

**T.C.  
ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**AHMET MİDHAT EFENDİ'NİN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE  
ROMAN HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Volkan GEMİLİ**

**Danışman  
Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA**

**Erzincan 2015**

### TEZ BİLDİRİMİ

“Ahmet Midhat Efendi'nin Roman ve Hikâyelerinde Roman Hakkındaki Görüşleri” isimli “**Yüksek Lisans**” tezim tarafımda intihal programı ile incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlali ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim.

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir biçimde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim. 22/06/2015

**VOLKAN GEMİLİ**




**TEZ KABUL TUTANAĞI**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu alışma, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

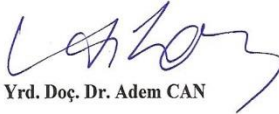
**Jüri/Başkan**

  
**Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK**

**Jüri/Danışman**

  
**Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA**

**Jüri**

  
**Yrd. Doç. Dr. Adem CAN**

# AHMET MİDHAT EFENDİ'NİN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE ROMAN HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Volkan GEMİLİ

Erzincan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2015

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA

## ÖZET

Roman Tanzimat'la birlikte Osmanlı edebiyatına girmiş bir edebî türdür. Bu türün ilk örneklerini veren Osmanlı aydını Ahmet Mithat'tır. Eserleri aracılığıyla toplumu eğitmek isteyen Ahmet Mithat birçok düşüncesini açıklamak adına roman ve hikâyelerini bir araç olarak kullanmıştır. Roman ve hikâyelerinde roman türünün gelişimi, anlatım teknikleri, yapısı, sosyal toplumdaki rolü hakkındaki birtakım mü-talaalarını da zikretmiştir. Roman gerçekliği, roman türleri, roman okumanın faydası ve zararı, hangi tarz romanların okutulması gerektiği, roman ahlakının kriterleri gibi birçok mevzuyu Hâce-i Evvel roman ve hikâyelerinin satır aralarına serpiştirmiştir. Bu sebeple onun roman ve hikâyelerini, bu türlerin özelliklerini taşımakla birlikte muharririn roman üzerine görüşlerinin yer aldığı birer teori kitabı olarak değerlendirilmek de mümkündür. Bu tezde yazarın roman ve hikâyelerinde yer alan teorik düşünceleri belirli başlıklar altında derlenmiş ve değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Mithat, roman, hikâye, roman teroisi, roman gerçekliği, roman türleri, roman anlatım teknikleri, roman okumak, roman ahlakı.

**AHMET MİDHAT EFENDİ'S VIEWS ON FICTION IN HIS NOVELS  
AND STORIES**

**Volkan GEMİLİ**

**Erzincan University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish  
Language and Literature**

**M.A. Thesis, July 2015**

**Thesis Supervisor Supervisor: Ass. Prof. Selçuk ÇIKLA**

**ABSTRACT**

Novel is a genre to enter Ottoman literature during the Tanzimat era. Prime examples of this genre were given by Ottoman intellectual Ahmet Mithat. Ahmet Mithat, who wanted to educate society with his books, used his novels and stories as a medium to express his various thoughts. He also adverted his works on development of novel genre, narration techniques, social role of the genre in his novels and stories. Subjects of reality of novel, novel genres, merits and faults of reading a novel, which novel genres to read and characteristics of novel are some subjects that Hacı-i Evvel wrote about in between his lines. For this reason his novels could be regarded as theory books in which Ahmet Mithat stated his views on novel genre. This thesis compiles Ahmet Mithat's theoretical ideas that can be found in his novels and stories under different topics.

**Key Words:** Ahmet Mithat, novel, story, theory of novel, reality of novel, novel genres, narration techniques, novel reading, ethics of novel.

## İÇİNDEKİLER

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| TEZ BİLDİRİMİ .....      | I   |
| TEZ KABUL TUTANAĞI ..... | II  |
| ÖZET .....               | III |
| ABSTRACT .....           | IV  |
| İÇİNDEKİLER.....         | V   |
| KISALTMALAR .....        | IX  |
| ÖNSÖZ.....               | X   |
| GİRİŞ .....              | 1   |

### I. BÖLÜM

#### AHMET MİTHAT'IN ROMAN GERÇEKLİĞİ SENFONİSİ

|  |    |
|--|----|
| 1.1. Hatalı Bir Tür Karnavalı, Naif Bir Paradoks: Roman mı Yazıyor, Hikâye mi Anlatıyor? ..... | 8  |
| 1.2. Roman Olağanüstülüklerden Tecrit Edilmiş Bir Hayaldir .....                               | 10 |
| 1.3. Romanda Hangi Gerçeklik Makbuldür?.....   | 17 |
| 1.3.1. Romanda Hakikate Takarrüp Eden Olağanüstülükten Tecrit Edilmiş Hayal Makbuldür.....     | 19 |
| 1.3.2. Romanda Hakikat-i Hâlde Vuku Bulan Gerçeklik Makbuldür .....                            | 21 |
| 1.3.2.1. Gerçeklik Senfonisi Enstrümanları .....   | 21 |
| 1.3.2.1.1. Dinlediği, Bir Başkasının Başından Geçen Olaylar .....                              | 22 |
| 1.3.2.1.2. Deneyimler Yahut İzlenimler/Gözlemler .....   | 23 |
| 1.3.2.1.3. Günlük Gerçek Olaylar Yahut Gazete Haberleri .....                                  | 25 |
| 1.3.2.1.4. Tarihî Vakalar.....   | 27 |
| 1.3.2.2. Gerçeklik Senfonisi Enstrümanlarının Parçaları .....                                  | 27 |

|   |    |
|---|----|
| 1.3.2.2.1. Zaman, Mekân ve Kişi Gerçekliği .....  | 27 |
| 1.3.2.2.2. Sadelik .....  | 29 |
| 1.3.2.2.2.1. Olayın Sadeliği .....  | 29 |
| 1.3.2.2.2.2 Dil ve Anlatımın Sadeliği.....  | 30 |
| 1.4. Tarihî Roman Yahut Roman Historik .....  | 31 |
| 1.4.1. Tarih .....  | 31 |
| 1.4.2. Tarih ve Menakıp .....   | 34 |
| 1.4.3. Tarihî Roman-Roman Historik.....   | 38 |
| 1.4.3.1. Tarihî Romanın Yahut Roman Historik’in Başlıca Özellikleri   | 38 |
| 1.5. Ne Realist, Ne Romantik!.. Bir Nevi Realist Romantik.....  | 46 |
| 1.6. Tabii Roman ve Ahmet Mithat’ın Tabii Roman Anlayışı.....   | 52 |
| 1.6.1. Ahmet Mithat’ın, Emile Zola’nın Tabii Roman Anlayışına Katıldığı<br>Yönler.....  | 59 |
| 1.6.2. Ahmet Mithat’ın, Emile Zola’nın Tabii Roman Anlayışına<br>İtirazları.....  | 64 |
| 1.6.2.1. Romandaki Kurgunun Yer Yer Gerçeklik Dozajının<br>Abartılması, Aşırı Mübalağacılık .....   | 64 |
| 1.6.2.2. Romanlarda Sadece Dünyadaki Çirkinliklerin Tasvir Edilmesi<br>ve Hayatta İyi Olan Hiçbir Şey Kalmamış Gibi Bir İzlenim<br>Yaratılması..... | 66 |
| 1.6.2.3. Romanlarda Her Konuda Kalem Oynatmaları, İyiyi Kötü ve<br>Kötüyü İyi Göstermeleri.....   | 67 |
| 1.6.2.4. Romanlarda Siyasî Bir Düşüncenin Propagandasının Yapılması<br>ve Dinsizliğin Meşru Gösterilmesi.....                                       | 68 |
| 1.7. Millî Roman ve Yerli Roman.....  | 69 |

## II. BÖLÜM

### AHMET MİTHAT VE ROMAN OKUMAK

|  |     |
|--|-----|
| 2.1. Kıraat Estetik ve Pragmatik Bir Anahtardır .....                                  | 73  |
| 2.1.1. Kullanmalık Kurmacasal Bildirim .....   | 76  |
| 2.1.2. Anlatının Çıkarımsal Bildirimi.....   | 79  |
| 2.1.3. Mizahî Amaçlı Bildirim .....  | 82  |
| 2.2. Bir Açından Romanlar Reel Hayatın Kullanma Kılavuzudur.....                       | 85  |
| 2.3. Diğer Bir Açından Romanlar Mekân Tanıtım Broşürüdür .....                         | 90  |
| 2.4. Roman Okumanın Ahlak ve Terbiye Boyutu.....                                       | 93  |
| 2.4.1. Bu Meselenin Bahsinden Hokka Diviti Tutmaz Sahife Mürekkebi Emmez.....          | 93  |
| 2.4.2. Romanlar, Osmanlı Kadını İçin Gerçek Hayatın Bir Numunesi ve Ön Provasıdır..... | 97  |
| 2.4.3. Alafranga Kadınlara Roman Okutmak Yasaktır! .....                               | 103 |

## III. BÖLÜM

### ROMAN ANLATIM VE YAZIM TEKNİKLERİ ÜZERİNE AHMET MİTHAT'IN BAZI MÜTALAALARI

|  |     |
|--|-----|
| 3.1. Esasen Fırça Dış Güzelliği, Kalem İç Güzelliği Tasvire Muktedir 105   | 105 |
| 3.2. Tafsilât-ı Zâide ve Tafsilat-ı Elzem.....                             | 110 |
| 3.2.1. Tasarrufsuz Bir Roman Tafsilât-ı Zâide İle Müteşekkildir .....      | 111 |
| 3.2.2. Tafsilat-ı Elzem Romanda Zait Hükmünde Sayılamaz.....               | 117 |
| 3.2.3. Ahmet Mithat'ın Tasvir ve Tafsilat Yapmaktan Maksadı.....           | 119 |
| 3.3. Zerreyi Kürre Yapan Yaradan, Habbeyi Kubbe Yapabilen Yaradılıdır..... | 121 |



|   |     |
|---|-----|
| 3.3.1. Sırlar, Gizemler, Mektuplar, Günlükler .....                               | 124 |
| 3.3.2. Paris, Kadın ve Aşk İlişkileri .....                                       | 126 |
| 3.3.3. Küçük veya Önemsiz Gibi Görünen Bir Vaka, Hâl, Mesele Yahut Bir Fikir..... | 127 |
| 3.3.4. Hovardalık ve Mirasyedilik.....  | 128 |
| 3.3.5. Batılı Romanlardan Aldığı Bir Fikir: İktibas/Muktebes.....                 | 129 |
| 3.3.6. Ve Hatta Çok Daha Fazlası... ..  | 129 |
| 3.4. “Yok”u Var Edemeyen Muharrir Ancak “Var”ı Yeniden Düzenler ...               | 130 |
| 3.5. Bunu Hiç Bekleliyordum/Alışkanlığı Kıırma .....                              | 133 |

#### **IV. BÖLÜM**

##### **ROMANIN MATERYAL UNSURLARI ÜZERİNE AHMET MİTHAT’IN BAZI MÜTALAALARI**

|  |     |
|--|-----|
| 4.1. Anlatıcı .....  | 137 |
| 4.2. Olay Örgüsü .....   | 138 |
| 4.2.1. Eski Düzenli Bayağı Kurguları Artık Terk Etmeli, Perdenin Ardındaki Sırları Yeni Düzenli Kurgularla Aralamalı ..... | 139 |
| 4.2.2. Bunun Şimdi Hiç Yeri Değil, Zamanı Gelince Söyleriz .....   | 141 |
| 4.2.3. Şimdiki Bu Söylediklerimi Ancak İleride Anlayacaksın .....  | 142 |
| 4.2.4. Kurguyla Alakalı Dağınık Düşünceler .....   | 143 |
| 4.3. Roman Kişileri .....  | 146 |
| 4.4. Zaman.....  | 150 |
| SONUÇ .....  | 153 |
| KAYNAKÇA.....  | 161 |

## KISALTMALAR

- bk. : Bakınız  
bs. : Baskı  
C. : Cilt  
çev. : Çeviren  
edt. : Editör  
hzl. : Hazırlayan  
s. : Sayfa  
S. : Sayı  
TDK : Türk Dil Kurumu  
vb. : ve benzeri

## ÖNSÖZ

Tanzimat Fermanı, bazı aydınlarca *Türk ve Osmanlı tarihinin en büyük devrimi* olarak addedilmiştir. Çünkü bu büyük değişimle Devlet-i Âliye “asırlar içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele hâlinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu.”<sup>1</sup> Bu kabul, içine girdiği medeniyetin sosyal, siyasal, kültürel, dinî, ilmî, edebî bütün dinamiklerinin kendi medeniyet sahasını istilasını da geciktirmedi. Bu süreçte dönemin Osmanlı aydın ve yazarları, karşı karşıya kaldıkları bu kültür akınının bütün sistematiğini Osmanlı halkına anlatmak, onları bu yeni konularda aydınlatmak adına harekete geçti.

Osmanlının Batılı anlamdaki bu çağdaşlaşma sürecinde kendini halka adanmış olan gazeteci ve yazar Ahmet Mithat<sup>2</sup> verdiği tüm eserlerde sosyal fayda gayesi gütmüş ve hayatının sonuna kadar da bu ilkesinden bir an olsun uzaklaşmamıştır. Matbaa kurarak kendi bastığı ve yayınladığı dergi ve gazetelerde hayran olduğu Batı kültürüne ait fennî, ilmî, siyasî, edebî birçok gelişmelere yer vererek Osmanlı toplumunun aydınlatma emekçisi olmuştur. Muharrir, Batı kültürünü halk tabanına yaymak için dergi ve gazeteleri kullanmakla sınırlı kalmamış ayrıca roman ve hikâyelerini de bu amaç doğrultusunda değerlendirmiştir.

Avrupa pozitif bilimlerle Ortaçağın karanlık zindanlarını aydınlatmıştır. Ahmet Mithat da roman ve hikâye türünü bu zindanların muhkem kilitli ve paslı kapılarını açmak için kullanmıştır. Muharrir için bu türler mensup olduğu medeniyetin insanlarını bu aydınlatılmış odalara sokabilmek adına birer çilingir görevi görmüştür. Ayrıca yazdığı otuzu aşkın roman ve otuza yakın hikâye ile de halkı okumaya alıştırmak ve onlara okumayı sevdirmek için birçok çaba göstermiştir. Bu sebeple halk Hâce-i Evvel unvanını ona layık görmüştürç Halkın içinden biri

---

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, 20. bs., İstanbul 2012, s. 137.

<sup>2</sup> Yazarın ismi bu tezin adında “Ahmet Midhat” şeklinde yazılmış olsa da bu tezde yazarın isminin yaşayan Türkçedeki yazım şekli esas alındı. “Ahmet Midhat” yerine tüm tezde “Ahmet Mithat” kullanılmıştır.

oluşu ve halkla çok yakın ilişkilerde bulunuşu mensup olduğu toplumda sevilen, güvenilen ve okunan popüler bir yazar olmasını sağlamıştır.

İşte bu çalışmada bu popüler yazarın roman ve hikâyelerinde roman üzerine görüşlerini derli toplu bir şekilde ortaya koymaya çalıştık. Bu tezde muharririn roman ve hikâye dışındaki eserlerinde yer alan düşüncelerini dikkate almadık.

Çalışmamızın *Giriş* bölümünde romanın kısa bir tanımı yapıldıktan sonra reel hayatı yansıtmaya aracı olan bu türün örneklerinde kurgulanan gerçeklik, bu gerçekliğin çözümlenmesinde münekkitlerin tavırları, bu tavırların sonucunda edebiyat ve roman teorilerinin nasıl geliştiği, roman ve edebiyat teorilerinin alanına giren bilim dalları ve Tanzimat'ın ilk nesliyle örnekleri oluşan edebiyat teori ve tenkitleri hakkında özet bilgiler yer almaktadır. Giriş, Ahmet Mithat'ın roman ve hikâyelerinde roman ve roman teorisi hakkında görüşlerini ne şekillerde sunduğu ve hangi konular üzerinde yoğunlaştığı ile ilgili bilgiler verilerek sonlandırılmıştır.

Birinci bölümde Ahmet Mithat'ın; anlatı türleri, roman gerçekliği, bu gerçekliğin eserlerde olması gereken ölçüt ve kriterleri, roman türleri hakkındaki düşünceleri, Batı edebiyatı akımları hakkında mütalaaları yer almaktadır. İkinci bölümde yazarın roman okumak, roman okumaktan maksat, romanın gerçek hayatın kılavuzu olabilme adına bireyin hayatında üstlenebileceği rol model özelliği, romanın ahlakî boyutu, Osmanlı kızlarına/kadınlarına ve alafranga kızlara/kadınlara roman okutmak bahisleri yer almaktadır. Üçüncü bölümde Hacı-i Evvel'in roman anlatım teknikleri üzerine tasvir, tafsilat, roman kurgusu gibi birtakım fikirleri aktarılmıştır. Dördüncü ve son bölümde ise romanın materyal unsurları olan anlatıcı, olay örgüsü, roman kişisi ve zaman üzerine Ahmet Mithat'ın düşünceleri yer almaktadır. Sonuç bölümünde Ahmet Mithat'ın roman ve hikâyelerinde roman hakkındaki görüşleri genel olarak değerlendirilmiş ve kullandığımız kaynaklar *Kaynakça*'da belirtilerek tezimiz sonlandırılmıştır.

Ahmet Mithat'ın kendini adadığı toplumu kültürünü artırmak adına gösterdiği tüm çabaları onu Türk roman ve hikâyeciliğinin mihenk taşı yapmıştır. Uzun seneler ihmal edilmiş olan yazarın bütün eserleri çeşitli yayınevleri ve kişiler tarafından Latin harflerine çevrilmektedir. Bizim bu çalışmamız son yıllarda bahsi geçen

konularda Ahmet Mithat'ın Latin harflerine çevrilmiş bütün roman ve hikâyelerindeki görüşlerinin derli toplu olarak yer aldığı bir örnek teşkil etmektedir.

Bu çalışma, lisans öğrenimimden yüksek lisans öğrenimime kadarki süreçte her konuda yanımda ve arkamda duran, birçok konuda -karşıt dahi olsa- fikirlerime değer veren ve beni can kulağıyla dinleyen, edebî ve ahlakî olgunlaşmamda çok büyük rolü olan danışmanım Doç. Dr. Selçuk Çıkla'nın orijinal fikirleriyle oluşmuş, olgunlaşmış ve bu şeklini almıştır. İlk olarak kendisine teşekkürü borç bilirim. Yine bu süreçte farklı düşünceleri ve kaynak önerileriyle bana yardımını esirgemeyen değerli dostum, şair ve yazar Kazım Baran Yılmaz'a; ayrıca kaynak konusunda katkıda bulunan değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Adem Can, Yrd. Doç. Dr. Hüsrev Akın ve Yrd. Doç. Dr. Özkan Daşdemir'e; özellikle maddî ve manevî olarak hep yanımda olan aileme teşekkür ederim.

Volkan Gemili  
Erzincan 2015

## GİRİŞ

*Roman, insanı yakalayabilmek, onu en iyi, en ustaca yakalayabilmek sanattır.*<sup>3</sup>

*Roman* bütün dünya edebiyatlarının en çok rağbet gösterdiği bir tür sayılabilir. “İlk roman yazıldığı 1605 yılından”<sup>4</sup> bugüne bu tür üzerine çok fazla tartışmalar, tenkitler yapılmış, mütalaalar yürütülmüştür. Belki de bunun en önemli sebebi “Romanda insan, bireysel olarak ve iç dünyası, bilinçaltı, duyguları, düşünceleri ve hayalleriyle yer alırken; toplumsal olarak da kendini kuşatan kültürel, sosyolojik ve tarihsel olguların içinde gösteril(ebiliyor)”<sup>5</sup> oluşudur. Yani romanın, yeryüzünde sosyal bir canlı olan insanı her yönüyle yansıtabilecek bir dinamizme sahip oluşu cihanşümul anlamda önem kazanmasını sağlamıştır.

Romanların ana çıkış noktası insan ve onun varoluşunun merkezinde toplanmaktadır. Hâliyle “Roman insanlık durumunu inceleyecektir, fakat bunu bilimin metotlarıyla değil, kendisi olarak, yani roman olarak yapacaktır. Tıpkı bilim adamı gibi, romancı da araştırarak, bulgular elde ederek ve gözlem yaparak çalışacaktır.”<sup>6</sup>

Bir muharririn araştırmacı ve gözlemci kimliği, insanları ve insanların varoluşundaki bütün olguları değerlendirirken sahip olduğu vizyon gibi daha birçok özellik yazarın roman yazma yönteminin oluşmasında etkili rol oynar. Dünyadaki yazarların her birinin farklı karakter ve bakışaçılarına sahip oluşu da bu yazma yöntemlerinin -belirli noktalarda birbirlerine benzeseler de- bir hayli çeşitlilik göstermesinde etkilidir. Ortaya çıkan bu çeşitlilik ve zenginlik farklı tekniklerle yazılan birçok roman türünü ve roman yazma yöntemini meydana getirmiştir. Romanın çeşitli yöntemleri ve farklı teknikleri oluşumunda barındırması bu türün karamışık bir yapıya bürünmesine neden olmuştur. Roman, eğlenmek yahut vakit geçirmek için okunmakla beraber her bir türün kendi bünyesinde oluşan yapısal özelliklerinin çözümlenmesine zaman içinde gerek duyulmuştur. İç içe geçmiş ve

---

<sup>3</sup> Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 19.

<sup>4</sup> Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2013, s. 318.

<sup>5</sup> Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, s. 19.

<sup>6</sup> Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, s. 21.

karmaşık bir duruma gelmiş herhangi bir şeyi eğer çözmek zorunluysa oluşan bu kompleks yapı için mutlaka bir çilingir gerekmektedir. İşte romanlardaki yapıları çözmek için kuramcılar birçok roman teorisi üretmiş ve münekkitler roman üzerine farklı düşünceler ileri sürmüşlerdir. Şayet romanların ana çıkış noktasının insan ve onun varoluşunun merkezinde toplandığı düşünülüyorsa öyleyse romanlar çeşitli kuramlar ve teorilerle çözümlendiği zaman tahlil edilen şey kâğıttan varlıklar değil yine insan olacaktır.

Bir münekkit herhangi bir romanı yahut hikâyeyi ele aldığında bu eseri içeriği ve yapısı bağlamında yahut başka bir yönüyle yorumlar ve edebî değer bakımından kriterlerini ortaya koyar. Yani bir münekkidin yapmış olduğu bu inceleme romanı anlamaya, yorumlamaya ve değerlendirmeye yöneliktir. Bu süreçte edebiyat araştırmacısı romanla bağlantılı olarak tarih, felsefe, psikoloji, gibi birçok bilimin verilerinden de yararlanır. Böylelikle “edebiyat, özel bir bilim alanı oluşturur. Bu alana edebiyat tarihçiliği, edebiyatçılar üzerine biyografi yazarlığı, edebî metinlerin değerlendirilmesi ve tenkitçilik, edisyon-kritik çalışmaları, edebiyat felsefesi, edebiyat psikolojisi, edebiyat sosyolojisi gibi alt bilim alanları girer.”<sup>7</sup>

Birçok bilim dalını da içine alarak genişleyen edebiyat ve roman teorilerinin, geliştiği ve bu kuramlar çerçevesinde edebî türlerin en olgun tenkitlerinin yapıldığı coğrafya roman türünün de doğduğu Batılı ülkelerdir. Batılı eleştirmenlerden René Wellek ve Austin Warren’e göre “İlk önce yazınla yazın incelemesi arasında bir ayırım yapmak gerekir. Bunların ikisi ayrı ayrı etkinliklerdir: Birisi yaratıcıdır, bir sanattır; öbürü tam olarak bir bilim değilse bile, bir bilgi ya da öğrenme türüdür.”<sup>8</sup> O hâlde sanat estetik bir zevk vermenin peşindeyken estetist ise bu zevk veren objenin bilgi yönünün ne olduğunu, gerektiğinde diğer bilim dallarından yardım da alarak, tespit etmeye çalışacaktır. Estetik zevki veren sanat objesinin ve zevk veren bu objenin bilgi yönünü oluşturan değerler dizisinin istinat ettiği şey ise *gerçeklik* olgusudur. Yani sanatçının ve sanatkârın eserini anlamaya çalışan kuramcının asıl

---

<sup>7</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 3. bs., İstanbul 2011, s. 205

<sup>8</sup> R. Wellek, A. Warren, *Yazın Kuramı*, (çev. Yurdanur Salman-Suat Karantay), Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 19.

peşinde olduğu şey reel hayatın içindeki insan ve reel hayat sahnelerinin aynaya yansıtıklarıdır.

Romanın insanı ve reel hayatın gerçekliğini insan muhayyilesinde somut olarak hikâyeleştirebilme kabiliyeti türün gelişim evresinde birçok misyonu yüklenmesine de neden olmuştur. Bunlardan en önemlisi “...edebiyat kamuoyu ve izlerçevresi tarafından ona atfedilen toplumsal sorumluluk görevidir. 19. yüzyıl romanında iyice belirginleşen bu misyoner tavır, romantik romanlarda ve özellikle realizm ile onun tamamlayıcısı olan natüralizm kapsamında kaleme alınan eserlerde -toplumsal konuları işlemekten, kolektiviteye özgü meselelere yer vermekten başlayıp sosyal yapıda aksayan kimi yönleri eleştirel ve/ya çözümcü bir tutumla yaklaşmaya varan bir yoğunlukla- başlatılmıştır.”<sup>9</sup> Tanzimat’la birlikte birçok Batılı yeni türlere kapılarını açmış olan Türk edebiyatının roman türünün gelişim çizgisi de aşağı yukarı buna benzer. “Yerli örneklerini ondokuzuncu yüzyılın son çeyreği dolaylarında vermeye başlayan Türk romanı, yaklaşık yüz yıllık bir süreç içinde genellikle yansıtmacı bir kimliği barındırdı. Batıda bireyleşen insanın yarattığı olan roman, geleneğinde hikaye etmenin çok zengin tarzlarını barındıran Türk edebiyatında ilkin formel özellikleriyle yer edindi. Tanzimatın gerçekçi ve toplumsakı edebiyatı, geçmişindeki öyküleme birikiminin deneyimlerini -bu birikimdeki fantezist yönü olabildiğince dışlayarak- kullanıp tanıştığı yeni türün formatlarıyla harmanladı.”<sup>10</sup> Bu durum roman türüyle yeni tanışmış Batıcı dahi olsa muhafazakâr ve ahlakçı halk için sanat yapan Tanzimat yazarlarına kıssadan hisselik hikâyelerini bu türler aracılığıyla daha geniş ve uzunca yazmasına yardımcı oluyordu. “Bu estetik önderlik aynı zamanda toplumda aksayan yönleri eleştirel bir tutumla yaklaşıyor, dolayısıyla çağdaş bir nitelikten uzak kalmıyordu. Görücü usulü evlilik, gençlere söz hakkı tanınmaması, kölelik gibi toplumun içine iyice sinmiş tutum, davranış ve kurumların yanı sıra eğitim, sağlık, bürokrasi alanlarındaki pek çok olumsuzluğa işaret ediyor, hatta çözüm yolları gösteriyordu. Ayrıca bir de Batılılaşma konusu vardı ki özellikle Türk romanının uzun süre en

---

<sup>9</sup> Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, s. 320-321.

<sup>10</sup> Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, s. 321.



önemli ana figürlerinden olan ‘alafranga züppe tipi’ çevresinde örülen komik bir atmosfer içinde işleniyordu.”<sup>11</sup>

Tanzimat dönemi sanatçıları Devlet-i Âliyye’nin bu en uzun yüzyılında Batı’dan aldığı roman türünün örneklerini bir taraftan kendi toplumsal kuralları çizgisinde verirken diğer taraftan da bu döneme kadar henüz bilimsel anlamda oluşturamadığı edebiyat teorisini ve edebî türler üzerine Batılı anlamdaki tenkitlerini yazarak yavaş yavaş kendi roman ve edebiyat teorisini oluşturmaya başlıyordu. Ancak “Bu döneme gelinceye kadar klâsik edebiyatımıza hâkim olan şiirin estetiği, poetikası üzerinde durulmamıştır. Şairler veya okuyucular şiirin neye göre ‘güzel’ olduğunu sorgulamamışlardır. Hâlbuki Batı dünyası öncelikle bu meselelere eğilerek şiirin, romanın, tiyatronun teorisini ortaya koymaya çalışmışlardır. Dolayısıyla edebiyatımızda teoriye, tarihe ve eleştiriye yönelik çalışmalar geç başlamış ve bunların sistemli bir disiplin haline gelmesi bir hayli zaman almıştır.”<sup>12</sup>

Tanzimat Fermanı’yla başlayan bu yeni dönemde edebiyat teorisi bağlamında ilk örneği Şinasi’nin verdiğini söyleyebiliriz. “Edebiyatımızın yenileşme döneminin başlarında birçok konuda öncülük ettiğini bildiğimiz Şinasi, edebî tenkit alanına girebilecek bir yazı yazmamış... (olsa da) ...onun Fatin Tezkires’i...”<sup>13</sup> bu konuda ilkörnekte teşkil edebilecek nitelikte bir eserdir. Tanzimat’ın ilk neslinden Namık Kemal’in “1866’da Tasvir-i Efkâr gazetesinde yazdığı ‘Lisan-ı Osmanlının Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir’ adlı makalesi de yeni edebiyat döneminin ilk tenkidi sayılmalıdır. Bir heyecan adamı olan Namık Kemal’in tenkit alanında yazdıkları da, bu türün subjektif kanaatleri taşıyan örnekleri arasına girecektir... ..zamanında yayınlanmamış olan Talim-i Edebiyat Risalesi ile Celaleddin

---

<sup>11</sup> Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, s. 321.

<sup>12</sup> H. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi’nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme*, (Danışman: Doç. Dr. Fazıl Gökçek), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 2008, s. 3.

<sup>13</sup> Ömer Faruk Akün, “Şinasi’nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatin Tezkiresi Baskısı”, s. 67-98’den alıntılan Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 77.

Harzemşah Mukaddimesi Ziya Paşa'nın Harabat'da Divan şiirini yüceltmesi üzerine yazdığı Tahrir-i Harabat ve Takib (1886) önemlidir.”<sup>14</sup>

Ziya Paşa da edebiyat teorisi üzerine fikir yürüten bir Osmanlı aydınıdır. *Şiir ve İnşa* makalesi eski şiir üzerine yapmış olduğu tenkitler bakımından oldukça mühimdir. *Harabat* önsözünde “Şâirin Bahr-i bîkerân diye vasıflandırdığı Arap edebiyatını okuduktan sonra Âsâr-ı Arab'ın ümm-i irfân olduğunu anlamış bulunması”<sup>15</sup> onu her ne kadar *Şiir ve İnşa* makalesindeki birtakım görüşlerinden uzaklaştırmış olsa da “Ziya Paşa'nın Mukaddime-i Harabatının (1291 /1874) bir bölümü Divan şairleri hakkında çok kısa değer yargılarını ihtiva eden manzum özet bir edebiyat tarihi sayılabilir.”<sup>16</sup>

Hikâye ve roman yazarı Ahmet Mithat, edebiyat teorisi ve roman teorisi üzerine ilk nesil yazarları içinde belki de en nitelikli tenkitleri yapan kişidir. Ayrıca “Ahmet Mithat Efendi, erken dönem Türk romancılığının başat ismidir. O hem otuzu aşkın romanı hem de Letâif-i Rivâyât serisinde yayınlanıp da bazısı roman yahut da kısa roman sayılabilecek otuza yakın hikâye kaleme almakla Türk romancılığının en velut yazarlarından biri olmuş, hatta nesir türleri içinde en fazla romanla meşguliyeti sebebiyle de daha çok romancı olarak anılmayı hak etmiştir.”<sup>17</sup>

Hace-i Evvel'in roman ve hikâye teorisi üzerine düşüncelerini toplu olarak görebildiğimiz eseri *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*'dir.<sup>18</sup> Bu eser “Yazarın roman ve romancılık konusundaki fikirlerini ele aldığı, Batı'da romanın gelişimini ortaya koyduğu eseridir. Bu kitabında yazar romanın Batı edebiyatlarındaki tarihini ana çizgileriyle verir. Bu vesileyle roman sanatı ve eleştirinin mahiyeti hakkında bilgi verir ve bu konulardaki görüşlerini açıklar. Bir yerde de eleştiri hakkında doğru bilgileri ve-

---

<sup>14</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 77.

<sup>15</sup> M. Kaya Bilgegil, *Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2. bs., Ankara 1979, s. 18.

<sup>16</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 210.

<sup>17</sup> Selçuk Çıkla. “Ahmet Mithat'ın Roman Yazma Yöntemi”, *TÜBAR*, S. 32, Bahar 2015, s. 74.

<sup>18</sup> Ahmet Mithat'ın roman ve hikâye üzerine düşüncelerinin yer aldığı bu makalelerin çoğu öncelikle Tercüman-ı Hakikat'te tefrika edilmiş daha sonra kitap hâline getirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, hzl. Sabahattin Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 19-97.

ren kitabın bu kitap olduğuna işaret eder.”<sup>19</sup>Ahmet Mithat’ın bu küçük hacimli *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*’ının dışında roman ve romancılık hakkında görüşleri muharririn roman ve hikâyelerinde oldukça geniş yer alır.

Ahmet Mithat, roman ve hikâyelerinde aktardığı roman, roman teorisi ve romancılık hakkındaki düşüncelerini çeşitli yöntemlerle okuyucuyla paylaşırken bunları eserin belli bölümlerinde ve farklı şekillerde aktarmaktadır. İlk olarak sık sık anlatının herhangi bir yerinde vakayı keser, araya girer ve okurlarıyla konuşur, söylemek istediği şeyi, aktarmak istediği teorik bilgiyi bizatihi yazar olarak kendisi söyler. Bazen bu bölümlerde anlatmak istediğini roman veya hikâye kişilerinin ağzından aktarır. İkinci olarak ise romanların veya hikâyelerin *Mukaddime, İfade, Hatime* veya *Netice-i Hüküm* fasıllarında bu tarz teorik bilgileri kendisi veyahut roman kişileri aktarır. Üçüncü ve son olarak ise roman baplarının başlarında veyahut sonlarında bu tarz mevzuları kendisi zikreder. Onun eserlerinde zikrettiği bu görüş ve düşüncelerini genel olarak şu başlıklar altında zikredebiliriz.

1. Roman gerçekliği ve bunun ölçütü
2. Eski anlatı türleri
3. Roman türleri
4. Batı edebiyatı akımları
5. Roman okumak/okutturmak
6. Roman okumaktan maksat
7. Genç kızların roman okuması
8. Avrupa’nın roman türüne bakışı
9. Alafranga kızlara roman okutmanın yasak oluşu
10. Roman ahlâkı
11. Roman anlatım teknikleri üzerine düşünceler (tasvir, tafsilat, olay örgüsü birtakım batılı roman teknikleri)
12. Kendi icat ettiği roman teknikleri ve yöntemleri.

---

<sup>19</sup> Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitapevi, İstanbul 1995, s. 70.

Bu çalışmamızda dört ana başlık altında topladığımız (1. Roman Gerçekliği Senfonisi, 2. Roman Okumak, 3. Roman Anlatım Teknikleri Üzerine Bazı Mütalaalar, 4. Romanın Materyal Unsurları Üzerine Bazı Mütalaalar) yazarın düşünceleri daha da arttırılabilir ve genişletilebilir. Ahmet Mithat gibi “Çevresi ile ilgilenen insan onu yalnız görmekle yetinmeyerek gözlemlerinin sonuçları üzerinde bir düşünce işlemine de gireceğine, çevresine düşüncelerini de açıklamaya çalışacağına göre yazarın, er-geç, böyle açıklamalar ve gerekli telkinler için en çekici ve en geniş imkânlarla sahip bulunan hikâyeye ve roman alanına girmesi mukadderdi.”<sup>20</sup> Nitekim başlangıçta oldukça tecrübesiz de olsa Hacı-i Evvel eserlerini döneminin popüler kültürünü besleyebilecek birçok özellikle donatmayı başarmıştır. Bununla da kalmayarak Osmanlı toplumu için en uygun formattaki eserleri vermiş, bu eserler aracılığıyla hem fikirlerini hem de roman teorisi hakkındaki görüşlerini aktarmıştır.

---

<sup>20</sup> Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 70.

## I. BÖLÜM

### AHMET MİTHAT'IN ROMAN GERÇEKLİĞİ SENFONİSİ

#### 1.1. Hatalı Bir Tür Karnavalı, Naif Bir Paradoks: Roman mı Yazıyor, Hikâye mi Anlatıyor?

*Öykü romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur. Keşke olmasaydı.<sup>21</sup>*

*Anlatmak...* Muğlak devirlerden süregelen kaçınılmaz bir ihtiyaç... “Bir kimseye bir şeyi, bir kimseyi *anlatmak*, o şeyi dil aracılığıyla söylemek, bildirmek, açıklamak...”<sup>22</sup> Müşahhası algılama süreci esnasında mücerredin farkına varışıyla bireyin içine doğan hakikatlerin dile gelişi... Kısacası varlığı, düşünceyi, duyguyu en belirgin somutlama eylemi...

Bu somutlama gereksiniminin ve bunun dillendirilmesinin süreç içinde evrilmesiyle *anlatı* meydana gelmiştir. *Anlatı* “gerçek ve hayalî olay ve olaylar serisinin hikâyesi ve anlatımı(dır).”<sup>23</sup> Yaşamın belirsizlik girdaplarında kulaç atan insanoğlu, kendince yakaladığı ipuçlarını anlatarak aktarma gayreti içinde bulunmuştur. Bu durum söyleyeceği hikâyesine en uygun form arayışına girmesine de neden olmuştur. Böylelikle yeni türler ve bu türlerin varyasyonları ortaya çıkmıştır. Bunun ardından anlatılar yapılarındaki unsurlar doğrultusunda isimlendirilmeye başlanmıştır. Ancak bütün bu türler her ne şekilde adlandırılırsa adlandırılınsın kendi bünyesine yerleştirilmiş olan hikâyeyi bir başkasına aktarmak için sadece bir araçtır.

Anlatı türlerinin yüklendiği misyonların değişik şekillerde varyantlaşması insandaki anlatma, kendini ifade etme, düşünce ve duygularını başkasıyla paylaşma güdüsünü değiştirmemiş hatta giderek de arttırmıştır. “Anlatı insanlık tarihiyle başlar ve dünyanın hiçbir zaman ve zemininde anlatısı olmayan bir insan, topluluk, halk

---

<sup>21</sup> E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2014, s. 64.

<sup>22</sup> “Anlatmak”, *Büyük Laurosse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C. 2., Milliyet Yayınları, İstanbul 1986, s. 649.

<sup>23</sup> Himmet Uç, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2006, s. 244.

veya millet var olmamıştır.”<sup>24</sup> Milattan önceki dönemlerde çeşitli coğrafyalarda anlatının, mitoloji, doğal destanlar, masallar, dram ve trajedi gibi ilk yansımalarını görebilmekteyiz. Bu eserlerdeki olağanüstü olaylar ve kişiler geçmiş insanların hayat muhakemesinin birer timsali niteliğindedir. İlerleyen yüzyıllarda sanatçıların bakış açısının somut gerçekliğe, yani realist hayat algısına yaklaşması türlerin de çeşitlenmesine ve dönüşmesine neden olur. Bu değişime romanslar, halk hikâyeleri ve yapay destanlar gibi birçok örnek verilebilir. Günümüze yaklaştıkça ise bir çeşit *tür karnavalı* yaşanmakta olduğu görülmektedir. Eski türlerin birlikteliğinin ve zaman zaman iç içe geçmişliğinin yanında buna eklenen yeni neviler de kendini gösterir. Bunun en belirgin örneği olan *roman* son yüzyıllarda oldukça ilgi gören bir türdür.

Tanzimat dönemi sanatçılarının kendi düşünce dünyasını anlatmak için en çok rağbet gösterdikleri anlatı türü romandır. Ancak Osmanlı toplumu için oldukça yeni olan bu türün dinamikleri başlangıçta tam olarak anlaşılammıştır. Batılı türlerin yeniliği, nevilerin iç sistematığının tam olarak anlaşılammaması bazı kavram kargaşalarına da neden olmuştur. Mesela “... ilk Türk romancılarının biçimsel deneyleri de romanın çıkışında yaygınlıkla rastladığımız tür melezleştirmeleri ve tür sorgulamalarıyla çarpıcı koşutluklar gösterir.”<sup>25</sup> Buna ek olarak hikâye ve roman türlerinin isimlendirilmesinde bir fark gözetilmeksizin kullanıldıkları görülür. Bu bahsin en bariz yansımalarını, eserlerinde roman/hikâye hakkındaki düşüncelerini dile getiren Ahmet Mithat’ın anlatılarında görebilmekteyiz.

Hace-i Evvel’in özellikle ilk eserlerinde *roman* ve *hikâye* terimlerini birbirine eşdeğer kullandığı görülür. Nitekim onun “İlk yazdığım roman Letâif-i Rivâyât sernâme-i umûmîsi altında cem eylediğim hikâyât-ı muhtasaranın birinci cüzündeki ‘Su-i Zan’ nâm hikâyedir.”<sup>26</sup> söyleminde, aynı cümlede bu iki terim tek bir kavrammış gibi zikredilir. Yazarın bu tutumunun aynısını *Hasan Mellah*’ta da

---

<sup>24</sup> Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 86.

<sup>25</sup> Jale Parla, “İstanbul’da İki Don Kışot: Meczup Okurdan Saf Okura”, *Berna Moran’a Armağan-Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, hzl. Nazan Aksoy, Bülent Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 186.

<sup>26</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Âlemi*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 5.

görmek mümkündür: “İşte ben kariha-i milliyemizin bugünkü vüs’atinden bir numuncik olabilmek üzere şu ‘Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar’ serlevhalı hikâyeyi kaleme aldım ve meydana koydum... her şeyde iktidarım fevkine kadar icbar ve sevk eylediği gibi bu hikâyede dahi ‘Monte Cristo’ hikâyesini tanzir derecesine kadar sevk eyledi.”<sup>27</sup> Görüleceği üzere Ahmet Mithat bu terimleri kullanırken tutarlı bir tavır takınmamıştır. Ancak yazarın bu türleri adlandırırken ilerleyen dönemlerde özellikle roman yazma sanatına olan istidadı arttıkça “... genellikle ‘roman’ demeyi tercih”<sup>28</sup> etmeye başladığı görülecektir.

Hace-i Evvel’in yeni anlatı türlerinin terimlerini kullanırken birbirinden ayırıştırılmaması yahut hatalı bir tür karnavalı yapması akıllara “Bu adam roman mı yazıyor, hikâye mi anlatıyor yoksa tam tersini mi yapıyor?” gibi soruları getirebilir. Ancak dönemin koşulları objektif bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde yazı makinesinin içinde bulunduğu durum hakkında “Muharririn yaptığı sadece naif bir paradokstur.” denilmeyi iktiza eder.

## 1.2. Roman Olağanüstülüklerden Tecrit Edilmiş Bir Hayaldir

*Hayal* “Aslı olmadığı hâlde zihinde kurulan şeydir.”<sup>29</sup> Yaratıcının beşere bahşettiği en büyük yeteneklerden biridir hayal kurmak. İnsanı hayata rapteden soyut bir organik bağdır o aynı zamanda. Bilincin merkezine inildikçe arzuların, korkuların, kısacası bütün duyguların konumlandığı ayrı bir dünyada anlık yaratılan, âdeta sonu olmayan bambaşka bir kâinattır hayal âlemi. İşte bu kâinat bir sanatkârın en büyük sermayesidir. Hatta sanat camiasında hangi romancının, hangi oyun yazarının yahut hangi ressamın, müzisyenin hayal dünyası en genişse; hangi sanatçı bu sermayeyi en güzel biçimle estetik bir yapıya dönüştürebiliyorsa o sanatkârın eseri daha makbul görülmez mi? Yani *hayal*, bir sanatkârın *anlatmak* istediği şeyi, seçtiği her-

---

<sup>27</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, hzl. Mali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 5.

<sup>28</sup> N. Çetin, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, *Ahmet Mithat Efendi*, Mustafa Miyasoğlu (edt.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 132.

<sup>29</sup> İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lügati, C. 2, 4. bs., İstanbul 2011, s. 1236.

hangi bir *anlatı* türünde aktarırken elindeki en önemli stratejik varlığı, belki de yegâne servetidir.

Anlatı türlerinin hepsinin menşeinin olmazsa olmazı hayal ve hayalî unsurlardır. Ancak bu hayalî unsurlar her bir nevide belli şekillerde ve belli oranlarda tezahür eder. Bu unsurların destan, masal, halk hikâyeleri, hikâye ve roman gibi türlerde metinde yer almaları ve üstlendikleri görevler birbirlerinden oldukça farklılık göstermektedir. Mesela mitoloji, destan, masalda hayal, somut gerçekliğin çok dışına çıkarak olağanüstü öğelerle bezenirken yakın dönem hikâye ve romanlarda reel hayat algısına daha uygun ilkelerle yer alır.

Roman ve hikâye terimlerini birbirinden ayırt etmeden kullanan *Letâif-i Rivâyât* yazarı, hayal unsurunun anlatıda ne ölçütlerde var olması gerektiğini bazı roman ve hikâyelerinde sorgular ve bunun eserlerde kurgulanırken ne şekillerde bulunması gerektiğinin sınırlarını çizer. Öncelikle romanı/hikâyeyi, kocakarı masalı ve romanstan ayıran Ahmet Mithat “... bir şeyin aslı faslı olmayıp da hayalde vücut bulmuş olursa ona roman”<sup>30</sup> der. Ancak buradaki ayrımı belirleyen en önemli kriter ise hayalin eserin kurgulanışındaki ölçütüdür. Muharririn tam olarak hayalden kastı *olağanüstülüklerden tecrit edilmiş bir hayaldir*:

“Bir vakit «şövalye» denilen mücahidîn-i nasaraya isnat suretiyle birtakım romanlar yazılırdı ki azası işte muharirlerinin öyle insanlığın fevkinde olarak tasvir eyledikleri zevattan olduğu gibi sergüzeşt-i ahvâli dahi âlem-i imkânın fevkinde şeylerdi. Bir kılıçta beş yüz Arap kesecek ve bir omuzda kilisenin duvarını yıkacak surette tasavvur olunan şahbazlara birtakım dahi vukuât-ı âşıkane isnat olunurdu ki sıfat-ı insâniyye ile muttasıf bulunan bir mahlûkta aşkın o türlü tasavvur edilmek muhalin dahi fevkine çıkardı. Böyle tabiat-i beşeriyyenin haricinde olan şeyler, okuyanlar üzerinde bir tesiri olursa muharrir Cervantes’in kıyamete kadar namını andıracak surette tahayyül ve tasavvur eylediği «Donkişot»ta görülen hâlin aynı olacağına hiç şüphe yoktur.”<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letâif-i Rivâyât*, hzl. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul 2001, s. 733.

<sup>31</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 343.



Romanlarda “hikâye-nüvislerin öyle hayalhanelerinde uydurdukları soğuk şeyler, garip tesadüfler”<sup>32</sup> Hâce-i Evvel’in hayal algısından uzaktır. “Roman hayal- lere dayalı olsa da ‘gerçekleri’ anlatılmalıdır. Anlatılanlar masal gibi olmamalı, ger- çeklik duygusu yaratılmalıdır.”<sup>33</sup> O, kurduğu hayalde dahi gerçekliğe yakınlığı gözetir. Eserlerini olağandışı olaylarla donatmış birçok muharririn “bizim yaşadığımız gerçek dünyada yaşayan, bizler gibi ancak birdenbire kabul edilmesi olanaksız insanlar”<sup>34</sup> sunmasını da *olağanüstülükten sıyrılmış hayal* olarak kabul etmez.

“Birçok muharrirlere tesadüf edersiniz ki aşk denilen şeyin ehemmi- yetini arttıra arttıra âşıkı zır deli derecesine vardırırılar. Âşıkın nazarında ne ana, baba ve hısım ve akraba ne iş güç ve vazife ne de mazi ve müs- takbeli mütalaa falan bırakmayıp bîçareyi fenâ-fi’l-aşk derecesine isal ederler. Biz ahkâm-ı tabiatta böyle bir aşk hiç yoktur demeyiz, bu hâl muhâlât-ı aküyyeden de değildir. Fakat birçok aşklar, âşıklar görülmüştür ki bu tarif ve tavsifin hilâfıdır.”<sup>35</sup>

Ahmet Mithat “En ziyade hayalperest olan romancıların tahayyül ve tahrir ede- bildikleri her türlü netâyic-i faciaya vasıl ...”<sup>36</sup> olması yahut “bazı kocakarı masalla- rında Yemen padişahının oğlu Hint padişahının kızı hakkında bir takım medayih işitmekle âşık olduğunun hikâye ...”<sup>37</sup> edilmesi gibi konuları hayale, yani romana mugayir bulur. “Romanın yarattığı genel izlenim öylesine gerçeğe dayalıdır ki, işin içine akıl almaz, hayal ürünü bir şey girdi mi, ortada değişik bir hava eser.”<sup>38</sup> Çünkü bu tarz olayların gerçek hayatta yaşanmasının ihtimali yoktur yahut bine nispetle birdir. Bazı romancıların bu konuları kubbelendirirken gerçekliğin ve doğallığın sınırlarını aşmasından şikayetçidir:

“Bazı romancılar ... .. hicrân-ı müebbedin tahakkuku hâlinde âşık ve âşıkadan birisini çıldırtmak veyahut verem yatağına sermek ve diğerini o ye’s ile intihara kadar sevk etmek hususlarında kendilerini mecbur gö- rürler ise de bine nispetle bir vak’ada bunların tahayyülü hakayık-ı tabi-

<sup>32</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 203.

<sup>33</sup> Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 125.

<sup>34</sup> Tzvetan Todorov, *Fantastik*, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s.32.

<sup>35</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, hzl. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 124.

<sup>36</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 136.

<sup>37</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Cinli Han*, hzl. Necat Birinci, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 17.

<sup>38</sup> E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 152.

ıyyeye muvafık çıkabilmek yolunu mesdd tutmamakla beraber bine nispetle dokuz yüz doksan dokuzunun hakayık-ı tabiıyyeye tevafuk edemediği her günün vukuatıyla herkesin pişgh-ı nazar-ı mşahedesindedir.”<sup>39</sup>

Ahmet Mithat *Karı Koca Masalı* eserinde birbirinden ayırılmadığı roman/hikaye terimlerini masalla bir tutmuştur: “şimdiki yeni muharrirlerin tumturaklı kehkeheli serlevhalar ile yazdıkları roman ve hikâyelerin yani masalların hiçbirisi kocakarı masalları derecesine varamamıştır.”<sup>40</sup> Ancak bu eserde her ne kadar bir kavram karmaşası yaşamış gibi gözükse de yine romanı/hikâyeyi masaldan birçok yönüyle tecrit etmiştir. Muharririn niyeti doğrultusunda düşünürsek asıl dikkat edilmesi gereken husus şudur: Kocakarı masallarında oyle bir nokta vardır ki “tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytanı, hava perileri vampirleri olmayan bir dünyada oyle bir olay meydana gelir ki, o dünyanın bildiğimiz yasaları bunu açıklamaya yetmez.”<sup>41</sup> Bir nebze olsun yine halk hikâyelerinin okunmasında veyahut okutulmasında mantık bulan Hace-i Evvel hayalin de üstünde kurgulanan bu metinlerde gerçeklik namına bir şey bulamaz ve bunların okutulmasını roman okutulmasından daha zararlı görür:

“Haydi, yeni romanlar hiç yazılmamış, hiç tercüme edilmemiş olunsunlar. Ya bizde eski romanlar yok mudur? Ferhat ile şirin, Leylâ ile Mecnun, Kerem, şah İsmail filân nedir? Bunlar nesh ve harekeli yazıyla mahza kudret-i kırati az olan kadınlara kadar, cümleye okutturulmak için basılmamış mıdır?

Bunların da ortadan vücudunu kaldıralım. Ya o kocakarı masallarını ne yapalım? Kızın yattığı pencereye gelip, içeriye girdikten sora silkineyerek teşahhus eden güvercini nereye koyalım? Bir sevda-yı hafinin mahsulü olan ciğerparesini doğurabilmek için bir merhametli kadının kümesine, kmrlğne kabul ediliveren kızcağızını ne yapalım?

Hangi birini tadat edelim? Bu yoldaki kocakarı masallarının hangisi tetkik edilecek olsa, hep ihsâs-ı aşıkaneye dair oldukları görülür. Hem de ne safderunne şeyler. Onlara kapılan kızlar, kadınlara bir namerdin czi iğfaline bile mukavemet edemeyecek ve âdeta “belhet” tabir olunabilecek safderunluklardan dolayı ne büyük tehlike içinde bulduklarını güzelce düşünmelidir.”<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 136.

<sup>40</sup> Ahmet Mithat, *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı*, hzl. Nüket Esen, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 82.

<sup>41</sup> Tzvetan Todorov, *Fantastik*, s. 31.

<sup>42</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, hzl. Necat Birinci, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 249.

Hayal, yazı makinesinin romanlarında bir estetik unsur olarak yer alır ve bunun gerçeklikle içinde bulunduğu ilişkide bir denge vardır. Bu dengenin bozulması eseri roman/hikâye olmaktan çıkartır, bir masala dönüştürür. “Ahmet Mithat’a göre masaldan farklı olarak roman, tanım gereği ‘gerçek’leri yani gerçek hayat modelleri, örnekleri olan şeyleri ...”<sup>43</sup> anlattığında esas estetik yapısını yakalar. “... macera unsurunun, olağanüstü olayların ve ilginç rastlantıların tek başına romanların estetik değeri için yeterli olmayacağını savunur.”<sup>44</sup> Böyle hayalin de üstündeki olağanüstülükler okuyucuda bir etki bırakmadığı gibi bu tarz eserler gerçeklikten uzak bir hayal olmaları bakımından bunlara roman demek dahi doğru değildir:

“Bizce romanlarda garâbet-i muğlaka ve tesâdüfât-ı acibe ve esrâr-ı garîbe o kadar dakik sanayiden addolunmaz. Roman her günkü müşâhedât-ı tabiiyye derecesinde sade olmalıdır. Fakat mevzuu âlî ve tafsilâtı karinin intifâ’-ı sahihlerini mucip olacak derecelerde müfid bulunmalıdır.

Bu itikadımıza göre birçok emsalini kendimizin de yazmış bulduğumuz veçhile, gayet girift ve muğlak romanlar yalnız enzar-ı kariinde bir kuru parıltıdan ibaret kalıp bâdi-i nazarda mucib-i hayret olabilirler ise de, havi oldukları vukuatın cidden ve hakikaten imkân ve adem-i imkânı bir fikr-i amik ile teemmül edilince, adem-i imkânın tahakkuku o ilk hayretin itidalini müstelzim olur.”<sup>45</sup>

Çoğu eserinde kupkuru masallar, kocakarı masalları anlatmıyoruz diyen Ahmet Mithat için masalın kurgusu, kurulabilecek hayallerin üstünde kurulmuş, olağanüstü öğelerle tezyin edilmiş bir hayaldir. Roman onun için hayal demek olduğuna göre o, eseri için öreceği hayali kurarken dahi gerçekçi olmayı bir kıstas olarak belirlemiştir. Bunun yanında Hâce-i Evvel’in roman bahçesini çevreleyen hayal çitinin sınırları ne büsbütün hayalden ibarettir ne de gerçeklikten; o eserlerde bu ikisinin en tabii sentezinden yanadır. “Romanlar, esas itibariyle hayal üzerine kurgulansa bile gerçekliğe uzak ham hayalden ibaret olamazlar.”<sup>46</sup> Muharrir, “Romanda temelin hayalden ibaret olduğu kabul edilmekle beraber hayali hakikate o kadar yakınlaştırmalı ki, okuyan

<sup>43</sup> Nazım Elmas, *Romana Doğru*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011, s. 65.

<sup>44</sup> Nazım Elmas, *Romana Doğru*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011, s. 65.

<sup>45</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Haydut Montari*, hzl. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 5-6.

<sup>46</sup> Nurullah Çetin, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 137.

onun gerçeğin ta kendisi olduğunu zannetsin.”<sup>47</sup> ister. Anlaşılacağı üzere romandaki hayalin masaldaki hayale oranla daha gerçekçi bir hayal olması zorunludur. Kısaca *roman, olağanüstülüklerden tecrit edilmiş bir hayaldir.*

Hace-i Evvel’in *olağanüstü hayal* ile kurgulanmış türleri en bariz şekilde tenkit ettiği eseri *Çengi*’dir. Diğer eserlerinde bu tenkitlerini dillendirmiş veyahut bu düşüncelerini yer yer uygulamış olsa da şüphe yok ki *Çengi*’nin yazılış amaçlarından birisi de bu konu hakkındaki eleştirilerini alenen ifşa etmektir. “Cervantes, Don Kişot’ta nasıl şövalye romanlarıyla alay etmek amacıyla onları parodi etmişse, Ahmet Mithat Efendi de bir Don Kişot uyarlaması olarak başladığı *Çengi*’de gerçeklikten uzak gördüğü geleneksel edebiyatı parodi yoluyla hicvedecektir.”<sup>48</sup> Muharririn eleştirisi okları bir taraftan edebî türlerdeki hayal unsurunun aşırılığına yönelirken diğer taraftan da bu tarz eserlerde bulunan hayaldeki olağanüstülük öğelerinin reel bir toplumda yaşayan bireylere verebileceği psikososyal ve sosyokültürel zararlara çevrilir.

“Erbâb-ı kalem, bunlardan bazı zevât-ı muhayyeleye isnaden öyle birtakım hikâyeler tasvir etmişlerdir ki bunlara nispetle bizim Hamzane-meler esahh-ı sahih mertebesine suud eyler. Bir tek şövalyenin yüz binlerce Araplar içine girerek bir nara ile cümlesini perişan ettiği ve kezalık bir tek şövalyenin, birçok devî, ifriti, şeytanı bir hamlede berbat eylediği gibi fıkralar bu hikâyelerde görülür. Hikâyât-ı mezkûreden aglebinin netice-i gayesi şövalye olan zatın ya Araplar veyahut cinler zaptında bulunan yerlerden bir büyük parçayı zapt ve fethederek, onun hükümdarlığını kendi uhdesine alması kaziyesine müncer olur. Hele bunlar, kibarzadegandan bir kadına alâka-i hakîkiyye ile âşık olup Allah’tan sonra o maşukasının ismini takdis eyler. Ve muharebât-ı vâkıasında dahi Allah’tan sonra maşukasına olan aşkı namından istimdat eyler.”<sup>49</sup>

Hace-i Evvel, *hayal* perdesinin *olağanüstülük* saydamlığını yırtan eserleri okuya okuya deliren Don Kişot’un kendisini ünlü bir şövalye olabileceğine hükmetmesine benzer bir durumu *Çengi*’de Daniş Çelebi’ye uyarlamıştır. Daniş Çelebi’nin efsuncu annesi Saliha Molla büyü ve sihir yaparak geçimini sağlamaktadır. Oğlunu

<sup>47</sup> Nurullah Çetin, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 137.

<sup>48</sup> Jale Parla, “İstanbul’da İki Don Kişot: Meczip Okurdan Saf Okura”, s. 190.

<sup>49</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, hzl. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 6.

da Ahmet Mithat'ın eleştirdiği tarzdaki masalları okutarak hatta onu bu tarz anlatılardaki olaylara inandırarak büyütür.

“Saliha Molla, oğlu Dâniş Beyi kendi hanesinde kendi kendisine okutup, bayağı okuryazar ve okuduğunu anlayıp yazdığını anlatır bir dereceye isal eylemiştir. Fakat ne fayda ki çocuğun eline geçen kitaplar Hamzaname ve Elfü'l-Leyl ve Mukayyelâtı Aziz Efendi ve Ebu Ali Sina gibi hep sihir ve ilm-i simya ve cin ve peri hikâyât-ı garibesini mübeyyin şeylerden ibaret olmasıyla bunlar dahi Dâniş Çelebi'nin evham ve akaidine kuvvet vermekten hâli kalmamıştır. İhtisâr-ı kelâm yirmi yaşından sonra Dâniş Çelebi, bir hâle geldi ki yanında birisi dişlerini gıcırdatarak bir savt-ı acîb ile homurdanarak ‘Ben filân cinnîyim’ diye haber verecek olsa, derhâl inanır, korkusundan beti benzi kireç kesilirdi.”<sup>50</sup>

Daniş Çelebi, annesinin bir tılsım olarak verdiği Sultan Süleyman'ın sözde mührüyle İstanbul sokaklarında dolaşır, temaşa ettiği her şeyde dinlediği ve okuduğu masalları görür; reel hayatta bir hayal sahnesi yaratır. Engürûsî-zâde Nafiz Efendi'nin ona peri kızı olarak inandırdığı kızı kaçıtır ve onunla evlenir. Bu peri kızı, Daniş Çelebi'ye sürekli esrar içirerek Daniş'in gerçek sandığı hayalî durumları yaşatmaya devam ettirir. Eser, bu tarzdaki gerçeklik ve hayalin arasında bir çizgiye oturtulmuştur. Böylelikle burada gerçek sanılan olağanüstü hayal eleştirilmekte, bu tarzda bir hayal kurgusunun bireye verebileceği zararlar mizahî bir gerçeklikle sunulmaktadır.

