

Samipaşazade Sezai'nin Öykülerinde Görülen Coşumculuk Akımının İzleri

Traces of The Current of Romanticism Seen in The Stories of Samipashazade Sezai

Ali ALGÜL

Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. a.algul@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-3657-7111.

Makale Bilgisi	Article Information
Makale Türü – Article Type	Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi – Date Received	1 Şubat / February 2022
Kabul Tarihi – Date Accepted	20 Mart / March 2022
Yayın Tarihi – Date Published	23 Mart / March 2022
Yayın Sezonu	Mart
Pub Date Season	March

Atıf / Cite as: Algül, A. (2022), Samipaşazade Sezai'nin Öykülerinde Görülen Coşumculuk Akımının İzleri/Traces of the Current of Romanticism Seen in the Stories of Samipashazade Sezai. Turkish Academic Research Review, 7 (1), 136-150. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr/issue/68995/1066504>

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr>

Copyright © Published by Mehmet ŞAHİN Since 2016- Akdeniz University, Faculty of Theology, Antalya, 07058 Turkey. All rights reserved.



Samipaşazade Sezai'nin Öykülerinde Görülen Coşumculuk Akımının İzleri*

Ali ALGÜL

Öz

1839'da duyurulan Tanzimat Fermanı'ndan sonra Türk yazınında Batı'dan alınan tiyatro, roman, öykü gibi yeni yazınsal türler; özgürlük, vatan gibi yeni konular kendini göstermeye başlar. Türk şairi ve yazarı bunların yanında Batı'dan yazın akımlarını da alır. Tanzimat birinci dönemde klasizm, coşumculuk, gerçekçilik gibi akımlar Türk yazınında kendilerine yer bulur. Tanzimat ikinci dönemde ise akımlar yaygınlaşmış duruma gelir. II. Abdülhamit'in padişahlığı sırasında yazın siyasal ve toplumsal konulardan uzaklaşınca yazarlar kendi aralarında akımlar üzerinde tartışmalar yapar. Türk yazın tarihine "Hayaliyûn-Hakikiyûn" adıyla geçen bu tartışmalara Ahmet Mithat Efendi, Nabizâde Nâzım, Beşir Fuat ve Mehmet Tahir gibi dönemin önemli isimleri katılırlar. Yapılan bu tartışmalar Türk yazınında akımların daha iyi anlaşılmasında ve yapıtlarda doğru bir biçimde kullanılmasında yararlı olur.

Türk yazın tarihinde Tanzimat dönemi ikinci kuşak içinde kendine yer bulan Samipaşazade Sezai, Batı yazınlarından gelen akımları ilkelerine uygun olarak kullanır. Öyküleri hem coşumculuk hem de gerçekçilik akımının özelliklerini taşır. Yazar kimi öykülerinde bu iki akımı harmanlayarak birlikte kullanır. Bu biçemi de dönemin anlayışını yansıması bakımından oldukça dikkat çekicidir. Çünkü Türk yazını coşumculuktan gerçekçiliğe geçmektedir. Bu geçiş döneminde önemli bir rol üstlenen Samipaşazade Sezai'nin Türk öykü tarihindeki yerine birçok çalışmada değinilir. Fakat Tanzimat ikinci dönemden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar geçen sürede yazdığı öykülerinde görülen coşumculuk akımını merkeze alarak günümüze kadar ayrı bir çalışma yapılmamıştır. Hatta, *Küçük Şeyler*'den sonra gelen kitaplarındaki öykülerinin göz ardı edildiği de söylenebilir. Bu eksiklikleri gidermek için yapılan çalışmada tartışmacı bir biçimle Samipaşazade Sezai'nin öykülerindeki coşumculuk akımının izleri; kötümserlik, karşıtlık, doğa ve hayvanlar şeklinde somut örneklerle gösterilmekte ve üzerlerine değerdirmeler yapılmaktadır. Böylece yazarın öykülerindeki coşumculuk akımı açıklığa kavuşturulmaktadır.

Anahtar sözcükler: Türk yazını, öykü, coşumculuk akımı, Samipaşazade Sezai.

Traces of the Current of Romanticism Seen in the Stories of Samipashazade Sezai

Abstract

After the Tanzimat Edict, which was announced in 1839, new literary genres such as theater, novel and short story were taken from the West in Turkish literature; new issues such as freedom and homeland begin to emerge. The Turkish poet and writer also takes literary movements from the West. In the first period of Tanzimat, movements such as classicism, romanticism and realism found their place in Turkish

* Bu makale Ankara'da 19-20 Haziran 2021 tarihlerinde "SOCRATES 1st International Education, Business, Economics and Social Sciences Congress" adıyla düzenlenen kongrede sunulan "Samipaşazade Sezai'nin Öykülerinde Görülen Realizm ve Romantizm Akımları Üzerine Bir Çalışma" başlıklı sunumun geliştirilmesiyle elde edilmiştir.

literature. In the second period of the Tanzimat, the movements became widespread. II. during Abdulhamit's sultanate, when he decamped from political and social issues in the summer, the authors discussed currents among themselves. Important names of the period such as Ahmet Mithat Efendi, Nabizâde Nâzım, Beşir Fuat and Mehmet Tahir participated in these discussions, which went down in the history of Turkish literature as “Hayaliyûn-Hakikiyûn”. These discussions will be helpful in better understanding the currents in Turkish literature and using them correctly in the works.

Samipaşazade Sezai, who found himself in the second generation of the Tanzimat period in the history of Turkish literature, uses the currents from Western literature in accordance with his principles. His stories have the characteristics of both emotionalism and realism. The author uses these two trends together in some of his stories. This style is quite remarkable in that it reflects the understanding of the period. Because Turkish literature is moving from emotionalism to realism. The place of Samipaşazade Sezai, who played an important role in this transition period, in the history of Turkish short stories is mentioned in many studies. However, no separate study has been carried out until today by focusing on the enthusiasm movement seen in the stories he wrote from the second period of the Tanzimat to the first years of the Republic. In fact, it can be said that the stories in the books that came after *Küçük Şeyler* were ignored. In the study carried out to eliminate these deficiencies, the traces of the emotionalism trend in Samipaşazade Sezai's stories are shown with concrete examples in the form of pessimism, opposition, nature and animals, and evaluations are made on them in an argumentative style. Thus, the emotional flow in the author's stories is clarified.

Keywords: Turkish literature, short story, romance current, Samipaşazade Sezai.

