



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/30, p. 415-431

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12767>
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

Referees/Hakemler: Yrd. Doç. Dr. Gaye Belkis YETER –
Yrd. Doç. Dr. Birol BULUT

This article was checked by iThenticate.

NAMIK KEMAL VE BEŞİR FUAD'DAKİ VICTOR HUGO PORTRESİ

Can ŞAHİN*

ÖZET

Modernleşme dönemi Türk yazarlarının en fazla tesirinde kaldığı isim hiç şüphesiz ki Victor Hugo'dur. Hugo, Fransız romantizmin bildirişi olarak kabul edilen *Cromwell* adlı oyununa eklediği ön sözde sanatta özgürlük görüşünü ortaya atmıştır. Romantizm sadece bir sanatsal anlatım biçimi olmakla kalmamış aynı zamanda bir düşünce biçimi haline almıştır. Türk romancıları ilk roman örneklerini romantizm akımı çerçevesinde kaleme almışlardır. Tanzimat dönemi yazarlarının bu tercihinde romantizmin “vatan”, “millet”, “hürriyet” gibi konuları heyecanlı bir şekilde dile getirmeye uygun olması etkili olmuştur. Victor Hugo'ya derin bir sevgi ve saygı besleyen yazarlardan en önemlisi hiç şüphesiz ki Namık Kemal'dir. Namık Kemal'in kaleme aldığı ve Türk edebiyatında romantizmin manifestosu olarak kabul edilen *Celâl* ön sözünde romantik sanat anlayışıyla alakalı geniş bir değerlendirmesi mevcuttur. Bu eseriyle romantizm akımını Türk toplumuna tanıtan Namık Kemal Hugo'ya olan hayranlığını her fırsatta dile getirmekten geri durmamıştır. Bu dönemde Victor Hugo hayranı yazarlar olduğu gibi Victor Hugo karşıtı yazarlar da görülmüştür. Beşir Fuad bu dönemde Victor Hugo karşıtlığıyla öne çıkmıştır. Türk edebiyatının ilk tenkitli biyografisi olarak kabul edilen *Victor Hugo* adlı eserinde Hugo'nun sanat anlayışına ciddi eleştiriler getirmiştir. Beşir Fuad, Victor Hugo'nun ilgiyle takip edildiği bir toplumda ortaya koyduğu eleştirilerle Victor Hugo etrafında cereyan eden birçok edebi polemğin de başlatıcısı olmuştur. Bu çalışmada Victor Hugo'ya hayranlık ve eleştiri eksenli iki farklı bakış açısı değerlendirilecektir. Namık Kemal'in Victor Hugo'ya olan hayranlığının altında yatan nedenler ve Beşir Fuad'ın Victor Hugo'ya yönelik eleştirilerinin kaynağı irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Victor Hugo, Namık Kemal, Beşir Fuad, romantizm.

* Dr., Erzincan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. El-mek: komparatist@hotmail.com

VICTOR HUGO PORTRESE IN NAMIK KEMAL AND BEŞİR FUAD

ABSTRACT

Undoubtedly, Victor Hugo is the name most influenced by the Turkish writers during the period of modernization. Victor Hugo has put forward the idea of the freedom in the art by adding preface to the *Cromwell* play which is accepted as a French romantic declaration. Romanticism not only become a form of artistic expression but also become a form of thought. Turkish novelists have written their first novel examples in the framework of romance movement. In this preference of the authors of Tanzimat period, romantism has been effective in expressing nationality, homeland, and liberty topics enthusiastically. The most important of the writers who have a deep love and respect for Victor Hugo is undoubtedly Namık Kemal. The *Celal*, which was written by Namık Kemal and accepted as a romanticism manifesto in Turkish literature, has a wide evaluation in this preface related to the romantic art concept. With this work, Namık Kemal, who introduced the romance to the Turkish society, did not hesitate to express his admiration for Hugo at every opportunity. In this period, there were writers who admire Victor Hugo but also opponent him. Beşir Fuad came forward with his opposition to the Victor Hugo. The *Victor Hugo* work which was written by Beşir Fuad, considered the first criticized biography of the Turkish literature, brought serious criticism to Hugo's artistic understanding. Beşir Fuad, with the criticism of Victor Hugo in a society where he followed curiously, was also the initiator of many literary polemics around Hugo. In this study, Victor Hugo will be evaluated on two different perspectives based on admiration and criticism. It will be discussed the reasons underlying Namık Kemal's admiration for Victor Hugo and the sources of Beşir Fuad's criticism of Victor Hugo.

STRUCTURED ABSTRACT

The name that the Turkish writers of modernization era were effected the most by is Victor Hugo no doubt. In this era, translations were done the most from Victor Hugo, who is one of the French romances. The preface he wrote at the beginning of theater work named *Cromwell* published in 1827 is just like a manifest expressing on which Romantic Movement essentials sit and that express the esthetics most cognizably.

Romanticism is an art movement appeared in the middle of the 18th Century, and arrived at maturity at the end of the 18th Century. French revolution that effected Europe socially, politically, and economically has got an important role for romanticism to come out. It can be said that the designs of the enlightened ones of Tanzimat era about future and the qualities of romanticism overlap significantly. For the writers of Tanzimat era to have been interested in romanticism, romanticism's being available to state the topics like "country", "nation", "freedom" excitedly became effective. The most important innovation that romanticism has brought is of course the tendency of individualization. Together with the

romanticism movement, the problems of individual and society in the literal works also started to be mentioned. The interest to the internal world of artist starts the romanticism movement where individualism movement prepared the necessary environment in Renaissance. It can be said that the dependence of romanticism on justice, freedom, deep imaginations, and nature vehemently drew the attention of writers.

After 1820, Victor Hugo became the head of romantic ecole against the reactions and pressures of classical literature supporters still going on. Hugo stated the opinion of freedom at art in the preface he added to his play named *Cromwell*, which was accepted as the declaration of French romanticism. Victor Hugo approached to theater theoretically by the preface of the play *Cromwell*, and he became the voice of the romantic drama in this field in France. In the preface, he objects the rules of the classical movement about theater, and develops a new intellection of theater instead of them.

In the Tanzimat writers' to romanticism, the contribution of Hugo's thoughts is very much. Victor Hugo exists a lot in the Turkish society of Tazminat era with every detail of life, not only with his literal works. In a society in which Victor Hugo is followed by so much interest, it cannot be thought for the writers not to be effected, either. Hugo is a name also appreciated by his political life and ideas, by his not only novels, theaters, and poems in the 19th Century Turkish society. In Ottoman society, Victor Hugo's *Les Misérables* was the second western novel translated after Fenelon's *Telemaque*.

The most important one of the writers who revered Victor Hugo is of course Namık Kemal. Namık Kemal, who is the leading name of romantic Turkish literature, was remembered as "Hugo of East" in the 19th Century Turkish society. In the preface of *Celal*, which is known as the manifest of romanticism in Turkish literature written by Namık Kemal, a large evaluation exists on the romantic art intellection. Namık Kemal, who introduced the romanticism movement to Turkish society with his work, wasn't backward in coming forward to express his admiration to Hugo at every turn.

In this era, there were the writers who were fond of Victor Hugo, and there were the ones opponent to Victor Hugo. Beşir Fuad, who was one of the most important representatives of the positivist thought in Turkish literature, became prominent being opponent to Victor Hugo in this era. Beşir Fuad wrote the first criticizing biography about Victor Hugo a few months later after Victor Hugo died, consisting of 255 pages the 1st volume of which was published in 1885 and the second one in 1886. Beşir Fuad tackled Victor Hugo's life, family, environment, and works in detail. Ten parts of the research consisting of fourteen parts were allocated for Victor Hugo. In his work named *Victor Hugo*, which was accepted as the first criticizing biography of Turkish literature, he brought criticism for Hugo's art intellection seriously. Beşir Fuad's purpose to write Victor Hugo's biography wasn't only to introduce Victor Hugo. He expresses that the realism term started in literature by trying to prove the superior sides of realism than romanticism. Beşir Fuad's attitude is clear. Although he tried to tell romanticism in the person of Hugo, the main purpose is to criticize the romanticism again in his

person, so to prepare legitimacy ground to defend realism. Beşir Fuad informs the Ottoman reader about realism and naturalism. Beşir Fuad also became the starter of many literal polemics occurring around Victor Hugo in a society where Victor Hugo was followed with interest with the criticisms he done. In Tanzimat era, two approaches developed around the name “Victor Hugo”, one with the praising focus and the other with ridiculing focus. In these different viewpoints, Victor Hugo is a personality to take example for Namık Kemal based on both his literal intellection and struggle and ideas. However, he is “stargazer” who completed his period according to Beşir Fuad.

Keywords: Victor Hugo, Namık Kemal, Beşir Fuad, romantism.

Giriş

Birçok edebiyat tarihçisi tarafından yapılan “Tanzimat Edebiyatı”, “Modern Türk Edebiyatı”, “Avrupaî Türk Edebiyatı”, “Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı”, “Yeni Türk Edebiyatı” gibi dönem adlandırmalarında üç olguya vurgu yapılmaktadır. Bunlar; değişim, yenileşme ve batılılaşma olgularıdır. Tanzimat’la başlayan toplum hayatındaki değişikliklerin edebiyata da yansımaları çok doğaldı. Önemli tarihsel olaylardan sonra edebiyatta meydana gelen değişiklikler edebiyatın toplumdan soyutlanamayacağı gerçeğini göstermektedir.