“Şu vehm başladığı gibi Dâniş Çelebi, evham denizinin tâ ka'rina kadar dalarak, bir hâle geldi ki cin ve peri inşaatından bulunan bu kasr-ı âlîyi başka bir zamanda, başka bir mahalde dahi görmüş olduğunu derhâtır etmeye başladı. Nerede ve ne zaman gördüğünü bir hayli düşündü. Nihayet hatırına getirdi. Bildi ki bunu Aziz Efendinin âlem-i hayalâtında görmüştür. Kendi kendisine dedi ki:

İşte bu köşk, Şehzade Asil'in beyâbân-ı vahşet içinde gördüğü kasr-ı âlîdir ki, onu, cin padişahlarından Şemhail bina etmiştir. Sırf altından, gümüşten, zebercedden, yakuttan, zümrütten yapılmıştır. Onun pulattan mamul bir kapısı vardır ki insanoğlundan hiçbir fertte, o kapıyı açmak kuvveti yoktur. Bu kuvvet, yalnız bende vardır. Zira bugünkü günde mâlik-i mühr-i Süleyman, şehinşâh-ı cinnîyan işte benim. Ben, gidip de elimi kapıya sürdüğüm anda, kapı açılır (mühür kimde ise Süleyman odur) demezler mi?”<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 10.

<sup>51</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 12.

Ahmet Mithat, *Çengi*'de geleneksel anlatı türlerinde yer alan olağanüstü hayali, Daniş Çelebi'nin meczupluğu üzerinden hicveder. Bu genç adam “okuduğu kötü edebiyatın kurbanıdır.”<sup>52</sup> Anlaşılacağı üzere yazar, Daniş Çelebi'nin meczupluğu ile, eleştirdiği hayal olgusunun yanında bu tarz eserlerin genç nesle yarar sağlamaktan çok zarar vereceğini de göstermek istemiştir. Yeni nesil, yeni türlerle gerçekçi bir edebiyatı, yani *olağanüstülüklerden tecrit edilmiş bir hayal* ile yaratılmış eserleri okumalıdır düşüncesi yer yer hissettirilir. Bu söylediklerimize ek olarak romanda dönemin en sık kullanılan, evin kapıları ardına kapatılarak gerçek hayattan bihaber büyütülen ve yanlış yetiştirilen genç kız/erkek teması işlenmiş ve bu sakat durum da tenkit edilmiştir. Hayal ile gerçeklik arasında henüz sağlam bir köprü kuramayan, yani Hacı-i Evvel'in “yazdıklarında gerçek ve kurmacayı karıştıran”<sup>53</sup> Osmanlı halkı bu tarz eserlerle uyarılmakta ve yeni yüzyılın yeni anlatı türlerinde yer alması gereken hayalin sınırları zamane insanına ihsas ettirilmeye çalışılmaktadır.

### 1.3. Romanda Hangi Gerçeklik Makbuldür?

*Gerçeklik*, “İnkâr edilmeyecek şekilde var olan, var olmuş bulunan, hakîkî, vâki, reel”<sup>54</sup> olmalıdır. Kimine göre bir idea, kimine göre ise beş duyu organı ile algılanan somutluktur gerçeklik. Şark tefekküründe gerçekliğin bir diğer ismi *hakikat*, Yaratıcının perdelerin arkasına koyduğu, ancak bakmasını bilen kişilerin görebildiği varlıktan hiçliğe kadar uzanan o şey/şeylerdir. Her kim ne derse desin ne düşünürse düşünsün o şey “Aslı olan, uydurma olmayan, doğru, sahih”<sup>55</sup> olmalıdır.

Gerçeklik, her ne kadar birçok kültürde farklı idrak ediliyor olsa da beşerin müşahade ettiği reel hayatın somut gerçekliği yadsınamaz bir gerçekliktir. İçinde yaşadığımız ve beş duyu organı ile algıladığımız bu realite sanatçârların eserlerinde malzeme olarak kullandıkları, bir başka deyişle ellerinde sergileyecek başka bir malzeme olmadığı için kullanmak zorunda oldukları bir olgudur. Herhangi bir sanat eserinin “...gerçeklik dışına çıkabileceğini söylemek imkânsız gibidir. Çünkü sanat, en

<sup>52</sup> Jale Parla, “İstanbul'da İki Don Kişot: Meczup Okurdan Saf Okura”, s. 191.

<sup>53</sup> Nükhet Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 126.

<sup>54</sup> İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2, s. 1048.

<sup>55</sup> İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C.2, s. 1048.

geniş anlamıyla gerçekliğin yorumudur; onu anlamlandırma, değerlendirme gayretidir.”<sup>56</sup>

Günlük hayatın içinde yer alan gerçeklik, edebiyat türleri olan roman ve hikâyeye farklı dozajlarda enjekte edilir. Bu eserlerde “... anlatılanların günlük hayatla yakından ilgili, hayatın gerçeklerine uygun bulunup bulunmadıkları noktasında gerçek veya gerçekçi olup olmadıkları tartışılabilir.”<sup>57</sup> Bununla birlikte roman ve hikâyelerin birebir olan gerçekliği yansıtmadığını da sanatsever bilir. Hatta “Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge’in ‘inançsızlığın askıya alınması’ adını verdiği bir ‘kurmaca anlaşmasını’ kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu, yazarın, yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez.”<sup>58</sup> Ama sanat eserlerinde “gene de insan anlatılanların gerçeklere uygun olmasını.”<sup>59</sup> bekler.

Gerçeklik ölçütünün romanlardaki uygunluğu üzerine çok fazla kafa yormuş olan Hacı-i Evvel’in romana “hayal” dediğini ve bu hayalin *olağanüstülükten tecrit edilmiş bir hayal* olması gerektiğini daha öncesinde belirlemiştik. Muharrir *Letâif-i Rivâyât*’ta roman gerçekliğine bakışını ise şu şekilde dile getirmiştir:

“Zira karilerimizin malûmudur ki bir şeyin aslı faslı olmayıp da hayalde vücut bulmuş olursa ona ‘roman’ derler ve hakikat-i hâlde gerçekten vukua gelmiş olan şeylere dahi ‘roman’ ismi lâyük olmayıp ‘tarih’ denilmek iktiza eder.”<sup>60</sup>

Anlaşılabacağı üzere Hacı-i Evvel, romanlarda yazarların zihinlerinden uydurarak kurguladığı olay örgüsüne hayal demiştir. Şayet romanın kurgusu muharririn tamamen muhayyilesinden uydurduğu bir şey ise bu hayalin de hakikate çok yaklaştırılması gerektiğini çeşitli vesilelerle eserlerinde zikretmiştir. Ahmet Mithat’ın bir başka kıstası da eserlerde yer alan gerçekliğin *yaşanmış, gerçek yaşamda vuku bulmuş* olmasıdır. İşte bu *olmuş olan* yaşandığı için Ahmet Mithat’a göre bahsi geçen

<sup>56</sup> Şerif Aktaş, *Şiir Tahlilleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s. 21.

<sup>57</sup> Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, 2. bs., S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 107.

<sup>58</sup> Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, 7. bs., İstanbul 2013, s. 101.

<sup>59</sup> E. M. Forster, *Roman Sanatı*, s. 152.

<sup>60</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letâif-i Rivâyât*, s. 733.

*yaşanmış gerçeklik* tarihtir. Her birini müverrihlerin kaydedemediği ve bilinmeyen zamanlarda, mekânlarda Yaraticının -bir bakıma- kaleme aldığı insanların alın yazıları, yaşanmış olma özelliği taşıdığı için Ahmet Mithat bunu tarih hükmü taşıyan bir hakikat-i hâl olarak değerlendirir.

Hace-i Evvel romana “hayal”, hakikat-i hâlde gerçekten vukua gelmiş olan şeylere de “roman” ismi lâyük olmayıp buna “tarih” denilmek iktiza eder diyorsa *muharrir, roman gerçekliğini ikiye ayırıyor* hükmünü verebiliriz. Bunlardan ilki yazarın kendi muhayyilesinde icat ettiği ve bu icadı hakikate takarrüp ettirdiği gerçeklik; ikincisi ise belirli bir dönemde veya tarihte geçen yaşanmış gerçekliktir. O zaman Ahmet Mithat’ın *roman gerçekliği senfonisinde*:

1. Hakikate Takarrüp Eden Olağanüstülükten Tecrit Edilmiş Hayal
2. Hakikat-i Hâlde Vuku Bulan Gerçeklik

makbuldür diyebiliriz. Şimdi bu söylediklerimizi adım adım muharririn romanlarından örneklerle açıklayalım.

### **1.3.1. Romanda Hakikate Takarrüp Eden Olağanüstülükten Tecrit Edilmiş Hayal Makbuldür**

Hace-i Evvel eğer romanlarında uydurma hayal ile kurguladığı bir olay örgüsünü yazıyorsa bunun romandaki ölçütü *hakikate takarrüp eden olağanüstülükten tecrit edilmiş hayaldir*. Aksi takdirde bu söylemin üzerinde yapılan kurgu ona göre *hayalin* de üstündedir:

“Kendimiz romanlarımızda epeyce hayalî cihetine meyyal olduğumuz hâlde hayalin bu türlü-sünü hayalîlik tarikine de mugayir görürüz. Bizce roman demek hayal demektir ama hakikat hududunun irae eylediği meydan dâhilinde bir hayal! Onu tecavüz edince hayal kalmayacağı gibi hakikat de kalmaz.”<sup>61</sup>

Eserlerde yer alması gereken bu hayal hakikate o kadar takarrüp ettirilmelidir ki kari bunun gerçekliğinden hiçbir şekilde şüphe duymamalıdır. Bir muharrir, “...hayal ile hakikatin ittihat eylediği veyahut edebileceği bir nokta var ise...”<sup>62</sup> roma-

<sup>61</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, hzl. Kazım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 58.

<sup>62</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 17.



nını o raddeden başlayarak bina etmelidir. Buradaki gaye inandırıcı olabilmektir. Hâce-i Evvel inandırıcı olmalıdır ki etkileyebilmeli, etkileyebilmelidir ki içinde bulunduğu toplumun yaşayabilecekleri olası kötülükleri göstererek onları uyatabilmeli ve uyandırabilmelidir.

“Yoksa tasvir eylediğimiz hikâye, sırf hayalden dahi olsa bu hayal hakikat-ı kati’yyeye o kadar yakın ve mümkünât-ı maddiye dairesine o kadar dâhildir ki yalnız bunlar değil hikâyemizin ilerisine doğru görülecek sair bu makule acayip ve garaip dahi bin bir gece hikâyesindeki ham hayalâtın hiçbirisine kıyas edilemez.”<sup>63</sup>

Görüleceği üzere Ahmet Mithat’ta gerçekliğin ilk kıstası budur: Kurgu yazarın tamamen hayalinden uydurması ile meydana getirilmişse bu hayal olağanüstülüklerden tecrit edilmiş ve hakikate en çok yaklaştırılmış bir hayal olmalıdır. Yani yazarın uydurduğu hayal mutlaka gerçeğe benzeyen olmalıdır. Bu gerçeklik günlük yaşamda müşahede edilen ve beş duyu organı ile algılanan realiteyle eş değer bir koşutlukta yer almalıdır.

*Letaif-i Rivâyat* muharririnin *Gençlik* hikâyesinde evladını okula göndermeyen, eve gelecek öğretmeni dahi kabul etmeyen bir babanın verdiği eğitimle ve onun sıkı gözetiminde yetişen bir çocuğun evlilik hikâyesi anlatmaktadır. Bu hikâyede, -Namık Kemal ve Rezaizade Ekrem’in de romanlarında işlediği- gerçek hayatı bilmeden, hayat tecrübelerinden uzak yanlış yetiştirilen çocukların olgunluk döneminde düştükleri kötü durumların ve yaşadıkları sıkıntıların anlatıldığı tipik Tanzimat dönemi teması işlenmiştir. Evde bulamadığı birçok şeyi dışarıdaki hayatta, özellikle Beyoğlu’nun Avrupaî hayat tarzında arayan hikâye kişinin birçok reel durum karşısında küçük duruma düştüğü bu hikâyede Ahmet Mithat yer yer mizahî anlatıma da başvurmuştur. *Gençlik* hikâyesinin toplumsal bir soruna parmak basması ve vermek istediği mesajın gerçekliğe yakınlığı nedeniyle bu hikâye, *romanda hakikate takarrüp eden olağanüstülükten tecrit edilmiş hayal makbuldür* başlığına verilebilecek güzel bir örnektir.

---

<sup>63</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 22.

### 1.3.2. Romanda Hakikat-i Hâlde Vuku Bulan Gerçeklik Makbuldür

Ahmet Mithat *romanda hakikat-i hâlde vuku bulan gerçekliği* anlatıyorsa buradaki ölçüt romandaki olayların yaşanmış olması yani daha önceden bu olayların bir mekânda ve zamanda gerçekleşmiş olmasıdır. Ahmet Mithat'ın “Bu gerçeğe benzerliğin, yaşanmış bir olayı kurgularken daha kolay gerçekleştirebileceğini düşündüğü anlaşılmaktadır.”<sup>64</sup>

“Ber vech-i atî karilerimize hikâye edeceğimiz şey bir roman değildir. Zira roman hayalî olmak lâzım gelip bu ise bir vak'a-yı sahihedir. Bazı vakayi-i sahihe vardır ki en güzel romanlardan daha güzel bir roman teşkil ederler. Bu vak'a onlardan dahi değildir. Sadece bir sergüzeştir... ... Bu sergüzeşti bize hikâye eden bir muhip ve mahbup zat olup mukadime-i hikâyede demiş idi ki...”<sup>65</sup>

O zaman Hacı-i Evvel'in roman gerçekliğindeki ikinci kıstası yaşanmışlık, bir olmuş olanı anlatmaktır. Ahmet Mithat bu yaşanmış gerçekliği; yani *hakikat-i hâlde vuku bulan gerçekliği* karilerine anlatırken bir orkestra şefi gibi *senfonisinin* konusuna en uygun *enstrümanları* da seçmiştir. Ayrıca bununla sınırlı kalmayıp *senfoninin* konusunun yapısallığına uygun bulduğu *enstrümanların* her bir parçasını ve aparatını oluşturan *kitlerini* de belirlemiştir. Biz çalışmamızda yazarın hakikat-i hâlde gerçekten vukua geldiği olayları konu edindiği eserlerindeki kriterleri belirli başlıklarda tasnif ettik ve bu ölçütlere *Gerçeklik Senfonisi Enstrümanları* adını verdik. Ayrıca bu kriterleri ele alırken romanın iskeletinde yapısal olarak nasıl yöntemler ve teknikler uyguladığına da değindik. Bu tekniğe ise *Gerçeklik Senfonisi Enstrümanlarının Parçaları* adını verdik.

#### 1.3.2.1. Gerçeklik Senfonisi Enstrümanları

Ahmet Mithat'ın, muhayyilesinden uydurmadığı bir kurguyu, yani yaşanmış olanı anlattığı eserlerde romanın konusunu belirlerken birtakım kriterleri olduğunu görüyoruz. Yazarın romanlarındaki bu *Gerçeklik Senfonisi Enstrümanlarını* genel itibariyle şu başlıklar altında değerlendirebiliriz:

<sup>64</sup> Fazıl Gökçek, “Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Roman Anlayışı”, *Ahmet Mithat Efendi Kitabı*, hzl. Mustafa Armağan, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları: 5, İstanbul 2007, s. 39.

<sup>65</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivâyât*, s. 663.

1. Dinlediği, Bir Başkasının Başından Geçen Olaylar
2. Deneyimler ve İzlenimler/Gözlemler
3. Günlük Gerçek Olaylar yahut Gazete Haberleri
4. Tarihî Vakalar

#### **1.3.2.1.1. Dinlediği, Bir Başkasının Başından Geçen Olaylar**

İnsanın başından geçmiş, yaşanmış olaylara tarih diyen Hacı-i Evvel “roman ve hikâyelerinde anlattıklarının gerçek olduğunu sürekli tekrar eder ve bu dediğini ispat etmeye çalışır.”<sup>66</sup>

“Bu roman öyle hikâye kitaplarını okumaya benzemez. Bu tiyatro öyle Bağlarbaşı’ndaki oyunlara benzemez. Bunda bir şair şâhvalâtı yoktur. Burada görülen ve işitilen şeyler hakikattir.”<sup>67</sup>

Ahmet Mithat roman gerçekliğinin asıl suretini romancıların hayalleriyle oluşturulmuş kuru gerçeklerden çok asıl yaşanmış gerçeklikte görür. Yazara göre “böyle hakikî romanlar muharrirlerin hayallerinden daha tatlıdır.”<sup>68</sup> Dolayısıyla Hacı-i Evvel yaşanmış gerçeklikleri temel alırken başkasının hikâyesini tarihî bir gerçeklik olarak değerlendirir ve bu tema roman gerçekliği için ziyadesiyle münasıptır. Bu gerçekliği *Emanetçi Sıtkı* hikâyesinde romanın iskeletine oturtan yazar için artık gerisi teferruattır.

“Cemette olduğumuz şu vukuatın ise hayalî değil sırf hakikî olduğunu bize teminen hikâye eylediler. Bunda bizim dahilimiz yalnız vukuatı romancılık sanatı nokta-i nazarından sırasına koyarak mümkün merteye kıraatinden telezzüz dahi edilebilecek bir hâle koymaktan ibarettir.”<sup>69</sup>

*Letaif-i Rivâyât* muharririnin *Dolaptan Temaşa* isimli hikâyesi *Gerçeklik Senfonisi Enstrümanlarından* dinlediği, bir başkasının başından geçen olaylara verilebilecek örneklerden biridir. Eserin olay örgüsü Behram Ağa’nın arkadaşlarının kendisine oynadığı bir oyun sebebiyle gece yarısı sokakta kalması ve evli bir kadın

<sup>66</sup> Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 125.

<sup>67</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 67.

<sup>68</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, hzl. Kazım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 80.

<sup>69</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivâyât*, s. 733.

olan Dilber Leyla'nın evine yanlışlıkla girmesi ile başlar. Kadın evlidir ve aynı zamanda çapkındır. Berham Ağa'nın konaklamak zorunda kaldığı eve kadının aşığı Zorlu Mustafa gelince Ağa kıyafet dolabına saklanmak zorunda kalır. Biraz vakit mürurunda Dilber Leyla'nın kocası da gelince işler çığırından çıkar. *Dolaptan Temaşa* hikâyesinin bu olay örgüsünü Ahmet Mithat'a anlatan kişi ise aslında hikâyeyi bir başkasından dinlemiş ve muharrir “... ben dahi size ondan işitmiş olduğum vechle hikâye eyliyorum, siz romancısınız. Bunu istediğiniz gibi tezyin eyleyebilirsiniz.”<sup>70</sup> demiştir. Burada üzerinde durulacak iki önemli mevzu vardır. İlki yaşanmışlığın bir roman için en elverişli roman gerçekliği olmasıdır. İkincisi ise bu *sahihü'l-vuku*,<sup>71</sup> işlenebilir genişletilebilecek en müsait roman malzemesidir; çünkü “Okurları onun gerçek olaylar ve kişilerden söz ettiğine inanırlarsa onları daha kolay etkileyebileceğine ve ibret almaları sağlayabileceğine inanmış gibidir.”<sup>72</sup>

#### **1.3.2.1.2. Deneyimler Yahut İzlenimler/Gözlemler**

Hace-i Evvel'in roman gerçekliği hakkındaki düşüncelerini söylerken hakikat-i hâl yahut tarih olarak ifade ettiği gerçeklikten bir diğeri ise kendi deneyimleri yahut izlenimleri/gözlemleridir. O, bu gerçekliği bizzat kendisinin yaşamış yahut gözlemlemiş olmasından dolayı ona göre artık bundan daha gerçek ve daha sahih bir durum olamaz. Özellikle birçok eserinde yazdıklarının kendi gözlemleri olduğunu veyahut bu söylediği şeyleri bizatihi tecrübe ettiğini üzerine bastıra bastıra söyler, çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi onun için inandırıcı olabilmek çok önemlidir.

“Kaviyyen, kat'iyen temin ederiz ki şu sözleri musavvir-i hakikat bir muharrir sıfatıyla yazıyoruz. Yani hayalimizi değil emsalini pek çok gördüğümüz hakikati tasvir yolunda yazıyoruz.”<sup>73</sup>

Hace-i Evvel ansiklopedilerden, romanlardan, kart postallardan, resimlerden veya fotoğraflardan öğrendiği ve tasvir ettiği Avrupa'ya nihayet “9 Ağustos 1889'da

<sup>70</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letâif-i Rivâyât*, s. 663.

<sup>71</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, s. 59.

<sup>72</sup> Nükhet Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 127.

<sup>73</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesail-i Muğlaka*, s. 16.

(28 Temmuz 1305) memleketi adına Stockholm Müsteşrikler Kongresi.”<sup>74</sup> ne katılmak üzere gider. Bundan sonraki dönemde yazdığı bazı eserlerinde *re'yu'l-ayn* görme fırsatını bulduğu ve deneyimlediği Avrupa'dan izler sunar. Muharririn bu deneyimleri ve izlenimlerinden kesitler sunarak kaleme aldığı *Mesail-i Muğlaka* ve *Altın Aşıkları* romanları yazarın hayalden uydurmadığı, hakikatleri anlattığı, tasvir ettiği eserler içinde yer alır.

*Mesail-i Muğlaka* romanındaki olaylar Fransa'da geçer. Romanda Paris'te malını mülkünü düşüncesizce harcayıp müsriflik yapan kişiler anlatılır. Abdullah Nahifi Paris'te okuyan bir Osmanlı öğrencisidir. Hiç beklemediği bir üne, zor durumda kalan bir kızı tacizden kurtararak ulaşır. Bu ünün de yardımıyla zenginlerin hovardalık ettiği mekânlara girip çıkan Abdullah Nahifi o yerlerde yaşanan birçok olayı gözler önüne serer, anlatır. Hâce-i Evvel bu romana Avrupa'dan edindiği izlenimleri ve deneyimleri de ekleyerek Batılıların yaşayış tarzlarını ve hayata bakış açılarını kaleme alır:

“Burada tayin etmek istediğimiz bir şey var ise o da ‘yeni kibar’ denilen şeyi bilip bilmediğiniz meselesidir. ‘Eski kibar’ diyecek olsa idik onun ne demek olduğunu mutlaka bilirdiniz. Öyle değil mi? Bilirdiniz ki bunlar ta eski Bourbon hânedân-ı kralîsi zamanından beri asaletle şöhret almış ailelerdir. Daha XIV. Louis zamanından evvel bunların her biri ‘dük’ ve ‘kont’ ve ‘marki’ ve ‘baron’ ve hiç olmazsa ‘senyör’ gibi birer unvanla az çok geniş yerlerde âdeta bilistiklâl hükümdarlık ederlerdi ki peyderpey ıslahat icrası zamanlarında bittedric bu malikâneler hükümet-i kraliyye heyet-i umumiyyesine intikal ede ede bunlardaki hakk-ı hükümet ellerinden çıkmış ise de onlara mukabil taraf-ı hükümetten kendilerine tımarlar, maaşlar tayin olunarak yine kibarcasına yaşaya gelmişlerdir.”<sup>75</sup>

Avrupa gezisi sonrasında *re'yu'l-ayn* temaşa ettiği Batılı ülkelerin sokak, cadde, cafe gibi mekânlarını, buraların isimlerini de anarak tasvir eder.

“Paris'te ‘bulvarlar’ denilen yerler bizim Dolmabahçe'den Beşiktaş'a giden iki tarafları ağaçlarla müzeyyen caddemizin daha vasi, daha uzun en güzel caddelerdir ki Paris'in en mamur en müzeyyen mahalleri buraları olduğu gibi en büyük sefahat yeri de bu taraflarıdır. Tiyatroların en büyükleri, en çokları, kahvehanelerin, lokantaların vesairenin en parlakları hep bu caddelerdedir. Her türlü zevk ve safa

<sup>74</sup> Hakkı Tarık Us, “Ahmet Mithat Kronolojisi”, *Bir Jübilenin İntibaları: Ahmet Mithat'ı Anıyoruz*, hzl. Hakkı Tarık Us, Vakıf Basımevi, İstanbul 1955, s. 19.

<sup>75</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 7.

arayanlar aradıkları şeyleri bulurlar. Bizim İstanbul'da bir suret-i sefihânedede yiyecek parası olanlar para yemek için Beyoğlu'na gittikleri gibi Paris'te dahi bu yolda para yemek isteyenler bulvarlara giderler.”<sup>76</sup>

### 1.3.2.1.3. *Günlük Gerçek Olaylar Yahut Gazete Haberleri*

Hace-i Evvel'in romanlarında *Gerçeklik Senfonisi Enstrümanlarından* bir diğeri *Günlük Gerçek Olaylar Yahut Gazete Haberleri*dir. “Günlük hayatın içerisinde her an rastlanabilecek, duyulabilecek, öğrenilebilecek olaylar, durumlar ve kişiler ona göre roman olma kabiliyetine sahiptirler. O, her şeyde ve kişide bir roman olma gücü bulur.”<sup>77</sup> Bu bakımdan gazetelerin günlük gerçek olayları anlatması Ahmet Mithat'ın romanlarına konu bulmasında muazzam bir araç olur. Tabii muharririn gazeteci ve yayıncı kimliği de onun için *roman olma kabiliyetine sahip*<sup>78</sup> birçok günlük yaşanmış olayı ayağına kadar getiren önemli bir faktördür. Yazar, eline geçen bu bulunmaz nimeti roman yazma yöntemlerinden biri hâline getirmiştir. Bunu eserlerinde uygularken de sık sık dile getirir:

“ Etmeyiniz efendim! Etmeyiniz! Roman mı okuyorsunuz?  
-Romanlar dahi âlem-i imkânda her gûne serzede-i zuhur olan vukuatın daha ustalıklıca yazılmış suretlerinden başka nedirler?”<sup>79</sup>

Hace-i Evvel'in, romanlarına konu bulmakta sıkıntı çekmediğini bu ifadesinden kolaylıkla anlayabiliriz. Evvela o küçücük bir mevzuyu dahi büyütebilme, yani habbevi kubbe yapabilme istidadına sahiptir. Onun için “Vukûat-ı umûmiyeden her biri hakikaten bir büyük romandır. Hiç olmazsa bir büyük romanın bir kısmını olsun tesis ve teşvik eder.”<sup>80</sup> Muharririn *Eski Mektuplar*'da roman kişilerinden biri olan Arif Bey'e “Zaten okuduğumuz şeyler hep bizim görüp geçirdiğimiz vak'alar değil

<sup>76</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 25.

<sup>77</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı”, *Ahmet Mithat Efendi Kitabı*, hzl. Mustafa Armağan, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları: 5, s. 23.

<sup>78</sup> Hülya Argunşah'ın “Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı” başlıklı yazısında zikrettiği “...roman olma kabiliyetine sahip...” ifadesi yahut buna benzer dönüştürülmüş ifadeler bu tezin birçok yerinde farklı vesilelerle anılacaktır. Ancak bundan sonraki alıntılarda belirtilmeyecektir. Argunşah'ın kullandığı “...roman olma kabiliyetine sahip...” ifadesi için bk. Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı”, s. 23.

<sup>79</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 214.

<sup>80</sup> Ahmet Mithat Efendi, “Romancı ve Hayat”, hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emin, Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1979, s. 65.

mi?”<sup>81</sup> sözlerini söyletmesi romanın *gerçeklik senfonisi enstrümanlarından* birisinin sözünü ettiğimiz *günlük gerçek olaylar yahut gazete haberleri* olarak ele aldığını ispatlar niteliktedir.

Ahmet Mithat roman konularını seçerken bu şekilde gerçekçi tavır takınır ve roman gerçekliği konusunda özellikle titizlenir; çünkü “İnsanların okuduklarından etkilenip üzülmeye, korkması veya sevinmesi ancak gerçeklik hissi veren anlatılarda mümkündür. Bu duygusal etkilenme, okurun romana inanmasını ve dolayısıyla oradaki olaylardan ders almasını sağlayacaktır.”<sup>82</sup> Okuyucuya gerçek bir duygu yaşatabilmek onun için roman tekniğinden ve diğer birçok şekilsel özellikten çok daha önemlidir. Bu sebeple o, günlük hayatın içinde meydana gelen her bir olayı gözlemleyerek fikir süzgecinden geçirir şayet süzgecin içinde kalan malzeme eseri için uygunsa onu romanının konusu yapar. *Karnaval*'da günlük hayatın içinde var olan balolar, eğlenceler yahut karnavallar gibi yaşanan gerçekliği kendi bakış açısıyla kaleme alan yazar bu tarz günlük hadiselerin içinde cereyan eden her bir durumun veyahut olayın birer roman olma kabiliyetine sahip vakalar olduğunu söyler:

“Ancak halkın gıpta eylediği bahtiyarlıklar içinde büyük büyük bedbahtlıklar olmasa ve halkın yüreğini acıtan bedbahtlıklar içinde büyük büyük bahtiyarlıklar bulunmasa idi romancılara sermaye mi kalırdı?”<sup>83</sup>

Romanda hakikat-i hâlde vuku bulan gerçeklik makbuldür başlığının enstrümanlarından biri olan *günlük gerçek olaylar yahut gazete haberlerine Letaif-i Rivâyât* yazarının *İki Hud'akâr* hikâyesi örnek verilebilir. “Şu İki Hud'akâr serlevhalı romancığın zeminini yedi sekiz mah mukaddem bir Fransız gazetesinde okumuş bulunduğum fıkracık teşkil etmektedir.”<sup>84</sup> diyen muharrir, bu hikâyesinde Avrupa ahlakını eleştirir. Roman bir gazete haberinden hareketle düzenlenerek kurgulanmıştır.

---

<sup>81</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Eski Mektuplar*, hzl. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 190.

<sup>82</sup> Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 127.

<sup>83</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, hzl. Kazım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 32.

<sup>84</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivâyât*, s. 703.

#### **1.3.2.1.4. Tarihî Vakalar**

Yaşanmış olayları romanın konusu olarak seçen Ahmet Mithat için tarihî vakalardan daha güzel bir malzeme hayal edilemez. Tarihî vakanın hem yaşanmış olması, hem vaka kişilerinin gerçek oluşu hem de zaman ve mekân gerçekliğine sahip olması romanın *Gerçeklik Senfonisi Enstrümanlarını* ve *Gerçeklik Senfonisi Enstrüman Kitlerini* oluşturabilecek bütün unsurlara maliktir. Bunun farkında olan yazar tarihî vakaların tüm malumatlarını eserlerinde kullanmayı ihmal etmemiş hatta Türk edebiyatında tarihî romanın ilk örneklerini vermiştir. Ancak biz bu konulara geniş olarak Tarihî Roman/Roman Historik başlığı altında değindiğimizden burada bu kadarıyla iktifa edeceğiz.

#### **1.3.2.2. Gerçeklik Senfonisi Enstrümanlarının Parçaları**

Ahmet Mithat romanlarında gerçekçi olmaya çalışırken ise bu kullandığı enstrümanlarda şu kıstasları ölçüt alır:

1. Zaman, Mekân ve Kişi Gerçekliği
2. Sadelik
  - a) Olayın Sadeliği
  - b) Dil ve Anlatımın Sadeliği

Eserlerinde bu ölçütleri kullanırken de bu maddelerin bir kısmının veyahut hepsinin bir romanda yer alması gerektiğini düşünür.

##### **1.3.2.2.1. Zaman, Mekân ve Kişi Gerçekliği**

Ahmet Mithat, roman ve hikâyelerindeki gerçeklik dokusunun inandırıcılığını, samimi bir muhatap olarak gördüğü okuyucusuna telkin etmek için araya girer ve açıklamalar yapar. Anlattığı hikâyeyi ya birisinden işittiğini, ya kendisinin yaşadığını ya da tarihî bir olay olduğunu sık sık tembih eder. Ancak inandırıcılık mevzusunda bu minvalde kalmayarak bu hikâyelerin gerçekliğini daha da perçinlemek ister. Böylelikle bu kurgusal kriterlerin yanında anlatımın iç sistematiğine hikâye zamanının, mekânının ve yer yer de kişinin gerçek olduğunu söyler. Yani roman veya hikâye gerçekliğinin ilk aşaması olan yaşanmış olma özelliğinin yanında



zaman, mekân ve kişi gerçekliğini de ekler. Ona göre eserin gerçekliği bu öğelerin de eklenmesiyle daha bütüncül bir hâl alır.

“Yoldaki asar-ı acizânemizin kâffesinde iltizam edildiği üzere hikâyemiz hangi memlekete ve hangi zamana isnat edilmekte ise, o zaman ve mekânın ahvâl-i tabiiyesine hikâyenin havi olduğu vukuat tamamıyla mutabık düşmek için ziyadesiyle itina kılınmıştır.”<sup>85</sup>

Romancı yaşanmış olanı anlatıyorsa zaman ve mekân gerçekliğine de önem vermelidir. “Ona göre romancı, içinde bulunduğu dönemde veya tarihte geçen yaşanmış veya tamamen kendi muhayyilesinde icat ettiği bir olayı kurgularken her türlü ayrıntıyı gerçeğe benzerlik ilkesini göz önünde bulundurarak tasvir etmelidir.”<sup>86</sup> Dolayısıyla anlatılan olayın gerçekliğine zaman ve mekân gerçekliği de eklenerek tamamlanacaktır:

“Romancı, hayalhanesinde vücut verdiği vak’anın nasıl bir zamanda güzeranını tasavvur etmişse o zamanın ahval ve istidadı fezâil-i medeniyye ve melekât-ı insaniyye noktainazarından nasıl görürse ol veçhile müteessir olacağı dahi mukteza-yı hissiyyât-ı insâniyyesindedir.”<sup>87</sup>

Çoğu eserinde gerçekçi bir yazar olduğunu, gerçekleri anlattığını söyleyen Hâce-i Evvel’e göre “... olaylar, durumlar, ortam, çevre olabilecek gerçek unsurlardan oluşan bir zemindir.”<sup>88</sup> Bu zeminin zaman ve mekân gerçekliğinin üzerine yaşanmışlığı oturtur.

“Hele romanlarımın hiçbirisinde öyle kupkuru masalcılıkta bulunmayarak her roman zemininin taallûk eylediği yerlere, o yerlerde sakin insanlara dair malûmât-ı sahiha verdiğim gibi tarihe, fûnûna, sanayiye, feylosofiye ait nukatın hiçbirisinde ihmalcilik etmeyip karilerimin zihinlerine delâlet-i ciddiyye ve sadıkanede bulundum.”<sup>89</sup>

Genelde onun roman kişileri, bu kurduğu zemin üzerinde kendi tasavvurunda oluşturduğu şahıslardır. Ancak muharrir bunun yanında zaman zaman da “... romanda yer alan kişilerin tarihte gerçekten yaşamış ve önemli kişiler olmalarını eserin

<sup>85</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Haydut Montari*, s. 5.

<sup>86</sup> Fazıl Gökçek, “Ahmet Mithat Efendi’nin Hikâye ve Roman Anlayışı” s. 39.

<sup>87</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2002, s. 14.

<sup>88</sup> Nurullah Çetin, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 136.

<sup>89</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Âlemi*, s. 6.

değerini arttıran bir özellik olarak zikretmektedir.”<sup>90</sup> Bu sebeple *Hasan Mellah*’ta roman kişilerini kurgularken tarihî şahsiyetlerden feyz alarak hareket etmiştir.

“... bu hikâye sırf hayal nev’inden de değildir. Derununda mezkûr esamiden bazıları tarihçe o kadar büyük ehemmiyet almışlardı ki yalnız onların sergüzeşt-i hâllerini doğrudan doğruya kaleme almak büyük bir roman yazmış olmak demektir.”<sup>91</sup>

Ahmet Mithat’ın *tarihî roman* olarak zikrettiği eserlerinden birisi olan *Gönüllü*’de hikâye gerçekliğine zaman ve mekân gerçekliğini de ekler. Ona göre bundan daha âlâ bir gerçeklik sunulamaz okurlarına.

“Bir kısmı Yenişehir’de ve diğer kısmı Kalabaka’nın Aghia Triadha manastırında geçen şu romanın evân-ı vukuu 1296 senesiydi ki bu tarih, Teselya’nın bittahliye Yunanistan’a terki hakkında Berlin muahedesinin vermiş olduğu kararın da mevkii icraya konulduğu tarihtir.”<sup>92</sup>

Yazar bu gerçekçilik durumunu perçinlemek adına zaman, mekan veyahut kişiyi zikretmediği durumlar da vardır. O bazen “... olayların geçtiği semt adını veya olayları yaşayan karakterlerin isimlerini (...) olarak bırakır. Sanki bunlar gerçek yerler ve kişilerdir ve anlatıcı o semtleri ve kişileri ifşa etmek istememektedir.”<sup>93</sup> Anlattığı hikâyelerde zaman, mekân ve kişi gerçekliğini diğer gerçekçi unsurlara ilave eden ve en gerçekçi metni oluşturabilmek adına bu tarz yöntemleri uyarlayarak çaba harcayan muharririn bu ilginç uygulamasındaki tek gaye inandırıcılık seviyesini en üst çizgiye çıkartabilmektir.

#### **1.3.2.2.2. Sadelik**

##### **1.3.2.2.2.1. Olayın Sadeliği**

Ahmet Mithat roman mevzularının gerçeklik çerçevesi içinde yer almasını isterken en çok üzerinde durduğu bir diğer konu ise olay örgüsünün sadelik içinde yazılmasıdır. Romanın kurgusu ister yazarın muhayyilesinden üretilmiş bir gerçeklik yahut isterse yaşanmış bir gerçeklik olsun onun bir kıstası da sade olabilmektir.

<sup>90</sup> Fazıl Gökçek, “Ahmet Mithat Efendi’nin Hikâye ve Roman Anlayışı” s. 39.

<sup>91</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, s. 6.

<sup>92</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 115.

<sup>93</sup> Nükhet Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 129.

“Okuyucu romanda gördüğü olayların ‘olabilir’liğine inanmalıdır.”<sup>94</sup> Yani romanında okuyucuyu inandırmaya çalıştığı gerçekliğin tutarlı bir gerçeklik olabilmesi için *Gerçeklik Senfonisi Enstrüman Kitlerinden* bir diğeri olay örgüsünün sade olabilmesidir.

“Gayet girift ve muğlak romanlar yalnız enzar-ı kariinde bir kuru parıltıdan ibaret kalıp bâdi-i nazarda mucib-i hayret olabilirler ise de, havi oldukları vukuatın cidden ve hakikaten imkân ve adem-i imkânı bir fikr-i amik ile teemmül edilince, adem-i imkânın tahakkuku o ilk hayretin itidalini müstelzim olur.”<sup>95</sup>

“Bizce en müntehib ve makbul romanlar sadelik içindeki hakikatten ve o suretle tecelli edecek hikmetten ibaret iken, bu arzunun fevkinde olarak bir de şöyle bir roman yazdığımızdan dolayı muâteb olur muyuz?”<sup>96</sup>

#### **1.3.2.2.2 Dil ve Anlatımın Sadeliği**

Eserlerinde okurlarıyla hasbihal eden, mümkün merteye samimi bir ilişki kurmaya çalışan muharrir roman ve hikâyelerdeki dil ve anlatımın sadeliği ve tabiiliğini de gerçekliğin sunumunda bir ölçüt olarak almıştır. Çünkü onun isteği olağanüstülüklerden tecrit edilmiş hayali hakikate yaklaştırırken yahut yaşanmış bir olayı anlatırken eserin yapısındaki mübalağaları, yalan durumları ortadan tamamen kaldırmaktır. O her şeyde olması gereken doğallığı ve sadeliği ararken dil ve anlatımın sadeliğini de es geçmemiştir:

“Mustafa’nın gayet sade ve halisane bir şive ile gerek kendi lehinde ve gerek aleyhinde addolunabilecek şeyleri hikâyeye etmesi kaziyesidir ki, bu ‘sadeğî ve halisiyet ifâdât ve hikâyât-ı vâkı’asında ne yalana ve ne de mübalâğaya benzer hiçbir şey bulunmadığını ispat için berâhîn-ı mukniadan addolunabilir.”<sup>97</sup>

<sup>94</sup> Nazım Elmas, *Romana Doğru*, s. 70.

<sup>95</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Haydut Montari*, s. 6.

<sup>96</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Haydut Montari*, s. 6.

<sup>97</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Esrâr-ı Cinâyât*, hzl. Ali Şükrü Çoluk, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 164.

## 1.4. Tarihî Roman Yahut Roman Historik

*Belki de Moğollar mazisi olmayan bir dünya  
arzuladıkları için onca kütüphaneyi yok ettiler;  
çünkü kitaplar yaşadıkça tarihin yaşayacağını da biliyorlardı.*

### 1.4.1. Tarih

*Tarih* bir uygarlığın sahip olduğu tüm değerler manzumesini içine alan bir olgudur aslında. *Medeniyet tasavvuru* bakış açısıyla muhakeme edilirse *tarihin* bir milletin bütün varlığı olduğu kolaylıkla anlaşılır. *Tarih* geçmişte yapılmış savaşları ve barışları aktarmakla kalmaz; “Dil, edebiyat ve umumiyetle kültür kavramına giren her şey, tarih boyunca gelişmiş, bize tarihten miras kalmıştır.”<sup>98</sup> İşte *tarih* bir milletin maddî-manevî tüm mahremiyetine şamil olan *mükemmel bir çemberdir* (a perfect circle).

*Tarih* tıpkı bir tren gibidir; kendisine eklenen her bir vagonla büyür, gelişir ve zenginleşir. Her istasyonda trene dâhil olan farklı insanlar bu birbirleriyle bağlantılı vagonları bir *kültür şenliğine* çevirir. Böylelikle meydana gelen bu organik bağ vagonların birbirlerine olan rabitasının kuvveti oranında güçlenir; aksi takdirde bu bağ zayıflarsa kopar ve vagonlar birbirlerinden ayrışır.

Tarih, bu önemli geçmiş birikimini günümüze aktarırken üç önemli kaynağa başvurur: Bunlardan ilki sözlü kaynaklar ikincisi yazılı kaynaklar üçüncü ise arkeolojik kalıntılar-müzelik nesnelere.<sup>99</sup> Sözlü kaynaklar zaman içerisinde değişebilmekte ve deforme olabilmektedir. Bu sebeple bu bilgilerin güvenilirliği tartışılabilir. Yazılı olarak aktarılmış olan tarihin büyük bir kısmının savaşlar, katliamlar, soykırımlar, kütüphanelerin yakılması gibi farklı hadiselerde yok edildiğini biliyoruz. “Yazılan tarih yaşanan tarihin binde biri”<sup>100</sup> olmadığına göre elimizde geçmişe ait yetersiz ve kısır bir malzeme var demektir. Buna rağmen her millet kendi köklerine ulaşabilmek ve tarihini sağlam temellere dayandırmak adına yoğun bir şekilde -özellikle yakın yüzyıllarda- bu yetersiz ve kısır veriler doğrultusunda çeşitli araştırmalar yapmaktadır.

<sup>98</sup> Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, 30. bs., İstanbul 2012, s. 49.

<sup>99</sup> Daha geniş bilgi için bk. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Tarih> (Temmuz 2012).

<sup>100</sup> Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, s. 49.

Milletler yaşamlarını ebedî kılmak ister ve medeniyet tasavvurlarını oluştururken bu kalıcılığı sağlayacak gücü şanlı tarihlerinden alabileceklerini bilir. Bundan dolayı geçmiş yüzyıllardan itibaren toplumlar bir tarih bilinci oluşturmak istemiştir. Böylelikle birçok medeniyet bu bilinç ışığında tarihin bilimsel olarak yazıcılığıyla birlikte birçok sanatsal türü de bu amaç uğrunda kullanmıştır. “... tarihin etrafında bir bilinç oluşabilmesi için onun geniş kitlelere mâl olması gerekmektedir, işte bu görevi edebiyat üstlenir. Bu durumuyla tarih, bilim olmaktan çıkarak edebiyata malzeme olur...”<sup>101</sup> Çünkü edebiyat bu malzemeyi en estetik biçime dönüştürebilecek birçok türe sahiptir. Estetik bir biçime evrilmiş bilimsel tarihle bağıntılı olan bu yeni eserler, öğreticilik fonksiyonunun yanında o medeniyete mensup insanların birer vizyon sahibi olmalarına da aracılık edecektir. Çünkü medeniyetler “Tarihsiz bir tekâmül olmadığı gibi, yazılmamış bir tarihin ortaya çıkaracağı değer gelişmelerinin bilgisinden mahrum edebiyat nesillerinin de hiçbir ileri zevk ve anlayışa sahip olmayacakları(nın)”<sup>102</sup> farkındadır. İşte bu estetik örgüyle oluşturulmuş eserler, bu anlayış ve zevkle bilinçlendirilmiş dimağlar milletleri ve onları oluşturan nesilleri geleceğe emin adımlarla taşımada önemli rol oynayan unsurlardandır.

Dünya edebiyatında tarihî olayların edebiyata konu olduğu türlere masal, destan, dram-trajedi, menkıbe, halk tiyatrosu, roman örnek verilebilir. Ancak tarihî malzemeyi konu edinen bu türlerin içinde romanın konumu oldukça farklıdır. Özellikle masal, destan gibi ilk anlatı türlerinin gelişimini tamamlayarak çözülmesi, artık ihtiyaçlara yeterli cevabı verememesi ve “...romanın (da) popüler bir yapıya kavuşmasıyla birlikte, yavaş yavaş tarih ve edebiyat arasındaki bağ da gevşemiştir. Çünkü, yüzyıllar boyu tarih ve edebiyat karşılıklı olarak, sözlü anlatı geleneğinden gelen bu türlerden beslenmiştir.”<sup>103</sup> Bu aşamadan sonra tarih bilimsel bir veri olarak kayıt altına alınırken, roman ise bu kayıt altına alınmış bilgilerin sadece bir

---

<sup>101</sup> Hülya Argunşah, “Tarihi Romanın Yükselişi”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 2. bs., s. 455.

<sup>102</sup> Peyami Safa, “Tarihsiz ve Talihsiz Edebiyat”, *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Yayınları, 7. bs., İstanbul 2012, s. 75.

<sup>103</sup> S. Dilek Yalçın-Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, s. 59.

bölümünü seçerek kurgulamaya çalışmıştır. Yani *tarihî roman* bir tür olarak kendini göstermeye ve gelişmeye başlamıştır.

Tarih araştırmacılarının “İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı”<sup>104</sup> olarak zikrettiği Tanzimat döneminde yaşanan “toplumsal dar boğazlar yazarları ve okuyucuları tarihe yönlendirmektedir. Yaşadığı zaman ve mekândan tatmin olmayan insan geçmişin içerisinde kendisine uygun bir zaman bularak neredeyse oraya sığınmakta, oradan getirdiği cevaplarla yaşadığı zamanı aydınlatma çabası göstermektedir.”<sup>105</sup> Tanzimat’la bu arayışlar ve buhranların da etkisiyle dönemin sanatçıları tarihî konulara meylenmiş ve bunu eserlerinde icra ederken roman türüne daha çok rağbet göstermeye başlamışlardır. Böylelikle *tarihî roman* türü olgunlaşarak ve Tanzimat’tan günümüze gelişerek gelmiştir. Peki, nedir bu *tarihî roman*? Kısaca bir tanımlama yaparsak “Tarihî roman, geçmişte belirli bir zaman diliminde olup bitmiş olayların, yaşantıların, belirgin dönemlerin, önemli kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihî gerçekliğe bağlı kalınarak, romancı muhayyilesinde zenginleştirilip yeniden üretildiği metindir.”<sup>106</sup>

Tanzimat dönemi yazarlarından “Ahmet Midhat Efendi’nin Türk roman ve hikâyesinde öncü olma konumu onu romanın alt dallarından biri olan tarihle ilgili romanlarda da karşımıza çıkarır. 1871 tarihli ‘Yeniçeriler’, Letaif-i Rivayat’ın bir bölümü olarak Türk okuyucusuna tarihten hareketle anlatı oluşturabilmenin ilk örneğini sunar.”<sup>107</sup> Ahmet Mithat, eserlerinde bir taraftan romanını yazar diğer taraftan ele aldığı konuları, bu konuların anlatım ve yazınsal yöntemlerinin çerçevesini açıklar. Roman teorisi ve kuramlarını kendi ilmi çerçevesinde eserlerinde dile getiren Hâce-i Evvel o dönemlerde dünyada popüler bir hâle gelen *tarihî roman* türünde eser vermeyi ihmal etmediği gibi bu tür hakkında kendi edindiği ve eserlerini kaleme alırken tecrübe ettiği bilgileri de açıklamaktan çekinmez.

---

<sup>104</sup> Tarih araştırmacısı İlber Ortaylı Tanzimat dönemi sosyal ve siyasî olaylarını anlattığı eserinin adını “İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı” olarak isimlendirmiştir. Daha geniş bilgi için bk. İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, 35. bs., İstanbul 2012.

<sup>105</sup> Hülya Argunşah, “Tarihi Romanın Yükselişi”, s. 461.

<sup>106</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, 7. bs., Ankara 2009, s. 220.

<sup>107</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 23.

## 1.4.2. Tarih ve Menakıp

*Tarihi malumat, gerçekçi estetik bir anlatıya dönüştürülebiyecek bütün devinime sahiptir.*

Ahmet Mithat'a göre tarih direkt kayıt altına alındığında kuru bir gerçeklikten başka bir şeyi ifade etmez. Müverrihlerin kaleme aldığı bu gerçeklik de hâliyle ehil kişilerin işine yarayacak bilimsel bir veriden öteye geçemeyecektir. Doğal olarak sıradan insanlar bu tarihî gerçekliğin ana nedenlerine vakıf olamayacaklardır. Bugünüyle geçmişini mukayese edemeyen bir topluluk sürekli şikâyette bulunacak, gününün değerini anlayamayacağı gibi geçmişinden de bihaber yaşayacaktır. İşte bu noktada tarihî malumat bir muharrir için estetik bir anlatıya dönüştürülebiyecek en mükemmel bir malzeme konumuna gelerek, hem gerçekliği anlatacak hem de ibretlik bir durumu okuyucuya gösterebilecektir. Yani tarih, estetik bir anlatıda yer alması gereken gerçeklik algısını aktarabilecek tüm bahsi geçen değerler dizisini içinde barındıran bir devinime sahiptir. Yazarların görevi ise çeşitli edebiyat türleri aracılığıyla bu bilgileri yoğurarak yaşadığı toplumdaki insanların bilgiler/olaylar arası mukayese yapabilmesine yardımcı olabilmektir. Böylelikle bu eserlerle, halk dünü ve bugünü karşılaştırır, bu insanların şimdiki hâlde bir yorumda bulunabilmesi kolaylaşır.

“Tarih denilen şey vukuat ve ahvâl-i sâlifeyi yalnız kayıt ve zabıttan ibaret kalırsa onun ehemmiyeti adi bir masal derecesine varamaz. Zira adi bir masal bile insana ezmine-i hâliyyeyi ezmine-i sabıkayla mukayese için medâr olmalıdır ki ‘masal’ hükmünden de muntazar olan ibret ve tenassuhun husûlü mümkün olsun. Zamanından tamamıyla hoşnut olmak nev-i beşer için bir cibillet-i garibedir... ..Bunlar târih-i âlemi im’ânla mütalâa edip de ahvâl-i ezmine ve mileli mukayese ederlerse nâhoşnûdî-i nanköranelerinden dolayı duçar-ı hacâlet olmaya mecbur olurlarsa da bilmem ki bu lüzumu hissederler mi? İşte vaizlerin, kalem sahiplerinin halkı bu mukayesâtla cihet-i salâha davetleri bunun için lâzımdır.”<sup>108</sup>

Hace-i Evvel için romandaki/hikâyedeki hayal unsurlarının dengeli olması ne kadar önemliyse tarih yazıcılığında da bu unsurların belirli bir ölçütte olması bir o kadar önemlidir. Aksi takdirde bilimsel tarih bir komedi gibi yazılırsa ortada tarihî

<sup>108</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Altın Âşıkları*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 26.

gerçeklik kalmadığı gibi bu realitenin romana çevirebilecek bir yönü de kalmaz. Özellikle Diyojen zamanında Homer'in şairane hülyalarıyla yazılmış eserlerindeki tarihî gerçekliğin tutarlılığını hicveden muharrir, tarih yazıcılığının kriterlerini ve bu gerçeklerin anlatılara dönüştürülürken olması gereken ölçütlerini de zikreder. İyi ki o zamanlarda Heredot'un "tarihe 'birtakım harikalar' kattığı... ..ve bunları da gerçekten yaşamış insanlara atfettiği..."<sup>109</sup> eserleri vardır. Yoksa o dönemdeki bu eserler ne tarihtir ne de menakıp.

“...Âlemde insanoğlunun en ciddî bir suretle ehemmiyet verdiği şeyleri kahkahalarla gülünecek maskaralık yerine koyarak ömrünü bunlara gülmekle geçirmiş olan hakîm-i meşhur Diyojen'in zamanında elhâletühâzihî en ciddî bir nazarla telakkî etmekte olduğumuz fenn-i târih yalnız Homer'in hayâlât-ı latîfe-i şairanesiyle, bir de Heredot'un şimdiki edebiyata nisbetle roman istorik (roman historique) yani esasî tarihe müstenid hikâye suretinden pek de uzaklaşmayan rivayâtından ibaret olmasa ve benî beşerin mezheb-i kelbî nazarında çılgınlıkları addolunan vukûât-ı umûmiyye kütüphaneler dolusu ciltlere dercedilmiş bulunsaydı insanoğlunun filhakika çılgınlığına hami edilmesi hemen zarurî olan vukuat-ı cesîmeye gülmekten hakîm-i müşarünileyhin başka hiçbir şey üzerine gülmeye vakit bulamayacağı derkâr idi.”<sup>110</sup>

Ahmet Mithat “... eğer bu tür eserler itina ile meydana getirilemezse aynen gerçeklere uygun olarak yazılmamış olan ciddî tarihler gibi değerlendirileceğini ve ilgi görmeyeceklerini hatta gülünç olacaklarını belirtir.”<sup>111</sup> Bu sebeple bunlar ne tarih ne roman/hikâye ne de başka bir şeye benzeyecektir. Bugünün insanların bunların gerçekliğine inanmalarının imkânı olmadığı gibi bu eserleri bir komedi okur gibi okuyacakları aşikârdır. Hatta bu eserlerin yazarları bugünde yaşasalar ve kendi yazdıkları eserleri şimdiki zamanın algısıyla temaşa etme fırsatı bulsalar bunlara kahkahalarla gülmekten başka bir şey yapmazlar:

“Evet! Diyojen ezmine ve a'sâr-ı cedîdede de gelmiş ve tarihi görmüş olsaydı müddet-i ömrünü bunun mevâdd-ı mûndericesine karşı gülmekle imrâr edeceği derkâr idi. Çünkü kendi zamanından beri cihan berendâzlıktan ibaret efkâr-ı hodserânesi şevkiyle sâha-i arzı alt üst etmiş pek çok İskender'ler değil, böyle nice binlerce İskender'lerden mürekkep cemaatler, milletler dahi zuhur eylemiştir ki bunların teşebbüsât-ı vakıaları tahtında müstetir bulunan sır ve hikmet yalnız Diyojen gibi gülen hü-

<sup>109</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı”, s. 26.

<sup>110</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, hzl. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 13.

<sup>111</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı”, s. 26.



kemâyı değil, ağlamayı re'sü'l-hikmet ittihaz etmiş olanları bile gülmekten çatlatabilir.”<sup>112</sup>

Roman, hikâye ve masal terimlerini çoğu zaman birbirlerinden ayırt etmeden kullanan *Müşahedat* yazarının tarihe ve romana dair fikirlerinin Daniel Huet'in söylemiyle eş değerde olduğunu görebilmekteyiz: “Meşhur Daniel Huet'in dediği gibi hikâye ve rivayet denilen şey ya bir mevcudu tarif veyahut bir muhayyeli tasvir demek olup, şey-i mevcudu tarife ‘tarih’, şey-i muhayyeli tasvire ‘roman’, yani masal derler”<sup>113</sup>

Romanlarında masal terimiyle ile romanı/hikâye terimlerini belirli noktalarda birbirinden ayırttığını bildiğimiz Hâce-i Evvel'in roman/hikâye ve tarih üzerine düşüncelerinin daha genişlemiş hâllerini diğer eserlerinde de görmek mümkündür. Muharrir tarih üzerinde yoğun olarak mütalaa yürüttüğü eserlerinde çoğu zaman tarihin bilimsel olma özelliğinin yanında sanki onu bir edebî türmüş gibi ele alır ve diğer edebî türlerle mukayese eder. *Gönüllü*'de tarih ve menakıbı karşılaştıran Ahmet Mithat'ın en önemli gayesi tarihin yaşanmış gerçekliği anlattığı için romana konu olabilecek elverişli bir malzeme yapısına sahip olduğunu erbab-ı kaleme anlatabilmektir:

“Biraz derince düşünülecek olur ise tarih ile menakıp arasında bir büyük müşabehet görülemez mi? Tarihin muhteviyatı da sanki bir nev menakıp değil midir? Şu kadar farkları var ki menakıb-ı âdiyenin vuku'uları sahih olmak lâzım gelmediği hâlde tarihin muhteviyatı, sahihü'l-vuku olan menakıptan ibaret olur.”<sup>114</sup>

Sözü edilen bu gerçek olma durumu okuru cezbedici bir faktördür, ancak okur tarihin kuru ve soğuk gerçekliğini okumaktan pek lezzet almaz. Gerçekliğin asıl etkileyiciliği onun estetik bir forma dönüştürülebilmesindedir. Bu nedenle tarihin gerçekliği mükemmel olmalı, ancak menakıbınki ise güzel sanatların sihriyle büyülenebilmedir. Tarihî bir olayın “hayalat-ı beşeriyeye dahi vâsi vâsi meydanlar açarak bu surette birçok menakıba”<sup>115</sup> vesile olduğunu belirten muharrir, “bunların bir tarih

<sup>112</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 13.

<sup>113</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 4.

<sup>114</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 5.

<sup>115</sup> Ahmet Midhat Efendi, *Gönüllü*, s. 61.

değil, anlatı olduğunu vurgular... (ve) ... menakıbın vak'alarında 'sahih' olmak şartının bulunmadığını belirler. Çünkü ona göre insan tabiatı çoğunlukla tamamıyla doğrudan değil, 'kendi meşrebince' kurduğu, düzenlediği hayallerden hoşlanmaktadır. İnsanların bu menakıbı kabul etmeleri ve beğenmeleri zaten var olan tarihî kişi ve olayın anlatımında güzel sanatlardan aldığı yardımda gizlidir.”<sup>116</sup>

“Hatta tabâyi-i beşer, ekseriya sadece doğrudan tamamıyla hoşlanamayıp kendi meşrebince teşkil eylediği hayalâtta daha ziyade hoşlanır. Binaenaleyh tarihin makbuliyet ve mergubiyeti yalnız kendi erbabı nezidine mahsus ve münhasır kaldığı hâlde, halkın ekserisi menakıba rağbet cihetinde görülür. Ama tarih hakkında bu mergubiyet-i hususiyeyi hükmedebilmek için tarihin hakayık-ı matlûbeyi mükemmelen hâvi olmasına itina lâzım olduğu gibi menakıbın inde'l-ekser makbuliyet ve mergubiyetini temin için dahi sanayi-i nefîse ile tezyin etmesi lâzım gelir.”<sup>117</sup>

Tarihî bir vaka sanatçıya ilham verebilecek bir niteliğe sahiptir. Çünkü sanatkâr içinde bulunduğu toplumda yetişmiş, büyümüş o milletin fertleriyle gülmüş onlarla ağlamıştır. Doğal olarak bu insanları derinden sarsabilecek herhangi bir olay sanatkârın kalemini harekete geçirebilmektedir. Bu sebeple Ahmet Mithat güzel sanatların herhangi bir dalının tarihî gerçekliği anlatarak icra etmiş olduğu bir eseri menakıpla bir tutar. Yani menakıp bu sanat dallarının dinamikleriyle oluşturulmuş eserlerle bir nevi koşutluk göstermektedir.

“Bir muharebe, netice-i galibâne veyahut mağlubânesine göre şairi, ressamı, heykeltıraşı, romancıyı, tiyatrocuyu, müzikacıyı falanı da ihsas eyler. Öyle değil mi? Yalnız müverrihi gayretlendirmekle kalmaz ya? Milletin her sınıfını ihsas eyleyeceği gibi bilhassa san'at-ı nefiselerinin esası duygu üzerine mübteni bulunan şairi, ressamı, falanı daha ziyade ihsas eyler. Bunlar hep o muharebe vak'a-i azimesi üzerine kendileri için birer cihet-i ihtisas bularak kasideler söylerler, levhalar boyarlar, heykeller yontarlar, romanlar, dramlar, komedyalar, tertip ederler. Şarkılar, marşlar, operalar bestelerler. Bunların her biri, bir menkıbe değil midir?”<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı”, s. 26.

<sup>117</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 5.

<sup>118</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 5-6.

### 1.4.3. Tarihî Roman-Roman Historik

*Tarihe sırtını yaslayan roman, romandan daha da gerçektir.*

Ahmet Mithat'ın tarihi konu alan roman türüne “roman istorik yani hikâye-i târîhiye”<sup>119</sup> dediğini görmekteyiz. Bu terim bugünkü tarihî romanla paralellik göstermektedir. “Tarihî romanı, roman olma kabiliyetini taşıyan tarihî olayın seçimi noktasında gerçekte ilişkilendiren yazar, diğer yandan türün borçlu olduğu kurgusal unsurları da romancılıkla birleştirmektedir.”<sup>120</sup> Yani muharrir için *roman historik/istorik* tarihî malumata sırtını yaslayan bir roman türüdür.

