

TANZİMAT'TAN MİLLİ EDEBİYAT'A HİKÂYE VE ROMAN TÜRLERİNDE ADLANDIRMALAR

Deniz POLATER*

Öz

19. yy.da Osmanlı Devleti'nde, kültürel ve siyasî bir hareketin yansıması olarak ortaya çıkan yenileşme düşüncesi, edebiyat alanında da büyük yankı bulur. Yöntem olarak Batılı; zihniyet ve öz açısından millî bir gaye taşıyan Tanzimat edebiyatı, yeni türleri de beraberinde getirir. Bu türler arasında hikâye ve roman, zamanla diğer türlerden biraz daha öne çıkmaya başlar. Hikâye ve roman, olay çevresinde gelişmesi ve topluma iletilmek istenen mesajları estetik bir duyarlılıkla dile getirmesi açısından etkili türler olarak benimsenir. Dönemin, gerek tercüme gerek telif roman ve hikâyelerinde görülen ana sorunlardan biri "adlandırma" sorunsalıdır. Bu dönemde hikâye ve roman kavramları, kimi zaman birbirinin yerine, kimi zaman da tek tür için birlikte kullanılır. Bu çalışmanın amacı, Tanzimat'tan Millî edebiyata kadar anlatmaya bağlı eserlerde ve kaleme alınan yazılarda görülen kavram karmaşasını ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Tanzimat, Millî Edebiyat, Hikâye Ve Roman, Adlandırma, Sorunsal.

NOMENCLATURES WITHIN THE TYPES OF STORY AND NOVEL FROM THE TANZİMAT UP TO NATIONAL LITERATURE

Abstract

The idea of innovation that comes out as reflection of a cultural and political movement in Ottoman Empire in 19th century makes an overwhelming impression in the field of literature. The literature of Tanzimat which is western as method and has

* Öğretmen; Düzce Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora öğrencisi.

e-posta: denizpolater@hotmail.com

Geliş/Received: Nisan/April 2018, Accepted/Kabul: Nisan/April 2018

a national aim in terms of core brings about new types too. Out of these types, the story and the novel begins in time to come to the forefront a bit more. The story and the novel are adopted as influential types since they develop within the scope of event and they speak out the messages with an aesthetical sensitiveness to be conveyed to the society. One of the main research questions of the time is the problematique of nomenclature whether they are translated or compilation novels and stories. The notions of story and novel in this period are sometimes used in the name of one another and they are also used jointly for just one type. The objective of this paper is to put forward the contradiction in terms that is confronted in works related to narration and writings from Tanzimat up to National literature.

Keywords: *The Reorganization, National Literature, Story and Novel, Nomenclatures, Problematique.*

Giriş

Anlatmaya bağlı edebî metinler, Türk edebiyatının çeşitli evrelerinde, çeşitli türlerle varlığını sürdürür. İslâmiyet öncesinde toplumu derinden etkileyen olaylardan doğarak halkın hayal gücüyle şekillenen destanlar, bu tür metinlerin edebiyatımızdaki ilk önemli örnekleri olarak kabul edilebilir. Halk edebiyatında *halk hikâyeleri*, divan edebiyatında ise *mesneviler*, oluşturulduğu dönemin nabzını tutan eserler olmanın yanı sıra, dönemlerinin tahkiyeli eser özelliği gösteren tek türü olarak dikkat çeker.

Birbirinden farklı dönemlerin ve edebî anlayışların ürünleri olsalar da Türk edebiyatında Tanzimat dönemine gelinceye kadar olay çevresinde oluşan edebî metinlerde bazı ortak nitelikler görülür. Bu türler çoğunlukla ya nazım-nesir karışık ya da nazımla oluşturulur. Masalsı ögeler etrafında yoğunlaşan bu ürünler, “olay” ögesini ön plana aldıkları için mekân ve kişi tasvirlerine çok az yer verir. Mekânlar, betimlemelere yer verilmeden, sadece adlarıyla belirtilirken kişilerin de genel ve kabataslak tasvirleri yapılır. Zaman unsuru ya belirsizdir ya da “akşam, gün, bahar mevsimi” gibi kısa süreli ve genel ifadelere dayalıdır. Karakter tahlillerinin yok denecek kadar az olması da bu türlerin ortak özellikleri arasında yer alır.

Tanzimat dönemiyle edebiyatımıza giren *modern hikâye* ve *roman* türlerinde, olay örgüsü önemini korumakla beraber, “kişi, zaman, mekân” unsurları önem kazanmaya başlar. Dolayısıyla, bu dönemde anlatmaya bağlı eserlerdeki yapı ögeleri daha dengeli kullanılır. Ancak, daha dönemin başlarında bu türlere dair bazı sorunlar ortaya çıkmaya başlar. Bu sorunlardan biri de anlatmaya bağlı edebî metinlerdeki “adlandırma sorunsalı”dır.

Tanzimat dönemi edebiyatının öne çıkan iki türü olan *roman* ve *hikâye*, adlandırma sorunsalının yarattığı karmaşadan dolayı uzun bir süre birbirinin yerine kullanılır. Bunun temelinde yatan nedenlerden birinin, Tanzimat sanatçılarının roman türünü tanımlamak ve tanıtmak olduğu söylenebilir. Bunu yapmanın en kolay yolu, milletimizin asırlardır aşına olduğu hikâye türü ile Batı'dan gelen roman türünü ortak paydalarda kullanmaktır.

Roman, edebiyatımız açısından yeni bir türdür ve bu yeni türün benimsenmesi, iyice anlaşılmasına bağlıdır. Türü anlatırken diğer tahkiyeli eserlerle, özellikle de hikâye türüyle farklılıklarının ortaya konması gerekmektedir. Bu noktada, bu ayrımın Batı edebiyatında çoğu zaman net bir şekilde ortaya konmadığını belirtmekte fayda var. Bizim edebiyatımızda da hikâye ve roman mukaddimelerinde bu iki sözcük bazen birbirinin yerine, bazen de her ikisini karşılayacak şekilde kullanılır. Tanzimat birinci döneminde, yazar ve fikir adamlarının bu iki türü, yoğun olarak bir kavram karmaşası içerisinde kullandığı ve bu kullanım nedenlerini yeri geldikçe izah etmeye çalıştıkları görülür.

Çalışmamızın bu bölümünde Batı edebiyatının önemli yazar ve eleştirmenlerinin, roman türünün ne olduğu üzerine görüşlerine yer vermenin konumuz açısından kolaylık sağlayacağı kanaatindeyiz. İngiliz yazar ve edebiyat kuramcısı E. M. Forster (2016:42), *Roman Sanatı* adlı teorik eserinde, romanın belli bir uzunlukta düzyazı bir anlatı olduğunu ve elli bin sözcüğün altında olmaması gerektiğini vurgular. Eserde bunun dışında net bir tanım olmamakla beraber roman türünün içeriği ve yapı unsurlarıyla ilgili geniş bilgi verilir.

Nortrope Frye (2015:349) da net bir tanım yapmamakla birlikte "*Roman hakkında kurmaca olarak değil, ciddiyetle kurmacanın bir biçimi olarak düşünmeye başladığımızda romanın karakteristik özelliklerinin*" roman türündeki eserlere, uygun rolü biçeceğini belirtir. Romanı bir hikâye türü olarak kabul eden Frye; romanın, hikâyeden ayrılan ve onu diğer türlerden üstün kılan özelliklerine değinmekten ziyade, roman ve romans türleri arasındaki farklara değinir.

Frye (2015:349)'a göre, "*Roman ve romans arasındaki fark, karakterizasyon kavramında yatmaktadır. Romans yazarı genişleyip psikolojik arketiplere dönüşecek stilize figürlerle 'gerçek insan' yaratma girişiminde bulunmaz.*" Frye, romans türünün romandan daha eski olduğunu belirtip, romansın üstün niteliklerini ortaya koymaya çalışır. Görüldüğü kadarıyla Frye, romanı öykünün bir biçimi olarak kabul eder ve diğer türlerden, hatta kendisine çok yakın bir tür olan romanstan bile ayrı tutar.

Roman kuramı üzerine çeşitli yazıları bir araya getiren Philip Stevick (2010:33)'in *Roman Teorisi* adlı eserinde, roman türünün diğer anlatmaya dayalı eserlerden, hatta tüm sanat ürünlerinden üstün olan yönleri üzerinde durulur. Bu eserde yer alan makalelerden birinde, “*Roman, bütün sanat dalları arasında, gerçeği en dolaylı bir şekilde ifade eden, kendisine hizmet edenlerin, bağlananların vicdani endişelerinin etkisiyle anlaşılması çok zorlaşan, her şeyin üstünde sanatçının yüreğine ve zekâsına en çok sorumluluk yükleyen bir sanattır.*” diyen Conrad, birkaç farklı noktaya dikkat çeker. Bunlardan ilki, gerçeğin dolaylı bir şekilde yansıtılmasıdır.

Conrad'a göre, gerçeğin en dolaylı şekilde anlatıldığı, kurmaca gerçekliğine en güzel örneklerini yansıttığı tür, romandır. İkinci nokta, okurun vicdani endişesini dikkate alarak anlaşılması zor bir noktaya gelmesi; üçüncü nokta ise sanatçının zekâsına ve yüreğine büyük bir sorumluluk yüklemesidir. Conrad, türler arası belirli ayrımlara gitmemekle birlikte, roman kavramını bugün bildiğimiz anlamda kullanmakta ve kavramın içini doldurma çabası içine girmektedir. (Stevick 2010: 33-34).