“Modernleşme” kavramı olarak, Rönesans ve Aydınlanma devirleriyle kazanılan kültürel değerlerin, teknik ve bilimsel gelişmelerin içselleştirilmesi şeklinde tanımlanabilir. Osmanlı modernleşmesinin Batı’da ortaya çıkan modernitenin hâkim hale geldiği ve tüm dünyaya yayıldığı bir sürecin sonucu olduğu söylenebilir. Modernleşme koşullarının ortaya çıkışı ise her ülkede farklılıklar arz etmekte ve bu koşullar her ülke için farklı tarihleri izlemektedir. Osmanlı’da modernleşme dış baskılarla değil “pragmatik” nedenlerle gerekliliği kararına varılmış ve ona kurtarıcı bir işlev yüklenmiştir.

Köklü değişim ve dönüşümlerin hayata geçirildiği modernleşme (Tanzimat) döneminde Osmanlı Devletinin Batıya açılan penceresi Fransa olmuştur. 19. yüzyılın ilk yarısındaki yenilik hareketleriyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu’nda Fransa’nın giderek artan nüfuzu, hayatın neredeyse bütün alanlarında hissedilmeye başlamıştır. 18. yüzyıldan beri Osmanlı idarecilerinin ilgiyle izledikleri Fransa, 19. yüzyılda artık örnek alınan bir model olmaya başlamıştır. Fransız etkisinin en çok hissedildiği alanlar şüphesiz eğitim ve kültürdür. Türk edebiyatı 19. yüzyıla kadar Arap ve Fars kültürlerinin etkisi altındayken 19. yüzyıldan itibaren Fransız etkisi bariz şekilde etkisini göstermiştir. Batı kültürüne aşina yeni kuşaklar eski edebiyatın yeni hayatı anlatmaya yeterli olmadığını görmüşler; Batı edebiyatı yolunda yeni bir edebiyat inşa etmek için öncü rolünü üstlenmişlerdir.

Fransa’dan Osmanlı’ya Uzanan Bir “Romantizm” Serüveni

Romantizm, 18. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmış ve 18. yüzyılın sonunda olgunluğa ulaşmış bir sanat akımıdır. Romantizmin doğuşunda Avrupa’yı sosyal, siyasî ve ekonomik açıdan etkileyen Fransız İhtilâli’nin önemli bir rolü vardır. Fransız İhtilâli’nin yaydığı “özgürlük”, “eşitlik” ve “kardeşlik” (Fr: liberté, égalité, fraternité) söylemlerini kimliğine katan romantizm akımı tepkilerini sanatkârın hürriyetini kısıtlayan kuralcılık, katı akılcılık, millîlikten uzak tavrı üzerinde yoğunlaştırmıştır. Avrupa toplumlarının her alanda özgürleşmeyi savundukları bu dönemde bireysellik, hürriyet, eşitlik ve demokrasi sanat anlayışında ve siyasî hayatta önemli kavramlar olarak öne çıkmıştır. Kölelik, milliyetçilik ve ulus kavramları üzerinde ciddi tartışmalara sahne olan bu

yüzyılda gelişen romantizmin tematik yapısı ve poetikası büyük ölçüde devrimlerden ve sosyal değişimlerden kaynaklanmaktadır (Kefeli, 2009: 33-34).

Victor Hugo, romantizm için, “Edebiyatta olan Fransız İhtilali’dir.” veya “Edebiyatta liberalizmden başka bir şey değildir.” (Hugo, 1995: 32) şeklinde tanımlamalar getirir. Bu yaklaşım Tanzimat edebiyatında Namık Kemal’in şahsında yansımaları bulmuştur. “İnsanın maksadı yalnız yaşamak değil, hürriyetle yaşamaktır.” (Kemal, 2005: 360) diyen Namık Kemal “hürriyet” kavramını içeriğinden soyutlamadan ve içselleştirerek gerek gazete yazılarında gerekse edebî eserlerinde “kişi özgürlüğü”, “fikir hürriyeti” şeklinde görünür kılmıştır.

Hugo, *Hernani* adlı tiyatro eserinin ön sözünde romantizmin “sanatta hürriyet” ilkesine vurgu yapar:

“Gençler, yılmayalım. Bize bugünü ne kadar zehir etmek isterlerse istesinler, istikbal güzel olacak. Boyuna yanlış anlatılan romantizm olsa olsa edebiyatta liberalizmdir; sırf mücadelecî cephesiyle ele alırsanız, romantizmin gerçek tarifî budur işte. (...) Halk çok geçmeden edebî liberalizmi en az siyasi liberalizm kadar benimseyecek. Düşünceleri birbirini tutan ve kafası işleyen herkes aynı hızla şu çifte hedefe doğru koşmalıdır: Sanatta hürriyet, cemiyette hürriyet” (Hugo, 1995: 31-32).

Orhan Okay’a göre on dokuzuncu yüzyılın Osmanlı kültüründe, herhangi bir yazarın, Batılı fikir akımlarından birini tam manasıyla ve bilinçli olarak benimsediğini söylemek yanlış olur. Olsa olsa bir yazarın, bir yazısında Batı’nın bir fikir akımından bahsetmiş yahut böyle bir düşünceyi kısmen benimsemiş olduğu söylenebilir (Okay, 2005: 16). Fransız edebiyatından yapılan çevirilerde de aynı durum söz konusudur. Tanzimat döneminde Fransızcadan yapılan çevirilere bakıldığında çeviride bilinçli bir tercih ve seçmece olmadığı, belli bir çeviri politikasının izlenmediği, çeviride “tesadüfîlik” ve “eklektizm” gibi yaklaşımların öne çıktığı görülmektedir.¹

Agâh Sırrı Levend de bu görüş paralelinde konuya şöyle yaklaşır:

“Bu devirde Fransa’da romantizm yerini realizme ve natüralizme bırakmış olmakla beraber büsbütün tesirini kaybetmiş değildi. Tanzimat muharrirleri işte bu edebiyatın tesiri altında kalmışlardır. Yalnız ilave edelim ki bizde edebî meslekler, garp edebiyatında görüldüğü gibi, belli vasıflar ile bir sitem halinde teessüs etmiş değildir. Onlar sadece tesire maruz kalmışlar ve benzerini vücuda getirmeğe çalışmışlardır. Mesela, Namık Kemal için romantizm, hislerini ve heyecanlarını coşkun bir ifade ile ve gür bir sesle haykırmağa vasıta olan bir sanat yoludur” (Levend, 1943: 284).

Tanzimat dönemi aydınlarının geleceğe dair tasarılarıyla romantizmin niteliklerinin önemli ölçüde örtüştüğü söylenebilir. Biçim ve üslûptaki ikelliklerine rağmen Tanzimat yazarı toplum öğretmenliğine erkenden girişmiş ve kendisinde siyasal toplumsal bir misyon görmüştür (Ortaylı, 1995: 257). Zaten Tanzimat aydınları yola edebî bir gaye için çıkmamışlardır. Amaçları, sosyal ve siyasal yeni reform programlarının gerektiği gibi uygulamaya konulmasıdır. Edebiyat, bir zamanlar kendisi bir amaç iken, şimdi sosyal ve siyasal hedefler için bir araç olarak gazete sayfalarına taşınmıştır (Budak, 2013: 399-400).

Tanzimat yazarlarının eski edebiyata karşı yönelttikleri eleştirilerin odak noktasında “hayalcilik”, “olağanüstülük” “gerçek dışılık” vardır. Onlara göre öykülerimiz büyüler yardımıyla hazineye ulaşma, acılar karşısında eriyip tükenme, dağları delme gibi tümüyle doğaüstü ve gerçek dışı konuların betimlenmesinden oluşuyordu (Enginün ve Kerman, 2011: 149). Yenileşme dönemi

¹ Tanzimat Döneminde Fransız edebiyatından çevirisi yapılan eserlerin seçiminde “tesadüfîliğe” vurgu yapan araştırmacılar şunlardır: Güzin Dino (Dino, Güzin (2008) *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Agora Kitapları. s. 32); Ahmet Hamdi Tanpınar (Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi. s. 287); Hilmi Ziya Ülken (Ülken, Hilmi Ziya (2009). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası. s. 259)

Türk edebiyatının önemli simalarından Sami Paşazade Sezai verdiği bir mülakatta Namık Kemal'in "eski" edebiyata karşı olma nedenlerinden bahseder:

"Kemal Bey, eski edebiyata karşı samimi bir surette savaş ilan etmişti. Zannederim Avrupa'yu görmüş, gerçekleri görüp tanımış ve bizim edebiyatımızı son derece berbat bulmuştu. Kemal Bey'in bu yenilik savaşı; dedelerimizi kötülerden, dedelerimizi batırmaktan ziyade, içinde bunaldığımız o hareketsizliği yıkmak, Avrupa'daki ilerleme ve gelişmenin bizde de meydana gelmesini şiddetle arzu etmekten ileri geliyordu. Evet, o savaşın sebebi: İlerleyip gelişmenin edebiyatta, edebiyattan da fikirlere ve vicdanlara geçerek buralarda yer etmesini şiddetle arzu etmesinden ileri geliyordu. Düşünün bir kere, dünya o coşmalar tartışmalar içinde iken bizimkiler burada hâlâ bir mısra ile kapanıp kalıyorlardı" (Ünaydın, 1972: 32).

