

TÜRK EDEBİYATINDA HAKİKAT ARAYIŞLARI VE BEŞİR FUAT

SEEKING THE TRUTH IN TURKISH LITERATURE AND BEŞİR FUAT

Hacer GÜLŞEN*

Öz

Edebiyat, insanın iç dünyasına açılan güzelliklerin ilmidir. Bu ilimde hakikat aranmaz diyenler kadar mutlak bir hakikat peşinde koşanlar da mevcuttur. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de edebiyatta hakikat aranmalı mı? Yoksa aranmamalı mı? Sorunu çözümlenmemiş bir problem gibidir. Gerçekte her edebî eserin fiktif (kurgusal) bir tarafı olduğu bilinir. Bu nedenle edebî eserlerdeki hakikatin süslenmiş bir hakikat olduğunu düşünen sanatkarlar az değildir. Türk edebiyatında özellikle Tanzimat dönemi olarak adlandırdığımız batı tesirinde gelişen Türk edebiyatının hakikat anlayışı dikkat çekici bir özellik taşır. Çünkü insan değişmektedir ve onu konu olarak alan edebiyat da bu değişime ayak uydurmak zorundadır. Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Midhat gibi sanatkarların üzerinde ayrıca durduğu hakikat, realizm ve onun bir adım ilerisi olan natüralizm akımlarıyla da gündemi meşgul etmeye başlar. Ara nesil olarak adlandırdığımız dönemde ise Beşir Fuat'ın ve onun yolunda giden sanatkarların izlerine rastlarız. Bu makalede yararlanılan metot sanatkâra dönük eleştiri metodudur. Sanatkârı anlamak için onun eserine bakmak ve sanatkâr hakkındaki değerlendirmeyi buna göre yapmak prensibi bu metotta önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler

Edebiyat, Türk Edebiyatı, Hakikat, Beşir Fuat

Abstract

Literature is the science of beauty that blossoms into the inner human world. There are those who say truth cannot be sought in this science, as well as those who pursue the absolute truth. Should truth be sought in literature today as in the past? Or shouldn't it? The question seems to be an unresolved problem. In fact, it is known that every literary work has a fictional side to it. Consequently, more than a few artists believe that truth in literary works is an adorned truth. The concept of truth in Turkish literature that developed especially during what we call the Tanzimat (reformation) period (in Ottoman history) under western influence comprises a remarkable feature. Because people change and literature that has it as a subject needs to keep pace with this change. The currents of truth, realism and, a step further, naturalism, which artists including Şinasi, Namık Kemal and Ahmet Midhat particularly dwell upon, begin to keep the agenda busy. In the period we

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, h.gulsen@iku.edu.tr

call the intermediate generation, we come across Beşir Fuat and artists who followed his footsteps. The method used in this article is one of criticism directed to the artist. To understand the artist one needs to look at his work and evaluate him accordingly. This principle carries importance in the method in question.

•

Keywords

Literature, Turkish Literature, Truth, Beşir Fuat.



GİRİŞ

Edebiyatta hakikat bilim alanındaki hakikatten farklıdır. Çünkü edebiyat kaynağını hayattan aldığı kadar sanatkârın hayal gücünden, muhayyelesinden de alır. Türk edebiyatında hakikat arayışları belki bu sebeble uzun ve zorlu bir mücadeleyi gerektirmiştir. Çünkü hayalin hakim olduğu anlayışın yerini hakikatin alması zamanla gerçekleşir. Berna Moran edebiyatın hakikatle ilişkisi konusunda şunları söyler: “Edebiyatın hakikatle ilişkisi üzerinde birçok fikirler ortaya atıldığı halde kesin bir çözüme varılamamıştır. Çünkü hakikat kavramının anlamı kesin değil. Edebiyata özgü bir hakikat aradığımızda, bu anlamdaki hakikat kavramlarının bilim alanındaki hakikatten farklı olduğu görülüyor. Bu durumda bazı düşünürler hakikat kavramının edebiyatla bağdaşamayacağını söylerken, bazıları da tek çeşit hakikat üzerinde direnmenin yanlış olduğunu, edebiyattaki hakikatin bilim alanındakinden farklı olmakla beraber yine de bir çeşit hakikat sayılması gerektiğini söylüyorlar. Sayılmalı mı sayılmamalı mı sorusu bir terminoloji sorunudur.” (Moran 1978: 252, 253) Edebiyat fiktif (kurgusal) bir yapıya sahiptir. Hayatın hakiki sahnelerine yer vermek kadar bu sahneleri gözcü hayali unsurlarla süslemek de iyi bir sanatkâr için önem taşımaktadır. Türk edebiyatında hakikati arama yolculuğuna çıkmış pek çok sanatkâr mevcuttur.

1. TÜRK EDEBİYATINDA HAKİKAT ARAYIŞLARI

Türk edebiyatında hakikat arayışları konusunda öncelikle Divân şiirimize bakmak yerinde olacaktır. Kuşkusuz Türk edebiyatında beş - altı asırlık uzun bir döneme hakim olan Divân şiirimizde hayal, sanatkâr için ayrı bir önem taşımaktaydı. Divân şairlerinin, bu dünyayı geçici bir yer olarak tanımlaması dikkat çekicidir. Örneğin Kemâl Paşazâde’ye göre “dünya bir rüyadır:

“Geh hayâl-i yâr ile geh hâb-i gamla ey gönül
Hôş geçir vaktüni kim âlem hayâl-i hâbdur.”¹

19. Yüzyılın başında ise toplumsal bir değişim söz konusudur. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk edebiyatı tarihini, “Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihi” olarak tanımlamıştır. (Tanpınar 1956: XI)

Bu dönemin sanatkârlarından Âkif Paşa’nın Adem Kasidesinde geçen *Diltengi - i Hesti* ifadesi bu anlamda dikkat çekicidir. Yaşama azabı, Fransızların *angoisse* kelimesiyle karşıladıkları bir durumu ifade eder. Âkif Paşa, bu yaşama azabını kendi hayatında da yaşamaktadır. Ona göre: “Herkes bâr-ı belâ kendisinin varlığıdır.” Ahmet Cevdet Paşa’nın, Fransızca ‘*crise*’ kelimesine bulduğu karşılıkla buhran, bu dönemin psikolojik yapısını da özetlemektedir.

