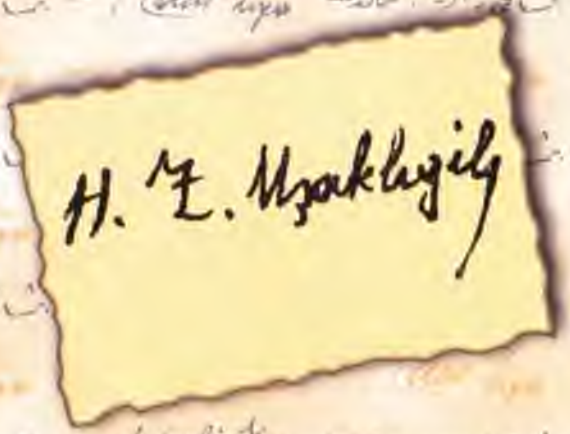
Hikâye

İNCELEME

Hazırlayan: Nur Gürani Arslan



HALİT ZİYA UŞAKLIGİL • HİKÂYE

YKY

Halit Ziya Uşaklıgil 1867'de İstanbul'da doğdu, 27 Mart 1945'te aynı yerde öldü. Fatih Askeri Rüştiyesi'nden sonra İzmir Rüştiyesi'nde okudu. Aynı sıralarda özel Fransızca dersleri aldı. Daha sonra yabancı bir okulda okudu. İzmir Rüştiyesi'nde Fransızca öğretmenliği, Osmanlı Bankası ve Reji İdaresi'nde yöneticilik yaptıktan sonra Darülfünun'da (İstanbul Üniversitesi) Batı edebiyatı ve estetik dersleri verdi.

Uşaklıgil, edebiyat yaşamına çeviriler ve düzyazı şiirlerle başladı. İzmir'de *Nevruz* (1884-85) ve *Hizmet* (1886) dergilerini çıkardı. 1896'da Edebiyat-ı Cedide topluluğuna katıldı. Fransız gerçekçi ve doğalcı yazarlarının büyük ölçüde etkisinde kalan Uşaklıgil, ustalık döneminin ilk romanı olan *Mai ve Siyah*'ta (1895) şairler, yazarlar, gazeteciler ve yayıncılar arasındaki ilişkileri fon olarak kullanıp Edebiyat-ı Cedide kuşağının bakış açısını yansıttı. İlk büyük Türk romanı kabul edilen *Aşk-ı Memnu*'da (1925) ise "yasak aşk"ı, olayın psikolojik nedenleri üzerinde de durarak, gerçekçi bir biçimde anlattı. *"Uşaklıgil, romanlarında konularını çokluk aydınlar çevresinden seçtiği halde, küçük hikâyelerinde halk tabakalarına inmiş, daha sade ve tabii bir dil kullanmış, ama hepsine şiirli bir hava katmasını, sağlam bir yapı kurmasını bilmiştir"* (Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*).

Öteki önemli eserleri:

Roman: *Bir Ölünün Defteri* (1890), *Ferdi ve Şürekâsı* (1894), *Kırık Hayatlar* (1924); **Öykü:** *Bir Yazın Tarihi* (1900), *Onu Beklerken* (1935), *Kadın Pençesi* (1939); **Oyun:** *Kâbus* (1918), *Fare* (uyarlama, 1919); **Deneme, inceleme, eleştiri:** *Sanata Dair* (dört cilt, 1938-1963); **Anı:** *Kırk Yıl* (beş cilt 1916, altıncı cilt 1969), *Saray ve Ötesi* (üç cilt, 1940-42), *Bir Acı Hikâye* (1942).

Nur Gürani Arslan 1956'da İstanbul'da doğdu. 1973'te Özel Şişli Terakki Lisesi'ni, 1985'te Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Aynı üniversitede Eski Türk Edebiyatı konusunda lisans üstü eğitimini tamamladıktan sonra, 1993 yılında Marmara Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda "Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar" başlıklı teziyle doktorasını tamamladı. Aynı yıl Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yeni Türk Edebiyatı dersleri vermeye başladı. Bu görevini sürdürürken bir yandan da mukayeseli edebiyat çalışmaları yapıyor.

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

Hikâye

HAZIRLAYAN:
NUR GÜRANİ ARSLAN

İNCELEME

Edebiyat - 179
ISBN 975-363-641-5

Hikâye / Halit Ziya Uşaklıgil
Hazırlayan: Nur Gürani Arslan

1. baskı: 1500 adet, İstanbul, Ocak 1998

Baskı: Şefik Matbaası

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 1997
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İÇİNDEKİLER

Önsöz *(Nur Gürani Arslan)* • 7

HİKÂYE
- Mukaddime / Giriş • 20 / 21
- Tarih-i Hikâye / Hikâyenin Tarihi
  - Ezmine-i Atika / İlkçağ • 32 / 33
  - Ezmine-i Mutavassıta / Ortaçağ • 38 / 39
  - Ezmine-i Cedide / Yeniçağ • 42 / 43
- Hakikiyun / Realistler
  - Balzak / Balzac • 52 / 53
  - Flober / Flaubert • 62 / 63
  - Gonkur Kardeşler / Goncourt Kardeşler • 72 / 73
  - Emil Zola / Emile Zola • 82 / 83
  - Alfons Dode / Alphonse Daudet • 84 / 85
- Meslek-i Hakikiyun / Realist Ekol • 94 / 95
- Hayaliyun / Romantikler • 128 / 129
- Meslek-i Hayaliyun / Romantik Ekol • 130 / 131
- Masalcılar / Masalcılar • 134 / 135
- Netice / Sonuç • 140 / 141
- Şerhler / Açıklamalar • 146 / 147

Önsöz

Tanzimat dönemi ile birlikte kültürümüze giren eleştirinin ilk ciddi örnekleri *Servet-i Fünun* yazarları tarafından edebiyatımıza kazandırılmıştır. İşte Halit Ziya Uşaklıgil'in (1865-1945)[1] *Hizmet* gazetesinde 14 Teşrin-i Sani (Kasım) 1887-21 Mart 1888 tarihleri arasında[2] yayımlanmış bir seri makalesinden oluşan ve 1307/1891-92'de kitap olarak yayımlanan *Hikâye* bu alandaki en önemli eserlerden biridir.

Halit Ziya bu eserinde romantizm ile realizmi karşılaştırır ve realizmi romantizme üstün tuttuğunu bildirirken romanın ilkçağdan kendi zamanına kadar bir tarihini yapar.

Oysa Türk okuyucusu bu konularla tanışmıştır bile. Edebiyat alanında yüzümüzü batıya döndüğümüz Tanzimat döneminin ve fikir ve edebiyat tarihimizin en önemli isimlerinden olan Namık Kemal, edebiyat ve lisan hakkındaki görüşlerini ilettiği "Lisan-ı Osmani Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir" başlıklı, Batılı anlamda ilk eleştiri yazılarından biri olarak kabul edilen makalesinden sonra tarihi dramı *Celalettin Harzemşah*'ın "Celal Mukaddimesi" adıyla ünlenen ve ilk defa 1880'de *Şark* mecmuasında yayımlanan[3] önsözünde on dokuzuncu yüzyıl Avrupa romanından söz etmiş ve Halit Ziya'nın da yaptığı gibi Türk romanını eleştirmiştir.[4]

Namık Kemal'i bu dönemin edebi eleştiri açısından en önemli isimlerinden olan Beşir Fuat izler. Tanzimat devrinin bu ilginç aydınının 1302/1886-1887'de yazdığı, Türkçedeki ilk ten-

kitli biyografi olan ve romantizmi eleştirerek natüralizmi Türk okuyucusuna tanıştıran[5] *Viktor Hügo* ile 1304/1888-1889'da yayımlanan dini ve felsefi fikirlerini aktardığı *Volter* başlıklı iki biyografisi iki büyük tartışmaya öncülük etmiştir.

Beşir Fuat *Viktor Hügo* adlı kitabında "hayaliyun" adını verdiği romantizmden ve romantiklerin önderi olan Victor Hugo'dan söz eder. Fakat bir doktor olarak her zaman gerçeklerin tarafındadır. Öyle ki intihar ederken bile gerçeğe hizmet etmek amacıyla bütün izlenimlerini kaleme alır ve vasiyetinde cesedini otopsi yapılmak üzere hastaneye bağışlar. Bu yüzden romantizmin karşısında "hakikiyun"u, yani realizmi yüceltmesi çok doğaldır.

Onun 1887'de ölmesinden sonra da bu iki biyografinin başlattığı tartışmalar devam etmiştir. Halit Ziya'yı onun ölümünden bir yıl sonra romantizm ve realizm akımları hakkında yazmaya belki biraz da bu "hayaliyun-hakikiyun" tartışması teşvik etmiştir.

Osmanlı aydınları arasında bu tartışmalar olurken Batıda ve özellikle Fransa'da realizm ve natüralizm hüküm sürmektedir. Gustave Flaubert, Emile Zola, Honoré de Balzac gibi yazarlar olay açısından çok zengin olmayan, ruh ve çevre betimlemesine dayanan gerçekçi ve natüralist romanlarla büyük ün kazanmışlardır. Bu eserlerde yaşam ve insanlar romantiklerin yaptığı gibi idealleştirilmemiş, aksine insanların bütün zayıflıkları, yaşamın acımasızlıkları gerçeğe en uygun bir şekilde yansıtılmıştır.

Bu yüzden tamamen efsanevi olaylara, hayallere ve sembollere dayalı *Şem ü Pervane, Hüsn ü Aşk* gibi tasavvufi aşkı anlatan eserlerin yanısıra daha dünyevi bir aşkı betimlemesine rağmen yine aynı esaslar üzerinde kurulmuş olan *Yusuf ile Züleyha* gibi Arap ve Fars kökenli hikâyeler ile büyüyen Osmanlı yazarları için realizme hemen alışmak zor olsa gerektir. Üstelik roman zaten yeni karşılaştıkları bir türdür. İlk önce rasgele seçilerek Türkçeye çevrilmiş birkaç Batı romanı ile tanışan Türk aydını ve okuyucusunun romantizme eğilim göstermesi çok doğaldır.

Bu yüzden Türkçeye ilk çevrilen romanlar da, ilk Türkçe yazılan eserler de Halit Ziya'nın *Hikâye*'de de şikâyet ettiği gibi, romantik unsurları ağır basan eserlerdir. Ayrıca romantik eserler geleneğimizde bulunan sembol yüklü hikâyeler gibi bir şeylerin sembolü olmak, öğretici olmak, doğru yolu göstermek amacını güderler.

İlk hikâyelerimiz Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Letaif-i Rivayat* serisinde yer alan hikâyeler, ilk romanımız ise Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ıdır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat* basit bir konu üzerine kurulmuş, fakat tamamen rastlantılara bağlı, siyah ve beyaz karakterlerin yer aldığı hiç de gerçekçi olmayan bir romandır. Fıtnat ve Talat birbirlerini pencereden görür ve âşık olurlar. Fakat üvey babası Fıtnat'ı asla dışarı çıkarmamaktadır. Talat kız kılığına girerek Fıtnat ile arkadaş olur, ama genç kız bunu bilmemektedir. Bu arada Fıtnat'ı kendinden çok yaşlı bir adamla evlendirmek istemektedirler. Bir hile ile onu nişanlısının evine götürürler. Fıtnat gerçeği anlayınca intihar eder, tabii Talat da ardından. Ne var ki felaketler bu kadarla da bitmez. Fıtnat'ın boynundaki madalyonu gören nişanlısı onun yıllar önce izini kaybettiği kızı olduğunu anlar. Bu gerçeği öğrendikten sonra onu bekleyen son da ölümdür.

Bu ilk romanı aynı tarzda birçok roman izler. Ahmet Mithat Efendi realist ve natüralist romanlar yazmak üzere bazı denemeler yaparsa da çok başarılı olamaz. Edebiyatımızda roman türü ancak Servet-i Fünun devrinde Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un eserleriyle gerçek kimliğini bulur.

Aynı şekilde eleştiri de bir edebi tür olarak bu dönemde ortaya çıkar. Eleştiri tarihi hakkında makaleler *Servet-i Fünun*'da ve diğer bazı dergi ve gazetelerde seriler halinde yayımlanmaya başlar. Oysa görmekteyiz ki Halit Ziya eleştiri ve Avrupa edebiyatı ile ilgili çalışmalar yapmak için, *Servet-i Fünun* yazarlarının dergi etrafında bir araya geldikleri yıl olan 1896 yılını beklememiştir. İlk eserlerinden biri olan 1885 yılında yayımladığı *Garptan Şarka Seyyale-i Edebiye: Fransız Edebiyatının Nümune ve Tarihi* de Avrupa ve özellikle Fransız edebiyatı ile çok erken ilgilenmeye başladığını göstermesi açısından önemlidir.

Halit Ziya'nın genç yaşta büyük bir kültür birikimine sahip olduğu, yabancı bir kelime kullanmaktansa Osmanlı lisanından bir kelime olan "hikâye" ile karşılamayı uygun gördüğü roman türünün tarihçesini verdiği *Hikâye*'den de kolayca anlaşılmaktadır. Ona göre roman kaside ile tarihin ortak çocuğudur ve kökleri eski çağlara kadar gitmektedir. Bu yüzden ilkçağdan Yunanlı, Latin birçok tarihçi ve filozof ismi sayan Halit Ziya ortaçağda da çeşitli dillerde yazan Cervantes, Boccaccio, Rabelais gibi ünlü isimleri anar.

Halit Ziya özellikle on yedinci yüzyıldan sonra ise Batılı ülkelerdeki roman anlayışının zaman içinde aşağı yukarı aynı şekilde geliştiğini, Doğuda ise hiç gelişmediği için zaten söz konusu edilmeye değmeyeceğini söyleyerek sadece Fransız edebiyatından söz eder. Aslında yazarın amacı romanın tarihini yapmak değil, Türk okuyucusuna döneminin iki önemli akımı olan realizm ve romantizmi, bu akımlarda eserler veren yazarları ve romanları tanıtmaktır. Bu akımlar ise Fransa'da doğmuşlar, en özgün örnekleri orada verilmiştir. Belki de bu nedenlerden dolayı Halit Ziya on dokuzuncu yüzyılda büyük gelişme gösteren İngiliz ve Rus edebiyatlarını tamamen göz ardı eder.

Yazar Türk edebiyatına roman türünün çok ümit verici bir şekilde girdiğini, fakat istenilen seviyeye ulaşılamadığını söyler. Romancı olarak da, biraz alaycı bir ifade ile de olsa sadece Ahmet Mithat Efendi'yi anılmaya değer bulur. Onun ilk hikâyemizin yazarı olduğunu söyler, bazı romanlarının başarılı romantik eserlerden sayılabileceğini anlatır. Fakat Halit Ziya'ya göre Ahmet Mithat başladığı yerde kalmıştır. Yukarıda sözü edilen ilk romanımızın yazarı Şemsettin Sami'yi hiç anmaz bile. Yazar burada asıl görevin çevirmenlere düşeceğini ve paradan çok kalıcılık amacı güden çevirmenlerin realist yazarlardan eserler çevirebileceklerini söyler. Böylece artık zeki gençler hikâyenin olay ağırlıklı olması gerektiğini söylemek gafletinde bulunmayacaklardır.

Realizm ve romantizm akımlarını anlatmaya başlamadan önce tarafsız olduğunu söyleyen, fakat eserin hemen her sayfasında taraflılığının izleri bulunan Halit Ziya, kendisinden önce

Namık Kemal ve Beşir Fuat'ın da yaptığı gibi geleneksel masallar tipindeki romanları küçümser. Zaten eserin sonunda "Masalcılar"a ayırdığı kısa bölüm bunu çok açık bir şekilde göstermektedir. Yazar onların herhangi bir edebi ekole girmeleri için hiçbir üstünlükleri olmadığını söyler.

Halit Ziya 152 sayfalık kitabının 100 sayfasını ayırdığı realizmin esaslarından söz ederken yazarların çalışma tarzlarından ve kitaplarından örnekler verir, olayların realistler açısından çok önemli olmadığını göstermek için eserlerden özetler yapar. Realist yazarlar hakkında bilgiler verdikten sonra realist ekolü okuyucularına daha kolay açıklayabileceğini vurgulayan yazar, ilk önce Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Goncourt Kardeşler ve Emile Zola'nın çalışma tarzlarını ve eserlerini tanıtır Osmanlı okuyucusuna. Daha sonra ise bu ekolün temel dayanaklarını saptamaya başlar. Bir yandan da *Madam Bovary*, *Germinal*, *L'Assommoir* ve *Manette Salomon* gibi "hakikiyun"un en başarılı eserlerinden çarpıcı betimlemeler aktarır.

Bu arada Halit Ziya, Emile Zola'nın eserlerinin çok eleştiri aldığını, çünkü yazarın hayatın bütün pisliklerini olduğu gibi kitaplarına aktardığını söyler. Bu eleştiri haksız olarak bütün realistlere yönelmektedir. Oysa realist eser, içinde pislik bulunan eser demek değildir. Halit Ziya Zola'nın eserlerinin nefis olduğunu, fakat gerçeğin pisliğinin en hayret verici kelimelerle betimlenmesi ne kadar nefis ise, Zola'nın eserlerinin de bu kadar nefis kabul edilebileceğini söyler. Bunun kendi fikri olmadığını, başkalarının düşüncesini aktardığını ileri sürmesine ve kendisinin gerçeğin tam olarak betimlenmesini savunduğunu söylemesine rağmen, Zola konusunda Halit Ziya pek de tarafsız değildir. Onun realistlerin lideri olarak kabul edildiğini, ancak Zola'nın kendisinin bile diğer birçok yazara üstünlüğü olsa da en azından Goncourt Kardeşlerin daha başarılı olduklarını kabul edeceğini savunur.

Görüldüğü gibi, yazar realizm ile natüralizmin farkına değinmemiş, Zola'yı okuyucuya natüralizmin değil realizmin lideri olarak tanıtmıştır. Beşir Fuat da *Viktor Hiigo*'da natüralizmden söz etmez. Orhan Okay bunu Beşir Fuat'ın aradaki farkı o

zamanki Osmanlı okuyucusuna belirtmeyi lüzumsuz bulduğu şeklinde açıklar.[6]

Natüralistler, Halit Ziya'nın deyişi ile "hakikiyun", eserlerinde gerçekliği sağlamak için çevre betimlemeleri ve çevrenin insan üzerindeki etkisine çok önem verirler. Realist yazarlar ayrıntıları kılı kırk yaran bir dikkatle araştırırlar. Şahısların vücut yapıları, huyları, aldıkları eğitim, geçmişleri ve o anda yaşamakta oldukları hayat tarzı ayrıntıları ile incelenir ve doğal sonuca katkıda bulunur.

Halit Ziya bu konuda birçok örnek de vermiş, özellikle Gustave Flaubert ve Emile Zola'nın ayrıntılarda ne kadar titiz olduğunu anlatırken onların eserlerindeki şahıslarını yaratacakları çevrede bir süre yaşamayı amaç edindiklerini söylemiştir.

Realist yazarların eserlerinde nedenler ve ayrıntılar verildikten sonra sonuç o kadar doğal bir şekilde karşımıza çıkar ki biz zaten o sonuca kendimizi alıştırmış oluruz. Oysa romantikler eserlerine felsefi bir temel seçtikleri halde istedikleri sonucu elde etmek için nedenleri ve ayrıntıları kendilerine göre düzenlerler. Zira onlar genelde roman karakterlerinin bazılarının tarafını tutarlar ve okuyucuya onları haklı göstermek için çabalarlar. Romantiklerin soluklarını okuyucu her zaman ensesinde hisseder, halbuki realist yazar taraf tutmaktan kaçınır ve eserinde olabildiğince görünmemeye çalışır.

İşte Tanzimat aydınının romantizmi savunmasının bir nedeni de budur. Geniş kitlelere haklarını ve görevlerini öğretmeye çalışan Tanzimat yazarları okuyucuyu hiçbir zaman tek başına bırakmazlar. Onlar yazardan önce birer öğretmendirler ve mutlaka kahramanlarından birinin tarafını tutarlar.

Halit Ziya realist yazarlardan sonra romantik yazarlar ve masalcılar hakkında da kısaca fikrini söylemiş ve "Netice" başlıklı son bölümde bu üç grup romancının benzerliklerini ve birbirine üstünlüklerini vurgulamıştır. Masalcılar eserleri en çok okunan yazarlardır, fakat bunların hiçbir edebi değeri yoktur, sadece saf kalplilere vakit geçirtirler.

Romantiklerle masalcılar arasında da az da olsa bir ben-

zerlik vardır. Romantikler de masalcılar gibi gerçeği tamamen yansıtma amacını gütmezler. Fakat onlar eserlerini tıpkı realistler gibi bir felsefi esas üzerine kurarlar. Onlar da realistler gibi neden-sonuç ilişkisini sağlamaya çalışır ve doğal bir sonuca ulaşırlar. Halit Ziya'nın söylediği gibi romantiklerle realistler arasındaki fark esaslarda değil, betimleme tarzlarındadır.

Bütün bunların sonucunda realistlerin hayatı eserlerine olduğu gibi yansıttıkları, onların şahıslarının etten kandan oluştuğu görülür. Öyle ki, dokunsak nerede ise kalplerinin çarptığını duyabiliriz. Onları çok yakından tanırız. Romantik eserlerdeki karakterler ise tablodaki birer portre gibidirler. Yazarın bize aktardığından daha fazlasını bilemeyiz, onlar uzaktan tanıdığımız insanlar gibidirler. Üstelik bazıları hiç de bulundukları duruma göre davranmazlar. Bir serserinin kibar bir evde çok saygılı bir dille konuştuğunu görebiliriz romantiklerin eserlerinde.

Fakat romantik eserler arasında da betimleme sanatı ve üslup açısından çok başarılı olanlar vardır. Zaten bu üstünlükleri ve bir de gerçekliği sağlamak konusundaki iyi niyetleri edebiyat alanında bir isme sahip olmalarını sağlamaktadır.

Yazar eserin sonunda yine Osmanlı yazarları arasında Ahmet Mithat Efendi dışında romancı ünvanını kazanmayı hak eden hiç kimse olmadığını söyler. Halit Ziya henüz en başarılı eserleri olan *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah* ve *Kırık Hayatlar*'ı yazmamış, sadece iki romanı yayımlanmıştır. *Hikâye*'de *Sefile* ve *Nemide* adlı bu iki eserden sonuncusunun bir özetini veren Halit Ziya kendisini de romancı olarak saymaz. O henüz kalemine hâkim olamamış bir yazardır.

Yazar eserin sonuna bir de "Şerhler" bölümü eklemiş ve "Tarih-i Hikâye" kısmında adı geçen yetmiş altı filozof, tarih yazarı ve romancı hakkında kısa bilgiler ve özellikle doğum ve ölüm tarihlerini vermiştir. Ancak bu tarihlerde çoğunluğu dizgi ve baskıdan kaynaklanan hatalar vardır. Sözgelişi Viçtor Hugo verilen tarihlere göre sadece iki yıl yaşamış görünmektedir. Doğru tarihler ve ayrıca Halit Ziya'nın şerhlerinde yer almayan tarihler, metnin günümüz Türkçesine çevrilen kısmında köşeli parantez içinde verilmiştir. Ancak, özellikle doğum tarihlerinde

değişik kaynaklarda değişik tarihler saptandığından yukarıdaki gibi çok belirgin yanlışlıklar birkaç kaynağa birden baş vurularak düzeltilmiş, birkaç yıllık farklar dikkate alınmamıştır.

Eserdeki baskı hataları bu kadarla kalmamaktadır. Osmanlı Türkçesinde tek bir noktanın harf değişikliğine yol açtığı ve bunun anlam değişikliklerine neden olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu yanlışların önemi daha iyi anlaşılır. "Kuyu, çukur" anlamına geldiği metinden açıkça belli olan *"hufre"*nin bir nokta fazla konulması yüzünden, "alçakgönüllü" anlamına gelen *"hafire"* şeklinde yazılması bu yanlışlıklara sadece bir örnektir. Bu tür hatalar yazar ve kitap isimlerinin yazımında da yapılmıştır. Platon'un *Protagoras* adlı eserinden söz edilirken bu defa bir nokta unutulmuş, eserin adı *"Pronagoras"*a dönüşmüştür.

Metin içindeki şahıs adları ile "Şerhler" bölümündeki adların yazımı arasında da tutarsızlıklar vardır. Bunlardan özellikle bir tanesinin, Prodikos'un ismi hem metinde hem de açıklama kısmında yanlış yazılmış, yazarın kimliği ancak birçok kaynak taranarak ve Halit Ziya'nın sözünü ettiği eserinden yola çıkılarak bulunmuştur. Ayrıca Halit Ziya'nın Yunan ve Latin yazar ve filozoflarının isimlerini metne Fransızcadaki okunuşları gibi yansıtması ayrı bir zorluk oluşturmuştur. Yazarın 1331/1915-16'da yayımladığı *Yunan Tarih-i Edebiyatı* ve *Latin Tarih-i Edebiyatı* adlı eserlerinde de Fransız kaynaklarından yararlandığı görülmüştür.[7]

Hikâye yazarının Fransızcadan ne kadar çok etkilendiğini gösteren bir başka örnek ise Emile Zola'nın *L'Assommoir* adlı eserinden bir parçayı Osmanlı Türkçesine çevirirken "yarattığı" kelimedir. Halit Ziya içinde işçi kadınların çamaşır yıkadıkları büyük bir hangardan söz ederken bu kelimeyi Fransızca –Osmanlıların "harf-i tarif" olarak adlandırdıkları– "article"ı ile beraber kullanmış ve bu dildeki okunuşu ile vermiştir. Böylece Fransızca *l'hangar* şeklinde yazılan kelime yazar tarafından eserine *"langar"* olarak alınmıştır.

Eserde "yaratılan" kelimeler bu kadar değildir. Servet-i Fünun şair ve yazarlarının ifadeyi zenginleştirmek ve müzika-

liteyi sağlamak için sözlüklerden kullanılmayan kelimeleri çıkartıp hayata döndürdüklerini ve hattâ Arap gramer kurallarına uygun kelimeler uydurduklarını biliyoruz. Halit Ziya da Servet-i Fünun dönemi öncesi bir eser olmasına karşın, *Hikâye*'de bu şekilde kelimeler kullanmadan edememiştir. "Çok derin" anlamına gelen "*muammıka*" ve "danslı toplantı" anlamında kullanılan "*merkas*" bu tür kelimelerdendir.

Servet-i Fünun edebiyatçıları Fransızcadan yalnız kelimeleri değil, cümle yapısını da uyarlamışlardır Osmanlı Türkçesine. Özellikle Fransızca eserleri çevirirken yapay bir çeviri Türkçesi yaratmışlardır. Halit Ziya'nın üslubunun da diğer çağdaşları gibi Fransızcadan etkilendiği, özellikle Fransızca metinlerin Türkçeye aktarıldığı bölümlerde açıkça belli olmaktadır.

Hikâye'nin bu özelliği metni günümüz Türkçesine çevirirken üslubun tam olarak korunmasına engel olmuştur. Doğal olarak ilk önce anlaşılırlık sağlanmaya dikkat edilmiş, fakat metinde mümkün oldukça az değişiklik yapılmaya çalışılmıştır.

Metni Latin harflerine çevirirken uyulan kuralların başında da anlaşılırlık ilkesi gelmektedir. Bu yüzden zaten ağır ve tamlamalarla dolu olan metni noktalama işaretleri ile doldurmamak için kelimelerdeki uzun okunan bütün harfler gösterilmemiş; sadece "*hâkim-hakîm*" ve "*âdem-adem*" gibi karışabilecek sözcüklerde uzatma işareti kullanılmış, ayrıca ince okunan sesliler de aynı şekilde belirtilmiştir.

Latin alfabesinde olmayan ve günümüz Türkçesinde ses değerleri bile hemen tamamen unutulmuş olan "hemze" ve "ayın"lar da gösterilmemiştir. Ancak bazı kelimeler bu harfler belirtilmediği zaman ya anlam karışmasına yol açmakta, ya da aldıkları eklerle yapay bir şekilde birleşmektedirler. Bu yüzden "*mevki*", "*kari*" gibi sözcüklerin sonundaki "ayın" harfi kelimeler sadece ek aldıklarında belirtilmiş, bunun yanısıra "başlama" anlamına gelen "*bed'*" kelimesini "kötü" anlamındaki "*bed*"den ayırmak gerektiğinden ilk kelimenin sonundaki "hemze" metinde gösterilmiştir. Bu tür örneklere metnin değişik kısımlarında rastlanacaktır.

Metnin anlaşılırlığını sağlamak ve kalabalıklığını önlemek

için uyulan kurallardan biri de isim ve sıfat tamlamalarının gösterilmesi, fakat *bilahire*, *binaenaleyh* gibi bileşik kelimelerin bir arada yazılmasıdır. Arapça ve Farsça ön ve son ekler de ayrılmamıştır.

Böylece yüz beş sene önce yazılmış olmasına karşın hâlâ önemini yitirmemiş bir eser olan *Hikâye*'nin bugün de rahatlıkla okunup anlaşılabileceğini sağlamış olduğumuz ümidindeyiz.

Nur Gürani Arslan

Notlar:

[1] Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler)*, İstanbul 1995. Huyugüzel, yazarın doğum tarihi hakkında kaynaklarda değişik tarihler olduğunu, fakat 1865'in doğru olarak kabul edilebileceğini söyler. Bkz. s. 9.

[2] *Age.*, s. 75.

[3] Mustafa Can, *Namık Kemal Bibliyografyası*, Ankara 1988. s. 26.

[4] Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*, İstanbul 1994. s. 40.

[5] Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivisti ve Natüralisti Beşir Fuad*, İstanbul, tar. s. 138.

[6] *Age.*, s. 148.

[7] Hense-Leonard, *Hellen-Lâtin Eski-Çağ Bilgisi*, çev. Suad Y. Baydur, İstanbul 1948, s. III, "Çevirenin Önsözü"

HİKÂYE

Halit Ziya Uşaklıgil

Uşşaki-zade Halid Ziya

HİKÂYE

Sahib ü naşiri
Vatan Kitaphanesi sahibi
Ohannes Ferit

Maarif nezaret-i celilesinin ruhsatıyla

Kostantiniye
(İstepan) matbaası Atik Zaptiye sokağında - Numero 63

1307

Halit Ziya Uşaklıgil

HİKÂYE

Sahibi ve yayımcısı
Vatan Kitabevi Sahibi
Ohannes Ferit

Yüce Eğitim Bakanlığının izni ile

İstanbul
İstepan matbaası Atik Zaptiye sokağında, Numara 63

1891/92

Mukaddime

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 kısm-ı edebidir.

Milel-i mütemeddine-i saire nezdinde hikâye edebiyatın en mühim, en mutena bir mevki'ini iştigal eyliyor.

Bir hikâyenüvis; bir hakîm, bir mütefennin kadar asrının eazımı idadında addolunuyor.

Bir hikâyenüvisin bir eseri bir şairin bir mecmua-i eşarı kadar ve belki daha ziyade ehemmiyetle telakki olunuyor. Zira bir şair kalb-i beşeri tasvir ediyorsa bir hikâyenüvis bir insanı heyet-i umumiyesiyle arz ediyor.

Kalb-i beşerin en mutena hissiyatı, cemiyet-i insaniyenin en mühim ahvali hikâyelerde mizan-ı tedkikten çekiliyor. Hikâyeler öyle bir mirat-ı hayat-ı beşer addolunuyor ki fenn-i menafiü'r-ruh mesailinin en mühimlerine cay-ı tedkik oluyor. Meydana gerçekten insanlar, birer kalbe malik âdemler çıkarıyor, yaşatıyor, ahval-i beşeriyeyi her halinde her suretinde irae ediyor.

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. Evet, nasıl teessüf edilmez ki Garblıların son derecede ila ettikleri bu tarz-ı edeb bizde henüz hal-i sabavetinde bulunuyor.

Giriş

Osmanlı edebiyatında layık olduğu önemli yere ulaşamayan türlerden biri de yabancı bir kelime ile ifade etmektense Osmanlı diline duyduğumuz saygı gereği "hikâye" ismini vereceğimiz edebi türdür.

Diğer medeni milletler için hikâye edebiyatta en önemli, en seçkin bir yer tutuyor.

Bir hikâye yazarı; bir filozof, bir fen adamı kadar zamanının büyükleri içinde sayılıyor.

Bir hikâyecinin bir eseri bir şairin bir şiir derlemesi kadar ve belki de daha önemli olarak karşılanıyor. Çünkü bir şair insanın kalbini betimliyorsa, bir hikâyeci bir insanı bütün özellikleriyle ortaya koyuyor.

İnsan kalbinin en seçkin duyguları, insanlığın en önemli halleri hikâyelerde inceleme terazisinden geçiriliyor. Hikâyeler öyle bir insan hayatının aynası olarak görülüyor ki, psikoloji ilminin sorunlarından en önemlilerine araştırma konusu oluyor. Ortaya gerçek insanlar, birer kalbi olan adamlar çıkarıyor, yaşatıyor, insanoğlunun durumunu her haliyle, her şekilde anlatıyor.

Şimdi, üzülmemek nasıl mümkün olur ki,diğer milletlerde bu kadar önemli sayılan, bu kadar seçkin bir yer tutan, insanlara, insanları tanıtma görevini üzerine alan hikâyeler bizde masallar ile bir tutuluyor. Evet, nasıl üzülünmez ki Batılıların son derece yücelttikleri bu edebi tür bizde henüz çocukluk çağında.

Bir mütercim-i gayur çıkıp da bize eazım-ı hikâyenüvisanın veya daha doğrusu müdekkikin-i hissiyat-ı beşeriyenin eserlerini tercüme etmiyor. Bir muharrir-i muktedir yetişip de Osmanlılarda, milel-i mütemeddine-i sairenin bundan bir asır evvel mazhar-ı rağbetleri olan tarz-ı hikâyeyi tebdile çalışmıyor.

Mütercimlerimiz bize layenkati Garblıların reddettikleri, hiçbir kıymet-i edebiye atf etmedikleri hikâyeleri; edebiyata vakıf olmayanlara, tedkik-i hissiyat-ı beşeriyeden lezzet duymayanlara imrar-ı vakt ettirmek hizmetinden başka bir faidesi olmayan tesavir-i muhayyileyi kasrlarına inziva eden kocakarılarla harekât-ı zamanı takib etmeyen asar-ı maziye yadigârlarını ocak başında eğlendiren masalları, amele güruhunun celb-i tecessüsünden başka bir şeye yardımı olmayan vakayi-i harikulade mecmualarını tercüme ediyorlar.

Bıktık!...

Birer birer mezar-ı feramuşiye çekilen hikâyat-ı garibe mucidleri bizde mi hayat sürecek?

Henüz Garblılarda rağbeti celb edecek adamlar bulunuyor diye *"Merdud Kız"*, *"Peçeli Kadın"* gibi hikâyelere hikâye budur deyip bir hakikat-i bedihiyeye hükm etmiş gibi kanaat mi edelim?

Hikâyenin tarz-ı garibesini bize en evvel irae eden atufetlü Ahmed Midhat Efendi Hazretleri dört beş sene mukaddem hikâyenüvisanın meşahir-i hayaliyunundan iki büyük zatın en güzel eserlerinden birkaçını tercüme etmişlerdi.

Bunlardan sonra kendilerinden beklenilen şey kıymet-şinasan-ı edebin ellerine almayacaklarını yine kendileri teslim edecek olan hikâyeler tercümesi midir?

Biz daha büyük hizmetler bekleriz.

Hakikiyun denilen hikâyenüvisan bizde şimdilik rağbet göremezse hayaliyunun, on dokuzuncu asır efkâr-ı müterakkisiyle mütenasib olanları, her letafetin hakikatini her miletten evvel teslim etmek istidadına malik olan Osmanlılarda rağbet bulamazlar mı ki yalnız muhayyelatperestanı memnun edecek hikâyeler tercümesiyle kanaat olunuyor? Zannetmem ki bunu iddia edecek bir adam bulunsun!

Gayretli bir çevirmen çıkıp da bize büyük hikâye yazarlarının veya daha doğrusu insanoğlunun hislerinin araştırıcılarının eserlerini çevirmiyor. Bir yetenekli yazar yetişip de Osmanlılarda, diğer medeni milletlerin bundan bir yüzyıl önce beğenilen hikâye tarzını değiştirmeye çalışmıyor.

Çevirmenlerimiz bize durmadan Batılıların reddettikleri, hiçbir edebi değer vermedikleri hikâyeleri; edebiyattan anlamayanlara, insanoğlunun duygularının incelenmesinden zevk almayanlara vakit geçirtmek hizmetinden başka bir yararı olmayan hayali betimlemeleri; köşklerinde tek başlarına yaşayan kocakarılarla zamanının hareketlerini izlemeyen geçmiş yüzyıllardan kalanları ocak başında eğlendiren masalları, işçi takımının merakını uyandırmaktan başka bir şeye yardımı olmayan olağanüstü olaylar topluluklarını çeviriyorlar.

Bıktık!...

Birer birer unutulmuşluğun mezarına çekilen garip hikâyeler yaratıcıları bizde mi hayat sürecek?

Henüz Batılılarda istek toplayacak adamlar bulunuyor diye *Reddolunmuş Kız*, *Peçeli Kadın* gibi hikâyelere hikâye budur deyip kanıtlanmaya gerek olmayan bir gerçeği buyruk altına almış gibi yetinelim mi?

Hikâyenin garip tarzını bize en evvel gösteren şefkatli Ahmet Mithat Efendi Hazretleri dört beş sene önce hikâye yazarlarının ünlü romantiklerinden iki büyük kişinin en güzel eserlerinden birkaçını çevirmişlerdi.

Bunlardan sonra kendilerinden beklenilen şey değer bilen yazarların ellerine almayacaklarını yine kendilerinin kabul edecekleri hikâyeler çevirisi midir?

Biz daha büyük hizmetler bekleriz.

Realistler denilen hikâye yazarları bizde şimdilik kabul göremezse bile romantiklerin, on dokuzuncu yüzyılın ilerlemiş fikrine uygun olanları, her güzelliğin gerçeğini her miletten önce onaylamak alışkanlığına sahip olan Osmanlılarda beğenilmezler mi ki yalnız hayalseverleri memnun edecek hikâyeler çevirisiyle yetiniliyor? Sanmam ki bunu savunacak bir adam bulunsun!

Geçenlerde zeki tanıdığım bir gençten şöyle bir söz işittim: "Herkes bilir ki hikâye 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 hükm 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 hikâyenüvisanının yazdıkları asar-ı nefiseyi mütalaaya muvaffak olmuş olsa idi bu yolda idare-i lisan eder miydi?

Hikâye bir vakanın tasviri imiş! Hayır değil... Şimdi hikâye bir vakanın tasviri olmaktan ziyade bir hissiyat levhası addolunuyor.

Hikâyede tafsilat vakadan az yer tutmalı imiş!.. Bu da yanlış!.. Bu söz dünyada hiçbir sahib-aklın vuku'una ihtimal veremeyeceği birçok teselsül-i vakayi-i garibeden mürekkeb, türlü türlü sirkatlerden, cinayetlerden, intiharlardan bâhis olan safsata-amiz masallar hakkında söylenebilir. Gerek hayaliyundan olsun, 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-perdazanın meskut geçtikleri böyle mühim maddeleri meşahir-i hikâyenüvisan hall ve izah ederler. Bir caninin irtikab-kerdesi olan cinayetin saiklerini tayin için fenn-i menafiü'l-azanın fenn-i menafiü'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. İşte bunun içindir ki onların eserlerine "can sıkıcı" na-

Geçenlerde zeki tanıdığım bir gençten şöyle bir söz işittim: "Herkes bilir ki hikâye bir olayın betimlenmesi demektir. Bir hikâyede en çok yer tutacak şey olay olmalıdır. Olay az olur ayrıntı çok olursa yazarın hayal gücünün az, hikâyenin can sıkıcı olduğuna karar vermek gerekir.

Şimdi zekâsına güvenim tam olan bu kişi Batılı ülkelerde en çok aranan hikâyelerin pek küçük bir olay için pek geniş ayrıntı ile dolu, ve bu ayrıntının ruhun derinliklerini araştırmaktan başka bir şey olmadığını bilse idi veya ünlü Batılı hikâye yazarlarının yazdıkları nefis eserler üzerinde düşünmeyi başarmış olsa idi bu yolda konuşur muydu?