Sami Paşazade Sezai mülakatın devamında Avrupa ve Osmanlı edebiyatı kıyaslaması yapmakta ve Avrupa edebiyatı karşısında Osmanlı edebiyatının pozisyonunu sorgulamaktadır: *"Düşünün bir kere, Avrupa'da romantikler son derece rağbette. Hugo'lar, Lamartine'ler, De Vigny'ler aşkı, ihtirasları, vatani güzel bir şekilde anlatıyor. Bizde ise hâlâ bir şey yok"* (Ünaydın, 1972: 33).

Kemal Karpat'a göre romantizm akımının sanatçıya geniş bir alan sunması ve diğer bazı ilkeleri bu akımın Tanzimat yazarları tarafından kabul görmesinde kolaylaştırıcı bir etki oluşturmuştur:

"Romantizm akımı Türk yazarları için bilinçli bir tercih olmanın ötesinde, o dönem Fransa'sında kabul görmüş olmasından kaynaklanmaktadır. Etkinin İngiliz edebiyatından değil de Fransız edebiyatından gelmesi ve bunun 19. yüzyıldaki İngiliz siyasi nüfuzuna rağmen böyle olması, belki de Fransız düşüncesinin Osmanlı kafasına yakın bazı özellikler taşıması yüzündendir. Üstelik yeni yetişen Osmanlı aydınları da Fransız romantizminin büyümesine kapılıverdiler. Romantizm hem modaydı hem de gerçeklerden ayrılması, uçucu duygululuğu yüzünden o aydınların yetiştiği Osmanlı edebiyatının ruhuna pek yakışıyordu" (Karpat, 2009: 78).

Romantizmin getirdiği en önemli yenilik hiç şüphesiz bireyselleşme eğilimidir. Romantizm akımıyla birlikte edebiyat eserlerinde birey ve toplum sorunları dile getirilmeye başlanmıştır. Sanatçının iç dünyasına ilgi Rönesans'ta bireycilik hareketinin gerekli ortamı hazırladığı romantizm akımıyla başlar. Artık işin merkezidir sanatçı, zira romantiklere göre eserin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır (Moran, 2003: 101). Ian Watt, romanın bireyselleşmenin ürünü olduğunu şöyle ifade eder:

"Romanın başlıca kıstası her zaman biricik ve dolayısıyla da yeni olan bireysel yaşantının doğru bir şekilde aktarılmasıdır. Bu nedenle roman son birkaç yüzyıldır özgünlüğüne ve yeni olana eşi görülmedik ölçüde değer veren bir kültürün edebiyat alanındaki mantıksal aracıdır ve dolayısıyla ismiyle müsemmadır" (Watt, 2007: 14).

Lukacs'ın görüşleri birçok bakımdan Ian Watt'ın görüşleriyle kesiştiği gibi romanın bireyselleşmenin ürünü olduğu yolundaki fikirleri de benzerlik arz eder:

"Roman, bütünselliğinin özünü, başlangıç ve son arasında içerir ve böylece bir bireyi de deneyimleri aracılığıyla tam bir dünya yaratmak ve bu dünyayı dengede tutmak zorunda olan kişinin sonsuz yüksekliklerine çıkarır. Hiçbir epik bireyin, hatta Dante'nin bireyinin bile, erişemeyeceği yüksekliklerdir bunlar, çünkü epik birey önemini salt bireyliğine değil, kendisine bahsedilen bir kayraya borçludur. Ama roman tam da bireyi yalnızca bu şekilde içerebildiği için, birey salt bir araç hâline gelir ve yapıdaki merkezi konumu da, hayatın belli bir sorunsalını açığa çıkarmaya özellikle uygun oluşundan başka bir şeyi ifade etmez" (Lukacs, 2002: 89).

Turkish Studies

Siyasal alanda Tanzimat aydınınının kafasında oluşmuş özgürlük düşüncesi, edebiyat alanında da “kişi hürriyeti” biçiminde bir şekle bürünür. İlkesel olarak bireysel özgürlük, romantik anlayıştaki “sanatçının özgürlüğü” prensibiyle tam bir uyum gösteriyordu. Bu hususta Tanpınar 19. yüzyıl Türk yazarlarının anlam dünyasında “biz”in yerini “ben”in aldığı tespiti üzerinden konuya yaklaşır:

“Dikkat edilecek mühim bir nokta bu yeni şiirde eski coşkunluğun asıl ifade zamiri olan “biz”in kalkması, yerine “benin” geçmesidir. Filhakika bu yeni fert bize Rousseau'nun veya tilmizlerinin mektebinden geliyordu. Bu mektepte emperatifler, yerlerini şahsi tecrübeye bırakıyordu. Şiir ve sanat artık bir kere için teşekkül etmiş bir ‘mutlak’ın saltanatından çıkmıştı. Şair kâinatı gibi mutlakını da kendi yaratacağı. Filhakika bu, üst üste keşiflerin devri oldu” (Tanpınar, 2003: 271).

Romantizmin halka açık yanı, adalete, hürriyete, derin hayallere, millî ruha, tabiata coşkulu bir şekilde bağlılığı yazarların ilgisini çekmiştir denilebilir. Romantik edebiyat eserinin kurmacasında sosyal içerikli mesajlar verilerek halkı eğitmek ve bilinçlendirmek söz konusudur. Bu anlamda toplumdaki birtakım aksaklıklar edebî bir form içerisinde dikkate sunulmuş, halkın bilinçlenmesi sağlanmıştır.

Tanzimat Dönemi Yazarları İçin İdol Bir Kişilik: Victor Hugo

Hugo, 19. yüzyıl Türk toplumunda sadece romanları, tiyatroları, şiirleriyle değil, siyasi yaşamı ve fikirleriyle de takdir gören bir isimdir. Birçok Tanzimat dönemi yazarı için Victor Hugo edebiyat dünyasının en büyük yazarıdır. Jale Parla *Babalar ve Oğullar* adlı çalışmasında Victor Hugo'nun Tanzimat yazarları nezdindeki önemine dikkati çeker: “Tanzimat yazarlarına göre şiirin tartışılmaz ustaları Lamartine ve Hugo ise, roman üstatları da Hugo, baba ve oğul Dumaslar, Chateaubriand, Bernardin Saint Pierre, Ann Radcliffe gibi romantiklerdir, Tanzimat yazarları bu romancıları kendilerine, Dickens, Balzac, Flaubert, Stendhal gibi daha karmaşık ve kuşkusuz daha gerçekçi Avrupalı çağdaşlarından daha yakın bulmuşlardır” (Parla, 2004: 66).

Hugo anavatanı olan Fransa'da da saygın bir mevkiye sahiptir ve en büyük Fransız yazarı kabul edilmektedir:

“Fransa, Voltair'den Zola'ya, Montaigne'den Aragon'a, büyük yazar açısından oldukça zengindir. Ancak, şüphe götürmeyecek bir şey var ki, o da Victor Hugo'nun herkes tarafından tanınmasıdır. Herkes onun eserlerinden hiç olmazsa birini sayabilir ve “Fransız yazarlar arasında en büyüğü kimdir?” sorusuna Fransızların büyük bir çoğunluğu André Gide ile aynı cevabı verecektir: Victor Hugo” (Stein, 2007: 49).

1862-1910 yılları arasında Victor Hugo'dan Türkçeye 80 şiir, 7 roman, 4 tiyatro, 1 hikâye, 5 deneme, 2 hatıra tercüme edilmiştir. Sadece, 1886 yılında Victor Hugo'dan çevrilen şiirlerin sayısı 50'dir.²

Osmanlı'da Fenelon'un *Telemaque*'ndan sonra tercümesi yapılan ikinci Batılı roman Victor Hugo'nun *Les Misérables* romanı olmuştur. Eser, *Mağdurin Hikâyesi* adıyla Türkçeye kazandırılmıştır. Hugo'nun bu klasik eseri *Ruzname-i Ceride-i Havadis*'te 8 Ekim 1862 ile 8 Kasım 1862 tarihlerini kapsayan sürede 24 bölüm olarak tefrika edilir. Fransa'daki yayımlanışının üzerinden bir ay gibi kısa bir süre geçtikten sonra *Ruzname*'de önce küçük bir özeti çıkar:

² Geniş bilgi için bk. Kolcu, Ali İhsan (1995). *Tanzimat ve Servet-i Fünûn Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümelei Üzerine Bir Araştırma*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Doktora tezi; Anamur, Hasan (2013). *Başlangıcından Bugüne Fransızcadan Türkçe'ye Yapılmış Çeviriler ile Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynak*. İstanbul: Gündoğan Yayınları; Perin, Cevdet (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: Pulhan Matbaası.