Türk edebiyatında mücerretten müşahhasa doğru geçiş, Tanzimat döneminde gerçekleşir. Hayalin yerini fikrin almaya başlaması, yaşanan siyasî ve sosyal olaylardan da kaynaklanmaktadır. Edebiyatta şiirin yerini nesir almaya başlar. Tanzim etmek, düzeltmek anlamını taşıyan Tanzimat, bir ferman olarak önce askerî, sonra siyasî ve sosyal değişimleri

¹ (Ey gönül, bazen sevgilinin hayali, bazen gam uykusuyla vaktini hoşça geçir; çünkü dünya bir rüyadır.) (Şentürk 1999: 208).

müjdeler. Aynı zamanda bu ferman, devrinin sade bir nesir örneğidir de. Edebî akımlar açısından batıda klasik akım çoktan sona ermiş, romantik akım başlamıştır. Romantizme, “hayaliyûn” adını veren dönemin yazarları, realizme ve natüralizme de “hakikiyûn” ve “tabiiyûn” adını vereceklerdir. Onlar, realizmin de, naturalizmin de aynı şey olduğunu düşünürler. Tanzimat nesli genel olarak, hakikati hayalle süslemek gerektiğine inanan bir nesildir.

Tanzimat döneminin en önemli sanatkârlarından biri olan Şinasi, akılcı ve devrin şartları içinde gerçekçi bir anlayışla hareket eder. Fakat sürekli ve hızlı bir değişim ihtiyacı belirlemiştir: “1860’dan birkaç yıl önceki kasidelerinde ve bu tarihten sonra da gazetesinde Şinasi’nin getirmeğe çalıştığı akılcı ve gerçekçi görüş, genç edebî nesil üzerinde hemen hemen hiçbir iz bırakmadan, yerini romantizme terkeder. Fakat 1880’den sonra, Türk edebiyatında romantizm en parlak dönemini yaşarken, yavaş yavaş pozitivist, realist ve materyalist fikirler de belirmeğe başlar.” (Akyüz 1990: 30)

Tanzimatın ilk edebî neslinden olan Namık Kemal, kendi neslinin hakikat anlayışını, *Son Pişmanlık – İntibah Mukaddimesi*’nde Hindistan’dan batıya geçmiş bir hikâyeyle şöyle anlatır: “Hakikat bir kız imiş, fakat çıplak gezermiş, nereye gitse kabul etmemişler, nihayet bir kuyuda saklanmaya mecbur olmuş. Hikâyeye ise dişleri dökülmüş, suratı buruşmuş, elleri çolak, ayakları paytak, beli kanbur, ağzı kokar, burnu akar, bir koca karı imiş. Lâkin yüzünü düzgünler, vücudunu gayet zînetli libaslarla tezyîn ettiğinden daima görenlerin makbûlü olurmuş. Âkıbet, hakikate bir gün kuyuda rastgelmiş, kendi elbise vesâire tezyînâtını vermiş. Ondan sonra Hakikat de gittiği yerde kabul olunmağa başlamış.” (Namık Kemal 1879: 1-6) Bu nesilde, hakikati hayalle süslemek gerektiği anlayışı, uzun bir süre varlığını devam ettirecektir.

Namık Kemal’in, *Cromwell* önsözüne benzetilen *Celâl Mukaddimesi* 1880 yılında Şark mecmuasında isimsiz olarak yayımlanır. 1888’de de ayrı basım olarak basılır. Victor Hugo’nun *Cromwell* dramının yazıldığı tarih ise 1826, yayımlandığı tarih 1828’dir. Namık Kemal, *Celâl Mukaddimesi*’nde Divân şiirimizi akla, mantığa uygun bulmaz. Şunları söyler: “Divânlarımızdan biri mütâla’a olunurken insan; muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhâl’in tepesine basmış, hançerini Merih’in göğsüne saplamış memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış; bağırdıkça arş-ı a’lâ sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma’sûkalarla mâl-â- mâl göreceğinden kendini devler, gulyâbaniler âleminde zanneder. Hayfâ ki şi’rimiz daha bu tarz-ı garibden kurtulamadı.” (Namık Kemal 1888:7) Namık Kemal, yeni edebiyat anlayışını *edebiyat-ı sahîha*, olarak adlandırırken mensup olduğu romantik akımın hakikat anlayışı dairesinde hareket eder. Nitekim “Namık Kemal’in hakikat dediği, tabiat harici olmayandır; hayalinden geçen her şey olabilir: müstesna, fevkalâde, şaşırtıcı, çapraşık olaylar. Hayalî mevzuun hakikate uygun olabileceğini kabul edebilen Namık Kemal, “Hakikat, mefhumunu aklın eriştiği bir nihaî merhale olarak benimsemiş olsa gerek; hayal aklın melekelerinden olduğuna göre, Namık Kemal bir taraftan klasiklerin eriştiği merhaleyi aşmayarak bütün gerçeği insanın dışında aramayıp içinde arıyor, fakat onlardan farklı olarak romantiklerin anlayışına daha uygun bir şekilde hayalî bir âlemi sanat konusu olarak seçiyor; bu suretle mücadele ettiği mistik bir vehemiyat dünyasından beslenen edebiyata ancak sübjektif ve romantiklerde olduğu gibi ütöplast, aslı olmayan başka bir vehemiyat dünyasını sanat konusu olarak seçmiş oluyor; bunun için edebî fikirlerinde bu günün veya XIX. Yüzyılı anlamında bir gerçekçiliği (realisme) bulamayız. (Dino 1951: 193)

Güzin Dino, sosyal faydayı amaçlayan Tanzimatın ilk neslinin halk için yazma isteğini

çoğunun romantik akımı benimsemesi açısından ters bulur. Bunu Namık Kemal'in şahsında sorgular: "Bir taraftan avam için yazı yazmayı düşünürken, acaba neden Namık Kemal, Fransa'da ve Avrupa'da ün salmış, çığır açmış romancılar ve roman cereyanlarından kaçındı ve estetikleri avamdan ziyade havasa hitap eden klasik ve romantiklere ilgi gösterdi? Vakiya 1880 senelerinde Fransa'da natüralizm ve hatta realizm inkişaf etmekle beraber bunlara karşı mevcut tepkiler Namık Kemal'i bu mesleklere yaklaşmaktan çekindirmiş olabilir, fakat Fransa'da romantiklere karşı tepki daha da evvel başlamıştır." (Dino 1951: 196) Aslında Namık Kemal'in romantizm akımında bulduğu şey: "romantizmin ve Hugo'nun heyecanlı tarzı, lirik söyleyişi, coşkun anlatımı, şişkin edaları, yani, dış tarafıydı. Çünkü bu, ozana toplulukları yönlendirme, ona rehberlik etme imkanı tanıyordu. Bu yüzden Kemal'in gür, ama içten ve halkçı sesini "romantik bireycilik" çerçevesinde değil, "toplumsal yararlılık" biçiminde değerlendirmeli. (Aydın 2010: 156)

