19. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA FELSEFENİN KURMACAYA TESİRİ*

İlknur TATAR KIRILMIŞ**

Öz: İslamî Türk edebiyatında yazılan ilk eserden 19. yüzyıla devam eden süreçte sözün başlayacağı adresi hakikatle sınırlandıran düşüncenin edebiyattaki kıstası "güzel" kavramı olmuştur. Klasik sanat anlayışında, edebî eserin planlanması bu merkezin tesiriyle gerçekleşmiştir. Bu estetik, Tanzimat devrinden itibaren Batı eksenli felsefi akımların tesiriyle değişmeye başlar ve edebî eserin doğru, iyi ve yüceliği çağrıştırmak amaçlı kuruluş ilkeleri bu durumdan etkilenir. Türk edebiyatında Batılılaşma sürecini yeni türlerle tanışma ve bu türlerin teknik özelliklerine uygun metinlerin Türkçede yazılması şeklinde özetlemek mümkündür. Roman türü etrafında düşünüldüğünde Batı felsefesinin kurmacaya etkisi edebî akımlarla ilgisi etrafında ele alınmış fakat yansıtma merkezini değiştirme kabiliyeti dikkate alınmamıştır. Bu araştırma, Batılı bir tür olan romanın teknik unsurlarında gözlemlenebilir bir veri alanı oluşturan düşünsel dönüşümü ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Çalışmanın materyali olarak Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*; Namık Kemal'in *İntibah* ve Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide* adlı eserleri seçilmiştir. Araştırmanın felsefeyle ilgisi, bahsi edilen eserlerin yazarlarının edebî akımlara dair temayülleriyle sınırlandırılmıştır. Bu çalışmanın kuramsal çerçevesi olarak edebî eseri şekillendiren "güzel" kavramı için ilahiyat ve İslam estetiği alanındaki değerlendirmelere müracaat edilmiştir. Yansıtma kavramı için dünya literatüründeki edebiyatla ilgili birikim dikkate alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Güzel, yansıtma, estetik, mimesis, kurmaca, roman.

The Influence of Philosophy on Fiction in the Turkish Novel of the 19th Century

Abstract: The concept of "beauty" related to divine reality was the basic paradigm from the first work written in Islamic Turkish literature to the 19th century. The idea of "beauty" emerged as a central criterion that shaped philosophical and artistic thought. In the traditional framework of art, literary creations were meticulously planned with this central aesthetic principle in mind. It marked a consistent focus on truthfulness and moral goodness in creative expression. However, "classical" aesthetics began to change during the Tanzimat period. This

* Atıf Bilgisi / Citation: Tatar Kırılmış, İ. (2025). 19. Yüzyıl Türk Romanında Felsefenin Kurmacaya Tesiri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (42), 29-48.

Geliş ve Kabul Tarihleri / Date of Arrival and Acceptance: 05.04.2024 - 26.03.2025

Bu makale Turnitin benzerlik programı ile kontrol edilmiştir. / This article was checked with Turnitin.

Yazarlar aşağıdaki bilgilendirmeleri yapmaktadırlar / The authors provide the following information

Araştırma ve Yayın Etiği / Research and Publication Ethics: Bu çalışmada Committee on Publication Ethics (COPE) kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur.

Yazarların Katkı Oranı / Authors' Contribution Rate: Bu makale tek yazarlıdır.

** Doç.Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun, Türkiye. E-posta: ilknur.tatar@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2155-7062.

was due to the influence of European-centred philosophical movements. The Westernisation process in Turkish literature can be summarised as the encounter with new genres and the writing of texts in Turkish that are suitable for the technical characteristics of these genres. When considering the novel genre, the influence of European philosophy on fiction was discussed according to its relationship with literary movements, but its ability to change the centre of reflection has not yet been considered. The aim of this paper is to reveal the intellectual transformation that creates an observable data field in the technical elements of the novel, which is a European genre. To achieve this, three specific works have been selected for analysis: Muhayyelât by Giritli Aziz Efendi, Intibah by Namık Kemal and Nemide by Halit Ziya Uşaklıgil. The relevance of the research to philosophy is limited to the tendencies of the authors of the mentioned works regarding literary movements. For the concept of reflection, research on mimesis was taken into account in line with the needs of this study.

Keywords: Beauty, reflection, aesthetic, mimesis, fiction, novel.

Giriş

Klasik Türk edebiyatında edebî eserin şekillenmesine tesir eden "güzel" kavramı, uzun bir süre sanat eserinin tasarlanmasında, metne dönüşmesinde ve metindeki anlamın okur tarafından alımlanmasında etkili olur. Yansıtma ilkesi olarak klasik sanat anlayışında önemli bir role sahip olan bu merkez, edebî eserin yazılış prensiplerine bağlılığı, duygu veya düşünceyi ifade edecek sözcük dünyasını belirlediği gibi bu sınırlarla uyumu kendi estetiği olarak belirler. Türk edebiyatında yazılan ilk mesnevî (Kartal, 2007, s. 355) *Kutadgu Bilig*'in yazılış planında ortaya çıkan bu estetik, Anadolu'ya Ahmet Yesevi tesiriyle taşınmış ve tasavvuf edebiyatının temelleri bu kaynak üzerine kurulmuştur (Köprülü, 1984, s. 5). Sadece Tasavvuf Edebiyatı'nın değil, Klasik Türk Edebiyatı'ndaki divan tertibini bütünüyle etkileyen bu merkezi "güzel" kavramıyla tanımlamak mümkündür. Edebî eserin içeriğinde "kastedilenden başka bir şeyler söylemek" şeklinde alegorik bir dilin kullanılmasının yolunu açan bu tecrübe sözün hakikatle kurduğu ilişkiyi öne çıkarır. Türk edebiyatında, yazarın zihninde tasarladığı eseri alegorik bir dille metne aktarması ve bu dilin ortak bir hafıza ile ilişkilendirilmesi uzun bir süre tercih edilen bir üslup olmuştur. 19. asırda sözün eşya ile irtibatı değişir ve bu durum, hem edebiyatta düşünsel bir tasfiyeyi başlatır hem de Batı eksenli yeni anlatım yöntemlerine ilgiyi arttırır.

Felsefedeki *mimesis* kavramı, antik zamanlardan bugüne sanatın temsil merkezini açıklamak için kullanılır. Platon, sanatın bir *mimesis* olduğunu, insanı idealara yöneltmek yerine ters bir istikamete sürüklediğini iddia ederek sanata karşı çıkar. Bu bakımdan edebiyatın gerçek bilgiyi sağlama hususunda zararlı olduğunu ve bu yüzden uzak durulması gerektiğini iddia eder (Platon, 2017, s. 86). Platon'a göre idea ve mimesis arasındaki en belirgin ilişki "güzel/doğru" olanın insanın dünyasına taşınması ve hatırlanabilir bir forma dönüşmesidir. Platon'a göre "güzel" bir idea olarak vardır. Duyusal dünyadaki tek tek "güzel" olan şeyler

aslında idealardaki "güzel" ideasından pay aldıkları için güzellerdir. Bu sebeple insanlar ortak sanat değerlerine sahip olabilmek için, bu unsurların idealarına ulaşmak zorundadır. Ressamın yaptığı resim tablosu güzelse, sanatçı bu nesneyi "güzel" ideasından pay alarak yaptığı için güzeldir (Çüçen, 2008, s. 304).

İdea ve *mimesis* arasındaki ilişkiyi "güzel" kavramının dünyadaki yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. İnsanın zihninde var olmak çerçevesindeki tüm uğraşıların temelinde, arzu edilen bir model ve bu modelin dolayımlanması söz konusudur. Dolayımlanan unsurun ne olabileceği sorusu Platon'a ve ardından daha ziyade Aristoteles'e dayandırılarak temellendirilir. Platon, *mimesis* kavramını benzetme ve öykünme anlamına işaret eden haliyle kullanır, Aristoteles ise dramla ilgili olarak bu terimi yeniden yaratma ve yansılama anlamında yorumlar. Zira mimesis tiyatro sanatının temel ilkelerinden birisidir (Hafız, 2016, s. 46). Berna Moran modern Türk edebiyatında mimesis kavramı ile ilgili olarak "yansıtma" sözcüğünü teklif etmiştir (2014, s. 17).

İslamî kaynaklarda Farabi, sanatın kökenini izah etme açısından hem Platon'un mimesis yaklaşımını hem de Aristo'nun sanat eserinin gerçeğin bilgisini vermese de anlaşılmasını sağlayacağına dair görüşünü kabul etmiş görünür. Farabi, güzelliğin Allah'a mahsus olduğunu, O'nun güzelliğinin kendi özüne ait olmasına karşılık diğer varlıklardaki güzelliklerin birer arazdan ibaret bulunduğunu belirtir. Muallim-i sâni, başka bir kaynakta, kıyasla yapılan sanatları (felsefe, tartışma, safsata, söz söyleme) burhanî sanatlar olarak kabul eder. Şiir sanatını ise burhanî olmayan bir sanat olarak değerlendirir. Farabi'ye göre poetik ifadeler yanlıştır fakat anlamsız değildir (2020, s. 41).