“Fransa ahâlisinden gayet fakîr bir lağımcı yevmen cedîd fehvasınca beher yevm kazandığı akçe ile kit kanâat idâre olunmakta iken merkûmun hemşiresinin zevci vefât edip sagîr ü kebîr dokuz nefer eytâmı kalmış ve bunlar dahi efkâr-ı fîkarâda bulunmuş olduklarına ve merkûm ise erbâb-ı cemiyet ve insaniyetten bulunduğu mebnî hemşiresi mezbûreyi dahi yanına alıp bir taraftan kendisi çalışıp çabalayarak ve diğer taraftan hemşiresi çamaşır yıkayıp tahta silerek çocuklarıyla beraber kemâl-i fakr ü zarûret üzere imâr ve eyyam etmekte oldukları hâlde merkûmun taayyüşü gittikçe darlaşıp iş bulamadığından hanesinde bulunan çul çaput her nesi var ise satmış ve hemşiresi dahi hastalanmış olmasıyla bir gün kasma ve küreğini omuzuna urup çarşı ve pazarı ve bütün mahalle aralarını akşama kadar gezmiş ise de iş bulup bir akçe almadığından ve hanesinde dahi satacak bir şey kalmadığından vâlih ü hayran kalıp hânesine geldikde hemşiresi hastalıktan inlemekte ve çocuklar karnımız aç deyu sızlanmakta olduğunu görünce” (Budak, 2012: 28).

Les Misérables'ın bütünü, *Sefiller* adıyla, 1879 ile 1880 yıllarında Şemseddin Sami tarafından Türkçeye tercüme edilmeye başlanmıştır (Ülken, 2009: 248). Şemseddin Sami, ön sözünde Victor Hugo'yu ve eserini övmeye lüzum görmediğini belirttikten sonra, eserin bir hikâye olmakla beraber, içeriğinde yer alan faydalar ve gerçekler dolayısıyla edebiyat eserleri sınıflandırmasından çıkıp, âdeta bu zamanın bir medeniyet kanunu ve insaniyetin en ileri seviyede bir kanunu hükmüne geçmiş olduğunu ve bu gerçekliğin herkes tarafından kabul edildiğini ifade eder. Hugo'nun eserinin Avrupa'nın bütün dillerine tercüme edildiğini ve her seferinde çok sayıda basıldığını belirten Şemseddin Sami'ye göre Victor Hugo *Sefiller* romanında fikirlerini kabul ettirmek ve cazip hâle getirmek için hikâye tarzını tercih etmiştir. Şemseddin Sami, bu eseri tercümeyle çalışırken karşılaştığı zorlukları şöyle ifade eder:

“Böyle bir eserin lisanımızda bulunması ve vatandaşlarımızın böyle bir istifade-i azimeden mahrum kalması tecviz olunamayacağından, her ne kadar ki bu kitap fevkalade bir belagatle yazılıp, her bir kelimesinde binlerce nukat-ı hikmet-amiz bulunduğundan alehusus lisanımızın el'an taayyün etmeyip mübhem bir surette kullanılmakta olan kelimat ve tabiratiyle tercümesinin pek müşkül ve iktidarımın pek kasır ve nakıs olduğunu biliyorsam da, arzu-yı hizmet âdem-i iktidarına galebe etmekle, tercümesine ictisar ettim” (Sami, 1934: 4).

Tanzimat yazarlarının romantizme yönelmesinde Hugo'nun düşüncelerinin katkısı oldukça fazladır. Modernleşme dönemi Türk yazarlarının romantik akıma yönelmelerinde Hugo'nun hâlâ yaşıyor olması ve yazdığı eserlerinde “kudret ve nüfuzunu” koruyor olması bir neden olarak gösterilmiştir:

“Tanzimat'ın ilk safhasında yalnız fikir sahasında görülen Fransız tesiri, ikinci safhasında edebiyat sahasında da görünmeğe başlar. Bu ilk tesirler Fransız romantiklerinin tesirleridir. Vakıa Tanzimat devrinde Fransa'da romantizm eski parlaklığını kaybetmişti, fakat henüz sanat sahasından büsbütün çekilmiş değildi. Romantizmin babası Victor Hugo hâlâ yaşıyordu, yazdığı eserlerle kudret ve nüfuzunu muhafaza ediyordu” (Levend, 1943: 284).

Victor Hugo'nun Osmanlı toplumunda yaygın bir şöhrete sahip olmasının nedenleri üzerine farklı görüşler dile getirilmiştir:

“Hugo'nun kazandığı bu yaygın popülarite ve hayranlığın temel nedenleri arasında, Hugo'nun Fransız ve Avrupa basınında ve yayın dünyasında sürekli gündemde olması kadar, 1860'lı yılların ortalarından itibaren, Osmanlı toplum düzeni ve siyasal yapısının doğurduğu baskıcı koşullar içinde bulunan aydınlar ile okumuş insanların değişim ihtiyacının Hugo'nun savaşçı kişiliği ve yapıtlarında dile gelen geniş insanlık idealleri ve özgürlükçü toplumsal ve siyasal düzen özelemleriyle örtüşmesidir” (Özmen, 2003:79).

Victor Hugo sadece edebî eserleriyle değil, yaşamının her ayrıntısıyla Tanzimat dönemi Türk toplumunda geniş yer bulur. 22 Mayıs 1885 tarihinde ölümü dolayısıyla Victor Hugo'ya Türk basınında geniş yer verilir; hastalığı, ölümü ve cenaze merasimine ait teferruatlı haberler aylarca gazete ve dergilerde yayınlanır.³ İlk defa bir Türk hükümdarı yabancı bir yazarın ailesine taziye telgrafi çeker.⁴ Yine ilk defa olarak yabancı bir yazar için iki mersiye kaleme alınır.⁵

Victor Hugo'nun *Les Orientales* (Doğululuklar) adlı şiir kitabı topluca ilk kez Ocak 1829'da, Türk-Yunan Savaşı'na son verecek Edirne Antlaşması'ndan birkaç ay önce yayımlanır. Kitapta yer alan kırk bir şiirden on sekizi Türk-İslam, daha genel bir deyişle Müslüman-Yakındoğu konulu; sekizi Yunanlılardan ve Türk-Yunan Savaşı'ndan söz eden; on beşi de değişik esinli şiirlerdir (Özçelebi, 1985: 38). *Les Orientales* neşredildiği zaman, Fransız edebiyatında büyük akisler uyandırmakla beraber, Türkler aleyhinde şiirleri ihtiva ettiği için, Türk toplumunda sevilmemiş, ancak kitabın umumi havasının dışında kalan *Esrime* ve *Hayaletler* adlı iki şiir çevrilmiştir. *Yüzyılların Söylencesi*, *Şeytanın Sonu* ve *Tanrı* üçlemesi Hıristiyan mitolojisine ait hayaller ve Hıristiyanlıkla ilgili düşünce ve telmihlerle dolu olduğu için, *Tüy* şiiri dışında 1908 yılına dek ilgi görmemişlerdir (Kerman, 1979: 306). Sultan II. Abdülhamid'in, Hugo'nun *Les Orientales* kitabında sergilediği Osmanlı karşıtı tutumuna rağmen, yazarın ölümünün ardından ailesine başsağlığı iletilmesi, *Bug-Jargal* yapıtını çevirtip özel kitaplığına koydurtması Hugo'nun sanatına duyduğu saygının boyutunu açığa çıkarır (Kula, 2013: 42). Victor Hugo'nun bu kadar ilgiyle takip edildiği bir toplumda, yazarların da etkilenmemesi düşünülemez.

Hugo Hayranı Bir Tanzimat Yazarı: Namık Kemal

Romantik Türk edebiyatının öncü isimlerinden Namık Kemal, 19. yüzyıl Türk toplumunda "Doğunun Hugo'su" (Kerman, 2003: 63) olarak anılmıştır. Kemal 1872 yılında Victor Hugo'nun klasik eseri sayılan *Les Misérables* (*Sefiller*) romanının ön sözünü tercüme etmiş ve Şark Mecmuası'nda yayımlamıştır (*Şark*, 1872, s.1). Namık Kemal bir başka yazısında da *Les Misérables*'dan söz etmiş, eserin daha telif olunurken dokuz lisana tercüme edilmiş ve yüksek satış rakamlarına ulaşmış olduğunu bildirmiştir: "*Şayan-ı ibrettir ki, Victor Hugo'nun Les Misérables ünvanlı hikâyesi daha telif olunurken dokuz lisana tercüme edilmiş ve Fransızca birkaç defa, birkaç şekilde tab olunduktan sonra, bir de büyücek kıtada resimli basılarak yalnız bu nev'inden yüz elli bin nüsha satılmıştır*" (Enginin ve Kerman, 2011: 149).

³ 22 Mayıs 1885 tarihli Tarık gazetesinde Victor Hugo'nun cenaze törenine ait ilk haber çıkar. Buna göre Victor Hugo'nun naaşı büyük şahsiyetlere yapıldığı gibi üç gün Arc de Triomphe'da muhafaza edilecek ve millî yas tutulacaktır. Yine bu sayıda Victor Hugo'nun ölümüyle romantizmin yerini realist ekole bıraktığı hakkında bir yazı da yer alır. Türkçe-Fransızca yayımlanan *Sihhat* gazetesinin 27 Mayıs 1885 tarihli sayısında çıkan ve Victor Hugo'yu "insanlığın rehberi" diye değerlendiren ve XIX. asrın Victor Hugo asrı olduğunu söyleyen yazıda, şairin fakirlere mahsus bir hastane inşası için bir milyon frank bağışladığı bildirilir. *Tarık* gazetesi 9 Mayıs 1885'te Victor Hugo'nun ölümünün Fransa'da ve bütün Avrupa'da nasıl üzüntüyle karşılandığına dair Avrupa basınına dayanan bir yazı yayınladı. *Tarık* gazetesinin 30 Mayıs 1885 tarihli nüshası âdetâ Victor Hugo'ya ayrılmış gibidir. Şairin ölümü dolayısıyla Yunan başbakanının, Portekiz meclisinin, Brezilya imparatorunun ve Fransa'nın İstanbul elçisinin Fransa hükümetine ve şairin ailesine gönderdikleri taziyenamerler; şairin Seine nehrinde boğulan kızının yanına gömülmesini vasiyet ettiği hâlde 'Pantheon'a defnedileceği haberi; Victor Hugo'nun çıldıran ve akıl hastanesinde bir kızı bulunduğunu bildiren haber; şairin ölümünün Avrupa matbuatında uyandırdığı akisler ve 'fakirlere elli bin frank' hibe ettiğini bildiren vasiyetnamesi hep bu sayıda yer alır. Geniş bilgi için bk Kerman, Zeynep (1979). *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

⁴ II. Abdülhamid Victor Hugo'nun ölümü dolayısıyla ailesine bir taziye telgrafi çekmiştir. Kula, Nedim (2013). "Victor Hugo'nun Bir İdam Mahkûmunun Son Günü Kitabında Romantizmin Üç Belirgin Özelliği: Doğa, Din ve Kadın". *Littera*. Edebiyat Yazıları. Cilt XXXIII. s. 43.