Hikâye bir olayın betimlenmesi imiş! Hayır değil... Şimdi hikâye bir olayın betimlenmesi olmaktan çok bir duygu tablosu sayılıyor.

Hikâyede ayrıntı olaydan az yer tutmalı imiş!.. Bu da yanlış!.. Bu söz, dünyada hiçbir akıl sahibinin gerçekleşmesine olanak veremeyeceği birçok garip olay serisinden oluşmuş, türlü türlü hırsızlıklardan, cinayetlerden, intiharlardan söz eden, sözde gerçeği anlatan masallar hakkında söylenebilir. Gerek romantiklerden olsun, gerek realistlerden, hikâye yazarlarının eserlerine temel olarak kabul ettikleri, ruh durumunun araştırılması olan önemli esas ancak ayrıntılar ile çözümlenebilir. İnsanlığın duygularını araştıranların betimledikleri insanlar en özel durumlarına kadar okuyucu tarafından bilinmelidir. Yoksa her biri bir insan örneği olan şahısların hikâyenin okurca bilinmeyen güdüler, nedenlerle garip garip olaylar meydana getirmelerinden ne fayda sağlanabilir? Bir caninin müthiş bir cinayet işlediği görülüyor, ne için bu adam söz gelişi o caninin dehşetinden korkup çekinen okuyucunun bekleyemeyeceği bir zalimliği yapıyor? İşte sahte gerçekleri anlatanların suskun geçtikleri böyle önemli maddeleri ünlü hikâye yazarları çözer ve açıklarlar. Bir caninin işlediği suç olan cinayetin güdülerini saptamak için fizyolojinin psikoloji ile uyumunu, ilişkisini açıklarlar.

Kısacası onlar hikâyelerinde oyun sahnesine çıkardıkları insanları kemikten, etten yapılmış ve bir kalbe sahip olarak betimlerler. İşte bunun içindir ki onların eserlerine "can sıkıcı" na-

mını vermekten, kuvve-i muhayyilelerinin darlığına hükm etmekten haya edilir; tedkiklerinin vüsatına, eserlerinin muhtevi olduğu hikmetlere hayran olunur; onların eserlerinden mütelezziz olmayanlara da efkâr-ı sathiye eshabı nazarıyla bakılır.

Yukarıda hayaliyun ve hakikiyunu, yekdiğerine pek zıdd olmakla beraber, iltizam edişimiz nazarlara çarpsa gerektir.

Biz bu eserimizde bir taraf tutmak niyetinde olmadığımız için bu iki mekteb-i edebin eazımını bitarafane muhakeme etmek isteriz. Bizim buradaki maksadımız bu mekteb-i edeblerin hiçbirisine mensub olmayan vakayi-i muhayyile ve garibe musavvirlerinin mahiyetlerini tayin etmektir.

İleride izah edeceğimiz gibi hayaliyun ve hakikiyun namları hikâyenüvisanın teşkil ettikleri başka başka iki meslek-i edebinin müntesiblerine verilen bir namdır. Lakin hayaliyunu, isimlerinin vereceği zann üzerine safsata yazan ve "*Elfü'l-Leyle*" "*Elfü'n-Nehar*" gibi efsanelerden pek farklı olmayan vakayi-i garibe tasvir eden muharrirler olmak üzere telakki etmemelidir. Hayaliyun bir kısm-ı edebi teşkil ederler; berikiler ise hiç bir nam, hiç bir meslek sahibi değildir. Gerçi onlarla hayaliyun beyninde bir cihet-i münasebet vardır. Fakat eserlerinde o kadar büyük fark görülür ki onları hayaliyun gibi meşahir ve eazımı havi olan bir cemiyet-i edebiye idhal etmeye vicdan müsaade göstermez. Onlar âlem-i edebiyattan sürülmüş hikâye tüccarıdırlar.

Maksadımız mülkümüzde hikâyenüvisanlıkla iştihar edenlerle hikâye mütercimlerini tahtıe etmek veya hizmetlerini küçük görmek değildir, bilakis vatanımızda "*Muhayyelat-ı Aziz Efendi*" tarzında hikâyelerden başka bir şey tanılmadığı bir sırada birinci defa olarak milli ve telifen hikâye yazan saadetlü Ahmed Midhat Efendi Hazretleriyle müşarünileyhe peyrev olanlara hissemize isabet eden şükranı arz etmek isteriz. Lakin şunu da ilave arzusundayız ki bu gün derece-i kemalini bulacağı tarik-i hakikiye giren hikâye şimdi bizde görülenlerin derecesinde kalmamıştır.

Bizde birinci defa olarak Garbın tarz-ı hikâyesi Aleksandr Düma, Ponson dü Teray, Ksaviye dö Montepen, Pier Zakon gibi bir tefrikalarıyla bir cerideye kırk, elli bin müşteri kazandıracak

mını vermekten, hayal güçlerinin darlığına karar vermekten utanılır; incelemelerinin genişliğine, eserlerinin içerdiği doğruluklara hayran olunur; onların eserlerinden zevk almayanlara da yüzeysel fikir sahipleri gözüyle bakılır.

Yukarıda romantikleri ve realistleri, birbirlerine pek karşıt olmakla birlikte, ayrılmaz saydığımız bakışlara çarpsa gerektir.

Biz bu eserimizde bir taraf tutmak niyetinde olmadığımız için bu iki edebi ekolün büyüklerini tarafsız bir şekilde yargılamak isteriz. Bizim buradaki amacımız bu edebi ekollerin hiçbirisine üye olmayan hayal ürünü ve garip olaylar betimlemecilerinin iç yüzlerini saptamaktır.

İleride açıklayacağımız gibi romantikler ve realistler ünvanları hikâye yazarlarının oluşturdukları başka başka iki edebi ekole ait olanlara verilen adlardır. Fakat romantikleri, isimlerinin vereceği sanı üzerine boş laf yazan ve *Bin Gece* ve *Bin Gündüz* gibi efsanelerden pek farklı olmayan garip olaylar betimleyen yazarlar olarak kabul etmemelidir. Romantikler bir edebi kısım oluştururlar; berikiler ise hiçbir ünvan, hiçbir ekol sahibi değildir. Gerçi onlarla romantikler arasında bir benzer yön vardır. Fakat eserlerinde o kadar büyük fark görülür ki, onları romantikler gibi ünlüleri ve büyükleri içine alan bir edebi topluluğa dahil etmeye vicdan izin vermez. Onlar edebiyat dünyaşından sürülmüş hikâye tüccarlarıdır.

Amacımız vatanımızda hikâyecilikle ün yapanlarla hikâye çevirmenlerinin yanlışlarını çıkarmak veya hizmetlerini küçük görmek değildir, aksine vatanımızda *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* tarzında hikâyelerden başka bir şey tanılmadığı bir sırada ilk defa olarak ulusal ve özgün hikâye yazan saadetli Ahmet Mithat Efendi Hazretleriyle sözü edilenin izinden gidenlere hissemize düşen teşekkürü sunmak isteriz. Fakat şunu da eklemek isteriz ki bu gün en olgun derecesini bulacağı realizm yoluna giren hikâye şimdi bizde görülenlerin derecesinde kalmamıştır.

Bizde ilk defa olarak Batının hikâye tarzı Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Xavier de Montépin, Pierre Zakkone gibi bir tefrikalarıyla bir günlük gazeteye kırk, elli bin müşteri kazandıracak derecede Fransa basın dünyasında ün kazanan hikâ-

derecede Fransa âlem-i matbuatında şan kazanan hikâyenüvislerin eserleriyle tanıttırıldığı zaman o vakte kadar *"Elfü'l-Leyle"* ve *"Elfü'n-Nehar"*dan başka hikâyesi olmayan Osmanlı âlem-i matbuatında büyük bir rağbet görmüş idi. Bilahire *"Hasan Mellah"*, *"Hüseyin Fellah"*, *"Dünyaya İkinci Geliş"* ve *"Felatun Beyle Rakım Efendi"*, *"Paris'te Bir Türk"* gibi milli hikâyelerle yine onların muharriri tarafından silsile-i *"Letaif-i Rivayat"* neşr olunmaya başladığı zaman Osmanlıların bu tarz-ı hikâyede dahi pek az zamanda büyük bir terakki gösterdiklerini isbat etmiş idi.

Lakin bunu isbat eden yalnız atufetlü Ahmed Midhat Efendi hazretleri oldu; telif-i hikâye hususunda eserine tebaiyet etmek isteyenler tarz-ı atik-i hikâyenin vasıl olduğu dereceyi tecavüz edememişler idi.

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.

Bu ise kâfi değildir!...

Efkâr-ı umumiyeyi tarz-ı cedid-i hikâyeye alıştırmak için Aleksandr Düma, Ponson dü Teray ve sairlerin eserleri lazım idi. Hattâ onlar olmasaydı bilahire Oktav Föyye, Aleksandr Düma fis gibi ediblerin eserleri okunmazdı. Onlar yine lazımdır; çünkü çocuklarımız, tamik-i mesail-i hayattan müctenib adamlarımız var; fakat, ciddi hikmetamiz erbab-ı mütalaa bulunmaz mı?

Onları *"Kırmızı Değirmen"*, *"Esrar-ı Hind"* gibi hikâyelerle ikna edebilir miyiz?

Şu sözlerden maksadımızın ne olduğu anlaşılır. Demek istiyoruz ki şimdiye kadar bizde tercüme edilen hikâyeler mütalaat-ı ciddiye erbabını memnun edebilecek bir ehemmiyet-i edebiye ve hikemiyeye malik değildir. Hikâyenin şimdiki hal-i mükemmeliyeti henüz bizde tanılmamıştır.

İşte bu makalemizde hikâyenin mücmelen bir tarihini yaptıktan sonra hal-i hazırını; enva-ı muhtelifesini izah ve hikâyenin esasına, hizmetine dair ita-yı malumat ederek ne yolda hikâ-

ye yazarlarının eserleriyle tanıttırıldığı zaman o vakte kadar *Bin Gece* ve *Bin Gündüz*'den başka hikâyesi olmayan Osmanlı basın âleminde büyük bir rağbet görmüş idi. Daha sonra *Hasan Mellah, Hüseyin Fellah, Dünyaya İkinci Geliş* ve *Felatun Beyle Rakım Efendi, Pariste Bir Türk* gibi ulusal hikâyelerle yine onların yazarı tarafından *Letaif-i Rivayat* serisi yayımlanmaya başladığı zaman Osmanlıların bu hikâye tarzında dahi pek az zamanda büyük bir gelişme gösterdiklerini kanıtlamış idi.

Fakat bunu kanıtlayan yalnız şefkatli Ahmet Mithat Efendi Hazretleri oldu; hikâye yazmak konusunda onun eserlerine uymak isteyenler eski tarz hikâyenin ulaştığı derecenin ötesine geçememişler idi.

Biz Osmanlı basınında hikâyenin tarihinin bundan on on beş sene evvelki halini betimliyoruz. Fakat bu uzun süre içinde pek çok hikâye çevrildiği ve hattâ bir iki tane özgün hikâye bile olduğu halde ilk ortaya çıkışında çok gelişeceği sanılan hikâyenin yeni tarzı o zamanki derecesinde kaldı.

Bu ise yeterli değildir!...

Halkı hikâyenin yeni tarzına alıştırmak için Alexandre Dumas, Ponson Du Terrail ve diğerlerinin eserleri gerekirdi. Hattâ onlar olmasaydı daha sonra Octave Feuillet, Alexandre Dumas fils gibi yazarların eserleri okunmazdı. Onlar yine gereklidir; çünkü çocuklarımız, hayatın derin sorunlarından çekinen insanlarımız var; fakat ciddi, bilgili okuyucular bulunmaz mı?

Onları *Kırmızı Değirmen, Hint'in Esrarı* gibi hikâyelerle kandırabilir miyiz?

Şu sözlerden amacımızın ne olduğu anlaşılır. Demek istiyoruz ki şimdiye kadar bizde çevirilen hikâyeler ciddi düşünce sahiplerini memnun edebilecek bir edebi ve felsefi öneme sahip değildir. Hikâyenin şimdiki mükemmel durumu henüz bizde tanılmamıştır.

İşte bu makalemizde hikâyenin kısa bir tarihini yaptıktan sonra şimdiki durumunu; çeşitli cinslerini açıklayacak ve hikâyenin esasına, hizmetine dair bilgi vererek ne yolda hikâyeler çevrilmesi ve yazılması gerekeceğini anlatacağız.

Bu soruna merakı olanlar doğal olarak yorgunluğumuzu

yeler tercüme olunmak ve yazılmak iktiza edeceğini anlatacağız.

Bu meseleye merakı olanlar bittab zahmetimizi mütalaalarla meşkûr ederler, meslekleri hikâyeye bahş-ı ehemmiyet etmeye müsaid olmayanlar ise hazz etmeyecekleri tabii olan böyle bir makaleyi mütalaa zahmetinden kendilerini muhafaza etmelidirler.

fikirleriyle teşekküre değer kılarlar; meslekleri hikâyeyi önemsemeye uygun olmayanlar ise hoşlanmayacakları doğal olan böyle bir makaleyi okuma yorgunluğundan kendilerini sakınmalıdırlar.

Tarih-i Hikâye

Ezmine-i Atika

Hikâyenin tarih ve kasaidle olan münasebatı derpiş-i nazar-ı dikkat edilir ve hususiyle hikâyenin bu iki kısm-ı edebiden tevellüd ettiği düşünülürse tarih-i edebiyat-ı milelde hangi hikâyenin birinci olduğu tayin edilemez. Bir nokta vardır ki orada hikâye, validesi olan tarih ve kasideden ayrılarak bir kısm-ı mahsus-ı edebi teşkil eder, lakin bu kısm-ı mahsus-ı edebinin ilk eseri bir hikâye olduğu kadar bir tarih ve bir kaside de olabilir.

Tarih-i edebiyata infaz-ı nazar-ı dikkat edilse görülür ki bu kısm-ı edebi en evvel Yunanlılarda arz-ı didar etmiştir. İhtimal hemen Yunanlılara her şeyde 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 (1) efsaneleri tarzında şeylerle Prodikos'un (2) *"Faziletle Zemime Arasında Herkül"* nam eseri gibi muhayyelat-ı esatiriyelerini mebde ittihaz etmek mecburiyetindeyiz.

"Time", *"Protagoras"*, *"Fedon"* gibi eserleriyle hakayık-ı tarihiye ve hikemiyeyi eşhas-ı esatiriye ile tasvir etmek hususunda zevkini tanıttıran Felatun (3) *"Atlantik"* nam eseriyle kuvve-i muhayyile-i felasifeye daha vâsi' bir tarik açmış idi. Şakirdi Kse-

Hikâyenin Tarihi

İlkçağ

Hikâyenin tarih ve kasidelerle olan ilişkisi göz önünde bulundurulur ve özellikle hikâyenin bu iki edebi bölümden doğduğu düşünülürse milletlerin edebiyatlarının tarihinde hangi hikâyenin birinci olduğu saptanamaz. Bir nokta vardır ki orada hikâye, annesi olan tarih ve kasideden ayrılarak bir özel edebi bölüm meydana getirir, fakat bu özel edebi türün ilk eseri bir hikâye olduğu kadar bir tarih ve bir kaside de olabilir.

Edebiyat tarihine dikkatli bakışlarla bakılırsa görülür ki bu edebi tür en önce Yunanlılarda yüzünü göstermiştir. Belki hemen Yunanlıları her şeyde geçtikleri arka arkaya kanıtlanan Çinliler bu konuda da onları geçmiş bulunmaktadırlar; fakat bunu kanıtlamak mümkün olmayacağından hikâyenin tarihine, Yunanlıların milli ve tarihi söylentileriyle mezhepleri ile ilgili hayali şeyleri kasidelerde, oyunlarda aktarmakla yetinemeyerek ilk önce meşhur Aisopos'un (1) efsaneleri tarzında şeylerle Prodikos'un (2) *Erdemle Kötülük Arasında Herkül* adlı eseri gibi mitolojik hayalleri başlangıç olarak kabul etmek zorundayız.

Timaios, Protagoras, Phaidon gibi eserleriyle tarihi ve felsefi gerçekleri mitolojik şahıslar ile betimlemek konusunda zevkini tanıttıran Platon (3) *Atlantik* isimli eseriyle felsefi hayal gücünün kuvvetine daha geniş bir yol açmış idi. Öğrencisi Ksenophon (4)

nefon (4) "*Siropedi*" namıyla yazdığı eserde ahlâka dair hikâyeyi icad etmiş oldu.

Hikâyenin eski Atmalılar devrinde işgal ettiği mevki hemen bundan ibarettir. Fakat bu zamandan itibaren Herodot (5), Stesyus (6), Teopomp (7) vesair müverrihlerin menkulat-ı efsane-amizi efkâr-ı ammede zevk-i garabeti tevsi etmiş ve bu zevke Mısır'ın rivayat-ı tarihiyesi kifayet edemeyerek bütün milletlerin tarih-i kadimine dair birçok hikâyat-ı tarihiye yazılmıştı. Mesela Büyük İskender'in tercüme-i hali müverrihler kadar hikâyenüvislere sermaye olmuş idi.

Bu tarihten sonra hikâye icad edilmiş demek idi; zira artık bu tarz-ı edebinin hemen her surette cilvenüma-yı zuhur olmaya başladığı görüldü. Tarih ve teracim-i ahval-i eazımdan başka eski kasaid-i mezhebiye ve esatiriye, kahramanlığa müteallik eşar, bu yeni tarz-ı edebiye sermaye oldu. Onları tebdil veya tevsi ederek nesren hikâye suretine ifrağ ettiler; mesela meşhur Truva muharebesini kâmilen başka ve birçok yeni tafsilat ilavesiyle müceddeden tasvir ettiler. Fenikelilerin seyahati kuvve-i muhayyileye diğer bir taziyane-i şevk oldu; ahval-i arziyeyi efsanelerle tasvir ettiler; İskenderiye şairleri enva-ı seyahatnameler yazdılar, türlü keşfiyat-ı muhayyile tasvir ettiler.

Tarih-i hikâye için başlıca devirlerden biri de Jozef (8), Pol Oroz (9), Ozeb (10) ve evliya teracim-i ahvali yazan muharrirlerin tarih-i Beni İsrail ve kilise tarih-i kadimi hakkında tahrifat icra etmeleri idi.

Antonenlerin zaman-ı saltanatında efsaneci hakîmler ziyadesiyle tekessür etmişti. Hükema-yı mezkûrenin eserlerine Apole'nin (11) "*Pişe*"si, Sebes'in (12) "*Levha-i Hayat-ı Beşer*"i bir nümunedir. Hakîmler hikâyat-ı hikemiyede o derece ileriye vardılar ki taaddüd-i ilah taraftarlarıyla mucidler fikirlerini efsanelerde tervic ve mübahasat-ı diniyelerini efsanelerde icra ediyorlardı.

Hattâ Plutark (13) "*Ojiji*"de taaddüd-i ilah mesleğini müdafaa, Lusyen (14) "*İkaromenip*" "*Peregrinus'un Ölümü*" "*Lapitlerin Ziyafeti*" nam hikâyelerinde bu itikadı kemal-i şiddetle reddetmişlerdir.

Kyropaidia adıyla yazdığı eserde ahlâka dair hikâyeyi yaratmış oldu.

Hikâyenin eski Atinalılar devrinde tuttuğu yer hemen bu kadardır. Fakat bu zamandan itibaren Herodotos (5), Stesius (6), Theopompos (7) ve diğer tarih yazarlarının efsaneyi işe karıştırmaları kamuoyunda tuhaflık zevkini genişletmiş ve bu zevke Mısır'ın tarihi söylentileri yeterli olamayarak bütün milletlerin eskiçağ tarihlerine dair birçok tarihi hikâye yazılmıştı. Söz gelişi Büyük İskender'in hayat hikâyesi tarihçiler kadar hikâye yazarlarına da sermaye olmuş idi.

Bu tarihten sonra hikâye yaratılmış demek idi; çünkü artık bu edebi türün hemen her kılıkta salınarak ortaya çıkmaya başladığı görüldü. Tarih ve büyüklerin hayat hikâyelerinden başka eski mezheplerle ve mitoloji ile ilgili kasideler, kahramanlığa dayanan şiir sanatı, bu yeni edebi türe sermaye oldu. Onları değiştirerek veya genişletip düz yazı ile yazarak hikâye şekline soktular; söz gelişi ünlü Truva Savaşı'nı bütünüyle başka ve birçok yeni ayrıntı ilavesiyle yeniden betimlediler. Fenikelilerin seyahati hayal gücüne diğer bir şevk kamçısı oldu; yeryüzünün durumunu efsanelerle betimlediler; İskenderiye şairleri çeşitli seyahatnameler yazdılar, türlü hayali keşifler betimlediler.

Hikâyenin tarihi için başlıca devirlerden biri de Josephus (8), Paulus Orosius (9), Eusebios (10) ve evliyaların hayat hikâyelerini yazan yazarların İsrail Oğulları tarihi ve kilisenin eskiçağ tarihi hakkında değişiklikler yapmaları idi.

Antoninusların saltanat döneminde efsaneci filozoflar fazlasıyla çoğalmıştı. Adı geçen filozofların eserlerine Apuleius'un (11) *Psykhe*'si, Sebes'in (12) *İnsan Hayatının Tablosu* bir örnektir. Filozoflar felsefi hikâyelerde o derece ileriye vardılar ki çoktanrılılık taraftarları ve yaratıcılar fikirlerini efsanelerde destekliyor ve dini tartışmalarını efsanelerde yapıyorlardı.

Hattâ Plutarkhos (13) *Ojiji*'de* çoktanrılılık mesleğini savunmuş, Lukianos (14) *İkaromenippos, Peri Tes Peregrinu Teleutes*

* Kaynaklarda Plutarkhos'un ne bu adda bir eserine rastlanmış, ne de bu imlaya yakın bir eser ismi tespit edilmiştir. (Haz.N.)

Asıl tarz-ı hikâyenin revac bulduğu devir, hükema teracim-i ahvali yazılmaya başlandığı zaman oldu.

Porfir (15) ve Jamblik (16) tarafından yazılan *"Pitagor'un Terciime-i Hali"* ve Filostrat (17) tarafından tanzim olunan *"Apolonyus Dutyan'ın Terciime-i Hali"* gibi muhayyelat ile mâlî efsaneamiz teracim-i ahval bu tarz-ı hikâyenin güzel nümunelerindendir.

İsevilerin aleyhine hikâye ve efsane tarzında tertib edilen asara karşı İseviler de İnciller ve teracim-i ahval-i havariyun hakkında tanzim-i efsaneden geri durmamışlardır. Hermas (18), Paladyus (19), Sinesyos (20) bu babda iştihar edenlerdendir.

İskenderiye devr-i edebiyatı nihayetü'l-emr hikâyat-ı esatiriyeyi iade ve bilahire âşıkane hikâyeleri ikame etmiştir.

İskenderiye edebiyatının devr-i ahirinde, Homer (21) ve Virjil'in (22) teracim-i ahvalini vakayi-i garibe-i harikulade ile tezyin ederek kasidelerini birçok tahrif ve tebdil etmek suretiyle yeni hikâyeler vücuda getirildi. Truva muharebesi hakkında hikâyeler, Dares (23) ve Diktis (24) gibi müverrihler sayesinde tekessür etti. Bu hikâyelerin ekserisi bilahire ezmine-i mutavassıta muharrirlerinin taklid ettiği vukuat-ı muhayyileye birer nümune olmuştur. Âşıkane ve vakayi-i garibe üzerine müesses olan hikâyelerin balâda namı tezkâr edilen Apule (11) nam Latin muharririnin mecmua-i efsanesinden tevellüd ettiğine şübhe yoktur. Bu efsanelerin ekserisi âşıkane olmaktan ziyade müştehiyane yazılmış şeylerdir. Maahaza bunlardan mesela Dion'un (25) *"Opein"* i, Helyodor'un (26) *"Teajen ve Şarıkle'nin Muaşakası"* nam hikâyesi, Longos'un (27) elan meziyeti takdir edilen *"Dafnis ve Kloe"*si aşkın birer mükemmel levhası addolunabilir. Şunu da ilave edelim ki son asr-ı Yunaninin hikâyat-ı âşıkanesinin pek çoğu on dokuzuncu asır muharrirlerinden ekserisinin kabul ettikleri gibi mektub tarzında yazılmış idi.

Ezmine-i mütekaddime tarih-i hikâyesinde Romalıların işgal ettikleri mevki şayan-ı zikr olmayacak derecede ehemmiyetsizdir. Mesela balâda ismi görülen Apule'nin (11) *"Altın Eşek"*i bir Yunan efsanesinin tercümesinden ibarettir.

Varro'nun (28) *"Menipe"*si, Petron'un (29) *"Satirikon"*u, Se-

(*Peregrinus'un Ölümü*), *Lapitlerin Ziyafeti* adlı hikâyelerinde bu inancı büyük bir şiddetle reddetmiştir.

Asıl hikâye tarzının değer kazandığı devir, filozofların hayat hikâyelerinin yazılmaya başlandığı zaman oldu.

Porphyrios (15) ve Jamblikhos (16) tarafından yazılan *Pythagoras'ın Hayat Hikâyesi* ve Philostratos (17) tarafından düzenlenen *Ta Elis Tan Tyanea Apollonion* (*Apolonyus Dutyan'ın Hayat Hikâyesi*) gibi hayali olaylar ile dolu efsaneyle karışık hayat hikâyeleri bu hikâye tarzının güzel örneklerindendir.

Hristiyanların aleyhine hikâye ve efsane tarzında düzenlenen eserlere karşı Hristiyanlar da İnciller ve havarilerin hayat hikâyeleri hakkında efsane düzenlemekten geri durmamışlardır. Hermas (18), Paladius (19), Synesios (20) bu konuda meşhur olanlardandır.

İskenderiye devri edebiyatı sonuçta mitolojik hikâyeleri bırakmış ve daha sonra aşkla ilgili hikâyeleri ortaya çıkarmıştır.

İskenderiye edebiyatının son devrinde, Homeros (21) ve Vergilius'un (22) hayat hikâyesini olağanüstü garip olaylar ile süsleyerek kasidelerini bozma ve değiştirme suretiyle yeni hikâyeler vücuda getirildi. Truva Savaşı hakkında hikâyeler, Dares (23) ve Diktys (24) gibi tarihçiler sayesinde çoğaldı. Bu hikâyelerin çoğu daha sonra ortaçağ yazarlarının taklit ettiği hayali olaylara birer örnek olmuştur. Aşkla ilgili ve garip olaylar üzerine kurulmuş hikâyelerin yukarıda adı anılan Apuleius (11) isimli Latin yazarının efsaneler topluluğundan doğduğuna şüphe yoktur. Bu efsanelerin çoğu aşkla ilgili olmaktan çok şehvet içeren şeylerdir. Bununla beraber bunlardan söz gelişi Dion'un (25) *Opein*'i, Heliodoros'un (26) *Syntagma Ton Peri Theagene Kai Kharikleian Aithiopikon* (*Theagenes ile Khariklea'nın Sevişmeleri*) isimli hikâyesi, Longos'un (27) şimdi bile üstünlüğü takdir edilen *Daphnis Kai Khloe*'si (*Daphnis ve Khloe*) aşkın birer mükemmel tablosu sayılabilir. Şunu da ekleyelim ki son Yunan yüzyılının aşk hikâyelerinin pek çoğu on dokuzuncu yüzyıl yazarlarından çoğunun kabul ettikleri gibi mektup tarzında yazılmış idi.

Eski çağlar hikâye tarihinde Romalıların tuttukları yer, anılmaya değmeyecek derecede önemsizdir. Söz gelişi yukarıda

nek'in (30) "*Apokolokintos*"u hikâyeden ziyade hicviyeye aittir. Romalılarda bir hikâye bulabilmek için beşinci asra kadar inmek iktiza eder ki burada da ancak ezmine-i mutavassıta edebiyatı için bir mehaz-ı tesavir-i muhayyile olduğundan dolayı haiz-i ehemmiyet olan Martiyanus Kapella'nın (31) bir nevi "Mecmua-i Mevad-ı Muhtelife" olan eseri görülür.

Ezmine-i Mutavassıta

Hikâye, ezmine-i kadimenin bıraktığı hatıralar ve menkulat-ı milliyenin husule getirdiği sermayelerle on ikinci asırdan on altıncı asra kadar Garb edebiyatını doldurmuştur.

İşte bu asırda hikâye yazılmakta olduğu lisana istinaden "Roman" namıyla milel-i muhtelife nezdinde tarihe, efsaneye, menkulat-ı milliyeye taalluku olan mensur ve manzum her türlü asarı şamil olmaya başladı. Şarkın, şimalin perileri ve cinleriyle sihirbaz ve dev hikâyeleri hikâyenin bir kısm-ı mühimini işgal ediyordu.

Lakin ezmine-i mutavassıta 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.

Ezmine-i mutavassıtada dahi, ezmine-i mütekaddimenin Truva muharebesi gibi, ehl-i salib muharebeleri pek çok muharrirler tarafından hikâyelerine zemin ittihaz edilmiştir.

Ezmine-i mutavassıtada hikâyenin almış olduğu tarzların en güzeli Fransa'da Rable'nin (32) "*Gargantua ve Pantagruel*"i ve İtalyalı meşhur Bokas'ın (33) "*Dekameron*"u gibi revac bulan fıkarattır.

İspanyollar ise bu sırada vakayi-i garibe ile müzeyyen sergüzeştlerle iştigal ediyorlardı. Bu iştigalin semeresi olarak zuhur eden "*Don Kişot*"un tarih-i hikâyedeki ehemmiyet-i fevkalâdesi elan kıymeti takdir edildiği mülahaza olunarak taayyün

ismi görülen Apuleius'un (11) *Altın Eşek*'i (*Asinus Aureus*) bir Yunan efsanesinin çevirisinden başka bir şey değildir.

Varro'nun (28) *Menippeae*'si, Petronius'un (29) *Satiricon*'u, Seneca'nın (30) *Apocolocyntosis*'i hikâyeden çok hiciv eseri olarak kabul edilebilir. Romalılarda bir hikâye bulabilmek için beşinci yüzyıla kadar inmek gerekir ki burada da ancak ortaçağ edebiyatı için bir hayali betimlemeler kaynağı olduğundan dolayı öneme sahip olan Martianus Capella'nın (31) bir tür "Çeşitli Maddeler Ansiklopedisi" olan eseri görülür.

Ortaçağ

Hikâye, eski zamanların bıraktığı hatıralar ve milletlerin sözlü geleneğinin meydana getirdiği birikimlerle on ikinci yüzyıldan on altıncı yüzyıla kadar Batı edebiyatını doldurmuştur.

İşte bu yüzyılda hikâye, yazılmakta olduğu lisana dayanarak "Roman" adıyla çeşitli milletlerin gözünde tarihle, efsaneyle, milletlerin sözlü geleneğiyle ilgili olan düz yazı ve manzum her türlü eseri kapsamaya başladı. Doğunun, kuzeyin perileri ve cinleriyle sihirbaz ve dev hikâyeleri hikâyenin önemli bir kısmını meydana getiriyordu.

Fakat ortaçağ hikâyeleri şimdiki hikâyelere benzemekten pek uzaktır. Bunların bir dereceye kadar tarihe dayananlarıyla şairane denilebilecek bir edebi değere sahip bulunanlarını ayrı tutarsak, bizim şimdi kocakarı masalları adı altında andığımız hikâyeler derecesine indiklerini görürüz.

Ortaçağda dahi, eski çağların Truva Savaşı gibi, Hristiyan savaşları pek çok yazar tarafından hikâyelerine temel kabul edilmiştir.

Ortaçağda hikâyenin almış olduğu biçimin en güzeli Fransa'da Rabelais'nin (32) *Gargantua ve Pantagruel*'i ve İtalyalı meşhur Boccaccio'nun (33) *Decameron*'u gibi beğeni kazanan küçük hikâyelerdir.

İspanyollar ise bu sırada garip olaylar ile süslü maceralarla uğraşıyorlardı. Bu uğraşının sonucu olarak ortaya çıkan *Don*

edilebilir. Hattâ muharriri olan Servantes (34) için "Hikâyeye, Sokrat'ın felsefeye ettiği hizmeti gösterdi, yani yeniden hayata çıkardı" sözü pek haklıdır.

Almanya, ezmine-i mutavassıtanın hikâyede gösterdiği tebeddül-i azime bigâne durarak vakayi-i garibe tasvirlerinde devam eder. Maahaza Hanes Saş (35) ve Rolenhagen (36) gibi muharrirler hikâyeyi Almanya'da habs edildiği tengi-i daireden çıkarmaya çalışmışlardır.

Garbda hikâyenin görmüş olduğu şu tebeddülat esnasında milel-i Şarkiye nezdinde bu kısm-ı edebinin ne dereceye kadar geldiğini, nasıl tahavvülata uğradığını takib etmekten ise hikâyat-ı Şarkiyenin hiç bir vakit Garb hikâyelerinin ezmine-i mutavassıtadaki halini tecavüz edemediğine atf-ı dikkat eylemek kâfidir.

Şimdiye kadar verdiğimiz malumattan anlaşılır ki bidayeti zuhurundan ezmine-i mutavassıta evahirine kadar elan Hind, Çin gibi terakkiyat-ı cedide-i fikriyeden hisseyab olamayan milletler nezdinde mütedavil olan muhayyelat-ı garibe ve tarih-i fesane-amiz derecesini geçememiştir.

Ezmine-i mutavassıtaya kadar ve hattâ ezmine-i mutavassıtadan sonra bu tarzda yazılan hikâyelerin sanat-ı hikâye nokta-i nazarından hiç bir meziyeti olamaz. On yedinci asra kadar yazılan hikâyelerin hemen kâffesini şimdi en adi hikâyelerle meluf olanlar hande-i istihfaf ile telakki eder. Bazılarının tamamen kûşe-i nisyana atılmaması ise sanat-ı hikâye nokta-i nazarındaki ehemmiyetlerine binaen değil, suret-i tahrir ve letafet-i efkâr, zarafet-i hissiyat gibi haiz oldukları meziyyat sayesindedir.

Ezmine-i mutavassıta evahirinde hikâyenin kesb ettiği suret o zamandan bu zamana kadar bu kısm-ı edebinin takib ettiği tarikin bir netice-i tabiiyesi idi.

Binaenaleyh ezmine-i cedidenin ilk asırlarında hikâyenin kazanmış olduğu terakki kemal-i sühuletle tasavvur edilebilir.

Quixote'nin hikâyenin tarihindeki olağanüstü önemi halen değerinin takdir edildiği düşünülürse anlaşılabilir. Hattâ yazarı olan Cervantes (34) için "Hikâyeye, Sokrat'ın felsefeye ettiği hizmeti gösterdi, yani yeniden hayata çıkardı," denmesi pek haklıdır.

Almanya, ortaçağın hikâyede gösterdiği büyük değişikliğe kayıtsız kalarak garip olaylar betimlemelerine devam eder. Bununla beraber Hans Sachs (35) ve Rollenhagen (36) gibi yazarlar hikâyeyi Almanya'da hapsedildiği dar sınırdan çıkarmaya çalışmışlardır.

Batıda hikâyenin görmüş olduğu şu değişim sırasında Doğu milletlerinde bu edebi türün ne dereceye kadar geldiğini, nasıl değişime uğradığını izlemekten ise, Doğu hikâyesinin hiçbir zaman Batı hikâyelerinin ortaçağdaki halinin ötesine geçemediğine dikkat çekmek yeterlidir.

Şimdiye kadar verdiğimiz bilgiden anlaşılır ki hikâye ilk ortaya çıkışından ortaçağın son zamanlarına kadar halen Hint, Çin gibi düşünsel yenileşmedeki ilerlemelerden pay alamayan milletler için geçerli olan garip hayali olaylar ve efsane karıştırılmış tarih derecesini geçememiştir.

Ortaçağa kadar ve hattâ ortaçağdan sonra bu tarzda yazılan hikâyelerin hikâye sanatı açısından hiçbir üstünlüğü olamaz. On yedinci yüzyıla kadar yazılan hikâyelerin hemen hepsini şimdi en adi hikâyelere alışmış olanlar bile küçümseme gülüşü ile karşılarlar. Bazılarının tamamen unutulmuşluk köşesine atılmaması ise hikâye sanatı açısından önemlerinden değil, yazı tarzı, fikir güzelliği ve duygu zarifliği gibi sahip oldukları üstünlükleri sayesindedir.

Ortaçağın son zamanlarında hikâyenin kazandığı şekil o zamandan bu zamana kadar bu edebi türün izlediği yolun doğal bir sonucu idi.

Bundan dolayı yeni çağın ilk yüzyıllarında hikâyenin kazanmış olduğu ilerleme büyük kolaylıkla göz önüne getirilebilir.

Ezmine-i mutavassıtada ihraz ettiği mevki-i mühimi muhafaza edememekle beraber hikâye on yedinci asırdan sonra büyük bir ehemmiyet alarak ekseriya edebiyatın en rağbetli kısmını teşkil etmiştir ki zamanımızda dahi hikâye aksam-ı saire-i edebiyatın en mühimi addolunmaktadır.

Hikâye bu zamandan sonra memleketlere ve devirlere göre kesb ettiği tenevvü ve tehalüfle hayret verir.

Fikr-i beşerin ve zevk-i umuminin derecat-ı muhtelifede tebeddülünü tarz-ı hikâyeden başka bir şey irae edemez.

Biz, ezmine-i mutavassıtadan sonra, tarih-i hikâyeyi yalnız Fransa'da takib edeceğiz. Zira milel-i saire-i Garbide hikâyenin aldığı tarzlar Fransa'da takib ettiği tarik-i tebeddülattan farklı değildir. Milel-i Şarkiyedeki hali hakkında ise zaten beyan-ı mütalaa etmiş idik.

Fransa'da hikâye, İtalyan çoban hikâyelerinin tesiriyle şiir ve aşktan mürekkeb bir kisve-i hayalperveraneye bürünmüş olduğu halde sahravi muaşakalar suretinde arz-ı çehre ederek bir hayli zaman rağbet-i umumiyi kendisine esir etmiştir.

Şarl Sorel'in (37) tenkidat-ı hezliyesi *"Rambuyye Oteli"* müdavimlerinin hikâyelerindeki esatir çobanlarını sahari-i hayaliyeden daire-i tabiata ircaya kifayet etmedi. Jan Demare'nin (38) *"Aryan"*ı, Gombrevil'in (39) *"Poleksandr"*ı, Madmazel dö Skuderi'nin (40) *"Büyük Sirüs"* ve *"Kleli"*si, Kalprened'in (41) *"Kasandr"*, *"Faramon"* ve *"Kleopatr"*ı ve daha bunlara mesil bir hayli muaşakat-ı zarafetperdazane ile mâlî büyük büyük cildler zamanın erbab-ı mütalaasına bir müddet bahş-ı zevk etmiş ise de pek az bir zaman sonra mütalaası giran verecek haşviyat derecesine tenezzül etmiştir.

Maahaza bir takayyüd-i harikulade-i zarafetle yazılan bu hikâyeler arasında zamanın bir levha-i efkârı addolunabilecek surette Madam dö Lafayet (42) *"Zayid"* ve *"Prenses dö Klev"*; Skaron (43) *"Hikâye-i Mudhike"* nam eserleri yazmışlardır ki bunlar zamanlarında sema-yı edebiyatı ihata eden sütre-i sahtegiyi yırtarak arz-ı ibtisam eden birer nur-ı hakikat veya her asır-

Ortaçağda, elde ettiği önemli yeri koruyamamakla beraber hikâye on yedinci yüzyıldan sonra büyük bir önem kazanarak çoğunlukla edebiyatın en arzulanan kısmını oluşturmuştur ki zamanımızda dahi hikâye edebiyatın diğer türlerinin en önemlisi sayılmaktadır.

Hikâye bu zamandan sonra memleketlere ve devirlere göre kazandığı çeşitlilik ve zıtlıklarla hayret verir.

İnsanlığın düşüncelerinin ve genel zevkin çok çeşitli derecelerde değişimini hikâye tarzından başka bir şey gösteremez.

Biz, ortaçağdan sonra, hikâyenin tarihini yalnız Fransa'da izleyeceğiz. Çünkü diğer Batılı ülkelerde hikâyenin aldığı şekiller Fransa'da izlediği değişiklik yolundan farklı değildir. Doğu milletlerindeki durumu hakkında ise zaten fikrimizi söylemiş idik.