Tanzimat döneminin önemli sanatkarlarından biri de Ahmet Midhat Efendi'dir. Ahmet Midhat Efendi, doğu - batı sentezinden yana bir tavır içindedir. Bir bakıma Şinâsi'nin ifade ettiği gibi doğunun akl - ı pirânesiyle yani olgunlaşmış aklıyla, batının bıkır-i fikrini (el değmemiş fikrini) tezvîc etmek, (evlendirmek) istegindedir. Okurları için daha çok bir öğretmen (Hâce-i evvel) dir. Devrin zor şartları içinde de bir ekol (mektepe) olmuştur. Bilge Ercilasun, Ahmet Midhat Efendi'yi bağlı bulunduğu akımlar açısından şöyle değerlendirir: "Ahmet Midhat, eserleri bakımından bazı cepheleriyle romantiklere, bazı cepheleriyle realistlere yaklaşır. Hayat görüşleri bakımından Osmanlıya has eski değerlerle batının ilim ve tekniğini birleştirmek ister. Edebiyata bakış tarzı Namık Kemal'inki gibi faydacıdır. Fakat ihtilalci değil, halkı aydınlatmak taraftarıdır. Ahmet Midhat realizme, bilhassa Emile Zola'ya taraftar değildir..." (Ercilasun 1981:82,84,85)

Ahmet Midhat'a göre, "Edebiyatın üssü'l - esâsı hayaldir. Edebiyattan hayâli nez' edecek olur isek bakıyyesinin kelâm-ı âdi menzilesinde bile kalamayacağını görürüz. Çünkü hayâl her lisânda istiâreleri kinâyeleri mecâzları teşkilden bed ile mesrûdât-ı şâirâneye kadar her yolu açmıştır." (Ahmet Midhat 1896: 3) Ahmet Midhat Efendi, yukarıdaki açıklamasından üç yıl sonra da görüşünü değiştirmez: "her zaman dediğim vechile romanın mutlaka esâsı hayal olacak" (Ahmet Midhat 1899) diyerek düşüncesini açıklar. Ahmet Midhat'a göre hakikati ya da ona benzeyeni süslemek şairlik iken, onu sadece hikâye etmek müverrihlik yani tarih yazmaktır.: "Akademiyanın mutlaka tarihi ta'dil lüzûmuna dair uzattığı sözler meyanında "Vak'anın sıhhat-ı katiyesini yazmak şairlik değildir. Onu sahiha benzer bir hale koymak şairliktir" sözü üzerine Volter diyor ki: "Hayır! Sahihi sahihe benzere tahvil şairlik değildir. Gerek sahihi gerek sahihe benzer şeyleri donatıp tezyin eylemek şairliktir" Volter'in ne kadar hakkı vardır! gerek sahihi gerek sahihe benzeri sadece hikaye etmek müverrihlik olur. Şair ise mutlaka hazine-i belagat ve fesahatinden aldığı cevahir-i hayalat ile de bir şey tezyin edendir." (Ahmet Midhat 1891)

Ahmet Midhat, edebî akımların anlaşılması hususunda ise yalnız kendisinin değil ihtisas sahiplerinin de bilgisinin olmadığını düşünmektedir. Bu konuda şunları yazar: "Bunların üçü bir olmak derecesindeki müşahabetleri meyanında yek - diğerinin filhakika mevcut olan farklarını tayinde en büyük muntekitler bile o kadar ihtilafa düşmüşlerdir ki, ihtilaf- i mezkurenin müstelzim olduğu tafsilatı okumak zahmetini ihtiyar eyleyenler dahi çektikleri metaibin neticesinde ellerine hiçbir şey geçmemiş olduğuna kanaatle yarı gazûbâne ve yarı müstehziyâne bir suretle gülmeye başlarlar." (Ahmet Midhat 1896) Ahmet Midhat Efendi, *Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzar* (Edebî Eserlere Genel Bir bakış) adlı incelemesini 1890 yılında tefrika eder. "Kitabın başında tarih ile roman arasında bir ayrıma giden Ahmet Midhat, gerçek

olaylardan bahseden bir öykünün tarih, hayalî şeylerden bahseden bir öykünün ise roman olduğunu söyler. Ahmet Midhat'a göre tarih olmayan her anlatı romandır. Roman, insanın harika ve olağanüstü öyküler duymaya yönelik doğuştan ilgisi nedeniyle ortaya çıkmıştır. Bu yüzden 19. Yüzyılın gerçekçi romanları bile, anlatılan öyküye gerçekmiş izlenimi veren belirli bir zaman ve mekân kabuğuyla örtülmüş olmalarına rağmen, hayalî ve olağanüstü şeylerle uğraşmaktadırlar. Bu noktada Ahmet Midhat'ın, dönemin aydınları arasında yaşanan büyük romantizm - realizm polemğine taraf olma kaygısıyla hareket ettiği anlaşılmaktadır. (Ahmet Midhat 1897:163) *Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzar* adlı eserinde Fransa akademisi üyelerinden Patin'in sözlerine de yer verir. Yunanlılar olağanüstü hikâyelerine hakikat görünümü vermek isterken, Araplar tam aksine hakikate olağanüstü hikâyeye görünümü vermiş ve onu bu şekilde süslemeyi bulmuşlardır: "Hakikatin üzerine saydam bir hayal perdesi çekerek süsleme tarzını ilk Araplar bulmuşlardır. Diğer edebiyat eserlerinde de güçlerini gösterdikleri gibi, bunlar hakikati her zaman mecaz olarak süsleme ve arttırma ile beraber sunarak mecazı da hayal seviyesine getirince asıl taklidi mümkün olmayan bir edebî güç göstermiş oldular. Bunların hayallerinde her zaman bir ahlâk dersi vardır. Bütün hikâyeleri işte bu ahlâkî düşünce gayesine yöneliktir. Yalnız istenilen gayeye varmak için yolu pek dolaştırırlar. Ama bu yolu süslemek için ne kadar uğraştıklarına bakılırsa bunun isteyerek yapıldığı da anlaşılır. Düşüncelerini insanın hayaline hitap ederek, hayali o düşünce üzerine çekebilecek edebî gücün sırrına sadece onlar erebilmişlerdir. Ne buluş gücü! Ne sihir yeteneği! Ne sanat! Mesele doğrudan, mümkünden tümüyle uzak olduğu ve hiçbir olayına inanmak mümkün olmadığı halde okuyucunun düşünce ve bakışını büyüleyici bir güç ile çekerek olağandışı âlemler içinde dolaştırırlar da yine şikâyetle değil memnuniyetle karşılaşırlar." (Esen 2003:105,106)

Nabizâde Nâzım ise, sadece gerçekçi romanlara roman denebileceğini iddia etmiştir. *Ahbâr-ı Âsâra Tamîm-i Enzar*, Ahmet Midhat'ın bu iddiaya cevabıdır: Roman, tarihten farklı olduğu ve insanın harika hikâyeler duyma gereksinimini karşıladığı için gerçekçi olamaz." (Esen 2006: 49) Ahmet Midhat Efendi gerçekçiliğe yönelen eleştirilerinin ilkinin 1890 yılında yayımlar. *Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız* başlıklı bu yazısında aslında amacı Emile Zola'yı müdafaa eden, Râvi takma adıyla yazılar yazan Nabizâde Nâzım'a cevap vermektir.