⁵ Ali Ferruh, 2 Haziran 1885 tarihli *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Victor Hugo'nun ölümünün ardından bir şiir yayımlar. Bu şiirde Victor Hugo, çağın en büyük şairi olarak yüceltilir. Menemenlizade Mehmet Tahir, 1885-1886 yılında çıkan şiir kitabında Victor Hugo'ya dair bir mersiye yayınladı.

Turkish Studies

Les Misérables romanı, erkeğin yoksulluk yüzünden alçalması, kadının açlık yüzünden düşkünleşmesi, çocuğun cehalet yüzünden yeteneklerini geliştirememesi sorunları üzerine odaklanır (Hugo, 1982: 7). Aynı şekilde Namık Kemal'in "*Havas için kitap yazmak kadar dünyada abes şey yoktur*" (Yetiş, 1996: 98) sözleri seçkin bir zümre için değil, halk için meydana getirilen bir edebiyat oluşturmak iddiasıyla ortaya çıkan bu dönem yazarlarının yaklaşımlarını ortaya koymaktadır. Victor Hugo'yla amaç birliği içerisinde olan Namık Kemal için romantizmin ilgi çekici tarafları hiç şüphesiz ki, 'vatan sevgisi, din duygusu, kahramanlık, halkın sorunları' gibi konulardır. Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi" adlı şiirinde geçen "*Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten.*" dizelerinde topluma adanmışlık; "Kıt'a" adlı şiirinde geçen "*Ölürsem görmeden millete ümmid ettiğim feyzi. Yazılsın seng-i kabrimde: Vatan mahzun, ben mahzun!*" dizelerinde vatana duyduğu içten bağlılık öne çıkmaktadır.⁶

Namık Kemal'in Şinasi'yle tanışıp Fransızca öğrenmesi ve devamında Tercüme Odası'nda çalışmaya başlaması Avrupa'ya olan ilgisini arttırır. Tanpınar da bu dönemde onun, Fanton'dan özel hukuk dersleri aldığını, sık sık tiyatroya gittiğini, Shakespeare'i, Hugo'yu, romantikleri okuduğunu, günlük Fransız edebiyatını takip ettiğini yazar (Tanpınar, 2003: 350-351). Sabahattin Eyüboğlu, Namık Kemal'in romantik akıma yönelmesini Hugo'ya karşı duyduğu hayranlığın sonuçlarına bağlar (Eyüboğlu, 1997: 112-113). Namık Kemal'in Hugo'nun etkisi altında kaleme aldığı eserlerinin tümü, 1870 olan Fransa dönüşü sonrasında tekabül eder. Ali Ekrem, babasının Midilli adasındaki kütüphanesinden bahsederken, üç bin cilde yakın Fransızca kitap ve yalnız birkaç yüz cilt de Türkçe kitap bulunduğunu ifade eder (Ekrem, 1930: 22).

Karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarında, yazarın mektupları, okuduğu kitapların sayfalarına iliştirdiği notlar, verdiği mülakatlar önemli verilerdir. Yazarın edebiyat eserleri dışında yazdıkları, söyledikleri, beğenileri, alışkanlıkları karşılaştırmalı edebiyat araştırmacılarına birtakım bilgiler sunar. Namık Kemal'in mektupları, klasik edebiyata yönelik eleştiriler, romantik edebiyatın tanıtılması, beğendiği sanat anlayışı gibi birçok bilgi içermektedir. Sadece bu mektupların okunmasıyla, yazarın Victor Hugo'ya duyduğu hayranlık anlaşılmaktadır.

Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai'ye yazdığı 25 Ağustos 1879 tarihli mektubunda Hugo'nun eserleri hakkında geniş bir bilgi sahibi olduğunu göstermiştir. Victor Hugo'nun en başarılı piyesinin *Hernani* değil, *Cromwell* olduğunu belirttikten sonra, bir eserin edebî değerini, kazandığı şöhret ve rağbet veya sahnelenme sayısına göre ölçmenin son derece yanlış bir tutum olduğunu önemle vurgular:

"*Hernani, Victor Hugo'nun birinci tiyatrosu olmak bahsinde, sizin Fransızca hocası hezeyan buyurmuşlar. Victor Hugo'nun birinci tiyatrosu Cromwell'dir, fakat oynanmadığı için tiyatro idadında tutulmamak istenilirse, ta'accübten başka bir şey diyemem. Ruy Blas'nın gördüğü rağbeti anladık; mamañih Le Roi s'amuse'den iyi değildir. Le Roi s'amuse'ü oynasalar kim bilir rağbet ne dereceye vasil olur? Bundan başka rağbet, bir eserin hakikatte iyiliğine delalet etmez. Paris'te en ziyade rağbet bulan oyun Dumas'nın Tour de Nesle namında olan tiyatrosudur ki bila-fasıla üç yüz kereden ziyade oynatılmıştı; hâlbuki eserlerin en aşağısıdır*" (Tansel, 1958: 5-7).

Mektubun devamında kendisinin Victor Hugo'ya benzetilmesinin iltifat olduğunu ve kendisini o derece büyük göremeyeceğini söyler: "*Benimle Victor Hugo'nun mukayesesi için ne söylesem anlatamayacağım. Senin ne nazarla bakarsan bakmak hakkındır; fakat ben kendimi dev aynasında göremem*" (Tansel, 1958: 5-7).

⁶ Namık Kemal'in şiirleri için bk. Akyüz, Kenan (1985). "Namık Kemal". *Batı Tesirinde Türk Şiir Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Namık Kemal, 1879 yılında Abdülhak Hamid'e yazdığı mektupta kendisini yazmaya sevk eden kişinin Victor Hugo olduğunu, kendisinin Victor Hugo'yla kıyaslanamayacağını ve yazdığı bir hikâyenin⁷ *Les Misérables*'in kıymetine biraz yaklaşabileceğini ifade ediyor: “*Victor Hugo buraya gelse Kemal olamayacağından, Kemal orada bulursa Hugo'ya tekaddüm edeceğinden bahsetmişsin. Hiç öyle mukayese mi olur? Hugo dünyaya gelmese idi ben belki yazı yazmağa muktedir olamazdım. Latife ber taraf ama elimde yeni bir hikâye var. Bu kuvvetle giderse bazı yerleri Les Misérables'in etkelerini öpmeye olsun muktedir olacak gibi görünür*” (Tansel, 1958: 5-7).

Hugo'yla beraber romantizmde sosyal bir duyarlılık başlamış ve toplumsal problemlere doğru bir yöneliş oluşmuştur. Böylece, Hugo'nun tavrıyla edebiyat bir sosyal kürsü hâlini alır. İşte Kemal'deki asıl Hugo bu noktada kendini gösterir. Yani edebiyat yoluyla toplumu eğitmek, değiştirmek, yönlendirmek, kısaca topluma rehberlik etmek (Aydın, 2011: 200). Cevdet Perin'e göre Namık Kemal'in Midilli adasının kayalık sahilinde dolaşmasıyla, Hugo'nun Jersey adasının kayalık sahilinde dolaşması ve aynı güneşin batışını bir çeyrek yüzyıl ara ile seyretmeleri ne Tanzimat'ın ne de sosyal ya da siyasal nedenlerin sonucudur. Asıl neden olarak şairlerin his ve duygularının yazıya dökülmesidir (Perin, 1946: 155). “Vatan şairi” Namık Kemal'deki Hugo hayranlığı, vatanperver, hürriyetperver, idealist, mütefekkir Hugo'dur. Onu büyük şair saymasının nedeni, topluma “rehberlik” edışıdır (Eyüboğlu, 1997: 112-113). Namık Kemal roman türüne “toplum için sanat” prensibiyle yaklaşır: “*Avrupalılar roman yolunu o derece ileri götürmüşlerdir ki, bugün her mütemeddin milletin lisanında ahlakça ve hatta bir dereceye kadar maarifçe istifade olunacak binlerce hikâye bulunabilir. Hele içlerinde Walter Scott gibi, Charles Dickens gibi, Victor Hugo gibi, Alexandre Dumas gibi meşahirin bazı hikâyeleri, şu asr-ı medeniyete medar-ı mübahat olan asar-ı muhalleleden addolunmaktadır*” (Enginin ve Kerman, 2011: 149).