Edebiyatta, mimesis kavramının önemli referans kaynaklarından birisi, Erich Aurbach'ın *Mimesis Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri* (2019) adlı çalışmasıdır. Batı edebiyatında gerçekliğin mimetik bir unsur olarak edebî eserlerde ele alınışının incelendiği kitabın "Odysseus'un Yara İzi" başlıklı bölümünde mimesisin üsluba kattıkları iki temel metinle -Tevrat ve Homeros'un eseri- ele alınır. Tevrat'tan Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etme meseli ile Homeros'un eserinde yer alan Odysseus'un ayağındaki yara izinden tanınması bölümü, ilahî ve edebî üslup açısından karşılaştırılır. Buna göre Homeros'un metni, okuru kendi gerçekliğinden uzaklaştırırken Eski Ahit meseli okura kendi gerçekliğini hatırlatır ve ima ettiği dünyaya okurun yaşamının eklenmesini öngörür (Aurbach, 2019, s. 27). Alman araştırmacı, her iki metni Avrupa kültüründe gerçekliği edebî açıdan anlatmak açısından zıtlıkları dolayısıyla temel kaynaklar olarak niteler (2019: 36). Bu değerlendirmeye göre dinî anlatılarda yüceliğe atıfla hakikati söyleme zorunluluğu dikkat çekerken edebiyatın doğrudan bu hedefle ilişkisi bulunmaz.

Mimesisin kültür, sanat ve toplum açısından değerlendirilişi Gunter Gebauer ve Christoph Wulf tarafından yine aynı başlık altında yapılır (1995). Bu çalışmada,

Auerbach'ın çalışması farklı bir boyuta taşınır. Gebauer ve Wulf, mimesisin Auerbach'ın ileri sürdüğü prensiplerin sunulduğu bir yazı özelliğinin yanı sıra edebiyatın konusunu da etkilediği görüşündedirler. Edebî karakterlerin yazarların kendisi olduğu görüşündedirler. Bu bakış açısıyla mimesis, edebiyat dışı bir özellikle insanın kabiliyetini ortaya çıkaran antropolojik bir özelliktir. Gözlemlediği dünyanın sosyal bir ferdi olarak yazar, bu yapıyı günlük hayatında veya kurmacasında ortaya koyacaktır (Gebauer ve Wulf, 1995, s. 22).

Fransız edebiyat kuramcısı Paul Ricoeur, yazarın zihnindeki tasarımın metne dönüşmesi ve metnin okurla buluşmasından sonra anlamın tamamlanması sürecini "üçlü mimesis" olarak nitelendirir. Bu teori, edebî eserde zamanın alımlanmasındaki değişime odaklanarak oluşturulmuştur (2016). Ricoeur'e göre mimesis 1, metinleşme olgusunun öncesindeki evreyi işaret eder. Olay örgüsüne dönüşecek "bir eylemi taklit etmek ya da temsil etmek için insan eyleminin taşıdığı değer hakkında bir ön kavrayışa sahip olmak, daha açıkçası anlatımsallığını, simgeselliğini ve zamansallığını tasarlamak" sürecini kapsar. Mimesis 2 ise edebî eserin biçimleniş düzlemidir. Olaylar dizisinin okur veya dinleyenler tarafından izlenip anlaşılır kılmak için bütünlüklü bir yapının ortaya çıkması olarak özetlenebilecek bu evrede tasarımın bir metne dönüşmesi kastedilmektedir (Rifat, 2016, Türkçe Çevirinin Ön Sözü, s. 9). Mimesis 3 için "yeniden-biçimlendirme düzlemi" tanımı yapılır. Metinleşen yapıtın dünyası ile okurun alımlama eyleminin bir araya gelerek anlamın yeniden üretilmesi üçüncü aşamayla ortaya çıkar (Rifat, 2016, Türkçe Çevirinin Ön Sözü, s. 10). Platon'un mimesise yönelik yaklaşımında mükemmel dünyanın taklidi görüşünün aksine Paul Ricoeur'un realist edebiyat ilkelerine daha çok yaklaştığı görülür.

Türk edebiyatında 19. yüzyıl, düşünce ekseninin değişimi açısından önemli bir eşiktir. Dönemin savaşlarında alınan yenilgilerle yakından ilişkili olarak Osmanlı devletinde hızlanan Batılılaşma hareketinin sanat cephesine yansıyan yüzünde yeni bir okuma alanı olarak gazete ve bu adreste alımlanan yeni edebî türler – roman, tiyatro, makale, gezi- daha önce sanat anlamında göz önünde bulundurulmayan nesir türünün şiir karşısında yükselmesini başlatır. Edebî eserlerin tasarlanırken dikkate alınan ufkun değişimi, mimesis (yansıtma) olarak görülebilecek "güzel"in terk edilmesi sürecini başlatır. İslam'ın sanatta ifade bulan teorik birikimi, edebiyat söz konusu olduğunda tür olarak şiir dikkate alınmış ve sözün bu alan içindeki gelişimine göre tanımlar oluşturulmuştur. Nesir ise şiire nispetle uzun bir süre estetik çerçevede dikkate alınmaz. Gazete kültürüyle nesre dayalı türlere eklenen yeni başlıklar, halka hitap edecek dilin imkânları olarak düşünülür ve bu türde yazmak önemsenmeye başlanır. Realist yazarlar, metinlerinde yer alan karakterlerle ima edilen okurun sıradan yaşantısı arasında benzerlik kurmayı önemserler. Peter Brooks'a göre kurgular mimesis dışında anlatma ve gösterme biçimlerine ihtiyaç duyarlar: "Kurmacalar gerçeği söylemek için yalan söylemek zorundadır: önceden-kısaltmak, özetlemek, bakış

açısını düzenlemek, bir parça bütünlük yanılsaması vermek. Henry James, tüm romancılar arasında en çok Balzac'ın rol yaptığını belirtmiştir" (2008, s. 6). Okurlar, okudukları yeni edebî türlerde hayat tecrübelerinin dikkate değer olduğunu görür ve metnin anlamının çoğaltılmasında etkin rol oynar. Dolayısıyla okurlar, dünyadaki varlıklarını tartışmaya uygun olacak örnekleri okuma eylemiyle bir araya getirirler. İnsanın sıradan dünyasının anlatı mevzusu hâline gelmesine dair Türk edebiyatındaki birikimin az olması yazarları doğrudan Batı, özellikle Fransız edebiyatındaki örneklere yönlendirir. Gerçeğin temsilini öznenin duyguları etrafında inşa etme arzusu bilinçli bir şekilde ilk defa Halit Ziya Uşaklıgil tarafından *Hikâye* (2020) adlı eserinde ifade edilir ve bu eşikten sonra edebiyatta sözün değeri felsefeyle uyumu nispetinde kıymetli bulunmaya başlar.

Bu çalışma, 19. yüzyıla kadar edebî üretimin yansıtma merkezi "güzel"in eserin tasarlanmasındaki etkisini Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât* (1973) adlı eseriyle, değişime duyulan kaygının gelenekle cevaplandırılmasını Namık Kemal'in *İntibah* (2021) adlı romanıyla ve Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide* (2016) adlı romanıyla pozitivist felsefenin edebî eserde ifade edilebilirliğini göstermek amacıyla yürütüldü. Araştırma materyali olarak seçilen metinlerle sınırlandırılacak bu incelemede tarihsel tahlil yaklaşımından büyük oranda yararlanıldı. Mimesis kavramına yönelik edebiyat dünyasındaki birikim araştırmaya dâhil edilen eserlerin ihtiyacı doğrultusunda kullanıldı. Müelliflerin felsefî bilgilerinin yeterliliğinden ziyade bu süreçteki birikimin varlığını ortaya çıkarmak bu incelemenin sınırları olarak kabul edildi.

İslam'da "Güzel" Kavramı Çerçevesinde *Muhayyelât* [1]

Cemâl kelimesinin sanat felsefesindeki ifadesi olarak kullanılan "güzel", edebiyatta mimesisi şekillendiren önemli kavramlardan birisidir. "Bakara" sûresinden atıfla, bedî' sözcüğü Allah'ın ilk ve eşsiz yaratma gücünü işaret eder (2: s. 117). Bir edebiyat terimi olarak bedî', "edebî sanatlarla örülü ifadenin lafız bakımından kusursuz, mâna bakımından mâkul ve aynı zamanda bir âhenge sahip olmasının usul ve kaidelerini inceleyen ilim" dir (Hacımüftüoğlu, 1992, s. 320). Edebiyatta "bedî" ile "güzel" kavramı arasında kusursuzluğu çağrıştırmak açısından bir ilişki bulunur. Dolayısıyla klasik sanatın ufku bu merkeze göre konumlanır ve burayla irtibatı mertebesinde değerli görülür. İslam düşüncesinde sanatın sınıflandırılması, tasavvur veya kıyas edilip edilememelerine göre yapılır:

"Klasik İslam mantıkçılarına göre bilginin kazanılması iki merhalede gerçekleşmektedir. İlk merhalede eşyayı tasavvur ederiz, ikinci merhalede ise bu

[1] Giritli Aziz Efendi'nin bu eseri 1796'da, İstanbul Matbaa-i Âmire'de basılmıştır (Kabaklı,1973, s.10). 1852-1870 arasında- beş baskısı yapılmıştır. "Hayal" adı verilen üç bölümden oluşan eserin anlatı zamanı 18. yüzyıl İstanbul'undan izler taşır (Okay, 1991, s.334).

tasavvurları başka tasavvurlara bağlayarak olumlu ya da olumsuz olmaları bakımından tasdik ederiz. Tasavvur, tanımla kazanılırken tasdik'e kıyasla ulaşılır." (Taşkent, 2013, s. 242).