Ahmet Midhat'ın, Emile Zola'dan hareketle gerçekçiliğe yönelen eleştirileri daha sonra yayımladığı dört makalede devam eder. Bu makaleler 1896 yılında yayımlanır ve "Makale-i İntikadiye üst başlığı altında toplanır.² Ahmet Midhat Efendi, Emile Zola'yı öven Mehmet Rıf'at'ı, *Fevâid* dergisinin 17 numaralı nüshasında yer alan şiiri dolayısıyla eleştirir. Edebiyat bizde edeb kökünden geldiği için Tanzimat dönemi aydınlarının büyük bir bölümü edebiyata ahlâkî bir gaye yüklemiştir. Batıda ise edebiyat, litera kökünden gelir. Yazmak anlamını taşıyan kavram daha sonra yazma sanatı anlamına gelecek olan literatür kavramını oluşturacaktır. Bu kavramlar arasındaki farklılık da gözönüne alınacak olursa bazı edebiyatçılarımızın natüralizm ve onun temsilcisi olan Emile Zola'ya neden olumlu bir gözle bakmadığı daha iyi anlaşılacaktır. Bu isimler içinde Ahmet Midhat da yer alır. Ahmet Midhat, Emile Zola'nın pek de hoş olmayan bir resmini kelimelerle çizer. Bu resimde adeta edebi yok edici bir adamın pek de hoş olmayan çehresi gizlidir: "Senin alnındaki çizgilerin her biri bir melânet mecrâsıdır. Gözlerindeki her nazre bir lem'a-i şeytanetkarâne ile parlar. Ağzın bir ıskaloji menbaıdır. Ol ağız ki bütün nevi beşerin istikrah ettiği şeyleri damen-i pak-i insaniyet üzerine kasmaya vukuf olunmuştur. Senin nûr-ı nazarın dahi davana ma'kus olarak hayal içinde uçar ise de müteaffin ve müstekreh bir

² Bkz., Ahmet Midhat, "Makale-i İntikadiye 1, Emile Zola'yı Niçin Okumuyorum", *Tercüman-ı Hakikat*, nr.5366-254, 15 Temmuz 1896 -Ahmet Mithat, "Makale-i İntikadiye 2, Emile Zola'yı Kimler Beğenebilirler?", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5370-258, 19 Temmuz 1896; Ahmet Mithat, "Makale-i İntikadiye 3, Mesalik-i Edebiye ve Emile Zola", *Tercüman-ı Hakikat*, nr.5375-263, 24 Temmuz 1896; Ahmet Mithat, "Makale-i İntikadiye 4, Mukayese-i Mesalik", *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5378-266, 27 Temmuz 1896

hayal içinde uçup daima o hayalât-ı mülevveseyi takip eder. Nigâhının hallettiği akd daima muzahrafat torbalarının ağzını kapayan ukdeler olur. Rûz-ı saadet senin şeb-pere cesmini kamaştırdığından tarik-i muzahrafattan başka yerde gözlerin bir şey görmez. Ey melânet-peyma zekâ-yı nev-i beşeri ona zib-i muzahrafa ile tağlit melaneti senden gelir. Her yazdığın eser buna bir burhan-ı muteberdir. Lânet senin bu resmine ey mâhi - i edeb!" (Ahmet Midhat 1897)

Ahmet Midhat özellikle Beşir Fuat'ın intiharından sonra bir değişime uğrar. Öyle ki, *Müşahedat* (1891) adlı eserinde Emile Zola'nın açtığı akıma uygun bir yol izler. Eserinin mukaddimesinde amacını şu sözlerle açıklar: "bu romanı karilerime tabii romanlardan bir numûne olmak üzere takdim ediyorum."

Türk edebiyatında realizm 1880 -1885 yıllarında başlar: "Sami Paşazâde Sezâi, Nabizâde Nâzım realist görüşe uygun hikaye ve romanlar yazarken, bu edebiyat anlayışını tanıtıcı ve müdafaa edici yazılar da yayımlarlar. Bu arada ilk Türk pozitivist ve natüralisti Beşir Fuat da eserlerinde realizm ve natüralizm hakkında bilgiler verir. Mizancı Murat ise realizm cereyanından bahsetmediği halde çağdaşları olan Fransızların tenkidinden faydalanarak edebiyatımıza dair bazı tenkit örnekleri verir. Bu devrin karakteristik vasıfları, çağdaş Fransız realistlerini yakından takip etmeleri, gayri şahsî bir edebiyatı işlemeleri, birtakım objektif değerlere dayanan ciddi bir tenkit anlayışına sahip olmaları ve bunu kısmen de olsa edebiyatımıza tatbik etmeye çalışmalarıdır." (Ercilasun 1981:72)

2. Beşir Fuat sanatkar:

Türk edebiyatının ilk pozitivist Beşir fuat aynı zamanda en önemli münekkitlerindedir. İstanbul'da 1852 yılında dünyaya gelir. İntihar ettiği 5 Şubat 1887 tarihine kadar geçen 35 yıllık ömrü boyunca telif ve tercüme olarak 16 kitap ve çok sayıda makale kaleme alır. Edebî konulardaki bilgisi, batıyı ve kendi edebiyatını yakından tanıması yanında pek çok yabancı dile de vâkıftır. Roman yazmamış olması sebebiyle devrin bazı edebiyatçıları tarafından kabul görmemiştir. Onun Victor Hugo monografisi sebebiyle başlayan Hugo - Zola tartışmaları aslında romantizm ve realizm akımlarının bir bakıma çekişmesi gibidir. Pozitivizme bağlı olan Beşir Fuat, hakikiyun mesleğine mensuptur: "Böylece o, yalnız müşahade ve tecrübe edilen şeyin gerçek olduğunu kabul eden pozitivistliğe bağlanır. Bunun neticesi olarak da edebiyatta, Claude Bernard'ın tecrübi usullerini esas alan bir natüralizmi benimsemiştir." (Okay 1977:408, 409)

Türk edebiyatına Zola gibi pek çok yazar ve düşünürü de tanıtmıştır. Mehmet Kaplan'a göre Beşir Fuat, bir devri kapatarak yeni bir devir açar. Devrin eleştiri anlayışına olan katkıları çok büyüktür: "Beşir Fuat'ın o devirde çok tesirli olan tenkitleri sayesinde, gözyaşı ve verem edebiyatı ve onun dayandığı boş, şişkin ve süslü üslup değerini kaybeder. Günlük hayatı anlatan, gerçeğe dayanan, mübalağasız, sade bir anlatış tarzına gidilir." (Kaplan 1998:73,74,75)

