

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

**TANZİMAT EDEBİYATI'NDA MİLLÎ KİMLİK İNŞASI
-KURGU KAHRAMANLARI ÖRNEĞİ-**

DOKTORA TEZİ

SELAMİ ALAN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. AYŞE DEMİR

MAYIS 2016

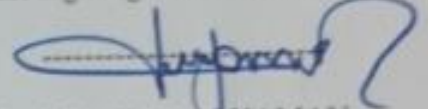
ONAY SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



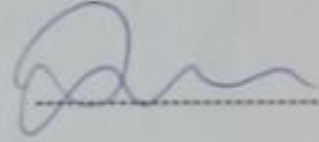
Doç. Dr. Mesut Murat ARSLAN
Enstitü Müdürü V.
Enstitü Müdürü

Bu tezin doktora derecesi için gereken tüm şartları sağladığımı tasdik ederim.



Prof. Dr. Ertuğrul YAMAN
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir doktora derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığımı beyan ederiz.



Doç. Dr. Ayşe DEMİR
Danışman

Jüri Üyeleri (ilk isim jüri başkanına ve ikinci isim ise danışmana aittir)

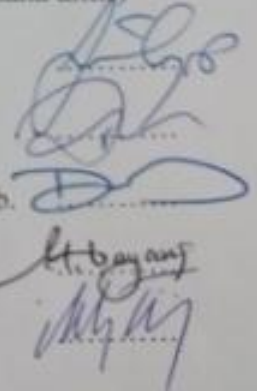
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH Erciyes Üniv. Türk Dili ve Edb.

Doç. Dr. Ayşe DEMİR YBU Türk Dili ve Edb.

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK Hacettepe Üniv. Türk Dili ve Edb.

Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ ESOGÜ Türk Dili ve Edb.

Doç. Dr. İbrahim TÜZER YBU Türk Dili ve Edb.



İNTİHAL SAYFASI

Bu tez içerisindeki bütün bilgilerin akademik kurallar ve etik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olmayan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı da beyan ederim; aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.



Selami ALAN

ÖZET

TANZİMAT EDEBİYATI'NDA MİLLÎ KİMLİK İNŞASI -KURGU KAHRAMANLARI ÖRNEĞİ-

Alan, Selami

Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Ayşe Demir

Mayıs 2016, 454 Sayfa

Bu çalışma; Tanzimat aydınlarının roman ve tiyatrolar vasıtasıyla topluma rol-model olarak sundukları hayalî kahramanların millî kimliğe sahip olup olmadıklarını ve bu idealize edilmiş şahsiyetlerin Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sürecinde nasıl bir görev üstlendiklerini tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Zira modernleşme yolundaki birçok girişimin resmileştiği Tanzimat yılları, gerçekleştirilen yeniliklerin yanı sıra yol açtığı medeniyet çatışmalarıyla, toplumun bir kimlik bunalımına düşmesine sebep olmuştur. Ayrıca dünyanın yeniden şekillenmesinde etkin rol oynayan milliyetçilik hareketleri, çok uluslu bir yapıya sahip Osmanlı Devleti'nin millet sistemini ciddi anlamda sarsmıştır. Böyle hassas ve riskli bir ortamda, devletin varlık ve birliğini muhafaza edebilmek gayesiyle her fırsatı değerlendirmeye çalışan Tanzimat aydınlarının, kurguladıkları kahramanlar üzerinden halka teklif ettikleri kimlikler incelenmiş ve II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında yoğunlaşan millîleşme hareketinin Tanzimat yıllarındaki emareleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Edebiyatı, Millî Kimlik, Kimlik İnşası, Kurmaca, Kurgu Kahramanları.

ABSTRACT

CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY IN TANZİMAT LITERATURE -A SAMPLE OF FICTION PROTAGONIST-

Alan, Selami

Ph.D., Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Ayşe Demir

May 2016, 454 pages

This study has been conducted in order to determine whether imaginary protagonists which the Tanzimat intellectuals presented with their novel and theaters to the society as role models have the national identity, and to find out how they functioned in the process of transition to Turkish identity. Tanzimat years when many enterprises for modernization officialised with the clash of civilization along with the novelties caused the society to fall in an identity crisis. Moreover, nationalist movements, which had an effective function in reorganization of the world, dramatically shaken the nation system of Ottoman State, which had a multinational structure. In such a fragile and risky atmosphere, the identities that Tanzimat intellectuals, who utilized every opportunity in order to preserve the unity and presence of the state, presented to the society through the fiction protagonists were analyzed and the signs of being nationalized which intensified with the declaration of II. Constitutionalist Period in Tanzimat years were tried to be determined.

Key Words: Tanzimat Literature, National Identity, Identity Construction, Fiction, Fiction Protagonists.

ÖNSÖZ

Tanzimat Dönemi, genelde arayışlar devri olarak adlandırılır; modernliğin, teknolojinin, fikirlerin ve yeniliğin aranişı. Fakat arayabilmek için öncelikle yokluğu ya da eksikliği fark etmek gerekir. Bunun için ise kendi mevcudiyetini diğeriyle veya diğerleriyle kıyaslamak şarttır. On sekizinci yüzyıldan itibaren Batı'ya yönelen ve değişik vesilelerle toplumları karşılaştırmaya fırsatı bulan Türk aydını da Avrupa devletlerinin elde ettikleri yeniliklerin farkına varıp bunları Osmanlı Devleti'ne transfer etme gayretine girişmiştir. Fakat bu bilgi aktarımının yanında kültürel etkilenmeler de başlamış ve Osmanlı insanı Batılılaşma diye bilinen mecraya sürüklenmiştir. Diğer yandan ise özellikle Fransız İhtilali neticesinde ortaya çıkan milliyetçilik fikri, çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti için büyük bir tehlike oluşturmuştur. Yani halk arasında, olumlu ve olumsuz çeşitli farkındalıklar görülmeye başlanmış ve bu durum milleti, kendi yaşamlarını sorgulamaya yönlendirmiştir.

Osmanlı Devleti'ne eski ihtişamını kazandırma hayaliyle Avrupa'ya yönelen ve topluma da öncülük eden aydınlar, Doğu ve Batı kültürlerinin karşılaşmasıyla oluşan kaos ortamında da rehberlik görevini bırakmamışlardır. Halkın öz değerlerini ve Osmanlı Devleti'ne olan bağlılığını yitirmeden Batı'nın doğru bir şekilde tanınabilmesi için, değişik yol ve yöntemlerle kılavuzluk yapmışlardır. Batı'nın modern değerleri ile yetiştiği coğrafyanın geleneksel değerleri arasında bocalayan halka, kurtuluş yolu gösterme isteğindeki aydınların müracaat ettikleri yöntemlerden biri ise roman ve tiyatro türündeki eserler olmuştur. Böylece bu eserler vasıtasıyla muhataplarına, nasıl modernleşmeleri gerektiğini gösterecek rol model şahsiyetler sunmuşlardır.

Bugüne kadar birçok araştırmanın konusu olan bu ideal kahramanları, millî kimlik inşasındaki fonksiyonları açısından inceleme fikri, yapılacak çalışma üzerine gerçekleştirdiğimiz görüşmeler sırasında beni kimlik konusuna yönlendiren sayın hocam ve danışmanım Doç. Dr. Ayşe Demir'in sayesinde ortaya çıktı. Genelde II.

Meşrutiyet'in ilanı sonrasına bırakılan milliyetçilik fikrinin Tanzimat yıllarında nasıl algılandığını veya nasıl algılanmasının istendiğini belirleyebilmek amacıyla, birçoğu yazarının temsilcisi hükmünde olan bu hayalî kahramanlar ele alındı. Fakat sadece ideal kahramanlar üzerine yapılacak incelemenin yetersiz olacağı kanaatiyle, eserlerde benimsenen ve ötekileştirilen diğer şahıslara da yer verildi. Böylece yazarların, bu kurgu kahramanları aracılığıyla okurlarına tavsiye etmiş oldukları “yeni insan” modellerine uygun gördükleri kimliklerin, millî kimlik niteliği taşıyıp taşımadığı belirlenmeye çalışıldı.



TEŞEKKÜR

Öncelikle, fikir boyutundan bilimsel metoda, kaynak temininden biçimsel özelliklerine kadar bu tezin bütün aşamalarında emeği olan; hoşgörüsü, sabrı ve çalışma disipliniyle bana rehberlik eden sayın hocam Doç. Dr. Ayşe Demir'e;

Tez izleme komitelerindeki önemli fikir ve yorumlarıyla bu tezin şekillenmesini sağlayan sayın hocalarım Prof. Dr. Sıdıka Dilek Yalçın Çelik ve Doç. Dr. İbrahim Tüzer'e;

Bilgi ve birikimleriyle tez jürisini şerefliendiren ve değerli eleştirileriyle çalışmanın kusurlarını gideren sayın hocalarım Prof. Dr. Hülya Argunşah ve Prof. Dr. Muharrem Dayanç'a;

Eğitim hayatıma katkıda bulunan bütün hocalarıma,

Beni akademisyenliğe teşvik eden ve bu yolda bana en güzel şekilde örnek olan Sayın Prof. Dr. Hasan Koçoğlu ve eşi Sayın Prof. Dr. M. Esra Koçoğlu'na;

Kardeşlikleri, dostlukları ve muhabbetleriyle bu tezi bitirmemde bana moral kaynağı olan Öğr. Gör. Yakup Alan, Öğr. Gör. Dr. Muhammed Hüküm ve Canan Olpak Koç'a;

Bu zorlu süreçte gösterdiği fedakârlıkla her zaman yanımda olan, benimle aynı heyecanı paylaşan eşim Özlem Alan ile yaşam ve mutluluk kaynağım olan çocuklarıma;

Benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyerek beni bu konuma getiren tüm aileme;

Teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
İNTİHAL SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1.....	7
KİMLİK ve KİMLİK İNŞASI.....	7
1.1. Kavram Olarak Kimlik.....	7
1.2. Kimlik Bunalımı / Kimlik Arayışları.....	11
1.3. Millî Kimlik İnşası.....	15
1.4. Geleneksel Kimlik Anlayışı.....	21
BÖLÜM 2.....	24
OSMANLI DEVLETİ'NDE KİMLİK ANLAYIŞI.....	24
2.1. Osmanlı'da Geleneksel Kimlikten Modern Kimliğe Geçiş.....	24
2.2. Modern Kimlik İnşasında Aydın Kesimin Rolü.....	29
2.3. Kimlik İnşa Aracı Olarak Fikir Akımları.....	39
2.4. Kimlik İnşasında Kurgusal Eser ve Kurgu Kahramanlarının Rolü.....	49

BÖLÜM 3.....	54
KİMLİK KAZANDIRMA SÜRECİNDE KURGU KAHRAMANLARI	54
3.1. KİMLİK KAZANDIRMA SÜRECİNDE NAMIK KEMAL	56
3.1.1. Batılılaşma, Osmanlılık ve “İttihâd-ı İslâm” Fikri.....	59
3.1.2. Namık Kemal’in “Yeni İnsan” Modeli	67
3.1.3. Namık Kemal’in Kurgu Kahramanları	70
3.1.3.1. Halkı Ayaklandıran Bir Tiyatro Eseri: “Vatan yahut Silistre”	75
3.1.3.1.1. Vatan Aşığı Bir Kahraman: İslâm Bey	80
3.1.3.1.2. İslâm Bey’in Gölgesi: Zekiye.....	93
3.1.3.1.3. Silistre’nin Diğer Kahramanları	99
3.1.3.2. Vatan Sevgisinden Aile Dramına: Akif Bey	104
3.1.3.2.1. İki Cennet Arasında Kalan Kahraman: Akif Bey	106
3.1.3.2.2. Çürüksu’nun Diğer Kahramanları	109
3.1.3.3. Tarihe Müstenit Bir Hikâye: Cezmi	112
3.1.3.3.1. Tarihî Bir Kahraman: Cezmi	121
3.1.3.3.2. Hikâyenin Asıl Sahibi: Adil Giray	129
3.1.3.3.3. Dikenler Arasında Bir Gül: Perihan	133
3.1.3.3.4. Körler Âleminde Yaşayan Ötekiler	135
3.1.3.4. Tarihten Tiyatroya: Celaleddin Harzemşah.....	139
3.1.3.4.1. Vazife Mahkûmu Bir Doğruluk Padişahı: Celaleddin Harzemşah	147
3.1.3.4.2. Celaleddin Harzemşah’ın Ailesi.....	152
3.1.3.4.3. Dört Halife Misali Dört Kahraman.....	158
3.1.3.4.4. Celal’i Engellemeye Çalışan “Ötekiler”	161
3.1.4. Millî Kimlik Açısından Kahramanların Genel Özellikleri	165
3.2. KİMLİK KAZANDIRMA SÜRECİNDE A. MİTHAT EFENDİ	169
3.2.1. Batılılaşma, Osmanlılık, İslâmcılık ve Türkçülük Fikri.....	173
3.2.2. Ahmet Mithat Efendi’nin “Yeni İnsan” Modeli	187

3.2.3. Ahmet Mithat Efendi'nin Kurgu Kahramanları.....	190
3.2.3.1. İkiliğin Müşahhas Hâli: Felâtun Bey ile Râkım Efendi.....	193
3.2.3.1.1. “Hakikî Münevver”: Râkım Efendi.....	197
3.2.3.1.2. “Züppe ve Köksüz İnsan”: Felâtun Bey.....	201
3.2.3.1.3. Râkım Efendi'den Etkilenen Kahramanlar.....	204
3.2.3.1.4. Felâtun Bey'le Birlikte Ötelenenler.....	208
3.2.3.2. Avrupa'ya Hayalî Bir Seyahat: Paris'te Bir Türk.....	212
3.2.3.2.1. Türklerin Mahibü'l-İftiharı Monsieur Nasuh.....	218
3.2.3.2.2. Nasuh Efendi'nin Destekçileri.....	230
3.2.3.2.3. Paris'teki Ötekiler.....	235
3.2.3.3. Bir Kanlı Visal: Arnavutlar Solyotlar.....	245
3.2.3.3.1. Arnavutlar.....	252
3.2.3.3.1.1. Babayiğit Bir Delikanlı: Rüstem Bey.....	254
3.2.3.3.1.2. Müstebit Bir İdareci: Tepedelenli Ali Paşa.....	262
3.2.3.3.2. Asi ve Cengâver Bir Halk: Solyotlar.....	266
3.2.3.3.2.1. “Teşvikat-ı Ecnebiyyeyi Kabul Etmeyen” Solyotlar..	269
3.2.3.3.2.2. “Teşvikat-ı Ecnebiyye Zehriyle Mesmum Olan” Ötekiler.....	274
3.2.3.4. Roman İçinde Roman: Müşahedat.....	277
3.2.3.4.1. Millî Osmanlılar.....	283
3.2.3.4.1.1. Bir Roman Kahramanı Olarak Ahmet Mithat.....	283
3.2.3.4.1.2. Bir Tacir Çırağı: Refet Bey.....	289
3.2.3.4.1.3. Pir-i Mısrî: Seyyit Mehmet Numan.....	293
3.2.3.4.2. Yerli Osmanlılar.....	297
3.2.3.4.2.1. Bir İffet-i Mücesseme: Siranuş Hanım.....	302
3.2.3.4.2.2. Mâryâm'ın Kızı Ağavni.....	309
3.2.3.4.2.3. Ecnebileşen “Ötekiler”.....	312
3.2.3.5. Bir Arayış Romanı: Ahmet Metin ve Şirzat.....	318

3.2.3.5.1. Terakki Fidanının İlk Mahsulü: Ahmet Metin.....	327
3.2.3.5.2. Neofari ya da Nam-ı Diğer Madam Çokogano.....	341
3.2.3.5.3. Ahmet Metin Tarafından Kabul Görenler	348
3.2.3.5.4. Romanda Ötekileştirilen Kahramanlar	351
3.2.4. Millî Kimlik Açısından Kahramanların Genel Özellikleri	356
3.3. KİMLİK KAZANDIRMA SÜRECİNDE MİZANCI M. MURAD	361
3.3.1. Batılılaşma, Osmanlıcılık (İttihad-ı Anâsır) ve İttihad-ı İslâm	366
3.3.2. Mizancı Murad Bey'in "Yeni İnsan" Modeli	371
3.3.3. Mizancı Murad Bey'in Kurgu Kahramanları.....	374
3.3.3.1. "Millî Roman Tavsifine Lâyük Bir Eser": Turfanda mı Yoksa Turfa mı?	377
3.3.3.1.1. İdealist Bir Kahraman: Mansur Bey	384
3.3.3.1.2. "Zamanın Yeni Mahsulleri": Müspet Kahramanlar.....	397
3.3.3.1.3. Romanın Çürük Meyveleri: Menfi Kahramanlar	403
3.3.4. Millî Kimlik Açısından Kahramanların Genel Özellikleri	407
SONUÇ	410
YARARLANILAN KAYNAKLAR	416
ÖZGEÇMİŞ.....	441

KISALTMALAR LİSTESİ

akt.	: Aktaran
bkz	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
hzl.	: Hazırlayan
Nr.	: Numara
s.	: Sayfa
Yay. hzl.	: Yayına hazırlayan
YTEA I	: Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I
YTEA II	: Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II
YTEA III	: Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III

GİRİŞ

Sosyal bir varlık olan insanoğlu doğduğu andan itibaren, bireysel ve toplumsal açıdan birçok konumla kuşatılır. Bunun sonucu olarak da sürekli bir tanımlanma durumuyla karşı karşıyadır. “Kimlik” kavramıyla açıklanan ve sosyal yaşamın bir gereği olan bu tanımlama, aslında bir kabullenme ve kabullenilme sürecidir. Mensubu bulunduğu ailenin sahip olduğu değerler bütününü kabul ederek yetişen birey, toplumda da bu kimliğiyle kabul görmekte ve yer edinmektedir. Yine, kişinin diğer toplumlar nezdindeki konumu da içinde yaşadığı toplumun değerleriyle bağlantılıdır. Fakat bazen, insanlar değişik etkenler sebebiyle kimlik bunalımı yaşamakta, hangi değerlere sahip çıkmaları gerektiği noktasında bocalamaktadırlar. Bazı dönemlerde ise bu bocalama toplumun geneline yansımaktadır.

Tarihte köklü ve güçlü bir geçmişe sahip olmasına rağmen, Türk toplumunun da kimlik hususunda zaman zaman arayışlar içine girdiği dönemler olmuştur. Türk devletlerinin diğer devletlerden geri kaldığı ve okşlerin başladığı zaman dilimlerine veya yeni bir devletin kuruluşuna denk gelen bu süreçler arasında en önemli örneklerden biri Tanzimat Dönemi’dir.

Rönesans Hareketi, keşifler, reformlar ve Fransız İhtilali gibi birçok olayın etkisiyle sosyal ve ekonomik yönden güçlenen ve gelişen Batı’nın, yenilikleri zamanında takip edemeyen Osmanlı Devleti üzerinde 18. yüzyıldan itibaren nüfuz sahibi olmaya başladığı bilinmektedir. G dengelerinin Batı lehine değişmeye başlamasıyla birlikte artık Osmanlı takip edilen değil, takip eden konumuna geçmiştir. Özellikle askerî ve teknolojik alanlarda ağı yakalama dşuncesiyle hareket eden Osmanlı, Batı’yı örnek almaya başlamıştır. Fakat bu örnek alma durumu sadece askerî alanlar veya teknolojik gelişmelerle sınırlı kalmamış, kültürel boyutlara da varmıştır. Hatta kültürel etkilenme diğerlerine nispetle çok daha ileri seviyede gerekleşiştir. Avrupalı gibi hareket etmek, bir yaşam felsefesi hâline gelmiştir. Netice itibariyle Osmanlı toplumu içerisinde giyimden ev düzenine, konuşma tarzından sanat

anlayışına kadar Batı'yı taklit eden, Batılılaşmaktan gurur duyan bir kesim ortaya çıkmıştır.

Lale Devri'nden itibaren saraydan başlayarak konaklara, oradan da zamanla halka ulaşan ve Tanzimat Fermanı'yla da resmiyet kazanan bu Batılılaşma hareketinin en olumsuz yansıması ise kimlik konusunda gerçekleşir. Batılı devletlerin, Fransız İhtilali'nden itibaren millîleşme hareketini gerçekleştirdikleri gibi bir de "Avrupalı" üst kimliği oluşturmalarına karşılık; bünyesinde farklı dinlere ve ırklara mensup birçok topluluğu barındıran Osmanlı Devleti'nin tebaası üzerindeki hâkimiyetini kaybetmeye başlaması ve neticede halkın kimlik arayışlarına girmesi, devletin bekâsı için büyük tehlikeydi. Bu sebeple gerek devlet adamları gerekse aydın kesim, bu duruma çözüm bulmaya yönelmiş ve devleti geleceğini sağlamaya dönük değişik fikirler ortaya sürmüşlerdir. Birbirlerinden farklı fikirler teklif etseler de bu devlet adamlarının ve aydınların ortak noktaları, halka ulaşma konusunda edebiyatı kullanmaları ve bu yolla kimlik inşasına girişmeleri olmuştur.

Edebiyatı halka ulaşmada bir vasıta olarak gören dönem aydınları, devletin içinde bulunduğu karamsar tabloyla ilgili tespitlerini ve bunlara yönelik çözüm önerilerini değişik edebî eserlerle dile getirmişlerdir. Bu eserler arasında gerek yazarlar gerekse okuyucular tarafından rağbet görenlerin başında roman ve tiyatrolar yer almıştır. Kurgusal eserlerin kendilerine sağladığı geniş imkânın farkına varan sanatçılar, kendilerince Osmanlı Devleti'ni içinde bulunduğu zor durumdan çıkaracak insan modellerini, bu eserlerdeki hayalî âlemlerde canlandırmış ve bu şahısları okuyucularına rol-model olarak sunmuşlardır. Her ne kadar farklı rol modeller kurgulamış olsalar da sanatçıların bu girişimlerini, millîleşme hareketinin ve millî kimlik inşasının zemini/arayışları olarak görmek mümkündür.

3 Kasım 1839'da okunan fermanla başlayan zaman dilimine, Türk siyasi tarihinde Tanzimat Dönemi adı verilmektedir. Başlangıcı belli olan bu dönemin ne zaman sona erdiği konusunda ise ihtilaf yaşanmaktadır. Siyasî tarihe benzer şekilde, Türk edebiyat tarihinde de bu dönemle ilgili görüş ayrılıkları vardır. Öncelikle dönem edebiyatının adlandırılmasında; Edebiyat-ı Cedide, Yeni Türk Edebiyatı, Son Asır Türk Edebiyatı, Batı Tesirinde Türk Edebiyatı, Avrupaî Türk Edebiyatı ve Tanzimat Edebiyatı gibi farklı isimler kullanılmaktadır. Yine bu dönem edebiyatının hangi yılları kapsadığı hususunda da birlik sağlanamamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada

dönemden bahsederken bu adlandırmalardan birinin tercih edilmesi gerekmiş ve Tanzimat Edebiyatı kullanımı seçilmiştir. Tanzimat Edebiyatı'nın kapsadığı zaman dilimi olarak 1859-1896 yılları arasının belirlenmesinde yine Türk edebiyat tarihindeki genel kabuller dikkate alınmıştır. Zira bu edebiyatın başlangıcı, “yenileşme hareketinin öncüsü olarak kabul edilen Şinasi'nin çalışmalarına bağlanır. Bu çalışmalar esas alındığına göre de Tanzimat Edebiyatının 1859 veya 1860 yılında başladığını kabul etmek gerekir. (...) Batı'dan yapılan manzum şiir tercümelerinin ilki olan *Tercüme-i Manzume* 1859'da yayınlanmıştır. (...) Şinasi'ye ait faaliyetlerin dışında, ilk tercüme roman sayılabilecek olan *Tercüme-i Telemak*'ın neşrinin de 1859 yılına rastladığını ilâve edersek Tanzimat Edebiyatının başlangıcını 1859 olarak kabul etmek yanlış olmaz” (Okay, 2015b: 49). Dönemin hangi tarihte sonlandığı hususunda ise fikir ayrılıkları daha fazladır. Araştırmayı sınırlandırabilmek amacıyla, bu görüşler arasında genel kabul gören bir tarih belirlenmeye çalışılmış ve Tanzimat Edebiyatı döneminin bitiş tarihi olarak Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın başladığı 1896 yılı kabul edilmiştir.

Tanzimat Edebiyatı'nda Millî Kimlik İnşası -Kurgu Kahramanları Örneği- adını taşıyan bu çalışmanın amacı, Tanzimat Edebiyatı döneminde (1859-1896) yayımlanmış roman ve tiyatrodan hareketle;

- 1) "Kimlik" ve "millî kimlik" kavramlarının Tanzimat yıllarında toplum ve aydın kesim tarafından nasıl algılandığını,
- 2) Tanzimat yıllarında yaşanan kimlik sorgulamalarının bu dönemde yazılan roman ve tiyatlara nasıl yansındığını,
- 3) Sanatçı kimliğine de sahip dönem aydınlarının, halkı derinden etkileyen kimlik karmaşasına karşı hangi çözüm önerilerini teklif ettiklerini,
- 4) Eserlerinde idealleştirdikleri ve ötekileştirdikleri kahramanlar vasıtasıyla okurlarına nasıl bir kimlik sunduklarını,
- 5) Sunulan bu kimliklerin millî niteliğe ne kadar uygun olduğunu,
- 6) Dönem itibarıyla ortaya çıkan fikir akımlarının kimlik inşasında ne kadar rol oynadığını ve bu görüşlerin edebî eserlere nasıl aktarıldığını,
- 7) Okura rol-model olarak sunulan ideal kahramanların, zamana ve değişen şartlara göre nasıl bir değişim ve gelişim çizgisi takip ettiklerini tespit edebilmektir.

Çalışmada, eserleri daha derinlemesine inceleyebilmek ve belirtilen bu hedeflere ulaşabilmek için mecburî birtakım sınırlamalar yapılması gerekmiştir. Bu açıdan, Tanzimat Edebiyatı dönemi (1859-1896) olarak belirlenen zaman diliminde yayımlanan roman ve tiyatro sayısının oldukça fazla olması sebebiyle yazar, eser ve tür sınırlandırılmıştır. Yapılan literatür taramaları ve okumalar neticesinde, dönem yazarlarından üç isim; Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Mizancı Mehmet Murad seçilmiştir.¹ Bu isimlerin tespitinde ise verdikleri eserlerin edebî niteliğinden ziyade, siyasi ve sosyal meselelerde aktif olmaları esas alınmıştır. Yani edebiyatı halkı yönlendirmede bir araç olarak değerlendiren ve eserleriyle okuyucuyu eğitmeyi düşünen yazarlar tercih edilmiştir. Bu yazarların eserleri arasında öncelikle, yaşanan kimlik problemini ele alan ve bunu çözmeye çalışan yapıtlara yer verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca araştırma konusunun, Tanzimat Dönemi'nde inşa edilmek istenen kimliğin millîlik boyutunun tespiti olması itibarıyla, sadece bu toplumun ürünü olan telif eserler esas alınmıştır. Yine eserlerin yayım tarihinin farklı zamanlarda olmasına dikkat edilmiştir. Eserlerin seçiminde göz önünde bulundurulmuş bir diğer ölçüt ise olayların geçtiği coğrafi bölgeler olmuştur. Özellikle, yakın tarihlerde ve birbirine benzer mevzularda çok sayıda roman ve tiyatro kaleme alan Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini belirlerken bu unsur belirleyici rol oynamıştır. Buna göre yazarın; İstanbul, Paris ve Yanya gibi değişik merkezlerdeki yaşamları anlatan eserleri incelenmiştir. Böylece dönem itibarıyla inşa edilmeye çalışılan kimliğin niteliği, farklı açılardan ele alınmak istenmiştir.

Üç ana bölüme ayrılan çalışmanın ilk bölümünde, kimlik konusu kavramsal olarak ele alındı. Yaşamda kimlik ihtiyacının gerekliliği üzerinde duruldu ve bireyin kimlik bunalımına düşme sebeplerine açıklık getirilmeye çalışıldı. Hayatı boyunca, bireysel ve toplumsal yönden sürekli bir tanımlama ve tanımlanma gerçeğiyle karşı karşıya olan insanın yaşadığı çatışmaların nedenlerinden bahsedildi. Geleneksel

¹ Tiyatrolarıyla, dönem yazarları arasında öne çıkan isimlerden biri de Abdülhak Hamit Tarhan'dır. Ashında, evrensel değerlerin gerisinde kalsa da vatan ve millet konularına yer vermiştir (Altıkulaç Demirdağ, 2010: 358). Bu açıdan, arka planda bir kimlik inşası hedeflediği söylenebilir. Fakat Tanpınar'ın ifadesiyle, "Namık Kemal neslinin son halkası" (2012: 497) olan Hamit, piyeslerinde uzun bir dönem Namık Kemal'in tesirinde kalmıştır (Tanpınar, 2012: 555). Yani yazarın, tiyatrolarında özgün bir fikre ve millî kimlik algısına ulaşması, çalışmamızda belirlenen tarihi sınırın sonrasındadır. Dolayısıyla Abdülhak Hamit, temel alınan zaman dilimine giren eserlerinde Namık Kemal'in gölgesinde kalması ve bir anlamda onun taklitçisi olması bakımından, araştırmaya herhangi bir yenilik veya farklılık getirmeyeceği hükmüyle çalışmaya dâhil edilmemiştir.

kimlik anlayışı ve toplumsal düzen sağlama amacıyla ortaya çıkan otoritelerin, bireyleri kontrol altında tutabilmek için yaptıkları kimlik inşa çalışmaları dile getirildi.