Bu durumda eserde ima edilenin doğruluk ilkesiyle uyumlu olması ve bunun okurda tasdik edilmesi önemlidir: İbn Sînâ, güzeli belirleyen kavramların ilki olarak dengeyi/itidali görür. Güzel kavramını aşk ile birlikte ele alan müellif bu iki hususu bir araya getirenin iyilik olduğunu ileri sürer (İbn Sina, 2017, s. 94). Buna göre güzelde kaba, batıcı, ters gelen uyumsuz durumlar yoktur. Bilakis algılayanda farklı bir haz ve lezzet uyandırır (Cihan, 2008, s. 30). İbn Sina'nın bu değerlendirmesiyle edebiyatın klasik dönemi beraber düşünüldüğünde çirkin, kaba, rahatsız edici bir dilin tercih edilmediği, aksine "güzel" i düşündürecek şekilde metnin tasarlandığı iddia edilebilir. Çağdaş edebiyatta güncel hayatta işlenen suçların kurmacaya dâhil edilerek şiddetin detaylı bir şekilde anlatılmasının okurda uyandırdığı iğrenme, korku veya rahatsızlık hissinin klasik edebiyatta işlenmemesi İbn Sînâ'nın "itidal" yaklaşımıyla uyumludur.

İslam açısından şiir, sadece edebî bir sanat olarak görülmez. Poetik ifadenin gücü şiirin bir doğruluk/tasdik değeri taşıyor olmasında aranır. "Her bir şiir türünün şekli ve manası zarif olsa da temelde poetik ifadeler kıyasın basit bir türünü ifade etmektedir." (Taşkent, 2013, s. 240). Klasik dönemde sanat için yapılan değerlendirmelerin kıstaslarını Fuzuli'nin şiir hakkındaki görüşlerinde keşfetmek mümkündür. Şaire göre, şiir insanlığı yücelten amaçları veya insani değerleri koruma gayesi dışında, sadece nefsani duyguların, egoistçe arzuların tatmini yolunda kullanılırsa çok tehlikelidir ve bu yolda şiir yazan şairler sonunda hüsrana uğrayacaklardır (Doğan, 1996, ss. 48-49). Fuzulî'nin görüşleri klasik dönemde nesre en yakın tür olarak kabul edilebilecek mesnevilerin de yazılış gayesidir. İlk mesnevî kabul edilen *Kutadgu Bilig*'in isimlendirilmesinde bu amaç açıkça görülür.

İslamî sanat anlayışında edebiyat söz konusu olduğunda dikkate alınan türün şiir olduğu belirtilmişti. Dolayısıyla araştırma materyaline uygulanan teorik yaklaşımın açığa çıkması için şiir üzerine yapılan değerlendirmeler, bu araştırmaya konu olan metinlerdeki "doğruluk" ilkesinin tercih edilişini ortaya çıkarmak için kullanıldı. Zira poetik ifadenin gücünü hakikatten/ doğruluktan alması nesir türünde yazılmış edebî eserlerde de dikkate alınan bir yöndür.19. yüzyılın hemen başında yer alan Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ı, tür olarak uzun hikâye şeklinde isimlendirilir. Bu eser, Türk nesrinde roman türüne geçmeden önce var olan tecrübeyi göstermesi açısından önemlidir. *Muhayyelât*'taki olay örgüsünün estetik olarak "güzel"e göre planlanmış olması bu araştırmanın hedefiyle uyumludur. *Muhayyelât*'ta kullanılan alegorik dil, çatışma unsuru ve idealin işlenmesi açısından divan şiiriyle ortak pek çok yön bulunur. Mesnevinin anlatı planını oluşturan hiyerarşik düzenleme (Çiçekler, 2004, s. 321) *Muhayyelât*'ta bulunmaz fakat mesnevinin alegorik dili tercih edilir

ve bu tasarruf "güzel"i düşündürmek üzere kullanılır. Metinde alegoriyi oluşturan unsur ise eserin adından anlaşılacağı üzere hayaldir. Hayal sözcüğü, bu metinde "zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, imge, hülya" anlamından ziyade "görülen ya da duyulan şeyler olarak bahsedilen fikirlerin kalpte araştırılarak bulunması" anlamındaki bir fonksiyonla kullanılır: "Buna göre tahayyül, duyumla düşünme arasında bir idrak gücüdür. Tahayyülün duyumdan farkı, duyu nesnesi idrak sınırları içinde bulunmadan da o nesnenin zihinde canlandırılabilmesidir." (Durusoy, 1998, s. 101).

Şemseddin Ahmed'in (Kemalpaşazade) *Zihnî Varlık* adlı eserinde yaptığı bir değerlendirmede, isimlendirme ve anlamlandırmanın merkezi olarak zihni kabul etmesi Platon'dan farklıdır. Bu görüşe göre zihnin bir şeyi isimlendirmesi onu idrak etmesiyle mümkün olabilmektedir ki bu durum taklit olarak nitelendirilmez:

> Nesnelerin akılda irtisâm etmiş biçimleri, o nesnelerin mahiyeti değil, hakikatte o mahiyetlerden farklı olan suretleri ve karartılarıdır. Fakat bu, dikkate değer bir şey değildir. Çünkü bu ifade, mecâzî yorum dışarıda tutulursa, nesnelere ait zihnî bir varlığın yokluğunu gerektirmektedir. Şöyle ki; dışta araz olarak bulunan, örneğin bir ateş sureti, zihinde var olur. Bu suret ile ateş arasında özel bir nispet vardır. Bu nispet sayesinde bu sûret ateş mahiyetinin zihinde açığa çıkmasına neden olmaktadır (2022, s. 44).

Zihnî varlık, İslam dünyasında bütünüyle kabul edilen bir yaklaşım değildir (Kutluer, 2013, s. 407). İslam'a yönelik öğretinin baskın olduğu kurmaca eserlerde karakterlerin yaşadığı olağanüstü hadiseleri gerçek olarak kabul etmesi ve bunu hayatî derecede bir önemle ele alması eşyanın zihinde tanıma eylemini harekete geçirmesi yaklaşımıyla uyumludur. Buna göre *Muhayyelât*'taki hayal gücü ile zihnî varlık arasında bir ilişki bulunur. Hayal ve hayalin sunduğu olağanüstü hadiseler yazarının ön sözünde belirttiği "işte bu hikmetli kitap, her ne kadar muhayyelât gibi görünüyorsa da içe doğuş vaki olan saatlerde yeteri kadar okunursa, gönüldeki gamı dağıtmak özelliği mutlaka görülecektir." (Giritli Aziz Efendi, 1973, s. XV) üzere okurun da bu hayali tanıyacak birikime sahip olduğu iması bulunur. Anlatıdaki karakterlerin padişah, şehzade, prenses gibi toplumun üst sınıfından yer alan kişilerden seçilmesi evrensel insan algısı yaratma gayesini düşündürür.

Üç hayalden oluşan *Muhayyelât*'ın özellikle "İkinci Hayal" ve "Üçüncü Hayal" bölümleri tasavvufî bir içerikle yazılmıştır. Bu durum eserin "güzel" kavramıyla değerlendirilmesi imkânını doğurmaktadır. İbn Sina'nın "Her bir masal ve mitos ya bir şeyi bir şeye benzetme (teşbih) yoluyla olur ya da bir şeyi olduğu halden farklı şekilde ele alma; dahası değiştirme, yani istiare ve mecaz yoluyla/metaforla olur; veyahut da bu iki tarzın bileşimi bir yolla olur. Zira taklit (muhâkât, mimesis), insan için doğal bir şey gibidir; bir şeyin benzerini ortaya koymaktır; bizatihi aynısını değil." (Akt. Taşkent, 2019, s. 91) şeklinde belirttiği görüşü

Muhayyelât'taki taklidin hayal yoluyla ortaya konulmasını anlaşılır kılar. Kitapta bulunan üç hayalin iyiliğin kazanması yolunda tamamlanması yazarın zihnindeki "güzel"i temsil eden yücelik makamıyla uyumludur:

> Anlatıların hepsinde ya bir şeyi aramak üzere (arayıcı kahraman) ya da kendi isteği dışında (kurban kahraman) evinden ayrılan bir başkişinin maceraları aktarılır. Ve anlatıların sonunda masal dünyasının adalet mekanizması işler; iyiler -zaten hak ettikleri- mutluluğa kavuşurlar, kötüler de cezalandırılırlar. Ancak masallardan farklı olarak Muhayyelat'ta özellikle İkinci Hayal'den itibaren belirginleşen mistik bir dünya görüşü ve tasavvufi hava vardır. Bu, anlatıların amacını ve diziliş düzenini de etkiler (Gökalp, 1999, s. 188).