“*Hikâye etme, anlatı.*” (Parlatır vd. 1998: 2114) anlamında kullanılan ve dönemin anlatmaya bağlı eserlerinin genel adı olarak kullanılan “tahkiye” sözcüğü, Türk edebiyatının her döneminde belirli edebi ürünleri temsil eder. Tahkiye sözcüğü, bir bakıma, Türk edebiyatı geleneğinin en önemli yapı taşlarından birinin karşılığıdır: Destan, masal, halk hikâyesi gibi anlatma esasına dayalı metinlerin ortak adıdır.

Tahkiyenin geleneksel anlatıları şekillendirme gücü, Türk edebiyatının ilk dönemlerine dek uzanır. Bu genel adlandırma, Cumhuriyet döneminde de varlığını sürdürür ve “tahkiye” sözcüğü, yerini “anlatı” terimine bırakır. Bahar Dervişcemaloğlu (2014:45)'nin ifadesiyle, “*Anlatı, henüz, insanlar onu isimlendirmeden ve nasıl işlediğini anlamadan çok daha önce mevcuttu. Dolayısıyla insanoğlu varolduğundan beri mevcut olan 'anlatı', sistematik olarak*” farklı formlarda vücut bulsa da ortak paydalardan beslenmektedir. Bu da kimi zaman “tahkiye”, kimi zaman “anlatı” teriminin, anlatmaya bağlı eserlerin tümünü karşılayacak şekilde kullanılmasına zemin hazırlamaktadır.

Tahkiye, sözlü edebiyat geleneğinden Tanzimat dönemine kadar, Türk edebiyatının her aşamasında çeşitli edebi türlerle kendini gösterir. Tahkiyeli eser; sözlü edebiyatta *destan* ve *masal*, halk edebiyatında *halk hikâyesi*, divan edebiyatında *mesnevi* türleriyle varlığını sürdürerek Türk edebiyatının her döneminde, şiirle beraber, başat edebi türler arasındaki yerini korur. Farklı biçim ve biçem unsurlarına sahip bu ürünlerin ortak noktaları, “olay örgüsü, kişi/ler, zaman ve mekân” eksenli yapı taşlarıyla oluşturulmasıdır.

Modern edebiyat döneminde, geleneğin aksine, ilk dönem edebi ürünlerinde türler arası bir adlandırma karmaşası yaşanır. Tahkiye sözcüğünün de etkisiyle ilk dönemlerde hikâye ve roman türlerinin ikisi için de genellikle “hikâye” sözcüğünün kullanıldığı görülür. Çoğunlukla roman türünü karşılamak için kimi zaman “roman”, kimi zaman “hikâye” sözcüğünün tercih edildiği; bazen de her iki türün “romanesk” kavramı altında bir araya getirildiği görülür. Bu çalışmanın alt başlıklarında bu kavramların öne çıkan kullanım formları incelenecek, kullanım farklılıklarının nedenleri sorgulanmaya çalışılacaktır.

1. Roman yani İmkân Dâhilinde Hikâye

Tanzimat'ın ilk döneminde yoğun olarak görülen roman-hikâye adlandırmalarındaki kavram karmaşasına özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin yazı ve eserlerinde sıkça rastlanır. Ahmet Mithat, çoğu zaman yöntemleri ve ortak özellikleri dolayısıyla her iki türü de *hikâye* olarak nitelendirir. Bazen de aynı edebî esere bir sayfada “hikâye”, diğer sayfada “roman” diyerek irade dışı bir kavram karmaşasının içine düşer. Ahmet Mithat, eserlerinde “*Hikâye nedir?*”, “*Roman nasıl oluşur?*”, “*Hikâye ile roman arasındaki farklar nelerdir?*” gibi soruların yanıtlarını vermeye çalışmaz. O, daha ziyade hikâyenin nasıl olması gerektiği, içinde hangi unsurların bulunma zorunluluğunun olduğu, Batı'da bu türün/türlerin nasıl adlandırıldığı gibi konularla tahkiyeli eserlerin biçim özelliklerini ortaya koymaya çalışır.¹

Letâif-i Rivâyât adlı eserinde, “*Bazıları diyorlar ki İstanbul'da roman, yani imkân dahilinde hikâye tasvir ve tahririne ben başlamışım. Bu hüsn-i zanna teşekkür ederim.*” (Efendi 2001: 195), diyerek bu iki tür adının aslında aynı edebî türü karşıladığını belirtmeye çalışır. “Roman, yani imkân dahilinde hikâye” şeklindeki ifade, romanın aslında hikâye olduğunu ortaya koyan bir söylemdir. *Letâif-i Rivâyât*'ın hemen her hikâyesinden önce küçük birer mukaddime kaleme alan Ahmet Mithat, bu mukaddimelerde hem eser için hem eserdeki her bir bölüm için “hikâye” terimini kullanmayı tercih eder. Gerek Ahmet Mithat'ın, gerek diğer Tanzimat yazarlarının her iki türü ortak adlandırmasını, ÖnerToy (1997:26), “*Bunda 'hikâye'ye alışan yazarlar için 'roman'ın yeni bir terim olmasının etkisi vardır.*” şeklinde değerlendirir.

Dikkat çeken başka bir nokta, Ahmet Mithat'ın tür için “hikâye” terimini tercih etmişken, hikâye-roman yazma işi için “romancılık” terimini kullanmış olmasıdır. Aynı eserde, “[R]omancılık sanatı nokta-i nazarınca nevakısını ikmal ederek, ber-vech-i atî sevgili karilerime arz ve takdime

¹ Geniş bilgi için bkz. H. Harika Durgun, **Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat**, Dergâh Yayınları, İstanbul, Mayıs 2015, s.81-103.

cesaret aldım." (Efendi 2001: 338), diyerek hikâye yazarını "romancı", hikâye yazma işini de "romancılık" olarak nitelendirir. Bu ifadelere yazarın, *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzâr* adlı inceleme türündeki eserinin *Kurun-ı Vusta ve Romanları* adlı bölümünde de rastlarız. "[R]omancı denilen adam... yazdığı hikâyede halkın meyil ve inhimaki ne cihete(cihette) ise tasviratını o cihette yürütür." diyen Ahmet Mithat (2014:44), roman türünün Türk edebiyatında "hikâye" olarak adlandırılması, bu türde yazarların ise "romancı" olarak aksettirilmesi görüşünde ısrarcı olacağına işaretlerini bir kez daha verir.

Ahmet Mithat'ın bilinçli ya da bilinçsiz yarattığı bu adlandırma sorunsalı, aynı eserin ilerleyen bölümlerinde daha karmaşık bir hâl alır. Mithat (2014:663), *Letâif-i Rivâyât*'taki *Dolaptan Temaşa* adlı hikâyeden önceki kısa mukaddimede "*Ber vech-i atî karilerimize hikâyeye edeceğimiz şey bir roman değildir. Zira roman hayâlî olmak lazım gelip bu ise bir vak'a-yı sahihedir.*" ifadesini kullanır. Burada iki nokta göze çarpmaktadır: Birincisi, "hikâye" yerine yine "roman" sözcüğünü kullanması; ikincisi ise bir olayın roman olabilmesi için hayâlî nitelikler taşıması gerektiğini iddia etmesidir.

Ahmet Mithat bu aşamada "hayaliyyun-hakikiyyun" tartışmalarına değinir. Bilindiği gibi Beşir Fuat'ın Victor Hugo hakkındaki biyografisiyle başlayan bu tartışmada Beşir Fuat, Nabizade Nazım, Halit Ziya gibi bazı önemli yazarlar "hakikiyyun (gerçekçilik)" yanlısı bir tutum sergilerken, Ahmet Mithat, bu tartışmanın "hayaliyyun (romantizm)" tarafında yer alır. *Letâif-i Rivâyât*'ta yeri geldikçe "hakikiyyun"a karşı "hayaliyyun"un savunuculuğuna devam eden Ahmet Mithat, bir başka hikâyenin mukaddimesinde bu hikâyenin gerçeklerden yola çıkılarak oluşması nedeniyle "tarih" olarak nitelendirilmesinin daha doğru olacağını belirtir. Ona göre, "*Bir şeyin aslı faslı olmayıp da hayalde vücut bulmuş olursa ona 'roman' derler ve hakikat-i hâlde gerçekten vukua gelmiş olan şeylere dahi 'roman' ismi lâyük olmayıp 'tarih' denilmek iktiza eder.*" (Efendi 2014: 733).

Letâif-i Rivâyât'taki *Şu İki Hud'akâr* adlı hikâyeden önceki bölümde Ahmet Mithat, bu kez farklı bir terim kullanır. Hikâyeyi romanın küçüğü olarak kabul etmiş olacak ki "*Şu İki Hud'akâr serlevhali romancığın zeminin yedi sekiz mah mukaddem bir Fransız gazetesinde okumuş bulunduğum fikracık teşkil etmektedir.*" (Efendi 2014: 703), diyerek hikâye yerine "romancı" sözcüğünü tercih eder. Buradan yola çıkılarak denilebilir ki Ahmet Mithat'a göre "romancı" diye bir tür vardır ve bu tür romandan ve hikâyeden daha küçük ve içerik unsurlarının yoğunluğu bakımından daha yoksuldur.

Görüldüğü kadarıyla, Ahmet Mithat Efendi, *Letâif-i Rivâyât*'ı bir hikâye kitabı kabul etmekle beraber eserdeki hikâyelere bazen “hikâye”, bazen “romancık” derken, hikâye yazarlarını ise “romancı” olarak nitelemektedir.