Osmanlı Devleti'ndeki kimlik anlayışının incelendiği ikinci bölümde, öncelikle Osmanlı toplumunun geleneksel kimlik anlayışından modern kimliğe geçiş süreci hakkında bilgi verildi. Modernleşme yolunda Batı'nın gerisinde kaldıklarını fark eden devlet adamı ve aydınların, Osmanlı'yı bu durumdan kurtarmak ve ona eski ihtişamını kazandırmak amacıyla yaptıkları çalışmalara değinildi. Aynı doğrultuda, dönemin kimlik anlayışına etkilerini tespit edebilmek gayesiyle, Fransız İhtilali'yle bütün dünyayı tesiri altına alan milliyetçilik akımının olumsuz tesirlerini engelleyebilmek için ortaya atılan fikir hareketlerinin genel çerçeveleri çizildi. Halka ulaşmada etkili araçlardan biri olan edebiyatın, bireylere kimlik kazandırmadaki fonksiyonu belirtildi ve gerek bu fikir akımlarını gerekse aydınların bireysel görüşlerini yansıtan hayalî kahramanların ne kadar etkili olabilecekleri üzerine bir değerlendirme yapıldı.

“Kimlik Kazandırma Sürecinde Kurgu Kahramanları” başlığını taşıyan üçüncü bölümde, belirlenen edebiyatçıların öncelikle Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumla ilgili görüşleri ve çözüm önerileri tespit edildi. Modernleşme yolunda Osmanlı toplumuna tavsiye ettikleri yeni insan modellerinin genel özellikleri belirlenerek roman ve tiyatrolarda yer verdikleri ideal kahramanlar üzerinde uygulandı. Bu eserlerdeki kahramanlar, “idealleştirilenler” ve “ötekileştirilenler” şeklinde gruplandırıldı. Böylece kurguladıkları olumlu ve olumsuz kahramanlar aracılığıyla yazarların okuyucularına işaret ettikleri insan modeli ortaya çıkarıldı. Seçilen bu yazarın kurgu kahramanlarının incelenmesiyle elde edilen veriler ise sonuç bölümünde karşılaştırıldı. Roman ve tiyatrolar vasıtasıyla topluma kazandırılmak istenen “yeni insan” modellerinin genel özellikleri belirlenip önerilen bu insan modellerinin millî kimliğe sahip olup olmadıkları değerlendirildi.

Günümüze kadar kimlik konusuyla ilgili birçok çalışma yapılmış ve günümüzde de yapılmaya devam edilmektedir. Fakat bu çalışmaların genelinde, özellikle Türk toplumunda milliyetçilik hareketlerinin iyice netleşmeye başladığı dönemler, yani Milli Edebiyat ve sonrası ele alınmaktadır. Tanzimat Dönemi'ndeki kimlik algısına ve yaşanan bunalıma yönelik araştırmalar ise sınırlı kalmaktadır. Oysa geleneksel kimlikten modern kimliğe ve Osmanlıcılıktan Türkçülüğe geçişi tam

yorumlayabilmek için yaşanan süreci iyi bilmek gerekir. Bu açıdan, edebiyatın toplumun aynası olduğu inancıyla, Tanzimat Edebiyatı döneminde yazılan roman ve tiyatrolar üzerine yapılan bu inceleme, Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine doğru alınan yolun daha iyi belirlenmesinde küçük de olsa bir katkıda bulunacaktır. Yine bu çalışma; dönem edebiyatçıları hareketle geçiren sosyal sorumluluk hissinin somutlaştırılması ve bir topluma kimlik kazandırmada edebî eserlerin yüklendikleri işlevin ortaya çıkarılması bakımından bir örnek olacaktır.



BÖLÜM 1

KİMLİK ve KİMLİK İNŞASI

1.1. Kavram Olarak Kimlik

Kimlik, günlük dilde çokça kullanılan fakat tanımı kesin çizgilerle sınırlandırılmayan kavramlardan biridir. Diğer bir ifadeyle, “kimliğe ilişkin birbirine oranla bazı nüanslara sahip çok sayıda tanım bulmak mümkündür” (Vatandaş, 2010: 14). Bunun temelinde, insanın doğumuyla ortaya çıkan kimlik kavramının, her birey için hem dâhil olduğu hem de dâhil olmadığı gruplara göre şekillenmesi yer almaktadır. Yani, kimlik tanımında hem aynılıklar hem de farklılıklar dikkate alınmaktadır. Bu ise dünyadaki her insana ve insanların karşılaştıkları her gruba karşı yeni bir kimlik tanımlaması yapmak demektir. Zira insanın sosyal bir varlık olması ve farklı toplumlarla karşılaşması ön plana çıkarılması gereken kimlik veya kimlikleri zorunlu kılmaktadır. Kimlik üzerine yapılan çalışmalar ve tanımlamalar da bu zorunluluğa dayanmaktadır.

Osmanlı Türkçesinde “asıl, hakikat” (Devellioğlu, 1997: 394) anlamlarındaki “hüviyyet” kelimesiyle ifade edilen kimlik, güncel sözlükte “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” (Türkçe Sözlük, 2011: 1442) olarak tanımlanmaktadır.² Büyük Larousse’deki tanımı ise “bir kimsenin, bir grubun bireyselliğini, ayırt edici özelliğini oluşturan, onun başkalarından ayırt edilmesini ve kendini kendi olarak bilmesini sağlayan sürekli ve temel özelliği” (Büyük Larousse, 1992: 6780) şeklindedir. Tanımlarda da görüldüğü üzere en sade ve kısa tanımıyla kimlik; “kişilerin, grupların, toplum veya toplulukların

² İnsanların sahip oldukları veya olmadıkları her şey, onların kimliğini ortaya çıkarır. “Bir adamın kim olduğu, Alman atasözündeki gibi yalnızca yediği şeyden değil, aynı zamanda giydiği, konuştuğu şeyden, ettiği danstan, beraber yemek yediği ya da evlendiği kimseden anlaşılır. Aslında çoğunlukla, yiyemediği şeylerle tanırız onu” (Gellner, 2013: 59).

‘Kimsiniz, kimlerdensiniz?’ sorusuna verdikleri yanıt ya da yanıtlardır” (Güvenç, 2010: 3).³ Yine bu tanımlardan hareketle kimlik tanımlamalarının iki temel kavram üzerine yoğunlaştığını söyleyebiliriz: Aynılık ve ayrılık. Yani, ben/biz ve ötekiler. Aslında birbirinin tamamlayıcısı olan bu iki kavram, bireyin hem içsel olarak kendi kendini tanımladığının hem de dışsal bir tanımlanma içerisinde olduğunun göstergesidir.⁴

Sosyalleşme sürecine giren her insan, “ben” kavramını oluşturma sırasında “ben kimim?” sorusunu sormaya başlar. Bu soru, hem kişinin bir yere/gruba ait olma ihtiyacının (aynılığın) hem de kendisinin diğer bireylerden ne kadar farklı özellikleri olduğunu belirleme isteğinin (ayrılığın) sonucudur. İnsan her ortama ve duruma göre değişen bu sorunun karşılığını buldukça, benliğinin daha tutarlı ve sürekli bir hâle gelmesini sağlar, ona göre davranır. Böylece ailesiyle, arkadaşlarıyla, toplum içindeki konumuyla, yaşam felsefesi ve dünya görüşüyle bağlantılı bir kimlik duygusu kazanır. Bu duygu, kişinin kendini çevresiyle anlamlı bağlar kurabilen ve toplum tarafından kabul gören birisi olarak görmesini sağlar (Güleç, 1992: 15). Yani kimlik, insanın anlam ve tecrübe kaynağıdır (Castells, 2006: 12).

Kişinin kendi kendini tanıması ve tanımlaması, yani varlığının farkına varması toplum içinde yaşaması için gerekli şartlardan biridir (Connolly, 1995: 205). Bu tanımlamalar sırasında ise bir başlangıç noktası, bir kıstas değeri olmalıdır. Kimlik veya kimlikler de bu yönden, kişiye gerekli referans noktasını oluşturur. Bu referans/dayanak noktalarının başında ‘öteki’⁵ gelmektedir. Kişi kendi kimliğini

³ Kimlik kelimesinin Batılı dillerindeki karşılığı olan “identity” kelimesi, Latince’nin “idem” (aynı) kökünden türetilmiş ve aynılığı, benzerliği, türdeşliği ifade eder şekilde kullanılmış ve kullanılmaktadır. Buna karşın kimlik kelimesi Türkçede ise daha çok aidiyet bildiren bir mahiyete sahiptir. Bu yönüyle, “Türkçe’deki kimsin? ya da kimlerdensin?” gibi sorularla aranan şey, bireyin nereye ve kimlere bağlı olduğudur. Yani Batı kimlik konusunda, toplum içerisinde daha çok bir aynılığı ararken, Doğu ise hâlâ cemaate mensubiyeti sorgulamaktadır” (Uğurlu, 2012: 316-317).

⁴ Özellikle 20. yüzyıldan itibaren kişisel kimlik inşasının ön planda olduğunu belirten Asiye Aka, Friedman’ın bu konudaki iddiasını şu şekilde aktarır: “Kimlik tercihi ona göre son derece bireyseldir. Kimlik hem kendi kendini tanımlama hem de dışsal tanımlanma sorunudur. Aslında her ikisi de birbiri ile etkileşim hâlinindedir. İnsanların tarih boyunca hep kimlikleri olmuştur; dil ve din insanların yaşamında her zaman önemli-benlik duygularının yaşamsal boyutları olmuştur. Friedman’ın “Yatay Toplum” olarak adlandırdığı günümüz toplumlarında kim olduğumuz sorusunun daha önemli olduğunu belirtir. Bunun nedenini ise o, küçük kimliklerin giderek gerilemiş olmasını, siyaset ve kültür dramasının ulusal ya da bölgesel bir sahnede oynanmaya başlamasıyla açıklar (Friedman, 1999, s.126; akt. Aka, 2010: 21).

⁵ “Öteki, eski İngilizcede (5-12. yüzyıllar arası) oþer’den, yani, “ikinci(si), ikisinden (iki şeyden) biri, ‘diğeri’nden, Proto-Germen dillerinde antharaz’dan, yani ‘diğeri’nden, Proto-Hint Avrupa dillerinde ‘iki şeyden biri’ anlamındaki al-tero’nun bir versiyonu olan an-tero’dan, yani ‘diğeri, yabancı’dan [Latincesi alter] türemiştir. Ancak, ‘other’daki [öteki] ‘ikincisi’ anlamı zamanla

tanımlamak için sınırlar oluşturdukça aynı zamanda bu sınırların dışında kalanlar ‘öteki’yi oluşturmaktadır. Kendisinin kimlerden olduğunu belirten bir kişi, bilerek veya bilmeyerek, kimlerden olmadığını ya da kimlere karşı olduğunu da söylemiş olur. Yani, kendi kimliğini tanımlamak, bulmak ve korumak için illaki bir ‘öteki’ veya ‘ötekileri’ oluşturur ve onların karşısında yer alır.⁶ Bu anlamda, kişinin kimliğinin kimlere karşı olduğunun tespiti, kimliğin belirlenmesi ve kişinin tanımlanması demektir (Bilgin, 2007: 165-210).

Greklere IV. yüzyılda kendilerini yabancılardan ayırmak için kullanmaya başladıkları (Vatandaş, 2010: 17) ‘öteki’ terimi, günümüze kadar başkalarını tanımlamada kararsız kalınan her durumda kullanılmış ve hâlâ kullanılmaktadır. Kimlik tanımlarının zamana ve mekâna göre değiştiği durumlarda dahi ‘öteki’ yok olmamakta, sadece onun da tanımı değişmektedir. Bu durumu anlatan ifadelerden biri, Gellner’in; “Kardeşime karşı ben; yeğenimize karşı kardeşim ve ben; yabancıya karşı yeğenimiz, kardeşim ve ben.” (2012: 69) şeklinde aktardığı Arap atasözüdür. Buna göre kimlik, ‘öteki’nin kim olduğuna bağlı olarak daralıp genişlemektedir. Eğer ‘öteki’ tanımı büyürse kişinin sahip olduğu kimliğin çerçevesi de büyümekte, öteki tanımı küçülürse kimliğin çerçevesi de küçülmektedir (Aktürk, 2013: 35).

Sabit bir tanımı yapılamayan kimlik kavramı, birlikte kullanıldığı isimlere göre anlam kazanmaktadır. Örneğin; kişisel kimlik, millî kimlik, kültürel kimlik, sosyal kimlik, sınıf kimliği, grup kimliği gibi kullanımlar kimlik kavramına değişik görevler yüklemekte ve kimlik sahibi bir kişinin farklı yönlerini ortaya koymaktadır. Kişi ise sahip olduğu bu kimlik/kimlikler sayesinde geçmişle, gelecekle ve diğer insanlarla ilişkilerini düzenlemekte, değerlendirmektedir (Aydın, 2009: 9). Bir anlamda kimlik, insan için bireysel açıdan bir farklılaşma ve ayırım ortaya çıkarırken

kelimenin içeriğinin dışında kalıp, İngilizce ve Almancada ‘ikincisi’ anlamında bir başka kelime kullanıma girmiştir [İngilizcede ‘second’, Almancada ‘zweiter’]. Dolayısıyla, ‘other’ [öteki] dediğimizde, etimolojik olarak ‘iki şeyden biri’ ya da ‘diğeri’ kastedilmektedir. ‘Öteki’nin Eski Yunan Felsefesi’ndeki kullanımına da bakmak, kavramın konotasyonlarının açığa çıkarılması için yol gösterici olabilir. ‘Other’ [öteki], Eski Yunan Felsefesi’ndeki héteron’un [başka, farklı, öteki, diğeri, ayrı (-olan); başkalık/ötekilik/farklılık vb. –Latincesi alterya da alius, Osmanlıcası gayr] İngilizcedeki karşılığıdır; öte yandan, hómoios’un [benzer, aynı, eş, denk –İngilizcede similar-] karşıt anlamlısıdır. Türkçede [*Türk Dil Kurumu Sözlüğü*]ndeki kullanımla], ‘öteki’, ‘diğeri, öbürü’ [zamir]; ‘sözü edilen veya benzer iki nesnenin önem ve konum bakımından uzakta olan’, ‘öbür, diğeri’ [sıfat]; ‘mevcut kültürün içinde dışlanmış olan’ [sıfat, toplum bilimi] gibi anlamlara sahip”tir (Altunoğlu, 2009: 83).

⁶ Bozkurt Güvenç’e göre, eğer “ötekiler olmasaydı, kişi onları yaratır, onların karşısında yer alırdı – kendi kimliğini bulmak, tanımlamak, korumak için” (2010: 7).

sosyal bazda birleştirici ve bütünleştirici bir etki göstermektedir (Doğan, 2008: 11). Böylece kişi toplum içinde yer bulmakta, toplumda kabul görmektedir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken hususlardan biri kişinin toplumda sadece bir kimliğiyle/yönüyle bulunmadığı, birden çok kimliğe sahip olduğudur. Kişilik⁷ olarak adlandırılan bu kavram, farklılık ve benzerliklerden oluşan bir kimlik örgütlenmesidir (Aşkın, 2007: 213). İnsanın toplumsal çevreye uyum sağlaması işte bu bütünlüğü yansıtan kişiliği aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Aslında bir kişiliği olan ve toplum içerisinde belli bir yer edinen insanın sahip olduğu her kimlik bir aidiyet bildirmektedir. Cinsiyet, memleket, ırk, din, toplumsal statü, iş ve yaş gibi örnekleri daha da artırılabilir olan bu kimlikler, iç içe veya üst üste geçirilmiş katmanlar şeklinde bir bütünü oluştururlar. Bu aidiyetler içerisinden hangisinin öne çıkarılacağı, hangisinin daha çok sahiplenilip toplulukla olan ilişkilerde anahtar rol oynayacağı bireysel ve toplumsal etkenlere göre değişmektedir. Etkenlerin değişken olması ise bireylerin aidiyet/kimlik dünyalarında gerçekleşen sıralamaların ne kadar farklı olduğunu göstermektedir (Vatandaş, 2010: 16).

Kimlikle ilgili dikkat edilmesi gereken hususlardan birisi de kimliğin değişmeye ve dönüşmeye açık oluşudur.⁸ Aslında bu durumu değişim veya dönüşümden ziyade kimliğin her durumda yeniden kurulması olarak değerlendirmek de mümkündür. Yani kimliğin tanımlanması sabit bir durumu değil, sürekli oluş hâlindeki bir süreci kapsar. Zaten insanın sahip olduğu kimliklerin birçoğu öyle bir çırpıda kazanılmaz, yaşam boyunca oluşur ve değişir (Maalouf, 2014: 25). Hatta bu oluşum ve değişim, ölüm sonrasında bile devam edebilmekte, kimlik tanımının

⁷ “Kimlikle kişilik, birbiriyle karıştırılmayacak, birbirinin yerine geçemeyecek o kadar değişik iki kavram ya da iki gerçektir ki, kimlikle kişilik arasındaki bu hiç benzemeziği hiç unutmamak için, bir müzik kavramından yararlanmayı, kanımızca, uygun görüyoruz. Bilinmektedir ki, müzikteki makam, bir ses dizisi demektir; yani makam, değişik seslerden oluşur. Kişilik de müzikteki makam gibidir; kimlikler de bir müzik makamındaki değişik sesler gibidirler. Müzikteki her makam, nasıl kendine özgü bir bütünlük gösteriyor, gerçekleştiriyorsa, her kişilik de (bireysel olsun / toplumsal-ulusal olsun) kendine özgü bir bütünlük gösteriyor, gerçekleştiriyor demektir. Müzikteki bir makamı oluşturan değişik seslerden yalnız birisi ya da yalnız birkaçı bir makamın yerine geçemeyeceği gibi, bir makamları karıştırılmayacağı gibi, görülüyor ki, kimlikle kişilik de birbiriyle asla karıştırılmaz, asla birbirinin yerine geçemez” (Ergun, 2000: 21).

⁸ Kimlikleri temel ve sonradan kazanılmış olarak ikiye ayıran Kemal Karpat, hangi kimlik olursa olsun hepsinin değişime uğradığını söyler. Fakat aile-aşiret-soy ve din esaslarından kaynaklanan temel kimliklerdeki değişim hızının; millet, sosyal sınıf, vatandaşlık gibi sonradan kazanılmış modern kimliklere nispetle değişmiyormuşçasına yavaş olduğunu vurgular (Karpat, 1995: 23).

değişkenliğini ölüm bile donduramamaktadır. Öyle ki şehitlik ve azizlik gibi bazı kimlikler, ölümden sonra edinilebilmektedir (Jenkins, 2008: 17).

İnsanın ölümünden sonra bile kimliğinin değişebiliyor olması, kimlik kavramının insana “dışarı”dan biçilen bir “form” (Aydoğdu, 2012: 307) olduğunu gösterir. Yani kimlik her ne kadar kişisel olsa da tarihsel süreç içerisinde toplumsal ölçütlere göre şekillenmekte ve anlam kazanmaktadır. Bir anlamda insanın “kim” olduğunu diğer insanlar yani toplum belirlemektedir. Fakat insana bir çerçeve sunan bu kimlikleri belirlemede toplumun her kesiminden ziyade çoğunlukla “hâkim sınıflar” söz sahibidir (Aydoğdu, 2012: 306-309). Bu hâkimiyet siyasî, idarî veya ahlakî gibi değişik açılardan oluşabilmektedir. Önemli olan hâkim sınıfların topluma uygun bir kimlik sunabilmesidir. Eğer hâkim sınıfların sunduğu veya istediği kimlik yapısı geleneğin dayattığı kimlikten veya bireylerin arzuladıkları, benimsedikleri kimliklerden çok farklı olacak olursa ortaya bir kimlik bunalımının çıkması kaçınılmazdır.

1.2. Kimlik Bunalımı / Kimlik Arayışları

İnsanın sahip olduğu kimlik, bireysel ve toplumsal yönden birçok boyut içermektedir. Kimliğin içerdiği bu boyutlar arasındaki farklılıkların artması ya da çatışmaların çıkması neticesinde ise kişide veya toplumda kimlik bunalımı oluşmaktadır. Yani bireysel, kişisel, resmî-millî, tarihî-kültürel kimlikler arasındaki farklar ve benzerlikler kesin olarak belirlenemiyor ve toplumsal konumda kişinin kimliği açık olarak teşhis edilemiyorsa bir kimlik bunalımı yaşanıyor demektir (Güleç, 1992: 13). Zaten kimlikle ilgili bu sorunlar çoğunlukla, isim benzerliği, doğum yeri, iş güç bilgileri gibi isteğe göre seçilip değiştirilebilen kişisel kimliklerde değil bireylerin ve toplulukların resmî-millî ve tarihî-kültürel kimliklerinde ortaya çıkmaktadır (Yıldız, 2007: 10). Bu durum genelde bireyin inandığıyla, istediğiyle veya olmak istediğiyle toplumun, tarihin belirlediği değerler arasında fark olduğunun işaretidir. Değerler arasındaki bu fark veya çatışma, kimlik bunalımlarının ya da arayışlarının temel sebebidir.

Yaratılışı itibariyle belli bir yere, bir değere bağlanma, belli bir gruba ait olma eğilimindeki insan, toplumun değerler bütünü olarak kabul edilebilecek olan kültürel yapısı içerisinde bağlanabileceği belli değerler arar. Genelde de kişi toplumun yargıları

içinde yetiştiği için kültürün sunduğu bu değerleri kabul eder ve benimsediği bu değerler nispetinde bir kimlik sahibi olur. Böyle durumlarda kişi, bu kimliğiyle toplumla/sistemle herhangi bir problem yaşamaz. Fakat “kişinin kendisinin sahiplendiği ama ötekilerin ona atfetmediği ya da ötekiler atfettiği hâlde kişinin benimsemediği kimlikler” (Aydın, 1998: 13-14) olursa ortaya bir kimlik ikilemi çıkmaktadır. Bu da gösteriyor ki, kişinin kimlik bunalımı yaşamaması için sahip olduğu bireysel ve toplumsal kimliklerin bir bütünlük içinde olması gerekir.

Bireysel ve toplumsal kimlik bütünlüklerinin bozulduğu veya karıştığı zaman dilimleri genellikle büyük sosyal değişimlerin yaşandığı dönemlerdir. Özellikle 16. ve 17. yüzyıllardan sonra aklın ve bilimin ön plana çıkmaya başlamasıyla modernleşme ve kalkınma çabası içine giren toplumlarda, yeni düzen ve dengelerle birlikte değişen kültürel yapıyla doğru orantılı bir şekilde bireylerde kimlik bunalımları ve kimlik arayışları daha sık görülmeye başlamıştır.⁹ Bir anlamda kimlik bunalımı daha çok modern insanın yaşadığı bir sorundur.¹⁰ Bu durum geleneksel toplumlarda kimlik ve kimlik sorunu olmadığı anlamına gelmez.¹¹ Elbette geleneksel, küçük toplumlarda yaşayan insanların da sahip oldukları kimlikleri vardır ama onların modern toplumlardaki insanlar kadar kimlik sorunları ya da kimlik arayışları yoktur. Çünkü geleneksel toplumlarda sosyal hareketlilik ve değişim daha azdır ve bu ortamlarda

⁹ Bozkurt Güvenç *Türk Kimliği* adlı eserinde, modernleşmeyle birlikte bu bunalımın artmasını, kalkınma süreci ya da deneyimin düzenli ve dengeli olmamasına bağlar. Kalkınma aşamasındaki her toplumda, düzen ve dengelerle birlikte kültürün değişmesine bağlı olarak kimlik bunalımlarının ve kimlik arama çabalarının görüldüğünü belirtir (2010: 10).

¹⁰ Kimlik bunalımının daha çok modern insanlarda görülmesinin en büyük etkenlerinden biri olarak sanayileşme gösterilebilir. Çünkü modernleşmenin başlangıcı olarak kabul edilebilecek olan “Sanayi devrimi, sanayi kentlerinin çevresindeki hinterlandın genişlemesine, bu da yeni pazarların oluşturulmasına yol açtı. Ve bu pazarların tümü, belli bir toprak bütünlüğü temelinde, tek bir ekonomik organizasyon şeması altında birleştirilmeliydi. İşte bu ekonomik organizasyonu denetleyip güvenceye alacak olan bir devlet yapılanmasına ihtiyaç vardı ki, bu ihtiyacı ulus-devletin sağlayabileceği öngörüldü. Ulus devletlerin önemli bir kısmı, evrenselci-Aydınlanmacı düşünüş tarzı altında, ulus dil ve kültür birliği temelinde bir yurttaşlar birliği olarak gördüler, onu öyle lanse ettiler. Bu, ulus-devletlerin önemli bir kısmını toplumdaki çeşitli kolektif kimliklerin görmezlikten gelinmesi, vaz’edilen ulusal kimlik içinde eritilmesi, bastırılması veya ehlileştirilmesi yolunda çaba sarfetmeye yöneltti” (Özlem, 2009: 174).

¹¹ Bazı araştırmacılar kimlik sorununun sadece modern toplumlarda görüldüğünü ifade etmektedirler. Örneğin Bozkurt Güvenç; “Geleneksel, küçük toplumlarda yaşayan insanların da elbet kimlikleri vardı ama kimlik sorunları yoktu. Sosyal-kültürel değişmelerin yayılıp hızlanmasıyla, kişilerin kimlik kavramı, seçimi ya da özdeşimi bir sorun oldu çıktı. Çünkü kimlik - ilk ve son çözümlemeye – bir kültür sorunudur.” (2010: 5) cümleleriyle bu düşünceyi savunmaktadır. Oysa Cevat Özyurt’un ifadesiyle, “Modernlik öncesinde bireysel kimlik sorunu yoktur demek, modernlik öncesindeki tüm hareketlilikleri, değişimleri ve dolayısıyla da tarihin kendisini yadsımak anlamına gelir. Kimlik sorunu coğrafi ve sosyal hareketlilik ile sosyal değişmeye bağlı olarak ortaya çıkar. Hareketlilik ve değişimin olmadığı yerlerde insanlar belli bir kültür içinde doğup büyüdüğünden, farkında olmaksızın hep bir kimliğe bağlı olarak yaşarlar” (Özyurt, 2005: 183).

yaşayan insanlar, belli bir kültür içinde büyüdüğünden, kendilerine sunulan bir kimliğe farkında olmaksızın her zaman bağlı yaşamışlardır (Özyurt, 2005: 183). Ayrıca geleneksel dönemdeki fertler kimlik bunalımı yaşayacak olsalar bile hem geleneğin kendilerine sunduğu kimliği sorgusuz şekilde sahiplendiklerinden hem de kutsala ve hâkim otoriteye kayıtsız ve şartsız bağlılıklarından dolayı bu bunalımlar hep kısa süreli olmuştur. Oysa bireyselliğin desteklediği modern dönemde kendi başına hareket eden ve kim olduğuna dair sağlam bir duyguya sahip olmayı isteyen her insan net bir biçimde kimlik arayışındadır (Uğurlu, 2010: 299/309).

Modern dönem insanının yaşadığı kimlik arayışının bu kadar yoğun olması; sanayileşme, kentleşme ve uluslaşma gibi hareketlerin yaşandığı modern dönemde kimliğe farklı kültürel ve politik anlam ve görevlerin yüklenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu dönemde farklı kimlik algılarının ortaya çıkmasını belirleyen en genel faktörler ise moderniteyle gelişen iki felsefi yaklaşım olan evrenselci (universalist) ve özgülcü (particularist) düşünce olmuştur. Evrenselci düşünce, dünyadaki bütün toplumların aynı yapıda olmasını, insanlar arasındaki farklılıkların silinmesini ve standart bir dünya oluşturulmasını hedefleyen bir düşünce akımıdır. Aydınlanma Çağı'nın evrensel insan anlayışı üzerinde temellenen bu akım, insan doğasını tek, her yerde aynı ve dolayısıyla da insan haklarını evrensel gören bir yaklaşımı benimser. Evrenselci anlayışın bu yaklaşımına karşı akım ise özellikle restorasyon dönemi (1815-1848) Fransa'sında ortaya çıkan özgülcü düşüncedir. Bütün düşüncelerini evrenselci yaklaşıma karşı oluşturan bu düşünce akımı, evrensel bir insan topluluğu anlayışı yerine daha bölgesel, daha küçük gruplar oluşturma düşüncesini savunmaktadır. Yine evrenselcilerin ifade ettikleri soyut insan anlayışına karşı çıkan bu akıma göre, evrensel bir insan yapısı yoktur, insanlar birbirlerinden farklıdır. Her insan, farklı bir tarihin, bir kültürün, bir geleneğin veya bir ırkın ürünüdür. İnsanı meydana getiren bu unsurlar aynı zamanda onun kimliğini de beslemektedir.¹²

İnsanlar arasındaki aynılığa veya farklılığa vurgu yapan bu düşünce akımları arasında tartışmalar, modern dünyadaki kimlik tartışmalarının da zeminini oluşturmuştur. Yalnız özgülcü anlayış, her ne kadar, insanların birbirlerinden farklı olduklarını vurgulayarak bireyi ön plana çıkarmaya çalışsa da aynılığı savunan

¹² Evrenselci ve özgülcü yaklaşımlar hakkında daha geniş bilgi için bkz; (Vatandaş, 2010: 19).

evrenselci görüş hemen her zaman baskın olmuş ve modern düşünceye hâkim rengini vermiştir. Buna göre yapılan toplumsal tanımlarda hep ortaklık vurgulanmıştır. Mesela evrensel anlayışın etkisiyle, bu dönemin bir ürünü olan ulus anlayışı açıklanırken, “ortak bir kimlik duygusunu taşıyan, ortak bir tarihi paylaşan, aynı dili konuşan, ortak inanç, gelenek ve görenekleri olan, aynı yarar ve kuşkularla birbirlerine bağlanan ve aynı amaçlara sahip olan insanların oluşturduğu bağımsız uluslararası siyasi bir toplum” (Vatandaş, 2010: 20) şeklinde tanımlar yapılmaktadır. İşte modern dünyanın kimlik sorunu da bu ortaklıklarda, yani insanlar birleştirilmeye çalışıldığında ortaya çıkmaktadır.¹³ Çünkü devlet ve toplum, kişiden sadece yasalara uymasını, ülkeye hizmet etmesini istemekle yetinmemekte; bir anlamda geleneksel toplumlardaki gibi ülkenin resmi tarihine, ülküsüne, mitoslarına inanmasını, değerlerini benimsemesini, kendisine sunulan resmi kimliği sorgusuz sualsiz kabullenmesini beklemektedir (Güvenç, 2010: 6). Oysa modern düşünce, geleneksel toplumlardaki gibi yönetimin sunduğu her şeyi sorgusuz sualsiz kabul eden itaatkâr insan modelini değil; rasyonel düşünen, kendi aklıyla hareket edebilen ve kendisi hakkında özgürce karar verebilen bağımsız bir insanı savunmaktadır. Toplumdaki beklentiler ile savunulan bu insan modeli arasındaki tezat, modern insana kimlik ikilemi¹⁴ yaşatmaktadır. Bu noktadan hareketle kimlik bunalımlarının sebeplerini, bireyin bütün farklılıklarını bir tarafa bırakarak yasalara ve topluma uyum sağlamasını isteyen modern devlet yapılarının kimlik inşası projelerinde aramak gerekir.