Muhayyelât kitabının üçüncü hâyali, kitabın ilk iki bölümünde olduğu gibi çerçeve hikâye tekniğine dâhil olan bir diğer anlatıdır. Büyük Ada'da ikamet eden Şeyh İzzeddin'in halkın yoğun talebinden yorulması üzerine Mısır'a taşınması ile hadiseler başlar. Metnin sonunda bir araya gelecekleri Naci Billah, şeyhin Mısır'a taşınmasıyla metne dâhil olur. Mısır sultanının oğlu Naci, 18 yaşında öğrenmeye merakıyla üniversite hocalarını aciz bırakmış bir şehzadedir. Şehzadenin her şeyi bilmek istemesini hastalık olarak gören vezirler, onun bu dertten kurtulması için sohbet meclislerine devam etmesi gerektiğini tavsiye ederler. Bu sohbetlerdeki bir konu metindeki çatışma unsurunu başlatır. Yemen Emirinin kızı Şahide Sultan'ın kendisiyle evlenmek isteyenlere sorduğu zor bir soru Naci Billah'a unutturulmak istenen yönünü hatırlatır. Naci Billâh "Ben ki şimdiye kadar bütün Mısır bilginlerini tartışmalarla aciz bırakmışımdır, böyle bir kızın bilmecesini çözemez isem bilgeliğim nerede kalır! O zaman halk içinde 'âlimim' diye ne yüzle dolaşırım." (Giritli Aziz Efendi, 1973, s. 304) şeklindeki değerlendirmesi metindeki ikinci hikâyenin açılmasına vesile olur fakat iradesi buradan sonra ona ait değildir. Yanlış gemiye binip başka bir ülkeye (Cabilsa'ya) gider ve bu ülkede Prenses Şahide'nin zor sorusunun cevabını problemler neticesinde kendiliğinden öğrenir. Cabilsa'da yaşayan peri padişahı Ruteym Şah, Naci Billah'a sorunun cevabını öğretir ve bir kutunun içinde Kurnaz Harbiyet adlı varlığı emrine vererek zaman üstü yolculukla tekrar Mısır'a gönderir (Giritli Aziz Efendi, 1973, s. 317).

Hikâye tekniği olarak tek bir çatışmadan değil, birçok çatışmadan müteşekkil olan bu anlatıda Naci Billah'ın sevdiğine kavuşması, anne ve babasının sarayında tahtı devralması metni sonlandırmaz ve bu yapı *Muhayyelât*'ı masaldan ayırır. Metni devam ettiren halkalar Naci'nin tekâmülüne odaklanır. Şehzadenin bilgiye olan merakı sevdiği kız ile cevaplanır fakat mülkün sahibini tanıması için yeni bir imtihana girmesi gerekir. Bu duruma yönelik ülkesini işgal eden A'dî'ye yenilir. Ailesini ve tahtını kaybeder. Ülkesine fakir bir insan olarak geri dönen Naci'nin metnin başında ülkesine yerleştiği belirtilen Şeyh İzzeddin'i ziyarete gitmesi tavsiye edilir ki çerçeve hikâyenin halkaları bu şekilde tamamlanır. Şeyhlere inanmayan Naci, Şeyh İzzeddin'le karşılaştığında kendisine söylediklerini Paul Ricoeur'un üçlü mimesis yaklaşımıyla yorumlamak

mümkündür. Şeyhin sözleri, ön-biçimlendirme düzlemi (mimesis 1) olarak yazarın tasarım merkezindeki değerler sisteminin bağlı olduğu merkezi görünür kılar:

> Oğlum Naci, senin bu kadar büyük belâlara düşmenin sebebi, zâhirî bilgiye çok güvenerek yoksul dervişlere 'kâfir' gözüyle bakmandır. Sen ilim, irfan ve hatta ilâhî hikmeti, o öğrendiğin 'nasara yensuru' gibi laklakalardan ibaret sandın. Allah'a bağlı ve Tanrı eri olanların 'esrâr' larını inkâr eyledin. İşte bütün çektiklerin sendeki bu boş ve zararlı inançların cezasıdır. Şimdi bir düşün bakalım: o kadar çöllerde senden: 'Ne biliyorsun?' diye soran bir kişiye rastladın mı? (Giritli Aziz Efendi, 1973, s. 332).

Şeyh'in sözlerinin metnin anlamının tamamlanmasında anahtar vazifesi görmesi ve bütün hikâyenin bu sözlerin anlaşılması üzerine tasarlanması mimesis 2 olarak nitelendirilen biçimleniş düzlemini (artarda geliş) gösterir. Mimesis 3, yeniden biçimlendirme düzleminde yapıttaki anlamın alımlanması ise tasavvufî bilgiye sahip okurla metindeki tasavvufî içeriğin kesişmesi olarak yorumlanabilir. Bu durum metnin "güzel" kavramıyla ilişkili olduğu merkezi okura hatırlatır. Geleneksel edebiyat teorisinin önemli temsilcilerinden Ray Livingston, sanat eserinin tasarlanması ve üretilmesine yönelik değerlendirmesinde sanatçının eserini oluştururken tam anlamıyla "bir hizmetçi veya köle durumunda" olduğu üzerinde durur. "Sanatçı kendi aslî mahiyetine (batınî, Hakiki Ben'ine Aklına, Ruhuna) itaat ettiği, ona uyduğu zaman hürdür." (Livingston, 1998, s. 91).

Naci, yaşadığı tüm hadiselerden sonra saraydaki sultanlığına tekrar kavuşur. Düşmanı yüzünden saraydan ayrılışı, başka yerlerde yaşadıktan sonra tekrar hiçbir şey olmaksızın savaş öncesi zamanın kendisine iade edilmesi İslamî edebiyattaki "zaman ve mekânın bükülmesi" yaklaşımıyla uyumludur. İbn Arabi'nin "Dehr üzerimize büküldü ve eğildi (Hada-be'd-dehr 'aleynâ ve inhanâ)" (Yusuf, 2013, s. 87) şeklinde açıkladığı bu durum *Muhayyelât*'ta "Vakit, zaman ve nice bin cihan ve onlarda yaşayanların halleri, Tanrı erlerinin, asla yok olmayacak idarelerine ezelden ebede teslim olunmuştur. Bunlar yüce Tanrı'nın iradesiyle âlemleri bir anda hiç eder ve hiçten bir anda bin âlem icâd eder. (…) Bütün o çektiklerin, gerçekte başına gelmiş idi. Ancak senin hakkında, Allah'ın iyiliği çok bol olduğu için, bütün Mısır halkı ile birlikte, senin de önceki hâlin sana iade olundu." şeklinde açıklanır (Giritli Aziz Efendi, 1973, s. 236).

Ana karakter Naci Billah'ın bu zorlukları yenip her şeyin kendisine iade edilmesinin gerekçesinin metinde ifade edilmesi okurda anlamın tamamlanması sürecine işaret eder. Naci, kâmil insan olma arzusuna bilmeden sahiptir ve Allah ona bunu yaşatarak göstermiştir (Giritli Aziz Efendi, 1973, s. 337). Aynı çerçeve Naci Billah'ın çocukları Dilâgâh ve Cihangir etrafında da yaşanır. Çocukların hikâyelerinde insanın ilk yaratılışı ve Miraç hadisesini hatırlatan izler Şeyh İzzeddin'in yol göstermesi ile ilişkili olarak ilerler. Hikâyenin bitirilişi Aziz

Efendi'nin ariflerin arifi olduğunun belirtilmesiyle tamamlanır (Giritli Aziz Efendi, 1973, s. 388).

Güzel ve Romantik Felsefe Birlikteliği Olarak Tanzimat Dönemi: İntibah

Edebiyatta "güzel" kavramının eski edebiyat kaidelerinden uzaklaşmasının Tanzimat döneminde başladığı belirtilmişti. Romantik felsefe akımının edebiyattaki görüntüsünün birçok örneği bu dönemde Fransız edebiyatı merkezinde işlenir. Romantik estetiğin karakteristik özelliği "sanatın ve güzelliğin insan yaşamının tüm yönlerini şekillendirmesi gerektiği fikri" Tanzimat döneminde yazılan bazı romanlarda işlenir. "Güzellik ve sanat, yalnızca felsefi veya sanatsal bir yaşamın değil, aynı zamanda sıradan erkeklerin ve kadınların yaşamlarının da merkezi bir bileşeni olmalıdır." görüşü Namık Kemal'in *İntibah* (2021) adlı romanında ana karakter Ali'nin hayat kadını Mahpeyker ile yaşadığı ilişkinin çatışmasını oluşturur. İslam'ın öngördüğü ahlak çizgisinin dışında yer alan bu beraberlik, romandaki ceza mekanizmasını harekete geçirdiği gibi romantik felsefenin prensiplerini sanatta görünür kılar. Fakat bu durumu İslam ile ilişkili görmek daha doğrudur. Yazarın "Mukaddime-i Celal"de edebî tür olarak nesirde yeni bir anlatma biçimiyle karşı karşıya olunduğunu belirtmesi ve artık *Muhayyelât* türündeki eserlerin dışında yeni bir ifade biçimine ihtiyaç duyulduğunu gösterir:

> Roman kısmını da millete nev-zuhûr addettiğimize taaccüb olunmasın? Asâr-ı kadîmde İbret-nümâ gibi, Muhayyelât gibi, Aslı ile Kerem gibi, Ferhad ile Şîrin gibi birtakım hikâyeler vardı. Fakat kitabhâne-i âdâbımızda mevcûd olan birkaç tercümeden anlaşılacağı vechile romandan maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dâhilinde olan bir vak'ayı ahlâk ve adâd ve hissiyât ve ihtimâlâta müte'allik her türlü tafsilatıyla berâber tasvîr etmektir (Namık Kemal, 1996, s. 349).

