



HALİD ZİYA UŞAKLIĞIL'IN HİKÂYE BAŞLIKLİ ESERİNDE GERÇEKÇİLİK* REALISM IN HALİD ZİYA UŞAKLIĞIL'S HİKÂYE

Nuray KÜÇÜKLER KUŞCU**

Öz

Servet-i Fünun edebiyatının önemli isimlerinden olan Halid Ziya Uşaklıgil, edebi çalışmalarına bu dönemden önce başlamıştır. İlk edebi çalışmalarından itibaren Batı edebiyatıyla tanışmıştır. Onun "Hikâye" başlıklı eseri önemli eserlerinden bir tanesidir. Halid Ziya Uşaklıgil bu eseri Kasım 1887- Mart 1888 yılları arasında tefrika etmiş, 1891 yılında kitap olarak yayımlamıştır. Halid Ziya, bu eserde gerçekçilik ile romantizmi karşılaştırmalı bir bakışla ele almış; gerçekçiliğin temellerini, yöntemini ve ilkelerini anlatmıştır. Gerçekçi yazarlardan örnekler vermiş, kimi eserlerin özetlerini aktarmış ve bu eserleri değerlendirmiştir. Öte yandan Halid Ziya, bu kitapta temellendirdiği kuramsal görüşlerini eserlerinde yöntemsel olarak uygulamaya koymuştur. Bu doğrultuda "Hikâye" Türk edebiyatında romanın ve gerçekçilik akımının gelişimine katkıda bulunan önemli bir eserdir.

Anahtar Kelimeler: Halid Ziya, Hikâye, Gerçekçilik.

Abstract

Halid Ziya Uşaklıgil is one of the most important author in Servet-i Fünun movement. He started his literary studies before this movement. He is familiar with European literature since his first literary works. Halid Ziya Uşaklıgil's book named "Hikâye" is an important theoretical work. This book is a theory of European realism and first serialized in 1887-1888, then published in 1891 as a book. Halid Ziya evaluated realism and romanticism comparatively in this book. He explained the basis, methods, and principles of realism, gave examples from realistic works. He conveyed summaries from some realistic books and evaluated these books. On the other hand, Halid Ziya puts his theoretical perspectives based on this book in a methodical way in his fictional works. Accordingly, "Hikâye" is an important theoretical book. Halid Ziya made important contributions to the development of novel and realism in Turkish literature history with this book.

Keywords: Halid Ziya, Hikâye, Realism.

1. GİRİŞ

Servet-i Fünun edebiyatının önemli isimlerinden olan Halid Ziya Uşaklıgil, edebi çalışmalarına bu dönemden önce başlamıştır. İlk edebi çalışmalarından itibaren Batı edebiyatıyla tanışmıştır. İnci Enginün onun, yazarlığa çevirilerle başladığını söyler. Halid Ziya Batı romanıyla çok erken yaşta ilgilenmiş, özenli çeviriler yapmış ve romanın teknik özellikleri üzerinde de durmuştur (Enginün, 2007: 328-329). Halid Ziya Batı edebiyatıyla tanışıklığı dolayısıyla, realizm-natüralizm akımlarını ve bu akımlar doğrultusunda ortaya konacak roman yöntemini de Fransız kaynaklarından öğrenmiştir.

Ömer Faruk Huyugüzel, Halid Ziya'nın Türk edebiyatında roman sanatı üzerine ciddi bir şekilde düşünen ve düşündüklerini eserlerinde bilinçli bir şekilde uygulayan ilk büyük roman yazarı olduğunu söyler. Edebi hayatına 1884'te "Nevruz" da bir roman çevirisiyle başlayan Halid Ziya, romanın tarihini ele aldığı ve realist-romantik yazarları karşılaştırdığı "Hikâye" adlı eserini 1887 yılında tefrika ettirmiştir. Onun "Hikâye" de ortaya koyduğu roman görüşünü hemen her hikâye ve romanında kimi yönleriyle bulmak mümkündür. Nitekim Huyugüzel, 1886 yılında tefrika edilen "Sefile"yi gerçekçi yönüme uygun bir roman kabul eder, 1887-1888 tarihli "Nemide"nin örnek alınan gerçekçi eserlere bağlı olarak kurulduğunu söyler. Huyugüzel ayrıca, Halid Ziya'nın özellikle İzmir çevresinde yazdığı roman ve büyük hikâyelerinde gerçekçi ama birbirinden çok farklı anlatım yolunu denediğini, roman sanatını her adımda olgunlaşarak devam ettirdiğini ve "Mai ve Siyah" ve "Aşk-ı Memnu" gibi kompleks romanlarında da sanatının temel prensiplerini ortaya koyduğunu söyler. Bilhassa "Aşk-ı Memnu", öncekilerden daha üstün bir biçimde, ölmez eserlerden biridir (Huyugüzel, 1996: 155-163).

Öte yandan, Servet-i Fünun'dan önceki eserlerinde de gerçekçiliğin kimi öğeleri bulunan, bu akıma ve akımın yöntemine dair kuramsal yazılar yazan Halid Ziya'nın, bu yöntemin Fransız gerçekçiliğinden

* Bu makale, yazarın Prof. Dr. Emel Kefeli danışmanlığında yazdığı "Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a Türk Romanında Gerçekçilik Anlayışları" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. (Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı)

** Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, nurayk@istanbul.edu.tr



modellenen asıl örneğini 1899 yılında tefrika edilmeye başlanan “Aşk-ı Memnu” ile ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Berna Moran’ın ve Ahmet. Ö. Evin’in “Aşk-ı Memnu” ile ilgili değerlendirmeleri göz önüne alındığında, neden bu eserin yazarın gerçekçi yönteminin asıl örneği kabul edilebileceği anlaşılır olacaktır.

Berna Moran’ın aktardığı üzere, Halid Ziya “Sefile”, “Bir Ölü’nün Defteri”, “Nemide” ve “Ferdî ve Şürekası” gibi ilk eserlerinde okurda özellikle acıma duygularını uyandırmak istediği için, acıklı aşk konularını işlemiş, bu tarz eserlerinde olay örgüsü daha çok talihin getirdiği durumlara dayalı olarak gelişmiştir. “Aşk-ı Memnu”yu öteki eserlerden farklı kılan ise karakterlerin kişilikleri ile olaylar arasında nedensellik bağı olmasıdır. Bu durum Fransız gerçekçi yazarlarının ilkeleriyle örtüşür (Moran, 1999: 69-70).