"Tanpınar'ın deyişiyle "mücerret hakikatî" arayan bir "antipoetik" olan Beşir Fuat, edebiyatın "dünyevi"-leştirilmesini değil, aynı zamanda "akli"leştirilmesini de ister. (Alptekin 2001:165) Bunun için eleştirisinin temelini hayal ile hakikatin karşılaştırılması üzerine kurmuştur. O, bu manada klasik şiire karşı değildir: "...bendeniz esasen şiir aleyhinde değilim, şiirin mübâlâgata, evhama, hayalâta hasrolunması aleyhindeyim." (Beşir Fuat 1888) Beşir Fuat'ın hakikate verdiği önem, tenkit anlayışını da etkiler. Hatta hayatını da inandığı bilim uğruna feda edecek kadar bir *ilim mistiğidir*. Ahmet Hamdi Tanpınar, Beşir Fuat'ın intihar mektubunu Tanzimat fermanı kadar önemli bulur. Yine Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatının ilk münekkidi kabul edilen Namık Kemal ile Beşir Fuat'ı bir yazısında mukayese eder. Bu mukayesede Türk tenkidinin ilk merhalesi olarak Namık Kemal'i görür. Ancak onun

bu alanda bir yeniliği olmadığını kaydeder. Türk tenkidinin ikinci merhalesini ise Beşir Fuat oluşturmaktadır: “Türk tenkidinin ikinci merhalesi Beşir Fuat’ın eserleridir. Bugün çok unutulmuş olan bu muharrirle Namık Kemal arasındaki fark sadece bir edebiyat görüşünden ibaret değildir. Onunla edebiyatımıza müsbet ilimlerin verimleri girer. Namık Kemal, asıl kendisi ile başlayan gazetenin hayata zaferiydi. Beşir Fuat memlekete yeni giren müsbet ilim fikrinin hararetle taraftarıdır. (Tanpınar 1969: 68)

Beşir Fuat ve Hakikat Arayışı

Beşir Fuat, *Victor Hugo* adlı eserini Victor Hugo’nun ölümünün ardından kaleme alır. Bu eserinde edebiyat akımları hakkındaki düşüncelerini özellikle klasik ve romantik akımlar hakkındaki düşüncelerini bulmak mümkündür: “Mukaddemâ söylediğimiz vechle on yedinci ve on sekizinci asırlardan sonra Fransa üdebâsı tedennî etmiş ve kendi mahsûl-i fikirleri olarak ortaya bir eser koyamadıklarından eski Yunaniler ile Romalıların âsârını taklit ile iktifâ eylemekte bulunmuşlar idi. “Klasik” nâmı verilen bu muharrirler beyninde âsâr-ı kadîmeyi taklit etmek düstûrî’l- amel ittihâz olduğundan bu bâbda muhalefete cür’et eden bir muharrir, tarz-ı atîk mürevvicleri tarafından tabiatsız, hayâsız bir muharrir, âdeta zincir ile bağlanmaya şâyân bir mecnun olmak üzere telâkki olunurdu. Victor Hugo’nun te’sîs eylediği tarz-ı cedîde “romantizm” ve bu mesleğe ittibâ eden muharrirlere “romantik” nâmı verilir. Akademi a’zâsından Duvergier romantizm hakkında o zaman şu yolda idare-i efkâr eyledi: “Romantizm şâyân-ı hande değildir; seyr-fi’l-menâm ve sar’a gibi bir nevi hastalıktır. Bir romantik şuuru halel târî olmaya başlamış bir adamdır. Ona acımalı, nasihat etmeli, yavaş yavaş aklını başına getirmeli. Lâkin bu zemin üzerine bir mudhike yazılamaz. Olsa olsa ilm-i tıbbâ ait bir makale kaleme alınabilir.”

Beşir Fuat, eserinin dördüncü faslında da bizim edebiyatımızda klasik ve romantik sanatkarları belirler: “Avrupa’da romantizm usûlüne pek çok manalar verilmiş ise de bu mesleğin reisi olan Victor Hugo’nun itirafı mücibince hürriyet-i edebiyattan yani kudemânın açtığı çığırdan mutlaka çıkmak mecburiyetini kabul etmemekten ibarettir. Klasikler ile romantikleri mülkümüzün üdebâsına tatbik etmek ister isek Veysiler, Nâbî’ler, Nef’iler ilh. İle zamanımızda mûmâ-ileyhi taklit edenler klasik; Şinasiler, Ziya Paşa’lar, Kemâl Bey’ler ile bunların mesleğine iktidâ edenler romantik addolunurlar. (İnci 1999: 61,63)

Beşir Fuat’ı etkileyen en önemli isimlerden biri Voltaire’dir. Voltaire hakkında yazmış olduğu eserde, zorluklar karşısında başarılı olmuş bir avuç ilim adamından bahisle kendi izlediği yolu da ifade ederek ilmî verilerden yararlanmanın öneminden bahseder. Bir avuç akıl ve dehâ sahibi adam, ilimden başka bir silaha ihtiyaç duymaksızın bilginin en büyük güç olduğunu düşünerek her türlü işkenceye karşı dimdik durmuş ve azimle büyük başarılar elde etmiştir: “Papazların zindânlarına, işkencelerine, cellâdlarına mukâbil kullandıkları silâh tarassud, tecrübe ve kuvve-i mümeyyize fabrikasının ma’mûlâtından olan ulûm ve fûnûndan, sarf ettikleri barut muhâkemât-ı akliyyeden, attıkları mermiyyât delâil-i müfni’adan başka bir şey değildi. Fakat bunların kullandıkları mermiyyâta bir meziyet vardır ki, o da hiçbir vakitte boşa gitmeyip, her birinin birkaç bin hasım beynine isâbet ve te’sîr eylemesidir. İşte bir avuç adam akıl ve dehâ, ilm-i vukûf sâyesinde, başka bir silâha muhtâç olmaksızın, böyle azîm bir muvaffakiyete nâ’il olmuşlardır: Tüvânâ bûd her ki dâna bûd’! (Beşir Fuat 1886: 6,7)³

Bilgeye bu kadar büyük bir önem veren Beşir Fuat, başka bir güce de ihtiyaç duymaz. Hakikatin de romantik eserlerden çok realist eserlerde olduğunu düşünür. Tercihini realist akımdan yana kullanır: “Hakikatte bulunan zevk, letâfet, ulviyet hiçbir yerde bulunamaz. Muallim Naci Efendi hazretleri:

³ Firdevsî’ye ait beyit : (Kim ki bildi güçlü oldu.)