Fransa'da hikâye, İtalyan çoban hikâyelerinin etkisiyle şiir ve aşktan oluşmuş bir "hayal besleyici" kılığına bürünmüş ve kırsal sevişmeler şeklinde yüzünü göstererek bir hayli zaman genel arzuyu kendisine esir etmiştir.

Charles Sorel'in (37) alaylı eleştirisi "Rambouillet Oteli"ne devam edenlerin hikâyelerindeki mitoloji çobanlarını hayalin çölünden doğanın sınırlarına döndürmeye yetmedi. Jan Desmares'nin (38) *Ariane*'ı, Gomberville'in (39) *Poleksandre*'ı, Matmazel dö Scudéri'nin (40) *Büyük Cyrus* (*Le Grand Cyrus)* ve *La Clélie*'si, La Calprenede'in (41) *Cassandre*, *Faramond* ve *Cléopâtre*'ı ve daha bunlara benzer birçok zariflikle düzenlenmiş aşk hikâyeleri ile dolu büyük büyük ciltler zamanın okuyucusuna bir müddet zevk vermiş ise de pek az bir zaman sonra düşüncesi sıkıntı verecek boş laf derecesine inmiştir.

Bununla beraber olağanüstü dikkatli bir zariflikle yazılan bu hikâyeler arasında zamanın bir fikirler tablosu sayılabilecek şekilde Madame de Lafayette (42) *Zaïde* ve *Princesse de Clèves*; Scarron (43) *Komik Hikâye* (*Roman Comique*) isimli eserleri yazmışlardır ki bunlar zamanlarında edebiyat göğünü kuşatan sahtelik perdesini yırtarak gülümseyen birer hakikat ışığı veya her

da efkâr-ı beşeriyeyi az çok esiri eden şahid-i hakikatin birer zayıf levhası addolunabilir. Yine bu esnada zuhur eden La Fonten'in (44) *"Pişe'nin Muaşakatı"* Fenelon'un (45) *"Telemak"* gibi hikâyeleri ise ezmine-i atika hikâyelerinin son nümuneleri olmak üzere telakki edilmelidir.

Edebiyatın her kısmında olduğu gibi hikâyeye dahi felsefeyi efkâr-ı batılaya karşı silah bedest harb olarak idhal eden on sekizinci asırda Volter'in (46) *"Zadig"*, *"Mikromega"*, *"Safderun"*, *"Prenses dö Babilon"* gibi hikâyat-ı felsefiyesiyle; diğer taraftan Didero'nun (47) *"Kaderperest Jak"* *"Rahibe"* *"Ramon'un Biraderzâdesi"* yolunda asarı bu iki hakîm-i şehîrin efkâr-ı şedide-i felsefiyelerinin parlak birer miratı olmak üzere tasavvur olunsa bile hikâyenin tarz-ı mahsusuna nümune addedilemez. Marmontel (48); *"Belizer"* ve *"Lezenka"*sında vakayi-i mühime-i tarihiyeyi; Jan Jak Ruso (49) *"Nuvel Eloiz"*inde aşkın tatbikat-ı hikemiyesini mutantan bir surette iraeye çalıştıkları sırada idi ki Rahib Prevo (50) hikâye-i cedidenin mader-i hakikisi olan *"Manon Lesko"*yu yazdı.

"Manon Lesko" ahlafın dest-i itibarından hiç bir vakit düşmeyecek bir hikâyedir ki on dokuzuncu asrın *"La Dam o Kamelya"*sı, *"Safo"*su gibi aşkı ruhun anlayacağı, kalbin duyacağı bir yolda tasvir eder. "Degriyö" ve "Manon"un muaşakasıyla zavallı kızın âşığının kolları arasında feci bir surette vefatı o kadar hakiki bir surette tasvir edilmiştir ki o asırda "hakikiyun" namında bir sınıf-ı üdeba mevcud olsa idi muharriri aralarında pek mümtaz bir mevki tutar idi. *"Manon Lesko"*yu , *"Nana"* ve *"Madam Bovari"* gibi hakikiyun mektebinin en güzel tasvir-i muaşakalarından olan eserlerden tefrik eden esası değil suret-i tasviridir. Yoksa *"Manon Lesko"*yu hakikiyunun icad ettikleri kadınlar idadına idhalden hiç bir şey men etmez.

Tarih-i hikâyenin mühim bir noktası olan *"Manon Lesko"*dan sonra yazılan en güzel hikâyeler Madam Dö Tansen'in (51) *"Kont dö Kommenj"*, Laklo'nun (52) *"Revabıt-ı Mühlike"*, Luve'nin (53) *"Fublas"* nam eseriyle meşhur ve mudhik Marki dö Sad'ın (54) bazı hikâyeleri olmak lazım gelirse de *"Manon Lesko"*dan sonra şayan-ı zikr olabilecek Bernarden dö Senpiyer'in

yüzyılda insanlığın fikirlerini az çok esiri eden gerçeğin güzelliğinin birer zayıf tablosu sayılabilir. Yine bu sırada ortaya çıkan La Fontaine'in (44) *Amours de Psyché*, Fénelon'un (45) *Télémaque* gibi hikâyeleri ise eski çağlar hikâyelerinin son örnekleri olmak üzere kabul edilmelidir.

Edebiyatın her türünde olduğu gibi hikâyeye dahi felsefeyi yanlış fikirlere karşı savaş silahı olarak sokan on sekizinci yüzyılda Voltaire'in (46) *Zadig, Mikromégas, Saf Oğlan* (*L'ingénu*), *Princesse de Babylone* gibi felsefi hikâyeleriyle diğer taraftan Diderot'nun (47) *Kaderci Jacques* (*Jacques de Fataliste*), *Rahibe Rameau'nun Yeğeni* (*Le Neveue de Rameau*) adındaki eserleri bu iki ünlü filozofun kuvvetli felsefi fikirlerinin parlak birer aynası olmak üzere düşünülse bile hikâye türüne örnek sayılamaz. Marmontel'in (48); *Belisaire* ve *Les Inkas*'ında önemli tarihi olayları; Jean Jacques Rousseau'nun (49) *Nouvelle Heloise*'ında aşkın felsefi düzenlemesini parıltılı bir şekilde göstermeye çalıştıkları sırada idi ki Rahip Prévost (50) yeni tarz hikâyenin gerçek annesi olan *Manon Lescaut*'yu yazdı.

Manon Lescaut takipçilerin saygılı ellerinden hiçbir zaman düşmeyecek bir hikâyedir ki on dokuzuncu yüzyılın *La Dame Aux Camelias*'sı, *Sapho*'su gibi aşkı ruhun anlayacağı, kalbin duyacağı bir yolda betimler. Des Grieux ve Manon'un sevişmesiyle zavallı kızın âşığının kolları arasında feci bir şekilde ölümü o kadar gerçek bir şekilde betimlenmiştir ki o yüzyılda "realistler" adında bir edebi sınıf var olsa idi yazarı aralarında pek seçkin bir yer tutardı. *Manon Lescaut*'yu, *Nana* ve *Madam Bovary* gibi realizm mektebinin en güzel aşk macerası betimlemelerinden olan eserlerden ayıran esası değil betimleme tarzıdır. Yoksa Manon Lescaut'nun realistlerin yarattıkları kadınlar arasına girmesini hiçbir şey engelleyemez.

Hikâyenin tarihinin önemli bir noktası olan *Manon Lescaut*'dan sonra yazılan en güzel hikâyelerin Madame de Tencin'in (51) *Les Mémoires du Comte de Comminges*, Laclos'nun (52) *Tehlikeli İlişkiler* (*Les Liaisons Dangereuses*) Louvet'nin (53) *Faublas* isimli eseriyle ünlü ve komik Marquis de Sade'ın (54) bazı hikâyeleri olması gerekirse de *Manon Lescaut*'dan sonra adı anılma-

(55) ancak *"Pol e Virjini"*sidir. Muharrir-i mumaileyh bu eseriyle Floryan'ın (56) mütalaasını giran verecek bir halde ifrağ ettiği hikâyat-ı âşıkaneye bir tarz-ı nev bahş etti.

On dokuzuncu asır tarih-i hikâyesi Madam dö Stail'in (57) *"Delfin"* ve *"Korin"* namıyla bir sanat-ı ve zarafet-i zenane ile yazdığı hikâyeler, ve Şatobriyan'ın (58) lisan-ı şiiriyle mütenasib esaslar üzerine bina ettiği *"Atala"* ve *"Rene"*siyle bed' eder.

Bunların zaman-ı zuhurundan Alfred Dö Vinyi'nin (59) *"Beş Mart"* namındaki hikâye-i tarihiyesine kadar yazılan hikâyatın hiç biri şayan-ı zikr değildir.

Viktor Hügo'nun (60) ila ettiği liva-yı teceddüd-i edebiyat altında hayaliyunun ictima ederek kudemaperestan-ı edebiyata hücum ettikleri bir sırada idi ki müteceddidlerin serfirazlarından madud olan Aleksandr Düma (61) *"Monte Kristo"*, *"Üç Silahşörler"*, *"Kraliçe Margo"* gibi hikâyat-ı tarihiyesi, Frederik Sulye (62) *"Şeytanın Yadigârları"*, *"Fecayi-i Mechule"* gibi feci hikâyeleri; Öjen Sü (63) *"Paris Esrarı"* yolundaki asarıyla hikâyeyi tamamen başka bir kalıba sokmuşlardır. Yine bu devrin hikâyenüvisleri arasında *"Sefiller"* *"Notr Dam dö Pari"* vesair hikâyelerle aksam-ı edebiyenin bu kısmında dahi istimal-i kalem eden reis-i hayaliyun ile Lamartin (64), Alfred dö Müse (65), Sent Böv (66), Teofil Gotye (67), Şarl Nodye (68), Merime (69), Sando (70,) Pol Feval (71) vesair hikâyecilikte iştihar edenler veya bir iki hikâye ile bu kısm-ı edebiyata dahi mensubiyet-i kalemiyelerini gösteren büyük muharrirleri zikr etmek kifayet eder. Biz şimdi Aleksandr Düma'nın (61) mevki-i serdarisini ihraz ettiği mekteb-i hayaliyun ile yine hayaliyuna mensub olmak üzere ve fakat başka bir tarzda teşekkül edip Jorj San (72), Arsen Hüsey (73), Alfons Kar (74), Aleksandr Düma fis (75), Oktav Föyye (76) gibi eazım-ı muharririni havi olan mekteb-i edebiyi mukayese etmek isteriz.

Aleksandr Düma hikâyelerine zemin ittihaz ettiği esasları hemen kâmilen tarihten intihab etmiş idi.

Aleksandr Düma'nın hikâyelerinde ikinci derecede haiz-i ehemmiyet olan şey, aşktır.

Hayaliyuna aşkın yalnız vücudu kifayet edip hikâyelerinin

ya değer olabilecek eser ancak Bernardin de Saint-Pierre'in (55) *Paul ve Virginie*'sidir. Adı geçen yazar bu eseriyle Florian'ın (56) okunması bıkkınlık verecek bir hale soktuğu aşkla ilgili hikâyelere yeni bir tarz bağışladı.

On dokuzuncu yüzyıl hikâye tarihi Madame de Staël'in (57) *Delphine* ve *Corinne* adıyla bir sanatsal ve kadınsı zariflik ile yazdığı hikâyeler ve Chateaubriand'ın (58) şiir lisanına uygun esaslar üzerine kurduğu *Atala* ve *René*'siyle başlar.

Bunların ortaya çıktığı zamandan Alfred de Vigny'nin (59) *Beş Mart* (*Cinq Mars*) adındaki tarihi hikâyesine kadar yazılan hikâyelerin hiçbiri anılmaya değmez.

Victor Hugo'nun (60) yücelttiği "edebiyatta yenilik" bayrağı altında romantiklerin toplanarak "eskiyi-sever" edebiyatçılara hücum ettikleri bir sırada idi ki yenilikçilerin büyüklerinden sayılan Alexandre Dumas (61) *Monte Kristo Kontu* (*Le Comte de Monte-Cristo*), *Üç Silahşörler* (*Les Trois Mousquetaires*), *Kraliçe Margo* (*La Reine Margot*) gibi tarihi hikâyeleri, Frédérick Soulié (62) *Şeytanın Hatıraları* (*Les Mémoires du Diable*), *Bilinmeyen Felaketler* gibi korkunç hikâyeleri; Eugène Sue (63) *Paris'in Esrarı* (*Mystère de Paris*) şeklindeki eserleri ile hikâyeyi tamamen başka bir kalıba sokmuşlardır. Yine bu devrin hikâye yazarları arasında *Sefiller* (*Les Misérables*), *Notre Dame de Paris* ve diğer hikâyelerle bu edebiyat türünde de kalem kullanan romantiklerin reisi ile Lamartine (64), Alfred De Musset (65), Sainte-Beuve (66), Théophile Gautier (67), Charles Nodier (68), Mérimée (69), Sandeau (70), Paul Féval (71) ve diğer hikâyecilikte ün yapanlar veya bir iki hikâye ile bu edebiyat türünde de kalemlerini oynattıklarını gösteren büyük yazarların adlarını anmak yeterli olur. Biz şimdi Alexandre Dumas'nın (61) liderlik makamını elde ettiği romantik ekol ile yine romantiklerle ilişkili olmak üzere ve fakat başka bir tarzda şekillenip George Sand (72) Arséne Houssaye (73) Alphonse Karr (74), Alexandre Dumas fils (75), Octave Feuillet (76) gibi büyük yazarlara sahip olan edebiyat ekolünü karşılaştırmak isteriz.

Alexandre Dumas hikâyelerine temel kabul ettiği esasları hemen tamamen tarihten seçmiş idi.

tedkik ve teftiş-i hissiyat gibi fenn-i menafiü'r-ruha aid mesaile mübteni olmadığı düşünülürse bu muaşakaların neden ibaret olduğu anlaşılır.

Hayaliyun için bir erkeği bir kıza âşık etmek kifayet eder. Nasıl seviyor?.. Ne için seviyor?.. Bunlar hayaliyun için pek ciddi, pek yüksek meselelerdir. İşte reisleri Aleksandr Düma olan sınıf-ı hayaliyun; hissiyat-ı kalbiyeyi ihmal ederek kavgalar, tesadüfler, intikamlar, sirkatler ile müzeyyen, vakayice zengin, her babı kari'in tecessüsünü başka bir suretle müheyyic hikâyeler yazdıkları sırada Viktor 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.

Aleksandr Düma ve pirleri on dokuzuncu asrın şu devr-i ahirinde namlarını, mesleklerini ihtar edecek bir halef bırakmaksızın unutuldular. Şimdi onların ahlafı, fakat ahlaf-ı gayr-i meşruaları olmak üzere ne hakikiyun ne de hayaliyun mekteblerine müntesib olmayıp yalnız eğlendirmek maksadına mübteni yazı yazan hikâyenüvisler zikr olunabilirse de vaktiyle meşahir-i muharririnin dahil oldukları bir mektebe öyle kalemlerini ticaret için istihdam edenleri idhale vicdan müsaade göstermez.

Maahaza bunlar da hayaliyun ve hakikiyuna karşı diğer bir sınıf-ı muharririn teşkil ettikleri için kendilerini, eserlerini, mesleklerini muayeneden geri durmayacağız.

Karilerimize şunu da haber verelim ki risalemizin tarih-i hikâyeye hasr ettiğimiz şu babını ayrıca bir kitap olmak üzere yazsa idik yalnız Fransız hikâyenüvislerinden herhalde binlerden ziyade muharrir zikr etmek lazım gelirdi. Hattâ hayatlarında az çok iktisab-ı şöhret edip de terk-i dünya eden hikâyenüvislerden maada elan berhayat olup hikâye yazmakla meluf ve maişetlerini bu suretle tedarik eden o kadar çok Fransız muharriri vardır ki isimleri bir vilayet salnamesi kadar büyük bir cild teşkil edebilir. Bu teşbihimiz mübalağaya haml olunsa bile itiraf edilmelidir ki herhalde bir muharririn bütün eserleriyle malumu olamayacak kadar çok olan bu hikâyenüvislerin kâffesini

Alexandre Dumas'nın hikâyelerinde ikinci derecede öneme sahip olan şey, aşktır.

Romantiklere aşkın yalnız varlığı yeterli olup hikâyelerinin duyguların araştırılması ve soruşturulması gibi psikolojiye ait sorunlara dayanmadığı düşünülürse bu aşk maceralarının nelerden oluştuğu anlaşılır.

Romantikler için bir erkeği bir kıza âşık etmek yeterli olur. Nasıl seviyor?.. Ne için seviyor?.. Bunlar romantikler için pek ciddi, pek yüksek sorunlardır. İşte başkanları Alexandre Dumas olan romantikler sınıfı; kalpteki duyguları ihmal ederek kavgalar, tesadüfler, intikamlar, hırsızlıklar ile süslü, olaylarca zengin, her bölümü okuyucunun merakını başka bir şekilde harekete getiren hikâyeler yazdıkları sırada Victor Hugo'nun başkanlığı altında oluşan diğer sınıf romantikler olayca az fakat duyguların incelenmesi yönüyle önemli hikâyeler yazmaya başlıyorlardı.

İşte şimdi realistlere karşı çıkan romantikler bu ikinci sınıf romantiklerdir.

Alexandre Dumas ve ondan öncekiler on dokuzuncu yüzyılın şu son döneminde adlarını, mesleklerini hatırlatacak bir takipçi bırakmaksızın unutuldular. Şimdi onların, hak etmeseler de takipçileri olmak üzere ne realizm ne de romantizm ekollerine ait olmayıp yalnız eğlendirmek amacına dayanan yazılar yazan hikâye yazarlarının adı anılabilirse de vaktiyle meşhur yazarların dahil oldukları bir ekole öyle kalemlerini ticaret için kullananları sokmaya vicdan izin vermez.

Bununla beraber bunlar da romantikler ve realistlere karşı diğer bir yazar sınıfı oluşturdukları için kendilerini, eserlerini, mesleklerini incelemekten geri durmayacağız.

Okuyucularımıza şunu da haber verelim ki küçük kitabımızın hikâyenin tarihine ayırdığımız şu bölümünü ayrıca bir kitap olmak üzere yazsa idik yalnız Fransız hikâye yazarlarından herhalde binden çok yazar adı anmak lazım gelirdi. Hattâ hayatlarında az çok ün kazanıp da ölmüş bulunan hikâye yazarlarından başka halen hayatta olup hikâye yazmaya alışmış ve geçimlerini bu şekilde elde eden o kadar çok Fransız yazarı vardır

mizan-ı tedkikten geçirmek kabil olamaz. Binaenaleyh tedkik etmek istediğimiz üç sınıf hikâyenüvislerin en meşhurlarını muayene ile kanaat edeceğiz ki bu da maksadımızın husulüne kâfidir.

ki isimleri bir vilayet yıllığı kadar büyük bir cilt oluşturabilir. Bu benzetmemiz abartma gibi görülse bile itiraf edilmelidir ki herhalde bir yazarın bütün eserleriyle bilemeyeceği kadar çok olan bu hikâyecilerin bütününü inceleme ölçeğinden geçirmek mümkün olamaz. Bu yüzden incelemek istediğimiz üç sınıf hikâye yazarlarının en ünlülerini gözden geçirmekle yetineceğiz ki bu da amacımızın gerçekleşmesi için yeterlidir.

Hakikiyun

Balzak

On dokuzuncu asrın mekteb-i hayaliyuna parlak parlak muharrirler yetiştirdiği bir sırada idi ki Vendom mektebinde adi bir kuvve-i zekâda Onore dö Balzak isminde bir çocuk yaşıyordu.

1799 senesi Mayısının yirminci günü Tur şehrinde tevellüd eden bu çocuk hayatının yedi senesini Vendom mektebinde sönük bir surette geçirdikten sonra Paris mekâtib-i leyliyesinden birinde ikmal-i tahsil ederek bir dava vekilinin hizmet-i kitabetini ifa ediyordu.

Balzak mektebde tembel bir şakird olduğu kadar ebeveyni nezdinde ahmak bir çocuk olmak üzere telakki edilir idi. Bunun içindir ki tahsilinin sönüklüğünü, fikren derece-i zaafını bilen pederi Balzak dava vekili kitabetinden keff-i yed ederek muharrirlik etmek istediği zaman bu arzusuna pek şübheli tebessümlerle rıza göstermişti.

Hakikatte ise bir reng-i bataet-i fikrle sehabalud olan bu cebhenin altında bir faaliyet-i harikulade-i zihniye mevcud idi, denilebilir idi. Kuva-yı tedkikiyeden mahrum olan biçarelerinki gibi nim kapanmış olan gözleri piş-i nigâhındaki hakikati görmemek değil şiddet-i ziyasını tenkis ederek infaz-ı nigâh-ı tedkik için büzülmüş idi.

Lakin istikbalin, en büyük erbab-ı fikr ve tedkik idadına idhal ederek kemal-i tazimle selamladığı bu adam pederinin, va-

Realistler

Balzac

On dokuzuncu yüzyılın romantizm okuluna parlak parlak yazarlar yetiştirdiği bir sırada idi ki Vendôme okulunda normal bir zekâya sahip Honoré de Balzac isminde bir çocuk yaşıyordu.

1799 senesi Mayısının yirminci günü Tours şehrinde doğan bu çocuk hayatının yedi senesini Vendôme okulunda sönük bir şekilde geçirdikten sonra Paris yatılı okullarından birinde öğrenimini tamamlayarak bir avukatın kâtipliğini yapıyordu.

Balzac okulda tembel bir öğrenci olduğu kadar anne ve babasının gözünde ahmak bir çocuk olarak düşünülür idi. Bunun içindir ki eğitiminin sönüklüğünü; fikir açısından zayıflığının derecesini bilen babası Balzac avukat kâtipliğinden el çekerek yazarlık etmek istediği zaman bu arzusuna pek şüpheli gülümsemelerle razı olmuştu.

Hakikatte ise bir fikir yavaşlığı ile bulutlanmış olan bu yüzün altında olağanüstü bir zihin faaliyeti var idi, denilebilir idi. İnceleme gücünden yoksun olan çaresizlerinki gibi yarı kapanmış olan gözleri gözünün önündeki gerçeği görmemek değil ışığın şiddetini azaltarak inceleme bakışını kullanmak için büzülmüş idi.

Fakat geleceğin en büyük fikir ve inceleme uzmanları arasına alarak büyük bir saygıyla selamladığı bu adam babasının, annesinin, bütün akraba ve dostlarının gözünde o kadar basit, o

lidesinin, bütün hısım ve dostlarının nazarında o kadar adi, o rütbe dun bir fikre malikiyetle maznun idi ki tecarib-i kalemiyesinin mestur olarak icra edilmesini musirrane taleb etmişlerdi.

Balzak birinci tecrübe-i kalemiyesi olmak üzere beş perdelik "*Kromvel*" isminde bir facia tertib ederek erkân-ı aile ve muhibbanına okuduğu zaman samiinin kâffesi bu eserin bir duniyet-i fevkalâdede olmasında ittifak ettiler. Maahaza bu ilk muvaffakiyetsizlik arzu-yı telifi mahv edemedi, hususiyle bela-yı maişet gibi bir mecburiyet Balzak'ı bu meslekte devama icbar ediyordu.

İşte bu esnada idi ki Balzak nam-ı müstear ve ekseriya dostlarından bir ikisinin şirket-i kalemiyesi ile kırk cild kadar eser vücuda getirdi. Takarrür etmemiş bir meslek, teşvik görmemiş bir sanat, inkâr olunmuş bir iktidar, tayiş için istimal edilmiş bir kalemin kıymet-i edebiyece ne kadar dun asar vücuda getireceği mülahaza olunursa Balzak'ın bu esnada yazdığı eserleri hiç bir vakit istishab etmek istemediği mazur görülür. Bu yolda yazılan eserlerin temin-i maişete kifayet etmemesi tabii olduğundandır ki Balzak kendisini ihtiyac-ı ebeveynden tahlis edemeyen bu mesleği terke, ticaret hevesiyle bir matbaa küşadına mecbur oldu; lakin bu matbaa zavallı muharrire hayatının son gününe kadar devam edecek bir borç tahmil etmekten başka bir şeye hizmet etmedi.

Her teşebbüste netice olarak bir muvaffakiyetsizlikten başka bir şeye mazhar olamayan bu adam bu tarihten itibaren meyus, makhur olduğu halde bütün âmâl-i iştiharını küçük bir ikametgâh-ı sefilaneye habs etti. Bir taraftan her hareketini hande-i istihfaf ile telakki eden hişan ve dostananın muhabbetinden mahrum, diğer taraftan bar-ı sakil-i ihtiyac altında bitab olduğu halde bir gayret-i nevmidane ile çalışmaya başladı.

İlk eserleri, mübtedilere daima müşevvik görünen efkâr-ı umumiyece mazhar-ı hüsn-i kabul oldu; lakin Balzak sert kalpli bir cerrah gibi elinde merhametsizcesine salladığı neşter-i tedkiki cemiyet-i beşeriyenin hafaya-yı amakına sokarak zamanını, muasırlarının hayatını enzar-ı umumiyeye atmaya başladığı zaman bir aralık ibraz-ı çehre-i rağbet eden halk hayatının bütün

kadar düşük bir fikre sahip olmakla suçlanıyordu ki yazdığı denemelerin gizli tutulmasını ısrarla istemişlerdi.

Balzac birinci denemesi olmak üzere beş perdelik *Cromwell* isminde bir trajedi düzenleyerek aile halkına ve sevenlerine okuduğu zaman dinleyenlerin hepsi bu eserin olağanüstü bir basitlikte olduğunda birleştiler. Bununla beraber bu ilk başarısızlık yazma arzusunu yok edemedi, özellikle geçim derdi gibi bir zorunluluk Balzac'ı bu meslekte devama zorluyordu.

İşte bu sırada idi ki Balzac takma ad ve çoğunlukla dostlarından bir ikisinin ortaklığı ile kırk cilt kadar eser meydana getirdi. Kararlılık kazanmamış bir mesleğin, gayretlendirilmemiş bir sanatın, reddedilmiş bir gücün, geçim için kullanılmış bir kalemin edebi değerce ne kadar basit eserler meydana getireceği düşünülürse Balzac'ın bu sırada yazdığı eserleri hiçbir vakit kabullenmek istememesi anlayışla karşılanabilir. Bu yolda yazılan eserlerin geçimini temine yetmemesi doğal olduğundandır ki Balzac kendisini anne ve babasına gereksinme duymaktan kurtaramayan bu mesleği terke, ticaret hevesiyle bir matbaa açmaya mecbur oldu; fakat bu matbaa zavallı yazara hayatının son gününe kadar devam edecek bir borç yüklemekten başka bir şeye hizmet etmedi.

Her girişimde sonuç olarak başarısızlıktan başka bir şeye ulaşamayan bu adam bu tarihten sonra ümitsiz, kahrolmuş bir halde bütün ünlü olma arzularını küçük yoksul bir eve hapsetti. Bir taraftan her hareketini küçümseyen tebessümler ile karşılayan akraba ve dostlarının sevgisinden yoksun, diğer taraftan ihtiyaç yükünün ağırlığı altında bitkin olduğu halde ümitsizliğin verdiği bir gayret ile çalışmaya başladı.

İlk eserleri, yeni başlayanları daima desteklermiş gibi görünen kamuoyunca iyi bir şekilde karşılandı; fakat Balzac sert kalpli bir operatör gibi elinde merhametsizce salladığı inceleme neşterini insanların sırlarının derinliklerine sokarak zamanını, çağdaşlarının hayatını herkesin gözü önüne atmaya başladığı zaman bir süre beğenisini gösteren halk hayatının bütün çirkinliklerini önüne yığan bu adamı reddetti; gazeteler, eleştirmenler zavallı yazar için birer cellat kesildi. Fakat Balzac yalnız ümit-

çirkinliklerini önüne yığan bu adamı reddetti; cerideler, müntekidler zavallı muharrir için birer cellad kesildi. Lakin Balzak yalnız meyuslarda bulunan bir metanet-i kalbiye ile önünde bir sedd-i ahenin-i mümanaat gibi arz-ı heybet eden saff-ı muarızini yararak zihninde tasavvur ettiği noktaya doğru ilerliyordu. Kendisini taziyane-i ateşin-i itiraz ile takib eden müntekidlerin, ceridecilerin yüzlerine birer sille-i tedib gibi nefais-i asar fırlatarak mansıb-ı yegâne-i nigâhı olan cihete ilerlemekte devam etti; hayfa ki muhacemat ve muarazatla memlu olan bu hayat kendisini mevki-i şan ve iştihara isad edecek yerde mezara götürdü. Gerçi mezarının üzerine ahlafı bir tak-ı mualla-yi tazim kurdu, kendisini redd ve tahkir eden millet kenar-ı kabrinde zanu-bezemin-i ihtiram oldu, lakin Balzak efkâr-ı umumiyenin en feci kurbanlarından biridir.

Acaba Balzak ümid eder mi idi ki hayatını bir ye's-i mütemadi içinde geçirdikten sonra namı hakikiyun namıyla teessüs eden bir sınıf-ı edebinin ila ettikleri liva-i meslek üzerinde reis sıfatıyla mürtesem olsun? Acaba bütün emellerini hufre-i ye'se tedfin eden bu adam nice acılar içinde yazdığı "*Mudhike-i Beşer*"in bir gün bir meslek-i edebiye kanun-ı esasi olacağını düşünmüş mü idi?

Şübhesiz ki düşünmemiştir, fakat bu gün edebiyat-ı hazırayı istila eden hakikiyun kendisini reis olmak üzere tanıyor, bu şeref onun için kâfi görülmelidir.

Balzak gayr-ı müterediddid, vakayi-i harikulade-i müteakıbeye tabi bir hayat içinde tedarik-i maişet, galebe-i husema, müdafaa-i meslek gibi arzulara hizmet ederek cildlerle asar husule getirip de husranından başka bir şeyini görmediği âlem-i vücuda vedahan olarak mezara çekildikten sonra büyük bir nam, azim bir külliyat-ı asar bırakıverdi.

Müddet-i hayatında muhtelif tarzlarda tab' edilen asar-ı perişanı bilahire bazı tâbi'ler tarafından bir külliyat-ı asar şekline ifrağ edildiği zaman "*Mudhike-i Beşer*" nam-ı umumisi altında tertib edilen bu külliyat azim bir mecmua-i asar oldu.

"*Mudhike-i Beşer*" altı silsile-i tesavir-i hayat ile iki silsile-i mütalaatı havidir ki taksimatı bervech-i atidir.

sizlerde bulunan bir yürek sağlamlığı ile önünde demirden bir engelleme duvarı gibi heybetle duran karşıtlar sırasını yararak zihninde şekillendirdiği noktaya doğru ilerliyordu. Kendisini karşı çıkmanın ateşten kamçısı ile izleyen eleştirmenlerin, gazetecilerin yüzlerine birer cezalandırma tokadı gibi eserlerin en güzellerini fırlatarak gözlediği tek hedef olan yöne ilerlemekte devam etti; yazık ki saldırılar ve karşı çıkmalarla dolu olan bu hayat kendisini şan ve şöhret makamına yükselteceği yerde mezara götürdü. Gerçi mezarının üzerine takipçileri yüceliğini gösteren bir kemer kurdu, kendisini reddeden ve küçük gören millet mezarının kenarında diz çökerek saygı gösterdi, fakat Balzac kamuoyunun en feci kurbanlarından biridir.

Acaba Balzac ümit eder mi idi ki hayatını devamlı bir üzüntü içinde geçirdikten sonra adı realistler ünvanıyla kurulan bir edebi sınıfın yücelttiği ekolün bayrağının üzerinde başkan sıfatıyla resmedilmiş olsun? Acaba bütün arzularını ümitsizlik çukuruna gömen eden bu adam nice acılar içinde yazdığı *İnsanlık Komedisi*'nin (*Comédie Humaine*) bir gün bir edebi mesleğe anayasa olacağını düşünmüş mü idi?

Şüphesiz ki düşünmemiştir, fakat bu gün çağdaş edebiyatı ele geçiren realistler kendisini başkan olmak üzere tanıyor, bu şeref onun için yeterli görülmelidir.

Balzac duraksamadan, arka arkaya gelen olağanüstü olaylarla dolu olan bir hayat içinde geçimini sağlama, düşmanları yenme, mesleğini savunma gibi arzulara hizmet ederek ciltlerle eser ortaya çıkarıp da zararından başka bir şeyini görmediği bu dünyaya veda ederek mezara çekildikten sonra büyük bir isim, geniş bir eserler külliyatı bırakıverdi.

Hayatta iken değişik şekillerde basılan dağınık eserleri daha sonra bazı yayımcılar tarafından bir eserler külliyatı şekline sokulduğu zaman *İnsanlık Komedisi* genel başlığı altında düzenlenen bu külliyat büyük bir eserler topluluğu oldu.

İnsanlık Komedisi hayatı anlatan altı seri ile iki düşünce serisini içermektedir ki bölümleri aşağıdaki gibidir.

Birinci seri *Scènes de la Vie Privée* (*Özel Hayat Betimlemeleri*) genel adı ile başlıca *Madame Firmiani*, *Une Fille d'Eve* (*Bir Havva*

Birinci silsile *"Tesavir-i Hayat-ı Hususiye"* nam-ı umumiyesiyle başlıca *"Madam Firmiani"*, *"Bir Bintü'l-Havva" "Otuz Yaşlı Kadın"*, *"Dinsizin İbadeti"* vesair birçok hikâyeleri muhtevidir. İkinci silsile *"Vilayet Hayatı"*, üçüncü silsile *"Paris Hayatı"*, dördüncü silsile *"Hayat-ı Siyasiye"*, beşinci silsile *"Hayat-ı Askeriye"* altıncı silsile *"Hayat-ı Salıraviye"*, yedinci silsile *"Mütalaat-ı Felsefiye"*, sekizinci silsile *"Mütalaat-ı İntikadiye"* nam-ı umumileriyle azim bir külliyat teşkil eder ki Kalman Levi marifetiyle tab' edilen bu külliyat kırk cild işgal etmiştir. Bunlardan başka *"Fıkarat-ı Mudhike"*, *"Temaşa" "Asar-ı Şebab"* namıyla üç silsile daha vardır ki bunlarla beraber Balzak'ın külliyatı beheri üç yüz sahifeyi mütecaviz elli beş cilde baliğ olur.

Balzak bir esas-ı muhayyel üzerine vakayi-i garibe tertib eder bir hayali olsa idi mesela iki yüz cildi mütecaviz hikâye ve temaşası bulunan Aleksandr Düma'ya nisbeten pek fakir bir muharrir kalırdı. Fakat Balzak *"Mudhike-i Beşer"* nam-ı manidarıyla tevsim ettiği külliyat-ı asarını bir silsile-i hikâyat-ı garibe değil, bir tarihçe-i hissiyat-ı beşer ve hayat-ı zaman olmak üzere yazdı.

Eğer vâsi' bir kuvve-i muhayyilenin vereceği sermayeden istifade ederek yazı yazmış olsa idi şübhesiz bu külliyat pek küçük addolunur idi. Lakin o asarının semere-i hayalat değil bir mahsul-ı tedkikat-ı hikemiye olmasını arzu ediyor, bu arzuya çalışıyordu.

Balzak'ın hikâyelerini teşkil eden eşhas 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 güzeranını hiss eder. Hayaliyunun eşhas-ı hikâyatı mermerden masnu heykeller gibi bir şekil gösterir, Balzak'ın hikâyelerinde eşhas-ı vakanın yaşadığı, sinelerinin altında bir kalbin çarptığı hiss olunur.

Onun için bir hikâye yazmak, insanların ahvalini tedkik ettikten sonra yine bir insan; fakat bir şahsiyete, bir enaniyete malik bir insan icad edip tabiatın sırr-ı muammasını saklayarak halk ettiği mucize-i ruhu teftiş etmek lazımdır; masal söylemek, erbab-ı merak eğlendirmek değil...

Kızı), *Femme de Trente Ans* (*Otuz Yaşındaki Kadın*), *La Messe de l'Athée* (*Dinsizin İbadeti*) ve diğer birçok hikâyeleri içermektedir. İkinci seri *Scènes de la Vie de Province* (*Vilayet Hayatı*) üçüncü seri *Scènes de la Vie Parisienne* (*Paris Hayatı*) , dördüncü seri *Scènes de la Vie Politique* (*Siyasi Hayat*), beşinci seri *Scènes de la Vie Militaire* (*Askeri Hayat*), altıncı seri *Scènes de la Vie de Campagne* (*Taşra Hayatı*), yedinci seri *Etudes Philosophiques (Felsefi Düşünceler)*, sekizinci seri *Eleştiri Üzerine Düşünceler* (*Etudes Analytique*) genel isimleriyle geniş bir külliyat meydana getirir ki Callman-Lévy vasıtasıyla basılan bu külliyat kırk cild oluşturmuştur. Bunlardan başka *Contes Drolatiques* (*Güldürücü Fıkralar*), *Théâtre* (*Tiyatro*), *Gençlik Eserleri* adıyla üç seri daha vardır ki bunlarla beraber Balzac'ın külliyatı her biri üç yüz sayfayı aşan elli beş cilde ulaşır.

Balzac hayali bir esas üzerine garip bir olay düzenleyen bir romantik olsa idi söz gelişi iki yüz cildi geçen hikâye ve oyunu bulunan Alexandre Dumas'ya oranla pek fakir bir yazar kalırdı. Fakat Balzac *İnsanlık Komedisi* anlamlı başlığıyla adlandırdığı eserler külliyatını bir garip hikâyeler serisi değil, bir insanlığın duygularının tarihçesi ve zamanının hayatı olmak üzere yazdı.

Eğer geniş bir hayal gücünün vereceği sermayeden yararlanarak yazı yazmış olsa idi şüphesiz bu külliyat pek küçük sayılır idi. Fakat o eserlerinin hayal ürünü değil bir felsefi inceleme ürünü olmasını arzu ediyor, bu arzuya çalışıyordu.

Balzac'ın hikâyelerini oluşturan şahıslar romantiklerin hayal ürünü şahısları gibi bir hayalden, bir kopyanın gölgesinden oluşmuş değildir. Onlarla arkadaş olan okuyucu araştıran bakışlarının önünde gerçekten oynanır gerçek bir yaşanmış olayın geçtiğini hisseder. Romantiklerin hikâyelerinin şahısları mermerden yapılmış heykeller gibi bir şekil gösterir, Balzac'ın hikâyelerinde şahısların yaşadığı, göğüslerinin altında bir kalbin çarptığı hissedilir.

Onun için bir hikâye yazmak, insanların hallerini inceledikten sonra yine bir insan, fakat bir şahsiyete, bir benliğe sahip bir insan yaratıp, doğanın gizli sırlarını saklayarak yarattığı ruh mucizesini sorgulamak gerekmektedir; masal söylemek, okuyucuyu eğlendirmek değil...

Balzak'ın esas-ı mesleğini şu cümlesi izaha kâfidir:

"Hayvan birdir. Halik bütün mevcudat-ı hayvaniyenin halkında yalnız bir esas nümune istihdam etti. Hayvan eşkâl-i hariciye-i mahsusa alır veya tabir-i essahla tevessü için tahsis edilen mevki ve mahalde şekl-i esasi-i hayvanisinin alamet-i farikasını kesb eder bir maddedir. Şuabat ve ecnas-ı muhtelife-i hayvaniye bu farklardan tevellüd eder."

İşte Balzak ve ahlafı için, ileride tafsilen izah edeceğimiz vechile, bu meslek esas olmuştur, ki bu da bir insan tasavvur edip o insana verilecek olan hissiyat-ı şahsiyeyi, ahval-i ruhiyeyi hayatının suret-i cereyanına göre tayin etmek; onu mevki'inde yaşatmak; o hayatın, o mevki'in hissiyatıyla mütehallik etmek ve mensubu olacağı vakada hissiyatıyla mütenasib efalde istihdam etmek velhasıl o insanın bütün harekât ve ahvalinin esbab-ı mucibe ve saikasını izah ve tefsir etmektir.