Hugo ile Namık Kemal arasında gerilimli bir model mürit ilişkisinden söz edebiliriz. Hem takip eden, bağlı kalan, tâbi olan hem de bunları yaparken modeli belli biçimlerde temellük eden, taklitten orijinallığe, takipten denklığe kayan bir mürit (Altuğ, 2007: 102). Hugo'nun “Fonction du poète” (şairin fonksiyonu) adlı şiirinde ifade ettiği sanatçının sosyal misyona sahip olması gerektiği fikri Namık Kemal'de yansımasını bulmuştur (Kasar, 2003: 41). Zaten Kemal'in “*Contrat Social*” (Toplum Sözleşmesi) ile “*Esprit des Lois*” (Kanunların Ruhü) gibi inkılapçı birer vasfı haiz olan ve büyük münakaşalara sebebiyet veren kitapları tercüme etmesi de ayrıca manalıdır. Namık Kemal'in *İbret* ve *Hürriyet* gazetelerinde yazdığı makaleler, zulme karşı kanayan ve hürriyet aşkıyla yanan coşkun gönlünün isyanlarını ifade ederken satırlarının Rousseau'nun “*Discours sur l'origine de l'inegalite parmi les hommes*” (İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine) ile “*Contrat Social*” (Toplum Sözleşmesi) isimli eserlerini hatırlatmamasına imkân yoktur (Birand, 2012: 114).

Kemal, Hugo'nun edebiyatı topluma adamasına ve kişiliğiyle model oluşuna hayran olmuştur. “*Edebiyat sosyal bir müessesedir; halkın yararına olmalıdır.*” anlayışını düstur edinmesi bu düşünceye bağlı kaldığını gösterir. Hugo, *Lucrece Borgia*'nın ön sözünde tiyatronun eğitici yönüne dair şu tespitlerde bulunur: “*Edebî sorunlar içinde pek çok sosyal sorun vardır ve her eser bir eylemdir. Tiyatro bir kürsüdür; dramın da ulusal, sosyal ve siyasal bir görevi vardır. Halk, tiyatrodan ciddi ve derin bir ahlak dersi alarak çıkmalıdır. Tanrı yardım ederse, sahnede, yalnız ibret ve öğütle dolu şeyleri ele almak niyetindeyiz*” (Hugo, 1833: IX-X). Namık Kemal de “Tiyatro” başlıklı yazısında, Hugo paralelinde bu türün eğitici fonksiyonuna değinir: “*Bir millet, umûmen ahlâk kitabı yazsa bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edip bir kaç güzel tiyatro eseri tertip etse bir milletin umumunu terbiye edebilir*” (Sevinçli, 1991: 116). Tiyatroyu “eğlencelerin en faydalısı”

⁷ Aslında roman demek istiyor. Özellikle birinci nesil Tanzimat yazarları hikâye ve roman türlerinin ayrımını tam olarak yapamamışlar ve romanı “uzun hikâye” olarak tanımlamışlardır. Bu mektupta da “roman” yerine “hikâye” kelimesi kullanılmıştır.

olarak gören Namık Kemal sürgünde bulunduğu Fransa'da sıklıkla tiyatroya gitmiş ve Victor Hugo'nun oyunlarını izleme fırsatını yakalamıştır. Paris'ten babası Mustafa Asım Bey'e yazdığı bir mektuptaki "Hele burada bir tiyatro var; hakikat görülecek bir şey! Âdeti hem ahlâk hem de lisân için en büyük mektebdir. Birtakım oyunlar oynanıyor ki taştan yürekleri ağlatır. Hemen ekser geceler oradayım" (Tansel, 1967: 119) ifadeleri Kemal'in tiyatro hakkındaki ilk izlenimlerini ve tiyatro sanatının sanatçı üzerinde icra ettiği tesiri yansıtmaya bakımdan dikkate değerdir.

Victor Hugo'nun eserlerinde hayat bulan romantizmin "sosyal" yönü Namık Kemal'in tasarladığı toplumsal projeye uygun gelmiş ve onu Victor Hugo'ya yakınlaştırmıştır. Her iki yazar da edebiyatı halkı eğitmek ve toplumsal bir uyanışı gerçekleştirmek için araç olarak kullanmıştır. Birçok kez Avrupa'da bulunan ve edebiyatın halkı irşat etme yönünde sunduğu muazzam imkânı gören Namık Kemal aynı etki sahasını Türk toplumunda oluşturmak için edebiyatı araçsallaştırmıştır denilebilir.

Cromwell ön sözünün Türk Edebiyatına İzdüşümü: Celâl ön sözü

Victor Hugo, *Cromwell*⁸ piyesinin ön sözüyle tiyatroya kuramsal açıdan yaklaşmış ve bu alanda romantik dramın Fransa'daki sözcüsü olmuştur. Ön sözde, klasik akımın tiyatroyla ilgili kurallarına karşı çıkararak bunların yerine yeni bir tiyatro anlayışı geliştirir. Namık Kemal'in kaleme aldığı Türk edebiyatında romantizmin manifestosu olarak bilinen *Celâl*⁹ ön sözünde (*Mukaddime-i Celâl*) romantik sanat anlayışıyla alakalı geniş bir değerlendirme mevcuttur. Namık Kemal'in *Celâleddin Harzemşah* ön sözünde romantik tiyatroyu Hugo'dan yararlanarak belli bir format içinde okurlara aktarmaya çalıştığını görüyoruz. Her iki ön sözün aynı plana göre kaleme alındığı ve benzer konuları işlediği söylenebilir. Bu ön söz *Cromwell* ön sözünden esinlenmiş, onun etkisiyle kaleme alınmış ve çoğu yerde de Namık Kemal, Hugo'nun anlattıklarını ulusal anlayışımıza uyarlamıştır (Bezci, 2004: 251).

Victor Hugo'nun 1827'de ve Namık Kemal'in 1897'de yazdığı ön sözler üç bölüme ayrılarak değerlendirilebilir. İlk bölümde Hugo, edebiyatın beşerin istihalelerini takip edişinden bahsederek lirikten epiğe, epikten drama doğru evrilen edebiyatı, bu evrimiyle insanlığın çocukluktan yetişkinliğe ve oradan yaşlılığa geçişinin yansıması olarak görür. Kemal ön sözünün ilk bölümünde Türk edebiyatının Avrupa edebiyatına kıyasla acınacak hâlden söz etmiş ve eski edebiyat anlayışını eleştirmiştir. Ayrıca Türk edebiyatı için yeni edebî türlerden olan roman ve tiyatrodan bahis açmıştır. Hugo ikinci bölümde ise dramın tarifini ve klasik tiyatronun tenkidini yapar. Klasik tiyatronun üç birlik kurallarının artık geçerli olmadığını gösterip, modern ve romantik tiyatronun alacağı tek ölçütün "tabiat" olması gerektiğini ifade eder. Kemal bu bölümde değişim ve dönüşümde en büyük paya sahip olanlardan tiyatro ve dram türlerine değinmiş; romantik dramdan yana tercihini ortaya koymuş ve tiyatrodan zaman, mekân ve konu birliğine karşı çıkmıştır. Üçüncü bölümde Hugo *Cromwell* dramının okuyucuya takdimini yapar ve tarihle olan münasebetine değinir. Eseri hakkında muhtemel eleştirilere yanıt niteliğinde bu tercihlerinin gerekçelerini sıralar. Namık Kemal ise *Celâleddin Harzemşah* oyununun okurlara takdimi ve tarihle olan münasebetine değinerek Türkçe ile manzum tiyatro eseri yazmanın imkânsızlığına dair düşüncelerini sıralamıştır.

Görüldüğü gibi bu üçlü bölümlendirmenin gözünden bakıldığında yapı bakımından iki ön söz arasında ciddi benzerlikler bulunmaktadır.¹⁰ Fransa'da romantizmi hâkim kılmak için Victor

⁸ Hugo, V. (1968). *Cromwell*. Paris: Garnier-Flammarion.

⁹ Enginün, İnci. Kerman, Zeynep (2011). "Mukaddime-i Celâl". *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4. Eser Tanıtma ve Ön Sözler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

¹⁰ Geniş bilgi için bk. Şahin, Can (2009). "L'Influence de la Préface de *Cromwell* de Victor Hugo sur la Préface de *Celâl* de Namık Kemal". Université d'Aix-Marseille. UFR Arts, Lettres, Sciences Humaines. Lettres Modernes et Littérature Européennes Comparées. Mémoire de master 2.

Hugo'nun verdiği mücadeleyi Namık Kemal de Türkiye'de vermiştir. O dönem Fransa'sında âdeta bir "klasizm-romantizm" savaşı çıkmış, yumruklamaya varacak sert tartışmalar yaşanmıştır. Hugo'nun *Hernani* tiyatrosunu sahneye koyması Fransa'da klasizm devrinin kapanmasını ve romantizmin kesin zaferini netice vermiştir. Namık Kemal de Türk edebiyatındaki "eski-yeni" tartışmalarında yenilikçiler safında yerini almıştır. Klasik Türk edebiyatına getirdiği eleştirilerin nihai hedefi eskiyi tedavülden kaldırıp yeniyi hâkim kılmaktır. Ziya Paşa'nın bir çeşit düalite olarak tanımlanabilecek eski-yeni arasında git geller yaşaması ve klasik Türk edebiyatını övücü mahiyette kaleme aldığı *Harabat* eseri nedeniyle en sert karşılığı *Tahrîb-i Harabat* ve *Takib* eseriyle Namık Kemal'den almıştır. *Tahrîb-i Harâbât*'ta: "Eskiye hortlatıyorsun, onu beraberce gömmeye azmetmiştik!" diyerek, Ziya Paşa'nın yaklaşımına eleştiriler getirir. Bu gözle bakıldığında amaç birliği çerçevesinde değerlendirebileceğimiz Victor Hugo ve Namık Kemal arasında edebiyat anlayışlarını manifesto tarzında bir tiyatro ön sözünde kamuoyuna sunmaları, savundukları fikirler, eskiye dönük eleştirileri, yeniyi hâkim kılma gayretleri, mücadeleleri, sürgünleri gibi birçok noktada benzeşim kurulabilir.