Özet

İnsanlık tarihi hep değişimle var olagelmıştır. Değişimin siyasal, sosyal, ekonomik ve savaşlar gibi farklı nedenleri bulunmaktadır. Türk tarihinde de başka ülkelerin tarihinde olduğu gibi değişimler, yenilikler yaşanmıştır ve yaşanacaktır da. Türk tarihinde yaşanan değişimlerin en önemlilerinden biri Osmanlılar döneminde XIX. yüzyılda görülür. Osmanlı Devleti savaşı kaybedince, sanayi devrimini kaçıncıca, eğitimde çağdışı kalınca yenilik yapmanın artık kaçınılmaz olduğunu anlar. Bu nedenle II. Mahmut döneminde ıslahat hareketlerine girişir. Bunlar da çare olamayınca 1839'da hedefi çağdaşlığı yakalamak olan Tanzimat Fermanı'nı duyurur. Böylece Osmanlı Devleti'nde yönü Doğu'ya değil, Batı'ya bakan yeni bir hayat başlar. Gerek toplum yaşamında gerekse devlet sisteminde büyük değişiklikler kendini gösterir. Adalet sistemi, yönetim biçimi, yazın ve eğitim gibi uzun yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti'nde devam eden geleneksel yapılar değişmeye, çölmeye ve ortadan kalkmaya başlar. Bunların içerisinde de en sıkıntılı değişimi geçirenlerin başında yazın gelir. Çünkü onun değişmesi düz bir çizgi halinde gerçekleşmez. Yazın öncelikle dil olmak üzere toplumun kültürel yaşamını ve dünyaya bakışını da değişime zorlar. Avrupa yazınlarından alınan tiyatro, roman, öykü gibi yazınsal türler; gazete gibi yenilikler; cumhuriyet, adalet, hürriyet, sokak hayvanları, tutsaklık, doğa, halk gibi yeni konular kendini gösterir. Türk ozanı ve yazarı Avrupa'dan yalnızca yeni türler, konular almaz aynı zamanda yazın akımları da alır. Bu etkilenmeler de normal karşılanmalıdır. Çünkü Batı'da ortaya çıkan yazın onun uygarlığının da bir parçasıdır. Bu nedenle eğitimi, siyasal sistemi örnek alınınca sanatı da yazını da örnek alınır.

Yazının hep taze kalmasını sağlayan unsurların başında yazın akımları gelir. Ortaya çıkan siyasal yapılar, sosyal değişimler, ekonomik buhranlar, göçler vb. olaylar sonucunda nasıl ki toplum değişiyorsa yazındaki akımlar da değişir. Bu tarz değişimlerin yaşandığı Tanzimat döneminde Türk yazınında Batı tarzı akımlar ortaya çıkar. 1860'ların sonuyla 1870'lerin başından itibaren Türk yazınında kısa sürede Batı tarzı akımlar yaygınlık kazanır. Klasik akım, coşumculuk, gerçekçilik, natüralizm, parnasizm ve sembolizm birbirini izler. Tanzimat dönemi birinci kuşak içerisinde yer alan Namık Kemal, coşumculuk akımının önemli bir temsilcisi olarak kendini gösterirken Ahmet Mithat Efendi ağırlıklı olarak coşumculuk akımına başvurmasına karşın diğer akımlara da yapıtlarında yer verir. II. Abdülhamit'in baskısı ve sansürü nedeniyle ortaya çıkan Tanzimat yazını ikinci kuşak zamanında Türkiye'de akımlar üzerine farklı görüşler kendini göstermeye başlar. Şairler ve yazarlar ikiye ayrılırlar. Bazıları coşumculuk akımını bazıları ise gerçekçilik akımını savunurlar. Bu tartışmalar Türkiye'de yeni yazının gelişmesini ve yerleşmesini olumlu yönde etkiler. Yazınsal tartışmalar bir yandan Türk yazınına fikir yönünden zenginleştirirken diğer yandan da akımların yazınsal türlerde yerinde kullanılmasına da yardımcı olur.

XIX. yüzyılın son çeyreğinde Türk yazınında adını duyurmayı başaran Samipaşazade Sezai, yazmaya başladığında kendini toplumdan uzaklaşmış bir yazınla karşı karşıya ve yazın akımları üzerine yapılan tartışmaların içerisinde bulur. Bu iki durum da Samipaşazade Sezai'nin yazarlığını etkiler. Toplumsal konulara giremeyen Sezai, estetiği önemseyen öyküler yazar. Bu biçimiyle öykü sanatında oldukça başarılı olur. Yeni Türk öyküsünün öncüleri arasına girmeyi başarır. Diğer yandan da hem gerçekçilik akımını hem de coşumculuk akımını yapıtlarında kullanır. Böylece dönemin anlayışına uygun davranmış da olur. Çünkü siyasal koşullar ve de yazın dünyası onu bu tutuma zorlar.

Öykülerinde günlük, basit olayları konu edinen Samipaşazade Sezai, başarılı bir geçiş dönemi yazarı görevi yapar. Coşumculuk akımının egemen olduğu Tanzimat ikinci kuşaktan sonra gelen Ara Nesli bir kenara koyacak olursak Servet-i Fünûn yazınında gerçekçilik akımı hâkim olur. Bu değişimde yapıtlarıyla Samipaşazade Sezai başarılı bir konuma sahiptir. Elinizdeki bu çalışma onun romantik akımı kullanmasını açığa çıkarmak için yapılmıştır. Yazar coşumculuk akımının melankoli, duygusallık, kötümserlik ve öznelilik gibi birçok ilkesine öykülerinde yer verir. Çalışmada bu romantik izler tartışmacı ve eleştirel bir tutumla ele alınmaktadır.

Structured Abstract

Human history has always existed with change. There are different reasons for change such as political, social, economic and wars. In Turkish history, as in the history of other countries, changes and innovations have occurred and will continue to happen. One of the most important changes in Turkish history was the XIX. seen in the century. When the Ottoman Empire lost the wars, missed the industrial revolution, and became outdated in education, he realized that it was inevitable to innovate. Therefore, II. He engaged in reform movements during the reign of Mahmut. When these could not be a solution, he announced the Tanzimat Fermanı, whose goal was to achieve modernity, in 1839. Thus, a new life begins in the Ottoman Empire that looks not to the East, but to the West. Great changes are manifested both in the life of society and in the state system. Traditional structures such as the justice system, administration style, literature and education, which continued in the Ottoman Empire for many centuries, begin to change, crack and disappear. Among these, literature comes first among those who have undergone the most troublesome change. Because its change does not occur in a straight line. Literature forces the cultural life of the

society, primarily the language, and its view of the world to change. Literary genres from Western literatures such as theatre, novel, short story; innovations such as newspapers; New issues such as the republic, justice, freedom, stray animals, captivity, nature, and the people emerge. The Turkish poet and writer not only takes new genres and subjects from Europe, but also literary movements. These effects should also be considered normal. Because the literature that emerged in the West is also a part of its civilization. For this reason, when his education and political system are taken as an example, his art and literature are taken as an example.