Hakan Sazyek'in *Yeni Türk Edebiyatında Ön Sözler* adlı eserinde belirtildiği kadarıyla, Ahmet Mithat'ın 1875 tarihli *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanı da bu karmaşanın yaşandığı eserlerden biridir. Eserin *Mukaddeme* başlıklı bölümünde, bu karmaşayı örnekleyen bir açıklama vardır:

“İşte ben kariha-i milliyemizin bugünkü vüs'atinden bir nümuncik olabilmek üzere şu ‘Hasan Mellah’ yahut ‘Sır İçinde Esrar’ ser-levhali hikâyeyi kaleme aldım ve meydana koydum. Tercüme değildir, taklit dahi değildir. Tasvir ve telif ise de, gönlüm beni her şeyde iktidarımın fevkine kadar icbar ve sevk eylediği gibi bu hikâyede dahi ‘Monte Cristo’ hikâyesini tanzir derecesine kadar sevk eyledi.” (Efendi 1875; Aktaran: Sazyek 2008: 17).

Letâif-i Rivâyât'taki bölümlerin her birini “hikâye” olarak niteleyen yazar, tek ana olay örgüsü çevresinde şekillenen kurmaca eseri olan *Hasan Mellah*'ı da aynı adla niteler. Hatta yargısını daha ileri taşıyarak Alexandre Dumas'ın dünyaca ünlü *Monte Kristo Kontu* adlı romanını da “hikâye” olarak adlandırır. Onun lügatinde hikâye ve roman temelde aynı şeylerdir. Bunun içindir ki “roman, yani imkân dâhilinde hikâye” diyerek romanın hikâyeye aynı olanaklara sahip olan bir tür olduğunu belirtir. Ancak, *Letâif-i Rivâyât*'taki bu adlandırmalar, yazarın bazı eserleriyle ortak yargılar taşısa da bazı eserleri için böyle bir adlandırma söz konusu değildir.

Ahmet Mithat, bir romanının mukaddimesinde “hikâye” olarak nitelediği edebi türü, bir başka romanının mukaddimesinde “roman” ya da “masal” olarak adlandırabilmektedir. Ancak, *Süleyman Musli* romanının mukaddimesinde farklı bir durum söz konusudur. Eserin pek çok yerinde *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* romanı için hem muharrir hem de muhatabın ağzından “hikâye” sözcüğü kullanıldıktan sonra “Muhatab”ın ağzından *Hüseyin Fella* için, “*Hüseyin Fella dahi pek güzel bir romandır. Lâkin doğrusunu ister misiniz? O hikâyenin en büyük bir kusuru zemininin müsadesi derecesinde tafsili yazılmamasıdır.*” (Efendi 1875; Aktaran: Sazyek 2008: 25), diyerek aynı yargı içinde aynı eser için “roman” ve “hikâye” terimlerini birlikte kullanır. Bu da göstermektedir ki bu adlandırma sorunsalı zaman zaman onun eserlerinde yazarın kontrolü dışında bir seyir izler ve türler arası karmaşaya yol açacak bir hâl alır.

Bu aşamada, belirtmekte fayda var ki *Letâif-i Rivâyât*'ın türü ve mahiyeti ile ilgili, eserin, hikâye mi, uzun hikâye mi, roman-hikâye karışık mı olduğu şeklindeki tartışmalar günümüzde hâlâ geçerliliğini korumaktadır. “Ahmet Mithat'ın sonradan *Letâif-i Rivâyât*'ın ilk bölümleri olacak sekiz roman/hikâyesi 1870'te çıkar. Yani “ilk Türk romanı” olarak kabul edilen Şemsettin Sami'nin 1872'de yayınlanan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ından iki yıl önce.” diyen Nüket Esen (2014:15); Ahmet Mithat'ın, *Letâif-i Rivâyât* adlı eserini bazen “hikâye”, bazen “roman” olarak nitelmesini, bu eserdeki bazı bölümlerin hikâye, bazı bölümlerinse roman niteliği taşımasına bağlar.

Ahmet Mithat, roman üzerine görüşlerini belirttiği gazete makalelerinde de genellikle bu iki tür için hikâye sözcüğünü tercih eder. Ancak, *Romancı ve Hayat* adlı yazısında bu karmaşanın/ortak kullanımın hiçbir izi görülmez. “Roman ve hikâyeler ahlâk-ı umumiye için muzır mıdır değil midir? Buna bir hüküm vermek için evvel emirde roman ve hikâyeler ahlâk-ı umumiyenin aynı mıdır, gayrı mıdır, bunu tayin etmek lâzım gelmez mi?” (Kaplan vd. 2007: 63), diye soran ve anlatmaya bağlı metinlerin ahlakî değerleri göz ardı edemeyeceğini savunan Ahmet Mithat, bu kez iki türün kendi adlarını kullanarak türler arası bir ayırmda bulunur. Roman ve hikâyelerin ahlaksal yönünü sorguladığı ve gerek telif gerek tercüme roman ve hikâyelerin dinî ve geleneksel değerlerimize uygun olması yönünde fikir belirttiği bu çalışma, Ahmet Mithat'ın iki tür için ayrı ayrı terimler kullandığı ve iki türü farklı özellikleriyle kabul ettiği nadir yazılar arasında yer alır.

2. Hikâye-i Musavvere yahut Roman

Türk edebiyatında telif roman türünde ilk eserin hangisi olduğu konusunda çeşitli tartışmalar mevcuttur. *Letâif-i Rivâyât*'ın hikâye türünde olduğu genel kabulünü göz önüne alırsak bu konudaki tartışmaların daha çok *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat* ile *İntibah* arasında cereyan ettiği söylenebilir. Tanpınar (2000:58), *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı eserinde “Bizde ilk roman Namık Kemal'in *İntibah*'ıdır.” dedikten sonra, romanın bize dışarıdan geldiğini ve roman türünün henüz cemiyetimiz içindeki evölüsyonunu tamamlamadığını belirtir.

Tanzimat döneminin ilk anlatmaya bağlı türleri üzerinde de duran Tanpınar, *Müsameretname* ve *Letâif-i Rivâyât*'ı geleneksel formlar içinde değerlendirerek roman kapsamının dışında tutar. Ona göre roman bize Batı'dan gelen ve yeni bir türdür. Türün ilk örneği ise *İntibah*'tır. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserin “Hikâye ve Roman” başlıklı bölümünde ise bizdeki ilk telif romanları sıralarken “1875'te Şemseddin Sami'nin *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*'ı, 1876'da Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanı görünürler.” (Tanpınar 2012: 286), şeklinde bir

söylemde bulunur. Buradan anlaşılacağı kadarıyla, *İntibah*'ın roman türü adına edebî niteliklerinin daha olgun bir aşamada bulunması dolayısıyla Tanpınar, kendisinden bir yıl önce yazılmış olan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ı değil, *İntibah*'ı ilk telif romanımız olarak değerlendirir. Tanpınar'ın yargısı için belirleyici olan, tarihsel konum değil, edebi yetkinliktir.

Recaizade Mahmut Ekrem'in genç yaşta ölen ağabeyi Recaizade Mehmet Celâl'in yazmış olduğu *Hayal-i Celâl*² adlı eser de Türk edebiyatında roman türünün ilk örnekler arasında yer alır. Eserin, çalışmamız açısından önem arz eden tarafı, roman ve öykü türleri arasında adlandırma sorunsalının yaşandığı bir dönemde eserin son sözünde kullanılan net ifadelerdir: “*Ben tasvir ve tahrir edip de tab ve temsili ile enzâr-ı umumiyeye arz eylediğim böyle bir ‘romana’ yani hikâye-i musavvereye ‘Hayal-i Celâl’ adını verdiğime doğrusu teessüf etmedim desem yalan olur.*” diyen Recaizade Mehmet Celâl (2017:211), roman sözcüğünün çoğu zaman “hikâye” terimine yenik düştüğü bir evrede, roman türünde bir eser yazdığının ve bu türün tam karşılığının roman olduğunun farkındadır. Ancak, romanı ayrıca “hikâye-i musavvere(tasvirli hikâye)” olarak da adlandırır. Bu durumda yazara göre roman; hikâyenin tasvirlerle dayalı, geniş ayrıntılar içeren bir türü olarak değerlendirilebilir ancak, “hikâye” değildir, özel bir ada sahiptir.

Görüldüğü kadarıyla özellikle Tanzimat'ın birinci döneminde yoğun olarak görülen adlandırma sorunsalı, dönemin birçok eserinde bir şekilde kendini hissettirmektedir. Ahmet Mithat Efendi'den Namık Kemal'e, Recaizade Mahmut Ekrem'den Samipaşazade Sezai'ye uzanan bu adlandırma sorunsalı, Millî Edebiyat dönemine gelinceye kadar, zaman zaman çeşitli yazarların eserlerinde yeniden kendini gösterir. Roman türünde ilk eserlerimizden birini verdiği kabul edilen Recaizade Mehmet Celâl de dönemin hemen tüm roman yazarları gibi “roman” türünü, bir “hikâye türü” gibi algılar. Buna rağmen o, eserinin bir roman olduğunun bilincindedir ve eserini bir *roman* olarak değerlendirir.

3. Fransız Lisanında Hikâyeye “Roman” Derler

Abdullah Uçman'ın ifadeleriyle Namık Kemal'in doğrudan doğruya roman türüne bir örnek vermek amacıyla 1876'da yayınladığı *İntibah*, bazı

² Varlığı bilinip de geçtiğimiz yıla kadar gün yüzüne çıkarılamayan bu eser, akademisyen Engin Kılıç tarafından Latin harflerine çevrilir ve Koç Üniversitesi Yayınları tarafından Mart 2017 tarihinde yayımlanır. Kitaptaki bilgiler bize, eserin Hicri 1290, Miladi olarak ise 1873-1874 yılları arasında yazıldığını gösterir. Bu da *Hayal-i Celâl'in Türk edebiyatında erken dönem romanlarının ilk örnekleri arasında yer aldığı anlamına gelir.*

edebiyat tarihçileri tarafından türünün ilk örneği olarak kabul edilir. Uçman'a göre, bunun temel nedeni, *İntibah*'ın dönemindeki diğer eserlere göre daha fazla edebi değer taşıyor olmasıdır. (Parlatır vd. 2014: 255-256).