Görülüyor ki böyle bir esasa müsteniden yazı yazan bir muharrir için elli beş cild, hayaliyunun yüzlerce cildlerine nisbet kabul etmez. Hususiyle Balzak'ın o esnada, zaman-ı ikbalinin en şaşaadar bir hengâmında bulunan hayaliyuna karşı vakar-ı mesleğini muhafaza için hüsn-i tasvir ve tahrir gibi bir takayyüd-i takatfersa-yı kalemi ile mukayyed kaldığı, kemalini bulmuş bir mekteb-i edebinin reis-i şöhret-şiarı olan Viktor Hügo gibi bir hâkim-i lisan-ı edebe rekabet mecburiyetiyle asarının tarz-ı tahririne bezl-i mukadderat etmeyi gayr-ı nakabil-i ihmal bir vazife addettiği derpiş-i mütalaa edilirse ehemmiyet-i asarı tezayüd eder. Gerçi bu hususiaki takayyüd-i ifrat-perestanesi kendisini bazı asarında şayan-ı muaheze olacak bir raddede tezyin-i ifadeye sevk etmiş ve pek çok erbab-ı zevki muharririn ifade-i tabiiyesini mutantan, müdebdeb bir ifade-i musannaaya feda ettiğinden dolayı teessüfhan etmiştir. Lakin bu öyle bir kusurdur ki pek kolaylıkla affedilebilir.

Bu kabilden olarak Balzac'ın bazı asar-ı mühmelesi şaşaa-i namına leke süremeyecek kadar zayıf kalır.

Balzac'ın ekolünün esasını şu cümlesi açıklamaya yeterlidir.

"Hayvan birdir. Yaratan bütün hayvan mevcudunun yaratılışında yalnız bir ana örnek kullandı. Hayvan özel bir dış şekil alır. Daha doğru bir deyişle anlatmak gerekirse onun için ayrılan sınıf ve yerde hayvanlığının asıl şeklinin ayırıcı işaretini kazanan bir maddedir. Çeşitli hayvan cinsleri ve kolları bu farklardan doğar."

İşte Balzac ve takipçileri için, ileride ayrıntılı olarak açıklayacağımız gibi, bu meslek esas kabul edilmiştir, ki bu da bir insanı göz önüne getirip o insana verilecek olan kişisel duyguları, ruh durumlarını hayatının hareket tarzına göre saptamak; onu yerinde yaşatmak; o hayatın, o yerin duygularına göre huy vermek ve yer alacağı olayda duygularına uygun şekilde kullanmak, kısacası o insanın bütün hareketlerinin ve durumlarının gerekçelerini ve yönelme nedenlerini açıklamak ve yorumlamaktır.

Görülüyor ki böyle bir esasa dayanarak yazı yazan bir yazar için elli beş cilt, romantiklerin yüzlerce ciltlerine karşılaştırma kabul etmez. Özellikle Balzac'ın o sırada, ününün en parlak bir döneminde bulunan romantiklere karşı mesleğinin ağırbaşlılığını korumak için betimleme ve yazma güzelliği gibi dayanılmaz bir "kalemsel dikkatlilik" ile bağlı kaldığı, olgunluğunu bulmuş bir edebi ekolün ünlü başkanı olan Victor Hugo gibi edebi dile hükmeden birine rekabet zorunluluğuyla eserlerinin yazım tarzına boyun eğmeyi ihmal edilmesi mümkün olmayan bir görev saydığı göz önünde bulundurulursa eserlerinin önemi artar. Gerçi bu husustaki aşırıya kaçan bağlılığı kendisini bazı eserlerinde eleştiriye layık olacak bir derecede ifadeyi süslemeye yöneltmiş ve pek çok zevk sahibini yazarın doğal anlatımını gürültülü ve parıltılı bir süslü ifadeye feda etmesinden dolayı üzmüştür. Fakat bu öyle bir kusurdur ki pek kolaylıkla affedilebilir.

Balzac'ın bu gibi bazı gözden uzak kalmış eserleri isminin parıltısına leke düşüremeyecek kadar zayıf kalır.

1821 senesi Kânun-ı Evvelin on ikisinde Ruan'da tevellüd ve 1880 senesi Mayısının yedisinde maskat-ı resi civarında kâin Kruvase kasabasında vefat etmiştir.

Flober evvel emirde pederinin sanatı olan tababeti tahsil etmiş ve fakat bu meslekte gecikmeyerek namını levha-i iştihara talik eden edebiyata süluk etmiştir.

Hakikiyun mektebinin pederlerinden olan Flober edebiyat ile iştigale başladığı zaman Viktor Hügo'nun ihya ettiği meslek-i hayaliyunun nüfuz-ı edebisi altında bulunuyordu.

Lakin Flober'in evan-ı tufuliyetinden beri iştigalat-ı tıbbiye ile âlem-i hakikate ihzar edilmiş olan fikri, hayatı münevver bulutlar içinde gösterip şebabi bir cazibe-i sehharane ile cezb eden şiirin sütre-i hayalamizini parçalayarak lema-i hakikate teveccüh etmekte gecikmedi. O zamana kadar namının etrafında teng ve hususi bir daire-i iştihar husule getirebilmiş olan tecarib-i kalemiyesini kûşe-i nisyana atarak hayatı, beşeri bir hakîm-i mütefennin gibi tedkike başladı, nihayet 1856'da "*Madam Bovari*" âlem-i matbuatta arz-ı çehre etti. Flober namının tarih-i iştiharı işte bu zamandır. Bundan sonra Flober asar-ı mütenevvia-i sairesinden kat-ı nazar 1863'de "*Salambo*", 1869'da "*Terbiye-i Hissiyatperestane*", 1874'de "*Sent Antuan'ın İğfali*" nam başlıca eserleri vücuda getirdi. Bu gün Şarpantiye ve kumpanyası tarafından tab' edilen külliyat-ı asarı bunlarla beraber sekiz cilde baliğ olur ki biz bunların ancak namlarını zikr ettiklerimizi muayene edeceğiz, zira asar-ı sairesi esas maksadımızdan haricdir.

Şu namlarını zikr ettiğimiz dört eserin tarih-i neşirlerine dikkat edilirse beynlerinde pek çok fasıla görülür ki bunun sebebini izah için Flober'in ne yolda çalıştığını ve eserlerini nasıl vücuda getirdiğini anlatmak iktiza eder. Bu suretle hakikiyunun suret-i teliflerine dair ita-yı malumat etmiş olacağız. Bu hususta muharririn ahval-i hususiyesi hakkındaki vukuf-ı tammesi üzerine ita-yı tafsilat eden Zola'nın bir fıkrasını nakl ile iktifa edeceğiz.

Flaubert

1821 yılı Aralık ayının on ikisinde Rouen'da doğmuş ve 1880 yılı Mayısının yedisinde doğduğu yer yakınındaki Croisset kasabasında ölmüştür.

Flaubert ilk önce babasının mesleği olan tıp öğrenimi yapmış, fakat bu meslekte çok çalışmadan adını üne kavuşturan edebiyata yönelmiştir.

Gerçekçilik akımının önderlerinden olan Flaubert edebiyat ile ilgilenmeye başladığı zaman Victor Hugo'nun canlandırdığı romantizmin edebi etkisi altında bulunuyordu.

Fakat Flaubert'in çocukluğundan beri tıp ile ilgilenmesi dolayısı ile gerçekler dünyasına çevrilmiş olan fikri, hayatı parlak bulutlar içinde göşterip tazelik dolu bir sihirli çekim ile kendine çeken eden şiirin hayalle karışık örtüsünü parçalayarak gerçeğin parıltısına yönelmekte gecikmedi. O zamana kadar adının etrafında dar ve özel bir şöhret halkası oluşturabilmiş olan denemelerini unutulmuşluk köşesine atarak hayatı, beşeri bilgin bir filozof gibi incelemeye başladı, nihayet 1856'da *Madam Bovary* kitaplar dünyasında yüzünü gösterdi. Flaubert adının ünlenme tarihi işte bu zamandır. Bundan sonra Flaubert diğer çeşitli eserleri göz ardı edildiğinde 1863'de *Salammbô* 1869'da *Duygusal Eğitim* (*L'Education Sentimentale*), 1874'de *Ermiş Antonius'un Aldatılışı* (*La Tentation de Saint Antoine*) adlı başlıca eserleri yarattı. Bugün Charpentier ve şirketi tarafından basılan eserler külliyatı bunlarla beraber sekiz cilde ulaşır ki biz bunların ancak adlarını andıklarımızı gözden geçireceğiz, zira diğer eserleri asıl amacımızın dışındadır.

Şu isimlerini andığımız dört eserin yayım tarihlerine dikkat edilirse aralarında pek çok fark görülür ki bunun nedenini açıklamak için Flaubert'in ne yolda çalıştığını ve eserlerini nasıl oluşturduğunu anlatmak gerekir. Böylece realistlerin çalışma tarzları hakkında bilgi vermiş olacağız. Bu konuda yazarın özel durumu hakkındaki bilgisi üzerine ayrıntılara giren Zola'nın bir fıkrasını aktarmakla yetineceğiz.

Muharrir-i mumaileyh Flober'in ne derecelerde tedkikatta bulunduğunu nakl ettiği sırada diyor ki:

"Eğer asar-ı hususiyede bir mesele taharri etmek icab ederse arzu ettiği izahatı buluncaya kadar kendisini haftalarca kütübhanelere müracaata mahkûm eder. Mesela hikâyesinin bir fıkrasında ziraatle meşgul birtakım eşhas göstermek isterse on sahife yazmak için bu esastan bâhis yirmi, otuz cild eser mütalaasından çekinmediği gibi vukufu olan zevata müracaattan da geri durmaz, hattâ hakkında beyan-ı mütalaa edeceği mebhasin bir hakikat-i tammeye malikiyeti için mezru birtakım tarlalar ziyaretine kadar gider. Bir mahal tasvir etmek lazım gelirse oraya kadar gidip orada biraz yaşamalıdır. Mesela *"Terbiye-i Hissiyatperestane"*nin birinci babında Paris'ten Montrö'ye kadar Sen nehrini güzar eden bir buhar gemisinde geçen vaka için artık burada buhar gemisi işlememekte olduğundan nehrin sahilini kâmilen araba ile geçmekten geri durmamıştır. Bir mevki-i muhayyel üzerine bina-yi vaka edecek olsa bile tasavvurkerdesi olan mahalle müşabih bir yer buluncaya kadar dolaşır. Velhasıl eserlerinin bütün teferruatı onun için bir kayd-ı daimi-i hakikatperestidir. Resimleri, zamanın matbuatını, kitapları, insanları, eşyayı tedkik eder. Her sahife; elbiseler, vakayi-i tarihiye, mesail-i fenniye, manzaralar için günlerce tetebbu neticesi olarak husule gelir. Ona bir kitap; bir dünyayı teftiş ettirir. *"Madam Bovari"*de zaman şebabının tedkikatını, hayatının ilk otuz senesinde gördüğü Normandiya'nın bir parçasıyla insanlarını mevki-i tedkike çeker; *"Terbiye-i Hissiyatperestane"*yi yazdığı zaman Fransa'nın yirmi senelik tarih-i siyasiyesi ve ahlâkiyesini mütalaa etmiş, büsbütün bir karn tarafından vücuda getirilen malumatı tedkik eylemiştir. *"Salambo"* ve *"Sent Antuan'ın İğfali"* için tedkikatı daha müşkül ve çok oldu. Bu iki eser için Afrika'ya ve Şark'a seyahat ederek ezmine-i kadimeyi cüstücukârane tedkik ve birçok asırların gubar-ı feramuşisini kazımakla iştigal etmiştir."

Anlaşılıyor ki Flober yine Zola'nın dediği gibi "kuvve-i hayaliyesine bir şey medyun olmayı tecviz etmez", yalnız tasvir-i hakikate hizmet eder. Asarının tasvirat-ı maddiye ve esasiyesi

Adı geçen yazar Flaubert'in ne kadar çok araştırma yaptığını anlattığı sırada diyor ki:

"Eğer özel eserlerde bir sorunu araştırmak gerekirse arzu ettiği açıklamayı buluncaya kadar kendisini haftalarca kütüphanelerde araştırmaya mahkum eder. Söz gelişi, hikâyesinin bir bölümünde tarımla uğraşan birtakım şahıslar göstermek isterse on sayfa yazmak için bu konu ile ilgili yirmi, otuz cilt eseri gözden geçirmekten çekinmediği gibi bilgisi olan kişilere başvurmaktan da geri kalmaz, hattâ hakkında fikir yürüteceği konunun gerçeğe tamamen uyması için ekilmiş birtakım tarlaları da ziyaret eder. Bir yer betimlemek gerektiğinde oraya kadar gidip orada biraz yaşamalıdır. Söz gelişi *L'Education Sentimentale*'in birinci bölümünde Paris'ten Montreux'ye kadar Seine nehrini dolaşan bir buhar gemisinde geçen olay için artık burada buhar gemisi işlemediğinden nehrin sahilini boydan boya araba ile geçmekten çekinmemiştir. Bir hayali yer üzerine olayı kurgulayacak olsa bile hayal ettiği yere benzer bir yer buluncaya kadar dolaşır. Kısacası eserlerinin bütün ayrıntıları onun için devamlı bir gerçek severlik bağıdır. Resimleri, zamanın basınını, kitapları, insanları, eşyayı araştırır. Her sayfa; elbiseler, tarihi olaylar, fenni konular, manzaralar için günlerce araştırma sonucu olarak meydana çıkar. Ona bir kitap bir dünyayı sorgulatır. *Madam Bovary*'de zamanın gençliğini araştırır, hayatının ilk otuz yılında gördüğü Normandiya'nın bir parçası ile insanlarını incelemeye alır; *L'Education Sentimentale*'i yazdığı zaman Fransa'nın yirmi yıllık siyasi ve ahlâki tarihi üzerine çalışmış, bütün bir nesil tarafından oluşturulan bilgiyi incelemiştir. *Salammbô* ve *La Tentation de Saint Antoine* için araştırması daha zor ve daha çok oldu. Bu iki eser için Afrika'ya ve Doğu'ya giderek eski zamanları araştırıp incelemiş ve birçok yüzyılın unutulmuşluğunun tozunu kazımakla uğraşmıştır."

Anlaşılıyor ki, Flaubert Zola'nın da dediği gibi "hayal gücüne hiçbir şey borçlu olmaya izin vermez," yalnız gerçeği betimlemeye hizmet eder. Eserlerinin gözle görülen ve esasla ilgili betimlemeleri için bu kadar incelemeyi göze alan bir yazar şa-

için bu kadar tetebbu'u göze aldıran bir muharrir eşhas ve vakanın tedkik-i hissiyat ve ahval-i ruhiyesi hakkında ne derecelerde gayret ve ihtimam göstermelidir? İşte bize o gayret ve ihtimamın derecesini "*Madam Bovari*" ve "*Terbiye-i Hissiyatperestane*" gösterebilir.

"*Madam Bovari*" zamanın tarih-i edebiyatında büyük bir ihtilal zuhura getirdi, o zamana kadar hayaliyunun eserleriyle perverişyab olan erbab-ı mütalaanın efkârı bir kadının hayat-ı fuhşgânesini bir uryani-i lâkaydane ile irae eden bu kitaba karşı bir şiddet-i ismetfüruşane ile heyecana geldi, hattâ müddei-i umumi ahlâka muzır olmak üzere telakki ettiği bu eser-i nefisi, bu levha-i tedkikat-ı ruhiyeyi mahkemeye kadar sürüklemeye kendisini mecbur gördü. Halbuki "*Madam Bovari*", muharririnin namını ahlâk-ı umumiyeyi ifsad edenlerin değil, ahval-i ruhiye-i beşeriyeyi tedkik eden hakîmlerin sırasına idhal edecek bir eser idi.

Beş yüz sahifeden mürekkeb büyük bir cild teşkil eden bu hikâyenin esas vakası yirmi satırı tecavüz edemez.

Şarl Bovari namında ve adi liyakatta bir taşra hekimi ikinci defa olarak mevki ve halinin fevkinde terbiye almış bir genç kız ile teehhül eder. Asıl ismi Emma olan bu kız Şarl Bovari ile ba'de'l-izdivac Madam Bovari namını alır ki hikâyenin namını teşkil ettiği gibi şahs-ı esasisi de kendisidir. Emma musikişinas, hayalperest bir kızdır. İzdivacdan sonra Emma mevki'inden düşen kadınların giriftar olduğu azab-ı elime ve can sıkıntısına duçar olur.

Zevcinin ne adi bir adam olduğu taayyün eder. Vilayet-i hayatı giran gelmeye başlar. Tabiidir ki bu can sıkıntılarının nihayeti fuhuştur. Maahaza netice-i tabiiyeye imkân vermemek için hissiyatını zabt eder. Evvela bir genç adamı namuslu bir kadının mukaddime-i fuhşu olmak üzere maneviyatperestane sever. Bir gün âşığı azimet eder. Genç kadın bunun üzerine garib bir karar ile kendisini civar komşulardan birine teslim eder.

O zaman Emma için hikâyelerde okuduğu muaşakalara şebih bir hissiyat başlar, âşığıyla tasavvur ettiği gibi yaşamak, hikâyelerde olduğu gibi uzak yerlere kaçmak ister ve ifrat-ı muhabbette o dereceye kadar varır ki âşığı artık hevesat-ı âşıkane-

hısların ve olayın duygu incelemesi ve ruh durumu hakkında ne kadar gayret ve özen göstermelidir? İşte bize o gayret ve özenin derecesini *Madam Bovary* ve *L'Education Sentimentale* gösterebilir.

Madam Bovary zamanın edebiyat tarihinde büyük bir ihtilal meydana getirdi, o zamana kadar romantiklerin eserleriyle beslenen düşünce sahiplerinin fikirleri bir kadının fuhuş içindeki hayatını kayıtsız bir çıplaklık ile anlatan bu kitaba karşı bir masumluk sevdalısı şiddeti ile heyecana geldi, hattâ savcı ahlâka karşı olarak yorumladığı bu nefis eseri, bu ruh incelemesini mahkemeye kadar sürüklemeye kendisini zorunlu gördü. Halbuki *Madam Bovary* yazarının adını genel ahlâkı bozanların değil, insanoğlunun ruh durumunu inceleyen bilginlerin arasına sokacak bir eser idi.

Beş yüz sayfalık büyük bir cilt oluşturan bu hikâyedeki asıl olaylar yirmi satırı geçmez.

Charles Bovary adında ve pratisyen bir taşra doktoru ikinci evliliğini sosyal durumunun üstünde eğitim almış bir genç kız ile yapar. Asıl adı Emma olan bu kız Charles Bovary ile evlendikten sonra Madam Bovary adını alır ki hikâyenin başlığını oluşturduğu gibi asıl sahış da kendisidir. Emma müziği seven, hayal kuran bir kızdır. Evlendikten sonra Emma sosyal durumu bozulan kadınların tutulduğu acılı işkenceye ve can sıkıntısına kapılır.

Kocasının ne kadar basit bir adam olduğunu anlar. Hayat arkadaşlığı bıktırıcı gelmeye başlar. Tabiidir ki bu can sıkıntılarının sonu fuhuştur. Yine de bu doğal sonucun oluşmaması için duygularını kontrol etmeye çalışır. İlk önce bir genç adamı namuslu bir kadının fuhşunun başlangıcı olmak üzere duygusal olarak sever. Bir gün sevdiği oradan uzaklaşır. Genç kadın bunun üzerine garip bir karar ile kendisini yakındaki komşularından birine teslim eder.

O zaman Emma için hikâyelerde okuduğu aşklara benzeyen bir duygu başlar, sevdiğiyle hayal ettiği gibi yaşamak, hikâyelerde olduğu gibi uzak yerlere kaçmak ister ve sevgisini göstermekte o kadar ileriye gider ki, âşığı artık aşk heve-

yi cinnet derecesine vardıran bu kadını terk eder. Halbuki Emma bu adamı seviyordu, ona gösterdiği ibtila o vakte kadar zabt ettiği hissiyatının çok tazyik altında kalıp da birdenbire patlayan buharlar gibi taşmasından ibaret idi.

Emma metrukiyetinden sonra ilk âşığı olan Leon'u bulmak üzere Ruan'a gider, bittab teslim-i vücud eder, fuhuş tekrar başlar. Nihayet bu muaşaka da metrukiyetle hitam bulur, Emma bir taraftan hayallerinin mahvından mütehassıl ye's altında diğer taraftan esna-yı muaşakada yaptığı borçların taht-ı kahrında bir avuç zehir alarak intihar eder.

Zavallı zevci matemini tutar, ağlar, biraz sonra zevcesinin sadakatsizliğini öğrenir, fakat bu vefatın kalbinde açtığı yaraya merhem olamaz. Daima ağlar.

Bir gün zevcesinin ilk âşığına tesadüf eder ve muhibbane ve müteessirane elini tutarak "Size dargın değilim," der.

İşte hikâye bundan ibarettir. Şimdi bu kadar sade, bu kadar basit bir vaka üzerine mübteni olan bir hikâyenin vakayi-i müteselsile-i garibe ile mâlî hikâyeler yanında ne ehemmiyeti olur?

İşte bu, hikâyeyi çocukların masal dinleyişleri gibi okuyanlar için pek doğru bir sözdür. Fakat "*Madam Bovari*"yi okumalı, hissiyat-ı muhtelife-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 ma-

sini delilik derecesine vardıran bu kadını terk eder. Halbuki Emma bu adamı seviyordu, ona gösterdiği bağımlılık o zamana kadar dizginlediği duygularının çok baskı altında kalıp da birdenbire patlayan buharlar gibi taşmasından başka bir şey değildi.

Emma terkedildikten sonra ilk âşığı Leon'u bulmak üzere Rouen'a gider, doğal olarak kendini teslim eder, fuhuş tekrar başlar. Sonuçta bu aşk macerası da terkedilmekle son bulur, Emma bir yandan hayallerinin yok olmasının verdiği üzüntü altında, diğer yandan da aşk macerası sırasında yaptığı borçların sıkıntısı ile bir avuç zehir alarak intihar eder. Zavallı kocası matemini tutar, ağlar, biraz sonra eşinin vefasızlığını öğrenir, fakat bu, ölümün kalbinde açtığı yaraya merhem olmaz. Daima ağlar.

Bir gün eşinin ilk âşığına rastlar ve sevgi ve üzüntüyle elini tutarak "Size dargın değilim," der.

İşte hikâye bu kadardır. Şimdi bu kadar sade, bu kadar basit bir olay üzerine kurulan bir hikâyenin garip olaylar yumağı ile dolu hikâyeler yanında ne önemi olur?

İşte bu, hikâyeyi çocukların masal dinleyişleri gibi okuyanlar için pek doğru bir sözdür. Fakat *Madam Bovary*'yi okumalı, çeşitli garip duygular ile hareket eden bu kadının nasıl betimlendiğini, duygularının ne kadar hayret verici bir güç ile incelendiğini görmeli. *Madam Bovary* hikâyelerde rastlanan fahişeler gibi fuhuşlarından başka bir şeyleri görünmeyen kadınlardan değildir. Onu incelemekle insan namuslu bir kadının kalbinde fuhşun nasıl büyüdüğünü, nasıl bazı olaylar sonucunda ejder kesilerek saflık duygusunu yuttuğunu görür, mutsuz bir eşin kalbinden çıkan feryatlara, saf bir kadını fuhuş pisliğine atan üzüntülere tanıklık eder, gözünün önünde bir hayat döner, bütün o sahneler duygu gözünde canlanır; bir kadının en özel duygularını, ruhunun en derin garipliklerini öğrenir.

Madam Bovary'de Emma gibi bütün şahıslar birer gerçek kişiliğe sahiptirler, yazar seçtiği şahısları hayatta rastladığı örnekler üzerine resmetmiş, gerçek birer insan çizmiştir. Hikâyenin her şahsı özel bir karaktere sahiptir, onun düşüncesiyle insan

liktir, onun mütalaasıyla insan kendisini onlarla hemdem zann eder; o rütbe tabii, o derece sahihtirler.

*"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 Flober'in gösterdiği maharet-i tertibiye ve tedkikiye şayan-ı hayret bir derecededir.

İnkılabat-ı müteakıbe-i tarihiye içinde yaşattığı 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 yaşattığı 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.

Frederik Moro hassas bir genç adamdır ki kendisini sevmekte olan bir genç kızın muhabbetini istihfaf ederek vilayetten payitahta gelmiştir. Burada üç kadın sever; biri namuslu ve afife, diğeri zengin ve muteber, üçüncüsü fahişedir. Bu aşkların üçü de bir zamanda vuku'a gelir, üçünün de yekdiğeriyle münasebat-ı mümtezicesi vardır.

Birinci aşk pek maneviyatperestanedir, genç adam maşukasına maddeten malik olmamıştır, ikincisi bilakis pek maddi ve menfaatperestanedir. Üçüncüsü ise bir arzü-yı hevaperestiden başka bir şey değildir. Genç adam üçüncü maşukasıyla yaşadığı sırada, birinci maşukasını sevmekte ve ikinci ile izdivac etmek arzularındadır. Bu aşkların üçü de neticesiz kalır veyahut netice olarak hüsrandan başka bir şey husule getirmez. Genç adam memleketine avdet eyler, orada kendisine muntazır olan genç kızı en aziz dostunun zevcesi olmuş bulur. Bu taraftan da hüsran...

Esas bundan ibarettir. Fakat denebilir ki şu son asırda vücuda getirilen hikâyelerin en zihayatı ve hususiyle en mahirane-

kendisini onlarla beraber yaşıyormuş gibi hisseder, o kadar doğal, o kadar doğrudurlar.

Madam Bovary'den sonra yayımlanan *L'Education Sentimentale*'deki asıl olay daha sade olmakla birlikte çerçevesi daha geniştir.

Bu eserde hikâyeyi sadece bir şahsın hayatı doldurmuş, yazar bu eserde on iki yıllık bir tarihi dönemi kuşatmıştır.

Bu eserde Flaubert'in gösterdiği düzenleme ve inceleme ustalığı hayret edilecek bir derecededir.

Tarihin birbirini kovalayan değişimi içinde yaşattığı adamların hayatını dakikası dakikasına izliyor sanılır. İnsan bu hikâyenin düşüncesine dalsa kendisini kalabalık bir sokakta bir insan kalabalığı içinde bulur. Hikâye gözünde birçok insanların hayatlarının sergilendiği canlı bir tablo şeklini alır. Yazar bu hikâyesinde yaşattığı insanların arzularını, fikirlerini, hayatlarını incelemekle bir tarihi devrin duygularını ve fikirlerini incelemiş ve çözümlemiş olur. Hikâyenin asıl dayanağı koca bir milletin on iki senelik bir ahlâki ve siyasi tarihi hükmündedir. Aşk bu büyük tablonun ufak bir noktasını kaplar.

Frédéric Moreau duyarlı bir genç adamdır ki kendisini sevmekte olan bir genç kızın sevgisini küçümseyerek vilayetten başkente gelmiştir. Burada üç kadın sever; biri namuslu ve saf, diğeri zengin ve seçkin, üçüncüsü fahişedir. Bu âşıkların üçü de aynı zamanda olaya girer, üçünün de diğerleri ile karışık ilişkileri vardır.

Birinci aşk pek duygusaldır, genç adam sevdiğine maddi açıdan sahip olmamıştır, ikincisi aksine pek maddidir ve çıkar üzerine kurulmuştur. Üçüncüsü ise bir şehvet arzusundan başka bir şey değildir. Genç adam üçüncü âşığı ile yaşadığı sırada, birinci kadını sevmekte ve ikinci ile evlenmek istemektedir. Bu aşkların üçü de sonuçsuz kalır ya da sonuç olarak hayal kırıklığından başka bir şey meydana getirmez. Genç adam memleketine geri döner, orada kendisini bekleyen genç kızı en sevgili dostunun karısı olmuş bulur. Bu tarafta da hayal kırıklığı...

Esas bu kadardır. Fakat denebilir ki şu son yüzyılda meydana getirilen hikâyelerin en canlısı ve özellikle en ustaca ya-

si bu eserdir. Bu sade eserde bir sahife yoktur ki insanı meclub etmesin, bir tasvir yoktur ki kalbi müteessir bırakmasın. Gerek "*Madam Bovari*"yi gerek bu kitabı mütehassıs, efkâr-ı muammıka sahibi bir adama veriniz; emin olunuz ki mütalaası en feci vakalarla memlu olan hikâyelerden ziyade kalbini müteessir eder. Bu iki eser bütün insanların mahsusat-ı kalbiyesinden madud olan mübhem, muallak ahval-i ruhiyeyi tecsim ve tahlil eder. Biz bu kitaplarda göz yaşlarımızı, tebessümlerimizi mahir bir ressam tarafından zabt ve tasvir edilmiş görürüz. Bunlar birer kitap, birer hikâye değildir; birer kalptir. Parmağımızı üzerine koyalım, darabatını hissederiz.

Flober'in bu iki eserden sonra hikâye denebilecek diğer iki eseri daha vardır ki "*Salambo*" ve "*Sent Antuan'ın İğfali*"dir. Bu iki eser birer hikâye olmaktan ziyade biri tarih-i kadimden kopmuş bir sahifesi, diğeri münazaat-ı mezhebiye-i atikanın tecessüm etmiş bir levhası demektir. Biri ezmine-i kadime insanlarından bir kısmını piş-i nigâhımızda yaşatır, diğeri muhtelif mesalik-i mezhebiye-i kadime müdafilerini gözümüzün önünde kürsi-i hitabete çıkarır. Bunların her ikisi de Flober'i tarihin bir kısm-ı mahsusunda tetebbuatı gaye-i kemale vardırmış eazım sırasına idhal eder, lakin onu eazım-ı hikâyenüvisan mertebesine isad edenler bunlar değildir.

Gonkur Kardeşler

Balzak ve Flober'in tesis ettiği mekteb-i edebi henüz âlem-i edebiyatta bir mevki-i mühim ihrazına muvaffak olabilmiş idi ki tarz-ı edebi-i hakikati evc-i balâ-yı kemale isad edecek bir namın zuhuruna intizar olunuyordu. Bu nam Gonkur Kardeşlerin namı oldu.

Edmon büyük, Jül küçük olmak üzere iki kardeş idiler. Bir mücaneset-i harikulade-i tabiat ile bu iki kardeş hayatlarını teşrik ederek ve evan-ı tufuliyetlerini elele tutuşarak geçirdikleri gibi hayat-ı edebiyelerinde de kalemlerini birleştirerek aynı hissiyatla çarpan kalplerinden aynı fikirlerle mâlî olan beyinlerin-

zılmışı bu eserdir. Bu sade eserde bir sayfa yoktur ki insanın dikkatini çekmesin, bir betimleme yoktur ki kalbi hüzünlendirmesin. Gerek *Madam Bovary*'yi gerek bu kitabı duyarlı, derin düşünce sahibi bir adama veriniz; emin olunuz ki en feci olaylarla dolu olan hikâyelerden çok kalbine hüzün verir. Bu iki eser bütün insanların kalpleri ile hissedebildiklerinden olarak adlandırdığımız belirsiz, boşlukta duran ruh durumunu cisimlendirir ve inceler. Biz bu kitaplarda göz yaşlarımızı, gülümsemelerimizi usta bir ressam tarafından saptanmış ve betimlenmiş görürüz. Bunlar birer kitap, birer hikâye değildir; birer kalptir. Parmağımızı üzerine koyalım, çarptığını hissederiz.

Flaubert'in bu iki eserden sonra hikâye denebilecek diğer iki eseri daha vardır ki *Salammbô* ve *La Tentation de Saint Antoine*'dır. Bu iki eser birer hikâye olmaktan çok biri eski tarihten kopmuş bir sayfa, diğeri eski mezheplerin ağız kavgasının canlanmış bir tablosu demektir. Biri eski zaman insanlarından bir kısmını gözümüzün önünde yaşatır, diğeri çeşitli eski mezhep mesleklerinin savunucularını gözümüzün önünde nutuk söylemek için kürsüye çıkarır. Bunların her ikisi de Flaubert'i, tarihin özel bir bölümünü etraflıca incelemeyi en kusursuz sonuca ulaştırmış büyükler arasına dahil eder, fakat onu kusursuz hikâyeci derecesine yükseltenler bunlar değildir.

Goncourt Kardeşler

Balzac ve Flaubert'in kurduğu edebi ekol henüz edebiyat âleminde önemli bir yer elde etmeyi başarmıştı ki realist edebiyatı kusursuzlukta en yükseklere çıkartacak bir ismin ortaya çıkması bekleniyordu. Bu isim Goncourt Kardeşlerin ismi oldu. Edmond büyük, Jules küçük olmak üzere iki kardeş idiler. Bir doğa harikası olarak bu iki kardeş hayatlarını paylaşarak ve çocukluk günlerini elele tutuşarak geçirdikleri gibi edebi hayatlarında da kalemlerini birleştirerek aynı duygularla çarpan kalplerinden, aynı fikirlerle dolu olan beyinlerinden çıkar-

den çıkardıkları asarı şu yolda imzaladılar: Edmon ve Jül dö Gonkur.

Denilebilir ki bunlar ayrı ayrı iki vücud değil; yekdiğerinin istikmal-i vücudu için halk edilmiş bir şahsiyetten ibaret iki suret idiler.

Servet denemeyecek bir refahiyet içinde tenha bir köşkte yaşarlardı. Bütün zamanları; insanları, hayatı, âlemi, tarihi tedkike masruf idi. Evleri asar-ı sınaiye ve atîka, tasvirler, levhalar, heykelleri ile müzeyyen, kitaphaneleri müsveddat ve mecami-i tarihiye ile mâlî idi, lakin Gonkur Kardeşleri bir musavvir-i hakikat eden başka bir kuvve-i tabiiye idi ki her ikisini de bir meyl-i gayr-ı ihtiyari ile meşhudatlarını tersim ve tasvire sevk ediyordu. Bunun içindir ki Gonkur Kardeşler hakkâk ve ressam idiler. Yazdıkları sahifeler açılsa görülür ki o eser-i edebiyi yazan hame bir fırça ve bir kalem mahlutundan yapılmıştır.

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 telfik 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.

Fakat biz bunlardan ve Şarpantiye nam tâbi tarafından tertib edilip kırk elli cild teşkil eden asar-ı sairelerinden bahs etmeyeceğiz; yalnız altıya baliğ olan hikâyelerini nazar-ı tedkikten geçirmek isteriz.

İki kardeşler birinci defa olarak imzalarını 1860'da *"İlk Eser"* yahut *"18--'de"* namında bir hikâyeye vaz' ettiler. Bu eser bir hikâyeden ziyade bir eser-i siyasi idi, bir ihtilale müsadif oldu, heyecan-ı efkâr arasında hiç bir tesir hasıl etmeksizin kayb olup gitti. Fakat bu ilk muvaffakiyetsizlik bir sebeb-i kesel olmadı, iki kardeşler çalışarak on sene zarfında altı hikâye yazdılar.

İki kardeşlerin müştereken yazdıkları hikâyeler bu kadardan ibarettir. Ölüm müdhiş pençesini uzatıp da hayatlarını asla tefrik etmeyen bu iki kardeşin en gencini alıp götürdükten sonra

dıkları eserleri şu şekilde imzaladılar: Edmond ve Jules de Goncourt.

Denilebilir ki bunlar ayrı ayrı iki vücut değil, bir diğerinin varlığını mükemmelleştirmek için yaratılmış bir kişilikten oluşmuş iki kopya idiler.

Servet denemeyecek bir rahatlık içinde kalabalık olmayan bir köşkte yaşarlardı. Bütün zamanları; insanları, hayatı, dünyayı, tarihi incelemek için harcanırdı. Evleri eski eserler ve sanat eserleri, tasvirler, resimler, heykeller ile süslü, kitaplıkları taslaklar ve tarih dergileri ile dolu idi, fakat Goncourt Kardeşlerin gerçeği canlandırmalarına yol açan başka bir doğal kuvvet idi ki her ikisini de ellerinde olmayan bir eğilimle yaşadıklarını resmetmeye ve anlatmaya yöneltiyordu. Bunun içindir ki Goncourt Kardeşler ressam idiler. Yazdıkları sayfalar açılsa görülür ki o edebi eseri yazan kalem, bir fırça ve bir kalem karışımından yapılmıştır.

Goncourt Kardeşlerin bakış açısı zamanlarının insanlarını soruşturduğu sırada bir yüzyıllık unutkanlık bulutu altından on sekizinci yüzyıla da bakışlarını yöneltiyordu. Goncourt Kardeşler topladıkları ve birleştirdikleri tarihle ilgili taslaklar ile on sekizinci yüzyılın ahlâk ve hayatını çeşitli eserlerde meydana çıkardılar; ölmüş; yokluğun derinliğine batmış bir yüzyılı on dokuzuncu yüzyıl insanlarına en özel hallerine kadar gösterdiler. Bu yolda ciltlerle eser oluşturdular.

Fakat biz bunlardan ve Charpentier ismindeki yayımcı tarafından düzenlenip kırk elli cilt oluşturan diğer eserlerden söz etmeyeceğiz; yalnız altıya varan hikâyelerini gözden geçirmek isteriz.

İki kardeş birinci defa olarak imzalarını 1860'da *İlk Eser* ya da *18--'de* (*En 18--*) adında bir hikâyeye attılar. Bu eser bir hikâyeden çok bir siyasi eser idi, bir ihtilale rast geldi, fikir heyecanı arasında hiçbir etki yapmaksızın kaybolup gitti. Fakat bu ilk başarısızlık bir gevşeklik nedeni olmadı. İki kardeş çalışarak on yıl içinde altı hikâye yazdılar.

İki kardeşin ortaklaşa yazdıkları hikâyeler bu kadardır. Ölüm müthiş pençesini uzatıp da hayatlarını asla ayırmayan bu

ta kalbinden cerihadar olan zavallı Edmon bir satıra bile münferiden tahsis ve hasr etmediği namını bir feryad-ı matemi ile kardeşine mersiyehan olarak birkaç eserle birkaç hikâyeye daha vaz' etmiş idi.

Edmon dö Gonkur elan berhayattır, lakin bir nısfını mezara gömmüş bir vücud nasıl hayatta bulunursa öyle...

Uzun bir hayatı bir birader refakatında geçirdikten, onun iştirak-ı hissiyat ve efkârıyla yaşadıktan sonra hayatta yalnız bulunmak, yalnız çalışmak; tasavvur olunsun, ne acı bir haldir!

Şimdi Edmon dö Gonkur hayat-ı edebiyesinin son yadigârı olmak üzere kendisinin ve kardeşinin "*Hatırat-ı Yevmiye*" sini neşr ediyor, henüz altmış yaşında iken bu eseriyle âlem-i edebiyata vedahan olarak kendisini hayatta bu derecelerde yalnız bırakıp da iğtirab eden birader ve refik-i hayatını takib edeceği saati rahatça beklemek üzere inzivaya çekiliyor. Lakin Gonkur Kardeşler namlarını bir milletin tarih-i edebiyatında ilelebed paydar olacak bir metanetle sahife-i eazım-ı asra hakk ettiler.

Gonkur Kardeşlerin ilk yazdıkları hikâyeler "*Sör Filomen*" ve "*Şarl Dömayyi*"dir. Bunlar ilk hikâyeleri olmakla beraber muharrirlerinin derece-i iktidarına birer nişane oldu. Maahaza bunların birisinin esası ancak şundan ibaret idi:

"Sör Filomen" bir hastahanede rahibedir. Genç bir dahili tabib, Barine, rahibeye taaşşuk eder. Bir gün heyecan-ı hissiyatını zabt edemeyerek rahibeyi deraguş eder, bu hareket-i mecnunaneden sonra rahibenin tahkirat-ı sakitanesinin ve ebediyen ye'se mahkûm olan aşkının tesiriyle ayyaşlığa başlar, nihayet bir gün intihar eder.

Hikâyenin son sahifesinde rahibenin yavaşça mevtanın odasına girerek validesine gönderilmek üzere başından kesilen bir demet saçı sirkat ettiği görülür.

İşte esas bundan ibarettir; lakin Gonkur Kardeşler bu esası sadeyi o kadar kuvvetli bir tabiat, o derece mahsus bir hayat ile vücuda getirmişlerdir ki genç tabibin bir genç rahibe ile olan şu sade muaşakası kari'in nazarında feci bir levha teşkil eder.

"*Şarl Dömayyi*"nin esası bu kadar sade değildir. Maahaza bir hayaliyi utandıracak kadar vakayiden azadedir. Bu eserin ze-

iki kardeşin en gencini alıp götürdükten sonra ta kalbinden yaralanan zavallı Edmond bir satıra bile ayrı olarak atmadığı imzasını bir yas çığlığı ile kardeşine ağıtçı olarak birkaç eserle birkaç hikâyeye daha koymuştu.