Literary movements are at the forefront of the elements that keep literature always fresh. Emerging political structures, social changes, economic depressions, migrations, etc. As the society changes as a result of the events, the currents in the literature also change. During the Tanzimat period, when such changes were experienced, Western-style movements emerged in Turkish literature. From the end of the 1860s to the beginning of the 1870s, Western-style movements became widespread in a short time in Turkish literature. Classical movement, romanticism, realism, naturalism, parnassism and symbolism follow each other. Namık Kemal, who was in the first generation of the Tanzimat period, showed himself as an important representative of the enthusiasm movement, while Ahmet Mithat Efendi mainly applied to the romanticism movement, but also included other movements in his works. II. Tanzimat literature, which emerged due to the pressure and censorship of Abdülhamit, began to show different views on movements in Turkey during the second generation period. Writers are divided into two. Some defend the realism movement, some defend the romanticism movement. These discussions positively affect the development and settlement of new literature in Turkey. While literary discussions enrich Turkish literature in terms of ideas, on the other hand, it also helps to use currents in literary genres such as poetry.

XIX. Samipaşazade Sezai, who managed to make his name known in Turkish literature in the last quarter of the century, finds himself faced with a literature that has distanced himself from society and in discussions on literary movements when he starts to write. Both of these situations affect the authorship of Samipaşazade Sezai. Sezai, who cannot get into social issues, writes stories that care about aesthetics. With this style, he is also very successful in the art of storytelling. He succeeds in becoming one of the pioneers of the new Turkish story. On the other hand, he uses both realism and romanticism in his works. With this style, he also behaves in accordance with the spirit of the period. Because the political conditions and the literary world force him to this attitude.

Samipaşazade Sezai, who deals with daily and simple events in his stories, acts as a successful transition writer. If we put aside the Intermediate Generation, who came after the Tanzimat second generation, which was dominated by the Cosumism movement, the realism trend dominates in the literature of Servet-i Fünûn. In this change, Samipaşazade Sezai has a successful position with his works. This study has been done to reveal his use of the romantic movement. The author includes many principles of emotionalism, such as melancholy, emotionality, pessimism and subjectivity, in his stories. In the study, these romantic traces are discussed with an argumentative and critical attitude.

Giriş

Yazın sanatı diğer sanatlar gibi ortaya çıktığı çağın, dönemin bir sonucudur. Çünkü sanat ürünleri yaratıldıkları zamanın zihniyetinden, felsefesinden, siyasal anlayışından bağımsız değildir (Wellek-Warren, 2005: 74). Gerek Türkiye’de gerekse başka coğrafyalarda görülen sanat ve yazın bu durumu örnekler. Ortaya çıktığı şartların bir sonucu olan Batı tarzı Türk yazını da Tanzimat döneminin koşullarında biçimlenir. Genel olarak bu koşullara baktığımızda memlekette sosyal yaşamın yenilenmesi, hukuk sisteminin değişmesi, yeni bir ekonomik yapının ve çağdaş eğitimin belirmesi gibi durumlar karşımıza çıkar. Yazın alanında ise Batı dillerinden çevirilerin yapıldığı, roman, tiyatro, öykü gibi türlerin geldiğini ve terk edilmek üzere olan divan yazınının son kalıntılarını görürüz.

Türkiye’de akla ve gerçeğe dayanan öykü, Tanzimat döneminde başlar. Yeni Türk öyküsü Tanzimat öncesi yazılan öykülerden oldukça farklıdır. Birinci fark kaynak olarak modern dünyanın örnek alınmasıdır. İkinci fark ise her insanın yaşadığı, yaşayabileceği olayları konu edinmesidir. Tanzimat öncesi öyküleri çoğunlukla gerçekle örtüşmez. Bunlar hem yapı bakımından hem de içerik bakımından farklıdır. Ayrıca Tanzimat öncesi hikâyeler henüz Orta Çağ’da yaşayan kendine ait geleneksel yaşamın devam ettiği dünyanın hikâyeleridir. Bunun yanında Tanzimat öncesi kendini gösteren hikâyelerin çoğu dil bakımından da Türkçeye uzaktır. Bu nedenlerden ötürü Tanzimat döneminde yenileşme başlayınca çağdışı kalan eski öykücülük barınamaz, yaşayamaz. Ahmet Mithat Efendi, Emin Nihat, Nabizade Nazım ve Samipaşazade Sezai’yle yeni tarz Türk öyküsü eskinin yerini alır. Bu çalışmanın kaynakları olan öyküleri yazan Samipaşazade Sezai, Tanzimat öncesi hikâyecilerini, Arapları ve Farsları değil, Batı yazınlarını örnek alır. Böylece Samipaşazade Sezai bugünkü kısa öykülerin ilk örneklerini verir. Tanzimat yıllarında romanda olduğu gibi öykülerde de Batı tarzı akımlar kendini gösterir. Bu akımların başında da coşumculuk gelir.

1789’da gerçekleşen Büyük Fransız Devriminin yazındaki sonucu olan coşumculuk akımı, duyguya, karşıtlığa ve düşe fazla yer veren yazın çıığı (Karaaliolu, 1980: 59) şeklinde tanımlanabilir. Felsefi olarak da Rousseau, Kant’ın görüşlerinin etkisi altında ortaya çıkan coşumculuk akımının belirgin özelliklerinin başında şaire ve yazara tanıdığı özgürlük gelir: “Sanatın dizginlerle, kelepçelerle, ağır tıkaçları ile işi yok! O size: ‘Yürü!’ diyor ve sizi yasaklanmış meyvesi bulunmayan o büyük şiiir bahçesine salıveriyor. Zaman da, mekân da şâirlerin. Şâir istediği yere gitsin, hoşuna gideni yapsın; kanun budur... Şâir özgürdür” (Yetkin, 1967: 98).