“Şu evsafiyla romanımız ‘Roman histoire’ yani tarihe ait bir roman itlâkına şayeste görülebilir ise muharriri için mucib-i minnet olur.”<sup>121</sup>

Ahmet Mithat'ın bahsettiği bu romanlar “Fransızların ‘roman historik’ dedikleri şeylerden ki vukuat kemaliyle ve tamamıyla sahihtir.”<sup>122</sup> Yani romanın olay örgüsü tarihî gerçekliğe dayanır. Bu sebeple Hâce-i Evvel tarihî romanlarını “roman istorik (roman historique) yani esasî tarihe müstenid hikâye sureti...”<sup>123</sup> olarak adeder ve bu türün özelliklerini de romanlarında zikreder.

#### 1.4.3.1. Tarihî Romanın Yahut Roman Historik’in Başlıca Özellikleri

Hâce-i Evvel eserlerinde gerçekçi olmaya ve bu gerçekçiliğini okura inandırmaya çalışır, bu sebeple de yaşanmış gerçekleri romanlarında konu edinir. Hâliyle tarihî gerçeklik onun roman gerçekliği için biçilmiş bir kaftandır. Romanlarını kurgularken geçmiş zamanlarda yaşanmış bir olayı temel alır. Bu yaşanmış geçmiş zamanı gerçek bir mekâna dayandırır. Hatta çoğu zaman o mekânın kendisinin re’yü’l-ayn gördüğünü söyler. Maksat eserinin realite dozajını okuyucusunda arttırmaktır. Nitekim roman historik tarzında kaleme aldığı romanlarında bunu sık sık dile getirir:

“Hakikat bu Arnavutlar Solyotlar romanına esasî sırf hayal üzerine mebni bir hikâye nazarıyla bakmak eser-i mezkûrun kadrini takdir ede-

<sup>119</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*, s. 191.

<sup>120</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 25.

<sup>121</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 7.

<sup>122</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 271.

<sup>123</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 13.

memek demektir. Vakıa romandaki acayib ve garâib-i mühimme akılların sıhhatine kanaat edemeyecekleri kadar müsteb'idâttan görülür ise de cümlesi tamamıyla sahih ve vaki olduğu şimdilerde bile oraları gezip ahvâl-i kadîmenin bakiyye-i mevcûdiyesini tetkik edenler nezdinde mü-sellemdir.”<sup>124</sup>

Romanlarıyla karilerini seyahat ettiren Ahmet Mithat'ın en büyük isteklerinden biri de romanlarında adı geçen mekânlara okuyucularının ayağını bastırabilmektir. “... tarihî roman yazarken yazarın henüz doğmamış olduğu bir zamanı, bu sıradaki mekanı, olayları ve olayların içerisindeki insanı gözlemlemesi mümkün olmadığına göre türdeki tabîlik ancak anlatılan tarihî olayda ve olayın geçtiği coğrafyada gerçekçi olmak konusundaki ısrarda ortaya çıkacaktır.”<sup>125</sup> Bu durum o mekânı, mekânda yaşayan insanların yaşam tarzlarını okura bildirerek ve aktararak gerçekleşir. “Vakıa zikir ve hikâye edilecek olan fıkârâtın lezzeti bihakkın çıkarılmak için... ..Frenkler'in usûl ve âdât-ı beytiyye ve kavmiyye ve milliyye ve askeriyelerine dair birçok şeyleri bilmek veyahut bildirmek lüzumu derkâr(dır)”<sup>126</sup> Bunun için muharrir tarihî verilerde yoğun bir tecessüsle tettebbu yapar. Bunun sonucunda elde ettiği malzemeyi işlemeye koyulur. Bu gerçek mekânların içinde yaşanan vaka, Ahmet Mithat'ın yaşadığı dönemden çok evvel zamanlarda gerçekleşmiş ve kendisi buna tanık olamamışsa da o olayları gözünün önünde geçiyormuş gibi yazar. Bu noktada tarih kuru bir bilgi olmaktan çıkarak hayalle hemhal olan bir estetik örgüye dönüşmektedir. Burada kilidi açan anahtar muharririn hayalidir:

“Zira biz her ne kadar bu faciayı gözümüz önünde vuku buluyor suretinde yazmışsak da keyfiyet bizim zamanımızdan bir iki ömürlük zaman kadar evvel vuku bulmuştur. Biz hayalimizi o zamana kadar irca eylediğimiz için böyle fâcia-i vâkıa nazar-ı temaşamız önünde vukua gelir gibi yazdık. Zaten insan demek hayalinden ibaret değil midir?”<sup>127</sup>

Hace-i Evvel roman historik türüyle kaleme aldığı romanlarında tarihî olay, zaman ve mekân gerçekliğinin aralarına serpiştirdiği hayal unsuru esere belirgin bir yöntem uygulayarak yerleştirilmiştir. Anlattıklarının muhayyelin türettiği alelade bir

<sup>124</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, s. 6.

<sup>125</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı”, s. 26.

<sup>126</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 15.

<sup>127</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*, s. 12.

hayal olmadığını karilerine sıkça tembihleyen Ahmet Mithat romandaki tarihî bir olayı zaman, mekân gerçekliğiyle romanda verirken hayal unsurunu güzel bir bağ ile bu gerçekliğe rapt etmektedir. “Tek yaptığı, tarihte bilinmeyen, yazılmamış olan ayrıntıları hayalinden eklemek ve bilinen olayların arasındaki boşlukları doldurarak tarihi olayları mantıklı bir şekilde birbirine bağlamaktır.”<sup>128</sup> Bu bağın bağlandığı yer ise tarih sayfalarının boş bıraktığı yerlerdir. Böylelikle “Onun bilgi boşluklarını doldururken anlattıklarının doğru olmadığını gösterecek bir kayıt, bir belge bulunmadığına göre söyledikleri ‘gerçek’ kabul edilebilir.”<sup>129</sup>

“Evvelden haber verelim ki işbu Süleyman Muslî serlevhalı hikayemizin hemen her noktasının esası tarih üzerine mübteni olduğu gibi bervech-i âfî hikâye edeceğimiz vak’a-i garibenin esası da yine tarih üzerine mübteni olup hikâye-nüvîsin vehim ve hayalinden ibaret değildir. Bu eserde muharririn hüner olarak arz etmeye çalıştığı bir şey var ise o da tasvir eylediği hikâyede tarihiyyeyi mümkün mertebe bir hüsn-i rabîta ile yekdiğerine rapt edebilmekten ibarettir.”<sup>130</sup>

Tarihî olayların bütün neden ve sonuçları ansiklopedi sayfalarının arasında bulunmaz. Olayların gerçek sebepleri bu sayfalarda yer almamış olsa da tarihî roman yazarı bir araştırmacı kimliğine bürünerek bunu tetkik eder. Bu araştırmalar sonucu tespit ettiği verileri tarihî olayın realitesi ışığında dilediği gibi yazabilir. İşte roman historik’teki hayal, bu boşlukların araştırılması sonucu elde edilen verilerin yazar tarafından kurgulamasından ibarettir.

“Muharebe gibi vakayi-i azime esnasında Tırnova’nın tahliyesi ve ahali ve askerinin işbu hezimet-i garibesi misillü bazı ahvalin esbâb-ı hakikiyyesi anlaşılmalıyıp kaldığı hâlde bir romancının esbâb-ı mezkûreyi bu yolda tahkik ve tahrir etmesine kimsenin itiraz eyleyememesi lâzım gelir. Vukuât-ı garibe-i mezkûreyi bunca telgraflar ve muhbir mektupları, ihbar eyledikleri hâlde esbâb-ı hakikiyyesini göstermediler. Tarihlerle de bu vak’aların sebepsiz geçecekleri derkârdır.”<sup>131</sup>

Bu ifadelerden hareketle Hâce-i Evvel’in roman historik türüyle romanlıklarını yazarken “tarihi olaylar hakkında tüm bilgileri tarih kitaplarından almakta fakat tarihte bulunmayan bazı ayrıntıları, olaylar arasındaki sebep sonuç ilişkilerini bir yazar

<sup>128</sup> Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 128.

<sup>129</sup> Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 128.

<sup>130</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 139.

<sup>131</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 181.

olarak kendisi hayal edip yazmaktadır.”<sup>132</sup> Yani Ahmet Mithat tarihî bir olayın zikredilmeyen kısımlarını hayal unsuruyla yani romancılık istidadının kendisine verdiği yetenekle doldurur. Böylelikle eser “iki katmanlı bir yapı kazanır. Birbirine sarmal şekilde ilerleyen bu yapıdan biri gerçektir, tarihe ve sosyal hadiseye yöneliktir. Diğeriyse hayaldir ve tarihin içindeki insanın bireysel macerasını anlatmayı seçer.”<sup>133</sup>

“Bu fikra hayâlât-ı şâirâne nev’inden değildir. Tarihte, olduğu gibi mukayyettir. Ancak meselenin tafsilatına dair yine tarihin verdiği malûmat bir hikâye-nüvis nazarında matlûb olan izahâtı müfid olamadığından ol bâbda hikâye-nüvislik sanatının yardımıyla bir takım tafsilât itasına mecburiyetimiz derkârdır.”<sup>134</sup>

O, çoğu zaman temkinli davranır, çünkü ara sıra anlatımda aşırıya kaçsa da kârihlerine hemen ihtarda bulunur. Tarihte öyle olaylar yaşanmıştır ki bunun gerçekçiliğine okura inandırmak zaman zaman oldukça zordur, ancak bunların “her ciheti za-bitname-i hakâyık-ı ahvâl olan -veyahut öyle olmaları lâzım gelen- tevarihe birçok zeminler, sermayeler tedarik eyledikleri gibi hayâlât-ı beşeriyyeye dahi vasi vâsi meydanlar açarak bu surette birçok menakıba”<sup>135</sup> ve romana da vesile-i husûl olurlar. Yani anlattıkları hayal değil gerçektir ve bu gerçeklik zaman, mekân gerçekliğine sıkı sıkıya bağlılık arz etmektedir:

“Tevarihde birtakım vukuata tesadûf olunur ki ahvâl-i mevkiyye ile tatbik ve mevâki-i mezkûre ahâlisinin tabâyi ve adâtıyla mukayese edilecek yazılacak olursa enfes-i âsardan addolunacak romanlar vücuda gelebilir ki hayâl-nüvisânın melekât-ı vehmiyyeleri bile bu kadar acayip ve garayip şeyler tahayyül ve tasavvurundan aciz kalırlar. Okuyanlar kemâl-i hayretlerinden naşi ahvâl-i mezkûrenin sıhhatine inanmamak isterler ise de muharririn derece-i sıdk u kizbini teccessüs kitaplara müracaat eyledikleri zaman hayal zannettikleri şeyin hakâyık-ı mahzâdan ibaret bulduklarını görerek hayretleri bir kat daha mütezâyid olur.”<sup>136</sup>

Ahmet Mithat umumiyetle bu gerçekçi tutumunda daha da ileriye giderek kaynak verir. “Çünkü bir tarihî romanda anlatılanlar aslında herkes tarafından ulaşılabil-

<sup>132</sup> Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 127.

<sup>133</sup> Hülya Argunşah, “Tarih, Tarihle İlgili Roman ve Midhat Efendi”, s. 204.

<sup>134</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 144.

<sup>135</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 5.

<sup>136</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, s. 7.

lecek kaynaklarda kayıtlı olan, denetlenebilen şeylerdir.”<sup>137</sup> Kendisine inanmayanlar isterlerse açıp kamuslarda, ansiklopedilerde, tarih sayfalarında bu anlattıklarını okuyabilirler. Muharririn, bu tutumuyla da direkt olarak okuru tarihî kaynaklara yönlendirdiğini görmekteyiz. *Gürcü Kızı Yahut İntikam*’ın mukaddimesinde birisinden dinlediği tarihî bir vakadan hareketle romanını kaleme alan muharrir bir taraftan okuyucusunu anlattığının gerçekliğine ikna etmeye çalışırken diğer taraftan tarihî kaynağa da yönlendirerek bu gerçekçilik düşüncesini pekiştirmeye çalışmaktadır.

“...ben hikâyeye nasıl vukuf peyda eylemiş isem o sıra bu tertibe riayeten nakledeceğim gibi muharrir efendinin dahi yine o tertip üzere kalem almasını arzu eylerim. Şu kadar ki gerek vukuatın târih-i vukuları ve gerek eşhâs-ı vak’anın esamisi ve tercüme-i hâlleri sebebiyle hatırımda kalamamış olmak tabîî bulunduğundan Rus tarihlerine müracaatla bu nevâkısı ikmal vazifesini de muharrir efendiye tahmil eylerim.”<sup>138</sup>

Ahmet Mithat sadece romancı kimliğiyle değil bir araştırmacı kimliğiyle de işe girişir ve çoğu eserini oluştururken tarihî kaynakları didik didik eder. Sadece gazetelerden yahut makalelerden okudukları ile yetinmeyerek çevreden dinlediği bazı tarihî vakaları da araştırır. Bununla birlikte muharrir bir tek Osmanlı Türklerinin tarihî macerasını araştırmakla kalmaz, ayrıca Avrupa’nın tarih kitaplarına da yönelir. Batılı devletlerin başından geçmiş birtakım hadiseleri araştırır, bunlara kulplar takarak genişletir ve bu vakaları romanın olay örgüsünde bağlar.

“...Oo! Asıl A’cebü’l-acayib işte bu meseledir. Bu mesele bir asra karîb câlib-i enzâr-ı hayret olagelmekte devam etmiştir. Tafsilâtı benim de hatırımda değildir. Amma Fransa tarihinde zaman zaman birçok ebvâb ve fusûlü işgal eylemiştir. Terâcim-i ahvâl kamuslarına kadar intikal eylediğinden yalnız ‘Michel’ ismine müracaat ederseniz kâfidir. Sizin gibi bir romancı bu zemini biraz da bast u temhîd edecek olur ise bundan o kadar acîb ve garîb bir roman çıkar ...”<sup>139</sup>

Eserlerinde bir ansiklopedi yazarı gibi uzun uzun birçok konularda malumat verdiğini bildiğimiz Hacı-i Evvel tarihî malumatı verirken de aynı tutum içinde olduğunu görüyoruz. Ancak tarihî malumatta işin şekli biraz değişmektedir. Muharririn hayaliyle harmanlanmış romanda kurgulanan bu gerçeklik tarihin zeminini değiştire-

<sup>137</sup> Hülya Argunşah, “Tarih, Tarihle İlgili Roman ve Midhat Efendi” s. 201.

<sup>138</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, s. 10.

<sup>139</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Altın Âşıkları*, s. 6.

cek ölçülere kadar varmamalıdır. Yani yazarlar sırf romanlarına uygun düşmesi için tarihî gerçekliği saptırmamalıdır. Bazı yazarlar bu değişimi eserlerinde yapıyor olsa da bu uygulama roman historik türüne uygun değildir. Ahmet Mithat’a göre romanlarında anlatılan olaylara az da olsa tarihe vakıf olanlar gerçek bir tarih okur gibi okumaktadırlar. Zaten yazarın maksadı tarihi yazmak değil sadece bu tarihi bilenlere kısaca hatırlatmaktır.

“Kafiyen ve muhakkakan ümit eyleriz ki karilerimiz bu satırları bir roman okur gibi okumayıp bir tarih okur gibi okumaktadırlar. Vakıa romancılar bazan tarihe ait olan ahvali dahi kendi zeminlerine muvafık bir hâl ve surete koymak için cüz’i, küllî tağyire kendilerini mezun görürler ise de burada târih-i sahîhin hakayıki bizim romanımızdaki muhayyelâta zemin olmaya elverişli olmak şöyle dursun derece-i lüzum ve iktizanın öte tarafına bile geçmekte olduğundan şu hakayıki-ı târihiyyeyi adil eylemek bizim romanımızı ikmale değil tenkise hizmet eder. Binaenaleyh yazdığımız şeyleri tarihten aynen kopya eylemekte bulunduğumuza karilerimizin emin olmalarını rica ederiz. Hayır! İşte şimdi hata eyledik, aynen, dahi kopya etmiyoruz. Aynen kopya etmek lâzım gelseydi pek çok sahifeleri işbu vukuat ve ahvâl-i garibe ile doldurmalıydık. Sözün en doğrusu budur ki biz burada sözüümüze zaten tarihe vâkıf olanlara hitap ediyormuşçasına bir ihtisar ile âdeta ihtar ve tezkâr yolunda söylemekteyiz.”<sup>140</sup>

Ahmet Mithat tarihi romanlarında “tarihi ber-tafsil hikâye ederek bir târih-i askerî yazmak azminde değil(dir)”<sup>141</sup>. Müverrihler zaten bilimsel tarihi pek mükemmel yazmışlardır. Muharririn kaleme aldığı şey “roman olduğuna göre vukuât-ı sahîha târihiyye arasına hayal dahi katmak sanatı(nın)\* cümle-i muktezayâtından(dir)”<sup>142</sup> O zaman uzun uzun tarih yazıcılığı yapmak tarihî roman yazarının görevi değil, müverrihin görevidir. Hâce-i Evvel romanına uygun düşen tarihî olayı yazar ve “Eser, hangi kısımlarının tarih, hangi kısımlarının roman olduğu bilgisi bizzat yazarı tarafından belirlenerek devam eder.”<sup>143</sup>

<sup>140</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 83.

<sup>141</sup> Ahmet Mithat, *Cellât*, s. 127.

\* Ahmet Mithat’ın *Cellât* adlı romanında “sanatımızın” şeklinde yazılmış olan kelime bu çalışmada “sanatının” olarak değiştirilmiştir. Bk. Ahmet Mithat, *Cellât*, s. 127.

<sup>142</sup> Ahmet Mithat, *Cellât*, s. 127.

<sup>143</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 28.



“Romanımızın Osmanlı ve Yunan muharebesine taallûkuyla beraber şu yazdığımız satırların bir tarih-i harb olmadıkları muhtâc-ı ihtar değildir ya? Rûfekâmızdan birkaç erbâb-ı kalem bu tarihi yazdılar. Hem de elhak pek güzel yazdılar. Şimdiye kadar bu yolda vakayii hiçbirisi için bu kadar mükemmel tarih yazılmamıştır. Gerek cihet-i siyasiyyesi ve gerek cihet-i askeriyyesi o kadar mükemmel vukufar üzerine, o kadar etraflı bir surette yazılmıştır ki sâye-i mükemmeliyet-i vaye-i cenâb-ı pâdişâhîde yirmi seneden beri her cihetten vukua gelmiş olan terakkiyatımızın bir büyük burhanı dahi şu mahsulât-ı kalemiyyemiz addolunsa şayandır... .. Biz bu eserde tarih-nüvîs arkadaşlarımızın vazifelerine iştirak ve binaenaleyh hukuklarına tecavüz etmeyeceğiz. Harekat-ı askeriyye ve vukuât-ı harbiyyeye dair bir tarih-nüvîs gibi tafsilat veremeyeceğiz. Bu tafsilât emrinde karilerimizi tab’ ve neşredilen üç dört türlü tarihlere müracaat ettirerek bu Racia ise yalnız vukuatı şöylece bir yad ile ihtar etmeyi kâfi göreceğiz.”<sup>144</sup>

Daha önce de belirttiğimiz gibi o tarihin boşluklarını doldurur. Muharririn eseri tarihin tamamlayıcısı gibidir. Ahmet Mithat eserlerinde zaman, mekân ve olayda tarihî kaynaklara mümkün merteye bağlı kalır “buna karşılık tarihî olayın içerisine yerleştirilmiş olan insan ve onun olaylarla ilişkisi ile tarihî olay içerisindeki konumu, hayalîdir.”<sup>145</sup>

“vukuatın en cüzilerine varıncaya kadar kâffesini hakayık-ı târîhiyyeye noktası noktasına tatbik ederek yazmışız ve yalnız işi sırf tarih yazar gibi bir suretten kurtarmak için yegâne eşhâs-ı hayâliyyemizden olan Rüstem’le bir de Eftimi mesailni araya katarak bu münasebetle roman yolu yürütecek izahat ve muhaveratımızı yürütmüşüzdür... .. Hikâye-i târîhiyye yazan bir muharririn vakıa tarihten hiç ayrılmaması lâzım gelmeyip hiç ayrılmayacak olsa yazdığı şeyin bir roman değil ayn-ı târîh olacağı derkârsa da biz yine bu iki zatın hatalarını hakikat diye kabul etmeğe mecbur olmayacağız. Asıl tarihin letafetini bunların hakayıkından ziyade plânımıza muvafık bulduğumuz için ol veçhile tasvir-i vukuâtta devam edeceğiz.”<sup>146</sup>

Genelde roman kişilerinde gerçekte yaşamış tarihî şahsiyetlere bağlı kalmamasının nedeni ise şu şekilde açıklanabilir. Romanın olay örgüsü için seçtiği tarihî olayı romancılık sanatının gerektirdiği gibi yani tarihî olayın boşluklarına hayallerini katarak süsleyecektir. Onun roman kişileri hayalden olacağı için romandaki sahihu’l-vuku olan tarihî olaya rapt edilmiş hayalî olay örgüsünün yaratmış olduğu nedenler

<sup>144</sup>Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 159-160.

<sup>145</sup>Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 27.

<sup>146</sup>Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*, s. 191-192.

ve sonuçlar da elbette hayal olacaktır. Roman bu özelliğiyle “Roman histoire yani tarihe ait bir roman ıtlâkına şayeste görülebilir<sup>147</sup>, ancak her ne olursa olsun “Historique romantique yani romana benzer bir tarih addolunmaya hiçbir imkân tasavvur olunamaz.”<sup>148</sup>

“Hatta eserimiz mutlaka bir tarih olmayıp mahzâ bir roman olacağı için a’za-yı vak’amızın taallûku derecesinde vukuât-ı harbiyyenin hikâyelerini dahi yalnız romancılık nokta-i nazarından yürüteceğiz. Meselâ bizce bir galibiyetin veya bir mağlubiyetin sebebi, romandaki kahramanımız olmuştur diye gösterilecek olursa bu kahramanımız muhayyel olacağı gibi onun gösterdiği ebebiyet dahi muhayyel olacağından bu fikrayı, vukuât-ı harbiyyeye taallûku var diye tarihe ait fikarât-ı hakikiyyeden adetmeye hiç imkân görülmeyecektir.”<sup>149</sup>

Bazen elindeki tarihî kaynaklarda ve yabancı kaynaklarda yer alan bilgilerdeki tutarsızlıkları görür. Bu tutarsızlıklardan dolayı Cevdet Paşa, Peçevî tarihine kadar araştırmalarda bulunan muharrir, eseri için bu kaynakların içerisinde Osmanlı toplumuna en uygun gördüğü tarihî vakayı bulup çıkartır ve onu romanında hikâyeye eder. Ekseriyetle “Şu izahımızla bazı müverrihlerin bir hatasını daha tashih etmiş olduk.”<sup>150</sup> diyen muharrir müverrihlerin yaptığı bu yanlışlıkları tenkit eder. Bu tarihî yanlışlıklardan uzaklaşarak hakayık-ı tarihi, eseri için esas tutacaktır. Onun söylemiyle: “Hakikat-i hâl bizim tarih suretinde değil bir hikâyeye suretinde tahkik ve beyan eylediğimiz suretten ibaret bulunduğu yek nazarda zihinlere mülayim gelir.” Yani muharrir “Bir anlamda eserini tarihi tamamlayan ve tashih eden bir parça olarak sunar.”<sup>151</sup>

“Bundan sonra dahi yine şu surette devam edeceksek de vukuatın bu kısmında Yunan müelliflerinden Terikopi ile Alexander Soço’dan tebaüd etmeğe mecbur olacağız. Fakat bu iki zattan tebaüdümüz asıl fenn-i tarihten bir tebaüd değildir. Bilâkis bu iki zat fenn-i tarihten tebaüd ederek işi «roman istorik» yani hikâyeye-i târihiyye çıkırından dahi çıkarmış oldukları ve ne tarihe ve ne de romana benzemeyecek bir surete vardırırmış buldukları için onlardan tebaüd ederek cumhur-ı müverrihinin hakayık-

<sup>147</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 7.

<sup>148</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 7.

<sup>149</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 7.

<sup>150</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*, s. 208.

<sup>151</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 28.

ı târihiyyeden olarak verdikleri malûmatı bizim romanımız plânı dâhiline tastamam ithal etmeğe çalışacağız.”<sup>152</sup>

### 1.5. Ne Realist, Ne Romantik!.. Bir Nevi Realist Romantik

*Romantizm, gerçekliğin göz ardı edildiği anlık, duygusal gözyaşı yalamıdır. Realizm ise metafiziğin ötelendiği bir nevi illüzyon sanrısidir.*

Bütün dünyadaki sanat mekteplerinin yahut akımlarının asıl odak noktası *gerçeklik* kavramıdır. Her bir ekolün esas problemi bu kavramı nasıl yansıtması gerektiği üzerinde yoğunlaşır. “Akımların bu problemde birbirlerinden ayrıldıkları husus, öncelikle ‘gerçek’in ne olup olmadığı meselesidir.”<sup>153</sup> Bu mesele tarih boyunca düşün-nügelmiştir. Dolayısıyla her bir medeniyetin dini, kültürü, geleneği, yaşayış tarzı çevresinde kendine münhasır bir *gerçeklik* tasavvuru oluşmuştur.

Her ne kadar medeniyetlerin düşünce sistematiğinde kendine has olma özelliği varsa da kültürel, dinî, sosyal, siyasî yahut ticarî ilişkiler ülkelerin doğal sınırlarını kaldırmış ve medeniyetler arası etkileşimler kaçınılmaz bir hâle gelmiştir. Bunun akabinde her bir medeniyetin kendine münhasır tasavvurlarının yanında farklı akımların, türlerin, düşünce sistemlerinin birlikteliği yeni sanat eserlerinin dokusunda bir *etkileşim festivali* yaratmıştır.

Özellikle askerî, siyasî, ekonomik ve bilimsel üstünlükler medeniyetlerin bu etkileşiminde önemli rol oynar. Hatta bu üstünlükleri elinde bulunduran milletlerin başkentleri yahut önemli şehirleri dünyanın kültür ve sanat merkezi hâline gelir ve çeşitli ülkelerden binlerce bilim adamının ve sanatçının akımına uğrar. Bilim ve sanat adına yapılan faaliyetler ve göçlerin esas sebebi *gerçeklik* kavramının ne olduğunu anlamaya çalışmak olduğu söylenebilir. Çünkü gerçekliğe/hakikate ulaşmak, varoluşun sebeplerini anlamaya çalışmak tarihin ilk dönemlerinden itibaren insanların merak duygusunu kamçulamıştır.

Sosyal, siyasî, askerî, bilimsel, ekonomik gelişmeler, kültür ve sanat merkezlerinin değişimiyle birçok farklı kültürlerin değişik medeniyet daireleri içine girmesi, bu *etkileşim festivali* sonucunda farklı medeniyetlerin bilimsel ve sanatsal verilerinin

<sup>152</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*, s. 191.

<sup>153</sup> İsmail Çetışli, *Batu Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 15. bs., Ankara 2014, s. 89.

iç içe geçmesi gibi faktörler bilimin ve sanatın ana maddesi olan *gerçeklik* kavramının da farklı şekillerde yorumlanmasına ve ele alınmasına neden olmuştur. Doğal olarak her bir dönemde gerçekliğin yorumlanması da farklılaşmıştır. Bu değişimin XVIII. yüzyıla kadar Batı'daki tarihsel sürecini şu şekilde özetleyebiliriz:

“Bilindiği gibi, klâsik dönem Batı düşüncesi ve bu dönemin klâsik sanatı, plâtonik felsefe ve bu felsefenin Aristo tarafından yorumlanmış şekline bağlıydı. Klasikler için gerçek, plâtonik ideallerdi. Bir başka ifadeyle, Plâtonik idealler, ‘kavramsal gerçekler’i oluşturmuştu. Rönesans ve noeklâsik edebiyatların insan ve gerçek kavramları da bundan çok farklı değildi. Ardından gelen klâsik hümanizm, plâtonik felsefe ile Hristiyanlık felsefesini sentez etmeye çalışmıştı. Amaç; insanın cennetten kovulmadan önceki durumuna ulaşmasını sağlamak; yani Tanrı'nın emriyle özdeşleşmiş aklı, erişilmesi gereken bir hedef olarak kabul ettirmektir. Ancak XVIII. yüzyılın başında felsefede rasyonalizm (akılcılık) ve psikolojide ampirizm (tecrübecilik) doğunca, plâtonik ve neoplâtonik idealler veya kavramsal gerçekler tarihe karışır.”<sup>154</sup>

Bizim burada ele alacağımız gerçeklik anlayışı ise daha çok XVIII. yüzyılın başlarında Avrupa'da ortaya çıkan romantizm akımı ile “XIX. yüzyılın başından itibaren yer yer ilk belirtileri görülmeye başlayıp, yüzyılın ortalarından itibaren de prensipleri tespit edilerek sanat hayatına hâkim olan ve pozitivist felsefenin üzerine oturmuş; gerçeğin nesnel gözlemine esas alan sanat/edebiyat akımı...”<sup>155</sup> olan realizmdir. Çünkü XIX. yüzyılda “edebiyatımız Fransa'ya teveccüh etmekle bütün Avrupa'ya teveccüh etmiştir.”<sup>156</sup> Bunun ardından Avrupa menşeli bu akımlar, *Osmanlı'nın en büyük devrimi* addedilebilecek Tanzimat Fermanı'yla başlayan yeni bir dönemde, kendi medeniyet dairesinden çıkarak bambaşka bir medeniyet dairesi içine giren Devlet-i Âliyye'nin sanat ve edebiyatına nüfuz etmiş, Osmanlı mütefekkirlerinin ve sanatkârlarının zihinlerini de oldukça kurcalamıştır. Özellikle bu yıllarda “Türk fikir hayatında ilk defa Ahmet Mithat'la Batı'nın felsefe problemleri üzerinde düşünölmeye başlanır.”<sup>157</sup> Yabancı bir medeniyetin bu kavramları ve akımlarını yoğun bir tecessüsle ele almaya çalışan Ahmet Mithat,

<sup>154</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, s. 91.

<sup>155</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, s. 89.

<sup>156</sup> Sabahattin Eyüboğlu, “Fransız Realizmi”, *Mavi 1/Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000, s. 114.

<sup>157</sup> Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013, s. 147.

romanları ve hikâyeleri aracılığıyla da bu kavramların neler olabileceği konusunda kendince tespit ettiği bilgileri okuyucusuyla da paylaşmıştır.

Hace-i Evvel eserlerinde gerçeklik, hayal, masal, roman/hikâye, tarih, tarihî roman vb. terimler üzerine düşüncelerini açıkça ifade eder. Söz gelişi *Taaffüf* te romantizm ve realizmi tanımlamaya çalıştığını görüyoruz. Eserin “İfade” başlıklı ön sözünde *Taaffüf* ün hangi akım ve türde yazıldığını belirten şöyle bir açıklama vardır.

“İşte size bir roman ki zamanımız lezzet-i çeşidegân-ı edebiyattan birçokları nezdinde belki de eski masallardan addolunarak beğenilmez. Lâkin müteceddidlerin bu kısmı nezdinde beğenilmeyen birçok şeyleri beğenecek hakikat-perestân nadir değildir. Bunlar dahi onların beğendikleri şeylerin birçoklarını beğenmezler. Kimse kimsenin zevkine kahya olamaz. Beğenen beğenir, beğenmeyen dahi beğenebileceği şeyleri arar.”<sup>158</sup>

Eserinin her ne kadar belirli kesimler tarafından bir masalmış gibi idrak edileceğini düşünse de Ahmet Mithat, daha çok gerçekçi türlere rağbet gösteren ve realist özelliklerde yazılmış eserlerden lezzet alan kesime sesini ulaştırmak için çabalamaktadır. *Taaffüf* te bu akımlar üzerine düşüncelerini açıklamadan evvel iki bentlik bir açıklama yapar. Bu iki bentte kısaca şunlardan bahsedilir: Evli bir kadına heveslenmek bekâr olan erkek için kendi olmayan mala göz dikmek demektir ki bu durum züğürdün zenginin malına göz dikmesiyle aynıdır. Bu kadını elde etmeye çalışmak ise hırsızlıktır. Kadının bu duruma karşı bir kale gibi dirayetli durması gerekmektedir. Fakat farz edelim ki bu na-mütenasip aşk evli kadın tarafından karşılık bulsun. Kadın, namusu ve iffeti adına bu durumdan bir şekilde kendini men etmelidir. Yoksa işler çığırından çıkabilir.<sup>159</sup> Ahmet Mithat bu satırlarla evli bir kadında mevcut olması gereken namusun önemini vurgulamaya çalışır. Zaten *Taaffüf* ün olay örgüsü de evli karı kocanın başından geçen bu tarz bir maceranın zemini üzerine kurulmuştur. Devam eden paragrafta ise muharrir sırtını evlilik müessesesi ve karı koca ilişkisi üzerine anlattığı bu gerçek mevzuya dayayarak romantizm ve realizm üzerine düşüncelerini açıklar:

<sup>158</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, s. 91.

<sup>159</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2002, s. 58-59.

“Fransızca olsun, Türkçe olsun ‘santimental’ yani ihtisâsât-ı âşıkâne üzerine, fakat ‘realizm’ yani hakikat-cûyâne bir noktainazardan yazılmış ne kadar roman görmüş ve görececek iseniz onların her biri hep şu yukarıki iki bentte bast ü temhid edilen mesele-i esâsiyenin birer fer’i demektir. Her romanda bu fûru’un birisi ele alınarak enine boyuna çekip uzatmak suretiyle koca bir âlem teşkil edilir. Eğer romanın müellifi fizyoloji, psikoloji, sosyoloji esaslarına istinat ederek kendisini bir gayret-i mahsusa-i garaz-perverâne ve istifâde-cûyâneye kaptırmamış ise istinat eylediği esas üzerine bir binâ-yı metin kurabilir. İşte o zaman romanları dahi ‘realizm’ tarzında yazılmıştır demeye şayan görülür. Yok, o metin esaslara istinat edemez ve kendisini ağız ve menâfi-i mahsûsadan kurtaramazsa hakikatten o kadar tebâüd eder ki yazdığı esere artık ‘natürel’ yani tabii yahut ‘ideal’ yani hayalî gibi bir isim arar durur. Varsın arasın. İster ise ‘animal’ yani hayvanî diye tabir eylesin. Maksat cemiyet-i beşeriyenin esâs-ı intizamını hedm etmek olduğuna göre eserine ne isim koyacak olsa o maksat yine değişmiş olamaz. Realizm üzerine yazılan romanların her hâlde letafet ve hikmeti başkadır ki işte bizim Sâniha ve Râsih selesinde dahi bu başkalık kendisini göstermekte ve gösterecektir.”<sup>160</sup>

Hace-i Evvel’in diğer roman ve hikâyelerinde dağınık şekillerde yer alan realizm anlayışı *Taaffüf*’te zikrettiği bu satırlarla âdeta belirgin bir hâle gelmiştir. “Ahmet Mithat Efendi’nin realizmden anladığı şey, konunun ‘gerçeklik’idir. Yani ele alınan konu, gerçeğe yakın ise, okuyanda bir ‘gerçeklik’ izlenimi yaratıyorsa ve yazar bu konuyu ‘fizyoloji, psikoloji, sosyoloji’ye ait bilgilerle -konudan fazla uzaklaşmadan- destekliyorsa o roman ‘realist’ bir romandır.”<sup>161</sup> Tabii ki bahsi geçen bu gerçeklik Avrupa’daki realizm akımının anlayışından çok uzaktır. O zaman Ahmet Mithat’ın realist roman anlayışı daha çok *realist romantik roman*; yani esas özü *romantik*, ancak *realist* konuların işlendiği ve yer yer realizmin esintilerinin hissedildiği bir romandır. Zaten *santimental* yani ihtisâsât-ı âşıkâne üzerine, fakat *realizm* yani hakikat-cûyâne bir noktainazardan yazılmış ne kadar roman görmüş ve görececek iseniz onların her biri hep şu yukarıki iki bentte bast ü temhid edilen mesele-i esâsiyenin birer fer’i demektir.<sup>162</sup> cümleleri onun *ne realist ne romantik, bir nevi realist romantik* romancı olduğunu ispatlar niteliktedir.

<sup>160</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 59-60.

<sup>161</sup> H. Harika Durgun, “Ahmet Mithat Efendi’nin Realist Roman Örneği Taaffüf”, *Ahmet Mithat Efendi*, Mustafa Miyasoğlu (edt.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 281.

<sup>162</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 59.

Ahmet Mithat'ın realist romandan anladığı şeyin "... teknik ve üslupla ilgili olmayıp..."<sup>163</sup> romanın konusunun gerçekliğe yakınlığı olduğu düşüncesini *Jön Türk*'te de görmek mümkündür. "10 Nisan 1873'te (29 Mart 1289)"<sup>164</sup> "*Sirâc* gazetesini sahibi Tefvik Bey'le (Ebuzziya Tefvik) *Dağarcık* dergisi yazarı Ahmet Mithat Efendi Rodos'a, *İbret* başyazarı Namık Kemal Bey, Magosa'ya ve yine *İbret* yazarlarından Nuri Bey ile medrese talebelerinden Hakkı Efendi Akka'ya"<sup>165</sup> sürgün edildi. Hacı-i Evvel'in aşağıdaki sözleri bir taraftan sürgün yıllarında Magosa'daki intibalarını diğer taraftan da romantizm ve realizm algısının yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir:

"Menfinin hâlini bu kadar ehven olmak üzere tasvir edişimizi karilerimiz 'romantik' hayalâtına haml etmemelidirler. Şu aralık istibdada karşı neşriyât-ı muntakimanemizde menfaların, menfilerin hâli pek yaman bir surette tasvir edilmekte bulunmuş ise de biz üç seneden ziyade imtidâd eden müddet-i menfiyyetimizin ilk yedi sekiz ayından maada pek de mütehâlikane tazallüm edilecek cihetlerini görmedik. Hele hiçbir zaman işkence, eza, cefa, görmedik. Hakaret bile çekmedik. Kale içinde her tarafa zaptiye muhafazası altında olarak gidebilirdik. Gündüzleri hanemize, evlât ve iyalimiz nezdine bile giderdik. Fakat akşamüstü yine hapishaneye avdet ederdik. Vakıa esaret ve mahbusiyetin bu derecesi de pek ağırdı. Ağlaştığımız zamanlar pek çok olurdu. Lâkin şu son zamanlarda, bazı hem hâllerimiz haklarında reva görüldüğünü işittiğimiz tahammül-güzar işkenceleri biz görmedik. Binaenaleyh Nurullah Beyi tasvirde kendimizi model ittihaz etmekteyiz."<sup>166</sup>

Ahmet Mithat'ın bu tavrı yani roman kişisini kendisiyle özdeşleştirmesi, genelde romantik roman kişisinin özellikleriyle özdeşir. Çünkü "romantik kahramanlar istisnai mahlûklardır. Fakat bu kahramanlar bize gayet reel şartlar içinde, muayyen bir hayattan, hatta ekseriya muharrirlerin kendi hayatından çıkarılarak takdim edilmektedir."<sup>167</sup> İşte *Jön Türk*'teki Nurullah Bey'i muharrir, sürgün yıllarındaki deneyimlerinden hareketle karakterize etmiştir. Ahmet Mithat'ın kendi deneyimin-

<sup>163</sup> H. Harika Durgun, "Ahmet Mithat Efendi'nin Realist Roman Örneği Taaffüf", s. 284.

<sup>164</sup> Hakkı Tarık Us, "Ahmet Mithat Kronolojisi", s. 17.

<sup>165</sup> Ebuzziya Tefvik, *Yeni Osmanlılar*, (sadeleştiren: Şemsettin Kutlu), Pegasus Yayınları, Mayıs 2006, s. 464.

<sup>166</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, hzl. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 206-207.

<sup>167</sup> Sabahattin Eyüboğlu, "Fransız Realizmi", s. 122.

den hareket etmesi “iptidaî realite anlayışı(nı)”<sup>168</sup> aslında konunun gerçekliğine dayandırdığını ispatlar. Bu gerçekliği birçok eserinde olduğu gibi “romantik mübalağalı vaka romanları”<sup>169</sup> ile harmanlar. O zaman buradan hareketle *Jön Türk*’teki Nurullah Bey gibi roman kişilerine romantik kahraman demekten çok *realist romantik* bir roman kişisi demek daha doğru olur.

*Jön Türk* muharriri romantizm, realizm, romantik roman kişisi, realist roman kişisi hakkında düşüncelerini yazarlık hayatının bu son romanında, roman kişileri ve romanının olay örgüsü aracılığıyla bildirir: Alafranga bir kültürle yetiştirilmiş olan Ceylan, Nurullah’la bir birliktelik düşünmektedir. Ancak bu iki genç için bu birliktelik imkânsız gibidir; çünkü aşırı alafrangalaşan Ceylan Fransızların “Mariage Libre” usulünü yani erkek ve kadının evlenmeden birlikteliğini savunur. Bu durum Nurullah’ın hayat görüşünden uzaktır. Ceylan istediğini elde edemeyince de Nurullah’ın odasına birtakım evraklar koyar ve onu bir Jön Türk olarak ihbar eder. Nurullah’a tutuklama kararı çıkar. Ceylan bu yaptığını da babasına itiraf eder. İşte bu noktada Ahmet Mithat’ın romantik ve realist roman kişileri üzerine düşüncelerini şu satırlardan rahatlıkla öğrenebilmekteyiz:

“Evet hamiyet bir hamiyet-i ciddiyye olsa ve ulüvv-i cenâbı da o hamiiyete lâîk bulunsa hemen zaptiye nezaretine koşarak her hakikati meydana koymak lâzım gelir. ‘Romantik’ usulünde hikâyeler tertip eden bir muharririn intihâb-kerdesi olarak kahraman asıl böyle olur. Kahramanlıkta beşeriyetin fevkine kadar çıkar. Zaten beşeriyetin fevkine çıkmadıkça kahramanlık olamaz. Masumiyet, melekîyet derecelerine yaklaşır. Fakat sanatı mümkün mertebe tabiiyyat dairesi dâhilinde icra eden bir romancı için tabiat ve hakikat âleminde değil hayal âleminde bile böyle bir kahraman pek nadir bulunur. Ma’dum nev’inden bir nedret! Her hâlde bizim Kâzım Efendi romantik bir romanda tahayyül olunabilecek bu âlü’l-âl kahramanlardan olmadığını kendisi de gördü. Sabahlara doğru uykuyu, rahatı kaybeylediği bu gece şu duçar olmuş buldukları belâyayı birer birer nazar-ı tedkîkten geçirerek ve hangi tarik-i tedbire baş vuracak olsa vasıl olacağı muntahaları yegan yegan tettebbu ve muhakeme eyleyerek zihninde bir nokta-i karar bulabildi. O nokta dahi zuhurata muntazıran sükût noktası.

<sup>168</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, 9. bs., İstanbul 2011, s. 64.

<sup>169</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 10. bs., İstanbul 2012, s. 370.



Haydi kalksın, derhâl zaptiye nezaretine koşsun. Her hakikatı meydana koysun. Evvel-be-evvel menhus kızının rezaleti meydana çıkacak. Bir babayı hayatından bîzar etmek için yalnız bu belâ kâfi değil midir? Badehu Nurullah Beyin hanesinde zuhur edecek ve etmiş olan âsâr-ı muzırıra kendi hanesinde müctemi idi de oradan delikanlının odasına naklolunmuştu. Bu âsâr-ı muzırıranın kendi hanesinde ne işi vardı? Vakıa merâtib-i âliyyede bulunan hafîye güruhu için bu gibi asar-ı muzırırayı kendileri tedarik ve cümle mahvedecekleri biçarelerin hanelerinde hatta ceplerine koymak dahi bu nazik sanatın bir cihet-i hakikiyye-i mühimmesini teşkil ediyor ise de kendisi merâtib-i âliyye değil a henüz merâtib-i sâfilede bir hafîye olmak üzere dahi tanınmış değildir, işte Ceylan'ın esmayı kendi üzerlerine sıçratacaklarını dermeyeran eylemiş olduğu nokta dahi bu noktadır.”<sup>170</sup>

İşte Ahmet Mithat doğru bir yaklaşımla romantizmi “...realitenin fevkine çıkan, dünya hayatını istihfaf eden bir edebiyat...”<sup>171</sup> olarak görmektedir. Yukarıda da açıkça ifade ettiği yazarın bu fikirleri her ne kadar tutarlı da olsa onun, eserlerinde bu düşünce sistemini çok iyi uygulayamadığı da açıktır. Güzin Dino'nun da dediği gibi “Romanlarında ‘hakîkî’ yani réaliste olmaya çalıştığı halde hiçbir zaman Falubert’in tarif ettiği Fransız realist romanını anlamadı ve ondan uzak kaldı.”<sup>172</sup> Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu düşüncelerin ve uygulamaların tutarlılığından çok Tanzimat'ta halkını aydınlatmak için arı gibi çalışan bir Osmanlı aydınının, bu kavramları ilk kez felsefi bir diyalektikle uygulamalı olarak ele almaya çalışması oldukça önemlidir.

## 1.6. Tabii Roman ve Ahmet Mithat'ın Tabii Roman Anlayışı

*Natüralizm, gerçekçiliğin yok hükmünde saydığı santimentalist ve mâbâdettabia şeniyetin bilimsel imtiyazıyla yalıtılmış katıksız bir tabiat olarak sunumu çabasının başarısızlıkla sonuçlanmış girişimidir*

Tabiat, sanatçının eserini icra ederken öyle ya da böyle yüzünü dönmek zorunda olduğu bir kible gibidir. Çünkü şeniyet dediğimiz olgu insanın içinde yaşadığı tabiatla bir bütün oluşturur. Etrafımızda gördüğümüz bütün canlı cansız varlıklar, somut soyut olaylar bir yansıtma aracı olan sanata malzeme olduğunda hâliyle tabiat da sanatla iç içe girer. Ancak sanat tabiattaki gerçekliği bire bir yansıtamaz. Çünkü

<sup>170</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, s. 173-174.

<sup>171</sup> Sabahattin Eyüboğlu, “Fransız Realizmi”, s. 122.

<sup>172</sup> Güzin Dino, *Tanzimat'tan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*, s. 13-19'dan alıntılanan Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 146.

tabiatta var olan gerçeklik, yansıtmada aracı konumundaki sanatçının muhayyilesinde yeni bir şekle bürünür. Romantizm, realizmin gibi daha birçok akımın ana sorunsalı sanat eserlerinde sanatkârın yeniden yarattığı bu *gerçeklik*'in ölçüt ve kriterinin ne kadar yahut ne şekillerde olması gerektiğidir.

*Gerçeklik*'in yansıtmaya sorunsalını realistlere göre bir adım daha öteye taşıyan natüralistler “realitenin tasvirini ilmi esaslara bağlayacak kadar ileri...”<sup>173</sup> giderler. *Tabiatçılık*, *doğalcılık* gibi farklı terimlerle de isimlendirilen natüralizm “Sanat, tabiatın kopyası olmalıdır fikrini güden nazariye’, ‘tabiatın safiyâne bir şekilde taklidi’; ‘sanatın gerçek konusunun doğa olduğunu, sanatçıyı ilgilendiren tek şeyin fiziksel çevrenin özelliklerini ve davranışını gözlemlemek ve kaydetmekten ibaret bulunduğunu savunan görüş’, ‘bilimsel zorunluluk prensibi ve deney metodunu esas alan’ sanat felsefesi ve edebiyat akımıdır.”<sup>174</sup>

Natüralizmin kurucusu Emile Zola “edebiyatı bir teşrih masasına benzetmek, romanı bir ‘tecrib’ vasıtası yapmak istedi. Fransız edebiyatı realitenin keşfinde o kadar ileri gitmişti ki onu artık tahlil ve terkiplerle yaratılabileceğine kâni olmuştu.”<sup>175</sup> Bu kadar ileri giden bir realizmin anlayışının pek şiddetli bir reaksiyonla karşılaşacağı da doğaldı. Bu sebeple natüralizm akımının *gerçekliği* yansıtmaya ölçütlerindeki aşırılık Batılı ve Doğulu münekkitler tarafından masaya yatırılarak tenkide uğradı.

Natüralizmin bu aşırılığını roman ve hikâyelerinde tenkit eden Ahmet Mithat “*Sanatçı Namusu*, *Müşahadat* gibi kitaplarında, edebî görüşünü açıkladı ve Avrupa da doğan *natüraliste* sanat görüşlerine hücum etti.”<sup>176</sup> Ancak daha evvel de belirttiğimiz gibi o Batılı anlamda realist romanı anlayamamıştı; dolayısıyla natüralist romanı da anlayamadı. Bu sebeple onun natüralizmi daha çok kendi bakış açısıyla oluşturulmuş bir natüralizmdi. Hacı-i Evvel’in kendi bakış açısıyla oluşturduğu ve bu bakış açısından hareketle hücum ettiği Emile Zola’nın natüralizmine tenkitlerini iki madde altında toplayabiliriz.

---

<sup>173</sup> Sabahattin Eyüboğlu, “Fransız Realizmi”, s. 124.

<sup>174</sup> İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, s. 102.

<sup>175</sup> Sabahattin Eyüboğlu, “Fransız Realizmi”, s. 124.

<sup>176</sup> Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 146.

1. Ahmet Mithat'ın, Emile Zola'nın tabii roman anlayışına katıldığı yönler ki bu yönleri Ahmet Mithat kendi roman sanatıyla genişletmiş bir nevi kendi *tabii roman* anlayışını oluşturmuştur.

2. Ahmet Mithat'ın, Emile Zola'nın tabii roman anlayışına itirazları...

Evvela Ahmet Mithat'ın Emile Zola eleştirilerine geçmeden, muharririn kendi bakış açısıyla oluşturduğu *tabii roman* anlayışı hakkında bilgi vereceğiz. Böylelikle onun *tabii roman* üzerine kabul ve itiraz ettiği yönler çok daha netlik kazanacaktır.

\*\*\*

Ahmet Mithat'ın belki de en önemli eseri *Müşahadat*, kurgusal ve teknik açıdan birçok özelliği içinde barındırır. Romandaki bu zenginliğin en büyük nedeni *Müşahadat* muharririnin “Tabii olan, ancak Zola yolunda gitmeyen bir roman yazma iste(mesi)...”<sup>177</sup> üzere ortaya çıkar. “Bu roman, roman sanatı üzerine kurulmuş ve bunu ayrıntılı olarak anlatan dönem içerisindeki tek roman olma özelliği(ne)...”<sup>178</sup> sahiptir. Bununla birlikte diğer romanlarına oranla *tabii romana* ait görüşlerinin ve itirazlarının en geniş biçimde yer aldığı bir eserdir.

Hace-i Evvel'in, romanın *Kariîn ile Hasbihâl* bölümünde “Meşhur Daniel Huet'in dediği gibi hikâye ve rivayet denilen şey ya bir mevcudu tarif veyahut bir muhayyeli tasvir demek olup, şey-i mevcudu tarife ‘tarih’, şey-i muhayyeli tasvire ‘roman’, yani masal derler.”<sup>179</sup> tanımlamasıyla bir “tarih felsefesi geliştirdiği görülmektedir.”<sup>180</sup> Devam eden satırlarda bu açıklamadan hareketle *tabii romana* tarih demesi de onun, *tabii roman* anlayışını daha da genişlettiğini gösterir:

“Asrımızda natüralist sınıfını teşkil eyleyen romancıların piri addolunan Emile Zola, romanlarına ‘bir familyanın tarih-i tabî ve içtimaîsi’ namını vermiştir ki işte Daniel Huet'in bu hükmüne tevfiik hareketinde bulunmuş demektir. Ya acaba natüralizm, yani tabî denilen surette yazılan

<sup>177</sup> Fatih Altuğ, “Müşahadat'ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, hzl. Nüket Esen-Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2006, s. 99.

<sup>178</sup> Kadir Can Dilber, *Türk Romanında Roman Sanatının Ele Alınışı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 323.

<sup>179</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 3.

<sup>180</sup> Hülya Argunşah, “Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı”, s. 25.

romanlar böyle ‘tarih’ addolunabilecek kadar sıhhat-i kat’iyyesi müsellemler ahhârı mı câmi olurlar? O hâlde bunlara roman namı kat’iyen gayr-i caiz olup tabîsinden, içtimaisinden kat’-i nazarla tarih demek lâ’bûd ve lâ-cerem hükmünü alır.”<sup>181</sup>

Türk edebiyatını “yaşanan hayatın hudutlarına kadar genişleten”<sup>182</sup> Ahmet Mithat tarih ve tabii roman yorumunun ardından tabii romanın yapısal ve kurgusal özelliklerini zikreder. Bu roman türünün en önemli özelliği gözlemdir, ancak bu gözlemlerle yapılan tasvirin günlük hayatı çok iyi aksettirmesi gerekir. Bu sebeple doğal romanların olağanüstü öğelerle bezenmiş anlatı türlerine benzemesi şöyle dursun bu tür romanlar, dinî, tarihî, fennî, politik ve filozofik romanlardan da ayrılır. Ahmet Mithat, tabii romanların günlük olayları gözlemlemesi, bu gözlemleri romanda gerçekçi bir bakış açısıyla tasvir etmesi ve konu edinmesi yönüyle bu tarz romanları diğer bütün anlatı ve roman türlerinden açıkça ayırdığını görüyoruz. Muharrir, tabii romanları “müşahedât-ı yevmiyeye muvafakat ve mutabakatı”<sup>183</sup> ölçüsünde diğer anlatı türlerinden hatta en gerçekçi bir tür olarak addettiği *tarihî romandan* dahi ayırır. Çünkü tarih geçmiştedir, geçmiş hâlde bulunmanın imkânsızlığı tarihî olayların gözlemine olanaksız kıldığı için olayın gerçekliğe yakınlık ölçütünü de zayıflatır.

“Bu hâlde tabîî denilen romanların müşahedât-ı yevmiyeye muvafakat ve mutabakatı o kadar tamam olması lâzım gelir ki, havi olacağı vak’ayı kat’iyen sahih olmayıp muhayyelse de vak’ayı-i mezkûnenin yegan yegan müşahedât-ı âdiyye-i yevmiyye ile tamamen mutabakatı derecesinde akla ve ihtimale karib olması lüzumu anlaşılır. Yani bu tabîî romanlar öyle bir zamanın sırf hayal üzerine mebni ve cinler, periler, sihirler, tılsımlar ile memlû romanlarına müşâbih olmak şöyle dursun, şövalye romanları, âşıkane romanlar, sefihâne romanlar, dinî ve tarihî ve fennî romanlar ve politik romanlar ve filozofik romanlardan bin türlü namlarla bin sınıfa ayrılan romanlara kat’a benzemeyerek cemiyat-ı âide-i mütemeddinesinin ahvâl-i hakikiyyesi ve vukuât-ı sahîhası neden ibaretse romanların da ondan ibaret olması icap eder.”<sup>184</sup>

Ahmet Mithat romanda gerçekçi olabilmek adına gözlem yapmayı diğer bütün gerçeklik ölçütlerinden ayrı tutar. Günlük olayların gözlemiyle aktarılmış gerçekliğin inandırıcılığına kani olmasının en büyük etkenlerinden biri de muharrirlik meziye-

<sup>181</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 3-4.

<sup>182</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 121.

<sup>183</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 3.

<sup>184</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 3-4.

tiyle beraber yürüttüğü gazetecilik mesleğidir. Ahmet Mithat gibi “insanların bazısı da, işte böyle gazeteci, müellif, feylesof filân olur da zihninde o gün için mevcut olan münâzarada ne manevralar çevireceği veyahut istihzar ve tertip etmekte bulunduğu bir romana ne kulplar takıp, nasıl kubbelendireceği meselesi bulunur.”<sup>185</sup> İşte muharrir *Müşahedat*'ta tabii bir roman yazmak için malzeme ararken roman kendi ayağına kadar gelir:

“zihnimizde aramakta bulunduğumuz hayalî romanı maddî olarak karşımızda buluyoruz. Hattâ biraz sonraki müşahedatımız bunun sıhhat-ı kat'iyyesini de bize ispat eyledi.”<sup>186</sup>

Aslında onun ilk hedefi ayağına kadar gelen bu olayı bir gazete haberi yapmaktır. Ancak gazetecilik mesleğinin verdiği avantajla bu vakayı kulplar takarak kubbelendirir. Tabii burada önemli olan mevzu günlük bir olayın gözlemi, müşahedât-ı yevmiyeye muvafakat ve mutabakatı ölçüsünde romana aktarımıdır. Bu sebeple de Hâce-i Evvel “Olayların tabiiğini sağlamak için, ızdırab ve sevinç unsurlarını yanyana işler.”<sup>187</sup>

“Kıç üstündeki ‘traji komik’ oyununu temaşadan mukaddem bile bu kadının ahvaline behemehal vukuf peydasını azm ü ehemmiyeti, ciddiyeti bir kat daha artmış bulunan bu hakiki ve tabii romana, etrafiyla vukuf sardırma arzusu ne derecelerde büyümüş olduğunu karilerimiz bihakkın takdir etmelidirler ki, bu arzu ve merakla göze aldırılmış bulunduğum hareketâtta beni mazur görsünler... ..Ama işin bu cihetini itiraf etmeliyiz ki, tasmim eylediğimiz tahkikatı bilâhare roman yazmak için arzuya henüz başlamamıştık. O andaki arzumuz bu müşahedeyi bir fikra-i mahsûsa suretinde gazeteye yazmaktan ibaretti. Fakat yalnız müşahedemiz derecesinde yazacak olsak keyfiyyet-i hâl-i tenekkürde kalıp, karilerimizin teskin edilemeyeceği için vak'aya müteallik eşhasın isimlerini öğrenmek ve şu gaddar ile mağdur arasındaki veçh-i gadri anlamak derecesinde bir tahkike muhtaçtık.”<sup>188</sup>

Hâce-i Evvel günlük gözlem sonunda elde edilen malzeme ile icra edilen bu roman türünün mutlak bir surette okuyucuda derin bir etki bıraktığını düşünmektedir. Bu tarz romanlar müşahedat-ı yevmiyeyi yansıttığı için okuyucuya gerçek hayatın bir

<sup>185</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 12.

<sup>186</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 22.

<sup>187</sup> Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 73.

<sup>188</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 31-32.

çeşit modelini sunmaktadır. Dolayısıyla okuyucu tabii roman aracılığıyla zihnini bu yapay gerçeklikte gezintiye çıkararak realist bir aydınlanma yaşayacaktır. *Tabii roman* bu yönüyle de önemli bir özelliğe sahiptir:

“Roman, hem tabî de denilen surette yazılan roman okumaktan maksat, yalnız bir adamın sergüzeştini tettebbu değildir. Asıl ahvâl-i âlemi tettebbudur. Ahvâl-i âlem ise hakikaten şayan-ı tettebbudur... .. maksadınız ahvâl-i âlemi görerek, fikr-i hikmetinizi tenvidir... .. Ahvâl-i tabîyenin ekserisine insanın muî ve münkaddır da şu itaat ve inkıyadından haberdar da değildir, insanın bu hakayık-ı dakikadan haberdar olabilmesi derecesindeki teyakkuzuna işte hikmet derler. Böyle müteyakkız ve haberdar olanlar hâkimlerden addolunup ‘kulakları vardır ama onlarla işitmezler. Gözleri vardır ama onlarla görmezler.’ hükmünden kendilerini kurtarmış olurlar.<sup>189</sup>

*Müşahedat* yazarı, gerçekçi bir gözlemlerle kurgulanan bu yeni türün, o dönem çok fazla rağbet gördüğünün farkındadır. Ahmet Mithat’ın bu farkındalıkla kaleme aldığı ve çeşitli açılardan natüralist romanın özelliklerini zikrettiği ve uyguladığı bu eserin “... yazılmasının asıl nedeni doğalcı türü denemek”<sup>190</sup> ve bunun yanında kendi tabii roman anlayışını da oluşturmaktadır. Bu anlayışın ilk örneğini daha da doğalcı olabilmek adına kendisini romanın yazılış sürecine dâhil etmesiyle görüyoruz. Kendi bakış açısına göre o, bu uygulama ile natüralistlerin gözlemde uyguladığı doğallığı bir adım daha öteye taşımıştır. Ona göre bu uygulama bir yazarın dış gözlemlerle tasvir ettiği doğallıktan çok daha tabiidir; çünkü yazar zikredilen olayların içine girerek roman macerasının ve roman kişilerinin içine karışmıştır. Aslında Hâce-i Evvel’in doğalcılık anlayışında, görüleceği üzere biraz da samimiyet ve dostanelik vardır. Bu yolla da muharrir “... artık anlatıcı-yazar olarak değil, doğrudan doğruya romancı Ahmet Mithat olarak okurla söyle(şebilecektir).”<sup>191</sup>

“Bu asır bu devir, romancılıkta ‘tabî’ denilen tarzın mergubiyeti devridir. Vakaları imkânına, hayalen bile yanaşılamayan hayalî romanlar nazar-ı rağbetten düşürülerek, âlem-i tabîyyattan vekayi ve havâdis-i sahîhanın iktibasıyla roman yazılmasını istiyorlar.

Halbuki bir romancı için havâdis-i kâinatı hariçten temaşa ve tettebbu ile yazmak ne kadar tabî olabilirse, o romancının havâdis-i

<sup>189</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 54-56.