Ben ne Mesihî ne Mesihâ-demim

Zevki hakikatte arar âdemim buyuruyorlar. Ben de zevkin hakikatte aranılması cihetine iltizâm eder ve realistlerin mesleği bu kavle muvâfık olduğundan bunları romantiklere tercih ederim, eserlerini daha nâfi' bulurum. Hugo'nun âsârı sırf hayalden ibaret olmadığı, pek çok hakayıkî câmi' bulunduğu cihetle cidden bu eserlerden istifâde olunur; realistlerin mesleğini tasvîb edişimiz romantiklerden ziyade hakikate itina ettikleri içindir. (İnci 1999: 145)

Beşir Fuat, realizm ve naturalizm akımlarının esasının hayalden, mübalağadan kaçınmak ve gerçeği olduğu gibi anlatmak olduğunu şu cümlelerle açıklıyor: "Esası daire-i hakikati tecavüz etmemek ve tağyirattan tevakkî ve içtinap eylemekten ibaret olan bu mesleğin kavaid ve mevzuunu şerh ve tefsir ve muarızlarının hata ve efkârlarındaki sakameti tenkidat-ı şedidesiyle meydana koyan Emile Zola gerçi bâlâda zikrelediğimiz muharrirlerden sonra gelmiş ve topu beş on seneden beri âlem-i matbuata dahil olmuşsa da mesleğinin tervici yolunda herkesten ziyade uğraştığı, gerek vücuda getirdiği iktidar-ı edebisi sayesinde meslek-i hakikiyunu tanıtmaya muvaffak olduğu cihetle meslek-i mezkûrun bânisi sayılabilir."

Beşir Fuat, kitabının onbirinci faslında da Zola'nın nazariyesini şu cümlelerle tanıtmaktadır: Zola'nın nazariyesi şudur: "Hayattan başka elimizde bir nümûne yoktur çünkü havâssımızın haricinde bir şeyi idrak edemeyiz. Binâberin hayatı tagyîr etmek sehv ve hataya mahall bırakmak olacağından bu yolda vücuda getirilen eser fena olur... Binâberin, Zola'nın kavlince, yalnız hakikati âsâr-ı sînâiye husûle getirebilir. Demek oluyor ki tahayyül etmemeli; bakmalı, tedkik etmeli ve gördüğünü bi - hakkın tavsif ve tarif etmeli... Zola mesleğini "Tabiatı bir mizâc arasından görmekten ibarettir" diyerek tarif eylemiştir. (İnci 1999: 121-122)

Bir gerçek vardır ki, bizim edebiyatımızda bu kavramların çok uzun bir zaman birbirlerinden farkı veya benzerlikleri ayırt edilememiştir. Bu anlamda Beşir Fuat, mensup olduğu akımın adını, meslek-i hakikiyun olarak belirlemiş, hem de akımı açıklamıştır. Ahmet Midhat Efendi, bu konuda o dönem yaşanan bir sorundan bahsediyor: "Şimdiki halde şu kadarcık bir şey söyleyebiliriz ki mesâlik-i edebiye miyânında meselâ "materyalizm" denilen mâddîliği "naturalizm" denilen tabîîlikten 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 müşâbehetleri miyânında yek - diğlerinden fi-l-hakika mevcûd olan farklarını ta'yinde en büyük müntekidler bile ihtilâfâne düşmüşlerdir ki ihtilâfât-ı mezkûrenin müstelzim olduğu tafsilâtı okumak zahmetini ihtiyâr eyleyenler dahi çektikleri metâib neticesinde ellerine hiçbir şey girmemiş olduğuna kanâatle yarı gazûbâne ve yarı müstehziyâne bir suretle gülümsemeye başladılar." (Ahmet Midhat 1896)

Kavramların anlaşılması ve yorumlanması konusunda bu dönemde olduğu gibi o dönemde de bir kafa karışıklığının mevcut olduğunu görmekteyiz. Hakikati, hayalle süslemek isteyen Tanzimat nesline karşı, Ara Nesil ve özellikle Beşir Fuat, hayalin yerine hakikati yerleştirir. Aslında Beşir Fuat da hayali tümünden reddetmez. Bu konuda şunları söyler: "Ee! 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." (İnci 1999: 145)

Hakikati hayale feda etmeyen Beşir Fuat, hakikatin keşfine çıkmışa benzer. Türk edebiyatında etkili olmuş romantizm ve realizm akımları üzerine yapılmış tartışmalar da bir bakıma eski ile yeninin anlayış ve bakış açılarını ortaya koyar. Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* adlı eserinde bu anlamda söyledikleri oldukça dikkat çekicidir: "Yarım asır evvel Fransa gazetelerinde Victor Hugo'nun âsârı hakkında yazılan tenkidâtı mütâlaa edecek olur isek, Victor Hugo'nun âdeta edebiyat celladı, müfsid-i ahlâk, vücudu lâzımı'l-izâle, efkâr-ı muzırara

ashâbından biri olmak üzere telâkki olunduğunu görürüz. Şu ifrât ve tefrîtin sebep ve hikmetini ise fitrat-ı beşerde aramalıdır. Victor Hugo bir müceddid idi. Ekseriyet-i beşer ise daima teceddüde hasımdır. " Beşir Fuat, çıkarılması gereken sonucu ise şöyle izah ediyor: " İşte şu serd eylediğimiz mütâlaâttan anlaşılıyor ki ne bir fikri yenidir diye kat'iyen reddetmek câizdir, ne de kabule müsâraat göstermek. O yolda bir fikri tervîc edenlerin delâilini dinlemeli, düşünmeli, muhakeme etmeli, eğer nefsü'l- emre muvâfık, muhassenât ve rüchâniyeti der- kâr ise kabul etmeli, değil ise reddetmeli. Çi-fâide ki cemiyet - i beşeriyede daima ifrât ve tefrîte inhimâk görülür; hayrû'l umûr-ı esatühâ- ahkâmına riâyet eden pek az bulunur. İşte Victor Hugo vatanının ve belki asrının müceddid - i edebi olduğu için pek çok ta'rizâta uğramış, işin içine garaz ve hased karışmış, fazîl ve meziyyâtı görülmeyerek, birtakım iftiralara hedef olmuştu. Gerek fûnûn ve gerek edebiyat hususunda teceddüde en ziyade meyl ü rağbet gösterenler gençlerdir. Bunun sebebi ise pek âşikârdır. İhtiyarlar gençliklerinde bir meslek ittihâz etmişler, o meslekte az çok akranlarına tefevvuk ederek kesb-i şöhret eylemişlerdir. Meslek-i müttehazlarının butlânını kabul etseler, yukarda söylediğimiz vechle, bunca senelik emekleri heba olacak, âdeta yeniden mektebe başlamaya mecbur olacaklar. Bu ise kolaylıkla kabul edilir fedakârlıklardan değildir. Gençler önlerinde biri kadîm diğeri cedîd olmak üzere iki meslek bulurlar. Bir fedakârlık ihtiyârına mecbur olmaksızın bu iki tarikten hangisini eslem görürler ise ona sülûk ederler. İnad ve ısrara bir mecburiyet - i mahsusaları yoktur. "Beşir Fuat, yazısının sonunda bir gerçeğin de altını çizer: "Victor Hugo vefat edeli bir hayli oldu. Şimdiye kadar mesleğine ittibâ edenlerden hiçbirisi Türkçe tercüme-i hâlini kaleme almadı. Böyle bir dâhinin sergüzeştinin meçhul kalmasına vicdanım kail olamadığından böyle bir cür'ette bulunmaya mecbur oldum. Maamâfih, müşârtün-ileyhin tercüme-i hâlini şairâne kaleme almaktan üdebâmızı hiçbir şey men etmez." (İnci 1999: 36, 37, 38, 39)