Türk edebiyatında ilk çeviri roman örneği olarak bilinen *Télémaque* için “hikâye” sözcüğünü kullanan Namık Kemal (1993:27), *İntibah* romanının ön sözünde çalışmamız açısından ilginç bir saptamada bulunur: “*Hatta Fransız lisanında hikâyeye «roman» derler. Vüs'at-i hayal [hayal genişliği] ve garabet-i tasavvur cihetini haiz olan asara «romantique» tabir olunur ki...*” diyerek, bu adlandırma sorunsalının bir karmaşadan çok, bilinçli bir tercih olduğunu gösterir. Namık Kemal'e göre, bu edebi türün “roman” olduğu bilinmektedir. Batı'da da buna “roman” denmektedir. Bizdeki karşılığı ise “hikâye”dir. Başka bir deyişle, roman yerine “hikâye” demek, daha doğru bir kullanımdır. Nitekim sanatçı, bazı eserlerinin mukaddimelerinde yoğun olarak “hikâye” sözcüğünü kullanır. Ancak, zamanla bu adlandırmanın, Namık Kemal için bile göreceli bir kullanım olduğu ortaya çıkar.

Namık Kemal'in aksine, Ahmet Mithat, *Télémaque* için “roman” sözcüğünü tercih eder. Namık Kemal'in *Télémaque* için yaşadığı söylem-eylem ikilemine Ahmet Mithat düşmez. Namık Kemal, Fransız edebiyatında bu türe roman adı verildiğini belirtmesine rağmen, *Télémaque* için -bilinçli ya da bilinçsiz- “hikâye” adlandırmasını tercih ederken Ahmet Mithat, *Nedâmet mi Heyhât Mukaddimesi*'nde bu eseri doğrudan doğruya “roman” olarak tanımlar. “*Lisân-ı Osmânîmizde ilk tercüme romanın Telemaque olduğu kabul edilirse...*” (Efendi 1889; Aktaran: Öneroy 1981: 67), diye başlayan mukaddimedede, romanın dayandığı ahlaki hikmetleri, olduğundan fazla göstermenin, onu roman olmaktan çıkarıp bir ahlak kitabı derecesine yükseltmek anlamına geleceğini belirtir. Daha önce belirtildiği gibi *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*'ın mukaddimesinde, Alexandre Dumas'ın *Monte Kristo Kontu* adlı eserini “hikâye” olarak adlandıran Ahmet Mithat, Fenelon'un “*Telemaque*”ını ise “roman” olarak adlandırır. Oysa iki eser de Batı edebiyatına aittir ve ikisi de çeviri yoluyla edebiyatımıza girmiş ilk romanlar arasındadır.

Çoğunlukla adlandırma karmaşası yaşamadığı, romanın ne olduğunu bildiği ve roman yerine hikâye demeyi uygun bulduğunu düşündüğümüz Namık Kemal, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan *Mukaddime-i Celâl*'de ise Ahmet Mithat tarzı bir adlandırma sorunsalının içinde bulur kendini. *Mukaddime*'de “*Romandan maksat güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve âdât ve hissiyyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvîr etmektir.*” (Kemal 1889; Aktaran: Öneroy 1981: 70), diyen Namık Kemal, Fransız lisanında

roman olarak, bizim edebiyatımızda ise hikâye olarak adlandırıldığını belirttiği bu türü, bu kez kendisi de roman olarak niteler.

Mukaddime-i Celâl'de de roman türündeki tahkiyeli eserlere dair adlandırmalar tek yönlü değildir. Namık Kemal, roman olarak adlandırdığı tür için birkaç paragraf sonra "hikâye" sözcüğünü kullanır. Romanın insanı eğlendirmek ve ona yarar sağlamak adına faydalı bir tür olduğunu savunan yazar, "İtikad-ı âcizâneme kalırsa hikâye hakikaten insanlar arasında nâil olduğu itibara layıktır. İnsan eğlencesinde de bir takım (birtakım) nesâyih bulursa zarar mı etmiş olur?" (Kemal 1889; Aktaran: ÖnerToy 1981: 71), diyerek bu kez roman yerine hikâye sözcüğünü kullanır. Birkaç paragraf önce "roman" dediği edebi türü, birkaç paragraf sonra "hikâye" olarak adlandıran Namık Kemal, roman türü için Batı edebiyatı ve Türk edebiyatında kabul gören terimleri bir arada kullanmış olur.

Anlaşıldığı üzere, Ahmet Mithat'taki adlandırma karmaşası Namık Kemal'de de bazen görülmektedir. Belki de Tanpınar'ın ifade ettiği gibi bizde romanın tamamlanmış olarak kabul edilmesi dolayısıyla, belki de romanın, geleneksel öykü formunun bir devamı gibi görülmesi nedeniyle her iki yazarın da "hikâye" sözcüğünü tercih ettiğini görürüz. Ancak, bu tür için kimi yerlerde *roman* sözcüğünü kullandıklarına da tanık oluruz. Çalışmanın konusunu oluşturan adlandırma sorunsalı tam da bu noktalarda ortaya çıkar ve bu sorunsal, kimi zaman, bilinçli mi, bilinçsiz mi kullanıldığı tartışılmalı bir durum oluşturur.

Bu konuda önemli çalışmalardan biri de Mehmet Rauf'un *Servet-i Fünun* dergisinde yayımladığı *Bizde Hikâye* başlıklı yazısıdır. Dönemine göre oldukça açık ve cesur bir öz eleştiride bulunan Rauf, bizde hikâyenin henüz ne olduğunun bilinmediğini öne sürer. Mehmet Rauf'a göre, o günün şartlarında yazılan hikâyelere belli bir anlam verebilmek için o dönemde hikâyenin ulaştığı olgunluk ve hikâye tarzları hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Rauf (h.1313:86), çalışmasının devamında, Maupassant'ın görüşlerine yer verir.

"Aklıma şimdi Zavallı Mopasan'ın o güzel «Piyer ve Jan» hikâyesine ilave ettiği roman mukaddimesi geldi; bunda romanın nâ-bud ayetinden beri her cihetçe birbirine hiç de benzemeyen bu isimdeki eserler için sıra ile «Şu romandır, bu hikâyedir» diye güya roman şöyle ve böyle olmak lâ-büddmüş gibi beyan muhakeme eden tenkidcilere haykırıyordu: «Ey öyle ise roman nedir?» diyordu."

Mehmet Rauf, bu sözlerle Maupassant'ın, roman ve hikâyenin ayrı şeyler olduğunu iddia edenlere romanın ne demek olduğunu sorduğunu belirtir. Aslında bir bakıma bu, Mehmet Rauf'un da sorusudur. Çünkü

görüldüğü kadarıyla Mehmet Rauf, çalışmasında roman ve öyküyü birbirinden ayıran çizgiler üzerine herhangi bir görüş belirtmeyip sosyal yaşam ve roman arasındaki münasebeti gözler önüne sermeye çalışır. Çünkü sözü edilen dönem için elimizdeki bilgiler, roman türünü tanımlamak için yeterli düzeyde değildir. Hikâyenin ne olduğunun bilinmemesi de bu eksiklik ve kavram karmaşasının hem nedeni hem sonucudur.

4. Romancılığa ve Romanlara Dair

Tanzimat dönemi sanatçılarının, edebi eserlerde ortaya çıkan adlandırma sorunsalının yarattığı soru işaretlerini gidermek yerine, “roman ve romancılık nasıl başlamıştır, romanın menşei nereye dayanmaktadır, hikâye veya rivayat denilen şeyin aslı nedir?” gibi sorulara yanıt aramaya çalıştıkları görülür. Doğal olarak bu dönemde hikâye ve romanın kesiştiği ve ayrıldığı noktaların neler olduğu; neyin hikâye, neyin roman olduğu ile ilgili tatmin edici yanıtlar bulmak mümkün görünmemektedir.

Roman ve romancılığın ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı, nereye dayandığı gibi soruların bu dönemdeki en önemli muhatabı olarak yine, Ahmet Mithat çıkar karşımıza. Yazarın, 1890 yılında yazdığı *Müşâhedât* romanının ön sözünde yer vermeye başladığı bu kavramlar, kısa süre içinde Ahmet Mithat'la Nabizade Nazım arasında bir söz düellosunun ana konusu haline alır. Bunun üzerine Ahmet Mithat, hikâye ve roman teorisi üzerine *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzâr* adlı inceleme türünde bir eser yazar.

1890 yılında tamamlanan ve daha önceki makalelerinin de geliştirilerek yer verildiği bu eserin mukaddime bölümünde, Ahmet Mithat (2014:19), İsmail Hakkı Bey'e hitaben şöyle der: “Azizim! Roman ve romancılığa dair ‘Ravi’ nam-ı müstear sahibiyile aramızda cereyan eden mübaheseye dair gönderdiğiniz varaka-yı mufassalayı Tercüman-ı Hakikat’e aynen derc eyledik.” Burada dikkat çeken nokta, bizdeki hikâye türüne Batı’da roman denildiğini dile getiren ve ısrarla bu tür için hikâye sözcüğünü kullanmaya çalışan Ahmet Mithat’ın, bu eser boyunca bu türü genellikle “roman” olarak tanımlamasıdır.