Görüldüğü üzere Namık Kemal, *Muhayyelât*'ta olduğu gibi alegorik bir dille evrensel hakikatleri anlatma yerine sıradan insanın hayatına daha detaylı bir şekilde bakarak ahlakın anlatılmasını teklif etmektedir. Yazar, bu niyetini *İntibah'*ın mukaddimesinde edebî eserlerin okunarak ahlakın daha kolay iyileştirilebileceği yolunda ifade eder (Namık Kemal, 2021, s. 25). Namık Kemal'in geleneksel anlatımdan ayrılarak bireyi yeni bir şekilde anlatmayı tercih etmesinin edebiyatın hitap ettiği kesimle yakın ilişkisi bulunmaktadır. Eserinin isminin *İntibah* (Uyanış) olmasının yine bu durumla bir ilişkisi bulunur: "Hikâye yazmakla bir vazife daha vardır; o da muhatabı ıslah etmek veya eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz akla ne gelirse söylemek tarz-ı kudemâ-pesendânesini terk ile tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışmaktır. Vicdan-ı beşerdeki serâiri kalbin en gizli köşelerine nazar taalluk etmedikçe bulmak muhaldir." (Namık Kemal, 2021, s. 26). Yazarın alıntılanan ifadesi, bu araştırmanın gayesi "güzel" kavramıyla da uyumludur. *İntibah'*ta ana karakter Ali Bey, kendini tanıma sürecinde yaşadıklarıyla ahlakın sınırlarına çarpar ve bunu her ihlal ettiğinde

yenilgiye uğrar. Bunlardan birisi yalan söylemek zorunda kaldığında babasına ait hatırladığı sözlerdir: "Halka söylemekten utanacağın bir işi yapmaktan nasıl utanmazsın? Sen herkesten alçak mısın ki, yaptığın işi ötekinin berikinin bilmesinden utanmıyorsun!" (Namık Kemal, 2021, s. 32).

İntibah romanında iyiliğin kazanması ile *Muhayyelât*'ta ilahi hükmün galip olması açısında fikrî manada bir fark olmamakla beraber kurmacanın yapısı bütünüyle değişir. Karakterler padişah, şehzade ya da prenses değil, sıradan ve günlük hayatta karşılaşılması muhtemel insanlardır. Fakat sıradan insanların bütün insanlığı temsil ettiği fikrinden vazgeçilmez. Zira Ali Bey -karakterin romandaki isimlendirmesi bu şekildedir- ahlakına dikkat edilmiş aile çocuklarını; Mehpeyker -romandaki isimlendirilen hâliyle- terbiye ve ahlak bakımından düşük seviyedeki insanı temsil eder. Yazarın her iki karakteri romanın henüz başında klişeleşmiş kıstaslarla tanıtmasında bu sınıflandırma belirgindir:

> Ali Bey, zengin bir ailenin tek evladı, yirmi bir, yirmi iki yaşlarında bir delikanlıydı. Anası babası üstüne titrerdi. Bilhassa babası, evlât kıymetini çok iyi bilenlerdendi. Vatanımızın kültür merkezi İstanbul'da bulundukları halde özel öğretmenlerden de faydalanarak oğlunun eğitim ve öğretimine son derece önem veriyordu (Namık Kemal, 2021, s. 19).
>
> Kadının adı Mehpeyker'di. Terbiye ve ahlâk bakımından Ali Bey'in tamamen zıddıydı. Alçak ve namussuz bir aileden yetişmiş; daha on dört, on beş yaşına gelmeden rezaletin her çeşidini öğrenmiş; kendini bu yolda yetiştirenleri fersah fersah geride bırakmıştı. On beşini bitirdiği zaman artık profesyonel bir aşifteydi (Namık Kemal, 2021, s. 39).

Yukarıdaki alıntılarda görüleceği üzere romanın geleneksel anlatılarla ilişkisini, şahıs kadrosundaki sınıfsal ayrımların dışında eserin odaklanacağı fikrin bizzat verilmesi ve olay örgüsünün bunu ortaya çıkarmak üzere planlanmış olmasında görmek mümkündür: "Herkes bilir ki ciddi şeylerin birçoğu uysallıktan doğar, uysallıkla başlar. Zavallı delikanlı arkadaş hatırı kırmamak için yaptığı bir hareketin ilerde bir facia haline sokacağını o gün nerden ve nasıl bilebilirdi?" (Namık Kemal, 2021, s. 26). Yazarın bu cümlesi *İntibah*'ı oluşturan mimesis 1'i gösterir. Bu yönüyle geleneğe bakan bu eseri besleyen diğer temel, Batılı yazarların yazdığı eserlerdeki kıstaslardır. Namık Kemal'in bu duruma yönelik beyanı başka bir eseri *Celaleddin Harzemşah*'ın mukaddimesinde bulunur: "Avrupalılar roman yolunu o derece ileri götürmüşler ki bugün her mütemeddin milletin lisanında ahlâkça ve hatta bir dereceye kadar maarifçe istifade olunacak binlerce bulunabilir." (Yetiş, 1996, s. 349).

Ali Bey'in Mehpeyker ile çıkmaza giren ilişkisi romandaki tüm hadiseleri etrafında toplar. Yazarın belirttiği uysallığın facia getireceği görüşü ise eserin sonunu hazırlar. Mehpeyker'in Ali Bey'den vazgeçmek yerine onu öldürmeye karar vermesi ile karakterlerin büyük bir kısmı ölerek veya öldürülerek romanın vakasından ayrılır.

"Güzel" kavramının soyuta bağlı olan kıstasları, roman türüyle uyumlu değildir. Nesrin sanat dünyasına dâhil olması kendi içinde olgunluğa erişmiş diğer türlerin biçimleriyle bu türü karşı karşıya getirir. Bu ifade, türlerin birbiriyle çatışmasından ziyade sanatta metafizik alanı oluşturan temelin sarsılması ve yeni ifade tarzına romanın daha çok müsaade etmesi olarak değerlendirilir (Lukacs, 1985, s. 34). Aşkın yönlendirme odağının özneyi kontrol eden yapısının ortadan kalkması tarih felsefesine bağlı bir edebiyat anlayışını ortaya çıkarır. Yansıtma merkezinin dünyevileşmesi romanı, romantik olanla ilişkili hâle getirir ki bu durum aşkın bir başıboşluk oluşturur. Lukacs'ın Namık Kemal'in *İntibah*'ından daha sonra yazdığı eserindeki bu değerlendirme Ali Bey'in kendi kendisini anlamasını özetlediği gibi metnin anlatılma şeklinin eski anlatımdan ayrılma zorunluluğunu bir göstergeye dönüştürür: "Ondokuzuncu yüzyıl romanı için ruhla gerçeklik arasındaki kaçınılmaz uyumsuzluk ilişkisinin öteki örneği daha önemli duruma gelmiştir. Bu uyumsuzluk ruhun yaşamın verebileceği şeye yazgılardan daha geniş ve kapsamlı bağlanmasından ileri gelmektedir." (Lukacs, 1985, s. 109). Tanpınar, ruh ve beden arasındaki uyumsuzluğu *İntibah*'taki tasarrufu dikkate alarak "edebiyat-ı sahiha" merkezine bağlı olmak şeklinde yorumlar (1988, s. 400).

Düş kırıklığı, romantik romanda zamanın kötüleştirici bir etkisi olarak kullanılır. Tanzimat döneminde yazılan romanların hepsinde *İntibah*'takine benzer bir kötüleşme olduğunu veya düş kırıklığının her karakterde benzer bir sonuç yarattığını iddia etmek mümkün değildir. Bu dönemde realist estetikle yazılan *Araba Sevdası*'nda ahlakî çöküş, komedi unsuruna dönüşür. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanındaki Felatun gibi *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz'un yaşadığı başarısızlık, yanlış Batılılaşma numunesi olmaları sebebiyle ciddiye alınmaz. *İntibah*'tan sonra Nabızade Nazım'ın farklı bir temayla –kıskançlıkla- yazdığı *Zehra* (1894) isimli romanında güzel ahlâk dolaylı yönden yüceltilirse de klasisizmin insan hırslarına yönelik atfı daha belirgindir (Fedai, 2012, s. 86). Şu hâlde Tanzimat dönemi romanlarında romantik akımın insana yönelik yaklaşımı ile İslam'ınki uyumludur ve romanların kurmacasına her iki merkezin etki ettiği gözlemlenir. Ricoeur'un yaklaşımına göre mimesis 2, Ali Bey'in kaybetmesi fikrini açığa çıkarmak için kurmacanın planını etkilemiş ve okurun ahlak ilkeleriyle bu son uyumlu olmuştur.