Bu ifadeden de anlaşılacaktır ki, Beşir Fuat, sadece Emile Zola'nın mesleğini anlatmak ve tanıtmak için böyle bir eseri kaleme almamıştır. O, bugüne kadar yapılmamış bir çalışmayı da ortaya koymuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar şunları söyler: "Beşir Fuat'ın kitaplarının asıl ehemmiyeti edebiyatçılarımızın garp kültürü karşısında karışık ve tesadüfe tâbi bir mütâlâadan kurtuluşlarını göstermesidir. Namık Kemal ihtiyaçlara göre bir adaptasyondur. Garpla temasında büyük bir ayıklama fikriyle hareket ediyordu. Ahmet Midhat Efendi ise bu adaptasyonu tesadüflere göre yapıyordu. İlk defa olarak Beşir Fuat Bey, muayyen bir garp ekolünü bütün iddialarıyla benimser. Bu itibarla Nabizâde Nâzım'ın *Kara Bibik Mukaddimesi*, Samipaşazâde'nin bu realizmden bahseden makaleleri, onun açtığı yolda yürüyen eserlerdir." (Tanpınar 1969: 68)

Muallim Naci'nin, Beşir Fuat ile olan mektuplaşmaları da devrin edebî anlayışlarını ortaya koyması açısından önemlidir. Muallim Naci, Beşir Fuat ile olan dostluğu sayesinde batı edebiyatına da kapılarını açar. *Thérèse Raquin* (1891) bu dostluğun meyvelerinden biridir. Bir diğer eseri olan *İntikad*, 1304/1886 yılında, basılır. 101 sayfalık bir eserdir. Dört mektup Muallim Naci Bey'e, üç mektup Beşir Fuat Bey'e aittir. Eser üzerinde yazan yazıya göre mektuplar: "Muallim Naci Efendi ile Beşir Fuat Bey arasında Viktor Hugo hakkında cereyan eden bir mekatibedir." Muallim Naci, ile Beşir Fuat arasındaki dostluk o dönemin eleştiri ortamında çok sık görülemeyecek bir dostluk örneğidir. Bu konuda Muallim Naci şunları yazar: "Şimdiye kadar birbirimize hiçbir acı söz söylemedik. Bizde böyle tartışma cereyan ettiği var mıdır? İki kişi çıkar, yazışmaya başlar, biri saldırır, diğeri daha ağır saldırıyla karşılık verir. Tartışma kavga rengini alır. Amaçtan uzaklaşılır. Bir dırıldır gider!" (İnci 1999: 395)

Bu mektuplarda Muallim Naci'nin bir yönüyle yeninin yanında yer aldığını görürüz: "Şiir ile fen arasında bir tercih yapılması gerekirse şiiri değil, fenni tercih ettiğini söyleyen Naci'ye göre şair olanlar, ilmî hakikatlere vakıf olmalıydılar. Fakat şiirde hayal de lüzumludur ve

hakikati tezyin için zaruridir. Bu hükümler Naci'nin aldığı kültürle değilse bile taşıdığı zihniyetle yeniliğe taraftar olduğunu gösterir mahiyettedir. (Ercilasun 1981: 87) Mektuplaşmalar Beşir Fuat ile Muallim Naci'nin o dönemin edebiyat dünyasına ve eleştiri ortamına yönelik düşüncelerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Muallim Naci, 'Beşir Fuat Beyefendi'ye Muhterem biraderim' diyerek başladığı bir yazısında şunları söyler: "sizin hakkınızda bir kıt'a söylenmiş de ne olmuş? Benim hakkımda bunca hicivler söylendi hâlâ da söyleniyor. Bir adamı ötekinin berikinin medh veya zemmetmesi onun mahiyetince bir tagayyür husûle getirebilir mi?" sorusunu sorar. Bu mektup biraz da Beşir Fuat'ın üzüntüsünü dağıtmak gayesiyle yazılmışa benziyor. Ancak Muallim Naci'nin bu mektubunu okumadan Beşir Fuat, intihar eder. Bununla birlikte devrin tenkit anlayışının bazı haksız değerlendirmeleri de ihtiva ettiğini görmekteyiz. Diğer yandan, Muallim Naci'yi muhafazakâr kesimde gösteren kaynaklara bir kez daha bakmak gerektiğini anlıyoruz. Muallim Naci bir tek şu sözleriyle bile hakkında yapılan hükümleri ortadan kaldırıyor: "Voltaire'i takdir etmemek cehl olduğunu bilirim, ama takdir etmek küfr olduğunu bilmezdim. Nedir bu ifrât ve tefrît! Kimisi Voltaire'i tanıyanı ikfâra kalkışır, kimisi İbni Sina'yı hiç tanımak istemez. İkisini de hakkıyla tanısak, ikisinden de mümkün olduğu kadar hakîmâne istifâdeye çalışsak olmaz mı? Voltaire'i takdir edip etmemek de aramızda bir mesele mi olacak? Âsârı meydanda. Okuruz, anlarız, işimize geleceklere alırsak, gelmeyeceklerini bırakırız, işte bu kadar. (Muallim Naci 1887) Muallim Naci'nin "bize şiiriyûndan ziyade şûriyûn lâzım" sözü onun Beşir Fuat'a olan fikrî yakınlığını ortaya koyar. (İnci 1999: 363)

Beşir Fuat da şiire değil, şiirin mübalağalar, evham ve hayallere adanmasına, vakfedilmesine karşıdır: "bendeniz esasen şiir aleyhinde değilim, şiirin mübâlagata, evhama, hayalâta hasrolunması aleyhindeyim." (İnci 1999 : 356, 378) Bu mektuplarda biz, şiirde gerçeğin süslenebileceğine inanan Muallim Naci ile gerçeği değiştirmeyeceği müddetçe bunun olabileceğine inanmış bir Beşir Fuat görürüz. Muallim Naci, "asıl hüner hakikati hayal ile tagyîr değil, tezyîn etmektir. Yoksa hayal - i ham hiçbir vakitte makbûl-i ehl-i ifhâm olamaz" (Hâmit 1922: 1) diyerek düşüncelerini belirtir.