Kısacası coşumculukta yazar kendi kendisi, aykırı ve farklı olmak ister (Claudon, 2006: 181). Bu tutumu da ister istemez onu geleneği terk etmeye, kuralları çiğnemeye götürür. Coşumculuk akımının bu devrimci özelliğinden yararlanan yazarlar, eskiyi yıkmakla kalmayıp akımın yükselişiyle birlikte tarihsel roman (Yalçın-Çelik, 2005: 60) gibi yazın dünyasına yenilikler de getirir.

Victor Hugo gibi temsilcileri hayatta iken Türk yazımına giren coşumculuk, Tanzimat yıllarında yapıt veren yazarların çoğunu derinden etkiler. Fakat dünyada tek bir coşumculuk anlayışından söz edilemez. Çünkü her ülkenin kendi gerçekleri söz konusudur: “Batı’nın yaşadığı hiçbir büyük bunalım ya da devrim, bütün ülkelerde aynı anda patlak vermedi, aynı tarzda yaşanmadı; her ülke, birbirine benzer olaylara karşı (...) değişik biçimlerde tepkiler gösterdi” (Claudon, 2006: 12-13). Coşumculuk ekolü diğer ülkelerde farklı algılandığı gibi dönemin Türkiye’inde de farklı algılanır. Tanzimat yıllarında ayaklanmaların, kaosu eksik olmadığı Osmanlı Devleti’nin içi oldukça karışıktır ve devlet çağ dışı kalmanın bedellerini ağır bir biçimde ödemektedir. Bu nedenle Osmanlı Devleti’nde görülen coşumculuk, Tanzimat birinci kuşakta Doğu’nun duygusallığına dayanır ve daha çok halkı eğitmek için uygulanır. Yazarlar kendilerinden çok toplumu sanatın nesnesi yaparlar. Amaçları da halkı gerilikten kurtarmaktır. Tanzimat dönemi ikinci kuşakta ise istibdat yönetimi yüzünden sanat eleştirel ve öğretici bir biçimde toplumsal konuları problem olarak ele alamaz. Zorunlu olarak sanatsallık ağır basar. Batıdan gelen yazın akımları üzerine şairler ve yazarlar tartışmalar başlatır. Bu tartışmalar sürerken Samipaşazade Sezai’nin *Küçük Şeyler* adlı kitabı çıkar. Samipaşazade Sezai’nin öykülerinde hem gerçekçilik hem de coşumculuk akımının özellikleri birlikte görülür. Bu tutumu da dönemin anlayışını yansıtmaya bakımından oldukça önemlidir. Çünkü *Küçük Şeyler* adını verdiği kitabıyla coşumculuk ve gerçekçilik akımlarının Türk yazımına yerleşmesi bakımından Sezai, Tanzimat’la Servet-i Fünûn arasında başarılı bir geçiş görevi yapar.

1. Samipaşazade Sezai’de Coşumculuk Akımının Uygulanışı

Samipaşazade Sezai öykülerinin çoğunda coşumculuk akımının ilkelerine göre davranır. Coşumculukta sıkça geçen marazilik, gözyaşı, hastalık, karşıtlık, ay ışığı, ölüm, doğa ve hayvanlar Sezai’nin yapıtlarının vazgeçilmezleridir. Çalışmada elde edilen bu veriler yazarın öykülerindeki ağırlık derecesine göre irdelenmektedir.

Coşumculuk akımı için ağlayan bir yıldız, inleyen bir rüzgârdır (Perin, 1942: 10) ifadeleri sıkça kullanılır. Samipaşazade Sezai de ağlamak, gözyaşı ve inlemek gibi

konuların yanında kötümserliği de yeri geldikçe temalaştırır. Sezai'nin “Hiç”, “Düğün”, “Mihriban” adlı öykülerinde ağlamak ve kötümserlik yoğun bir duygusallıkla birlikte en üst düzeye çıkar. “Düğün” öyküsünde ağlamaya neden olan unsur kadının kocası tarafından cezalandırılmasıyla kendini gösterir. Yazar, kocasının eşini dövebileceğini söyler (s. 127)¹. “Mihriban” öyküsünde ise sorunlar yaşayan Mihriban, ağlar: “Bu hizmetçi ile yatakları kaldırdıkları bir sabah, Mihriban omuzundaki şilteyi yere atarak hüngür hüngür ağlamağa başladı. Hizmet göremiyor, yapamıyor, yapamıyordu. Hizmetçi ‘nen var?’ dediği zaman, gözyaşlarıyla ıslanmış çehresini (...)” (s. 215). Görüldüğü gibi yazar ağlamayı coşumculuğa uygun bir biçimde verir.

Samipaşazade Sezai'nin öykülerinde görülen merhamet daha çok kadın öykü kişileri tarafından verilir. “Mihriban” adlı öyküsünde Dilpesend Hanım'ın yaptığı merhamet eylemi şu şekilde anlatılır: “Bu Dilpesend Hanım gerçekten iyi gönüllü bir kadındı. Evvelleri Hakkı Bey'in, o alçak vahşinin savlet ve hücumuna mâni olur, şimdi de Ata Efendinin haremiyle Hakkı Beye itaat ve tevfik-i hareket etmek lâzime-i menfaati olduğu hâlde yine Mihriban'a, Enzile'ye acır (...)” (s. 221). Yazarın diğer öykülerinde de ölüm gibi merhamet temalaştırılır². Merhametin yanında coşumculuk akımında şu konular da dikkati çeker: aşk, doğa ve ölüm (Karaalioglu, 1980: 59). Bunlar içerisinde de ölüm daha çok öne çıkar. Çünkü ölüm, XIX. yüzyıl başlar başlamaz coşumculuğun etkisiyle belli başlı konularından biri olur” (Tanpınar, 2001: 527). Sezai'de ölümün en çarpıcı olarak verildiği öykü “Pandomima”dır. Herkesi güldüren Paskal, intihar eder:

Eftelya'yı güldürerek ve teessürât-ı canhırâşından renk vermemek için başını önüne eğerek kemal-i süratle evine gidip içine kapandığı odasının kapısını sürmeledi. Ertesi sabah öğleden sonra kapısını kıracak gibi vuran ihtiyar Rum karısı, hiçbir cevap alamayınca kemal-i havf ü telâş ile mahalleden topladığı adamlarla kapısını kırıp odaya girdiler. Odaya girer girmez herkes gülüşmeğe başladı. Zira Paskal asılmış bir adam taklidi yaparak o meşhur maharetiyle dilini çıkarmıştı. Hayatında herkesi güldürdüğü hâlde memâtında kimseyi ağlatmayan zavallı Paskal'ın bu seferki hâli taklit değil, ölüm gibi hakikat idi (s. 141).