<sup>190</sup> Berna Moran, “İddialı Bir Roman: Müşahedat”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, 25. bs., İstanbul 2012, s. 62.

<sup>191</sup> Berna Moran, “İddialı Bir Roman: Müşahedat”, s. 64.

mezkûre içine girerek ve eshâb-ı sergüzeşte karışarak, ona göre tasvir-i efkâra girişmesi daha ziyade tabii düşmez mi?

Tabii denilen romanlar, bu yola dökülecek olsalar, eşhâs-ı vak'adan ağlebi ber-hayat bulunarak, romanlarda kendi kendilerini görürler. Sırlarını ketm etmeyebilecekleri dostlarına da bu romanlarda ihraz etmiş oldukları mevâkii irae ve ahbar eyleyebilirler. Binaenaleyh, roman dahi bir hikâyelik hâlimden çıkıp, âdeta cümlelerin müşterek olduğu bir hasbîhâl suretine girer.”<sup>192</sup>

Ahmet Mithat bu yöntemin Avrupa’da dahi denenmediğini belirterek bu uygulama ile kendisinin *tabii romanda* bir çığır açtığını düşünmektedir. Çünkü kendisi sadece romanın olayını anlatan aktarıcı yazar olmaktan çıkmış, gözlemlediği olayların içine kadar girmiştir. Bu onun doğal roman anlayışı bakımından oldukça önemli bir merhaledir. Çünkü o, bu uygulamayı çok daha doğal olabilmek adına yapmaktadır:

“Nasıl müteşevvik olmayayım ki; karilerime tabiiyâtta bir roman arz etmek için, bir hayli zamandan beri düşünüp durduğum hâlde roman, hem de daha mükemmeli tasavvura sığamayacak kadar bir tabiiyet ile filan ve maddeten ayağıma kadar kendi kendisine geldi. Daha garibi şu ki, güya ben de romanın eşhas-ı vak’asından birisiymişim gibi romana karıştırılmaktayım. Böyle muharririn de, velev ki yalnız temaşacı ve şahit suretinde olsun, romana karışması Avrupa’ca da emsali görülmuş şeylerden değildir. Bu romanı kaleme aldığım zaman karilerim ne kadar beğenecekler, memnun olacaklar diye düşündükçe sevincimden cuş u hürûşa geliyorum.”<sup>193</sup>

Yazar bu noktada kalmaz ve roman kişilerini de romanın yazılması eylemine sokar.<sup>194</sup> Bunu da bilinçli olarak yaptığını belirtir. Ayrıca romanın okunuşunu<sup>195</sup> da romanın içine katarak daha da doğalcı bir tavır takınır. O tabii romanına konu olan olayı tek başına hikâyeye etmemiş bu olayı yaşayanlarla birlikte yazmıştır. Onlara müsveddeleri okuyup yazdıklarının gerçekçiliğe uygunluğunu sormuş ve yer yer on-

<sup>192</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 140.

<sup>193</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 90.

<sup>194</sup> Berna Moran “İddialı Bir Roman: Müşahedat” yazısında *Müşahedat* romanında asıl önemli olan Ahmet Mithat’ın gerçek bir doğalcı roman yazıp yazmadığı değil, yazmak amacıyla icat ettiği yöntemler olduğunu söyler ve bu yöntemleri üç başlıkta zikreder. Ayrıntılı bilgi için bk. Berna Moran, “İddialı Bir Roman: Müşahedat”, s. 70.

<sup>195</sup> Fatih Altuğ, “Müşahedat’ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik” yazısında Berna Moran’ın tespit ettiği Ahmet Mithat’ın 3 yöntemine ek “romanın okunma süreci”ni 4. bir yöntem olarak ilave eder. Ayrıntılı bilgi için bk. Fatih Altuğ, “Müşahedat’ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik”, s. 108.

ların da ihtarlarıyla düzeltmelerde bulunmuştur. O tabii romanın doğallığını bu yöntemlerle arttırmaya çalışır:

“Hikâyemizden buraya kadar görülen kısımdan karilerimiz takdir eylemişlerdir ki biz bu hikâyede alelade romancılar gibi yalnız muhbir ve nakil sıfatıyla hareket etmiyoruz. Belki kendimiz dahi hikâyenin eşhasındanmışız gibi bir mevki işgal eyliyoruz. Hatta bundan evvel dahi bir münasebet düşerek, roman vadisinde bu yolun bir reh-i nâ-refte olduğunu söylemiştik... Biz bu hikâyede kendimizi eşhâs-ı vakaya teşrik eylediğimiz gibi, eşhâs-ı vak’ayı da nev’amâ muharrirlik vazifemize teşrik ediverdik. İsterseniz bunu bilâihtiyâr edilveren hareketlerden addeleyiniz. Zira bu kitaba sername ittihâz eylediğimiz bir Antuvan Kolariyo hikâyesi kaleme alarak, nasıl yazıldığını görüp mütalâalarını beyan etmeleri için yeni dostlarıma okuduğum zaman filvaki o kadar ikmalâtta bulunmuşlardır ki hikâyeyi doğrudan doğruya kendime isnat etsem, hakikaten haksızlık etmiş olacağım. Eserim adeta bir eser-i müşterek hükmünü aldı.”<sup>196</sup>

Bu söylediklerimizden hareketle Ahmet Mithat natüralist roman anlayışında doğallığı sağlamak adına yaptığı uygulamaları genel olarak şöyle sınıflandırabiliriz: “İlk olarak muharrir hem yazar hem de roman kişisi olarak romanın içindedir. İkincisi, romanın yazılması eylemine roman kişilerini de katması. Üçüncüsü ve önemsemediği bir yenilik ise romanın yazılışını romanın konusu hâline getirmesidir.”<sup>197</sup> Bunlara ilave olarak Ahmet Mithat, “... romanın okunuşunu da romanın içine katarak gerçek hayatta yazılı kültür ile sözlü kültür arasında yer alan okuma deneyimin, romanında tekrar üretmiştir.”<sup>198</sup>

### **1.6.1. Ahmet Mithat’ın, Emile Zola’nın Tabii Roman Anlayışına Katıldığı Yönler**

Ahmet Mithat kendi natüralist roman anlayışını sergilerken diğer taraftan da Emile Zola’nın kuruculuğunu yaptığı ve gerçekliği bilimsel/deneysel bir bakış açısıyla sunduğu natüralizmini de tenkit eder. Bu tenkitlerin olumlu yönünü oluşturan ilk örnek *günlük hayatı tabii bir şekilde yansıtılmasındaki başarıdır*. Emile Zola ve çağdaşları bazen gerçekliği romanlarında o kadar iyi tasvir ederler ki betimledikleri bu gerçeklik adeta *günlük hayatın doğal müzesi* gibi olur. Gerçek anlamda bakanın

<sup>196</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 100.

<sup>197</sup> Berna Moran, “İddialı Bir Roman: Müşahedat”, s. 70.

<sup>198</sup> Fatih Altuğ, “Müşahedat’ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik”, 108.



değil baktığını görebilenin aktarabileceği bir gerçekliktir bu. Ahmet Mithat, Emile Zola'nın eserlerinde tasvirin bu ölçütlere vardığı kısımlarda Fransız yazarın gerçekliğin en saf hâlini yakalayabildiğini düşünür:

“Vakıa bir şimendifer katarının lokomotifinde, furgonunda istihdam olunan adamların nasıl bir maişette ve ne hâl ve tavırda bulduklarına kadar enzar-ı tettebbu' ve tedkiki tamim eyliyorlar. Büyük himmet, memduh gayret. Bunlar öyle levhalardır ki birçoğunun bir yerde içtimai, bir ahvâl-i umumiyye-i beşeriyye müzesi teşkil ederler. Romancılıkta en büyük maharet dahi bu addolunur. Zira 'bakmak' başka ve 'görmek' başka olup, her etrafına bakınanlar etraflarındaki şayan-ı müşahede şeyleri göremezler. Her gören de bunları başkalarına irae ve tarif edemez. Romancı fikir ve nazar-ı beşeri bu seyahat-i maneviyyede delâlet-i arifanesiyle irşat eylese karilerine pek büyük hizmet eylemiş olur.”<sup>199</sup>

Emile Zola, gerçekliği melek saflığında tasvir eden romancılardan değildir; o, gerçekliği en tabii şekilde romanlarında gösterir. Burada muharririn *gerçekliği melek saflığında tasvir etmeden* kastı romantik mübalağalı vaka romanlarında yazarların kendi muhayyilesinden uydurduğu aşırı hayalî olaylardır. Bu nedenle Ahmet Mithat'a göre Emile Zola, eserlerinde hayatı bütün yönleriyle ele alması ve bu denli gerçekçi olması nedeniyle zaman zaman haksız eleştirilere maruz kalır:

“Zamanımız meşahirinden Emile Zola, hayalî romanlar yazarak insanları yalnız safvet-i melekiyesiyle tasvir edenlerden olmayıp belki âlem-i müşâhedede reşide-i nazar-ı i'tibârı olan hakiki şeyleri yazan maddiyyundandır. Birtakım fenalıkları halkın gözü önüne koyuyor diye her taraftan duçar-ı i'tiraz olmuş ve gazetelerde kendi aleyhine sütunlar doldurulmuştur.”<sup>200</sup>

Ahmet Mithat bu eleştirilerin haksız yönünü göstermek ister. Yazarın amacı olumlu olumsuz bütün yönleriyle tabii roman dinamiklerini masaya yatırmak Osmanlı tebaasına uygun en ideal natüralist anlayışı oluşturmaktır. Bu sebeple *Hayret*'te Emile Zola'nın bir dostu ile yaşadığı anısına yer verir. Fransız yazarın bu dostu onun roman anlayışına itiraz eden bir kişidir. Hâce-i Evvel, romanda gayr-i ahlakî ve kötü şeyleri alenen ifşa eden Emile Zola'nın bunu yapmaktaki asıl amacını bu hatıra aracılığıyla sezdirmeye çalışır:

<sup>199</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 6.

<sup>200</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 188.

“Bir gün hem ahbabından ve hem muterizlerinden olan bir adamla mübahese etmişler. Emile Zola demiş ki:

– Bir zelil dilenciye tanıyarak bir bakır «su» vermek istemeyen halktan ben bir günde birkaç yüz frank dilenebilirim ne dersin?

Vakıa kendisi gibi maruf ve muteber bir adama herkesin bir daha te-diye olunmamak üzere binlerce frank dahi verebileceği derkârsa da Emile Zola bu sözü o vadiye atfolunacak bir yolda söylemeyip kendini hiç tanımayanlardan bu paraları alacağı cihetle ettiği teklif, dost ve muterizi tarafından kabul olunmuş. Bu tecrübenin icrası esnasında şahit olmak üzere muteriz efendi dahi beraber bulunacaksa da hasbe't-tertibat onun arabacı olması lazım gelmiş.

Gayet güzel bir araba isticar olunarak fakat arabacı beraber alınmamış. Emile Zola'nın muteriz ve dostu olan efendi arabacı kıyafetine girerek Zola dahi parmağında elmas yüzük ve cebindeki kıymetli saate merbut ve saatten daha ziyade kıymetli kordon ve altın gözlük ve elmaslı gömlek düğmeleri vesaire ile müzeyyen olduğu ve elindeki bastonunun altın kabzası üzerine dahi bir «Kont» tacı müressem bulunduğu hâlde arabaya binmiş.

Çala kamçı biraz dolaştıktan sonra mükellef bir dükkânın önünde durarak derhâl muteber müşteriye istikbale koşan dükkâncıya demiş ki:

– Müşteri zannıyla beyhude zahmete girdiniz efendim! Müşteri değil bilâkis dilenciyiz!

Bu hâlde bir dilenci olamayacağı malûmu bulunan dükkâna o Paris nezaketiyle redd-i isnâd ededursun Emile Zola sözünde devam ile diyormuş ki:

– Vakıa mucib-i mahcûbiyyet bir hâl ise de para cüzdânınızı konagınızda unutmak elbette sizin de başınıza gelmiş bir kazadır. Şurada bir viziteye gideceğimden arabacıya verilecek üç frangı bana ikraz etmenizi rica ederim. Şimdiden haber vereyim ki hatırımdan çıkmazsa buradan geçtiğim bir zaman borcumu tekiye ederim. Ama şayet hatırımdan çıkacak olursa sizin ihtar etmenizi de rica eylerim!

Haydi bakalım dükkâncı olunuz da bu kadar süslü muteber bir adamdan üç frank dirîğ ediniz? Hâlbuki dükkâncı kendi dükkânının böyle muteberan nezdinde tanınması için müştak olduğundan üç frank yerine beş franklık bir altın vererek beraberinde bir de mukavva üzerine matbu bir dükkân adresi vermiş ki dükkânın en yeni modalardan satar bir tuhafçı dükkânı olduğuna ve filânca caddede filânca numarada bulunduğu dairmiş.

Bu suretle Emile Zola araba ile birçok dükkânları dolaşmış bade arabadan inerek ve arabayı bir yerde bırakarak yalnız arabacı ile birkaç yere daha uğramış. Her yerde o yolda idâre-i lisan ederek fakat bazılarından üç bazılarında iki veyahut bir frank istemiş. Yüzden müteceviz yere uğradığı hâlde yalnız iki üç yerden mahcuben dönmüş ise de reddolunduğu yerlerin yanlarındaki diğer yerlerden «Efendimiz! Bu şerefi bizlere bahşediniz!» diye para verilirmiş.

Bey altı saat zarfında dört yüz franga karîb para toplamış. Bade arkadaşına demiş ki.

– Âlemde böyle atlı, arabalı, süslü, şık dilenci olacağı bilinmediği için işte o kadar adam bana aklanarak şu parayı vermişlerdir. Romanları-

mın birisinde dilencilik bu türlü olabileceğini yazarsam bir daha ne bana ve ne de başka bir kimseye bu yolda aldanacak safderun kalmaz”<sup>201</sup>

Bir yazar, kötü bir olayı özellikle de gayriahlakî bir olayı konu olarak seçerse ve bu ahlaksız durumu alenen eseriyle ifşa ederse roman bir *uyarıcı* konumuna geçer. Uyardığı şey ise hayatın içinde vuku bulan kötülükler, hırsızlıklar, dolandırıcılıklar, tecavüzler, hileler vb. gibi durum veya olaylardır. Roman bu türden olay veya durumları müstakil olarak kendine konu edinebileceği gibi birçoğunu tek bir eserin içinde parça parça eriterek okuyucuya hakikatin bir aynası olarak sunabilir. Özellikle sosyal hayatta birebir ilişkilerde bulun(a)mayan kapalı kapıların ardında her şeyden habersiz yetiştirilmiş safderun genç kızlar yahut delikanlılar gerçek hayatın içine girmeksizin birçok kötü olay ve durumu bu tabii romanlar vasıtasıyla öğrenebilirler. Dolayısıyla tabii romanın gayriahlakî ve kötü şeyleri konu edinmesi bazı açılardan meşrudur; çünkü romanda bahsi geçen şeyler her ne kadar ahlaksızca da olsa gerçektir ve olması mümkündür. Fakat roman gerçekliğinde nasıl bir ölçüt varsa tabii romanın yansıttığı gerçeklikte de bir ölçüt olmalıdır. Bir sonraki başlıkta vereceğimiz Ahmet Mithat’ın, Emile Zola’nın *tabii roman* anlayışına itirazları bu ölçütün etrafında toplanır.

Ahmet Mithat’ın Emile Zola’nın natüralist anlayışına katıldığı bir diğer yönü *Mesail’i Muğlaka*’da zikreder. Muharrir bu eserde Emile Zola’nın *Paris* romanının özetine yer verir. Amacı ise bir evin idaresinin ne kadar muntazam yapılabileceğini Emile Zola’nın romanı üzerinden göstermek istemesidir. Ayrıca Emile Zola’nın bu romanıyla aktardığı ev idaresi -ménage- üzerinden tabii romanın asıl olması gereken dinamiklerine dikkati çeker. O, Emile Zola’nın bu tarzda kurguladığı romanlarına itiraz etmez hatta yer yer bunlardan feyiz alarak kendi romanında da kullanır. Aşağıda genişçe yer vereceğimiz bu özet üzerinden Ahmet Mithat’ın Fransız natüralizmine katıldığı noktaları vereceğiz.

“Emile Zola’nın son eseri olan ‘Paris’ romanında bir ‘Froment ménage’ı tasvir olunur. O romanın en ziyade beğenilebilecek kısmı da işte bu ménage, bu geçiniştir. Ellilik bir reis-i aile ki zevcesi çoktan vefat etmiş olmakla kayın validesi idâre-i beytiyyeyi ele almıştır. Üç de oğlu var. Bunlar on dokuzdan yirmi beş yaşlarına kadar delikanlılar. Baba

<sup>201</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 188-189.

Froment kimyager. Çocukların da her biri makine inşacısı, ressam filân gibi birer sanatta! Hepsi çalışkan, hepsi iyi ahlâklı şeyler. Hane içinde bir de genç kız var. Bu kız ailece henüz hiçbir şey değil. Fakat ileride bir şey olacak. Bu üç delikanlıya üvey valide yani bekâr babaya zevce olacak kız pek genç, herif âdeta ihtiyar olduğundan aralarında hiçbir münasebet yok, ama herif kızı, kız herifi seviyor. Birkaç mah sonra izdivaç edecekler. Derken bu pederin kim bilir kaç senelerden beri ayrılmış, görüşmemiş olduğu karındaşı Papaz Pierre çıkagelir. Sinîn-i vefîreden beri birdirbirin âdeta yabancı olmuş bulunan bu iki karındaş birbirini o kadar seviyor ki değme gitsin. Genç kız bu genç papazı görünce o zamana kadar vermiş olduğu gönlünü resmen geriye almakla beraber genç Pier'i de seviyor. Bu gizli muhabbete ihtiyar vâkıf oluyor. Anlıyor ki karındaşı da kızı sevmiştir. Hatta kıza görünmek için zaten bıkmış usanmış olduğu papaz tarikinden de çıkmış. Bunun üzerine gönlü rızasıyla maşukasını biraderine terk ediyor. Hatta biraderi ihtiyarın kıza olan muhabbetini bildiği cihetle 'almam' ve kız dahi ona verdiği sözden caymış olmamak için 'Varmam' diye ayak diredikleri hâlde ihtiyar bunların gönülleri birbirine meyyal olduklarını bildiği cihetle o da emir ve ilhahında sebat ederek izdivaçlarını akdeyor. Yeni zevç ve zevce eski ihtiyar yavukluya karşı yine o hane içinde ve üç delikanlı arasında âşıkane, müştakane bir muhabbete koyuluyorlar. Müddet-i malûmesinde bir de çocuk tevlit ederek hanenin şenliğini artırıyorlar<sup>202</sup>

Ahmet Mithat'a göre Emile Zola "bu ménage'ı o kadar güzel yazıyor ki her okuyan böyle bir ménage teşkil hevesine düşer diye hükmolunursa istib'âd edilmelidir."<sup>203</sup> Hatta "Elhasıl bu menage dinsiz, imansız, anarşist, nihilist olduğu hâlde her azası o kadar namuslu, o derecelerde insaniyet perest ki üç nefer genç bekâr oğullarına karşı bir nev-civan dilber ile tehhülden bir ihtiyar peder haya etmediği gibi o üç nefer zıyırlar dahi bu dilber-i nev-civana asla nazar-ı iştiâ ile bakmıyorlar!.. Müstakbelen valideleri olması mukarrer olan o parlak kıza hâliyle hemşire nazarıyla bakıyorlar!"<sup>204</sup> İşte Ahmet Mithat, Emile Zola'nın bu tabiiğine hayran olur. Onun için bu doğallık ve gerçekçilik tabii romanlarda yer alması gereken gerçekliktir. Şayet tabii romanlarda bu ölçüt yakalanabilirse roman gerçekliği çok başarılı olur:

"Bunların hep tabî, hep hakikî olduğuna inanırsınız ya? Çünkü Emile Zola hakayık-ı tabiiyyeyi tasvirden başka bir şey yapmaz. Paris şehrinin her tarafında fuhuştan hatta kızılbaşlıktan başka tasavvur edecek hiçbir hakikat-ı tabiiyye bulamayan Emile Zola işte istediği vakit ahlâk-ı

<sup>202</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 55-56.

<sup>203</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 56.

<sup>204</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 56.

âliyyeyi de tabîye bu kadar müşâbehet-i tâtimme ile müşâbih olacak bir surette tasvir ve tahrir eder. Hikâyemizin bu kısmında tasvir edeceğimiz ‘ahrarane bir menage’ hususunda dahi Emile Zola’nın işte Froment menage’ını model ittihaz etmekte olduğumuzu karilerimize haber veririz.”<sup>205</sup>

### **1.6.2. Ahmet Mithat’ın, Emile Zola’nın Tabii Roman Anlayışına İtirazları**

Ahmet Mithat Emile Zola’nın tabiiliği sağlarken çoğu zaman gerçekliğin ölçüsünü kaçırdığını düşünmektedir. Genel olarak ona yönelik itirazlarını dört maddede toplayabiliriz:

1. Romanlardaki kurgunun yer yer gerçeklik dozajının abartılması, aşırı mübalağacılık,
2. Romanlarda sadece dünyadaki çirkinliklerin tasvir edilmesi ve hayatta iyi olan hiçbir şey kalmamış gibi bir izlenim yaratılması,
3. Romanlarda her konuda kalem oynatmaları ve iyiyi kötü kötüyü iyi göstermeleri,
4. Romanlarda siyasi bir düşüncenin propagandasının yapılması ve dinsizliğin meşru gösterilmesi.

#### **1.6.2.1. Romandaki Kurgunun Yer Yer Gerçeklik Dozajının Abartılması, Aşırı Mübalağacılık**

Ahmet Mithat’ın Emile Zola’nın natüralizminde en çok şikayet ettiği şeylerden biri tabii romanın gerçeklik dozajının abartılması ve aşırı mübalağalarda bulunmasıdır. *Mesail’-i Muğlaka*’da bu şikâyetini direkt dile getirir:

“Rezâil-i beşeriyyeye Emile Zola’nın vardırıldığı dereceyi biz âcizane fevka’t-tabiiyye, fevka’l-ımkân gördüğümüz gibi fezâil-i beşeriyyeye de onun vardırıldığı derecede yine fevka’l-ımkân ve fevka’t-tabiiyye görürüz.”<sup>206</sup>

Hace-i Evvel rahatsız olduğu bu aşırı mübalağacılığı Emile Zola’nın *Rome* eserinden hareketle örneklendirir. Onun eleştirdiği nokta natüralist romanların vaka örgülerindeki olağandışılık, onun tabiri ile binde bir gerçekleşmesi mümkün olan olaylardır. Aslında bu biraz da Osmanlı adabıyla yetmişmiş bir aydınının kabul edeme-

<sup>205</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 57.

<sup>206</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 57.

yeceği ahlak dışı olaylar yahut durumlardır. Osmanlı ananesinde vuku bulması pek nadir olan bu tarz olayları romanlara konu yapılmasını çok fazla yadırgar:

“Meselâ yine Zola'nın 'Paris' romanından evvel yazdığı 'Rome' romanında en asil bir familyaya mensup olan ve koca bir kardinalin yeğeni bulunan bir bakiri, namzet olduğu delikanlıyı ölüm yatağında görünce can vermezden evvel ni'met-i visaline nail olmak için birçok huzzar muvacehesinde çıırçıplak oluncaya kadar soyundurup dökündürerek delikanlının yatağına saldırtması ve orada âdeta bir na'ş-ı bî-ruh hâlinde olan aşğını kucaklattırıp badehu ona dahi teslîm-i ruh ettirmesi ve bunların birbiriyle sarmaşmalarını bilâhere iki vücudu birbirinden ayırmak mümkün olamayacak derecelerde kenetlendirmesiyle ikisini bir mezara koydurması gibi ki biz bunu hayalin dahi fevkinde göreceğimizden eğer bunu tabîî ve hakikî olmak üzere telâkki edenler bulunursa hüsn-i kabullerini ez dil ü can tebrik ederiz.”<sup>207</sup>

Bu durum Ahmet Mithat'ın yadırgadığı bir durumdur. Ona göre “roman demek hayal demektir ama hakikat hududunun irae eylediği meydan dâhilinde bir hayal! Onu tecavüz edince hayal kalmayacağı gibi hakikat de kalmaz.”<sup>208</sup> Ancak bu yolla yazmaya çalışanlar, “hakikat kelimesinden müştak birçok sigaları kendilerine isim ve unvan ittihaz edenler bile eserlerini mübalâgat değil, hatta ekâzip ile doldurmağa kadar varıp, o yolda şan kazanmağa gayret mecburiyetinde bulunurlar.”<sup>209</sup> Rome'daki gibi bir gerçeklik romanda anlatıldığında her ne kadar doğal bir gerçeklikle uyuyorsa da bu gerçeklik “hakayıkın şaşasıyla kamaştırılan tabiat-perestlik ile mütevakif”<sup>210</sup> düşer.

“Hakikat ve maddiyat âlemini bizimle beraber daha binlerce müdekikinin tetkikine göre vakıa bir genç kızın biraz sonra neticesi ölümüne müncer olacak olan böyle bir hâl-i me'yûsiyette çıldırması pek tabîî ve o çılgınlık ile akıldan hariç şeyler yapmaya saldırması da pek mümkün görülür ise de yanında bulunanların hâli men etmeyip de yalnız seyirci gibi bakmaları asla tabîî, asla mümkün görülemez.”<sup>211</sup>

<sup>207</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 57-58.

<sup>208</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 57.

<sup>209</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 6.

<sup>210</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 6.

<sup>211</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 58.

### 1.6.2.2. Romanlarda Sadece Dünyadaki Çirkinliklerin Tasvir Edilmesi ve Hayatta İyi Olan Hiçbir Şey Kalmamış Gibi Bir İzlenim Yaratılması

Ahmet Mithat'ın Emile Zola'nın tabii romancılık anlayışında şiddetle itirazda bulunduğu asıl nokta, natüralistlerin eserlerde tabii olmak adına sürekli olarak kötülükleri anlatmalarını sanki dünyada güzelliğe dair hiçbir şey kalmamış gibi bir tavır içinde bulunmalarındır. Romanlarda daima “tabiat-ı maslahatın önüne sedd-i müma-naat çekmek cihetine kalkış(mak)... ..hikâye(nin) tabiîliğini ihlâl etmiş ve tabiati tekzib eylemiş olur...”<sup>212</sup> Zamanın natüralist romancıları “ise fezâil-i beşeriyyeyi esafilin de efazılın da kalplerinden bilküllüye silinmiş göstermeyi ayn-ı tabiat ve mahz-ı hakikat addediyorlar ki işte en büyük hataları da bundadır.”<sup>213</sup>

Letaif-i Rivayat yazarının Batılı bir romandan iktibas olarak uyarladığı *İki Hud'akâr* hikâyesinde ilham aldığı romanı beğenişinin sebebi “vapurlar, şimendüferler, telgraflar, telefonlar, fonograflar gibi bin türlü terakkiyat-ı nafia-i maddiyesine hayran kaldığımız Avrupa'nın terakkiyat-ı maneviyesi, yani ahlâk ve adab ve adet-ı umumiyesi hiç de beğenilmeyecek bir şey olduğu hakkındaki efkârıma mutabık olmasıdır.”<sup>214</sup> Ancak onun itiraz ettiği kısım ise son dönem natüralist yazarlarının bu kadar gelişmiş bir medeniyette, Fransa gibi bir ülkede ahlak ve güzellik adına bir şey kalmamış gibi yazmalarındır.

“Zira Fransa'da hüsn-i ahlâk üzerine roman bina eylemek modası çoktan kalkmış ve mahut Emile Zola en başta olduğu hâlde ‘Tabiî roman yazıyoruz.’ diye bütün fevahiş-i nev-i beşeri birçok da mübalâğalar ile, ifratlar ile donatıp ziyetleyerek meydana koymayı hüner addetmekte bulunmuşlardır. Güya hüsniyat denilen şey tabiat-ı beşerden bütün bütün silinmiş, kaldırılmış gibi bir hâl ki asıl tabiattan madut olamayacak olan hüküm işte bu değil midir? Böyle bir zamanda herkese muhalefet ederek şu lâtif hikâyeyi yazmak mutlaka bu muhalefetle maruf olmak gayretinden başka neden neşet eyler.”<sup>215</sup>

Zamanın tabiî romancılarına bakılacak olursa son asırlarda dünyanın kültür ve sanat merkezi hâline gelmiş “Paris denilen yerin fezâil-i beşeriyyeden hiçbir eser

<sup>212</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 110.

<sup>213</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 6.

<sup>214</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 701.

<sup>215</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 701.

kalmamış olmak lâzım gelir. Meşgûliyyet-i umumiyye fuhuştan ibaret olarak emraz-ı şehvaniyye, ağraz-ı siyasiyyeye karışıp kabiliyet-i cinaiyye dahi bunların rengini kızartmakla Paris'in dünya yüzünden vücudu kaldırılması ehem ve elzem bir şehir olması lâzım gelir.”<sup>216</sup> Tabii ki romanlarda kötülükleri göstermek çok önemlidir. İnsanlara bu tarz olumsuzlukların örneklerini romanlar aracılığıyla yansıtmak ve romanı tabii hayatın bir aynası gibi kullanmak doğru bir davranıştır. Çünkü “Okuyanlara ‘işte bu fenalıkları gör de ona göre tevakki et’ demektir. Lâkin kalemdeki kudret-i tasvîriyyeyi mahza tasvir-i seyyiat ve nakş-ı ma’yûbat işinde kullanacaklarına biraz o ciheti ihmal ederek hüsniyyât tarafını iltizamda bulunsalar acaba hakikat-ı tabiyyeden büsbütün mü tebâut etmiş olurlar? Cihanda, Avrupa’da, Paris’te iyilik, güzellik denilen şey hiç mi kalmamıştır? Bunlar iyilikleri, güzellikleri yazmak sırf hayaldir de fenalıkları, çirkinlikleri yazmak mahz-ı hakikat ve ayn-ı tabiattır iddiasında bulunuyorlar. Hâlbuki birçok cihetlerinde fazilet dahi bulunan bir âlemi tamamı tamamına dâr-ı maâyib tarzında tasvir etmek dahi hayaldir.”<sup>217</sup>

### 1.6.2.3. Romanlarda Her Konuda Kalem Oynatmaları, İyiyi Kötü ve Kötüyü İyi Göstermeleri

*Mesail-i Muğlaka* yazarı natüralizm tenkitlerinin okurları tarafından yanlış yahut eksik anlaşılabilceğini düşündüğünden birçok eserinde bu eleştirilerini genişleterek ve örnekler vererek açıklar. O, natüralistleri romanlarda insanlığın kötü yanlarını gösterdikleri için tenkit etmez. Hatta bu kötülükleri göstermeyi bir hikmet olarak addeder. Onun asıl takıldığı mevzu ahlakın müsaade etmediği, ahlak anlayışına ters düşen, bütün gayriahlakî konulara kadar kalemlerini mürekkebe batıran natüralist romancı zihniyetinin iyiyi kötü, kötüyü iyi gösterebilme istidadıdır:

“Bu asara itirazımız dahi -pek çok tarafdarlarının iddia eyledikleri veçhile- mutlaka nev-i beşerin seyyiâtını gösterdiği için değildir. Belki iraesine nezâhet-i kalbiyyesinin müsait olmadığı müzahrafata kadar kalem uzatmakla beraber ekseriya muhakematında fenalıkları iyi ve iyilikleri fena göstermek safsatasını da havi oldukları için bu itirazda bulunuyoruz. Eğer âsar-ı mezkûre hakkında şu hakikate vâkıf iseniz onları siz dahi okuyunuz. Kendiliğinizce istifade bile edersiniz. Fakat bu vukufunu-

<sup>216</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 4.

<sup>217</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 5.



zun irşadıyla siz dahi hüküm eylersiniz ki bu eserler kalplerinde, fikirlerinde metânet-i matlûbe bulunmayanlara okutturulmamak lâzım gelen tehlikeli şeylerdir.”<sup>218</sup>

Bu sebeple Hâce-i Evvel’e göre bu yazarlar romanlarında dinsizliği, zinayı, içkiyi, eğlence hayatını, sosyalizm gibi devleti tehdit edebilecek siyasi görüşleri topluma zararı dokunacak her türlü olayı ve olguyu meşru gösterebilmektedir. Sanatı ve sanatçıyı toplumun bir aynası olarak gören bir muharrir hâliyle bu tarz uygulamalara tepki göstermiştir.

#### **1.6.2.4. Romanlarda Siyasî Bir Düşüncenin Propagandasının Yapılması ve Dinsizliğin Meşru Gösterilmesi.**

Ahmet Mithat’ın Emile Zola’nın sanat anlayışını eleştirirken onu *garazkâr bir yalancı* olmakla suçlar. Ona göre Emile Zola bu kötü niyetiyle sosyalizm propagandası yapar ve dinsizliği birçok konuda meşru gösterir. Bununla da kalmaz romanları aracılığıyla insanları da buna teşvik eder. Çünkü onun kaleminde ve muhakematında fenalıkları iyi ve iyilikleri fena göstermek istidadı vardır. Bu ise hiçbir roman anlayışında hele hele tabii romanda bulunmaması gereken bir özelliktir:

“Ağraz-ı kâzibe dedik. Bunu asıl ‘kizb-i garazkârâne’ diye tabir etmeliydik. Her hâlde ikisi de bize bir şeyi öğretmiş olacaktır. O ise Avrupalı ve bahusus Fransız romancılarının her biri bir garaza hizmetkâr oldukları meselesidir.

Bunlardan bazıları ‘sosyalist’ guruhuna tâbi olduklarından şerâit-i hazıra-i medeniyenin hedmine sâidirlere. Romanlarını da o maksat üzerine yazarlar. Diğer bazıları mahza Nasraniyet kilisesinin düşmanı ve diğer bazıları, yalnız onun dostu olarak birinci sınıf halkı Nasraniyetten tenfire, ikinci bilâkis tergibe yarayacak masallar söylerler. Kimi hükûmet-i hâzıralarının dostu, kimi düşmanıdır. Bunlar meyanında yalnız fazilet-i insaniyyeden başka hiçbir şeye hâdim olmayanları hakikaten nevadirden olup, o biçareler dahi ‘hayaliyyundandır’ diye istihfaf ve istihza ediyorlar.”<sup>219</sup>

Ahmet Mithat kendi yazdığı romandaki gerçekliklere inanmayanlara Emile Zola’nın eserlerindeki gerçekliği sorgulamalarını tavsiye eder. Onun eserlerinde “binlerce hayaliyyunu heceledecek hülyaları çok gördüğü(nden) Emile Zola hakkında yalancı bir edepsiz değil ise hiç olmazsa mübalâğacı bir garazkârdır hükmünü

<sup>218</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 12.

<sup>219</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 6.

on seneden beri vermiş(tir).”<sup>220</sup> Özellikle Fransız yazarın bu eserlerindeki kötü niyeti, dinsizlik ve sosyalizm üzerinde yoğunlaşmıştır. Mesail-i Muğlaka’daki şu sözleri muharririn yalancı ve kötü niyetli olarak gördüğü natüralist yazarların sosyalizm görüşleri ve inançsızlığı üzerinedir:

“Bunlarda öyle dince taassup falan yok. Zaten din, iman yok ki taassubu da bulunsun. Emile Zola’nın ‘iyi adamlar’ olmak üzere tasvir edeceği insanlar için din, iman en büyük muayyebâttan addolunur... ..Hele bu familya halkının efkâr-ı siyasiyyesi Avrupa siyasiyyununu dahi iğrendiren şeylerdir ki Emile Zola sırf şekavet-i mel’ûnânedden ibaret bulunan bu siyaset-i kutr-perestîyi de ziyade beğeniyor ve beğendirmeye çalışıyor.”<sup>221</sup>

### 1.7. Millî Roman ve Yerli Roman

*Millî* kelimesi “Milleti ilgilendiren, milletle ilgili olan, ulusal”<sup>222</sup> gibi anlamları içerir. *Millî* dendiğinde bir milletin hafızasında yer etmiş değerler akla gelir. Bu hususiyet alanına giren edebiyatın kendi hududunun ötesine uzanma gayesi yoktur. Çevrelendiği sınırların içinde doğar, yaşar ve buradan beslenir. Bu edebiyat, yerelliği sebebiyle cihanşümul bir sese ulaşamaz, ancak içinde bulunduğu sosyal toplumun benliğinde derin izler bırakır. Kısaca *millî edebiyat* “bir milletin kendi tarihinin derinliklerinde taşıdığı ve artık ona özgü hale gelmiş değerlerin, o milletin diliyle ve estetik tecrübeleriyle meydana getirdiği edebiyat(tır).”<sup>223</sup> Dolayısıyla böyle bir edebiyatın icra ettiği ürünler millî roman, millî hikâye, millî şiir gibi adlarla anılır.

Ahmet Mithat Efendi’nini *Gönüllü* ve *Jön Türk* romanlarının kapağında *Millî Roman* ifadesini kullandığını görmekteyiz. Ayrıca *Müşahadat*, *Mesail-i Muğlaka* ve *Gönüllü*’de yazar *millî roman*’dan ne kastettiğini açıklamıştır. Ona göre bir romanın millî olabilmesinde iki koşul vardır:

#### 1. Olayların İslâm topraklarının sınırları içinde geçmesi,

<sup>220</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 13.

<sup>221</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 56.

<sup>222</sup> İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2, , s. 2101.

<sup>223</sup> Hülya Argunşah, “Millî Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ramazan Korkmaz (edt.), Grafiker Yayınları, 8. bs., Ankara 2013, s. 184.

2. Bu hudutlarda yaşayan Müslümanların “ferdî hayatlarını sergile(mesi)...”<sup>224</sup>

Ahmet Mithat, *Mesail-i Muğlaka*’nın “İfade” başlıklı önsözünde “Bir muharri-  
rin tasvir edeceği şeyleri kendi memleketinin haricine isnat etmesi(nin) hiç de  
memnu olmadığı(nı)...”<sup>225</sup> hatta kendisinin “Hasan Mellâh gibi Paris’te Bir Türk gibi  
Demir Bey gibi Acayib-i Alem gibi bir hayli romanlarını Avrupa memalik-i muhteli-  
fesine isnat ve talik eylemiş...”<sup>226</sup> olduğunu söyler. Ancak bu durumda romanın millî  
kimliği yok olur. Çünkü Hace-i Evvel’e göre “Bir romanı harice isnat etmek vakıa  
onu ‘millî’likten çıkarır.”<sup>227</sup>

*Gönüllü* yazarı bu romanın millî kimliğini tesis etmek adına olayların geçtiği  
yerleri harice isnat etmez. Roman mekânının sınırları, üzerinde İslâm ahalisinin ya-  
şadığı toprakların dışına uzanmaz. Ayrıca muharrir bu romanında tarih yazıcılığı  
yapmanın peşinde de değildir. Zamanı belli, kişisi ve mekânı millî bir tarihî roman  
yazmak ister. Bu sebeple de okuyucuyu tarihî malumata boğmadan roman kişilerinin  
macerasını anlatır.

“Biz bu sername altında bir tarih-i harb yazmayacağız. Müverrihin  
ne hakkına, ne vazifesine zerre kadar taarruz etmeyeceğiz. Alelâde millî  
bir roman yazacağız ki, mahall-i vukuu Serfiçe ile Yenişehir arası olacağı  
gibi bir kısmının zaman-ı vukuu dahi muharebenin zaman-ı vukuuna  
müsâdif olacaktır. Vekayi’-i harbiyyeden pek az bahsedeceğiz. Yalnız  
eşhas vak’amızın sergüzeşt-i hâllerinin taallûku derecesinde bir bahis!”<sup>228</sup>

*Gönüllü*’de ayrıca Ahmet Mithat’ın *roman historik* türüyle yazdığı romanla-  
rında uyguladığı yöntemi de görüyoruz. Muharrir romanın tarihî olaylarında zaman-  
mekân gerçekliğine bağlı kalırken roman kişilerini muhayyilesinden uydurur. İşte bu  
kişiler de *Gönüllü*’de millî kimlikleri ile Müslüman fertlerin macerasını anlatır.

Hace-i Evvel *Müşahadat*’ta yerli roman ifadesini kullanır ve bunu millî roman-  
dan ayrı bir tür olarak ele alır. *Müşahadat*’ı okuyucularına “... tabii romanlardan bir

<sup>224</sup> Nurullah Çetin, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 135.

<sup>225</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 5.

<sup>226</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 5.

<sup>227</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 5.

<sup>228</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 7.

numune olmak üzere takdim...’’<sup>229</sup> eden muharrir bu romanı millî roman türü içinde değerlendirmez:

“Öyle olsa sırf cemâat-i İslâmiyye meyanında güzeranı lâzım gelir ki bunda mûcib-i letafet olacak, renkler dahi içtima edemez.”<sup>230</sup>

Devam eden satırlarda millî romana konu olan olaylar ve kişiler hakkında bilgi vardır:

“O yolda yazılmış asar dahi nadir değildir. Beyinin, efendisinin maşukası, hanımının mahsûdesi olan bir cariyeye veyahut komşudaki delikanlının dildâdesi ve arz-ı meram ve nâil-i maksud olamadığı için verem döşğinin mağdûresi bir kızcağz hakkında ne türlü roman tertip olunabileceği zaten herkesin cay-gîr-i zamîridir.”<sup>231</sup>

Anlaşılaçağı üzere millî romanlardaki roman kişileri cemâat-i İslâmiyye meyanında kişilerdir ve olay ise sırf cemâat-i İslâmiyye meyanında güzeran eder. Bu sebeple Ahmet Mithat *Müşahedat* için bu roman millî karakterli romanlara benzemez, “Binaenaleyh bu romanı ‘yerli’ olarak tasvir ettim.”<sup>232</sup> der.

Bu hâlde Hâce-i Evvel’in millî roman ve yerli roman arasındaki farkı oluşturan kıstas roman kişilerinin dinî kimlikleridir. Şöyle ki eğer bir roman İslâm topraklarının sınırları içinde geçiyor ve bu hudutlarda yaşayan Müslümanların ferdî hayatlarını sergiliyorsa bu roman *millî bir romandır*. Şayet roman İslam topraklarının sınırları içinde geçiyor, ancak romanın başkişileri Müslüman olmakla beraber Müslüman olmayan tebaa yani gayrimüslimlerden de oluşuyorsa buna *yerli roman* denir. *Müşahedat*’ın roman başkişileri içinde yer alan ve iç içe geçmiş romanın olay örgülerinde etken rolleri olan Agavni ve Siranuş gayrimüslimdir. Bu sebeple bu romanı millî olmaktan çıkarmış, ancak Osmanlı toprakları içinde “Müslümanlar arasında geçmekle beraber fertlerin değil; topluluğun hayatını işleyen... .. Yani

<sup>229</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 7.

<sup>230</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 7.

<sup>231</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 7.

<sup>232</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 7.

topluluk merkezli”<sup>233</sup> bir roman olması bakımından da eseri yerli bir kimliğe büründürmüştür.

---

<sup>233</sup> Nurullah Çetin, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, s. 135.

## II. BÖLÜM

### AHMET MİTHAT VE ROMAN OKUMAK

#### 2.1. Kıraat Estetik ve Pragmatik Bir Anahtardır

*Yakamozun seyriyle keyfe dalarken "ay" görmezden gelinmemeli.*

Kıraat veyahut okumak... Zihinleri aydınlatan sonsuz parçalar hâlindeki rengârenk mücevherin ışığı, "...içimizdeki meçhul âlemin kapılarını açan bir anahtar."<sup>234</sup> Açılabilirdiğinde harcanmakla bitmeyecek bir hazine...

Peki, Yaratıcının dahi ilk bildirisi olan bu "kıraat"tan maksat ne olmalıdır? Zaman öldürmek, okumak için okumak, eğlenmek, sanatsal bir zevk almaya çalışmak, bilgilenmek/kültürlemek, başkasının düşlerine sığınmak, reel hayattan kaçmak, ibretlik bir ders almak... Sayılsa bu gayelerin miktarı daha da artar. Gerçekte tüm bu okuma maksatları, genel itibariyle şu iki ana başlık altında toplanabilir: Haz duymak/estetik bir tat almak ve faydacı/pragmatik amaç.

*Sanat, yararlı olma amacı gütmeli mi gütmemeli mi?* sorusuna nasıl bir cevap verileceği bir yana, istesek de istemesek de okuma eyleminin bireye faydası olduğu aşikârdır. Pragmatik hedefin en önemli neticelerinden birisi muhakkak ki kıraat esnasında bir şeyler öğrenmektir. Ancak insanlar çoğunlukla bir şeyler öğrenmek için değil haz almak için okurlar. Okuma esnasında alınan bu haz aynı zamanda yarar da sağlar. Çünkü her edebiyat eseri onu okuyan kişiye az veya çok hem haz verir, hem de yarar sağlar. Genel olarak estetik kuramcılar süje ile estetik obje arasındaki bu ilişkiyi üç temel değer üzerine oturtur. Bunlar: iyi ve güzel, doğruluk (hakikat) ve güzel, yararlı ve güzel'dir.<sup>235</sup> Bu kavramların buluştukları ortak nokta güzel/lik olgusudur. Güzellik göreceli de olsa "güzel" yani estetik olan şey haz verir. Yani roman okumak haz vererek fayda sağlar. Öyleyse kısaca *Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır*, diyebiliriz.

<sup>234</sup> Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, 42. bs., İstanbul 2013. s. 114.

<sup>235</sup> Estetik değerler İsmail Tunalı'nın *Estetik* kitabında iyi ve güzel, doğruluk (hakikat) ve güzel ve son olarak yararlı ve güzel olmak üzere üç temel üzerine oturtulmaktadır. Daha geniş bilgi için bk. İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 14. bs., İstanbul 2006, s. 131-141.

Ahmetd Mithat, *Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır* düşüncesini eserlerinde birçok defa ifade etmiştir:

“Roman okumaktan maksat, yalnız ahvâl-i âşıkane mütalaasıyla telezzüden ibaret olamaz, istifade ciheti dahi makasıdın büyüklerinden addolunur..”<sup>236</sup>

Hace-i Evvel’in “ ... maddî veya mânevi, her sahada umum Osmanlı milletinin saadeti için daha pragmatist bir neticeye ulaşmak”<sup>237</sup> istiyor oluşu bu düşüncüyü sürekli olarak roman ve hikâyelerinde zikredişinin ana nedenlerinden birisidir. “Mate-matikten askerliğe; iktisattan tarihe, felsefeden teolojiye; görgü kitabından astronomiye her alanda kalem oynatmış”<sup>238</sup> Ahmet Mithat’ın her şeyden evvel yazı yazıyor olmasındaki en önemli maksat Osmanlı halkını bilinçlendirmektir. “...bir aydınlanma ve aydınlatma emekçisi olan...”<sup>239</sup> muharririn eserlerindeki pragmatik hedefin estetik olma çabasından daha ağır bastığı çok açıktır. O, bu tercihinin nedenini şu şekilde dile getirir: “...roman okumaktan eğer bir maksat dahi ‘istifade’ ise, o maksadın husulünü muhakkak görürüz, çünkü vak’a maişet-i beşeriye üzerine icra-yı tettebbu eyleyen hükemaya en büyük bir zemin-i hikmet teşkil edecek kadar mühimdir.”<sup>240</sup>

Hace-i Evvel’in bu sentezi yaparken, yani estetik olanla pragmatik olanı bir arada sunarken izlediği birtakım yollar vardır. Bunlardan ilki şudur: Genel olarak “dünyada ilk insandan bu yana ses veya yazıyla meydana getirilen bütün metinler temelde iki gruba ayrılırlar: Gerçek hayatla birebir ilişkili olan ‘kullanmalık metinler’ ve gerçek hayatla dolaylı bir ilişki içinde olan ‘kurmatalık metinler’. Kullanmalık metin kavramı, göndermeleri gerçek dünyaya yönelen ve ‘yaşamın birtakım gerçek ya da olası durumları ile olgularını’ betimleyen metinleri;”<sup>241</sup> kurmaca metin kavramı ise “yapısındaki özelliklerden dolayı, alımlanmasında, gönderici ile alıcının,

<sup>236</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*, s. 32.

<sup>237</sup> Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989, s. 7.

<sup>238</sup> Erol Üyepazarcı, “Türkiye’nin İlk Polisiye Roman Yazarı”, *Kitaplık*, S. 54, Temmuz-Ağustos 2002, s. 148.

<sup>239</sup> M. Sabri Koz, “Ahmet Mithat Efendi’nin Eserleri”, *Kitaplık*, S. 54, Temmuz-Ağustos 2002, s. 160.

<sup>240</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 733.

<sup>241</sup> Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, s. 112.

kendine özgü kuralları olan bir iletişim konumuna girmesini gerektiren”<sup>242</sup> metinleri ifade eder. İşte Ahmet Mithat’ın eserlerinin çoğunda tam olarak yaptığı *kullanmalık metinler* ile *kurmacalık metinleri* bir sentez doğrultusunda veya müstakil olarak roman ve hikâyelerinin çeşitli yerlerinde okuyucuya sunmaktır. “Esâsen onun hemen her romanında tarih, coğrafya, fizik, kimya, nebatat, hayvanat ve daha çeşitli ilim sahalarından söz ettiği malûm ve meşhurdur. Ancak bunların çoğu doğrudan doğruya mevzu ile alâkalı olmayıp, bir vesile ile ortaya konmuş ansiklopedik bilgilerdir.”<sup>243</sup> Bu bilgilerin aktarımı esnasında okuduğu yabancı kaynaklı makaleler, gazeteler, dönemin kamusları, yabancı ansiklopediler gibi birçok farklı kaynağı kullanır. Bundan dolayı romanlarının çoğu “bir halk mektebi gibi başlar, bir halk ansiklopedisi gibi biter.”<sup>244</sup> Dolayısıyla biz *Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır* düşüncesinde estetik olanla pragmatik olanı bir arada sunarken karilerine fayda sağlamaya çalışmak için izlediği bu ilk yola *Kullanmalık Kurmacasal Bildirim* diyeceğiz.

Hace-i Evvel’in geleneksel anlatım tekniklerini romanlarında kullanmayı sürdürdüğü malumdur. Bazı hikâye ve romanlarında “ ... karşımıza çıkan teknik özelliklerden biri de kıssadan hisse çıkart(tır)maktır.”<sup>245</sup> Biz dinlediği hikâyeler, okuduğu masallar veya herhangi bir gazete yazısı gibi çeşitli konulardan hareket ederek eserlerinin “kıssadan hisse şeklinde fıkralarla başladığını, sonra bu kıssaların hikâye olduğunu ve oradan da romana doğru genişlediğini”<sup>246</sup> biliyoruz. “Bu, muhtevaya ait olduğu kadar tekniğe ait bir tercihtir aynı zamanda. Yazar, şark metinlerinden gelen bu özelliği zaman zaman açıkça, bazen de dolaylı yollarla uygulamıştır. Bu tür uygulamalar ya hikâye sonlarında ya da hikâye içlerinde olay örgüsünün akışına göre münasip yerlerdedir.”<sup>247</sup> İşte muharririn romanlarında kıssadan hisse yöntemiyle

---

<sup>242</sup> Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, YKY, İstanbul 2001, s. 153.

<sup>243</sup> Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, s. 58.

<sup>244</sup> Ahmed Hamdi Tanpınar, *On Dokuzun Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 451.

<sup>245</sup> Selçuk Çıkla, “Hikâye Tekniği Bakımından Ahmet Mithat Efendi’nin Letâif-i Rivâyât’ı” *Ahmet Mithat Efendi*, Mustafa Miyasoğlu (edt.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.182.

<sup>246</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzun Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 455.

<sup>247</sup> Selçuk Çıkla, “Hikâye Tekniği Bakımından Ahmet Mithat Efendi’nin Letâif-i Rivâyât’ı”, s. 182.



karilerinin çıkartması gereken bir fayda daha vardır ki bu da pragmatik yönün ikinci rolüdür. Ve biz *Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır* düşüncesinde estetik olanla pragmatik olanı bir arada sunarken kıssadan hisse yoluyla karilerine fayda sağlamaya çalışmak için izlediği bu ikinci yola *Anlatının Çıkarımsal Bildirimi* diyeceğiz.

Bütün bu söylediklerimizin yanında Hacı-i Evvel'in mizah unsurunu; yani romanın eğlendirerek öğretme yönünü de es geçmeyeceği aşikârdır. “ ... çoğu hikâyesi gerçekten de hem malumat veren hem eğlendiren hem de okurun ibret dersi çıkarmasına müsait bir yapılanışa sahiptir.”<sup>248</sup> Romanlarında okumanın gayelerini çeşitli vesilelerle dile getirerek karilerinin bu eylemi gerçekleştirirken ne yönde istifade edeceklerini de söyleyen muharrir, eğlencenin öğretici ve eğitici yönünün kuvvetinin farkındadır. İşte Ahmet Mithat *Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır* düşüncesi doğrultusunda eğlendirme yöntemini kullanırken fayda sağlamaya çalıştığı bu üçüncü yola biz *Mizahî Amaçlı Bildirim* diyeceğiz.

### 2.1.1. Kullanmalık Kurmacasal Bildirim

*Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır* düşüncesi doğrultusunda şunu belirtmek gerekir ki Hacı-i Evvel'e göre “yazının verdiği haz, birçok olası haz arasından seçilen belli bir haz(dır)”.<sup>249</sup> Bu hazzın hizmet etmesi gereken ciddi bir fayda yönü vardır. “Yazının yararlılığı -öğreticiliği, ağırbaşlılığı- da haz veren bir ağırbaşlılıktır; başka deyişle bu, yerine getirilmesi gereken bir görevin, öğrenilmesi gereken bir dersin ağırbaşlılığı”<sup>250</sup> pragmatik bir ağırbaşlılık, yani algılamada istifade edilmesi gereken bir ağırbaşlılıktır. Tarih, fen, aşk, polisiye gibi birçok türde roman yazmış olan yazar *Gönüllü* isimli tarihî romanında bu istifade etme durumunu şu şekilde zikreder:

“... Zira her eserimizde mutadımız olmak hasebiyle karilerimize tamamiyle malûmdur ki bizce ‘kıraat’ denilen şey, başka eğlenceler gibi sadece safice bir imâte-i vakt demek olmayıp belki o eğlencelerin

<sup>248</sup> Selçuk Çıkla, “Hikâye Tekniği Bakımından Ahmet Mithat Efendi'nin Letâif-i Rivâyât'ı”, s. 184.

<sup>249</sup> R. Wellek, A. Warren, *Yazın Kuramı*, s. 37.

<sup>250</sup> R. Wellek-A. Warren, *Yazın Kuramı*, s. 37.

zımından birçok malûmat-ı mütenevvi’-a-i nâfi’a dahi iktisap olunarak o vakti, hükm-i sahihi ile ihya etmektir. Bunun için esnâ-yı hikâyede düşen münasebetlerin birisini feda edemeyerek, o münasebetlerin giriz olabilecekleri malûmat-ı tarihiyye, coğrafiyye, hikemiyye vesaireyi muhtasaran serd ve ihtar eylemekte bulunduğumuz bilbilhassa şu Kalabaka manastırlarını tembelcesine bir ihmal ile geçiştirmeye gönlümüz asla razı olamaz”<sup>251</sup>

Romanlarıyla karilerini kurmacanın dışında düşünsel gezintilere de çıkaran Hâce-i Evvel, bu seyahat esnasında okurlarının zihinlerini, birçok konuda *kullanmalık metinlerin* bilinç duraklarına da uğratmaktadır. Ahmet Mithat’ın romanlarındaki bu *kullanmalık metin* bildirimlerinin derlendiğinde ise bir ansiklopedi oluşturacak kadar çok olduğu görülecektir. İstanbul konak tasvirleri, tarihî vakalar, çeşitli konularda bilimsel bilgiler, Avrupa ve Amerika kıtalarındaki bulunan ülkelerin coğrafi özellikleri, bu ülkelerdeki şehir, sokak, cadde, kilise, saray, müze, apartman, otel betimlemeleri ve dahası sayılsa paragraflar sürece kadar malumatı karileriyle paylaşır; çünkü ona göre “Roman okumaktan maksat, masal dinlemekten ziyade ahvâl-i cihana vukuf peyda eylemek(tir)”<sup>252</sup>

*Henüz 17 Yaşında* romanında ve *Mihnetkeşan* hikâyesinde bazen verdiği çeşitli mevzulardaki bilgilere -zifafhane hakkında verdiği malumatlar gibi- kendi deneyimleriyle edindiği gözlemlerini de ekler. Mesela bu metinlerde genelevlere düşmüş kadınların hayat tarzları ve yaşam hikâyelerini Hâce-i Evvel kendi bakış açısıyla sunar. Avrupa ülkelerinden Kafkasya’ya, Rusya’dan Hindistan’a hatta oradan Amerika’ya kadar birçok milletin yaşam tarzları ve hayatı ne şekillerde algıladıkları yine muharririn kendi düşünceleri doğrultusunda yorumlanır; çünkü en nihayetinde muharrire göre “Hikâye okumaktan maksat a’zam-ı etvar-ı gunagun-ı nev’-i beşeri tetkik etmek(tir)”<sup>253</sup> Çoğu zaman bu bilgileri aktarıırken okurlarından beklentisini de şu şekilde dile getirir: “Kafiyen ümit eylerim ki karilerim bu romanın mütalâasıyla kendilerini şimdiye kadar henüz girmemiş oldukları bir âlem-i cedîdde bularak ve hayal hatırlarından bile geçirmemiş buldukları birçok ahvâl-i acîbe görerek taab ve

<sup>251</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 70.

<sup>252</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 258.

<sup>253</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 301.

zahmet-i mütalâaları boşuna gitmemiş ve hem eğlenip hem istifade etmiş olacaklarını itiraf buyuracaklardır.”<sup>254</sup> İşte yazar, geniş bir yelpaze içindeki bu bilgileri hikâyeleştirme yöntemiyle sentezleyerek *kullanmalık kurmacasal bildirim* gerçekleştirilir. Böylelikle kari; okur, eğlenir ve fayda sağlar.

Hacei Evvel’in eserlerindeki malumatların içinden *Gönüllü* romanında yapmış olduğu *Kalabaka Manastırı* betimlemesi bu başlığa verilebilecek yüzlerce misalden sadece bir tanesidir. Bu manastırın bulunduğu coğrafi bölge, konumlandığı tepenin fizikî koşulları bizim isimlendirdiğimiz *kullanmalık kurmacasal bildirim* yöntemine verilebilecek güzel ve farklı bir misaldir. Çünkü bu tarz manastırlar “cidden ve hakikaten acayib-i âlemden addolunacak öyle nadir şeylerdir ki eğer muharebe-i ahire hasebiyle gerek Avrupa’nın ve gerek İstanbul’umuzun musavver matbuatı bu manastırların resimlerini yapmamış ve onları gören karilerimiz zaten bu manastırlar hakkında bir fikr-i mütekaddem peyda eylememiş olsalardı bunlar hakkında burada vereceğimiz haberleri hikayât-ı muhayyele yazan muharrirlerin kendi hayalhanelerinde teşkil eyledikleri evham ve hayalâta hamlederek bunların sıhhatlerine mutlaka inanamayacakları derkâr idi.”<sup>255</sup> Bundan dolayı yazarın bu istikamette yaptığı bildirimler romandan sağlanan eğlence ve istifadenin yanı sıra karilerinin nazar-ı dikkatine de şayandır:

“... Tırhala tarafından Kalabaka’ya doğru gelen bir yolcunun nazarını binden mütecaviz kârgir ve muntazam haneleriyle Kalabaka kasabası celp etmezden evvel bu kasabanın arka tarafından yükselen kayalar celp ederler. Ama bunlara ‘kayalar’ deyivermekle cesamet ve ehemmiyetlerini tayin edebilmiş olur muyuz? Heyhat! Bunlar öyle İstanbul civarında deniz kenarlarında veyahut dağlıklar içinde gördüğümüz kayalıklara asla makîs olamazlar. Marmara denizindeki adaların dahi kenarlarında dik ve yalçın kayalar görülür ise de bunlar Kalabaka’nın arkasındaki kayalara nispetle bazı bahçelerde sun’î olarak vücuda getirilen çağlayanlar derecesinde de kalamazlar ...”<sup>256</sup>

“... Bu manastıra çıkılacak yer kayanın en alçak tarafı olmak üzere otuz metreden ziyade mürtefi bir noktasıdır ki manastıra çıkacak olan adam kayanın dibine geldiğinde yukarıdan aşağıya kafes gibi bir şey indirirler. Bu kafes parmak kalınlığında ipten kılıç balığı ağı gibi yapılmış bir torba olup hemen bilek kalınlığında bir halata merbuttur. Yolcu bu kafe-

<sup>254</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Âlemi*, s. 7.

<sup>255</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 70-71.