Öte yandan Ahmet Ö. Evin, Halid Ziya’nın olgunluk dönemi eserlerinden “Mai ve Siyah”ı değerlendirirken, yazarın bu eserde devrin toplumunun kapsamlı bir resmini çizme niyeti olduğunu ve bu niyetin Goncourt Kardeşler’in etkisini yansıttığını söyler. Ancak Evin’e göre, bu eser Türk romanında görülen, yazarın eseriyle arasına mesafe koyamaması; toplumun herhangi bir kesiminin, bu kesimle özdeşleşmeye kalkmadan bir portresinin çizilememesi gibi sorunları da taşır. “Aşk-ı Memnu”nun çıkışı ise, daha derinlikli bir gerçekçi roman formuna doğru yol alındığını gösterir (Evin, 2004: 269).

Halid Ziya, kaynağını Fransız gerçekçiliğinden alan gerçekçilik anlayışı ile Türk romanı için bir dönüm noktasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar onun Türk romanı tarihindeki bu yönünü, çağdaşlarıyla birlikte ele alarak “olgunluk merhalesi” olarak adlandırır ve şöyle söyler:

“Hâlîl Ziya ve nesli, Abdülhamid’in ilk yıllarında yetiştiriler. Daha 1300 sularında, Fransız realistlerinin tesiri altında Namık Kemal’den başka türlü bir üslûp ve hayata bakış tarzı edebiyatımızda başlamıştı. Büyük dostluklara elverişli olan ve heyecanlarını saflıkla yaşayan Muallim Naci’yi bile peşinden sürükleyen, ona zorla Thérèse Raquin’i tercüme ettiren bu realizm aşkının asıl yazıcısı, bugün pek az hatırlanan Beşir Fuad idi. Onun Victor Hugo ve Voltaire eserleriyle, Namık Kemal edebiyatına hücum eden tenkitleriyle başlayan bu çığıra, Sami Paşazâde, şurasından burasından kırdığı, nazenin bir ifade vermeğe çalıştığı Namık Kemal üslûbu ile katılır. Hemen o tarihlerde, Nâbizâde Nazım’ın hikâyeleri, hele Zehra ile bir nevi köylü realizmi yapan Kara Bibik çıkar.

Hâlîl Ziya Uşaklıgil’in eseri, bütün Edebiyat-ı Cedide romanı ve hikâyesi gibi, gerçek mânası Namık Kemal’in mektebinden ve üslûbundan ayrılmak olan bu hareketin olgunluk merhalesini verir.” (Tanpınar, 2005: 284).¹

2. HALİD ZİYA’NIN HİKÂYE BAŞLIKLİ ESERİNDE GERÇEKÇİLİK

“Hikâye”de Halid Ziya öncelikle bir edebi tür olarak romanı neden “hikâye” adıyla karşılamayı tercih ettiğini açıklar:

“Edebiyat-ı Osmanide mazharı olduğu mevki-i mühimi ihraz edemeyen aksam-ı edebiyattan biri de ecnebi bir kelime altında zikr etmekten ise Osmanlı lisanına hürmeten ‘hikâye’ namını vereceğimiz kısım-ı edebidir.” (Uşaklıgil, 1998: 20).

Daha sonra, “Osmanlı hikâyesi”nin ne durumda olduğunu değerlendirir. Ona göre Batılıların “son derece ilâ ettikleri bu tarz-ı edeb bizde henüz hal-i sabavetinde” bulunmaktadır (Uşaklıgil, 1998: 20). Osmanlı’da adı anılması gereken romancı ise Ahmet Midhat Efendi’dir. Çünkü “*Muhayyelat-ı Aziz Efendi’ tarzında hikâyelerden başka bir şey tanınmadığı bir sırada birinci defa olarak millî ve telifen hikâye yazan*” odur (Uşaklıgil, 1998: 26). Ancak, Halid Ziya “Osmanlı hikâyesi”ne dair tespitlerinin on on beş sene öncesinin durumu olduğunu belirtir ve Türk romanının bu süre içerisinde gelişmemiş olduğunu ekler: “*Biz matbuat-ı Osmanide tarih-i hikâyenin bundan on on beş sene evvelki halini tasvir ediyoruz. Lakin bu uzun müddet zarfında pek çok hikâyeler tercüme ve hattâ bir iki tane telif bile olduğu halde ilk zuhurunda çok terakki edeceği zann olunan tarz-ı cedid-i hikâye o zamanki derecesinde kaldı.*” (Uşaklıgil, 1998: 28). Bu sorunun çözümü ise, “Hikâye”nin sonuç bölümünde belirttiği üzere, çevrilecek eserlerin doğru bir biçimde seçilmesi olacaktır: “*Şimdi mütercimlerimize karşı bir rica etmek isterim; eğer maksad-ı gayretleri sırf maddi değilse tercüme edecekleri hikâyeleri namlarını terakki-i efkâra hizmet edenler miyanında tadad ettireceklerden intihab etsinler.*” (Uşaklıgil, 1998: 144).

¹ Öte yandan Tanpınar, Namık Kemal’den ayrılan bu neslin de kendinden öncekiler gibi itibarlığın esiri olduğunu düşünür: “*Aynı realizm iştihâki ile işe başlayan Namık Kemal nesli, eski edebiyatımızdan ayrılır ayrılmaz, nasıl bir itibarlık çerçevesine düşmüşler, kendi kendilerini aldatmışlarsa, Namık Kemal’den ayrılanlar da gerek dilde, gerek eserlerinin örgüsünde öylece yeni bir itibarlığın esiri olmuşlardır. Uzun zaman ‘alafanga’ sayılmalarının sebebi budur.*” (Tanpınar, 2005: 284).

Tanpınar’ın bu düşüncesinin nedeni Servet-i Fünun neslini “*hayatın içinde idrâk eden*” yazarlar olarak görmeyişidir. Nitekim ona göre Batı’yı taklitten öteye geçen bir dikkatle anlamayı öğreten Yahya Kemal’dir: “*Hâlîl Ziya kendi kendini hayatın içinde idrâk eden o pervasız yazarlardan, büyük yol açıcılarından değildir. Meselâ, Rus romanında olduğu gibi doludizgin hayata girmedi. Hattâ bu hayatın sar’asını duymadı bile, diyebiliriz. Bütün arkadaşları gibi, devrin moda olan Fransız romanında kaldı. Memleketin fikir hayatı bu örnekleri atlayıp geçmek imkânını verecek hâlde değildi. Yahya Kemal’e kadar edebiyatımızın garpla münasebeti bir nevi gümrük kaçakçılığı şeklinde olmuştur. Garbu, taklitten öteye geçen bir dikkatle anlamayı bize öğretti. Nitekim, sokakta, evde konuşulan dili, asıl Türkçeyi de edebiyatımıza o getirdi. Fikrin gerçek değerini, memleket meseleleriyle okuduklarımızı birleştirmenin sırrını öğrendik. Hattâ yüz yıla yakın münasebette bulunduğumuz Fransız kültürünün asıl değerlerini bize tanıtan gene odur.*” (Tanpınar, 2005: 286).



