürülen romanların yazarları arasındaki en büyük fark romanın en önemli amaçlarından bir tanesi olan “ıslah-ı ahvâl” konusundadır. “Makale-i İntikadiyye 4 (Mukayese-i Mesâlik)” başlıklı makale ağırlıklı olarak bu konu üzerinde durmaktadır. Gerçekçiler “maâyib”i, çirkinliği, insan doğasının aşağı tarafını göstererek amaçlarına ulaşmak isterler. Ancak bu gerçeğin yalnızca yarısıyla ilgilenmek demektir çünkü Paris hayatının yalnızca fuhuş ve sefaletten ibaret olmadığı kesindir. Zola ve onun yolundan gidenler sefaleti betimlemede Acem şairlerinden daha fazla “mübâlâga” etmektedirler. Böylece Ahmet Mithat gerçekçiliği kendi silahıyla vurmak ister. Gerçekçilerin romantiklere yönelttikleri iki temel eleştiri, gerçeklikten uzaklaşma ve abartı konusundadır. Şimdi Mithat Efendi aynı eleştiriye gerçekçilere yöneltir. İnsanlığın yalnızca kötü yanlarından söz etmek okuyucu için de olumsuz bir etki yaratacaktır çünkü “[h]alk [...] bilâ-şübhe mahâsinden ziyâde maâyibe münhemiktir” (3). Zaten romana yüklediği eğiticilik işlevi de Ahmet Mithat’ın halkı, doğru yola sevk edilmesi gereken insanlar topluluğu olarak görmesinin bir sonucudur. İyi eğitilmeyen kız ve oğlan çocuklarının sonları felakettir. İnsanın doğrudan çok yanlış meyilli olması biçiminde de ifade edilebilen bu düşünceye bağlı olarak onu doğruya sevk etmek ihtiyacı ortaya



çıkar. Doğruya yönlendirmenin yolu olumlu ve güzel örnekler sunmaktır. Zola ise kötülüğü ve çirkinliği o kadar abartarak anlatmaktadır ki en alçak kimseler bile bu romanlardan, daha önce hiç akıllarına gelmemiş olan kötülükleri öğrenebilirler. Bu nedenle de “maâyib”in betimlenmesinde çok dikkatli olmak gerekir (3). *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevâb* adlı kitabında gerçekçiler sayesinde insanlığın gözünün açıldığı ve gerçekçilerden önceki edebiyat hareketlerinin gerçekleri söylemeye cesaret edemedikleri görüşüne karşı çıkar. “Çeşm-i beşer bu murdârlıkları çoktan görmüştür. Görülecek gösterilecek şey’ler olmadığı için mestûren aksınlar diye lâğımlar dahi yapmıştır” (165). “Makale-i İntikadiyye 4”te başka bir benzetmeyle durumu şöyle anlatmaya çalışır: Birlikte piknik yapan insanlardan birisinin karşılaştığı güzel bir böceği arkadaşlarına göstermesi normaldir. Ancak aynı kişinin bulduğu çürümüş bir leşi arkadaşlarına göstermesi kabul edilebilir bir şey değildir. İşte Zola’nın ve diğer gerçekçilerin romanları bu ikincisini yapmaktadırlar. Onların beğenmedikleri ve “hayâlî” romanlar yazmakla suçladıkları Octave Feuillet ya da Alexandre Dumas ise birinci yolu tercih etmişlerdir (3).

Ahmet Mithat’ın güzel ve çirkin bağlamında gerçekçiliğe yönelttiği eleştiri de gerek Avrupa’da gerekse Avrupa dışında gerçekçiliğe yönelik tepkilerle pek çok ortak nokta taşımaktadır. On dokuzuncu yüzyılda gerçekçiliğe karşı çıkan Fransız eleştirmenler sanatta güzel ve gerçeğin birbirinden ayrılamayacağını öne sürerek gerçekçi yazarların çirkinliğe yaptıkları vurgunun sanatın dışına çıkmak anlamına geldiğini belirtmişlerdir. Söz konusu eleştirmenlere göre gerçekçiler sanatı reddetmektedirler (Kelly 203). Ahmet Mithat’ın gerçekçiliği güzellikten uzaklaştığı için eleştirmesi ile on dokuzuncu yüzyıl sonunda ürün vermiş Meksikalı yazar ve eleştirmenlerin gerçekçiliğe tepkileri arasındaki benzerlik daha da çarpıcıdır. Onlar da gerçekliğin yalnızca görünen kısmıyla ilgilenmeyi onun yarısıyla ilgilenmek olarak

değerlendirmişlerdir (Brushwood 527). Gerçekliğin tümünü kavrayabilmek ise ancak güzeli ve ideali edebiyata katmakla mümkündür. Dahası, Manuel Sánchez Mármol, Arcadio Zentella'nın 1886 yılında basılan ve Meksika edebiyatının ilk naturalist romanı olarak nitelendirilen *Perico* romanı üzerine aynı yıl yazdığı değerlendirme yazısında, tıpkı Ahmet Mithat gibi, yalnızca çirkinliği göstermenin gerçekliği çarpıtmak olduğunu öne sürmüştür (aktaran Brushwood 524). Bu noktada Mithat Efendi bir kez daha, gerçekçiliğe karşı çıkan çağdaşlarıyla aynı fikirdedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Ahmet Mithat'ın gerçekçiliğe estetik bağlamında yönelttiği eleştirilerin ağırlıklı olarak edebiyatın özü ya da roman yazmanın doğası gibi temel noktalar etrafında yoğunlaştığı görülmektedir.

Ahmet Mithat'ın gerçekçiliğe yönelttiği başlıca itirazları özetledikten sonra onun nasıl bir roman anlayışını savunduğunu ortaya çıkarmak daha kolay olacaktır çünkü Zola'nın ve onun yolundan giden gerçekçilerin romanlarında olumsuz olarak değerlendirdiği tüm özellikleri kendi roman anlayışının dışına atmaktadır. Bununla birlikte, savunduğu roman anlayışı gerçekçiliğin tamamen sınırları dışında değildir. Yukarıda da dile getirildiği gibi aslında “hayâlîlik” ve “hakikîlik”in pek çok ortak noktası olduğunu düşünmektedir. Onun için sorun yalnızca bir vurgu sorunudur. Dolayısıyla hem “ifrât”tan hem de “tefrî”ten kaçınarak bir romanın nasıl olması gerektiği belirlenmelidir. Ahmet Mithat, edebî zevk sahiplerinin doğru yolu bulup romantizmle gerçekçilik arasındaki tartışmayı sonlandırabileceklerine inanmaktadır. Kuşkusuz burada çözümle kastettiği, kendisinin savunduğu yarı romantik yarı gerçekçi roman anlayışı, sentezidir.

### C. Ahmet Mithat'ın Savunduğu Gerçekçilik

Ahmet Mithat Efendi, çeşitli yazı ve kitaplarında, bir romancının romanını nasıl yazdığına ya da ya da yazması gerektiğine ilişkin açıklamalar yapmıştır. Mithat Efendi'ye göre, “[r]omancı [...] hikmet-i ahlâkîye ve medenîye ve sâireye dâir kafasında bir fikr teşkîl eder. Ba'dehû o fikre sûret vermek için bir vak'a ve-yâhûd vakayi'-i adîde tahayyülâtına başlar” (“Makale-i İntikadiyye 3” 3). Aynı makalenin sonlarına doğru benzer bir açıklamayı, bu kez okuru da sürece katarak tekrarlar:

[S]ahib-i fikr ve şuûr olan bir muharrir müşâhedât-ı vak'asını hayâl-hânesinde büyülterek o vechle tasvîren yazar. Bu ise o şey'i sizin levha-i hayâlinize nakş ve tersîm etmiş olmaktır. Siz dahi onu orada büyültüp rûhunuza mûcib olduğu te'sîrât ile müteessir olursunuz. (3)

“Makale-i İntikadiyye 4”te ise benzer bir süreci bu kez işin içine hakikati de katarak dile getirir: “[B]ir muharrir bir roman tahayyül eder. An-asıl hayâlî olan o romanı hakikiyyât ile donatıp tezyîn ederek ortaya koyar” (3). Bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere Ahmet Mithat'a göre roman yazma sürecinin ilk aşaması bir fikre sahip olmaktır. İkinci aşama bu fikri en iyi biçimde okura ulaştıracak olayların “tahayyül”üdür. Üçüncü ve son aşama ise yazarın fikrini, ahlâka ilişkin düşüncesini okura en doğru biçimde ulaştıracığı varsayılan olaylar dizisinin hakikatle süslenmesidir. Ahmet Mithat için gerçekçilik yalnızca hayalin somutlaştırılması aşamasında gereklidir. Yazarın kafasındaki düşüncenin gerçeklikle doğrudan ilişkisi yoktur. Çıkış noktası olarak kabul edilen fikir gerçekte değil “olması gereken”le, “ideal”le ilişkilidir. Söz konusu yaklaşım Jill Kelly'nin makalesinde özetlenen gerçekçilik eleştirileri ışığında daha iyi anlaşılacaktır. Kelly makalesinde fotoğraf ve fotoğraf makinesi ile gerçekçilik ve gerçekçi yazar arasındaki benzerliklerin gerçekçiliğe karşı olan eleştirilenler tarafından nasıl bu üslûbu eleştirmek için kullanıldıklarının altını çizmektedir (200-4). Ahmet Mithat

eleştirilerinde fotoğrafa ya da fotoğraf makinesine hiç değinmez. Bununla birlikte yazılarının bütününden çıkan sonuç onun da sanatın, edebiyatın fotoğrafa, yazarın da objektife indirgenmesine karşı olduğudur. Elbette burada söz konusu olan ve aşağıdaki yoruma kaynaklık eden yaklaşım, on dokuzuncu yüzyıl eleştirmenlerinin fotoğrafa yaklaşımlarıdır. Edebiyatın ve romanın amacı okurun ahlâkını, kavrayışını, görgüsünü iyileştirmek olduğu için gerçekliğin fotoğrafının çekilmesi işe yaramaz. Zola'nın ve diğer gerçekçilerin yaptıkları budur. Fotoğraf çekmek fotoğrafı çekenin müdahalesinden bağımsız bir eylemdir. Dolayısıyla bir fotoğrafta iyi, kötü, çirkin, güzel, yararlı, zararlı hep bir arada bulunur. Oysa böyle bir fotoğrafın okur için yararlı olması beklenemez. Ahmet Mithat'ın kullandığı “tersîm”, “nakş”, “hayâl-hâne”, “sûret”, “levha” sözcükleri bu bağlamda anlamlıdır (“Makale-i İntikadiyye 3” 3). O, romanı bir fotoğraf değil bir resim olarak görmektedir. Fotoğraf dış gerçekliğe ve fotoğrafın çekildiği zamana bağlıdır. Geçmişin fotoğrafı çekilemez. Fotoğrafı çeken kişinin o anda bulunduğu yer dışında bir yerin fotoğrafını çekmesi de olanaksızdır. Yukarıda da belirtildiği gibi “Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız” ve “Râvi'ye Mukabele” başlıklı yazıların bütününde dile getirilen de budur. Tüm bunlara ek olarak objektif istenmeyen, çirkin bir nesneyi ya da görüntüyü de yansıtabilir. Fotoğraf makinesinin aksine ressamın gördüklerine müdahale etme şansı vardır. Objektiften farklı olarak, seçim yapabilir, değiştirebilir. Özellikle “Makale-i İntikadiyye 4”te güzel ve çirkinin edebiyatta yansıtılmaları bağlamında yazdıkları onun objektif yerine ressamı tercih ettiğinin göstergesidirler. Tüm bu ipuçları bir araya getirildiklerinde ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır: Ahmet Mithat Efendi resimle fotoğraf, romantizmle gerçekçilik arasında bir roman anlayışını savunur. Resmî yapılan gerçek, dış dünyadan, yazar tarafından yapılan gözlemden değil yazarın kafasındaki gerçekten, bir hikmetten, bir idealden alınmıştır. Bu anlamda da “hayalî”dir. Bununla birlikte aslı hayal olan bu düşüncenin

gerçeğe uygun olarak betimlenmesi gerekir. Ressamın idealleri ne kadar hayale dayanırsa dayansın onları gerçekmiş ya da gerçekleştirmeleri mümkünmüş gibi resmetmelidir.

Ahmet Mithat romancının ahlâk dersini gerçeğe uygun bir biçimde betimleyebilmesi, ressamın hayalini gerçekmiş gibi tuvaline yansıtabilmesi için bir dizi öneride bulunur. Bu konu üzerinde en çok durduğu makalelerden bir tanesi “Hikâye Tasvîr ve Tahrîri”dir. Mithat Efendi’ye göre,

[h]ikâye okumak ne kadar tatlı bir şey ise yazmak o kadar güç olup bir muharrir tasvîr ve tahrîr eylediği hikâye eğer sahîh-ül-vuku’ değil ise onu sahîhten daha sahîh gerçekten bir kat daha gerçek sûretine ifrâğ edebilmek için pek çok tedkikata pek çok ma’lûmâta muhtâcdır. (112)

Yazarın anlatacağı olaylar gerçekten olmuş olmak zorunda değildir. Bununla birlikte yazar onların gerçekten olmuş olduklarına okuyucuyu ikna edebilmek için pek çok araştırma yapmalı, bilgiye sahip olmalıdır. Dolayısıyla Ahmet Mithat tarafından vurgulanan gerçek değil, gerçeğe benzerliktir. “Gerçeğe benzerlik” kavramı Ahmet Mithat Efendi’nin başka makalelerinde de yer almaktadır. “Makale-i intikadiyye 3”te, gerçekçiliğin romandan beklentisi şu şekilde dile getirilir: “Romanda [...] esâsın hayâlden ibâret olduğunu müsellim bulunmakla beraber o hayâli hakikate o kadar takrîb etmelidir ki okuyan ayn-ı hakikat zann eylesin” (3). Aynı makalenin izleyen satırlarında bu kez “hakikîlik” ile “hayâlîlik” arasındaki ayrımı netleştirmeye çalışılır:

Diyelim ki âlem-i imkânda her gün vuku’u görülmekte bulunan hâdisâta müşâbih tahayyülât-ı edebiyeye “hakikî” denilsin. Âlem-i imkânda her gün müşâhede olunan vukuât-ı âdiyyeye benzemeyen ve onların ve hatta kâffe-i ihtimâlâtın hâricinde görülen tasavvurât-ı edebiyeye “hayâlî” diyelim. (3)

“Makale-i İntikadiyye 4”te ise bir roman kişinin iyiliğinin yazar tarafından biraz abartılabileceği ama okurun bunu “hâric-ez-dâire-i imkân” görmemesi gerektiği belirtilmektedir. Ahmet Mithat için bir romanın “hakikî” olması, gündelik yaşamda karşılaşılabilecek mümkün olaylar anlatmasına bağlıdır. Romandaki kişiler ya da olaylar “dâire-i imkân”ın dışına çıkmamalıdır. Örneğin, Alexander Dumas’ın *Monte Cristo* romanı bir hayale dayanmaktadır, yani kurmacadır. Bununla birlikte, söz konusu hayal, olasılıklar dahilinde, gerçekleşmesi mümkün bir hayaldir (3). *Müşahadat*’a ön sözde gerçeğe benzerlik yine vurgulanmakla beraber bu kez gözlemden söz edilir. Ahmet Mithat romanında anlatılan olayların “müşâhedât-ı yevmiyye”den alındığını belirtir. Ayrıca bazı okurların romandaki olayları kendi başlarından geçenlere benzetebileceklerini de ekler (“Kariîn İle Hasbihâl” 7-8).

Ahmet Mithat sık sık başvurduğu “gerçeğe benzerlik” kavramını adını anmadan da kullanmaktadır. Örneğin “Hikâye Tasvîr ve Tahrîri”nde, iyi bir hikâyeye yazabilmek için gerekli bazı kurallardan söz edilir. Söz konusu makalede gerçeğe benzerlikten diğer bazı makalelerde olduğu gibi doğrudan doğruya söz edilmese bile öne sürülen kurallar bir biçimde romanda anlatılan hikâyenin gerçeğe benzerliğini arttırmaya yöneliktirler. Birincisi, “[h]ikâyede tesâdüflerin ya hiç olmaması yâhûd mümkün olduğu kadar az bulunması şarttır” (111). Hapishaneden kaçan bir suçlunun kimse tarafından görülmemesi ve gecenin bir vakti çok eskiden kendisine iyilik yaptığı bir kayıkçıya rastlaması, kaçınılması gereken rastlantılardandır. İkincisi, “[h]ikâyeye her hangi millete isnâd edilmekte ise o milletin ahlâkından ayrılmaması pek büyük bir şart[tır]” (111). Örneğin bir Osmanlı’nın bir diğer Osmanlı’yı aşk yüzünden düelloya davet etmesi doğru değildir çünkü Osmanlı’da böyle bir âdet yoktur. Hatta bu durumdan çevirilerde bile kaçınılması gerekir. Bir Osmanlı’nın Fransız ahlâkıyla davranması doğru değildir. Üçüncüsü, “[h]ikâyelere vasf ve ta’rîf sûretinde yazılan yerlerin yüksek ıstılâh ile beis

yok ise de muhavere tarzında yazılan yerleri mustalah yazmakta hiçbir letâfet olamaz”

(111). Kişileri duruma ve kişiliklerine uygun bir dille konuşurmak gerekir.

Betimlemeler dışında kalan karşılıklı konuşmaların ağıdalı bir dille yazılması sakıncalıdır. Bu üç kuralın dışında kalan iki kural daha vardır. Bunlardan bir tanesi anlatılan hikâyedeki kötülerin mutlaka cezalandırılması gerekliliğidir. Okur kendisi intikam almış gibi zevk alacaktır bu cezadan. İkincisi ise romanlarda çok fazla öldürme olayının yer almaması gerekliliğidir. Bunun nedeni okuyucunun insanların kolaylıkla öldürülebilmesinden kötü sonuçlar çıkarma olasılığıdır (111). Ancak bu son iki kural romanın inandırıcılığı, gerçeğe benzerliğiyle doğrudan ilgili olmayıp okuyucunun üzerindeki etkisiyle ilgilidirler. Öte yandan Ahmet Mithat’ın bir romanın gerçeğe benzerliğini arttırmak için önerdiği kurallar yalnızca yazının sonunda sıralanmış olan kurallardan ibaret değildirler. Yazı boyunca roman türüne ilişkin başka bazı önerilerde de bulunulur.