¹ Bu çalışmada Zeynep Kerman tarafından hazırlanan ve Türk Dil Kurumu Yayınları arasından 2017'de çıkan *Samipaşazade Sezai-Bütün Eserleri-I* adlı kaynaktan yararlanılmıştır. Bu kaynaktan yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası gösterilmiştir.

² Bkz. 131.

Sezai, Bedia adlı kahramanının ölümünü ise şu şekilde verir: “ ‘Madam Angor’ şarkısını dinlerken Bedia rahat dōşeğine serilmişti. Bu türlü ilel-i asabiyede bazen görüldüğü üzere Bedia bir çocuğun uyuklaması gibi huzur ve sükûnetle hâb-ı ebedîye dalmıştı. (...) Horosla böyle söylüyo. Kukuriku! Kukuriku!” Bedia bu sefer gülmüyordu” (s. 154). Böylece yazar okura sevdirdiği kahramanını öldürerek kötümserliğin egemen olduğu coşumculuğa uygun davranır. Sezai’nin öykülerinde geçen ölümün insanı bu kadar üzmesinin nedeni ise bu ekole bağlı olanların maddi ve geçici olanı daha çok yaşamak istemeleriyle (Claudon, 2006: 188) yakından ilgilidir. Dünyaya bakışları bu şekilde olunca yaşanan ölüm de büyük bir acıyla sonuçlanmaktadır.

Coşumculuk akımında vazgeçilmez özelliklerden biri olan karşıtlık, Samipaşazade Sezai’nin öykülerine de girer. Özellikle de “Bedia Hanım”, “Hiç”, “Anneciğim”, “Kediler”de bu durum vurgulanarak okura sunulur. Samipaşazade Sezai ağlamak ve gülmek eylemlerini birlikte vererek tezat durum yaratır: “Bedia’nın sevgili şarkısını söylüyordu: ‘Mani kani, hoto hani, tası tası, kukuriku, kukuriku!’ Bu diyordu ki: ‘Güzel yüzünü yastıklardan kalksın. Sabahla oldu. Horoslar böyle söylüyor! ‘Kukuriku! kukuriku!. Deminki hüngür hüngür ağlamalar şimdi kahkahalara...’” (s. 146). Coşumculuk akımında karşıtlık, “(...) kişinin iç ve dış dünyasının anlatımı(...)” (Karaalioğlu, 1980: 63) olarak da uygulanır. Roman kişileri karar vermekte zorlanırlar. Bu durumun en somut örneklerinden biri de yazarın “Anneciğim” adlı öyküsünde geçer. Sezai, Feride adlı kahramanı üzerinden karşıtlığı oluşturur: “Daha on altı yaşındaki bu Feride, (...) Bu hilkat, bu tabiat ikiz, bu kadın iki mizaçtan, iki kişiden ibaret bir vücuttu. Bir tanesi alçak, denî, hadid, diğeri hassas, rahim, sâkit idi. Bir gün komşunun kümesinden yumurta çalar, yarın bir ayda biriktirdiği yüz parayı bir fakire verir, bir sabah oynarken bir çocuğun kafasını kırar, akşam bir yaralı kediye acıyarak tedavi ederdi (...)” (s. 161). Sezai karşıtlık unsurunun en güzel örneklerinden bir diğeri de “Kediler” öyküsünde verir. Eşine kızıp evi terk eden adamın geçtiği sokak üzerinde insanlar eğlenmektedir. Sokaktaki meyhanede eğlenenlerle evini terk eden adamın ruh dünyası müthiş bir karşıtlık yaratır:

Biraz ötedeki meyhanenin, şark şairlerinin revnak-ı hayallerinden iş’al edilmiş kandilin tenvir eylediği karanlık köşesinde bir laterna bütün Ada halkını sarhoş etmekteydi. Sokakta, meyhanede ‘laternanın etrafında birçok halk hep bir ağızdan Ada’nın sokaklarında tanîn endaz, içtimagâhlarında raks-âver, nişanlı kızların lisanlarında sevgili lerine bir hitab-ı muhabbet-perver olan Corel, corci, corcakimo Niahiro, pulakimo! şarkısını söylüyorlardı. Bulunduğu hâl-i yeis ü

hüzne kakhaha-zen-i istihfaf oluyor gibi gelen bu şemâtetin arasından geçerek (...)(s. 112).

Sezai ikilem unsurunda da başarılıdır. Yine “Kediler” öyküsünde evinden ayrılan adamın yaşadığı ikilem oldukça başarılı verilir: “Kenare-nişin-i temâşâsı olduğu denizin dalgaları yavaş yavaş sahile çarptıkça, kendisine ‘Git, git, haremine git!’ diyordu. Ya kediler? Bununla beraber haremının ‘Sen memnun ol ki ben kedileri seviyorum. Ya bunların yerine erkekleri sevsem...’ sözü makul değil mi?” (s. 113). Yazar bu örneğiyle de coşumculukta bütünlüğü sağlar.

Samipaşazade Sezai öykülerinde romantiklerde olduğu gibi araya girer: “Yirmi yaşında olduğumuz hâlde bizler de ekser bahtiyarlığımızı tetkik etsek, neticesi, bütün kâinatın karşısında titrediği şu kelimeye müncer olmaz mı? ‘Hiç’”(s. 109). Burada olduğu gibi araya girme Sezai’de sıkça görülür: “Şu hakikati itiraf etmeliyiz ki bizler ekseriyet üzere en uzak bir yerde bulunan bir ailenin mahremiyet-i ahvaline vâkıf olduğumuz hâlde oturduğumuz yerin bir saat ötesini bilmeyiz” (s. 114). “O Büyük Siyah Gözler” adlı öyküsünde de araya girmeye okur tanık olur. Öykü kişisi olan çobana kızılmamasını ister: “Bu çoban bir günlük insanların arasında değil, bi-pâyân olan tabiatın içinde geziyordu. Onun için her kusuru da bu çobanda bulmayınız! Kim bilir?” (s. 206). Yazar bu şekilde düşüncelerini açığa vurur.