Halid Ziya'nın eserinde bundan sonra ele aldığı konu ise "hikâye" adıyla karşıladığı roman türünün tarihsel gelişimidir. Halid Ziya "hikâye"nin başlangıcını Antik Yunan'a kadar götürür:

"Tarih-i edebiyata infaz-ı nazar-ı dikkat edilirse görülür ki bu kısım-ı edebi en evvel Yunanlılarda arz-ı didar etmiştir. İhtimal hemen Yunanlılara her şey de takaddümleri peyderpey isbat edilen Çinliler bu hususta da onlara mütekaddimdirler; lakin bunu isbat kabil olmayacağından tarih-i hikâyeye, Yunanlıların rivayat-ı milliye ve tarihiyeleriyle muhayyelat-ı mezhebiyelerini kasidelerde, temaşalarda nakl etmekle kanaat edemeyerek evvela meşhur Ezop'un efsaneleri tarzında şeylerle Prodikos'un 'Faziletle Zemime Arasında Herkül' nam eseri gibi muhayyelat-ı esatiriyelerini mebde ittihaz etmek mecburiyetindeyiz." (Uşaklıgil, 1998: 32).

Romanın diğer anlatılardan farklı bir edebi tür olduğunu bilen Halid Ziya'nın bu türün tarihini Antik Yunan anlatılarından başlatması dikkat çekicidir. Onun bu değerlendirmesinin nedeni, kurguya dayalı anlatıların ilk çağlardan beri var olduğunu; çağa göre şekillenip olgunlaşarak bugüne geldiğini; bugün aldığı formun ise roman olduğunu düşünmesidir. Nitekim eserinde hikâyenin gelişimini Orta Çağ ve Yeni Çağ'da takip etmesi, bu gelişimin son merhalesine romantik yazarları ve gerçekçi yazarları yerleştirilmesi, bu düşüncesine işaret eder. Halid Ziya, hikâyenin Antik Çağ'a uzanan başlangıcına değindikten sonra, Orta Çağ'dan örnekler verir. Orta Çağ'ın anlatıları için, *"(...) ezmine-i mutavassita hikâyeleri şimdiki hikâyelere şebih olabilmekten pek uzaktır. Bunların bir dereceye kadar tarihe müstenid olanlarıyla şairane denebilecek bir kıymet-i edebiye malik bulunanlarını istisna edersek bizim şimdi kocakarı masalları namı altında yad ettiğimiz hikâyeler derecesine tenezzül ettiklerini görürüz."* (Uşaklıgil, 1998: 38) der ve daha sonra Yeni Çağ'ın anlatılarını ele alır. "Hikâye"nin bu çağdan sonra memleketlere ve devirlere göre çeşitlilik kazandığını ve kendisinin bu çağın romanının izini sadece Fransa'da takip edeceğini belirtir (Uşaklıgil, 1998: 42).

Bundan sonra romanın izlediği seyirde romantizmi şöyle değerlendirir:

"Viktor Hügo'nun ila ettiği liva-yı teceddüd-ı edebiyat altında hayaliyunun içtima ederek kudemaperestan-ı edebiyata hücum ettikleri bir sırada idi ki müteceddidlerin serfirazlarından madud olan Aleksandr Düma 'Monte Kristo', 'Üç Silahşörler', 'Kraliçe Margo' gibi hikâyat-ı tarihiyesi, Frederik Sulye 'Şeytanın Yadiğârları', 'Fecayi-i Meçhule' gibi feci hikâyeleri; Öjen Sü 'Paris Esrari' yolundaki asarıyla hikâyeyi tamamen başka bir kalıba sokmuşlardır. Yine bu devrin hikâyenuvisleri arasında 'Sefiller' 'Nötr Dam dö Pari' vesair hikâyelerle aksam-ı edebiyenin bu kısmında dahi istimal-i kalem eden reis-i hayaliyun ile Lamartin, Alfred dö Müse, Sent Böv, Teofil Gotye, Şarl Nodye, Merime, Sando, Pol Feval vesair hikâyecilikte iştihar edenler veya bir iki hikâye ile bu kısım-ı edebiyata dahi mensubiyet-i kalemiyelerini gösteren büyük muharrirleri zikr etmek kifayet eder. Biz şimdi Aleksandr Düma'nın mevki-i serdarisini ihraz ettiği mekteb-i hayaliyun ile yine hayaliyuna mensub olmak üzere ve fakat başka bir tarzda teşekkül edip Jorj San, Arşen Hüsey, Alfons Kar, Aleksandr Düma Fis, Oktav Föyye gibi eazım-ı muharririni havi olan mekteb-i edebiyi mukayese etmek isteriz." (Uşaklıgil, 1998: 46).

Halid Ziya daha sonra romantikleri iki sınıfa ayırır:

"Hayaliyun için bir erkeği bir kıza âşik etmek kifayet eder. Nasıl seviyor?.. Ne için seviyor?.. Bunlar hayaliyun için pek ciddi, pek yüksek meselelerdir. İşte reisleri Aleksandr Düma olan sınıf-ı hayaliyun; hissiyata kalbiyeyi ihmal ederek kavgalılar, tesadüfler, intikamlar, sirkatler ile müzeyyen, vakayice zengin, her babı kari'in tecessüsünü başka bir suretle müheyyc hikâyeler yazdıkları sırada Viktör Hügo'nun riyaseti altında teşekkül eden sınıf-ı diğer hayaliyun vakaca az fakat tedkik-i hissiyat cihetiyle mühim hikâyeler yazmaya başlıyorlardı.

İşte şimdi hakikiyuna karşı duran hayaliyun bu ikinci sınıf hayaliyundur." (Uşaklıgil, 1998: 48).

Halid Ziya romanın bundan sonra gelmiş olduğu merhaleyi ise gerçekçilik akımının öncü isimleri olarak gördüğü, Balzac, Flaubert, Goncourt Kardeşler, Emile Zola ve Alphonse Daudet üzerinden değerlendirir (Uşaklıgil, 1998: 52-92). Eserinin ilerleyen kısımlarında "meslek-i hakikiyun" adıyla karşıladığı gerçekçiliği ve "hayaliyun" adıyla karşıladığı romantizmi ele alır (Uşaklıgil, 1998: 94-132); "Masalcılar" başlığı altında ne gerçekçilik ne de romantizm akımına dâhil edilemeyecek olan edebiyatçıları değerlendirir (Uşaklıgil, 1998: 134-138) ve sonuç kısmında gerçekçiliğin romantizme üstünlüğünü savunur (Uşaklıgil, 1998: 140-144).