Bilge Ercilasun’un *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit* başlıklı çalışmasında da dile getirdiği gibi Ahmet Mithat Efendi “Hikâye Tasvîr ve Tahrîri” makalesinde romanları dört türe ayırmaktadır (61). Ahmet Mithat’a göre birinci tür hikâyeler yalnızca bir kişinin başından geçen olayları “sathîce nakl ve rivâyet”ten ibarettir. Bir bakıma biyografi olan bu tür bir hikâye edebiyatın amacına tam olarak hizmet etmez ve okura “bak şu adamın sergüzeşt-i ahvâli ne kadar gariptir” dedirtmekle yetinir. İkinci tip hikâyelerin birinci tiptekilerden farkı ise bir değil birkaç kişinin maceralarının aynı anda anlatılmasıdır. Ahmet Mithat, bu sınıflandırmanın ilk iki türünün çok önemli olmadıklarını ve bu sınıflandırmaya girecek romanların çok zorlanmadan yazılabileceklerini düşünür. Bunun gerekçelerini de sıralayan Ahmet Mithat, Osmanlı’da yayımlanan romanların çoğunluğunun bu iki türden birine girdiklerini

belirtir (“Hikâye Tasvîr” 108-9). Bununla birlikte, üçüncü türden romanları yazmak zordur:

İşbu üçüncü tabaka hikâyelerinde zamân ve mekân ta’yîn olunmamak olmaz. Zamân ve mekânı ta’yîn etmek içinse ta’yîn olunan zamân ve mekânın ahvâline dâir pek mükemmel ma’lûmât iktisâb etmek vecîbeden olup hâl-bu-ki bu ma’lûmâtı ta’rîfât-ı coğrafya tarzında dahi zikr etmeyerek a’zâ-yi vak’anın tavr ve isti’dâdları içinde tasvîr ile işrâb etmek lâzım gelir. [...] [M]ahallin ve zamânın ahvâl-i umûmiyyesini ashâb-ı vak’anın tavrı içine idhâl ile tasvîr etmek lâzımdır. (109)

Yazar önce anlatacağı öykünün zaman ve mekânını belirlemek durumundadır. Daha sonra söz konusu zaman ve mekân hakkında ayrıntılı bilgi edinmek gerekir. Ancak edinilen bilgi okura bir coğrafya kitabında olduğu gibi aktarılmamalıdır. Öykünün kahramanlarının davranışlarına yedirilmelidir. Bu tür romanların asıl güçlüğü de bu noktadadır. Yazarın, romanındaki her bir kişinin hâl ve davranışlarını değerlendirmesi, yargılaması gerekir. “Lâkin bu muhâkemeyi dahi ilm-i ahlâktan bir kitap yazarcasına ‘filan gayet mütekebbir olup bu ise ne fenâ bir şeydir’ diye muharrir kendi tarafından icrâ etmek hikâyeye revnak vermediğinden başka” hikâyenin bütün güzelliğini de yok eder (110). Yazar kendi yargısını dile getirmemeli ancak söz konusu yargı hikâyenin diğer kahramanlarının söz ve davranışlarından çıkarılabilmelidir.

Ahmet Mithat’a göre dördüncü türe giren romanlar diğerlerinden daha üstündürler. Bu tür romanların özelliği birbirinden bağımsız çeşitli öyküler içermesidir. Gizli bir aşkı ya da bir çıkar ilişkisini anlatan bu bağımsız öyküler roman kahramanlarından bir tanesinin öyküsü etrafında birleşerler. “Bu yolda yazılmış hikâyelerin her sahîfesi bir vak’anın netîcesi ve her vak’anın netîcesi ise diğer kapalı bir hâlin bâis-i inkişâfî olmakla insan böyle bir hikâyeyi okumakla doyamaz” (110). Bu



nedenselliğin basit bir tanımından başka bir şey değildir. Anlatılan hikâyenin parçaları birbirlerine neden-sonuç bağıyla bağlanmış olmalıdırlar. Ahmet Mithat için bu tür romanların bir diğer özelliği yalnızca ahlâka ya da âdetlere değil tarihe ilişkin de bilgi vermeleridir. Bu tür romanı en iyi temsilcilerinden bir tanesi ise *Monte Cristo*'dur (110).

Ahmet Mithat, bir romanın “hakikî” olabilmesi için ne gibi özelliklere sahip olması gerektiğine yalnızca “Hikâye Tasvîr ve Tahrîri” yazısında değinmez. “Romanlar ve Romancılık” başlıklı makalede romantizm ve gerçekçiliği karşılaştırırken bir romanın gerçekçi olabilmesi için gerekli özelliklerden söz eder. Mithat Efendi'ye göre, bir roman ait olduğu ülkenin ya da sınıfın yaşayış biçimini doğru bir biçimde yansıtıyorsa; roman kişileri insanüstü bir mükemmelliğe ya da şeytanî bir kötülüğe sahip olarak betimlenmemişlerse; inanılması güç rastlantılar için için katılmazsa o roman “hakikî” olur (3). Gerçi burada belirli ilkelerin savunulması değil yalnızca bir karşılaştırma söz konusudur ancak yine de sıralanan ilkeler Ahmet Mithat'ın gerçekçiliği nasıl kavradığını anlayabilmek bakımından önemlidir.

Ahmet Mithat'ın bir hikâyedeki olayların birbirlerine neden-sonuç ilişkisiyle bağlanması gerektiğini belirtmesi onun roman anlayışını gerçekçiliğe yaklaştırmaktadır. “Gerçeğe benzerlik” kavramı yaklaşık olarak Ahmet Mithat Efendi'yle aynı dönemlerde yazan Maupassant tarafından vurgulansa da Ahmet Mithat Efendi'nin bu konuda kaynağı Daniel Huet'dir. Dolayısıyla burada söz konusu olan, izlerini Aristoteles'e kadar sürebileceğimiz “gerçeğe benzerlik” kavramıdır. Romanda yerelliğin ve âdetlerin doğru bir biçimde yansıtılması isteği ise Ahmet Mithat'ın roman anlayışını on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında ürün vermiş yarı romantik yarı gerçekçi romancılara yaklaştırmaktadır.

Sonuç olarak Ahmet Mithat Efendi'nin gerçekçiliği reddedişinin iki boyutu olduğu söylenebilir. Söz konusu reddin estetik dışı boyutu temelde onun muhafazakâr bir tutumla Zola'ya, onun temsil ettiği toplumsal duruşa ve politik kimliğe karşı oluşuna dayanmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Mithat Efendi'nin asıl hedefi gerçekçilikten çok Zola'dır. Amacına ulaşabilmek için bazı gerçekleri gizleyecek kadar ileri gitmekte ve çelişkili şeyler yazabilmektedir. Öte yandan gerçekçiliğe yönelttiği estetik itirazlar Zola'yla değil, edebiyatın, yazmanın doğasıyla ilgilidirler. Mithat Efendi'nin gerçekçiliğe bu açıdan getirdiği eleştirilerin bir kısmı yirminci yüzyılda da tartışma konusu olmuşlar ve uzun zaman boyunca önemlerini korumuşlardır. Ahmet Mithat'ın savunduğu gerçekçilik ise hayali ve kurguyu dışlamayıp gerçeğe benzerliği ön plana çıkararak, içerik bakımından Osmanlı toplumuna uyarlanmış, bu toplumun belli kurumlarını, geleneklerini korumayı ve okuyucuyu bu yönde eğitmeyi amaçlayan bir gerçekçilik anlayışıdır.

## BÖLÜM III

### BEŞİR FUAT VE GERÇEKÇİLİK

Tezin bu bölümünde Beşir Fuat'ın gerçekçiliği nasıl yorumladığı ele alınacaktır. Menemenlizade Mehmet Tahir, Muallim Naci ve Fazlı Necip ile yazışmalarında Beşir Fuat bir yandan romantizmi, içinde yaşadığı dönemin edebiyat anlayışını ve edebiyatçıları eleştirirken bir yandan da edebiyatta gerçekçiliği savunmaktadır. Ancak onun gerçekçilik bağlamındaki konumu Ahmet Mithat'inkinden farklıdır.

#### A. Beşir Fuat ve Ahmet Mithat'ın Gerçekçiliğe Yaklaşımları Arasındaki Temel Farklılık

Her şeyden önce, *Victor Hugo* monografisini kaleme alıp edebiyatta hayal ve hakikat karşıtlığını gündeme getirerek tartışmayı başlatan ya da en azından alevlendiren Beşir Fuat olmuştur. İkincisi, pozitif bilimlere ve felsefeye duyduğu ilgi nedeniyle gerçekçiliğin felsefi temellerine de değinmiştir. Ahmet Mithat'ın gerçekçiliğe karşı gösterdiği muhafazakâr direniş göz önüne alındığında Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'nun "Mukaddime"sinde yazdıkları her iki yazarın gerçekçiliğe yaklaşımlarının temelinde bir karşıtlık olduğu göze çarpmaktadır. 2 Temmuz 1885 tarihli bu ön sözde Beşir Fuat insanların yenilik karşısındaki tutumlarına değinmektedir. Beşir Fuat'a göre, "[e]kseriyet-i beşer [...] daima teceddüde hasımdır" (36). İnsanların çoğu bilgisizdir ve alışık olmadıkları bir hakikati kabul etmektense eski alışkanlıklarını sürdürmeye eğilimlidirler. Başlangıçta yalnızca birkaç kişi bu yeniliği, hakikati kavrayabilir. Bu

insanların kavrayışı ise “cumhura muhalefet” anlamına geldiği için, büyük yenilikler ve yenilikçiler ilk zamanlarında hep büyük saldırılara, eleştirilere hedef olmuşlardır.

Ancak, “hakikatin sademât-ı şedîdesine tâb-âver-i mukavemet olmak mümkün değildir”

(37). Dolayısıyla başlangıçta çoğunluk tarafından kabul edilmek istenmeyen yenilik zamanla galip gelir ve hakimiyeti ele geçirir. Yeniliğe meyilli olanlar ise genellikle gençlerdir (35-9).

Beşir Fuat’a göre “cumhura muhalefet kuvve-i hatâdandır” düşüncesi ilerlemeye engeldir (36). Gerek ön sözde yazılanlar gerekse çoğunluğa muhalefetin ilerlemeye engel olduğu düşüncesi üç şekilde okunabilirler. Birincisi, Beşir Fuat’ın yenilik ve yeniliğe gösterilen direniş hakkında yazdıkları edebiyat bağlamında romantizm ve gerçekçilik arasındaki gerilimi gündeme getirmektedir. Klasisizm karşısındaki romantizm bir yenilikti ve çok ağır eleştirilere uğramıştı. Hatta Victor Hugo gençlik yıllarında ahlâksızlıkla ve edebiyatı bayağılaştırmakla bile suçlanmıştı. Ancak zamanla romantizm kendisini bir edebî hareket olarak kabul ettirdi. Şimdi ise gerçekçilik yeni bir edebî hareket olarak ortaya çıkmıştır ve bundan yarım yüzyıl önce romantizmin uğradığı eleştirilere bu kez o hedef olmaktadır. Üstelik bu kez eleştirenler yarım yüzyıl önce ahlâksızlıkla suçlananların ta kendileridir. Böylece Beşir Fuat gerçekçiliği tarihsel bir gelişim çizgisine oturtmaya çalışır ve ne kadar karşı çıkılırsa çıkılsın zamanla gerçekçiliğin edebiyatın tek hakimi olacağını ima etmiş olur. Orhan Okay da Beşir Fuat’ın yeniliğe karşı olmak konusundaki düşüncelerini Zola ve gerçekçiliği savunmak için öne sürdüğüne dikkati çekmektedir (*Beşir Fuat* 141). Beşir Fuat’ın bakış açısının ikinci okunuşu kendi konumuyla yakından ilgilidir çünkü söz konusu ön sözden hemen sonra yazdıklarıyla “cumhura muhalefet” etmiş olacaktır. Dolayısıyla Beşir Fuat sanki eleştirilere önceden yanıt vermek istiyor gibidir. Ne kadar eleştirilirse eleştirilsin sonunda hakikatin kazanacağından emindir. Üçüncü olarak da buradan Beşir Fuat’ın

ilerlemeye ve ona bağılı olarak yeniliğe olan inancını çıkarmak mümkündür. Onun ilerlemeye olan inancına ileride değinilecek olmakla birlikte *Victor Hugo*'nun ön sözünün yalnızca bu gözle okunduğunda bile Beşir Fuat'ın genelde edebiyata yaklaşımıyla ilgili önemli ipuçları sağladığını belirtmek gerekir.

Beşir Fuat'ın gerçekçilik karşısındaki tutumu muhafazakârlık – ilerlemeye inanç karşıtlığı bağlamında ele alındığında Ahmet Mithat'ın yaklaşımıyla taban tabana zıttır. Ahmet Mithat yeni bir edebî üslûba karşı mesafeli ve eleştirel olmaya çalışarak bir tür savunma yapmaktadır. Geçmişin ve kendisinden öncekilerin birikimlerini reddetmek istemez. Ona göre yeniliğin birçok özelliği zaten eskilerde de vardır. Yararlı olmayan yanlarını ise zaten almaya gerek yoktur. Beşir Fuat, kendi ön sözünde belirttiği gibi, yenilik için çabalayarak “cumhura muhalefet” edenlerden birisidir. Onun için geçmişte korunması gerekenden çok reddedilmesi, kurtulunması gereken bir birikim vardır. Bilim görece yenidir ve kendisinden önceki inançları, değerleri silip süpürmektedir. Bu temel ayırım gerek Beşir Fuat'ın gerek Ahmet Mithat'ın yazılarının bütününe yayılmış durumdadır.

Beşir Fuat'la Ahmet Mithat'ın gerçekçiliğe yaklaşımları arasındaki en temel ayrımlardan bir tanesi de Ahmet Mithat'ın yerellik vurgusuna karşı Beşir Fuat'ın evrensellik vurgusunu yapmasıdır. İkinci bölümde de belirtildiği üzere Ahmet Mithat bir eseri ya da üslûbu hep Osmanlı bağlamında görmeye çalışmaktadır. Bu nedenle de gerçekçi romanları Osmanlı okuruna “yabancı” olarak değerlendirmiştir. Çeviri yerine uyarlamayı tercih etmesi onun yerelliğe verdiği önemin bir sonucudur. Öte yandan Beşir Fuat için her konuda geçerli ölçüt bilim ya da felsefedir. Ona göre bilimin ve felsefenin vatanı yoktur: “Bir hakîm için ayrıca bir vatan tahsîs câiz olmayıp, bu gibi dühâtın ailesi cemiyet-i beşeriye”dir (*Mektubat* 454). Dolayısıyla Ahmet Mithat'ın yerel duruşuna karşılık evrensel bir bakışa sahiptir. Beşir Fuat için bilimi sevmek ve bilim

yolunda çabalamak bir insanlık görevidir. Bu düşüncesini şu dizelerle dile getirir:

“Tâlib-i fenn ü hakikat olmalı âkıl olan / [...] Vâkıf-ı ahvâl-i âlem olmalı insan olan / Aksini tervîc edenler bence hayvandır bütün” (“‘Bütün’ Nazîresi” 335). Batıya olan hayranlığı ve ölçüt olarak batıyı almasının nedeni ise bilimin orada gelişmiş olmasıdır. Böylece Ahmet Mithat’la Beşir Fuat’ın gerçekçiliğe yaklaşımları da bir eksene oturmuş olur. Ahmet Mithat batıdan gelen her şeye ve doğal olarak gerçekçiliğe karşı çıkmaya bile şüpheyle yaklaşır. Pozitivizme ve bilimin üstünlüğüne inanan Beşir Fuat ise her şeye gerçekçilerin ve gerçekçiliği savunanların gözüyle bakmaya çalışır. Bu bakışın büyük ölçüde batılı bir bakış olmasının nedeni, hakikate götüren yolun batılılar tarafından keşfedildiğine inanmasıdır.

Çalışmanın bu bölümünde ele alınacak malzemenin bir ayırt edici niteliği de Beşir Fuat’ın, muhatap aldığı kişiye göre tutumunu ve üslûbunu büyük ölçüde değiştirmesidir. Örneğin Menemenlizade Mehmet Tahir’le olan yazışmasının özellikle sonlarına doğru sert bir üslûp hâkimdir. Bu da gerek şiir ya da şair gerekse romantizm hakkında çok keskin ifadeler kullanmasına neden olmuştur. Bununla birlikte Muallim Naci ile yazışmasında daha yumuşak bir üslûp kullanmıştır. Muallim Naci’den şiir konusunda kendisine yol göstermesini bile rica eder (*İntikad* 371). Bu nedenle de, Beşir Fuat tarafından Menemenlizade karşısında şiddetle reddedilen hayalin ya da teşbihin Muallim Naci’ye yazılan bir mektupta aynı ölçüde reddedilmedikleri, hatta belli sınırlar dahilinde kabul edildikleri görülmektedir. Fazlı Necip karşısında ise bir öğretmen, bir yol gösterici tavrı bulunmaktadır. Dolayısıyla onunla olan yazışmaları Beşir Fuat’ın kendisinin okuduğu kaynaklar hakkında bize diğer yazı ya da mektuplardan daha çok bilgi sunmaktadırlar. Üstelik bu makalelerin ve mektupların tamamı 1886 ve 1887 yıllarında yazılmışlardır. Dolayısıyla ortada herhangi bir fikir değişikliğine yol açacak kadar geniş bir zaman dilimi de bulunmamaktadır. Sonuç olarak Beşir Fuat’ın bazı

konularda zaman zaman farklı düşünceler öne sürmesi, onun söz konusu düşünceyi kime hitaben kaleme aldığıyla yakından ilgilidir.

## **B. Beşir Fuat'ın Gerçekçilik Yorumu ve Romantizm Eleştirisi**

Beşir Fuat'ın eserlerindeki romantizm eleştirisiyle gerçekçilik savunusunu birbirinden ayırmak çok kolay değildir. Dolayısıyla bu noktadan itibaren bu iki tutum birlikte ele alınacaktır. Beşir Fuat romantikleri bir tutumlarından dolayı eleştiriyorsa bu, eleştirilen tutumun gerçekçilerde bulunmadığı anlamında gelmektedir.