Samipaşazade Sezai bazı öykülerinde gerçeğin sınırlarını zorlar, hayal, olağanüstü arasında gelip gider. Olağanüstüye özellikle de hayale coşumculukta geniş yer verilir (Karaalioğlu, 1980: 59). Sezai öykülerinde genel olarak gerçeğe bağlı kalmakla birlikte kimi öykülerinde ise coşumculuk akımının bir sonucu olarak zaman zaman gerçeklikten uzaklaşır. “O Büyük Siyah Gözler” adlı öyküsünde kaval çalan çoban âşık olur. Âşık olduğu kadını beklerken kaval çalar. O sırada kuşlarla konuşur: “(...) bu zavallı muttasıl kavalıyla onu çağırıyordu. Bu davete başı ucundaki bir kuş kakhahaya benzeyen sesiyle cevap verdi. Diğer taraftan birçok küçük kuşlar: ‘Sen ona bakma, o müstehzidir. Çağır, çağır! Gelsin. Biz ona kanat veririz!’ diyorlardı” (s. 209). Samipaşazade Sezai “Mihriban” adlı öyküsünde de gerçeğin sınırlarını zorlamaktadır: “Mihriban acı bir feryat ile kendisini merdivenin üstünden bırakarak yuvarlana yuvarlana taşlığın üzerine düştü. Sonra birdenbire ayağa kalkarak mucizeye hamlolunacak bir kuvve-i âliye-i mâderâne ile çocuğu Hakkı Bey’in elinden aldı” (s. 219). Yine bu öyküde kadın kahramanın odasında henüz konuşamayan çocuğuyla yaşadıkları da coşumculuk akımı sınırları içinde kalır. Yer yer gerçeğin dışına çıkılır: “Ömrünün bu devr-i kalbisinde çocuğuyla hasbîhâl eder, konuşur, kendisine birçok şeyler söylerdi, o şeylerden ki mehtab göllere, rüzgâr ormanlara, bülbüller nücûma,

bahar ezhara, yirmi yaşında bir sevdazede eğilerek sevdiğinin kulağına söyler. Başka kimse söylesin? Ümidi, hayali, ikbali, hayatı bu küçük yâr-ı gam-güsar idi” (s. 219). Coşumculukta sıkça görülen bu olağanüstü durumlar yazarın “Bir Yaz Gecesi” adlı öyküsünde de görülür:

-İkbal, İkbal!

-(Heyecanla) Beni çağırıyorlar, dedi.

-Hayır, hayır. O geceler perisi en yüksek şâhikalardan inerek, bâlâ-yı serinden bir nehr-i müzehheb gibi cereyan eden ve geçtiği yerlerden gecenin şulelerini toplayan sarı saçları ziya gibi ihtizaz ediyor. Seni arıyor, seni soruyor (s. 325).

Yazarın öykülerinde kahramanlar hayal de kurarlar: “Feride idi; bir müddet sonra bu beyin lalaları, dadıları Feride, yalnız Feride! Hepsinin yerine kaim oluverdi. Çocukluğunda vefat eden pederinin hayali, istersen gel kızım, diyen validesinin işareti (...)” (s. 165). Yazar bu tutumuyla coşumculuğun ilkelerine uygun davrandığını gösterir.

Samipaşazade Sezai'nin öykülerinde coşumculukta sıkça geçen doğa, birkaç açıdan okura sunulur. Samipaşazade Sezai, Çamlıca ve Adalar üzerinde durur. O yılların İstanbul'u için bu yerler köy ve doğa anlamına gelir. Bilindiği gibi Kadıköy, Bakırköy adları da o yıllardan kalmadır. Doğaya düşkünlük “Köyde İki Gece”de oldukça dikkat çekicidir. Sözlerine, “Bir güzel havanın nasıl müşevvik, muharrik, sâik olduğunu elbet tecrübe etmişsinizdir” (s. 241) diyerek başlayan yazar, doğanın insanlar üzerindeki etkisini şu şekilde vurgular: “(...) ruha hitap eder; onu gizli gizli ağaç altlarına, su kenarlarına, velhâsıl tabiatın kendisine açtığı âgûşa davet eyler. İnsan o mevâki-i tabiiyede kaybettiği bir şeyi arar gibi serseri dolaşır, dinler, dalgın bir nazarla ormanlara, ufuklara bakar” (s. 241). Doğayı mutluluk kaynağı olarak gören Sezai'de çoban da kavalıyla yer alır: “(...) mühtez bir ağacın sâye-i bî-kararında kuşların nagamatını can kulağıyla dinler, sonra nağmeleri kavalıyla icra ve ifaya çalışırdı. Kavalıyla icra ve ifaya çalıştığı nagamatın notası, sabahları kuşların feryadı, (...)” (s. 206). Yazarın doğadan aldığı huzur net bir biçimde çobanla tamamlanır. Zaten doğaya gitmenin coşumcular için anlamı da huzur bulmaktır. Onlar insanlar arasında bulamadıkları rahatlığı ve dinlenişi doğada bulurlar (Yücel, 1981: 64). Bu yönüyle doğa bir kaçış yeridir. Huzuru arayanlar için ise itici güç olarak görülür (Çalışlar, 1991: 403). Huzuru doğada bulan Sezai'nin öykülerinde doğa sahiplenilir; zaman zaman da çevreci bir tutum da ortaya çıkar. “İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır” adlı öyküsünde yazar ağaçların katledilmesini eleştirir ve ağaçların kesildiği yerleri mezarlığa benzettikten sonra şunları söyler:

Başımın üzerinde kaynayan bu güneş de her tarafı kavuruyor. Ayağımın altından ise kertenkeleler kaçıyorlardı. Oradan geçen bir bağcıya: 'Buraya ne olmuş?' diye sordum. Yüzüme biraz hayretle baktıktan sonra: 'Buranın sahibi bu ağaçları iki yüz elli kuruşa Üsküdar oduncularına sattı' cevabını verdi (s. 118).

Yazarın bu tutumu da sadece doğayı öykülerine koymakla yetinmediğini aynı zamanda çevreci bir düşünce yaratmak istediğini de göstermektedir. Samipaşazade Sezai bu görüşleriyle dönemin bir hayli ötesinde düşündüğünü de gösterir.

Coşumculukta doğa önemli yer tuttuğu için hayvanlara da ilgi kendini gösterir. Bu ilgi daha çok yakınlık ve sevgi olarak ortaya çıkar (Kantarcıoğlu, 2009: 97). Samipaşazade Sezai'nin öykülerinde hayvanlar sürekli kendilerine yer bulurlar³. En sık geçenden en aza doğru şu hayvanlar görülür: Kedi⁴, at⁵, kuşlar⁶, köpek⁷. Sezai öykülerinde kuşlardan söz edilirken genellikle onların adı kullanılır.