“Roman denilen şeyin menşe-i aslîsi insanoğlunun hikâye-i havarîki istimaya rağbet-i mecburesi olup, işte bu cibillet ilk eserini Homeros ve Heisodos’a isnat olunan şu masallarda...” diyen Ahmet Mithat (2014:30), türü “roman” olarak adlandırmanın yanı sıra destan türü için de “masal” terimini kullanır. Bilindiği gibi, Yunanlı sanatçı Homeros’un eserleri “İlyada ve Odysseia”, dünya edebiyatının en önemli doğal destanları arasında yer alır. Ahmet Mithat, bu destanları “masal” olarak da niteler. Anlaşıldığı kadarıyla Ahmet Mithat için, tahkiyeli eserler arasında çok büyük farklılıklar yoktur ve aynı türü birden fazla terimle tanımlamak doğal bir adlandırmadır.

Eserin ilerleyen bölümlerinde romanın aslının “hikâye-i havarık (olağanüstü hikayeler)” olduğunu öne sürer. Ahmet Mithat için “hikâye-i havarık” kavramı, masalın da destanın da doğuş noktasıdır.

Eserin *Romanların Aslı* başlıklı bölümünde, “*Daniel Huet ‘hikâye’ denilen şeyin ya bir mevcudu tarif veyahut bir muhayyeli tasvir demek olacağından işe girişerek şey-i mevcudu tarife ‘tarih’ ve şey-i muhayyeli tasvire de ‘masal’ denildiği esasını tesis eyledikten sonra ...*” diyen Ahmet Mithat (2014:27), Fransız yazar ve filozof Daniel Huet’in görüşlerini aktarır. Daniel Huet³’nin tanımladığı şey, Ahmet Mithat’ın belirttiği gibi “hikâye” değil, “roman”dır. Daha önceki bölümlerde ifade edildiği gibi, Ahmet Mithat da Namık Kemal de bu türe Batı’da roman denildiğini kabul eder. Ahmet Mithat, bu noktada bir kez daha, kabul ettiği durumun dışına çıkarak, türün Batı kaynaklı ürünleri için “roman” yerine “hikâye” demeyi tercih eder.

Metnin devamında “...şey-i mevcudu tarife ‘tarih’ ve şey-i muhayyeli tasvire de ‘masal’ denildiği esasını tesis eyledikten sonra...” diyen Ahmet Mithat (2014:27),’a göre, hayali şeylerin tasvir edilmesi ise “masal” olarak kabul edilmelidir. Oysa, *Letâif-i Rivâyât*’ta “*Bir şeyin aslı faslı olmayıp da hayalde vücut bulmuş olursa ona ‘roman’ derler.*” (Efendi 2001: 733), şeklindeki ifadede, hayali olayların oluşturduğu türün roman olduğu dile getirilmişti. Ünlü Yunan sanatçısı Homeros’un destanları için de “masal” sözcüğünü kullanmayı tercih etmişti.

Bu aşamada, Ahmet Mithat’ın, türler arası etkileşim ve benzeşimlerin bir mozaik şeklinde biçimlenen romancılık anlayışı için “roman=masal=destan” şeklinde bir sözel denklem kurmak mümkündür. Görüldüğü gibi, Ahmet Mithat’taki adlandırma sorunsalı sadece roman-hikâye türleri arasında yaşanmayıp, bazen anlatmaya bağlı metinlerin diğer türlerine de uzanır.

5. Millî Roman

Mîzancı Murad Bey, 1891 yılında yazdığı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı romanın “İfâde-i Mahsûsa (Özel İfade)” adlı mukaddime bölümünde, “millî roman” konulu yeni bir tartışma başlatır. “*Bizde roman nâmı pek ucuz olarak alınıp verilmektedir. Beş on seneden beridir, ele alınması caiz olmayan kaba bir muaşaka tasvirleri ‘millî roman’ unvanı altında itibar bularak kemâl-i i’tinâ ile okunmaktadır.*” (Murad 1891; Aktaran: Sazyek

³ 1630-1721 yılları arasında yaşamış olan Fransız yazar ve düşünür. Gerçek bilgiye ulaşmanın ancak tanrı’ya sığınmakla elde edilebileceğini savunan bir felsefi görüşe sahiptir.

2008: 55), diyen Mîzancı Murad, özellikle romantik anlayışlı sanatçılara eleştirilerde bulunur. Mîzancı Murad'a göre bir hikâye yazmak için Alexandre Dumas olmaya gerek yoktur. Kaba sevişme sahneleriyle dolu, sanatlı ve secili sözler üzerine kurulu eserler de millî roman olarak değerlendirilmemelidir.

İfâde-i Mahsûsa adlı bölümde yer alan önemli unsurlardan biri de tür adlandırmalarıdır. Roman türünde ilk eserlerimizden birini yazmış bulunan Mîzancı Murad, bu türdeki eserlere bazen “hikâye”, bazen de “roman” adını verir. Mîzancı Murad'a göre, bu türün bizdeki karşılığı “roman”dır. Bu adlandırma biraz da millî roman tartışmasına dayalıdır. Sanatçı, bu adlandırmanın hemen ardından hikâye yazmak için Alexandre Dumas olmaya gerek olmadığını dile getirir. Bu kez de türü “hikâye” olarak tanımlar.

Türler arası ortak adlandırma sorunu, Mîzancı Murad'ın roman mukaddimesinin son paragrafında kendini tamamen gösterir. “*Romanın unvanına gelince, o da mahsusan intihab olmuştur. Hikâyenin içinde tasvir olunan eşhastan Mansur, Zehra, Fatma, Mehmet, Ahmet, Şunudî zamanın yeni mahsulleridir.*” (Murad 1891; Aktaran: Sazyek 2008: 56), diyen Mîzancı Murad, yazdığı eserin roman olduğunun, roman olarak adlandırıldığının farkındadır. Bu nedenle eserine bilinçli olarak “roman” der. Hemen peşinden gelen ve “[H]ikâyenin içinde tasvir olunan eşhastan...” diye başlayan cümlede ise türü “hikâye” olarak niteler. Yazar, kendi yazdığı edebi tür için bir önceki cümlede *roman*, bir sonraki cümlede ise *hikâye* adını kullanmaktadır. Bu, yazarın her iki sözcüğün de bu türü karşıladığını kabul ettiği ya da adlandırmada sözcükleri bilinçsizce kullandığı şeklinde yorumlanabilir. Kişisel kanaatimiz, ilk dönem eserlerinde roman ve hikâye türlerinin edebiyatımızdaki kesin çizgileri belli olmadığı için Mîzancı Murad'ın da böyle bir kullanımı tercih etmiş olabileceği şeklindedir.

Turfanda mı Yoksa Turfa mı romanıyla aynı yıl yayınlanan, Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı romanında ise adlandırma karmaşasına rastlanmaz. Nabizade, daha çok, Beşir Fuat'ın başlattığı ve Ahmet Mithat'ın yazılarıyla gündemde tuttuğu “hayaliyyun-hakikiyyun” tartışmasına cevap verme çabası içindedir. *Karabibik* adlı romanının -kimi edebiyat araştırmacılarına göre uzun öykü- “*Mukaddeme*” başlıklı giriş bölümünde “*Hakikiyûn mesleğinde yazılmış roman mütalâa etmemiş iseniz işte size bir tane ben takdim edeyim.*” (Nazım 1890; Aktaran: Sazyek 2008: 53), diyen Nabizade Nazım, eserini oluştururken gerçekçilik anlayışına uygun davranmaya çalıştığını belirtir. Mukaddime boyunca, romanının konusunu neden Anadolu'dan aldığı, romanın neden gerçeklik unsuruna dayalı olması gerektiği gibi konulara açıklık getirmeye çalışır. Bu açıklamaları yaparken de bu edebi tür

için “roman”, türü oluşturan kişi için de “romancı” terimini kullanır. Türler arası adlandırma karmaşasının yaşandığı, Tanzimat’ın ilk dönemlerinde böyle bir farkındalık, roman türünün ilerleyen dönemlerde kendi terimini bulacağına ilk işaretleri gibidir.

Söz konusu adlandırma karmaşasının farklı bir boyutuna da Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şık* adlı romanının mukaddimesinde rastlanır. Hüseyin Rahmi, bu mukaddime, romanın basılışını anlatırken Ahmet Midhat Efendi’nin “Tercüman-ı Hakikat” gazetesinde yayımladığı, açık bir davet niteliğindeki “Muhâbere-i Aleniyye” adlı yazıya da yer verir. Ahmed Midhat Efendi, gazetesine gönderilen *Şık* adlı romanı inceledikten sonra, roman ve müellifi Hüseyin Rahmi Gürpınar için şöyle yazmıştır: “*Matbaamıza gönderilen Şık unvanlı hikâye elhak takdire şayan görülmekle muharriri Hüseyin Rahmi Beyefendi’nin lütfen idarehanemizi teşrifleri rica olunur.*” (Gürpınar 1889; Aktaran: Sazyek 2008: 60).

Ahmet Mithat’a hayranlığı bilinen ve onun sanat anlayışını edebi yaşamında temel yönelimlerden biri olarak kabul eden Hüseyin Rahmi; Ahmet Mithat’ın bu çağrısı üzerine nasıl heyecanlandığını ve eserini nasıl düzenleyip yayınladığını anlatır. Ardından eseriyle ilgili yorumda bulunur: “*O zamandan beri hiç okumamış olduğum bu hikâyenin sahifelerini otuz sene sonra şimdi gözden geçirirken; uzak, biraz paslı, dumanlı fakat bir tulû gibi münevver, şen, mesut, Kaygusuz bir mazi aynasında gençliğimi görüyorum.*” (Gürpınar 1889; Aktaran: Sazyek 2008: 61), diyor Gürpınar, Ahmet Mithat’ın da etkisinde kalarak eserini “hikâye” olarak adlandırır. Oysa mukaddimenin başında, “*Bu Şık romanı matbuat caddesine attığım ilk adımdır.*” (Gürpınar 1889; Aktaran: Sazyek 2008: 59), şeklindeki sözleriyle eserini “roman” olarak nitelemişti. Görüldüğü kadarıyla, Tanzimat’tan bu yana süregelen bir alışkanlığın izdüşümü olarak Servet-i Fünun döneminde de henüz “roman, öykü, kısa öykü, romanesk” gibi kavramlar yerli yerine oturmuş değildir. Daha genel bir kabulle “hikâye”, bu türlerin genel adıdır.