Edmond de Goncourt halen hayattadır, fakat bir yarısını mezara gömmüş bir vücut nasıl hayatta bulunursa öyle...

Uzun bir hayatı bir kardeş eşliğinde geçirdikten, onun duygu ve fikir ortaklığı ile yaşadıktan sonra hayatta yalnız bulunmak, yalnız çalışmak; göz önüne getirilsin, ne acı bir durumdur!

Şimdi Edmond de Goncourt edebi hayatının son anısı olmak üzere kendisinin ve kardeşinin *Günlük Anılar*'ını yayımlıyor, henüz altmış yaşında iken bu eseriyle edebiyat dünyasına veda ederek kendisini hayatta bu derecelerde yalnız bırakıp da gurbete çıkan kardeşi ve hayat arkadaşını izleyeceği saati rahatça beklemek üzere bir köşeye çekiliyor. Fakat Goncourt Kardeşler adlarını bir milletin edebiyat tarihinde sonsuza kadar yaşayacak bir kuvvetle yüzyılın en büyükleri sayfasına kazıdılar.

Goncourt Kardeşlerin ilk yazdıkları hikâyeler *Soeur Philomène* ve *Charles Demailly*'dir. Bunlar ilk hikâyeleri olmakla beraber yazarlarının yeteneklerine birer gösterge oldu. Bununla beraber bunlardan birinin asıl konusu ancak şundan oluşmuştu:

Soeur Philomène bir hastanede rahibedir. Genç bir dahiliyeci, doktor Barnier, rahibeye âşık olur. Bir gün heyecanını kontrol edemeyerek rahibeyi kucaklar, bu çılgınca hareketten sonra rahibenin sessiz hakaretlerinin ve sonsuza kadar üzüntüye mahkum olan aşkının etkisiyle ayyaşlığa başlar, sonunda bir gün intihar eder.

Hikâyenin son sayfasında rahibenin yavaşça ölünün odasına girerek annesine gönderilmek üzere başından kesilen bir demet saçı çaldığı görülür.

İşte asıl olay bu kadardır; fakat Goncourt Kardeşler bu sade esası o kadar kuvvetli bir doğa, o derece duygulu bir hayat ile meydana getirmişlerdir ki genç doktorun bir genç rahibe ile olan şu sade aşk hikâyesi okuyucunun gözünde feci bir tablo oluşturur.

Charles Demailly'nin esası bu kadar sade değildir. Bununla

mini matbuat hayatına dairdir, eşhas birtakım muharrirlerdir. Bunlardan biri Şarl Dömayyi'dir ki arkadaşları içinden en ziyade haiz-i zekâ ve iktidar olanıdır, Mart isminde bir temaşa sanatkârına taaşşuk ederek teehhül eder. Mart soğuk kanlı, hissiz, hayvan gibi bir kızdır; zevcine hıyanet eder, en büyük lezzeti kendisini ciddi bir muhabbetle seven bu delikanlıyı tazib ve teyisten ibarettir.

Şarl Dömayyi bir facia yapmış, bunu mevki-i temaşaya vaz' ettirmek üzeredir. Mühim vazifelerden birini zevcesi ifa edecektir. Delikanlının bu eserde pek çok ümidi var, emel-i yegâne-i hayatı bundan beklediği iştihardır. Zevcesi bir hıyanet-i tabiiye ile bunda da zevcini aldatır, güzel olan bu eserin huzzar tarafından tahkir ve tezyif edilmesine sebebiyet verir. Şarl Dömayyi için artık arzu-yı hayat ümid-i yegânesi gibi mahv olmuştur. Zevcesinin tazibat-ı hainanesiyle bir humma-yı dimağı ile sersemleşir, hayvan gibi olur, lisanını unutur, bu zavallı delikanlı zevcesinin dest-i hıyanetinde kahr olur, nihayet bir semm-i manevi ile zehirlenen hayatı söner.

Hikâyenin esası, netice-i feciası budur, bu iki eserden sonra Gonkur Kardeşler sırasıyla "*Rene Mopren*"; "*Jermini Laserto*" "*Manet Salomon*"; "*Madam Jerveze*" nam hikâyeleri neşr etmişlerdir ki bunların da esasları, nakl edeceğimiz gibi, sadelikçe diğerlerinden farklı değildir.

"*Rene Mopren*" tedkik-i hissiyat nokta-i nazarından Gonkur Kardeşlerin enfes-i asarıdır. Rene peder ve validesiyle bir köyde kâin sayfiyelerinde hayat geçirir. Sahravi bir terbiye almış genç bir kızdır. Malumat-ı fikriyesi cehl-i hayat ile safiyet-i bekâret içinde alınmış bir terbiyenin husule getireceği derecededir.

Rene hassas, letaifperest ve asabidir. Eğlenceleri denize girmek, ata binmek, sahrayı gezmekten ibarettir; lakin başlıca eğlencesi ekser evkatını sayfiyede imrar eden Danvazel isminde bir genç adamdır.

Rene'nin bununla münasebet-i sihriyesi vardır. Genç adam genç kızın muhibb-i serdarıdır. Pederine tevdi etmediği esrarı ona tevdi eder. Lakin bu münasebet bir münasebet-i âşıkane derecesine varmış mıydı? Onu her ikisi de bilmez. Rene'nin dest-i

beraber bir romantiği utandıracak kadar olaylardan bağımsızlaşmıştır. Bu eserin temeli basın hayatı ile ilgilidir, şahıslar birtakım yazarlardır. Bunlardan biri Charles Demailly'dir ki arkadaşları içinde en çok zekâ ve yetenek sahibi olanıdır. Mart isminde bir gösteri sanatçısına âşık olarak evlenir. Mart soğukkanlı, hissiz, hayvan gibi bir kızdır; eşine ihanet eder, en büyük zevki kendisini ciddi bir aşkla seven bu delikanlıya işkence yapmak ve üzüntü vermektir.

Charles Demailly bir trajedi yazmış, bunu sahneye koymak üzeredir. Önemli görevlerden birini karısı yerine getirecektir. Delikanlının bu eserde pek çok ümidi vardır, hayatının tek emeli bundan beklediği şöhrettir. Karısı doğal bir ihanet ile bunda da eşini aldatır, güzel olan bu eserin hazır bulunanlar tarafından hakaret görmesine ve alay edilmesine neden olur. Charles Demailly için artık yaşama arzusu tek ümidi gibi yok olmuştur. Karısının hain eziyetleri sonucu bir beyin humması ile sersemleşir, hayvan gibi olur, lisanını unutur, bu zavallı delikanlı karısının ihanet eden elinde kahrolur, nihayet bir manevi zehir ile zehirlenen hayatı söner.

Hikâyenin aslı, feci sonucu budur, bu iki eserden sonra Goncourt Kardeşler sırasıyla *Renée Mauperin, Germinie Lacertaux, Manette Salomon, Madame Gervasais* ismindeki hikâyeleri yayımlamışlardır ki bunların da esasları, aktaracağımız gibi sadelik açısından diğerlerinden farklı değildir.

Renée Mauperin duygu incelemesi yönünden Goncourt Kardeşlerin en nefis eseridir. Renée baba ve annesiyle bir köydeki yazlık evlerinde hayat geçirir. Kırsal terbiye almış genç bir kızdır. Düşünce gücü hayata dair bilgisizlik ile bekâretin saflığı ile ilgili bir eğitimin oluşturacağı kadardır.

Renée duyarlı, şakaya düşkün ve sinirlidir. Eğlenceleri denize girmek, ata binmek, kırda gezmekten ibarettir, fakat başlıca eğlencesi çoğu zamanını yazlıkta geçiren Denoisel adında bir genç adamdır.

Renée'nin bununla sihirli bir ilişkisi vardır. Genç adam genç kızın baş dostudur. Babasına söyleyemediği sırları ona söyler. Fakat bu ilişki bir aşk ilişkisine varmış mıydı? Onu her

izdivacına talip olanların gerek genç kız ve gerek genç adam tarafından münasib görülmeyişine nazaran bu zann doğru olmalıdır. Bu şübhe hikâyenin sonuna kadar devam eder. Rene'nin bir de biraderi vardır. Bu adam şöhret-i hayatı pençeleşerek kazanmak isteyen metin ve kuvvetli adamlardandır. Emvac-ı hayata dalmış, siyasetle iştigale başlamıştır. Bazan ailesini görmek üzere sayfiyeye gelir. Sayfiye civarında sair birçok kibar aileler vardır. Bunlardan bir kadın genç adam ile münasebet-i fuhşiyede bulunmuştur. Bu münasebetten maksad kadının kızını almaktır. İş takarrür eder, zevcesi olacak kız validesinin nişanlısıyla olan münasebetinden haberdardır, Rene'yi de haberdar eder, Rene için bu ağır bir darbedir, biraderini bu izdivacdan nükûl ettirmek için her türlü müşkilata göğüs gerer, bu müşkilat pek takatfersadır, zaifü'l-bünye olan genç kız bu mücadele arasında teverrüm eder, fakat kendisinden sonraya kalacak olanları son nefesine kadar teselliye de devam eyler; nihayet bir celi tebessüm, birkaç girye-i tahassürden sonra vefat eder.

Diyebilirim ki şimdiye kadar mütalaa ettiğim hikâyelerin içinde beni en ziyade müteessir eden bu genç kızın tercüme-i hayatıdır.

Bundan sonraki hikâyeleri olan "*Jermini Laserto*" evvelce namuskâr, ismetperver ve ihtiyar hanımına sadık bir köylü hizmetçi kızın bir genç çocuğa taaşşuk ederek hayatını sarhoşlukta ve âşığını iaşe için hanımına karşı hayırsızlığı itiyad ederek sefil bir halde geçirmesinden ibarettir. Zola bunu Gonkur Kardeşlerin enfes-i asarı olmak üzere telakki ediyor. "*Manet Salomon*" genç bir sanatkârın ressam nümunelerinden bir Yahudi kızla izdivac ederek yavaş yavaş etrafını saran unsur-ı İsraili arasında mahv olduğunu gösterir. Bu kitap baştan başa bir feciadır. Bazı parçaları vardır ki insanı ağlatır. Koryolis namını hamil olan bir genç adamın atlamakta olduğu uçurumdan kendisini kurtarmak için ettiği hareket-i nevmidanesi yürekleri parçalar. Gonkur Kardeşlerin son hikâyeleri olup bir validede muhabbet-i validiyetin rahiplerin iğfalatıyla rehin-i zeval olarak artık validesinin muhabbetinden mahrum kalan çocuğun dudaklarına renk-i mevt getirdiğini feci bir surette tasvir eden "*Madam Jerveze*"den

ikisi de bilmez. Renée ile evlenmek isteyenlerin gerek genç kız ve gerek genç adam tarafından uygun görülmeyişine bakılırsa bu kanı doğru olmalıdır. Bu şüphe hikâyenin sonuna kadar devam eder. Rene'nin bir de ağabeyi vardır. Bu adam hayatta ünü pençeleşerek kazanmak isteyen dayanıklı ve kuvvetli adamlardandır. Hayatın dalgalarına kapılmış, siyasetle uğraşmaya başlamıştır. Bazan ailesini görmek üzere yazlığa gelir. Yazlık ev çevresinde daha birçok kibar aile vardır. Bunlardan bir kadın genç adam ile cinsel ilişkide bulunmuştur. Bu ilişkiden amaç kadının kızını almaktır. İş kararlaştırılır, eşi olacak kız annesinin nişanlısıyla olan ilişkisini bilmektedir, Renée'ye de söyler, Renée için bu ağır bir darbedir, ağabeyini bu evlilikten vazgeçirmek için her türlü zorluğa göğüs gerer, bu zorluklar pek dayanılmazdır, bünyesi zayıf olan genç kız bu mücadele sırasında vereme yakalanır, fakat kendisinden sonraya kalacak olanları son nefesine kadar teselliye de devam eder; nihayet bir parlak gülümseme, birkaç hasret gözyaşından sonra ölür.

Diyebilirim ki şimdiye kadar incelediğim hikâyelerin içinde beni en çok üzen bu genç kızın hayat hikâyesidir.

Bundan sonraki hikâyeleri olan *Germinie Lacertaux* evvelce namuslu, haramdan çekinen ve ihtiyar hanımına sadık bir köylü hizmetçi kızın bir genç çocuğa âşık olarak hayatını sarhoşlukla ve sevgilisini geçindirmek için hanımına karşı hayırsızlığı alışkanlık haline getirerek aşağılık bir halde geçirmesinden oluşmuştur. Zola bunu Goncourt Kardeşlerin en nefis eseri olarak kabul ediyor. *Manette Salomon* genç bir sanatçının ressam bozmalarından bir Yahudi kızıyla evlenerek yavaş yavaş çevresini saran Yahudi unsurları arasında yok olduğunu gösterir. Bu kitap baştan başa bir trajedidir. Bazı parçaları vardır ki insanı ağlatır. Coriolis adını taşıyan bir genç adamın atlamakta olduğu uçurumdan kendisini kurtarmak için yaptığı ümitsizlik dolu hareket yürekleri parçalar. Goncourt Kardeşlerin son hikâyeleri olup bir annede annelik sevgisinin rahiplerin aldatması ile tamamen sona ermesi ile artık annesini sevgisinden yoksun kalan çocuğun dudaklarına ölüm rengi getirdiğini feci bir şekilde anlatan *Madame Gervaisais*'den *Manette Salomon*'u acıklı şeyler ba-

*"Manet Salomon"*u faciat nokta-i nazarından tefrik eden bir şey var ise o da evvelkinin şiddeti, ikincinin sadeliğidir.

Gonkur Kardeşlerin müştereken yazdıkları hikâyeler bunlardan ibarettir. Biraderinin vefatından sonra Edmon dö Gonkur dört hikâye daha yazmıştır.

Bunlar *"Şeri" "Lafosten" "La fi Eliza" "Zemgano Kardeşler"*dir.

Emil Zola

Bu gün hakikiyunun serfirazı olmak üzere telakki edilen hikâyenüvis Emil Zola'dır. Lakin fikrimizce mevki onun değildir. Kendisine şimdiye kadar isimlerini tadâd ettiğimiz meşahiri hakikiyunun kâffesinin faikiyeti taht-ı şübhede olsa bile Emil Zola da tasdik eder ki iştihar-ı edebisi Gonkur Kardeşleri taht-ı ferdaniyetinden tenzil edecek derecede değildir.

Zola'yı hakikiyunun kâffesinden ziyade teşhir eden cesaret-i harikulade-i muannidanesidir. İleride mufassalan anlatacağımız gibi Zola hakikati tasvir etmek için en kerih menazırı tecsimden, en sakil kelimatı istimalden çekinmez. "Bu böyledir, bu yoldan tasvir edilmelidir," der, onun içindir ki muterizleri kendisine "Levsiyatı karıştırmaktan mahzuz olur," derler, yine onun içindir ki meslek-i hakikiyun nazarlarda pek çirkin görünmektedir; fakat meslek-i hakikiyun Zola'nın bu kusurundan ibaret değildir. Bu noktayı meslek-i hakikiyunu izah edeceğimiz zaman tedkik edeceğiz. Şimdi Zola'nın sekiz dokuza baliğ olan hikâyat-ı müteferrikesinden kat-ı nazar yirmi cildden mürekkeb olmak üzere başlayıp elan ikmalinde devam ettiği *"Rugon Makar"* nam silsile-i hikâyatı tedkik edelim.

Zola bu silsile-i hikâyata "Bir ailede ahlâk ve ahval-i ruhiye irsen müntakil olur," kanun-ı tabiisi üzerine istinaden başlayarak birinci cild olan *"Rugonların Tali'i"* serlevhalı hikâyede aza-yı vakayı karilerin piş-i enzarına vaz' etti. Aza-yı esasiye-i vaka bir fuhuş neticesi olarak "Rugon ve Makar" ailelerinin ihtilatından tevellüd etmişlerdir. Onun için serlevha-i umumi

kımından ayıran bir şey var ise o da evvelkinin şiddeti, ikincinin sadeliğidir.

Goncourt Kardeşlerin ortaklaşa yazdıkları hikâyeler bunlardır. Ağabeyinin ölümünden sonra Edmond de Goncourt dört hikâye daha yazmıştır.

Bunlar *Chérie, La Faustin, La Fille Elisa, Zemgano Kardeşler'*dir (*Les Frères Zemgano).*

Emile Zola

Bu gün realizmin en yüce yazarı olarak kabul edilen hikâyeci Emile Zola'dır. Ne var ki, fikrimizce yer onun değildir. Kendisine şimdiye kadar isimlerini saydığımız ünlü realist yazarların hepsinin üstünlüğü şüphe altında olsa bile Emile Zola da onaylar ki edebi şöhreti Goncourt Kardeşleri eşsizlik tahtından indirecek derecede değildir.

Zola'yı realistlerin hepsinden çok şöhret yapan olağanüstü inatçı cesaretidir. İleride ayrıntıları ile anlatacağımız gibi Zola gerçeği betimlemek için en hüzünlü görüntüleri canlandırmaktan, en çirkin kelimeleri kullanmaktan çekinmez. "Bu böyledir, bu yolda betimlenmelidir," der, onun içindir ki onu eleştirenler kendisine "Pis şeyleri karıştırmaktan zevk alır," derler, yine onun içindir ki realist ekole bakıldığında pek çirkin görünmektedir; fakat bu realist ekol Zola'nın bu kusurundan oluşmuş değildir. Bu noktayı realist ekolü açıklayacağımız zaman inceleyeceğiz. Şimdi Zola'nın sekiz dokuza erişen dağınık hikâyelerinden vazgeçerek yirmi ciltten oluşmak üzere başlayıp hâlâ tamamlamaya devam ettiği *Rougon-Macquart* adındaki hikâye serisini inceleyelim.

Zola bu hikâye serisine "Bir ailede ahlâk ve ruh durumu nesilden nesile aktarılır" doğa kanunu üzerine dayanıp başlayarak birinci cilt olan *Rougon'ların Talihi (La Fortune des Rougon)* başlıklı hikâyede olayın şahıslarını okuyucuların gözleri önüne koydu. Asıl olayın kahramanları bir fuhuş sonucu olarak Rougon ve Macquart ailelerinin karışmasından doğmuşlardır.

*"Rugon Makar"*dır. Birinci cildden sonra sırasıyla şu namlarla aza-yı esasiye-i vakanın teracim-i hayat-ı hususiyeleri tasvir edilmiştir. *"Ganimet", "Paris'in Karnı", "Plassans'ın Fethi","Rahip More'nin Günahı", "Öjen Rugon Hazretleri", "Assomvar" "Aşktan Bir Sahife", "Nana", "Tencere Kaynıyor", "O Bonör de Dam","Lezzet-i Hayat", "Jerminal", "Eser", "Yer", "Hulya", "İnsanda Hayvanlık", "Para"* Şimdiye kadar on sekiz cilde baliğ olan bu hikâyelerin kâffesini tedkik etmek müşkildür. Yalnız şu kadar diyelim ki bunların her biri de ayrı ayrı birer eser-i nefisedir, eğer levsiyat-ı hakikiyeyi şayan-ı hayret bir lakırdı ile tasvir eden bir eser nefis olursa... Biz bu kaydı sairlerinin efkârına hürmeten irad ediyoruz, zira ileride izah edeceğimiz gibi hakikat ya doğruca tasvir edilmelidir, ya hiç...

Gonkurlar da hakikidir, maahaza eserleri pis değildir. Zola'da pislik var, ne için?

O kabahat muharririn değil, esasındır. Başka bir esas intihab etmek kabil değil mi idi?

İşte Zola'nın kusuru bundan ibarettir. Yoksa eserleri esaslarına nisbeten birer levha-i zihayattır.

Zaten ne hacet? Düşmanları Zola'ya itiraz ederken "Hakikat böyle değildir," demiyorlar, "Hakikatin bu pisliklerini meydana çıkarma," diyorlar. Ama Zola öyle arzu ediyormuş, o kendine ait bir şey, eserleri bundan mesul olamaz.

Zola hakkında bu kadarcıkla iktifa ederek silsile-i hakikiyunu ikmal etmek üzere Alfons Dode'ye geçelim.

Alfons Dode

Her eserlerinin zuhuru bir vaka-i edebiye olanlardan biri de Alfons Dode'dir. Şöhret denen şahid-i dilaşubu takiben genç yaşında Paris'e gelmiş, muhtelif evrak-ı havadise muharrirlik etmiş, kendisini evc-i kemale çıkaracak olan taht-ı iştiharın ilk kademelerini bu suretle hazırlamış idi. Nihayet birinci hikâyesi olan *"Genç Fromon ve Biiyiik Risler"* serlevhalı eseri âlem-i edebiyatta azim bir velvele ile zuhur ederek saff-ı eazım-ı hikâyenü-

Onun için genel başlık *Rougon-Macquart*'dır. Birinci ciltten sonra sırasıyla şu adlarla asıl olayın kahramanlarının özel hayat hikâyeleri anlatılmıştır. *Ganimet, Le Ventre de Paris* (*Parisin Karnı*), *La Conquête de Plassans* (*Plassans'ın Fethi*), *La Faute de l'abbé Mouret* (*Rahip Mouret'nin Günahı*), *Son Excellence Eugéne Rougon* (*Eugéne Rougon Hazretleri*), *L'Assommoir, Une Page d'Amour* (*Aşktan Bir Sayfa*), *Nana, Pot-Bouillé* (*Tencere Kaynıyor*), *Au Bonheur de Dames , La Joie de Vivre* (*Yaşama Sevinci*), *Germinal, L'Oeuvre* (*Eser*), *La Terre* (*Yer*), *Le Rêve* (*Rüya*), *La Bête Humaine* (*Hayvanlaşan İnsanlar*), *L'Argent* (*Para*). Şimdiye kadar on sekiz cilde ulaşan bu hikâyelerin hepsini incelemek zordur. Yalnız bu kadar diyelim ki bunların her biri de ayrı ayrı birer nefis eserdir, eğer gerçeğin pisliğini hayret uyandıracak bir söz ile betimleyen bir eser nefis olursa... Biz bu kaydı diğerlerinin fikri olarak söylüyoruz, çünkü ileride açıklayacağımız gibi gerçek ya doğruca betimlenmelidir, ya hiç...

Goncourtlar da hakikidir, bununla beraber eserleri pis değildir. Zola'da pislik var, ne için?

O suç yazarın değil, esasındır. Başka bir esas seçmek olası değil mi idi?

İşte Zola'nın suçu sadece budur. Yoksa eserleri esaslarına oranla birer yaşayan tablodur.

Zaten ne gerek var? Düşmanları Zola'ya karşı çıkarken "Gerçek böyle değildir," demiyorlar, "gerçeğin bu pisliklerini meydana çıkarma," diyorlar. Ama Zola öyle arzu ediyormuş, o kendine ait bir şey, eserleri bundan sorumlu tutulamaz.

Zola hakkında bu kadarcıkla yetinerek realist yazar zincirini tamamlamak üzere Alphonse Daudet'ye geçelim.

Alphonse Daudet

Her eserinin ortaya çıkışı bir edebiyat olayı olanlardan biri de Alphonse Daudet'dir. Şöhret denen o yüreği rahatsız eden güzelin peşinde genç yaşında Paris'e gelmiş, çeşitli haber gazetelerine yazılar yazmış, kendisini mükemmelliğin doruğuna

visana bir edib-i ziiktidarın daha dahil olduğunu ihbar etmiş idi. Bu eserden sonra Alfons Dode resail ve evrak-ı edebiyede yazdığı fıkarat ve makalat-ı muhtelifanede devam etmek ile beraber sırasıyla *"Jak"*, *"Nabab"*, *"İncilî"* *"Rober Helmon"* ve *"Safo"* *"Ebedi"* namındaki hikâyelerini neşr etti.

Muharririn asar-ı sairesini tadad eder isek uzun bir fihris yazmaya mecbur olacağız. Şu isimlerini saydığımız hikâyelerin en güzelleri olan *"Jak"* ile *"Nabab"*ı tedkik etmekle iktifa edelim.

"Jak" mahal-i muhtelifede cereyan eden, vakayi-i kesire ile mâlî bir hayatın levhasıdır. Jak kuş beyinli, hafif, şen bir fahişenin çocuğudur. İsmi İda dö Baransi olan bu kadın bu esnada zengin bir adam ile yaşamaktadır. Jak için kibar bir mektebe verilmek düşünülmüş ise de muvaffak olunamayarak çocuk Moronval isminde adi bir mektebe girmiştir. Hikâyenin çocuğun bu mektebde çektiklerini tasvir eden kısımları pek tuhaftır.

Bu esnada validesi mekteb hocalarından biriyle akd-i rabıta-i muaşaka ederek yeni âşığının tensibiyle Şarlot namını alır. Beraber yaşamaya başlarlar. Jak mektebden kurtulduktan sonra validesinin âşığı tarafından bir müddet kabul edilir ise de nihayet genç kadın iğfal olunarak Jak'ın amelelikten başka bir şeye yaramayacağına hüküm verilir. Jak bir imalgâha girer, burada tahammül edemez, nihayet Sidinos namında bir sefineye ateşçilikle girer.

Bu suret-i hayat neticesi olarak yavaş yavaş ayyaşlığa başlar, o insanı mertebe-i insaniyetten düşüren uçuruma atılır.

Nihayet bir fırtınada boğulmak muhatarasından kurtulduktan sonra Paris'e avdet ederek serseriyane bir hayat sürmeye başlar. Validesi kendisini tedavi eder, Jak öksürüyor, göğüs hastalığı başlamış. Asıl hikâyenin esası burada başlar.

Şarlot'un âşığı olan Darjanton bu koca çocuktan kurtulmak maksadıyla Jak'ı Olnet civarında mutasarrıf olduğu bir köşke gönderir, Jak burada evvelden beri tanıdığı genç, güzel, tatlı, Sesil isminde bir kızı bulur. Genç kız hakkında duyduğu hissiyat ilcaatıyla işreti terk eder. Onun dest-i izdivacına kesb-i istihkak etmek ister, tekrar işe başlar. Hattâ bir aralık validesini Darjanton'dan halas eder, lakin bu pek muvakkattır.

ulaştıracak olan şöhret tahtının ilk basamaklarını bu şekilde hazırlamış idi. Sonunda birinci hikâyesi olan *Fromont Jeune et Risler Aîné* başlıklı eseri edebiyat âleminde büyük bir gürültü ile baş göstererek büyük hikâye yazarları arasına bir kudretli yazarın daha girdiğini haber vermiş idi. Bu eserden sonra Alphonse Daudet dergi ve edebi gazetelerde yazdığı fıkralar ve çeşitli makalelerde devam etmekle beraber sırasıyla *Jack*, *Le Nabab*, *Evangéliste* (*İncil Yazarı*), *Robert Helmont* ve *Sapho*, *Immortel* (*Ölümsüz*) adındaki hikâyelerini yayımladı.

Yazarın diğer eserlerini sayarsak uzun bir liste yazmaya mecbur olacağız. Şu isimlerini saydığımız hikâyelerin en güzelleri olan *Jack* ile *Le Nabab*'ı incelemekle yetinelim.

Jack değişik yerlerde geçen, birçok olay ile dolu bir hayatın tablosudur. Jack kuş beyinli, hafif, şen bir fahişenin oğludur. İsmi Ida de Barancy olan bu kadın bu sırada zengin bir adamla yaşamaktadır. Jack için kibar bir okula verilmesi düşünülmüş ise de başarılamayarak çocuk Moronval isminde adi bir okula girmiştir. Hikâyenin çocuğun bu okulda çektiklerini anlatan kısımları pek tuhaftır.

Bu sırada annesi okul öğretmenlerinden biriyle aşk ilişkisine girerek yeni âşığının uygun görmesi ile Charlotte adını alır. Beraber yaşamaya başlarlar. Jack okuldan kurtulduktan sonra annesinin âşığı tarafından bir süre kabul edilir ise de sonunda genç kadın aldatılarak Jack'ın ağır işçilikten başka bir işe yaramayacağını karar verilir. Jack bir işliğe girer, burada dayanamaz, sonunda Cydnus adında bir gemiye ateşçilikle girer.

Bu hayat biçimi sonucu olarak yavaş yavaş ayyaşlığa başlar, o insanı insanlık düzeyinden düşüren uçuruma atılır.

Sonunda bir fırtınada boğulmak tehlikesinden kurtulduktan sonra Paris'e vararak serserice bir hayat sürmeye başlar. Annesi kendisini tedavi eder, Jack öksürüyor, göğüs hastalığı başlamış. Asıl hikâyenin esası burada başlar.

Charlotte'un âşığı olan d'Argenton bu koca çocuktan kurtulmak amacıyla Jack'ı Aulnettes yakınında istediğinde kullanabilme hakkının olduğu bir köşke gönderir. Jack burada evvel-

Jak'ın Sesil ile izdivacına iki mani vardır: Biri validesinin suret-i hayatı, diğeri kendisinin suret-i tevellüdü. Sesil genç adamın dest-i izdivacını reddeder. Bundan mütevellid ye's ve işin verdiği zahmet Jak'ın göğüs hastalığını tezyid eder, bir hastahaneye girer, validesini görmeksizin vefat eder.

Validesi ölüm yatağına geldiği zaman haşyetle bağırarak "Öldü mü?" der, genç adamı tedavi eden ve Sesil'in pederi olan tabib Rivals şu cevabı verir: – Hayır... kurtuldu.

Bu kadar sade bir esas üzerine mübteni olan bir hikâyenin iki cild olduğunu haber verir isek mucib-i taaccüb olmaz ümidindeyiz. Hakikiyunun bir vakayı esas ittihaz ederek eşhas ve vakanın harekâtını birer düstur-ı menafiü'r-ruh olacak derecede tedkik ve onların yaşadığı mevkileri bir takayyüd-i fevkalade ile tasvir ettiklerini şimdiye kadar verdiğimiz malumat gösterir. Alfons Dode ise o müdekkiklerin en birincilerindendir. Hattâ eserlerinin en güzellerinden olduğunu söylediğimiz "*Nabab*" da bu yolda güzeldir. Yoksa esas vaka bir hayaliye bin lira atiyesiyle kabul ettirilemeyecek derecede sadedir.

Hikâyenin şahs-ı esasisi olan Nabab Janzole namında bir köylü olup her sanata sülûk etmiş, sefaletle pençeleşmiş bir adam iken Tunus'a giderek itiraf edilemeyecek tariklerle bir servet-i azime kazanmıştır. Bunun üzerine Janzole'nin arzu-yı yegânesi kendisine bir Hindli süsü vererek Paris'e gelip şan ve şöhret kazanmaktır. Paris'e gelir, kibar bir mahallede müzeyyen bir konak alır, debdebe ve tantana başlar. Bir demir sandığı var, altınla memlu, her türlü iştihasını, her nevi arzusunu iknaya müheyya. Aç Paris bu zengin Nabab'a hücum eder. Evrak-ı havadis muharrirleri, harekât-ı maliye dellalları üşüşür, Paris'in dişli çarkı zavallı Nabab'ı arasına alır, çevirmeye başlar.

Nabab bu müdhiş şehrin en müdhiş bir girdabında en dağdağalı bir hayat sürmeye başlar. Nabab'a bir nişan vaad edilmiş, bu uğurda yüz binlerce liralar gider, artık bir kere Paris hayat-ı kibaranesi denen uçuruma düştü, kurtulmak kabil değil.

Janzole'nin bir validesi vardır ki izahı müşkül birtakım se-

den beri tanıdığı genç, güzel, tatlı Cecile isminde bir kızı bulur. Genç kız hakkında duyduğu hislerin zorlamasıyla içkiyi bırakır. Onunla evlenmeye hak kazanmak ister, tekrar işe başlar. Hattâ bir aralık annesini d'Argenton'dan kurtarır, fakat bu pek geçicidir.

Jack'ın Cecile ile evlenmesine iki engel vardır: Biri annesinin hayat şekli, diğeri kendisinin doğum biçimi. Cecile genç adamın evlilik teklifini reddeder. Bundan duyduğu üzüntü ve işin verdiği sıkıntı Jack'ın göğüs hastalığını arttırır, bir hastaneye girer, annesini görmeksizin ölür.

Annesi ölüm yatağına geldiği zaman korkuyla bağırarak "Öldü mü?" der, genç adamı tedavi eden ve Cecile'in babası olan doktor Rivals şu cevabı verir: "– Hayır kurtuldu."

Bu kadar sade bir temel üzerine kurulmuş olan bir hikâyenin iki cilt olduğunu haber verirsek şaşkınlık verici olmaz ümidindeyiz. Realistlerin bir olayı esas kabul ederek şahısların ve olayın hareketlerini birer psikoloji kuralı olacak derecede incelediklerini ve onların yaşadığı durumları mükemmel bir dikkat ile betimlediklerini şimdiye kadar verdiğimiz bilgi gösterir. Alphonse Daudet ise o araştırıcıların en birincilerindendir. Hattâ eserlerinin en güzellerinden olduğunu söylediğimiz *Le Nabab* da bu yolda güzeldir. Yoksa asıl olay bir romantiğe bin lira hediye ile kabul ettirilemeyecek derecede sadedir.

Hikâyenin asıl kahramanı olan Nabab, Jansoulet adında bir köylü olup her işe girmiş, sefaletle pençeleşmiş bir adam iken Tunus'a giderek itiraf edilemeyecek yollarla büyük bir servet kazanmıştır. Bunun üzerine Jansoulet'nin tek arzusu kendisine bir Hintli süsü vererek Paris'e gelip şan ve şöhret kazanmaktır. Paris'e gelir, kibar bir mahallede süslü bir konak alır, gösteriş ve gürültü başlar. Bir demir sandığı var, altınla dolu, her türlü eğilimini, her çeşit arzusunu yerine getirmeye hazır. Aç Paris bu zengin Nabab'a hücum eder. Haber gazetelerinin yazarları, mali işlerle uğraşan aracılar üşüşür, Paris'in dişli çarkı zavallı Nabab'ı arasına alır, çevirmeye başlar.

Nabab bu müthiş şehrin en müthiş bir kasırgasında en gürültülü bir hayat sürmeye başlar. Nabab'a nişan sözü verilmiş,

beblerden oğluna dargındır. Fakat Janzole'nin ilhahatıyla gelip kendisini görmeye razı olur. Bu bir köylü kadındır ki Paris hayatında, bir havuzun içinde ağır bir sala benzer.

Bu aralık Janzole mebus olmak teşebbüsatına girişir; yüz binlerce liralar sarfıyla muvaffak olmak üzeredir. Lakin ahval-i maziyesinin fenalığı meydana çıkar; resmen intihabının feshi talep olunur. Janzole müdafaa etmek üzere ayağa kalkar, lakin karşısında validesi kendisini tekzibe hazırdır, sükût eder, rezil olur...

Artık bitmiştir, bundan sonra bir nevmidi başlar, nihayet son bir rezaletten sonra vefat eder.

Bu pek sade bir hikâyedir, fakat bu memleketin hayat-ı kibaranesini tamamen gösterir bir levha-i zihayattır. Fikrimizce Paris'in hayat-ı kibaranesine vukuf kesb etmek, bu gayr-ı kabil-i tasvir şehrin gayr-ı kabil-i tasvir hayatını görmek için yalnız bu kitabı okumak kifayet eder.

Alfons Dode hakkında son söz olmak üzere Zola'nın şu mütalaasını nakledelim:

"Onun için –ne kadar çok müstamel olursa olsun– bizim peri hikâyelerimizin teşbihat-ı atikasını istimal edeceğim. Farz ediyorum ki bütün periler beşiğinin etrafında toplanarak her biri, bir darbe-i asa ile kendisine bir hassa-i nadire bahş etti. Biri letafet, diğeri zarafet, diğer biri muhabbeti cezb eden tebessümü, bir diğeri tasvirde muvaffakiyet veren tesiri verdi. En garib olan ciheti şurası ki fena bir hediye ile ilk hediyelerin letafetini ihlal etmek üzere en sonraya kalan peri o gün o kadar geç kaldı ki içeriye bile giremedi. Evet fena peri kapıda kalarak çocuğun başına takdisattan başka bir şey düşmedi."

Şimdiye kadar meşahir-i hakikiyunu tadad etmiş idik, ikinci derecede meşhur olanları da tedkike başlayacak olursak büyük bir zahmet ihtiyar etmiş, hem de mukabilinde bir fayda görmemiş olacağız. Gerçi Pol Burje, Guy dö Mopasan, Huysmans, Lömonye, Hektor Malo, Jül Klarti gibi birçok muharrirler

bu uğurda yüz binlerce liralar gider, artık bir kere Paris'in kibar hayatı denen uçuruma düştü, kurtulmak mümkün değil.

Jansoulet'nin bir annesi vardır ki açıklaması zor birtakım nedenlerden oğluna dargındır. Fakat Jansoulet'nin diretmeleriyle gelip kendisini görmeye razı olur. Bu bir köylü kadındır ki Paris hayatında, bir havuzun içinde ağır bir sala benzer.

Bu aralık Jansoulet milletvekili olmak işine girişir; yüz binlerce liralar harcayarak başarmak üzeredir. Fakat geçmişteki durumunun kötülüğü ortaya çıkar, resmen seçiminin iptali istenir. Jansoulet kendisini savunmak üzere ayağa kalkar, fakat karşısında annesi kendini yalanlamaya hazırdır, susar, rezil olur...

Artık bitmiştir, bundan sonra bir ümitsizlik başlar, sonunda son bir rezaletten sonra ölür.

Bu pek sade bir hikâyedir, fakat bu memleketin kibar hayatını tamamen gösterir bir canlı tablodur. Fikrimizce Paris'in kibar hayatını öğrenmek, bu betimlenmesi olanaksız şehrin betimlenmesi olanaksız hayatını görmek için yalnız bu kitabı okumak yeter.

Alphonse Daudet hakkında son söz olmak üzere Zola'nın şu düşüncesini iletelim:

"Onun için –ne kadar köhne olursa olsun– bizim peri hikâyelerimizin eski benzetmesini kullanacağım. Sayalım ki bütün periler beşiğinin etrafında toplanarak her biri bir asa vuruşu ile kendisine nadir bulunan bir yetenek hediye etti. Biri güzellik, diğeri zariflik, diğer biri sevgiyi kendine çeken gülümsemeyi, bir diğeri betimlemede başarı sağlayan hislenmeyi verdi. En garip olan yanı şurası ki kötü bir hediye ile ilk hediyelerin güzelliğini bozmak üzere en sonraya kalan peri o gün o kadar geç kaldı ki içeriye bile giremedi. Evet kötü peri kapıda kalarak çocuğun başına kutsallıklardan başka bir şey düşmedi."

Şimdiye kadar realistlerin ünlülerini saymış idik, ikinci derecede ünlü olanları da incelemeye başlayacak olursak büyük bir zorluğa katlanmış, hem de karşılığında bir fayda görmemiş

namlarını fihris-i meşahir-i hakikiyunda görmeye haklıdırlar; lakin bizim, hakikiyuna bir nazar gezdirmekten intizar ettiğimiz netice hasıl olmuş demektir.

Erbab-ı mütalaaya meşahir-i hakikiyun ve eserleri hakkında şimdiye kadar verdiğimiz malumat maahaza meslek-i hakikiyunu tamamen tarif edebilmek için mukaddime ihzar etmek üzere verilmiş idi. Fikrimizce bir meslek-i edebi "Şöyledir böyledir," yollu tariflerden ziyade "Şunun gibidir, bunun gibidir," tarzında izahlarla tayin edilebilir. Şimdiye kadar meslek-i hakikiyunun enva-ı muhtelifesine misal olabilmek üzere bu nevilerin beherinde haiz-i ferdaniyet olan muharrirleri başlıca eserlerinin esaslarıyla beraber tanıttırdık.

Şimdi meslek-i hakikiyunu izah edeceğimiz sırada zaten esasları erbab-ı mütalaa tarafından malum olan bu eserlerden nümuneler getirmek bizim için pek kolay olacaktır.

olacağız. Gerçi Paul Bourget, Guy de Maupassant, Huysmans, Lemonnier, Hector Malot, Jules Claretie gibi birçok yazarlar adlarını ünlü realistler listesinde görmekte haklıdırlar; fakat bizim, realizme bir göz gezdirmekten beklediğimiz sonuç oluşmuş demektir.