Güzel'den Ayrılma: Nemide

Servet-i Fünun nesliyle "güzel" kavramının edebî eseri şekillendiren tesiri bırakılmaya, dolayısıyla romantik sanatın ahlak ile ilişkili çerçevesi kırılmaya başlar. Abdulhalim Memduh, Sakızlı Ohannes ve Nurettin Ferruh'un estetik ve sanata dair görüşleri kendi nesillerinden sonra gelen Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Hüseyin Cahit ve Rıza Tevfik tarafından geliştirilir. Estetik değerlerle beslenen bir bakışla bedî' ve beyan kaidelerinden ayrı bir edebiyatın tesisine

çalışırlar. Bu nesil, Recaizade M. Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'taki güzellikle ilgili anlayışından giderek uzaklaşır ve edebiyatın ahlakla ilişkisini sorgularlar (Nas, 2019, s. 78).

Servet-i Fünun döneminde, eski edebî zevkten ayrılma ve yeni edebiyat anlayışının teorik düzeyde gerekçelendirilmesi Ahmet Şuayb, Hüseyin Cahit Yalçın ve Halit Ziya Uşaklıgil tarafından yapılır (Ercilasun, 1994). Bu yazarlar, edebiyatta estetikle kastettikleri yönelişi devirlerinin birikimiyle ortaya koyarlar. Ahmet Şuayb, *Hayat ve Kitaplar* başlıklı çalışmasında Gustave Flaubert'e ayrılan bölümünde yer alan bir alt başlık "Nazariyat-ı Edebiyye ve Felsefiyyesi" adını taşır. Burada realizm, idealizm ve natüralizme ait hususiyetler örneklerle izah edilir. Yine aynı bölümde Türk edebiyatına gayri şahsi anlatımın uygulanmasının hikmet-i bedayi açısından önemine işaret edilir ve bu görüş için Flaubert'in çalışmaları örnek gösterilir: "Flaubert, edebiyatın 'gayr-i şahsî' olması taraftarıdır; yani müellif eserinde kendisini aslâ göstermemeye, orada hissiyâtını, efkârını, kanâ'tini asla ifşa etmeme, eşhâs-ı vakâyi'i vâsıta ederek kendi hâlât-ı ruhiyyesini söylemekten içtinâb eylemeye mecbûrdur." (Şuayb, 2005, s. 219).

Ahmet Şuayb, yine aynı yazar için "Bit't-tecrübe sâbit olmayan şeyler insânların dâ'ire-i vukufları hâricindedir diyen meslek-i felsefînin tarafdarıdır." (2005, s. 220) şeklinde yaptığı değerlendirmesiyle onun pozitivist olduğunu ve bunu eserlerinde üslup olarak ortaya çıkarmaya çalıştığına dikkat çeker.

Hüseyin Cahit Yalçın, Servet-i Fünûn'da "Hikmet-i Bedayi" başlığıyla devam ettirdiği yazı serisinde Türk edebiyatının beslendiği ana kaynak olarak Arapçayı görür fakat bu kültüre dair herhangi bir bilgiye sahip olmadığı görülür:

> Filhakika âsâr-ı edebiyenin mahiyeti hakkında lisanımızda yazılmış makalât o kadar azdır ki adeta yok gibidir. Hele nedense bu gibi mübahese bizde minelkadim şayan-ı ehemmiyet görülmemiştir. Lisan-ı Arap'ta buna dair kitaplar bulunmak gerektir. Araplar, Yunan-ı kadimin tekmil âsâr-ı ilmiye ve hikemiyesini ahz ettikleri cihetle felsefenin bir şubesi olan ilm-i hüsn ile de iştigal etmiş olmaları lazım gelir. Mamafih Arapça bilmek iddiasında bulunanlar hazain-i Arabiye dururken Garba müracaatı manasız bulanlar şimdiye kadar ne o yolda bir kitabı tercüme edip ortaya koydukları ne makale suretinde gazetelerde neşrettikleri cihetle bu hususta malumatımız da kitaplarımız gibi mefkuttur (Yalçın, 2021, s. 32).

Hüseyin Cahit Yalçın'ın edebiyatın mahiyeti açısından Farsçayı değil, Arapçayı daha zengin görmesi Türk edebiyatı için öteden beri savunulan İran etkisini dışarıda bırakması açısından dikkat çekicidir. Yalçın'ın alıntıdaki cümlelerinden hareketle Türk olan fakat eserlerini Arapça yazan Farabi'nin felsefeye ve Aristoteles'in *Poetika*'sından ilhamla yazdıklarına aşina olmadığı anlaşılmaktadır. Hüseyin Cahit Yalçın bu yazıyı yazdığı senelerde Friedrich Dieterici, Alfārābī's Philosophische Abhandlungen (1890), M. Steinschneider,

Al-Fārābī (Alpharabius) des arabischen Philosophien Leben und Schriften (1859) başlıklı çalışmalarıyla Farabi'yi Avrupa'da tanıtır (Kaya, 1995, s. 163).

Hüseyin Cahit Yalçın'ın estetik tarihçesinde belirtilen sıralamadan -Eflatun, Aristo, Saint Augustine, Hutcheson, P. Andre, Baumgarten, Reid, Kant, Schelling ve Hegel- haberdar olduğu görülür ve zaman zaman bu filozofların görüşlerine temas ederek "güzel" bahsini açıklama yoluna gider (Kumsar, 2021, ss. 32-33) Fakat bu seride işaret edilen isimler hakkında bilgi verilmez. Sözü Hippolyte Tain'e getirerek estetiğin felsefesini bu yazarın "tenkit" ve "zevk" hakkındaki görüşleriyle açıklamayı daha doğru bulur (Kumsar, 2021, s. 37). Yalçın'ın Hippolyte Taine'de karar kılması, devrin "güzel" kavramının ilişkili olduğu dünyayı görmek açısından önem arz eder. Yalçın'ın Taine'den ilhamla, eserdeki güzellik algısının devrinden ve yazarından bağımsız olamayacağını değerli görmesi Osmanlıyı şekillendiren sanat felsefesiyle yakından ilişkilidir:

> Sanatkârların asıl büyüklüğü arasında yaşadıkları halk ile kendileri beynindeki ahengin mükemmeliyetinden ileri gelir. Binaenaleyh bir eser-i sanatı, bir sanatkârı, aynı meslekte birçok sanatkârı anlamak için bunların ait oldukları zamandaki efkâr ve ahlakın hâl-i umumisini kemal-i sıhhatle bilmelidir (Kumsar, 2021, s. 39).

Hüseyin Cahit'e ahlak ile estetik zevk birlikteliğinin daha uygun görünmesi ve bununla sanatın mahiyetini değerlendirmesi Türk düşüncesindeki eski alışkanlıklardan henüz ayrılamadığını, arayış içinden seçtikleri isimlerle kendi medeniyetine yakın olanları tercih ettiğini gösterir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Taine'de karar kılan tercihi Türk edebiyatında uzun bir süre benimsenen bir görüş olacaktır. Yalçın, "Hikmet-i Bedayi" serisinde Taine'nin "ırk-muhit- an" prensibini, sanatın farklı sahalarından verdiği örneklerle detaylı bir şekilde inceler (Kumsar, 2021, s. 105).

Yalçın'ın estetikle ilgili görüşlerini bizzat "hikmet-i bedayi" olarak nitelemesi ve eserin devrinin sosyal koşullarından bağımsız olamayacağı şeklinde belirtmesi, bu neslin hakîkiyyun akımına gösterdiği iltifatla da yakın bir ilişkisi vardır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Hikâye* 'sinde ağırlıklı olarak üzerinde durduğu örnekleri bu düşünce akımından seçmesi bu kanaati belirginleştirir. Uşaklıgil'in bu eserinin roman dolayısıyla tamamen nesrin özelliklerine göre düşünmüş olması kısıtlı da olsa dünyadaki bazı örnekleri yine bu türün özellikleriyle değerlendirmesi edebiyatın anlatma ilkesinin şiirden başka bir sahaya doğru değiştiğini göstermesi açısından önemlidir. "Edebiyat-ı Osmaniyede mazharı olduğu ihraz edemeyen aksam-ı edebiyattan biri de ecnebî bir kelime altında zikretmekten ise Osmanlı lisanına hürmeten 'hikâye' namını vereceğimiz kısm-ı edebîdir." (Uşaklıgil, 2020, s. 11). Uşaklıgil, Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi'nin ve Giritli Aziz Efendi'nin nesirleri üzerinden Batı edebiyatının birikimine bakar. Bunun yanı sıra tercüme romanlarla okur kitlesine dikkat çeker ki kastettiği roman türü için bunun aşılması gerekmektedir:

"...şimdiye kadar bizde tercüme edilen hikâyeler mütalaat-ı ciddiye erbabını memnun edebilecek bir ehemmiyet-i edebiye ve hikemîye malik değildir. Hikâyenin şimdiki hâl-i mükemmeliyeti henüz bizde tanınmamıştır." (Uşaklıgil, 2020, s. 20)

Uşaklıgil'in *Hikâye* olarak tarif ettiği romanın on yedinci yüzyıldan itibaren edebiyatın en önemli türü olduğunu işaret etmesi ve "Fikr-i beşerin ve zevk-i umuminin derecat-ı muhtelifede tebeddülünü ve tarz-ı hikâyeden başka bir şey irae edemez." (Uşaklıgil, 2020, s. 35) şeklinde insan düşüncesini en iyi ifade eden tür olarak nesri görmesi, bir nesil önce Namık Kemal'in *İntibah* mukaddimesinde hikâye etmenin değiştiğine dair görüşleriyle benzerlik gösterir (Namık Kemal, 2021, s. 26) Uşaklıgil'in eserinin bir diğer önemli yönü realist edebiyatın prensiplerinin açıklanması ve bazı eserler üzerinden bu akımın örneklenmesidir. Örneklerin hem yazarın telif eserleri hem de eserde tanıtılan yazarların eserleri üzerinden yapılması bu akıma göre yazmak isteyen yazar adayı için yol göstericidir. Romantizm ve masal için ayrılan bölümler hakîkiyuna göre çok kısa ve yüzeyseldir. Bu eserin esas yazılış gayesinin hakîkiyunun üstün özelliğini ortaya koymak olduğu da eserde bizzat belirtilir.