6. Ufak Hikâye-Büyük Hikâye

Tahkiyeli eserlerde adlandırma konusunda belki de en ilgi çekici benzetme ve tanımlamalardan biri Rezaizade Mahmut Ekrem’e aittir. *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* adlı öyküsünün “Ufak Hikâyelere Dair Ufacık Bir Mütalaa” başlıklı ön sözünde roman ve öykü türleri hakkında çağdaşlarından farklı bir yorumda bulunur. “*Hikâye-perdâzlığın bugünkü günde bir hayli terakki gösterdiği Fransa’da novel (nouvelle) ve kont (conte) namıyla ufak hikâyeler yazmak burada benim gibi büyüklerini tanzime muktedir olamayan ashâb-ı acze münhasır değildir.*”

diyen Ekrem (2014b:9)'in sözlerinde üç nokta dikkat çeker: Novel, ufak hikâye, büyük hikâye.

Batı edebiyatında romana novel (nouvelle) adı verilir. Ancak, Fransız edebiyatında bu sözcük, romanı değil hikâyeyi karşılar. Fransızca sözlüklerde “conte”, “*Hikâye, masal, öykü*” (Ertürk 2002: 173) kavramlarını; “nouvelle” ise “*Haber. Öykü, hikâye*” (Ertürk 2002: 546), türlerini karşılar. Dolayısıyla Rezaizade Ekrem; burada hikâyeyi, “küçük hikâye”, romanı ise “büyük hikâye” olarak değerlendirir. Yazısının devamında “büyük hikâye” olarak nitelediği romanı büyük bir tabloya, “küçük hikâye” dediği hikâyeyi ise bir minyatüre benzeterek, iki türün kendine özgü yanlarını somut örneklerle ortaya koymaya çalışır. Yazar, tabloyu (romanı) oluşturduktan sonra üzerinde istediği gibi değişiklikler yaparak resmini mükemmelleştirebilecektir. Minyatür (hikâye) için ise böyle bir seçenek söz konusu değildir. Ekrem (2014b:9-10)'e göre, ona, düşünülen güzellik bir defada verilmeli, onun üzerinde de fazla oynanmamalıdır.

Rezaizade Ekrem'in görüşleri, roman ve hikâye yazılırken neler yapılmasını, hangi ilkelere dikkat edilmesini belirtmesi bakımından önemlidir. Daha da önemlisi, yazıldığı dönem itibarıyla roman ve hikâye türlerinin ayrılığına işaret eden ilk somut yargıları içermesidir. Roman ve hikâye türleri arasında kesin bir çizgi çizmese de “*Türk edebiyatında, romanın ve hikâyenin nasıl yazılması gerektiği konusunda ilk defa fikir beyan eden yazarımız Rezaizade Mahmut Ekrem'dir.*” (Yılmaz 2001: 49). Ekrem, bu ön sözde iki türün yazımında gerekli kıstasları açıkladıktan sonra hikâye yazma çalışmalarına küçüklerinden başlamanın kendisine daha kolay göründüğünü belirtir. Bir bakıma roman yazmadan önce hikâye yazmanın önemli olduğuna vurgu yapar.

Uzun hikâye ve kısa hikâye kavramlarını kullanarak bir yandan bu iki türün farklılığını ortaya koymaya çalışan Rezaizade Ekrem, öte yandan her iki tür için de “hikâye” ortak kavramını kullanarak diğer sanatçıların görüşlerini de eleştirmekten kaçınmış olur. Rezaizade Mahmut Ekrem'in bu adlandırması, Nortrope Frye'in romanı bir hikâye çeşidi olarak görmesiyle eşdeğerdir. Ancak, Ekrem, bu ayrımı Frye'dan yarım yüzyılı aşkın bir süre önce yapmıştır.

Rezaizade Ekrem'in böyle bir ayrıma gitmesine rağmen sonraki dönemlerde, çeşitli sanatçılarda yine iki tür için, -özellikle de roman için- hikâye teriminin sıklıkla tercih edildiğini görürüz. Orhan Okay (2010:67), bu durumu “*Küçük hikâye türüne henüz âşina olmayan Osmanlı aydını için sadece büyük hikâye yahut roman vardır ve bu dönemde her ikisinin de adı uzun süre hikâye olarak kalmıştır.*” şeklinde değerlendirir. Bilindiği gibi,

Osmanlı döneminde yüzyıllardır süregelen mesneviler, halk hikâyeleri ve destanlar, “*tahkiyeli eser*” olarak değerlendirilir. Zamanla bu türlerin genel adı olarak “hikâye” terimi kullanılır ve türün içinde küçük-büyük hikâye, kısa-uzun hikâye gibi herhangi bir ayrıma gidilmez.

Hikâye ve roman kavramlarının kullanımı konusundaki bu kararsızlığın birçok yazarda görülmesi, türün gelenek içindeki yeriyle doğrudan ilişkilendirilebilir. Kayahan Özgül (2000:37) ise bu konuya başka bir açıdan yaklaşır: “*Hikâyenin adı etrafındaki bu kararsızlığın bir sebebi gelenek ve istibdat ise, bir diğer sebebi de hikâye ile roman arasında olduğundan daha büyütülen ilişkidir. Romana uzun hikâye, hikâyeye de kısa roman (pars pro toto) nazarıyla bakılmasından doğan bir yanlış, her iki formun hem ismini, hem de tekniğini birbirine karıştırma sebebi olur.*” diyen Özgül, bu karmaşanın yarattığı çelişiklere de değinir. Bir bakıma Recaizade Ekrem’in “ufak hikâye-büyük hikâye” şeklindeki tasnifine de karşı çıkan Kayahan Özgül’e göre, adlandırma sorunsalı, daha sonra teknik bakımdan türler arası karmaşaya da yol açabilecek bir tehlikeyi barındırır.

Recaizade Ekrem, *Muhsin Bey* hikâyesinden 5 yıl sonra, yani 1896 yılında yayınladığı *Araba Sevdası* adlı romanının ön sözünde, biraz daha farklı bir değerlendirmede bulunur. “*Bu mütalâaya göre Muhsin Bey hikâyesi erbab-ı mütalâaca ağılanacak şeylerden görülmüş olduğu hâlde, bu Araba Sevdası gülünecek hâllerden addolunsa gerektir. Fakat dikkat olunursa bu ondan elbette daha ziyade hazin, elbette daha çok mü’limdir.*” diyen Ekrem (2014a:42)’in karşılaştırdığı iki eseri, *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* adlı hikâye türünde eseri ile *Araba Sevdası* romanıdır. Daha önceki tanımından yola çıkacak olursak yazarın, *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* için “küçük hikâye”, *Araba Sevdası* içinse “büyük hikâye” terimlerini kullanması gerekirdi. Oysa Ekrem, bu değerlendirmesinde her iki anlatma esasına bağlı tür için de “hikâye” sözcüğünü tercih eder. Anlaşıldığı kadarıyla, Ahmet Mithat ve Halit Ziya için olduğu gibi Recaizade Ekrem için de her iki türün genel ve ortak adı “hikâye”dir. Gelenek bir kez daha kendini gösterir ve Mehmet Rauf’un işaret ettiği bilinmezlik durumu, adlandırma karmaşasını, *Araba Sevdası*’nda bir kez daha ortaya çıkarır.

7. Roman Bir Vak’anın Ale’t-Tafsil Hikâyesidir

Tanzimat dönemi edebiyatının öykü ve roman türünde eser veren isimlerinden biri de Nabizade Nazım’dır. Nabizade, çağdaşlarından daha cesur bir söylem benimseyerek *Hasba* adlı uzun öyküsünün “*Kariînime*” başlıklı ön sözünde, roman ve hikâyenin aynı şey olmadığını açık bir şekilde dile getirir. Recaizade Mahmut Ekrem’in “uzun hikâye-kısa hikâye”

adlandırmasında iki türde bulunması gereken nitelikler anlatılırken, Nabizade Nazım'ın eserinde doğrudan doğruya iki türün farkları ortaya konur.

Nabizade Nazım, “*İşte size ‘millî’ bir hikâye takdim ediyorum.*” (Nazım 1891; Aktaran: Sazyek 2008: 241), dedikten sonra birçok Tanzimat sanatçısının da belirttiği gibi türün Fransızca karşılığının *nouvelle* olduğunu belirtir. Eserinin hikâye olduğunun farkındadır. *Zavallı Kız, Bir Hatıra* ve *Hâlâ Güzel* adlı eserlerinin de birer hikâye örneği olduğunu dile getirir. Ön sözünün devamında “*Frenkçe buna ‘nouvelle’ derler ki vak’a diye tercümesi belki daha muvafık bulunur.*” (Nazım 1891; Aktaran: Sazyek 2008: 241), diyerek dönemindeki diğer sanatçılardan farklı bir söylemde bulunur. Ona göre Batı edebiyatlarındaki *nouvelle*, bizde *vak’a* olarak tercüme edilmelidir. Bu durumda *hikâye* ile *vak’a*, aynı türdür. Başka bir deyişle *vak’â*, hikâyenin diğer bir adı olarak kabul edilmelidir.