Okuyan kişiye realistlerin ünlüleri ve eserleri hakkında şimdiye kadar verdiğimiz bilgi özellikle realist ekolu tamamıyla anlatabilmek için başlangıç hazırlamak üzere verilmiş idi. Fikrimizce bir edebi ekol "Şöyledir böyledir" yollu tariflerden çok "Şunun gibidir, bunun gibidir" şeklindeki açıklamalarla belli edilebilir. Şimdiye kadar realist ekolün değişik türlerine örnek olabilmek üzere bu türlerin her birinde eşi olmayan yazarları başlıca eserlerinin esaslarıyla beraber tanıttık.

Şimdi realist ekolu açıklayacağımız sırada zaten esasları okuyucular tarafından bilinen bu eserlerden örnekler getirmek bizim için pek kolay olacaktır.

Meslek-i Hakikiyun

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 vasıtanın 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 hararetli güneşi altında kesif bir buhar içinde yanan bir tarlayı, semanın kevkebleriyle müşaşa bir denizi, velhasıl bütün menazır-ı tabiatı; bir genç kadının hayat-ı hususiyesine melce olan bir odayı, sefil bir ailenin mahzen-i gumumu olan bir evi, bir imalgâhı, bir seyir yerini, bir meyhaneyi, bir fuhşgâhı velhasıl insanların hayat sürdüğü mahall-i muhtelifeyi hakikatbin bir nazarla tedkik ve doğru bir kuvve-i efham ile tasvir eder; lakin hissiyat-ı muhtelife-i ruhu tahlil için fırçasız bir ressam olmak kifayet etmez; muktedir, müdekkik, hassas bir hakîm olmalıdır.

Hayat bir silsile-i vukuat-ı garibedir, piş-i nigâh-ı tesadüflerine arz-ı vücud eden ahvale müdekkikane bakanlar için her dakika yeni bir hal gösterir. Bir insan nasıl bir mevkide bulunursa bulunsun kendi suret-i hayatına şebih olmayan hayat erbabına tesadüf eder. Mesela bir düşmüş kız, fakir bir aile, cinayete

Realist Ekol

Realist ekol maddeye ve ruha dayanan konuları inceleme ve deneme üzerine bina ederek betimlemeden ve çözümlemeden oluşmuştur. Realist ekol yalnız hikâyede değil, tıpta, fenlerde, sanayide, felsefede dahi geçerlidir; fakat biz sözümüzü esas konumuz olan hikâyeye adayacağız.

Bir realist için başlıca araçlar inceleme ve denemedir, fakat bu iki aracın kullanılması maddeye dayanan konular hakkında ne kadar kolay ise ruhla ilgili konularda o kadar güçtür. Bir realist için gözünün önünde dehşet veren dalgalarını sürükleyerek akan bir nehri, güneşin rengârenk ışıklarıyla boyanmış karla örtülü bir dağı, yazın sıcak güneşi altında yoğun bir buhar içinde yanan bir tarlayı, gökyüzünün yıldızlarıyla parıldayan bir denizi, kısacası bütün doğa manzaralarını; bir genç kadının özel hayatına sığınak olan bir odayı, yoksul bir ailenin hüzünlü bodrumu olan bir evi, bir işliği, bir seyir yerini, bir meyhaneyi, bir genelevi kısacası insanların hayat sürdüğü çeşitli yerleri doğruyu gören bir bakışla inceler ve doğru bir anlama kuvveti ile betimler; fakat ruhun çeşitli duygularını incelemek için fırçasız bir ressam olmak yetmez, kudret sahibi, araştırıcı, duyarlı bir filozof olmalıdır.

Hayat bir garip olaylar serisidir, rastlantısal olarak önlerine çıkan durumlara iyice araştırarak bakanlar için her dakika yeni bir durum gösterir. Bir insan nasıl bir çevrede bulunursa bulunsun kendi hayat tarzına benzemeyen hayat sahibine rastlar. Me-

meyyal bir adam, hassas bir kadın, bedbaht bir zevce tanırız; her gün bir başka tarzda çehreler görürüz. Her biri fikrimizde başka bir malumat, kalbimizde başka bir his uyandırır.

Kuvve-i tedkikiyemizin derecesine göre bu 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, bulundukları suret-i hayatın esbabını, aldıkları suret-i terbiyeyi, yaşadıkları mevkileri, tesadüf ettikleri ahvali, tıb nokta-i nazarından teessüs-i maddilerini, fenn-i menafiü'r-ruh nokta-i nazarından ahval-i ruhiyelerini 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 vasıta-i tabiiye bizi neticeden esbab-ı tabiiyeye kadar sevk eder. Buna tahlil kaidesi derler ki hayattan gölge gibi geçmeyenlerin iştigalat-ı fikriye-i ruzmerresidir. Bu kaide bir hikâyenüvis için vasıta-i tedkik olamaz, zira bir hikâyenüvis neticeden esbaba değil, terkib veya istintac kaidesine istinaden esbabdan neticeye vasıl olmak ister. Maahaza hayatında gördüğü bir vakayı tasvir veyahut evvela neticeyi bulup o neticenin esbabını taharri etmek isteyen bir hikâyenüvis tahlil kaidesini istimale mecburdur. Fakat bu mecburiyet neticeye esir olmak değildir. Hikâyenüvisler için en ziyade istimali sehil olan istintac kaidesidir.

Hikâyenüvis olmamakla beraber tesadüf ettiği muhtelif insanlara muntazır olan istikbali düşünen veya bir vakanın mukaddematını bilip netayicini tasavvur eden müdekkikler o kadar çoktur ki hemen hepimiz o müdekkiklerden olduğumuzu iddia edebiliriz.

Bir aile tanırız ki reisi ihtiyar olmuş, vaktiyle kazandığı bir serveti sarfa ve tutmuş olduğu suret-i maişette devama mecburdur. Bir çocuğu var, zengin bir pederin muhtac olmayan bir oğ-

sela bir düşmüş kız, fakir bir aile, cinayete eğilimli bir adam, duyarlı bir kadın, mutsuz bir karı tanırız; her gün bir başka tarzda yüzler görürüz. Her biri fikrimizde başka bir bilgi, kalbimizde başka bir his uyandırır.

İnceleme kuvvetimizin derecesine göre bu çeşitli insanları inceleriz; mesela iki fahişe kadın tanırız, ikisi de aynı hayat tarzında yaşıyorlar; biri kayıtsız, duygusuz, sorumsuzdur; diğeri gamlı, hüzün veren, kederli... Ne için? Bu fark, zihnimizde büyük bir felsefi sorun kesilir. Bizim birtakım ruhsal deneyimimiz vardır; inceleme ve yargılamamızı onlar üstüne kurarız, bu farkı meydana getiren nedenleri çözümlemeye başlarız. Bu farkı bulmak için bu iki kadının geçmişteki hallerini, bulundukları hayat tarzının nedenlerini, aldıkları eğitimi, yaşadıkları yerleri, rastladıkları durumları, tıp açısından maddi yaratılışlarını, psikoloji açısından ruh durumlarını inceleriz. Gözümüzün önündeki sorunu sonucundan tutarak nedenlerini buluncaya kadar düşüncemizi derinleştiririz. Eğer kuvvetli bir yargılamaya, duyarlı bir kalbe sahip isek bu iki doğal araç bizi sonuçtan doğal nedenlere kadar götürür. Buna çözümleme kuralı derler ki hayattan gölge gibi geçmeyenlerin her günkü fikir uğraşıdır. Bu kural bir hikâyeci için inceleme aracı olamaz; çünkü bir hikâyeci sonuçtan nedenlere değil, toplama veya sonuç çıkarma kuralına dayanarak nedenlerden sonuca ulaşmak ister. Bununla beraber hayatında gördüğü bir olayı betimlemek ya da ilk önce sonucu bulup o sonucun nedenlerini araştırmak isteyen bir hikâyeci çözümleme kuralını kullanmaya zorunludur. Fakat bu zorunluluk sonuca esir olmak değildir. Hikâyeciler için kullanılması en kolay olan çözümleme kuralıdır.

Hikâyeci olmamakla birlikte rastladığı çeşitli insanları bekleyen geleceği düşünen veya bir olayın öncesini bilip sonuçlarının ne olabileceğini kurgulayan incelemeciler o kadar çoktur ki hemen hepimiz o incelemecilerden olduğumuzu ileri sürebiliriz.

Bir aile tanırız ki reisi ihtiyarlamış, zamanında kazandığı bir serveti harcamaya ve alışmış olduğu yaşama tarzında devama zorunludur. Bir çocuğu var, zengin bir babanın ihtiyacı ol-

lu sıfatıyla maişetini tedarik edemeyecek bir terbiye almıştır, çalışamaz. Ailenin serveti inkıraz bulmak üzeredir. Ne olacak?

Bu pek adi bir meseledir, neticesini pek kolay buluruz. Suret-i idarelerini ihtisara mecbur olacaklar, çocuk bir işe girecek veyahut son servetlerini irada nakl ederek sefilane vakit geçirecekler. Bu neticeleri, bu ailenin ahval-i hususiyelerine az çok vukufumuz nisbetinde tenevvü ettiririz, fakat netayic-i tabiiyesinden çıkamayız, bu esas bir hakiki için zengin bir esas addolunamaz, zira pek adi ve tedkikat-ı hikemiyeden beridir, bu esası bir hayali idare etse ya bir define buldurur veya karilerin aklına gelmeyecek yani harikulade bir netice verir.

Biraz daha müşevveş bir esasa girelim:

Hassas bir kız, sefih bir delikanlı... Delikanlı paraları bitirmiş, fakat hayat-ı sefihanesinde devam arzularından geçmemiş, kız zengindir, onunla teehhül eder. Genç kız zevcini tahayyülatı şebanesine muvafık zann etmiştir, biraz sonra gafletini anlar. Genç kız bedbaht bir halde yaşıyor. Delikanlı hayat-ı sefihanesinde lâkaydane devam ediyor. Namuslu ve hassas olan bu genç kadın zevcinin fahişelerin aguşunda kendi paralarıyla mesudane yaşadığından emin olduğu halde ne yapar?

Bu netice terkib tarikiyle bulunur. Genç kadının ahlâkını, ahval-i ruhiyesini, aldığı terbiyeyi, hissiyat-ı kalbiyesini tedkik ederek onların icab ettirdiği bir netice vermeli, eğer hikâyenüvis zaten neticeyi vermiş ise bunları o neticeye tatbik etmeli.

Bendeniz, nekayisine aczimin, aczimden nevmid olmayışıma henüz "*Sefile*"den sonra ikinci hikâyem olması sebebiyet veren "*Nemide*"yi şu esas üzerine vaz' etmiş idim:

Nemide asabi, hissiyat-ı müteheyyice sahibi, vereme müstaid, bedbaht bir surette tevellüd etmiş, validesiz olmakla beraber pederi nezdinde fevkalade kıymetdar, lakin şebabının ve suret-i hilkatinin icab ettirdiği surette galeyanlı bir hayattan mahrum, saadet içinde mahzun bir kızdır. Nahid; metin, kuvvetli, vakur, amaline vusul için azm-i kavi sahibi, tufuliyetinden beri felakete alışmış, fakat arzularını kaderin pençesinden almaya yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyya kükremiş bir dişi arslan gibi hazır bir kızdır. Nail hafif, lâkayd, hissiz bir de-

mayan bir oğlu sıfatıyla geçimini sağlayamayacak bir eğitim almıştır, çalışamaz. Ailenin serveti tükenmek üzeredir. Ne olacak?

Bu pek basit bir sorundur, sonucunu pek kolay buluruz. Harcamalarını azaltmaya mecbur olacaklar, çocuk bir işe girecek veyahut son servetlerini paraya çevirerek yoksul gibi vakit geçirecekler. Bu sonuçları, bu ailenin özel durumlarını az çok bilmemiz oranında çeşitlendiririz, fakat doğal sonucundan çıkamayız, bu esas bir realist için zengin bir esas sayılamaz, çünkü pek basit ve felsefi incelemeden uzaktır, bu esası bir romantik yönetse ya bir define buldurur veya okuyucuların aklına gelmeyecek, yani olağanüstü bir sonuç verir.

Biraz daha karışık bir esasa girelim:

Duyarlı bir kız, zevk ve eğlenceye düşkün bir delikanlı... Delikanlı paraları bitirmiş, fakat zevk içinde yaşamak arzularından geçmemiş, kız zengindir, onunla evlenir. Genç kız eşini gençlik hayallerine uygun sanmıştır, biraz sonra yanılgısını anlar. Genç kız üzüntülü bir halde yaşıyor. Delikanlı zevk içindeki hayatına umursamadan devam ediyor. Namuslu ve duyarlı olan bu genç kadın eşinin fahişelerin kucağında kendi paralarıyla mutlu yaşadığından emin olduğu halde ne yapar?

Bu sonuç sentez yoluyla bulunur. Genç kadının ahlâkını, ruh durumunu, aldığı eğitimi, duygularını inceleyerek onların gerektirdiği bir sonuç vermeli, eğer hikâyeci zaten sonucu vermiş ise bunları o sonuca uygulamalı.

Bendeniz, eksikliğimin nedeni olan beceriksizliğimden umutsuzluğa düşmeyişime henüz *Sefile*'den sonra, ikinci hikâyem olması neden olan *Nemide*'yi bu esas üzerine kurmuş idim:

Nemide sinirli, coşkulu duyguların sahibi, vereme eğilimli, şanssız bir şekilde doğmuş, annesiz olmakla birlikte babasının gözünde olağanın üstünde değerli fakat gençliğinin ve yaratılışının gerektirdiği şekilde coşkulu bir hayattan mahrum, mutluluk içinde hüzünlü bir kızdır. Nahit; dayanıklı, kuvvetli, onurlu, arzularına ulaşmak için kuvvetli bir kararlılık sahibi, gençliğinden beri felakete alışmış, fakat arzularını kaderin pençesinden almaya, yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya hazır kükremiş bir dişi arslan gibi hazır bir kızdır. Nail hafif, kayıtsız, duy-

likanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de meyyal... Nail'i; Nemide asabi, Nahid bedbaht bir kız gibi seviyor. Ne olacak? Bu muhabbetlerden ne netice çıkması tabiidir; o üç geçmişi o neticeye sevk edecek hissiyat nedir? O hissiyat nasıl husule gelecek?

İşte "*Nemide*" bu esasa mübtenidir; eğer bu esas erbab-ı iktidardan bir hikâyenüvis tarafından idare olunsa idi güzel bir eser vücuda gelirdi; fakat öyle güzel bir eser vücuda getirmeye kabiliyeti olan bu esas bendeniz gibi henüz kalemine sahib olmayanların elinde pek sönük kalır.

Balâda gösterdiğimiz misallerden anlaşılacağı vechile 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 mütenevviayı ahval-i muhtelifeye tatbik demektir.

Esas vaka buna müstenid olduğu gibi teferruat-ı vaka da bunların icabat-ı tabiiyesinden olmak üzere tertib edilir.

Hakikiyunun mevki, terbiye, vukuat ve tabayinin icra ettiği tesirata verdikleri ehemmiyet fevkaladedir, hele mevkilerin kuvve-i tesiriyesi kendilerine bir kanun olmuştur, onun içindir ki hakikiyun zemin-i hikâyeye vaz' ettikleri eşhasın yaşadıkları mevakiyi bir takayyüd-i mutaassıbane ile teftiş ve taharri ederler. Hayaliyun da bu noktaya mümkün mertebe rağbet ederler. Eşhas-ı vakanın oturdukları haneyi, yaşadıkları mevkiyi mümkün mertebe tariften geri durmazlar, lakin bunların tarifat-ı mevkiyesi hakikiyuna nisbeten hiç menzilesine tenezzül eder.

Bir hakiki bizi eşhasın yaşadığı mevkilere kadar götürür, en ufak tafsilatı, en küçük teferruatı bize irae eder, hiç bir noktayı meskût geçmez.

Mesela bir kömür madeni kuyularına sevk eder. Burada eşhas-ı vakayı kendi mevkilerinde görürüz, hayatlarını anlarız; meşakkatlerini, ıztırablarını duyarız.

> "Kesiğin katları üzerinde dört çapacı birbiri üzerine uzanmışlar idi. Yıkılan kömürleri tutmakta olan çatallı tahtalarla yekdiğerinden ayrılmış oldukları halde her biri da-

gusuz bir delikanlıdır. Gneç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de eğilimli. Nail'i Nemide sinirli, Nahit hüzünlü bir kız gibi seviyor. Ne olacak? Bu sevgilerden ne sonuç çıkması doğaldır; o üç geçmişi o sonuca taşıyacak duygular nelerdir? O duygular nasıl ortaya çıkacak?

İşte *Nemide* bu esas üzerine kurulmuştur; eğer bu esas kudretli bir hikâyeci tarafından yönetilse idi güzel bir eser oluşurdu; fakat öyle güzel bir eser oluşturmaya yeteneği olan bu esas bendeniz gibi henüz kalemine sahip olmayanların elinde pek sönük kalır.

Yukarıda gösterdiğimiz örneklerden anlaşılacağı gibi realistler iki inceleme usulü kullanırlar: Çözümleme, sentez.

İnceleme de aslında iki şeye dayanmaktadır: Deneme, karşılaştırma. Deneme çevrenin etkisi, eğitim, olaylar, huylar gibi özelliklerin verdiği bilgiden oluşup karşılaştırma bu değişik bilgileri çeşitli durumlara uygulamadır.

Esas olay buna dayandığı gibi olayın ayrıntıları da bunların doğal gereklerinden olmak üzere düzenlenir.

Realistlerin çevre, eğitim, olaylar ve huyların yaptığı etkiye verdikleri önem olağanüstüdür, hele çevrenin etkisinin kuvveti kendilerine bir yasa olmuştur, onun içindir ki realistler hikâyenin temeline yerleştirdikleri şahısların yaşadıkları yerleri katı bir bağlılık derecesine varan bir dikkat ile sorgular ve araştırırlar. Romantikler de bu noktaya mümkün olduğunca dikkat ederler. Olaydaki şahısların oturdukları evi, yaşadıkları yeri mümkün olduğunca anlatmaktan geri durmazlar, fakat bunların çevre betimlemeleri realistlere oranla hiç derecesine iner.

Bir realist bizi şahısların yaşadığı yerlere kadar götürür, en ufak açıklamayı, en küçük ayrıntıyı bize gösterir, hiçbir noktayı suskun geçmez.

Söz gelişi bir kömür madeni kuyularına gönderir. Burada olayın şahıslarını kendi çevrelerinde görürüz, hayatlarını anlarız; zorluklarını, acılarını duyarız.

> "Kesiğin katları üzerinde dört çapacı birbiri üzerine uzanmışlar idi. Yıkılan kömürleri tutmakta olan çatallı tahtalarla birbirlerinden ayrılmış oldukları halde her biri da-

mardan dört arşınlık bir mahal işgal ediyordu. Burada yarım arşın kalınlığında olan bu damar o kadar dar idi ki dizleri ve dirsekleri üzerinde sürüklenerek, omuzları berelendikçe bir hareket etmeye muktedir olamayarak duvarlarla çatı arasında ezilmiş gibi idiler, kömürleri yıkmak için yan tarafa yatmış, boyunları burkulmuş, kolları yukarıya doğru kalkmış oldukları halde kısa saplı çapalarını yan taraftan sallamak mecburiyetinde idiler.

"Her biri çapasıyla yufkalı taşları kazıp bir çukur teşkil ettikten sonra tabaka üzerinde iki amudi kertik tertib ederek ve demirin bir ucunu kısm-ı fevkanisine sokarak külçeyi çıkarıyordu. Maden dolgun olduğu için külçe kırılarak ve parça parça olarak karnının ve bacaklarının uzunluğuna doğru yuvarlanıyordu. Tahtalar vasıtasıyla zabt edilen bu parçalar altlarında yığıldığı zaman çapacılar dar yarık içinde mesdud kalarak nihan oluyorlardı.

"Asıl meşakkat çeken Maho idi. Yukarıda, derece-i harareti otuz beşe kadar çıkıyor, hava cereyan etmiyor, zahmet-i teneffüs uzadıkça mühlik oluyordu. Aydınlık görmek için şem'asını başının ucunda bir çiviye takmaya mecbur olmuş idi. Bu şem'a kafasını kızdırarak kanını yakıyordu. Asıl ıztırabı rutubetten neşet ediyordu. Üzerindeki kayadan, yüzünden bir karış ötede, su sızarak seri ve mütemadi iri damlalar bir ıttırad-ı muannidane ile daima aynı mahalle sukut ediyordu. Boynunu büktü, başını arkasına çevirdi, kabil değil, damlalar yüzüne çarpıp bila-inkıta kamçılıyordu."*

Muharrir maden kuyularını bize en vahşi teferruatıyla gösterir, yer altlarında yaşayan biçare insanların buralardaki zahmetini irae eder; sonra akşam tatilinde yeryüzüne çıktıkları zaman kulübelerindeki sefaleti tarif eder, bütün bu hayat-ı sefileyi en çirkin, en feci hallerine kadar anlatır. Muharririn bu kadar tafsilat vermeğe ihtiyacı vardır; o amelenin hissiyatıyla mütehassis olmak için o kuyularda yaşamak icab ettiği gibi o hissiyatı anlamak için o kuyuları bilmelidir. İşte muharrir bu lüzuma hizmet etmiştir.

* *"Jermina"*den (Zola).

mardan dört arşınlık bir yer kaplıyordu. Burada yarım arşın kalınlığında olan bu damar o kadar dar idi ki dizleri ve dirsekleri üzerinde sürüklenerek, omuzları berelendikçe bir hareket etmeye gücü yetmeyerek duvarlarla çatı arasında ezilmiş gibi idiler, kömürleri yıkmak için yan tarafa yatmış, boyunları burkulmuş, kolları yukarıya doğru kalkmış oldukları halde kısa saplı çapalarını yan taraftan sallamak zorunda idiler.

"Her biri çapasısıyla yumuşak taşları kazıp bir çukur oluşturduktan sonra katman üzerinde iki diklemesine kertik düzenleyerek ve demirin bir ucunu üst kısmına sokarak külçeyi çıkarıyordu. Maden dolgun olduğu için külçe kırılarak ve parça parça olarak karnının ve bacaklarının uzunluğuna doğru yuvarlanıyordu. Tahtalar aracılığıyla kontrol edilen bu parçalar altlarında yığıldığı zaman çapacılar dar yarık içinde kapalı kalarak kayboluyorlardı.

"Asıl sıkıntı çeken Maheu idi. Yukarıda, ısı otuz beşe kadar çıkıyor, hava akım yapmıyor, nefes alma zorluğu uzadıkça öldürücü oluyordu. Aydınlık görmek için mumlu fitilini başının ucunda bir çiviye takmak zorunda kalmıştı. Bu fitil kafasını kızdırarak kanını yakıyordu. Asıl sıkıntısı nemden meydana geliyordu. Üzerindeki kayadan, yüzünden bir karış ötede, su sızarak seri ve devamlı iri damlalar inatçı bir düzenlilikle daima aynı yere düşüyordu. Boynunu büktü, başını arkasına çevirdi, mümkün değil, damlalar yüzüne çarpıp aralıksız kamçılıyordu."*

Yazar maden kuyularını bize en vahşi ayrıntılarıyla gösterir, yer altlarında yaşayan çaresiz insanların buralardaki zorluklarını anlatır, sonra akşam tatilinde yeryüzüne çıktıkları zaman kulübelerindeki yoksulluğu bildirir, bütün bu düşkün hayatı en çirkin, en feci hallerine kadar anlatır. Yazarın bu kadar ayrıntı vermeye gereksinimi vardır; o işçinin hislerini iyice bilmek için o kuyularda yaşamak gerektiği gibi o duyguları anlamak için o kuyuları bilmelidir. İşte yazar bu gereksinime hizmet etmiştir.

* *Germinal*'den (Zola).

Muharrir amele hayatını tasvir ediyor, bizi bir çamaşır-haneye sevk eder, burada hikâyenin eşhasından bir kısmını kendi mevki-i hayatlarında göreceğiz.

"Burası dökme dayaklar üzerine mevzu çıplak serenlerle mamul yassı bir çatı ile örtülmüş açık pencereli azim bir langar idi. Langarın içinde mayi bir sis gibi muallak duran sıcak buhar arasından günün donuk ziyaları cereyan ediyordu. Bazı köşelerden buharlar kalkarak ve yayılarak etrafa maimsi bir perde çekiyordu. Devamlı, sert, ağır, sabunlu bir koku ile mahmul bati bir rutubet cereyan ediyordu.

"Bazen depotaslı suların daha ağır olan kokusu hükümran oluyordu. Öteden geçen yolun iki tarafındaki çamaşırlıkların uzunluğuna doğru kolları omuzlarına kadar açık, gerdenleri uryan, fistanları toplanmış ve renkli çoraplarla bağlı kunduralarını açıkta bırakmış oldukları halde birtakım kadınlar sıralanmış idi. Şiddetle çamaşırı uruyorlar, gülüyorlar, gürültünün içinde bir kelime bağırmak için arkalarına doğru dönüyorlar; pis, hayvan gibi, perişan, yağmura tutularak ıslanmış gibi, kızarmış etlerinden buhar çıkarak gerdellerin içine doğru sarkıyorlardı. Etrafları, altları birdenbire boşanan kovalarla sıcak sulardan, açık musluklardan akan soğuk sulardan, çamaşır urdukları mahallerden sıçrayan ve çitelenen çamaşırlardan akan damlalardan; mail taşlar üzerinden, içinde çırpındıkları çirkâblardan tahassül eden küçük çaylardan müteşekkil bir göl halinde idi. Bu gürültüler, ahenkli darbeler, suların mırıltılı cereyanı, ıslak tavan altında boğulan bu fırtına şemateti arasında sağ tarafta buhar makinesi ince bir dumanla beyazlanmış olduğu halde, güya gürültüyü bir ahenge tevfik etmek istiyormuş gibi rakkasane hareket eden kanadıyla bila-fasıla soluyup hırlıyordu."*

Bir hakiki karilerini eşhasın yaşadığı mevkilere götürüp en hususi teferruatı iraeden ihtiraz etmez. Bazan yer altlarına sokup kömür madenlerinde yaşatır, bazan tavan aralarına çıkarıp sefaletler gösterir. Mesela bir demircinin hayatını anlatacaktır, demir imalgâhına kadar götürüp bize o hayatı her türlü tafsilatıyla irae

* "*Assomvar*"dan (Zola).

Yazar işçi hayatını betimliyor, bizi bir çamaşırhaneye sürükler, burada hikâyenin şahıslarından bir kısmını kendi hayatlarını geçirdikleri yerde göreceğiz.

"Burası dökme destekler üzerine konulmuş çıplak serenlerle yapılmış yassı bir çatı ile örtülmüş açık pencereli büyük bir hangar idi. Hangarın içinde sıvı bir sis gibi asılı duran sıcak buhar arasından köyün donuk ışıkları hareket ediyordu. Bazı köşelerden buharlar kalkarak ve yayılarak etrafa mavimsi bir perde çekiyordu. Devamlı sert, ağır, sabunlu bir koku ile yüklü bir nem hareket ediyordu.

"Bazan arap sabunlu suların daha ağır olan kokusu egemen oluyordu. Öteden geçen yolun iki tarafındaki çamaşırlıkların uzunluğuna doğru kolları omuzlarına kadar açık, boyunları çıplak, etekleri toplanmış ve renkli çoraplarla bağlı kunduralarını açıkta bırakmış oldukları halde birtakım kadınlar sıralanmış idi. Şiddetle çamaşırı vuruyorlar, gülüyorlar, gürültünün içinde bir kelime bağırmak için arkalarına doğru dönüyorlar; pis, hayvan gibi, perişan, yağmura tutularak ıslanmış gibi, kızarmış etlerinden buhar çıkarak ağaç kovaların içine doğru sarkıyorlardı. Çevreleri, altları birdenbire boşanan kovalarla sıcak sulardan, açık musluklardan akan soğuk sulardan, çamaşır vurdukları yerlerden sıçrayan ve çitilenen çamaşırlardan akan damlalardan; eğri taşlar üzerinden, içinde çırpındıkları pis sulardan oluşan küçük çaylardan oluşan bir göl halinde idi. Bu gürültüler, uyumlu darbeler, suların mırıltılı hareketi, ıslak tavan altında boğulan bu fırtına şamatası arasında sağ tarafta buhar makinesi ince bir dumanla beyazlanmış olduğu halde, sözde gürültüyü bir düzene uydurmak istiyormuş gibi dans edercesine hareket eden kanadıyla aralıksız soluyup hırlıyordu."*

Bir realist okuyucularını şahısların yaşadığı yerlere götürüp en özel ayrıntıyı göstermekten çekinmez. Bazan yer altlarına sokup kömür madenlerinde yaşatır, bazan tavan aralarına çıkarıp yoksulluklar gösterir. Söz gelişi bir demircinin hayatını anlatacaktır, demir atölyesine kadar götürüp bize o hayatı her

* *L'Assommoir*'dan (Zola).

eder; bir çiftçiyi tarif edecektir, yaşadığı mevki hakkında bir çiftlik kethüdası gibi malumat verir; hiç bir iğrenç, sefil mahal yoktur ki, hakiki oradan müteneffirane çekilsin. 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 nâkıl 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.

Hakikiyun hikâyelerinin zemin-i esasisini teşkil eden mevakiyi tarif etmek için gidip oralarda bir müddet yaşarlar; mesela Zola "*Jerminal*"i yazmak için kömür madeni kuyularına; "*Yer*"i yazmak için köylere, çiftliklere; "*Assomvar*"ı yazmak için amele güruhunun yaşadığı adi, pis mahallelere; "*Paris'in Karnı*"nı yazmak için pazarlara gitmiş, oralarda yaşayarak suret-i hayatlarını teftiş etmiştir.

Hakikiyun tasvir-i mevakide o derece ileriye varmışlardır ki kitaplarında hiç bir mevki tasvirsiz geçmez.

Mevakiden sonra ehemmiyet verdikleri nokta suret-i terbiye ve hayattır. Hakikiyun itikad ederler ki eğer teessüsat-ı bünyeviyede, suret-i terbiye ve hayatta ihtilaf olmasa idi bütün insanlar bir hilkatte, bir tabiatta bulunurlardı. Tabayi-i beşeriyedeki ihtilaf ya bulundukları mevakinin veya teessüs-i bünyevilerinin veyahut küçüklüklerinde aldıkları terbiye ile sürdükleri hayatın neticesidir. Binaenaleyh mesela şu adama şu yolda bir tabiat husule getirmek için ne gibi esbab hizmet etmiştir? İşte hakikiyunun hall ettikleri nokta budur. Eğer muharrir bize harikulade tabiatta 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.

Bir hikâyeyi mütalaa ederken daima ne içinlere ehemmiyet

türlü ayrıntısıyla gösterir; bir çiftçiyi anlatacaktır, yaşadığı yer hakkında bir çiftlik kâhyası gibi bilgi verir; hiçbir iğrenç, düşkün yer yoktur ki realist olarak nefretle çekilsin. Realist bir yarayı elleriyle iğrenmeden kurcalayan bir operatöre benzer. Realistler insan topluluklarının yalnız yoksul çevrelerine girmezler, kibar dünyalarına da girerler. Zengin bir sarrafın evini, kibar bir kadının odasını, en ufak, anlamsız sanılan ayrıntılarıyla beraber anlatırlar. Söz gelişi bir odanın perdelerinin rengini, sedirlerinin kumaşını duvarlarını süsleyen aynaları, tabloları; odanın köşesinde asılı ufak bir bölmenin içindeki ufak tefek maddeleri uzun uzun anlatırlar. Fakat bu betimlemelerde yazar basit bir "aktarıcı" sıfatını bırakır. Her şeyi ilgili olduğu sanat bakış açısından gözden geçirir. Bir tabloyu gözden geçirirken bir ressam sanılır, bir evin ayrıntılarını anlatırken bir mimar kesilir.

Realistler hikâyelerinin asıl temelini oluşturan yerleri anlatmak için gidip oralarda bir süre yaşarlar; söz gelişi Zola *Germinal*'i yazmak için kömür madeni kuyularına; *La Terre'i* yazmak için köylere, çiftliklere; *Assommoir*'ı yazmak için işçi takımının yaşadığı adi, pis mahallelere; *Le Ventre de Paris*'yi yazmak için pazarlara gitmiş, oralarda yaşayarak hayat tarzlarını araştırmıştır.

Realistler çevre betimlemelerinde o derece ileriye varmışlardır ki kitaplarında hiçbir çevre betimlemesiz geçmez.

Çevreden sonra önem verdikleri nokta eğitim ve hayat tarzlarıdır. Realistler inanırlar ki eğer yapısal kuruluşta, eğitim ve hayat tarzında aykırılık olmasaydı bütün insanlar bir yaratılışta, bir doğada bulunurlardı. İnsanların karakterlerindeki aykırılık ya bulundukları çevrenin veya yapısal kuruluşlarının veyahut küçüklüklerinde aldıkları eğitim ile sürdükleri hayatın sonucudur. Bundan dolayı söz gelişi şu adamda şu yolda bir karakter oluşturmak için ne gibi nedenler hizmet etmiştir? İşte realistlerin çözümledikleri nokta budur. Eğer yazar bize olağan üstü karakterde bir şahıs gösterecek ise bize hayret verecek olan bu karakteri gerçeğin sınırları içine sokmak için ilk önce doğum nedenleri olmak üzere o şahsın aldığı eğitimi etraflıca anlatır.

Bir hikâye üzerine düşünürken daima ne içinlere önem

vermelidir. Vakit geçirmek için yazılmış bir masalda birtakım intiharlara, sirkatlere, katillere tesadüf ederiz. Bu yolda yazılan hikâyelerde mutlaka bizim teveccühümüzü kazanan bir zavallı ile o zavallının peşine düşen bir cellad buluruz. Bu cellad türlü fenalıkları irtikab eder. Ne için? O masalın muharriri bunu bize haber vermez. Yahut haber verir de der ki: –Bu adam fena bir adamdır. Allah onu fena yaratmış. Mukteza-yı hilkati fenalık işlemektir.

Veyahut: Siz meseleyi pek tamik etmeyiniz. Maksat hikâye nakl etmek... Bu adamı fena olmak üzere kabul ediniz de bakın ne kadar mucib-i merak vakalar nakl edeceğim, der.

Hakikati eğlenceye, insanları tedkiki vakit geçirmeye feda edenler buna kanaat ederler; fakat böyle olmayanlar muharririn nazar-ı dehşetine çifte çifte alamet-i istifhamlarla mücehhez sualler vaz'ından geri durmazlar.

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 tevfikan 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 hulyasına 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. Lakin hiss-i ismet arzu-yı fuhşa nasıl mağlub olacak? Ne gibi ahval buna sebebiyet verecek? Muharriri dinleyelim:

Madam Bovari zevcinin arzusuna tebaiyeten atla seyrana çıkacak, kendisine refakat edecek olan Rudolf Bulanje'dir.

> "Elbise hazırlandığı zaman Şarl, Rudolf'a mektup yazarak zevcesinin müheyya olduğunu ve muntazır-ı lutfu olduklarını anlattı.

vermelidir. Vakit geçirmek için yazılmış bir masalda birtakım intiharlara, hırsızlıklara, cinayetlere rastlarız. Bu yolda yazılan hikâyelerde mutlaka bizim yakınlığımızı kazanan bir zavallı ile o zavallının peşine düşen bir cellat buluruz. Bu cellat çeşitli kötülükleri işler. Ne için? O masalın yazarı bunu bize haber vermez. Veya haber verir de der ki: -Bu adam kötü bir adamdır. Allah onu kötü yaratmış. Yaratılışının gereği kötülük işlemektir.

Veyahut: Siz meseleyi pek kurcalamayınız. Amaç hikâye anlatmak. Bu adamı kötü olmak üzere kabul ediniz de bakın ne kadar meraklı olaylar anlatacağım, der.

Gerçeği eğlenceye, insanları araştırmayı vakit geçirmeye feda edenler bununla yetinirler; fakat böyle olmayanlar yazarın şaşkın bakışı önüne çifte çifte soru işaretleriyle donatılmış sorular koymaktan geri durmazlar.

Bu adam ne için bu hırsızlığı yapıyor?

Ne için bu delikanlı intihar etti?

Bu genç kız ne için verem olup öldü?

İşte realistler bu ne içinlere cevap vermek için yukarıda açıkladığımız gibi çevrenin, eğitimin, hayat tarzının ve yaratılışın etkisini açıklarlar, kalpteki duyguları ve insanoğlunun hareketlerini bunların saptadığı yasaya dayanarak anlatırlar.

Söz gelişi Madam Bovary henüz vücudunu teslim etmemiştir. Kalbinde masumluk hissi ile aşk gereksinmesi mücadele etmektedir. Bu mücadelenin sonucunu şiddetle bekliyoruz. Yazar bize bu kadının eğitimini, hayat tarzını iyice anlatmıştır; biz biliriz ki bu kadının kocası hayallerine asla uygun değildir, yaşadığı yer kendisini sıkıyor, bu kadının fuhşa düşeceğini zaten verilen ayrıntılı bilgiden doğal buluruz. Duygusal hareketlerini hayatı hakkındaki ayrıntıya uyarlayarak ulaşacağı sonucu çıkardık. Fakat masumluk hissi fuhuş arzusuna nasıl yenilecek? Ne gibi durumlar buna neden olacak? Yazarı dinleyelim:

Madam Bovary eşinin arzusuna uyarak atla gezintiye çıkacak, kendisine eşlik edecek olan Rodolphe Boulanger'dir.

"Elbise hazırlandığı zaman Charles, Rodolphe'a mektup yazarak eşinin hazır olduğunu ve şeref vermesini beklediklerini anlattı.

"Ertesi gün öğle vakti Rudolf iki atla beraber Şarl'ın kapısı önüne vasıl oldu. Bu atlardan birinin kulaklarında pembe güller ve üzerinde deriden bir kadın eğeri var idi.

"Rudolf uzun yumuşak çizmeler giymiş idi. Onun böyle çizmeler görmediğini düşünüyordu. Filhakika kadife elbisesi ve beyaz çoraplar ile havluda göründüğü zaman Emma süsüne hayran kaldı. Hazır idi, onu bekliyordu.

"Ayaklarının altında toprağı hisseder etmez Emma'nın hayvanı koşmaya başladı. Rudolf da yanında koşuyordu. Bazan bir kelime teati ediyorlardı. Çehresi bir az mütemayil, eli yüksekçe, sağ kolu mukavves olduğu halde kendisini eğerin üzerinde sallamakta olan ahenk-i harekete teslimi vücud etmişti.

"Bayırın aşağısında Rudolf dizginleri bıraktı, bir sıçrayışta ikisi birden geçtiler, sonra yukarıda birdenbire atla tevakkuf ettiler, Emma'nın uzun mai örtüsü arkasına düştü.

"Teşrin-i evvelin ilk günleri idi, sahranın üzerinde sis var idi. Ufukta, tepelerin arasından buharlar uzanıyor, birtakımı da yırtılarak suud ediyor, kayboluyordu. Bazan bulutların yarıklarından, ziya-yı şems altında, uzakta İyonvil'in çatıları, su kenarındaki bahçeler, meydanlar, duvarlar ve kilisenin çan kulesi görünüyordu. Emma daha iyi görebilmek için gözlerini nim kapıyordu. İçinde yaşadığı bu köy kendisine asla bu kadar küçük görünmemişti. Bulundukları mahall-i mürtefiden bütün vadi cevv-i hevada tebahhur eden sarı, büyük bir göl gibi idi. Yer yer ağaç kümeleri kara kayalar gibi çıkıyordu.

"Rudolf ve Emma ormanın hududunu bu suretle takib ettiler. Vakit vakit gözlerine tesadüf etmemek için Emma çevriliyordu. O zaman ile imtidad eden çam ağaçlarının diblerinden başka bir şey görmüyordu. Bu ağaçların teakub-ı mütemadisi kendisini biraz sersemleştiriyordu. Atlar soluyor, eğerlerinin meşini gıcırdıyordu.

"Ertesi gün öğle vakti Rodolphe iki atla beraber Charles'ın kapısı önüne geldi.

"Bu atlardan birinin kulaklarında pembe güller ve üzerinde deriden bir kadın eyeri var idi.