Eserin bütününe bakıldığında Halid Ziya'nın gerçekçilik akımı ile ilgili görüşlerini, bu akımın yöntem ve ilkeleri ile romantizm-gerçekçilik karşılaştırması olarak iki grupta incelemenin mümkün olduğu görülür. Onun gerçekçilik-natüralizm akımlarının yöntemine ve ilkelerine dair ele aldığı konular, çağdaş toplumsal gerçekliğin sunumu, gözlem ilkesi, karakterler ve çevredir.

Bilindiği üzere, gerçekçilik akımı çerçevesinde değerlendirilebilecek eserlerde ele alınan konu çağdaş toplumsal gerçeklik içerisinden seçilir ve bu gerçeklik yazarın eserinde sunulur. Yazarın konu seçimi ve bu konuyu aktarımında gözlem oldukça önemlidir. Halid Ziya da bu doğrultuda eserinde çağdaş toplumsal gerçekliğin sunumu ilkesi üzerinde oldukça ayrıntılı durur. Bu ilkeyi incelediği gerçekçi yazarlar üzerinden aktarır. Balzac'ın sert kalpli bir cerrah gibi elindeki tedkik neşterini, toplumsal hayatın derinliklerine sokarak çağdaşlarının hayatını herkesin gözü önüne attığını söyler. Balzac "Mudhike-i Beşer"



adlı eserini, “bir tarihçe-i hissiyat-ı beşer ve hayat-ı zaman olmak üzere” yazmıştır (Uşaklıgil, 1998: 54). Aynı durum Flaubert için de geçerlidir. Halid Ziya’ya göre yalnız gerçeği tasvir etmeye hizmet eden Flaubert (Uşaklıgil, 1998: 54), “Terbiye-i Hissiyatperestane” adlı eserinde bir devrin hayatını, duygularını ve fikirlerini incelemiştir:

“Madam Bovari’den sonra neşr olunan ‘Terbiye-i Hissiyatperestane’nin esas vakası daha sade olmakla beraber dairesi daha vâsi’dir.

Bu eserde hikâyeyi yalnız bir şahsın hayatı imla etmiş, muharrir bu eserde on iki senelik bir devr-i tarihiyi ihata etmiştir.

Bunda Flobert’in gösterdiği maharet-i tertibiye ve tedkikiye şayan-ı hayret bir derecededir.

İnkılabat-ı müteakibe-i tarihiye içinde yaşadığı adamların hayatını dakikası dakikasına takib eder zann olunur. İnsan bu hikâyenin mütalaasına istiğrak etse kendisini kalabalık bir sokakta bir cemm-i gafir içinde bulur. Hikâye nazarında birçok insanlara marız-ı hayat olmuş bir levha-i ziruh şeklini alır. Muharrir bu hikâyesinde yaşadığı insanların arzularını fikirlerini, suret-i hayatlarını tahlil etmekle bir devr-i tarihinin hissiyat ve efkârını tedkik ve tahlil etmiş olur. Hikâyenin asıl zemini koca bir milletin on iki senelik bir tarih-i ahlâkisi ve siyasisi hükmündedir. Aşk bu azim levhanın ufak bir noktasını işgal eder.” (Uşaklıgil, 1998: 70).

Toplumsal gerçekliklerle kurulan ilişki Goncourt Kardeşler için biraz daha farklıdır. Halid Ziya onların bakışlarını 18. yüzyıla da çevirdiklerini ve bu yüzyılın ahlakını ve yaşayışını meydana çıkardıklarını söyler:

“Gonkur Kardeşlerin nigâh-ı tedkiki zamanlarının insanlarını teftiş ettiği sırada bir asırlık sehab-ı feramuşi altından on sekizinci asra da infaz-ı nazar ediyordu. Gonkur Kardeşler cem ve telif ettikleri müsveddat-ı tarihiye ile on sekizinci asrın ahlâk ve suret-i hayatını muhtelif eserlerde meydana çıkardılar; ölmüş; amak-ı ademe batmış bir asrı on dokuzuncu asır insanlarına en hususi hallerine kadar irae ettiler. Bu yolda cildlerle asar vücuda getirdiler.” (Uşaklıgil, 1998: 74).

Halid Ziya’ya göre Emile Zola’nın eserleri de hayatı yansıtır. Bu eserler “esaslarına nisbeten birer levha-i zihayattır.” (Uşaklıgil, 1998: 84). Alphonse Daudet’in “Nabab” adlı eseri de diğer gerçekçi eserler gibi hayatı gösteren canlı bir tablodur. “Paris’in hayat-ı kibanesine vukuf kesb etmek,” bu şehrin hayatının tasvirini görmek için yalnız bu eseri okumak yeterlidir (Uşaklıgil, 1998: 90).

“Hikâye”de üzerinde durulan bir konu da gerçekçiliğin gözlem ilkesidir. Halid Ziya gözlem üzerinde, “tedkik” ve “tecrübe” kavramlarını merkeze alarak durur ve şöyle söyler:

“Meslek-i hakikiyun maddiyat ve maneviyatı tedkik ve tecrübe üzerine ibtina ederek tasvir ve tahlilden ibarettir. Meslek-i hakikiyun yalnız hikâyede değil, tıbda, fünunda, sanayide, hikemiyatta dahi caridir; fakat biz bahsimizi daire-i esasımız olan hikâyeye hasr edeceğiz.

Bir hakiki için başlıca vesait tedkik ve tecrübedir, fakat bu iki vasitanın istimali maddiyat hakkında ne kadar kolay ise maneviyat hakkında o kadar güçtür. Bir hakiki için piş-i nigâhında emvac-ı dehşetengizini sürükleyerek cereyan eden bir nehri, şemsin elvan-ı rengârengiyle mülevven karla mestur bir dağı, yazın harareti güneşi altında kesif bir buhar içinde yanan bir tarlayı, semanın kevkeleriyle müşaşa bir denizi, velhasil bütün menazir-ı tabiatı; bir genç kadının hayat-ı hususiyesine melce olan bir odayı, sefil bir ailenin mahzen-i gumumu olan bir evi, bir imalgâhu, bir seyir yerini, bir meyhaneyi, bir fuşşgâhu velhasil insanların hayat sürdüğü mahall-i muhtelifeyi hakikat bin bir nazarla tedkik ve doğru bir kuvve-i efram ile tasvir eder; lâkin hissiyat-ı muhtelifeyi ruhu tahlil için fırçasız bir ressam olmak kifayet etmez; muktedir, müdekkik, hassas bir hakîm olmalıdır.” (Uşaklıgil, 1998: 94).