Hikâye türünün ne olduğu ve Batı’daki hangi kavramı karşıladığını belirten Nabizade Nazım, bu kez de roman ve hikâye arasındaki farkları ortaya koymaya çalışır. Bu ayrım Recaizade Mahmut Ekrem’inkinden daha keskin ve daha nettir. Recaizade, bu iki türü “uzun hikâye-kısa hikâye” olarak adlandırıp türlerin nasıl oluşturulması gerektiğini dile getirirken, Nabizade Nazım, türleri “roman-hikâye” olarak adlandırır ve farklılıklarını açıklamaya çalışır. Nabizade’ye göre:

“*Hikâye ile romanın farkı vardır. Roman bir vak’anın ale’t-ta’fîl hikâyesidir ki, a’zâ-yı vak’a ile eşhâs-ı vukuât üzerine kârîînin teveccüh ve hissîyatını celb ve cem’e her şeyden ziyade dikkat olunur. Hikâye ise o vak’anın sadece nakil ve rivayetinden ibarettir; ta’fîlâta tahammülü yoktur. Âdetâ hikâye bir romanın hülâsası demektir. İnfîalât-ı şedîdeye de tahammülü yoktur. Ne söylenecekse birkaç sahîfe içinde söylenip bitirilivermelidir; fakat her hülâsada olduğu gibi bunda da marîfet vukuatın canlı noktalarını tefrik ve intihaptadır.*” (Nazım 1891; Aktaran: Sazyek 2008: 241).

Nabizade Nazım, günümüzdeki kullanımına yakın bir tanımla, romanın bir olayın ayrıntılı olarak anlatılması anlamına geldiğini belirtir. Romanda olay örgüsü ve kişilere çok önem verildiğini, okurun dikkatinin, özellikle bu unsurlar üzerine çekilmeye çalışıldığını belirtir. Hikâyenin ise sadece olayların aktarılmasına dayalı olduğunu, ayrıntılara yer verilemeyeceğini dile getirir. Hikâyeyi, romanın bir özeti, küçük bir parçası gibi görür.

Öykü türünün doğuşu ve gelişmesi üzerine bir inceleme yapan Selim İleri, Nabizade Nazım’ın bu mukaddimede dile getirdiği görüşleri o dönemdeki anlayışın çok üstünde bularak, “*Bu yazarı, çağcıl bir öyküyü en*

çok kavramış kişi olarak niteleyebiliriz. Nabizade Nâzım, döneminin ötesinde, dünyanın genel gidişiyile özdeşlik kuran bir öykü anlayışını benimsemiş.” (İleri 1975: 4) yargısında bulunur. Görüldüğü gibi, Tanzimat döneminin ilk yıllarında, iki kavramın aynı türü karşılmasıyla ortaya çıkan kavram karmaşası yavaş yavaş netleşmekte, roman ve hikâyenin sınırları çizilmeye başlanmaktadır.

Edebiyatımızda Batılı anlamda ilk hikâye kitaplarından biri olan, 1892 tarihli *Küçük Şeyler*’in ön sözünde Samipaşazade Sezai bu netleşmeye kendi penceresinden bir ışık tutar. “*Bugün romanlar bâziçe-i efkâr olan garâib-i hikayat ve acâib-i rivâyât şekl-i tflânesinden çıkararak ...*” diyen Sezai (2017:101), o dönemde roman türünde yazılan eserleri, kendi tür adlarıyla, “roman” olarak değerlendirir. Türün; roman mı, hikâye mi olduğu, bizim edebiyatımızda nasıl adlandırılması gerektiği konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Bu çeşitlilik ve karmaşa bir dönem daha devam edecek gibi görünmektedir.

8. Osmanlı Lisanına Hürmeten “Hikâye”

Roman ve hikâye türlerinin teorisi ve yöntemleri üzerine yazılmış önemli çalışmalardan biri de Halit Ziya Uşaklıgil’in 1891 tarihinde yayımladığı *Hikâye* adlı eseridir. Servet-i Fünun döneminin genç ve yetenekli sanatçılarından biri olan Halit Ziya’nın, bu teorik çalışmasını ilk olarak İzmir’de *Hizmet* gazetesinde 1877-1878 yılları arasında, henüz 23 yaşındayken tefrika ettiği bilinir.⁴

Roman ve hikâye türlerinin henüz kendi anlamlarını bulamadığı bir dönemde yazılan bu eserde, Halit Ziya; romanın tarihsel gelişimi, çeşitli roman teorileri, kendi romanlarını yazma yöntemleri, Balzac, Flaubert, Zola gibi romancıların görüşleri ve eserleri, hakikiyun- hayaliyun çatışması gibi konular üzerinde durur. Ayrıca, realizmin savunuculuğunu da yapan sanatçı, Batı edebiyatındaki ünlü realist yazarların eserlerinin bir an önce dilimize çevrilmesi gerektiğini de belirtir.

Eserde dikkati çeken ilk unsur, eserin adının *Hikâye* olmasıdır. Halit Ziya’nın, eserin giriş bölümünde belirttiğine göre bu ad, bizim bildiğimiz anlamda hikâye türünü değil, doğrudan doğruya roman türünü temsil etmek üzere seçilmiştir. “*Edebiyat-ı Osmaniyede mazharı olduğu mevki-i mehimmi ihraz edemeyen aksam-ı edebiyattan biri de ecnebi bir kelime altında zikretmekten ise Osmanlı lisanına hürmeten ‘hikâye’ namını vereceğimiz kısım-ı edebîdir.*” diyen Halit Ziya (2012:11), eserine neden hikâye adını

⁴ Geniş bilgi için bkz. Halid Ziya Uşaklıgil, **Hikâye**, Yayına Hazırlayan: Fazıl Gökçek, Özgür Yayınları, İstanbul, Mart 2012, s.5-9.

verdiğini açık bir biçimde dile getirir. Bilindiği üzere roman sözcüğü Latince bir kavramdır ve dilimize Batı'dan gelmiştir. Yazar, Batı'dan gelen “roman” sözcüğünün yerine Osmanlı Türkçesine duyduğu saygı dolayısıyla “hikâye” sözcüğünü kullanır.

Halit Ziya'nın, bu eserdeki birkaç temel görevinden biri realizmin savunuculuğunu yapmak ve bu vesileyle Ahmet Mithat'ın görüşlerine yanıt vermiş olmaktır. Ahmet Mithat'ın gazete yazılarında sık sık ele aldığı “hayaliyyun-hakikiyyun” tartışması bu eserle yeni bir boyut kazanacak, dönemin edebiyat ve sanat gündemini uzun süre meşgul edecektir.

Halit Ziya, eserin ilk bölümünde, “*Şimdi, teessüf etmemek nasıl kabil olur ki milel-i sairede bu kadar mühim addolunan, bu derecelerde mutena bir mevki tutan, insanlara, insanları tanıtmayı mütekâfil olan hikâyeler bizde masallar derecesinde bulunuyor.*” diyen Halit Ziya (2012:12), Batı'da çok önem verilen romanın bizde masallar gibi realiteden ve ustalıktan yoksun olduğunu dile getirir. Hatırlanacağı üzere Ahmet Mithat, *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzâr* adlı eserinde bazı noktalarda roman türü için “masal” sözcüğünü kullanmayı da tercih eder. Halit Ziya ise bu eserde romanın, “masal” türü cihetinde olmadığını, masal türünün özelliklerinden sıyrılması gerektiğini özellikle vurgular.

Halit Ziya, eserinin başka bir bölümünde Ahmet Mithat'ın romanları ve “*Millî hikaye*” kavramı üzerinde durur. “*Hasan Mellah, Hüseyin Fellah, Dünyaya İkinci Geliş ve Felatun Beyle Rakım Efendi, Paris'te Bir Türk gibi millî hikâyelerle onların muharriri tarafından silsile-i Letaif-i Rivayat neşrolunmaya başladığı zaman Osmanlıların bu tarz-ı hikâyede dahi pek az zamanda büyük bir terakki gösterdiklerini ispat etmiş idi.*” diyen Halit Ziya (2012:18-19), roman türünü yine hikâye olarak tanımlamakla birlikte *Letâif-i Rivâyât*'ı bu romanlardan farklı bir yere koyar ve onu bir hikâye türü olarak değerlendirir. Bu görüşe göre Ahmet Mithat'ın eserleri Halit Ziya'nın *hikâye* diye tanımladığı, “roman” türündedir. *Letâif-i Rivâyât* ise bir roman değil, hikâyenin/romanın bir türü olarak değerlendirilmelidir.

İlerleyen bölümlerde türün gelenek içindeki yerini değerlendiren Halit Ziya, hikâyenin, kendinden önceki tahkiyeli eserlerle ilgisini açıklamaya çalışır. “*Tarih-i edebiyata infaz-ı nazar-ı dikkat edilse görülür ki bu kısım-ı edebî en evvel Yunanlılarda arz-ı didar etmiştir.*” diyen Ziya (2012:23), hikâyenin tarih ve destanlarla münasebetine değinir ve bu türün ilk örneğinin Yunan destanları olduğunu belirtir.

Eserin sonraki bölümlerinde, destanların bozulup değiştirilmek suretiyle yeni hikâyeler vücuda getirildiğini belirtir. Hatta bu eserde destan yerine “*kaside*” (Uşaklıgil 2012: 23), Ezop masalları yerine de “*Ezop efsaneleri*”

(Uşaklıgil 2012: 24), tabirlerini kullanarak kavram karmaşasının boyutunu artırır. Görüldüğü kadarıyla bu eserde Halit Ziya her ne kadar *hikâye* sözcüğünü *roman* türü için kullansa da ilerleyen bölümlerde tahkiyeli eserlerin diğer türleri için de kullanır. Destan yerine “kaside”, masal yerine “efsane” sözcüklerini de kullanarak bir bakıma tahkiyeli eserlerin ortak kaynaktan beslendiğini ve büyük oranda birbirlerine benzediklerini vurgulamaya çalışır.