Beşir Fuad'ın Eleştiri Oklarının Hedefindeki İsim: Victor Hugo

İlk Türk pozitivist ve natüralisti kabul edilen Beşir Fuad aynı zamanda Türk edebiyatında realizmden ilk defa bahseden kişidir (Okay, 2012: 134). Fuad, Victor Hugo'nun ölümünden birkaç ay sonra Türk edebiyatının ilk tenkitli biyografisini yazar. Beşir Fuad'ın, Victor Hugo'nun biyografisini yazmasının amacı sadece Victor Hugo'yu tanıtmak değildir. Türk gazetelerinde hemen her gün Victor Hugo hakkında bir haberin çıktığı bir dönemde, Beşir Fuad bu eseri yazarak hayli kalabalık bir topluluğu karşısına almıştır. Çünkü bu eserin yazıldığı dönem Osmanlı'da Victor Hugo dönemidir.

"Beşir Fuad, 'Victor Hugo' biyografisini yayımladığında, edebiyat dünyasında, özellikle popüler bilimin yaygınlaştırılması, gözlem ve deneye dayalı pozitif düşüncenin yerleşmesi, edebiyatın duygu ve düşlere değil hakikate, bilimsel hakikatlere dayanması gerektiğini savunan çeviri ve yazılarıyla tanınıyordu. Her türlü önyargıdan, peşin hükümden, boş inançtan, tartışmadan, mutlaklaştırılmış bilgiden sıyrılarak ve bilimin temel yöntemleri olan gözlem, deney ve yargılama yetisiyle hakikate ulaşmak fikri edebiyatımızda ilk kez böylesine açık bir dille ortaya konuyordu" (Özmen, 2003: 80).

Victor Hugo biyografisinin Osmanlı münevverleri arasında ve matbuatta Beşir Fuad'ın tahmin ettiğinden daha da fazla müspet veya menfi akisleri olmuştur (Okay, 2012: 145). Beşir Fuad'ın amacı Victor Hugo'yu ve sanat anlayışını tenkit üzerinden Émile Zola ve natüralizm akımını tanıtmaktır. Kısacası bu eser, Victor Hugo'ya karşı Émile Zola'nın, romantizme karşı realizmin, şiire karşı fen ve bilimin, hayale karşı gerçeğin üstünlüğünü savunan bir kitaptır. Beşir Fuad, Émile Zola'nın sanat anlayışı bakımından Victor Hugo'dan üstün olduğunu göstermek için, öncelikle Hugo'nun yaşam öyküsünü, mücadelelerini, eserlerini çok detaylı ve objektif bir şekilde anlatmıştır. Bununla Victor Hugo'yu çok iyi tanıdığı ve iddialarının mantıklı bir eksene oturduğu mesajını vermek istemektedir. Edebiyatın bir "tekâmül" dâhilinde devam ettiği görüşünü savunan ve bundan ötürü Türk edebiyatı için de romantizmin son bulması gerektiği kanaatini taşıyan Beşir Fuad, Hugo hayranı şair ve yazarlardan önce *Victor Hugo* biyografisini kaleme alır.

2 Temmuz 1885 tarihinde yazdığı ön sözde, "*Victor Hugo öleli epey oldu. Şimdiye kadar, düşüncelerini paylaşanlardan hiçbiri yaşam öyküsünü Türkçeye aktarmadı. Böyle bir dâhinin yaşadıklarının bilinmemesine vicdanım elvermediği için böyle bir cürette bulunmaya mecbur oldum*" (Fuad, 2011: 10) diyerek Victor Hugo hayranlarına mesaj vermektedir.

Beşir Fuad, on dört bölüm boyunca, Victor Hugo'nun doğumundan ölümüne dek, kronolojik bir sıra takip etmiştir. Victor Hugo'nun yaşamına ilişkin detay sayılabilecek bilgiler de vermiştir:

Turkish Studies

“Babası bir kız çocuğu istiyordu; adını Victorine koymayı kararlaştırmıştı. 1802 Şubatının 28’inci günü, Victorine’in yerine Victor doğdu. Victor Hugo o kadar cılız, öyle hastalıklı görünüyordu ki doktorlar bu çocuğun yaşayamayacağına karar verdiler (Fuad, 2011: 15). Bir gün pederi Victor’un ağladığını görerek mücâzât olmak ve merdâne hareket etmeye alıştırmak için kendisine kız elbisesi giydirdi, bu günden itibaren çocuk ağlamaz oldu (Fuad, 2011: 19). Victor Hugo gibi, ömrünün sonuna kadar çalışmaktan bıkmaz, usanmaz pek az adam gelmiştir. İster kış olsun, ister yaz, her gün saat beşte yatağından kalkar ve soğuk su ile duş yaptıktan sonra, akşam gün batımına kadar yazardı. Kahvaltı etiketten sonra sokağa çıkıp hava almak için yaya gezer ya da omnibüsün üst tarafına binerek Paris’i dolaşırdı; hele Tuilliers bahçesine gidip orada oynayan külhanbeylerini seyretmeye pek meraklıydı (Fuad, 2011: 128). Hugo sağlığı koruma kurallarına pek uyardı. Yazı yazdığı anda havayı yenileyebilmek için sobaya bir az odun ekleyerek kışın bile odasının pencerelerini açtırmayı alışkanlık edinmişti. Hugo’nun karakalem resim yapmakta da becerisi vardı. Derebeylik zamanından kalma kuleli hisarları, fırtınaya tutulup direkleri kırılmış gemileri, kan saçan haydut yüzlerini kaz tüyünden bir kalem ya da sıkıya gelirse ucu yanmış kibrit parçasıyla iki dakikada yapardı” (Fuad, 2011: 129).

Eserin ilk on bölümünde Hugo’nun yaşamöyküsü, ailesi, eserleri, klasik yazarla tartışmaları, romantizm akımının Fransa’daki serüveni, *Hernani* oyunu sahnelenirken yaşananlar, sürgünü, kaybettiği çocuğu gibi Hugo’nun hayatına dair kesitler sunar.

Beşir Fuad, Hugo’nun Fransa basınında ve edebiyat dünyasında ağır eleştiriler ve suçlamalara maruz kaldığını; fakat ilerleyen zamanlarda bu eleştirilerin yerini takdire bıraktığını söyler. Beşir Fuad, aynı şekilde Hugo hakkındaki kanaatlerin de bugün değişebileceğini ve Hugo’nun yerini Zola’ya bıraktığını söylemek için böyle bir giriş yapar: “Zaman her şeyi değiştirdiği gibi, düşünceleri de değiştirir ve düzeltir. Tutarsızlık, bir yazarın vicdani kanısına aykırı bir düşmanlıkla düşünce belirtmesidir. İnsanın dış görünümü değiştiği gibi, düşünceler de zamanla değişir” (Fuad, 2011: 39).

Fuad, eserin on birinci bölümünden itibaren Hugo’yu eleştirmeye başlar:

“Victor Hugo’nun romanlarındaki parçalar incelenirse, gerçeğe uygun insan karakterini hakkıyla anlatan pek çok yere rastlanacağı gibi, boş hayal olan yerleri de bulunur. Dolayısıyla bütün eserleri irdelenirse, gerçekte boş hayal birbirleriyle uyşamayacağından, bunlar olasılıklar çerçevesinden çıkar ve Zola’nın bir romanın yazılması için gerekli gördüğü kurallara tamamıyla uyularak yazılmış hiçbir romanı bulunamaz” (Fuad, 2011: 161).

Beşir Fuad kitabında bir biyografinin sınırlarını aşarak eleştirel bir tutumla Victor Hugo’nun kişiliğinde romantizmi irdelemiş, Tanzimat edebiyatına yön veren sanat anlayışının, ayrıca Tanzimatçıların düşünsel birikiminin temelsizliğini göstermiştir (Özkırmırlı, 1989: 11).

“Hugo’nun ülum-ı riyaziyeye çok heves etmemesi şayan-ı esef hallerdendir, çünkü bu üluma layıkıyla heves göstermiş olsaydı her şeyi doğru muhakeme etmeğe alışır, hayalata çok kapılmaz ve binaenaleyh asarında görülen vahi fikirlere mahal kalmaz idi. Mamañih ulum-ı riyaziyeden büsbütün bi-behre de değildi, hele bir kara cümleyi doğru yapamayan bazı şairlere bakılırsa Hugo’ya şuaranın Newton’u nazarıyla bakabiliriz” (Fuad, 2011: 24).