Halid Ziya’ya göre insanın iç dünyasına dair gerçekliklerin “tedkik ve tecrübe” edilmesi metin dışı somut gerçekliklere göre daha fazla çaba gerektirir. Gerçekçi yazarlar fiziksel çevreyi gerçekleri gören bir bakışla incelerler ve doğru bir biçimde tasvir ederler. Ancak, insanın iç dünyasına dair gerçeklikleri incelemek için yazarın “muktedir, müdekkik, hassas bir hakîm” olması gereklidir. Halid Ziya bu değerlendirmesiyle roman kişileri arasındaki çatışmalara ve kişilerin iç gerilimlerine odaklanan bir gerçekçi bakışa işaret eder. Öte yandan o, gerçekçi yazarların “tahlil” ve “terkib” olmak üzere iki “tedkik” yöntemi kullandıklarına ve “tedkik”in “tecrübe” ve “mukayese”ye dayandığına değinir:

“Hakikiyun iki suret-i tedkik istimal ederler. Tahlil, terkib.

Tedkik dahi esasen iki şeye müsteniddir. Tecrübe, mukayese. Tecrübe tesirat-ı mevaki, terbiye, vukuat, tabayi gibi ahvalin verdiği malumattan ibaret olup mukayese bu malumat-ı müteevviayı ahval-i muhtelifeye tatbik etmek demektir.

Esas vaka buna müstenid olduğu gibi teferruat-ı vaka da bunların icabat-ı tabiiyesinden olma üzere tertib edilir.” (Uşaklıgil, 1998: 100).

Halid Ziya romancının gözlemlediklerini nasıl tahlil etmesi gerektiğini de aktarır:



"Kuvve-i tedkikiyemizin derecesine göre (...) muhtelif insanları tedkik ederiz; mesela iki fahişe kadın tanırız, ikisi de bir suret-i hayatta yaşıyorlar; biri lâkayd, hissiz, vazifesizdir; diğeri mağmum, hüznengiz, mükedder... Ne için? Bu fark, muhakememizde büyük bir mesele-i hikemiye kesilir. Bizim birtakım tecarib-i ahval-i ruhiyemiz vardır; tedkikat ve muhakematımızı onlara bina ederiz, bu farkı husule getiren ahval-i müsebbibeyi tahlile başlarız. Bu farkı bulmak için bu iki kadının ahval-i maziyelerini, buldukları suret-i hayatın esbabını, aldıkları suret-i terbiyeyi, yaşadıkları mevkileri, tesadüf ettikleri ahvali, tıb nokta-i nazarından teessüs-i maddilerini, fenn-i menafii' r-ruh nokta-i nazarından ahval-i nahiyelerini tedkik ederiz. Gözümüzün önündeki meseleyi neticesinden tutturarak esbabını buluncaya kadar tamik-i fikr ederiz. Eğer kuvvetli bir muhakemeye, hassas bir kalbe malik isek bu iki vasita-i tabiiye bizi neticeden esbab-ı tabiiyeye kadar sevk eder. Buna tahlil kaidesi derler ki hayattan gölge gibi geçmeyenlerin iştilalat-ı fikriye-i ruzmerresidir. Bu kaide bir hikâyenüvis için vasita-i tedkik olamaz, zira bir hikâyenüvis neticeden esbaba değil, terkiib veya istintaç kaidesine istinaden esbabdan neticeye vasil olmak ister. Maahaza hayatında gördüğü bir vakayı tasvir veyahut evvela neticeyi bulup o neticenin esbabını taharri etmek isteyen bir hikâyenüvis tahlil kaidelerini istimale mecburdur. Fakat bu mecburiyet neticeye esir olmak değildir. Hikâyenüvisler için en ziyade istimali selil olan istintaç kaidesidir." (Uşaklıgil, 1998: 96).

Bu pasajda, romancının gözlemledikleri üzerinden kuracağı anlatıda neden-sonuç ilişkisini gözetmesi gerektiği ön plana çıkar. Nitekim romancı sonuçtan nedenlere değil, nedenlerden sonuca ulaşmak ister. Bu nedenle de hayattan gözlemlendiği bir olayı tasvir etmek istediğinde ilk önce sonucu bulup daha sonra o sonucun nedenlerini araştıracaktır.

Halid Ziya'nın gerçekçilik-natüralizm akımlarının yöntemine ve ilkelerine dair ele aldığı bir diğer konu da karakter çizimidir. Halid Ziya'ya göre eserlerde gerçekçi bir karakterin oluşturulabilmesi için, " (...) bir insan tasavvur edip o insana verilecek olan hissiyat-ı şahsiyeyi, ahval-i ruhiyeyi hayatının suret-i cereyanına göre tayin etmek; onu mevkiinde yaşatmak; o hayatın, o mevki'in hissiyatıyla mütehallik etmek ve mensubu olacağı vakada hissiyatıyla mütenasib halde istihdam etmek velhasıl o insanın bütün harekât ve ahvalinin esbab-ı mucibe ve saikasını izah ve tefsir etmek" gerekir (Uşaklıgil, 1998: 60). Burada yazar, roman karakterlerini ait olduğu çevrede tasvir etmek, ruh durumlarını hayatlarının hareket tarzına göre saptamak ve karakterlerin huy ve davranış özelliklerini neden-sonuç ilişkisi içerisinde göstermek hususlarını ele alır. Bu hususlar doğrultusunda oluşturulan roman karakterleri gerçekçi olacaktır.

Halid Ziya'nın tasvir ettiği gerçekçi karakterlerin örnekleri gerçekçi yazarların romanlarında görülür. Halid Ziya örnek olarak Balzac'ın romanlarını teşkil eden karakterler hakkında şunları söyler:

"Hayaliyunun eşhas-ı muhayyilesi gibi bir hayalden, bir suretin gölgesinden ibaret değildir. Onlarla hemdem olan erbab-ı mütalaa piş-i nigâh-ı tedkikinde sahihden oynanır sahih bir vaka-i hayatın güzeleranını hiss eder. Hayaliyunun eşhas-ı hikâyatı mermerden masnu heykeller gibi bir şekil gösterir, Balzac'ın hikâyelerinde eşhas-ı vakanın yaşadığı, sinelerinin altında bir kalbin çarptığı hiss olunur." (Uşaklıgil, 1998: 58).

Ona göre, Flaubert'in karakterleri de birer gerçek kişiliğe sahiptirler:

" (...) 'Madam Bovari'yi okumalı, hissiyat-ı muhtelif-i garibe ile hareket eden bu kadının nasıl tasvir edildiğini, hissiyat-ı kalbiyesinin ne hayretfeza bir iktidar ile tedkik olunduğunu görmeli. 'Madam Bovari' hikâyelerde tesadüf olunan fahişeler gibi fuhuşlarından başka bir şeyleri görünmeyen kadınlardan değildir. Onu tedkik etmekle insan namuslu bir kadının kalbinde fuhşun nasıl tevessü ettiğini, nasıl birtakım ahval ile bir ejder kesilerek hissiyat-ı ismeti yuttuğunu görür, bedbaht bir zevcenin kalbinden çıkan feryadları, saf bir kadını çirkâb-ı fuhşa atan ye'sleri müşahade eder, piş-i nigâhında bir hayat döner, bütün o elvah hissiyat-ı nazarında tecessüm eder; bir kadının en hususi ahval-i hissiyatına, en amik garaib-i ruhuna vakıf olur.