SONUÇ

Türk edebiyatında hakikati aramaya çıkmış birçok sanatkâr mevcuttur. Beş altı asırlık uzun bir süreyi içine alan klasik şiirimizde hayal hakikatten daha büyük bir önem taşımaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat tarihinde, Müslüman edebiyatlarının ortaçağ hikâyesinden romana geçemeyişinin en önemli nedeni olarak, insanın reel hayata inanarak sahip olmamasını gösterir.

Batı terisiyle gelişen Türk edebiyatında ise reel hayata inanarak bağlanmak önem taşımaktadır. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat gibi sanatkârlar yeni bir hakikat anlayışının peşindedir. Öyle ki Namık Kemal, yeni edebiyat anlayışına Edebiyat- ı Sahiha adını verecektir. Ancak hâlâ hakikati hayalle tezyin etme fikri önem taşımaktadır. Edebiyatımızda nesrin önem kazanması mücerretten müşahhasa doğru bir geçişi de hızlandırır. Sanatkârlar aynı zamanda bağlı oldukları akımların hakikat arayışları çerçevesinde de hareket ederler.

Şinasi ve Ahmet Vefik Paşa klasik akım, avrupa'da bitmişken bizdeki temsilcileri olurlar. Namık Kemal ise Türklerin Hugo'su ünvanını alacak kadar romantizm mesleğine bağlıdır. Uzun süre romantizm akımı yani hayalîyün hükmünü sürdürecektir. 19. Yüzyılın ilk yarısı romantizm akımının ikinci yarısı ise realizm akımının tesirinde geçecektir.

Türk edebiyatında hayal - hakikat tartışmalarını tetikleyen Beşir Fuat ise, Ara Neslin önemli bir temsilcisi olarak dikkat çeker. Beşir Fuat ve arkadaşları ilmi verilerden hareket ederler. 19.

Yüzyılın ikinci yarısında romantizmin yani hayaliyunun yerini realizm yani hakikiyun alacak hatta onun bir adım ilerisi olarak kabul edilen natüralizm yani hakikiyun ya da tabiiyun yer alacaktır. Beşir Fuat'ın intiharını bir hareket olarak değerlendiren sanatkârlardan Rezaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası'nı, Ahmet Mithat Müşahedat'ı kaleme alacak Türk edebiyatında yeni bir dönemin kapıları açılacak Servet-i Fünûn nesli edebî çalışmalarına bu dersle başlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdülhak Hâmid (1922), “İhkâk-ı İstihkâk”, *İkdam*, nr. 8990, 27 Mart.
- Ahmet Mithat (1896), “Makale-i İntikadiye- 1, Emile Zola’yı Niçin Okumuyorum”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr.5366-254, 15 Temmuz.
- Ahmet Mithat (1896), “Makale-i İntikadiye- 2, Emile Zola’yı Kimler Beğenebilirler?”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5370-258, 19 Temmuz.
- Ahmet Mithat (1896), “Makale-i İntikadiye- 3, Mesalik-i Edebiye ve Emile Zola”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr.5375-263, 24 Temmuz, s.3
- Ahmet Mithat (1896), “Makale-i İntikadiye- 4, Mukayese-i Mesalik”, *Tercüman- ı Hakikat*, nr. 5378-266, 27 Temmuz.
- Ahmet Mithat (1897), “Bir Sual ve Cevabı”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5948-748, 19 Kasım.
- Ahmet Mithat (1860), “Roman ve Romancılık hakkında Mütalaamız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3547, 2 Nisan.
- Ahmet Mithat (1899), “Victor Hugo ve Matmazel Klarin, Mukaddime”, *Tarik*, nr.4746, 22 Mart.
- Ahmet Mithat (1891), “Sid’in intikadı”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3939, 2 Eylül.
- Ahmet Mithat (1896), Makale-i İntikadiye (Mesalik-i Edebiye ve Emile Zola), *Tercümanı Hakikat*, nr. 5375-263, 24 Temmuz.
- Ahmet Mithat (1897), “Said Beyefendi Hazretlerine Cevap, Mab’ad”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 5937-737, 8 Kasım.
- AKYÜZ, Kenan (1990), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860- 1923)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ALPTEKİN, Turan (2001), *Ahmet Hamdi Tanpınar / Bir Kültür, Bir İnsan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYDIN, Abdülhalim (2010), “Namık Kemal’in Sanat / Sanatçı Algısında Romantizm ve Victor Hugo Etkisi”, *Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, C.1, Ankara.
- Beşir Fuat (1885), “Mukaddime”, *Victor Hugo*, İstanbul.
- Beşir Fuat (1886), “Menemenlizâde Tahir Beyefendi’nin *Gayret*’in 29, 30, 31, 33 numrolu Nüshalarındaki Makale-i Cevabiyeye Cevap”, *Saadet*, nr.553, 560, 561, 563, 564, 567, 572, 576, 582, 584, 587; 3, 11, 13, 15,16, 20, 25, 30 Teşrin-i sâni, 7, 9, 13 Kanun-ı Evvel.
- Beşir Fuat (1886), “Mukaddime”, *Voltaire*, İstanbul.
- Beşir Fuat - Muallim Naci, (1888) *İntikad*, İstanbul.
- DİNO, Güzin (1954), “Tanzimattan Sonra Gerçekliğe Doğru”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları Dergisi*, C.9, S. 3., Ankara
- ERCİLASUN, Bilge (1981), *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*, Ankara: Emel Matbaacılık.
- ESEN, Nüket (2003), *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ESEN, Nüket (2006) “Bir Osmanlının Batı Romanına bakışı: Ahmet Mithat’ın Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar’ı”, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İNCİ, Handan (1999), *Şiir ve Hakikat - Yazular ve Tartışmalar* - İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1998), Beşir Fuad’ a Dair, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Muallim Naci, (1887), *Saadet*, nr. 634, 6 Şubat
- MORAN, Berna (1978), “Edebiyat ve Hakikat”, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul.
- Namık Kemal, *Mukaddime-i Celâl*, Matbaa-i Ebuzziyâ,1888.
- Namık Kemal, *İntibah Önsözü*, 1879.
- OKAY, Orhan, Beşir Fuat (1977), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi - Devirler / İsimler /Eserler /Terimler*, C.1, Dergâh Yayınları: İstanbul, s. 408- 409.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (1999), *Osmanlı Şiir Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1956), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İbrahim Horoz Basımevi: İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1969), *Bizde Tenkit - 2, Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.