¹³ “Tuhaf olan şudur ki, tüm insanları ve toplumları aralarındaki farklılıkları aşarak bir evrensel toplum düzeni içinde birleştirme yolundaki evrenselci çabalar, tam tersine, farklılaşmanın, hizipleşmenin ve cepheleşmenin bizzat kaynağı olmuşlardır. Çünkü tüm insanlar ve toplumlar için bilgide kanıtlanmış ve ahlak, hukuk ve siyasette üzerinde herkesin uzlaştığı bir evrensel düşünce, ilke, kural olmadığından; evrensellik, daima, bazılarının görüş, eğilim ve inançları doğrultusunda savunulan ve savunulmakla kalmayıp kendisine içtenlikle inananların yine içtenlikle dayattıkları bir şey olmaktan kurtulamamıştır. Ve daha önemlisi, bu dayatma başka bazılarının görüş, eğilim ve inançları doğrultusunda aynı konuda başka evrensellerin dayatılmasına yol açmıştır ki, bu karşılıklı dayatmalar, bilgide, ahlakta ve siyasette uzlaşmazlık ve çatışmanın tam da bu nedenle kaynağı olmuşlardır” (Özlem, 2009: 169).

¹⁴ Ali Seyyar, *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*’nde kimlik ikilemini şöyle açıklamaktadır: “Bireysel bazda kimlik ikilemi, bir insanın kendi iç dünyasıyla, vicdanıyla, toplumun kıymet (değer) hükümleriyle ruhen, zihnen ve fitrenen uzak olma hâlinin bir sonucu olarak, kendisiyle barışık olamaması, doğruyu veya yanlış tercih edememesi ve kimlik bunalımına düşmesidir. Sosyolojik olarak kimlik ikilemi, iç entegrasyonu ve millî dayanışmayı zedelemeye yönelik olarak, toplumda kendilerini farklı kimliklerle tanımlayan ve birbirlerine sosyokültürel yönden yabancılaşan kesimlerin oluşturduğu ikilemdir” (2007: 572).

1.3. Millî Kimlik İnşası

Kimlik, bir toplumda yer edinmek isteyen insanın hem diğer insanlara karşı hem de kendi içinde tanımlama ve tanımlanma durumudur. Ben ve öteki ayrımıyla başlayan bu durum, karşılaşılan her yeni ortamda veya yaşanan her değişiklikte yeni bir şekle bürünmektedir. Fatih Kanter'in ifadesiyle; "kimlik kazanma çabası, bireyin kendi yaşamı ve yaşadığı çevre ile yakından ilintilidir" (2013: 95). Çünkü bir insan daha doğduğu andan itibaren aile, soy, din, dil, kültür gibi birçok gruptan muhatabı konumundadır. Gayriihtiyari dâhil olduğu bu "kültürün o döneminde ortaya çıkan belirli ekonomik, sosyal ve siyasi düzenlemelerine bağımlıdır" (Pamuk, 2014: 25). Toplumsal kimlik inşasında en önemli faktör olan iktidarların geliştirdikleri bu kimlikler, Castells'e göre üç farklı grupta toplanabilir:

(i) Meşrulaştırıcı Kimlik: Toplumun egemen kurumları tarafından, toplumsal aktörler karşısında egemenliklerini genişletmek ve akılcılaştırmak için inşa edilir.

(ii) Direniş Kimliği: Hâkim olanın, başat olanın mantığı tarafından değersiz görülen ve/veya damgalanan konumlarda/koşullarda bulunan aktörler tarafından geliştirilir.

(iii) Proje Kimliği: Toplumsal aktörlerin, kendilerine sunulan kültürel malzeme temelinde toplumdaki konumlarını yeniden tanımlayan yeni bir kimlik inşa etmeleridir ki bu gerçekleştirilirken bütün bir toplumsal yapının değiştirilmesi amaçlanır (2006: 14).

Sosyal bir varlık olan insanın gerek kendisiyle barışık olması gerekse toplum tarafından kabul görmesi etrafını çevreleyen bu kuralları ve kendine giydirilen kimlikleri benimsemesiyle mümkündür. Bu kimlikler arasında uygun olanı bireylere benimsetmek ve onları ideal vatandaşlar hâline getirmek ise bir devletin nihai hedeflerindedir. Değişen dünya şartları içerisinde bireylerin kimlik arayışına düşmeden, kendi devletleri/toplumları bünyesinde rahat ve huzurla yaşayabilmeleri, devlet yönetimi ve geleneksel toplum yapısının izleyeceği bilinçlendirme politikalarıyla mümkündür. Genelde geniş bir süreç içerisinde gerçekleştirilen bu bilinçlendirme hareketleri, "tarihî ve siyasî durumun 'ideal tip'e elverişli olmadığı hâllerde bazan siyasî hukuk, bazan ideoloji ve ideolojik 'aygıt'lar, ama çoğu zaman hepsi birlikte imdada" (Çalık, 2009: 19) çağrılarak yapılır. Böylece "ötekilere" karşı "biz" in daha da belirginleştirildiği ve bireylerin daha muhafazakâr bir yapıya büründükleri millî kimlik inşasına geçilir.

Arami kökenli olup Arapça “milla” kelimesinden gelen “millet” sözcüğü, sözlükteki tanımıyla; “Çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insan topluluğu, ulus”tur (Türkçe Sözlük, 2011: 2415). İlber Ortaylı, “Aramca”da “söz” demek olan millet kelimesinin bir anlamda “Tanrı’nın sözü” ve “Tanrı’nın sözü etrafında toplanan grup” anlamına geldiğini belirtir. Dolayısıyla “mille”, “ümme” gibi kelimelerin dinî grupları ifade ettiğini ve tarihin Roma İmparatorluğu olan Osmanlı toplumunda böyle bir teşkilatlanmanın var olduğunu söyler (Ortaylı, 2007: 40-71).¹⁵ Buna göre eskiden “İslâm dinine girenlerin teşkil ettiği büyük cemaati ifade” eden millet kelimesi, İslâm dininde “ümme” karşılığında da kullanılmaktadır.¹⁶ Fakat “günümüzde hem Batı hem de İslâm kültürü içinde millet kavramı bu dinî kimliğinden soyutlanmış durumdadır” (Türkdoğan, 2013: 29). Ziya Gökalp’in ifadeleriyle ise millet; “ne ırkî, ne kavmî, ne coğrafî, ne siyasî, ne de iradî bir zümre değildir. Millet, dilce, dince, ahlakça ve güzellik duygusu bakımından müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir topluluktur” (1970: 22).¹⁷ Bu doğrultuda millet olmak, aynı coğrafyada rastgele sebeplerle bir arada bulunmakla değil ortak değerleri paylaşmakla gerçekleşir.

Bir insan topluluğunun millet hâlini alabilmesi için “tarihî bir toprağı/ülkeyi, ortak mitleri ve tarihî belleği, kitlevi bir kamu kültürünü, ortak ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri” (Smith, 2010: 32) paylaşmaları lazımdır. Bir anlamda millet

¹⁵ Millet kelimesi etimolojisindeki dinsel anlam doğrultusunda daha çok aynı dine inanan insan topluluklarını ifade ederken, Moğolca kökenden gelen ve “nation” sözcüğü karşılığında kullanılan “ulus” sözcüğü daha çok, farklı bir etnik topluluğu belirtmektedir (Uzun, 2003: 138).

¹⁶ Önceden millet kelimesi, “Millet-i İslâmiye” anlamında bütün Müslümanları kapsayacak bir şekilde kullanılmaktadır. “Nitekim ümmet kelimesi de bir kökten gelen insanlar demektir. Ümmet-i Muhammed, peygamberin nesli olduğu hâlde sonradan bu iki kelime manalarını değiştirdi; ‘ümme’ bütün İslâm cemaati, millet de İslâm cemaatinde ayrı ayrı asırlardan gelen kolları ifade etmeye başladı” (Ülken, 2013: 196-170).

¹⁷ Millet ve ulus kavramları, Türk Dil Kurumunun hazırlamış olduğu *Türkçe Sözlük*’te eş kavramlar olarak verilmektedir. Fakat bu iki kavramın farklı olduğu üzerine görüşler vardır. Mesela İlber Ortaylı, bu farklılığın sebebini Osmanlı toplumunda kullanılan “millet” kelimesinin, bugünkü “nation” anlamında kullanılmamasına bağlar. Ona göre, “Millet kavramı bir cemaate, bir inanç grubuna hitap eden bir sözdür. Onun için ‘nation’ ve ‘national’ karşılığı olarak mutlaka ulus, ulusal, ulusalcı deyimlerini kullanmamız lazım”dır (2007: 62). Zaten Şemseddin Sami’nin *Kâmûs-ı Türkî*’sinde de millet kelimesi, “Bir din ve mezhebe bulunan cemaat” (1996: 1400) tanımıyla bu anlayışa uygun kullanılmıştır. Yine Mehmet Karakaş *Türk Ulusçuluğunun İnşası* adlı eserinde ulusçuluğu, “Batıcı, laik ve ilerici”; milliyetçiliği ise “Doğucu, İslâmi olan ve kültürelciligi” temsil eden kavramlar olarak birbirlerinden ayırmaktadır (2007: 11-12). Kemal Karpat da “millet” kelimesini dinî içerikle ele alır ve “seküler bir kavram olarak yurttaşlık, toprağa bağlılık tarafından belirlenirken etnik-millî anlamında millîlik, millet yapısı içindeki dinî cemaat deneyiminde kendi özüne ulaşmıştır” (2013b: 139) der.

olabilmek, siyasi ve sosyal teşkilatlanmayı gerektirir. Milletlerin varlıklarını koruyup devam ettirmeleri ve ilerlemeleri için bu organizasyonu gerçekleştirmeleri şarttır. Dolayısıyla milletlerin oluşumu çok boyutludur ve asla tek bir unsura indirgenemez. Bu yönüyle de bir milletin oluşumu uzun zaman alır. Zira toplumu oluşturan her ferdin, bahsedilen ortak değerleri benimsemesi lazımdır. Yoksa herhangi bir toplumu zorlamayla, baskıyla bir millet şekline dönüştürmek mümkün değildir.

Bir topluma millet vasfı kazandırmak, diğer toplumlardan ayırt edecek bir kültürel kimlik kazandırmak demektir. Jan Asmann'ın ifadeleriyle, "Tek tek bireyleri 'biz' duygusunda birleştiren bir kimlik duygusu" (2001: 134) olarak tanımlanabilecek bu kolektif kültürel kimlik, diğer insanlar karşısında benzerlik ve farklılıklarını belirleyerek kişisel kimliklerini oluşturan bireylerin, aynı tavırla diğer milletlere karşı bir araya gelmeleridir. Bu durum bir anlamda, toplumun şahsiyet kazanmasıdır.¹⁸ Yani diğer toplumlar karşısında kendi farklılıklarını hem hissetmeleri hem de hissettirmeleridir. Zaten bir milletin var olması ve devamlılığını sürdürebilmesi, bu farklılıkları ortaya çıkarıp muhafaza etmesine ve bünyesinde barındırdığı kişileri ortak değerlerde buluşturup "biz" anlayışını yaşatabilmesine bağlıdır. Devletler tarafından kişilere teklif edilen "biz" anlayışı, toplumun devamlılığını müdafaa ve muhafaza edecek nitelikte olmalıdır. Tarih boyunca var olan ve var olma mücadelesi veren milletlerin temel felsefesi olan bu anlayış, özellikle Fransız İhtilali neticesinde bütün dünyayı etkisi altına alan milliyetçilik akımlarıyla daha belirgin bir hâle gelmiştir. Çünkü "Fransız Devrimi, egemenliğin ulusa ait olduğu anlayışını ve egemenliği kendisine ait gören ulusun, kendi siyasi düzenini benimsememesi hâlinde bu düzeni değiştirme hakkına sahip olduğu düşüncesini iktidara getirmiştir" (Karakaş, 2007: 14). Böylece gelişen ve değişen dünya şartlarında, çokuluslu yapılar olan imparatorlukların sundukları üst kimliklerin yerine, aynı ulusa mensup toplulukların yaptıkları "biz" çağrısı daha etkili olmuştur. Artık imparatorlukların dağılmaya başladığı yeni siyasi düzende, bu imparatorluklara mensup farklı toplulukların kendi milletlerini inşa etme

¹⁸ Nevzat Kösoğlu, *Millî Kültür ve Kimlik* adlı çalışmasında bir toplumun oluşturduğu kültürel kimliğin bir şahsiyet içermesini şöyle açıklar: "Millet olmuş her şahsiyetli toplumun varlığı, dünyaya, hayata, eşyaya bakış tarzı, düşünce -varlığı kavramlaştırma- biçimi, bütün hayat tezahürleri içinde duyuş biçimi, -bütün hayat tezahürlerine karşı- tavır ve davranış biçimi farklı olur. En genel ve kısa çizgisi ile, toplumların iman muhtevaları ve üslupları, yaşama şartları ve biçimleri, güldükleri şeyler ve gülüş biçimleri, ağladıkları şeyler ve yas tutuş biçimleri farklılıklar gösterir. Bunun için, o kıvama ulaşan her kültür zarurî olarak millî olur; yani farklı olur, yani şahsiyetli olur; kimliği olur, başkalarından ayırdedilebilir" (2003: 19).

ve kimlik kazandırma çalışmaları ağırlık kazanmıştır. Ümmet anlayışına sahip devlet yapıları artık yerini millî/ulus devlet anlayışına bırakmaya başlamıştır. Yani cemaatler önem kaybederken cemiyetler ön plana çıkmıştır.

Benedict Anderson'un, "hayal edilmiş bir siyasal topluluk"¹⁹ (1995: 20) olarak tanımladığı ulus olgusu, on dokuzuncu yüzyılda dünya toplumları arasında hâkimiyet kurmuş olan Avrupalı devletler için sosyal ve siyasal bir proje hâlini almıştır. Batılı birçok toplumun biçimlenmesinde önemli bir role sahip olan bu siyasal proje, doğal olarak Batı haricindeki toplumları da derinden etkilemiştir. Artık uluslaşma yolunda ilerleyen toplumlar, üyelerinin kendilerini özel bir siyasal topluluk olarak algulamalarını sağlayacak psikopolitik bir inşa sürecine girişmişlerdir. Yani kolektif ve kültürel kimlik çevresinde toplanan üyelerine bir de siyasi hedef aşlamışlardır. Buna göre siyasal bağımsızlıklarını kazanma ve devlet olma ya da eğer devlet kurulmuşsa bunu koruma düşüncesiyle hareket etmeye başlamışlardır (Heywood, 2013: 150). Mensuplarını tek bir kimlik çatısı altında birleştirmeyi amaçlayan millî devletler, özellikle ve öncelikle etnik temele yönelmişlerdir. Bu yöneliş, millî devletleri vatandaşları arasında ortaklık bağı arayışına sevk etmiştir. Millet in ne zaman, nerede ve nasıl doğduğu üzerine yapılan tarihi araştırmalarla ve halkın ya da bölgenin ilk evrelerine kadar uzanan anıların, sembollerin, mit ve değerlerin tespit edildiği geleneksel ve kültürel çalışmalarla bu etnik bağ oluşturulmaya çalışılmıştır (Smith, 2010: 40). Tarihî ve kültürel bağları geçmişten günümüze taşıyıp hâlihazırda da yaşatmak için, millî duyguları içeren anlatılara müracaat edilmiştir.

Çeşitlilik içinde birlik bilincine dayanan millî devletler için beraberliği sağlamada başvurulacak en mühim unsurlardan biri, Mehmet Kaplan'ın deyimiyle

¹⁹ Benedict Anderson, ulusların hayali cemaatler olduğu savını şöyle açıklar: "Hayal edilmiştir, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de herbirinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam eder. Renan da, 'Ancak, bir ulusun özü tüm bireylerin ortak pek çok şeye sahip olmaları ve aynı zamanda hepsinin pek çok şeyi unutmış olmasıdır' diye yazdığına o kendine özgü sinsi tatlı dilliliğiyle bu hayali niteliğe işaret ediyordu. Gellner da biraz vahşice de olsa benzer bir şey iddia ediyor: 'Milliyetçilik ulusların kendi öz-bilinçlerine uyanma süreci değildir; ulusların varolmadığı yerde onları icat eder.' Ancak bu formülasyonun sakıncası, milliyetçiliğin sahte maskeler takındığını kanıtlama endişesi içinde olan Gellner'in, 'icat'ı, 'hayal' ve 'yaratım'la birlikte değil, 'uydurma' ve 'sahtekarlık'la birlikte düşünmesi. Böylelikle uluslarla karşılaştırılabilecek ve bu karşılaştırmadan avantajlı çıkacak 'hakiki' toplulukların varolduğunu ima etmiş oluyor. Aslında yüz yüze temasın geçerli olduğu ilkel köyler dışındaki bütün cemaatler (ve hatta belki onlar da) hayal edilmiştir" (1995: 20-21).

“milletin geçmişteki varlığı, onun mirası, bugüne kalan hatırası” (1983: 62) olan tarihtir. İnşa edip gerekçelendirmesi, sevgi veya nefret üretmesi ve ortak ümit ve istinat unsurları taşıması yönüyle geleceğin kurucusu olan tarih, kimlik oluşturmak isteyen pek çok müşterek idarenin inşa edicisidir (Aydoğdu, 2012: 306-307). Milletın eski dönemlerine ait olayların paylaşımıyla kolektif bir bellek oluşturmak hedeflenir. Çünkü yeninin kurulabilmesi için eskinin hatırlanması önemlidir. Bir anlamda “geçmiş hatırlanarak yeniden kurulum” (Assmann, 2001: 36). Fakat geçmişte nelerin yaşandığından ziyade, o olayların nasıl hatırlandığı ve bu hatıraların bugüne ne kazandırdığı önemli olduğu için, öznellik içeren bu tarihi anlatılar, tam anlamıyla gerçeği yansıtmayabilirler. Mühim olan olgusal veriler değil, toplumda ayniyet duygusu oluşturacak ve bireylerin bir arada durmasını sağlayacak hayalî bir soy veya farazî bir ecdat hikâyesi, yani mitlerdir. Öyle ki, “...den geldik” inancını oluşturarak “kim oldukları”nın tanımlamasını yapacakları bir soy miti olmadan etnik toplumların devamlılıklarını sürdürmesi son derece güçtür (Smith, 2010: 43-44). Burada üzerinde durulması gereken husus, tarihi anlatıların sadece etnik milletler için değil mensupları arasındaki birliği muhafaza etmek isteyen bütün devletler için de gerekli olduğudur. Çünkü farklı etnik yapılarıdaki insanları bir arada tutmaya çalışan devlet yönetimlerinin de vatandaşları arasında duygusal ve zihinsel birlikteliği devam ettirebilecek ortak bağlara ihtiyacı vardır.

Bir toplumdaki bireylere millî kimlik bilinci kazandırmada faydalanılabilecek en güçlü bağlardan bir diğeri, kültürdür. *Türkçe Sözlük*'teki; “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” (2011: 1558) tanımı dikkate alındığında kültürün, bir toplumun geçmişi ile geleceği arasındaki bağlantıyı kuran önemli bir vasıta olduğu görülür. Bu yönüyle, “kültür, bir yandan süregelen yaşamışlıkların ürünüdür diğeri taraftan, birey tarafından inşa edilen ve üretilen bir bilgidir” (Pamuk, 2014: 137). Yani kültür, bir bakıma; daha rahat, daha konforlu ve daha huzurlu bir dünya arzusuyla sürekli araştıran ve üreten “insanoğlunun maddi ve manevi ihtiyaçlarının maddeleşmiş şekillerinden ibarettir” (Kaplan, 1983: 32). Kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla kalıtsal bir nitelik taşıdığı gibi, değişen şartlara uyum sağlamasıyla da canlı bir yapısı vardır. Fakat bu değişim çoğu zaman çok az ve çok yavaş gerçekleşir. Bu sebeple de hem fark edilmez hem de geçmişle olan bağı

uzun süre devam ettirir (Vatandaş, 2010: 32). Dolayısıyla millî kimlik bilinciyle donatılmak istenen bireylere, toplumun ortak değerlerini içeren kültürel kimliğin kazandırılması gerekir.

Kültürel öğeleri aktarımın ve “bir millî bilinç yaratmanın en önemli aracı ise yerel dildir” (Jusdanis, 1998: 69). Dil, bir insanın kabul ettiği ve kabul edildiği mensubiyetler içerisinde, neredeyse her zaman en belirleyici olanlardan biridir. Zira kimlik, bir tanımlama ve tanımlanma neticesinde bireyin kendisini bir yere/şeye ait hissetmesi ve başkalarının da bir yere/şeye ait sayılmasıdır. Bu açıdan, dilsel fiiller olan tanımlama ve tanımlanmanın gerçekleşmesi ve böylece bir kimlikten bahsedilebilmesi için gerekli koşulların başında bir dile sahip olmak gelmektedir. Yani “dil, onu kullananları ‘dil topluluğuna’ bağlayan kolektif kimlik unsurudur” (Sadoğlu, 2010: 1). Ayrıca dil, kolektif yapıyı oluşturan kültürün hem meydana gelmesinde hem de geleceğe taşınmasında en etkili araçtır. Fakat dilin tek işlevi, bu değildir. “Biz ve ötekiler” anlayışına dayanan kimlik kurgusunda, “ötekiler”den ne kadar farklılaşıldığına göstergesidir. “Ötekiler”den farklılık ise toplum içinde ortaklık ve birlik demektir. Bu açıdan halkın kullandığı ortak dil, özellikle ulusal kimliklerin oluşmaya başladığı 18. yüzyıldan itibaren, hem milletin mevcudiyetinin kanıtı hem de millî birliğin belirgin bir sembolü kabul edilmiştir (Sadoğlu, 2010: 27). Bir milletin kendi ortak diline sahip çıkması, doğal ve özgün kimliğin devamı olarak algılanmıştır. Dil birliğinin bozulması ise milletin kendi özünü kaybettiğinin işaretidir. Zira “bir milletin dayandığı temel direkler, ortak dil, ortak tarih ve ortak kültürdür. Dil birliği çözüldüğü an, ortak tarih ve kültür birlikteliği de kaybolmuş demektir” (Türkdoğan, 2013: 40). Bu yönüyle millî kimlik inşasının temel faktörlerinin başında dil bilinci gelmektedir.

İnsanlara millî kimlik kazandırmak amacıyla kullanılan tarih, kültür ve dil bağlarının geçerli ve işlevsel olabilmeleri için ihtiyaç duyulan bir diğer unsur ise bireylerin kendilerini ait hissedecekleri bir mekândır. Bu devlet olmanın bir şartıdır. “Çünkü herhangi bir yere yerleşmeden, kendini başkalarına karşı konumlandırmadan yeni değerler üretmek mümkün değildir” (Demir, 2011c: 437). Yeni değerler üretilmediği veya var olan değerler korunmadığı takdirde ise insanları bir arada tutmak zordur. Bu yönüyle devlet tarafından sınırları belirlenen ve bireyler tarafından benimsenen bir toprak parçasının maddi öneminin haricinde manevi ve sembolik

değerleri vardır. Barınma, korunma ve yiyecek üretme gibi birçok maddi ihtiyacı karşılamasıyla hayatîyetin devamlılığını sağlayan mekân, “insanın toplumsal belleğinde kalıcı izler” (Demir: 2011: 435) bırakma özelliğiyle de geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurar. Taşdığı bu izler/değerler sebebiyle de sıradanlıktan çıkar, “vatan, yurt” adlarını alır ve kutsallık kazanır. Zamanı donduran mekânsal hatıralar çoğaldıkça vatan toprağına atfedilen kutsiyet de artar. Bu durum ise fertlerin vatana bağlılıklarını güçlendirdiği gibi, yeri geldiğinde bu toprakların muhafazası için fedakârlık yapmalarını kolaylaştırır. Dolayısıyla bireylere millî kimlik bilincinin kazandırılabilmesi için onlarda vatan algısının oluşturulması şarttır.

Netice itibariyle millî kimlik, birçok etkenin birleşimiyle bireylerde oluşturulan bağlılık ve aitlik duygusudur. Etnik köken, kültür, gelenek, dil, vatan, tarihî anı gibi ortak değer ve sembollerden istifade edilerek toplumsal düzen ve dayanışmayı sağlama çabasıdır. Diğer kolektif kültürel kimliklerden farklı yönü ise etnik bağ özelliğinin daha ön plana çıkarılmasıdır. Yani, kişinin milletine sadakatini artırmak için, onun toplumla olan bağları aile ve soy temeline kadar indirilir. Böylelikle gerek devlet teşkilatının korunup devam ettirilmesi gerekse millî yapıya mensup olan fertlerin kendilerini dış dünyaya karşı tanımlayıp yerlerini bulması hedeflenir.

1.4. Geleneksel Kimlik Anlayışı

Kimlik, her ne kadar, “bütün çağrışımlarıyla modern bir şey; modern insanın icadı” (Aydoğdu, 2012: 307) olarak kabul edilse de en eski zamanlardan beri sosyal bir konum edinmeye çalışan insan için en önemli mevzulardan biridir. Çünkü “geleneksel toplumlarda bile hayat değişmez değildir” (Hobsbawn, 2006: 3). Aidiyet hissiyle bağlı bulunduğu toplumsal yapı ise insana her zaman bir sorumluluk yüklemiştir. “Bu sorumlulukta kan bağı, soy birliği, dil birliği, din birliği, kültür birliği, kutsal duygusu ya da territorial ortaklıkların etkileri söz konusu olmuştur ki bunlar dönemin kimlikleri hüviyetinde iş görmüşlerdir” (Uğurlu, 2010: 285). Buna göre insanoğlu, kendini bir gruba ait hissettiği her dönemde belli kalıplar ve belli kurallara göre hareket etmiş, değişen zaman ve geleneklere göre de farklı kimliklere bürünmüştür. Yani birey; dönemin siyasi şartları, coğrafi faktörler, doğal afetler, savaşlar, büyük göçler, inanç değişiklikleri, dilsel etkilenmeler ve kültürel değerlerin

farklılaşması gibi milletlerin varlığını ve geleceğini etkileyen olaylar neticesinde değişen toplum hayatına uygun şekilde kimlikler edinmiştir.

Toplum hayatındaki canlılığın belirtisi olan bu değişimler, geleneksel yönetimleri de bir kimlik icadına ve inşasına yönlendirmiştir. Örneğin Türk tarihi incelendiğinde, yaşanan döneme ve mekâna göre farklılık gösteren pek çok Türk kimliğini görmek mümkündür. Bu farklılıkta dinî, kültürel, çevresel birçok unsur rol oynadığı gibi gerek hâkim iradenin talepleri gerekse toplumun geleneksel beklentileri de etkilidir. Yani bu geleneksel yönetimler de tıpkı modern dönemlerdeki hâkim kesimler gibi, kendilerinin siyasi otoritelerini kabullenecek bireyler oluşturmayı hedeflemiş ve buna göre birçok kimlik örneği üretmişlerdir. “Ancak bu dönemin modern dönemden farkı kimliklerin daha geleneksel değerler ile inşasının yapılmasıdır. Modern dönemlerde kimlik inşasında ana amaç, siyasi ve ekonomik kazançlardır. Değişik bir ifadeyle modern kimlikler daha siyasallaşmış ve merkezileşmiş otorite ile sıkı bağları kurulmuş kimliklerdir. (...) Geleneksel dönemin kimlik oluşumunda doğallık söz konusudur” (Uğurlu, 2010: 298). Geleneksel sistemde, kişinin gelişimini tamamlayarak bir kimlik sahibi olması uzun bir süreçte ve tecrübelerle gerçekleşir. Doğduğu andan itibaren bir geleneğe mensup olan kişi, kimliğini edindiği dönemde gerek ailesi ve akrabaları gerekse köylüsü ve kabile üyeleri gibi geleneksel ve toplumsal birimler tarafından yönlendirilir. Böylece örnek alma, usta-çırak ilişkisi, tören ve kutlamalar gibi örf ve âdet içeren yöntemlerle birey toplumun kendine biçtiği kimliği giyinmeye başlar. Bu uygulama, toplum içerisindeki bütün bireyler için tekrarlandığından, geleneksel kimliklerde devamlılık vardır.