Bu iki türün farklılığı birçok roman kuramcısı ve edebiyat araştırmacısı tarafından defalarca dile getirilir ve roman ile hikâye ortak gelenekten beslenen iki farklı tür olarak değerlendirilir. Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri* adlı eserinin “Hikaye” başlıklı bölümünde iki türü ilginç bir benzetmeyle birbirinden ayırır. Özdenören’e göre, hikâyeci, bir kül tablasından bir hikâye çıkarmakla yetinebilecekken, romancı bununla yetinmeyip o tablayı kullanan kişilere de eğilmek zorundadır. Başka bir deyişle, “[R]oman bir savaş alanıdır, oysa hikâye düello sahnesidir. Romancı bize ‘tip’ler çizer, hikâyeciye, ‘tip’ler çizmez, ‘durum’lar anlatır.” (Özdenören 2013: 142).

Sezai Karakoç (2014:56)’ta ise daha keskin bir değerlendirmeye karşı karşıya kalırız. Ona göre, “*Ne roman hikâyenin bir türevi, ne hikâye romanın bir logaritmasıdır. Aralarındaki fark, bir katsayı farkı değil, bir genişlik ve derinlik ayrılığı da değil, bir biçim farkı hiç değil, bir panorama ve perspektif farkı da değil, bir varoluş, bir öz farkıdır.*” Kanımızca da roman ve hikâye arasındaki en önemli fark, perspektif farkıdır. Bu perspektif farkı, yazarın yaratma çabası içine girdiği türe bağlı olarak, daha kurgulama aşamasındayken şekillenir. Bundan dolayı, hikâye hiçbir zaman roman mertebesine yükselemeyeceği gibi, roman da kurgusu gereği hikâye olarak tanımlanamayacaktır.

Sonuç

Roman, Türk edebiyatında Tanzimat’la görülmeye başlanan bir tür olsa da yapı unsurları yönüyle yüzyıllardır aşınası olduğumuz edebî ürünlerin bir türevi niteliği taşır. Türk edebiyatında destandan halk hikâyesine, masaldan mesneviye uzanan tahkiyeli eserler sınıfı; tahlil ve tasvir yönüyle roman mertebesine çıkamasa da birçok yönüyle hikâye ve romanla benzerlik gösterir. Özellikle Recaziade Mahmut Ekrem’in *Muhsin Bey*’in ön sözünde ortaya koyduğu “ufak hikâye-büyük hikâye” sınıflandırması, romanın, ortak bir düzlemde hareket ettiği hikâye ile birçok noktada kesiştiği gerçeğini ortaya çıkarır. Bu bağlamda modern hikâyenin, kökleri doğrudan doğruya Anadolu tarihine dayanan *halk hikâyelerinin* kabuk değiştirmiş ve belirli kusurlardan arındırılmış şekli olarak değerlendirilebilmesi mümkündür.

Tanzimat'la edebiyatımızda boy gösteren adlandırma sorunsalının buradan başladığını söylenebilir. Tanzimat sanatçılarına göre, “Halk hikâyesi=hikâye”, “hikâye=roman”dır. Türlerin birbirlerinden ayrıldığı noktalar olsa bile, bunlar türün ortaklığını bozacak nitelikte değildir. Namık Kemal'in *İntibah*'ta ifade ettiği gibi, Batı'da bu türün adı romandır, bizde ise romana hikâye denir. Çünkü zaten bizde bir hikâye kültürü bulunmaktadır. Batı'da doğan modern hikâyenin, bizim geleneksel hikâyemizden tek farkı, edebi eserin, gerçeklik sınırlarının dışına taşan olay ve unsurlardan arındırılmış olmasıdır.

Tanzimat'ın ilk yıllarından başlayarak Fecr-i Ati'ye gelinceye kadar bu anlayışın bir dışavurumu olarak birçok sanatçımız, roman mukaddimeleri ve gazete yazılarında roman türü için “hikâye” sözcüğünü kullanır. Bu durumu belki de en iyi açıklayan sanatçı, Halit Ziya olur. Yazar, kendi anlayışına göre roman yöntem ve teorilerini anlattığı *Hikâye* adlı esere, neden bu adı verdiğini, türün Osmanlı dilinde bir karşılığı varken ecnebi dillerindeki halini kullanmak istememesi olarak belirtir. Bu anlayışa göre “roman”, bu türün ecnebler tarafından söylenen şeklidir ve bunun yerine Osmanlıcası olan “hikâye” tercih edilmiştir. Ahmet Mithat ve Namık Kemal de benzer yargılarda bulunur.

Yazıldığı dönemin şartları göz önüne alınırsa bunun mantıklı bir açıklama olduğu kabul edilebilir. Ancak, şunu da ifade etmekte fayda var: Halit Ziya'nın bu görüşü, kendinden önceki birçok sanatçı için geçerli değildir. Özellikle Tanzimat sanatçıları roman-hikâye kavramlarını aynı kazanda yoğurarak kullanır. Hatta kimi zaman anlatmaya bağlı edebi metinlerin diğer türleri de onların anlayışına göre *roman* kavramının yerini tutar. Çoğunlukla bilinçli bir seçimin ürünü olarak kullanılan bu terimler, zamanla bir kavram karmaşasının iki başat ögesi konumunu alır. Böylelikle edebiyatımızda bir adlandırma sorunsalı ortaya çıkar ve bu sorunsal, Cumhuriyet dönemine kadar belirli aralıklarla kendini hissettirir.

Batılılaşma sorunsalının bir yansıması olarak görülebilecek bu kavram karmaşasının bir benzeri “hakikiyyun” teriminin kullanımında görülür. *Hakikiyyun*, başta Ahmet Mithat ve Nabizade Nazım olmak üzere, Tanzimat sanatçılarının birçoğunun “hayaliyyun”a karşı olarak kullandığı bir terimdir. *Hayaliyyun*, Batı edebiyatındaki romantizmin karşılığıdır. *Hakikiyyun* ise realizm ve natüralizm ayırt edilmeden her iki edebi akımı karşılayan bir kullanıma sahiptir. Görüldüğü üzere, roman-hikâye türleri için net bir ayırmda bulunmayan Tanzimat aydınları, realizm ve natüralizmi de ortak bir akımın farklı adları olarak değerlendirir. Bu karışıklık biraz da tekâmül sürecinin ilk, ilk olduğu için kısmen acemi adımları olarak değerlendirilebilir.

Şiir türünde, Batı etkisindeki Türk edebiyatının herhangi bir evresinde böyle bir karışıklığa rastlanmaz. Zira şiir, destan döneminden modern döneme kadar varlığını sürdürmüş, Türk edebiyatının en köklü edebi türleri arasındadır; roman ve modern hikâyenin aksine köklü bir geleneğe sahiptir. Şiirde görülmeyip roman ve modern hikâyede karşımıza çıkan bu karmaşanın Batılılaşma sorunsalının görünür hallerinden biri olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

CELÂL, Rezaizade Mehmet (2017). *Hayal-i Celâl*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

DURGUN, H. Harika (2015). *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

EFENDİ, Ahmet Mithat (2001). *Letaif-i Rivayat*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

EFENDİ, Ahmet Mithat (1979). “Romancı ve Hayat”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi- III*, (haz: Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil-Zeynep Kerman), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

EFENDİ, Ahmet Mithat (2014). *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzâr*. (haz: Sabahattin Çağın), İstanbul: Dergâh Yayınları.

EKREM, Rezaizade Mahmut (2014a). *Araba Sevdası*. İstanbul: İletişim Yayınları.

EKREM, Rezaizâde Mahmut (2014b). *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*. İstanbul: Papersense Yayınları.

ERTÜRK, Ahmet Çetin (2002). *Fransızca-Türkçe Türkçe-Fransızca Sözlük*. Ankara: Öz-El Matbaası.

ESEN, Nüket (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

FORSTER, E. M. (2016). *Roman Sanatı*. (çev. Ünal Aytür), İstanbul: Milenyum Yayınları.

FRYE, Nortrope (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (çev. Hande Koçak), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İLERİ, Selim (1975). "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi-Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, XXXII(286): 2-29.

KARAKOÇ, Sezai (2014). *Edebiyat Yazıları II - Dişimizin Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

KEMAL, Namık (1993). *İntibah – Sergüzeşt-i Ali Bey*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

OKAY, M. Orhan (2010). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

ÖNERTOY, Olcay (1981). *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

ÖNERTOY, Olcay (1997). "Yazınımızda Öykü ve Roman Terimine Bir Bakış". *Çağdaş Türk Dili-Öykü Özel Sayısı*, XIII(113/114/115): 26-29.

ÖZDENÖREN, Rasim (2013). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2000). "Hikâyenin Romanı". *Hece*, 46-47: 31-39.

PARLATIR, İsmail; ENGİNÜN, İnci; ERCİLASUN, Ahmet B.; KERMAN, Zeynep; UÇMAN, Abdullah; ÇETİN, Nurullah. (2014). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

PARLATIR, İsmail; GÖZAYDIN, Nevzat; ZÜLFİKAR, Hamza; AKSU, Belgin Tezcan; TÜRKMEN, Seyfullah; YILMAZ, Yaşar. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

RAUF, Mehmet (h.1313). "Romanlara Dâir: Bizde Hikâye". *Servet-i Fünûn*, 344: 86-90.

SAZYEK, Hakan ve SAZYEK, Esra (2008). *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

SEZAI, Sami Paşazade, (2017). *Küçük Şeyler-Bütün Eserleri I*. (haz: Zeynep Kerman), Ankara: TDK Yayınları.

STEVİCK, Philip (2010). *Roman Teorisi*. (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya (2012). *Hikâye*. (haz. Fazıl Gökçek), İstanbul: Özgür Yayınları.

YILMAZ, Durali (2011). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Kesit Yayınları.