'Madam Bovari'de Emma gibi bütün eşhas birer hakikat-i fevkaladeye maliktir, muharrir intihab ettiği şahısları hayatta tesadüf ettiği nümuneler üzerine tersim, sahihten birer insan tasvir etmiştir. Hikâyenin her şahsı bir şahsiyet-i hususiyeye maliktir, onun mütalasıyla insan kendisini onlarla hemdem zann eder; o rütbe tabii, o derece sahihtirler." (Uşaklıgil, 1998: 68-70).

Halid Ziya'nın eserinde gerçekçi yönleme dair üzerinde durduğu bir başka konu ise çevredir. Yazar çevreyi fiziksel ve toplumsal çevre olarak görür. İki çevrenin de gerçekçi eserlerde nasıl kullanıldığını anlatır.

Fiziksel çevrenin tasvirinde gözlemin önemine değinen Halid Ziya, gerçekçi yazarların romanların temelini oluşturan yerleri doğru anlatabilmek için bu yerlerde bir süre yaşadıklarına değinir. Örneğin Zola, "Jerminal'i yazmak için kömür madeni kuyularına; 'Yer'i yazmak için köylere, çiftliklere; 'Assomvar'ı yazmak için amele güruhunun yaşadığı adı, pis mahallelere; 'Paris'in Karni'ni yazmak için pazarlara gitmiş, oralarda yaşayarak suret-i hayatlarını teftiş etmiştir." Zola, okuyucularına maden kuyularını en vahşi ayrıntılarıyla göstermektedir. Onun maden kuyularında yaşayan işçilerin hislerini anlayabilmesi ve gerçekçi bir biçimde verebilmesi için bu kuyularda yaşaması gerekmiştir (Uşaklıgil, 1998: 102-106).



Halid Ziya'ya göre Zola gibi, diğer realistler de karakterlerin yaşadıkları fiziksel çevrenin etkisi üzerinde ayrıntısıyla dururlar. "Zemin-i hikâyeye vaz' ettikleri eşhasın yaşadıkları mevakiyi bir takayyüd-i mutaassıbane ile teftiş ve taharri ederler." (Uşaklıgil, 1998: 100). Konu edindikleri insanlar yoksul ya da zengin olsun fark etmez. Bu insanları çevreleyen fiziksel mekânları bir ressam gibi, mimar gibi tasvir ederler:

"Hakiki bir yarayı elleriyle bilaistikrah kurcalayan bir cerraha benzer. Hakikiyun cemiyet-i beşeriyenin yalnız sefaletgâhlarına girmezler, kibar âlemlerine de girerler. Zengin bir sarrafın hanesini, kibar bir kadının odasını, en ufak, manasız zann olunan tafsilatıyla beraber tarif ederler. Mesela bir odanın perdelerinin rengini, sedirlerinin kumaşını, duvarlarını tezyin eden aynaları, levhaları; odanın köşesinde muallak ufak bir hücrenin içindeki mevad-ı müteferrikeyi, uzun uzun tarif ederler. Fakat bu tasvirlerde muharrir adi bir nâkil sıfatını bırakır. Her şeyi ait olduğu sanat nokta-i nazarından muayene eder. Bir levhayı muayene ederken bir ressam zann olunur, bir evin tafsilatını anlatırken bir mimar kesilir." (Uşaklıgil, 1998: 106).

Halid Ziya'ya göre, gerçekçi yazarlar eserlerinde fiziksel çevre kadar toplumsal çevreye de önem verirler. Ona göre eserlerdeki karakterleri bütünleyen şey, "suret-i terbiye ve hayat" adıyla karşıladığı toplumsal çevredir:

"Mevakiden sonra ehemmiyet verdikleri nokta suret-i terbiye ve hayattır. Hakikiyun itikad ederler ki eğer teessüsât-ı bünyeviyede, suret-i terbiye ve hayatta ihtilaf olmasa idi bütün insanlar bir hilkatte, bir tabiatta bulunurlardı. Tabayi-i beşeriyedeki ihtilaf ya buldukları mevakinin veya teessüs-i bünyevilerinin veyahut küçüklüklerinde aldıkları terbiye ile sürdükları hayatın neticesidir. Binaenaleyh mesela şu adama şu yolda bir tabiat husule getirmek için ne gibi esbab hizmet etmiştir? İşte hakikiyunun hail ettikleri nokta budur. Eğer muharrir bize harikulade tabiatla bir şahıs gösterecek ise badi-i emrde bize hayret verecek olan bu tabiatı daire-i hakikate sokmak için esbab-ı müvellidesi olmak üzere o şahsın aldığı terbiyeyi tarif eder." (Uşaklıgil, 1998: 106).

Ona göre, gerçekçilerin toplumsal çevreye önem vermeleri, "niçin" sorusuna cevap arama çabasından kaynaklanır. Halid Ziya bu hususu "Madam Bovary"i örnek göstererek şöyle aktarır:

"Bu adam ne için bu sirkati irtikab ediyor?

Ne için bu delikanlı intihar etti?

Bu genç kız ne için verem olup öldü?

İşte hakikiyun bu ne içinlere cevap vermek için balâda izah ettiğimiz gibi mevakinin, terbiyenin, suret-i hayat ve hilkatin tesiratını izah ederler, hissiyat-ı kalbiye ve harekât-ı beşeriyeyi bunların tayin ettiği kanuna tevfikân anlatırlar.

Mesela Madam Bovari henüz teslim-i vücud etmemiştir. Kalbinde hiss-i ismet ile ihtiyac-ı aşk muhaceme etmektedir. Bu muhacemenin neticesine şiddetle muntazırız. Muharrir bize bu kadının terbiyesini, suret-i hayatını iyice anlatmıştır; biz biliriz ki bu kadının kocası hülyasına asla muvafık değildir, yaşadığı mahal kendisini sıkıyor, bu kadının fuhşa düşeceğini zaten verilen tafsilattan tabii buluruz. Harekât-ı hissiyesini tafsilat-ı hayatına tatbik ederek vasıl olacağı neticeyi istihrac ettik." (Uşaklıgil, 1998: 108).

Gerçekçi yazarlar karakterlerin eylemlerini, mizacını, olay örgüsünde meydana gelen vakaları niçin sorusuna verdikleri cevaplarla, yani nedensellik ilkesiyle temellendirirler. İşte Halid Ziya'ya göre toplumsal çevrenin etkisinin gösterilmesi bu cevapların verilebilmesi için oldukça önemlidir.