Türkçe Sözlük'te; “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon” (2011: 920) şeklinde tanımlanan gelenek, görüldüğü üzere zaten devamlılık anlamını bünyesinde taşımaktadır. Buna göre, kuşaklar arası bağlantıyı sağlayan, dün ile bugün arasındaki sürekliliği garanti eden yapısıyla gelenek, geride kalmış olan bazı şeylerin sonraki zamanlarda da yaşamakta ve etkisini devam ettirmekte olduğunun ifadesidir (Özlem, 2009: 75-76).²⁰ Geleneğin yapısındaki bu istikrarlı yapı, geleneksel kimliklere de

²⁰ Eric Hobsbawn, bireyleri geçmişle bağlayarak sağlam bir toplumsal yapı oluşturmayı hedefleyen geleneklerin, belli değerler ve davranış normlarını aşlamak isteyen modern yönetimler tarafından

yansır. Yani küçük bir sınıf içerisinde hayata başlayan birey, herhangi bir sınıf dışı veya sosyal topluluk dışı bir hareketlenme yaşamayı mensup olduğu sınıf dâhilinde yaşamını sonlandırdığı için geleneksel kimliklerde de durağanlık ve değişmezlik esastır (Uğurlu, 2010: 298). Fakat daha önce belirtildiği gibi, geleneksel yapılarda durağanlık ve değişmezlik ne kadar esas alınır alınsın, toplumun değişmesi engellenemez. Sadece, geleneksel yapılardaki değişimin modern toplumlardakine nazaran daha yavaş gerçekleştiği söylenebilir.

Geleneksel toplumlardaki hareketlilik ve değişimin yavaş olması, buralarda belli bir kültür içinde doğup büyüyen insanların farkında olmaksızın hep bir kimliğe bağlı yaşamalarını sağlamıştır (Özyurt, 2005: 181). Aslında geleneksel dönemde de kültürel ve bireysel kimlikler mevcuttur. Fakat geleneksel toplumlarda gerek bir cemaate, bir gruba mensubiyetin bireysel kimliğe üstün olması gerekse diğer kültürlerle, yani “öteki” ile karşılaşma durumunun az olması nedenleriyle bireyin kendi kimliğini sorgulama ihtimali düşüktür. Bu sebeple hem bu dönem insanı pek fazla kimlik problemi yaşamamış hem de geleneksel yönetimler kimlik üzerinde pek durmamışlardır. Oysa kültürler arası sınırların çok yaklaştığı, hatta aradan kalktığı ve böylece bireyin kimlik sorununu çok daha fazla hissettiği modern dönemde, doğal olarak egemenliğini muhafaza etmek isteyen yönetimler, kimlik inşasını öncelikli mesele olarak görmüşlerdir.

da icat edilmekte ve kullanılmakta olduklarını söyler. Ona göre, sanayi devriminden sonraki dönemlerde icat edilmiş bu tarz gelenekler üç gruba ayrılmaktadır. Bunlar: “a) toplumsal birlik-beraberliği ya da gerçek veya yapay cemaatlere grup aidiyetini oluşturan veya sembolize eden gelenekler, b) kurumları, statü ya da otorite ilişkilerini oluşturan veya meşrulaştıran gelenekler, c) ana amacı toplumsallaşma, inançların, değer yargılarının ve davranış temalarının aşılmasını aktarılması olan gelenekler”dir (2006: 12).

BÖLÜM 2

OSMANLI DEVLETİ'NDE KİMLİK ANLAYIŞI

2.1. Osmanlı'da Geleneksel Kimlikten Modern Kimliğe Geçiş

Avrupa devletleri, XV ve XVI. yüzyıldan itibaren gerçekleştirdikleri Reform ve Rönesans hareketleriyle Ortaçağın skolastik düşünce yapısından kurtulmuş, insanı ve akli esas alan bir hayat görüşünü esas almışlardır. Modernleşmenin yolunu açan bu görüş, akılcılığın getirisi olan eleştirel yaklaşım mantığıyla hâlihazırdaki bütün kurum ve kuralların tekrar gözden geçirilmesine sebep olduğu gibi, geleneksel düzenin temel referans kaynağı olan dinî bilgi ve vahiylerin de sorgulanmasına yol açmıştır. “Böylece, siyasal iktidarların meşruiyetlerini dayandırdıkları ilahî egemenlik anlayışı kökünden sarsılmıştır. Ortaya konan seküler dünyada, siyasal meşruiyetin kaynağı artık Tanrı ve dini değil; halk ve onun egemenliği” (Budak, 2013: 227) olmuştur. Avrupa'daki geleneksel devlet anlayışı, artık yerini modern yapıya bırakmıştır.

Avrupa devletlerini etkileyen bu yeni düzen, özellikle ekonomik sebeplerle diğer dünya ülkelerine de sirayet etmiş ve dünyadaki dengelerin de değişmesine yol açmıştır. Zira sanayideki gelişmeler neticesinde genişleyen piyasa ortamı, bu sahada varlığını devam ettirmek isteyen toplumların bazı geleneksel değer ve sorumluluklarından vazgeçip yeni değerler benimsemelerini gerektirmiştir. Evrensel bir dönüşümün yaşandığı bu süreçte, insanların ve toplumların kimlikleri yeniden biçimlenmiştir. Stratejik konumu ve geniş coğrafyasıyla Avrupa piyasalarının hedefi hâline gelen Osmanlı Devleti de bu değişimden uzak duramamıştır. Avrupa'nın gelişen sanayisine ayak uyduramayan Osmanlı Devleti, bir müddet sonra özellikle liman şehirlerinden iç kesimlere doğru uzanan yol ağı aracılığıyla Avrupa piyasalarının kontrolüne girmeye başlamıştır. Avrupa devletlerinin ilerleyişine karşı

hissedilen tedbir alma ihtiyacı ise kurumsal reformları ve toplumsal tepkileri doğurmuştur. Bu ortam, büyük değişimler yaşayan Avrupa devletlerinde olduğu gibi, Osmanlı Devleti'nde de ortaya çıkan özgürlük ve hak söylemlerinin on dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren gelişen siyasal muhalefetin temel ögesi hâline gelmesine sebep olmuştur (Kasaba, 2014: 25). Bu tepkiler, Osmanlı Devleti'nin asırlardır devam eden ve kan bağından, dilden, memleketten veya siyasi bağdan ziyade Müslim veya gayrimüslim cemaatler (Lewis, 2013: 444) üzerine kurulu geleneksel millet sistemini işlevsiz bir hâle sokmuştur.

İdaresi altına giren değişik din, dil, etnik yapı ve kültürdeki toplumları bir arada tutmak isteyen Osmanlı yönetiminin, bu toplumların kültürel değerlerini ve teşkilat yapılarını dikkate alma çabaları, zaman içerisinde cemaate dayalı bu millet sisteminin temellerini oluşturmuştur. Türk kültürü ve İslâmî esaslara göre hareket eden²¹ Osmanlı devlet yönetimi, İslâmiyet'in "dinde zorlama yoktur" düsturuna bağlı kalmış; insanların akıl, gönül ve vicdanlarını tebliğ yoluyla fethetmeye çalışmıştır (Küçük, 1999: 208). Bu sebeple cemaatleri din, dil ve değerler hususunda serbest bırakırken; idarî, siyasî ve iktisadî yönlerden kendi hâkimiyeti altında tutmuştur.²² Böylece dinî ve kültürel değerler bakımından özgür bırakılan bu gruplar, diğer

²¹ Osmanlı devlet yönetiminin insanlara bakış açısı İslâmî esaslara göredir. Bu açıdan Osmanlı Devleti'nin vatandaş algısını anlayabilmek için İslâmiyet'in insana yaklaşımını bilmek önemlidir. Buna göre; "İslâm hukukçuları, insanları önce ikiye ayırırlar: 1- Müslümanlar, 2. Gayrimüslimler (Müslüman olmayanlar). Gayrimüslimler de siyasî yönden: 1- Ehl-i harb (Müslümanlara karşı savaş hâlinde olanlar), 2- Ehl-i ahd (Müslümanlarla antlaşma yapmış olanlar) diye ikiye ayrılır. Ehl-i ahd olanlar da üçe ayrılır: 1-Zimmîler (İslâm devletinin himayesini kabul edenler, ehl-i zimme), 2-Muâhedler (kendileriyle barış yapılmış olanlar, ehl-i hudne), 3-Müste'minler (kendilerine eman verilmiş olanlar, ehl-i eman).

İslâm hukukçuları, gayrimüslimleri din ve inanışlarına göre de ikiye ayırırlar: 1-Ehl-i kitap (kendilerine semavî kitap gönderilmiş olanlar). Yahudilerle Hıristiyanlar bu gruba girerler. 2- Ehl-i kitap olmayanlar. Puta tapan müşriklerle, Mecusîler de bu gruba girerler. Ülkeler de üçe ayrılır: 1- İslâm ülkesi (İslâm devletinin hâkimiyetinde olan ülke, dârul-İslâm), 2- İslâm devletinin hâkimiyetinde olmayan ülke (Müslümanlarla savaş hâlinde olan ülke, dârul-harb), 3- Müslümanlarla barış hâlinde olan ülke (dârul-sulh)" (Küçük, 1999: 208).

²² Osmanlı devlet yönetimi, hâkimiyetindeki topraklarda yaşayan ve zımmi olarak adlandırılan gayrimüslim tebaayı, İslâmî esaslara dayanan Osmanlı hukukuna tâbi tutmakla birlikte belli hususlarda onlara farklı hak ve sorumluluklar yüklemiştir. Buna göre, "zımmiler esas itibariyle İslâm hukukunun hükümlerine uymayı ve askerlik yapmama karşılığında cizye denilen bir baş vergisini vermeyi taahhüt etmektedirler. Buna mukâbil İslâm devleti de zımmilere can ve mal güvenliğini taahhüt etmekte, kendi dinleri üzere yaşamalarına izin vermektedir" (Aydın, 1994: 420). Uzun yıllar sorunsuzca uygulanan bu yöntem, 1774'te imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması'yla değişikliğe uğramış, "Osmanlı Devleti Ruslar'a kendi tebaası olan Ortodokslar'ın din ve vicdan hürriyetlerini ve kiliselerini korumayı taahhüt etmiş, böylece gayri müslimlerin sahip oldukları haklar milletlerarası bir mâhiyet almaya başlamıştır. Tanzimat döneminde ise gayri Müslimlere verilen bu hak ve imtiyazlar gittikçe artan bir tarzda milletlerarası camiaya bir taahhüdü olarak ortaya çıkmıştır" (Aydın, 1994: 425-426).

yönlerden Osmanlılaşmaya tabi tutulmuşlardır (Karpat, 2013b: 140). Yani cemaatleri oluşturan bu dinî ve etnik gruplar, alt kimlikte farklılıklarını korurken Osmanlılık olarak adlandırılan üst kimlikte benzerliği sağlamışlardır.

Geleneksel toplum yapısı sergileyen Osmanlı Devlet yönetiminin “Osmanlılık” üst kimliği altında değişik din, dil ve etnik yapıdaki milletleri çok uzun süre bir arada tutma yönünde oldukça başarılı bir sistem kurduğu söylenebilir. Karl Barbir’e göre bu sistemin sırrı, insanların mensup oldukları aile, dinî cemaat ve mesleki cemiyet gibi birçok unsur tarafından gayet sıkı bir denetim altında tutulmasıdır (2012: 2).²³ Yani geleneksel yapıya uygun olarak bireylerin çok büyük ve çok hızlı değişimler göstermeleri kısıtlanır. Böylece Osmanlı vatandaşı olan ve kendi değerleriyle yaşama imkânı elde eden bireyler, uzun bir dönem kimliklerini sorgulama ihtiyacı hissetmezler. Fakat Fransız İhtilali neticesinde ortaya çıkan milliyetçilik akımlarının etkisiyle, özellikle gayrimüslim tebaa kimlik sorgulamasına girmiş ve etnik devlet kurma isteğiyle Osmanlı Devleti’ne isyan etmeye başlamıştır. Bu toplumların kendi bağımsızlıklarını ilan etmeye kalkışması, asırlarca devletin devamını sağlayan sistemin çökmesine sebep olmuştur. Çünkü Osmanlı Devleti’nin toplumsal ve siyasal örgütlenme ilkeleri, teritoryal devlet anlayışına²⁴ ve etnik milliyet fikrine bütünüyle karşıdır. Oysa Avrupa’da başlayan milliyetçilik hareketi dalga dalga bütün dünyaya yayılmaktadır. Buna karşın, geniş coğrafyaya ve çok uluslu bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti’nde yöneticilerin “etnik milliyet ve teritoryal devlet olma ilkelerini cemaat ve inanç gibi çok önemli iki ilkenin birleşimine dayanan kendi geleneksel toplumsal örgütlenmesi içine almada, bu ilkeler arasında uzlaşma

²³ Karl Barbir, Osmanlı Devleti’ni uzun süre ayakta tutan bu sistemi ise Ortadoğu üzerine çalışan Fransız tarihçi Andre Raymond’un, Osmanlı Devleti bünyesindeki Arap kentlerin modernite öncesi kimliklerini tarif eden ifadeleriyle şöyle örneklendirir: “[Bu kentler, imparatorluğun diğer kısımlarında yer alan benzerleriyle birlikte] gayet farklı alanlarda çok mühim roller üstlenen çok çeşitli cemiyet örgütleri (tâ’ife, çoğ. tavâ’if) ile şekilleniyordu: Mesleki cemiyetler (esnaf ve zanaatkâr loncaları), dinî ve millî cemiyetler (azınlık grupları – Hıristiyanlar, Yahudiler ve “ecnebi” Müslümanlar), yöresel cemiyetler (belirtilen bölgelerde)... Söz konusu tavâ’if bir yandan yetkililerin tebaa (reaya) üzerinde (dolaylı yoldan) sıkı denetim uygulamasına imkân verirken, bir yandan da kent toplumunun iç uyumunu sağlayacak çerçeveyi oluştururdu. Tebaa böylelikle yaşamın her yönünü kapsayan ve çoğu kez üst üste binen bir dizi ağın içinde yer alırdı: Belli bir şahıs gün boyunca çalıştığı çarşıda mesleki faaliyeti dâhilinde bir loncaya mensuptu. Kentlerdeki bu temel ekonomik toplumsal yaşam hücreleri sayıca epey fazlaydı; bu yüzden de boyutları ufaktı, bu da nüfus üzerinde toplumsal ve idari denetimin gayet sıkı olmasını sağlıyordu” (2012: 2).

²⁴ Osmanlı Devleti’nde milleti bir arada tutan unsur toprak parçasına duyulan aidiyet veya ortak bir kültür değil, padişaha duyulan sadakattir. Zaten bu sistemde toprak padişahın mülküdür (Durgun, 2011: 82).

sağlamada ve bu ilkeleri kendi geleneksel örgütlenme ilkeleri içinde eritmede başarısız olması” (Karpat, 2013b: 90) devlet sisteminin çöküşünü hızlandırmıştır.

Cemaat anlayışına dayanan geleneksel kimlik anlayışı, modern hayatta artık bireylerin sorgulamaları karşısında yetersiz kalır. Bütün dünyayı sarsan gelişmeler neticesinde, Tanzimat öncesi Türk hayatını şekillendiren ümmet devrine has insan anlayışı,²⁵ yerini artık daha bireysel ve daha dünyevî bir insan modeline bırakmaya başlar. Bu toplumsal değişim Osmanlı yöneticilerini değişik birçok reform yapmaya sevk eder. Hem “merkezi hükümetin yetkilerini arttırmayı” hem de “ortak laik bir aidiyet duygusu geliştirmeyi” hedefleyen “1839 Tanzimat reformlarının ardından hükümet, ilk olarak, Osmanlı uyruklarının inanç ve dil ayrımı olmaksızın Osmanlı topraklarında yaşayan bütün bireyler olarak görülmesi düşüncesine dayanan Osmanlılık kavramını kabul eder” (Karpat, 2013b: 171). Fakat bu fermanla istediğini elde edemeyen devlet yönetimi, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle gayrimüslimleri kapsayacak şekilde, Osmanlı topraklarında yaşayan herkese daha geniş hak ve özgürlükler vaat eden bir millet sistemine geçer.²⁶ “Yaklaşık

²⁵ Şerif Aktaş, Türkleri hayatına asırlarca yön veren ümmet devrine has insan anlayışını şöyle açıklamaktadır: “Ümmet dönemlerinde insan, yalnızca mahlûkların en değerlisi olması bakımından değerlidir. Bu değer ona bahşedilmiştir. Bu değeri ona veren ilahî güç, insanın fiil ve hareketlerinin de sahasını belirlemiştir. O, ancak kendisine verilen görevleri yaparak mutluluğa erişecektir. Gaye, ebedî hayatta mutluluğa ulaşmaktır. Önemli olan dünya değil, ahirete ait hayattır. Bu anlayış, kendisine uygun ahlâkın doğmasına zemin hazırlar. Rönesans’tan önce Batı dünyasında da durum bundan pek farklı değildir. Kısacası skolastik dönemde, insan, kul olmanın idrâki ve rahatlığı içinde ne üzerinde yaşadığı dünyada karşılaştığı siyasî, sosyal ve tabii hadiselerle hesaplaşmaya ihtiyaç duyar, ne de kendi ‘ben’ini bir problem olarak ele alır. Zira bu meseleler ile ilgili akla gelebilecek soruların hemen hepsine din ve din etrafında teşekkül eden düşünce sistemi denemeleri cevap vermektedir. İnsanın dünyadaki görevi önceden tesbit edilmiş kurallara uymak, emirleri yerine getirmek, yasaklardan kaçınmakla sınırlıdır. (...) Siyasî ve sosyal hayatta sarayın uzun müddet hâkimiyeti arkasında da aynı insan ve ahlâk anlayışının bulunduğu açıktır. Hayatın her sahasındaki faaliyetler ‘ben’in dünya ile ilişkisine göre değil, uhrevî hayatta mutluluğa ermesi dikkate alınarak düzenlenmiştir. Kısacası kendi varlığının şuurunda olan, kendi kendisini sorgulayabilen fert yok, günah-sevap kavramları arasında hayatını düzenlemeye gayret eden kul vardır. Kulun dünyadaki fonksiyonu ise bellidir. Cenab-ı Hakk’ın rızasını kazanmak. Böylece insan, akli ve tecrübesiyle mahiyetini kavrayamayacağı çok yüce bir kavram karşısına çıkmakta, onun büyüklüğü karşısında kendi varlığını unutmaktadır. Yerine göre korku, hayret ve hayranlık arasında gidip gelen bu psikolojik hâl içersinde insan, ferdi hislerini, çıkmazlarını, dünyevî varlıklarla ilişkilerini, bir tarafa bırakmak mecburiyetinde kalmaktadır. Zira onun insan olarak “ben varım, benim de bir gücüm var” demeye takati yoktur. Çünkü karşısında günah kelimesinde ifadesini bulan bir cezâ sistemi vardır” (1993: 1-2).

²⁶ Yavuz Ercan, “Millet Sistemi” çerçevesinde yapılan diğer çalışmaları şu şekilde açıklar. “1858 yılında başlayan çalışmalar tamamlandı ve hazırlanan tasarı 25 Nisan 1861 yılında onaylandı ve ‘Rum Patriği Nizâmâtı’ adıyla yürürlüğe girdi. Aynı yılın 9 Haziranında ‘Lübnan Nizamnamesi’ hazırlandı ve bölge Hristiyan bir vali yönetiminde bir tür özerk bölge oldu. 18 Mart 1863’te ‘Ermeni Milleti Nizamnamesi’, 22 Mart 1865 yılında ‘Yahudi Milleti Nizamnamesi’ yürürlüğe girdi. Bu düzenlemeler sürdürüldü. Katolikler ve Protestanlar için de nizamnameler hazırlandı. Zaman zaman bu nizamnamelerde değişiklikler yapıldı” (1999: 198).

yüzyıllık bir modernleşme projesinin bir parçası olarak” (Işın, 2013: 20) devlet vatandaşına daha modern, daha özgür bir Osmanlı kimliği sunar. Fakat yine de dağılma problemini ortadan kaldıramaz. Çünkü milliyetçilik akımının tesirinde kalan gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının istedikleri şey, kendi bağımsız devletlerini kurmaktır. Kemal Karpat ise bu durumu, dünyayı etkisi alan milliyetçilik hareketlerine karşın Osmanlı Devleti’nin dönemin şartlarına uygun ve geçerli bir sistem geliştirememesine ve etnik duygulara kapılmış halkına hâlâ genel bir Osmanlı kimliğini kabul ettirmeye çalışmasına bağlar. Osmanlı’da millet sisteminin ve cemaat yapılanmasının çözülmeye başlamasıyla bireylerin yaşamaya başladıkları kimlik karmaşasını ve devlet yönetiminin gelişmelere karşı tutumunu şu şekilde açıklar:

Milletin etkisinden kurtulmuş olan birey, aile içinde korunmuş olan etnik değerler, kültür, gelenekler ve dil aracılığıyla yeni toplumsal siyasal birimlere -kent toplulukları ve algılanan milletlere- bir aidiyet ve kimlik duygusu geliştirmeye başladı. Diğer taraftan Osmanlı yönetimi, bu gelişmelerin akla uygun gidişatını izlemek yerine, örneğin ortaya çıkmakta olan etnik-dinsel birimleri özerk yapılar olarak tanımak ve onları bir tür federal veya benzer sistemler içinde bütünleştirmek yerine, Avrupalı güçlerin baskılarının da etkisiyle genel bir Osmanlı kimliğini veya yurttaşlığını dayattı. Ama bu kimliğin, farklı etnik grupların dinsel, etnik ve bölgesel isteklerini ve yükselen millî bilinçlerini tatminkâr bir şekilde ifade ve temsil edip etmeyeceğini de göz önüne almadı. Doğru, Osmanlı yönetimi, 1860’larda millet reformlarını aktif bir şekilde destekledi ve her topluluğun dinsel ve kültürel özelliklerini tanıdı; fakat bu, gelişen yasal seküler devlet kavramı ile köklerini dinsel kimlikten alan millî kimlik düşüncesi arasındaki uyumsuzluğu giderme ve büyüyen çatışmayı çözme arayışına girilmeksizin yapıldı (Karpat, 2013b: 143).

Kemal Karpat’ın tespitlerinde de görüldüğü üzere, Osmanlı devlet yönetiminin atmış olduğu adımlar yüzeysel ve yetersiz kalmıştır. Buna rağmen devletin dağılmasını engelleme ve halkı bir arada tutmaya yönelik yapılan bütün bu sistem değişiklikleri, insanlardaki kimlik algısını değiştirmiştir. Artık cemaatlerin ön planda olduğu geleneksel kimlik anlayışından, bireyin değer kazandığı modern kimlik anlayışına geçilmeye başlanmıştır. Fakat bu geçiş, yine Osmanlı üst kimliği altında gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Kişisel hak ve özgürlükleri esas alan ama Osmanlılıktan vazgeçmeyen bir insan modeli arzulanmıştır. Böylece Osmanlı kimliği yenilenerek, devlet sınırları içerisindeki bütün bireylerin taşımaktan memnun olacakları ve gurur duyacakları bir hâle getirilmek istenmiştir. Hedeflenen bu modern

kimliğin halka ulaştırılmasında ise doğal olarak dönemin en nüfuzlu ve en etkili iletişim araçlarından biri olan edebiyattan istifade yoluna gidilmiştir.

2.2. Modern Kimlik İnşasında Aydın Kesimin Rolü

XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar Avrupa devletlerine nazaran daha güçlü ve daha cazip bir devlet teşkilatı kuran ve herhangi bir ıslahat yapmaya ihtiyaç hissetmeyen Osmanlı Devleti, bu tarihten itibaren kanun ve nizamlarının geçerliliğini sürdüremediği için gerek devlet düzenini gerekse toprak bütünlüğünü muhafaza edememiştir (Eren, 1979: 710).²⁷ Aynı devirlerde ise Rönesans ve Reform hareketleriyle birlikte akli ve bilimi esas alarak coğrafi ve bilimsel keşifler yapan, teknolojik ve endüstriyel gelişmeler kaydeden ve bireyin daha değerli olduğu yeni bir hayat felsefesi oluşturan Avrupa, dünyaya yön veren bir güç olma yolunda ilerlemeye başlamıştır. Sonrasında da özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren diğer devletleri derinden etkilemiştir. Batı'daki bu gelişmelerden etkilenen devletler arasında önde gelenlerden biri ise "1699 Karlofça Antlaşmasından sonra artık Avrupa devletlerinin çıkarları doğrultusunda zaman zaman ittifak yapılan, zaman zaman da dışlanan bir konuma" (Şişman, 2004: 1) düşecek kadar zayıflayan Osmanlı Devleti olmuştur.

Osmanlı Devleti'ni geri kalmışlıktan kurtarma çalışmaları aslında Tanzimat öncesinde başlamış ve muhtelif fasılalarla devam etmiştir. Fakat bu çalışmalar istenilen başarıyı sağlayamamıştır. Bu durumun sebebini, aydınların bakış açılarına ve fikri esasların yokluğuna bağlamak mümkündür.²⁸ Yani Osmanlı Devleti'nin Batı

²⁷ Cevad Eren, Osmanlı Devleti'nin Avrupa devletlerinden geri düşmeye başlamasının sebebini şöyle açıklamaktadır: "Avrupa'da Rönesans ve keşifler ile yeni bir tarih çağı açıldığı zaman, Osmanlı Devleti de kültür ve medeniyet sahasında en yüksek devrini yaşamakta, Avrupa devletleri ile Osmanlı Devleti arasında kültür ve medeniyet sahasında henüz büyük bir farkın mevcüdiyeti duyulmamakta idi. Fakat XVI. asrın ikinci yarısından sonra devletin kanun ve nizamları bozulmağa başladı; bilhassa Murad III. zamanından itibaren devlet işlerinde hiç bir mes'ûliyet ve selâhiyeti bulunmayan saray mensupları ve mukarrebînin müdâhaleleri yüzünden keyfî bir idarenin kurulmasına yol açıldı" (1979: 710).

²⁸ Mümtaz Turhan'a göre, Avrupa bulunmuş veya tahsil görmüş kişilerin çoğalması vesilesiyle Batı'yla artan münasebet, Osmanlı'da önceki devirlere kıyasla fikrî bir gelişme ve ilerleme meydana getirmiştir. "Fakat bu Garp Medeniyetinin mahiyetini, esaslarını kavramak, ona göre hareket etmek için hâlâ kâfi değildir. Bu itibarla tatbik kabiliyeti olup olmadığı düşünülmeden veya ona göre umumî efkâr veya en zarurî vasıtalar hazırlanmadan birtakım ıslahata, yeniliklere teşebbüs edilir: İçinde çalışacak insanlar düşünülmeden, bunlar yetiştirilmeden teşkilâtlar kurulur; tatbik edecek hâkimler, memurlar yetiştirilmeden kanunlar, talimatnameler, nizamlar vaz edilir; en lüzumlu elemanlar, mühendisler, usta ameleler temin edilmeden fabrikalar, muallim yetiştirilmeden mektepler açılır. Dahası var: Ortada henüz rüştiyeden başka mektep, elde yetişmiş talebe veya hoca yokken Darülfünûn kurulmak istenir bu öyle zararlı bir hareket tarzıdır ki yalnız bütün yenilikleri,

karşısında geri kalması, uzun bir dönem Osmanlı aydınları nezdinde hiçbir ilmî endişe uyandırmamıştır. Avrupalıların ilerlemelerinde kurumların oynadığı role dikkat edilmediği gibi, Osmanlı'nın eski gücünü kaybetmesiyle kurumların bozulması arasındaki münasebet de görülememiştir. Memleketin aydınlarını teşkil eden ulema sınıfı, sadece dinî eğitim aldıkları için olayları müspet ilimler açısından değerlendirememiş ve ezbere dayalı tefsirlerle devletin durumunu tahlil etmeye çalışmışlardır. Neticede devleti geri düşüren sebepler tespit edilemediği gibi yapılması icap eden ıslahatın ne olduğu ve nasıl uygulanması gerektiği hakkında da doyurucu bilgiler verilememiştir. Ulema sınıfı, yıllarca Batılıların kâfirliğinden, medeniyetlerinin dinsizliğinden bahsederek Müslümanları, menşei Batı olan her şeye karşı olma ve hakaret etmeye alıştırmışlardır. Bundan ötürü, gayet doğal olarak böyle fikirlerin hâkim olduğu bir toplumda, yenileşme hareketleri halk sınıfından başlamamıştır. Osmanlı Devleti'nde yapılan ıslahatların hepsi, padişahlardan veya padişahın çevresindeki akıllı ve gayretli vezirler, paşalar yoluyla, yani yukarıdan aşağıya doğru gerçekleşmiştir (Karal, 1999a: 17).