Hayvanlara yer verme yazarın "Bedia Hanım" adlı öyküsünde öne çıkar. "Bir güzel at genç kızlar için mühim bir şeydir" (s. 151) diyen yazar, Çamlıca'da gördüğü atı anlatır: "(...) Bu Arap atı ise büyük gözleri, küçük kulaklarıyla gayet mütenasip başını kaldırarak cevalanı için bir sahra arar gibi yürüyordu. Üzerindeki genç süvariyle uzaktan zuhur ettikleri zaman Bedia, Mis Mac Intoch'a: 'İşte Meissonier'nin bir dil-rübâ tablosu' diyordu" (s. 151). Yaşlı, yoksul bir Rum kadınının beslediği hayvanlar da önemli yer tutar yazarda. Sezai önce kahramanın evi üzerinde durur: "Rum karısı!.. Karşımızdaki evlerin sonuncusu olan denize nâzır büyük bir hânenin karanlık bodrumunda üç kişiden ibaret bir hâne halkı sâkin idi" (s. 356). Sonra şöyle devam eder: "(...) bu hâne halkının ikisi insan değildi. Bununla beraber garip bir kinaye-i hilkat. Biri kedi, biri köpek sabahları bodrumun demir kapısı açılır, telâş ve heyecan içinde kedi ile köpek dışarı çıkar" (s. 356). Sezai bu hayvanları ele alırken onların betimlemelerini de yapar: "(...) küçük siyah köpek iltizamı bir şevk ve neşe ile kesik sesler çıkararak kadının üzerine atlar; iki tarafa çevirdiği yerlere değmek üzere olan yüzünü öpmeye çalışır. Beyazlı sarılı kedi güzelliğinin verdiği gurur ile kadınlara mahsus işve ve letafetle o kırık dökük (...)"(s. 356). Sezai öykülerinde bazen hayvanların psikolojik özellikleriyle insanlarınkini örtüştürür. "Mihriban" öyküsünde mutsuz olan kahraman gibi sokak köpeği de mutsuzdur:

³ Bkz. Kerman, 2009: 122-129.

⁴ Bkz. Samipaşazade Sezai, 2017: 109-114, 163-164, 327, 356-357.

⁵ Bkz. s. 151, 165, 226, 321.

⁶ Bkz. s. 146, 153, 211, 324, 327.

⁷ Bkz. s. 120, 139, 218, 356-357.

Mihriban, mahpesden firar eden erbâb-ı cerâim gibi, sözlere dalmalarından bil-istifade gözlerden gizlenerek havf ve dehşetle aşağıki odasına kaçıp gizlendi. O gece uyumuyordu. Sokakta, penceresinin önünde bir köpek acı acı uluyordu. Acaba bu köpek herkesin hâb ü rahatını selb edecek surette aya karşı niçin havlıyor? Belki yavrusunu kaybetmiş, yahut o da kendi gibi âlâm ve ekdar içinde... Belki bir hiss-i dūrâdūr ile âheng-i kâinattan muztarip... Ah! Kendi pek muztaripti (s. 218).

Burada verilen hayvanların dışında Samipaşazade Sezai'nin öykülerinde kertenkele⁸, aslan⁹, ahu¹⁰, atmaca¹¹, horoz¹², tavuk¹³, kartal¹⁴, yavrusu¹⁵, kırlangıç¹⁶, kaz koyun¹⁷, keçi¹⁸, kurt¹⁹, öküz²⁰ baykuş²¹, yarasa²², kanarya²³ da geçer. Samipaşazade Sezai hayvanlara öyküleri dışında denemelerinde de değinir. Bu denemelerinden biri olan “Köpeklere Dair Birkaç Kelime-i İnsaniye”de Paris’te yaşanan bir olayı anlatır²⁴.

Samipaşazade Sezai öykülerinde ay ışığına da yer vermiştir. İlk kez coşumcularla birlikte, konu olarak, yazında kendine yer bulan ay ışığı sonraki

⁸ Bkz. s. 118.

⁹ Bkz. s. 123.

¹⁰ Bkz. s. 123.

¹¹ Bkz. s. 146.

¹² Bkz. s. 152, 154.

¹³ Bkz. s. 162.

¹⁴ Bkz. s. 163.

¹⁵ Bkz. s. 167.

¹⁶ Bkz. s. 206-207.

¹⁷ Bkz. s. 205-211.

¹⁸ Bkz. s. 211.

¹⁹ Bkz. s. 211.

²⁰ Bkz. s. 211.

²¹ Bkz. s. 214.

²² Bkz. s. 214.

²³ Bkz. s. 342.

²⁴ “Tarih-i vukuât-ı siyasiye vü edebiye unvanıyla Paris’te her pazar günü neşrolunan Annale mecmua-i üsbüyesinin bugün aldığım nüshasında Francisque Sarcey’in köpeklere dair bir küçük makalesini okudum. Bü mütalaanın bende ikaz ettiği bir hâtıradan bahsetmek istiyorum. Hakikaten kâinatta, bütün mahlûkat arasında insana en sadık, insanın en fedakâr yâr-ı vefa-şîârı olan bu hayvanâta ait mebâhisi insaniyet ehemmiyetle telâkki etse sezâdır. Bir iki satır sonra sadede intikal etmek üzere mevzuu-ı bahs olan makalenin muharriri Francisque Sarcey’e dair burada bir iki söz söylemek lâzım geliyor. Malum olduğu üzere Francisque Sarcey tiyatrolar münekkidi. Zekâya hem-dem, ruha mahrem olan bu edib-i pîr, gençliğinden beri kesb-i âşinaî ederek mahrem-i esrarı olduğu kalb-i İnsânî ile bir yâr-i kadîm gibi ‘teklif ve tekellüften âzâde’, sade, samimi surette konuşur. Tiyatrolar hakkındaki muhakemât ve muahezâtınm efkâr-ı umumiyyeye tesiri azîmdir. Emile Zola naklediyor: Fransa’da birçok adamlar Sarcey’i görmek için vilayetlerden Paris’e gelirler, tiyatrolarda bitmez tükenmez muhaverelele girişirlermiş” (Samipaşazade Sezai, 2017: 197).