“*Gayret*’in 3, 4, 5, 6 Numrolu Nüshalarında Munderic ‘Victor Hugo’ Unvânlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele” başlıklı yazıda dile getirilen görüş Beşir Fuat'ın genelde edebiyata özelde ise romantizme ve gerçekçiliğe bakışını temsil etmektedir:

Nev-i benî beşer avân-ı tufûliyetinde muhâlât ve hurâfâta gösterdiği râğbeti sinn-i rüşdüne müsâdîf demek olan şu zamanda, bir nisbet-i mütezâyide ve müterâkkibe üzere, ciddiyât ve hakikate sarfeylemeğe başlamıştır. Bir vakitler sırf mübâlâgat ve hayalâtın ibaret olan edebiyat –ki *Şahnâme* gibi *Odyseia* gibi *İlyada* gibi âsâr ile isbat-ı vücud ediyordu- hâlen ma’ mûre-i ciddiyât ve hakikatte hatve-endâz-ı terakki olmaktadır. Edvâr-ı muhtelif-i edebiyat göz önünden geçirilir ise vehmiyât ve muhâlâtın günden güne âlem-i edebiyattan tard olunmakta olduğu müşâhede olunur. Avân-ı tufûliyetimizden şu âna gelinceye kadar geçirmiş olduğumuz edvârı gözümüzün önünden geçirir isek edvâr-ı muhtelif-i edebiyenin küçük mikyâsta bir nümûnesini müşâhede edebiliriz. (179-80)

Hayalin edebiyat için vazgeçilmezliğini, edebiyatın her devrinde hayale ihtiyaç duyulduğunu savunan Ahmet Mithat Efendi'nin aksine, Beşir Fuat, hayalden hakikate

doğru bir gelişim çizgisinin varlığının altını çizmektedir. Beşir Fuat'ın edebiyatı bu şekilde değerlendirmesi onun olumlu anlamda değişime ve ilerlemeye olan inancına bağlıdır. Ona göre “[z]aman her şeyi tebdîl ettiği gibi efkârı da tebdîl, tashîh ve ıslâh eder. [...] Eşkâl-i hariciye-i beşer tebeddülâta tâbi’ olduğu gibi fikir de mürûr-ı zamân ile tahavvül eder” (*Victor Hugo* 59-60). Ayrıca Muallim Naci’ye yazdığı bir mektupta “terakkiyât-ı ciddiye” için “teşvîk” ve “tenkîd”in gerekli olduğunu (*İntikad* 355); Fazlı Necip’e yazdığı bir mektupta ise, “[â]lem-i insaniyetin öteden beri müstefid olduğu bunca terakkiyât ve bedâyi bazı eşyayı hakikati üzere görmeye müyesser olmakla hâsıl ol[duğunu]” belirtmektedir (*Mektubat* 416). Bununla birlikte burada edebiyat açısından önemli olan, Mithat Efendi’nin muhafazakâr tutumu ile Beşir Fuat’ın pozitivist yaklaşımının karşıtlığıdır. Birincisi geçmişin mirasını korumaya çalışır ve edebiyat tarihi boyunca hayalin edebiyatın özü olduğunu vurgularken ikincisi bir gelişim çizgisi varsayar. Edebiyat da tıpkı insan, toplum ve bilim gibi çocukluktan yetişkinliğe doğru ilerlemektedir. Bu açıdan bakıldığında romantizm edebiyatın olgunluğa erişmemiş halini temsil etmektedir. Gerçekçilik ise ulaşılan son basamaktır. Dolayısıyla Beşir Fuat’ın pozitivist düşüncesi gereği gerçekçilik kendisinden önceki edebî üslup olan romantizme oranla daha “pozitif”, olumlu bir değerdir.

Beşir Fuat’ın gerçekçiliği nasıl anladığını belirleyebilmek için öncelikle *Victor Hugo* monografisini ele almak yararlı olacaktır. Bu metin büyük bir olasılıkla gerçekçiliğin yönteminden derli toplu bir biçimde söz eden ilk Osmanlı eseridir. 1885-1886 yıllarında yıllarında yayımlanan *Victor Hugo* adından da anlaşılacağı üzere Victor Hugo üzerine yazılmıştır. Bununla birlikte, 14 bölüm ile bir giriş ve bir sonuç bölümlerinden oluşan bu kitap yalnızca bir biyografi değildir. Kitabın son dört bölümü romantizmle gerçekçiliğin, Hugo’yla Zola’nın karşılaştırılmasına ayrılmıştır.



Beşir Fuat'a göre gerçekçiliğin temelleri on sekizinci yüzyılda atılmıştır. Edebiyatın da bu yüzyıldaki bilimsel ve felsefî gelişmelerden etkilenmiş olması kaçınılmazdır. Bu yüzyılda yetişen D'Alembert ya da Diderot gibi dahiler,

evhamât ve hayalâtta başka bir esası olmayan edebiyat-ı garbiyeyi ıslâh niyetinde bulunarak tabiatta vukuat ve eşya bize ne yolda zâhir oluyor ise, tagyîr ve tebdîl etmeksizin, o yolda onları tasvîr eder bazı romanlar te'lîf ederek Avrupa'da el-yevm "realizm" nâmıyla ma'rûf ve müştahir olan meslek-i edebîye bir çığır aç[mışlardır]. (120-1).

Beşir Fuat'ın bu ifadesi üç bakımdan önemlidir. Birincisi, bu ifadede edebiyatta gerçekçiliğin ne anlama geldiği açıklanmıştır. Bu görüşe göre, doğadaki şeyler ve olaylar göründükleri gibi, hiç değiştirilmeden betimlenmelidirler. Bu da gerçekçiliğin nesnellik ve gözleme verdiği önemin Beşir Fuat tarafından vurgulanması anlamına gelir. İkincisi, gerçekçiliğin on sekizinci yüzyıldaki bilimsel ve felsefî gelişmelerle ilişkisi kurulmuş ve on sekizinci yüzyıldan önceki Avrupa edebiyatının "evhamât ve hayalâtta başka bir esası"nın olmadığı belirtilmiştir. Böylece Beşir Fuat'ın edebiyat tarihini olumsuzdan olumluya doğru bir gelişim, ilerleme olarak okuması bir kez daha vurgulanmış olur. Üçüncüsü, on sekizinci yüzyıldan önceki batı edebiyatının "evhahamât ve hayalâtta" ibaret bir edebiyat olarak değerlendirilmesi Namık Kemal'in divan edebiyatına yaklaşımına benzemektedir. Namık Kemal "Mukaddime-i Celâl"de divan şiirinin hayale, "tasavvur"a dayalı yapısını eleştirerek Osmanlı şiirinin bu "tarz-ı garîb"ten kurtulamadığını öne sürmektedir (344-5).

Gerçekçiliği on sekizinci yüzyıldan itibaren başlatan Beşir Fuat'a göre on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Stendhal ve Balzac bir önceki yüzyılda D'Alembert ve Diderot'nun açmış oldukları yolda ilerlemişlerdir. Stendhal psikolojiye ve Balzac da fizyolojiye önem vererek "tabâyi" ve vukuat-ı beşeriye hakkında birçok tedkikat ve

hakayıki câmi' hikâyeler vücuda getirmişler[dir]" (*Victor Hugo* 121). Ancak onlar başarılı olamamışlardır çünkü onların zamanında romantizm hâlâ çok etkilidir. Bununla birlikte Zola hem gerçekçilik karşıtlarının tüm hatalarını açığa çıkardığı için hem de romanları edebî açıdan yetkin olduğundan gerçekçiliğin temsilcisi sayılmalıdır. Beşir Fuat için de gerçekçilik denilince akla Zola gelmektedir. Zola'nın öne sürdüğü ve Beşir Fuat'ın desteklediği edebiyat görüşü bir cümleyle şu şekilde dile getirilebilir: "Hayattan başka elimizde bir nümûne yoktur, çünkü havâssımızın haricinde bir şeyi idrak edemeyiz. Binâberin hayatı tagyîr etmek sehv ve hatâyâ mahall bırakmak olacağından bu yolda vücuda getirilen esser fena olur" (121). Burada önemli olan insanın ancak duyuları yoluyla bilgi edinebileceğinin öne sürülmesidir. Romancı, duyuları aracılığıyla ulaştığı dünyayı aynen yansıtmalıdır. Gerçekçi roman yazarı için fiziksel dünyanın gözlemlenmesi önemlidir. "[T]ahayyül etmemeli; bakmalı, tedkik etmeli ve gördüğünü bi-hakkın tavsîf ve tarif etmeli[dir]" (122). Beşir Fuat'ın romancıdan bekledikleri Ahmet Mithat'ın beklentilerinin tam tersidir. Ona göre romancının hayal kurmaması, yalnızca çevresine bakması gerekmektedir. Bilginin ancak duyular yoluyla elde edilebileceğini vurgulaması da Mithat Efendi'yle aralarındaki bu farklılığı destekler niteliktedir. Beşir Fuat'a göre "dimağımızda hiçbir şey yoktur ki havâss-ı hamse vasıtasıyla girmiş olmasın" ("*Gayret'in*" 175). Özellikle *Voltaire* monografisinde Descartes, Locke, Newton ve Bacon gibi gerçekçiliğin yararlandığı felsefî düşüncelerin temellerini atmış düşünürlerin adları geçmektedir (22-4). Öte yandan *Voltaire*'de ya da bu tezde incelenen diğer yazı ve mektuplarda bu felsefeci ve bilim adamlarının düşünce sistemlerine ilişkin ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır. Dolayısıyla, burada incelenen kaynaklardan Beşir Fuat'ın söz konusu düşünürlerin eserleri hakkında ne derece bilgi sahibi olduğunu ya da gerçekçiliğin arka planını oluşturan felsefenin kökenlerine ilişkin bilgi düzeyini anlamak mümkün değildir. Ancak her ne olursa olsun, Beşir Fuat'ın öne

sürdüğü görüşler ve sıraladığı isimler onun, dış gerçekliğin nesnel bir biçimde betimlenmesinin, fotoğrafının çekilmesinin yolunu açan düşünürlerle ilişki kurduğunu, en azından onlardan haberdar olduğunu göstermektedir. Beşir Fuat'ın 1884 yılında *Hâver*'de “Fotoğraf Tekniği” başlıklı bir yazı yayımlamış olması da anlamlıdır. *Die Natur* (Doğa) adlı bir Alman gazetesinden alındığı belirtilen bu yazı fotoğraf makinesinin işleyişini ve teknik özelliklerini tanıtmaktadır. Makalenin sonunda ise bu teknik yeniliğin kuşların uçuşlarını incelemek için kullanıldığı ve olumlu sonuç alındığı belirtilmektedir (63). Beşir Fuat'ın edebiyattan ve edebiyatçıdan beklentisinin kuşların uçuşlarını “tedkîk” eden fotoğraf makinesinin işleviyle aynı olduğu açıktır ancak o aradaki bu bağlantıyı kendisi kurmamaktadır. Hatta *Victor Hugo*'nun on birinci bölümünde Zola'nın ve dolayısıyla kendisinin edebiyat görüşünü açıkladıktan sonra, gerçekçi “bir muharririn vazifesi fotoğrafçılıktan ibaret gibi kalıyor ise de Zola[’nın] yalnız müşâhede ile iktifâ etmeyip müşâhedâtı tecrübe ile mezc ederek muharririn karîhasına vâsi bir meydan bırak[tığını]” (122) dile getirmektedir. Bu noktada Beşir Fuat “Le Roman Expérimental”e başvurur. Zola bu uzun makalesinde Claude Bernard'ın *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* başlıklı çalışmasındaki “hekim” sözcüğünü “romancı” sözcüğüyle değiştirmekle yetindiğini belirtmiştir (59). Beşir Fuat ise Zola'nın “müşâhede” ile yetinmeyip “tecrübe”yi de romanın sınırlarına kattığını vurgulamak için bu makaleden söz eder. Romancı yalnızca çevresinde olan bitenleri gözlemlemekle yetinmez. Gördüklerinin nasıl meydana geldiklerini kavrayabilmek için deney yoluna başvurur. Önce bir adamın davranışları hakkında bir yargıya varır. Daha sonra bu adamın eylemlerinin altında yatan nedenleri kavrayabilmek için onları bir başkasının eylemleriyle karşılaştırır. Böylece başlangıçtaki varsayımının geçerliliğini sınamış olur. İşte bu “tecrübe” yöntemi romancıyı yalnızca bir fotoğraf makinesi olmaktan kurtarır çünkü deney yapabilmek için

kaçınılmaz olarak değiştirmek gerekmektedir. “Vâkıâ bir hikâyenin te’lîfinde vukuat-ı sahîha ve muhakkaka esas ittihâz olunursa da vukuatın sûret-i cereyanını göstermek için âsâr ve hadisâtı husûle getirmek, idare atmek icab eder” (*Victor Hugo* 123). Roman yazılırken gerçekten olmuş bir olay temel alınır fakat olayların gelişimi yazar tarafından kontrol edilir. Beşir Fuat Zola’nın “Le Roman Expérimental” adlı makalesine gönderme yaparak gerçekçi yazarın yalnızca dış gerçekliğin fotoğrafını çekmekle yetinmediğini kanıtlamak istemiştir. Bunu yaparken de Zola’nın Claude Bernard’dan aktardığı bir paragrafı aynen çevirmiştir. Claude Bernard söz konusu paragrafta “müşâhid” ve “mücerrib” arasındaki ayrıma değinmektedir:

Âsâr ve hadisâtı, tebdîl ve tagyîr etmeksizin, yani tabiat bunları bize ne yolda arz ediyor ise ol vechle tedkik için vesâit-i teftişiye-i basite veya mürekkebeyi bunlara tatbik edene “müşâhid” ve herhangi bir maksatla âsâr ve hadisât-ı tabiiyeyi tagyîr ve tebdîl etmek, yani tabiatın bize arzetmediğı ahvâl ve suverde bunları zuhûr ettirmek için vesâit-i teftişiye-i basite veya mürekkebeyi isti’mâl edene “mücerrib” nâmı verilir.<sup>4</sup> (122-3)

Ancak Beşir Fuat bir noktanın üzerinden atlamış görünmektedir. Deneysel roman bağlamında Zola’dan aktarılan açıklamalar ve yapılan çeviriler *Victor Hugo*’nun on birinci bölümünün başında yapılan gerçekçilik tanımıyla çelişmektedir. Beşir Fuat’ın Zola’dan yaptığı ilk alıntıda, gerçekçi bir roman yazabilmek için hayatı hiç değiştirmeden aynen yansıtmak gerektiğı belirtilmektedir (121). Oysa aynı metin içerisinde Zola’dan deneysel roman bağlamında aktarılan sözler farklı bir edebî üslûba işaret etmektedirler. Burada altı çizilen nokta deney yapmanın tanımı gereğı değiştirmeyi gerektirdiğidir. Zola’nın “Le Roman Expérimental”de betimlediğı

<sup>4</sup> Zola tarafından Claude Bernard’dan aktarılan ve Beşir Fuat tarafından Osmanlıca’ya çevrilen bu bölüm “Le Roman Expérimental”in 62. sayfasında yer almaktadır.

gerçekçi yazar “müshâhid” olmakla yetinmez, aynı zamanda bir “mücerrib”tir. Bu nedenle de deneysel roman hem romancının yeteneğini, yaratıcılığını gerektirir hem de onu yalnızca fotoğraf çekmekten kurtarır. Aslında bu iki farklı yaklaşım arasındaki çelişki Zola’dan kaynaklanmaktadır. Beşir Fuat ise büyük bir olasılıkla bu çelişkinin farkına varamamıştır. Henri Mitterand, *Zola, l’histoire et la fiction* adlı incelemesinde Zola’nın roman anlayışındaki bu değişimin altını çizmektedir. Mitterand’a göre, “Le Roman Expérimental” Zola’nın başlangıçta dile getirdiğinden farklı bir roman anlayışını dile getirmektedir. Zola roman üzerine ilk teorik yazılarında doğalcı romanı doğadaki gerçekliği ele geçirebilmek amacıyla yapılan gözleme dayandırmıştır. Burada söz konusu olan fiziksel olguları kesin bir biçimde çözümleyebilmek için kullanılan gözlemin fiziksel olmayan olgulara uygulanmasıdır. Öte yandan “Le Roman Expérimental”de gözlem yalnızca bir çıkış noktasıdır. Romancının gerçek bir olguyu gözlemlemesi roman yazma sürecinin yalnızca ilk basamağıdır. İkinci aşama, verili koşullar altında bir karakterin nasıl davranacağını saptanmasıdır. Bu amaçla romancı karakterini çevreleyen şartları değiştirerek bu değişimlerin sonucu ve karakterin eylemlerini nasıl etkilediğini gözlemler. Sözcüklerle yapılan bu deney mantık olarak bir fizikçinin lâboratuvarında gerçekleştirdiği deneyden farklı değildir. Dolayısıyla burada önceden gözlemlenen bir gerçeğin aynen, hiç değiştirilmeden temsil edilmesi de söz konusu değildir. Mitterand’a göre Zola’nın bu ikinci yaklaşımı sanatı bilimle her anlamda eşit kılmaya yönelik uç bir estetik düşünceden kaynaklanmaktadır. Ancak bu uç estetik düşünce yalnızca Zola’nın rakiplerinden değil onun yandaşlarından da tepki görmüştür. Bu nedenle de Zola bir daha bu konuya dönmemiş, gerçekliğin gözlemlenmesine ilişkin ilk yargısını korumuştur. Bununla birlikte Mitterand “Le Roman Expérimental”in doğalcılık bağlamında önemsiz bir metin olmadığını öne sürmektedir. Bu metinde Zola gözlem ve hayal gücünü bağdaştırmaya çalışmıştır (65-

72). “Le Roman Expérimental” bağlamındaki yukarıda yapılan kısa açıklamanın bu çalışma bakımından önemi şudur: Beşir Fuat gerçekçilik tartışmasını başlatan *Victor Hugo*’da önce gerçekliğin gözlemlenmesine ve hiç değiştirilmeden yansıtılmasına dayalı bir edebî üslûptan söz ederek bu üslûbu gerçekçilik olarak tanımlamış, hatta bu üslûbu tarihsel olarak konumlandırmıştır. Burada Beşir Fuat’ın gerçekçilikten anladığı, ara sıra bu görüşün dışına çıksa da, hayalden arındırılmış bir edebiyat anlayışıdır. Ancak hemen sonra, “Le Roman Expérimental”e göndermede bulunarak biraz önce sözünü ettiği edebiyat anlayışını pekiştirmeye, açıklamaya çalışmıştır. Oysa “Le Roman Expérimental” tam aksine, Zola’nın deneyi, yazarın yaratıcılığını roman yazma sürecine dahil ettiği ve yalnızca gözlemi, değiştirmeden temsili doğalcı roman yazmak için yeterli bulmadığını açıkladığı bir metindir. Hatta Mitterand’a göre hayalle gözlemi bağdaştırma çabasıdır. Böylece Beşir Fuat iki yaklaşım arasındaki farklılığı ve çelişkiyi görmeksizin tek bir gerçekçilikten söz etmiş olur. *Victor Hugo* nedeniyle başlayan tartışmada ve bu bağlamda gerçekleştirilen yazışmalarda Beşir Fuat’ın yaklaşımının en belirgin yönü hayali reddetmesidir. *Victor Hugo*’nun da büyük ölçüde “hayâliyyûn”u eleştirmek ve “hakikiyyûn”u övmek için yazıldığı düşünülürse gerçekçiliğin açıklandığı bölümlerde “Le Roman Expérimental”in kullanılması anlam kazanır.