Osmanlı Devleti'ni düştüğü bu vahim durumdan kurtarmak ve ona eski ihtişamını kazandırmak isteyen devlet adamları ve aydınlar, bir müddet sonra yapacakları yenilikler için ilham kaynağı olarak Batı'yı görmeye başlamışlardır. Özellikle resmî görevlerle Avrupa'ya giden devlet adamlarının ve II. Mahmud zamanından itibaren Avrupa'ya tahsil için gönderilen gençlerin edindikleri intibaları devlet yetkililerine ve halka aktarmaları ise bu kaynağa olan eğilimi arttırmıştır (Yıldız, 2006: 8). Zira diğer Müslümanlardan Osmanlılara intikal eden, “Frenk Avrupası barbarlık ve inançsızlık dolu bir karanlıktır ve İslâm'ın aydınlığının ondan öğreneceği hiçbir şey olmadığı gibi korkmasına da gerek yoktur” (Lewis, 2013: 50) şeklindeki geleneksel inanış ve tepeden bakış, artık yerini Batı'nın üstün olduğu kanaatine bırakmıştır. İlk somut belirtileri ordunun ıslahı için yapılan çalışmalarda görülen bu kanaatin,²⁹ resmî kabul hâline dönüşmesi ise 3 Kasım 1839 tarihinde “bir

ıslah hareketlerini, reform teşebbüslerini daha başlangıcında akâmete mahkûm etmekle kalmaz; bugün bile kurtulamadığımız eski şark teamüllerinden, hurafelerinden, usul ve itikatlarından daha tehlikeli biri itiyadın cemiyete yerleşmesine sebep olur. işte, Tanzimat'ın en büyük fenalığı buradadır” (1997: 177).

²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı Devleti'nin yenileşme hareketlerinde, III. Mustafa devrinde (1757-1773) hâkim olan ordunun Batı tarzında ıslahı düşüncesinin önemli bir yeri olduğunu söyler. Bu dönemden sonra devamlı ve esaslı bir mesele hâlini alan bu düşüncenin hayata geçmesinde ise Baron de Tott'un etkili olduğunu şu cümlelerle belirtir: “Baron de Tott adlı, aslen Macar olan bir Fransız ajanı bu hususta hükümdarlara yardım eder. Türkiye'ye gelişindeki maksat ne olursa olsun

hatt-ı hümayun şeklinde ilân edilen” (Karal, 1999b: 7)³⁰ Tanzimat Fermanı’yla gerçekleşmiştir. Bu anlamda Tanzimat Dönemi aydınlarının kendilerine has bir zihniyete sahip oldukları söylenebilir.³¹

Mustafa Reşit Paşa’nın devlet erkânı karşısında okuduğu bu “yarı anayasal nitelikli” fermanla ulaşılmak istenen nihai hedeflerden birisi,³² “teb’asının aynı medenî haklardan faydalandığı, vatandaşlığı otomatik olarak veren ve dinî ilişkilere dayanmayan bir Osmanlı milleti meydana getirmenin temelini inşa etmek”tir (Mardin, 2012: 21). Osmanlı halkı arasında eşitliği ve adaleti³³ taahhüt eden bu iyi niyetli girişim, “Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ticarî ilişkilerin daha fazla genişlemesi, misyonerlik faaliyetlerindeki artış, imparatorluğun Hıristiyan teb’asına Aydınlanma döneminin seküler fikirlerinin etkisi, aynı insanlarda millî ve siyasî şuurun yükselişi, Avrupalı Büyük Güçlerin imparatorluktaki Hıristiyanları himayeye yönelik ilgilerinin artması gibi hususlar” (Mardin, 2012: 22) sebebiyle planlananın aksine bir sonuç doğurur.³⁴ Laiklik konusunda önemli bir adım olan Tanzimat Fermanı,

Baron de Tott’un orduyu ıslah hususunda hakiki bir gayret sarf ettiği muhakkaktır. Süratçi Ocağı’nın teşkili ve yeni icat topların kullanılması, Tophane’nin ıslahı, Mühendishane Mektebi’nin tesisi hep bu devrin yenilikleridir. Bilhassa bu sonuncusuyla, memlekette riyazî bilgiler etrafında yeni ve mühim bir hareket olmuştur. Baron de Tott’un Mühendishane’de verdiği dersler, bizim Avrupa irfan ve tekniğiyle resmî ilk temasımız olur” (Tanpınar, 2012: 64).

³⁰ Gülhane Parkı’nda Mustafa Reşit Paşa tarafından okunan bu hatt-ı hümayunu dinleyenler arasında “padişah, bütün bakanlar, ulema, devletin asker ve sivil büyük memurları, Rum ve Ermeni patrikleri, Yahudi hahamı, esnaf teşkilatı temsilcileri ve elçiler vardır” (Karal, 1999b: 7).

³¹ Tarık Tunaya’nın tabiriyle; “Tanzimat aynı zamanda bir zihniyettir. Sonraki devrelerin biraz da küçümseyerek ‘Tanzimat Kafası’ dedikleri toplum anlayışı Osmanlı ıslâhat hareketlerine çekingen, muhafazakâr (teokratik ve gelenekçi), ikici (telifçi ve tavizci), fakat daima araştırmacı ve Batıcı damgasını vuran bir zihniyettir. Bu zihniyetin devamını Birinci Meşrutiyette, kısmen de olsa İkinci Meşrutiyette elle tutulur bir şekilde görmek mümkündür. Bu da göstermektedir ki, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışına kadar, ıslahat taraftarları Tanzimatın koyduğu ıslahat metodunu devam ettirmişlerdir, yani büyük bir Devletin kurtuluş davasını, hakir görmelerine rağmen, Tanzimat zihniyetiyle çözmeye çalışmışlardır” (1960: 32-33).

³² Tanzimat’ın ilan edilmesinde iki temel hedef vardı: “Birinci hedef, Avrupa’nın temsil ettiği medeniyet seviyesine ulaşmaktı. Bu amaçla Tanzimat’tan sonra girilen bütün reformlarda Avrupa’yı model almak esas olmuştur. Devlet mefhumu, bürokratik teşkilat, ordu, eğitim, ticaret ve ceza kanunları, hatta kısmen mahkeme teşkilatı da Avrupa örneğine göre düzenlenmiştir. (...) Tanzimat’ın ikinci hedefi, imparatorlukta yaşayan bütün unsurları bir arada tutacak dayanışmayı yaratmaktı. Bu dönemdeki bütün eğitim, idarî ve hukukî reformların altında bu anlayış yatıyordu” (Sarınay, 2008: 37).

³³ Celaleddin Vatandaş, *Türk Ulusçuluğunun Doğuşu* adlı eserinde, Tanzimat Fermanı’nda adaletin vurgulanmasını Osmanlı devlet adamlarının tebaanın sadakatinden emin olmalarına bağlar. Vatandaş’a göre; “Osmanlı devlet adamları, XIX. yüzyılın ilk yarısında, tüm tebaanın sadakatinden o kadar emindirlere ki, hep adalet ilkesini ön planda tutar ve adalet gerçekleştiği sürece ciddi düzeyde toplumsal bir sorun yaşanmayacağına veya mevcut sorunların adalet devam ettiği sürece kolaylıkla yok olacağına inanırlar” (2010: 112).

³⁴ Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile elde edilmek istenen şey, mevcut sınırlar kapsamındaki herkesin bir çatı altında yaşamalarını devam ettirebilmektir. “Bu dönemde, Batı ile kurulan ilişkiler böyle bir birliğin oluşturulma gayretlerinin nedenlerini açıklamaktadır. Modern millet kavramı çerçevesinde

Osmanlı Devleti'nin "dinî cemaatlere ayrıcalık tanınmasına dayanan geleneksel millet sistemi prensibini zayıflattı, ama eşitliğin sağlanmasından memnun olsalar da cemaatler ayrıcalıklarından vazgeçmek istemediler" (Ahmad, 2014: 34). Böylece asırlardır Osmanlı kimliği altında itaatle yaşayan gayrimüslimler, Avrupalı güçlerin desteğiyle, daha fazla hak talebinde bulunurlar. Öyle ki bu hak talepleri bir müddet sonra, bağımsızlıklarını alenen ifade etme noktasına kadar varır.

Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti bünyesindeki birçok milletin bağımsızlık davası gütmesine zemin hazırlamış olsa da Türklerin asırlardır ihmal ettikleri ve unuttukları asıl kimliklerini fark etmelerini ve bilinçlenmelerini sağlayan önemli bir ortam hazırlar. Devletin aslî unsurları olduklarının bilinciyle, sahip oldukları devlet tecrübesi ve medeniyet birikimine; hürriyet, demokrasi, cumhuriyet, eşitlik gibi evrensel değerleri de eklemlenmek isteyen Türkler, böylece elde kalan toprakları muhafaza etmeyi hedeflemişlerdir (Tüzer, 2014: 26-27). Bu yönüyle Osmanlı kimliğinin sorgulanmaya ve yenilenmeye başladığı bu dönem, aslında bir taraftan da Osmanlı toplumunda "yeni bir devir, yeni bir fikir, yeni bir insan tipi ve yeni bir üslûp" (Kaplan, 1985: 113) anlayışının başladığının habercisidir. Bu yeni anlayış öncelikle, Batı'yla temas kurmuş olan aydın kesimde kendini gösterir. Tanzimat'ın bu aydınları, mali ve siyasi bakımdan nüfuzlu olmaları ya da devlet memuru vasfı taşımaları yönüyle klasik Osmanlı aydınlarına benzeseler de dünyaya bakış ve anlamlandırış açısından onlardan çok ayırdırlar (Balcı, 2002: 36). Artık yorumdan ziyade ezberlediklerini kullanan ve şahsi görüş bildirmeyi bidat kabul eden değil; akli esas alan, yeni fikirler üretmekten çekinmeyen, terakki ve hürriyet gibi kavramları ilke edinen bir "yeni aydın tipi"³⁵ vardır (Kaplan, 1985: 114). Aynı zamanda bu aydınlar, modernleşme yolunda ilerlemek isteyen ve rotasını Avrupa medeniyetine doğru çeviren Osmanlı toplumunun gönüllü kılavuzları olmuşlardır. Dönemin imkânları nispetinde en geniş halk tabakasına ulaşmak için bu kılavuzların kullandıkları

değerlendirilmeye çalışılan ülke bütünlüğü, kaynağını hâliyle Batı'dan almaktadır ve gerçekten de Batı tipi millet örgütlenmesinin bir kopyasına benzemektedir. Zira birliğin sağlanması için herkesin kendini eşit derecede Osmanlı hissetmesi gerekir ve gayri müslim tebaanın bağımsızlık istekleri bu sayede engellenmeye çalışılmaktadır. Bu nedenle de kanun önünde din farkı gözetilmeksizin herkesin eşit olduğu fikrinin oluşturulması önemli aşamayı temsil edecektir. Oysa, gerçekte gayri müslimlerin bağımsız devlet olma yönündeki isteklerinin temelinde Alman Romantik milliyetçiliği bulunmaktadır" (Say, 1998: 150).

³⁵ Mehmet Kaplan bu "yeni aydın tipi"nin ilk örneği olarak Mustafa Reşid Paşa'yı gösterir ve ondan sonra bu tarz aydın tipinin artmaya başladığını söyler. Konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. (Kaplan, 1985: 114-120).

vasitalardan biri ise edebî eserlerdir. Zaten bu dönem edebiyatçılarının birçoğu, bürokrat veya memurdur. Bu açıdan, yenileşme ve modern kimlik inşa etme çabalarını dönem sanatçılarının eserleri aracılığıyla izlemek mümkündür.

Osmanlı aydınının kendisini fark etme ve “mutlak gerçek”i sorgulamaya başlama tarihini, aynen ıslahat çalışmaları gibi, Batılılaşmanın resmen kabul edildiği 1839 yılından biraz daha önceye götürmek mümkündür. Zira XIX. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşen sosyal ve siyasi gelişmeler, toplumu bir buhran içine sokarken, dönem insanını talihi ile baş başa bırakmıştır. Yaşattığı karışıklıkların yanı sıra barındırdığı ihtimallerin zenginliğiyle insanları değişime zorlayan bu ortam, “her şeyden evvel, ne şekilde olursa olsun, ferdin doğuşu”nu sağlamıştır (Tanpınar, 2012: 91). Böylece öncelikle Osmanlı toplumunun kılavuzu ve aynası olan aydınlar, Batılı düşüncelerin etkisiyle hayata daha akılcı ve daha sorgulayıcı bir bakışla bakmaya başlamışlardır. Yavaş yavaş şekillenen bu ferdi bakışın edebiyata yansması ise hayallerle ve imajlarla dolu soyut âlemden sıyrılıp gerçek hayatta yaşananlardan ve kendinden bahsetmek biçiminde olmuştur. Fakat bu geçiş oldukça sancılı bir süreç neticesinde gerçekleşmiştir. Çünkü eski ile yeni, Doğu ile Batı ya da başka bir ifadeyle duygu ile akıl arasında kalan ve nasıl davranacağını kestiremeyen aydınlar, bir ümitsizlik, huzursuzluk ve karamsarlık içine düşmüşlerdir.

Eski edebiyatımızın imajlar ve hayallerle dolu dünyasından kurtularak somut ve gerçek insanı³⁶ işlemeye başlayan ilk sanatçımız İzzet Molla’dır (Budak, 2013: 309). İzzet Molla’nın Keşan yolculuğu sırasında arabanın aynasından kendini görerek yazdığı;

³⁶ Türk edebiyatında geleneksel anlatının konu edindiği insan dışı unsurların yerine, gerçek insanı işleyen edebî türlerden biri de modern hikâyedir. Batılı edebiyatçıları örnek alan Türk yazarlar, hikâyelerinde sıradan insanların hayatlarına yer vermişlerdir. “Bu durum hem etkilenilen Batı edebiyatlarıyla hem de toplumun değişmeye başlayan dünya görüşüyle ilgilidir. Öncelikle yazarlarımızın örnek aldıkları Batılı edebiyatçılar, vakanın gerçeğe olabildiğince yakın sunulmasını edebiyat için en önemli şart olarak kabul etmektedirler. Batı’da benimsenen bu tutum, modernleşmek için Batılılaşmayı olmazsa olmaz şart kabul eden edebiyatçılarımızın eserlerinde de yansımaları bulmuştur. (...) Geleneksel hikâyemizde yer alan doğaüstü varlıklar ya da güçler bir taraftan da toplumun kabulleriyle ilgilidir. İslâmiyet tarafından da kabul gören bu güçlerin edebiyata yansması ve olağan karşılanması oldukça normaldir. Ancak toplumun, dönemin aydınları tarafından gazete, roman, tiyatro gibi türler aracılığıyla eğitime başlanması, eğitim sisteminin farklı bir insan tipini ortaya çıkartması bu fantastik unsurların çekiciliğini yitirmesine neden olmuştur. bu unsurların yok olmasıyla birlikte de kurgu dünyanın hâkimiyeti insana geçmiştir. Ancak Türk edebiyatında ve hikâyesinde ‘birey’in doğuşunu görmek biraz zaman alacaktır” (Demir, 2006: 105).

Refikim idi bir Sühan-ver kişi
Bana mahrem olsun mu yâ her kişi
.....
Müşâbih bana sûret ü sîreti
Hünerde hemen andırır İzzet'i
Uzun boylu, kusec cesmü'l-vücûd
Cihanda adîmü'l-vücûd

mısraları, Tanpınar'ın ifadesiyle; "herhangi bir buluştan çok ileri gider, bütün bir sembol olur" (2012: 92). Şair bu mısralarla, asırlardır Türk edebiyatını tesiri alan Doğu'nun o muhayyel ve masalımsı anlatımından kısa süreliğine de olsa sıyrılıp somut dünyaya dönmüş ve bütün gerçekliğiyle kendisi olarak yaşamak istemiştir. İzzet Molla, arabanın ilk sarsıntısında bu tabloyu kaybetse de Türk edebiyatında insan bir kere kendisiyle karşılaşmıştır (Tanpınar, 2012: 92). Bu karşılaşma, arayış içine giren dönem insanının kendini keşfetme çabasının küçük bir sonucu olarak yorumlanabileceği gibi, bundan sonraki çalışmalar için bir kıvılcım olarak da kabul edilebilir.

Türk şiirinde gerçek insana değinmesi yönüyle önemli bir yer edinen İzzet Molla, özellikle yukarıdaki mısraların da yer aldığı *Mihnet-Keşan* adlı eseriyle klasik şiir anlayışındaki gelişmenin ve değişimin müjdecisi gibidir. Zira ferdî intiba, serzeniş ve teessürlerin ifadesiyle alışılmış mesnevi geleneğinin sınırlarını bir hayli zorlamış ve hatta bu sınırları aşarak esere bir anı roman niteliği kazandırmıştır. Eserde insan psikolojisine kesin, net ve realist bir tavırla yapılan yaklaşım, Batılı anlamdaki roman türüyle henüz tanışmamış edebiyatımız için bir ilktir (Korkmaz, 2000: 110-111). Yine *Gülşen-i Aşk* mesnevisinde İzzet Molla'nın, kahraman olarak bizzat kendisine yer vermesi, gerçek insanın artık şiirimize girmeye başladığını göstermesi bakımından mühim bir gelişmedir (Budak, 2013: 312). Ayrıca şiirlerinde dönemin sosyal konularına ve manzara tasvirlerine yer vermesi, edebiyatın sosyal bir içerik kazanmasını sağlamıştır. İzzet Molla attığı bu yenilikçi adımları, henüz kırk beş yaşındayken genç denebilecek bir yaşta vefat etmesi sebebiyle gerçek bir hamleye dönüştürememiş olsa bile kendisinden sonra gelen Tanzimat nesli sanatçılarının sosyal konulara yönelmelerine ve insanı "birey" olarak keşfedip ele almalarına zemin hazırlamıştır.

Keçecizade İzzet Molla'nın şiirinde bir siluet misali görünmeye başlayan gerçek insanın, daha belirgin bir hâle gelmesi Âkif Paşa'nın *Adem Kasidesi* ile olur. Eserinde “kendisiyle didişmekten zevk alan bir mizaç”ın insanı olarak konuşan şair, Klasik Türk Edebiyatı'nın geleneksel anlayışından sıyrılarak “bir buhranı yaşayan ve ıstırap çeken hakiki insanı verir” (Gariper, 2005: 52). Fakat bu eserin tek önemli tarafı, bir insan ve onun iç çekişmelerini anlatması değildir. Âkif Paşa, “varlık” ve “yokluk”³⁷ kavramları üzerinden Doğu ile Batı medeniyetlerindeki hayat algılarını karşılaştırdığı bu şiiriyle, Doğu ile Batı arasında sıkışarak bir kimlik bunalımı yaşayan ve “aklı Batı'dan, gönlü Doğu'dan yana” (Özkırımlı, 1995: 20) olan Tanzimat sanatçısının karmaşık ruh hâlini de yansıtır. Zira Batı'dan “bir yığın hâlinde Türkiye'ye ulaşan felsefi verilerin” etkisinde kalan Tanzimat aydını, geleneksel yapının dışına çıkarak inancını kendi aklının süzgecinden geçirmeye ve kendi iç dünyasında inancıyla hesaplaşmaya kalkışmıştır. Dönem insanına gelgitler yaşatan bu iç hesaplaşmalar; karamsarlığa, ümitsizliğe, şüpheciliğe ve cevapsız kalan sorulara sebep olmuştur. İşte *Adem Kasidesi*, bütün bu duyguları Klasik Edebiyatımızda başka bir örneği bulunmayacak seviyede konu edinmesi bakımından oldukça mühimdir (Okay, 2015a: 25-26).

Âkif Paşa, dil ve nazım şekli olarak “eski” ama anlam ve değer yönünden “yeni” vasıflarını taşıyan bu eseriyle, kendisinden sonra gelen şairler üzerinde büyük bir etki bırakır. Bu anlamda *Adem Kasidesi*, yeni bir devrin habercisidir.³⁸ Çünkü “Klasik devirlerde, ne böyle bir mefhum tek başına şiir mevzuu alınır, ne de ferdî bir ruh darlığı bu kadar kuvvetle ön plana geçer” (Tanpınar, 2012: 107). Bu açıdan “Modern Türk Edebiyatı'nın giriş metni olarak da okunabilecek *Adem Kasidesi*, bireysel çıkmazlarına ve şahsî huzursuzluklarına cevap arayan bir Osmanlı bürokratinin, devletin ve toplumun tıkanmışlığını fark ederek sesini yükselttiği bir metindir” (Tüzer, 2014: 29). Dolayısıyla bu eser, hem şairin hem de dönemin

³⁷ “Adem Kasidesine gelinceye kadar adem (yokluk) fikri edebiyatımızda çekirdek hâlinde mevcuttu. En azından halk arasında yüzyıllar boyunca söylenen masalların giriş kısımlarında yer alan ‘bir varmış bir yokmuş’ nakaratı şuürlü olmasa bile var-yok ikilemini canlı tutan bir motif idi. Bu masal geleneği bir yana edebiyatımızda hiçbir şâir bu kavramı Âkif Paşa'da olduğu gibi müstakil ve derinliğine işlememiştir” (Kolcu, 2013: 35).

³⁸ Âkif Paşa'nın şiirlerindeki yenilik hususunda edebiyat tarihçilerinin farklı görüşleri vardır. Bu tarihçilerden bir kısmı şairin kaleme aldığı şiirlerle yeniliğin başlangıcında olduğunu savunurken, bazıları ise zevk bakımından onu eski anlayışın devamı şeklinde değerlendirirler. Bu konuda geniş bilgi için bkz: Kavaz, 2005: 61-65, Kolcu, 2013: 15-34.

psikolojisini anlatması yönünden, XIX. asır Osmanlı toplumunda insanın ve cemiyetin nasıl değişmeye başladığına dair önemli bir vesikadır.

Osmanlı düşünce hayatında görülen dönüşümde mühim bir rol üstlenen pozitivism anlayışının Türk düşünce hayatına girmesinde etkili olan ve modernleşme kaygısı içindeki Osmanlı toplumuna, akıl merkezli bir değişimin nasıl gerçekleştirilebileceğini anlatan aydınlarımızdan biri Sadullah Paşa'dır. "*Ondokuzuncu Asır* şiiri ile pozitivist anlayışın âdeta nazmen bildirisini yazan Sadullah Paşa, tecrübeyi teorik fikirler için bir senet olarak görürken, evrenin nizamını özetleyen hareket unsurunu insanoğlunun idaresine verir" (Burcu Yılmaz, 2015: 691). Paşa, insan aklını yücelttiği bu manzumede genel olarak şu fikirleri ortaya koyar: "1. İnsan aklının kudreti, 2. Akıl ve tecrübe sayesinde vücuda gelen ilim ve tekniğin Ortaçağ medeniyetine son vererek yeni bir devir açması, 3. Sosyal sahada eşitlik ve hürriyet fikirlerinin doğuşu, 4. Terakkiye iman" (Kaplan, 1994: 70).³⁹ Bu maddeler, modernleşme yoluyla devletin varlığını devam ettirmek isteyen ve "bir müddet sonra kimliğini inşa sürecine girecek olan bir toplumun Batı'nın hangi değerlerini özümsemesi gerektiği hususunda da bir nevi kılavuzluk işlevi görecek" (Tüzer, 2014: 31) niteliktedirler. Yani *Ondokuzuncu Asır* manzumesi; akıl, ilim ve teknikle kurulacak yeni düzende, "yeni insan"ın vasıflarını anlatır.

Sadullah Paşa'nın pozitivism çerçevesinde Osmanlı toplumuna teklif ettiği "yeni insan" modelini geliştiren ve daha geniş kitlelere ulaştıran kişi, İbrahim Şinasi Efendi'dir. Maliye öğrenimi görmesi için 1849-1855 yılları arasında Fransa'ya gönderilen Şinasi, burada gerekli eğitimi alırken bir taraftan da hem Fransızcasını ilerletmiş hem de Renan, Pavet de Courteille, Lamartine gibi dünyaca ünlü Fransız yazar ve şairleriyle ilişki kurarak onların toplantılarında ve çevrelerinde bulunmuştur. Fakat Tanpınar'ın ifadesiyle; "o, garptan filan ve falan muharririn değil, bir medeniyetin ve düşünce sisteminin dersini almış"tır (2012: 209). Katıldığı ortamlar sayesinde Batı medeniyetini yakından tanıma fırsatı bulan sanatçı, "Osmanlı İmparatorluğu'nu kurtarıp yükseltmek için, Batının metodlu düşünce ve çalışma

³⁹ *Ondokuzuncu Asır* isimli şiirin, "en genel ve ana teması, bu yüzyılda gerek Avrupa'da ve gerekse Avrupa'nın tesirindeki Osmanlı aydınları arasında hüküm süren rasyonalist, gelişmesi ve ilerlemeci dünya algısıdır." Şekil ve estetikten ziyade içeriğiyle Sadullah Paşa'nın düşüncelerini ortaya koyan bu şiir, esasında "özelde Yeni Osmanlılar'ın ve genelde de bilim ve bilhassa teknolojiye gelişmelerin büyülediği dönemin bütün Batı ve Doğu aydınlarının genel bakışını yansıtmaktadır" (Akyıldız, 2011: 213).

usullerini benimsemesinden başka çare olmadığını anlamıştır” (Ziyad Ebüzziya, 1997: 92). Paris’teyken annesine gönderdiği 11 Şubat 1851 tarihli mektupta, “Din ve devlet ve vatan ve milletim yoluna kendimi feda etmeği isterim.” (YTEA I, 1974: 510) diyerek bir anlamda yaşam gayesini belirten Şinasi, İstanbul’a döndüğü zaman, edindiği birikimi millete aktarmak ve halkı uyandırmak arzusuyla eserler kaleme almış, gazeteler çıkarmıştır. Toplumu bilinçlendirmek gayesiyle yaptığı bu çalışmalarda ise geleneksel inancın aksine, onun “hareket noktası iman ve ilham değil, akıl” (Tüzer, 2014: 34) olmuştur.

Şinasi’nin akla ne kadar ehemmiyet verdiği, dinî konulardaki bakış açısıyla ortaya çıkar. Dinî düşüncede geleneğin dışına çıktığı ilk eseri olan (Okay, 2015a: 28) *Müntehabat-ı Eş’ar*’ındaki şiirlerde⁴⁰ ve özellikle, “Vahdet-i zatına aklımca şâhâdet lâzım” (YTEA I, 1974: 490) mısramının yer aldığı *Münâcât*’ta, bunu görmek mümkündür. Öyle ki, geleneksel yapının sorgusuz kabullenme anlayışının aksine, Allah’ın birliğini kavramak için bile aklın şahitlik yapması gerektiğini söyler. Dinî dünya görüşünden çıkmadan ama dine bakış tarzını değiştiren bu söylem, ahirete yönelen geleneğin tersine, dünyaya dönüşün ifadesidir (Kaplan, 1994: 31).⁴¹ Diğer bir ifadeyle, “bu tavır, asırlardır dinî ilimlerle dolmuş olan bir zihin dünyasının artık pozitif ilimlerin aydınlığında da yaratıcısını bulmak istemesi; modern dünyada varlığını muallâkta asılı kalmaktan kurtararak ontolojik güvenliği elde etmesi olarak değerlendirilebilir” (Tüzer, 2014: 34). Aslında Şinasi, her ne kadar akla ve akılcılığa her şeyden çok önem verip Allah’ın varlığı ve birliği konusunda da aklın tanıklığına başvursa bile “Ne dedim tövbeler olsun bu da fi’l-i şerdir” (YTEA I, 1974: 490) diyerek pişman olur ve neticede fizikötesinin bilinemezliğini ilan eder. Dolayısıyla Şinasi’nin Allah’ın varlığını ve birliğini ispat etmek için akla uyan bir delil peşine düşmesi ve bunu küçüğünden büyüğüne dünyadaki bütün varlıklarla örneklemesi,

⁴⁰ Şinasi, akıl ve iman üzerine düşüncelerini içeren sistematik bir eser bırakmamıştır. Hatta bu konulara düzyazılarında neredeyse hiç değinmemiştir. Bu konuyu ancak şiirlerindeki birkaç mısradan hareketle değerlendirmek mümkündür (Nemutlu, 2003: 187).

⁴¹ Tanzimat şiiriyle birlikte eski şiirde mevcut olan ahiret ve orada rahata kavuşma fikri zayıflamış ve dikkatler dünyaya çevrilmiştir. “Ancak, dikkatleri ‘bu dünya’ya çevirmek âhîret fikrinden kurtulmak mânâsına gelmez. Daha önce asıl varlık olan Allah’a şeksiz bir şekilde bağlanan, kuvvetli bir âhîret fikrine sahip olduğu için yokluğu ikinci bir varlık olarak düşünen, ‘bu dünya’yı güvensiz, ızdırap verici ve anlamsız bulan eski şair, varlığın bir tarafından nefret ederken bir tarafını idealize etmiştir. Dolayısıyla, hiç olmazsa ‘öbür dünya’ya bağlanma hususunda kararlıdır. Tanzimat şairi ise varlığın iki tarafına da tam anlamıyla bağlanmamak gibi bir noksanlıkla yola çıkmış ve her iki dünya da ona bazen zevk, bazan da ızdırap vermiştir. Bu sebeple, Tanzimat’ın I. Neslinde bâriz bir ikilik vardır: Kötümserlik ve iyimserlik” (Yıldız, 2006: 63).

aslında kelimelerin bilgilerinin kullandıkları metotlara benzemektedir (Akay, 1998: 36). Yani Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle, Şinasi'nin dindar olduğuna dair bir şüphe yoktur ama onun dindarlığı; bâtil inançlardan kurtulmuş, modern, esaslarını ilimde, akılda ve psikolojide araması yönüyle geleneksel tarzda bir dindarlıktan ayrılan bir dindarlıktır (2004a: 228).⁴² Buna göre Şinasi'nin; geleneğin hazırcı dünyasından ve asılsız inançlardan sıyrılmış, aklın ışığıyla sormaktan ve sorgulamaktan çekinmeyen bir insan tahayyül ettiği söylenebilir.