Türk edebiyatında bilinçli bir şekilde uygulanmaya çalışılan ilk felsefî akımın realizm (hakikiyyun) olduğunu belirtmek mümkündür. Zira bir önceki akım romantizm ile ilgili Halit Ziya Uşaklıgil'in alıntıdaki tespitine benzeyen bir kullanım bulunmamaktadır. Pozitivizmin edebiyata yansıması şeklinde tanımlanan bu akımla nativizm (doğuştancılık), yerini ampirizme (deneycilik) bırakır. "Tecrübeyi ve gözlemi esas alan felsefi düşüncenin hâkim olduğu bu dönemde tek otorite eller ve gözlerdir. Romantizmdeki hayal ve duygu dünyasına geniş yer veren anlayış yerini Auguste Comte'un (1798-1857) kesin bilginin ancak deney yolu ile sağlandığı görüşüne bırakır." (Kefeli, 2012, s. 91). Halit Ziya Uşaklıgil'in romantik bir genç kız karakterini *Nemide*'de inşa etme açısından bilinçli olduğunu roman türünü tanıtmak gayesiyle yazdığı *Hikâye* adlı eserinde tespit eder. Realizmin romantizmden tek farkının tasvirde ortaya çıktığını ve iki akımın felsefi bir zemin olarak hikâyede (romanda) kullanıldığını belirtir (Uşaklıgil, 2020, s. 117). *Nemide*'yi okuduğu hikâyelerin, tekrar okuduğu şiirlerin veya dinlediği bestelerin ilhamı olan bir hayal olduğu üzerinde durur:

> Sefile'den sonra ikinci hikâyem olmasına 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 süret-i hilkatinin icap ettiği surette galeyanlı hayattan mahrum, saadet içinde mahzun bir kızdır. Nahid, metin, kuvvetli, vakur, âmâline vüsul için azm-i kavî 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, lakayt, hissiz bir delikanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de meyyal…

> Nail, Nemide'yi bedbaht bir kız gibi seviyor. Ne olacak? Bu muhabbbetlerden ne netice çıkması tabiîdir; o üç kişiyi o neticeye sevk edecek hissiyat nedir? O hissiyat nasıl husule gelecek? (2020, s. 92).

Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere Halit Ziya Uşaklıgil, romandaki çatışmayı tecrübe ve mukayese yöntemiyle işlemenin hakîkiyun olacağı üzerinde durur. Tasvirin de öneminin altını çizen Uşaklıgil, bu mesleğin yazarlarının bütün mekânları tasvir ettiği üzerinde durur (2020, s. 97). Bunun yanı sıra çatışma unsurunu işaret eden "niçin" edatının altını çizer ve romanın kurmacasında bunun önemli olduğunu belirtir (2020, s. 98).

Ricoeur'un üçlü mimesis yaklaşımıyla *Nemide* romanı yazarının zihninde realist estetik anlayışıyla tasarlanmış ve bu hikâyenin ana eksenini yine aynı akımın ilkeleri oluşturmuştur. Uşaklıgil, bu romanında romantizmden realizme geçişi ana karakterin Nail'e yönelik duygusal beklentisini yenilgiye uğratarak gösterir. Nemide, roman boyunca ilgi duyduğu Nail için yaşar. Onun ilgisini çekmek için okur ve yaşantısını onu görebilmek üzerine kurar. Fakat Nemide sevdiği erkek kendisini her ziyaret edişinde histerik bir şekilde onu reddeder. Amcasının oğlu Nail'in tıp okumak üzere okula başlaması üzerine okumaya karar vermesi ve her öğrendiği bilginin ardından "Nail bunu bilir mi?" sorusuyla ona yetişmeye çalışması veya "Dersimde ilerlediğimi Nail'e göstermek isterdim…" (2016, ss. 54-55) şeklindeki değerlendirmeleri onu yenilgiye hazırlar.

Nemide'nin sevgi ilişkisinde aktif role bürünmesi gerektiğinde kıskanç veya aşka susamış olarak tasvir edilmesinin Madam Bovary romanındaki tecrübeye atıfta bulunma ihtimali bulunur. Nemide'nin okuduğu kitaplarda saadetin olmadığını fark ettiğini gösteren "Bütün bu kitaplar yalan… Ruhun duymayacağı şeylerden bahsediyorlar." (Uşaklıgil, 2016, s. 166) şeklindeki yorumu ve okuduğu kitap türleri Madam Bovary ile benzerlik gösterir.

Romanın ana karakteri Nemide, sevdiği erkek Nail Paris'e gitmeden kendisini görmek için ziyarete geldiğinde saatlerce onu bekletir ve bir süre sonra kahkahalarla gülmeye başlar. Nail oradan ayrıldıktan sonra kapıyı açtığında Nail'in kendisine bir not yazdığını görür. Bu notta yazılanlar Nemide'nin davranışlarını özetler mahiyettedir: "Koca çocuk! Sana bu sefer Paris'ten hediye olarak bir oyuncak göndereceğim, o zaman barışacağımıza eminim." (Uşaklıgil, 2016, s. 97) Nemide, bu notu okuduktan sonra sinirle kâğıdı yırtar ve birkaç defa "terbiyesiz" şeklinde onu sebepsizce suçlar.

Uşaklıgil, Nemide'nin karakter özelliklerini ve sağlığının zayıflığını merkeze alır. Karakterin romanın sonunda yaşayacağı trajedi için bu gözlemi gerekçe olarak kullanır. Nemide'nin Nail ile nişanlı olmasına rağmen Nail'in kendisini değil, romandaki bir diğer karakter Nahit'e âşık olması ve Nahit'in lehinde hadiselerin neticelenmesi realist estetiğin görünürlüğü açısından önemlidir. Nahit'in nişanlı bir erkek olan Nail'e aşkını itiraf etmesi ve aşk acısı yüzünden

Nemide'nin tüberkülozdan ölmesine rağmen Nail ile birlikte olmaya karar vermesi Namık Kemal'in romanındaki ahlak anlayışından oldukça farklıdır. Namık Kemal'in ahlakı kazandırmak için karakterlerini yalnızlaştırmasına mukabil Halit Ziya Uşaklıgil, Nail ve Nahit'i evlendirir ve "Zavallı Nemide!..." cümlesini genç evlilere hasta eski nişanlı için kurdurur (2016, s. 189).

Nedime'nin trajik sonunun romanda hayatı durdurucu değil, yaşamı tasvir etmenin bir kaynağına dönüşmüş olması, üstünlük veya doğruluğun bağlandığı "güzel" kavramının dağılmasıyla ilişkilidir. Bir tür düş kırıklığı romanı olarak nitelendirilebilecek *Nemide*'de karakterin arzularıyla dış dünyanın uyumsuzluğu, idealizm ve ruh birlikteliğinin ayrılmasının örneği olarak kabul edilebilir. Lukacs'ın romana dair yaptığı "yaşantı nesnesinin dram biçimi yasalarına göre kuruluşu" değerlendirmesi *Nemide* romanı için geçerlidir (1985, s. 126). Bu eserde, yaşantı nesnesinin dramı, ana karaktere "asabiyetin kahir ahkâmına musallat" olmasıdır. Nemide'nin bu yönünün çocukluktan itibaren farkında olan doktoru, onu sıkı bir takiple sağlıklı tutmaya çalışır. Zira ufak bir ihtiyatsızlık onu bu illetin içine düşürmekle kalmayacak vereme yakalanmasına sebep olacaktır (Uşaklıgil, 2016, s. 60). Beden sağlığındaki zayıflık, roman boyunca Nemide'nin tüm davranışlarının ailesi tarafından hoş görülmesine sebep olur.