Beşir Fuat’ın “hayâliyyûn” eleştirisinin temelinde hayal vardır. Söz konusu eleştiri burada değinilecek olan yazı ve mektuplar boyunca farklı biçimlerde gündeme gelir. Romantik edebiyatın özellikleri hayal bağlamında eleştirilirler. Dolayısıyla “hakikiyyûn”da övülen de hakikattir. Beşir Fuat, Ahmet Mithat’ın savunduğu anlamda hayali reddeder. Onun için geçmişte ya da denizin altında yapılacak yolculukların bir anlamı yoktur. Romanı sosyolojiyle neredeyse eş tuttuğu için, var olanın, görünenin, duyular yoluyla algılananın tespit edilmesi onun için daha önemlidir. Bu açıdan bakıldığında, Ahmet Mithat’ın aksine, yazarın hayal etme, kurma özgürlüğünün

karşısında yer alır. Bununla birlikte Beşir Fuat çeşitli yazılarında hayali tünden reddetmediğinin altını çizmektedir: “Kuvve-i muhayyile lüzumsuz, zâid bir şey midir? Hayır lüzumsuz değil, bilakis gayet elzem bir şeydir. Ancak bunu hüsn-i isti’ mâl etmeli, hakikati hayâle fedâ etmemeli; belki bu kuvveti meçhul olan bir hakikatin keşfine sarfetmeli” (*Victor Hugo* 145). Ancak Beşir Fuat’ın burada sözünü ettiği hayal bir bilim adamının bir varsayımı ortaya atmadan önce kurduğu hayaldir. Beşir Fuat’a göre, bu “fennin kısm-ı şairânesi”dir (145). Muallim Naci’ye yazılmış olan mektupların bir tanesinde ise hayal konusunda farklı bir bakış açısı vardır:

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. (*İntikad* 371)

Burada, gerçekten çok gerçeğe benzerlik vurgulanmaktadır. Beşir Fuat Zola’nın romanlarının temelde “muhayyel” olduklarını ancak söz konusu hayallerin “daire-i tabiat ve imkân”ın dışına çıkmadıklarını belirterek Ahmet Mithat’ın gerçekçilik yorumuna benzer bir yorum yapmış olur. Sonuç olarak Beşir Fuat’ın hayal karşısında hakikate, araştırmaya, bilimsel yönetime öncelik vermesi onu hem Fransız gerçekçilerine hem de genel olarak Ian Watt’ın tanımladığı şekliyle biçimsel gerçekçiliğe yaklaştırmaktadır. Ahmet Mithat hakikati hayalin süsü olarak gördüğü halde Beşir Fuat hayali ancak hakikate ulaşma amacını taşıyorsa hoş görmektedir.

## **1. Konusu Bakımından Gerçekçilik**

Beşir Fuat, Zola’ya göre romanın sosyolojinin bir kolu olduğunu belirtmektedir. Roman insanların eylemlerinin doğal nedenlerini incelemekle ve halka bir ibret dersi vermekle yükümlüdür. Sosyoloji ise insan topluluklarının meydana gelişlerini inceler

(*Victor Hugo* 124). Bununla birlikte Zola “Le Roman Expérimental”de deneysel romanı kimya, fizyoloji, antropoloji ve sosyolojiden sonra gelen basamağa yerleştirmiştir (60). Zola deneysel romana sosyolojide olmayan bir yöntem atfetmektedir. Söz konusu yöntem deneydir. Her ne kadar Zola bu konu üzerinde daha fazla durmasa da deneysel romanı sosyolojiden sonraki basamağa, bilimler zincirinin sonuna yerleştirmesi onun olguları gözlemlenmekle yetinmeyip deneye, yaratıcılığa, hayal gücüne yer vermek istemesindedir. Oysa Beşir Fuat, deneysel romanı bir basamak aşağıya, sosyolojinin yanına yerleştirir. Üstelik bunu Zola’nın yaptığını öne sürer. Böylece, Zola’nın “Le Roman Expérimental”de geliştirmek istediği yöntemi yalnızca olguların gözlemlenmesine, bilimsel olarak incelenmesine indirgemiş ve “Le Roman Expérimental”i yanlış yorumlamış olur. Bununla birlikte Beşir Fuat’ın bir romanın ele aldığı konu hakkındaki görüşlerini belirleyen de bu yorumdur. Onun için roman, tarih ve sosyoloji arasında çok büyük bir ayrım yoktur:

Gerek tarih ve gerek roman için tab’ ve ahvâl-i beşerin âdeta haritasıdır denebilir. Tarih küçük mikyâsta bir haritadır; başlıca mühim noktaları ve bunların beynindeki münâsebâtı gösterir. Roman ise büyük mikyâsta bir plan olup nikat-ı muhtelifenin ahvâl-i hususiyesini daha mufassal ve muvazzah bir sûrette irâe eder. Müverrihin zabtelediği vâkıdır; romansiyenin, gerçi muhayyel ise de, vukuat-ı kesîrenin tedkik ve tatbikinden hâsıl olan bir düstûru câmi’ olur. O düstûr sayesinde cemiyet-i beşeriyenin bir sınıf-ı mahsusunun ahvâline dair mesâil hallolunur. İşte bence romanın vazifesi budur. (*Victor Hugo* 174)

Tarihle roman arasındaki fark yalnızca farklı ölçeklerde çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Romanın toplumdaki bir grup insanın ya da bir sınıfın sorunlarını



dile getirmesi ise onu sosyolojiye bağlamaktadır. Beşir Fuat'a göre romanla tarih arasındaki bu yakınlık yararlı bir yakınlıktır:

Realistlerin âsârında zu'm-ı âcizânemce bir meziyet daha vardır ki o da birkaç yüz sene sonra Fransa ahâlisinin müretteb olduğu sınıf-ı muhtelifenin asr-ı hâzırdaki âdât, ahlâk, meşreb ve lisanı ne yolda olduğuna dair bir tedkikatta bulunulmak istenilse âsâr-ı mezkûreye müracaat olunabilir. Romantiklerin hangi ciheti hakikî ve hangi ciheti keyfî olduğunu tefrîk etmek müşkil olacağından bunların içinden çıkılmaz. (*Mektubat* 431)

Böylece gerçekçi roman yüzyıllar sonrasının tarih araştırmalarına kaynaklık edebilecek bir belge olarak da olumlanmış olur. Ahmet Mithat'ın romanla tarih arasına koyduğu karşıtlık Beşir Fuat'ın düşüncesinde yer almaz. Beşir Fuat'a göre tarih küçük ölçekli bir haritadır. Roman ise aynı haritanın daha büyük ölçekli halidir. Buna ek olarak roman toplumun belli kesimlerinin içinde buldukları koşulları yansıtmaya bağlamında sosyolojiyle aynı işi yapmaktadır. Beşir Fuat'ın roman hakkındaki bu savı bir romanın ele alabileceği konuları da belirlemektedir. Böyle bir roman anlayışında kurmacanın, hayalin, başka dünyalara ve zamanlara yolculuğun yeri yoktur. Bir tarihçi, bir sosyolog ya da bir hekim gibi bir romancı da hakikati dile getirmekle yükümlüdür. Bu anlamda da romanın gündelik ve sıradan olayları dile getirmesi önemlidir çünkü “[d]aire-i imkânını tecavüz eden şeyler vukuları mümkün olmadığı için ibret-âmîz olamazlar; daima âdiye nâmı verip de beğenmek istemediğimiz vukuat bize rehberlik eder” (*Gayret'in* 181). Beşir Fuat romanın ibret dersi vermesi gerektiği konusunda Ahmet Mithat'la aynı fikirdedir. O da olasılıklar haricinde yer alan olayların okuyucunun ilgisini çekmeyip onları doğruya yöneltmeyeceklerini öne sürmektedir. Bu yaklaşım onu gerçekliğin nesnel bir biçimde betimlenmesine dayalı gerçekçilik anlayışından

uzaklaştırmaktadır. Bununla birlikte Beşir Fuat'ın bir romanın ele aldığı konuya yaklaşımında Ahmet Mithat'ın yaklaşımından farklı bir boyut vardır. Beşir Fuat sıradan ve gündelik olayların okura ders vermek için daha elverişli olduklarını düşünmektedir. Bunun nedeni insanın sürekli gözünün önünde meydana gelen olayları tam olarak anlayamamasıdır. Böylece her ikisi de “daire-i imkân” dahilinde kalmak istemekle beraber, Ahmet Mithat olayların yazar tarafından ibret dersi verecek biçimde kurulması gerektiğini, Beşir Fuat ise anlatılacak olayların ne kadar sıradan ve gündelik olaylara benzer olursa o kadar yararlı olacağını savunmaktadır. Beşir Fuat'a göre, “[i]nsanın sathî bir nazarla bakıp geçiverdiği şeylerde bazen o kadar mühim hakayık muhtefî bulunur ki bunları bulmak fevkalâde bir müdekkike ve belki bir dâhiye ihtiyaç gösterir” (“*Gayret*’in” 181). Beşir Fuat sıradan ve gündelik olayların romana konu olabileceğini savunmanın yanı sıra, çirkin ya da bayağı olanın da romanda yansıtılabileceğini öne sürer. Bu noktada bir kez daha Ahmet Mithat'ın tam karşısında yer alır. Ahmet Mithat, Zola'nın romanlarında anlatılan sefaleti ve tembelliği eleştirmektedir. Oysa Beşir Fuat aynı romanlardan Mithat Efendi'ninkilere taban tabana zıt bir sonuç çıkarmıştır:

Bu kıssadan alınacak hisse ise ‘İnsan sa’y ve amel sayesinde refah ve saadetle yaşar, halbuki tembel ve iş ü işrete münhemik olanlar dûcâr-ı fakr u zarûret olurlar’ kazıyyesinden ibaret olduğunu, bu eserin ne kadar ibret-âmîz bir hikâyeye bulunduğunu izaha hâcet var mı? (*Victor Hugo* 125-6)

Üstelik Beşir Fuat'a göre söz konusu romanda “her gün tesadüf olunan ahvâl”den biri meydana konduğu için bu roman romantiklerin eserlerinden çok daha etkilidir (126). Ancak Zola'nın romanlarından Ahmet Mithat'ın dünya görüşüne çok da uygun olan bu dersi çıkaran Beşir Fuat olmuştur. Ahmet Mithat bir romanın çirkinlikten, sefaletten söz etmesine karşı çıkmaktadır. Beşir Fuat'a göreyse bir roman kendisine konu olarak her

şeyi seçebilir. Yeter ki seçilen konu gerçeğe uygun olsun, bir hakikati dile getirsin. Zola'nın romanlarını okuyanlar o romanlarda anlatılan sefaletten ve tembellikten nefret ederler. Dolayısıyla aynı şartlar altında benzer davranışları göstermekten kaçınırlar. Oysa romantiklerin eserlerini okuyanlar yanılmaya mahkûmdurlar (“Menemenlizâde” 231).

Sonuç olarak Beşir Fuat'a göre roman kendisine konu olarak istediğini seçebilir. Bir romanda güzelden de çirkinden de ahlâksızlıktan da söz edilebilir. Romanın asıl görevlerinden bir tanesi toplumu incelemek, insanların davranışlarının nedenlerini bulmak olduğundan, ayırım gözetmeden her tür insan ya da insan topluluğu ele alınmalıdır. Gerçekçi yazarlar toplumun yakalandığı hastalığı teşhis etmek amacıyla sefaleti betimlemektedirler çünkü bir yanlış engellemenin tek yolu onun nedenini bulabilmektir. Bu noktadan bakıldığında gerçekçi bir yazar betimlediği dünyaya hekim sıfatıyla girmiş tarafsız bir gözlemcidir. Anlattığı kişilerin ahlâksız olmaları onun da ahlâksız olduğu anlamına gelmez (*Victor Hugo* 131). Beşir Fuat'a göre sosyolojinin bir kolu olan gerçekçi roman güzel ya da çirkin, iyi ya da kötü, gündelik, alışıldık ve “daire-i imkân”ı aşmayan olayları ele alarak onların altında yatan nedenleri bulmaya çalışan bilimsel bir uğraştır. Beşir Fuat'ın romancının bir sosyolog gibi toplumun çirkin ve bayağı da dahil olmak üzere her yanını ele alabilmesi gerektiğini vurgulaması onun roman anlayışını Goncourt kardeşlerinkine yaklaştırır. Birinci bölümde de aktarıldığı üzere Goncourt kardeşler bu nedenle, uzun zamandır edebiyat tarafından görmezden gelinen aşağı sınıfların betimlenmesiyle işe başlanması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Goncourt kardeşler ve Beşir Fuat arasında geçmiş yerine bugüne yapılan vurgu bağlamında da bir yakınlık vardır. Tarihçinin geçmişi anlattığı gibi romancı da bugünü, içinde yaşadığı toplumu anlatmalıdır. Bunun nedeni ancak bugünün gözlemlenebilir olmasıdır. Oysa geçmişi gözlemleyebilmek olanaksızdır.

## 2. Konusunu Ele Alma Yöntemi Bakımından Gerçekçilik

Beşir Fuat gerçekçi bir yazarın konusunu nasıl ele alması gerektiğine sık sık değinir. Söz konusu yöntem genellikle romantik yazarların konularını ele alış biçimlerine karşıt olacak biçimde dile getirilmiştir. Gerçekçi yazarın yöntemi *Victor Hugo*'nun on ikinci bölümünde Zola'dan aktarılır. Buna göre, romantiklerin roman yazma yöntemi bir deste beyaz kâğıt alıp masanın başına geçerek hayal kurmaktır. Oysa gerçekçi yazar önce romanında hangi “âlem”i anlatacağına karar verir. Daha sonraki adım anlatılacak “âlem”le ilgili bilgi toplamaktır. Bilgi toplamanın ise çeşitli aşamaları vardır. Konuyla ilgili yazılı kaynaklar okunur, anlatılacak mekân gezilir ve gerekirse bir süre orada yaşanır, konu hakkında bilgi sahibi olanlarla görüşülür, anlatılacak “âlemde” kullanılan sözcükler, deyimler, ifadeler toplanır. Gerçekçi yazar önce toplumun hangi kesimini betimleyeceğine karar verir, daha sonra bu kesimin yaşamıyla ilgili araştırma yapmaya, veri ve belge toplamaya başlar (138). Ahmet Mithat'ın ütöpik bulduğu, hayal gücünü ve yaratıcılığı devre dışı bıraktığı için eleştirdiği yöntem Beşir Fuat tarafından gerçekçi bir roman yazmanın yolu olarak sunulur. Beşir Fuat, Menemenlizade Mehmet Tahir'e cevap olarak yazmış olduğu yazılardan bir tanesinde de gerçekçi yazarın yöntemine değinir. Bu mektupta “hayal-perest” bir yazarın okurun dikkatini bir karınca üzerine çekebilmek için karıncaya arpa yerine mermer sütunlar taşıttığı, yüksek binalar yaptırdığı belirtilmektedir. Oysa “hakikat-perest” bir yazar eline bir büyüteç alıp karınca yuvasının başına geçer. Karıncaları uzun süre gözlemleyip inceledikten sonra gördüklerini kaydeder (“*Gayret*’in” 180-1). Kısacası Beşir Fuat için öncelikli olan gözlem ve gözlem sonuçlarının hiç değiştirilmeden kaydedilmesidir. Fransız gerçekçi yazarları için önemli olan “araştırma”, “gözlem” ve “kayıt” gibi kavramlar Beşir Fuat tarafından da kabul edilmişlerdir. Öte yandan Fransız gerçekçilerinin yazarın çalışma

yöntemi bağlamında daha çok ayna, fotoğraf makinesi gibi nesnelere gönderme yapmalarına rağmen Beşir Fuat'ın bu nesnelere hiç değinmeyip büyüteçten söz etmesi ilginçtir. Fotoğraf tekniği hakkında bilgisi olduğu halde, savunduğu edebiyat anlayışının bu teknik gelişmeyle ilişkisine değinmemiştir. Oysa özellikle Fransa'da gerçekçilik tartışmalarının önemli bir bölümünde fotoğrafın da rol oynadığı birinci bölümde dile getirilmişti. Edebiyatın en vazgeçilmez özelliğinin doğayı “tagyîr” etmemek olduğunu ısrarla vurgulayan Beşir Fuat, örnek edebiyatçının, temel işlevi büyütme, “tagyîr” etmek olan “büyüteç”i kullanması gerektiğini belirtmiştir. Şüphesiz, ayrıntıların görülebilmesini sağlayan büyüteç bilimsel yöntem açısından önemlidir. Öte yandan bu seçimin gerekçesinin zamanının romantik edebiyatçıları tarafından hor görülen ve edebiyata dahil edilmeyen ayrıntıların aslında dikkatle bakıldığında önemli olduklarını vurgulamak olması da olasıdır.

Anlatılacak “âlem” seçildikten ve gerekli araştırmalar yapıldıktan sonra geriye tek bir şey kalır: “vukuatı mantığa muvâfik bir sûrette tevzî ve taksim etmek” (*Victor Hugo* 138). Burada hikâyeyi mantığa uygun bir biçimde geliştirmek determinizm yasalarına bağlı kalmak anlamına gelmektedir. Beşir Fuat determinizmi şu şekilde açıklamaktadır: “[H]ükema-yı hâzıranın ittifak-ı ârâ'sına mazhar bir kaide vardır ki o da her bir hareket ve vak'anın bir müddetten beri teselsül ve tevâlî etmekte olan bir takım harekât ve vukuatın netice-i tabiiyesi olduğudur” (“*Gayret'in*” 184). Gözlemine ve araştırmasını tamamlayan yazar olayları birbirlerine neden-sonuç ilişkisiyle bağlanacak şekilde betimler. Bu olaylar dizisinde her olay bir öncekinin zorunlu sonucu ve kendisinden sonra gelen olayın nedenidir. Zola da “*Le Roman Expérimental*”de tüm olguların determinizm tarafından yönetildiğinin altını çizmiştir (71). Zola'ya göre determinizm deneysel romanın temel yöntemidir. Beşir Fuat ise doğrudan determinizm üzerinde çok fazla durmaz ancak hikâyenin mantığa, determinizm yasalarına uygun bir

biçimde nasıl geliştirilebileceğine çeşitli yazılarında değinir. Bu değinilerden ilki *Victor Hugo*'nun sonunda Zola'nın roman üzerine görüşlerinin özetlendiği bölümde yer almaktadır. Burada Beşir Fuat, kendisine gerçeği temel alan ve gözlemlediklerini kâğıda aktarmak isteyen yazarın bu aşamadan sonra olayları idare etmekten başka bir işinin kalmadığını belirtir. Yazarın yaratıcılığının ortaya çıkacağı, onu bir fotoğraf makinesi olmaktan kurtaracak süreç budur. Ancak hemen ardından, yazarın olayları idare ederken iki noktaya dikkat etmesi gerektiğini öne sürer: kalıtım etkisi (*influence héréditaire*) ve çevre etkisi (*influence des milieux*) (123-4). Roman kişilerinin eylemleri, içinde buldukları çevre ve genetik mirasları tarafından belirlenmektedir. Söz konusu görüş Zola'nın "Le Roman Expérimental" adlı makalesinde yer almaktadır. Zola'ya göre kalıtım ve çevrenin insanın eylemleri üzerinde etkileri vardır. Bununla birlikte söz konusu görüş determinizm bağlamında dile getirilmiş ve Darwin'in kuramını anlamının gerekliliği vurgulanmıştır (72). Öte yandan Beşir Fuat'ın söz konusu iki etkiyi yazarın yaratıcılığına bağlaması ilginçtir. Beşir Fuat'a göre çevre ve kalıtım etkilerini hesaba katarak romandaki olayları "hakikat ve tabiat dairesi"nden çıkarmadan idare etmek büyük bir yetenek gerektirmektedir çünkü bunu gerçekleştirebilmek için araştırmak ve bilgi edinmek gerekmektedir (124). Oysa söz konusu yetenek bir yazardan çok bir bilim adamında bulunması gereken bir yetenektir.