Modernleşme yolunda ancak akıl sayesinde ilerlenebileceğine inanan Şinasi, bu vasıtayla yeni bir medeniyet inşasını arzular. Bu medeniyet yolunda inandığı fikirleri uygulayan bir insan olarak gördüğü için ise Mustafa Reşid Paşa'yı yüceltir. Hatta "Aceb midir medeniyet resulü dense sana" ve "Sensin ol fahr-ı cihân-ı medeniyet ki heman" (YTEA I, 1974: 492) gibi mısralarla, Tanzimat'ı ilan ederek "getirdiği nizamla bize medeniyetin kapısını açan Reşid Paşa'yı bir peygamber gibi över" (Tanpınar, 2012: 204). Böylece medeniyeti, gerek kendi nesli için gerekse sonraki nesiller için bir din seviyesine yükseltir. Şinasi'nin medeniyet kavramına bu kadar ehemmiyet vermesinde, bu kavram dâhilinde yer alan hak, adalet, eşitlik, hukuk, kanun gibi Fransız İhtilali neticesinde Batı medeniyetine yerleşen ve Tanzimat Fermanı'yla da Osmanlı gündemine gelen fikirlerin esas olduğu söylenebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle, "Tanzimat'tan sonra ilk ideoloji cristallisation'u" (2012: 159), Batı'dan transfer edilmek istenen yeniliklerin bütünü temsil eden bu "medeniyet" kelimesinin etrafında oluşur. Bu anlamda, "Tanzimat devrinin ilk ve hiçbir politik yönü bulunmayan fikir hareketi olan" (Emil, 2009: XXV)

⁴² Şinasi manzumelerinde, yaşadığı devrin hâkim anlayışına nispetle oldukça serbest kabul edilebilecek bazı dinî ve felsefî görüşler ortaya atmıştır. "Münacat"ta Tanrı'yı naklî yoldan değil, akli olarak idrake çalışması, *Tehlil*'de Tanrı'ya ibâdeti, onu doğrudan doğruya tefekkür ve zikretmekten ibâret telâkkî etmesi, şer'î düşüncenin dışına çıkan serbest düşüncelerdir. Dinî şiirlerinde Peygamberi hiç zikretmeyen Şinâsî'nin bu na'tsız divançesinde 'deist' bir görüş kendisini hissettirir. Şinâsî, insanın fiillerinde hür ve bunların sahibi ve asıl mesûlü olduğunu açıkça söyledikten başka 'nakil' yolunun emrettiği kader ve takdir i'tikadına mukabil 'akl'ın bize tedbir'i, yâni insan irâdesini kabûle sevkettiğini söylemekten çekinmemiştir. 'Fahr-i cihan', 'vakt-i saadet' gibi yalnız Peygamber için kullanılan tabirleri, Reşid Paşa'nın tavsifine nakl ve ona 'medeniyet resûlü' gibi bir ünvan tevcih etmesi devri için oldukça cesur hareketlerdir. Zamanının şairlerinden biri tarafından kendisine 'merdud' sıfatının verilmesi (İbnülemin, *ayn, esr.*, IV, 601), Vambery'nin de onun Paris'ten 'ateist' olarak döndüğünden bahsetmesi (*Sittenbilder aus dem Morgenlande*, Berlin, 1876, s. 36) Şinâsî'nin bu serbest düşüncelerinden ileri gelir" (Akün, 1979: 555).

medeniyetçilik, Osmanlı Devleti’ni bulunduğu durumdan kurtarmak isteyen Tanzimat aydınlarının teklif ettikleri kimliğin vazgeçilmez ilk maddesidir.⁴³

2.3. Kimlik İnşa Aracı Olarak Fikir Akımları

Osmanlı Devleti’nin Batı karşısında geriye düştüğünü fark eden Tanzimat yönetici ve aydınları, bir taraftan Batı’nın nasıl ilerlediğini anlamaya uğraşırken diğer taraftan da devleti görünen hazin sonda kurtarabilmek için akıllarına gelen her çareyi uygulamaya çalışmışlardır. Zira devlet modern yönden geri kalmanın yanı sıra, Fransız İhtilali’yle bütün dünyayı tesiri altına alan milliyetçilik hareketleri neticesinde, cemaat anlayışına dayalı geleneksel toplum düzenini de kaybetmeye başlamıştır. Bu sebeple, Osmanlı Devleti “sınırları içerisinde güçlenen ayrılıkçı etnik milliyetçilik hareketlerine karşı, yöneticiler tarafından alternatif milliyetçi projeler⁴⁴ –Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük- devreye sokulmuş”tur (Çilliler, 2015: 47).

Fikir akımlarının ortaya çıkmasında etkili olan olaylardan biri 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı’dır. Tanzimat hareketini yeni bir devreye sokan bu ferman, Hristiyan tebaanın mevcut olan dinî imtiyazlarını ve cemaat haklarını muhafaza ederken aynı zamanda onları Müslümanlarla siyasi hak hususunda eşit noktaya getirmiştir. Aslında bu eşitlik devletin varmak istediği noktadır. “Fakat öteden beri alışılmış olan ‘millet-i hâkime’ fikrini ortadan kaldıran, devletin o zamana kadar dayandığı dinî prensipleri ikinci dereceye indiren yahut onunla bir zıt teşkil eden böyle bir esasın kabulü Müslüman efkâr-ı umumiyesinde tabiatıyla birtakım tepkiler” (Tanpınar, 2012: 158) uyandırmıştır. Bu açıdan ferman, Müslüman halkın tepkilerine neden olurken içerdiği maddeler sebebiyle dış devletlerin Osmanlı Devleti bünyesindeki gayrimüslimlere daha çok müdahale etmelerine de yol açmıştır. Yani,

⁴³ “Sosyal ve politik edebiyatın ilk temsilcileri” olarak kabul edilen ve “I. Tanzimat nesli” diye adlandırılan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ali Suavi, ideoloji bakımından Osmanlı ve İslâmcı oldukları kadar medeniyetçidirler. Onlar, bu ideolojiler arasında herhangi bir çatışma görmemişlerdir (Emil, 1997: 149).

⁴⁴ Yavuz Çilliler, “Modern Milliyetçilik Kuramları Açısından 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Fikir Akımları” başlıklı makalesinde birer milliyetçilik projesi olarak gördüğü Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük akımlarının her birinin içeriğinde bir millet tanımı ve kabulü olduğunu söyler. Aynı zamanda bu fikir akımlarının tanımladıkları millete uygun egemen siyasal formu (devlet) oluşturmayı veya var olanı korumayı hedeflediklerini, böylece dönemin iktidarlarının bahsedilen millî kimlik üzerinden meşruiyet talep ettiklerini belirtir. Batıcılık akımının ise milliyetçi bir proje olmak için yeterli unsurlardan mahrum olduğunu, daha ziyade bir kalkınma/kurtuluş yöntemi olduğunu ifade eder (2015: 51).

devletin bütünlüğünü muhafaza etmek için atılan bu adım ters tepmiştir. Bu durumda devlet adamları ve aydınlar, Osmanlı'nın dağılmasını engellemek maksadıyla, milliyetçilik hareketlerinin uyandırdığı ayrılıkçı fikir ve kimliklere karşı birleştirici üst kimlikler sunarak mümkün olduğunca fazla insanı, devlet çatısı altında bir arada tutmayı hedeflemişlerdir.

Ortak amaçları Osmanlı Devleti'ni kurtarmak olan bu akımlar, birbirlerine zıt görüşler değildir. Dönemlerinde hüküm süren siyasi gücün ve kendilerinden önceki fikir akımının yetersiz ve başarısız olduğu düşüncesiyle ortaya çıkmışlardır. Yani bu akımlar, ulaşılmak istenen hedef kitlenin gitgide küçültüldüğü ve birbirinin devamı niteliğinde olan hareketlerdir.

Fransız İhtilali neticesinde yayılan milliyetçilik akımının Osmanlı Devleti üzerindeki yıkıcı etkilerine karşı ortaya atılmış fikir akımlarından biri Osmanlıcılıktır. Bu hareket; varlığını itibarlı kılan millî, dinî, örfî, askerî, iktisadî ve kültürel değerlerden uzaklaşarak yükselişini devam ettiremeyen ve çöküşe geçen Osmanlı Devleti'ni bu durumdan en az zararla kurtarma çabasıdır (Dayanç, 2011: 35). Osmanlıcılığın özü; Sultan Abdülmecid zamanında başlanan Tanzimat reformları neticesinde, “kendine özgü bir meşruiyete sahip bir statü grubu”na dayanan geleneksel devlet anlayışının tamamen terk edilerek, “iyice belirlenmiş toprak sınırları içinde oturan ve ortak bir yurttaşlığı ve siyasi kültürü paylaşan bireyler” anlamına gelen “millet” kavramının esas alınmaya başlamasıdır (Karpaz, 2013a: 9). Yani bu fikir akımı, etnik kimliklerini umursamadan ve aralarında hiçbir ayırım gözetilmeden herkesin Osmanlı çatısında birleşmesini esas alır. Yusuf Akçura'nın ifadeleriyle bu akımın amacı;

Osmanlı memleketindeki müslim ve gayrimüslim ahaliye aynı siyasi hakları tanımak ve vazifeleri yüklemek; böylece aralarında tam müsavat husule getirmek; fikirlere ve dince tam serbestî vermek; bu müsavat ve serbestîden faydalanarak, sözkonusu ahaliyi aralarındaki din ve soy ihtilaflarına rağmen yekdiğerine karıştırarak ve temsil ederek, Amerika Birleşik Hükümetlerindeki Amerikan milleti gibi müşterek vatanla birleşmiş yeni bir milliyet, Osmanlı milleti meydana çıkarmak ve bütün aslî şekliyle yani eski hudutlariyle muhafaza eylemek (1976: 19).⁴⁵

⁴⁵ Muharrem Dayanç'ın yorumuyla, Yusuf Akçura'nın Osmanlıcılık üzerine bu düşünceleri “Namık Kemal'in fikirlerinin tekemmül etmiş ve Amerika örneğiyle somutlaştırılmış şekli”dir (2011: 36).

Aslında Osmanlıcılık kavramının ana ilkesini, II. Mahmut'un 1826 yılında düzeni sağlamak için ifade ettiği, "Ben tebaanın Müslümanını camide, Hıristiyanını kilisede, Musevisini de havrada fark ederim, aralarında başka gün bir fark yoktur. Cümlesi hakkındaki muhabbet ve adaletim kavidir ve hepsi hakiki evladandır" (Ercan, 1999: 198) sözlerinde bulmak mümkündür. Bu düşüncenin bir prensip olarak kabul edilmesi ise 1839 yılında ilan edilen "Gülhane Hattı Hümayunu" ile gerçekleşir (Karataş, 2014: 53). Osmanlı Devleti'ndeki bütün bireyleri kapsayacak böyle bir kimliğin oluşturulmasının zorunlu olduğu fikri ise "neredeysse bütün Tanzimatçıların ortak görüşüdür" (Özcan, 2007: 485). Bu görüşü savunanlar, Osmanlılık kimliği ve bilinci kazandırılan vatandaşların devleti sahiplenip koruyacaklarını düşünmektedirler. Tanzimat ve Islahat⁴⁶ fermanlarında gündeme gelen ve 1864 yılında Tabi'yet-i Osmaniyye Kanunu ile yasal nitelik kazanan Osmanlı vatandaşlığı fikri, "her ne kadar imparatorluk sınırları içerisindeki her bireyi vatandaşlık temelinde eşit bireyler yapmayı vadetse de vatandaş hâlâ tebaa idi ve millî iradenin temsili sorunu görünmezden gelmekteydi" (Çilliler, 2015: 53). Osmanlıcılık düşüncesinin yanında millî iradenin de yönetime iştirak etmesi fikrini savunanlar ise Namık Kemal'in de dâhil olduğu Yeni Osmanlılar adı verilen bir cemiyet olur.⁴⁷ Bu gizli cemiyetin çalışmaları neticesinde, 1876 yılında Kanun-ı Esasi ilan edilmesi ve Meclis-i Mebusan açılmasıyla Osmanlı toplumunda hukuki ve siyasi eşitlik sağlanmış olur (Karataş, 2014: 53). Fakat 1877-1878 yıllarında yapılan Osmanlı-Rus Savaşı sırasında, Balkanlardaki gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının Rusların kışkırtmalarına kapılarak Müslümanlara kötü davranmaları ve özellikle savaş sonrasında imzalanan Berlin Antlaşması'yla⁴⁸ "Osmanlı Devleti'nin parçalanmadan muhafaza edilmesinin

⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlıcılık fikrinin devlet yönetimi tarafından resmî bir ideoloji olarak görülmesini Islahat Fermanı'na bağlar. Tanpınar'a göre; "Uzun zaman fikir hayatımızın hiç olmazsa resmî şekilde mihverî olan az çok anâsırcı ve garpçı Osmanlılık, yani Osmanoğulları ocağının etrafında din farkı gözetmeksizin aynı haklara sahip muhtelif kavim ve milletlerin toplanmasından doğan içtimai bir heyet ideolojisi de Islahat Fermanı'nın neticelerinden biridir" (2012: 159).

⁴⁷ "Yeni Osmanlılar", Osmanlı Devleti'nin dağılma ve parçalanma sürecine girmesinde hükümeti suçlayan ve yürütülen politikaları felaket olarak gören altı gencin (Mehmed Bey, Namık Kemal Bey, Reşad Bey, Nuri Bey, Ayetullah Bey ve Refik Bey), 1865 yılı yazında Belgrad Ormanı'nda yaptıkları bir piknikte başlattıkları "İttifâk-ı Hamiyyet" hareketinin devamıdır. Zaman zaman Bâb-ı Âlî Tercüme Odası'nda çalışıklarından hem devletin dış işlerinin nasıl yürütüldüğünü hem de Avrupa siyasî sistemlerini öğrenme fırsatı elde eden bu altı kişi, imparatorluğun yönetim şekli olan mutlak idareyi meşrutî idareye dönüştürmek gayesini güden gizli bir cemiyet kurmaya karar vermişlerdir. Böylece eşit haklara sahip, kendi fikirlerini savunmada hür ve Osmanlı kimliği taşımaktan memnun bir topluluğu oluşturmayı hedeflemişlerdir (Mardin, 2012: 17).

⁴⁸ 13 Haziran 1878'de Almanya Başvekili Bismarck'ın başkanlığında düzenlenen Berlin Kongresi, Osmanlı Devleti'nin parçalanmadan muhafaza edilmesinin mümkün olmadığı gerçeğini ortaya

imkansızlığı”nın (Dayanç, 2011: 38) anlaşılması Osmanlıcılık fikrinin zayıflamasına sebep olur. Artan milliyetçilik hareketlerinin tesiriyle patlak veren I. Balkan Harbi ise bu akımın artık tamamen geçersiz kaldığını ortaya çıkarır.

Osmanlı toplumunu bir arada tutmak için ileri sürülen akımlardan biri de İslâmcılık yani İttihâd-ı İslâm (Panislâmizm) anlayışıdır.⁴⁹ Tanzimat Fermanı’nın ilanından itibaren baskın olmaya başlayan İslâmcılık; “İslâmı bir bütün olarak (inanç, ibadet, ahlâk, felsefe, siyaset, hukuk, eğitim...) ‘yeniden’ hayata hâkim kılmak ve akılcı bir metodla Müslümanları, İslâm dünyasını batı sömürsünden, zâlim ve müstebit yöneticilerden, esaretten, taklitten, hurafelerden... kurtarmak; medenîleştirmek, birleştirmek ve kalkındırmak uğruna yapılan aktivist, modernist ve eklektik yönleri baskın siyasî, fikrî ve ilmî çalışmaların, arayışların, tekliflerin ve çözümlerin bütününe ihtiva eden bir hareket”tir (Kara, 2014b: 17). Yani İslâm’ı her yönüyle günlük hayata hâkim kılmayı, Müslümanlar arasında birlik ve dayanışmayı sağlayarak Batı karşısındaki acizyetten kurtarmayı ve İslâm dünyasını daha medeni bir hâle getirmeyi gaye edinen bir fikir akımıdır (Karataş, 2014: 60). XIX. yüzyıla gelişmiş Batılı devletlerin ağır baskılarıyla giren Osmanlı Devleti’nin yönetici ve aydınları, bu fikir akımını kullanarak dinin özünde olan birlik ve kardeşlik ruhunu uyandırmayı ve böylece İslâm coğrafyasını Osmanlı’nın temsil ettiği hilafet makamı çevresinde toplamayı hedeflemişlerdir.

İslâmcılık hareketinin ne zaman başladığı üzerine değişik görüşler vardır. Yusuf Akçura; “Avrupalıların Panislâmizm dedikleri bu fikir son zamanlarda Genç Osmanlılık’tan yani Osmanlı milleti teşkili siyasetine kısmen iştirak eden fırkadan doğdu” (1976: 21) diyerek Yeni (Genç) Osmanlıları işaret ederken, Hilmi Ziya Ülken İslâm ülkelerini etkisi altına alan bu çıkışın Cemaleddin Efgani’ye dayandığını belirtir

çıkarmıştır. 3 Mart 1878 tarihinde imzalanan “Ayastefanos Antlaşması, Osmanlı Devleti ile Rusya arasında meydana gelen bir savaşın sonucunda sadece iki devleti ilgilendirirken Berlin Kongresi ile bu ilgi Avrupa’nın büyük devletlerine de teşmil edilmiştir. 1856 Paris Antlaşması’nda yer alan Osmanlı topraklarının bütünlüğü prensibi ihlal edilmiş, konu ile alakaları olmamasına rağmen İran ve Yunanistan’a bile toprak verilmiştir. Berlin Kongresi devletler arasında genel barışı sağlayacağı yerde, istenilen sonuçları vermediği için, daha sonra meydana gelecek olan yeni ihtilafların kaynağı olmuştur” (Gencer, 1992: 517).

⁴⁹ İttihâd-ı İslâm ve İslâmcılık kavramları çoğu zaman birbirinin muadili olarak kullanılmaktadır. Fakat İttihâd-ı İslâm, siyasî bir yapıyı ifade etmesi yönüyle İslâmcılık kavramına nispetle daha dar bir anlam içermektedir. Yani İttihâd-ı İslâm, Müslümanlar arasındaki siyasal birliği anlatırken İslâmcılık, hayatın her yönüyle İslâmî esaslara göre tanzim edilmesini ifade etmektedir (Şeker, 2014: 235-236).

(Ülken, 2011: 276).⁵⁰ Öbür taraftan İttihâd-ı İslâm fikrinin ilk ortaya çıkışını, Hoca Tahsin'in gayretleriyle 1863/1864 yılında tesis edilerek halka açık derslerin düzenlendiği Cemiyet-i Tedrîsiye-i İslâmiye'ye bağlayanlar da vardır (Şeker, 2014: 234-235). Birol Emil'in düşüncesine göre, Tanzimat Fermanı'nda yer verdikleri "cümle teba'anın müsâvâtı" ifadesiyle sunî bir Osmanlı toplumu oluşturmayı hayal eden devlet yönetimine karşı, bir aydın ve halk ideolojisi olarak doğmuştur (1997: 87). Şerif Mardin de benzer kanaattedir. Mardin'e göre, kuramcılarının olduğunu söylemenin mümkün olmadığı bu "hareket, 1840'lardan beri genel bir 'Müslümanca' tepki olarak, şekilsiz, fakat ısrarlı bir 'arka plan' unsuru olarak ortaya çıkmıştır" (1985: 346). Cezmi Eraslan'ın tespitiyle, özellikle 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı Müslüman halkın tepkisine neden olmuştur. Bu fermanla devlet içerisindeki üstünlük duygusunu kaybeden Müslüman kesim, İslâm Birliği fikrine yönelmiştir (Eraslan, 1995: 37-38).⁵¹ Bütün bu görüşlerde, akımın başlangıcı olarak farklı tarih ve şahsiyetler belirtilse de dönem olarak değerlendirildiğinde hepsinin ortak noktası XIX. asrın ikinci yarısında başladığıdır. Yani bu hareketin ortaya çıkış zamanı, fermanlar ilan ederek Osmanlı üst kimliğini oluşturma girişimlerinin başladığı dönemin hemen sonrasına denk gelmektedir. Müslümanları bu fikri siyasi olarak kullanmaya yönelten sebepler ise şu şekilde ifade edilebilir:

1- Eğitim, ilim ve teknoloji alanında muasır medeniyetlerin seviyesini yakalayabilmek için Batı'nın ilim ve teknolojisini almanın gerekliliğini kabul eden Müslümanların, diğer taraftan Batı'yı etkisi altına alan pozitivist ve materyalist fikirlere karşı kendi inanç ve geleneklerini koruyup geliştirme amacıyla bir dönüşüm ve değişim içerisine girmeleri.

⁵⁰ Hilmi Ziya Ülken, "Modernist İslâmcılar" başlıklı makalesinde bu konuyu şöyle açıklar: "Efganî ile başlayan yeni İslâmcılık çığırını, Mısır'da Muhammed Abduh ve izinden giden Ferid Vecdi, Kazanlı Musa Carullah, Hindistan'da İkbâl tarafından geliştirildi. Türkiye'deki etkileri Sebülürreşad yazarlarını iki zümreye ayırdı: Bir kısmı, Ahmet Naim gibi gelenekçi İslâmcılıkta devam etti. Fakat bir kısmı medrese ile mektebi birleştirme eğiliminde olanlardı ki aralarından İ. H. İzmirli, M. Şemseddin gibi modernistler yetişti. Şeyhülislâm Musa Kâzım gibi modernizm ile gelenekçilik arasında ortayol tutanlar veya Mustafa Sabri gibi doğrudan doğruya modernizme karşı olanlar vardı" (2011: 276).

⁵¹ "Önceleri dinî ve askerî çevrelerden, sonraları da basın ve edebiyat yolu ile aydınlardan destek bulan İslâm Birliği politikası, esasında, uzun bir hazırlık döneminin neticesinde ortaya çıkmıştır. 1856'da Islahat Fermanı'nın ilânından 1876'da II. Abdülhamid dönemine kadar geçen süre, siyasi ve sosyal şartlar açısından, bu birlik hareketinin oluşma dönemi olmuştur" (Eraslan, 1995: 38).

2. Tanzimat ve özellikle Islahat fermanlarıyla Müslim-gayrimüslim herkesin eşit olduğunun ilan edilmesi neticesinde, kendilerini devletin gerçek sahibi olarak gören Müslümanların “millet-i hâkime” statülerini kaybetme endişesiyle, yapılanları şeriattan sapma şeklinde değerlendirip dine daha sıkı sarılmaları.

3. XIX. yüzyılın ortalarında Avrupa devletlerince sömürge mantığıyla işgal edilen İslâm ülkelerinin, Hilafetin merkezi olan Osmanlı Devleti’nden yardım talep etmeleri (Türköne, 2001: 60).

İslâmcılık akımının ortaya çıkışını Yeni Osmanlılar cemiyetine bağlayanlara göre, “Vatan” ve “Osmanlılık” nidalarıyla yola çıkan Yeni Osmanlı şair ve sanatçıların birçoğu, Avrupa’ya gidip orada savunulan fikirleri yakından tanıyınca kurtuluş yolu olarak İslâmiyet’e yönelmişlerdir (Akçura, 1976: 21). Aslında “Yeni Osmanlılar”, yenileşmeye, ilerlemeye ya da diğer bir ifadeyle Batılılaşmaya karşı değillerdi,⁵² fakat kültürel yönden yapılan taklitlerin Osmanlı toplumunu temelden sarstığına inanıyorlardı. Bu yüzden İslâm temelli bir devlet ve demokrasi anlayışını benimsiyorlardı (Erkilet, 2012: 42). Onlara göre Tanzimat’ın yoksun olduğu temel felsefe ve ahlaki değerler, İslâm felsefesiyle beslenmeli, desteklenmeliydi. Yani her ne kadar gayrimüslimler ve azınlıklar için dinî esasların haricinde bir Osmanlı kimliğinden bahsedilse de devletin asıl yapısına uygun olarak İslâm düşüncesi ön plana çıkarılmalıydı. Aksi takdirde Batı medeniyetiyle karşı karşıya kalan Müslüman Osmanlı vatandaşlarının dinî ve kültürel açıdan bir bunalım yaşaması ve arayışa girmeleri kaçınılmazdı. Böyle bir durumdan kurtulmanın yolu, Müslüman halkı bilinçlendirmekten geçiyordu (Mardin, 2013: 86-94).

Osmanlı halkının birçoğunu bir arada tutan en büyük bağlardan biri olan İslâm’ın siyasi bir ideoloji hâline dönüşmesi ise daha ziyade II. Abdülhamid zamanında gerçekleşmiştir. Özellikle 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi’nden sonra gayrimüslimlerin büyük bir bölümünün Osmanlı Devleti’nden ayrılarak bağımsızlıklarını ilan etmeleri, İttihâd-ı İslâm fikrinin II. Abdülhamid tarafından bir devlet politikası olarak kabul edilmesini sağlamıştır⁵³. Aslında gittikçe güçlenen

⁵² Aksine “Yeni Osmanlılar, özellikle Namık Kemal ve Ali Suavi İslâmcıların olduğu kadar, belki onlardan daha fazla milliyetçilerin –Türkçülerin, batıcıların, hatta dünyevileşmenin ve laisizmin de öncüleri sayılırlar” (Kara, 2014a: 24).

⁵³ II. Abdülhamid dönemine kadar, “Klasik Osmanlı Devleti’nin resmî bir siyasi İslâmcı ideolojisi yoktu ve hiçbir zaman monolitik bir Müslüman milleti yaratmaya çalışmamıştı. Yalnız şu bakımdan

emperyalizme karşı Panislâmizmi kalkan olarak kullanmaya çalışan II. Abdülhamid'in iki hedefi vardı: Bunlardan ilki, Osmanlı Müslüman teb'asının 'İslâm' bayrağı altında toplanması; diğeri ise dış ülke Müslümanlarının Halifelik makamı etrafında birleşmesidir (Mardin, 1985: 348). Böylece padişah, "Osmanlı hilafetini ve devletini Müslüman unsura yaslanarak ve ondan güç alarak ayakta tutma"yı (Kara, 2014b: 29) amaçlamıştır. Fakat bu dönemde İslâmcılık her ne kadar siyasi bir politika olarak aktif olsa da fikri yönden arka planda kalmıştır. Çünkü II. Abdülhamid, İslâmcı olarak bilinen aydınların fikirlerini açıklayarak ortak bir birikim oluşturmalarına imkân vermemiştir. Bu aydınlar ise ya kendileri bir muhalif grup oluşturmuş ya da mevcut muhalif gruplardan birine dâhil olmuşlardır (Kara, 2014b: 29). Fakat II. Abdülhamid, aydınlara serbest ortam oluşturmayıp onların fikirlerine müracaat etmese de yaptığı faaliyetlerle İslâmcılığın bir kurtuluş çaresi olarak algılanmaya başlanmasını sağlamıştır. Bu yolda II. Abdülhamid'in yaptığı faaliyetler şöyle sıralanabilir:

Padişah, sultan, hükümdar yerine 'halife'nin kullanılmasına ağırlık verildi, hilafet makamının itibarı ve tahkimi üzerinde özellikle duruldu, dinî öğretim oranı artırıldı, İslâm dünyasının etkili âlim ve şeyhleri -taltif edilmek veya Efganî'de olduğu gibi göz hapsinde tutulmak üzere- İstanbul'a davet edildi (bu şeyhlerden bazıları: Şeyh Zafir, Şeyh Esad, Şeyh Ebulhuda), ta Afrika, Ortaasya, Kuzey Afrika içlerine kadar tarikat mensupları gönderildi, tekke ve zaviyelere olan resmî ilgi çokça artırıldı, temel dinî kitaplar basılarak İslâm ülkelerine ücretsiz dağıtıldı, hac işlerine ve hacılara özel ilgi gösterildi, hac mevsiminden ittihad-ı İslâm ve Osmanlı hilafeti için istifade etme yolları arandı, Hicaz demiryolu projesi fiiliyata kondu, devlet salnamelerinde vilayetlerin tasnifine Edirne'den başlanırken 1888'den sonra Hicaz'dan başlandı; Arap vilayetleri birinci sınıf vilayet haline getirildi, buralardaki mülkî âmirlerin maaşları artırıldı, 1902'de İstanbul'da Arap aşiretlerinin ileri gelenlerinin çocukları için yatılı ve ücretsiz Aşiret okulları kuruldu (Kara, 2014b: 28).⁵⁴

Batılı güçlere karşı İslâm birliğini tesis etmeye çalışan II. Abdülhamid, bu yolda merkezi iktidara sadakatlerini devam ettirmeleri için özellikle Arapların

'İslâmcı' sayılabılırdi ki, başında Müslüman bir hanedan vardı ve onun tarafından Müslüman kanunlarına uygun olarak yönetiliyordu" (Karpat, 2013a: 301).

⁵⁴ II. Abdülhamid, bir dönem Araplara aşırı ilgi göstermiştir. Öyle ki, İstanbul'a davet ettiği bu Arap şeyhlerin de tesiriyle, "Osmanlı İmparatorluğu'nu, bir Türk-Arap İmparatorluğu hâline getirmeyi düşünmüştür. Fakat Arapların Türklere göre bir çoğunluk teşkil etmekte olduğunu, Türk kültürünün Araplar üzerine olduğundan çok, Arap kültürünün Türklere üzerinde müessir olduğunu göz önünde tutarak Araplara tâvizler yapmak mecburiyetini duymuştur. O kadar ki, bir aralık devletin resmî dili olan Türkçenin bırakılıp yerine Arapçanın resmî dil kabul edilmesini bile düşünmüş, fakat Sadrazam Sait Paşa'nın itirazı üzerine bundan vazgeçmiştir" (Karal, 2007: 545).