<sup>256</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 70-71.

sin içine girer. Yukarıdan çekmeye başlarlar. Bu seyahat-ı irtika'iyede bulunan adamın meraklı olması asla caiz değildir. Haniya şu yukarılara kadar çıkar çıkmaz ipin kesileceğini düşünür ise oradan aşağıya düştüğü zaman her parçası bir kaya üzerinde kalmak şartıyla bin parça olacağını apaşikâre görür.”<sup>257</sup>

### 2.1.2. Anlatının Çıkarımsal Bildirimi

Gazeteci, romancı ve yayıncı olan Ahmet Mithat *Yeryüzünde Bir Melek* romanının hatime kısmında *Netice-i Hüküm* adıyla bir başlık atmış ve *Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır* fikrini şu şekilde ifade etmiştir:

“Bir hikâyeyi okumaktan maksat, yalnız a'zâ-yı vak'anın sergüzeşt-i ahvâliyle kâh müteessiren kâh mütelezzizen vakit geçirmekten ibaret olmayıp hikâyeye mütalâa olunarak bittikten sonra vak'aya alelumum atfolunacak bir nazar-ı icmâl, neticesinden bir de hüküm çıkarmak roman mütalâası zımnında dahil bulunan makasın en başlıcalarından birisidir.”<sup>258</sup>

Ahmet Mithat, burada hikâyeye okumaktan gayenin sadece roman kişilerinin macerası ile güzel vakit geçirmek olmadığını söyler. Zira o, karilerinin kıraat esnasında okuduklarını muhakeme etmesini ve bu muhakemeden bir netice çıkartmasını ister. Hatta bunu *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*'da “Kıssadan maksat hissedir.”<sup>259</sup> diyerek belirtir. Çünkü kari, romanı bitirip kapağını kapattığında onda okuduklarından bir iz kalması çok önemlidir. Bu söylemdeki asıl niyet *anlatının çıkarımsal bildirimini* okuyucuya sezdirmektir.

Nitelikli bir romanın yazılmasındaki asıl gaye muharririn hayalhânesindeki sergüzeştten çok bu sergüzeşt anlatmasındaki niyetindedir. “Bir okur romanda yazarın bir metni kurmadaki niyeti ve niyetin kullanılan dış objelerle örtüşürlüğünün boyutlarını kavrayamazsa ve ayrıntı üzerinde yeterince durmazsa, hem metni tam olarak anlayamayacak hem de sanatkarın yaratma dehasındaki ne ıstırabı sezecek ne de eserin mükemmelliğini sağlayan unsurları fark edebilecektir.”<sup>260</sup> Yani *anlatının çıkarımsal bildirimini* okuma esnasında gerçekleştirebilen ideal okur kurguyu dörtnala

<sup>257</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 72.

<sup>258</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 343.

<sup>259</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, hzl. M. Fatih Andi, TDK Yayınları, Ankara 2002, s. 32.

<sup>260</sup> Dursun Ali Tökel, “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 203.

koşturan muharririn zihin kayışlarını âdeta bir seyis gibi ele alır, dizginler ve romanın gitmekte olduğu istikameti doğru tayin eder. Ahmet Mithat bu durumu, doğru bir muhakeme yapıldığında romanda gerçekleşen olayların “hakayıkını daha etraflı bir surette görüp anlayarak kıssadan maksat hisse olduğuna göre hikâyemizin bizi isal eyleyeceği hikmet yolunda daha aydınlık içinde seyran eylemiş oluruz.”<sup>261</sup> sözleriyle ifade eder. İşte yazarın niyetini, vermek istediği hikmeti anlayan, kıssadan hisseyi çıkarabilen kari, anlatıdaki ibretlik dersi de böylelikle alır. Bu ibretlik durum veya olay bazen okurun kanını dondurur; bazen ise öyle bir mevzudan bahsetmektedir ki hikâyenin “âleme eğlence olarak karileri kahkahalarla gülmekten kırması cidden ibret alınacak hususattandır.”<sup>262</sup> Bu çok açık ki Hâce-i Evvel’in bu metinleri kurmadaki niyeti karinin, ömründe, “bu hikâyelerden ibret-bin olacak ve binaenaleyh istifade edecek yerlerde ve hâllerde bulunup da müstefid”<sup>263</sup> olmasıdır.

*Anlatının çıkarımsal bildirimi* başlığı altında üzerinde durulması gereken önemli bir nokta daha vardır ki o da şudur: Ahmet Mithat’ın bazı romanlarında vermek istediği ibretlik durum veyahut çıkarılması gereken kıssadan hisse, hikâyeyi eğlence için okuyanların vazifesi değildir; bizzat ukala ve hükemanın vazifesidir. Biz buradan hareketle yazarın kitaplarını sadece halk için değil ehil kişiler için de kaleme aldığını söyleyebiliriz. Bu düşüncesini şu şekilde dile getirir:

“... bu muhakeme ve mukayese yalnız eğlence için roman okuyanların muvazzaf sayılacakları şeylerden değildir ya!. Onlar ukalânın, hükemanın işleridir. Roman karileri ise okudukları şeylerden alabilecekleri ibreti almakta ve hatta almamakta dahi muhtar olarak, onlar yalnız kendi eğlencelerine bakarlar.”<sup>264</sup>

O zaman bahsi geçen tüm mevzulardan hareketle Ahmet Mithat eserlerini yazarken karilerini uyarır, onlara nasıl okuma yapmaları, hatta bazı zaman bu okumalarından ne şekilde bir hüküm çıkarmaları gerektiğini de söyler şeklinde bir sonuç çıkartmamızda bir beis yoktur. Bunu, yani anlatının çıkarımsal bildirimini verirken de üç ayrı yol izlediğini görebilmekteyiz. Bunlardan ilkinin, yani romandan çıkarıl-

<sup>261</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Haydut Montari*, s. 67.

<sup>262</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 384.

<sup>263</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 249.

<sup>264</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 18.

ması gerekli ibretlik dersi veyahut kıssadan hisseyi roman kişilerinden birine yaptırır. İkinci olarak ise yazar dile getirir. Son olarak da karinin kendi muhakemesine bırakır.

*Yeryüzünde Bir Melek*'te Şefik'in bazı ihmalkârlıkları ve çekinmeleri sonucunda âşığı Raziye başkasıyla evlenmiştir. Ancak bedenen birlikte olamasalar da gönül bağları kopmayan, birbirine delicesine âşık bu çiftin sevdaları masumca da olsa yasak bir aşka doğru evrilmiştir. Diğer taraftan yaşadıkları toprağın kültürü, ananesi, dini bu manevî kalp birlikteliğini memnu addeder. Şefik ile Raziye -her ne kadar yaptıkları bu yanlışın acısıyla vicdanları kavrulmakta olsa da- gizli gizli görüşürler. Kader onları ayırır; bunun üzerine bu âşıklar birçok müşküller atlatarak, kaderin de yardımıyla romanın sonunda tekrar birleşir. Sanki ilahi kudret bu temiz aşkın firakını istememektedir havası romanda yer yer kendini hissettirilir. Fakat nikahlı olan bir kadınla masumca dahi olsa gizliden gizliye ve sık sık görüşmek!.. İşte buna hiç kimsenin tahammülü yoktur. Hacı-i Evvel *anlatının çıkarımsal bildirimi*'ni ve bu bildirimle yüklenen anlamı Şefik'e söyleterek romanı sonlandırır:

“Demek oluyor ki meydana getirdiğimiz hâlden muahharen kendiniz dahi teneffür ediyorsunuz. Sergüzeşt-i ahvâlîm size bu hakikati kabul ettirebilmiş ise dersiniz, hem de inanarak dersiniz ki «Aşk, her kalbe mahsus olarak mukaddes bir şeydir fakat aşk, zahirde umumen dahi mukaddes olmak için nikâhla takdis edilmiş bulunmak lâzımdır.»<sup>265</sup>

Ahmet Mithat muhteva ve biçim olarak eski dönem Türk masallarından birçok motif taşıyan *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'ta, romandan çıkarılması gereken *anlatının çıkarımsal bildirimi*'ni şu şekilde verir:

“Her hikâyeden bir hikmet beklerler. Siz de bizden bu hikâyeden bir hikmet beklerseniz şunu biliniz ki bir adam kendi menfaatini gayrın helâk derecesindeki mazarratından bekler ise o menfaatten mümkün değil hayır göremez.”<sup>266</sup>

Ahmet Mithat roman ve hikâyelerinde, çoğu konuda lafı uzatmayı sevmez; sadece elzem olan yerlerde tafsilat verir. Gereksiz ayrıntının okuyucuyu boğacağını sık

<sup>265</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 347.

<sup>266</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş!*, hzl. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 124.

sık dile getirir. Bu sebeple de bazı durumlarda gerçekleşmesi muhtemel olayları ve yahut anlaşılması gereken mevzuyu okurun muhakemesine bırakır. Nitekim kimi romanlarında *anlatının çıkarımsal bildirimini* karinin yapması taraftarıdır. *Letaif-i Rivayat*'ta yer alan *Nasip* isimli hikâyesinde bunu şöyle ifade eder:

"... Letaif-i Rivayat'ın havi olduğu hikâyelerde icmal ve ihtisar maksid-i esasiyemizden bulunduğu cihetle bu muvazeneyi erbab-ı mütalâanın kendi muhakeme-i vicdanlarına havale ile iktifa ederiz."<sup>267</sup>

### 2.1.3. Mizahî Amaçlı Bildirim

*Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır* fikrini romanlarında farklı şekillerde ve defalarca zikreden Hâce-i Evvel eğlendirerek fayda sağlamayı ve haz vermeyi eserlerinde amaç edinmiştir. Bizim ise *Mizahî Amaçlı Bildirim* olarak zikrettiğimiz bu gaye muharririn roman ve hikâyelerini kaleme alırken âdeta yazma yöntemlerinden biri hâline gelmiştir. Bunu *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* romanının mukaddimesinde şöyle aktarmaktadır:

"Hasılı, şimdiye kadar yazdığımız bunca romanlar ile kari'lerimizi nasıl eğlendirerek müstefid etmiş isek, bu hikâyemizde elbette daha ziyade eğlendirerek daha ziyade müstefid edeceğimize şüphemiz yoktur."<sup>268</sup>

XIX. asrın pozitif bilimlerle gelişen yeni bilinçlerine, roman kurgusu için olabilecek en güzel ve orijinal malzeme tabii ki fennî (bilimsel) bilgilerdir. Hele bu anlatıma biraz da mizah katılınca dönemin okuyucusunu fayda vererek memnun etmek işten bile değildir. Bunun şuurunda olan muharrir sadece divitini değil âdeta bilincini de okkaya batırmaktadır:

"Amerika'da birçok tetkikat ve keşfiyât ile uğraşmayı bir cinnet derecesinde ileriye vardırırmış olan etıbbaya ta'lîkan Oscar Mişon nam Fransız muharririn kaleme almış bulunduğu 'Aşk ve Galvanoplasti' nam makalesini esas ittihaz ederek şu romanı kaleme almaktayız ki, makale-i asliyyeyi üç beş defa okuduğumuz hâlde her defasında kahkahalardan çatlamak derecesine gelmiş olduğumuz gibi, kendi kaleme alacağımız şu

<sup>267</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 266.

<sup>268</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2002, s. 4.

romanda dahi o letafetleri gaib etmedikten başka, onları birçok arttıracığımızı da katiyen ümid eyeriz.”<sup>269</sup>

Ahmet Mithat’ın bu romanına “Türkçede ilk bilimkurgu romanı demek mümkün(dür.)”<sup>270</sup> Romanın adından da anlaşılacağı üzere olaylar Amerika’da geçmektedir. Doktor Gribling isimli bir bilim adamı *Galvanoplasti* isimli bir yonteme takılıp kalmıştır. Bu, eski zamanlarda, kimyacıların, bakırı ve demiri altına dönüştürmek için uyguladıkları yonteme benzer bir yontemdir. Bu yontemde bazı eşyalar elektrik verilmiş bir bileşimin içine batırılır. Bu sıvı bileşim temas ettiği şeyi donmuş, parlıtlı ve renkli bir dış kabukla sarmaktadır.

Doktor Gribling ve Doktor Bolvay Amerika’da iki bilim adamıdır. Doktor Gribling *Galvanoplasti* yontemiyle uğraşırken diğeri ise ölüm anının insanda ne gibi tesirleri olduğunu araştıran ve kendisi üzerinde çeşitli deneyler yaparak zaman zaman ölüp dirilen bir bilim adamıdır. Romanın bir diğeri önemli kişisi, Doktor Bolvay’ın karısı Madam July Bolvay, kocasının çirkinliğinin aksine çok güzel bir kadındır. Bu doktorlar ayrıca komşudur da. İyi dostlukları vardır ve yer yer bilim adına mektuplaşıp birbirlerini methederler. Doktor Bolvay komşusunun kendisine hitaben yazdığı övgü dolu bir mektuba cevap verirken mektubunda bir ölünün defni için en güzel yontemin elbette *Galvanoplasti* olacağını, eğer kendisi bir gün ölürse cesedinin bu yontemle galvanize edilmesini Doktor Gribling’e vasiyet eder. Artık Ahmet Mithat için gerekli mizahî malzeme hazırdır. Bir taraftan fennî malumatın ziyasında *kullanmalık kurmacasal bildirim*’le okuyucusunu besler diğeri taraftan bu bilgilerin ışığında mizahî bir anlatımla karilerini eğlendirerek okurların öğrenme edimlerini gerçekleştirir.

Doktor Bolvay’ın tanıdığı Doktor Dodil isimli bir bilim adamı da romanın önemli kişilerinden bir diğeri. Nitekim bir gün Doktor Dodil’in de yardımıyla narkoz ile kendi üzerinde ölümün nasıl bir şey olduğunu tetkik eden Doktor Bolvay narkozun verdiği uykudan uyanır; ancak narkozun dozunu fazla almış olduğundan bitkisel hayattaki birisi gibi hiçbir yaşam ibaresi kendisinde görülmemektedir. Her şeyi

---

<sup>269</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, s. 3.

<sup>270</sup> Nükhet Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 68.



işitir, çok hafif nefes alıp verir... Ancak hiçbir şekilde konuşamaz, ses çıkaramaz ve hareket edemez. Doğal olarak da herkes onun öldüğünü sanmaktadır. Daha önceden Doktor Gribling'in dairesinde galvanize edilmiş birçok şeyin büyüüne kapılan Madam July Bolvay'ı bu sözde ölüm Doktor Gribling'e yakınlaştırır. Hatta bu ikili daha Madam'ın eski kocasının cenazesi defnedilmeden evlenmeye dahi karar verir. Evlilik teklifi sahnesi, hatta o sıradaki ikilinin muhaveresi oldukça mizahîdir. Bu durumlara şahit olan Doktor Dodil ise sesini çıkartmaz, çünkü defin her şeyden önce Doktor Bovlay'ın çalıştığı teşrih merkezine -morga- gidecektir. Orada neşterin acısıyla narkozun etkisinden kurtulacağını düşünür ve bu deneyi devam ettirmeye karar verir. Ancak teşrih merkezinden tabut çalınır. Bu ise kurgunun diğer mizahî bölümlerinden birisidir. Tabutun içinde defnedilmeye götürülürken yer yer doktorun karısının ve Doktor Gribling'in konuşmalarını işiten Bolvay'ın içinde bulunduğu durum romanın mizahî çizgisini oluşturan en eğlenceli yerlerinden birisidir. Sonunda tam galvanize edilirken elektriğin de şokuyla Doktor Bolvay kendine gelir. Romanın sonu tatlıya bağlanarak sonlandırılır. Birçok tesadüf üzerine kurulmuş olan hikâyede bu tarzda eğlenceli birçok sahne vardır. İşte muharrir, *mizahî amaçsal bildirim*'ini kurguyu eğlenceli bir hâle getirerek gerçekleştirmiştir. Okur hem okurken estetik bir zevk almış hem yabancı olduğu Amerika'nın sosyo-kültürel birçok yönünü hem de bazı fennî bilgiler öğrenerek metinden istifade etmiştir.

\*\*\*

Hace-i Evvel, roman ve hikâye hakkındaki düşüncelerini beyan ederken eserlerini bir propaganda aracı gibi kullanmıştır. *Kıraat estetik ve pragmatik bir anahtardır* düşüncesi altında andığımız fikirler manzumesini ise üç ana temel üzerine oturtur. O, bu yöntemi “Bir hikâye okunduğu zaman hem malûmat almalı hem eğlence bulmalı hem de neticesinde intibah ve ibreti mucip olacak bir hikmete nail olmalı.”<sup>271</sup> şeklinde ifade eder ve eserlerinde bu düşüncesini uygular. Yani her ne şekilde yapılsa yapılsın muharrire göre “Okumak, haberli olmak demektir...”<sup>272</sup> Çünkü bu *haberli oluş ve haber veriş* kendi medeniyet dairesinden çıkıp bambaşka bir medeniyet

<sup>271</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 821

<sup>272</sup> Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, (Eserin Önsözü), Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2015, s. 7.

daairesine girmeye çalışan bir milletin tam da ihtiyacı olan bir şeydir. Böylelikle muharrir haber verme eylemini yeteneği çerçevesinde Osmanlı halkı için en uygun hâle getirmiş bunun ışığında hem romanını yazarak sanatını icra etmiş, hem haber verme eylemini gerçekleştirerek bilinçleri uyandırmış hem de tüm bunları yaparken bütün samimiyeti ve içtenliğiyle karilerini eğlendirmiş ve mutlu etmiştir. Yani kısaca *kıraat* onun için *estetik ve pragmatik bir anahtardır*.

## 2.2. Bir Açıdan Romanlar Reel Hayatın Kullanma Kılavuzudur

*Hikâyet var, öyleyse yaşıyorum.*<sup>273</sup>

Romanlarda gerçek hayattan kesitler sunulur. Gerçeküstücü roman türlerinde dahi umumiyetle yapılan budur. Peki, bu yapıtlar ne denli gerçek hayatın birer aynası olabilmektedir? Yoksa sanatkârın gerçeklik aynasına hayatın yansıtıkları mıdır bunlar? Öyleyse hem sanata yansıyan gerçeklik algısı hem de gerçeğin yansıdığı ayna da çoğulcudur diyebiliriz. Çünkü “Gerçeklik, sadece bir şeyin gerçekten olduğunu ya da olabileceğini bilen biri tarafından değerlendirilemez. Bir şeyin, Tanrı’nın takdirine göre olması gerektiğini fark eden kişi de gerçeği bilebilir.”<sup>274</sup> Yaratıcının, “Biz insanları yarattığımız varlıkların birçoğundan üstün kıldık.”<sup>275</sup> (17/70) dediği insanoğlunda bu gerçeklik aynaları tek tip değildir, hâliyle tek tipleştirilemez de. Dolayısıyla romanlara gerçek hayattan onlarca sahne sanatçının zihin aynasından yansırken bunun karşısında duran sanatseverin bilinci bu yansımalarından kendi gönül aynasın(d)a aksedenleri seçer, yorumlar ve kendine bir anlam çıkartır. Böylelikle hayatın, yazarın muhayyilesiyle romana yansıyan gerçekliği her seferinde parçalanır, bölünür, çoğaltılır ve okuyucuda yeni bir çoğulcu forma dönüşür.

Parçalanan, bölünen, çoğaltılan ve algılamasında çeşitlilik gösteren gerçek yaşamın akisleriyle dolu roman gerçekliği, reel hayatın bir kılavuzu olabilir veya olamaz yahut olmalı mı veya olmamalı mı gibi tartışma konuları bu türün doğmasıyla birlikte birçok sosyal bilimler disiplinin gündemine oturmuş ve her geçen asırda

<sup>273</sup> Şaban Sağlık, *Hikâyet/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara 2014, s. 17.

<sup>274</sup> Lev Nikolayeviç Tolstoy, *Sanat Nedir?*, (çev. Kâbil Demirkan), Şule Yayınları, İstanbul 2008, s. 35-36.

<sup>275</sup> Elmalı M. Hamdi Yazır, *Kur’ân-ı Kerîm’in Türkçe Meâli*, (Sadeleştiren: M. Sadi Çögenli), Huzur Yayınevi, İstanbul 2005, s. 267.

farklı şekillerde cevaplandırılmıştır. Romanın gittikçe popülerleşmeye başladığı XVIII ve XIX. yüzyıllarda bazı muhitler romanlarda anlatılanların kadın ve erkeklerin ahlakını bozabileceğini düşünmüştür. Bu sebeple bu eserlerin okutulmasını sarkıncalı görmüştür. Kimileri ise romanda anlatılanların gerçek hayatın benzer bir modelini teşkil ettiğinden insanların iyiyi ve kötüyü ayırt etmesinde bu eserlerin yardımcı olabileceği fikrindedir. Yakın çağın gerçekçilik anlayışının ise realiteyi, *gerçekliğin aslında gerçek olmadığı* düşüncesine kadar genişletmesi romanın okura reel hayatta kılavuzluk edebilme yahut bir rehber olabilme telakkisini XVIII ve XIX. yüzyıllardaki yansıtmacı zihniyetten oldukça uzaklaştırmış ve farklılaştırmıştır.

Bizim edebiyatımızda roman okunmasının muzır olup olmadığı<sup>276</sup> Tanzimat döneminde Batılılaşmayı savunan ve bunun karşıtı düşüncede olan taraflar arasında bir hayli münakaşalara sebep olmuştur. Romanın muzır olduğunu düşünenler “Bu türün, günah çıkartma müessesesini ve insanın doğuştan suçluluğunu kabul eden Hıristiyan anlayışı ile kapitalist toplum yaşayışının ferde dayalı bir ürünü olduğu, yapısı gereği şahsî mahremiyetleri ifşâya ve sürekli çatışmaya dayandığı; bu özellikleriyle, bizim, kişinin mahremiyetini koruyan inanç yapımıza ve eserlerinde iyi ile kötüyü mukayeseyi ve sonuçta olayı hep iyinin lehinde çözüme götürmeyi tercih eden edebiyat geleneğimize ters düştüğü gibi birtakım görüşler ileri sürmüştür.”<sup>277</sup> Çok yönlü bir yazar olan Ahmet Mithat ise bu görüşün karşısında durmuş, ayrıca romanın gerçek hayatın bir kılavuzu olabileceği düşüncesini savunmuştur. Romanın her türlü ahlaksızlığı göstermesi ve anlatması yönüyle romanı eleştirenlerin, bu dayanaksız düşüncelerini haksız bulur. Osmanlı toplumunda oluşmuş bu önyargılara karşı İslam felsefesinden de feyz alarak bir kalkan oluşturur. Hâce-i Evvel’in düşüncesine göre romanlarda amaç kötüyü örnek gösterip onun yapılmamasını sağlamak, kötünün önüne bu uygulama ile bir set çekmektir. Bu sebeple roman bir bakıma kötüyü gösterme, iyi ve kötüyü ayırt etme adına bir kılavuz rolündedir. O bu açıklama-

---

<sup>276</sup> Burada “Bizim edebiyatımızda roman türünün okunmasının muzır olup olmadığı” ifadesi M. Fatih Andı’nın “Roman Okumak Muzır Mıdır?” yazısından ve yazının başlığından hareketle genişletilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. M. Fatih Andı, “Roman Okumak Muzır Mıdır?”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2013, s. 25-30.

<sup>277</sup> Fatih Andı, “Roman Okumak Muzır Mıdır?”, s. 27.

larıyla romanın aslında ahlak yönünden o kadar da korkulacak bir tür olmadığını anlatır.

“Hayır! Hikmet-i dîniyyece taklitten kurtulup tahkike varmak ve küfürden bi-hakkın tevakkî etmek için küfrü bile öğrenmek lâzım olduğu gibi hikmet-i dünyeviyyece dahi eşirradan kurtulmak için şeytanetin en ince perdelerini bile öğrenmek lâzımdır. İşte bilir bilmez her şey üzerine serd-i mütâlaât eden akılları dümensiz ukalâmız, romanlar aleyhine etmedik hücum bırakmayarak romanların kâffe-i hafâyayı ortaya koyduklarından ve gençlerin değil ihtiyarların bile zihinlerini çececek tafsilâta girdiklerinden bahseyledikleri ve yalnız Telemak sergüzeşti gibi sırf ahlâk-ı âliyye üzerine yazılmış bulunan şeylere müsait bulunarak entrika ve sefalet ve mihnet ve melanet âlemlerinin hakayık-ı esrârını meydana koyan asarı mugayir-i ahlâk olmak üzere reddettikleri hâlde insanı birçok tehlikeli adamlara ve ömrün sair mehâlikine karşı uyanık bulunduracak esbap meyanında romanlar dahi dahil olduğunu kabul etmelidir.”<sup>278</sup>

Romanın okuyucuya dünyanın bütün hâllerini göstererek rehberlik etmesi aslında bu türün korkulacak bir şey değil tam aksine bireylere fayda sağlayacak bir araç olduğunu gösterir. Hatta sosyal hayatta birebir ilişkilerde bulun(a)mayan kapalı kapıların ardında her şeyden habersiz yetiştirilmiş genç kızlar yahut delikanlılar gerçek hayatın içine girmeksizin birçok kötü şeyi bu eserler vasıtasıyla öğrenebilirler. Kocakarı masalları, Battal Gazi destanı, şövalyelik hikâyeleri gibi realiteden uzak eserler ise ancak beşikteki çocukları avutur niteliktedir.

“Dünya ahvalini romanlarda okuyup görenler ve öğrenenler, şeytanet ve mel’ânet âlemlerinin içine girmeksizin hakayıkını görmüş ve öğrenmiş olurlar da tevakkîye dahi iktidar kesp ederler. Yoksa yalnız Telemak yolunda ders-i ahlâk alanlar, bir peri kuvvetiyle bir fırtınadan bir garktan kurtulabilse bile hayat âleminde duçar olacakları azim fırtınalardan kendilerini kurtaramazlar. Nasıl ki Telemak hikâyesi kendi terbiyesi için yazılmış olan Prens dahi kendisini bu fırtınalardan kurtaramayarak en sefih bir hükümdar olmak üzere tarihi kendi aleyhine kıyama ettirmiştir.”<sup>279</sup>

Hayatın bin bir çeşit hâli vardır. Birisine yapılan onlarca telkin belli zaman sonrasında kişiyi telkin edilen konular üzerinde duyarsızlaştırabilmekte, realitenin flulaşmasına neden olabilmekte ve gerçeğin görülebilmesini engelleyebilmektedir. Ayrıca “Dünya, kötülükler içinde yaşar ve sayısız suçla doludur. İnsan, dünyayı ol-

<sup>278</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 186-187.

<sup>279</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 187.

duğu gibi anlatmak istese, ne çok kötülük anlatacak ve doğrular eksik kalacaktır.”<sup>280</sup> Bu sebeple romanlar hayatın gerçekliklerini anlatırken, iyiyi ve kötüyü gösterirken yaşamın, romanın aynasına yansıyan sahnelerini anlatım teknikleriyle ve kurguyla harmanlandığından telkinden yahut kötü şeyleri birisine sözle aktarmaktan çok daha başarılı olur. Dolayısıyla romanlar muzır olarak görülmemelidir.

“Bir müteallime ‘Çocuğum! Ahlâk-ı âliyye kanunu şunu iktiza eder, bunu reddeyleyler, daima iyi adamlarla görüşmeli, fena adamlardan tevakki etmeli’ demekle çocuğu hayatın nice bin mehalikinden kurtarmış olduğunuza kanaat edemezsiniz. Fena adamlar kimlerdir? Sefil ve sergerdan şurada burada sürünenler mi? Belki onlar meyanında dahi ahlâk-ı âliyye erbabı adamlar bulunabilir. Hâlbuki elleri eldivenli, başları şapkalı, gözleri gözlüklü, süslü filânlı ol kadar fena adamlar görürsünüz ki bunlar nefret eylediğiniz esafilden daha ziyade şayan-ı nefrettirler. İnsanlara her hakayık ve hafayasıyla beraber hayatı göstermelidir ki o hayat âleminde işte böyle fenalar oduğunu dahi anlayarak tevakkilerine medar olsun.”<sup>281</sup>

Kısaca Ahmet Mithat’a göre roman okuyanlar gerçek hayatı görür ve bilir; çünkü romanda zikredilenler “âlemde bu kadar bîçarelerin başlarını ateşe yakan ve sergüzeşt-i ahvalleri kitapları doldurup okuyanları bile ağlatan hâller(dir).”<sup>282</sup> Romanlarda yazılanlar gerçek hayatın içinde yaşanan olayların birer numunesidir. Böylelikle roman okuyan reel hayat gerçekliğinin aşağı yukarı ne olduğunu anlayabilir, sezebilir.

“Elbette romanlar okumuşsunuzdur madam! Tiyatrolara da gitmişsinizdir. ‘Evet!’ değil mi? O hâlde hayat denilen şeyin ne olduğunu anlamışsınızdır. Bahusus gönül ahvalince olan hayat!..”<sup>283</sup>

Roman reel yaşamın kötülüklerini de iyiliklerini de bütüncül olarak sunan bir aynadır. Yazarlar her ne kadar ihtimalattan bahsediyor olsa da romanlarda bütün olasılıkların gösterdiği, gerçek hayatın içindeki olaylar ve olgulardır. Bu realist metinlerin derin bir tecessüsle okunursa bireyin, hayatın içinde bir duruş sergilemesi adına kılavuz olabilir. Ancak hem reel hayatın deneyimsizliği hem de roman okumamak insanların felaket uçurumlarına sürükleyebilir. Şayet bir insan “romanları okumuş, hem

<sup>280</sup> Lev Nikolayeviç Tolstoy, *Sanat Nedir?*, s. 36.

<sup>281</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 187-188.

<sup>282</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 70.

<sup>283</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 573.

de kemâl-i dikkat ve itina ile okuyarak erkeklerin ve kadınların ahvâlini lâyıkı vec-  
hile öğrenmiş olsa\* kendini bu vartaya duçar etmez...”<sup>284</sup>

“Şunu irşat etmeli’ diye bir gün suret-i mahsusada kendisini bulup görüşüp ‘Birader, zevkine, sefana mani olmağa gönlüm razı olmaz. Sana nasihat vermeğe de hacet yoktur. Bu alafranga denilen âlemin batac köşelerini sen benden âlâ bilirsin. Bu kadar Fransız romanları okumuşsun-  
dur. Bir tiyatro aktrisine alâka edip de feyz almış bir kimsenin sergüzeş-  
tini okudun mu? Bu hikâyelerin filvaki vuku bulmuş olması lâzım değıl-  
dir. Muharrirler daima ihtimalâttan bahsederler. Onları okuyarak hem  
lezzet almalı, hem de mütenebbih olmalı.”<sup>285</sup>

Romanlardan yalnızca gerçekliğin bir aynası olarak istifade etmekle yetinil-  
memelidir. Roman vasıtasıyla gerçek hayatı görmek ilk merhale olmalıdır. Bundan  
sonraki aşama ise okuyucunun romanlarda okuduğu gerçekçi olayları ve durumları  
kişisel hayatında tatbik edebilmesidir. Çünkü “içinde bulunduğumuz âlem-i maddî ve  
hakikînin bir kitaba veyahut tiyatro temasına in’ikas eylemiş olan suret-i ayniyye-  
sinden ibaret olup erbâb-ı fehm ve iz’an için bu iki âlemde gördüğü şeyleri şu âlem-i  
maddî ve hakikîye tatbik edebilmek pek mümkün ve hatta pek kolay bir şeydir.”<sup>286</sup>  
Muharririn bu düşüncesinin yansımasını *Eski Mektuplar*’da görebilmek mümkündür.  
Kenan sevdiği kız Meliha’nın evlendirildiğini işitir. Ancak Kenan bu duruma inana-  
mamaktadır. Çünkü Kenan’ın tanıdığı ve sevdiği Meliha bu karakterde bir insan de-  
ğıldir. Kenan’ın dostu Sabit ise kadınlara güven olmayacağını düşünmekte, Kenan’a  
bu düşüncesini inanadırmaya çalışmaktadır. Sabit’in amacı ise sevdiği arkadaşı  
Kenan’ın bir az olsun teselli edebilmektir. Ancak Kenan teskin olmaz ve Sabit’e  
“Ben ne söylüyorum, sen ne cevap veriyorsun Sâbit? Meliha bildiğin kadınlardan  
değıldir. Fakat...” derken Kenan’ın sözleri boğazında düğümlenir. Ve sonunda Sabit  
ona şu ihtarda bulunur:

“ – Kendi sözlerini yine kendin cerh etmeye başladın. Vefa  
beklediğin bir kadının âherle tehhülünden bahsetmek bunu ispat etmiyor

---

\* Ahmet Mithat Efendi, “Dürdane Hanım” romanında “olsaydın” şeklinde geçen bu kelime, bu  
çalışmada “olsa” şeklinde değıştirilmiştir. Gerekli bilgi için bk. Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane  
Hanım*, s. 124.

<sup>284</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, s. 124.

<sup>285</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 100-101.

<sup>286</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 120.

mu? Yaşın bana nispeten küçük, fakat zekâ tecrüben büyüktür. Bunu teslim ederim. Okuduğun kitaplarda, birlikte tetkik ve muhakeme ettiğimiz romanlarda beyan ettiğin mütalâatı niçin bir defa da nefesine tatbik etmiyorsun? Biz de insan değil miyiz?”<sup>287</sup>

Okur romanda okudukları ile kendi hayatındaki bir takım koşutlukları görebilmeli, roman kişilerinin hâllerini kendi ahvaliyle mukayese edebilmelidir. Şayet bunu yapabilen okur Ahmet Mithat’a göre romanın hayalisiyle hakikisini de ayırt edebilecek melekeye ulaşır.

“Julie... ..okumuş olduğu romanlar içinde kendi hâli kime benzediğini de düşünüyordu. Hatırına pek çok sefil kızlar geldiyse de hiçbirisinin romanı kendisine benzemiyor. Onların bir takımı güzel! Bir takımı da mürüvvet ve merhamet sahibi adamlara tesadüf etmişler. Bunlar hasbeten-lillâh kendisine muavenette bulunmuşlar. Onların muavenetleri sayesinde sefaletten kurtulmuşlar. Hâlbuki kendisi henüz insanlar içinde böyle bir mürüvvetliye rast gelmemiş!

Julie roman denilen şeyin hayalîsiyle hakikîsi arasındaki farkı işte bu mülâhaza üzerine anladı. Demek oldu ki hakikatte Paris’te mürüvvet denilen şey yoktur. Onu var gibi gösterenler hayâlî olarak gösteriyorlar. Bir memleket ki âsâr-ı mürüvvet gösterenlere madalyalarla mükâfat tayin olunuyor, orada mürüvvet olsa bu suret-i teşvîkiyyeye lüzum kalır mı? İşte meydandaki mürüvvet olmadığı için insanları ona teşvik zımnında şu madalyaları tesise lüzum görülmüş!”<sup>288</sup>

### 2.3. Diğer Bir Açından Romanlar Mekân Tanıtım Broşürüdür

Bir açıdan romanlar reel hayatın kullanma kılavuzu iken diğer bir açıdan ise mekânların tanıtım broşürüdür Ahmet Mithat’a göre. Tanzimat döneminin ansiklopedisti Hacı-i Evvel, eserlerinde gerçek hayatın vakalarından feyz alarak kurguladığı olaylarla insanların iyiyi ve kötüyü görebilmesini istemiş, bu sebeple romanlarını reel hayatın kullanma kılavuzu gibi kurgulamıştır. Şayet roman gerçek hayatın bir modeliyse burada anlatılanlar da gerçekleri yansıtacaktır. O zaman bu düşünce sistematiğiyle eserlerini kurgulayan bir muharrir göre romanın materyal unsurlarından olay örgüsü ve roman kişilerinde olduğu gibi roman mekânlarının da aynaya akseden gerçekliğin birer modeli olması gerekir. Okur romanın macerası aracılığıyla iyiyi ve kötüyü görüp bunu kendi hayatında tatbik ettiği ve roman kişilerini kendi şahsiyetiyle mukayese ettiği gibi romanda anlatılan gerçek mekânları okuyarak bunları reel

<sup>287</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Eski Mektuplar*, s. 111.

<sup>288</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Diplomalı Kız*, hzl. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 45.

hayatın birer tanıtım broşürü olarak kullanmasını da bilmelidir. Romandaki mekânlar tasvir edilen yerin fiziki özelliklerini aktardığı gibi ayrıca sosyo-kültürel birçok hususiyetlerini de okurların gözleri önüne sermektedir. Kari ise romanlarda anlatılan bu mekânları iyi tetkik etmeli, mekânların iyisini ve kötüsünü görerek gerçek yaşamda ona göre hareket etmelidir.

*Henüz 17 Yaşında*'nın başkişisi Ahmet Efendi bir gün arkadaşı Hulusi Efendi ile geneleve giderler. Bu iki refik, genelevden içeri girdiklerinde Ahmet Efendi'nin zihninde birden *Letaif-i Rivayat*'taki Ahmet Mithat'ın yazdığı *Mihnetkeşan* hikâyesi canlanır. Hacı-i Evvel'in hikâyesinde yaptığı genelev tasviri ile çevresinde gördüklerinin ne kadar da uyduğunu gördükçe Ahmet Efendi "Ne kadar doğru! Ne kadar tamam!" diye tavrında tasdik ve tasvip emareleri göstermekte ve bu mekânın hikâyeye benzerliğini temaşa ettikçe Ahmet Efendi'nin şaşkınlığı gittikçe artmaktadır.<sup>289</sup> İşte roman bu noktada bir kerhânenin yani bir mekânın tanıtım broşürü olmuştur. Romanlar bilhassa bu yerlere yabancı kişilere bu tarz birçok mekânı anlatma adına bir ön kılavuzdur. Mekânların iyisini de kötüsünü de bu sayede gören okur reel hayatta belki de hiç bulunmayacağı bu tarz bir mekânın önbilgisini alır.

Ahmet Mithat'ın romanlarında kütüphane, müze ve saray gibi mekânların tasvirleri adetâ o yerlerin birer tanıtım broşürü gibidir. Çoğu zaman eserlerinde roman kişilerine "Bazı kitaplarda tafsilatını okumuştum."<sup>290</sup> cümlelerine benzer ifadeler kullandırttıktan sonra muhtemelen kendi okuduğu yahut resimlerini temaşa ettiği yerlerin tafsilatını karilerine verir. Acaib-i Âlem'deki bu konuyla alakalı şu örnek dikkat çekicidir:

"Petersburg'un kütüphane ve müzeleri hakkında gayet mükemmel bir kitap okumuştum. O kitaptan anlaşıldığına göre 'ermitaj' kütüphanesi büyük kütüphane-i imparator kadar zengin değilse de müzehanesi yalnız Rusya'nın değil Avrupa'nın dahi sair bilâdına kıyas kabul edemeyecek kadar mükemmeldi.

<sup>289</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 21.

<sup>290</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Acâyib-i Âlem*, hzl. Kazım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 172.



İşbu ‘ermitaj’ kütüphanesi İmparatoriçe Katerina zamanında tesis olunmuştur... ..Almanya meşâhir-i hükemasından Nikolay ile meşhur Zimmerman’ın kitapları Katarina tarafından buraya celbedilmiş olduğu gibi İtalya meşahirinden Napolili Kalyanı ve Fransa’dan dahi Diderot ve D’Alembert ve Voltaire’in kütüphaneleri imparatoriçe tarafından bilim-bayaa buraya getirilmiştir. Rusça olan kitapların hemen kâffesi Rusya müverrihin-i meşhûresinden Şçerbatov’un hususî kütüphanesini teşkil ederlerdi.”<sup>291</sup>

Ahmet Mithat’ın romanları vasıtasıyla uyguladığını söyleyebileceğimiz *mekân tanıtım broşürü* yöntemi sadece kütüphane yahut müze gibi mekânlarla sınırlı kalmayıp şehir, ülke tanıtımlarına kadar geniş bir yelpazededir. Tanzimat dönemi Osmanlısında henüz gelişmemiş olan ansiklopedi yazıcılığı, Osmanlı kütüphanelerinde bu mekânların özelliklerinin anlatıldığı çeşitli eserlerin yokluğu muharriri böyle bir uygulamayı halkını aydınlatmak istemesi sebebiyle kendine yöntem olarak seçmesine neden olur. Bu tarz bilgileri öğrenebilmek için en az bir yabancı dili iyice bilmek ve Batılı ansiklopedileri karıştırmak gerekmektedir. Eğer yabancı bir dili öğrenmeye imkân yoksa bu hikâye ve romanlar sırf hayalden dahi olsa okuyanlara yabancı ülkeleri iyice tanıttırarak kadar malumat verir. Roman sayfaları Ahmet Mithat tarafından kurgulanan macerayı anlatmakla birlikte bu sayfalar Osmanlı halkının yabancı olduğu bu ülkelerin birer tanıtım broşürü niteliğine de sahiptir.

“İşte Amerika’nın böyle her şeyde ifrattan tefrite ve tefritten ifrata atlar bir memleket olduğunu nazar-ı dikkatiniz önünde tecessüm ettirirseniz bu hikâyemizde Amerika’ya atıf ve isnad olunan hâlâtı tamamıyla takdir ederek pekâlâ zevkine varırsınız. Hoş hikâyemizin mütalâasında devam ettikçe daha ziyade vukufunuz artacaktır ya! İhtimal ki o hâlde hikâyemizi bir daha baştan başlayıp okuyacaksınız. Zira mütezayid olan vukufunuz üzerine hikâyemizin tekrar mütalâasından zevkiniz dahi mütezayid olacaktır.

Görüyorsunuz ki size Amerika’yı biraz tanıttırarak maksadına mübtenî bulunan işbu birinci bâbımız dahi bir mukaddime-i saniyeye hükümünü almıştır. O mukaddime-i saniyeye dahi hitâm vererek asıl maksuda şürû’ etmezden evvel size şunu da haber verelim ki bize Amerika’nın ifrat veya tefrit-perestliğini ve fakat bunların ikisi ortasındaki muhayyir-i ukûl olan terakkiyatını cümleden ziyade tanıttırarak olan şey Paris en Amerique yani Amerika da Paris nam eserdir. Vakıa bu eser sırf hayalden ibaret ise de Amerika’yı bihakkın tanıttırarak ve okuyanların dahi haya-

<sup>291</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Acâyib-i Âlem*, s. 232.

lini açtıkça açacak gayet güzel bir kitaptır. Fransızca bilenlerimiz okurlarsa ziyadesiyle memnun olurlar.”<sup>292</sup>

## 2.4. Roman Okumanın Ahlak ve Terbiye Boyutu

*Bencil ahlak yerine, topluluğun selameti aşkına kendine kıyma iradesi veren milli ahlâk...  
...Kemâle ve Allah'a çıkan yol budur, amenna!..*<sup>293</sup>

### 2.4.1. Bu Meselenin Bahsinden Hokka Diviti Tutmaz Sahife Mürekkebi Emmez

*Ahlak* “Arapça hulk ‘yaratılış, tabiat, huy’un çoğul şekli(dir).”<sup>294</sup> ve insanda var olan iyi-kötü huyların toplamına denir. *Ahlak* geçmişten bugüne bütün felsefî, siyasî, ekonomik doktrinlerin ve dinlerin en önemli meselesi olmuştur. Dünya üzerindeki bütün öğretilerin bu kavramın temellerini belirlemeye çalışmasının sebebi, önce kendisine sonra çevresine yararlı en ideal insan modelini yaratma gayesidir. Bu modelin bireysel ve toplumsal normları kolektif ruhu besleyen dinamizmiyle çoğulcu, evrensele uzanan, ancak her toplumda farklı tezahürleri olabilen iyi ve kötü kavramları etrafında şekillen(diril)miştir. Tabii bu plüralist sistem cemiyet içinde tek tipleşmeyi öngörüyor olsa da *ahlak* kuralları bireyin, toplumsal *ahlakî* düzen içinde iyi kavramının kendi benliğinde yansımalarını bulabilmesi ve oluşturabilmesi, mensubu olduğu canlı bir varlık olan sosyal toplumda bu bilinçle yerini belirleyebilmesini amaçlar. “Şüphesiz ki, ahlâk insanda iyinin değeri hakkında tam bir kanaat oluşunca gerçekleşebilir. Böylesi bir kanaate sahip olan zihin, faziletli bir davranış için maddî manevî bütün yeteneklerini kullanmak, bütün zevklerini fedâ etmek ve fazileti her şeyin üstünde tutmak zorundadır.”<sup>295</sup>

Milletlerin dini, hayat tecrübeleri, yaşam koşulları gibi birçok etken ahlak normlarının belirlenmesinde etkili olmuştur. Bu kuralların ortak paydasında *iyi, güzel, doğru, yararlı* gibi kavramlar yer alıyor olsa da kültürler arası farklılıklar bu mefhumların değişik şekillerde ele alınmasına neden olabilmektedir. Dolayısıyla bu

<sup>292</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, s. 13.

<sup>293</sup> Peyami Safa, “Yarınki Dünyanın Ahlâkı”, *20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Yayınları, 5. bs., İstanbul 2012, s. 144-145.

<sup>294</sup> İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 1, s. 59.

<sup>295</sup> Nurettin Topçu, *İsyân Ahlakı*, Çev. Mustafa Kök-Musa Doğan, Dergâh Yayınları, 11. bs., İstanbul 2014, s. 32.

farklılıklar insanların yaşam standartlarına, hayata bakış açısına nüfuz ettiği kadar sanat eserlerine de nüfuz etmiştir.

Garp medeniyetleri ile Şark medeniyetleri arasındaki ahlakî norm farklılıklarının en büyük nedeni bu iki medeniyetin ayrı dinlere inanıyor olmasından kaynaklanır. Özellikle Şark medeniyetlerindeki ülkelerin büyük çoğunluğunun kabul ettiği İslamiyet'in ahlak üzerine bir din felsefesi oluşturması bu farklılığın en belirgin noktasıdır. İslam ahlakında bir "Müslümanın her şeyden evvel kalbini temizlemesi lâzımdır. Çünkü, kalb, bütün bedeninin revidir. Bütün uzuvlar kalbin emrindedir. Peygamberimiz sallallahü aleyhi ve sellem: 'İnsanın bedeninde bir et parçası vardır. Bu iyi olursa, bütün uzuvlar iyi olur. Bu kötü olursa, bütün organlar bozuk olur. Bu kalbdır.' buyurmuştur. Yâ'nî bu, yürek denilen et parçasındaki gönüldür. Bunun iyi olması, kötü ahlâktan temizlenmesi ve iyi ahlâk ile tezyin edilmesidir."<sup>296</sup> Böyle bir felsefi düşünüş sistemiyle yaklaşık bin senedir hemhâl olan bir kültürün sanat eserleri de hâliyle bu yönde icra edilmiştir.

Tanzimat Fermanı'na kadarki Osmanlı edebiyatı ürünlerinin muhtevası bahsi geçen İslâm ahlakı formlarının dışında bir görünüm sergilemez. Tanzimat'la birlikte yeni türlerin Müslüman topraklarını istilası Osmanlı edebî türlerinin kalıplaşmış muhteviyatlarını çeşitlendirmiş, ayrıca ilgi çekici Batılı türler İslam felsefesiyle ahlaklanmış bu cemiyetin sanatı içinde yavaş yavaş yer edinmiştir. Bu yerleşimde başrolü alan tür tabii ki roman olmuştur.

Kendi kültürel normlarına büsbütün tezat oluşturan bir medeniyetin bilim, teknik ve sanattaki gelişmeleri aracılığıyla kültürel bir akına uğrayan Osmanlı toplumunda Batı'dan gelen bu yeni türe -romana- tepkiler de gecikmez. Bu tepkilerin en belirgin sebebi kültür şoku yaşayan Türk toplumunun yavaş yavaş uğradığı ahlakî ve kültürel erozyondur. "Romanın, gelişmesi için istediği ve daha cazip hâle getirerek topluma sunduğu yaşama tarzı (modern hayat), zihniyet (bireyin özgür olarak var olması) ve insanî ilişkiler (bedeni aşk, flört, ihtiras, ifşa, ihanet, kazanma hırsı vs.) sürdürdüğü geleneksel hayatın mazbut ve mahdut ortamı içinde XIX. asır Osmanlı insanına 'ters' gelmiş ve neticede kendi yaşama normlarına göre fazla serbest, baştan

<sup>296</sup> M. Hâdimî, *İslâm Ahlakı*, Hakikat Yayıncılık, 32. bs., İstanbul 1997, s. 13.

çıkarcı ve ‘dişi’ olarak gördüğü bu ‘anormal’ türü ahlâkîlik olgusu odağında değerlendirerek kendisini ve ailesini bu ‘yabancı’ya kapamaya çalışmayı tercih etmiştir.”<sup>297</sup> Tabii ki bu görüşün karşısında olanlar da bulunmuştur. Ancak karşı görüştekiler dahi bu türün gayriahlakî olduğu konusunda itiraz edenlerin görüşleriyle bazı noktalarda hemfikirdirler. “XIX. yüzyılın Osmanlı gazete ve dergilerinde roman hakkında yazılan yazıların birçoğunda roman ve ahlâk ilişkisinin ele alındığına şahit olunur ki bu yazılardan en iyimseri ve insafıslı, ‘Roman okumayın, muzırdır!’ demek yerine (ki diyenleri de vardır), romana mutlaka bir ahlâkî fonksiyon yükleme yahut en azından mevcut ahlâkî değer yargılarına uyma şartını koşma tavrı içerisindedirler.”<sup>298</sup> İşte bu tavır içinde bulunan ve bunu şiddetle savunan kalemlerden birisi ve en önemlisi de Ahmet Mithat’tır.

Romanın ahlakı zedeleyebileceği görüşünün karşısında duran Ahmet Mithat hem mizacı hem de gazeteciliği gereği halkla çok sıcak sosyo-kültürel ilişkiler içinde bulunmuş, eserlerini ise bu topluluğun zevki ve ihtiyaçlarına göre oluşturmuştur. Aydınlatma emekçisi Hacı-i Evvel toplumla bu yakın teması onlar için en uygun formata bürünmüş ahlakî romanı yaratabilmesinde büyük bir avantaj sağlamıştır. Muharririn samimiyetine güvenen cemiyet de gönül rahatlığıyla onun romanlarını okumuş yahut çocuklarına okutturmuştur.

Romanlarını kurgularken Doğu-Batı sentezini gerçekleştirme çabasında olan Ahmet Mithat, birçok konuda olduğu gibi roman ahlakı konusunda da görüşlerini romanlarının satır aralarına serpiştirmeyi ihmal etmemiştir. “Mâdem ki roman okumaktan en büyük maksad ‘etvar-ı gunagûn-ı nev-i beşeri tedkik etmek’ tir, o hâlde nev-i beşerin en mühim davranışlarından olan ahlâk da romana girmelidir.”<sup>299</sup>

“Hikâyelerden maksat, filozofinin en büyük bir parçası olan ahlâk ve maneviyat için meydan açmaktır. Binaenaleyh bu meydanda fikirlerimize

---

<sup>297</sup> M. Fatih Andı, “Kadın Roman Okursa”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2013, s. 42.

<sup>298</sup> M. Fatih Andı, “Kadınlar, Roman ve Roman Kadınları I”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2013, s. 55.

<sup>299</sup> Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, s. 353.

yol vermek için cem-i kudret ederek işe de ona göre ehemmiyet vermeli(dir).<sup>300</sup>

Romanlarında yer yer ahlakî ve manevî konularda felsefî bir düşünceyi vermek isteyen Ahmet Mithat'ın romanın olay örgüsünde bazı meselelerden söz açmaması, sözü uzatmaması yahut bazı bahisleri okurun tasavvuruna bırakması eserin ahlakî dokusunu zedelemekten çekindiği içindir. Ekseriya Hâce-i Evvel'e göre bu konulardan bahsetmeye bırakın bir insanı "kalem bile o izahatı vermekten haya eder."<sup>301</sup> Bir başka deyişle *bu meselelerin bahsinden hokka divit tutmaz sahife mürekkep emmez.*

"Şu yüzden başlayan mücadele bir kitaba tahririnden kalemin dahi hayâ edeceği kelimât-ı rezile teatisine kadar varmışsa da netice-i hâlde ne Agavni haneden çıkmış ne de duduk onu kovmuştu."<sup>302</sup>

Kalemin haya ettiği meselelerden birisi tabii ki "âşık ve âşika meyânında geçen demler(dir)"<sup>303</sup> Âşık ve âşikanın özel demlerini "...bihakkın tasvire imkân yoktur."<sup>304</sup> Çünkü cereyan eden bu olayların hiçbir sözde ya da yazıda tasavvuru olunmaz/olunmamalıdır. Ahmet Mithat'ın filozof olarak addettiği yazarlar, erbab-ı kalemler dahi bu bahislerde ne kelimâ edebilir ne de kalem oynatabilir. Hâce-i Evvel bu düşüncelerini *Gönüllü*'de şu şekilde zikretmiştir:

"Birbirinin cananı olan iki genç şu manastır odası gibi enzâr-ı ağyardan beri ve âzân-ı a'dâdan hâli bir beytül-visalde birleştikleri zaman aralarında ne gibi sözler cereyan eylediğine ve ne türlü ahval ve muamele vukua geldiğine vukuf için oraya nazar-ı tecessüsü ve sem'-i merakı havale etmek edep ve terbiyeye muvafık düşmez, değil mi? Burada gönümüz istiyor ki bu gece şu odaya bir romancı sıfatıyla dahi sem ve nazar havale etmeliyim. Bu kadar zamandan beri seviştikleri hâlde bin mani ve mezâhimin haylûletiyle nail-i emel olamamış bulunan bu iki muhibbin ilk şeb-i bahtiyârîsi olan bu gece, rahat ve mes'udiyetlerini bu suretle olsun ihlâl etmemeyi gönümüz emreliyor. Zaten burada olan biten işleri bertafsil hikâyeye için ükût-ı kat'ideki fesahat ve belâgat hiçbir sözde, hiçbir yazıda tasavvur olunamaz. Bu sükûtun hikâyeyi nakl ve rivayetindeki mükemmeliyet sahifeler, baplar dolusu tafsilâtta da bulunamaz."<sup>305</sup>

<sup>300</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 97.

<sup>301</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 156.

<sup>302</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 78.

<sup>303</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 80.

<sup>304</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, s. 86.

<sup>305</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 109.

*Letaif-i Rivayat* yazarı romanlarda yer alması gereken ahlakın sınırlarını sadece âşık ve âşika arasında geçen konularla sınırlamaz. O, bir toplumun değer yargılarını deforme edebilecek birçok meseleyi romanlarda anlatan muharrirlerin kalemine kelepçe vurulması gerektiğini düşünür. Hatta bazı gruplar içinde oldukça doğal karşılanabilen bir olay veya olguyu, romanın geniş kitlelere ulaşacağını ve farklı sosyal/etnik gruptaki insanların bu durumu yadırgayacağını bildiği için eserde zikredilmesini uygun bulmaz. Çünkü Ahmet Mithat’a göre ahlak “Başka insanlarla berâber bulunduğumuz zaman takındığımız bir davranış, huy, tabiat vs.dir. İyi vasıflar, güzel huylar, faziletler, kimseye zarar vermeyip aksine, hizmete koşmak.. iyi ahlâklılıktır. Bunların aksi de kötü ahlâk.”<sup>306</sup> Nitekim muharririn bu düşüncelerinin yansımasını *Çingene*’de görebilmekteyiz. Şems Hikmet, Kâğıthane’de karşılaştığı Ziba isiminde bir Çingene kıza âşık olur. Bir içki meclisinde Şems Hikmet ve arkadaşları yemek yerler ve eğlenirler. Bu süreçte Şems ile Ziba karşılıklı konuşur. Ancak henüz bir teklif vuku bulmaksızın, bir emir verilmeksizin beş Çingene karısı birden el çırparak şarkı okumaya başlar. Ahmet Mithat “o şarkının güftesini buraya yazsak matbuat memurları mutlaka menederler idi. Zira bu kadar başı açık rezaletleri Kâğıthane gibi yerlerde kâle almaya bir şey denilmez ise de sahife üzerinde kaleme almaya her şey denilir.”<sup>307</sup> der. Belki bu sözler Çingeneler içinde olağan karşılanabilir. Ancak Ahmet Mithat eserlerini Osmanlı tebaasındaki birçok farklı etnik grubun okuduğunu bildiğinden bunları hikâyede zikretmenin doğru olmayacağı ve insan ahlakını zedeleyebileceği düşüncesindedir.

#### **2.4.2. Romanlar, Osmanlı Kadını İçin Gerçek Hayatın Bir Numunesi ve Ön Provasıdır**

Ahmet Mithat romanlarında kadın ve erkek terbiyesi üzerine de mütalaa yürütmeyi ihmal etmemiştir. “Kızların okutulması ve erkeklerle birlikte iş hayatında da çalışabilmeleri, Mithat Efendi’nin samimiyetle inandığı görüşlerdendir.”<sup>308</sup> Muharri-

<sup>306</sup> Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, s. 276.

<sup>307</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 446.

<sup>308</sup> İnci Enginün, “Ahmet Mithat’ın Hâlâ Geçerli Öğüdü: Kızlarımızı Okutun”, ”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, hzl. Nüket Esen-Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2006, s. 199.

rin bu düşüncesinin en belirgin yansımasını *Diplomalı Kız*'da görebilmekteyiz. *Diplomalı Kız* muharriri bu eserinde esasını Dick May'den aldığı bir vaka üzerine kurar. Bu "Vak'a gayet tabî, gayet âlî olduktan fazla bir de elyevm Avrupa ukalâsını düşündüren ve hatta bizce bile pek çok dür-endîşleri daha vukuundan, husulünden evvel yıldırان bir mes'ele-i mühimme-i ictimaiyyeyi kat'iyen hâlleliyor. O mes'ele-i mühimme dahi 'terbiye-i nisvan' meselesidir."<sup>309</sup> Ahmet Mithat romanda bu konuyla birlikte yoğun olarak işlediği bir diğer mevzu kadınların roman okuması, belirli bir tahsilden geçmesi ve iş hayatında belirgin roller almasıdır. Bu yöndeki görüşlerinin bir kısmını *Diplomalı Kız*'da şöyle dile getirmiştir:

"Şükûfe-fürûş dahi olacak olsa kızları terbiye ve talim etmelidir. Yalnız çiçek satmakla şu saadete nail olmak mümkün olsaydı her şükûfe-fürûş kızlar nail olabilirdi. Terbiye ve talim-i nisvân için memalik-i sâirenin de Fransa'dan farkı yoktur. Hatta bizim dahi farkımız yoktur. Bir kız her ne olacak olursa olmalı, talim ve terbiyesini ikmâl etmiş bulunmalı. 'Bizde kızların talim ve terbiyesine lüzum yoktur.' demek için 'Bizde erkeklerin de talim ve terbiyesine lüzum yoktur.' diyebilmek cesaretini peyda etmelidir. Ama kızların terbiyesine 'o kadar' lüzum olmadığı dava edilebilecekmiş. Terbiye ve talimin o kadarı bu kadarı olamaz. Nisvan dahi cemiyet içinde yaşadıkları medeniyye-i insaniyyenin azasından tanıdıkça erkeklerin talim ve terbiyeye ne kadar ihtiyaçları varsa kadınların da o kadar ihtiyaçları vardır. Bunu şimdiki zamanlarda inkâra cesaret edecek olanları müstakbel mutlaka tekzip edecektir. Kadınlardan dahi tabibeler, eczacılar, cerrahlar, kabileler, muharrirler, feylesoflar, muallimeler falanlar filânlar çoğalıp meydan aldıkları zaman o tekzip-i maddî vukua gelecektir. Ama o zaman ne zamandır? Daha çok uzakta mıdır? Gaybı Allah'tan başka kimse bilmez!"<sup>310</sup>

Roman okumanın Osmanlı cemiyetinde ahlakî olup olmadığı konusu hararetle tartışılırken *kadınların roman okuması* mevzusu bu tartışmaların en mühim kanadını oluşturuyordu. "Çünkü 'gözü açılmamış' bir toplumda romanın 'değiştirme' gücü, belki sokakla daha az irtibatlı oluşları neticesinde hayatlarını ekseriya eviçlerinin sükûnetinde geçirmişliğin doğurduğu hassasiyet ve tecessüs dolayısıyla 'yeni'ye ve 'hayâlî'ye kendilerini kaptırma ve romanın muhayyel atmosferinde 'uçma' suretinde, en çok kadınlar ve genç kızlar üzerinde tesir icra etmektedir devrin muhafazakâr ko-

<sup>309</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Diplomalı Kız*, s. 5.

<sup>310</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Diplomalı Kız*, s. 108.

calarına ve ebeveynlerine göre.”<sup>311</sup> Ancak Ahmet Mithat bu görüşün karşısında durmaktadır. Hele terbiyesi bozulacak diye kızlara roman okutmamak muharrire göre çok ahmakçadır. Ancak roman okumanın da bir koşulu vardır, o da okunan romandan güzel bir sonuç çıkartabilmektir. Ahmet Mithat için asıl önemli olan ve onun üzerinde çokça durduğu mevzu budur. Çünkü hikâyeden ibretlik sonucu çıkarabilme noktasında *romanlar, Osmanlı kadını için gerçek hayatın bir numunesi ve ön provası* olurlar.

*İki Hud'akâr*'da serbestçe roman okutulan bir kızın terbiyesi ve kişiliği hakkında Ahmet Mithat'ın düşüncelerini görebilmekteyiz. Matmazel Sesil de Bruyer'in halası, Sesil'in her türlü romanı okumasına izin verirdi. Hatta Sesil'in romanı nasıl okuması, romandan nasıl sonuçlar çıkartması gerektiğini de bizzat kendisi yardımcı olarak kıza okutur ve kızı bu yolla terbiye ederdi. Zaten romanların konusu ya bir kadının kocasına veyahut bir kocanın karısına hıyanet etmelerinden ibarettir.<sup>312</sup> “Bu hıyanet neticesini intac için dahi ya zevce veyahut zevceye hariçten birtakım aşk ve sevdâ hayalâtı hücum ettirilerek işte bir romandır meydana çıkar. Bundan hüsn-i ibret alanlar necat bulurlar. Su'-i ibret alanlar ise kendileri de başkaca bir romana zemin olabilecek ahvale duçar olurlar da âlemi kendilerine ya güldürürler ya ağlatırlar.”<sup>313</sup> İşte Sesil okuduğu bu romanlardan hüsn-i misal almasını bilen kızlardan biridir. Özellikle halasının da doğru teşvikleri ve yönlendirmeleriyle romanlar okumuş ve sonuçlarından ibret almış bir genç kızdır. Böylelikle romanlar ona *gerçek hayatın bir numunesi ve ön provası* olmuştur.