Beşir Fuat, Fazlı Necip ile yazışmasında kalıtım ve çevrenin insanın eylemleri üzerindeki etkisi konusuna daha fazla değinir. Bununla birlikte, Fazlı Necip'e yazılan mektuplarda bu konu edebiyattan çok fizyoloji bağlamında ele alınmaktadır. Yazışmada ahlâkın da kalıtım yoluyla geçmesi, buna rağmen insanların terbiye edilebilmesi ve doğuştan gelen özelliklerin çevrenin etkisiyle ne derecede değiştirilebileceği konuları ele alınır. 14 Ocak 1887 tarihli mektubunda Beşir Fuat yine Zola'ya gönderme yaparak gerçekçi yazarların kalıtım ve çevrenin birey üzerindeki etkisini hesaba katarak

yazdıklarını belirtir (*Mektûbât* 501). Bununla birlikte bireyin eylemlerinin fizyoloji tarafından belirlenmesi tartışmalı bir konudur. Bireyi fizyolojisinin esiri haline dönüştürme tehlikesi vardır. Bu görüşe göre birey eylemlerinden sorumlu değildir. Kalıtım, çevre, fizyoloji her şeyi onun adına belirlemektedir. Nitekim Beşir Fuat, Fazlı Necip'e yazdığı 1885 tarihli bir mektupta gerçekçilerin romanlarını bu noktadan hareketle yazdıklarını öne sürmektedir:

[F]izyolojinin cümle-i asabiye bahsi nazar-ı im'âna alındığı sûrette insanın ef'âl ve harekâtı bir fiil-i mün'akisten ibaret olduğu müşâhede olunur. Ef'âl-i mün'akise ise münebbihlerin tesirâtına tâbi'dir. İşte realistler romanlarını bu noktaya istinâd ettiriyorlar. Tasvîr ettikleri eşhâsı mübâlâgata lüzum görmeksizin hâl-i tabiilerinde gösterdikleri halde yine dûcâr oldukları zillet ve sefâletin eşhâs-ı mezkûrenin yed-i ihtiyârında olmayan birtakım tesirâtın netice-i tabiiyesi olduğunu meydana koyarak ma'zûr ve şâyân-ı merhamet olduklarını bildiriyorlar. (*Mektûbât* 428)

Uyaranların etkisinde hareket eden roman kişisi kendi seçimleri yönünde eyleme yetisinden yoksundur. Öte yandan yazarın yaratıcılığı, gerçekçi yazarın roman kişileri üzerinde yaptığı deneyler ve fizyoloji, kalıtım, çevre etrafında örülen deterministik görüş bağdaşır gibi görünmemektedir. Beşir Fuat'ın bir edebiyatçıdan fizyolojinin verilerine dair bilgi sahibi olmasını beklemesi onun edebiyat anlayışını Goncourt kardeşlerin anlayışına yaklaştırmaktadır. Birinci bölümde de aktarıldığı üzere, Goncourt kardeşler, iyi bir roman yazabilmek için sosyolojinin ve deneysel bilimlerin verilerinden yararlanmanın şart olduğunu ileri sürmüşler, bu nedenle de tıbbın, patolojinin sunduğu araştırma sonuçlarına önem vermişlerdir. Beşir Fuat'ın Victor Hugo'nun *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* adlı romanını eleştirmesi ve romanı savunan Menemenlizade

Tahir'e *Criminalité Comparée* (Karşılaştırmalı Suç) adlı inceleme kitabını okumasını önermesi Goncourt kardeşlerin gerçekçiliğe yaklaşımlarıyla örtüşmektedir ("Menemenlizâde" 226). Beşir Fuat aynı yazısında benzer bir şekilde *Prostitution Contemporaine* (Çağdaş Fahişelik) adlı kitabın "âlem-i fuşş"u *Sefiller* romanındakinden daha doğru bir biçimde yansıttığını öne sürmektedir (228).

Beşir Fuat'ın yazılarında sık sık gündeme gelen fizyoloji yalnızca kalıtım ve çevrenin roman kişisinin eylemleri üzerindeki etkisi bağlamında önemli değildir. Orhan Okay *Beşir Fuad (İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti)* başlıklı çalışmasında Beşir Fuat'ın genel olarak pozitif bilimlerin yanı sıra özellikle fizyolojiye çok önem verdiğinin altını çizmektedir. Fizyolojiye dair eserlerinin ortak özelliklerinden bir tanesi "[e]debiyatçıların, bilhassa hayalperest edebiyatçıların vücudun bazı uzuvlarına isnat ettikleri duyguların yanlışlığını isbat etmek" (104) isteğidir. Örneğin 1883'te *Kalb* başlığı altında Almanca'dan yaptığı çeviri, kalbi duyguların merkezi sayan şairlere karşı fizyoloji biliminin gerçeklerini ortaya koymak amacını taşımaktadır. Beşir Fuat'a göre kalp yalnızca bir madde, kan pompalayan bir et parçasıdır. Okay'a göre Beşir Fuat'ın yazı hayatına *Kalb*'le başlaması anlamlıdır çünkü daha sonraki eserlerinde hep "edebiyatı gerçek dışı bir takım vahimelerden kurtarmak" için çabalayacaktır (110). Dolayısıyla fizyoloji Beşir Fuat'ın edebiyat üzerine yazılarında da önemli bir rol oynamaktadır. "Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye"de "beyin"ın şiire kabul edilmeyişini eleştirir (250). "Çevir Kazı Yanmasın"da ise duyguları bir şairin değil ancak bir bilim adamının inceleyebileceğinin altı çizilir. Ayrıca bu yazıda Beşir Fuat şairlerin duyguların kaynağı olarak kalbi görmeleri konusundaki alaycı ifadelerin Büchner'e ait olduğunu açıklamaktadır (270-1). Beşir Fuat'a göre şairler eserlerinde sık sık kullandıkları halde gözyaşlarının anlamını bilmemektedirler. "Ağla Hey Gözlerim Ağla" başlıklı yazıda gözyaşlarının saflık, temizlik gibi yüce duyguların belirtisi



olamayacakları dile getirilir. Gözyaşının fiziksel işlevlerini açıklayan Beşir Fuat gözyaşından söz edebilmek için şair olmanın yetmeyeceğini, fizyoloji bilmenin ve araştırma yapmanın gerektiğini öne sürer (330-2). Beşir Fuat'ın "hayâliyyûn"a fizyoloji üzerinden yönelttiği eleştiriler onun gerçekçilikten beklentilerini yansıtmaktadırlar. Beşir Fuat'ın gerçekçi yazardan beklediği tıpkı bir bilim adamı gibi, sözünü ettiği olaylar, kişiler ya da olgulara ilişkin bilimsel gerçekleri bilmesidir. Gözyaşlarının aslında sürtünmeden dolayı gözde oluşabilecek iltihaplanmayı önleme işlevine sahip olduklarını bilmeyen bir yazar, romanındaki genç kızın ne kadar masum olduğunu ispatlamak için onu ağlatmamalıdır.

Beşir Fuat şairleri, şiiri ve romantik edebiyat anlayışını yalnızca fizyoloji üzerinden eleştirmez. Estetik de onun için önemli bir karşı çıkış noktasıdır. Beşir Fuat'a göre "[u]lviyet ve letâfetin hakikatte aranılması münâsib"tir (*İntikad* 385). "Hulâsa bir şiir hakikatten ayrıldığı gibi derhal şairler beyninde ittifak hâsıl olur; kimi beğenir, kimi beğenmez. Halbuki bir hakikati, bir fikr-i hikmeti câmi' olan şiiri yalnız şairler değil herkes beğenir" ("Menemenlizâde" 209). Beşir Fuat için hakikat nesnel, güzellik ise öznel. Özneliğin ise edebiyatta yeri yoktur. Beşir Fuat güzellikle ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir: "Güzeli aramak indiyâta meydan açmaktır. Hüsn mutlak tasavvur olunmayıp bunlar nisbî ve itibarî olduğundan bir şeyin güzel veya çirkin addolunması ülfete vâ-bestedir" ("Menemenlizâde" 222). Bununla birlikte edebiyat öznel ve geçici olana değil nesnel ve ebedî olana önem vermelidir. Bu şekilde düşünüldüğünde "his" ya da güzellik edebiyatın merkezine alınamazlar çünkü bunlar "indî"dirler. *Voltaire*'de romantik yazarların incelik gerektiren duyguları hep aşta aramalarına rağmen *Voltaire*'in *Méropé* adlı trajedisinde bu yola başvurmadığını belirterek onu över (18). Beşir Fuat şairlerin "zevk-i selîm" dedikleri kavramın neye dayandığını bilmediklerini de öne sürer ve birçok yazısında bu durumla dalga geçer

(“Yetmiş Bin” 250). Üstelik edebiyatın asıl ilgi alanı hakikat olduğu ve hakikat de yalnız güzellikten meydana gelmediği için edebiyatta çirkinin de yeri vardır (“Menemenlizâde” 222). Hakikatin yeterince yüce olduğunu ve bu nedenle de süslenmesine, idealleştirilmesine gerek olmadığını öne süren Beşir Fuat, çirkinin edebiyata kabul etmek, hakikati güzele tercih etmek bakımlarından Ahmet Mithat Efendi’nin karşısında yer alır. Hayali hakikatle süslemek isteyen Mithat Efendi’nin aksine, Beşir Fuat, hayal yerine süslenmemiş ve değiştirilmemiş hakikati koyar. Beşir Fuat’ın bu konudaki görüşleri edebiyatın dilinin nasıl olması gerektiğine ilişkin görüşlerinde oldukça belirgindir.

### 3. Dili Bakımından Gerçekçilik

Hakikatin “tezyîn” edilmesine karşı olan Beşir Fuat, edebiyatın dilinin de sade olmasını ister: “Bence bir söz nefsü’l emre muvâfık olmak lâzımdır. Ne tarzda söylendiğini pek de aramam. [...] Ben âsâr-ı kalemiyede yalnız selâset, vuzûh ve sadelik isterim” (*Mektûbât* 461). Bu ifade birkaç bakımdan anlamlıdır. Birincisi, Beşir Fuat’ın edebiyatta biçimden çok anlamı önemseydiğini göstermektedir. Nitekim “Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye”de de şiirde “mânâ”nın öncelikli olduğunu vurgulamaktadır (251). Namık Kemal de 1866 yılında, yani Beşir Fuat’ın yazısından yaklaşık yirmi yıl önce yayımlanan “Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir” başlıklı makalesinde benzer bir görüşü savunmuştur:

Edebiyatımızda mânâ san’at uğruna fedâ olunageldiğinden vüs’at-ı tasavvur o derece ifrâta varmıştır ki bazı kere tahayyülde eb’âd-ı mutlaka dâhiline bile kanâat olunmaz. Vazife-i asliyyesi temyîz-i hakikat olan efkâra ise böyle âsârın mazarrattan başka ne te’sîri olabilir? (59-60)

Aynı yazıda dilin asıl amacının “teâti-i efkâra vâsita” olmak olduğu da öne sürülmektedir (57). Oysa Ahmet Mithat bir sözün edebî sayılabilmesi için güzel olması gerektiğini, bir başka deyişle belli biçimsel özelliklere sahip olması gerektiğini vurgulamıştır. Bu ifade aynı zamanda Jill Kelly’nin fotoğraf ve gerçekçilik bağlamında öne sürdüğü görüşe çok benzemektedir. Kelly’e göre gerek gerçekçilikte gerekse fotoğrafta esas olan, ele alınan konunun sanatçı tarafından nasıl ele alındığı, işlendiği değil konunun kendisidir (196). İkincisi, yukarıda Beşir Fuat’tan yapılan alıntı onun söz sanatlarına yaklaşımının da anahtarıdır. “Aynen Varaka”nın sonunda şiirde vezin ve kafiye hakkındaki görüşlerini dile getirir: “Bir beytin veznini ihlâl bazı vezin ve kafiye düşünleri indinde günah-ı kebâirden ma’dûd olsa bile bu kavlin bizce kat’iyen ehemmiyeti yoktur” (292). “Âlî meğer lâ-yefhemundan imiş!” başlıklı yazıda aynı düşünce vurgulanır: “Bir şiirin mü’şir olduğu fikirdeki isabeti aramaktan ise hâvî olduğu sanâyi’-i lâfziyeye ehemmiyet verenlerin fikirlerine iştirâk etmedikten başka o bîçârelerin hallerine acırım” (298). Beşir Fuat bu satırları Ziya Paşa’nın bir beytini yanlış ve vezinsiz yazdığı için eleştirilmesi üzerine yazmıştır. Ona göre beytin içerdiği düşünce önemlidir. Bu nedenle o da beyti aklında kaldığı gibi yazmıştır. Beşir Fuat’ın söz sanatlarına dair görüşleri yalnızca vezin ve kafiyeyle sınırlı değildir. Birçok yazısında teşbih üzerinde durur. Beşir Fuat genellikle teşbih ile mübâlâgayı birlikte ele almaktadır. Ona göre söz sanatlarının en büyük kusuru abartılı olmalarıdır. Bu nedenle söz konusu iki kavram burada da birlikte ele alınacaklardır. Beşir Fuat mübâlâgaya doğayı değiştirmek anlamına geldiği için karşı çıkar. Ona göre “mübâlâğanın başlıca vâlidî hakikati bi-hakkın tedkik veya tasvîr edememekten doğan aczdir” (“*Gayret*’in” 176). Tam anlamıyla ifade edemediğimiz düşüncelerimizi abartı yoluyla dile getirmeye çalışmak ise bizi hakikatten uzaklaştırır. Beşir Fuat’a göre “[m]übâlâğanın zıddı olan bir fikri hakkıyla doğru tasvîr etmek alâmet-i iktidâr”dır ve yapılması gereken de budur

(“Menemenlizâde” 218). Mübâlâga hakkındaki bu düşünceler “Mihr olsa eğer peyinde sâye / Gisûsu gibi kalırdı muzlim” beytinin eleştirisinde somutlaşmaktadır:

Şu beyti bedâyi-i edebiyeden addediyorsunuz. [...] Halbuki aksi şu delâil ile sâbittir: Evvelen, güneşi karartacak derecede bir nûr havsala-i idrake sığar şeylerden değildir. Sâniyen, dünyadan takriben bir milyon dört yüz bin kere büyük olan güneşin yanında kız cüz’-i lâ-yetecezzâ hükmünde kalır. Sâlisen, kız güneşe takarrüb edecek olsa hararet-i şemsiyenin şiddeti zaten onu buhara munkalib eder, vücudundan eser kalmaz. [...] İşte ta’dâd eylediğim agvâlden dolayı teşbihde bir letâfet yoktur. Binâenaleyh müşebbih ondan istiâre-i letâfet edemez. Şu halde maksad-ı aslî de yerini bulmuş olmaz. Hem mübâlâganın bu derecesine müsaade edildikten sonra hiçbir mübâlâgayı reddetmemek kabil olmaz.

(“Menemenlizâde” 211)

Burada söz konusu olan, teşbihin gerçek olarak algılanmasıdır. Bu konuda da Beşir Fuat’la Namık Kemal arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Namık Kemal “Mukaddime-i Celâl”de, “[d]îvânlarımızdan biri mütâla’a olunurken insan; muhtevî olduğu hayalâtı zihninde tecessüm ettirse”, diyerek divan edebiyatındaki metaforları karikatürize etmiştir. Burada “hayalâtın tecessüm ettirilmesi” metaforların gerçek olarak algılanmalarından başka bir şey değildir. Oysa Ahmet Mithat Efendi metaforların gerçek olarak düşünülmemesi gerektiğini aksi takdirde gülünç olacaklarını belirtmiştir. Beşir Fuat’ın yaptığı ise tam anlamıyla budur: bir teşbihi gerçeği yansıtmadığı için eleştirmek ve bunda bir güzellik de bulunamayacağını öne sürmek. Bununla birlikte Beşir Fuat söz sanatlarına tamamıyla karşı olmadığını da belirtmiştir. “Gözyaşları’na Takrîz”de “Efsûs ki gудde-i dem’iye dahi dimağdan telgrafla aldığı şiddetli emirler üzerine beni tarda mecbur olur” sözünü “hem hakikate muvâfık, hem cemiyetli ve hem

de gayet tabîi bir teşbihî hâvî” olduğu için över (321). Beşir Fuat’a göre bu tür ifadeler her yazara kısmet olmaz. “*Gayret*’in 3, 4, 5, 6 Numrolu Nüshalarında Münderic ‘Victor Hugo’ Ünvanlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele” başlıklı yazıda şiirde teşbih ve istiâreye karşı olmadığını belirtmekle beraber şiirde kullanılan söz sanatlarının “tabîi” olmaları gerektiğini öne sürer (173). “Yine Şiir ve Hakikat Meselesi” başlıklı yazıda ise “[l]isan-ı edebden mecâz ve kinayenin ilgasına dâir bir iddia”sı olmadığını açıklar (318). Kısacası Beşir Fuat, edebiyatın dilinin sade olmasını, sade olamadığı durumlarda ise kullanılan söz sanatlarının gerçeği yansıtmalarını istemektedir. Burada söz sanatlarının gerçeği yansıtması ya da teşbihlerin “tabîi” olmaları ile kastedilen, benzetilen ile benzeyen arasındaki ilişkinin bilimsel olarak doğrulanabilir olmasıdır. Örneğin, güneşi karanlıkta bırakacak güzellikte bir kız olamaz çünkü bu bilimsel olarak mümkün değildir. Bu nedenle de bu benzetme Beşir Fuat için makbul değildir. Öte yandan, beynin gözyaşı bezlerine mesaj gönderen bir telgraf makinesine benzetilmesi makbuldür çünkü bilimsel olarak da beyin sinir uçları yoluyla gözyaşı bezlerine mesaj yollamaktadır. Beşir Fuat’ın söz sanatlarına yaklaşımı Locke’un güzel ve etkili söz söylemenin bir aldatmaca olduğunu öne sürmesi ve onu takip eden gerçekçilerin dili mecazlardan arındırma yönelimlerini andırmaktadır. Locke’u takip eden gerçekçilerin dilden tek bir beklentileri vardı: “şey”leri oldukları gibi yansıtmak. Burada söz konusu olan, Ian Watt’ın “biçimsel gerçekçilik” adını verdiği gerçekçiliktir. Beşir Fuat’ın da dilden beklentisi hakikati yansıtmasıdır. “Yine Şiir ve Hakikat Meselesi” başlıklı yazıda bu dili “lisan-ı hakikat” olarak adlandırır (319). Öte yandan, Beşir Fuat’ın edebî söz sanatları konusundaki görüşleri Tanzimat geleneğine ve özellikle Namık Kemal’e de bağlanabilirler. Özellikle Namık Kemal’in 1866 tarihli iki metni olan “Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmindir” ve “Mukaddime-i Celâl” ile Beşir Fuat’ın yazıları arasında belirgin bir süreklilik bulunmaktadır. Edebiyatta anlama

öncelik verme, dilin asıl amacının düşünceyi iletmek olduğunu savunma, divan edebiyatındaki metaforları gerçek olarak yorumlayıp onları katikarüze etmek ve doğal olmadıkları, hakikatten uzak oldukları için eleştirmek noktalarında Beşir Fuat Namık Kemal'in izinden gitmektedir. Ziya Paşa'nın 1868 tarihli "Şiir ve İnşa" makalesi ile Şemsettin Sami'nin 1898 tarihli "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz" makalesi de Beşir Fuat'ın edebî dil, söz sanatları ve divan edebiyatına yaklaşım konusundaki düşüncelerinin bağlandığı halkalardır. Divan edebiyatına benzer bir yaklaşımın Abdülbaki Gölpınarlı'nın 1945 tarihli *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı çalışmasında da tekrarlandığı da düşünülürse, Beşir Fuat'ın divan edebiyatı, edebî dil ve söz sanatları konusundaki görüşlerini Türk edebiyatında eleştirinin tarihi bağlamında da değerlendirmek gerektiği ortaya çıkmaktadır.