çıkarlarına hitap eden bir siyaset uygulamıştır. Padişahın “Halife”⁵⁵ vasfını ön plana çıkararak yaptığı bu çalışmalar, Osmanlı bürokrasisi içinde yer almayı amaçlayan Arap entelijensiyası tarafından bir müddet kabul görse de İngiltere ve Fransa’nın politikaları ile Balkanlardaki milliyetçilik hareketleri neticesinde gelişen Arap milliyetçiliği karşısında başarılı olamamıştır⁵⁶ (Çilliler, 2015: 57). Özellikle Şerif Hüseyin Hadisesi’nden sonra hükmünü iyice yitiren bu akım, Cumhuriyet’in ilanından sonra halifelik makamının kaldırılmasıyla resmî olarak da geçerliliğini kaybetmiştir (Karataş, 2014: 68).

Çok dinli ve çok uluslu büyük bir devleti idare eden Türkler, gerek devletin bekası için gerekse mensubu oldukları İslâm dininin ırk üstünlüğü anlayışına karşı olması sebebiyle, asıl kimliklerini asırlarca arka planda tutmuşlardır.⁵⁷ Fakat Fransız

⁵⁵ Halifeliği 16. asrın başlarında Abbasilerden devralan Osmanlılar, 18. yüzyılın sonlarında gündeme getirilmeye başlanan bu makamın kullanımına, Kanuni Sultan Süleyman’ın son zamanlarında Uzakdoğu’daki Müslüman topluluklardan gelen bir iki yardım ricası haricinde pek ihtiyaç hissetmemişlerdir. “Devletin siyasi ve askerî gücünün maruz kaldığı zaaf gizlenemez bir şekilde milletlerarası münasebetlere yansiyana kadar da bu unvanı gündeme getirme girişimleri pek görülmemiştir” (Eraslan, 2011: 419).

Bir başka açıdan ise “halifelik müessesinin varlığı ve bunun prensip olarak kabul edilmesi yeni devlet tanımlarını ya imkânsız kılmış veya zayıflatmıştır. Aynı şekilde dâru’l-İslâm kavramı dolayısıyla modern mânada devletin toprağı olarak, sınırları ve muhtvası belli bir vatan, bir ülke mefhumu geliştirilememiştir” (Kara, 2014a: 139).

⁵⁶ Kemal Karpat, Osmanlılık ve İslâmcılık politikalarının kendilerine birçok yarar sağlaması yönüyle, Osmanlı Devleti’nin sonuna kadar Araplar tarafından desteklendiğini söyler. Karpat’a göre; “Arapların Osmanlı İmparatorluğu’na bağlılıklarını sisteme samimi bir inançtan çok pratik mülahazalara dayandığı muhtemel olmakla birlikte, şu gerçektir ki Osmanlıcılığı ve Abdülhamid’in İslâmcılığını imparatorluğun sonuna kadar savunanlar Türkler değil, Araplar olmuştur. Hasan Kayalı, Türk-Arap ilişkileri hakkında son zamanlarda yayımlanan bir kitabında Arapların, bazı karşı görüşlere rağmen, Osmanlıcılığa sınıksız bağlı kaldıklarını ve Şerif Hüseyin’in sözde Arap İsyanı’nı bile bir dönüm noktası teşkil etmesine rağmen, etkisinin sınırlı kaldığını ileri sürmüştür. Osmanlıcılığı ona erdiren Arap-Türk çatışması belki de bir-iki belirli sebebe bağlanamaz ve çeşitli şikâyetlerin ve nispeten köklü Arap etnik-tarihî toplumunu yeni ortaya çıkan Türk proto-milletinden ayıran etnik, kültürel ve siyasi gelişmelerin sonucudur” (2013a: 559-560).

⁵⁷ Türkler, Osmanlı Devleti bünyesindeki değişik din ve milletlere mensup halkı bir arada tutmak maksadıyla etnik kimliklerini gündeme getirmeseler bile Osmanlı Devleti Batılılar tarafından her zaman için bir Türk devleti olarak algılanmıştır. “Batı literatüründe Osmanlı, daima *kavmi-etnik* yapıyla, Türklükle ifade edilmiş, ülke daima *Turcju'a*, *La Turquie*, *Turkish Empire* diye anılagelmiştir. Daha XIII. yüzyılda Marco Polo (1271) Anadolu’dan geçerken memleketi *Turcju'a* diye adlandırmıştır. Devlet tipik bir hânedan devletidir, iktidar mutlak biçimde padişahın tekelindedir, ülke onun mülküdür (*patrimonial* devlet sistemi). Hânedan, her ırktan kulları *gulâm* sistemiyle Osmanlı yapıp devlet idaresinin başına getirmiş, kullara Türk halkı üzerinde imtiyazlı bir sınıf statüsü vermiştir. Sonuçta, Osmanlı Devleti’ne, ne kertede Türk devleti denebilir, sorusu ortaya atılmıştır. Öte yandan, tarihçinin gözünde, Avrupalılar nezdinde Osmanlı Devleti bir Türk devletidir, iyisiyle kötüsüyle onun tüm faaliyetleri Türk’e mâl edilmiştir. Avrupa’da başlangıçtan beri tarihçiler bu devleti bir Türk devleti saymışlardır. Osmanlılar arasında bu görüş, II. Murad döneminde Timur oğullarının Osmanlı Devletini bağımlı görmelerine karşı Oğuz Kağan ve Türk Kayı boyu geleneğinin benimsenmesinde vurgulanmıştır. Âşıkpaşazâde tarihinde kavim olarak Osmanlı için daima Türk adı kullanılmış, Osmanlı başarıları "Türk arkalandı" diye kutlanmıştır. Osmanlı sultanı, Türkmen Karakoyunlu hânedanıyla akrabalığını iftiharla belirtmiştir. Şu da bir gerçektir ki, Fâtih’ten

İhtilali neticesinde başlayan milliyetçilik dalgası, bir müddet sonra Osmanlı Devleti'ni de tesiri altına almıştır. Devlet yönetimi ve aydınlar, yeni bir dünya düzeni oluşturan bu dalgalanmanın oluşturabileceği sorunların telafisi için tedbir arayışına girmişlerdir. Devleti kurtarmak için alınan “bu tedbirlerin başında ise değişik unsurların ‘ulusal kimlik talepleri’ni, genel bir ‘siyasal kimlik’le karşılama çabası gelmektedir” (Karakaş, 2007: 147). Yani devletin çöküşünü engellemek maksadıyla Osmanlıcılık ve İslâmcılık üst kimlikleri inşa edilmeye çalışılmış ama muvaffak olunmamıştır. Neticede, yine devleti korumak amacıyla başvurulan son yöntem, Türkçülük hareketi olmuştur.

Aslında Türkçülük, Kazan Tatarları önderliğinde Orta Asya'daki Rus zulmüne karşı Türkleri birleştirme amacıyla ortaya çıkmış bir düşüncedir. Fakat Osmanlı Devleti'ndeki Türkçülüğün oluşumu ve şekillenmesi daha farklı olmuştur. Özellikle idareciler, “Orta Asya Türkleri arasında ortaya çıkan Türkçülük akımının Batılı anlamda ulusçuluğa dönüşmesi, Osmanlı'nın kendi stratejik konumunun Batı lehine değiştirilmesi anlamına geldiği için Türkçülük akımına ve Orta Asya Türklerine belli bir süre uzak durmuştur” (Karakaş, 2007: 148). Ulusçuluk düşüncesi, çok uluslu devlet yapısının devamı için tehlikeli bulunduğundan Türkçülük hareketine fikir babalığı yapan İsmail Gaspıralı 1874'te, Yusuf Akçura 1898'de ve Hüseyinzade Ali ise 1900 yılında sınır dışı edilmiştir. Bu isimlere kapıların açılması ise ancak 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile gerçekleşmiştir (Karakaş, 2007: 148). Dolayısıyla Osmanlı'da Türkçülük fikir hareketinin baskın bir hüviyete kavuşması, II. Meşrutiyet'ten sonra ve özellikle İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Balkan Savaşları'nı müteakip Osmanlıcılık yerine Türkçülük düşüncesini temel almalarıyla olmuştur (Karataş, 2014: 73). Bu yönüyle Türkçülük akımının resmîyet kazanmasının II. Meşrutiyet sonrasında gerçekleştiği söylenebilir.

Türkçülük akımının siyasi bir nitelik kazanması II. Meşrutiyet sonrasına kalsa da Hilmi Ziya Ülken'in tabiriyle, “İlk Türkçüler edebî Tanzimatçılardır” (2013: 143). Bu dönemin sanatçıları özellikle dil ve tarih gibi kültürel alanlarda yaptıkları çalışmalarla, Türkçülük akımının temelini atmışlardır. Tanzimat'la birlikte gerçekleştirilmek istenen yeniliklerin halk tabanına yayılmasını isteyen devlet

önce devlet idaresinin başına veziriâzam sıfatıyla hep Türk ulema ailelerinden kimseler gelmiştir” (İnalçık, 2011a: 155-156).

adamlarının da teşvikiyle, sade bir dil oluşturma çabaları, Türkçülük görüşünün gündeme gelmesini sağlamıştır⁵⁸. Özellikle Osmanlıcanın Türkçe demek olmadığı fikrinden hareketle dili tanımlama çalışmaları yapılır (Demir, 2012: 1396-1397).⁵⁹ Yine Osmanlı dilindeki Türkçe unsurları geliştirmek için Encümen-i Daniş tarafından Ahmed Cevdet Paşa ve Fuat Paşa'ya *Kavaid-i Osmanî*'nin hazırlatılması; Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahval* ve *Tasvir-i Efkâr* gazetelerindeki yazılarında sade bir dil kullanması; Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşa* makalesinde açıkça Türkçeyi savunması; konuşma dili ile yazı dili arasındaki farkın giderilmesi için uğraşılması; Ahmet Vefik Paşa'nın Ebûl Gazi Bahadır Han'a ait *Eşâl-i Şecere-i Türki* adlı eseri Çağataycadan Osmanlı Türkçesine tercüme etmesi ve *Lehçe-i Osmanî* adlı eserinin giriş kısmında Türklerin ve dillerinin tarihini Osmanlı öncesine götürmesi; yine Süleyman Hüsnü Paşa'nın *Tarih-i Âlem* adlı eserinin bir bölümünü İslâmiyet'ten önceki Türk tarihine ayırması; Ali Suavi'nin *Muhbir* ve *Ulûm* gazetelerindeki yazılarında devamlı olarak Türkçülüğü ve Türkçe yazmayı konu edinmesi gibi çalışmalar, Türkçülük görüşünün Osmanlılar arasında kabul görmesi için gerekli zemini oluşturmuştur (Sarınay, 2008: 73-76). Türkçülük fikrinin karşılık bulmasında rol oynayan önemli etkenler biri de yurtdışına gönderilen öğrenciler vasıtasıyla Avrupa'da başlayan Türkoloji çalışmalarının öğrenilmesi olmuştur (Lewis, 2013: 467). Avrupa'da eğitim gören öğrencilerin yurda dönmesiyle daha da hızlanan ilmî çalışmalar, Türkçülük akımının ilk devresini meydana getirmiş ve halkta Türklük şuurunun uyanmasını sağlamıştır.

⁵⁸ Mustafa Argunşah'ın tespitleriyle, “Türk milliyetçiliği 1860 ve 1870’li yıllarda dilin tartışma konusu olmaya başlamasıyla Osmanlı aydınlarının gündemine girmiştir. Türkçeyi tartışma ortamına taşıyarak ve mevcut Osmanlı Türkçesinin sadeleşmesini ileri sürerek ortaya koymuşlardır. Osmanlı Türkçesinin pek çok yabancı kelime ve yapı barındırması, gelişmeye başlayan teknoloji, bilim ve sanatı ifade etmekte zorlanması, özellikle de halkın edebî dile uzaklığı gibi konuların tartışılması millî bir uyanışın habercisidir” (2011: 31).

⁵⁹ “Tanzimat Dönemi’ne gelindiğinde ise yine Türk diliyle ilgili sadeleşme çabaları başlar. Bu çabaların temelinde sadeleşme kadar dili tanımlama gayreti de bulunur. Bu tanımlama gayreti ilk adımda Osmanlıca-Türkçe ayrışmasında belirginleşir. Gramer ve sözlük çalışmalarının iki öncü ismi ‘Süleyman Paşa olsun, Ahmet Vefik Paşa olsun, Türkçenin Osmanlıca demek olmadığını söylemekle dikkat çekerler. Onlara göre, Türkçe dilin adıdır; Osmanlı ise tabiiyeti bildirir.’ Bu dönemden itibaren vurgulanan Türkçe-Osmanlıca ayrımı aslında sadece kaynağını bir dil düzenlemesinden almaz. Bu ayrıştırma daha büyük bir ayrımın Türklük-Osmanlılık ayrışmasının dildeki yansımasıdır. Türkçülük akımının/idealinin ilk savunucusu olan aydınlardan itibaren gerçekleştirilmek istenen ilk önemli hedef Türk kimliğinin Osmanlı kimliğinden ayrı olduğunu geniş kitlelere benimsetebilmektir. Devir düşünüldüğünde her ne kadar Osmanlı Devleti parçalanmanın eşyinde olsa da ‘Osmanlı milleti’ algısı en azından Türkler için tüm gücünü korumaktadır. Türkçü aydınların, Türklük idealini yaygınlaştırma ve bunun kurtuluşa giden tek çıkar yol olduğunu halka inandırma sürecinde karşılaştıkları ilk ve en önemli problem budur. Bu algıyı önce sarsmanın sonrasında hükümsüz bırakmanın yolu ona birkaç cepheden yaklaşmayı gerektirir. Dil de bunların başında gelmektedir” (Demir, 2012: 1396-1397).

Fakat bu şuurun uyanmasına rağmen Türkler, dönem itibariyle Türk olmayan tebaanın Osmanlı bayrağı altında birleşeceği umudunu hâlâ kaybetmedikleri için, bir müddet daha “Osmanlı Milleti” ve “İslâm Birliği” davalarını devam ettirmişlerdir.

Osmanlı Devleti'nin yıkılmasını engellemek ve toplumu bir arada tutmak gayesiyle ortaya çıkan bu akımları temsil eden idareciler ve aydınlar, bir müddet sonra kendi mensuplarını oluşturma gayretine girmişlerdir. Bu noktada başvurulan araçların başında, zamanın şartları açısından halka ulaşmanın en kolay yolu olan gazeteler gelmiştir. Öyle ki, birçok politikacı da dâhil olmak üzere, Tanzimat Dönemi'nde şöhret kazananların hemen hepsi gazetecilik yapmıştır (Tanpınar, 2012: 251). Gazete ise dönemin politikacı ve aydınlarına, düşüncelerini daha geniş kitlelere yayma imkânı sunmanın yanı sıra, Tanpınar'ın “hakiki ihtilal” (2012: 252) olarak yorumladığı tiyatro ve roman gibi yeni türlerin de edebiyatımıza girmesini sağlamıştır. Önceleri gazetelerde parça parça tefrika edilen bu türler, zamanla kitap hâlinde basılmaya başlanmıştır. Eğlenceli olmaları yönüyle halkın ilgisini çeken bu edebî türler, fikirlerini halka aktarmak isteyen aydınlar için de yeni bir fırsat olmuştur. Kurgunun gücünü keşfeden bu aydınlar, oluşturdukları hayalî kahramanlarla halka rol modeller sunmuşlardır.

2.4. Kimlik İnşasında Kurgusal Eser ve Kurgu Kahramanlarının Rolü

Bir milletin ve devletin gerek var olması gerekse hayatiyetini devam ettirmesi, mensuplarını kültürel değerlerle beslemesine bağlıdır. Yani, “millet denilen topluluğun inandığı, yaşadığı, üretimine katkıda bulunduğu, fakat aslında bir taraftan kendisini üreten değerlere ve duygulara, hatta bu değer ve duygularla örülmüş metinlere/anlatılara, başka bir söyleyişle kendi hikâyesinin kendisine anlatılmasına ihtiyacı vardır” (Argunşah, 2010: 125). Bu durum bir bakıma, kişinin kendi simasını unutmamak için arada bir aynaya bakması gibidir. Bu anlamda bir insan, bağlı olduğu milletin değerlerini hatırladıkça aidiyet duygusunu pekiştirecek ve o nispette millete sahip çıkacaktır. Kişinin bu hâle gelmesi ise millet olmak isteyen her topluluğun ve varlığını devam ettirmek isteyen her milletin temel hedefidir.

Bir toplumdaki bireylere kimlik kazandırarak, o toplumu bir millet hâline getirmede en önemli araçlardan biri edebiyattır. Zira Psikharis'in ifadesiyle, “Bir milletin millet olabilmesi için iki şeye ihtiyaç vardır: Sınırlarını genişletmek ve kendi

edebiyatını [filolojia] yaratmak... Millet, sadece fiziksel sınırlarını değil aynı zamanda zihinsel sınırlarını da genişletmek zorundadır” (akt. Jusdanis, 1998: 76). Milletin zihinsel sınırlarını genişletmek ise bireylere kabul ettirilecek kültürel kimliklerle mümkündür. İşte bu noktada en büyük rol edebiyata düşmektedir. Bir kişinin, hem mensup olduğu cemaatin nasıl tezahür ettiği ve nasıl bir millet hâline geldiğini öğrenmesi hem de toplumun diğer üyeleriyle olan ortak bağlarını anlayarak milletine sıkıca sarılması, toplumun aynası olan edebiyatın oluşturduğu hikâyelerle sağlanmaktadır. Çünkü gerçekte sadece âni yaşayan insan için, gerek geçmiş gerekse gelecek zaman, birer hikâyeden ibarettir.

Her milletin, yazıya geçirilmese bile mutlaka sözlü anlatıma dayalı bir edebiyat hazinesi vardır. Zira yaşamlarında savaş, kahramanlık, acı, felaket, göç, hastalık, aşk ve ihanet gibi sayılamayacak kadar çok olay, durum ve duyguyla karşılaşan insanlar, bunları çevrelerine hikâye etmekten geri duramamışlardır. Tarih boyunca değişik birçok yöntemle sayılamayacak kadar çok anlatı oluşturmuşlardır.⁶⁰ Zira “anlatı bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda vardır. Anlatı insanlık tarihiyle başlar ve dünyanın hiçbir zaman ve zemininde anlatısı olmayan bir insan, topluluk, halk veya millet var olmamıştır” (Çıkla, 2002: 112). Hatta bu anlatılarda sadece gerçeklerle sınırlı kalmamışlar, bazen yaşanan gerçekleri abartarak aktardıkları gibi, bazense tamamen hayalî hikâyeler anlatmışlardır. Bu anlatma, abartma ve uydurmalar, bir noktada gerçek dünyayı yeniden kurgulamaya dönüşmüştür. Dolayısıyla insanlar gerçek âlemde müdahale edemedikleri olay, kahraman, mekân ve zamanları; kurgusal eserler sayesinde yeniden ve istedikleri gibi inşa etmeye başlamışlardır.

Aslında bu kurgusal eserlerde yer alan kurgular ne tam doğrudur ne de tam yalandır. Sadece “gerçek olmayanı, (vuku bulmadığı ve var olmadığı anlamında) bununla beraber tamamen de gerçek dışı olmayanı tanımlarlar; kurgusal durumlarını tehlikeye sokmadan gerçekte var olan kişi ve olaylara atıfta bulunurlar; okur ya da dinleyicilerin aldatılmışlığın aksine ‘olmuş gibi’ hissetmelerini sağlarlar” (Hawthorn, 2014: 16). Bir bakıma gerçek dünyanın simetrisi hükmünde olan kurgusal hikâyeler, insanlara gözlemleyip empati kurabilecekleri fakat uygulamaya mecbur olmadıkları

⁶⁰ Jeremy Hawthorn’un deyimiyle, “kurgu, kendi tarihi ve kültürel boyutları olan bir kavramdır; eğer kurgu bütün insanoğlunun yaşamında evrensel olarak görünüyorsa, farklı çağ ve toplumlarda farklı yapılar içine bürünmüş olabileceği akla gelebilir” (2014: 16).

sosyal dünya modelleri sunmaktadırlar. Bu sayede kurgusal anlatılar, tür ve yöntem farklılıkları gösterebilirler bile insanlar arasında her zaman ilgi odağı olmuştur. İnsanlar gönüllerine göre bir kahramanla karşılaşarak kendi hayatlarında yaşamaya cesaret edemedikleri acıları ve sevinçleri yaşamak, hayatı daha heyecanlı hâle getiren hayalleri düşlemek, belki de kendilerini tedirgin eden deneyim ve problemleri göğüslemeye imkân veren bir hayat felsefesi tarzını keşfedebilmek maksadıyla bu kurgusal dünyalara ilgi göstermiş ve göstermektedirler (Gümüş, 1989: 17). Diğer bir ifadeyle, kişiler kendilerini kurgu kahramanlarıyla özdeşleştirerek dünyaya farklı bir pencereden bakma ve tecrübesizliklerini telafi etme fırsatı elde etmektedirler. Bu noktada önemli olan, bireylere kendi tarihlerini hatırlatacak, maddi ve manevi değerlerini benimsetecek örnek kahramanlar oluşturabilmektir. Milliyet Şuuru, vatan sevgisi, bağımsızlık arzusu, töreye bağlılık ve dil bilinci gibi niteliklerle donatılacak bu kahramanlar, kişilere nasıl bir insan olmaları gerektiği konusunda yol çizebilmektir.

Olandan ziyade olabilir olanla ilgilenen kurgu, “hayatın söz yoluyla sanatkârane bir şekilde taklididir” (Wellek - Warren, 1993: 20). Sözcüklerle oluşturulan bu kurgusal dünya sayesinde, okurun rahatlaması ve içinde bulunduğu koşulların dışına çıkması sağlanır. Kurgusal eserler sayesinde, okurların hiçbir sosyal baskıya maruz kalmadan, kendi kendilerini değerlendirebilecekleri bir ortam oluşturulur. Dünyayı kurgu kahramanının gözüyle görmeye başlayan okur, böylece kendi hayatını irdelemeye başlar. Kurgu kahramanını tanıdıkça onunla kendi arasındaki benzerlik ve farklılıkları tespit eder. Benzerlikler nispetinde kendini kahramanla özdeşleştirir veya tam tersi farklılıkları görerek kahramanı ötekileştirir. Zaten kişi, sosyal ortamlarda kendi kişiliğini/kimliğini oluşturabilmek için diğer insanlarla olan benzerlik ve farklılıkları kullanmaya alışıktır. Okurun bu alışkanlığı, kurgu dünyasını oluşturan yazara; istediği kahramanı benimsetme, istediği kahramanı da ötekileştirme fırsatı verir. Bu fırsatı değerlendiren yazar, ortak değerleri kullanarak istediği kahramanı okura kabul ettirir ve onu ideal bir insan olarak tanıtır.

Bir insan, doğduğu andan itibaren çevresini gözlemleyerek ve örnek alarak hayata, topluma dâhil olur. Zira “kiő aynı Şeyi yapan başkalarını örnek alarak kendisi olmayı öğrenir” (Felski, 2010: 40). Bunun yanında, kendini içinde bulunduğu topluma mensup hissedebilmesi, toplum üyeleriyle ortak değerleri paylaşması ve benzerliklerini çoğaltmasıyla gerçekteőir. Dolayısıyla bireyin bir toplum içinde

yaşayabilmesi için kolektif kimliğe ihtiyacı vardır. Kolektif kimlik ise; “birtakım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar ve bilgilerle yüklü bir gelenekten, geçmişin mirasından, kısacası kolektif bellekten hareketle inşa edilir” (Bilgin, 1994: 52). Kolektif belleğin toplum üyelerine hatırlatılmasında kurgusal eserlerin ve kurgu kahramanlarının büyük önemi vardır.

Büyük milletlerin tarihi incelendiğinde halka liderlik yaparak toplum hayatına yön veren kişilerin, özellikle kurgusal eserler vasıtasıyla milletin kolektif belleğinde asırlarca yaşatıldığını görmek mümkündür. Örneğin tarihte birçok devlet kurmuş, birçok zafere imza atmış ve birçok insan için model olmuş çok sayıda Türk büyüğü bu eserler sayesinde asırlarca unutulmamıştır. Gösterdikleri kahramanlıklarla düşmana karşı milletlerini koruyan; verdikleri hürriyet mücadelesi, sergiledikleri vatan ve millet sevgisiyle herkese örnek olan; toprak, dil, din ve kültür gibi millî değerler uğruna cenk etmekten ve can vermekten çekinmeyen; Manas, Oğuz Kağan, Alp Er Tunga, Şu, Boğaç Han, Köroğlu, Battal Gazi, Satuk Buğra Han ve Danişmend Gazi gibi birçok kahraman, kurgusal eserlerle günümüze kadar yaşatılmıştır.⁶¹ Her zaman için toplumlarından bir adım önde olan bu kahramanlar, yaşam tarzları, düşünceleri ve başardıklarıyla gerek kendi dönemlerindeki insanların gerekse sonradan gelen nesillerin millî şuur kazanmaları hususunda rehber olmuşlardır. Osmanlı Devleti'nin Batı'dan geri kaldığının farkına varan ve bu duruma çare arayan aydın sanatçılar da “millet inşa etme, kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve muhayyel bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirir” (Jusdanis, 1998: 53) gerçeğinden hareketle, çözüm önerilerini halka kabul ettirme konusunda sadece makale, deneme ve fıkra gibi gazete yazılarıyla yetinmemiş,

⁶¹ Selçuk Çıkkla'nın ifadeleriyle, “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 kurmacalık metinler. Kullanmalık metin kavramı, göndermeleri gerçek dünyaya yönelen ve ‘yaşamın birtakım gerçek ya da olası durumları ile olgularını’ betimleyen metinleri; kurmaca metin kavramı ise ‘yapısındaki özelliklerden dolayı, alımlanmasında, gönderici ile alıcının, kendine özgü kuralları olan bir iletişim konumuna girmesini gerektiren’ metinleri ifade eder. Kullanmalık metinler gerçekle kurdukları bağıntıyla, ona uyup uymamalarıyla doğrulanırken, kurmaca metinlerin doğrulanmak için gerçeklere gereksinimleri yoktur. Kullanmalık metinler sürekli değişen şartlar sebebiyle zamanla geçerliliklerini yitirip hızla eskirlerken, kurmaca metinler günlük hayatın ve bilimin gerçekleriyle doğrulanmak zorunda olmadıklarından yüzyıllar boyunca tazelik, gerçeklik, evrensellik ve güncelliklerinden bir şey kaybetmezler” (2002: 112-113).

aynı zamanda millete yol gösterecek kurgu kahramanları inşa etmeye çalışmışlardır. Böylece dönemin Osmanlılarına, “yeni insan” modelleri sunmuşlardır.



BÖLÜM 3

KİMLİK KAZANDIRMA SÜRECİNDE KURGU KAHRAMANLARI

Osmanlı devlet yönetimi, özellikle Karlofça Antlaşması'ndan sonra, Batı'dan geri kaldığının farkına varmış ve bu durumdan kurtulup gününün modern hayatına ayak uydurabilmek için çeşitli çalışmalar yapmıştır. Askerî alandan sosyal hayata doğru genişleyen bu girişimlerin halk nezdinde kabul görmesi için ise fermanlar yayınlanmıştır. Tavandan tabana doğru ilerleyen bu değişim hareketinin birçok unsuru, halk tarafından ya tepkiyle karşılanmış ya da yanlış algılanmıştır. Bu noktada görev, bir anlamda sarayla halk arasında köprü vazifesi gören aydın kesime düşmüştür. Çünkü kültürel bir değişime⁶² doğru giden bu modernleşme hareketi sırasında, devlet yönetiminin alacağı “zorlayıcı tedbirlerin kısa vadede belli bir yere kadar ulaşma şansı mevcut ise de toplumları köklü değişikliklere hazırlamada fikir ve sanat hareketlerinin daha geniş bir etkiye sahip olduğu ve özellikle sanat yoluyla halka ulaşan telkinlerin bir ‘yaşama felsefesi’ hâline gelmesinin” (Yıldız, 2006: 8) daha kolay ve etkili olduğu muhakkaktır. Bu yönüyle yenilikleri halka anlatma gayretinde olan aydın kesimin, halka ulaşmak için kullandığı vasıta, daha çok edebiyat ve gazete olmuştur.

Batılı fikirlerin halk geneline yayılması için edebiyatı bir araç olarak gören aydın ve sanatçıların tercih ettikleri edebî türler de yine Batı'dan alınmış olan roman, hikâye ve tiyatro olmuştur. Aydınların, fikirlerini günlük, haftalık ya da aylık olarak

⁶² Batılılaşma fikri neticesinde Osmanlı toplumunda yaşanan kültürel değişim sırasında hangi değerlerin farklılaşmaya başladığını şöyle sıralamak mümkündür: “Dilin değişmesi; tekniğin ve maddi değerlerin değişmesi (beslenme biçimi, yerleşim bölgelerinin ve konut tarzlarının farklılaşması, giyim-kuşam anlayışının başkalaşması, fes giyilmeye başlanması gibi); sanat anlayışının değişmesi (tuval resmi, heykel, dans, bale, fotoğraf roman, tiyatro, gazete gibi); gelenek ve sosyal kurumların değişmesi (kadının yerinin sorgulanması, spor ve eğlence anlayışı, siyasî rejimler; akrabalık ilişkilerinin zayıflaması gibi); bilim anlayışının değişmesi. Üzerinde düşündüğümüz zaman sıraladığımız maddeleri biraz daha çoğaltabiliriz” (Yalçın, 1998: 21).

ifade etme vasıtası olan gazete ve dergi gibi süreli yayınların haricinde bu kurgusal eserlere yönelmelerinin sebebi, dünyanın gerçeklerine müdahale etmenin zorluğuna mukabil bu eserlerde hayal ettikleri dünyayı inşa edebilmeleri ve bütün kontrolün kendi ellerinde olduğu bu âlemde kahramanlarını istedikleri gibi biçimlendirebilmeleridir. Zira gerçek dünyanın bir düşünce sistemi etrafında yorumlanmasıyla oluşturulan bu hayalî (itibarî) âlem,⁶³ aydın ve sanatçılara sınırsız bir güç vermektedir. Yazar oluşturduğu bu hayalî âlem aracılığıyla, hiçbir engele takılmadan, hem gerçek âlemde karşılaştığı zorluklardan kaçabilmekte hem de okuyucusuna örnek alabileceği bir rol-model, örnek bir yaşam sunabilmektedir.