"Rodolphe uzun yumuşak çizmeler giymiş idi. Onun böyle çizmeler görmediğini düşünüyordu. Gerçekten de kadife elbisesi ve beyaz çoraplar ile avluda göründüğü zaman Emma süsüne hayran kaldı. Hazır idi, onu bekliyordu.

"Ayaklarının altında toprağı hisseder etmez Emma'nm hayvanı koşmaya başladı. Rodolphe da yanında koşuyordu. Bazan bir kelime konuşuyorlardı. Yüzü bir az dönük, eli yüksekçe, sağ kolu kıvrık olduğu halde kendisini eğerin üzerinde sallamakta olan hareketin uyumuna vücudunu teslim etmişti.

"Bayırın aşağısında Rodolphe dizginleri bıraktı, bir sıçrayışta ikisi birden geçtiler, sonra yukarıda birdenbire atla durdular, Emma'nın uzun mavi örtüsü arkasına düştü.

"Ekim'in ilk günleri idi, ovanın üzerinde sis vardı. Ufukta, tepelerin arasından buharlar uzanıyor, birtakımı da yırtılarak yükseliyor, kayboluyordu. Bazan bulutların yarıklarından, güneş ışınları altında, uzaktan Yonville'in çatıları, su kenarındaki bahçeler, meydanlar, duvarlar ve kilisenin çan kulesi görünüyordu. Emma daha iyi görebilmek için gözlerini yarı kapıyordu. İçinde yaşadığı bu köy kendisine asla bu kadar küçük görünmemişti. Bulundukları yüksek yerden bütün vadi hava boşluğunda buharlaşan sarı, büyük bir göl gibi idi. Yer yer ağaç kümeleri kara kayalar gibi çıkıyordu.

"Rodolphe ve Emma ormanın sınırını bu şekilde izlediler. Zaman zaman gözlerine rastlamamak için Emma dönüyordu. O, zaman ile uzayan çam ağaçlarının diplerinden başka bir şey görmüyordu. Bu ağaçların birbirlerini aralıksız izleyişleri kendisini biraz sersemleştiriyordu. Atlar soluyor, eyerlerinin meşini gıcırdıyordu.

"Yolun kenarında uzun otlar Emma'nın üzengilerine dolaşıyordu. Rudolf yolunda devam ederek vakit vakit eğilip otları çıkarıyordu. Bazı defalar da dallara dokunmamak için yanından geçiyordu. O zaman Emma dizinin bacağına temas ettiğini hissederdi. Sema maileşmiş idi. Çiçekler artık hareket etmiyorlardı. Çiçekli çalılarla müzeyyen büyük meydanlar var idi veya yaprakların tenevvü'üne göre koyu yeşil, sarı, boz renkli ağaç koruları arasında benefşe kümeleri tevali ediyordu. Ekseriya çalıların altında küçük bir kanat çırpıntısı yahut meşelerin arasında uçuşan kargaların tatlı ve karık sesleri işitiliyordu.

"Attan indiler. Rudolf atları bağladı. Emma yolun arasında, çimenlerin üzerinde yürüyerek önden gidiyordu.

"–Yoruldum. dedi.

"–Haydi, biraz daha gayret ediniz.

"Yüz adım sonra yine tevakkuf etti. Başındaki erkek şapkasından aşağıya doğru sarkan örtüsü arasından çehresi, emvac-ı laciverdi altında yüzüyormuş gibi mai bir şeffafet içinde görünüyordu.

"–Nereye gidiyoruz? dedi.

"Rudolf cevap vermedi. Emma kesik kesik nefes alıyordu. Rudolf etrafına göz gezdiriyor ve bıyığını çiğniyordu.

"Daha geniş bir yere geldiler. Burada ağaç kesmişler idi. Devrilmiş bir ağaç kütüğünün üzerine oturdular. Rudolf aşkından bahsetmeye başladı.

"Evvel emirde birtakım medhiyelerle kendisini ürkütmedi; sakin, ciddi, mükedder davrandı.

"Emma başı önüne eğilmiş olduğu halde, ayağının ucuyla tahta parçalarını tahrik ederek dinliyordu.

"Lakin şu cümle üzerine: –Şimdi bizim mukadderatımız iştirak etmemiş midir? dedi ki –Hayır. Pekâlâ bilirsiniz ki bu muhaldir.

"Gitmek üzere ayağa kalktı. Rudolf elinden yakaladı. Tevakkuf etti ve birkaç dakika nemnak, âşıkane bir nazarla

"Yolun kenarında uzun otlar Emma'nın üzengilerine dolaşıyordu. Rodolphe yolunda devam ederek zaman zaman eğilip otları çıkarıyordu. Bazı defalar da dallara dokunmamak için yanından geçiyordu. O zaman Emma dizinin bacağına dokunduğunu hissederdi. Gökyüzü mavileşmişti. Çiçekler artık hareket etmiyorlardı. Çiçekli çalılarla süslü büyük meydanlar var idi veya yaprakların cinsine göre koyu yeşil, sarı, boz renkli ağaç koruları arasında benefşe kümeleri ardarda dizilmişti. Çoğunlukla çalıların altında küçük bir kanat çırpıntısı yahut meşelerin arkasında uçuşan kargaların tatlı ve körleşmiş sesleri duyuluyordu.

"Attan indiler. Rodolphe atları bağladı. Emma yolun arasında, çimenlerin üzerinde yürüyerek önden gidiyordu.

"–Yoruldum. dedi.

"Haydi biraz daha çabalayınız.

"Yüz adım sonra yine durakladı. Başındaki erkek şapkasından aşağıya doğru sarkan örtüsü arasından yüzü, lacivert dalgalar altında yüzüyormuş gibi mavi bir saydamlık içinde görünüyordu.

"Nereye gidiyoruz? dedi.

"Rodolphe cevap vermedi. Emma kesik kesik nefes alıyordu. Rodolphe çevresine göz gezdiriyor ve bıyığını çiğniyordu.

"Daha geniş bir yere geldiler. Burada ağaç kesmişler idi. Devrilmiş bir ağaç kütüğünün üzerine oturdular. Rodolphe aşkından söz etmeye başladı.

"İlk başta birtakım övgülerle kendisini ürkütmedi, sakin, ciddi, kederli davrandı.

"Emma başını önüne eğmiş olduğu halde, ayağının ucuyla tahta parçalarını hareket ettirerek dinliyordu.

"Fakat şu cümle üzerine: –Şimdi bizim kaderimiz birlikte yazılmamış mıdır? dedi ki –Hayır. Pekâlâ bilirsiniz ki bu olmayacak şeydir.

"Gitmek üzere ayağa kalktı. Rodolphe elinden yakaladı.

Rudolf'a baktıktan sonra heyecanla dedi ki: –Artık bundan bahsetmeyelim.

"Rudolf hiddet ve can sıkıntısıyla bir hareket etti.

"Emma tekrar etti: –Atlar nerede? Atlar nerede?

"O zaman Rudolf garib bir tebessümle gülerek, merkuz bir nazarla kollarını açarak ilerledi. Emma titreyerek çekildi. Kekeleyerek diyor idi ki: –Oh! Beni korkutuyorsunuz! Bana fenalık veriyorsunuz! Gidelim.

"Çehresini değiştirerek şu cevabı verdi: –Madem ki öyle arzu ediyorsunuz.

"Muti, mültefit, mahbub bir hal aldı. Emma kolunu verdi. Geriye döndüler. Rudolf diyor idi ki: –Neyiniz var idi? Ne için? Anlamadım. Şübhesiz, yanlış anlıyorsunuz. Siz benim ruhumda bir büt-i mukaddes gibi muhkem, mualla, afif bir mahal işgal ediyorsunuz, yaşamak için size ihtiyacım var. Sizin gözlerinize, sizin sadanıza, sizin yadınıza muhtacım. Benim dostum, kardeşim, meleğim olunuz.

"Ve kolunu uzatıp belini ihata ediyordu. O da yavaşça kurtulmaya çalışıyordu. Bu vechile onu belinden tutmuş olduğu halde yürüyorlardı.

"Otlanmakta olan atların sadasını işittiler.

"Rudolf dedi ki: –Oh! Biraz daha gitmeyelim! Kalınız.

"Daha uzakta, sathının üzeri su mercimekleriyle bir zemin-i hazra haline gelen bir gölcüğün yanına götürdü. Çalıların arasından solmuş nilüferler gayr-ı müteharrik duruyordu. Ayaklarının gürültüsüyle kurbağalar saklanmak için sıçrıyorlardı.

"Emma diyor idi ki: –Sizi dinlediğim için kabahatliyim, deliyim! –Ne için?... Emma! Emma!.

"Genç kadın Rudolf'un omuzuna yaslanarak yavaşça:

– Oh! Rudolf!.. dedi.

"Elbisesinin kumaşı önlüğünün kadifesine takılıyordu. Bir ah ile şişmekte olan beyaz gerdenini arkasına attı ve bimecal, göz yaşlarına müstağrak olduğu halde bir raşe ile ve yüzünü kapayarak teslim-i vücud etti."*

* "*Madam Bovari*"den (Flober).

Durdu ve birkaç dakika ıslak ve sevgi dolu bir bakışla Rodolphe'a baktıktan sonra heyecanla dedi ki: –Artık bundan söz etmeyelim.

"Rodolphe öfke ve can sıkıntısıyla bir hareket yaptı.

"Emma tekrar etti: –Atlar nerede? Atlar nerede?

"O zaman Rodolphe garip bir gülümseyişle gülerek, dikilmiş bir bakışla kollarını açarak ilerledi. Emma titreyerek çekildi. Kekeleyerek diyor idi ki: –Oh! Beni korkutuyorsunuz! Bana fenalık veriyorsunuz! Gidelim.

"Yüz ifadesini değiştirerek şu cevabı verdi: –Madem ki öyle arzu ediyorsunuz.

"Boyun eğen, iltifat eden, sevgi dolu bir hal aldı. Emma kolunu verdi. Geriye döndüler. Rodolphe diyor idi ki: –Neyiniz var idi? Ne için? Anlamadım. Şüphesiz, yanlış anlıyorsunuz. Sizin benim ruhumda bir kutsal put gibi kuvvetli, yüce, namuslu bir yeriniz var, yaşamak için size ihtiyacım var. Sizin gözlerinize, sizin sesinize, sizin hatıranıza gereksinmem var. Benim dostum, kardeşim, meleğim olunuz.

"Ve kolunu uzatıp belini sarıyordu. O da yavaşça kurtulmaya çalışıyordu. Bu şekilde onu belinden tutmuş olduğu halde yürüyorlardı.

"Otlanmakta olan atların seslerini işittiler.

"Rodolphe dedi ki: –Oh! Biraz daha gitmeyelim! Kalınız.

"Daha uzakta, yüzeyinin üzeri su mercimekleriyle yemyeşil bir satıh haline gelen bir gölcüğün yanına götürdü. Çalıların arasında solmuş nilüferler kımıldamadan duruyorlardı. Ayaklarının gürültüsüyle kurbağalar saklanmak için sıçrıyorlardı.

"Emma diyor idi ki: –Sizi dinlediğim için suçluyum, deliyim! –Ne için?... Emma! Emma!.

"Genç kadın Rodolphe'un omuzuna yaslanarak yavaşça: –Oh! Rodolphe! dedi.

"Elbisesinin kumaşı önlüğünün kadifesine takılıyordu. Bir ah ile şişmekte olan beyaz boynunu arkasına attı ve bitkin, göz yaşlarına boğulmuş olduğu halde uzun bir titreme ile ve yüzünü kapayarak kendini teslim etti."*

* *Madam Bovary*'den (Flaubert).

Bu nakl ettiğimiz fıkra hakikiyunun bir vakanın esbab-ı hakikiye ve mevlidesini tasvirde ne kadar ihtimam gösterdiklerini anlatmaya kâfidir. Eğer muharrir bize yalnız genç kadının teslim-i vücud ettiğini haber verse idi o kadının hayatında pek mühim bir nokta olan bu vaka bize hafif gelirdi. O vakanın bütün ciddiyetini, hakikatini görmek için o tafsilata ihtiyac var idi. Bu seyran, o yalnızlık, orman, çiçekler, ağaçlar velhasıl o gün gördükleri bütün menazır bu neticeyi davet edecek bir tesir-i tabiiye malikdirler. Muharrir onları gözümüzün önünde birer birer tecsim ettikten sonra muntazır olduğumuz neticeyi çıkardı.

İşte hakikiyunun kitaplarında her vaka bu suretle tasvir edilir, onu tevlid eden esbab mufassalan gösterilir.

Edmon dö Gonkur hiç bir felaketin veya vaka-i harikuladenin tesiri olmaksızın bir genç kızın teverrümünü anlatmak için "*Şeri*" namındaki son hikâyesini yalnız bu neticenin esbab-ı tıbbiye ve tabiiyesiyle doldurmuştur.

Gustav Flober bir genç adamın husran-ı âşıkanesini izah için "*Terbiye-i Hissiyatperestane*"nin kısm-ı azamisini genç adamın aldığı terbiye ile imla etmiştir.

Eşhasın suret-i hayatları aldıkları terbiye ile beraber tasvir edilir.

Gonkur Kardeşler "*Şarl Dömayyi*" ve "*Manet Salomon*" nam eserlerinde şahs-ı esasilerini yukarıda izah ettiğimiz neticeye isal için beheri dört yüz sahifelik birer büyük cild olan bu kitapları hemen suret-i hayatlarıyla işgal etmişlerdir. Eğer kariler o kadar tafsilat almamış olsa idiler o neticeler birer muamma hükmünde kalırdı.

Bunun içindir ki kitaplarında pek ufak vakalar pek büyük tesirler hasıl eder. Bir hayalinin kitabında hissiyatı tehyic eden bir katl, bir sirkat, bir cinayettir. Bir hakikide ufak, adi zann olunan bir vaka bizi ağlatmaya kâfidir. Mesela Gonkur Kardeşlerin "*Manet Salomon*" namındaki hikâyelerinde Koryolis hakikaten kuvve-i zekâ eshabından bir ressamdır, zevcesi onu bir resim taciri haline getirmek ister. Para kazanmak için sarf-ı ruha mecbur eder. Muharrir zaten bize Koryolis'in ıztırabatını anlatmıştır. Efkâr-ı ulviye ile meşgul olan bu sahib-fikrin hain bir zevcenin

Bu aktardığımız bölüm realistlerin bir olayın gerçek ve ilk nedenlerini betimlemede ne kadar özen gösterdiklerini anlatmaya yeter. Eğer yazar bize yalnız genç kadının kendini teslim ettiğini haber verse idi o kadının hayatında pek önemli bir nokta olan bu olay bize hafif gelirdi. O olayın bütün ciddiliğini, gerçeğini görmek için o ayrıntılı anlatıma gereksinme var idi. Bu gezinti, o yalnızlık, orman, çiçekler, ağaçlar kısacası o gün gördükleri bütün manzaralar bu sonucu davet edecek bir doğal etkiye sahiptirler. Yazar onları gözümüzün önünde birer birer görüntüledikten sonra beklediğimiz sonucu çıkardı.

İşte realistlerin kitaplarında her olay bu şekilde betimlenir, onu doğuran nedenler uzun uzun gösterilir.

Edmond de Goncourt hiçbir felaketin veya doğaüstü olayın etkisi olmaksızın bir genç kızın vereme yakalanışını anlatmak için *Chérie* adındaki son hikâyesini yalnız bu sonucun tabii ve tıbbi nedenleri ile doldurmuştur.

Gustav Flaubert bir genç adamın ümitsiz aşkını açıklamak için *L'Education Sentimentale*'in büyük bölümünü genç adamın aldığı eğitim ile doldurmuştur.

Şahısların hayat tarzları aldıkları eğitim ile beraber betimlenir.

Goncourt Kardeşler *Charles Demailly* ve *Manette Salomon* adlı eserlerinde ana karakterlerini yukarıda açıkladığımız sonuca ulaştırmak için her biri dört yüz sayfalık birer büyük cilt olan bu kitapları hemen tamamen hayat tarzlarıyla doldurmuşlardır. Eğer okuyucular o kadar ayrıntılı bilgi almamış olsa idiler o sonuçlar birer bilmece kuvvetinde kalırdı.

Bunun içindir ki kitaplarında pek ufak olaylar pek büyük etkiler ortaya çıkarır. Bir romantiğin kitabında duyguları heyecanlandıran; bir öldürme, bir hırsızlık, bir caniliktir. Bir realistte ufak, basit sanılan bir olay bizi ağlatmaya yeterlidir. Mesela Goncourt Kardeşlerin *Manette Salomon* adındaki hikâyelerinde Coriolis kuvvetli zekâ sahiplerinden bir ressamdır, eşi onu bir resim satıcısı haline getirmek ister. Para kazanmak için ruhunu harcamaya zorlar. Yazar zaten bize Coriolis'in acılarını anlatmıştır. Yüce fikirler ile uğraşan bu fikir sahibinin hain bir eşin egemenliği altın-

taht-ı mağlubiyetinde ezildiğini biliyoruz. Kadının elinde bir hissiz alet gibi çalıştığını, sevda-yı iştihara veda ettiğini gördük. Nazarımızda bu zavallı feci bir hal almıştır. Orada odasının etrafında evvelce başlayıp ikmal etmediği birçok levhalar vardır. Bunlar ruhundan bir parça, arzularından bir eser, fikirlerinden bir renktir. Mezara gömdüğü amalinin son bakiyeleridir. Bir gün zevcesi bunları satmasını tavsiye eder. Bu teklif delikanlının o zamana kadar mağlubane zabt ettiği hissiyatını tehyic eder. Bütün ıztırabat-ı kalbiyesi tazyik edilmiş bir humbara gibi patlar. Bir şey yapacak... Bu pek adidir, fakat kitabı bidayetinden beri takib eden bir insanı ağlatır. Bu parçayı nakl edelim, malumat-ı mütekaddimenin tesirinden kat-ı nazar mütalaası bir kalbi titretecek kadar müheyyicdir.

"Bir zaman oldu ki Koryolis'in sanatı Manet'in mağlubu, meshuru, onun istediği şeye muti oluyordu. Sanatkâr, kadının ilhahatına gerdendade-i inkıyad oluyor zann olunuyordu. Sanattan zenaata doğru kayıyordu. Tahayyül ettiği istikbali tehir, maksatlarını, arzularını, tecrübe etmek azminde bulunduğu yüksek ve ruhlu resmi tavik, başka bir zamana talik ediyor idi ki bir tesadüf kendisini asar-ı maziyesine rabt ederek ressamın uruk-ı âdemiyetini uyandırdı.

"Fransa'nın vasatına verdikleri seyahat esnasında, zevcinin kesel-i ruhanisinden, za'f-ı marazisinden defini istihsal ettiği kıymetdar birtakım ufak tefek mevad arasında Manet yer doldurucu ve nakabil-i füruht olduğunu beyan ettiği '*Muayene*' ve '*Düğün*' namındaki iki levhasından vaz geçmesine ısrar etmiş idi.

"Koryolis kendisinde bir adem-i muvaffakiyet ile birtakım itirazatın hatırasını uyandıran bu iki levhayı görmekten canı sıkıldığı ve ıztırab duyduğu için çok mukavemet etmemiş ve levhalar bir resim tacirine satılmış idi. Oradan; bu levhalardan biri, '*Muayene*' on seneden beri kemal-i dikkat ve ihtiyatla, istikbal ihtimalatı üzerine icra-yı muamelat eden, bir sarraf gibi yeni isimler üzerinde oynayarak, bilahire büyük tantana ile satmak maksadıyla bir mecmua-i muasırin teşkil eden kibar, kendi evinde zarif bir madrabaz,

da ezildiğini biliyoruz. Kadının elinde bir duygusuz alet gibi çalıştığını, şöhret sevdasına veda ettiğini gördük. Gözümüzde bu zavallı feci bir hal almıştır. Orada odasının etrafında evvelce başlayıp bitirmediği birçok tablolar vardır. Bunlar ruhundan bir parça, arzularından bir iz, fikirlerinden bir renktir. Mezara gömdüğü arzularının son kalıntılarıdır. Bir gün karısı bunları satmasını önerir. Bu teklif delikanlının o zamana kadar yenilgiyi kabul ederek kontrol altına aldığı duygularını hareketlendirir. Kalbindeki bütün acılar sıkıştırılmış bir humbara topu gibi patlar. Bir şey yapacak... Bu pek basittir, fakat kitabı başından beri izleyen bir insanı ağlatır. Bu parçayı aktaralım, önce verilen bilginin etkisine bakmaksızın düşüncesi bir kalbi titretecek kadar heyecan verir.

"Bir zaman oldu ki Coriolis'in sanatı Manette'e yeniliyor, sihirliymişçesine tutkunlaşıyor, onun istediği şeye boyun eğiyordu. Sanatkâr, kadının diretmelerine boyun eğerek teslim oluyor sanılıyordu. Sanattan zenaata doğru kayıyordu. Hayal ettiği geleceği erteliyor, amaçlarını, arzularını, denemek kararında bulunduğu yüksek ve ruhlu resmi geciktiriyor, başka bir zamana bırakıyor idi ki bir rastlantı kendisini eski eserlerine bağlayarak ressamın insanlık damarlarını uyandırdı.

"Fransa'nın ortalarına yaptıkları seyahat sırasında, kocasının ruh gevşekliğinden, hastalıklı zayıflığından yararlanarak ortadan kaldırmayı sağladığı kıymetli birtakım ufak tefek madde arasında Manette yer doldurucu ve satılması imkânsız olduğunu söylediği *Muayene* (*La Révision*) ve *Düğün* (*Le Mariage*) adındaki iki tablosundan vazgeçmesi için ısrar etmiş idi.

"Coriolis kendisinde bir başarı yoksunluğu hissi ile birtakım karşı koymaların anısını uyandıran bu iki tabloyu görmekten canı sıkıldığı ve acı duyduğu için çok karşı çıkmamış ve tablolar bir resim tüccarına satılmış idi. Oradan; bu tablolardan biri, *Muayene* on seneden beri büyük bir dikkat ve sabırla, gelecek olasılığı üzerine davranışlarda bulunan, bir sarraf gibi yeni isimler üzerinde oynayarak, daha sonra büyük gürültü ile satmak amacıyla çağdaşların resimlerin-

boş vakitlerinde resail-i mevkuta muharriri olan bir meraklının eline geçti.

"Bu mecmuanın icra-yı füruhtı haber verilip işa olduğu zaman büyük bir gürültüyü mucib oldu. Parlak ve nazar-ı dikkate çarpmış bir mübtedi-i edebiyat kendisine bir delik açmak ve gürültü yapmak maksadıyla hakkında yeni ve tuhaf fikirler beyan edebileceği bir adam taharrisinde iken bu adamın Koryolis olabilmesine ihtimal verdi. En ziyade okunan küçük bir ceridede gürültülü üç makale nazar-ı dikkati *'Muayene'*nin sahibi üzerine celb etti. Koryolis'in namını hatırasında ancak tutabilmiş olan Paris bu ismi hangi levha üzerine talik edeceğini bilmeyerek 1855 senesi sergisinde ahalinin nazar-ı lâkaydisiyle süpürülmüş olan bu levhayı görmek üzere müzayedeye şitab etti.

"Mübahaseler inşial etti, ceride muharrirleri koşuştu. Koryolis şayan-ı merak bir vücut, meziyeti inkâr edilmiş büyük bir adam derecesini aldı.

"Müzayede saaati geldiği zaman iki rakib yekdiğerinin karşısında bulundular. Bunlardan biri kendisini tanıtmak, her ne suretle olursa olsun iştihar etmek sevdasıyla kudurmuş bir adam, diğeri ceridelerle ilan olunacak çılgınca bir masraf ederek fena şayiaları mahv edip itibar-ı maliyesini takviye etmek arzusunda bulunan bir sarraf idi. Bu menfaat-perest ile bu şöhretperest arasında levha on beş bin franka çıktı.

"Koryolis eserinin müzayedesini görmeye gitmiş idi. Avdet ettiği zaman Manet kendisinde başka bir adam gördü. Vechinde öyle bir mana-yı şiddet, öyle muannidane ve hattâ dehşetli bir hiddet var idi ki Manet mezad hakkında havadis sormaya cesaret edemedi. Evvela sükutu bozan Koryolis oldu. Karısına doğru ilerleyerek dedi ki: –Ah! siz iş bilir bir kadınsınız, değil mi?

"Ve tahkiramiz bir tarzla şu kelimeyi ağzından düşürdü: –İş!

"–*'Muayene'*m satıldı... Ne kadara bilir misiniz? On beş bin frank!.. Ah!.. Bu bana bir şey mi yapıyor zann edersi-

den bir koleksiyon oluşturan kibar, kendi evinde zarif bir madrabaz, boş vakitlerinde dergi yazarı olan bir meraklının eline geçti.

"Bu koleksiyonun satışı haber verilip herkese duyurulduğu zaman büyük bir gürültüye neden oldu. Parlak ve dikkatli gözlere çarpmış bir acemi edebiyatçı kendisine bir delik açmak ve gürültü yapmak amacıyla hakkında yeni ve tuhaf fikirler ortaya koyabileceği bir adam araştırırken bu adamın Coriolis olabileceğini düşündü. En çok okunan küçük bir günlük gazetede gürültülü üç makale dikkatli gözleri *Muayene*'nin sahibi üzerine çekti. Coriolis'in adını hatırasında ancak tutabilmiş olan Paris bu ismi hangi tablo üzerine yakıştıracağını bilmeyerek 1855 senesi sergisinde halkın kayıtsız bakışlarıyla süpürülmüş olan bu tabloyu görmek üzere müzayedeye koştu.

"Karşılıklı konuşmalar alevlendi, gazete yazarları koşuştu. Coriolis merak edilen bir varlık, yeteneği reddedilmiş büyük bir adam derecesini aldı.

"Müzayede saaati geldiği zaman iki rakip birbirlerinin karşısında bulundular. Bunlardan biri kendisini tanıtmak, her ne şekilde olursa olsun ün yapmak sevdasıyla kudurmuş bir adam, diğeri gazetelerde ilan olunacak çılgınca bir masraf ederek kötü söylentileri ortadan kaldırıp mali saygınlığını kuvvetlendirmek arzusunda bulunan bir sarraf idi. Bu çıkar âşığı ile bu ün âşığı arasında talbo on beş bin franka çıktı.

"Coriolis eserinin müzayedesini görmeğe gitmiş idi. Geri döndüğü zaman Manette kendisinde başka bir adam gördü. Yüzünde öyle bir şiddet ifadesi, öyle inatçı ve hattâ dehşetli bir hiddet var idi ki Manette açık arttırma hakkında haber sormaya cesaret edemedi. İlk önce sessizliği bozan Coriolis oldu. Karısına doğru ilerleyerek dedi ki: –Ah! siz iş bilir bir kadınsınız, değil mi?

"Ve hakaretle karışık bir tarzla şu kelimeyi ağzından düşürdü: –İş!

"–*Muayene*'m satıldı... Ne kadara bilir misiniz? On beş

niz?.. Ben o levhayı yaptığım zaman siz benim hayatımda hiç bir şey değil idiniz... Huzuz-ı şehvaniyeye hizmet eden bir kadından başka bir şey değil idiniz... Kunduralarımı boyayacak bir kadın gibi!.. O zaman ben bir şey, bir ressam idim... İcad ediyordum... Ah! Siz güzel bir fikr-i ticaret buldunuz!.. Beni ne yaptınız, bilir misiniz? Günden güne resim yapan bir iş adamı, ahalinin, tacirlerin, zevk-i umuminin bir hizmetkârı, bir sefil!.. Benim '*Muayene*'mi müzayede esnasında gezdirdikleri zaman bakıyordum... İçinde öyle şeyler var ki... Çıplak adam, darbe-i ziya; aşağıda, karanlıktaki sırt... Kendi kendime diyor idim ki: Lakin bu güzeldir, hissediyordum ki bu güzeldir. Herkes sıkışıyor, eğiliyordu... Görüyordum ki bu, ona bakan bütün gözlerde güzel idi... Lakin şimdi? Böyle bir şey yapamam. Zannediyorum ki artık muktedir olamayacağım... Arzu etmek için muktedir olmalı...

"Manet'e tehditamiz bir tavırla ilerleyerek: –Sebeb sizsiniz evet, siz. Vücuduma soğukluk veren sözlerle sehpamın arkasında durarak, tazib ederek... Ah! Sizin beni yapmaktan men ettiğiniz levhalarla bu gün ne olacaktım!.. Ne kadar para, bilemezsiniz!.. Şimdi ben de bunu düşünüyorum... Siz bana kanınızdan verdiniz... Ah! Siz sanatkârı iyice boşalttınız... Sizden nefret ediyorum. Size şunu da söyleyeyim mi? Bazı günler oluyor ki... Sada-yı batisi bir tarz-ı kâtilane aldı: –Bazı günler bu hayatı bitirmek için evvela sizi sonra kendimi öldürmek fikri, hem de pek ciddi bir fikir olarak geliyor.

"Bundan sonra odanın içinde birkaç heyecanlı devir icra ederek tekrar Manet'e yaklaştı ve perişan bir rica sadasıyla dedi ki:

"–Lakin söyle!.. Hiç olmazsa bir şey söyle!.. Bana lakırdı söyle!.. Ne istersen!.. Lakin söyle sen a!.. Bak, kendimden korkuyorum. Manet! Manet!

"Bunu müteakıb mecnunane ve zalimane bir kahkaha salıvererek: –Para! Ah, para!.. Sahih, seviyor musun? O kadar seviyor musun? Öyle ise dur.

bin frank!.. Ah!.. bu bana bir şey mi yapıyor sanırsınız?.. Ben o tabloyu yaptığım zaman siz benim hayatımda hiçbir şey değil idiniz.... Cinsel zevklere hizmet eden bir kadından başka bir şey değil idiniz.. Kunduralarımı boyayacak bir kadın gibi!.. O zaman ben bir şey, bir ressam idim... Yaratıyordum... Ah! Siz güzel bir ticaret fikri buldunuz!.. Beni ne yaptınız, bilir misiniz? Günden güne resim yapan bir iş adamı, halkın, tüccarın, ortalama zevkin bir hizmetçisi, bir alçak!.. Benim *Muayene*'mi müzayede esnasında gezdirdikleri zaman bakıyordum... İçinde öyle şeyler var ki... Çıplak adam, ışık vuruşları; aşağıda, karanlıktaki sırt... Kendi kendime diyor idim ki: Fakat bu güzeldir, hissediyordum ki bu güzeldir. Herkes sıkışıyor, eğiliyordu... Görüyordum ki bu, ona bakan bütün gözlerde güzel idi.. Fakat şimdi? Böyle bir şey yapamam. Sanıyorum ki artık gücüm yetmeyecek... İstemek için güç olmalı..."

Manette'e tehditle karışık bir tavırla ilerleyerek: –Sebep sizsiniz evet, siz. Vücuduma soğukluk veren sözlerle sehpamın arkasında durarak, eziyet ederek... Ah! Sizin bana yapmayı yasakladığınız tablolarla bu gün ne olacaktım!.. Ne kadar para, bilemezsiniz!.. Şimdi ben de bunu düşünüyorum... Siz bana kanınızdan verdiniz... Ah! Siz sanatkârı iyice boşalttınız... Sizden nefret ediyorum. Size şunu da söyleyeyim mi? Bazı günler oluyor ki... Yavaş sesi canice bir tarz aldı: –Bazı günler bu hayatı bitirmek için önce sizi sonra kendimi öldürmek fikri, hem de pek ciddi bir fikir olarak geliyor.

"Bundan sonra odanın içinde birkaç heyecanlı tur atarak tekrar Manette'e yaklaştı ve perişan bir rica sesiyle dedi ki:

"–Fakat söyle!.. Hiç olmazsa bir şey söyle!.. Bana söz söyle!.. Ne istersen!.. Fakat söyle sen a!.. Bak, kendimden korkuyorum. Manette! Manette!

"Bunun ardından çılgınca ve zalimce bir kahkaha salıvererek: –Para! ah, para!.. Gerçekten, seviyor musun? O kadar seviyor musun? Öyle ise dur.

"Çıngırağı çaldı.

Çıngırağı çaldı.

"Kapıda hizmetçi kızlardan biri göründü.

"–Yukarıki odada bulunan bütün levhaları bana indireceksiniz.

"Hizmetçi hereket etmedi ve Manet'e baktı.

"Koryolis, müdhiş bir adım attı. Öyle müdhiş bir adım ki hizmetçiyi, peki efendim, demeye mecbur etti.

"Bütün levhalar indiği zaman Koryolis ocağın yanma oturdu, kapağı açtı, levhalardan birini içine atarak yanışını seyretti. Diğer bir levha aldı ve çerçevesinden kopardı. Ayağa kalkmış olan Manet elinden almak istedi.

"Sada-yı galibanesiyle dedi ki: –Haydi, azizim. Çocukluk yeter... Artık kâfi...

"Koryolis Manet'in yumruğunu yakaladı. Manet bağırdı, Koryolis bırakmadı ve sıkmakta devam ederek sedire kadar götürdü ve orada zorla birdenbire üzerine düşürerek oturttu.

"Sonra ocağa geldi, diğer levhaları da koparark ateşe attı. Boya ve yağla dolu olan levhaların bükülüşünü ve sonra da Manet'i seyr ediyordu.

"Bir aralık Manet çıkmak için bir hareket etti.

"Koryolis dedi ki: –Orada durunuz. Yoksa sizi bir iple bağlarım.

"Ve yavaşça, bu fedakârlıktan, eserlerinin bu ölümünden mahzuz oluyormuş gibi levhalarını yakmaya koyuldu. Sonuncusu bittikten sonra hepsinden kalan ve bir nevi maden parçasına şebih olan yanmış levhaların isfidac-ı sefid tortularını aheste aheste çiğnedi, sonra bunu maşanın ucuyla tutarak Manet'e doğru ilerledi ve elbisesinin içine attı.

"Dedi ki: –İşte yüz bin franklık bir külçe!

"Manet havfından sıçradı. Külçe yanmış elbisesinden kayıp yere düştü.

"–Beni yakmak, beni yakmak istedi.

"–Şimdi, evet şimdi gidebilirsiniz. Artık size ihtiyacım yok.

"Sedirin üzerine hurdehaş olmuş gibi düştü."

"Kapıda hizmetçi kızlardan biri göründü.

"–Yukarıki odada bulunan bütün tabloları bana indireceksiniz.

"Hizmetçi hereket etmedi ve Manette'e baktı.

"Coriolis, müthiş bir adım attı. Öyle müthiş bir adım ki hizmetçiyi, peki efendim, demeye mecbur etti.

"Bütün tablolar indiği zaman Coriolis ocağın yanına oturdu, kapağı açtı, tablolardan birini içine atarak yanışını seyretti. Diğer bir tablo aldı ve çerçevesinden kopardı. Ayağa kalkmış olan Manette elinden almak istedi.

"Galip bir ses tonuyla dedi ki: –Haydi, azizim... Çocukluk yeter... Artık kâfi...

"Coriolis Manette'in yumruğunu yakaladı. Manette bağırdı, Coriolis bırakmadı ve sıkmakta devam ederek sedire kadar götürdü ve orada zorla birdenbire üzerine düşürerek oturttu.

"Sonra ocağa geldi, diğer tabloları da koparark ateşe attı. Boya ve yağla dolu olan tabloların bükülüşünü ve sonra da Manette'i seyrediyordu.

"Bir aralık Manette çıkmak için bir hareket etti.

"Coriolis dedi ki: –Orada durunuz. Yoksa sizi bir iple bağlarım.

"Ve yavaşça, bu fedakârlıktan, eserlerinin bu ölümünden mutlu oluyormuş gibi tablolarını yakmaya koyuldu. Sonuncusu bittikten sonra hepsinden kalan ve bir cins maden parçasına benzeyen yanmış tabloların beyaz üstübeç tortularını yavaş yavaş çiğnedi, sonra bunu maşanın ucuyla tutarak Manette'e doğru ilerledi ve elbisesinin içine attı.

"Dedi ki: –İşte yüz bin franklık bir külçe!

"Manet korkusundan sıçradı. Külçe yanmış elbisesinden kayıp yere düştü.

"-Beni yakmak, beni yakmak istedi.

"-Şimdi, evet şimdi gidebilirsiniz. Artık size ihtiyacım yok. Sedirin üzerine parça parça olmuş gibi düştü."

İşte bu parça romantiklerin bütün dramlarına, masalcıların bütün intiharlarına tercih edilir. Zira bu olayın karşısında bir ya-

İşte bu parça hayalilerin bütün facialarına, masalcıların bütün intiharlarına tercih edilir. Zira bu vakanın karşısında bir yabancı gibi değiliz. Bu zavallı delikanlıyı esasen biliyor; hayatını, bedbahtlığını, teessürlerini, ıztırablarını tanıyoruz. Muharrir onları bize hissettirdi. Kalbimiz onlarla beraber çarptı. Düşünürsek, bu zavallı adamı kendimiz zannederiz; o kadar tanırız. Kitap sertaser okunmalı da bu facialara ağlanmalı. O göz yaşları bir hakikate dökülmüş göz yaşlarıdır, bittab cereyan eder.

Şimdiye kadar verdiğimiz tafsilat meslek-i hakikiyuna dair lâzım gelen malumatı vermiş olsa gerektir. Bundan ziyade malumat istihsali hakikiyunun eserlerini mütalaa ile hasıl olur ki bunları Türkçe okumak mecburiyetinde olanların pek çok zaman beklemeyeceklerinden eminiz.

bancı gibi değiliz. Bu zavallı delikanlıyı yakından biliyor; hayatını, şanssızlığını, üzüntülerini, acılarını tanıyoruz. Yazar onları bize hissettirdi. Kalbimiz onlarla beraber çarptı. Düşünürsek, bu zavallı adamı kendimiz sanırız; o kadar tanırız. Kitap baştan başa okunmalı da bu felaketlere ağlanmalı. O göz yaşları bir gerçeğe dökülmüş göz yaşlarıdır, doğal olarak akar.

Şimdiye kadar verdiğimiz ayrıntılı bilgi realist ekol hakkında gereken bilgiyi vermiş olsa gerektir. Bundan fazla bilgi üretimi realistlerin eserleri üzerinde düşünme ile meydana gelir ki bunları Türkçe okumak zorunda olanların pek çok zaman beklemeyeceklerinden eminiz.

Hayaliyun

Hikâyenüvisler içinde hakikiyunun karşısında hayaliyunu bulacağız ki bunlar şair-i şehîr Viktor Hügo'nun tesis ettiği cemiyet-i edebiyi teşkil eder. Bunların arasında Aleksandr Düma fis, Hanri Grevil, Jorj San, Şerbulye, Föyye gibi birçok meşahir-i edebiye tesadüf edilir. Bunların her biri sanat-ı tertib ve tasvir nokta-i nazarından birer eser-i nefis olan müteaddid hikâyeler yazmışlardır.

Eserleri herkes tarafından mazhar-ı tahsin olmuş, cumhur-ı üdebanın aferinini kazanmış, her biri bir mevki-i mühim tutmuştur.

Şimdi hayaliyunun hakikiyundan farklarını tayin etmek iktiza eder.

Romantikler

Hikâyeciler içinde realistlerin karşısında romantikleri bulacağız ki bunlar ünlü şair Victor Hugo'nun kurduğu edebiyat topluluğunu meydana getirir. Bunların arasında Alexandre Dumas fils, Henry Gréville, George Sand, Cherbuliez, Feuillet gibi birçok ünlü edebiyatçıya rastlanır. Bunların her biri düzenleme ve betimleme sanatları açısından nefis birer eser olan birçok hikâyeler yazmışlardır.

Eserleri herkes tarafından beğeni ile karşılanmış, edebiyat topluluğunun aferinini kazanmış, her biri önemli bir yer tutmuştur.

Şimdi romantiklerin realistlerden farklarını saptamak gerekir.

Meslek-i Hayaliyun

Hayaliyun da hakikiyun gibi hikâyelerine zemin olarak birer esas-ı hikemi ittihaz ederler ve bu esası tevsi ederek bir netice-i tabiiye çıkarırlar. Hayaliyunun hakikiyundan farkları ekseriyet üzere esaslarda değil, suret-i tasvirdedir.

Hakiki bir esas ittihaz eder, esasın bütün teferruatını bir takayyüd-i mu-şikâfane ile tahlil ettikten sonra netice verir.