Beşir Fuat bir romanda kullanılacak dilin niteliği konusunda gerçekçilerle ve özellikle Zola'yla tamamen aynı fikirdedir. Beşir Fuat'a göre "herhangi âlemi tasvîr murad olunur ise onun hâline, efkârına, etvârına, meşrebine, lisanına tamamiyle muttali ve âgâh olmak icab eder" (*Mektûbât* 415). Dolayısıyla, roman toplumun hangi kesimini betimliyorsa orada yaşayan kişilerin dilini kullanmalıdır. Hatta bu açıdan bakıldığında Zola,

üslûb-ı tahrîrce de bir çığır aç[mıştır]. Romanların eşhâsı mensub oldukları sınıfa mahsus olan lisan ve tabirâtı kullandıkları gibi ameale âlemini tasvîr eden *Assommoir* nâm eserini dahi baştan âhire kadar ameale lisanıyla yazmıştır. (*Victor Hugo* 125)

Beşir Fuat'ın roman dili konusundaki görüşleri genellikle gerçekçi yazarların ve özellikle Zola'nın romanlarında kullandığı argo sözcükleri ve "avam dili"ni savunma biçiminde ortaya çıkmaktadır. Beşir Fuat'a göre "realistler sûret-i mutlakada tabirât-ı necîbânenin terkiyle avâm-pesendânenin isti'mâlini iltizâm et[mezler]. Bu tabirleri bir

lüzum-ı hakikî üzerine kullan[ırlar]” (*Mektûbât* 413). Gerçekçi romancıların kullandıkları dil iki amaca hizmet etmektedir. Birinci amaç, betimlenecek dünyayı aslına uygun bir biçimde betimlemektir. İkincisi ise romanın hedef kitlesiyle ilgilidir. Örneğin *L’Assommoir*’da “amele lisani”nın kullanılmıştır çünkü “amelelere sa’y ü ikdâmdan hâsıl olan refahı ve aksinden tevellüd edecek netâyic-i vâhimeyi tefhîm için yazılan bir eserden herkesten ziyâde ameleler müstefid olacaklar[dır]” (*Mektûbât* 425). Dolayısıyla Zola, romanını işçilerin anlayabileceği bir dille yazmıştır. Beşir Fuat’ın roman dili hakkındaki görüşleri, gerçekçi bir romanda kullanılan dilin betimlenen dünyaya uygun olması gerektiğini vurgulaması onu gerçekçilere ve özellikle Zola’ya yaklaştırmakla beraber *L’Assommoir*’da kullanılan dille ilgili yorumu iki açıdan problemlenmektedir. Birincisi, *L’Assommoir*’ın ön sözünde romanın işçilere hitap ettiği ve bu nedenle de onların kullandığı dille yazıldığına dair bir ipucu bulunmamaktadır. Bununla birlikte ön sözde Zola romanının aslında halkın dili üzerine filolojik bir çalışma olduğunu, edebî bir dürtüden hareketle ve tarihsel-toplumsal bir amaçla meydana getirildiğini belirtmektedir. Buradan hareketle *L’Assommoir*’ın işçilere hitap ettiği için onların diliyle yazıldığı savının Beşir Fuat’a ait olduğu söylenebilir. Ayrıca *L’Assommoir*’ın işçilere çalışmanın yararlarını ve tembelliğin zararlarını anlatmak için yazılmış bir roman olduğu savı da aynı ölçüde tartışmalıdır. Romanın ön sözünde Zola anlattığı kişilerin aslında kötü ya da tembel olmadıklarını, içinde buldukları koşulların zorlayıcılığı ve sefaleti nedeniyle bu halde olduklarını belirtmektedir. Zola’nın bu açıklaması onun pozitivist Claude Bernard’dan aldığı deneysel yöntemle uyum içerisindedir. Bernard’a göre olguların “niçin”lerini bilmemiz mümkün değildir. Yalnızca “nasıl”larını bilebiliriz (aktaran Zola “Le Roman Expérimental” 74). Olguların ilk nedenlerinin değil de yalnızca aralarındaki ilişkilerin bilinebileceğini öne süren pozitivism bağlamında düşünüldüğünde, *L’Assommoir*

işçilerin sefaletini tembel olmalarına bağlamak için değil içinde yaşadıkları koşullar tarafından nasıl tembel, iş yapamaz hale geldiklerini anlatmak için kaleme alınmıştır. Beşir Fuat'ın bu romanı yorumlama şekli onun gerçekçiliğe bakışının Ahmet Mithat'la bir ortaklığı olduğunu göstermektedir. Zola'nın sosyalizmle ilişkisi ve *L'Assommoir*'in ön sözü birlikte ele alındığında romanın işçilere tembelliğin zararlarını anlatmak amacını taşımadığı açıktır. Bununla birlikte sosyalizmle ufak da olsa bir ilgisi olmayan Beşir Fuat, tıpkı sosyalizme karşı olan Ahmet Mithat gibi, işçilerin sefaletinden işçilerin bir ders çıkarması gerektiğini düşündüğünden, Zola'nın da romanı bu amaçla ve bu amaca uygun bir dille yazmış olduğunu öne sürmüştür. Dolayısıyla, Ahmet Mithat'ın sahip olduğu politik kimlik ve Beşir Fuat'ın sahip olmadığı politik kimlik onları gerçekçilikle ilgili ortak bir yanılgıda birleştirir.

Beşir Fuat'ın dil üzerine görüşleri bir bütün olarak değerlendirildiklerinde Tanzimat'la birlikte başlayan dilde sadeleşme hareketi bağlamında da anlamlı oldukları görülmektedir. Beşir Fuat, Osmanlı diline ilişkin birçok düşüncesini Muallim Naci'ye yazdığı bir mektupta dile getirir. Ona göre Osmanlı dili sadeleşmelidir: “Binâenaleyh lisanımızın sadeleşmesine ne kadar çalışılır, tahsili ne mertebe teshîl edilir ise Osmanlılara o nisbette büyük bir hizmet edilmiş olur” (*İntikad* 382). Dilin sadeleşmesi gerekliliği birkaç nedene dayandırılmaktadır. Beşir Fuat'a göre Osmanlıca bilim ve felsefe alanındaki birçok terimden yoksundur. Fransızca'daki birçok kavramın Osmanlıca karşılıkları yoktur. Bu nedenle de bazı eserleri Osmanlıcaya çevirmek olanaksızdır. Üstelik Osmanlıcayı tam anlamıyla öğrenebilmek zordur ve uzun zaman almaktadır. Dolayısıyla bilime harcanması gereken zaman dil öğrenmeye harcanmaktadır. Beşir Fuat'ın Osmanlıcaya yönelttiği eleştiriler ve bu dilin sadeleştirilmesinin gerektiğini vurgulaması çok temel bir varsayıma dayanmaktadır: “Tahsili lisandan murad müdâvele-i efkâr”dır (381). Beşir Fuat'ın bu düşünceleri yine



Namık Kemal üzerinden Şemsettin Sami'ye bağlanan halkanın bir zinciri olarak düşünülebilir. Onun dilin asıl amacının fikirleri en doğru ve açık bir biçimde okura iletme olduğunu altını çizmesi iki düzlemde değerlendirilebilir. Birinci düzlem Tanzimat'tan Meşrutiyet'e gittikçe etkisini arttıran dilde sadeleşme çabalarıdır. İkincisi ise dilin asıl amacının gerçekliği, düşünceleri en dolaysız, sade ve anlaşılır biçimde yansıtmak olduğu savıdır. Söz konusu sav birinci bölümde de dile getirildiği üzere edebiyatta gerçekçi üslûbun yaratılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu anlamda Beşir Fuat'ın savunduğu dil, gerçekçi yazarların savunduğu dille aynı özelliklere sahiptir. Birçok gerçekçi yazarın özensiz yazdıkları, güzel bir dil kullanmadıkları için eleştirilmeleri ve Beşir Fuat'ın bazı beyitleri yanlış yazdığı için eleştirilmesi arasında bir benzerlik vardır. Gerçekçi yazar için güzellikten çok gerçekliğin doğru bir biçimde kaydedilmesi önemlidir. Beşir Fuat içinse beyitte anlatılmak istenen düşünce kullanılan dilden daha önemlidir. Dil bağlamında düşünüldüğünde Ahmet Mithat Efendi de roman kişilerinin kendilerine uygun bir dille konuşturulmalarından yanadır. Bununla birlikte edebiyatın dilinin güzel olması onun için vazgeçilmezdir. Öte yandan Ahmet Mithat'ın romanlarında dili nasıl kullandığını incelemek bu çalışma bakımından çok aydınlatıcı olabilir. Ancak bu Osmanlıcanın tarihsel gelişimi üzerine başlı başına uzmanlık gerektiren bir konu olduğundan bu çalışmanın dışında tutulacaktır.

#### **4. Mübâlâga ve Gerçekçilik**

Beşir Fuat'ın mübâlâgaya karşı çıkışı yalnızca söz sanatları bağlamında anlamlı değildir. Onun söz sanatlarını hakikati olduğu gibi yansıtamamaktan kaynaklanan mübâlâgalar olarak değerlendirme eğiliminde olduğu yukarıda belirtilmişti. Bununla birlikte Beşir Fuat'a göre mübâlâga anlam düzleminde de sorun yaratmaktadır.

“Menemelizâde Tahir Beyefendi'nin *Gayret*'in 29, 30, 31, 33 Numrolu Nüshalarındaki

Makale-i Cevabiyeye Cevap” başlıklı yazıda yer alan bir paragraf Beşir Fuat’ın yalnızca mübâlâga hakkında değil aynı zamanda Osmanlı edebiyatı hakkındaki görüşlerini de dile getirmektedir:

Vaktiyle ben de mübâlâgayı sâirlerine bakarak kaillerinin şöhretine kapılarak iyi bulurdum. Eş’âr-ı Osmâniyenin ne yolda olduğunu merak eden ecnebîlere bunlardan bazılarını tercüme ettiğim vakit heriflerin ekserisinin vechinde muntazır olduğum takdir ve tahsîn emâreleri yerine taaccüb ve istigrâb alâmetleri gördükçe içinden muhâtablarımın “zevk-i selîmden” mahrum olduklarına hükmederdim. Halbuki tabîî ve hakikate muvâfık olan sözleri takdirde herkesi müttefik gördüğüm halde tesadüf ettiğim ecnebîlerden mübâlâgaları o yolda telâkki edenlerin mikdarı çoğaldığını ve bunların içinde de tedkikat-ı edebiyede bulunmuş erbâb-ı iktidâr olduğunu görünce kabahat o adamlarda mı yoksa mübâlâgada mı burasını düşünmeye başladım ve bu tefekkürün neticesi olarak kabahatin mübâlâgada olduğuna hükmettim. Muahharen vukua gelen tedkikatım bu hükmün savâb olduğunu te’yîd etti ve el’ân etmektedir. (214-5)

Örnek olarak gösterdiği mısra için şu soruyu sorar Beşir Fuat: “[B]u mısraı tercüme ediniz de edebiyatla münâsebeti olan bir ecnebîye gösteriniz; bakalım kaç tavsîb eder” (214). Bu cümlede sonuna bir soru işaretinin olmaması anlamlıdır. Beşir Fuat için sorunun yanıtı bellidir. Osmanlı edebiyatındaki mübâlâgayı reddederken kullanılan ölçüt edebiyatla az çok ilgilenen “ecnebî”lerin “tasvîb” edip etmemeleridir. Bu noktada Beşir Fuat’la Ahmet Mithat Efendi’nin yaklaşımları arasında bir karşıtlık vardır. Ahmet Mithat, Osmanlı’nın ve Osmanlı okurunun çıkarının kendisi için en önemli ölçütlerden bir tanesi olduğunu sık sık yineler. İster ekonomi ister edebiyatla ilgili olsun okuduğu, öğrendiği her şeyi uyarlamayı, Osmanlı’ya uygun, Osmanlı için anlamlı kılmaya

çalıştığını belirtir. Hatta sırf bu nedenle bazı noktalarda gerçekleri gizleyecek kadar tutucu davranabilmiştir. Bununla birlikte Beşir Fuat'ın ölçütü batılı eleştirmendir. O Osmanlı edebiyatına dışarıdan bakmaktadır. Öte yandan Beşir Fuat'ın eleştirellikten uzak bir batı hayranı ya da taklitçisi olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu bölümün başında da belirtildiği üzere Beşir Fuat'ın batıyı ölçüt alması tüm insanlık için doğru yol saydığı bilim ve felsefenin batıda gelişmiş olduğunu düşünmesidir. Gerçeğe ulaşmanın yöntemi batılılar tarafından geliştirilmiştir ancak hakikat evrenseldir: “[H]akikate müstenid olup da teşbihâtı tabî olan hangi lisana tercüme olunur ise olsun daima mazhar-ı rağbet olur” (“*Gayret*’in” 175). Ahmet Mithat ise Osmanlıca’ya tercüme edilecek eserlerin ne gibi özelliklere sahip olmaları gerektiğinden ve tercüme edilirlerken ne gibi değişiklikler yapılmasının doğru olacağından söz eder. Sonuç olarak Beşir Fuat ile Ahmet Mithat konuları gereği farklı bir tutum içerisindedirler. Teodor Kasap, Paris’teki Elzine-i Şarkiyeye profesörlerine karşı Ahmet Mithat’ın *Paris’te Bir Türk* romanını savunurken bu romanın Paris’in bir Osmanlı tarafından nasıl görüldüğünü yansıttığını söylemiştir (“Roman ve Romancılık” 3). Beşir Fuat’ın *Şiir ve Hakikat* başlığı altında toplanan yazı ve mektupları ise büyük ölçüde Osmanlı edebiyat anlayışının ve İstanbul edebiyat çevrelerinin bir batılı tarafından nasıl görüldüğünü yansıtmaktadırlar. Menemenlizade Tahir’e hitaben söylenen şu sözler Beşir Fuat’ın kendisinin de bu durumun farkında olabileceğini göstermektedir: “Siz Türkçe aruzu ne kadar bilir iseniz, Fransızca ‘versifikasyonu’ ben de o kadar ve belki daha ziyade bilirim” (“Tekrar Çevir Kazı” 284).

Beşir Fuat’ın mübâlâga karşısındaki tutumunun yansımalarından bir tanesi de roman kişileri hakkındaki görüşlerinde yer almaktadır. Ona göre taklit edilecek kadar mükemmel, ideal roman kişilerinin yalnızca yazarın hayal gücünde var olup gerçekte var olmamaları mümkün değildir. Bu nedenle de romanda betimlenecek ideal kişiler hayal

ürünü olmamalıdır (‘‘Gayret’in’’ 180). Gerçekten var olan mükemmel kişiler aynen oldukları gibi kopya edilmelidirler. Öte yandan, gerçekte mükemmel olmayanlar da oldukları gibi betimlenmelidirler. Burada Beşir Fuat belki de romantiklerin üslûbuna karşı çıkışını gerekçelendirmek için aslında kendi düşünce biçimiyle çok da bağdaşmayan bir savı öne sürer: Gerçek insanları idealleştirerek romana katmak, hem Allah tarafından yaratılmış olanı beğenmemek hem de yazarın daha iyisini yaratabileceği anlamlarına gelir ki bu da kendini beğenmişliktir (‘‘Menemenlizâde’’ 228). Hakikati beğenmeyen romantikler, ona bir ‘‘şairiyet’’ katmak için gerçekleri saptırırlar (Mektûbât 429). Romantiklerin ve özellikle Hugo’nun roman kişilerini ‘‘teâlî’’ ettirmeleri doğru değildir çünkü okura gerçekler hakkında yanlış bilgi verirler (Victor Hugo 131). Beşir Fuat özellikle Hugo’nun *Sefiller* romanındaki başlıca kişiler üzerinde tek tek durur ve bu romanı Zola’nın *Nana*’sıyla ya da Dumas’nın *Kamelyalı Kadın*’ıyla karşılaştırır. Söz konusu karşılaştırmadan çıkan sonuç ise son derece basittir: *Sefiller*’i ya da *Kamelyalı Kadın*’ı okuyanlar karşılaştıkları bir kadını Fantine ya da Kamelyalı Kadın gibi sanırlar. Oysa hayalle gerçek arasındaki farkı anladıklarında başları belaya girer. Oysa *Nana*’yı okuyan karşılaştığı kadının nasıl bir kadın olduğu konusunda bilgi sahibidir. Bu nedenle de başına kötü bir şey gelmez (Mektûbât 427-30). Beşir Fuat’ın roman kişilerinin idealleştirilmemesi ve gerçekte oldukları gibi betimlenmeleri gerektiğini söylemesi gerçekçiliğe uygun bir tavidir. Örneğin, Fransız gerçekçilerinin hayatın bayağı yönlerini de romanın konusu haline getirmek istemelerinin doğal bir sonucu, ideal olmayan hatta kötü roman kişilerinin yaratılmaya başlanmasıdır. Özellikle Zola’nın, Goncourt kardeşlerin ya da Maupassant’ın eserleri bu tutuma örnek olarak gösterilebilirler. Bununla birlikte Beşir Fuat’ın ideal tiplere itirazı onun gerçekçilikle kurduğu ilişki kadar ibret anlayışının da bir sonucudur. Okura ders vermek amacıyla iyinin de kötünün de biraz daha iyileştirilerek betimlenmesini isteyen Ahmet Mithat’ın

aksine, Beşir Fuat, kötünün olduğu gibi betimlenmesini ister çünkü ona göre asıl ders kötünün, içinde bulunulan durumun olduğu gibi tanınması, anlaşılmasıyla alınır. Bu noktada da Ahmet Mithat'la Beşir Fuat arasında iyimserlik-kötümserlik ekseninde bir karşıtlık oluşur. İnsanların pislikleri görülmesin diye lâğımlar yaptıklarını öne süren iyimser Mithat Efendi'nin tutumu, yarayı tüm çıplaklığıyla göstermek isteyen Beşir Fuat'ın tutumuyla taban tabana zıttır.