Öte yandan, "Hikâye"de Halid Ziya'nın gerçekçilik akımı ile ilgili görüşlerinin bir kısmı romantizm-gerçekçilik karşılaştırması ekseninde ele alınabilecek görüşlerdir. O romantizm ile gerçekçiliği karşılaştırırken bu iki akımın ortak yönlerine değinir, gerçekçiliği romantizmden farklı kılan ilkeleri ele alır ve sonuçta gerçekçiliği romantizmden daha üstün bulduğu görüşü ortaya çıkar.

Halid Ziya romantik eserlerden bir kısmının "on dokuzuncu asır efkâr-ı müterakkisiyle mütenasib" olduğunu düşünür (Uşaklıgil, 1998: 22). Bu doğrultuda gerçekçi eserler ile insan davranışlarının derinliklerini anlatan romantik eserler arasındaki kimi benzerlikleri ele alır. Bu benzerliklerden ilki iyi eserlerin kurgusunun olay merkezli olmamasıdır. Ona göre Batılı ülkelerde "mazhar-ı rağbet olan hikâyeler"de olay oldukça azdır. Bu eserlerde az sayıda olaya yer verilir ancak insan ruhunun derinlikleri araştırılır:

"Geçenlerde zeki tanıdığım bir gençten şöyle bir söz işittim: 'Herkes bilir ki hikâyeye bir vakanın tasviri demektir. Bir hikâyede en ziyade mahal tutacak şey vaka olmalıdır. Vaka az olur da tafsilat çok olursa muharririn kuvve-i muhayyilesinin teng, hikâyenin can sıkıcı olduğuna hüküm etmek iktiza eder.'

Şimdi zekâvetine emniyetim berkemal olan bu zat milel-i Garbide en ziyade mazhar-ı rağbet olan hikâyelerin pek küçük bir vaka için pek vâsi' tafsilat ile mali ve bu tafsilatın tedkikat-ı amika-i ruhtan ibaret olduğunu bilse idi veya Garb meşahir-i hikâyenüvâsanının yazdıkları asar-ı nefiseyi mütalaaya muvaffak olmuş olsa idi bu yolda idare-i lisan eder miydi?

Hikâyeye bir vakanın tasviri imiş! Hayır değil... Şimdi hikâyeye bir vakanın tasviri olmaktan ziyade bir hissiyat levhası addolunuyor." (Uşaklıgil, 1998: 24).



Halid Ziya'nın iki akımın benzerliklerine dair ele aldığı ikinci konu ise karakterlere ilişkindir. Ona göre,

"Gerek hayaliyundan olsun gerek, gerek hakikiyundan; hikâyenüvisanın eserlerine zemin ittihaz ettikleri tedkik-i ahval-i ruh esas-ı mühimi ancak tafsilat ile hall olunabilir. Müdekkikin-i hissiyat-ı beşeriyenin tasvir ettikleri insanlar en hususi hallerine kadar erbab-ı mütalaanın malumu olmalıdır. Yoksa her biri bir nümune-i beşer olan eşhas-ı hikâyenin kari'ce gayr-ı malum saikler, sebeblerle garib garib vakalar icra etmelerinden ne faide istihsal olunabilir? Bir caninin müdhiş bir cinayet ika ettiği görülüyor, ne için bu adam mesela o caninin dehşetinden tehaşi eden kari'in irtikab edemeyeceği bir hunharlığı icra ediyor? İşte safsata-perdazânın meskut geçtikleri böyle mühim maddeleri meşahir-i hikâyenüvisan hail ve izah ederler. Bir caninin irtikab-kerdesi olan cinayetin saiklerini tayin için fenn-i menafü'l-azanın fenn-i menafü'r-ruh ile tatbikatını, münasebetini izah ederler.

Velhasıl onlar hikâyelerinde sahne-i temaşaya vaz' ettikleri insanları kemikten, etten mamul ve bir kalbe malik olarak tasvir ederler." (Uşaklıgil, 1998: 24).²

Halid Ziya adı geçen iki akım arasındaki kimi benzerliklere değinir ancak bu akımları karşılaştırırken asıl üzerinde durduğu konu gerçekçilik ile romantizmin yöntemsel farklılıklarıdır. Gerçekçi eserler ile romantik eserler arasında "hakikat" temelli bir ayrım yapar. Ona göre gerçekçi bir eser hayatın tercümesiyken, romantik bir eser sadece hayali bir hikâyedir. Gerçekçi bir yazar, bilim ve felsefenin yardımını alarak gerçeğin ışığını izler:

"Bir hakikin eseri bir tercüme-i hayat, bir hayalininki bir hikâyedir.

Birinde hakiki bir vaka, diğerinde muhayyel bir hikâye görürüz. Hakiki; fenni, hikmeti eline alarak nur-i hakikati takib eder; hayali; bir esas-ı muhayyel; bir fikr-i mahsus tutarak tasavvur ettiği neticeye doğru yürür. Eğer hayaliyunda sanat-ı tasvir, meziyyat-ı lisaniye bulunmasa zümre-i üdebaya başka bir salâhiyet-i duhuliyeleri kalmaz. Bir de hayaliyunun eserlerindeki sathiyeti affettiren hakiki olmaya gayretleri ve amellerindeki hüsn-i niyetleridir." (Uşaklıgil, 1998: 132).

Öte yandan gerçekçi yazarların eserleri, bu yazarlar gerçeğin izini sürdükleri için, romantiklere göre daha neseldir. Gerçekçi bir yazarın romanı ele alındığında, "muharriri bir müverrih-i müntekid zannolunur." Çünkü bu yazar olayları aktarırken çıkacak sonucu düşünmez. Sonuç o kadar doğaldır ki kendi kendine ortaya çıkar. Oysa romantiklerde böyle değildir. Romantik bir yazarın hangi amacı savunduğu her tavrından anlaşılır. Bu yazarın "bütün naklettiği halleri o netice için hazırlamış, icad etmiş" olduğu görülür (Uşaklıgil, 1998: 130).