“İşte Sesil'in okuduğu romanlardan hüsn-i misal almasına halası pek güzel hizmet ediyor idi. Yalnız romanlarda değil, maişet-i beşeriye âleminde her mesele üzerine genç kızın nazar-ı dikkatini celp eyliyor idi. Binaenaleyh Sesil kadın nedir, koca nedir, aşk ve sevdâ ne cihetten mukaddes, ne cihetten müstenfirdir, bir hanede evlâda mukabil validenin mevkiî nedir, servet ve saman nasıl idare olunmalı, bunları tamamıyla öğrendikten maada bir kadının iffeti, şöhreti ne cihetten bozulabilerek servet ve samân nasıl mahvolur, hâsılı âlemde felâket denilen şey ne gibi es-

<sup>311</sup> M. Fatih Andı, “Kadın Roman Okursa”, s. 46-47.

<sup>312</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 710.

<sup>313</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 710.



baptan husule gelir, bunları dahi henüz on altı on yedi yaşlarında iken mükemmelen öğrenmiş, bellemiş idi.”<sup>314</sup>

Ahmet Mithat kadınlara roman okutmama çabasının ters tepebileceğini düşünür. Çünkü Osmanlı kadınları için “...sakin ve asude hayatın önemli bir imkânı ve adeta gizli renk arayışıydı roman ve romanın önlerinde açtığı hareketli, canlı, serbest, serazad, yabancı fakat bilinmeyen cazibesıyla süslü muhayyel hayat. Üstelik buna bir de fitratın kendilerine verdiği hassasiyeti ve bu hassasiyetin merak ve tecessüs duygusuyla kırbaçlandığını da eklerseniz...”<sup>315</sup> Ayrıca varoluştan beri insanoğluna yasak edilen şeylerin daima cezbedici oluşunu da hesaba katılırsa roman okuma eyleminin bir kadına yasaklanmasının ne denli ters bir reaksiyon yaratacağı aşikârdır. Bütün bu ihtimallerin muhtemel ki farkında olan Ahmet Mithat, kadınların roman okuma eyleminde serbest bırakılması gerektiği düşüncesindedir. Her ne kadar bu konuda ahlak bekçiliği yapılsa da ve roman okutmak yasak edilse de genç kızların bu romanları el altından bir şekilde tedarik ettiği ve okuduğu örneği de çok görülmüştür.

“Ahlâkıyyûnumuzdan birçoğu kızlara, kadınlara yeni romanların okutulmaması reyindedirler. Fakat okutturmamak imkânını bulamadıklarından, hükümlerini biraz daha ileriye götürerek, yazılmamağı da rey ederler.

Kızları, kadınları ihsâs-ı derûna müteallik şeylerden bilküllüye men edebilmek kabilseler ki: Bu da bir hikmettir. Nefinden, ziyanından hiç bahse girişmeğe lüzum bile görmeksizin, bunun esasen bir hikmet olduğunu bittasdik neticesi muzır veyahut müfit olacağını da tecrübe-i medîdeye havale eyeriz. Lâkin husûsiyyât-i ahvâlimize biraz göz gezdirdikte bu men’-i kat’iyyenin muhâl olduğunu görüyoruz.”<sup>316</sup>

Ahmet Mithat eski romanlarımız olarak adlandırdığı halk hikâyeleri ve mesnevilerin okutulmasını daha tehlikeli bulur. Çünkü okuyanların bu hikâyelerdeki gerçekliğe inanmakta zorlanacağını, inananların ise oldukça saf ve melek kalpli olacaklarını söyler. Muharrire göre bu daha tehlikeli bir durumdur. Çünkü reel hayat Osmanlı’nın eski romanlarındaki gerçeklikten çok uzaktır. Bu sebeple bu hikâyelerdeki olayların gerçekliğine inanan safderun genç kızların ve oğlanların

<sup>314</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 710.

<sup>315</sup> Fatih Andı, “Kadınlar, Roman ve Roman Kadınları II”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2013, s. 55.

<sup>316</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 249.

hâlleri perişan olacaktır. Hele bu tarz eserlerin gerçekliğiyle kızların ve oğlanların terbiyesi mümkün olamaz. Çünkü bu eski romanlar gerçek hayatın her hangi bir sahnesine model olmaktan oldukça uzaktır. Muharrir bu düşüncelerine *Müşahedat*'ta genişçe yer verir:

“Haydi, yeni romanlar hiç yazılmamış, hiç tercüme edilmemiş olsunlar. Ya bizde eski romanlar yok mudur? Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Kerem, Şah İsmail filân nedir. Bunlar nesh ve harekeli yazıyla mahza kudret-i kırââtî az olan kadınlara kadar, cümleye okutturulmak için basılmamış mıdır?

Bunların da ortadan vücudunu kaldıralım. Ya o kocakarı masallarını ne yapalım? Kızın yattığı pencereye gelip, içeriye girdikten sora silkine-rek teşahhus eden güvercini nereye koyalım? Bir sevda-yı hafinin mahsulü olan ciğerparesini doğurabilmek için bir merhametli kadının kümesine, kömürlüğüne kabul ediliveren kızcağızı ne yapalım?

Hangi birini tadat edelim? Bu yoldaki kocakarı masallarını hangisi tetkik edilecek olsa, hep ihsâs-ı âşıkaneye dair oldukları görülür. Hem de ne safderunâne şeyler. Onlara kapılan kızlar, kadınlar bir namerdin cüzi iğfaline bile mukavemet edemeyecek ve âdeta ‘belâhet’ tabir olunabilecek safderunluklardan dolayı ne büyük tehlike içinde bulduklarını güzelce düşünmelidir.

Kadınlar meclisinde bu masalların ne büyük dikkatle istima olunduklarını da muvazene için düşünmelidir ki, bir buçuk saat mütemadiyen söylenen masalı, samîin baştan başa belleyip ezber ederler. Tekrarı kendilerine emredilecek olsa, hemen hiç noksansız tekrar eyleyebilirler. Çünkü o koca masal kelime be kileme, harf be harf gönüllerinde muntabi olmuştur.”<sup>317</sup>

Ahmet Mithat'ın eski türlerle yazılmış eserlerin gerçekliğini ve bu türleri okuyarak yanlış terbiye alan kadınların durumunu eleştirdiği bir diğer eseri *Letaif-i Rivayat*'taki *Emanetçi Sıtkı*'da da görebilmekteyiz. Ayşe Hanım'ın terbiyesi Rıza ile olan bağı ile günden güne bozulurken on üç yaşına kadar güzel terbiye edilmiş ahlakının değimesinin nedenlerinden biri de bu kızın *Âşık Kerem*, *Leyla ile Mecnun*, *Şah İsmail*, *Arzu ile Kamber*, *Ferhat ile Şirin* hikâyeleri gibi eserleri okumasıdır.

“Rıza'nın Ayşe Şeref Hanıma mülâzemeti kızın esasen hüsn-i ahlâkıyla beraber hükmen terbiyesini dahi bozmuş idi. On üç yaşına kadar terbiyesinde hiçbir noksan olmayan ve zaten ahlâkı dahi pek melekâne olan Ayşe Hanım ondan sonra Sıtkı'dan tefrik edilip de yalnız Rıza ile müzakerede devamla başlayınca *Âşık Kerem*, *Leyla ile Mecnun*, *Şah İsmail*, *Arzu ile Kamber*, *Ferhat ile Şirin* hikâyeleri gibi şeyleri bir yandan okumakla beraber bir taraftan dahi Rıza'nın temellükât-ı aşıkane-

<sup>317</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 249-250.

nesi arasında kalarak âdeta romanesk (yani romanlardaki âşıka kızların hâli gibi) bir hâle girmiş idi.”<sup>318</sup>

Madem masal tarzında yazılmış eserler kadınların terbiyesi için daha tehlikeli olabilmekte, madem kadınlar bunların gerçekliğinden hareket ederlerse roman okumaktan çok daha kötü ve zor durumlarda kalabilir o zaman bırakın kadınlar roman okusunlar. Okusunlar ki gerçek hayatın bir ön provasını reel hayatın içine girmeksizin yapabilsinler, en azından realiteyi teoride görebilsinler. Zaten kadına roman okutmamanın da imkânı yoktur, o bir şekilde romanı bulur ve okur.

“...bize kalırsa, kızlara, kadınlara da roman okutmalıdır. Bizim okutmaklığımıza ihtiyaçları yok ya. Biz ne kadar menetmek istersek isteyelim, onlar yine okuyorlar ya. O hâlde, diyelim ki onların roman okumalarından o kadar büyük havflara, endişelere düşmeyelim. Belki bu kıraatların nef’ini de düşünelim.

Kocakarı masallarında ve eski romanlarda, âşıklar ekseriya o suret-i sâfiyanede tasvir olunurlar ki sevdazedegânı o nazarla telâkki eden masûmât-ı nisvan, diğer cihetten nice hûne-i melâînin ne kadar ev yıktıklarından haberdar bile olamazlar. Her gördükleri erkeği ya peri padişahının oğlu, yahut Âşık Garip zannederler. Ahvâl-i beşeriyyenin iyisini de fenasını da romanlar şerh ederler. Romanları okuyanlar pek çok felâketler işitmiş, her birinden bir ibret almış olurlar.”<sup>319</sup>

Kadına kitap okutmama konusunda dicitilirse bu yasak kadınları en ahlaksız muhtevalı romanlara kadar yönlendirir ki bu çok daha tehlikelidir. Nitekim hem Avrupa’da hem de Osmanlıda bunun misalleri çok görülmüştür. Roman okutulması yasaklanan kızların evlerinden en muzır eserlere varıncaya kadar kitaplar, romanlar, dergiler ve mecmualar ele geçirilmiştir. Ayrıca bunlar “Yalnız genç kızlara değil kadınlara ve hatta erkeklere bile verilme(mesi)”<sup>320</sup> kitaptaki resimlere dahi göz gezdirmemesi iktiza eden eserlerdir. Yani yasak, yasak olana insanı yönlendirir. Nitekim bu bilinç ışığına sahip Ahmet Mithat *Karnaval*’da “Bu memnuiyyetin hükümünü kızlara heva vü heves ne olduğuna dair misaller göstermemek kazıyyesi olacak ise de memnuiyyet-i mezkûreden hiçbir memleketçe fevâid-i muntazıra istihsal olunmamaktadır.”<sup>321</sup> der. Hatta bu yasak bilâkis kızların romanlar için daha ziyade hırs

<sup>318</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 744.

<sup>319</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 250.

<sup>320</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 178

<sup>321</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 55.

ve inhimaklarını mucib olduğundan piyasada gezen romanları kâmilten okumaya kızlar yol bulduktan başka meydân-ı tedavülde kadınlar ve hatta erkekler için bile yasak olan birtakım muzır eserleri de ele geçirip tamamını hevesle okurlar. Pek çok kızların odalarının en gizli yerlerinde öyle kitaplar bulunmuştur ki bunlar okumak pek büyük ayıptan addolunur.<sup>322</sup> Hâliyle muharrire göre kadına kitap okutulmalı, ancak en uygun formatta yazılmış toplumun ahlakî sınırları çerçevesinde kaleme alınmış eserler okutulmalıdır.

#### 2.4.3. Alafranga Kadınlara Roman Okutmak Yasaktır!

Roman ve hikâyelerinde “Kızlarınızı Okutun!” şeklinde âdeta avaz avaz bağırır Ahmet Mithat. Diğer taraftan da “Malûmdur ki alafrangada kızlara roman okutmak memnudur.”<sup>323</sup> der. Onun *alafrangadan* kastı Fransa ve İngiltere'dir. Yalnız kızlara roman okutmak bu milletlerden ikisinde de yasak değildir. İşte bu alafranga milletlerden “Birisi Fransızlardır ki pek meraklı olan familyalar, kızlarına dünyayı göstermemek için manastırlarda büyütürler. Hele alelumum kızlara aşk ve sevdaya dair kitap okutmamak derecesindeki dikkatleri derece-i ifrattadır... ..İkincisi İngilizlerdir ki, kızları erkekler kadar serbest büyütürler. Kızlar istedikleri gibi gezerler, yürürler. Okurlar, yazarlar. Lâkin nikâh zimâmı başlarına geçtiği gibi kocalarının olurlar, kalırlar.”<sup>324</sup> Ahmet Mithat'ın yine bu tarz bir söylemini *Bahtiyatlık*'ta hem de İngiliz ve Fransız kızların neden roman okumadıkları/okutulmadıkları hakkındaki geniş açıklaması ile görebilmekteyiz.

“Şurada bir cümle-i istidrâdiyye olmak üzere arzedelim ki Fransızlar kızlarına asla roman okutmazlar. Kocaya varıncaya kadar kızlarını bir esaret-i külliyye içinde bulundururlar.

İngilizlerse bilâkis kızlarını her türlü romanları okutmaktan menetmedikleri gibi kocaya varıncaya kadar her türlü harekât ve sekenâtta hürriyetlerini asla tahdit etmezler.

Bu hâlin neticesi olmak üzere Fransızlar miyanında şân-ı zevciyyete mutaassıbâne riayet eden zevce pek az bulunarak kadınlardan aglebinin kendi hâllerince birer gönül eğlencesi olur. İngilizlerdeyse nisvanın pek azı bu hâlde bulunup aglebi birer zevce-i sâdik a ve lâyika olmaya lâzım

<sup>322</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 55

<sup>323</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 55.

<sup>324</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 71.

gelen hâl ve tavırda bulunur. Bunun hikmeti kızlara dünyayı ve dünyanın fenalıklarını öğretmemekle tamam dünya içine girdikleri zaman her türlü taarruzât-ı maddiyyeye ve maneviyyeye karşı müdafaa kudretinden Fransız kızlarının âciz kalarak bir kere bir hata eyledikten sonra artık o hataların yekdiğerini takip etmesine mümanaat edememeleri ve İngiliz kızlarının okuduğu romanlar ve gördüğü dünyanın iyisini de fenasını da öğrenerek asıl dünya evine girdikleri zaman kendilerine ilk vaki olacak zülleden tedafüe muktedir olacak kadar vâkıf-ı ahvâl bulunmaları kaziyesinden ibarettir. Yani Fransızlar kızlarını birer hayal adamı olmak üzere terbiye ederek sonra bunlar hakikat âlemine girdikleri zaman o âlemi kendi hayallerine muvafık bulamazlar. İngilizlerse kızlarını evvelden hakikat âleminde terbiye ederek sonra o âleme girdikleri zaman her şeyi evvelden görüp öğrenmiş oldukları surette bulurlar. Doğrusu da aranırsa İngilizlerde bulunur. Zira insanların cihanda gözleri kapalı yaşayabileceklerine ihtimal vermek göz göre irtikâb-ı hatâ demek olup bir gün gözleri delilsiz mürşitsiz açılacağına ve o hâlde birden bire cihanı görmekten kamaşan gözleri asıl mehaliki dahi göremeyeceğine bedel olan açık göz bulunmak elbette müreccahtır.”<sup>325</sup>

---

<sup>325</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Bahtiyarlık*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 49-50.

### III. BÖLÜM

## ROMAN ANLATIM VE YAZIM TEKNİKLERİ ÜZERİNE AHMET MİTHAT'IN BAZI MÜTALAALARI

### 3.1. Esasen Fırça Dış Güzelliği, Kalem İç Güzelliği Tasvire Muktedir

*Tarihçinin yaptığı iş ne kadar fotoğrafçınıninkine benziyorsa, romancınınki de o kadar ressamın faaliyetine benzer.<sup>326</sup>*

Roman anlatım teknikleri içinde önemli bir yeri olan *tasvir*, kelimelerle resim yapma yahut bir resmi kelimelerle anlatma sanatı olarak tanımlanabilir. Tabii *tasvirde* en belirgin ilk koşul görme edimidir. “Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz. Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştirmez.”<sup>327</sup> Bir muharrir kendisini çevreleyen bu dünyadaki her bir olguyu gözlemler; hayata bakış açısı, düşüncesi, inancı çerçevesinde bu olguları zihninde yeniden tasarlar ve sözcükler aracılığıyla bu tasarımı kâğıtta cisimleştirir. İşte *tasvir* “Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken, tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır”<sup>328</sup> ve ressamın fırça ve boyalarla yaptığını o, kalem ve kelimelerle yapar.

Tanzimat Dönemi yazarlarımız ve “İlk Türk romancıları (Namık Kemal, Ahmet Mithat), yaptıkları roman tanımlarında hep, romanın hayatı ya da hayattan bir kesiti tasvir ettiğini söylerken, tasvir kavramını ‘anlatmak/göstermek’ anlamında kullanmışlardır.”<sup>329</sup> Genel olarak “Anlatmada vaka nakledilir, göstermede ise

<sup>326</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 2. bs., Ankara 1991, s. 17.

<sup>327</sup> John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, Çev. Yurdanur Salman, 12. bs., İstanbul 2006, s. 7.

<sup>328</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1*, Ötüken Yayınları, 9. bs., İstanbul 2011, s. 199.

<sup>329</sup> Şaban Sağlık, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 2. bs., s. 143.

okuyucunun gözleri önünde tecessüm ettirilir: Tasvirde de mekân ve şahıslarla ilgili hususiyetleri dikkatlere sunmada yararlanılır.”<sup>330</sup> Bu genel şablonu aşağı yukarı tüm romanlarda görmek mümkündür. Tanzimat döneminde roman türüne başlangıçta yabancı kalemlerden biri olan Ahmet Mithat’ın yaptığı tasvirlerde ise uzun uzun açıklamalar ve ayrıntılar -tafsilat- da yer alır. Bu yaklaşım Hacı-i Evvel’in, tasviri, mekân ve şahıslarla ilgili hususiyetleri aktarma özelliğiyle birlikte bir şeyleri anlatmak ve göstermek için de kullandığını gösterir.

Doğu tefekkürü evreninde yetişen fakat daha sonra eline geçen fırsatları değerlendirerek Batı’yla hemhal olan Ahmet Mithat eserlerinde romancılık konusunda eksikliklerinin farkında olduğunu, bu eksikliklerin bazı şeyleri anlatma ve aktarmada onun için sıkıntılar yarattığını söyler. Muharrir için bazı durumlar vardır ki romanlarında bunları anlatmak/göstermek yahut tasvir etmek neredeyse imkânsız gibidir:

“Vakıa suret-i tasvirde pek büyük noksanımız pek büyük acımız vardır. Bu acz bu noksansa meselenin hakikaten lâıyıkı veçhile tasviri güç olmasından neşet eylemiştir.”<sup>331</sup>

Tasvir etmedeki bu zorluğun en büyük nedeni kalemin ve kelimelerin anlatılacak olan şeyi aktarmada yetersiz kalmasıdır. Bir başka deyişle anlatımdaki bu güçlüğü roman türüne olan yabancılaşma ve deneyimsizlik sebep olur. Bu noktada Ahmet Mithat bir konuya daha dikkat çeker. Yeni türler, yeni anlatım biçimleri ve teknikleri bile zaman zaman bu tasvirleri yapmaya kifayetsiz kalabiliyorken Divan edebiyatından tevarüs etmiş eski teşbih ve tabirlerin bunları anlatma/gösterme yahut betimleme istidadı çoktan yok hükmünde sayılmıştır:

“Ah ey kari, hayalen değil hakikaten dahi imkân-ı mutasavver olabilseydi de sizi şu yazıhanenin karşısındaki yaldızlı, nazik iskemlenin üzerine oturtsaydım. Sâniha Hanımın yazı yazışını oradan temaşa etseydiniz O kalem gibi parmakların... Kalem gibi mi? Adam sen de. Böyle eski tabirler eski teşbihlerle o yeni eller yeni parmaklar nasıl tarif olunabilirler? Haydi bakalım. Meselâ kemâl-i maharetle piyano çalan ve birer elinin birkaç parmağıyla birden triple croche quadruple croche nağmeler yapan bir kadının ellerini, parmaklarını teşbihen tarif için bütün münşeât-ı

<sup>330</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 12.

<sup>331</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 23.

kadimemimizi karıştıralım. Tabîrât-ı münasibe, teşbîhât-ı lâyika bulunabilir mi? Elindeki hameyi yazıhane üzerinde suret-i tahrîki...<sup>332</sup>

Klasik edebiyatın aşırı mücerret tasvir anlayışıyla beslenmiş dimağlar için realist müşahedeyle bir şeyi anlatmak/göstermek yahut tasvir etmek ekseriya imkânsız gibidir. Bu bilinçle yetişmiş Tanzimat yazarlarının romanlarındaki çoğu betimlemeler Divan şairlerinin gazel ve kasidelerinde yer alan teşbih ve istiarelerini aşamamıştır. Ahmet Mithat, Klasik edebiyat türlerinin somut gerçeklik tasvirinin yeni edebî türlerin realiteyi tasvir ederkenki anlayışından çok uzak olduğunu çeşitli vesilelerle eserinde dile getirmiştir. *Letaif-i Rivayat* yazarı *Çingene* hikâyesinde Divan edebiyatı şairlerinin betimlemelerindeki somut gerçekliği yansıtmamasındaki bu çıkmazı şöyle anlatmıştır:

“Ziba’ya en sonra prezante edilen şair Sîhrî Efendi oldu. Malûmdur ki şairler bir dilberi tavsif edecekleri zaman karşılarında cismen mevcut, şahsen muayyen olan dilberi tavsif etmeyip hayallerinde vücut verdikleri bir dilberi tavsif ederler. Bu da en kudretli şairlere mahsus bir şey olup yoksa en çoğu esatize-i üdeba güzelleri ‘nev-nihal’, ‘turra-i müşkül’, ‘gül-izar’ filân gibi ne yolda teşbihatla medh etmişler ise elfaz-ı mezkûreyi taklit suretiyle vafederler. Vakıa Sîhrî Efendi böyle elfaz mukallidi şair olmayıp istediğini nazmen söylemeye muktedir bir edip idiye de bir ressamın fırçasıyla tasvir eylediği şeyi kendisi de kalem belâgatıyla tasvir etmek derecesinde değil idi. Zaten henüz ne nazımda ne nesirde öyle bir edibimiz vücut bulamamıştır ki Sîhrî Efendi dahi onlardandır diyebilelim. Bunu itiraf etmemek üdebamız için hod-binliğe hamlolunur.”<sup>333</sup>

Çoğunlukla tabiat karşısında “Tanrı’ya ve onun eseri kâinata hayran olan...”<sup>334</sup> Ahmet Mithat ve çağdaşları, Divan edebiyatının getirdiği eski sanat anlayışının da tesiriyle, bu yüce güzelliği kelimelerle aktarmada zorlanırlar. Zaten Hace-i Evvel’e göre de tabiatı sözcüklerle aynen kopya edebilmek imkânsızdır. İşte bu aktarımın güç koşullarına rağmen romanda tasvir edilen tabii güzelliğin kalan boş kısımlarını okur, muhayyilesinde genişletmeli ve bu güzelliğin tadına varabilmelidir:

“Kariin! İcâbât-ı tabiiyyeyi yokluktan varlığa nakl hususunda pek sürat gösterip de ademden vücuda intikal hususunda kalemimiz zihinlerde ileriye gidiyor ve binaenaleyh orada birçok noktalara basılmadan geçili-

<sup>332</sup>Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 10.

<sup>333</sup>Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 478.

<sup>334</sup>Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yayınları, 28. bs., İstanbul 2011, s. 33.



yor ise, bizi mazur görünüz! Zira sahife-i tabiatı aynen istinsah kabil değildir. Fakat tayin eylediğimiz bazı nukat-ı mühimmeyi hayalinizde birbirine vaslediniz bakınız, düşününüz hüküm-i tabiat sanki bir vahy-i asmanı imişçesine nasıl kendi kendini kalb-i insanda yerleştiriyor!”<sup>335</sup>

Ahmet Mithat’a göre bu güzelliğin anlatımına çoğu zaman kalemin ve kelimenin gücü yetmez, ama fırça ve boyalar bu güzelliği kopya etmede çok daha başarılıdır. Muharrir “Hem Zevra gazetesi müdürlüğü yapıp hem de Doğu bilimleri ve dinler üzerine İranlı bir entelektüel olan Can Muattar’dan ders görürken, Batı medeniyeti ve güzel sanatlar bilgisini de ressam Osman Hamdi Bey’den almış(tır).”<sup>336</sup> Hacı-i Evvel resim ve ressamlık konusunda sahip olduğu bu bilgilerden de hareketle romanda sözü edilecek yahut tasvir edilecek bazı şeylerin “Tarifinden kalem de aciz kalır, lisan da.”<sup>337</sup> der. Bunun tasvirini ancak bir “ressam-ı mahirin fırçasından çıkmış güzel bir levha teşkil”<sup>338</sup> edebilir.

“Bahr-i Sefid’in Adalar Denizi kısmına girdik. Ah o lâtif yerler! O güzel adalar! Midilli ceziresinin manzarasını kalemin tarif edebilmek muhal-ender-muhal olup bunu en mahir bir ressam belki resmen tarif edebilsin.”<sup>339</sup>

Kelimelerin kifayetsiz kaldığı, lisanı sükûta erdiren bu tasvirin, tabiatın güzelliğini resmetmedeki yetersizliği bir kadının dış güzelliğini anlatırken de aciz kalamaktadır. Hacı-i Evvel’in bu tarzda bir tasviri yalnız ressamların layıkıyla yapabileceği düşüncesinin bir başka örneğini *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda görebilmekteyiz:

“Madam July Bolvay’ın ne kadar güzel bir kadın olduğunu kari’lerimize anlatmak için ressam olmalıydık da resmini yapmalıydık. Zira boyunu bosunu, endamını yalnız bir ‘güzel’ yahut ‘lâtif’ demekle nasıl tarif etmiş oluruz ki onun her hıramında bir başka letafet olarak yalnız birisini tasvir edebilmek kudret-i aklâmın fevkindedir. Hele kuzgunî siyah saçlarının ihata eylemiş oldukları çehredeki tabîi beyazlığı bir kat daha arttırması ve karakaşlar ile kara gözlerin mini mini bir burun ve ağız üzerinde ne kadar lâtif bir surette teressüm etmiş olması ve dudaklar ile çenenin letafetlerine küçük ve sık ve beyaz dişlerin bir kat daha yaraşık

<sup>335</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 68.

<sup>336</sup> Nükhet Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 28.

<sup>337</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 189.

<sup>338</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 438.

<sup>339</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 63.

vermesi öyle kalem ile tarif olunabilecek şeylerden değildir. Mutlaka resme muhtaçtır.”<sup>340</sup>

Buradan hareketle diyebiliriz ki Ahmet Mithat mekân yahut kişilerin tasvirini yapmaya çalışırken bunların dış güzelliğini/hatlarını resmetmeye çalışmıştır. Yani karşısındaki objeye bakarak resmini kelimelerle tasvir etmiş, ancak bu merhalede kelimeler kifayetsiz kalmıştır. Bu sebeple fırça dış güzelliği tasvirde daha başarılıdır. Ancak o roman kişilerinin iç dünyasını, psikolojik tasvirini yaparken farklı düşünür. İnsanın iç dünyasını yani psikolojisini anlatmada da fırça ve boyalar aciz kalacaktır. Bu sebepten *Vah*'ta resim hakkında görüşlerine yer verir:

“Resim nedir? Bir güzellik yalnız bir saniyeye, bir ana mahsus olan vaz’ını, tavrını irae eder yalancı bir şeyden ibaret değil mi? Halbuki Behçet Bey karşısında Ferdane’yi görmüştür her saniyede, her anda bir başka tavr-ı lâtif ve vaz’-ı nazarrübâ ile binlerce resimlere, yüz binlerce heykellere tefevvuk eyliyordu.”<sup>341</sup>

İşte Ahmet Mithat iç güzelliğin tasvirinde de fırçanın ve boyanın eksik kalacağını düşünür. Çünkü insanın derununu anlatmadaki en başarılı araç lisandır. Bundan dolayı *esasen fırça dış güzelliği, kalem iç güzelliği tasvire muktedirdir*.

“Fakat efendim ressamın insanın yalnız dış yüzünden resmini alıyorlar. İç yüzünden resmini alabilmek kabil olamıyor. Halbuki nâsiye-i hâli bu surette olan bir kadının Cenabıhak derununu çirkin yaratır diye mahâret-i hâlikiyyete iftira olunabilir mi?”<sup>342</sup>

Bazen öyle bir nokta gelir ki romanın olay örgüsündeki coşku, acı, nefret gibi birçok duyguyu anlatmada Ahmet Mithat çok zorlanır. Okuyucuda romanın duyguyu yoğunluğunu da arttırmak adına bunların anlatımında, değil kalemin hatta fırçanın dahi yeterli olmayacağını söyler:

“Hayır, fırça ile de tasvir edilemez. Zira o vaz’lar, çehreler bir hâlde kalmıyor ki resmolunabilsin. Bir anda bin inkılâp, bin tebeddül gösteriyor. Kocasının ber-minval-i muharrer tereddüdü üzerine kadına keyfiyetinden haberdar olmadığı bir nev’ meyusiyet geliyor ve o anda herif kendi istihracatını doğru ve hükmünü muvafık bularak daha başka bir tavr gösteriyor. Yavrucak dahi bir an evvelki şetaretini kâh kayıp ve kâh

<sup>340</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorlar*, s. 31.

<sup>341</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 125.

<sup>342</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 98.

tekrar ederek şimdi ağlamak için dudaklarını büzmekte ise yine şimdi gülmek için yanaklarını çukurlatmakta bulunuyor.”<sup>343</sup>

*Süleyman Musli* yazarı için tasvir edilecek şey güzelse muharririn kalemini harekete geçirir. Yazarın karşısında duran bu güzellik sadece bir roman yazarına değil bir ressamda da ilham verir.

“Memlekete ki tarih nazarındaki ehemmiyet-i fevkalâdesinden kat’-ı nazar coğrafya-yı kadimde Orantes denilen ve lisanımızda Asi suyu diye yad olunan nehrin orta yerinden geçtiği bir boğazın şamil olduğu Cennetü’l-Adn’i andırır bağlar ve bahçeler arasında bulunmaktan nâşi bir ressamın kalem-i tasvîri ve bir muharririn hâme-i tahrîri için pek büyük bir sermaye olacağından her hâlde nazar-ı dikkati câlib bir memlekettir. Antakya’dan Haleb’e doğru tahvil-i istikâmet eyledikte eğerçi Amîk ovasına doğru birkaç saat mesafeye kadar Cebel-i Lübnan’ın letâfet-i mevkiiyesi devam ederse de ondan sonra yalçın kayadan ibaret bulunan boğazlar Arabistan vahşetinin mukaddime-i çaşnisini seyyaha izâka eylemeye başlar.”<sup>344</sup>

Bazı şeyleri ise tasvir etmeye hiç lüzum yoktur. Çünkü bunlar bir yazarın kalemini yahut bir ressamın fırçasını tahrik edecek kadar zarif ve güzel şeyler değildir. Tasviri yapılırsa da boşuna bir çaba olur; roman, okuyucunun canını sıkacak bir sürü açıklamalarla dolar taşar.

“Hikâyelerde bir âdet-i umûmiyye suretini kesbetmiş olduğu veçhile eğer burada karye-i mezkûrenin ahvâl ve letâfet-i mevkiiyesini tafsil etmekliğimize intizar buyuruluyor ise erbâb-ı mütalâyayı intizarda bırakmamak için hemen haber vermeye müsaraat gösteririz ki, karye-i mezkûre gerek bir ressamın ve gerek bir musavvirin kalemini tahrik için hevesini teşvik edecek letâfet-i tabiiyye ve sun’iyyeyi elhâletü hâzihî hâiz olmadığı gibi hikâyemizin taalluk eylediği a’sâr-ı sabıkada dahi böyle bir hususiyetle meşhur değildi. Hikâyemizce bunun bir medâr-ı hân varsa o dahi târih-i hicretin altıyüz otuz sekiz senesine doğru orada vukua gelen bir vak’a-i garibe ve acibedir ki onu da ber-vech-i âtî haber veririz.”<sup>345</sup>

### 3.2. Tafsilât-ı Zâide ve Tafsilat-ı Elzem

Tafsilat kelime anlamıyla “Bir şey hakkındaki etraflı bilgi, uzun uzun açıklamalar, ayrıntılar...”<sup>346</sup> anlamlarına gelir. Metinlerde çeşitli tafsilatlar yapılabilmekte-

<sup>343</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 173.

<sup>344</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 41.

<sup>345</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 16.

<sup>346</sup> İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 3., s. 3027.

dir. Ekseri anlatılardaki tafsilat metnin türüne göre uzun yahut kısa olarak değişiklik gösterir. Ancak konu romansa yapılan tafsilatın miktarı önem arz eder. Şayet romanda tafsilatın ölçüsü kaçarsa eserin okunurluğu zorlaşır. Bu sebeple “Romancı, hayata ‘tasarruf’ ederek romanını yazar. Yazarken de ‘eklektik’ (seçmeci) bir anlayışla hareket eder; olayları, kimi zaman ayrıntılı olarak, kimi zaman özetleyerek, kimi zaman da ileri-geri giderek, hatta bazı olayları ‘es geçerek’ anlatabilir. Önemli olan, olayları bütünüyle anlatmak, yansıtmak değil, anlatılan olayları belirli bir disiplin ve bütünsellik içinde sunabilmektir.”<sup>347</sup>

Ahmet Mithat roman ve hikâye üzerine düşüncelerini eserlerinde zikrederken muharririn kafasını meşgul eden konulardan biri de romanlarda yapılan tafsilat ve bunun ölçütü olmuştur. Bu konuya genel olarak iki açıdan yaklaşır:

1. Tasarrufsuz bir roman, tafsilât-ı zâide ile müteşekkildir.
2. Tafsilat-ı elzem, romanda zait hükmünde sayılamaz.

### 3.2.1. Tasarrufsuz Bir Roman Tafsilât-ı Zâide İle Müteşekkildir

*Vakıa romancı yalnız söylenen şeyleri değil kulübden geçen şeyleri dahi bilir ve yazar ise de bunların bazılarını sükût ile anlatmak sayfalar dolusu tafsilat ile anlatmaktan daha fasih, daha beliğ olur.*<sup>348</sup>

Ahmet Mithat’ın, romanlarında birçok konuda ansiklopedik bilgiler verdiği bilinmektedir. Bazen roman ve hikâye kurgusunun dışında o kadar çok malumat aktarır ki eserleri küçük birer ansiklopediye dönüşür. Ekseriyetle anlatıcı/yazar olarak araya girerek romanlarında yaptığı tafsilatta ölçüyü kaçırdığını düşünme ihtimali olan okurlarına uyarılarda bulunur. Genellikle karilerinin yerine de düşünür; anlatacağı şeyler ilginç ve ilgi çekici olsa da okur için çok faydalı ve lezzetli olmayacağını şöyle söyler:

“Timsah’ın teknesindeki metanet ve makinasındaki kuvvet ve zarafet üzerine inşaiye mühendisleri birkaç saat bahsedecek olsalar, söyleyecek sözler bulabilirler. Hem de söyleyecekleri sözlerin kâffesi dahi bu sefinenin methine ve inşa edenlerin maharetine dair olurlar. Ancak bahsin bu

<sup>347</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 69.

<sup>348</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 116.

cihetini tafsil etmek, karilerimizi pek de müstefit ve mütelezziz edemezler.”<sup>349</sup>

Bazen Ahmet Mithat’ın bahsededeği konular “haddizatında o kadar tatlıdır ki bu misillü tafsilât ona (romana) lezzet-i zâide veremeyip... ..bu tafsilât âdeta hikâyenin tadını bile kaçıırır.”<sup>350</sup> En nihayetinde eserin bir hacmi vardır ve bunun sınırlarını zorlamak romanı sıkıcı bir hâle getirir. Hâce-i Evvel romanlarında eğlenceli, faydalı olmanın yanında eserin ibretlik bir olayı da göstermesini önemsedüğinden okuyucusunu gereksiz malumatlarla yahut ayrıntılarla bunaltmak istemez. Zaten bunca “tafsilâta kadar girişmeye hikâye(nin) tertibindeki darlık (da) müsaade vermemektedir.”<sup>351</sup> Letaif-i Rivayat yazarı, *Bir Acibe-i Saydiye* hikâyesinde anlatıcı/yazar olarak karileri ile konuşur ve onları Afrika taraflarına fikren ve zihnen seyahate çıkartacağını söyler. Hikâyenin taalluk edeceği kenarlara köşelere kadar isal-i enzar-ı tetebbu eylemek ister.<sup>352</sup> Ancak bu tafsilata eserin tertibindeki darlığın müsaade etmeyeceğini de şu şekilde dile getirir:

“Vakıa böyle bir eser-i muhtasarda o seyahat-i fikriye tedarik edebileceğimiz mehazlardan cem’i pek mümkün pek asan olan suret-i mükemmele-i fevkalâdede olamaz. Ona eserin hacmi de kifayet edemez. Lâkin hikâyemiz muhtasar olacağı için muhtaç olduğumuz malûmat-ı mahalliyeinin dahi mücmel ve muhtasar bir surette olması yine kâfi görülmür. Biz bu hikâyecik ile o havali-i acibeye doğru karilerimizin fikirlerine hayallerine bir yol açalım da hoşlanacak olurlar ise kendileri turuk-ı sairiden dahi oralara sevk-i zihin ederek tevsi-i malûmat eyleyebilirler. Yani gerek yukarıda esamisini tadat eylediğimiz seyahatnamelere ve gerek bizim vukufumuzun hanemde olarak onlardan daha mükemmelleri var ise onlara bi’l-müracaâ istedikleri kadar tezyid-i malûmat kendileri için mümkün olur.”<sup>353</sup>

Romanlarda bazı meseleler hakkında uzun uzadıya tafsilat vermek mümkünse de yani bu açıklamalara eserin hacmi yetiyorsa da bunları metinde zikretmeye gerek yoktur. “Bunlardan bazı en mühimce olanlarını ihbar ile iktifa ed(ilmelidir).”<sup>354</sup> Nite-

<sup>349</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 71.

<sup>350</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 350.

<sup>351</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 528.

<sup>352</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 789.

<sup>353</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 789.

<sup>354</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, s. 19.

kim Ahmet Mithat *Kafkas*'ta bir tafsilat yapmak ister, ancak eseri bir coğrafya kitabına benzetmeye de hiç niyeti yoktur. Bu sebeple okurlar dikkatlerini “kıt'a-i mezkûrenin kısm-ı garbisinden meşhur Kuban nehriyle Karadeniz'in arasında bulunan eyaletlere çevirmelidir; çünkü kıt'anın hey'et-i umumiyyesi hakkında yalnız şu kısm-ı garbîye hasr-ı iştigâl etmek lâzım gelmektedir.”<sup>355</sup> Bunun dışında tafsilata girişmek lafı uzatmaktan başka bir yarar sağlamayacaktır.

Roman kurgusunda sıradan olayları zikretmek de tafsilat-ı zaidedir muharrire göre; çünkü romanlarda “bu cihet(ler)in ehemmiyeti olmadığından tafsilât-ı mezkûreden sarf-ı nazar kılınmıştır.”<sup>356</sup> Romancı aslen olay örgüsünün ehemmiyetli noktaları hakkında tafsilata girişmelidir. Bu sebeple olaylar arasında önem derecesi “...daha artmış olan hususiyete atf-ı nazar-ı ehemmiyet ed(ilmelidir).”<sup>357</sup> Çünkü tafsilatın esas bu kısımları romanın gidişatını değiştirir, kurgunun heyecanını arttırır. Hace-i Evvel'in bu düşüncesini *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar*'da görebilmekteyiz. Roman şahıslarından biri olan Polini biraz öfkeyle biraz da heyecanla bir mektup okumaktadır. Ahmet Mithat bu mektupta yazan ve yirmi otuz kadar roman sayfasını dolduracak önem derecesi düşük meselelerle metni şişirmek istemez. Çünkü mektubun bu kısımlarında anlatılanlar ezcümle her akşam Mustafa Kamerüddin ile Polini'nin ya Rivoli sokağında veyahut Rozali'nin pansiyonunda başbaşa yemek yemeleri ve Boulogne ve Saint Germain ormanı ve sair mesirelere beraber gitmeleri tarzında sıradan olaylardır.<sup>358</sup> Mektubun bu kısımlarını romanda zikretmek herkesçe malûm ahvali uzun uzadıya tafsil ve izahtan ibaret olacaktır. Ancak bu mektup “vikontun birkaç sözü münderecatının en mühim parçasını meydana koymuş bulunduğu gibi muhaverenin bundan sonrası dahi ehemmiyetli cihetlerini meydana koyacağı...”<sup>359</sup> için mektubun daha çok o kısımları ile iştigal edilmelidir.

---

<sup>355</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Kafkas*, hzl. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 11.

<sup>356</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrâr*, s. 461.

<sup>357</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 122.

<sup>358</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrâr*, s. 213.

<sup>359</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrâr*, s. 213.

Romanda konu, olay ve malumat tafsilatının ehemmiyetli cihetlerini yansıtmak yer yer önem derecesi daha az olan açıklamaları özet geçmeye neden olabilir. Çünkü Ahmet Mithat tafsilat-ı lâzımeği bu meseleler üzerine yığarsa sözü uzatmakla kalmaz romanın tabiiliğine de zarar vereceğini düşünür. Muharririn *Mesail-i Muğlaka*'daki şu açıklaması tam da bu noktaya temas ettiği bir örnektir:

“Biz Madame De Rose Bouton ile Abdullah Nahifi muaşakasının tarihini şu çend sayfada pek muhtasar yazmaktayız. Zira romanımız bundan ibaret olmadığı için tafsilât-ı lâzımeği bu mesele üzerine yığmayı sanatın muktezayât-ı tabiiyesine mugayir bulmaktayız. Yoksa şu muaşakayı bi-hakkın yazmış olsa idik tafsilâtını birkaç baba da sığdıramazdık. Çünkü Abdullah Nahifi ile Madame De Rose Bouton’un her biri bu sevdâ-perdazlık oyununun en mahir birer canbazı olduklarından şu iki canbaz bir ipte oynamaya kalkıştıkları zaman birbirine o kadar hünerler göstermişlerdir ki yalnız bunların tasviri ile takdîr-i mâhiyetleri büyük tafsilâta lüzum gösterirdi.”<sup>360</sup>

Bağlantısız konuların yahut kişilerin tafsilatına girilirse söz uzatılmış, asıl kurgu ile bağlantılı olmayan konularla yahut kişilerle roman doldurulmuş olur. Bunun farkında olan Ahmet Mithat *Çifte İntikam* hikâyesinde “Vakıa romanlarda daima buna hacet görülür ise de bizim bu hikâyemizde asıl sahib-i sergüzeştimiz bunlar olmayacaktır ki sözü o vadiye doğru uzatalım.”<sup>361</sup> der. Benzer şekilde *Hayret*'te de; “Biz hapisane müdürünün İsmail Azmi’ye ettiği hikâyeyi buraya aynen kaydedecek olsak sözü uzatmış ve satırlarımızın en çoğunu dahi asıl hikâyeye taallûku olmadığı hâlde müdürün tuhafliklarından ibaret bulunan şeylerle doldurmuş oluruz.”<sup>362</sup> diye yazar. Romanın olay örgüsü ne kadar girift yahut karmaşık da olsa hikâyenin her yönünü eksiksiz yazmak okuyucu yoracaktır. Bu sebeple romancı tafsilatta sözü fazla uzatmamalı ayrıntılarını ve açıklamalarını kararında verebilmeli, ölçülü olabilmelidir. Bu yöndeki görüşlerini ise yazar *Hayret*'te şöyle zikreder:

“İşbu hikâyemiz kadar fûru’lu şümüllü bir hikâyenin her cihetini eksiksiz yazarak itmam eylemeğe kalkmak müsaadesizliği olmasa bile bu kadar tafsilâtın erbâb-ı mütâlâyayı yoracağı derkârdır.”<sup>363</sup>

<sup>360</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 127.

<sup>361</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letâif-i Rivayat*, s. 498.

<sup>362</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 434.

<sup>363</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 367.

Romanda gerçekleşmesi artık kesin yahut tahmin edilmesi oldukça basit olan bazı olaylar, durumlar ve konuşmalar vardır. Bunlar için ek bir açıklamaya ihtiyaç yoktur; çünkü bunların olacağı aşikârdır. Yazarlar da zaten bu açıklamalara girişmezler; çünkü okuyucu bu boşlukları zihninde tamamlar. Artık “hep bu kaziyeyi teyit ve tahkim eyleyecek olan sözler... (romanda) ...kelâm-ı zâid hükmünde kalır.”<sup>364</sup> *Yeryüzünde Bir Melek*'te bir düğündeki tafsilatı vermek ister Ahmet Mithat, ancak muharrire göre okurları bu yazacağı şeylerden lezzet almayacak bununla birlikte verilecek tafsilat da sayfalar dolduracaktır. Ayrıca karilerin zaten nazarlarında tasvir edebilecekleri bir madde hakkında beyhude yere ek bir açıklama yapmaya ihtiyaç da yoktur.<sup>365</sup>

Romanda kesin ve aşikâr olan konular âşık ve âşıkânın arasında geçen anlara gelirse Ahmet Mithat “O misillü dekeykî erbâb-ı mütâlâanın kendi tasavvurlarına havale...”<sup>366</sup> eder. Bu noktada bir yazar, romanın ahlakî kimliğine zarar gelmemesi için bu durum ve olayları eserde yansıtırken mutlaka temkinli davranmalı, ölçüyü aşmamalıdır. Zaten okur bu durumları bilir, muhayyilesinde kararını verir:

“Süleyman kendi zihninde olan niyetleri mevki-i icrâya çıkarmak için bir yandan Mariya ile Latin lisanını tahsile ve diğerk taraftan dahi Hristiyanlık erkân u âdabını teallüme bezl-i mechûd ederdî. Hele Mariya ile geçirdiği âşikâne demleri tafsile burada hiç ihtiyaç yoktur. Zira âşık ve âşıkâ meyânında geçen demlerin nasıl geçtiğini bilmeyenler zaten hikâyeler kitaplarında gördükleri tasvîrâtdan dahi bir lezzet alamazlar. Hikâyeler mü-talaasına râğbet edenler meyânında ise bu ilmin âlimi olmayanları yüzde iki nisbetinde dahi addedemeyiz.”<sup>367</sup>

Ahmet Mithat romanda daha önce bahsettiği bir olayı veya durumu okurlarına tekrar hatırlatmak ve uzun uzadıya yazmak istemez. “Ahmet Mithat’ın yazdıklarına bakarken bunların tefrika mantığı ile yazıldıklarını unutmamak gerekir. 19. Yüzyıl ortasından sonra ortaya çıkan gazete okuruna yöneliktir bu anlatılar. Roman ve hikâyeler tefrika olarak gazetelerde parça parça yayınlanır. Bu yüzden romanların bölümleniş biçimleri, geçmiş bölümleri hatırlatmak için yapılan tekrarlar veya sayfa

<sup>364</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 147.

<sup>365</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 324.

<sup>366</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Kafkas*, s. 213.

<sup>367</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 80.



doldurmak için lafi uzatmalar hep bu bilgi ışığında ele alınmalıdır.”<sup>368</sup> Hâliyle yapılan bu ek açıklamalarla söz uzamaktır. Okur isterse romanın başına dönerek onları tekrar okur ve bahsi geçen olayı derhâtır edebilir.

Ahmet Mithat’ın romanın geçmiş sayfalarında zikredilmiş bir olayı tekrar bahsetmek istemediğinin örneğini *Demir Bey Yahut İnkışafı Esrar*’da görebiliyoruz. Mustafa Kamereddin ve annesi, Demir Bey’in iş odasına gizlice girer ve odayı karıştırırlar. Daha önceden hiç girilmeyen Demir Bey’in bu gizemli odasında hiç beklemedikleri birtakım malzemelerle karşılaşan anne ve oğlu, bu eşyaların neler olduğu konusunda büyük bir merak sarar. İşte Ahmet Mithat romanın ilk baplarında bahsi geçen bu mevzuğu tekrar açıklamak, tafsilat-ı zaide yapmak istememektedir:

“Silsile-i hikâyeyi yolcularımızla beraber bu veçhile Paris’ten İstanbul’a getirdikten sonra Mustafa Kamerüddin’in hâne-i muvasalat edip pederiyle ne yolda görüştüğünü hikâyeye lüzum kalır mı? Romanımızın mebâdîsi bize işin bu cihetlerini zaten göstermişti.

Şimdi ya kitabımızın baş tarafını açıp o fıkraları tekrar okur veyahut okumuş bulunduğumuz şeyleri tekrar der-hâtır eyler mahmumiyetinde ne gibi harekât-ı acibesini gördüğü hakkındaki hikâyâtından bed’ ile ana oğul Demir Bey’in iş odasını araştırıp urbalarını, resimlerini, nişanlarını, madalyalarını nasıl karıştırdıklarını ve Mustafa Kamerüddin’in orada Pierre Hey der ismine ve asarına nasıl destres olmuş bulunduğunu hatırmızda cem edersek o günkü günde delikanlının duçar olduğu hâli asıl şimdi takdir etmeye başlarız ki bu hâle ‘o günkü günde’ diyeceğimize ‘bugünkü günde’ demeyi daha münasip buluruz.”<sup>369</sup>

Ahmet Mithat’ın romanlarının reklamını yine romanları aracılığıyla yapar. Daha önceki romanlarında bahsi geçen bir konuyu yeni kaleme aldığı romanında tekrar zikretmek istemez ve “...bundan evvel kaleme almış olduğum romanda bu mesele hakkında izahat vardır.”<sup>370</sup> dileyen gidip onu alır, okur ve bu konu hakkında genişçe bilgiyi edinir der. Döneminin popüler bir yazarı olan ve hayatını kalemiyle kazanan muharrir, romanlarında bazı konuları zikretmemesinin, bahsi geçen bu konularla alakalı bilgilerin diğer eserlerinde bulunduğunu belirterek okuru yönlendirmesinin nedeni sadece sayfalar ve baplar dolduracak tafsilat-ı zaide olarak değerlendirilmemesidir. Hâce-i Evvel eserlerinde yaptığı bu uygulama ile bir yandan

<sup>368</sup> Nükhet Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 40.

<sup>369</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkışaf-ı Esrâr*, s. 488.

<sup>370</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Altın Âşıkları*, s. 9.

fazla tafsilata girmek istemezken bir yandan da kitaplarının satış oranını arttırmaya çalışır. Bu yönteme Dürdane Hanım'daki şu paragraf örnek olarak verilebilir:

“Bundan evvel Henüz Onyediyi Yaşında serlevhasıyla kaleme almış olduğumuz bir romanda Beyoğlu'nun eğlence mahallerine dair karileri-mize epeyce mufassal malûmat vermiştik. Bu defa Galata'nın eğlence mahalleri hakkında o mikyasta tafsilât vermeyeceğiz. Zaten evvelce dahi dediğimiz veçhile hikâyemizin Galata'ya taallûku binnisbe pek az bir şey olup, maahaza Beyoğlu hakkında evvelki hikâyemizdeki izahat Galata'ya dahi tatbik olunabilmek için şu noktayı nazar-ı mütalâaya getirmek kifâyet eyler ki, biz Henüz Onyediyi Yaşında romanında Beyoğlu'nun en muteber eğlencelerini tasvir eylemiş olduğumuz hâlde o tarafın en müb-tezel eğlence mahalleri ne kadar murdar tehlikeli olmak lâzım gelirse, işte o murdar ve tehlikeli yerlerin dahi Galata'ya nispetle en muteber bir yer olacağı derkârdır.”<sup>371</sup>

### 3.3.2. Tafsilat-ı Elzem Romanda Zait Hükümünde Sayılamaz

Ahmet Mithat, *tasarrufsuz bir romanın tafsilât-ı zâide ile müteşekkil* olduğunu düşündüğü kadar yeri geldiğinde yapılan *tafsilat-ı elzemi romanda zait hükümünde saymaz*. Çünkü “Bu tafsilâtı vermedikten sonra hikâyenin tadı”<sup>372</sup> çıkmaz. Zira verilen açıklamalar romanın gidişatını etkileyecek, olay örgüsündeki kilit noktayı açacak bir anahtar görevinde ise tafsilat-ı elzemi vermek kaçınılmaz olur. Okur her ne kadar sözün uzadığını düşünse de bu bilgilerin romanın ilerleyen kısımlarında hikâyenin çözülmesinde önemli rol oynayan unsurlar olduğunu görecektir.

“Tarifat-ı muhtasaramız ile mekteplilik ahvalini tasvir edip bitirmiş değiliz. Mekteplilik âlemini her cihetçe bihakın tasvir için ciltler doldurmalıdır. Fakat bu hikâyemizde en mühim aza-yı vak'amızdan bulunan Sulhi Efendi ile Vahdeti Efendinin ileride göreceğimiz münasebetlerinin esası mektep arkadaşlığı olmasına göre mekteplilik hâlini şu kadarcık olsun tasvire mecbur olduk.”<sup>373</sup>

Romanlarda yapılan “Vakıa bu tafsilâtın burada lüzumu yok gibi zannolunur ise de”<sup>374</sup> eserdeki olay örgüsünün yahut kişiler arasındaki ilişkilerin “mebde ve menşei bu suret olmağla zikrine elbette lüzum vardır”<sup>375</sup> Çünkü “Meselenin en

<sup>371</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, s. 20.

<sup>372</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 350.

<sup>373</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 522.

<sup>374</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 88.

<sup>375</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 88.

mühim ciheti burasıdır.”<sup>376</sup> Bu hâlde bu bahsin atlanması kurguda boşluklara neden olacağından romanın bütünlüğüne de zarar verebilecektir. Dolayısıyla Ahmet Mithat’a göre romanda açıklanması gereken şeyler yeri geldi mi mutlaka zikredilmeli ve okura, yapılan bunca açıklamanın nedeni söylenmelidir.

“Sadedin haricine çıktık diye müstahak-ı tekdir görülür müyüz? Ne yapalım karilerimizi aldatmamak için modelimizi haber vermeye mecburuz. Yalnız modeli suret-i telâkkimizi de anlatmak yani modeli ne dereceye kadar tatbik-i hâme edeceğimizi göstermek mecburiyetiyle biraz izahat vermeye lüzum gördük. İşte yine sadede avdet eyliyoruz.”<sup>377</sup>

Ahmet Mithat, okurlarının daha önce isimlerini dahi işitmediği mekânların tasvirini yaparken hiçbir noktayı atlamak istemez. Özellikle Osmanlı toplumunun yabancı olduğu Amerika kıtası gibi ilgi çekici yerleri anlatabilmek için romanın konusunu ona göre tasarlar. Hâce-i Evvel, romanın vakasını anlatırken -özellikle tarihî romanlarında- realist olabilmek adına genelde roman mekânının gerçek bir yer olmasına özen gösterir. Çünkü eserlerde tafsilatı iyi verilmemiş, gerekli açıklamaları yapılmamış mekânlar olay örgüsünün anlaşılabilirliğini da zedelemektedir. Bu sebeple muharrire göre romanlarda yeri geldiğinde yapılan uzun mekân tasvirleri, “türlü malûmât-ı coğrafiyye ve târihiyye ile hikayâtı tezyin”<sup>378</sup> tafsilat-ı elzem hükmündedir.

“Tasvirimiz bir tatvîl-i beyhudedir diye muaheze edilmesin, iddia ederiz ki aklâm-ı Osmaniyye şimdiye kadar kendi karilerinin nazar-ı dikkatlerini bu fark üzerine asla celbetmemiştir. İlk defa olmak üzere bu hizmeti hâme-i âcizimiz ifa eyliyor. Tarih olsun, roman olsun, bir vak’adan bahsedileceği zaman o vak’anın mahall-i vukuu tayin ve tarif edilmezse vak’anın takdirine başka türlü bir imkân tasavvur olunamaz.”<sup>379</sup>

<sup>376</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 88.

<sup>377</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 58.

<sup>378</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, s. 196.

<sup>379</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Âlemi*, s. 15.

### 3.2.3. Ahmet Mithat'ın Tasvir ve Tafsilat Yapmaktan Maksadı

*Söz uçar yazı kalır.*

Ahmet Mithat'ın uzun uzun açıklamalar yapmasındaki en önemli maksadın toplumu aydınlatmak olduğu bilinir. Onun roman ve hikâyelerinde bulunan bu ansiklopedik bilgiler halkı eğitmek için konulmuştur. Ancak bu eserlerin tertibindeki darlık muharririn birçok mevzuu zikredememesine neden olur. Bu durumdan çok fazla hayıflanılan Hacı-i Evvel'in en büyük ümidi dönemin yazarlarının ilerde kaybolup gidecek bu bilgileri roman ve hikâye kurgusunda eriterek okuyuculara sunmasıdır. Osmanlıda henüz gelişmemiş ansiklopedi bilincini Ahmet Mithat bu şekilde sağlamak istemektedir. Yoksa geçmiş zamandan gelen birçok kültür, anane, yaşayış vb. bilgiler nasıl ki yazarın yaşadığı döneme ulaşamamış, kaybolmuşsa o dönemdeki bilgiler de geleceğe taşınamayacaktır. İşte muharririn en büyük dileği bunların kaybolup gitmemesi için -kendisinin de yaptığı gibi- yazarların çeşitli vesilelerle bu bilgileri roman ve hikâyelerde okuyucunun da zevk alabileceği ve fayda sağlayabileceği bir format içinde yazması ve kaydetmesidir. Böylelikle bu bilgilerin kalıcılığı da sağlanabilecektir. Gelecek nesiller bu bilgileri bu kaynaklardan tedarik edebilecek ve öğrenebilecektir. En nihayetinde *söz uçar ama yazı kalır*. Söz gelişi kimsenin musîkîmizdeki makam ve usüller, dans geleneğimizdeki hareket ve adımlar gibi konuları kaleme almamasından bu konular kaybolup gitmektedir. Muharrir bu şikâyetini *Gönüllü*'de açıkça dile getirmiştir:

“Burada maksadımız, şöyle bir ziyafete ait olan tafsilâtın kâffesini yazmak değildir. Keşke bir muharrir bunu kendisine maksat edinseydi de yazsa idi. Zira teceddütât-ı zamaniyye icabınca ahval-i kavmiyyenin bu suver-i kadîmesi yavaş yavaş suver-i cedîdeye tahavvül eylemekte olduğundan bir zaman gelecek ki bunların kâffesi unutulacak ve hususât-ı tarihiyyeden olmak üzere yeniden tahkike muhtaç kalacaktır. Bu ihtiyaç, elyevm İstanbulumuz için vakidir bile. Bu ihtiyacı bizzat hisseylemişizdir. Bir aralık tiyatro terakkiyatı için müzikaca eski tavşan havalarına ve raks için dahi eski köçek rakslarına lüzum görülmüştü. Gayet ihtiyar bir bunak Ermeni'den başka erbabını musikiyyenin harekât-ı bedeniyeye tahavvül ve inkılâbı demek olan bu sanat gayet dakiktir. Adeta sanayi-i nefisedendir. Mızıkânın ruhu olan dümteklerin hükmü, köçeğin, çenginin atacağı hatveler hakkında dahi câridir. Öyle zannolunduğu gibi her raks aksak usulüyle icra olunmaz. Aksak usulünün bile ‘Türk aksağı, hafif aksak, ağır aksak’ neveleri olduğu gibi, rakslarda yine aksak hükmünde olan ‘devr-i hindi’ ve ‘evfer’ usulleri dahi cari idi. O ihtiyar Ermeni'nin riva-yetine göre, mine'l-kadim her usulün raksı var imiş. ‘Zincir’ ve ‘devr-i

kebir' usulleriyle rakedenler parmak ile gösteriliyormuş. Herif, 'otuz iki usul ile raks olunurdu' dediği zaman ne kadar tahassür ile göğüs geçiriyordu, işte bunlar, elyevm İstanbul'umuzda unutulmuştur.

Hâlbuki erbâb-ı kalemin kendi zamanları ahvalini mufassalan tasvir ve tahrir etmeleri vecîbe-i zimmetleri olduğu gibi ressamların dahi bu ahvali musavver levhalar tersim etmeleri vazifeleri iktizasındandır. Bunlara halef olacak zevat dahi artık ezmine-i sâlifeden addolunacak olan bu zamanların hâllerini şimdiki zaman için âsâr-ı asriyyeden ma'dûd olacak olan bu eserlerden haber alacaklardır.<sup>380</sup>

Ahmet Mithat bu tarz bilgilerin mutlaka romanlarda ve hikâyelerde zikredilmesi gerektiğini savunur. Çünkü bazı konuların kendisi gibi kalem erbabı tarafından dahi anlaşılması oldukça zor olabilir. Dolayısıyla bu malumatlar roman ve hikâyeler aracılığıyla daha anlaşılır hâle getirilebilir. Kari bunları okurken bir taraftan eğlenir diğer taraftan fayda sağlar.