## SONUÇ

Bu tezde, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ürün vermiş iki Osmanlı yazarının gerçekçiliğe yaklaşımları gerek birbirleriyle ve gerekse etkilendikleri yazarlarla karşılaştırılarak ele alınmıştır. Sağlıklı bir yoruma ulaşabilmek için öncelikle birinci bölümde “gerçekçilik” kavramının tarihsel gelişimine, felsefî temellerine, edebiyat alanında ilk kez kullanımına, bu alandaki temsilcilerine ve kavramın farklı kullanımlarına, yorumlarına değinilmiştir. Bunlara ek olarak gerçekçiliğin bir tür uzantısı ya da farklı bir yorumu sayılabilecek “doğalcılık” kavramı üzerinde durulmuştur. Bölümün sonunda ise söz konusu kavramların on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı edebiyatındaki izleri sürülmüş, hangi yazarlar tarafından ne anlamda kullanıldıkları belirtilmiştir. Birinci bölümde ulaşılan sonuçların tezin bütünü bakımından birden fazla anlamı bulunmaktadır. Her şeyden önce ister gerçekçiliğin bir edebî hareket olarak ortaya çıktığı Fransa’da ister diğer Avrupa ülkelerinde ya da Avrupa dışında olsun, tek bir gerçekçilikten söz edilemeyeceği ortaya konulmuştur. Yazarlar gerçekçiliği farklı açılardan ele almış, onu eleştirmiş, dönüştürmeyi denemiş ya da toptan reddetmişlerdir. Bölümün sonunda Osmanlı edebiyatı bağlamında sunulan kısa özet ise aynı durumun Osmanlı edebiyatı için de geçerli olabileceğini göstermiştir. Böylece birinci bölümün sonunda Osmanlı edebiyatında da gerçekçiliğin eleştirel bir süzgeçten geçirilmiş olabileceği ve birden fazla gerçekçilik yorumunun bulunabileceği varsayımına ulaşılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde, birinci bölümün sonunda ulaşılan varsayımın ışığında Ahmet Mithat’ın gerçekçiliğe yaklaşımı ele alınmıştır. François Georgeon, “L’Économie

Politique selon Ahmed Midhat” başlıklı makalesinde Ahmet Mithat Efendi’nin Avrupa’da ekonomi politik konusunda yayımlanan kitapları yalnızca Osmanlıca’ya çevirmeyi ya da derlemeyi reddettiğini, bunun yerine özgün, Osmanlı İmparatorluğu’nun koşullarına uyarlanmış bir eser meydana getirmek istediğini belirtmektedir (463). Georgeon’un Mithat Efendi’nin ekonomi konusundaki yapıtı için değerlendirmesi büyük ölçüde onun edebî ve eleştiri yapıtları için de geçerlidir. Ahmet Mithat okuduğu ve yazdığı her şeyi Osmanlı bağlamında değerlendirmeye çalışır. Onun için öncelik Osmanlı okurunun çıkarlarıdır. Bu nedenle, okuduğu bir şeyi aynen kabul edip çevirmektense uyarlamayı tercih eder. Fatma Aliye’in *Muhâzarât*’ına yazdığı ön sözde bir çevirmenin yabancı bir eseri Osmanlıca’ya çevirebilmesi için hem o yabancı dili hem de Osmanlıca’yı çok iyi bilmesinin yeterli olmadığını öne sürer. İyi bir çevirmen “okuduğu romanın hangi âlemlerde güzâr eylediğini ve o âlemlerin Avrupacası ile bizcesi arasında ne fark bulunduğunu takdîr edebilecek kadar erbâb-ı vukuf ve dâniş” (5-6) olmalıdır. Aksi takdirde çevrilen romanın okur tarafından zevkle okunması mümkün değildir çünkü romanda anlatılan dünya ona tamamen yabancıdır. Bu nedenle Ahmet Mithat, çok beğendiğini sürekli dile getirdiği *Monte Cristo*’yu çevirmek yerine uyarlamayı tercih eder. Kitabın “Mukaddime”sinde belirttiğine göre, ona göre, *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* adlı bu uyarlama “[t]ercüme değildir, taklit dahi değildir” (5).

Ahmet Mithat’ın uyarlama, her şeyi Osmanlı bağlamına uydurma eğilimi onun eserlerini hem olumlu hem de olumsuz yönde etkilemiştir. Olumsuz etkiler daha çok onun muhafazakâr kimliğiyle birlikte düşünülebilirler. Gerçekçiliği, gerçekçi yazarları ve gerçekçi romanlarda yaşamları betimlenen kişileri Osmanlı okuru için zararlı bulduğu için zaman zaman gerçekleri saptıracak kadar ileri gitmiştir. Zola’nın başka Avrupa dillerine çevrilmediğini ve çok fazla okunmadığını söylemesi bu tür saptırmalardandır.

Benzer bir şekilde Zola'nın karşısına çıkardığı "hayâlî" yazarların çok sattığını ve bu nedenlerle iyi yazarlar olmaları gerektiğini savunması inandırıcılıktan uzaktır. Üstelik Katolikliği ve Avrupa'nın ekonomi politikalarını kendisi de eleştirdiği ve Avrupa'nın mevcut durumundan sorumlu tuttuğu halde Zola'nın Katolikliğe karşı oluşunu ya da işçi sınıfının içinde yaşadığı koşullardan sistemi sorumlu tutmasını eleştirmesi de tutarlı değildir. Öte yandan işçi sınıfının Avrupa'daki koşullarını yorumlayışı ve buna bağlı olarak Avrupa bağlamındaki gerçekçiliğin Osmanlı'ya uygun olmadığını öne sürmesi bugün bile tartışılması gereken sağlamlıkta bir savdır.

Ahmet Mithat'ın gerçekçilikle estetik boyutta kurduğu ilişki politik tutumuna bağlı olarak geliştirdiği savunmadan daha zengin bir malzeme sunmaktadır. Mithat Efendi gerçekçiliğin edebiyata getirdiği sınırlardan hoşlanmaz. Yazarın geçmişi, başka dünyaları, hiç görmediklerini ya da deneyimlemediklerini anlatabilme özgürlüğünü savunur. Ona göre romancıdan yalnızca gördüğü olayların kaydını tutmasını beklemek haksızlıktır. Bu tarihinin görevidir, romancının değil. Mithat Efendi temelde kurmacadan yanadır. Onun gerçekçiliğe bu anlamda gösterdiği tepki on dokuzuncu yüzyılda gerçekçiliğe karşı olan Fransız eleştirmenlerin tepkilerine çok benzemektedir. Tıpkı onlar gibi Ahmet Mithat da güzelin, idealin gerekliliğini vurgular. Ona göre kötülüğü, çirkinliği betimlerken biraz tutumlu olmak ve fazla ileriye gitmemek gereklidir. Oysa iyinin ve güzelin betimlenmesinde biraz abartmanın zararı yoktur. Roman kişilerinin kötülükleri reddedilecek, iyilikleri ise taklit edilebilecek, özenilebilecek düzeyde olmalıdır. Hem gerçekçiliğe karşı olan Fransız eleştirmenler hem de Mithat Efendi edebiyatçının seçim yapmayan tarafsız bir makineye, fotoğraf makinesinin objektifine indirgenmesine karşıdırlar. Ahmet Mithat için yazarın tarafsız olması işin kolayına kaçmaktır. Böylelikle yazar yargılama ve değerlendirme sürecini okura bırakarak yanlış bir yargıya varma tehlikesinden kendisini kutarmış olur.



Gerçekçiliğe karşı benzer bir tepki Fransız eleştirmenlerden gelmiştir. Birinci bölümde de belirtildiği üzere, gerçekçiliğe karşı olan eleştirmenler okurun romandan gerekli dersleri kendi başına çıkaramayacağını ve bu nedenle de yazarın yol gösterici olması gerektiğini belirtmişlerdir. Gerçekçi yazarın seçim yapmadan ve ayırt etmeden tüm ayrıntıları romana doldurması da gerçekçiliğe yöneltilen eleştiriler arasındadır. Hatta Gustave Merlet adında bir eleştirmen *Madame Bovary* romanındaki bir paragrafta, içerdiği gereksiz ayrıntılar nedeniyle alay etmiştir (Kelly 202). Ahmet Mithat ise, 1871 tarihli “Yeniçeriler” başlıklı uzun hikâyesinin bir bölümünü şu cümleyle sona erdirir: “Bundan sonra Hüsni’nün gece Üsküdar’a avdet etmiş veyahut bahçe kapısında kalmış olması bize lâzım değildir” (180). 1876 tarihli *Paris’te Bir Türk*’ün girişindeki şu satırlarda da benzer bir tutum vardır:

İnşaat-ı bahriyyeye merakınız olduğunu bilseydik, Fransa tezgâhlarının âdeta medâr-ı iftiharî demek olan bu cesîm vapuru pupasından provasına kadar size inşâîye usulünce bir âlâ tarif ederdik. Ancak buna merakınız olduğunu bilmediğimiz gibi zaten hikâyemizde mezkûr vapuru bu kadar tafsilâtıyla öğrenmeye lüzûm-ı kavi dahi olmadığı cihetle yalnız ikinci kamarasına nazarıdikkat atfedeceğiz. (1)

Bu satırlardan da anlaşıldığı üzere, Flaubert’in Doktor Bovary’nin eve gelişindeki ayrıntılı betimlemesine karşılık, Ahmet Mithat gerekli olmadığını düşündüğü ayrıntılar üzerinde durmaz. Objektifin görüş alanına giren her şeyi kaydeden bir fotoğraf makinesi gibi davranmaz. Tarihçiden ve fotoğraf makinesinden farklı olarak yazarın seçim yapma, hayal etme ve kurma özgürlüklerini savunur. Bu anlamda da bir edebî hareket olarak gerçekçiliğin geliştiği yıllarda hareketi eleştiren Fransız eleştirmenlerine paralel bir tutumu benimsemektedir.

Gerçekçilik hareketinin savunuculuğunu yaptığı edebiyat anlayışının edebiyatı sınırlandırdığını düşünen Ahmet Mithat dış gerçekliği olduğu gibi kopya etmek yerine daha ılımlı olan ve hayali, yazarın yaratıcılığını dışlamadığını düşündüğü gerçeğe benzerlik kavramını kullanmayı tercih eder. Söz konusu kavramı daha çok, yerelliğin doğru bir biçimde yansıtılması, roman kişilerinin çok abartılı olmaması ve olağanüstü olaylar yerine sıradan, gündelik yaşamda meydana gelebilecek olayların rastlantıya çok yer vermeden aktarılması olarak yorumlamaktadır. Ayrıca tarih ve coğrafyaya ait bazı hakikatlerle de romanın “hakiki”liğinin arttırılabileceğini savunmaktadır. Güzelliğe, ideale yapıtıya vurgu da düşünülürse, Ahmet Mithat’ın savunduğu roman anlayışı bir edebî hareket olarak Fransız gerçekçiliğinden çok on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısındaki gerçekçiliğe yakındır. Söz konusu gerçekçilik, romantizmden, güzellikten ve ideallerden tamamen vazgeçmeden, hikâyenin geçtiği mekânın âdetlerinin, belli başlı özelliklerinin yansıtılmasına dayanmaktadır. Ayrıca tarihsel ve coğrafi bazı ayrıntılarla da süslenen bu romanlar daha çok, bugün romantik olarak değerlendirilen Victor Hugo ve Walter Scott gibi yazarlar tarafından yazılmışlardır. Bu şekilde ele alındığında Ahmet Mithat’ın Fransız gerçekçiliğini ya da gerçekçiliğin edebiyattan beklentilerini yeterince anlamadığını söylemek güçtür. Tam aksine, Mithat Efendi, Osmanlı okuru için uygun olduğunu düşündüğü türde bir roman anlayışını savunmaya çalışmıştır. Zola’ya ve onun peşinden giden yazarlara karşı tepkisini yalnızca onun muhafazakârlığına veya Osmanlı toplumunun kendine özgü koşullarına bağlamak da olanaklı değildir çünkü Ahmet Mithat’ın gerçekçiliğe karşı çıkışıyla Fransız eleştirmenlerinin karşı çıkışı arasında çok fazla benzerlik bulunmaktadır. Tüm bu veriler bir araya getirildiğinde şu sonuç ortaya çıkmaktadır: Ahmet Mithat iki nedenle gerçekçiliğe tepki göstermiştir. Bu nedenlerden ilki onun politik kimliğiyle, muhafazakârlığıyla yakından ilgilidir ve genellikle Zola’ya, sağlam dayanaklardan

yoksun bir tepki, saldırı, hatta bazen onu karalama niteliğindedirler. Öte yandan ikinci neden, gerçekçiliğin estetik anlamda edebiyatın doğasına aykırı olduğunu düşünmesidir. Mithat Efendi, Fransa ve Meksika örneklerinde görüldüğü gibi, bu tepkisinde yalnız değildir. Somut gerçekliğin aynen yansıtılmasına dayalı gerçekçiliğin hiç eleştirilmeden ithal edilmesine karşı çıkmıştır. Öte yandan gerçekten tamamen de vazgeçememiştir çünkü onun için edebiyat, en azından sonuçları açısından gerçek olmalıdır. Bu nedenle “hayâliyyûn” ile “hakikiyyûn” bileşimi bir roman anlayışını savunmuştur. Böylece hem edebiyatın yarar sağlamak, güzel olmak gibi vazgeçilmez saydığı ilkelerine sadık kaldığını, hem de gerçekten uzaklaşmamış, hikâyesinin inandırıcılığını zedelememiş olduğunu düşünmüştür. Ahmet Mithat, doğru olduğuna inandığı davranış ve yaşam biçimlerinin, okuru inandıracak, özendirecek ve bilgilendirecek derecede gerçeğe yakın olduğu romanlar yazılmasını istemiştir. Onun için gerçekçilik, olmasını istediklerinin inandırıcı bir temsilinden ibarettir. Onun baktığı yerden doğalcılıkla gerçekçilik arasında bir fark görünmemektedir. Yazarın tarafsızlığı ise neredeyse aklının ucundan bile geçmez.

Tüm parçalar bir araya getirildiğinde, Ahmet Mithat’ın gerçekçilik yorumu bir yanıyla çağdaşlarının yaklaşımlarıyla büyük paralellikler taşımakta, bir yanıyla ise tamamıyla özgün kalmaktadır. Ancak onun gerçekçilik anlayışının özgünlüğünün tam olarak anlaşılabilmesi için romanlarının da göz önüne alınması gerekli görünmektedir. Bu açıdan düşünüldüğünde, 1891’de yayımlanan *Müşahedat*’ın doğalcılığın tam olarak anlaşılabilmesi sonucu yazılmış bir roman olmayıp doğalcılığın sınırlarını sorgulayan ve bunu da anlatının içinden gerçekleştiren bir roman olduğu görülecektir.

Tezin üçüncü bölümünde Beşir Fuat’ın gerçekçiliğe yaklaşımı Ahmet Mithat’ınkiyle karşılaştırılarak ele alınmıştır. Bu bölümde, tezde ele alınan iki yazarın gerçekçilik yorumlarının temelde birbirlerine taban tabana zıt oldukları gösterilmiştir.

Gerçekçiliğe kuşkuyla yaklaşan ve onu bir çok bakımdan eleştiren Ahmet Mithat'ın aksine, Beşir Fuat gerçekçiliği olduğu gibi kabul etmiştir. Bununla birlikte, söz konusu gerçekçilik Ahmet Mithat'ın savunduğu gerçekçilikten oldukça farklıdır. Beşir Fuat ağırlıklı olarak Zola'ya gönderme yaparak gerçekçiliği felsefi temelleriyle birlikte kabul etme eğilimindedir. Öte yandan, Zola'nın roman anlayışındaki bazı değişiklikleri ve çelişkileri de aynen almıştır. Bu bölümde Beşir Fuat'ın gerçekçilik savunusunun bir yanı sıra romantizm ve divan edebiyatı eleştirisine dayandığı, bir yanı sıra da Tanzimattan itibaren gelişen dilde sadeleşme hareketine bağlandığı sergilenmiştir. Ayrıca Ahmet Mithat ve Beşir Fuat'ın gerçekçiliğe yaklaşımları arasındaki zıtlığın yerellik-evrensellik, muhafazakârlık-geçmişin reddi ve ilerlemeye inanç gibi çeşitli karşıtlıklar ekseninde ele alınabileceği gösterilmiştir.

Beşir Fuat'ın gerçekçilik savunusunu birçok bakımdan ele almak mümkündür. Birincisi, gerçekçilik üslûbunun felsefi ve bilimsel temellerine değinmiştir. Her ne kadar bütüncül bir yaklaşımdan yoksun olsa da, Diderot'dan Comte'a kadar bir dizi filozoftan, bilginin ancak beş duyu yoluyla edinilebileceğinden söz etmesi en azından o dönemde gerçekleştirilen tartışmalardaki önemli bir boşluğu doldurmaktadır. İkincisi, Beşir Fuat'ın gerçekçilikle ilişkisi aslında romantizmle ve klasik Osmanlı şiiriyle yakından ilgilidir. Gerçekçilik üzerine yazdıkları okunduğunda onun asıl derdinin hayal ve mübâlâgadan başka bir şey olmadığını düşündüğü divan şiiri ve bu tarzda şiir yazmaya çalışan şairler olduğu görülmektedir. Bilimin evrensel hakikate götüren yol olduğunu ve bu yolun da batıda bulunmuş olduğuna inanan Beşir Fuat, Osmanlı edebiyatına bir batılı olarak bakmaya çalışmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'yle arasındaki en temel karşıtlık da budur. Üçüncüsü, Ahmet Mithat'ın muhafazakâr tutumunun aksine, Beşir Fuat'ın ilerlemeye, gelişmeye inanmasıdır. Beşir Fuat, Ahmet Mithat gibi yeniye şüpheyle bakmaz. Ahmet Mithat'ın ilk sorduğu soru “bunun

eskisinden farkı nedir?” sorusudur. Oysa Beşir Fuat eskiye şüpheyile yaklaşmaktadır. İlerleme olumlu bir gelişme olduğu için, yeni olan aynı zamanda doğru ve güzel olandır. Dördüncüsü, her ne kadar Beşir Fuat batılı düşünce tarzını benimsemiş ve tamamıyla batılı düşünür ve yazarlara gönderme yapıyor gibi görünse de aslında divan edebiyatına yönelttiği eleştiriler ve dil konusundaki görüşleri Tanzimat geleneğine oturtulabilmektedir. Üstelik, bu görüşlerin kendisinden önce, Victor Hugo hayranlığıyla tanınan Namık Kemal tarafından dile getirilmiş olmaları ironiktir. Beşir Fuat, Namık Kemal’inkilere çok benzeyen görüşleri romantik edebiyat anlayışını ve Victor Hugo’yu eleştirmek için kullanmıştır. Bu da Beşir Fuat’ın asıl hedefinin romantizmden çok divan edebiyatı olabileceği şüphesini akla getirmektedir.