Nemide, nişanlısı Nail'in akrabası Nihat ile gönül ilişkisi olduğunu keşfedince ayrılacağını hisseder ve onu öldürecek kadar öfkelenir. Öldüremeyince ayrılık kararını babasına söyletir (Uşaklıgil, 2016, s. 185). Bu duruma göre romanın olay örgüsü felsefenin ilkelerine göre düzenlenmiştir. Klasik edebî metinlerde okura ahlaka dayalı ilkelerin hatırlatılması veya okurun hakikatin yüceliğini onaylaması *Nemide* romanında dikkate alınmamıştır.

Sonuç

Tanzimat dönemi ile Servet-i Fünun devresi arasında büyük bir zaman dilimi olmamasına rağmen bu çalışmaya örneklik teşkil eden romanlarda yansıtma merkezinin değiştiği ve "güzel" kavramıyla ilişkisinin giderek zayıfladığı görülür. Paul Ricoeur'ün üçlü mimesis yaklaşımıyla bu değişime bakılırsa bu durumun eserin metne dönüşme evresinden önceki tasarım merkeziyle ilişkili olduğu keşfedilir. *Muhayyelât*'ın tasarım merkezi (mimesis 1) "güzel"dir ve hiyerarşik olarak hadiseler onunla irtibatlandırılır. Üç hayal olarak tasarlanan kitabın sonunda okurdan anlamın yeniden üretilmesi değil, hakikati temsil eden "güzel"in hatırlanması talep edilir. Bu eserde klasik edebiyatın alegorik anlatımı tercih edilmiş ve dilin bu şekilde kullanılması anlamın okur tarafından alımlanmasına kolaylaştırıcı bir tesir yapmıştır. Bu tür anlatılarda alegorinin tercih edilmesinin sebebi olarak metafizikle ilişkili bir dünyanın anlatılma arzusu gösterilebilir. Eric Aurbach'ın Tevrat ve destan anlatılarına muhatap okura yönelik yaptığı tanımlardan hareketle *Muhayyyelât*'ın içeriğinin kutsal anlatı modeline uygun tasarlanıp kurmacaya dönüştürüldüğü görülür.

Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanı *Muhayyelât*'ta olduğu gibi "güzel" kavramına dolaylı bir şekilde bağlıdır. *İntibah*'ın kurmaca olarak *Muhayyelât*'tan farkı ise yanlış örneği göstererek ahlak ilkesinin yüceltilebileceğini iddia etmesidir. Bu eserde Ali Bey'in ahlakî yönü zayıf bir kadınla yaşadıklarının cezası tüm romana yayılır. Mahpeyker ile uygunsuz olan ilişkisi hayatını bütünüyle sınırlar. Yazarın romanın ön sözünde belirttiği ahlak ilkesine bağlılığı romanın son cümlesinde "Son pişmanlık fayda vermez" atasözünü tercih etmesinde etkili olur. Bu yorumun romantizmin "toplum için sanat" görüşüyle yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Yazarların ideal insanı yanlış örnekle düşündürmesi Tanzimat dönemi romanlarının tipik bir özelliğidir ve bu durum geleneksel düşünmeye bağlılığın da bir sonucudur.

Nemide Türk romanındaki birikime göre farklı bir romandır. Eserde, realist felsefenin ilkeleri hükmünce gözlem ve gösterme esas alınır. *Nemide* romanındaki ana karakterin yaşantısı gözleme dayalı bir olay örgüsüyle aktarılmıştır. Romantizmin ahlaka yönelik kaygıları realist edebiyatta terk edilmiş ve kurmacanın felsefeyle uyumu ön plana çıkarılmıştır. Bu romanla birlikte edebiyatın yansıtma merkezi gerçekçilik ilkesine dönüşmüştür. Roman dünyasının felsefeyle giderek artan ilişkisi kurmacayı şekillendirmiş ve ilgili düşünce akımıyla uyumlu olmak bir ideal olarak gösterilmiştir.

Bu araştırmaya seçilen eserler çerçevesinde, Osmanlı edebiyat anlayışının 19. yüzyıla kadar İslam etkisinde devam ettiği ve bu çerçevede kendisine has bir yapı oluşturduğu görülür. Buna göre *Muhayyelât*'ta insanın hayatına bütünüyle hâkim olamadığı ve manevi yönden ihtiyaçlarının onu müşkül bir duruma düşürebileceği detaylı bir şekilde gösterilir. Naci Billah'ın tecrübesiyle tekâmülünü tamamlayan insanın dünya hayatında kendisine atfedilen önemin idrakine ulaşacağı gösterilir. *Muhayyelat*'tan *İntibah*'a gelindiğinde edebiyatta Aristo'nun drama bakış şeklinin benimsendiği açıkça görülür. Romanın sonunda Ali Bey'in yaşadığı trajedi doğrudan İslam'ı hatırlatmaz fakat ahlaksız olmasının cezasını çeker. *Nemide* romanıyla Türk edebiyatında edebiyat akımının tesiri önemsenir ve ilk defa Halit Ziya Uşaklıgil realizme uygun eser yazmayı edebî başarı olarak değerlendirir. Romanda Nemide'nin hastalanarak ölecek kadar psikolojisinin bozuk olması ve sevdiği erkek Nail'e duygularını ifade edememesi "merhamet" veya "pişmanlık" duygusunu açığa çıkarmaz. Nemide'nin kendi sonunu hazırlayacak bir hayat yaşadığının okur tarafından alımlanması realist felsefede gerçekçilik olarak tanımlanır. Bu eserden sonra edebiyatın yeni yansıtma merkezi felsefeyle ilişkili bir hâle gelir.

Kaynakça

Ahmet Şuayb. (2005). *Hayat ve Kitaplar* (E. Erbay, Haz.). Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.

Aurbach, E. (2019). *Mimesis Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri* (H. Belen ve H. Ertürk, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Brooks, P. (2008). *Realist Vision*. London: Yale University Press.

Cihan, A. K. (2008). İbn Sina'da Güzel Kavramı. *Felsefe Dünyası*, *2*(48), 27-41.

Çiçekler, M. (2004). Mesnevi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, *29*, 320-322.

Çüçen, A. (2008). *Felsefeye Giriş*. Bursa: Asa Kitabevi.

Doğan, M. N. (1996). Fuzuli'nin Poetikası. *İlmi Araştırmalar*, (2), 47-72.

Durusoy, A. (1998). Hayal. *TDV İslam Ansiklopedisi*, *17*, 101-116.

Ercilasun, B. (1994). *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Farabi (2020). *İdeal Devlet* (A. Arslan, Haz.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Fedai, Ö. (2012). Tanzimat Romanında Lilith'in Ruh İkizi Bir "Femme Fatale" Olarak Zehra. *Yeni Türk Edebiyat Araştırmalar*, *4*(7), 79-93.

Gebauer, G. ve Wulf, C. (1995). *Mimesis Culture. Art. Society*. London: University of California Press.

Giritli Aziz Efendi. (1973). *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* (A. Kabaklı, Haz.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Gökalp, G. G. (1999). Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *Osmanlının 700. Yılı Özel Sayısı*, 185-202.

Hacımüftoğlu, N. (1992). Bedî'. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, *5*, 320-322.

Hafız, M. (2016). Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta Mimesis Teorisi. *Jornal of İslamic Research*, *26*(1), 45-52.

Hammond, R. (2001). *Farabi Felsefesi ve Ortaçağ Düşüncesine Etkisi* (U. Nutku, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

İbn Sînâ. (2017). *Aşkın Mahiyeti Hakkında: Risâle fi Mâhiyeti'l-Işk* (A. Ateş, İnc. ve Çev.) İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

Kartal, A. (2007). Eski Türk Edebiyatında Mesnevî. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (10), 353-432.

Kaya, M. (1995). Farabi. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 12, ss. 162-163).

Kefeli, E. (2012). *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kemalpaşazâde. (2022). *Zihni Varlık* (C. Özaykan, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.

Köprülü, F. (1984). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kutluer, İ. (2013). Zihin. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 44, ss. 405-407).

Livingston, R. (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Lukacs, G. (1985). *Roman Kuramı* (S. Ümran, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Namık Kemal. (2021). *İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey* (F. Altuğ, Ed.). İstanbul: Can Yayınları.

Nas, H. (2019). *Türk Edebiyatında Estetiğin Doğuşu*. Ankara: Hece Yayınları.

Okay, O. (1991). Aziz Ali Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 4, ss. 333-334).

Platon (2017). *Devlet* (S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ricoeur, P. (2016). *Zaman ve Anlatı 1* (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanpınar, A. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Taşkent, A. (2013). *Güzelin Peşinde Farabi, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik Yayınları.

Taşkent, A. (2019). *İbn Sînâ ve Fârâbî'nin Poetikaları Aristoteles'in Poetika'nın İslam Dünyasındaki Yansımaları*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.

Uşaklıgil, H. Z. (2016). *Nemide* (B. Sağıroğlu, Haz.). İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2020). *Hikâye* (F. Gökçek, Haz.). İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2021). *Kırk Yıl* (A. Uçman, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın, H. C. (2021). *Servet-i Fünûn Yazıları 1 Estetik (Hikmet-i Bedayi)* (İ. A. Kumsar, Haz.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Yusuf, M.H. (2013). *İbnü'l Arabî Zaman ve Kozmoloji* (K. Filiz, Çev.). İstanbul: Nefes Yayınları.