dönemlerde yaygınlık kazanır. Yazar “Pandomima” adlı öyküsünde ay ışığını şu şekilde verir: “(...) ruhunda gizlediği güzel Eftelya’sını görmek istediğini hissediyordu. Bu hâl-i telâş ü ihtiraz ile başını çevirdi. Ay! Yarısından büyük bir kısmı nuranîsi Ayasofya’nın âli kubbesinin üzerinden zuhur ederek ilk şuaı o تنها sokağın arasına düşmüştü” (s. 140). Sezai bu tümcelerinde de görüldüğü gibi gecenin resmini çizmeyi başarır. Benzer tutumunu yapıtının başka sayfalarında da gösterir: “(...) Alemdağı, Erenköy, Kızıltoprak, Küçük Çamlıca, Beylerbeyi taraflarındaki ormancıklara, ağaç altlarına, su kenarlarına nüfuz etmeğe başlar başlamaz, gayet amîk bir sükûnetin hükmettiği her cihette birdenbire bir feryat uyandırdı. Bülbüller, ishaklar, diğer kuşlar, uzakta olan derelerden kurbağalar demdemeye başladılar” (s. 293). Görüldüğü gibi yazar bu kez resmin yanına doğanın sesini de katmayı başarır.

Sezai'nin öykülerinde coşumculukta sıkça başvurulan Tanrısal anlatıcı önemli yer tutar. Yazarın kahraman anlatıcıyı değil de egemen anlatıcıyı seçmesinde hiç kuşkusuz coşumculuk akımı kadar onun olanaklarının fazla olması da önemli rol oynar (Gezer, 2020: 169). Her şeyi bilen hâkim bakış açısını Samipaşazade Sezai “Mihriban” adlı öyküsünde şu şekilde kullanır: “O gece orada kalmağa mecbur olan hizmetçi lâzım gelen tafsilât ve tebligatı ifade ve ifadan sonra Mihriban’ı Dilpesend Hanıma tevdi ederek sabah erken Çengelköyü’ne avdet (...)” (s. 216). Tanrısal anlatıcının en baskın olduğu öyküsü ise “O Büyük Siyah Gözler”dir:

Senelerce dağ tepelerini gezmişti. (...) içine hiç güneş mün’akis olmamış göller görmüş, kurtların izlerinden yürümüş, bin türlü kuşların feryadını dinlemiş, fakat ‘o büyük siyah gözleri!..’ bulamamıştı. Cihanın bütün dert ve kederi, insaniyetin bütün âlâmı, tabiatın bütün şedâidi bu gönlün üzerine düşse yine mâ-fevkinde uçan o hayale dokunamazdı. Aradan yirmi sene, tamam yirmi sene geçmişti (s. 211).

Samipaşazade Sezai sık sık coşumculardan da söz eder: “(...) Victor Hugo’nun bir eseri, Jean Jacques Rousseau’nun öyle bir zamanda telif edilmemiş miydi?” (s.103-104). Ayrıca Jean Jacques Rousseau 103-104, 203’te, Milton 152’de, Alfred de Musset 189, 191, 201, 228. sayfalarda, Lamartine 198, 201. sayfalarda, Lord Byron 189’da, yine Victor Hugo 103-104, 189, 190, 201, 203, 322. sayfalarda yoğun olarak

geçer²⁵. Bu yazarlar da gösteriyor ki Samipaşazade Sezai için çoşumculuk yazını besleyen en önemli akımlardan biridir.

Sonuç

Fransız Devrimi sonucunda ortaya çıkan özgürlük düşüncesinin sanata, yazına yansması olan çoşumculuk, XIX. yüzyılın ilk yarısında Victor Hugo'nun da büyük çabaları sonucunda egemen akıma dönüşür. Bu akımı Tanzimat Fermanı'ndan sonra Batı'yı örnek alan Türk şairi ve yazarı da kullanır. Çoşumculuk akımının özellikleri arasında yer alan tezat, duygusallık, karamsarlık Türkiye'de değişimin ve dönüşümün yaşandığı Tanzimat yıllarına uygun düşer. Namık Kemal gibi ilk kuşak şair ve yazarlarından sonra gelen Abdülhak Hamit ve diğerleri de bu akımın izinden gider.

Tanzimat yıllarında roman, tiyatro gibi öykü de Batı yazınlarından gelir. Zamanla da eski tarz öykünün yerini alır. Samipaşazade Sezai bu yeni yazın türüne başarılı örnekler vererek Türkiye'de tutunmasında rol oynar. Türk yazın tarihi için çok değerli olan öyküleri, yayımlandığı dönemde yazın dünyasına egemen olan çoşumculuk ve gerçekçilik akımlarının özelliklerini taşır.

Samipaşazade Sezai çoşumculuğun özellikle kötümserlik, marazilik, doğa ve karşıtlık yönüyle hayvanları öykülerinde kullanmaya çalışır. Fakat yazar geçiş dönemi olması ve gerçekçiliğin önem kazanması gibi nedenlerden dolayı çoşumculuk akımını derinlemesine yapıtlarına yansıtamamıştır. Onda çalışmanın genelinde de görüldüğü gibi çoşumculuğun izleri varlığını gösterir.

Kaynakça

Claudon, F. (2006). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çalışlar, A. (1991). *Felesefe Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.

²⁵ Öykülerinin dışında anılarında, deneme tarzı yazılarında da romantiklerden söz eder. "Hatırat-ı Edebiyeden" adlı anısını büyük oranda Victor Hugo'ya ayır. (Bkz. Samipaşazade Sezai, 2017: 189. 190).

Gezer, A. (2021). “Halikarnas Balıkçısı'nın “Hortlayan Bakış” Adlı Hikâyesi Çerçevesinde Cimri – Tutumlu / Şüphe – Kuruntu / Sürpriz – Emrivaki Kavramlarının Değerlendirilmesi”, *Social, Mentality and Researcher Thinkers Journal* (Vol 6 - Issue: 28), 2020, s. 162-170. 28. 12. 2021'de <http://www.smartofjournal.com/Makaleler/> adresinden erişildi.

Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat Akımları/ Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Karaaliöğlu, S. K. (1980). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Perin, C. (1942). *Fransız Romantizmi*. Ankara: DTCF Yayınları, 1942.

Samipaşazade Sezai. (2017). *Bütün Eserleri-I*. (Haz. Zeynep Kerman), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2001). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Wellek, R. -Warren, A. (2005). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.

Yalçın-Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yücel, T. (1981). “Fransız Coşumculuğu”. *Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, TDK Yayınları, Ankara, s. 59-68.