Tezin üç bölümü birlikte ele alındıklarında ortaya şu sonuçlar çıkmaktadır: Birincisi, Ahmet Mithat ve Beşir Fuat on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatında bir karşıtlığı temsil etmektedirler. Ancak söz konusu karşıtlık yukarıda da gerekçelendirilmeye çalışıldığı gibi, Ahmet Mithat’ın gerçekçiliğin ne olduğunu anlamayan bir muhafazakâr, Beşir Fuat’ın ise bir pozitivist olmasından kaynaklanan basit bir karşıtlık değildir. En basitinden, muhafazakâr olan Ahmet Mithat olmasına rağmen, onun görüşleri değil, yeniliği savunan Beşir Fuat’ın görüşleri Tanzimat geleneğine oturtulabilmektedir. Bununla birlikte, aralarında edebiyata yaklaşım bakımından bir karşıtlık olduğu da yadsınamaz. Bu iki farklı yaklaşımın daha sonraki Osmanlı ve Türk edebiyatındaki izlerini sürmek, ya da onları zihniyet tarihi bakımından değerlendirmek Türk edebiyatı tarihi açısından oldukça önemli sonuçlar doğurabilir. Ancak sonuç her ne olursa olsun on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı edebiyatında tek bir gerçekçilik anlayışından değil, tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi ancak farklı gerçekçiliklerden söz edilebileceği ortadadır.

Tezde varılan ikinci sonuç, on dokuzuncu yüzyıl sonu Osmanlı yazarlarının gerçekçiliğın ne olduğunu anlamadıkları, gerçekçiliğı taklit etmeyi deneyip bunu başaramadıkları savının yeniden gözden geçirilmesi gerektiğidir. Gerek Ahmet Mithat'ın gerekse Beşir Fuat'ın düşünceleri ele alındığında, öne sürdükleri görüşlerin kendilerinden uzun zaman sonra da tartışılmaya devam edildikleri görülmektedir. Buna ek olarak, savları ne çağdaşlarının görüşlerinden tamamen bağımsızdır ne de onların kopyasıdır. Bu da bizi tezin asıl sorusuna getirmektedir: Özgün bir Osmanlı gerçekçiliğinden söz edilebilir mi?

Bu soruyu tezin üç bölümünden yola çıkarak yanıtlamak çok kolay değildir. Özellikle Ahmet Mithat'ın görüşlerinin ele alındığı ikinci bölüm göstermiştir ki Ahmet Mithat'ın gerçekçiliğe karşı çıkışı hem gerçekçiliğın geliştiğı Fransa'da hem de diğer ülkelerde gerçekçiliğe gösterilen tepkilere çok benzemektedir. Öte yandan Mithat Efendi'nin uyarılama, yerelleştirme, Osmanlı'ya uygun hale getirme çabaları onun gerçekçilik yaklaşımının özgün bir boyutu da olabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla, bu soruyu sağlıklı bir biçimde yanıtlayabilmek için Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyelerinin de göz önüne alınması gerekmektedir. Beşir Fuat içinse ne yazık ki böyle bir şansımız bulunmamaktadır. Ahmet Mithat'ın özellikle 1882 tarihli *Dürdane Hanım* ve 1891 tarihli *Müşahadat* romanları bu konuda önemli ipuçları sunmaktadırlar. Bu iki roman, özellikle Fransız gerçekçiliğının anlatıcının tarafsız, gözlemcinin gözlemlediğı olaydan bağımsız olması gerektiğı savlarına roman içinden getirilen birer itiraz olarak okunabilirler. Bu da şüphesiz özgün bir gerçekçilik anlayışıdır.

## Seçilmiş Bibliyografya

- Ahmet Mithat. *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar (Edebi Eserlere Genel Bir Bakış)*. Haz. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003 (1307 / 1890).
- \_\_\_\_\_. “Ben Neyim? Hikmet-i Mâddiyyeye Müdâfa’a”. Ahmet Mithat, *Felsefe Metinleri* 68-110.
- \_\_\_\_\_. *Beşir Fuad*. Çevrimyazı: N. Ahmet Özalp. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1996 (1304 / 1887).
- \_\_\_\_\_. *Dürdane Hanım*. Haz. M.Fatih Andı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000 (1299 / 1882).
- \_\_\_\_\_. “Edebiyyât (Edeb)”. *Kırkanbar* 1 (1290 / 1874-1875): 28-30.
- \_\_\_\_\_. *Felsefe Metinleri*. Haz. Erdoğan Erbay ve Ali Utku. Erzurum: Babil Yayınları, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*. Haz. Ali Şükrü Çoruk. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000 (1291 / 1874).
- \_\_\_\_\_. “Hikâye Tasvîr ve Tahrîri”. *Kırkanbar* 4 (1290 / 1874-5): 107-12.
- \_\_\_\_\_. *Jön Türk*. Haz. Osman Gündüz. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999 (1326 / 1910).
- \_\_\_\_\_. *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*. Haz. Nüket Esen. İstanbul: Kaf Yayıncılık, 1999 (1292 / 1875).
- \_\_\_\_\_. “Kariîn İle Hasbihâl”. Ahmet Mithat, *Müşahedat* 3-8.
- \_\_\_\_\_. “Kariîn-i Kirâma”. Fatma Aliye, *Muhâzarât* 3-9.
- \_\_\_\_\_. “Makale-i İntikadiyye 1 (Emil Zola’yı Niçin Okumuyorum)”. *Ma’lûmât* 45 (18 Temmuz 1313 / 30 Temmuz 1896): 994-8.

- \_\_\_\_. “Makale-i İntikadiyye 2 (Emil Zola’yı Kimler Beğenebilirler)”. *Tercüman-ı Hakikat* 5370 (7 Temmuz 1312 / 19 Temmuz 1896): 3.
- \_\_\_\_. “Makale-i İntikadiyye 3 (Mesâlik-i Edebiyye ve Emil Zola)”. *Tercüman-ı Hakikat* 5375 (12 Temmuz 1312 / 24 Temmuz 1896): 3.
- \_\_\_\_. “Makale-i İntikadiyye 4 (Mukayese-i Mesâlik)”. *Tercüman-ı Hakikat* 5378 (15 Temmuz 1312 / 27 Temmuz 1896): 3.
- \_\_\_\_. *Müşahadat*. Haz. Necat Birinci. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000 (1308 / 1891).
- \_\_\_\_. *Paris’te Bir Türk*. Haz. Erol Ülgen. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000 (1293 / 1876).
- \_\_\_\_. “Râvî’ye Mukabele”. *Tercüman-ı Hakikat* 3552 (27 Mart 1306 / 8 Nisan 1890): 3-4.
- \_\_\_\_. “Romanlar ve Romancılık”. *Tercüman-ı Hakikat* 2847 (5 Kânûn-ı Evvel 1887): 2-3.
- \_\_\_\_. “Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız”. *Tercüman-ı Hakikat* 3547 (21 Mart 1306 / 2 Nisan 1890): 3.
- \_\_\_\_. *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevâb*. İstanbul: Kırk Anbar Matbaası, 1314 (1896).
- \_\_\_\_. “Schopenhauer’ın Hikmet-i Cedîdesi”. Ahmet Mithat, *Felsefe Metinleri* 12-65.
- \_\_\_\_. “Yeniçeriler”. *Letâif-i Rivayat*. Haz. Fazıl Gökçek ve Sabahattin Çağın. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2001 (1288 / 1871). 165-94.
- “Ahmet Mithat”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu. Ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 2 Cilt. 1: 27-32.



- Auerbach, Eric. *Mimesis (The Representation of Reality in Western Literature)*. Çev. Willard R. Trask. Princeton ve New Jersey: Princeton University Press, 1991 (1946).
- Baguley, David, ed. *Critical Essays on Emile Zola*. Boston ve Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1986.
- \_\_\_\_\_. *Naturalist Fiction (The Entropic Vision)*. Cambridge, New York ve Melbourne: Cambridge University Press, 1990.
- Barthes, Roland ve diğlerleri. *Littérature et réalité*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Becker, George J., ed. *Documents of Modern Literary Realism*. Princeton ve New Jersey: Princeton University Press, 1963.
- \_\_\_\_\_. "Introduction (Modern Realism as a Literary Movement)". Becker, *Documents of Modern Literary Realism* 3-38.
- Beşir Fuat. "Ağla Hey Gözlerim Ağla". Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 327-33.
- \_\_\_\_\_. "Âlî meğer lâ-yefhemundan imiş!". Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 296-300.
- \_\_\_\_\_. "Aynen Varaka". Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 308-9.
- \_\_\_\_\_. "Çevir Kazı Yanmasın". Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 263-72.
- \_\_\_\_\_. "Fotoğraf Tekniği". *Hâver* (1884): 62-3.
- \_\_\_\_\_. "Gayret'in 3, 4, 5, 6 Numrolu Nüshalarında Münderic 'Victor Hugo' Unvânlı Makale-i İntikadiyeye Mukabele". Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 173-88.
- \_\_\_\_\_. "Gözyaşları'na Takrîz". Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 321-2.
- \_\_\_\_\_. *İntikad (Beşir Fuad- Muallim Naci)*. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 347-403.
- \_\_\_\_\_. *Mektûbât (Beşir Fuad – Fazlı Necib)*. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 405-517.
- \_\_\_\_\_. "Bütün'Nazîresi". Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 335.
- \_\_\_\_\_. *Şiir ve Hakikat (Yazılar ve Tartışmalar)*. Haz. Handan İnci. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

- \_\_\_\_\_. “Tekrar Çevir Kazı Yanması”. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 277-86.
- \_\_\_\_\_. *Victor Hugo*. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 33-156.
- \_\_\_\_\_. *Voltaire*. Haz. Erdoğan Erbay ve Ali Utku. Erzurum: Babil Yayınları, 2003.
- \_\_\_\_\_. “Yetmiş Bin Beyitli Bir Hicviye”. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 243-56.
- \_\_\_\_\_. “Yine Şiir ve Hakikat Meselesi”. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 314-20.
- “Beşir Fuat”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Yay. Yön. Ekrem Çakıroğlu. Ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 2 Cilt. 1: 176-7.
- Brown, Frederick. *Zola (A Life)*. New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1995.
- Brushwood, J. S. “The Mexican Understanding of Realism and Naturalism”. *Hispania* 43.4 (Aralık 1960): 521-8.
- Chevallier J. R. ve P. Audiat. *Les Textes Français (XVIII<sup>e</sup> Siècle)*. Paris: Librairie Hachette, 1927.
- \_\_\_\_\_. *Les Textes Français (XIX<sup>e</sup> & XX<sup>e</sup> Siècles)*. Paris: Librairie Hachette, 1927.
- Dino, Güzin. *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru (Birinci Kısım)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1954.
- \_\_\_\_\_. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1978.
- Edmond ve Jules de Goncourt. “On True Novels”. Becker 117-9.
- Enginün, İnci ve Zeynep Kerman. *Türkçe’de Emile Zola Tercümeleleri ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası (1885-1973)*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi *Türk Dili ve Edebiyatı* Dergisi XXII. ciltten ayrı basım. İstanbul: 1977.
- \_\_\_\_\_. *Türkçe’de Maupassant*. *Türkiyet Mecması* XIX. ciltten ayrı basım. İstanbul: 1980.
- Ercilasun, Bilge. *Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1998.

- Esen, Nüket. “Giriş”. Ahmet Mithat, *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar (Edebi Eserlere Genel Bir Bakış)* 7-17.
- Fatma Aliye. *Muhâzarât*. İstanbul: 1326 (1908-9).
- Findley, Carter V. *Ahmed Midhat Efendi Avrupa’da*. Çev. Ayşen Anadol. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- \_\_\_\_\_. “Ahmet Midhat’ın *Sevda-yı Say-ü Amel’i*”. *Tarih ve Toplum* 203 (Kasım 2000): 23-8.
- Furst, Lilian R., ed. *Realism*. London ve New York: Longman, 1992.
- Gauthier, E. Paul. *Modern Language Notes* 70.7 (Kasım 1955): 514-7.
- Georgeon, François. “L’Économie Politique selon Ahmed Midhad”. *Première Rencontre Internationale sur l’Empire Ottoman et la Turquie Moderne*. Ed. Edhem Eldem. İstanbul ve Paris: İsis Yayıncılık, 1991. 461-79.
- Guy de Maupassant. “Le Roman”. *Pierre et Jean*. Paris: Bookking International, 1993.
- Halit Ziya Uşaklıgil. *Hikâye (İnceleme)*. Haz. Nur Gürani Arslan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998 (1887 / 1888).
- Hatfield, Henry C. “Realism in the German Novel”. *Comparative Literature* 3.3 (1951): 234-52.
- Herman, Luc. *Concepts of Realism*. Columbia: Camden House, 1996.
- Huet, Daniel. *Traité de l’origine des romans*. İnternet.  
<<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-65011>>.
- Huysmans, J.-K. *Tersine*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- İnci, Handan. “Şiir ve Hakikat Üzerine”. Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat* 15-31.
- Karpat, Kemal H. *The Politicization of Islam (Reconstructing Identity, State, Faith, and Community in the Late Ottoman State)*. New York: Oxford University Press, 2001.

- Kelly, Jill. "Photographic Reality and French Literary Realism: Nineteenth Century Synchronism and Symbiosis". *The French Review* 65.2 (Aralık 1991): 195-205.
- Kitaplık*. Vesika-lık: Ahmet Mithat. 54 (Temmuz-Ağustos 2002).
- Kurdakul, Necdet. *Tanzimat Dönemi Basınında Siyasal ve Anayasal Fikir Hareketleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Lagarde, André ve Laurent Michard. *XIX<sup>e</sup> Siècle: Les Grands Auteurs Français du Programme (Anthologie et histoire littéraire)*. Paris: Bordas, 1985.
- Lethbridge, Robert ve Terry Keefe, ed. *Zola and the Craft of Fiction (Essays in Honour of F. W. J. Hemmings)*. Leicester, London ve New York: Leicester University Press, 1990.
- Levine, George, ed. *Realism and Representation (Essays on the Problem of Realism in Relation to Science, Literature, and Culture)*. Madison ve Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1993.
- Lukàcs, Georg. *Avrupa Gerçekçiliği*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınevi, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınevi, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Essays on Realism*. Ed. Rodney Livingstone. Çev. David Fernbach. Cambridge ve Massachusetts: MIT Press, 1981.
- \_\_\_\_\_. "Gerçekçilik Değerlendiriliyor". *Estetik ve Politika*. Çev. Ünsal Oskay. İstanbul: Eleştiri Yayınevi, 1985. 34-80.
- \_\_\_\_\_. *Roman Kuramı*. Çev. Sedat Ümran. İstanbul: Say Yayınları, 1985.
- Mardin, Şerif. "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma". *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001. 21-79.
- Meriç, Cemil. *Kırk Ambar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.

- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Mitterrand, Henri. *Le Discours de Roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Le regard et le signe (Poétique du roman réaliste et naturaliste)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Zola, l'histoire et la fiction*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.
- Muller, Jerry Z. *Conservatism (An Anthology of Social and Political Thought from David Hume to the Present)*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- Nabizade Nâzım. “Okuruma”. *Karabibik*. Haz. Kemal Ateş, Erdoğan Kul. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002 (1890). 21-2.
- Namık Kemal. “Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir”
- \_\_\_\_\_. “Mukaddime-i Celâl”. *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. Haz. Kâzım Yetiş. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 1996 (1866). 344-376.
- Nehamas, Alexander. *Edebiyat Olarak Hayat (Nietzsche Açısından)*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Okay, Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Beşir Fuad (İlk Türk Pozitivisti ve Naturalisti)*. İstanbul: Hareket Yayınları, 1969.
- \_\_\_\_\_. “Orhan Okay ile Ahmet Midhat Üzerine”. Söyleşiyi yapan: Bahriye Çeri. *Tarih ve Toplum* 2003 (Kasım 2000): 5-8.
- Onaran, Burak. “Ahmed Mithat Efendi”. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 1. Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası (Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi)*. Yay. Yön. Murat Belge. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002. 170-5.

- Özön, Mustafa Nihat. *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985 [1936].
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- Perin, Cevdet. *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: 1946.
- Rincé, Dominique ve Bernard Lecherbonnier, ed. *Littérature (XIX<sup>e</sup> Siècle): Textes et Documents*. Diziyi Yöneten: Henri Mitterand. Paris: Éditions Nathan, 1986.
- Schipper, Mineke. "Toward a Definition of Realism in the African Context". *New Literary History* 16.3 (1985): 559-75.
- Şahin, Asilhan. "Servet-i Fünun Devri Türk Romanında Emile Zola Tesiri". Yayınlanmamış master tezi. Kayseri: Erciyes Ünivertesesi, 2001.
- Taine, Hipolyte. *Philosophie de l'Art*. Paris: Librairie Hachette.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2001 (1949).
- Tarih ve Toplum*. Dosya: Ahmet Midhat'ın Dünyası. 203 (Kasım 2000).
- Timur, Taner. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Yayınları, 2002 (1991).
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel (Studies in Defoe, Richardson and Fielding)*. London: The Hogarth Press, 1987 (1957).
- Wellek, René. "The Concept of Realism in Literary Scholarship". *Concepts of Criticism*. Ed. ve çev. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven ve London: Yale University Press, 1963. 222-55.
- Zola, Émile. "Le Roman Expérimental". Émile Zola, *Le Roman Expérimental* 1-97.
- \_\_\_\_\_. *Le Roman Expérimental*. Ön söz: Aimé Guedj. Paris: Garnier-Flammarion, 1971.
- \_\_\_\_\_. "Préface de la deuxième édition (*Thérèse Raquin*)". İnternet

<[http://membres.lycos.fr/jccau/ressourc/romnatu/zola/pref\\_raq.htm](http://membres.lycos.fr/jccau/ressourc/romnatu/zola/pref_raq.htm)>.

\_\_\_\_. *Rome*. Çev. A. Vizetelly. İnternet.

<<http://www.gutenberg.net/etext05/rome610.txt>>.

\_\_\_\_. *The Fortune of the Rougons*. İnternet.

<<http://www.classicreader.com/read.php/sid.1/bookid.1923/sec.1/>>.

## ÖZGEÇMİŞ

Murat Cankara, 1976 yılında İzmir’de doğdu. Orta eğitimini İzmir Özel Türk Lisesi ve İzmir Atatürk Lisesi’nde tamamladı. 1996 yılında girdiği Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü’nden 2001 yılında mezun oldu. Hâlen Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde lisansüstü eğitimini sürdürmektedir.