“Böyle şeyler söz sırası geldiği zaman söylenmezler ise ne zaman söylenirler? Karilerimiz şu malûmat-ı nâfi'ayı böyle roman eğlenceleri esnasında bilvesile almazlar ise kendi ıstılâhat-ı mahsusalarıyla yazılmış ve bizler için anlaşılması müşkilât-ı müz'iceden bulunmuş olan hikmet-i tabiiyye ve kimya kütüb-i mufassalasından alacak değiller ya? İşte serian yine sadede rücu eyliyoruz.”<sup>381</sup>

Osmanlı kütüphanelerinde henüz bulunmayan bazı bilgileri böylelikle roman ve hikâye okurları, bu eserler aracılığıyla kolaylıkla öğrenir. Öteki türlü bu malumatları edinebilmek için Ahmet Mithat gibi en az bir yabancı dil öğrenilmeli ve yabancı milletlerin ansiklopedileri karıştırılmalıdır. *Hüseyin Fellah*'ta muharrir Cezayir'in tarihi hakkında birtakım malumat verecektir ki karileri ile sohbeta başlar. Ahmet Mithat bu memleketin tarihi ile ilgili Türkçe yazılan birkaç eser dışında var olan eserlerin yetersiz olduğunu belirtir. Bu konu hakkında bilgi almak için okuyucularına yabancı dil öğrenmelerini tavsiye etmekten de utanır. Zaten Ahmet Mithat'a göre hem roman yazıcılığı yapıp hem de çeşitli vesilelerle sözü farklı mevzulara getirerek tarihî, fennî, coğrafi gibi konularda bilgi aktaran Ahmet Mithat gibi bir romancı daha yoktur.<sup>382</sup>

<sup>380</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 15-16.

<sup>381</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 200.

<sup>382</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, s. 83.

### 3.3. Zerreyi Kürre Yapan Yaradan, Habbeyi Kubbe Yapabilen Yaradılıandır

*O, bir işin olmasını istediği vakit ona sadece 'Ol!' der, (o da) olur.*<sup>383</sup>  
(40/68)

Kâinatın yaratılış öyküsü bilinmeyen zamanlara kadar uzanır. Daha doğrusu bizim bil(e)mediğimiz zamanlara... Yaratılışın nerede ve ne zaman başladığı nasıl gerçekleştiği hakkında çeşitli hipotezler öne süren bilimsel veriler dışında, elimizde o zamanlara ışık tutabilecek kesin kanıtlar yoktur. Tabii günümüz objektif bilim dünyasının önemsemediği kutsal metinler hariç... Aslında bunu genellemek de gerekir. Çünkü postmodern süreçte kadim metinlere bir nebze olsun dönüş vardır. Ekseriya sanat dallarının bu metinleri yansılama (parodi), ironi, öykünme (pastiş) gibi yöntemlerle sanatsal bir objeye dönüştürmesi bilimsel verilerin somutluğu ile bu dinî içerikli metinlerin semavî dünyasını bir arada sunma olanağı sağlamıştır. Bu sayede Uzay Çağı'nı yaşayan insanoğlu kâinatın yaratılış öykülerini pozitivist bilimlerin ışığında ve çeşitli dinî inanışların hikâye ve kıssalarıyla çoğulcu bir anlayış içinde öğrenebilmektedir.

*Kur'ân-ı Kerîm*'de "...yoktan var eden de, tekrar diriltlen de O'dur..."<sup>384</sup> (85/13) denilerek kâinattaki hiçbir canlıda var olmayan 'yok'u 'var' etme özelliğinin sadece Allah'a mahsus olduğunun altı önemle çizilir. İnsan ancak 'var' olanı yeniden düzenler; yani Allah'ın var ettiği şeyleri terkiple yeni bir şey ortaya çıkartır. Yaradan kendisindeki zerreyi kürre yapma istidadının belki de trilyonda birini, yarattığı insanoğluna bu şekilde bahşetmiştir. Kısaca *zerreyi kürre yapan yaradan habbeyi kubbe yapabilen yaradılan*'dır.

Peki, bir insan habbeyi nasıl kubbe yapar? "Habbe; tane, tahıl tanesi, kubbe ise cami ve türbelerin üstündeki yarım küre şeklindeki dam demektir. Bir habbe, bir kubbenin belki de milyarda biri kadar bile değildir. Ancak habbeyi kubbe yapmak mecazen çok az olan bir şeyi çok fazla hâle getirmek, çok küçük olan bir şeyi de çok büyütme anlamında kullanılır."<sup>385</sup> İnsanoğlu bunu birçok şekilde yapar. Bazen işit-

<sup>383</sup> Elmalı M. Hamdi Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm'in Türkçe Meâli*, s. 434.

<sup>384</sup> Elmalı M. Hamdi Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm'in Türkçe Meâli*, s. 552.

<sup>385</sup> Selçuk Çıçla, "Ahmet Mithat'ın Roman Yazma Yöntemi", s. 82.

tiği -çoğu zaman önemsiz- bir olayı başkasına aktarırken *bire bin katar*; yani işittiği olaya kendi muhayyilesinden birçok şey ekleyerek olayı yeniden anlatır. Yahut oldukça basit bir durumu ifade ederken çok fazla abartır. Hâliyle bu olay ve durum ilk hâlini korumakla birlikte üzerine birçok şey de ilave edilerek büyütülmüştür. İnsanlar dedikodu yaparken, bir çocuk -dikkat çekmek için- geçirdiği küçük bir kazayı kendinden olgun insanlara anlatırken yahut birtakım çıkar gözeten politikacılar halka vaatlerde bulunurken Yaradan'ın kendilerine bahsettiği *habbeyi kubbe yapabilme* istidadını kullanırlar.

Yaratıcı'nın *habbeyi kubbe yapma* kabiliyetini normal insanlara bahsettiğinden daha özel bir nitelik olarak verdiği diğer kişiler ise sanatçılardır. Umumiyetle yazarlar edebiyat türlerinde bu yöntemi çok kullanır. “Bu bağlamda bilhassa romancılık, ‘habbeyi kubbe yapma sanatı’dır. Teşbihe göre romancılık, tahlil tanesi kadar küçük bir mevzudan kubbe kadar büyük bir eser vücuda getirmektir.”<sup>386</sup> Aslında romancının habbeyi kubbelendirmesi bir incinin oluşum sürecine daha çok benzer. Çünkü habbeyi kubbe yapma alelade bir kimsenin yapabileceği olağan bir şeydir. Ancak romancı âdeta bir istiridyenin yaptığını yapar. Nasıl ki bir istiridye kendisinden binlerce küçüklükteki bir ince kum tanesini içine alır ve onu bünyesinde var olan sedefimsi bir maddeyle kaplayarak bu ufacık kum tanesini paha biçilmez bir maddeye dönüştürürse romancı da kendi mevcudiyetine bahşedilmiş ilhamı harekete geçirecek zerre kadar bir durum ya da olayı hemen zihnindeki sanatçılık yeteneğiyle çevreleyerek o küçücük ürpertiye eşsiz bir sanat eserine dönüştürür. Bu yöntemleri yazarların eserlerinde farklı üsluplar ve metotlarla uyguladıklarını biliyoruz.

Tanzimat dönemi roman ve hikâyecisi Ahmet Mithat'ın kendisine verilen *yazı makinesi* lakabı onun, yukarıda bahsi geçen yöntemleri eserlerinde kolaylıkla ve yoğun olarak uyguladığını ispatlar niteliktedir. Hatta Hâce-i Evvel *habbeyi kubbe yapmak* deyimini kendine roman yazma yöntemi olarak seçmiş ve bu ifadeyi eserlerinde çeşitli şekillerde kullanmıştır. Mesela *Letaif-i Rivayat* yazarı *Su-i Zan* hikâyesinde “Hele biraz sonra bu habbeyi zihnimde büyülte büyülte kubbe derecesine var-

---

<sup>386</sup> Selçuk Çıkla, “Ahmet Mithat'ın Roman Yazma Yöntemi”, s. 82.

dırdıktan sonra...<sup>387</sup> cümlesiyle bu roman yazma yöntemini alenen zikreder. Bu metodu muharrir eserlerinde uygularken ayrıca birtakım Avrupalı müelliflerin de bu metodu kullandığını görmüş ve işitmiştir. Hâce-i Evvel bunu *Hayret*'te şu şekilde açıklar:

“Bazı kere asıl ve esası pek cüzî olan şeyler büyültüle büyültüle, tezyin oluna oluna koca bir mesele suretine vardırılırlar. Hatta adî masalların ve romanların da hiç asıl ve esasları yok değildir. Bendeniz min-gayr-i hadd edebiyatla dahi iştilgal eder ve birtakım müellifler ile görüşürüm. Bunlardan işitip anladığıma göre Alexandre Dumas ve George Sand gibi müelliflerin ciltler doldurdukları romanların aslı her gün maişet-i beşeriyeye âleminde bin türlüünü görmekte olduğumuz vukuattan bir vak'a olup müellif o vak'ayı vakayi-i sâireye dahi talik ede ede ve tezyin eyleye eyleye azim bir roman hâline koyar.”<sup>388</sup>

O hâlde Ahmet Mithat'a göre bir yazar romanda habbeyi şu şekilde kubbelendirir: Hayatın içindeki bir olay, bir durum yani sanatkârın derûnunu titretecek küçük bir ürperti yazarın bütün bilincini istila eder ve bu olay muharririn yaşamı boyunca edindiği deneyimleri sonucunda bilinçaltında yer etmiş olan bu vakayla bağlantılı diğer tüm olay ve olguları harekete geçirir. Birbirleriyle iletişime geçerek birbirine bağlanan ve iç içe geçerek yeni şeyler çağrıştıran olay ve olguları yazar sanatçılık yeteneğiyle süsleyerek ve genişleterek eserini icra eder. Tabii her şeyden evvel bir sanatkârın habbeyi kubbe yapma istidadı bulunmalı, ayrıca sanat eserine dönüşecek malzemenin -yani habbenin- de kubbelendirilebilecek bir yapısının olması gereklidir. Peki, Ahmet Mithat'a göre habbenin kubbe olabileceği yani roman olma kabiliyeti olan meseleler/konular nelerdir? Aslında Hâce-i Evvel için etrafındaki birçok şey roman konusu olabilme istidadına sahiptir. Ancak yazarın romanlarında özellikle zikrettiği kulplar takarak kubbelendirilebilecek bazı konuların tasnifini kabaca şu şekilde yapabiliriz:

1. Sırlar, gizemler, mektuplar, günlükler
2. Fransa, Paris, kadın ve L'amour (aşk)
3. Küçük veya önemsiz gibi görünen bir vaka, hâl, mesele yahut bir fikir
4. Hovardalık ve mirasyedilik

<sup>387</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 7.

<sup>388</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 453-454.



5. Batılı romanlardan aldığı bir fikir: iktibas/muktebes

6. Ve hatta çok daha fazlası...

### 3.3.1. Sırlar, Gizemler, Mektuplar, Günlükler

Ahmet Mithat romanlarında insanların yaşamlarının sırları peşinde koşar. Ona göre bu sırlar roman olma kabiliyeti taşıyan, yani kubbelendirilebilecek habbelerden birisidir. Mesela yazarın *Karnaval*'da “Karnaval her memleket için bir mevsim-i esrardır. Zira her zaman yapamadığı eğlenceleri karnavalda yapmak isteyip kendisince mevcut olan mevâniden ihtirazen kendisini masklar ve nikaplar altında setr eder. Demek oluyor ki bir baloda umuman ref'-i nikab edilecek olsa kimler, neler meydana çıkar ki romancılar kırk yıl yazmış olsalar bu sermayeyi tüketemezler.”<sup>389</sup> şeklindeki ifadesiyle romancıların sırların peşinde koşması gerektiğini, bu sırların perde arkasından romana konu olacak çok güzel malzemelerin çıkabileceğini belirtmiştir. Hatta başka hayatların içinde yaşanan maceraları merak eden roman kişilerini eserlerinde kullanmıştır. Mesela *Dürdane Hanım*'da Ulviye, kapı komşusu Dürdane'nin evinde yaşanan garip olaylar üzerine neler döndüğünü merak eder ve şunları zikreder:

“Fakat şeytan Ulviye yalnız hikâye kitaplarında okuduğu romanlarla iktifa etmeyerek bir de sahîhul-vukû' bir romanın suret-i güzêrânını temaşadan lezzet almak merakına düşer. Bu romanın en büyük a'zâ-yı vak'ası, en mühim kahramanı dahi Dürdane Hanım olabileceğini tahayyül eder. Kendi kendisine der ki:

– On sekiz yaşındaki bir kızın öyle bir masumiyet-i melekane içinde bulunması kabil olamaz. Elbette Dürdane'nin bir takım esrar ve hafâyası vardır ve olmalıdır ki bunları keşf ile benim için her şeyden büyük bir eğlence tedarik edilir.”<sup>390</sup>

Ahmet Mithat'a göre insan yaşamındaki bu sırlara en iyi kaynaklık eden araçlardan biri günlüklerdir. “Avrupa'da birtakım kimseler ömürleri için birer jurnal tutar. Her günkü vukuatları neyse onları yazarlar. Her gün ne gibi hissiyatta bulunurlar neler düşünürlerse, onları dahi kaydederler. Ekseriya bu merak kadınlarda vardır. Hatta bazı kadınların defterleri esrâr-ı âşıkanelerinin muhafazaları olup ol

<sup>389</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 15.

<sup>390</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, s. 59.

kadar gariptirler ki bunları mütâlâa etmek, en tuhaf romanları okumaktan ziyade insanı eğlendirir. Birkaç kadının defterleri tab ve neşir dahi edilmiştir. Erbâb-ı mütâlâa nezdinde mazhar oldukları rağbet-i fevkalâdeye mebni bazı romancılar bunların sahtelerini de yapmışlardır.”<sup>391</sup> Anlaşıldığı gibi günlüklerin içinde yer alan bu sırlar kubelendirilebilecek, romana kolay bir şekilde rabıta edilebilecek birer malzemedir.

Ahmet Mithat romanlarında mektup tekniğini sıklıkla kullanır. “Zira o, âşıkları dönemin gerçeklerine uymayacak şekilde -bugünkü gibi serbestçe- bir araya getirmek istemez/getiremez. O sebeple gidip gelen mektuplar hem âşıklar arasındaki irtibatı sağlar hem de romanın akışına renk katar.”<sup>392</sup> Dolayısıyla insan yaşamındaki bu sırlara en iyi kaynaklık eden araçlardan bir diğeri ise mektuplardır. Bu sebeple muharrire göre bu mektuplardaki meseleler romancılar için adeta birer hazinedir. “Kadın Mektupları diye gerek filhakika aklâm-ı nisvândan çıkmış olsun ve gerek aklâm-ı ricâl tarafından nisvana isnat suretinde yazılmış bulunsun birtakım mektuplar neşrolunur ki ihtisâsât-ı nisvaniyyeye dair münderecatlarında hakikaten pek büyük letafetler bulunur. Bunların bazı sırvarî olanlarında mükemmel bir roman münderiç olur. Mektupları imza eden kadın bir sergüzeşt-i âşıkaneenin daha mukaddemât-ı husulünden başlayarak netîce-i visale kadar bittedric vukuatı mahremi olan diğeri bir kadını yazar. Bazen asıl roman visalden sonra başlayacağı için müncer olacağı felâkete kadar hikâyede devam olunur. Evet, ekseriya bir macera-yı aşkın neticesi bir felâket olur.”<sup>393</sup> Konu bulmakta sıkıntı çeken yazarlar birtakım âşık ve âşıka arasındaki gidip gelen bu mektupları ele geçirilebilse romana konu olacak ne meseleler göreceklendir. *Eski Mektuplar*'da Hâce-i Evvel bu mektupların romana konu olabilecek güzel bir malzeme olduğunu hissettirebilmek adına şu şekilde bir yöntem uygular:

“Sergüzeştimi kaleme alacağınız zaman bu kâğıtların size çok yarımı olur. Yalnız sizden hikâyeye hitam bulduktan sonra kâğıtların, romanın bir nüshasıyla beraber bana iadesiyle, hikâyeye ‘Eski Mektuplar’ serlevhasının intihap edilmesini rica ederim, dedi.

<sup>391</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s.163.

<sup>392</sup> Selçuk Çıkla, “Ahmet Mithat’ın Roman Yazma Yöntemi”, s. 82.

<sup>393</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, s. 80.

Bu kâğıtlar Kenân'ın Meliha'ya hitaben jurnal tarzında yazdığı sergüzeşti ile Meliha'nın son defa olarak kendisine gönderdiği uzun bir mektuptan ibaretti, işte bunların hulâsa-i mündericâtından şu roman meydana geldi. Meliha'nın yazdığı son mektup ise hikâyenin mütemmimi olduğundan burada zikretmeyi münasip gördük.<sup>394</sup>

### 3.3.2. Paris, Kadın ve Aşk İlişkileri

Ahmet Mithat “Paris gibi zaten garâib-i vukuât ve acâib-i ahvâl ocağı olan bir memlekette her biri bir roman ittihazına salih ne kadar vukuat olacağı dahi vârid-i hâtır olur.”<sup>395</sup> diyerek Fransa'nın başkentinde yaşanan birçok ahvalın roman için muazzam birer konu olabileceğini düşünür. Özellikle “Paris'te bu âlemler içinde ömür geçirmiş, ihtiyar olmuş bulunan kadınların hatıratı bir muharrir için bitmez tükenmez roman zeminleri teşkil edebilir.”<sup>396</sup> Konu Paris olur da kadın olur da bunun içinde L'amour yani -aşk- olmaz mı! Aşkın olduğu yerde ise habbeyi kubbe yapabilecek birçok roman mevzusu vardır. Kadınların bu “sergüzeştları meyanında mini mini değil kocaman kocaman romanlara zemin olabilecek ahval dahi birden ibaret değildir, pek çoktur.”<sup>397</sup> Ahmet Mithat *Mesail-i Muğlaka*'da romanlara konu olabilecek *Fransa, Paris, Kadın ve L'amour* mevzuları hakkındaki düşüncelerini daha da güçlendirmek adına Voltaire'in şu sözlerinden hareket eder ve şunları zikreder:

“Vaktiyle Voltaire Paris nisvanı hakkında demiş ki: – Paris'te câlib-i enzar-ı rağbet olabilecek hiçbir kadın bulunamaz ki kendi sergüzeştları meyanında hovardacasına mini mini romanlar teşkil edecek hiç olmazsa bir sergüzeşt olsun bulunmasın.”<sup>398</sup>

“Birtakım kadınlarla askerler arasındaki münasebetler üzerine... (de) ...pek güzel bir roman sığdırılabil(eceğini)”<sup>399</sup> düşünen Ahmet Mithat Paris mekteplerindeki talebelerin özellikle kız öğrencilerin yaşam hikâyelerinin romanlara güzel bir konu olabileceği fikrindedir. Muharrire göre “on sekizinde, on dokuzunda kızlar dahi vardır ki, bunların derunları kurcalanıp, araştırılacak olursa cilt cilt romanlar çıkar...

<sup>394</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Eski Mektuplar*, s. 191.

<sup>395</sup> Ahmet Mithat, *Cellât*, s. 10.

<sup>396</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 60.

<sup>397</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 17.

<sup>398</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka*, s. 17.

<sup>399</sup> Ahmet Mithat, *Cinli Han*, s. 12.

...Bu mektepli Matmazeller henüz cismen değilse de kalben Manon Lescaut'ya nazire olabilecek romanlara kahraman diye tasvir olunabilirler.<sup>400</sup>

### 3.3.3. Küçük veya Önemsiz Gibi Görünen Bir Vaka, Hâl, Mesele Yahut Bir Fikir...

Bazen mücerret bir fikr-i cüstüçü<sup>401</sup> bazen roman kişinin kalbinden geçen şeyler<sup>402</sup> bazen de insanın hayatını ne gibi yadigârlar ve nasıl kuruntular ile geçirmiş olduğu kaleme alınacak ve tasvir edilecek olsa âlâ bir roman olur.<sup>403</sup> Bazense romana konu edinilen meselenin küçük bir ciheti başlı başına başka bir roman teşkil edebilecek kadar zengin ve sermayelidir.<sup>404</sup> Yahut bir münâzarada, istihzar ve tertip edilen bir romana kulplar takılıp kubbelendirilebilecek ne meseleler bulunur.<sup>405</sup> Hatta bir romanın nihyeti dahi hikayenüvislere koca bir cilt vücuda getirebilecek yeni bir romana sermaye olur.<sup>406</sup> Yani Ahmet Mithat'a göre en küçük en önemsiz olan şeye kadar her şey romana konu olabilir. Önemli olan habbeyi kubbe yapabilmektir. Bu düşüncesini muharririn *Vah* romanında görebilmek mümkündür. Roman "Vah! Bir hece! Yalnız bir hece! Ama ne kadar manaları, ne kadar hükümleri havi bir hece!"<sup>407</sup> şeklinde başlar. Ahmet Mithat sadece bir hecenin dahi nasıl büyük anlamlar taşıdığını hissettirmeye çalışır devam eden satırlarda. Burada muharririn asıl kastettiği şey önemsiz, küçük gibi görünen her şey birçok yönüyle romana zemin olabilecek mevzular taşıyabildiğidir. Bunu görebilmek ve anlayabilmek lazımdır. Yani *küçük veya önemsiz gibi görünen bir vaka, hâl, mesele yahut bir fikir* atlanmaması gereken birçok ayrıntıya sahiptir. Bu ayrıntılardan ise ciltler dolusu roman çıkar. İşte Hacı Evvel *Vah*'ta bir heceden hareketle koca bir roman yazmış, yani habbeyi kubbe yap-

<sup>400</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 120.

<sup>401</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane*, s. 117.

<sup>402</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 116.

<sup>403</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellah*, s. 179.

<sup>404</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Kafkas*, s. 135.

<sup>405</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 12.

<sup>406</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 207.

<sup>407</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 3.

miştir. Romanın *Bir Hecenin Hükümü* başlıklı mukaddimesinde bir hece hakkında dört beş sayfalık bir açıklama getirdikten sonra muharrir şunları zikreder:

“Bir heceden ibaret olan şu lâfzın ta’yîn-i hükmünde sözü bu kadar uzatmış olmaklığımıza istiğrâb edilmesin. Bu lâfzı öyle bir hikâyeye ser levha ittihaz eyliyoruz ki neticesi en parlak bir vaha müncer olacak ve şu bir tek hecedeki asıl hüküm, asıl kuvvet dahi o zaman görülecektir. Yüzlerce sahifelik vukuata ser levha ve hatime olacak olan bir hece için şöyle mukaddime vadisinde birkaç satır yazmayı istiksar etmek reva mıdır?”<sup>408</sup>

### 3.3.4. Hovardalık ve Mirasyedilik

Tanzimat’ta büyük bir sosyal sorun olan *hovardalık ve mirasyedilik*, Ahmet Mithat gibi çağdaşlarının da romanlarının konusu olarak kullandığı bir mevzudur. Bu konu sosyal bir mesele olmasından dolayı muharrire göre her yanından tutulup genişletilebilir. Hâce-i Evvel bu mevzuyu romanının asıl konusu yapmamış olsa dahi çeşitli vesilerle konuyu bu sorun üzerine getirir ve romanın bir kısmında bu problem üzerine fikirlerini serdedir. Mesela *Letaif-i Rivayat’ta* bulunan *Para* hikâyesinde “Sulhi’nin birkaç defa halası hanesinde bulunamamış olmasına nazaran delikanlıyı öyle Beyoğullarına filâna dadanmış zannıyla hemen ithama kalkışverişmeyiniz. Vakıa cebinde parası olanların Beyoğlu’na devam ile para batırdıkları pek çok vaki olmuştur. Hatta bunlardan birtakımının ahvali romanlara sermaye olmaya da şayandır. Ancak Sulhi Efendi mekteplilik hâliyle gençliğini epeyce serbazane geçirmiş olduğundan Beyoğlu âlemlerinin pek de tenezzül olunamayacak eğlencelerden olduğunu çoktan anlamış idi.”<sup>409</sup> cümleleri bu konuya örnek verilebilir. Bu misaller daha da arttırılabilir. Örneğin *Müşahedat’ta* “Refet Bey’in bu mirasyedilik ve hovardalık ahvali içinde bir hâli var ki, müstakilen bir roman teşkiline müstaidir.”<sup>410</sup> satırları hovardalık ve mirasyedilik meselelerinin romana konu olma kabiliyeti taşıyan ve kuplar takılıp kolaylıkla kubbelendirilebilecek mevzular olduğu düşüncesinin birer yansımasıdır.

<sup>408</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 6.

<sup>409</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 526.

<sup>410</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 82.

### 3.3.5. Batılı Romanlardan Aldığı Bir Fikir: İktibas/Muktebes

Ahmet Mithat'ın hikâye ve romanlarında habbeyi kubbe yaparken uyguladığı bir diğer yöntem iktibastır. Batılı yazarların özellikle Fransız yazarların romanlarından bazı konuları yahut olay örgüsünde geçen bir bahsi alan muharrir buna kulplar takarak kubbelendirdiğini söyler. Karilerine romanın bir tercüme olmadığını da belirtir. Yalnız ondan aldığı bir fikir üzerine romanını yazmıştır. *Diplomalı Kız*'da "Zira ben Dick May'ın yazdığı fikradan onda bir istifade etmediğim hâlde bu onda biri kendimden beş yüz misli büyüttüm. Anladınız ya? Dik May'dan hemen hiçbir şey kalmadı. Fakat bunca senelerden beri iltizam etmiş olduğum âdet-i nimet-şinasîyi bu eserde dahi bozmamak için keyfiyeti bu kadarcık ihtara mecbur oldum."<sup>411</sup> şeklindeki açıklamasıyla da habbeden kubbeyi iktibas yöntemiyle nasıl yaptığını okurlarına bildirir. Ahmet Mithat'ın eserlerinde kullandığı bu yöntem hakkında *İki Hud'akâr* hikâyesinde de benzer söylemler yer aldığını görürüz:

"Hele iktibas hususunda bu fikr-i tadili daha ileriye götürürüm. Muktebesün-anhımın hududu dâhilinde hiç mahbus kalmam. Onlardan yalnız bir fikir alıp badehu o fikir üzerine yeniden bir eser kaleme alırım. 'Diplomalı Kız' namıyla işbu Letaif-i Rivayat meyanına ithal etmiş olduğum roman ile sair birçokları hep öyle iktibas suretiyle meydana geldikleri gibi bu 'iki Hud'akâr' dahi o surette vücut buldu. Muktebes olduğunu kendim ihbar etmesem de bütün bütün kendime atf ve isnat eylesem hemen hiç de anlaşılabilir ise de ben daima bu itirafları ederim ki bes bad-ı hevaya olarak kendimi yalancılardan görmeyeyim diye!"<sup>412</sup>

### 3.3.6. Ve Hatta Çok Daha Fazlası...

Görüleceği üzere Ahmet Mithat, romana konu bulmada ve bulunduğu konuyu genişletmede kendi tabiri ile habbeyi kubbe yapmada fazla zorluk çekmez. Onun için tarihî bir olay başlı başına bir roman ittihazına bilvücûh şayeste olan bir vaka<sup>413</sup> olduğu gibi Osmanlı halkının bihaber olduğu kadim bir topluluk vardır ki bunlar insanların hâl-i medeniyet-i pîşînini mübeyyin bir kitap hükmündedir.<sup>414</sup> Bazense bir tesadüf sonucu karşılaştığı bir seyyahın hikâyesi ezcümle *Gürcü Kızı* namıyla bir

<sup>411</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Diplomalı Kız*, s. 5.

<sup>412</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 703.

<sup>413</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Altın Âşıkları*, s. 18.

<sup>414</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*, s.6.

roman vücuda getirmeye sebep-i müstakil olmuştur.<sup>415</sup> Yani Ahmet Mithat romanlarına konu bulurken hiç zorlanmamıştır. En basit bir şeyi genişleterek ve süsleyerek roman yapabilecek, habbeyi kubbe yapabilecek kabiliyete sahiptir. O, bu konular dışında fennî, coğrafi, cinaî gibi birçok konuya kulplar takmış ve romanlarını bunları kubbelendirerek yazmıştır.

### 3.4. “Yok”u Var Edemeyen Muharrir Ancak “Var”ı Yeniden Düzenler

*Yazı, bir veçhesiyle fotoğrafa da benziyor.*<sup>416</sup>

Kurgu nedir ve nasıl oluşur? Bu sorunun cevabını kurguyu sanat eserlerinde icra eden yazarda aramamız daha doğru olur. Peki, yazar kimdir? Genel bir tanım yapmaya çalışırsak yazar, kendini yazmakla mükellef gören yahut yazmayınca delireceğini düşünen, kurgunun ortaya çıkmasından evvel fikir sancısı çeken kişidir.

İç âlemi diğer insanlardan farklı olan ve “yok”u var edemeyen muharrir ancak “var”ı yeniden düzenler. Yani kurgu, insan zihninin, var olanı -gerçeği- farklı kislere sokarak dönüştürmesinden başka bir şey değildir. Bir başka deyişle “yok”un “var” edildiği sanılan, aslında “var”ın yeni bir düzlemde sunumudur. En fantastik metinlerde dahi yapılan budur. Söz gelişi fantastik bir romancıya göre “insan zihninin ve hayalinin ulaşabileceği, kurabileceği her şey ‘olabilir’ olandır ve bu da gerçeğe uyar”<sup>417</sup> şu veya bu şekilde. Yani bir bakıma gerçeğe yeni bir elbise giydirmek, onu biraz ziynetlendirmektir yapılan.

“Yok”u var edemeyen muharrir ancak “var”ı yeniden düzenler şeklindeki kurgusal düşünce, XIX. yüzyıl gazetecilerinin “Efendi Babamız”, okuyucularının ise “Hace-i Evvel” yani “İlköğretmen” olarak adlandırdıkları Ahmet Mithat’ın, bütün romancılar gibi eserlerinde uyguladığı, ancak diğer birçok romancıdan farklı olarak bunu uygularken nasıl yaptığını anlatmaktan çekinmediği bir yazma yöntemi düşüncesidir. Muhtemeldir ki bu, okumaları esnasında tespit ettiği veyahut yazım süre-

<sup>415</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, s. 6.

<sup>416</sup> Rasim Özdenören, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İz Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 13.

<sup>417</sup> Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 112.

cinde farkına vardığı bir yol haritasıdır bir bakıma. Bu yöntemin, yazarın yazma eylemi esnasındaki yansımalarından biri şudur mesela:

“Maahaza yazmakta olduğumuz evsafı bütün bütün hayalhaneden yazmadığımızı yakîniniz olsa verdiğimiz malûmata emniyet edebilirdiniz. Bir muharrir aynıyla bir ressam olup tabiatta mevcut olmayan şeyi asla resmedemez. Elbette karşısında bir model bulunup onu kopya yani istinsah eder.”<sup>418</sup>

Bir taraftan hikâye ettiği şeyler mutlaka inanılması mümkün olan şeyler olmalıdır; aksi takdirde, tamamen hayalî, uydurulmuş olan şeylerin inandırıcılığı zayıf kalacaktır. Bir taraftan da, emeli, memlekette, edebiyattan anlamayanların, nüfusun “... bilâ-mübalâğa yüzde doksan dokuzunu teşkil eden ...”<sup>419</sup> bir dönemde “... ekseriyete hitab etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmaya çalışmak”<sup>420</sup> olduğundan, anlatımının, etkileycilik ve eğitcilik tarafının sağlam temellere dayanabilmesi adına, anlattığı vakalar, “gerçek dünyada var olanlara ayağını basmalı, onlara benzemelidir.”<sup>421</sup> Zaten romanlarında karşılaştığımız bu yöndeki düşünceleri, söz konusu yöntemin açık bir şekilde uygulanışının yansımalarıdır.

Büyük bir sadakat üzerine kurulu, ancak küçük bir ihmalkârsızlık sebebiyle bedenen hicrana maruz kalan, fakat kalben ebedî bir birlikteliğe sahip olan sâfiyâne ve masum bir aşka mâlik Şefik ve Raziye'nin hikâyesi *Yeryüzünde Bir Melek*'te, halk romancısı ve eğitimcisi Hâce-i Evvel, “yok”u var edemeyen muharrir ancak “var”ı yeniden düzenler düşüncesini âdeta bir öğretmen edâsıyla hem alenen ifade etmiş hem de bu ifadenin hemen ardından uygulamasına girişmiştir. Romanda, ulvî bir aşka sahip bir adamın -Şefik'in- ahlâkının tasvirinden önce karşılaştığımız yöntemsel cümleler, yani “Bir muharrir aynıyla bir ressam olup tabiatta mevcut olmayan şeyi asla resmedemez. Elbette karşısında bir model bulunup onu kopya yani istinsah eder.” satırları yazarın niyetini açıklar niteliktedir. Devam eden satırlarda “Binaenaleyh yalnız hikâyemizdeki mevkii hayalî olan Şefikimizin tab'an vücudunu temin

<sup>418</sup> Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 27.

<sup>419</sup> Abdullah Uçman, “Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felâtun Bey”, *Kitaplık*, S. 54, Temmuz-Ağustos 2002, s. 142.

<sup>420</sup> Uçman, “Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felâtun Bey”, s. 142.

<sup>421</sup> Nükhet Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 125.



ederek deriz ki henüz iki buçuk üç yaşındayken Şefik'te görülen ahlâk-ı melekâneyi biraz dikkatlice imtihan edip temyize muktedir olanları hayrette bırakırdı.”<sup>422</sup> diyerek yöntemin uygulamasına girişir. Bununla yetinmeyerek sorular sorar, daha da güçlendirip pekiştirmek ister söylemini: “Hiç üç yaşında bir çocukta ulüvv-i cenab denilen şeyin eseri görülmek ihtimalden midir?”<sup>423</sup> Sorduğu soruları cevaplandırır, örnekler verir, bahsi geçen iddiasının ispatını, önce kendi muhakemesine, sonra karşısındaki karilere veyahut -yukarıda da belirttiğimiz gibi- halkın bilâ-mübalâğa yüzde doksan dokuzunu teşkil eden edebiyattan anlamayan kesimine yapar: “Bu ihtimal işte Şefik'te görülürdü. Mevye nevinden bir şey veya oyuncak itasıyla bu çocuğu bir minnet altına almak mümkün olmayıp böyle bir hediyeden dolayı şayet cüz'ice bir minnet görecektir olsa elini bile sürmezdi. Yemeğe içmeğe teşebbüse müteallik havayic-i zaruriyyesini talep edeceği esnada ağlamak, zırlamak Şefik'ten uzak olup onların tesviyesini âdeta emreder ve bununla beraber şu ibtida-yı hâlinde kibir ve gurur eserleri de göstermeyip kendisine ne verilse yer ne verilse giyerdi.”<sup>424</sup>

Bütün eseri bir halk okuma odası<sup>425</sup> olan Ahmet Midhat'ın seçtiği bu misal, reel hayatta var olan, ancak örnekleri pek az görülmüş bir çocuğun -Şefik'in- karakter tasviridir. Şefik'in, o yaştaki bir çocukta görülmesi pek mümkün olmayan çok yüksek bir ahlâkı vardır. Kendi yaşlıları gibi şunu bunu istemez, öyle küçük şeylerle kandırılmaz, ayrıca ağlamak zırlamak hâlleri görülmez. Kibirli de değildir. İşte “sade kendi çocuklarıyla değil semt çocuklarıyla da sonuna kadar meşgul olan, yalnız onlara okuma öğretip, musikî dersi veren”<sup>426</sup> Hacı-i Evvel burada âdeta bir ressam edasıyla doğada bulunan ve sürekli temaşa etme fırsatına sahip olunan bir şeyi -bir çocuğu-, -muhtemeldir ki- kendisinin görüp tanıdığı, yaşına göre ağır başlı çocuklardan birini almış ve resmetmeye başlamış olmalıdır. Yalnız bunu fırça ve boyalarla değil, kalemle ve kelimelerle yapmıştır. Bu tafsilattan asıl maksat ise bir

---

<sup>422</sup> Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 27.

<sup>423</sup> Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 27.

<sup>424</sup> Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 28.

<sup>425</sup> Ahmed Hamdi Tanpınar, *On Dokuzun Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 448.

<sup>426</sup> Ahmed Hamdi Tanpınar, *On Dokuzun Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 461.

romanın oluşum sürecinde muharririn izlediği yolu göstermek, bu yöntemin nasıl uygulandığını ilgili kişilere anlatmak veya sezdirmektir.

Yüzyıllardır halk ve meddah hikâyeciliği ile beslenmiş ve o kurgu yapısına alışmış toplumun bir mensubu olan Ahmet Mithat her ne kadar romanlarında kocakarı hikâyeleri veya kuru kuru masalcıklar anlatmadığını belirtse de bu gelenekten hemen kendini kopartmadığı da eserlerinde görülmektedir. Ayrıca “üslubu esnaf kahvelerinde dinlediğinden hiç şüphe etmediğimiz meddah hikâyelerinin devamı”<sup>427</sup> niteliğinde olduğu da açıktır. Bu söylediklerimize ilave olarak, “yaşanan hayattan gelen şeyleri bile olması mümkün şekilde göstermeyi çok geç öğrenmiş”<sup>428</sup> olması “yok”u var edemeyen muharrir ancak “var”ı yeniden düzenler yöntemini dile getirişindeki en büyük nedenlerden biri olmalıdır. Bütün yazdıklarının bilincinde olan yazar bu geç kalmışlığı veya buna benzer eksiklikleri kariîn-i kirama bildirdiğini, onlardan her seferinde özür dilediğini ve aynı hatalara bir daha düşmemek için onlara birçok söz verdiğini biliyoruz. İşte Tanzimat senelerindeki sosyal kültürlenme ve bilgilendirme hareketleri içinde ciddi bir liderlik misyonu üstlenmiş olan Hacı Evvel yeni türlerle birlikte yeni anlatım biçimlerinin ve yöntemlerinin bir an evvel benimsenmesini arzu etmiştir.

### 3.5. Bunu Hiç Beklemiyordum/Alışkanlığı Kıрма

*Alışkanlığı kırma* Rus biçimcilerinin eserlerinde kullandığı bir tekniktir ve çoğunlukla okuyucunun ilgisini uyandırma fonksiyonu icra eden bir yöntemdir.<sup>429</sup> *Alışkanlığı kırma* metodu roman ve hikâyelerde çoğunlukla hiç beklenmedik bir olayın gerçekleşmesi yahut hiç beklenmedik bir sonla romanın neticelenmesini hedefler. Bu yöntemi birçok yazar en iyi şekilde uygulamayı arzular; çünkü muharrirler okurlarını yazdıkları ile heyecanlandırmak, şaşırtmak ve etkilemek isterler. Birçok romancıyı en çok mutlu eden şeylerden birisi herhalde okuyucularının “Bunu hiç beklemiyordum. Roman harika bir sonla bitmiş.” dediklerini işitmesidir.

<sup>427</sup> Ahmed Hamdi Tanpınar, *On Dokuzun Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 448.

<sup>428</sup> Ahmed Hamdi Tanpınar, *On Dokuzun Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 455.

<sup>429</sup> Nüket Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, s. 159’den alıntılan Selçuk Çıkkla, “Hikâye Tekniği Bakımından Ahmet Mithat Efendi’nin Letâif-i Rivâyât’ı”, s. 191.

Tanzimat dönemi popüler yazarlarından Ahmet Mithat alışkanlığı kırma yöntemini romanlarında kullanmıştır. Ona göre “Hikâyelerin en lâtifi ta neticesinde insanı hayrette bırakanlardır!”<sup>430</sup> Ahmet Mithat okurlarına şaşırtıcı olay örgüleri sunabilmek için ek bir çaba sarf etmiştir. Bu yöntemle hem okurlarını eğlendirecek hem de romanının sonuna kadar romanlarının okunmasını sağlayacaktır. Elbette bu estetik bir yaklaşım olmakla birlikte Hâce-i Evvel’in yazarlık mesleği sebebiyle yazdıklarından kazanç elde etme gayreti olarak da görülmelidir.

Ahmet Mithat *alışkanlığa kırma* yöntemine benzer bir tiyatro yöntemi olan *kodens*’i *Bir Tövbekar*’da şöyle dile getirir:

“Tiyatro oyunlarını yazanlar nezdinde en büyük maharet addolunur bir şey vardır ki ‘kodens’ derler. Bu ise oyunun ve oyunu teşkil eyleyen vukuat ve entrikaların suret-i cereyanına nazaran bütün erbab-ı temaşa meydana bir neticenin çıkacağına muntazır iken cümlenin intizarına bilküllüye muhalif olarak başka bir hâl çıkıvermesinden ve oyunun o zamana kadar görülmüş olan suretini bilküllüye değiştirivermesinden ibarettir.”<sup>431</sup>

Ahmet Mithat devam eden satırlarda bu yöntemi kendi hikâyesinde nasıl uyguladığını ilişkin açıklamaları da zikreder:

“İşte böyle bir ‘kodens’ şu romanımızda dahi görülmüştür. Şöyle ki, sokak kapısından Murtaza Beyin vürudu üzerine Fedâ Efendide nasıl bir harekete intizar olunur idi? Zaten elinde bulunan silâhını bir türlü af kabil olamayan hasmı, rakibi Murtaza Efendi aleyhinde istimal için bir mevki’ ittihazına şıtab edeceği beklenir idi. Öyle değil mi?”<sup>432</sup>

Romanın sonundaki şu açıklamaları ise eserinde bu yöntemi ne şekillerde kullandığını gösterir niteliktedir:

“Hikâyemizin sonunda ‘kodens’ Fedâ Efendiden cesaret beklenirken bilâkis korkaklık zuhur etmiş olması ziyade şayan-ı istigrap değil midir?”<sup>433</sup>

Ahmet Mithat’ın *Su-i Zann* hikâyesi de alışkanlığı kırma yöntemine bir örnek teşkil eder. Muharririn bu yöntemi hikâyede nasıl uyguladığını anlamak adına hikâyeye kısaca değinmemiz gerekmektedir. Hâce-i Evvel bu eserinde, hikâyeye başki-

<sup>430</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 784.

<sup>431</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 433.

<sup>432</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 433.

<sup>433</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 436.

şinin ismini söylemez. Hikâyede bu kişi için bir ismin mevcut olmaması sebebiyle özeti veririken *hikâye başkişisi yahut başkişi* tabirlerini kullanacağız.

Hikâye başkişisi yağmurlu bir günde Paris sokaklarında tutsak kalır. Otelde kalmak veya şehrin merkezinde konaklamak istemez, çünkü ailesini meraklandırmaktan çekinmektedir. Bir atlı arabasını geçerken görür ve bu arabayı anımsar. Yağmur olanca şiddetini de arttırmıştır. Ancak yine de koşup arabaya yetişmek ister hikâye başkişisi. Araba çok hızlı gittiği için durdurmak mümkün olmadığından arabanın içine atlamak zorunda kalır. Arabanın içine kendini atar, yalnız bu esnada kafasını bir şeye çarparak bayılır. Kendine geldiğinde ise dostu Simon'ı arabada bulur. Simon da tesadüf üzeri bu arabaya rast gelmiş içeri atlamak istemiştir. Bu iki adam aynı anda içeri atlamışlar kafa kafaya tokuşmuşlar ve bayılmışlardır. Tesadüftür ki bu araba da hikâye başkişisinin arabasıdır. Ahmet Mithat burada alışkanlığı kırma yöntemini uygulamış ve okurlarını bu ilginç durumla karşı karşıya bırakmıştır. Hiç beklenmedik bir durum ortaya çıkmış ve başkişi kendi arabasını tanıyamamış üzerine içeri atladığında da tesadüf üzeri bir arkadaşı öteki kapıdan içeri dalmış ve bu ikili kafa kafaya tokuşarak bayılmıştır. Muharrir hikâyeyi ilginç ve çekici hâle getirmek adına bu tarz bir uygulamayı olay örgüsünün hemen başında yapma ihtiyacı duyar.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında hikâye başkişisi, dostu Simon'ın, Polin ile evlendiğini öğrenir. Bunun üzerine Simon, başkişiyi kendi evine davet eder. Ayrıca yağmur da şiddetlenmiştir ve Simon'un evi daha yakındır. Hem bu sayede hikâye başkişisi Polin ile de görüşebilecektir. Simon'un evlerine vardıklarında Polin ile Polin'in dayısının oğlu Mösyö Şarl bu iki adamı karşılar. Karı koca aşk ve şevkle kucaklaşırlar ve birbirlerine güzel sözler söylerler. Bu durumdan başkişi oldukça memnun olur.

Akşam olur, yemek yenir. Yemekte Polin ve Mösyö Şarl oldukça rahat hareket eder, birbirlerine yakınlaşır. Başkişi bu durumdan işkillenir. Polin ile Mösyö Şarl arasında bir şeyler olduğu su-i zannına kapılır. Gece olur; herkes yataklara çekilir. Ancak bu şüphe hikâye başkişisinin içini kemirmektedir. Bir türlü uyuyamaz. Sonra bir ses duyar. Bir de bakar ki Polin merdivenlerden inmektir. Bu vehmin kuru bir

zan olmadığını fahmeden başkişi Polin'i takip eder. Kadının evin dışında bir kulübeye girdiğini görür. İlk başta bu kızın kulübede bir köylü ile buluştuğunu düşünür, ancak kısa bir zaman sonra dayısının oğlu Şarl'ın da merdivenlerden inip direkt olarak o kulübeye gittiğini görür. Artık hiç şüphesi kalmamıştır. Bu kadın Simon gibi dürüst ve namuslu bir adamı aldatmaktadır. Gidip her ikisinin de silahla canlarını almak ister. Bu esnada Simon'ın da merdivenlerden indiğini görünce onu durdurmaya çalışır. Gidip elini kana bulamamasını söyler Simon'a. Ancak bir an evvel gitmek isteyen, başkişinin elinden kurtulmaya çalışan Simon bu kan olayını duyunca: "Çok şey! Demek oluyor ki senin evvelden basurun var imiş. Yoksa erik böyle kanlı basur getirir mi?"<sup>434</sup> der ve başkişinin elinden kurtularak o da Polin ve Şarl'ın gittiği kulübeye doğru gider. Olayın aslı ise akşam yenilen yemekte Simon, Polin ve Şarl'ın eriği fazla yemelerinden kaynaklanan karın ağrısı ve tuvalet ihtiyacıdır. O kulübede ise tuvaletler vardır. İşte Ahmet Mithat hikâyeyi hiç beklenmedik bir sonla bitirir. Okur, hikâyeye başkişisi gibi Polin ve Mösyö Şarl'ın arasında bir yakınlaşma olduğunu bekler. Gece yarısı Polin ve Mösyö Şarl'ın aynı kulübeye gitmeleri bu zannı kuvvetlendirirse de muharrir bu kulübeyi bir tuvalet olduğunu söyleyince hiç beklenmeyen bir sonla hikâyeye biter. İşte Ahmet Mithat bu hikâyede alışkanlığı kırma yöntemini bu şekilde uygulamıştır.

---

<sup>434</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 12.

## IV. BÖLÜM

### ROMANIN MATERYAL UNSURLARI ÜZERİNE AHMET MİTHAT'IN BAZI MÜTALAALARI

#### 4.1. Anlatıcı

*Anlatıcı*, romanlarda romanın öyküsünü anlatmakla görevlendirilmiş kişidir. “Roman sanatı, esas karakteri itibariyle anlatılacak bir ‘hikâye’ ile bu hikâyeyi sunacak bir ‘anlatıcı’ya dayanır.”<sup>435</sup> Bu sebeple *anlatıcı* roman türünün oldukça önemli bir unsuru ve figürüdür. “O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz. Çünkü o, anlatı dünyasının hem ‘yapıcı’, hem de ‘yansıtıcı’ unsurudur. Anlatıcı, anlatının hayata en yakın elementidir; okuyucunun kulağına ilk önce onun sesi ulaşır ve okuyucu, onun sıcak çağrılılarıyla anlatı dünyasına yönelir.”<sup>436</sup>

Birkaç yüzyıl öncesinde muasırlaşma adına Batıya kapılarını ardına kadar açan Osmanlı’da yeni bir tür olan roman ve bu türün özellikleri üzerine düşüncelerini eserlerinde açıklayan Ahmet Mithat’ın *Yeryüzünde Bir Melek*’te roman anlatıcısı/anlatıcıları hakkındaki fikirleri şu şekilde yer almaktadır:

“...hikâye içinde iki nev söz bulunuyor ki birincisi muharririn kendi tarafından hikâye edeceği vukuatın sadece bir nakil ve rivayeti ve ikincisi birtakım sergüzeştlerin a’za-yı vak’aya naklettirilmesidir. İki nev dahi muhakeme olunur ki birincisi a’za-yı vakanın kendi ahvâl-i vukuâtını kendi vicdanlarınca muhakeme etmeleri ve ikincisi dahi bazı ahvali muharriri kendi tarafından muhakeme eylesidir.”<sup>437</sup>

Buradan hareketle Ahmet Mithat, ikiye ayırdığı anlatıcının ve anlatıcıların rollerini belirlerken şu şekilde düşünmüştür: Hâce-i Evvel’e göre bir hikâyede roman kişilerinin kendileri tarafından gerek söylenen sözler ve gerek serd edilen “...muhakemeler eğer muvafık-ı hakikat iseler lâzimu’l-ımtisâl bir misal alınabilirse de aksi hâlinde a’za-yı mezkûre kendi kendilerini tebrîe ediyorlar demek olacağından

<sup>435</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 17.

<sup>436</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 17.

<sup>437</sup> Ahmet Mithat, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 346.

yalnız fenalıkların menşei işte bu yanlış zehaplar olduğu görülmek suretiyle kabul olunur.”<sup>438</sup> Ancak yazarın kendi naklettiği ve söylediği sözlerden “...nakl-i vukuat kısmında tabiî muhakeme olamayıp sadece bir ihtiyardan ibaret buldukları cihetle onlarda ol kadar ehemmiyet verilecek bir hüküm görülemez.”<sup>439</sup>

## 4.2. Olay Örgüsü

*Olay* “Olan, ortaya çıkan, meydana gelen her türlü hâl ve keyfiyet, vak’a, hâdise...”<sup>440</sup> şeklinde tanımlanır. *Olay örgüsü* ise vuku bulmuş olayların zaman sırasına göre bulunduğu düzendir. Romancılık sanatında ise “her şeyden önce itibari bir vakaya”<sup>441</sup> ve bu vakanın diğer birçok unsurla -kişi, zaman, mekân gibi- birleştirilerek örülmesine ihtiyaç vardır ki böylelikle romanın olay örgüsü ortaya çıkabilsin. Vuku bulan bu olay örgüsünün ise belirli standartlarda olması beklenir roman ilgili-leri tarafından. Bu beklenti deşikendir tabii. Mesela E. M. Forster’a göre şöyledir: “Olay örgüsü yalın ve özlü olmalı; içindeki her davranışın, her sözün bir önemi bulunmalı. Karmaşık olduğu durumlarda bile, tüm parçaları, canlı bir varlığın parçaları gibi birbirine bağlanmalı, içinde ölü hiçbir şey kalmamalı. Olay örgüsü kolay anlaşılır olabilir, güç olabilir; içinde gizem bulunabilir ve bulunmalıdır da; ancak, okuyucuyu yanıltmaktan kesinlikle sakınmalıdır.”<sup>442</sup>

Romanların olay örgüsünde belirli standartlar vardır. Klasik düzen bu vakaların giriş-gelişme-sonuç şeklinde düzenlenmesini ön görür. Özellikle modern dönemde bu klasik örgünün dışına çıkılmış ve farklı uygulamalara gidilmiştir. Hatta bazı yakın dönem eserlerinde vakanın varlığı eserlerde iyice muğlaklaştırılmıştır. Belirli bir giriş olmadığı gibi neticelendirilmeden bitirilen birçok roman da yazılmıştır ki bu düzensizlikten dolayı bu metinlere daha çok roman yerine *anlatı* denilmesi tercih edilmiştir.

<sup>438</sup> Ahmet Mithat, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 346.

<sup>439</sup> Ahmet Mithat, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 346.

<sup>440</sup> İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 3, s. 2415.

<sup>441</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 47.

<sup>442</sup> E. M. Forster. *Roman Sanatı*, s. 130.

#### 4.2.1. Eski Düzenli Bayağı Kurguları Artık Terk Etmeli, Perdenin Ardındaki Sırları Yeni Düzenli Kurgularla Aralamalı

Ahmet Mithat roman ve hikâyelerinde roman üzerine düşüncelerine serdederken romanların olay örgüsü hakkında görüşlerini de dile getirmiştir. Mesela klasik düzen için -giriş, gelişme ve sonuç- şunları söyler:

“...hikâyeye en evvel en sade cihetinden başlanır. Gitgide bazı entrikalar filânlar katılır. Daha sonra meseleye bir kat daha ehemmiyetler verilir. Meselâ âşık ile âşıkadan bahsolunur ise bunların ıstırabı o dereceye vardırılır ki artık hayatlarından yeis getirilir. Nihayet hikâyenin neticesi olmak üzere bunlara feda-yı can ettirilir. Yahut muharririn mürüvvet tarafına rast gelmiş ise nagehanî bir ümit kapısı açarak âşık ile âşıkayı içeriye sokar.”<sup>443</sup>

Ahmet Mithat bir romanın olay örgüsündeki esrarın peyderpey meydana çıkmasını ve her sır meydana çıktıkça kârî’lerin mütehayyir kalmasını romancılık sanatının en büyük mukteziyâtı olarak görür.<sup>444</sup> Ona göre olay örgüsündeki sır perdeleri bir bir kalkmalı ve okuyucunun merak duygusu devamlı kamçılanarak bu sırlar yavaş yavaş ifşa edilmelidir. Bu yöntem, eserin heyecanını arttıracak ve romanın okunurluğunu bir yandan kolaylaştırırken diğer yandan bu yöntemle eser eğlenceli ve faydalı bir araç olacaktır. Hâce-i Evvel *Süleyman Musli*’de bu düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır:

“Evet! Bir hikâye içindeki esrar katmerlerinin cümlesi bir anda kalır ve hakâyık-ı ahvâl yek nazarda görülürse o hikâyenin lezzeti mi kalır? Hikâye-nüvislik sanatında hüner addolunan şey esrar perdelerinin birer birer inkişafıyla erbâb-ı mütalâanın alacakları lezzetlerin daima teceddüt ve takviye edilmesinden ibarettir. Bu tertip ile kaleme alınan hikâyelerde hikâyenin hey’et-i umûmîsini teşkil eden ve her biri bir mes’ele-i mahsusa ve müstakille suretinde görülen ve vukuatın güzerânı babında bir âheng-i mahsusa riayet edilmezse iş karma karışık olur gider.”<sup>445</sup>

Romanın tadını güzelleştirmek için muharrir, *Haydut Montari*’de “sırr-ı aslî ve esasiyi bir dereceye kadar ketm ederek tâ neticede meydana çıkıncaya kadar bu mektumiyetin muhafazasını iltizam eyler.”<sup>446</sup> Roman kişilerinden Düşkün Giordano,

<sup>443</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 195.

<sup>444</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Altın Âşıkları*, s. 7.

<sup>445</sup> Ahmet Mithat, *Süleyman Musli*, s. 155.

<sup>446</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Haydut Montari*, s. 7.



Haydut Montari ve Andrea'nın aslen kimler olduğu romanın sonuna kadar saklı tutulur. Romanda Düşkün Giordano, Haydut Montari Angelina'nın sevdiği adam olan Andrea'dır. Andrea, Haydut Montari'nin ismini kullanır, yer yer Düşkün Giordano kılığına da girerek olay örgüsündeki birçok sırrın çözülmesinde etkili olur. Ayrıca kendi kimliği Andrea olarak da romanda yer alır. Hâce-i Evvel eserin sonuna kadar roman kişilerinin kimliklerini gizler. Romanın sonunda olay örgüsü çözülerek bu kişilerin kimler olduğu ortaya çıkar.

*Letaif-i Rivayat* yazarına göre klasik olay örgüsüyle bir hikâyeyi tanzim etmek *bayağı bir usul* hükmüne girmiştir. Bir vak'anın tarihini yazar iken nasıl ki mukaddematıyla filânıyla yazarlar ise hikâyeyi de o suretle yazmaya her muharrir kendisini mecbur bilmiştir.<sup>447</sup> Ahmet Mithat bu sistemle yazılan hikâyeleri ve yazar romancıları bir çeşit esaret içinde görür ve bu esareten kurtulmanın çaresini arar. O, bu arayışları sonucu henüz o yüz yıllarda denenmemiş birçok farklı yazma yöntemi geliştirmiştir. Bu nedenle muharrire göre romancı kısmı hikâyesine ilkinden sonundan ortasından neresinden isterse girişi vermekte muhtardır. Sanat kendi sanatı değil midir? Söyleyeceği şeylere kendisince nasıl bir hüsn-i intizam vermeyi münasip görür ise öylece söze girer.<sup>448</sup> Bu düşüncesinden hareketle *Ölüm Allah'ın Emri* hikâyesini kurgularken önce hikâyenin neticesini söylemiş, daha sonra yavaş yavaş hikâyenin giriş ve gelişme bölümlerinde gerçekleşen olayları anlatmıştır. Ahmet Mithat eserin *Hikâyeden Evvel İki Söz* başlıklı mukaddimesinde bu hikâyede nasıl bir yöntem uygulayacağını şu sözleri ile açıklar:

“Ölüm Allah'ın Emri serlevhasıyla bu hikâyeyi tasvir eylediğim zaman en evvel hatırıma gelen şey tahrir ve tasvir usulünü bu esaret belâsından kurtarmak sureti oldu.

‘Nasıl kurtaracaksın’ mı dediniz?

Nasıl kurtaracağım! Öyle hikâyeye mukaddime yaparak badehu erbab-ı mütalâayı ‘Aman bakalım daha ne olacak, alt tarafından ne çıkacak?’ diye intizarlarda bırakmayacağım. Alt tarafından çıkacak olan neticeyi en evvel söyleyeceğim. Ama diyebilirsiniz ki bu hâlde hikâyeden hiçbir lezzet çıkmaz. Maşallah, niçin çıkmasın? Hikâyeye lezzeti muharrir verecek değil mi? Bakınız ben lezzet vereyim de çıkar mı çıkmaz mı? Bir hikâyeyi okuduğunuz vakit ‘Aman alt tarafı ne imiş, neticesi nereye

<sup>447</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 195.

<sup>448</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 810.

varacak?’ diye intizarda kalmaya bedel ‘Aman bunun evveli ne imiş, bu netice neden çıkmış?’ diye işin evveliyatını arayacaksınız. Bazıları diyorlar ki İstanbul’da roman, yani imkân dâhilinde hikâye tasvir ve tahririne ben başlamışım. Bu hüsn-i zanna teşekkür ederim. Öyle ise mukaddimeden evvel neticeyi gösterip de erbab-ı mütalâaya mukaddimatı aratmak yolunu dahi -hem de bihakkın- ben açmış olayım. Alınız hikâyenin neticesini...<sup>449</sup>

#### 4.2.2. Bunun Şimdi Hiç Yeri Değil, Zamanı Gelince Söyleriz

Ahmet Mithat romanlarında yaptığı tafsilatların yersiz yahut gereksiz olduğunu düşünebilecek okurlarına birtakım açıklamalarda bulunur. Mesela kurguda önemli olan olaylar üzerinde durulması gerektiğini düşünür. Onun dışında gerçekleşebilecek yahut gerçekleşen olayları anlatmak gereksiz olacaktır. Genelde gereksiz olarak addettiği bu açıklamaları özet geçer. *Dürdane Hanım*’da muharririn bu düşüncesini şu şekilde görebilmekteyiz:

“Bu merakla Ulviye Hanım’ın göze aldırıldığı tehlikeleri burada müfredatı veçhile saymaya lüzum görmeyiz. Vakıa bu yoldaki vukuat içinde ezcümle bir gün yekdiğeriyle kavga etmekte ‘bulunan sekiz on kadar kayıkçı ve mavnacıların içine saldırmak ve birkaç yumruk ve tokat kendisi yediği gibi, birçoklarını da kendisi vurmak gibi mühim şeyler dahi varsa da bizce en ziyade lâzım olan şey Ulviye Hanım’ın Dürdane Hanım hakkındaki tahkikatı olmakla hikâyemizi yine o sadeden çıkarmak istemeyiz.<sup>450</sup>

Ahmet Mithat, romanın olay örgüsünde önemli bir mevzunun -özellikle romanın kaderini belirleyecek bir konunun- yeri ve zamanı gelince zikredilmesi gerektiğini düşünür. Çünkü zikredilecek bu olay ya da durum pek mühim bir şey olmalıdır. Ahmet Mithat bu vakanın muharriri olmak hasebiyle o vakanın hükmünü bilirse de romanın ruhu işbu olacağından onu birkaç kelimecikle karilerine anlatamaz. Vakanın bu cihetini hikâye ve tavzih edecek yer dahi burası olmadığından keyfiyeti ait olduğu mahalle terk eyler.<sup>451</sup> Çünkü hikâyenin bu ciheti bu kısımdan başka kısımlara aittir. Yeri gelmeden bir bahsi diğerine katmak hikâyenin tadını kaçıırır.<sup>452</sup>

<sup>449</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 195

<sup>450</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, s. 62.

<sup>451</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 67.

<sup>452</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, s. 15.