Fuad öncelikle realizmi tanıtır, Stendhal ve Balzac’tan bahseder, ardından Émile Zola’nın kuramı üzerinde genişçe durur. Bu bölümlerde Zola’nın Hugo’ya eleştirilerine geniş yer verir ve bu eleştirilerde Zola’nın tarafını tutar:

“Victor Hugo’nun Zola hakkındaki eleştirileri, ciddi ve sağlam kanıtlara dayanmaktan çok küçümseyicidir. Oysa küçümseyici ve aşağılayıcı sözlerle bir şeyin esası başkalaştırılmaz, değeri

yok edilemez. Bir şeyi reddetmek ya da çürütemek için, o şeyin reddedilmesini ya da çürütülmesini gerektirecek inandırıcı kanıtlar ve eksiksiz görüşler söylenmelidir” (Fuad, 2011: 168).

Realizmin romantizmden üstün taraflarını ispatlamaya çalışarak, artık edebiyatta realizm devrinin başladığını ifade eder. Beşir Fuad'ın tavrı açıktır. Her ne kadar Hugo'nun şahsında romantizmi anlatmaya çalışsa da esas amaç yine onun şahsında romantizmi eleştirmek böylece realizmi savunmasına yönelik bir meşruiyet zemini hazırlamaktır. “Hugo, ben anlattığım aşağılık hayatı yaşayan insanları hep yüceltiyorum, diyor. Burası pek de doğru değildir. Doğrudur diyen olursa, Sefiller'de anlattığı Thenardier adlı kişiyi nasıl yücelttiğini sorarız” (Fuad, 2011: 148).

Biyografinin son bölümünde tekrar Victor Hugo'ya döner, onun hastalığından, ölümünden, vasiyetinden, bıraktığı servetten bahseder. Özellikle Hugo'nun cenaze töreninde birçok detaya yer verir; naaşının Arc de Triomphe'ye götürülmesi, cenaze törenine katılanların listesi, Chopin'in cenaze marşının çalınması, Pantheon'a gömülmesi gibi cenaze merasiminin tüm detaylarına yer verir.

Türk edebiyatında romantizm ve realizm tartışmalarına bakıldığında romantizm âdetâ Victor Hugo'dan ve onun eserlerinden ibaret sayılmıştır. Bu anlayış realizmi savunan Beşir Fuad'ın eleştirisinde Émile Zola ve eserlerinin savunulması şeklinde bir karşı cephenin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Beşir Fuad için “Victor Hugo” amaç değil araçtır. Amaç realizm ve natüralizm akımlarının tanıtımını yapmak ve bu akımların yerleşik hâle gelebilmesi adına o gün için revaçta olan romantik edebiyat anlayışını tasfiye etmektir.

Sonuç

Tanzimat döneminde “Victor Hugo” ismi etrafında biri övgü diğeri yergi odaklı iki yaklaşım gelişmiştir. Bu farklı bakış açılarında Victor Hugo Namık Kemal için hem edebiyat anlayışı hem mücadelesi hem de fikirleri bakımından örnek alınacak bir şahsiyet, Beşir Fuad içinse devrini tamamlamış bir “hayalci”dir. Kapıların ardına kadar bilim ve tekniğe açıldığı 19. yüzyılda neredeyse tek gerçeklik olarak pozitif bilimleri gören Beşir Fuad için aksi düşünülemezdi. Romantik edebiyatın önemli iki metaforu olan “gözyaşı” ve “kalb”i bile bilimsel bir yaklaşımla romantik kapsamı dışında ele alan Fuad'a göre eğer edebiyat yapılacaksa bu edebiyat yapma tarzı Victor Hugo tarzı değil “gerçekçi” bir tarz olan Émile Zola tarzı olmalıdır. Bunun yerleşik hâle gelmesi için öncelikle ciddi bir hayran kitlesine sahip olan Victor Hugo'yu değersizleştirmek vazifesini üstlenmiştir. Namık Kemal için Victor Hugo, son demlerini yaşayan bir devleti kurtarmak adına toplumu aynı amaç etrafında birleştirmenin formülünü sunuyordu. Sosyal bir edebiyat oluşturulmak suretiyle “vatan sevgisi”, “hürriyet”, “meşrutiyet” gibi değerler toplumun dikkatine sunulabilir ve bu şekilde toplumsal bilinç oluşturulabilirdi. Beşir Fuad'ın *Victor Hugo* biyografisi Türk edebiyatçıları arasında geniş yankı bulur. Kitaptaki Victor Hugo eleştirilerine katılmayan yazarlar eleştirel yazılar kaleme alırlar. Böylelikle Tanzimat dönemi Türk edebiyatının Victor Hugo-Émile Zola etrafında teşekkül eden ilk edebî polemîği de başlamış olur.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1985). *Batı Tesirinde Türk Şiir Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Altuğ, Fatih (2007). *Namık Kemal'in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik*. Yayınlanmamış doktora tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD.
- Anamur, Hasan (2013). *Başlangıcından Bugüne Fransızcadan Türkçe'ye Yapılmış Çeviriler İle Fransız Düşünürler, Yazarlar, Sanatçılar Üzerine Türkçe Yayınları İçeren Bir Kaynak*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.

- Aydın, Abdulhalim (2011). “Namık Kemal’i Victor Hugo’ya Götüren Etkenler”. *Turkish Studies*. Volume 6/3. s. 197-204.
- Bezci, Engin (2004). “Namık Kemal, le Victor Hugo de l’Orient”. *La Réception de Victor Hugo au XIXe siècle. l’Age d’Homme* Lausanne.
- Birand, Kamiran (2012). “18.inci Asır Fransız Tefekkürü ve Namık Kemal”. *İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi*, 1.
- Budak, Ali (2013). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı. Lale Devri’nden Tanzimat’a Yenileşme*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.
- Budak, Ali (2012). *Mağdurin Hikâyesi. İlk Sefiller Tercümesi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.
- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ekrem, Ali (1930). *Namık Kemal*. Devlet Matbaası.
- Enginün, İnci. Kerman, Zeynep (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4. Eser Tanıtma ve Ön Sözler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eyüboğlu, Sabahattin (1997). *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fuad, Beşir (2011). *Victor Hugo*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Hugo, Victor (1968). *Cromwell*. Paris: Garnier-Flammarion
- Hugo, Victor (1995). *Hernani*. Paris: Gallimard.
- Hugo, Victor (1982). *Les Misérables*. Paris: Presses de la Renaissance Collection Biblio-Luxe.
- Hugo, Victor (1833). *Lucrece Borgia*. 2e éd. Paris: Eugène Renduel Libraire.
- Karpat, Kemal. H. (2009). *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kasar, Sündüz Öztürk (2003). *Impact de la traduction a la genese du roman Turc*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın.
- Kefeli, Emel (2009). *Metinlerle batı edebiyatı akımları*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Kemal, N. (2005). *Osmanlı modernleşmesinin meseleleri*. Haz: Kara İsmail- Aydoğdu Nergiz. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kemal, Namık (19 Mart 1873). Tiyatro. *İbret*. s. 127.
- Kerman, Zeynep (1979). *1862-1910 yılları arasında Victor Hugo’dan Türkçeye yapılan tercüme üzerine bir araştırma*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Kerman, Zeynep (2003). “Tanzimat ve Servet-i Fünun yazarlarının Victor Hugo’yu değerlendirmeleri”. *Frankofoni*. Sayı: 15. Ankara.
- Kolcu, Ali İhsan (1995). *Tanzimat ve Servet-i Fünun Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercüme Üzerine Bir Araştırma*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Doktora tezi.
- Kula, Nedim (2013). “Victor Hugo’nun Bir İdam Mahkûmunun Son Günü Kitabında Romantizmin Üç Belirgin Özelliği: Doğa, Din ve Kadın”. *Littera*. Edebiyat Yazıları. Cilt XXXIII. s. 41-50.
- Levend, Ağâh Sırrı (1943). *Edebiyat Tarihi Dersleri*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.

- Lukacs, Georg (2002). *Roman Kuramı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2012). *Beşir Fuad, İlk Türk Pozitivisti ve Natüralisti*. İstanbul: Dergâh.
- Özçelebi, A. (1985). "Doğu Şiirlerine eni bir yaklaşım". *Ölümünün 100. Yılında Türkiye'de Victor Hugo*. Ankara: Türk- Fransız Kültür Derneği Yayınları:1.
- Özkırımlı, Atilla (1989). "Gerçek bir Yenilikçi". *Kavram*, Sayı 3.
- Özmen, Kemal (2003). "Tanzimat Edebiyatında Victor Hugo Olayı". *Frankofoni*. Sayı: 15. Ankara.
- Parla, Jale (2004). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Perin, Cevdet (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Sami, Şemsettin (1934). "Bir İki Söz" Sefiller. İstanbul: Cihan Kitabevi.
- Sevinçli, Efdal (1991). *Namık Kemal ve Tiyatro*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Stein, M. (2007). *İdées reçues: Victor Hugo*. Paris: Le Cavalier Bleu.
- Şark (1872). Sayı 1.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1967). *Namık Kemal'in Mektupları*. C.II. Ankara.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1958). "Sami Paşazade Sezai". *Türkiyat Mecmuası*. C: XVIII.
- Ülken, Hilmi Ziya (2009). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ünaydın, Ruşen Eşref (1972). *Diyorlar ki*. Haz: Şemsettin Kutlu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Watt, Ian (2007). *Romanın Yükselişi Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Metis Eleştiri.
- Yetiş, Kamil (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.