Halid Ziya'nın ele aldığı bir başka yöntemsel farklılık karakter çizimine ilişkindir. Ona göre gerçekçilerin karakterleri canlı insanlarken, romantiklerinki güzel yapılmış resimlerdir. Gerçekçi karakterlerde kalbin vuruşları duyulurken, romantiklerde ressamın çizdiği "alaim-i vechiyeden başka bir şey" görülmez (Uşaklıgil, 1998: 136). Nitekim, romantikler okuyucularına karakterlerini bütün kişilik özellikleriyle göstermezler, yalnızca dıştan görünen hallerini sunarlar. Oysa okuyucu gerçekçi karakterleri beraber yaşamış kadar tanır:

"Hayaliyun eşhası bize bütün hususat-ı zatıyesiyile, çıplak olarak göstermez; onların yalnız ahval-i hâriciyesini arz eder; hayatını, ahval-i ruhiyesini meskût geçer. Onların eşhası bizim hususat-ı hayatiyelerini uzaktan takib ettiğimiz adamlara benzer. Onlar birtakım çehrelerdir ki muharririn fikrine hizmet etmek için bir renk-i mahsus ve ariyeti almışlardır. Hakikiyunda böyle değildir. Eşhası beraber yaşamış kadar tanırız. Bütün ahval-i ruhiyesi bize uzun uzun tarif edilir; hiç bir ciheti yoktur ki bize meçhul kalsın. Muharrir gözümüzün önünde eşhası teşrih eder, nazarımızda onlar o kadar tecessüm eder ki vaka etten kemikten adamlarla bilfi'l icra olunur zannederiz. Hayaliyunda eşhas bir merkasa gitmek üzere elbise-i resmîyelerini lâbis gibi bigânedir." (Uşaklıgil, 1998: 130-132).

Halid Ziya bir başka karşılaştırmayı, gerçeğin aslına sadık temsili dolayısıyla ortaya çıkan ahlaki kaygılara ilişkin olarak yapar. O, gerçekçilerin gerçeği nasılsa öyle temsil etmelerini doğru bulur. Çirkinlikleri, ahlaki sorunları, yaşamın kötü yönlerini yansıttıkları için gerçekçilere yöneltilen eleştirilere karşı çıkar. Flaubert'in ahlaki bozanların değil insanlığın ruh durumunu inceleyen bilginlerin arasında anılması gerektiğini söyler (Uşaklıgil, 1998: 67). "Zola'da pislik var, ne için?" diye sorduktan sonra "o kabahat muharririn değil, esasındır" der (Uşaklıgil, 1998: 84).

²Halid Ziya'nın romantizm ile gerçekçilik arasında benzerlik temelli bir bağ kurması, edebi akımların birbirinden beslenerek oluşması düşüncesine işaret eder. Nitekim Henry Levin'in "What is Realism" başlıklı makalesinde romantiklerin gerçekçiliği ile gerçekçilerin romantikliğinde diyalektik bir karşıtlık bulan görüşleri (Levin, 1951: 196) ile Emel Kefeli'nin "Batı Edebiyatında Akımlar" başlıklı kitabında gerçekçiliğin ilk kaynaklarını romantizmden aldığı yönündeki görüşü (Kefeli, 2012: 90) göz önüne alındığında Halid Ziya'nın düşünceleri daha anlaşılır olur.



Romantizmi ve realizmi ahlaki açıdan karşılaştırdığında ise romantikleri, nefret edilecek bir karakteri seçkin bir topluluğa girebilecek hale soktukları, yani gerçeğe uygun çizmedikleri için, gerçekçilere göre daha zararlı bulur:

“Biz öyle düşünürüz ki en çirkin bir hakikat, en süslü bir hayale müreccaktır. Ekser erbab-ı mütalaayı hakikiyundan tenfir eden bunların insanları olduğu gibi göstermeleridir. Hayaliyun ise icad ettikleri eşhası, arzularına göre, erbab-ı mütalaaya kerih veya müstahsen göstermek; fakat eşhas-ı menfureyi bile bir cemiyet-i müntehabeğe girebilecek bir hale sokmak sahtekârlığı ihtiyar ederler.

Hakikiyunda bir cani görürüz, bu bir canidir veya teessüsat-ı bünyevisininin bir kurbanıdır; fakat o cani olmaktan başka bir şey değildir. Hayaliyun bize bir cani gösterir. Eğer o mültezim ise, haklı bir müntakim, galip bir mağdurdur.

Hakikiyunda her şey ciddi, her şey doğrudur. Hayaliyunda her şey hayali, her şey sahtedir.

Hakikiyun birçok adamları, iyi kötü, meydan-ı vakaya atar, onlar hareket eder, muharrir sükût. Hiç biri mültezimi değildir. Eşhas mihver-i tabiiyesinde müteharrir birer seyyare gibi esas vakanın etrafında döner, bittab takib ettikleri hattan bir parça inhiraf ettirmez. Muharrir bu adamı beğeniniz, bunu reddediniz demez. O hakikati nakl eder, siz hüküm verirsiniz.

Hayaliler öyle değildirler. Bir şahsı müdafaa veya itham için birer dava vekili kesilirler.” (Uşaklıgil, 1998: 140-142).

3. SONUÇ

Halid Ziya, romanın tarihini Fransız gerçekçiliğinin yazarlarını; kurgusal örneklerini ve düşünsel dayanaklarını ele aldığı “Hikâye” başlıklı eserini, Kasım 1887- Mart 1888 yılları arasında tefrika edip 1891 yılında kitap olarak yayımlamış; bu kitapta temellendirdiği kuramsal görüşlerini eserlerinde yönlemsel olarak uygulamaya koymuştur.

“Hikâye” başlıklı esere bakıldığında, yazarın gerçekçilikle natüralizm arasında bir ayrıma gitmeden, romantizm karşısında gerçekçilikten yana bir tavır aldığı görülür. Yazar eserinde, “hakikiyun” adını verdiği gerçekçilik ile “hayaliyun” olarak adlandırdığı romantizmi karşılaştırmalı bir bakışla ele almış ve gerçekçiliğin esaslarını, yönlemsel ilkelerini, gerçekçi yazarlardan örnekler vererek ve kimi eserlerin özetlerini aktararak değerlendirmiştir. Bu doğrultuda “Hikâye” hem Türk roman sanatının gelişimine katkıda bulunan hem de Fransız edebiyatını model alan bir gerçekçiliğin oluşumuna hizmet eden bir eserdir.

KAYNAKÇA

- ENGİNÜN, İnci (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- EVİN, Ahmet Ö. (2004). *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, çev. Osman Akinhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- HUYUGÜZEL, Ö. Faruk (1996). “Halit Ziya ve Roman Sanatı”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1996-I/ 529, Ocak 1996, s. 155-163.
- KEFELİ, Emel (2012). *Batı Edebiyatında Akımlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KÜÇÜKLER KUŞCU, Nuray (2013). *Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a Türk Romanında Gerçekçilik Anlayışları*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- LEVİN, Henry (1951). “What is Realism?”, *Comparative Literature*, III/III, Yaz 1951, s. 193-199.
- MORAN, Berna (1999). “Aşk-ı Memnu”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 68-86.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005). “Hâlit Ziya Uşaklıgil”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 284-287.
- UŞAKLIĞIL, Halit Ziya (1998). *Hikâye*, haz. Nur Gürani Arslan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.