Hace-i Evvel'in önemli bir konunun yeri ve zamanı geldi mi söylenmesi gerektiği düşüncesinin yansımaları *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar*'da görürüz. Daha evvelinde Mustafa Kamerüddin, babasının odasında karşılattığı eşyaların neler olduğunu anlayamaz. Ahmet Mithat bu bahsi burada söylememesi gerektiğini, bunun şimdi hiç yeri olmadığını, zamanı gelince zaten her şeyin açığa çıkacağını belirtir ve şunları söyler:

“Validesiyle babasının iş odasını ilk ziyaret eylediği zaman gördüğü madalyalarla beratların ve üniformaların asıl sahibi kendi babası olmak ihtimali Mustafa Kamerüddin'in hatırına ilk gelen hususâttan olduğu evâil-i hikâyemizde beyan olunmuştu. O zaman bu imkânın derece-i ehemmiyetini takdir eyleyemezdik. Çünkü Polini'yi ve Polini ile Kamerüddin arasındaki münasebeti bilmiyorduk. O zamandan beri tevessü' etmiş olan malûmatımız iktizasınca şimdi anlayabiliriz ki Mustafa Kamerüddin ilk hatırına gelen ihtimalin neticesi Polini ile kendi arasında bir kız kardeş rabitası husule getireceğini de görmüştür.”<sup>453</sup>

#### 4.2.3. Şimdiki Bu Söylediklerimi Ancak İleride Anlayacaksın

Ahmet Mithat'ın roman kurgusu üzerinde durduğu bir nokta daha vardır. Romanın olay örgüsünü anlatırken bahsettiği ancak önemsiz gibi görünen bir durumun yahut olayın, kurgunun ilerleyen kısımlarında çok önemli bir mevzu olduğunun ortaya çıkacağıdır. Hace-i Evvel, “Bu yoldaki mübahasetin birisi, bizim meşgul olduğumuz romanda hemen şimdiden değilse de karîben doğrudan doğruya taallûkunu meydana koyacak mebahisten olmakla karilerimizi o mübahaseye vâkıf etmeyi levazımdan addeyiyoruz.”<sup>454</sup> diyerek sözü edilen bu ayrımın atlanmaması ve okuyucuların bu hususta dikkatli olmaları gerektiğini söylemiş olur. Bu biraz da okura *şimdiki bu söylediklerimi ancak ileride anlayacaksın* der gibi baba nasihati vermeye benzer. Tabii Hace-i Evvel'in maksadı babalık yapmaktan çok bu türe yabancı olan okuyucusunu romanın sonlarında kurgunun belirginleşmesinde anahtar rolünde olan birtakım vaka ve hadiselerin üzerine yoğunlaştırmaya çalışmaktır

Ahmet Mithat'ın *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*'nda *şimdiki bu söylediklerimi ancak ileride anlayacaksın* düşüncesini görebilmekteyiz. Roman kişilerinden Doktor Bolvay çok çirkin bir adamdır. Madam July Bolvay ise kocasının

<sup>453</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, s. 264.

<sup>454</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 89.

çirkinliğinin aksine çok güzel bir kadındır. Romanlarında “Yukarıda ayn-ı savâb olmak üzere verilen birçok hükümleri zamanın tashih edeceğini haber vermiştik.”<sup>455</sup> tarzında çeşitli söylemlerde bulunan Ahmet Mithat bu çirkinlikteki bir adamı bir kadının beğenip beğenmeyeceği konusunda fikirlerini şu şekilde ifade eder:

“...Öyleyse böyle insan kasabı, ihtiyar, çirkin bir herifi öyle genç, güzel bir kadının sevmesi asla muhtemel değildir, değil mi?... ..Biz evvelce dedik ki bu ciheti hikâyemizin ilerisi tayin edecektir... ..Bakalım, sevip sevmediğini hikâyemizin ilerisinde görürüz...”<sup>456</sup>

#### 4.2.4. Kurguyla Alakalı Dağınık Düşünceler

Ahmet Mithat olay örgüsünü anlatırken yer yer bazı bahisler açar ve uzun uzun tafsilat verir. Ancak o bir taraftan bunu yaparken diğer taraftan da esas konudan uzaklaşmak istemez. Tarihî bir roman olan *Gönüllü*'de uzunca bir tarihî malumat verdikten sonra “Rüfeka-yı sairemizin yazmakta buldukları tevârih-i harbiyye için bu cihetlerini ber-vech-i matlûb şerh ve izah etmekte bulduklarından biz romanımızca kendimize saded-i aslî ittihaz eylemiş olduğumuz suretten tebaüt etmeyelim.”<sup>457</sup> der. O, romanın esas konusundan kopmak, konuyu dağıtmak ve okurunu yoğun bilgi ile boğmak istemez. Her şeyden evvel birçok romancı gibi o da okunma ve anlaşılma gayesindedir.

Ahmet Mithat romanda ehemmiyetli bir konuya değinmeden geçmek de istemez, çünkü bu durum romanın ilerleyen kısımlarında okuyucunun karşısına bir şekilde çıkacaktır. *Çengi*'de roman kişinin yapamadığı açıklamayı Ahmet Mithat kendisi yapmak zorunda olduğunu yoksa bu ehemmiyetli mevzuyu zikretmezse olay örgüsü arasında boşluklar kalacağını ve bunlarında da romanın öyküsünü anlaşılmasız kılacağını şöyle belirtir:

“Görüyorsunuz ki ihtiyar Canbert Bey şu vak'a-i fecîa ve azime üzerine kızından henüz harf-i vâhid istizaha girişmemiştir. Kızın dahi bu bapta pederine harf-i vâhid izahat vermeyeceği derkardır. Hâlbuki hikâyemizin bu gibi vakayi-i azîme ve esasiyyesini izahatsız geçmek

<sup>455</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, s. 64.

<sup>456</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorlar*, s. 34.

<sup>457</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, s. 39.

uyamayacağından ol bapta icap eden malûmatı hikâyenin muharrirliği sıfatıyla bizim kendi tarafımızdan i'tâ eylemekliğimiz lâzım geldi.”<sup>458</sup>

Ahmet Mithat, romanın yazarı sıfatıyla olay örgüsünün başlangıcının da sonunun da zihninde mevcut olacağını<sup>459</sup> düşünse de muharrir romanın merak unsurunu ve heyecanını arttırmak veya söylemeyeceği şeyleri bu vesile ile anlatmak veyahut uzun uzun yazmamak için romanda bazı yaşanan olaylardan yazarın dahi haberi yoktur der. Bunun örneğini *Hüseyin Fellâh*'ta şu şekilde zikreder:

“Demek oluyor ki Gazrûf'un reyi mucibince bir adam aç bi-ilâç öldürüldü de...

Artık öyle olacak. Lâkin bu iş gayet mektûm tutulduğundan kimse- nin ve hatta bu hikâye muharririnin bile vukufu bu işe vasil olmadı.”<sup>460</sup>

Buna benzer bir konuyu -romanda geçen mevzulardan yazarın dahi haberinin olmamasına yapılan vurguyu- aynı eserde bir kez daha görmek mümkündür. Bu sefer Ahmet Mithat geleceği görmenin imkânı olmadığını hatta bunu hikâye âleminde dahi kimsenin yapamayacağını söyler. Romanın ilerleyen bölümlerinde neler olup bittiği konusunda bir gizem uyandırmak, romanının baştan sona okunmasını sağlamak, okuyucusunun kitap üzerinde ilgisini arttırmak için muharririn bu tarz söylemlerde bulunduğu görülür:

“İnayetinize teşekkürler ederiz efendim. Bizim şimdilik bildiğimiz şey arz eylediğimiz kadardır. Âtiyi keşf ise hikâye âleminde dahi kimse- nin bileceği bir şey değildir. Fal atılamaz ki atalım. Binaenaleyh mesele- nin mahiyeti ne ise kendiliğiyle meydana çıkmasına intizardan başka ya- pacak hiçbir şey yoktur.”<sup>461</sup>

Ahmet Mithat bir muharririn çoğu zaman okuyucusunun hiç işitmediği şey- leri söylemesinin elzem olduğunu düşünür. Onun asıl maksatlarından biri okuyucu- suna yazdığı hikâye ile hiç işitmediği şeyleri işittirmektir. Öyleki kariînin bildiği şeyleri söyleyecek olursa söylediklerinin bir işe yaramayacağı görüşündedir.<sup>462</sup> Bu- nunla birlikte yazdıklarıyla da okuyucunun gönlünü ferahlatmalıdır. Zira Hacı-

<sup>458</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 77.

<sup>459</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, s. 22.

<sup>460</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, s. 153.

<sup>461</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, s. 275.

<sup>462</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, s. 8.

Evvel romancılık hayatının ilk deneyimlerinde hüznü hikâyeler yazarken gelişen romancılık kabiliyetinin de etkisiyle okuyucunun gönlünü ferahlatacak konuların işlendiği romanlar kaleme almıştır. Bunu *Kafkas*'ta şöyle dile getirir:

“Bir vakit yazdığım hikâyelerde erbâb-ı mütâlânın yüreklerini acı acı sızlatarak üzebilsem kendimi muvaffak addederdim. Şimdi ise yüreğime rikkat-i müstevli olduğundan mıdır, nedir? Öyle yürekler paralayacak olan faciaların tasavvuruna bile muktedir olamamaktayım. Binaenaleyh yeni hikâyelerde en ziyade çalıştığım şey karilerime inbisat vermektir. Yüreklerini sızlatacak bile olsam tatlı tatlı sızlatmaya gayret ederim.”<sup>463</sup>

Son olarak ise Ahmet Mithat, romanların neticesinin kesin ve kati olarak sonlandırılması gerektiği düşüncesindedir. Okuyucunun kafasında hiçbir boşluk kalmamalıdır. “Zira romanlarda neticeler kat’î olmalıdırlar.”<sup>464</sup> Böyle düşünmesinin nedenlerinden biri de şudur: “Her an okuyucuyu göz önünde bulundurarak yazan, onları hem memnun etmeye hem de etkilemeye çalışan Ahmet Mithat bunu becerebilmek için okuyucusunun nabzını tutarak isteklere cevap vermeyi bilir, ilk romanı Hasan Mellah’ın çok beğenilmesi üzerine okuyucu isteği ile romana bir devam yazmak zorunda kaldığı bilinir. Okurlar roman bittikten sonra karakterlerin ne olduğunu, hayatlarının nasıl devam ettiğini merak etmektedirler.”<sup>465</sup> Bunun üzerine Ahmet Mithat, *Zeyl-i Hasan Mellah*’ı yazar. Okurlarının bu romanın devamının da ne olduğunu merak edebileceklerini düşündüğü için *Zeyl-i Hasan Mellah*’ı şöyle bitirir:

“Etek, entarisinden uzun olmak gibi bir biçimsizlik etmemek için Hasan Mellah’ın zeylini aslından biraz kısa kestim. Eğer erbâb-ı mütalaa hâlâ aza-yı vakanın sergüzeşt-i ahvalleri bir encama reşide olmamamış idüğünü dava ederse derim ki, bu hatime bin sekiz yüz on sekiz sene-i miladiyesinde vuku bulup, o zamandan beri mürur eden elli yedi sene zarfında aza-yı vakadan cümlesinin sergüzeşt-i ahvali toprak olmak encam ı katisine reşide olmuştur. Mahall-i âherde dahi demiş olduğumuz veçhile, kıssadan muratbir hisse-i ibrettir...”<sup>466</sup>

<sup>463</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Kafkas*, s. 154.

<sup>464</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 528.

<sup>465</sup> Nükhet Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, s. 146

<sup>466</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, s. 404-405.

### 4.3. Roman Kişileri

Roman kişileri romanın materyal unsularının belki de en önemlisidir. Birçok roman, romanın adı yahut yazarın isminden çok roman kişileri ile tanınır. Keza *Aşk-ı Memnu* Bihter'yle ve Behlül'üyle, *Suç ve Ceza* Raskolnikov'uyla, *Dövüş Kulübü* Tyler Durden'yle hatırlanır. "Romancının muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada başlıca ilgi odağı, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü, diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır. Gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyayı yansıtmak iddiasında olan romanın kurmaca dünyasında da insan, veya insanı nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır."<sup>467</sup> Dolayısıyla romanların şahıs kadrosu iyi bir şekilde çözümlenirse romanın esas sırları açığa çıkar; roman kişileri iyi tahlil edilemeyen bir roman tam anlamıyla çözümlenmiş sayılmaz.

Ahmet Mithat'ın roman kişilerinin çoğu ise Tanzimat döneminin olumlu olumsuz birçok özelliğini yansıtan karakterlerdir. Örneğin muharririn romanlarında "...dönemin hayatından izler bulabileceğimiz züppeler, şıklar, centilmenler, fahişeler, mirasyediler, *femme fatale*'ler, âşıklar, Batı hayranları, zen-dostlar, zen-perestler, entrikacılar, câniler ve idealist tiplerle karşılaşırız. Ahmet Mithat okurlarına her ne anlatacaksa, seçtiği kişiler ve onların hayatları aracılığıyla anlatır. Mekânlar, zamanlar, meslekler, ikincil kişiler, hatta yazarın araya girip anlattıkları hep asıl mevzunun tamamlayıcısıdır. O sebeple Ahmet Mithat romanlarını çözümlerken en fazla olarak başkişilere ve onların hayat serüvenlerine yoğunlaşmak gerekir. Bu başkişilerin de en çok öne çıkan özelliği onların hayat anlayışlarının ve şahsiyetlerinin en belirgin yansımalarıdır. Yani bir bakıma Ahmet Mithat Efendi bu kişiler üzerinden okurlara farklı farklı hayat portreleri sunar."<sup>468</sup>

Romanın teknik ve materyal unsuları üzerine çeşitli düşüncelerini romanlarında görebildiğimiz Ahmet Mithat kişiler konusunda fikirlerine yer vermeyi de ihmal etmemiştir. Evvela o, bir muharririn eserinde kurguladığı roman kişilerini çok iyi

<sup>467</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s. 70.

<sup>468</sup> Selçuk Çıkla. "Ahmet Mithat Efendi'nin Roman Yazma Yöntemi", s. 80.

tanıdığını ve tanıması gerektiğini düşünmektedir. Hace-i Evvel oldukça sıcak ve yakın ilişkiler içinde bulunduğu okurlarıyla roman kişilerinin de samimi bir iletişim içinde olmaları için çaba sarf eder. Nitekim *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*' da şu sözleri dikkat çekicidir:

“Mustafa Kamerüddin’i karilerimiz epeyce tanımışlarsa da bizim kendisiyle muarefemiz daha kadim olmak hasebiyle biz o delikanlıyı bit-tabî karilerimizden daha iyi tanırız. Binaenaleyh safvet-i derununa ulüvv-i ahlâkına hakikaten hayran olduğumuz Demir-zâde’nin Matmazel Lini ile evahir-i muhaveresini yazarken bu kadar Cizvitliği nasıl öğrenip, ne kadar ustalıkla icra eylediğine şaşarak yazdık.”<sup>469</sup>

Roman kişisi aslında roman yazarıyla birtakım özdeşlikler taşır muharrir göre. Yani roman kişisi yazarın bir nevi yazdığı eserdeki yansıması gibidir. Olmadığı durumlarda dahi roman kişisini çok iyi tanıyabilir. *Müşahadat*'ta Siranuş tarafından anlatıcı/yazar Ahmet Mithat'a *Felâhun Bey ve Rakım Efendi*'deki roman kişilerinden ‘Rakım Efendi siz misiniz?’ sorusuna Hace-i Evvel’in verdiği ‘Hayır!’ cevabının karşılığında Siranuş’un -aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere- zikrettiği cümlelerde yazar şunu hissettirmeye çalışmıştır: Romancının romanında yarattığı kişinin taşıdığı özellikleri çok iyi biliyor oluşu o kişiyi çok daha iyi karakterize edebilmesi adına önemlidir. Dolayısıyla muharrir roman kişilerini iyi tanımak zorundadır. Ayrıca yazar burada, okurlarıyla çok yakın ve içten bir muhabbeti olduğunu da göstermek adına şu tarz bir uygulama yapar:

“Tercüman-ı Efkâr gazetesinde Ermenice huruf matbuunu okuduğum romandaki Râkım Efendi misiniz?

Artık tepeden tırnağa kadar bir cesâret-i mücesseme kesildim. Ama ihtirazı, ihtiyatı yine elden bırakmıyorum. Dedim ki

Matmazel! O Rakım bir şahs-ı muhayyeldir. Muharririn onda tasvir eylediği mükemmeliyeti bin türlü maâyib-i ma’yubiyyetimi görüp durduğum hâlde, kendime nasıl mal edebilirim?

Elimi bıraktı. Başparmağıyla, diğer üç parmağını büküp salavât parmağını dikerek tenbih-güne birkaç işareti müteakiben dedi ki

Bir muharrir büyüklük ve mükemmeliyet ne olduğunu bilirse, tahayyül ettiği eşhastada bunları tasvir edemez. Ressam, hayalinde mahlûk ve mürtesem olan hüsnü, levhası üzerine tersim edip, kendinde olmayana tersim edemez. Mahlûk, Hâlik’in evsafına ne nispette iştirak ve ittibâ

<sup>469</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, s. 110.



eylerse, o nispette mükemmel sayılır. Siz mahlûk-ı musavveriniz olan Râkım'ın evsafına iştirak istidadını da kendinizden tecrit mi etmek istiyorsunuz? Maksudınız tevazu ise, onun da bu derecesi çoktur.”<sup>470</sup>

Ahmet Mithat'ın roman kişileri hakkındaki bir diğer düşüncesi romancının eserinde yarattığı kişilerin karşısında tarafsız olması gerektiğidir. Ahmet Mithat eğer bir taraf tutarsa romanının gerçeklik unsurlarına veya olay örgüsüne zarar vereceğinden çekinir. Çünkü roman kişileri kendisinden bağımsız olarak yer alır ve almalıdır da. Hâce-i Evvel bir roman kişisi hakkında taraflı davranarak, mesela o kişi hakkında sürekli kötü veya iyi diyerek yahut o kişi üzerinde fazla yoğunlaşarak okuyucuda bir garabet oluşturmak istemez. “Emanetçi Sıtkı”da *Letaif-i Rivayat* yazarı Rıza'yı tasvir ederken temkinli davranmanın peşindedir. Muharrir kurguyu keser okuyucusuna daha evvel söylediği şeyleri hatırlatır ve şunları ifade eder:

“Ama biz hikâyenin muharriri olmak hasebiyle hiçbir kimseye garazımız olmayarak bilküllüye bîtaraf bulunduğumuzdan Rıza'nın hususiyat-ı ahvalini tamamıyla şerh ve izah eyler isek hiçbir kimse garazımıza hamledemez.

Rıza hakikaten fena bir adam idi. Birinci fenalığı ise fevkalâde güzel ve yakışıklı olmasından ibaret idi.

Ne o, şaşırдыңız mı? İtiraz dahi ediyorsunuz ha! Ya biz size daha mukaddimemizde haber vermedik mi ki bu hikâyeyi genç kızlar beğenmeyecektir. Hatta pek çok delikanlılar bile beğenmeyeceklerdir. İntizarlarına muhalif bu gibi şeyler göreceklerdir de onun için!”<sup>471</sup>

Ahmet Mithat olay örgüsünde önemsiz ve gereksiz konular üzerinde durmak istemediği gibi roman kişilerinde de önemsiz ve gereksiz kişilerin isimlerini zikretmek yahut onlar hakkında ek açıklamalara girişmek istemez. Hâce-i Evvel'in hikâyenin kâffe-i a'zâyı vak'ası nazar-ı ehemmiyet ve dikkatinden asla tebaüd etmemişlerse de yazılacak daha mühim şeyler zuhur etmesi üzerine ehemmiyetleri ikinci derecede kalan vukuatla ve kişilerle iştigal edememeliği zaruridir.<sup>472</sup> Yani o, asıl kişi ve kişiler ve onların yaşadıkları ehemmiyetli vakalar üzerine yoğunlaşmak ister. Muharririn bu düşüncesinin yansımaları *Hüseyin Fellah*'ta şu şekilde görülmektedir:

<sup>470</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 46.

<sup>471</sup> Ahmed Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, s. 744.

<sup>472</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, s. 255.

“Gece oldukça rüfeka birer ikişer gelmeğe başladılar. Beyin yanında malûmumuz olan Aziz ve Hamid ve Kulaksız ve Kandûrî ve Veysel’den maada Gazrûf ve Honik isminde iki adam daha vardı ki bunlar o gün seferden gelmişlerdi. Sofada içtima eden uşaklar dahi dokuz kişiye bâliğ olmuşlar ise de onların bizce pek de ehemmiyeti yoktur.”<sup>473</sup>

Bazen romandaki bazı kişiler çok önemsiz yahut etkisiz gibi görünebilir. Ahmet Mithat’a göre bu kişiler romanın ilerleyen bölümlerinde sahip oldukları bazı özellikler yahut ellerine geçen birtakım avantajlarla romanın en önemi kişisi hâline gelirler. Bazense bu kişiler öyle bir anda romanda kilit görevi görürler ki birden en mühim roman kişisi olurlar. Bunu eserlerinde bir yöntem olarak uygular Ahmet Mithat. Özellikle eve alınan veya evde bulunan cariyeler yahut birtakım ev işlerini gören kızlar romanın başlarında silik birer roman kişisiyken romanın ilerleyen bölümlerinde edepleri, namusları gibi birtakım özellikleriyle sivrilirler ve birden romanın bütün yükünü sırtlarına alırlar. Mesela Ahmet Mithat bu düşüncesini zikrettiği eseri *Demir Bey*’de bu tarz bir yöntem uygulamıştır:

“Asıl Polini’ye nisbetle Lini’nin herhalde ameleden madudiyetine bakıp da bu hikâyede hiç ehemmiyet alamayacağını zannetmeyiniz. Böyle bir kız haddizatında hakikaten ehemmiyetsiz bile olsa bir takım vukuatın hudûs ve teakubu öyle bir ‘mukteza’ tevliid edebilir ki en ehemmiyetsiz zannolunan insan, ihraz eylediği ehemmiyetle cihana hayret verir.

Lini’yi en ehemmiyetsiz zannedenlerin birincisi Mustafa Kamerüddin oldu. Bu kız ile hususî olarak yalnız bir iki defa mülâkat eylemiş olup ondan sonra hanımının avdetiyle kendisi yine işçi kızlar salonuna atılmış olduğundan Polini’nin huzurunda bu kızın lüzumlu lüzumsuz vesile bularak isbât-ı vücûd etme Mustafa Kamerüddin hiç ehemmiyet vermemiştir.”<sup>474</sup>

Ahmet Mithat, romanlarında roman kişilerinin birbirlerine benzememesi için çaba göstermiş ve her romanında farklı karakterler yaratmaya çalışmıştır. Hace-i Evvel “...giderek çöküş emareleri göstermeye başlamış olan Osmanlı’nın en fazla *insan problemi* üzerinde durmuştur.”<sup>475</sup> Bu sebeple o, ahlak ve edep yönünden aynı çizgide kişiler kurgulamak zorunda kalmıştır çoğu zaman. Ancak Ahmet Mithat hep aynı karakterde roman kişisi çizerse bütün roman kişileri ve hâliyle bütün olay

<sup>473</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, s. 102-103.

<sup>474</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, s. 178.

<sup>475</sup> Selçuk Çıkla. “Ahmet Mithat Efendi’nin Roman Yazma Yöntemi”, s. 81.

örgüleri ilk kitabı olan Hasan Mellah'taki gibi olacağını düşünür. Muharrir böyle bir şeyin olmasından çekinir ve tekrara düşmekten korkar. Mümkün merteye kendi yeteneği çerçevesinde bu mevzuda dikkatli davranmıştır. Bu konu hakkında düşüncelerini *Hüseyin Fellah*'ta şu şekilde zikretmiştir:

“Her hikâyenin ashab-ı vak'ası Hasan Mellâh gibi olur ise sonra hikâyelerin cümlesi birbirine benzer. Bazı ashâb-ı vak'a dahi orta hâili adamlar olur da kesbî olan terbiye ve irfanları sâikasıyla değil, mahza hüsn-i tıynet ve cibilletleri icabınca ortaya numune-i insaniyyet ve âdemiyyet arz edebilirler. İşte bizim Hüseyin Fellâh ile Ömer dahi bu kabil adamlardan olup onlar Süleymaniye Tımarhanesine ancak ceza-yı ameline duçar olmuş bulunan bir adamın hâl-i mücazâtını görmek ve kendilerinin intikamını bu suretle almış bulunan Cenab-ı Hakka şükretmek için gitmişlerdi.”<sup>476</sup>

#### 4.4. Zaman

Romanın materyal unsurlarından biri olan zaman diğer unsurlara oranla kendini romanda daha az hissettirir. Çoğu zaman okuyucu bu unsurun romandaki varlığından habersizdir yahut roman zamanını çok fazla önemsemez. Özellikle ampirik okurlar umumiyetle romanın macerasına kendini kaptırır ve roman zamanının farkına dahi varmazlar. Ancak her ne olursa olsun “bir romanda hikâye, mutlaka -belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hâl böyle olunca, ‘zaman’ unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı, zamandan soyutlamak mümkün olamaz.”<sup>477</sup> Mehmet Tekin'in de değindiği gibi “Bireye ‘mutlu son’ müjdesini vak'a silsilesiyle veren ve sanki zamanın dışında tecelli ediyormuş gibi bir izlenim bırakan ‘masal’ türünün kapıları bile zamanın füsunlu anahtarıyla açılır: ‘Evvel zaman içinde kalbur saman içinde’ ifade grubu, alışılmış bir tekerlemenin ötesinde, anlatıyı zamana bağlamanın ön deyişi gibidir.”<sup>478</sup>

Destan, masal ve halk hikâyeleri gibi türlerin en önemli özelliklerinden birisi kurgu içinde yapılan olay ve zaman atlamalarıdır. Bu türler birçok ayrıntıyı anlatıda

<sup>476</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, s. 254.

<sup>477</sup> Mehmet Tekin. *Roman Sanatı*, s. 110

<sup>478</sup> Mehmet Tekin. *Roman Sanatı*, s. 110.

modern edebiyat türlerinin yaptığı gibi uzun uzadıya anlatmak yerine hızlı bir şekilde geçer ve daha çok olay örgüsünün kendisiyle ilgilenirler. Ayrıca zamansal geçişler de çok hızlı olabilmekte bazı durumlarda beş on sene sonrasına -küçük birtakım ayrıntılar verilerek- zaman ilerletilebilmektedir. Bu durum olay örgüsünde birçok mevzuya değinilmeden hızlıca geçilmesine neden olur. Umberto Eco *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*'de bu söylediklerimize benzer bir açıklamayı Calvino'dan şu sözlerle zikreder: "Kralın hastalığının ne olduğu, nasıl olup da bir Gulyabani'nin tüylerinin bulunabileceği ve çukurların neye benzediği hakkında hiçbir açıklama getirilmez."<sup>479</sup> Bu yöneme Batılı kuramcılar *hızlılık* adını vermişlerdir.

Ahmet Mithat'ın romanın materyal unsurlarından biri olan *zaman* konusunda düşüncelerini yine roman ve hikâyelerinde görebilmekteyiz. O, Calvino ve Eco'nun hızlılık olarak adlandırdığı zaman ve olay örgüsündeki hızlı geçişleri romanlarında yapar, ancak yapmadan evvel birtakım açıklamalarda bulunur. Ona göre romanda elzem olan zamandaki ilerleyişin bir yöntemi olmalı ve bu geçişin basit bir şekilde ve bir anda yapılmaması gerekmektedir. Hatta eserinde uyguladığı *hızlılık* yönteminin gerekçelerini okurda bir garabet oluşmasını engellemek için açıklar. Hâce-i Evvel *hızlılık* konusunda *Süleyman Musli*'de şunları zikreder:

"Şimdi bir hikâyenüvis murad etse, Şam'dan hareket eden Süleyman Musli'yi bir kelime ile kal'a-i Alamut'a kadar isâl edemez.

Biz dahi kari'lerimizi tafsilât-ı bîhûde ile yormamak için tayy-ı menzilde böyle bir sürat göstermek isterdik. Ancak yolda tesadüf eylediği bazı ahvâl izah edilmeksizin geçilirse hikâyede bir eksiklik kalacağını düşündüğümüzden izahât-ı mezkûreyi dahi itâya mecburiyet görmekteyiz."<sup>480</sup>

Görüleceği üzere Ahmet Mithat bir yazarın roman zamanında yaptığı atlamaları belirli noktalarda onları serbest bıraksa da bu geçişin de bir ölçütü ve yöntemi olmalıdır. Hele kocakarı masallarındaki bir metotla romanlarında zaman ve olay atlamaları yapmak istemez. Bu sebeple muharrire göre "Vakıa hikâyenin böyle iki ay ötesine şimdiden atlamak pek de hikâyenüvislik usulüne yakışmaz..."<sup>481</sup> dese de bun-

<sup>479</sup> Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 13.

<sup>480</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Musli*, hzl. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 129.

<sup>481</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, s. 260.

dan maksadı romanda verilmesi gerekli izahatlar yapılmaksızın *hızlılık* yönteminin uygulanmaması gerektiğidir. Bu düşüncesinin en güzel yansımasını *Çengi'de* şu şekilde görebilmekteyiz:

“İsmi de tesmiye eyledik ya! Artık Melek Hanımı büyütmede biraz istical edelim. Malûmunuzdur ki bir hikâye-nüvis murat eder ise bir çocuğu iki üç satırda büyütebilir. Fakat biz Melek Hanımı yalnız bir ‘büyüdü’ demekle büyütmeyi tecviz edemeyiz.”<sup>482</sup>

Ahmet Mithat devam eden satırlarda çocuğu kundakladıktan itibaren büyültmeye başlar. Ama eski türlerde olduğu gibi bir anda bunu yapmaz. Önce “Çocuğu biraz daha büyütelim. Bir yaşını doldurduktan ve nihayet on beş on altı aylık oldukça henüz hizmet-i meşy ve hareketten katılanmaya başlamamış ve ter ü tazelikçe yanaklarından bir fark göstermemiş pamuk gibi ayaklarında vücudunu kaldıracak kadar kuvvet peyda edince yürümeye başlar.”<sup>483</sup> şeklinde birkaç paragraf açıklama yapar. Yaklaşık iki üç sayfa sonra ise “Vay insan beş altı yaşına ne güç varıyormuş!... Güç varıyormuş zahir! Hem o güçlük şu üç dört sahifede icmal ettiğimizden ibaret değildir. Daha neleri vardır neleri ki, ciltler doldurur.”<sup>484</sup> diyerek çocuğu beş altı yaşına kadar büyültür. Roman türünün ilk örneklerini veren muharririn bu çabası *hızlılık*'ı nasıl anladığı ve algıladığına bir örnektir. Tabii onun yaptığı ne kadar Batılı kuramcıların verdikleri örneklerden uzak da olsa Türk edebiyatında bu ilk atılımlar ve bunun romanlarda nasıl uygulandığının açıklanması bakımından oldukça dikkat çekicidir.

---

<sup>482</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 55.

<sup>483</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 56-57.

<sup>484</sup> Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, s. 59.

## SONUÇ

Ahmet Mithat, Türk edebiyatında roman türünün gelişiminde önemli roller oynamış bir yazar ve kendisini halka hizmete adanmış önemli bir Osmanlı aydınıdır. Roman ve hikâye yazarlığının yanında gazete ve dergi de çıkarmıştır. Onun bütün eserlerinde en büyük amacı halkı eğitmek ve bilgilendirmektir. Bu sebeple Batı'daki bazı gelişmeleri bu eserleri aracılığıyla ve kendi fikirleri doğrultusunda kaleme alıp anlatmıştır. Fen, matematik, ziraat, coğrafya, edebiyat gibi birçok alanda müstakil eserleri bulunmakla birlikte roman ve hikâyelerinde de bu tarz konularla alakalı birçok malumatı okurlarıyla paylaşmıştır.

Ahmet Mithat eserlerinde roman üzerine görüşleri büyük bir yekûn tutmaktadır. Bazı dergi ve gazetede yayımladığı makaleler hariç roman ve edebiyat üzerine yazdığı eseri *Ahbar-ı Âsâr Tamim-i Enzar*'dır. Bunlar dışında roman ve hikâyelerinde roman üzerine birçok düşüncesini açıklamıştır. Muharrir bu yapıtlarda roman ve hikâyelerini yazmış ayrıca bu eserleri roman teorisi hakkındaki fikirlerini açıklamak için bir araç olarak da kullanmıştır.

Ahmet Mithat'ın roman ve hikâyelerinde yer verdiği roman üzerine düşüncelerine bakıldığında onun ilk önce bazı terimleri ve türleri birbirinin yerine kullandığını görürüz. Hace-i Evvel yazarlık yıllarının ilk dönemlerinde roman/hikâye terimlerini birbirinden ayırt etmeden kullanmıştır, ancak ilerleyen zamanlarda romancılık sanatındaki hüneri arttıkça daha çok bunların ikisi için de roman terimini tercih eder. *Karı Koca Masalı*'nda masalla bu iki terimi bir tutsa da o eserlerinde masal ile roman/hikâye terimlerini birbirinden ayırır. Bu ayırmadaki ölçütü masallardaki olay örgüsüne eklenen olağanüstü öğelerdir. O, romana *hayal* der ancak ona göre bu *hayal* olağanüstülüklerden tecrit edilmiş bir hayaldir. Romancı eğer romanda yer alan bu olağanüstülüklerden tecrit edilmiş hayali kendi muhayyilesinden kurguluyorsa yani bu olayın herhangi yaşanmış bir olaya dayanağı yoksa bu hayal hakikate mutlak surette takarrüp ettirilmelidir. Romanda anlatılan olay herhangi bir şekilde yaşanmışsa artık bu gerçeklik ona göre roman değil tarihtir. Ahmet Mithat bu yaşanmış gerçekliği, -ona göre- sahihu'l-vukuyu yazarken ölçüt olarak genelde ya başkasından işittiği bir hikâyeyi, ya deneyimlerini veya izlenimlerini, ya tarihî bir vakayı yahut da

günlük gerçek olayları veya gazete haberlerini temel alır. Bunların her birinin yaşanmış olması onun *roman gerçekliği senfonisi* için birer enstrümandır. Muharrir romanında bu gerçekleri anlatırken bunların içine yer yer serpiştirdiği zaman, mekân ve kişi gerçeklikleri, olay örgüsünün sadeliği, dil ve anlatımının sadeliği bu enstrümanların kitleridir. Bu parçalar onun tasavvur ettiği roman gerçekliği gövdesinin birer uzvudurlar. Hâce-i Evvel'in anlattığı hikâyenin daha da gerçek olmasına hizmet ederler.

Ahmet Mithat *tarihî roman* olarak zikrettiği *roman historik* türünü roman gerçekliği açısından daha gerçekçi bulur. Tarihî malumat, ona göre gerçekçi estetik bir anlatıya dönüştürülebiyecek bütün devinime sahiptir. Hâce-i Evvel'e göre tarihe sırtını yaslayan roman, romandan daha da gerçektir; çünkü olayların gerçekliği kayıt altına alınmıştır ve tarih sayfalarında yazmaktadır. Ancak bir yazar tarihî roman yazacağı diye tarihî malumatla okuyucusunu boğmamalıdır. Yazarların görevi bu bilgileri gerçekliğin ölçütlerini aşmadan, yani bu malumatları bir komediye dönüştürmeden roman gerçekliğiyle yoğurarak yaşadığı toplumdaki insanların bilgiler/olaylar arası mukayese yapabilmesine yardımcı olabilmesidir. Ahmet Mithat tarihî romanlarında gerçekçi olabilmek için zaman ve mekân gerçekliğine çok önem verir. Çünkü zaman ve mekân eğer gerçek olursa ve tarihin sayfalarında kayıtlıysa hikâyenin inandırıcılığı artacaktır. Ancak tarihî olayların bütün neden ve sonuçları ansiklopedi sayfalarında yer almaz. Bu boşlukları yazar hayal unsurlaylarla doldurabilmelidir. Bazense tarihî vakaları çok iyi tetkik etmeli, gerekirse müverrihlerin hatalarını bulup tarihî vakanın doğru tespitini yapmalıdır. Ayrıca romanda bu yanlışları belirterek düzeltilmelidir.

Ahmet Mithat'ın realist bir eser olarak zikrettiği romanı *Taaffüf* tür. Hâce-i Evvel bu romanda yoğun olarak realizm ve romantizm üzerine düşüncelerini açıklar. Eğer romanın konusu gerçek ise ve muharrir, konuyu fizyoloji, psikoloji, sosyolojiye ait bilgilerle olay örgüsünden fazla uzaklaşmadan destekleyebiliyorsa onun için böyle bir eser realisttir. Ancak Ahmet Mithat'ın romanları, Batılı edebî akımların kendi özellikleri doğrultusunda yorumlandığında yazarın romanlarının romantizm akımının özellikleri çerçevesinde kaleme alınmış olduğu ortaya çıkar. O, bir eserin

realist olabilmesi için realizmin teknik unsurlarının romanda kullanılması gerektiği düşüncesini yeterince anlayamamıştır; zira ona göre realist olmak için roman konusunun gerçekçi olması yeterlidir. Bu sebeple onun realist roman anlayışı daha çok *realist romantik roman*; yani esas özü romantik, ancak realist konuların işlendiği ve yer yer realizmin esintilerinin hissedildiği bir romandır.

Eserlerinde birçok Batılı edebî akım hakkında yorum ve eleştirilerini aktaran Hace-i Evvel natüralizm üzerinde de düşüncelerini belirtmiştir. *Tabii roman*larda yazarlar, günlük hayatı gözlemlemeleri sonucunda elde ettikleri verileri eserde yalın bir şekilde tasvir ederler. Bu sebeple Ahmet Mithat, tabii romanı günlük hayatın gözlemlerini aktarması bakımından diğer bütün roman türlerinden ayrı tutar. Muharrir göre tabii romanda tasvir edilen gerçeklik diğer tüm roman türlerinde işlenen gerçekliklerden daha da gerçektir. Hatta o, tarihî romandan dahi tabii romanı ayırır; çünkü tarihi roman eski zamanlarda kayıt altına alınmıştır. Hâliyle romancının o dönemlere gitmesinin imkânı yoktur. Bu sebeple muharrir, yazarların doğal gözlemleri sonucu oluşturduğu tabii romanları çok daha gerçekçi bulur. Ayrıca Ahmet Mithat, Emile Zola'nın natüral anlayışına itirazlarda bulunarak kendi tabii roman anlayışını oluşturur.

Ahmet Mithat roman türleri içinde *millî roman* ve *yerli roman* birbirinden ayrı değerlendirir. Ona göre millî roman ve yerli roman arasındaki farkı oluşturan kıstas roman kişilerinin dinî kimlikleridir. Şayet bir roman İslâm topraklarının sınırları içinde geçiyor ve bu hudutlarda yaşayan Müslümanların ferdi hayatlarını sergiliyorsa bu roman millî bir romandır. Fakat roman İslam topraklarının sınırları içinde geçiyor ancak romanın başkişileri Müslüman olmakla beraber Müslüman olmayan tebaadan yani gayrimüslimlerden de oluşuyorsa buna yerli roman denir.

Roman okumak ve okutmak hakkındaki fikirlerine roman ve hikâyelerinde oldukça geniş yer ayırır Letaif-i Rivayat yazarı. *Kıraat estetik ve pragmatik bir anahattır* ilkesi altında düşüncelerini üç ana temel üzerine oturtur. Ona göre okur bir hikâyeyi okuduğu zaman hem malûmat almalı hem eğlence bulmalı hem de neticesinden bir hikmet çıkartabilmelidir. Böylelikle muharrir bu düşüncenin ışığında hem romanını yazarak sanatını icra etmiş, hem bu eylemini gerçekleştirerek bilinçleri



uyandırmış hem de tüm bunları yaparken bütün samimiyetiyle karilerini eğlendirmiş ve mutlu etmiştir. Yani kıraat onun için estetik ve pragmatik bir anahtardır.

Ahmet Mithat romanın gerçek hayatın bir kılavuzu olabileceği düşüncesini savunmuştur. Muharrir romanların her şeyi ifşa etmesi ve ahlaksız mevzulara kadar her konuya değinmesi sebebiyle bu türü muzır telakki düşüncelerini haksız bulur. Hace-i Evvel'e göre roman bir bakıma kötüyü gösterme, iyi ve kötüyü ayırt etme adına bir kılavuzdur. O, romanın bu yönüyle aslında ahlakî açıdan o kadar da korkulacak bir tür olmadığını düşünür. Hatta Osmanlı kültür ve geleneği gereği sosyal hayatta birebir ilişkiler içinde bulunamayan genç kızlar yahut delikanlılar gerçek hayatın içine girmeksizin birçok kötü şeyi bu eserler vasıtasıyla öğrenebilirler. Kısaca Ahmet Mithat'a göre roman okuyanlar gerçek hayatı görür ve bilir. Roman reel yaşamın kötülüklerini de iyiliklerini de bütüncül olarak sunan bir aynadır. Ayrıca ibretlik sonuçları alabilen bir okur romanı hayatın bir ön kullanma kılavuzu olarak kullanmasını da bilmelidir. Bununla birlikte okur bu romanlarda daha önce hiç gitmediği ülkelerin, şehirlerin ve çeşitli mekânların malumatlarını da görerek romanları birer tanıtım broşürü olarak kullanabilir. Ahmet Mithat'ın romanları vasıtasıyla uyguladığını söyleyebileceğimiz *mekân tanıtım broşürü* yöntemiyle kütüphanelerin, müzelerin, şehirlerin, ülkelerin ve daha birçok yerin tanıtımlarını okurlarına yapar. O, bu yöntemle yaşadığı topraklarda daha gelişmemiş olan ansiklopedi yazıcılığını bir nevi üzerine almış gibidir.

Romanlarında ideal ahlakın boyutlarını ve sınırlarını da çizen Ahmet Mithat, ahlak mevzusunun mutlaka romana girmesi ve yazarların bu konuyu titizlikle eserlerinde işlemesi gerektiğini düşünür. Bazı durumlar vardır ki bu konulardan bahsetmeye kalem dahi hayâ eder muharrire göre. Bu sebeple bu konuların bahsi yapılırken ya sessiz kalınmalı ya da bu tafsilat, okurların kendi tasavvurlarına bırakılmalıdır. Çünkü *bu meselelerin bahsinden hokka divit tutmaz sahife mürekkep emmez*. O, âşık ve âşık arasında geçen bazı konulara değinmek istemediği gibi toplumun içinde garabet oluşturabilecek birtakım söz ve hareketleri de eserinde zikretme taraftarı değildir.

Romanın ahlakî boyutunun esas mühim meselesi kadınlara roman okutmak mevzusudur. Hace-i Evvel genç kızların ve kadınların roman okumalarını tasvip eder. Onun düşüncesine göre roman okutmayı yasaklamak bir çözüm değildir. Avrupa ülkelerinde dahi bu yasak bir çözüm olmamış, hatta bu çözümsüzlük genç kızları ve erkekleri daha muzır eserlere yönlendirmiştir. Dolayısıyla genç kızlar ahlakî sınırların boyutunu aşmamış birtakım romanları okumalı, bu romanlarda anlatılanlardan ibretlik dersleri almalıdır. Leyla ve Mecnun, Kerem ile Aslı gibi yahut eski kocakarı masalları gibi türleri genç kızlara okutmayı daha tehlikeli bulur. Çünkü genç kızlar bu türlerin anlatı gerçekliğine kendilerine kaptırırlarsa bu kızların giderek saflaşacaklarını ve hâllerinin nice olacağını düşünür. İşte roman gerçekliği bu noktada kadınlar için gerçek hayatın bir numunesi ve ön provasını taşıyan bir kabiliyetini taşır. Ahmet Mithat'ın roman okutmak konusunda bu söylediklerimize ilave ettiği bir görüşü daha vardır. O, alaf-ranga kızlara roman okutmanın yasak olduğunu söyler. Alaf-rangadan kastı Fransız ve İngiliz milletlerdir.

Ahmet Mithat'ın, roman anlatım teknikleri hakkındaki düşüncelerini de eserlerinde görebilmekteyiz. Özellikle tasvir ve tafsilat konuları üzerine görüşlerini muharrir, hemen her eserinde farklı noktalara temas ederek zikreder. Ona göre bir insanın yahut mekânın dış görünüşünün tasviri yapılacaksa ona göre kalem ve kelimeler bunu anlatmakta yetersiz kalır. Bunların ana hatlarının betimlemesini ancak ressamlar, fırça ve boya ile yaparak hakkını verebilir. Ancak insanın psikolojisi, iç âlemi anlatılacaksa bu sefer de fırça ve boya aciz kalır. Bu tasviri ise en güzel kalem ve kelimeler yapar. Modern dönem edebiyatlarının tasvir anlayışı Osmanlı klasik edebiyatından çok farklıdır. Divan edebiyatı evreninde yer alan mazmun ve teşbihler yoluyla, realist teknikler ile yapılan tasvirleri gerçekleştirebilmek mümkün değildir. Tasviri yapılacak mekânların da özellikle bir yazarın ilhamını tetikleyecek güzellikte yerler olması gerekir. Aksi hâlde yapılan mekân tasvirleri ruhsuz ve hissiz olur.

Hace-i Evvel bazı tafsilatta sözü uzatmayı pek sevmez, gerekli yerde gerektiği kadar tafsilat verilmesini lüzumlu görür. Çünkü bu konularda tafsilat vermek eserin güzelliğini ve lezzetini bozabilir. Ayrıca bu açıklamalarda bulunmaya eserin hacmi yetmeye bilir. Dolayısıyla verilecek tafsilatın ya önemli yerlerine değinilmeli ya da

bu kısımlar özet geçilmelidir. Ayrıca romanda gerçekleşmesi artık kesin, okurun kolaylıkla tahmin edebileceği tafsillatlara girişmek de tafsilat-ı zaidedir. Konu ahlakî bir noktaya gelirse bu tafsilat verilemez, gerekli tasavvurâtı okur kendi yapmalıdır. Son olarak ise Ahmet Mithat romanın başında bahsi geçen bir mevzuyu tekrar uzun uzadıya yazmak, gereksiz tafsilatta bulunmak istemez. Ancak bazı durumlarda ayrıntılı tafsilat da vermek gerekebilir, çünkü bu açıklamaların romanın ilerleyen bölümlerinde önemli bir rolü vardır. Ahmet Mithat, okurlarının daha önce isimlerini dahi işitmediği mekânların tasvirini yaparken hiçbir noktayı atlamak istemez. Özellikle Osmanlı toplumunun yabancı olduğu ilgi çekici mekânları anlatabilmek için romanın konusunu ona göre tasarlar. O hâlde bu şekillerde zikredilen konular tafsilat-ı elzem olması sebebiyle romanda zait hükmünde sayılamaz.

Ahmet Mithat'ın roman yazma yöntemlerinden birisi *habbeyi kubbe* yapmaktır. Muharrir neredeyse her mevzuda bir roman konusu görebilmektedir. Etrafında mevcut olan her şey onun için kubbelendirilebilecek bir habbedir. Ahmet Mithat konunun bir köşesinden tutarak o mevzuyu büyülte büyülte tezyin ede ede ciltler dolusu roman yazabilir. Yeterki karşısındaki olay veya durum onun ilhamını tetikleyebilecek bir güce sahip olsun.

Ahmet Mithat'ın düşüncesine göre bir muharrir romanında anlattığı yahut tasvir ettiği şeyi doğadan örnek alır ve onu dönüştürür. Bütün her şeyi hayalhanesinden uydurmasının olanağı yoktur. Muharrir mutlaka tabiatta mevcut olamayan birşeyi asla resmedemez ve anlatamaz. Bu sebeple “*yok*”u *var edemeyen muharrir ancak “var”ı yeniden düzenler*. Muharririn eserlerinde yazma yöntemi olarak kullandığı bir diğer uygulama *alışkanlığı kırmadır*. Ancak Hacı-i Evvel bu yöntemi tiyatro terimi olan *kodensten* esinlenerek roman yazma tekniği olarak kullanmıştır. Rus biçimcilerinin ortaya koyduğu alışkanlığı kırma yönteminde yazarlar romanda bir mevzuyu hiç beklenmedik bir şekilde gerçekleştirir yahut romanın sonunu hiç beklenemedik bir sonla bitirirler. Ahmet Mithat okuyucusunu etkileyebilmek ve şaşırtmak adına birtakım eserlerinde bu yöntemi kullanmıştır.

Ahmet Mithat'ın romanın materyal unsurları üzerine bazı düşüncelerini de roman ve hikâyelerinde görmek mümkündür. Ahmet Mithat anlatıcıları ikiye ayırır. Bu

anlatıcılardan birincisi muharririn kendi tarafından hikâye edeceği olayın sadece nakil ve rivayetini yapar, ikincisi ise birtakım sergüzeşleri nakleden roman kişileridir. Olay örgüsü hakkında da birçok düşüncesi bulunur muharririn. Mesela Ahmet Mithat'a göre eski düzenli bayağı kurguları artık terk etmeli, perdenin ardındaki sırları yeni düzenli kurgularla aralamalıdır. Hacı-i Evvel klasik düzenle kurgulanan romanlardan artık sıkılmıştır. Ayrıca Ahmet Mithat bir konunun yeri geldiğinde olay örgüsünde zikredilmesi gerektiğini söyler. Buradaki amacı olay örgüsünün birbirleri ile olan bağlarının kopmasını engellemektir. Olay örgüsünde bazı şeyleri zikretmek mecburidir; çünkü bu mevzular romanın ilerleyen kısımlarında önem arz eder. Bu sebeple roman türüne yabancı olan okuru sık sık uyarır ve yeri geldiğinde açıklamalara girişir. Eğer bu noktalara okur dikkat etmezse romanın lezzetini alamayacak yahut romanı anlamayabilecektir. Ahmet Mithat'ın Tanzimat dönemi sosyo-kültürel anlamda Osmanlı toplumunda yer alan birçok tiplmeyi roman kişisi yapabilmeyi başarmıştır. Bu sebeple onun roman kişileri önemlidir. O da bu konuyu önemsemekte ve roman kişilerini çok iyi tanıdığını düşünmektedir. Genelde bu kişiler karşısında tarafsız olmaya çalışır. Olay örgüsünde önemsiz ve gereksiz konular üzerinde durmak istemediği gibi roman kişilerinde de önemsiz ve gereksiz kişilerin isimlerini zikretmek yahut onlar hakkında ek açıklamalara girişmek istemez muharrir. Bazen romandaki bazı kişiler çok önemsiz yahut etkisiz gibi görünebilir. Ahmet Mithat'a göre bu kişiler romanın ilerleyen bölümlerinde sahip olduğu bazı özellikler yahut ellerine geçen birtakım avantajlarla romanın en önemli kişisi hâline gelebilirler. Dolayısıyla okur her bir roman kişisine önem vermelidir; önemsiz diye hiçbir roman kişisini kâle almamazlık yapmamalıdır. Romanın materyal unsurlarından *zamanda* üzerinde durduğu en önemli mevzu *hızlılıktır*. Zaman ve mekân atlamalarını yazar eski türlerde olduğu gibi bir anda yapmak istemez. O birçok şeyde olduğu gibi zaman atlamalarını yaparken de birtakım yöntemler uygulamış ve bunu eserinde nasıl uyguladığını roman ve hikâyelerinde zikretmiştir.

Bilindiği üzere Ahmet Mithat'ın roman teorisi üzerine düşünceleri sadece roman ve hikâyelerinden aktardığımız bu bahislerle sınırlı değildir. Onun gazete, dergi ve diğer yayın organlarında edebiyat, roman ve sanat teorileri üzerine yayımlanmış makaleleri vardır. Ancak muharririn bu yazıları üzerine yapılmış çalışmalar oldukça

az ve yetersizdir. Çeşitli kitaplarda ve yazılarda ya sadece gazete ve dergilerindeki dağınık şekilde yer alan düşünceler birkaç romanıyla yahut hikâyesiyle desteklenerek anlatılmış yahut da birkaç romanı eser odaklı ele alınmıştır. Bizce realizm, natüralizm, roman gerçekliği roman okumaktan maksat gibi birçok konu başlığı muharririn sadece roman ve hikâyeleri odaklı değil bütün yayımlamış olduğu eserleri taranarak çok daha sağlam temellere oturtulmalıdır. Türk edebiyatında onun edebiyat ve roman meseleleri üzerine teorik anlamda ilk defa yoğun mütalaalarda bulunmuş olduğunu yine bir ilk olarak roman felsefesi ve tarih felsefesi diyalektiği oluşturduğunu görürüz. Türk roman ve hikâyeciliği bağlamında Türk roman ve hikâye teorisi tarihinin günümüze kadar süregelen gelişimini daha iyi anlamak ve algılamak için Ahmet Mithat'ın sanatkârlığı ve tenkit anlayışı kapsamlı çalışmaları ve dikkatlerle ele alınması gereken bir mevzudur.

## KAYNAKÇA

### 1. KİTAPLAR

#### A. Ahmet Mithat'ın Romanları

Ahmet Mithat Efendi, *Acâyib-i Âlem*, hzl. Kazım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, hzl. Sabahattin Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Ahmet Mithat Efendi, *Altın Âşıkları*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2002.

Ahmet Mithat Efendi, *Bahtiyarlık*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı*, hzl. Nüket Esen, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Ahmet Mithat Efendi, *Cellât*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Cinli Han*, hzl. Necat Birinci, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*, hzl. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkîşâf-ı Esrâr*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2002.

Ahmet Mithat Efendi, *Diplomalı Kız*, hzl. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş!*, hzl. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Eski Mektuplar*, hzl. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Esrâr-ı Cinâyât*, hzl. Ali Şükrü Çoluk, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2002.

Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü*, hzl. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, hzl. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, hzl. Mali Şükrü Çoruk, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Haydut Montari*, hzl. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, hzl. Kâzım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Kafkas*, hzl. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, hzl. Kazım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, hzl. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul 2001.

Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, hzl. Kazım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, hzl. Necat Birinci, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2003.

Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, hzl. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, hzl. M. Fatih Andı, TDK Yayınları, Ankara 2002.

Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, hzl. Kazım Yetiş, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, hzl. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Mithat Efendi, *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, hzl. Ali Şükrü Çoluk, TDK Yayınları, Ankara 2000.

## **B. Diğer Kitaplar**

AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 2. bs., Ankara 1991.

AKTAŞ, Şerif, *Şiir Tahlilleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.

AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitapevi Yayınları, İstanbul 1995.

BARTHEs, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

BERGER, John, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, (çev. Yurdanur Salman), 12. bs., İstanbul 2006.

BİLGEGİL, M. Kaya, *Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2. bs., Ankara 1979.

ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, 7. bs., Ankara 2009.



ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 15. bs., Ankara 2014.

DİLBER, Kadir Can, *Türk Romanında Roman Sanatının Ele Alınışı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

Ebuzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar*, Pegasus Yayınları, Mayıs 2006.

ECO, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, 7. bs., İstanbul 2013.

ELMAS, Nazım, *Romana Doğru*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011.

ESEN, Nüket, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

FORSTER, E. M., *Roman Sanatı*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2014.

GÖKTÜRK, Akşit, *Okuma Uğraşı*, YKY, İstanbul 2001.

HÂDİMÎ, M., *İslâm Ahlâkı*, Hakikat Yayıncılık, 32. bs., İstanbul 1997.

KAPLAN, Mehmet, *Kültür ve Dil*, Dergah Yayınları, 30. bs., İstanbul 2012.

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yayınları, 28. bs., İstanbul 2011.

KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 10. bs., İstanbul 2012.

MERİÇ, Cemil, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, 42. bs., İstanbul 2013.

OKAY, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989.

OKAY, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 3. bs., İstanbul 2011.

ORTAYLI, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, 35. bs., İstanbul 2012.

ÖZDENÖREN, Rasim, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*, İz Yayıncılık, İstanbul 2002.

PARLA, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 11. bs., İstanbul 2011.

SAĞLIK, Şaban, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara 2014.

SAĞLIK, Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010.

SAZYEK, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2013.

TANPINAR, Ahmed Hamdi, *On Dokuzun Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, 20. bs., İstanbul 2012.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, 9. bs., İstanbul 2011.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı I*, Ötüken Yayınları, 9. bs., İstanbul 2011.

TODOROV, Tzvetan, *Fantastik*, Metis Yayınları. İstanbul 2004.

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç, *Sanat Nedir?*, (çev. Kâbil Demirkan), Şule Yayınları, İstanbul 2008.

TOPÇU, Nurettin, *İsyân Ahlakı*, Çev. Mustafa Kök-Musa Doğan, Dergâh Yayınları, 11. bs., İstanbul 2014.

TUNALI, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, 14. bs., İstanbul 2006.

UÇ, Himmet, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2006.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013.

WELLEK, R., WARREN, A., *Yazın Kuramı*, (çev. Yurdanur Salman - Suat Karantay), Adam Yayınları, İstanbul 2001.

YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

YAZIR, Elmalı M. Hamdi, *Kur'ân-ı Kerîm'in Türkçe Meâli*, (Sadeleştiren: M. Sadi Çögenli), Huzur Yayınevi, İstanbul 2005.

## 2. MAKALELER

Ahmet Mithat Efendi, “Romancı ve Hayat”, hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emin, Zeynep Kerman, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1979.

ALTUĞ, Fatih, “Müşahadat’ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, hzl. Nüket Esen-Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2006, s. 97-118.

ANDI, M. Fatih, “Kadın Roman Okursa”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2013, s. 39-48.

ANDI, M. Fatih, “Kadınlar, Roman ve Roman Kadınları I”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2013, s. 49-56.

ANDI, M. Fatih, “Kadınlar, Roman ve Roman Kadınları II”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2013, s. 57-66.

ANDI, M. Fatih, “Roman Okumak Muzır Mıdır?”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınevi, 4. bs., İstanbul 2013, s. 25-30.

ARGUNŞAH, Hülya, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, *Ahmet Mithat Efendi Kitabı*, hzl. Mustafa Armağan, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları: 5, s. 23-36.

ARGUNŞAH, Hülya, “Milli Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ramazan Korkmaz (edt.), Grafiker Yayınları, 8. bs., Ankara 2013, s. 183-235.

ARGUNŞAH, Hülya, “Tarih, Tarihle İlgili Roman ve Midhat Efendi” *Ahmet Mithat Efendi*, Mustafa Miyasoğlu (edt.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 194-208.

ÇETİN, Nurullah, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, *Ahmet Mithat Efendi*, Mustafa Miyasoğlu (edt.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 131-147.

ÇIKLA, Selçuk, “Hikâye Tekniği Bakımından Ahmet Mithat Efendi'nin Letâif-i Rivâyât'ı” *Ahmet Mithat Efendi*, Editör: Mustafa Miyasoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.177-193.

DURGUN, H. Harika, “Ahmet Mithat Efendi'nin Realist Roman Örneği Taaffüf”, *Ahmet Mithat Efendi*, Mustafa Miyasoğlu (edt.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 2080-291

ENGİNÜN, İnci, “Ahmet Mithat'ın Hâlâ Geçerli Öğüdü: Kızlarımızı Okutun”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, hzl. Nüket Esen-Erol Köroğlu, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2006, s. 192-200.

EYÜBOĞLU, Sabahattin, “Fransız Realizmi”, *Mavi I/Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000.

GÖKÇEK, Fazıl, “Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Roman Anlayışı”, *Ahmet Mithat Efendi Kitabı*, hzl. Mustafa Armağan, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları: 5, İstanbul 2007, s. 37-48.

MORAN, Berna, “İddialı Bir Roman: Müşahedat”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, 25. bs., İstanbul 2012, s. 59-73.

PARLA, Jale, “İstanbul'da İki Don Kişot: Meczup Okurdan Saf Okura”, *Berna Moran'a Armağan-Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, hzl. Nazan Aksoy, Bülent Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 185-209.

SAFA, Peyami, “Tarihsiz ve Talihsiz Edebiyat”, *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Yayınları, 7. bs., İstanbul 2012, s. 74-75.

SAFA, Peyami, “Yarıncı Dünyanın Ahlâkı”, *20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Yayınları, 5. bs., İstanbul 2012, s. 144-145.

US, Hakkı Tarık, “Ahmet Mithat Kronolojisi”, *Bir Jübilenin İntibaları: Ahmet Mithat'ı Anıyoruz*, hzl. Hakkı Tarık Us, Vakıf Basımevi, İstanbul 1955, s. 14-20.

### **3. TEZLER**

DURGUN, H. Harika, *Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme*, (Danışman: Doç. Dr. Fazıl

Gökçek), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2008.

#### 4. DERGİLER

ARGUNŞAH, Hülya, “Tarihi Romanın Yükselişi”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 2. bs., s. 455-464.

ÇIKLA, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, 2. bs., S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 107.

ÇIKLA, Selçuk. “Ahmet Mithat’ın Roman Yazma Yöntemi”, *TÜBAR*, S. 32, Bahar 2015, s. 104-123.

KOZ, M. Sabri, “Ahmet Mithat Efendi’nin Eserleri”, *Kitaplık*, S. 54, Temmuz-Ağustos 2002, s. 160-174.

SAĞLIK, Şaban, “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 2. bs., s. 124-158.

TÖKEL, Dursun Ali, “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Hece*, 2. bs., Yıl 6 S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 200-238.

UÇMAN, Abdullah, “Türk Romanında İlk Alafranga Tip: Felâtun Bey”, *Kitaplık*, S. 54, Temmuz-Ağustos 2002.

ÜYEPAZARCI, Erol, “Türkiye’nin İlk Polisiye Roman Yazarı”, *Kitaplık*, S. 54, Temmuz-Ağustos 2002, s. 148-155.

#### 5. ANSİKLOPEDİ VE SÖZLÜKLER

AYVERDİ, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lügati, 1. 2. 3. C., 4. bs., İstanbul 2011.

*Büyük Laousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Milliyet Yayınları, 1. 2. 3. C., İstanbul 1986.

## **6. İNTERNET KAYNAKLARI**

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tarih>.

<https://insanveevren.wordpress.com/2011/05/21/yasamin-elementleri>.