Hayali ittihaz ettiği esası tasvir etmek istediği vakaya tevfik için teferruatı o esasa mutabık olarak icad eder.

Bir hakikinin hikâyesi alınsa muharriri bir müverrih-i müntekid zannolunur. Vakayı bütün teferruatıyla nakl ederken çıkacak neticeyi hiç düşünmüyormuş gibi görünür. O netice o kadar tabiidir ki kendi kendine, bilaicab zuhur eder. Hayalilerde böyle değildir. Hayaliyunun hangi maksadı iltizam ettiğini, hangi neticeyi takib ettiğini her sözünden, her tavrından anlarız; görürüz ki muharrir bütün nakl ettiği halleri o netice için hazırlamış, icad etmiştir. Bu netice doğru mudur? Burasından katı nazar eserleri, sebebleri bulut arasından meri güzel bir vakadan ibaret kalır. Hayaliyun eşhası bize bütün hususat-ı zatiyesiyle, çıplak olarak göstermez; onların yalnız ahval-i hariciyesini 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 ci-

Romantik Ekol

Romantikler de realistler gibi hikâyelerine esas olarak birer felsefi esas tasarlarlar ve bu esası genişleterek bir doğal sonuç çıkarırlar. Romantiklerin realistlerden farkları çoğunlukla esaslarda değil, betimleme tarzındadır.

Realist bir esas tasarlar, esasın bütün ayrıntılarını kılı kırk yaran bir dikkatli çalışma ile çözümledikten sonra sonuç verir.

Romantik tasarladığı esası anlatmak istediği olaya uydurmak için ayrıntıları o esasa uygun olarak yaratılır.

Bir realistin hikâyesi alınsa yazarı eleştirmen bir tarihçi sanılır. Olayı bütün ayrıntılarıyla aktarırken çıkacak sonucu hiç düşünmüyormuş gibi görünür. O sonuç o kadar doğaldır ki kendi kendine, gerek olmadan ortaya çıkar. Romantiklerde böyle değildir. Romantiklerin hangi amacı savunduğunu, hangi sonucu izlediğini her sözünden, her tavrından anlarız; görürüz ki yazar bütün aktardığı halleri o sonuç için hazırlamış, yaratmıştır. Bu sonuç doğru mudur? Burasını görmediğimizde eserleri, nedenleri bulut arasından görünen güzel bir olaydan oluşmuş olarak kalır. Romantikler şahısları bize bütün kişilik özellikleriyle, çıplak olarak göstermez; onların yalnız dıştan görünen hallerini sunar; hayatını, ruh hallerini suskun geçer. Onların şahısları bizim hayatlarını uzaktan izlediğimiz adamlara benzer. Onlar birtakım yüzlerdir ki yazarın fikrine hizmet etmek için özel ve eğreti bir şekil almışlardır. Realistlerde böyle değildir. Şahısları beraber yaşamış kadar tanırız. Bütün ruh durumları bize uzun uzun anlatılır; hiçbir yönü yoktur ki bizce bilinmesin.

heti yoktur ki bize mechul 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 resmiyelerini lâbis gibi bigânedir.

Hakikiyunun eşhasıyla hayaliyunun eşhası beyninde bir fark var ise o da evvelkilerin canlı adamlar, ikincilerin güzel yapılmış resimler olmasıdır. Evvelkilerinde darabat-ı kalbiyeyi duyarız. İkincilerde ressamın tersim ettiği alaim-i vechiyeden başka bir şey göremeyiz.

Bunlar kendi kendilerine hareket eder, yaşar vücutlardır; onlar ressamın keyfine göre güler, ağlar suretlerdir.

Hikâyelerin cihet-i sairesindeki fark da bu kabildendir. Mevaki, terbiye, teessüs-i bünyevi vesaire hakkındaki bütün tafsilat adi bir tedkikin husule getirdiği malumat-ı amiyeden ibarettir. Bir hakikinin eseri bir tercüme-i hayat, bir hayalininki bir hikâyedir.

Birinde hakiki bir vaka, diğerinde muhayyel bir hikâye görürüz. Hakiki; fenni, hikmeti eline alarak nur-ı 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. Lakin halkı eğlendirmekten başka bir meziyetleri olmayan, ne hakiki ve ne de hayali namlarına istihkak kesb edecek kadar sanat-ı tasvir ve meziyet-i lisaniyeleri bulunmayan, bütün faziletleri vukuat-ı garibe ve vakayi-i müteselsile-i acibe icadından ibaret olan masalcıların silk-i edebiye duhule yeltenmeleri nasıl affedilir?

Yazar gözümüzün önünde şahısları ayrıntıları ile açıklar, düşüncemizde onlar o kadar canlanır ki olay etten kemikten adamlarla gerçekten meydana getiriliyor sanırız. Romantiklerde şahıslar bir danslı toplantıya gitmek üzere resmi elbiselerini giymiş gibi yabancıdır.

Realistlerin şahısları ile romantiklerin şahısları arasında bir fark var ise o da evvelkilerin canlı adamlar, ikincilerin güzel yapılmış resimler olmasıdır. Evvelkilerinde kalbin vuruşlarını duyarız. İkincilerde ressamın resmettiği yüzeydeki işaretlerden başka bir şey göremeyiz.

Bunlar kendi kendilerine hareket eder, yaşar vücutlardır; onlar ressamın keyfine göre güler, ağlar kopyalardır.

Hikâyelerin diğer yönlerindeki fark da bu türdendir. Çevre, eğitim, vücut yapısı ve diğerleri hakkındaki bütün ayrıntı sıradan bir incelemenin ortaya çıkardığı basit bir bilgiden ibarettir. Bir realistin eseri bir hayat çevirisi, bir romantiğinki bir hikâyedir.

Birinde gerçek bir olay, diğerinde hayal edilmiş bir hikâye görürüz. Realist; bilimi, felsefeyi eline alarak hakikat ışığını izler; romantik; hayali bir esas; özel bir fikir benimseyerek zihninde şekillendirdiği sonuca doğru yürür. Eğer romantiklerde betimleme sanatı, dil üstünlükleri bulunmasa edebiyat topluluğuna başka bir dahil olma hakları kalmaz. Bir de romantiklerin eserlerindeki yüzeyselliği affettiren gerçekçi olmaya gayretleri ve yaptıklarındaki iyi niyetleridir. Fakat halkı eğlendirmekten başka bir üstünlükleri olmayan, ne realist ve ne de romantik ünvanlarına hak kazanacak kadar betimleme sanatı ve dil üstünlükleri bulunmayan, bütün erdemleri garip olaylar ve acaip olaylar serisi yaratmaktan oluşan masalcıların edebiyat mesleğine katılmaya yeltenmeleri nasıl affedilir?

Masalcılar

Sanat-ı hikâyede hakikiyun ve hayaliyundan sonra masalcıların işgal ettiği derece isimlerinden de anlaşılacağı vechile her sahib-kalemin kabul edebileceği bir mevki değildir.

Masalcıları tarif edebilmek için hakikiyun ve hayaliyunun malik oldukları meziyyattan başka bir hikâyecide bulunabilen evsafı tadad etmek iktiza eder ki bunlar bir sahib-fikrin gururuna hizmet edebilecek derecenin pek dunundadır.

Biz hakikiyun için hikâyelerine esas ittihaz ettikleri hikemi veya fenni bir zemin üzerinde idare ettikleri eşhası hakikat-i hayatiyelerinde tasvir eden muharrirler demiştik. Hayaliyunu da hakikat-i eşhasta o kadar mukayyed olmamakla beraber edebiyat ve hikmet nokta-i nazarında haiz-i ehemmiyet eserler vücuda getirenler olmak üzere tavsiye ettik. Masalcılar bu iki tarifin ikisine de müstahak görülemez. Onlar ne hakikati tasvir ederler, ne de eserleri edebiyat nokta-i nazarından bir ehemmiyete maliktir.

Mesela genç bir delikanlı bir kıza âşıktır. Karanlık bir akşam bu kızı kaçırır. Kızın kahraman bir biraderi var. Takib ederler, türlü türlü vakayi-i garibe vukua gelir. Bir de bir tesadüf-i nagehani ile kız bulunur, biraderi âşığına bir tabanca sıkar. Delikanlı urulur, fakat hiç serzeniş etmeksizin der ki: "Hakkınız var. Hemşirenizin namusunu muhafaza ettiniz." Bu alicenabane sözler üzerine kızın biraderi maşukanın elinden tutarak delikanlıya kadar götürüp "Hemşirem sizindir," der.

Masalcılar

Hikâye sanatında realistler ve romantiklerden sonra masalcıların kapsadığı yer isimlerinden de anlaşılacağı gibi her kalem sahibinin kabul edebileceği bir makam değildir.

Masalcıları anlatabilmek için realistlerin ve romantiklerin sahip oldukları üstünlüklerden başka bir hikâye yazarında bulunabilen nitelikleri saymak gerekir ki bunlar bir fikir sahibinin gururuna hizmet edebilecek derecenin pek altındadır.

Biz realistler için hikâyelerine esas aldıkları felsefi veya fenni bir zemin üzerinde idare ettikleri şahısları gerçek hayatlarında betimleyen yazarlar demiştik. Romantikleri de şahısların gerçekliğine o kadar bağlı olmamakla beraber edebiyat ve felsefe açısından önem taşıyan eserler meydana getirenler olmak üzere önerdik. Masalcılar bu iki tarifin ikisinde de hak kazanmış görülemez. Onlar ne gerçeği betimlerler, ne de eserleri edebiyat açısından bir öneme sahiptir.

Söz gelişi genç bir delikanlı bir kıza âşıktır. Karanlık bir akşam bu kızı kaçırır. Kızın kahraman bir ağabeyi var. İzlerler, türlü türlü garip olaylar meydana gelir. Bir de ani bir rastlantı ile kız bulunur, ağabeyi âşığına bir tabanca sıkar. Delikanlı vurulur, fakat hiç sitem etmeksizin der ki: "Hakkınız var. Kardeşinizin namusunu korudunuz." Bu şerefli sözler üzerine kızın ağabeyi sevdiğini elinden tutarak delikanlıya kadar götürüp "Kardeşim sizindir," der.

Şimdi bu esası üç yüz sahifelik bir cilde baliğ etmek için muharrir başlar babları tertibe:

Birinci Bab
(Müdhiş Bir Gece)
Bu delikanlı ince kara bıyıklı, kıvrık dudaklı.....

.....Henüz mektebde iken .....zekâvetine, istidadına hayran kalırlardı.....

Genç kızı bir bahar sabahında görmüş idi .....

Bir saniye zarfında garib bir seyyale-i aşk.....
Kızın biraderi.....

Bu akşam için şu son vasıtaya .....

müracaat etmişler idi.....
Bu akşam karanlık.....
.....Lakin şiddet-i aşk delikanlıyı her şeyi göze aldıracak bir dereceye getiriyordu.
Kız aaşığının kolları arasında bir .....
vücud-ı layakıl gibi.....
ilh

Şimdi bu esası üç yüz sahifelik bir cilde vardırmak için yazar başlar bölümleri düzenlemeye:

Birinci Bölüm
(Müthiş Bir Gece)
Bu delikanlı ince kara bıyıklı, kıvrık dudaklı.....

.....Henüz okulda iken .....zekâsına, yeteneğine hayran kalırlardı.....

Genç kızı bir bahar sabahında görmüş idi.....

Bir saniye içinde garip bir aşk akımı .....
Kızın ağabeyi .....

Bu akşam için şu son araca .....

başvurmuşlar idi.
Bu akşam karanlık
.....Fakat aşk şiddeti delikanlıyı her şeyi göze aldıracak bir dereceye getiriyordu.
Kız âşığının kolları arasında bir dalgın vücut gibi .....
..... vb.

Bablar bu yolda tertib olunup da sıfırlar dolduğu gibi size üç yüz sahifelik bir hikâye ki geceleri uykunuzu saatlerce tevakkuf etmeye kafi bir derecede meraklıdır, hele muharrir zengince bir kuvve-i hayaliyeye malik ise size o kadar garib vakalar nakl eder ki kitabı elinizden bırakamazsınız.

Cinayetler, sirkatler, hıyanetler, intikamlar, tesadüfler, karanlık geceler, yer altları, harabeler, kız kaçırmaklar, neler, neler... Bu tantanalı vakalar içinde bir zerre-i hikmet muhtefi olsa insan kızmaz. Lakin masalcıların hikmeti iki delikanlı farz edip birisini paraya, diğerini tahsile meftun ederek birisini bedbaht, diğerini mesud etmek kabilindendir.

Avrupa'da masalcılar hikâyecilerin kısm-ı azamisini teşkil eder ve böyle de olmak lazımdır, çünkü masalcı olmak hemen herkesin kârıdır.

Lakin hiç bir sahib-fikr görmezsiniz ki bu masalcılardan birine rağbet etsin. Zaten o zavallılar da rağbet-i havassı celbe gayret etmezler ki... Onlara avamın paracıkları lazımdır.

Mesela Ksaviye dö Montepen ve Ponson dü Teray eserlerinin meziyet-i edebiyesi olduğuna kani değildirler. Maahaza Emil Rişburg gibi bazıları kendilerini meşahir-i hayaliyun sırasında farz etmekten çekinmezler: Adolf Belo gibileri de hakikiyundan olmaya yeltenirler: Fakat bu sahtekârlar safderunlardan başkalarının nazar-ı tahsinini kazanamazlar, mamafih safderunlur hakikatbinlerden daha çok olmak gerek ki Emil Rişburg'un eserleri yüz elli defa Adolf Belo'nunkiler altmış yetmiş defa tab' edilir ki bu şerefe ne hayalilerin, ne de hakikilerin eserleri nail olamaz.

Şimdi erbab-ı mütalaaya masalcıları da takdim ettik. Artık bu uzun makaleye hatime vermek için netice-i fikrimizi arz edelim:

Bölümler bu yolda düzenlenip de sıfırlar dolduğu gibi size üç yüz sayfalık bir hikâye ki geceleri uykunuzu saatlerce kaçırmaya yeterli bir derecede meraklıdır, hele yazar zenginee bir hayal gücüne sahip ise size o kadar garip olaylar aktarır ki kitabı elinizden bırakamazsınız.

Cinayetler, hırsızlıklar, ihanetler, intikamlar, rastlantılar, karanlık geceler, yer altları, harabeler, kız kaçırmaklar, neler, neler... Bu gürültülü olaylar içinde bir felsefi düşüncenin zerresi saklı olsa insan kızmaz. Fakat masalcıların felsefi düşüncesi iki delikanlı yaratıp birisini paraya, diğerini öğretime tutkun ederek birisini şanssız, diğerini mutlu etmek cinsindendir.

Avrupa'da masalcılar hikâye yazarlarının büyük kısmını meydana getirirler ve böyle de olmak lazımdır, çünkü masalcı olmak hemen herkesin yapabileceği bir şeydir.

Fakat hiçbir fikir sahibi görmezsiniz ki bu masalcılardan birine eğilim göstersin. Zaten o zavallılar da seçkinlerin dikkatini çekmeye çalışmazlar ki... Onlara halkın paracıkları lazımdır.

Söz gelişi Xavier de Montépin ve Ponson du Terrail eserlerinin edebi üstünlüğü olduğuna inanmazlar. Bununla beraber Emil Richbourg gibi bazıları kendilerini romantiklerin meşhurları arasında saymaktan çekinmezler: Adolphe Belot gibileri de realistlerden olmaya yeltenirler: Fakat bu sahtekârlar kolay aldatılabilenlerden başkalarının beğeni bakışlarını kazanmazlar, bununla beraber saflar "gerçek-severler"den daha çok olmalı ki Emil Richbourg'un eserleri yüz elli defa Adolf Belot'nunkiler altmış yetmiş defa basılır ki bu şerefe ne romantiklerin, ne de realistlerin eserleri ulaşamaz.

Şimdi okuyucuya masalcıları da sunduk. Artık bu uzun makaleye son vermek için fikrimizin sonucunu sunalım:

Netice

Şu makalemize vermek istediğimiz neticeye masalcıları hiç karıştırmak istemeyiz. Zaten matlabımız olan netice masalcıların merdudiyeti noktası ola idi bu kadar uzun mütalaat serdi zahmete değmezdi. Biz hayaliyun ile hakikiyun hakkında erbab-ı mütalaada bir fikr-i mahsus hasıl edecek kadar malumat ita ettik, terakkiyat-ı fikriye-i beşeriyenin ihtiyacatına göre tarz-ı hikâyenin tebeddülat-ı müteakıbesini bir tarihçe suretinde arz ederek vasıl olduğu noktayı, meydan-ı vücuda getirdiği meslek-i hakikati tayin ettik. Şimdi fikrimizi beyan etmek isteriz.

Evvel emirde şurasını izah edelim ki biz bu makaleyi iki suretle yazdık, bitarafane ve tarafgirane. Bitarafane yazdık, çünkü erbab-ı mütalaaya hakikiyunu tercih etmek mecburiyetini tahmil fikrine hizmet etmedik. Tarafgirane yazdık, çünkü neticesinde fikr-i mahsusumuz olmak üzere hakikiyunun hayaliyuna rüchaniyetinden bahs edeceğiz.

Evet, hakikiyunu hayaliyuna tercih ederiz. Bu tercihimize yalnız hamil oldukları nam kifayet edebilir. Fakat bizim başka nikat-ı tercihimiz var. Öteden beri tafsil ettiğimiz vechile hakikiyun eserlerine tedkik-i hakikati, hayaliyun tervic-i fikri esas ittihaz ederler.

Biz öyle düşünürüz ki en çirkin bir hakikat, en süslü bir hayale müreccahtır. Ekser erbab-ı mütalaayı hakikiyundan tenfir eden bunların insanları olduğu gibi göstermeleridir. Hayaliyun ise icad ettikleri eşhası, arzularına göre, erbab-ı mütalaaya kerih veya müstahsen göstermek; fakat eshaş-ı menfureyi bile bir ce-

Sonuç

Şu makalemizde varmak istediğimiz sonuca masalcıları hiç karıştırmak istemeyiz. Zaten ulaşmak istediğimiz sonuç masalcıların reddedilmesi noktası ola idi bu kadar uzun inceleme zinciri yorgunluğa değmezdi. Biz romantikler ve realistler hakkında okuyucuda bir özel fikir meydana getirecek kadar bilgi verdik, insanlığın fikrinin ilerlemesinin gereksinmesine göre hikâye tarzında birbirini ardından gelen değişmeleri bir tarihçe şeklinde sunarak ulaştığı noktayı, yarattığı gerçeklik mesleğini saptadık. Şimdi fikrimizi söylemek isteriz.

İlk önce şurasını açıklayalım ki biz bu makaleyi iki şekilde yazdık, tarafsız ve taraflı, tarafsız yazdık, çünkü okuyucuya realistleri tercih etmek zorunluluğunu yükleme fikrine hizmet etmedik. Taraflı yazdık, çünkü sonucunda kendi fikrimiz olmak üzere realistlerin romantiklere üstünlüklerinden söz edeceğiz.

Evet, realistleri romantiklere tercih ederiz. Bu tercihimize yalnız taşıdıkları ad yeterli olabilir. Fakat bizim başka tercih noktalarımız var. Öteden beri ayrıntılı olarak anlattığımız gibi realistler eserlerine gerçeği araştırmayı, romantikler bir fikri desteklemeyi esas kabul ederler.

Biz öyle düşünürüz ki en çirkin bir gerçek, en süslü bir hayale üstün tutulur. Çoğu düşünce sahibini realistlerden tiksindiren bunların insanları olduğu gibi göstermeleridir. Romantikler ise yarattıkları şahısları, arzularına göre, fikir sahibine iğrenç veya güzel göstermek; fakat nefret edilecek şahısları bile seçkin bir topluluğa girebilecek bir hale sokmak sahteciliğini seçerler.

miyet-i müntehabeye girebilecek bir hale sokmak sahtekârlığını ihtiyar ederler.

Hakikiyunda bir cani görürüz, bu bir canidir veya teessüsat-ı bünyeviyesinin 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 müteharrik 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.

Hakikiyuna başlıca veya daha doğrusu yegâne edilen itiraz her hakikati söylemeleridir.

Bu yolda itirazatın en büyüklerine zavallı Zola hedef olmuştur. Çünkü Zola öyle fahişeler, öyle amele güruhu, öyle sefiller tasvir eder ki kendi cinsleri gibi söylerler. Hayalilerinki gibi terbiyeli lakırdı etmezler.

Asıl maksadımız masalcıları itibardan ıskat etmek, edebiyat nokta-i nazarından haiz-i ehemmiyet olan hayaliyun ve hakikiyunun eserlerini tervic eylemek; ikinci maksadımız ise esbab-ı rüchaniyetini göstererek, hayaliyundan ziyade hakikiyuna ehemmiyet vermek iktiza edeceğini anlatmak idi.

Bizde hayaliyundan birkaç güzel eser tercüme edildi. Hakikiyundan daha hiç bir nümune gösterilmedi, bu azim bir noksandır.

Müellifatımıza gelince:

Bizde hikâye yazan yalnız bir kişi var o da atufetlü Ahmed Midhat Efendi Hazretleridir. Birkaç eserleri hayaliyundan tercü-

Realistlerde bir cani görürüz, bu bir canidir veya yaratılışının bir kurbanıdır; fakat o cani olmaktan başka bir şey değildir. Romantikler bize bir cani gösterir. Eğer o taraflı ise, haklı bir öç alıcı, haksızlığa uğramış kuvvetli bir kişidir.

Realistlerde her şey ciddi, her şey doğrudur. Romantiklerde her şey hayali, her şey sahtedir.

Realistler birçok adamları, iyi kötü olay alanına atar, onlar hareket eder, yazar susar. Hiçbiri taraflı değildir. Şahıslar doğal eksenlerinde hareket eden birer gezegen gibi esas olayın etrafında dönerler, doğal olarak izledikleri çizgiden bir parça saptırmaz. Yazar bu adamı beğeniniz, bunu reddediniz demez. O gerçeği aktarır, siz hüküm verirsiniz.

Romantikler öyle değillerdir. Bir şahsı savunmak veya suçlamak için birer avukat kesilirler.

Realistlere başlıca veya daha doğrusu tek edilen itiraz her gerçeği söylemeleridir.

Bu yolda itirazların en büyüklerine zavallı Zola hedef olmuştur. Çünkü Zola öyle fahişeler, öyle işçi kalabalığı, öyle düşkünler betimler ki kendi cinsleri gibi söylerler. Romantiklerinki gibi terbiyeli söz söylemezler.

Asıl amacımız masalcıları saygınlıktan düşürmek, edebi açıdan önemli olan romantiklerin ve realistlerin eserlerini desteklemek; ikinci amacımız ise üstünlüklerinin nedenlerini göstererek, romantiklerden çok realistlere önem vermek gerekeceğini anlatmak idi.

Bizde romantiklerden birkaç güzel eser çevrildi. Realistlerden daha hiçbir örnek gösterilmedi, bu büyük bir eksiktir.

Özgün hikâyelerimize gelince:

Bizde hikâye yazan yalnız bir kişi var o da şefkatli Ahmet Mithat Efendi Hazretleridir. Birkaç eseri romantiklerden çevrilen eserlere imrendirici olacak derecede güzeldir. Ahmet Mithat Efendi hazretleri realist değildir. Fakat bazı baştan savarcasına veya uydurma hareketle yazılan eserleri bir yana bırakılırsa hi-

me olunan eserlere gıbtares olacak derecede güzeldir. Ahmed Midhat Efendi Hazretleri hakiki değildir. Fakat bazı mühmelane veya zamana tevfik-i hareketle yazılan eserlerinden kat-ı nazar hikâyenüvisan arasında bir mevki-i mümtaz ihraz edecek kadar muktedir bir hayalidir.

Bizde başka bir hikâye yazan kimse görmüyorum. Bazı ufak tefek fıkralar, sahiblerine hikâyenüvis namını kazandıracak kadar mühim addolunamaz zann ederim.

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.

Hitam

kâye yazarları arasında seçkin bir yer elde edecek kadar kudretli bir romantiktir.

Bizde başka bir hikâye yazan kimse görmüyorum. Bazı ufak tefek fıkralar, sahiplerine hikâye yazarı ünvanını kazandıracak kadar önemli kabul olunamaz sanırım.

Şimdi çevirmenlerimize bir rica etmek isterim; eğer gayretlerinin amacı sadece parasal değilse çevirecekleri hikâyeleri adlarını fikrin gelişmesine hizmet edenler arasında saydıracaklardan seçsinler.

Son

Şerhler

1 **Ezo**b Yunan fesanenüvisanından, 620-560 (Miladdan mukaddem).
2 **Prodikos** Miladdan beş asır mukaddem gelmiş bir Yunan muharriridir.
3 **Felatun** Meşhur Yunan hakîmi, 430-347 (Miladdan mukaddem).
4 **Ksenofon** Yunan hikâyenüvisanından, tarih-i veladet ve vefatı muhtelif-i fihdir.
5 **Herodot** Müverrihin-i Yunaniyeden, Ebü't-tarih telkib edilmiştir. 448-406 (Miladdan mukaddem).
6 **Stesyus** Yunan müverrihlerinden, miladdan beş asır mukaddem geldiği malumdur.
7 **Teopomp** Yunan natuk ve müverrihlerinden, 278-305 (Miladdan mukaddem).
8 **Jozef** Yahudi milletinden Yunanlı bir müverrih, miladdan 37 sene evvel tevellüd etmiş ve birinci asr-ı miladi evahirinde vefat etmiştir.
9 **Pol Oroz** Beşinci asr-ı miladi naşir-i dinlerinden ve Latin müverrihlerindendir.
10 **Ozeb** Yunan müverrihlerinden ve naşir-i dinlerinden, 264-338.
11 **Apule** Tarih-i hayatı mechuldür. Latin sarfiyunundan olduğu asar-ı metrukesinden anlaşılıyor.
12 **Sebes** Miladdan beş asır mukaddem gelmiş bir Yunan müverrihidir.
13 **Plutark** Mütercim-i ahval ve ahlâka müteallik asar muharriri bir Yunanlıdır.
14 **Lüsyen** İkinci asr-ı miladide yaşadığı tahmin edilir bir Yunan muharriridir.
15 **Porfir** İskenderiye hükemasından, 233-305.
16 **Jamblik** İkinci asr-ı miladi Yunan hikâyenüvisanındandır.
17 **Filostrat** İkinci asr-ı miladi hükema-yı Yunaniyesindendir.
18 **Hermas** Birinci asr-ı miladi müessesin-i ruhaniyesindendir.
19 **Paladyus** Muharririn-i mezhebiyeden Yunanlı bir müelliftir, 367-430.
20 **Sinesyos** Yunan muharrirlerinden, 365-415

Açıklamalar

1 **Aisopos** Yunan efsane yazarlarından, 620-560 (Milattan önce).
2 **Prodikos** Milattan beş yüzyıl önce gelmiş bir Yunan yazarıdır.
3 **Platon** Ünlü Yunan filozofu 430-347 (Milattan önce).
4 **Ksenophon** Yunan hikâye yazarlarından, doğum ve ölüm tarihleri için çeşitli rivayetler vardır.[MÖ y. 430 - y. 355]
5 **Herodotos** Yunan tarih yazarlarından, "Tarihin Babası" lakabı verilmiştir. [Milattan önce 484'e doğru-420'ye doğru]
6 **Stesius** Yunan tarih yazarlarından, milattan beş yüzyıl önce geldiği bilinmektedir.
7 **Theopompos** Yunan hatip ve tarih yazarlarından [Milattan önce 378-305].
8 **İosephos** Yahudi milletinden Yunanlı bir tarih yazarı, milattan 37 sene evvel doğmuş ve birinci yüzyıl sonlarında ölmüştür.
9 **Paulus Orosius** Milattan sonra beşinci yüzyılda dinlerini yayanlardan ve Latin tarihçilerindendir.
10 **Eusebios** Yunan tarih yazarlarından ve dini yayanlardan, 264-338.
11 **Apuleius** Ne zaman yaşadığı bilinmemektedir. Latin gramercilerinden olduğu bıraktığı eserlerden anlaşılıyor. [125-180]
12 **Sebes** Milattan beş yüzyıl önce gelmiş bir Yunan tarih yazarıdır.
13 **Plutarkhos** Hayat hikâyeleri ve ahlakla ilişkili eserler yazan bir Yunanlıdır. [MS 50-125]
14 **Lukianos** Milattan sonra ikinci yüzyılda yaşadığı tahmin edilir bir Yunan yazarıdır. [y. 125- y. 192]
15 **Porphyrios** İskenderiye filozoflarından, 233-305.
16 **İamblikhos** Milattan sonra ikinci yüzyıl Yunan hikâye yazarlarındandır. [y. 250 - y. 330]
17 **Philostratos** Milattan sonra ikinci yüzyıl Yunan filozoflarındandır. [y. 175 - y. 249]
18 **Hermas** Milattan sonra birinci yüzyıl mezhep heyetindendir.

21 **Homer** Mevcudiyeti meşkûk, Yunanlı olduğu mefruz, Ebü'ş-şi'rü'l-kabile mülakkab meşhur şair.
22 **Virjil** Meşhur Latin şairi, 70-19 (Miladdan mukaddem).
23 **Dares** Karicyalı* bir şair olduğu malumdur.
24 **Diktis** Giridli bir Yunan muharriridir.
25 **Dion** Yunan hakîmidir, 30-117.
26 **Helyodor** Dördüncü asırda yetişmiş bir Yunan hikâyenüvisidir.
27 **Longos** Altıncı asır evahirinde yaşadığı zannolunur bir Yunan hikâyenüvisidir.
28 **Varro** Bir Latin şairidir, 81-37
29 **Petron** İlk asr-ı miladi Latin muharrirlerindendir.
30 **Lusyus Senek** Meşhur Latin muharrir ve hakimi, 2-65.
31 **Martianus Kapella** Beşinci asr-ı miladi evahirinde gelmiş bir Latin muharriridir.
32 **Rable** Meşhur Fransız muharriri, 1495-1553.
33 **Bokas** İtalyan muharrir-i şehîri, 1313-1375.
34 **Servantes** İspanyol meşahir-i muharririninden, 1547-1616.
35 **Hans Saş** Almanyalı meşhur bir şair, 1494-1576.
36 **Rolenhagen** Almanya şuara-yı meşhuresinden, 1542-1609.
37 **Şarl Sorel** Fransız edibi, 1597-1674.
38 **Jan Demare** Fransa üdebasından, 1595-1676.
39 **Gombrevil** Fransa şuara ve hikâyenüvisanından, 1600-1674.
40 **Madmazel dö Skuderi** Fransız nisvan-ı muharirininden, 1607-1701.
41 **Kalprened** Fransız şuara ve hikâyenüvisanından, 1610-1661.
42 **Madam dö Lafayet** Fransız nisvan-ı muharririninden, 1634-1694.
43 **Skarron** Meşhur Fransız şair ve hikâyenüvisi. 1610-1660.
44 **La Fonten** Meşhur Fransız fesanenüvisi, 1621-1695.
45 **Fenelon** Fransız hakîm-i şehîri, 1651-1715.
46 **Volter** Fransız hakîm-i şehîri, 1694-1778.
47 **Didero** Fransız hükema-yı meşhuresinden, 1713-1784.
48 **Marmontel** Fransız edibi, 1723-1799.
49 **Jan Jak Ruso** Fransız hakîm-i şehîri, 1712-1778.
50 **Prevo** Fransa hikâyenüvisanından, 1697-1764.
51 **Madam dö Tansen** Fransa nisvan-ı muharirininden, 1681-1749.
52 **Laklo** Fransız edibi, 1741-1803.
53 **Luve** Fransız üdebasından, 1760-1797.
54 **Marki dö Sad** Fransız muharrirlerinden, 1737-1814.
55 **Bernarden dö Senpiyer** Fransa üdeba-yı meşhuresinden, 1737-1814.
56 **Floryan** Fransız fesane-nüvisanından, 1755-1794.

* Sözlük ve ansiklopedilerde "Karicya" adlı bir yere rastlanmamıştır. Kaynaklar Dares'in Frigyalı olduğunu yazmaktadırlar. "Frigya" yazılacakken, bir dizgi hatası sonucu "Karicya" yazılmış olabilir. (Haz. N.)

19 **Palladios** Mezhep yazarlarından Yunanlı bir yazardır, 367-430.
20 **Synesios** Yunan yazarlarından, 365-415.
21 **Homeros** Varlığı şüpheli, Yunanlı olduğu kabul edilen, "Kabile Şiirinin Babası" lakaplı ünlü şair.
22 **Vergilius** Ünlü Latin şairi, 70-19 (Milattan önce).
23 **Dares** Frigyalı bir şair olduğu bilinmektedir.
24 **Diktys** Giritli bir Yunan yazarıdır.
25 **Dion** Yunan filozofudur, 30-117.
26 **Heliodoros** Dördüncü yüz yılda yetişmiş bir Yunan hikâyecisidir.
27 **Longos** Altıncı yüzyıl sonlarında yaşadığı sanılan bir Yunan hikâyecisidir.
28 **Varro** Bir Latin şairidir. [MÖ 116-27].
29 **Petronius** İlk miladi yüzyıl Latin yazarlarındandır.
30 **Lucius Seneca** Ünlü Latin yazar ve filozofu, 2-60.
31 **Martianus Capella** Milattan sonra beşinci yüzyıl sonlarında gelmiş bir Latin yazarıdır.
32 **Rabelais** Ünlü Fransız yazarı, 1495-1553.
33 **Boccaccio** Ünlü İtalyan yazarı, 1313-1375.
34 **Cervantes** Ünlü İspanyol yazarlarından, 1547-1616.
35 **Hans Sachs** Almanyalı ünlü bir şair, 1494-1576.
36 **Rollenhagen** Almanya'nın ünlü şairlerinden, 1542-1609.
37 **Charles Sorel** Fransız edebiyatçısı, 1597-1674.
38 **Jan Desmarets** Fransa edebiyatçılarından, 1595-1676.
39 **Gomberville** Fransa şair ve hikâye yazarlarından, 1600-1674
40 **Mademoiselle c'e Scudéri** Fransız kadın yazarlarından, 1607-1701.
41 **La Calprenede** Fransız şair ve hikâye yazarlarından, 1610-1661.
42 **Madame de Lafayette** Fransız kadın yazarlarından, 1634-1694.
43 **Scarron** Ünlü Fransız şair ve hikâyecisi, 1610-1660.
44 **La Fontaine** Ünlü Fransız efsane yazarı, 1621-1695.
45 **Fenélon** Ünlü Fransız filozofu, 1651-1715.
46 **Voltaire** Ünlü Fransız filozofu, 1694-1778.
47 **Diderot** Ünlü Fransız filozoflarından, 1713-1784.
48 **Marmontel** Fransız edebiyatçısı, 1723-1799.
49 **Jan Jacques Rousseau** Ünlü Fransız filozofu, 1712-1778.
50 **Prevost** Fransa hikâye yazarlarından, 1697-1764.
51 **Madame de Tencin** Fransa kadın yazarlarından, 1681-1749.
52 **Laclos** Fransız edebiyatçısı, 1741-1803.
53 **Louvet** Fransız edebiyatçılarından, 1760-1798.
54 **Marquis de Sade** Fransız yazarlarından, 1737-1814.
55 **Bernardine de Saint-Pierre** Ünlü Fransız edebiyatçılarından, 1737-1814.
56 **Florian** Fransız efsane yazarlarından, 1755-1794.
57 **Madame de Staël** Fransa kadın yazarlarından, 1766-1817.

57 **Madam dö Stail** Fransa nisvan-ı muharririnden, 1766-1817.
58 **Şatobriyan** Fransa üdeba-yı meşhuresinden, 1768-1794.
59 **Alfred dö Vinyi** Fransa meşahir-i şuarasından, 1863-1899
60 **Viktor Hügo** Fransa şair-i şehîri, 1802-1804
61 **Aleksandr Düma** Meşhur Fransız hikâyenüvisi, 1802-1870.
62 **Frederik Sulye** Fransız hikâyenüvisanından, 1800-1847.
63 **Öjen Sü** Fransız hikâyenüvisanından, 1804-1859.
64 **Lamartin** Fransız şair-i meşahiri, 1790-1869.
65 **Alfred dö Müse** Fransız şair-i şehîri, 1810-1869.
66 **Sent Böv** Fransız münekkid-i şehîri, 1804-1869.
67 **Teofil Gotye** Fransız şair ve hikâyenüvisi, 1811-1872.
68 **Şarl Nodye** Fransız muharrirlerinden, 1870-1844.
69 **Merime** Fransız muharrirlerinden, 1803-1870.
70 **Sando** Fransız muharrirlerinden, 1811-1883.
71 **Pol Feval** Fransız meşahir-i muharririninden, 1818-1887.
72 **Jorj San** Fransız nisvan-ı hikâyenüvisanından, 1804-1876.
73 **Arsen Husey** Fransız meşahir-i muharririninden, elan berhayattır.
74 **Alfons Kar** Fransız meşahir-i muharririninden, ahiren vefat etmiştir.
75 **Aleksandr Düma fis** Meşhur Fransız hikâye ve temaşanüvisi, Encümen-i Dâniş azasından, hayattadır.
76 **Oktav Föyye** Meşhur Fransız hikâye ve temaşanüvisi, ahiren vefat etmiştir.

58 **Chateaubriand** Ünlü Fransız edebiyatçılarından, [1768-1848].
59 **Alfred de Vigny** Ünlü Fransa şairlerinden, [1797-1863].
60 **Victor Hugo** Ünlü Fransız şairi, [1802-1885].
61 **Alexandre Dumas** Ünlü Fransız hikâye yazarı, 1802-1870.
62 **Frédérick Soulié** Fransız hikâye yazarlarından, 1800-1847
63 **Eugene Sue** Fransız hikâye yazarlarından, 1804-1859.
64 **Lamartine** Ünlü Fransız şairi, 1790-1869.
65 **Alfred de Musset** Ünlü Fransız şairi, [1810-1857].
66 **Sainte Beuve** Ünlü Fransız eleştiri yazarı, 1804-1869.
67 **Theophile Gautier** Fransız şair ve hikâye yazarı, 1811-1872.
68 **Charles Nodier** Fransız yazarlarından, [1780-1844].
69 **Mérimée** Fransız yazarlarından, 1803-1870
70 **Sandeau** Fransız yazarlarından, 1811-1883.
71 **Paul Féval** Ünlü Fransız yazarlarından, 1818-1887.
72 **George Sand** Fransız kadın hikâye yazarlarınden, 1804-1876.
73 **Arséne Houssaye** Ünlü Fransız yazarlarından, halen hayattadır. [1815-1896].
74 **Alphonse Karr** Ünlü Fransız yazarlarından, son zamanlarda ölmüştür. [1808-1890].
75 **Alexandre Dumas fils** Ünlü Fransız hikâye ve oyun yazarı, Académie Française üyelerinden, hayattadır. [1824-1895]
76 **Octave Feuillet** Ünlü Fransız hikâye ve oyun yazarı, son zamanlarda ölmüştür. [1821-1890]

Halit Ziya Uşaklıgil henüz, *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu* gibi, hem kendisinin hem de modern Türk romanının *ilk* başyapıtlarını vermemiş olduğu yıllarda bile, "roman" üzerine düşünüyor, üretiyordu. *Hikâye*, işte bu genç Halit Ziya'nın "*... ecnebi bir kelime altında zikr etmekten ise Osmanlı lisanına hürmeten 'hikâye' namını ver(diği) kısm-ı edebi*" –yani "roman"– üzerine bir inceleme.

1867 doğumlu Halit Ziya, 14 Kasım 1887-21 Mart 1888 tarihleri arasında, daha yirmi yaşını sürerken, *Hizmet* gazetesinde yayımladığı ve 1891-92 yılında kitaplaştırdığı *Hikâye*'de, roman türünün o güne kadarki tarihini özetler; "Jerminal"den, "Assomvar"dan, "Madam Bovari"den yaptığı "örnek" çeviriler aracılığıyla realizmle romantizmi karşılaştırır.

Nur Gürani Arslan'ın –koşut metin halinde– yeni yazıya aktardığı ve Halit Ziya'nın kendine özgü dilini ve söyleyiş özelliklerini olabildiğince koruyarak sadeleştirdiği *Hikâye*, ilk kez "yeni Türkçe" yayımlanıyor.

TEMA
TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

ISBN 975-363-641-5