Kurgusal eserlerin sağladığı bu güç, toplumdaki “geri kalmışlık gerçeği ile ihtişamlı tarih arasındaki çelişkiden doğan derin yarayı” (Şahin, 2000: 45) tedavi etmek isteyen aydınlar için bir fırsat olmuştur. Bu yeni edebî türler sayesinde Osmanlı toplumuna, hem yeni bir dünyanın kapılarını hem de tarihin unutulmaz sayfalarını aralamışlardır. Uzun yıllar geleneğin sınırları içerisinde yine geleneksel anlatı türleriyle yaşamaya alışmış olan bir toplumu, bu eserleri kullanarak “vatan, hürriyet, eşitlik” gibi yeni kavramlarla tanıştırmış, farklı bir medeniyetin değerleriyle karşılaştırmışlardır. Diğer taraftan yine bu eserleri, devletin içinde bulunduğu durum nedeniyle umutsuzluğa düşmüş olan millete tarihinin şanlı sayfalarını hatırlatmak ve eski ruhu, eski heyecanı kazandırabilmek için de kullanmışlardır. Böylece bu eserler bir anlamda, toplumun Doğu ve Batı kültürleri arasında yaşadığı ikilemi somutlaştırmıştır. Bu somutlaştırma, halkın kendini farklı bir gözden görerek içine düştüğü yanlıştan kurtulması için yapılmıştır. Çünkü dönem insanı, ya Batılılaşmayı bir hayranlık noktasına vardırıarak sorgusuz sualsiz bir kabul noktasına gelmiş ya da hangi hususta olursa olsun değişime ve gelişime karşı çıkan, düşmanlık eden bir hâl almıştır. İşte bu ortamda aydınlar, edebiyatı toplumun kendini görüp sorgulayabileceği bir ayna gibi kullanmışlardır. Oluşturulan kurgu kahramanları aracılığıyla, olumlu ve olumsuz davranışların diğer insanlar tarafından nasıl algılandığına dair örnekler verilmiştir. Böylece bu kahramanların kişilikleriyle kendini karşılaştıran okura, tercih edebileceği hayat tarzları gösterilmiştir.

⁶³ Şerif Aktaş'ın tanımıyla, “itibarî âlem, hâricî âlemin bir düşünce sistemi etrafında sanatkâr tarafından yorumlanması neticesi vücut bulmasıdır” (2000: 15).

3.1. KİMLİK KAZANDIRMA SÜRECİNDE NAMIK KEMAL

Namik Kemal, Türk toplumunun tarihsel serüveni içerisindeki belki de en karışık ve sancılı günleri olarak kabul edilen “en uzun yüzyıl”da (Ortaylı, 2000) yaşamıştır. Zira patrimonyal bir imparatorluktan ulusal ve meşrutî bir devlete geçiş döneminin sancılarını yaşayan Osmanlı Devleti, her alanda bir çözülme içine girmiş ve var olup olmama mücadelesi vermeye başlamıştır.⁶⁴ Bir taraftan mağlup olunan savaşlar neticesinde toprak kayıpları yaşanmakta, diğer taraftan Batı’nın etkisiyle hızlı bir kültürel ve sosyal değişim devam etmektedir. Bu kargaşa ortamında kalan millet ise kendine olan güveni kaybetmiş, sahip olduğu değerler bütününden şüpheye düşmüş ve bir kimlik bunalımı yaşamaya başlamıştır (Namik Kemal, 2005: 5). Bütün bu olumsuzluklara şahit olan Namık Kemal ise bir aydın sorumluluğuyla hareket ederek; halkın bezginliğini, umutsuzluğunu, kendine güvensizliğini ortadan kaldırmak ve eski güçlü günlerine dönmelerini sağlamak için edebiyat aracılığıyla onlara sahip oldukları değerleri hatırlatmaya çalışmıştır.

Tüm yazarlık hayatını vatan, millet ve hürriyet sevgisi oluşturmaya adanmış Namık Kemal, toplumun eğitilip yönlendirilmesinde edebiyatı bir vasıta olarak görmüştür. Edebiyatın, kelime kökenine bağlı olarak milletin terbiyesinde ve ahlakın güzelleştirilmesine hizmette kullanılmasını istemiştir. Bu sebeple, sadece söyleyiş güzelliğini esas alan eski edebiyata karşı çıkmış;⁶⁵ milletin fikrini geliştiren, millî ve

⁶⁴ Osmanlı Devleti, “sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlen”mesi (İnalçık, 2011b: 7) yönüyle patrimonyal bir yapı taşımaktadır. Bütün yetkilerin hanedana ait olduğu bir sistemden, halkın da söz sahibi olduğu paylaşımcı bir devlet yapısına geçiş, elbette sıkıntılı bir süreç neticesinde gerçekleşmiştir.

⁶⁵ Namık Kemal, Divan Edebiyatının halktan kopukluğunu birçok yazısında eleştirmiş, halkın anlamayacağı bir edebiyatın işe yaramayacağını vurgulamıştır. Yazarın bu düşüncelerini aktardığı yazılarından birisi, 1866 yılında *Tasvir-i Efkar* gazetesinde yayımladığı *Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şamildir* makalesidir. Bu makalesinde Namık Kemal, Türkçemizin dünyada anlatım kuvveti bakımından “dünyadaki en birinci lisanlardan” biri olarak kabul edilebileceği hâlde, Divan Edebiyatı sanatçılarımızın Arap ve Acem etkisinde kalmaları sebebiyle halk üzerinde herhangi bir tesir bırakamadıklarını söyler. Yine bu sanatçıların, “edebiyatın rabita-ı milliyeye aid olan hizmetinden” istifade edememeleri neticesinde Osmanlı Devleti’nin bünyesindeki milletler arasında bir bütünlük kurulamadığını düşünür. Makalesini, edebiyatımızın

medenî birliği kuran, milliyeti muhafaza eden yeni edebiyatın kurucularından olmuştur (Korkmaz, 2012: 80). Halkın anlayabileceği bir edebiyat oluşturmaya çalışan Namık Kemal, bu fikrini kabul ettirebilmek için birçok yazı yayımlamış, eserler kaleme almıştır. Bu eserlerinde de her zaman sosyal faydayı gözetmiş; mesajsız, saf edebiyata karşı çıkmıştır (Tosun, 2012: 26). “Edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilinden olur” (YTEA II, 1978: 185) düşüncesiyle hareket etmiş ve edebiyatın halka inmesi, onu eğitmesi, onda vatan bilinci oluşturmaya gerektiğini savunmuştur. Bu yönüyle “o, pratik ve pragmatik davranarak günü, dolayısıyla devleti kurtarmaya çalışırken, diğer taraftan da geleceği kurmanın hayalleriyle entelektüel bir çaba sarf eden” (Özer, 2004: 64) bir aydın sayılmalıdır.

Namık Kemal’in toplumda vatan bilinci oluşturmaya yönelik çalışmalarına örneklerden biri 23 Mart 1873 tarihli *İbret* gazetesinde yayımlanan “Vatan” başlıklı yazısıdır. Bu yazıda yazar, vatan sevgisinin en büyük faziletlerden, en mukaddes vazifelerden biri olduğundan söz eder ve bir insanın vatanını niçin sevmesi gerektiğini anlatır. Özellikle de Şinasi’nin “Milletim nev’i beşerdir; vatanım rûy-ı zemîn...”⁶⁶ fikrine karşı çıkar. Vatan fikrinin gönüllerden kaldırılmasını, milletin hak ve hukukunu savunmada kullanacağı silahların elinden alınmasına benzetir. Her iki durumda da milletin, düşmana teslim olacağından bahseder. Bu sebeple, her bir taşı için kan dökülen, can verilen bu vatan topraklarının Çin veya Sibiry topraklarıyla aynı değerde tutulmasının mümkün olmadığını vurgular. Böyle bir vatan sevgisinin, değişik ırk, din ve mezheplerden oluşan Osmanlı toplumuna kabul ettirilebildiği ve yönetimin bu milletlerden gerektiği gibi istifade edebildiği takdirde, devletin medeniyet ve terakki hususunda yeni bir Avrupa olacağını ileri sürer (YTEA II, 1978: 222-227). “Âdeme her feyz vatandan gelir.” (Tansel, 2013b: 208) mısraıyla vatanın insan için önemine değinen Namık Kemal’e göre, Osmanlı toplumunun vatan bilincine ulaşarak Avrupa medeniyetini yakalamasında en büyük görev ise edebiyata düşmektedir. 17 Şubat 1879

mecaz ve süslü anlatımdan kurtarılarak doğal bir dil oluşturmaya yönündeki tavsiyeleriyle sonlandırır (YTEA II, 1978: 185).

⁶⁶ 1849 yılında Fransa’ya giden Şinasi, buradaki ihtilal havasından etkilenerek (Tanpınar, 2012: 206), bütün insanlığa ulaşma gayesine bürünür. Bu duyguların etkisiyle, Hugo’nun *Les Burgraves* adlı piyesinin mukaddimesinin sonundaki “A voir pour patrie le monde et pour nation l’humanite” cümlesinin bir nevi tercümesi olan “Milletim nev-i beşerdir vatanım rûy-ı zemîn” mısraını söyler (Tanpınar, 2012: 192).

tarihinde Abdülhak Hamit'e gönderdiği mektubunda, "Vatan, bugün, edebiyattan gördüğü fâideyi, askerlikten başka hiçbir şeyden görmedi. Şinâsi Âhret'e gitti. Beni, önünüzde görüyorsanız gayret edin." (Tansel, 2013b: 380)⁶⁷ cümleleriyle hem edebiyatın bu faydasını belirtmekte hem de edebiyatı bu işleviyle kullanma hususunda kendisinden sonra gelen sanatçılara sorumluluk yüklemektedir.

Namık Kemal, Osmanlı Devleti'ndeki birlik ve dirliğin ancak vatan bilinciyle sağlanabileceğine inanır. Onun için vatan, Osmanlı camiasıdır (Mardin, 2013: 94).⁶⁸ Yani; Türk, Arap, Arnavut, Ulah, Rum, Müslüman, Gregoryan, Katolik, Ortodoks ve Yahudi'den teşekkül eden, her dil ve diyalektin geçerli olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nda birliği sağlayan en temel etkidir. Bu sebeple vatani; anadan daha kutsal, candan daha kıymetli, sahip olunan değerlerin sembolü, muhafaza edicisi olarak değerlendirir. Görünüşte hayalî bir kavram olan vatan düşüncesini; gerçekte taşlarla, demirlerle yapılmış siperlerden bin kat daha sağlam, daha gerçekçi bulur (Özön, 1997: 92). Kasım 1879 tarihinde Mehmet Sadık Paşa'ya⁶⁹ gönderdiği mektubunda, "Yâhû, vatan gidiyor, altıyüz seneden beridir bu dîni, bu milleti, bu mukaddes vatan sâyesinde muhâfaza ediyorduk; bu vatan sâyesinde yaşıyorduk." (Tansel, 2013b: 482) diye haykıran Namık Kemal, bir anlamda vatani bir insanın sahip olduğu en büyük kimlik olarak görür. İnsanın dinini, dilini, devletini, milletini, değerlerini yani kendini var eden bütün kimliğini ancak vatanına sahip çıktığı takdirde elde edebileceğini, koruyabileceğini söyler. Bu düşünce doğrultusunda, maddi manevi bütün hayatını hürriyet ve vatan idealine sarf eder (Tarlan, 1999: 615). Yine, gerek

⁶⁷ Namık Kemal, vatan bilincinin oluşturulmasında edebiyatın çok büyük bir işlevi olduğuna dair düşüncelerini birçok eserinde tekrarlamıştır. Örneğin *Mukaddime-i Celal*'de, "Milletin hıfz-ı vatan ve istiklâl-i devlet yoluna kanının en son damlasını, malının en son akçesini işâr edecek kadar ibrâz ettiği galeyân-ı hamiyete vicdânlara tercümân olan neşriyâtın lisân-ı edebindeki tesir kadar hizmet etmiş bir kuvvet var mıdır?" sorusuyla edebiyatın vatan savunmasındaki önemine değinmiştir (Namık Kemal, 2005: 34).

⁶⁸ Namık Kemal, Y. Kemal Beyatlı'nın ifadesiyle, "eski mefhumlara Avrupa'nın son inkılâp asrındaki yeni kelimelerini giydirmiş" ve zamanın şartlarına uygun şekilde "vatan" kavramını değiştirmiştir. Yahya Kemal'e göre; "teceddüdün yavuz mübeşşiri Namık Kemal bir uçtan bir uca giden memalik-i mahrûsa-i şâhâneye 'vatan', yetmiş iki dilde konuşan tebaa-i devlete 'millet' dedi. Eski Osmanlı saltanatını uykusundan uyandırmak isteyen bu kelime ruhlarda hiçbir inhıraş yapmadı, pek tabii değil mi? Şayet Namık Kemal vatana Avrupalıların o zaman verdiği mefhumu verseydi, ruhları bir bayrak altında toplayan, başı bulutlara yakın bir vatanperver değil, bilâkis memalik-i mahrûsa-i şâhâneyi parçalamaya kalkışmış bir hain görünürdü" (Beyatlı, 2015: 22).

⁶⁹ Aslında Namık Kemal'in gönderdiği bu mektubun muhatabı kesin belli değildir. Mektubun yazıldığı tarihten ve içeriğinden hareketle 1878'de Cezâyir-i Bahr-i Sefid Vâlisi bulunan Sâdık Paşa'ya yazıldığı tahmin edilmektedir (Tansel, 2013b: 48).

savunduğu İslâmcılık ve Osmanlıcılık ideolojilerini gerekse yeni edebiyat anlayışını vatan kavramı üzerine inşa eder.

3.1.1. Batılılaşma, Osmanlıcılık ve “İttihâd-ı İslâm” Fikri

Tanzimat Fermanı'nın yayınlanmasıyla Batılılaşma hareketlerinin Osmanlı Devleti tarafından resmen kabul edildiği on dokuzuncu yüzyıl, birçok alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında da büyük değişikliklerin ve gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bir taraftan sahip olunan Doğu kültürünün korunmaya ve devam ettirilmeye çalışıldığı, diğer taraftan daha ileri bir seviyede olduğunun farkına varılan Batı düşünce yapısının yakalanmaya uğraşıldığı bu dönemde, normal olarak bir kültür çatışması ve ikilem yaşanmıştır. Bu kültürel çatışma ortamında, “Batılılaşma mücadelesinin en büyük bayraktarı Namık Kemal” (Ekiz, 1984: 20) olmuştur.⁷⁰ Fakat Namık Kemal'in bu bayraktarlığı, Osmanlı'yı reddedip yönünü tamamen Batı'ya çeviren bir anlayış olarak algılanmamalıdır. Çünkü o, dönemindeki birçok aydın gibi, “Şinasi'nin tabirince ‘Asya'nın ihtiyar aklı ile Avrupa'nın bakir düşüncesi’ arasındaki terkibin peşindedir” (Okay, 2013: 1). Bu anlamda Namık Kemal, “ruhda İslâm ve şarklı, şekilde garplı olmak isteyen düalist Tanzimat zihniyetini en iyi ifade eden” (Ülken, 1999: 762) kişidir.

Divan edebiyatının etkisiyle büyüyen ve divançe oluşturabilecek kadar bu edebiyata hâkim olan (Uçman, 2011: 203-205) Namık Kemal'i, Batılılaşmanın bayraktarı konumuna getiren sürecin başlangıcı Şinasi'yle tanışmasıdır. Bu tanışmanın ardından Namık Kemal, şiirinin muhtevasını değiştirmiş, artık tasavvufi konular

⁷⁰ Edebiyatımızda Batılılaşma denildiğinde ilk akla gelen isim Şinasi'dir. Fakat Ahmet Hamdi Tanpınar, Batılılaşmada Şinasi'yi sadece bir başlangıç noktası olarak yorumlar. Ona göre bu hareketi şuurlu bir hâle getiren asıl etken Namık Kemal'dir. Şinasi'nin bu kadar ön plana çıkmasını ise Namık Kemal göstermiş olduğu asil bir tevazuun yanlış anlaşılmasına bağlar: “Namık Kemal, Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektupta: ‘Asıl müceddit Şinâsi ile sensin, ben, ikinizin arasında bir hatt-ı ittisalim’ der. Bu asil tevazu, bütün bir yanlışlık silsilesinin başlangıcı olmuştur. Hakikatte asıl yenilik onunla başlar, ilk ve esaslı zaferini onunla kazanır. Şinâsi, olsa olsa bir hareket noktasıdır ve her başlangıç gibi müphemdir. Bu donuk ışıklı ve kendi üstüne kapanmış adam, şüphesiz etrafındakilere çok tesir etti. Fakat onda bütün cemiyet üzerinde derhal tesirini gösteren, kütleyi birdenbire elektrikleştirmiş gibi altüst eden o büyük ve sâri kuvvet eksikti. Namık Kemal, devlet iradesiyle ve sırf imparatorluğu takviye için başlayan yenilik hareketine bütün millî hayata şâmil olan bir mânâ vermiş ve hattâ bu mânâyı kazanabilmesi için onu başladığı noktanın aleyhine çevirmiştir. Garpcılığı devlet binasının dışına vurulmuş bir badanadan, gayesi cemiyetin bünyesini değiştirmek olan şuurlu bir hareket hâline getirmiştir” (Tanpınar, 1998: 212).

yerine toplumsal sorunları işlemeye başlamıştır. O dönemde yaşanan Bosna-Hersek muharebeleri, 93 Harbi gibi olayların etkisiyle şiirinde hürriyet, vatan,⁷¹ millet ve hamiyet gibi kavramları heyecanlı bir şekilde işlemiş ve “vatan şairi/millî şair” vasfıyla anılmaya başlamıştır⁷². Namık Kemal’in bu coşkusu sadece şiirde kalmamış, diğer eserlerine de yansımıştır. Çünkü o, dönemindeki diğer sanatçılar gibi gazetecilik, yazarlık ve şairliğin yanında bürokratik görevler üstlenen, siyasetle uğraşan, sosyal yaşama ilişkin görüşler beyan eden ve devleti bulunduğu güç durumdan kurtarmak için çareler arayan bir sanatçıdır.

Osmanlı Devleti’nin gerileme ve çöküş döneminde yaşayan Namık Kemal, durum karşısında sorumluluk hisseden bir aydın tavrıyla, bu gidişatı tersine çevirme, hatta Avrupa medeniyetini yakalama düşünceleriyle hareket eder. Bunun için ise öncelikle Osmanlı Devleti’nin bünyesindeki milletlerin dağılmasını engelleme çabasına girer. “Ona göre menfaatte ortaklık, hukukta eşitlik olunca, din, dil ve cins ayrılıkları birlik ve beraberliğin devamına ve bir devlet hâlinde yaşamaya engel olamaz. Hatta zamanla bu ayrılıklar ortadan kaldırılabilir. Şüphesiz din, dil ve cinsiyet gibi bağlar bir toplumda birlik ve beraberliğin temin edilmesine yardımcı olabilirler. Ancak bu bağların bulunmaması hiçbir zaman insanların birleşmesini, birlik ve beraberlik içinde yaşamasını imkânsız kılamaz” (Ekiz, 1984: 106-107). Zaten Osmanlı Devleti yüzyıllar boyunca farklı milletleri aynı menfaat ve kimlik altında yaşatmayı başarmıştır. Bu başarıya rağmen, zamanla devletler arasında değişen dengeler ve yayılan milliyetçilik fikirleri neticesinde Osmanlı bünyesindeki milletlerde de ayrılma kıpırtıları görülmeye başlamıştır. Namık Kemal, işte böyle bir ortamda yapılacak en tutarlı girişimin, “Osmanlı” üst kimliğinin bütün topluma tam anlamıyla benimsetilebilmesi olduğuna inanmıştır.

⁷¹ Edebiyatımızda “vatan” kelimesinin, “ata yurdu” anlamında ilk yaygın kullanımı Namık Kemal’le gerçekleşmiştir. Fransızca “patrie” kelimesine karşılık olarak on dokuzuncu yüzyılın başında icat olunmasına rağmen bu kelimenin yaygın bir şekilde kullanılması ve popüler hâle gelmesi, aynen “hürriyet” kelimesinde olduğu gibi, Namık Kemal sayesinde olmuştur (Mardin, 2012: 361).

⁷² Aslında Namık Kemal’den daha önce vatan konusunu işleyen şiirler kaleme alınmıştır. “Başta III. Selim’in bir gazelinde, Kırım Savaşı esnasında söylenmiş bazı manzumelerde ve mesela Yusuf Hâlis’in ‘Vatan Kasidesi’ ile diğer bazı eserlerinde vatani şiirin ilk örnekleri mevcutsa da vatan, millet, hürriyet kavramlarını bir heyecan konusu hâline getiren en tesirli şekilde topluma mal eden ilk şair Namık Kemal olmuştur” (Aslan, 2014: 90).

“Devlet-i ebed müddet”⁷³ fikrine bağı olan Namık Kemal’e göre, yenileşme, terakki, hürriyet, hukuk ve eşitlik gibi devleti ayakta tutacak dinamiklerin hayata geçirilmesi elzemdir (Tuncer, 2012: 21). Devamlılığın esas olduğu devlet hayatında bu dinamikler yaşam kaynağıdır. Çünkü kişi, devletin güçlü ve daim olduğunu bilir, hak ve hukukunun korunduğuna inanır, kendini devlet içindeki herkesle eşit olarak görürse bu devlet yapısını kabullenecek ve koruyacaktır. Bu sebeple Tanzimat Fermanı’yla birlikte daha da netleşen mal ve can güvenliği, eşitlik gibi hususlarla ilgili kanunlar işletilmeli, yasal düzenlemeler yapılmalı ve Osmanlı tebaasında bulunan her bireyin kendini güvende hissetmesi sağlanmalıdır. Namık Kemal’in bu düşünceleri, onun milleti bir arada tutma konusunda ne kadar istekli ve bilinçli olduğunun göstergesidir. Zira Anthony Smith, *Millî Kimlik* adlı eserinde, millî kimliğin unsurlarından bahsederken topluluğun fertleri arasında yasal eşitlik fikrinin mevcudiyetinin zorunluluğuna da değinir. Avrupa toplumlarında “vatan” kavramının yerleşmesi, fertlerin siyasal ve sosyal haklarının güvence altına alınması neticesinde kendilerini “yurttaş” olarak görmeleriyle gerçekleşmiştir. Zengin fakir herkesin yasal bakımdan eşit olduğunun kabul edilmesi, bütün fertlerin devletin bekası için çalışmasını sağlamıştır (Smith, 2010: 24-25). Bu yönüyle, Osmanlı tebaasındaki fertlerin de kendilerini siyasal ve sosyal yönden güvende hissetmeleri önemlidir. Namık Kemal, bu düşüncelerinin gerçekleşebilmesi için padişahın yanında halkı temsil edecek ve onun isteklerini dillendirecek bir meclisin var olması gerektiğini savunur. Bu fikirden hareketle de “Yeni Osmanlılar” olarak adlandırılan gizli yapılanmaya dâhil olur. Fakat yaşadığı dönemin padişahları I. Abdülaziz ve II. Abdülhamid’in uyguladıkları siyasete karşı olduğu için bir müddet yurt dışına kaçmak ve uzun yıllar sürgünde yaşamak zorunda kalmasına rağmen, hiçbir zaman saltanatın kaldırılmasını istememiştir. Onun bu tavrı, Türklerde en eski zamanlardan beri var olan, “Kağan, Gök Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisidir.”⁷⁴ anlayışının etkisi olarak

⁷³ Türkler en eski zamanlardan itibaren devletin menfaatini kendi menfaatleri gibi düşünmüş ve bu uğurda fedakârlık yapmaktan asla çekinmemişlerdir. Mesela yaşlılar ve çocuklar, kendileri çıplak kalsalar bile en kalın ve en sıcak tutan elbiselerini çıkarıp, askere giden akrabalarına verebiliyorlardı. En iyi ve belki de en son yiyeceklerini de askere gidenlere veriyorlardı. Bunun için savaş sıralarında yaşlı ve çocukların, aç ve çıplak kaldıkları da oluyordu” (Ögel, 1988: 243). Neticede, devletin bekasını her şeyin üstünde tutma anlayışı, Türk kültürünün bir parçası hâline gelmiştir.

⁷⁴ Türkler Kağanlarını, Allah’ın (Gök’ün) yerde, kendisi adına tayin ettiği bir temsilcisi olarak görmüşlerdir. Fakat bu temsilciliği asla, Tanrılık iddiasına dönüştürmemişlerdir (Ögel, 1988: 573).

düşünülebilir. Zira baba otoritesi üzerine kurulu bir aile yapısıyla yetişen Türkler, büyük bir aile şeklinde düşündükleri devlette baba rolünü kağana/padişaha vermiş ve mümkün olduğunca itaat etmişlerdir.

“Yeni Osmanlılar”, Osmanlı Devleti’nin dağılma ve parçalanma sürecine girmesinde hükümeti suçlayan ve yürütülen politikaları felaket olarak gören altı gencin (Mehmed Bey, Namık Kemal Bey, Reşad Bey, Nuri Bey, Ayetullah Bey ve Refik Bey), 1865 yılı yazında Belgrad Ormanı’nda yaptıkları bir piknikte başlattıkları “İttifâk-ı Hamiyyet” hareketinin devamıdır. Zaman zaman Bâb-ı Âlî Tercüme Odası’nda çalıştıklarından hem devletin dış işlerinin nasıl yürütüldüğünü hem de Avrupa siyasî sistemlerini öğrenme fırsatı elde eden bu altı kişi, imparatorluğun yönetim şekli olan mutlak idareyi meşrutî idareye dönüştürmek gayesini güden gizli bir cemiyet kurmaya karar vermişlerdir. Böylece eşit haklara sahip, kendi fikirlerini savunmada hür ve Osmanlı kimliği taşımaktan memnun bir toplum oluşturmayı hedeflemişlerdir. Gerçi, 1839 yılında ilan edilen Gülhâne Hatt-ı Hümayunu ile Osmanlı tebaasına dâhil olan herkese aynı medenî hakları sunarak dinî ilişkilere dayanmayan bir Osmanlı milleti meydana getirme teşebbüsünde bulunulmuştur. Fakat bu girişim, içten ve dıştan yapılan baskılar neticesinde pratikte tam olarak uygulanamamıştır. Sonrasında ise Osmanlı Devleti bünyesindeki Hristiyanları himaye edebilmek için Osmanlı Devleti’nin içişlerine karışan Avrupalı büyük güçlerin baskılarını arttırmalarıyla 1856 yılında hükümet tarafından, Hristiyanlar öncelikli olmak üzere bütün tebaanın haklarını garanti altına alan ek bir ferman daha kabul edilmiştir. Fakat dönemin siyasî olayları karşısında hükümetin geç veya yanlış kararlar alması, Avrupa güçlerinin Hristiyan tebaa üzerinde daha fazla hâkim olmalarına sebep olmuş ve onların milliyetçilik duygularını tetiklemiş, Namık Kemal gibi gençlerin Bâb-ı Âlî’den nefret etmelerine yol açmıştır. İşte bu nedenlerle, kurulan bu cemiyet bütün Osmanlı tebaası için şimdiye kadar uygulanmaya çalışılan reform programlarından çok daha geniş tedbirler alınarak gerek Müslümanların gerekse Hristiyanların memnun olacağı bir düzen planlamış ve böylece bütün halkın birleşip kaynaşmasını ummuştur (Mardin, 2012: 17-94).

Namık Kemal’in etkin rol oynadığı “Yeni Osmanlılar” cemiyeti üyelerinin Bâb-ı Âlî’ye tavır almalarının bir sebebi de hükümetin yani Âlî ve Fuad Paşaların

Batı'yı kültürel açıdan taklit etmeleridir. “Yeni Osmanlılar”, yenileşmeye, ilerlemeye ya da diğer bir ifadeyle Batılılaşmaya karşı değillerdi, fakat kültürel yönden yapılan taklitlerin Osmanlı toplumunu temelden sarstığına inanıyorlardı.⁷⁵ Bu yüzden İslâm temelli bir devlet ve demokrasi anlayışını benimsiyorlardı (Erkilet, 2012: 42). Onlara göre Tanzimat'ın yoksun olduğu temel felsefe ve ahlaki değerler, İslâm felsefesiyle beslenmeli, desteklenmeliydi. Yani her ne kadar gayrimüslimler ve azınlıklar için dinî esasların haricinde bir Osmanlı kimliğinden bahsedilse de devletin asıl yapısına uygun olarak İslâm düşüncesi ön plana çıkarılmalıydı.⁷⁶ Aksi takdirde Batı medeniyetiyle karşı karşıya kalan Müslüman Osmanlı vatandaşlarının dinî ve kültürel açıdan bir bunalım yaşaması ve arayışa girmeleri kaçınılmazdı. Böyle bir durumdan kurtulmanın yolu, Müslüman halkı bilinçlendirmekten geçiyordu (Mardin, 2013: 86-94).

Ömrünü Müslüman halkı uyandırmaya adanmış Namık Kemal'in bu amaçla kaleme aldığı bir diğer yazısı, 27 Haziran 1872 tarihinde *İbret*'te yayımlanan “İttihad-ı İslâm”dır.⁷⁷ Namık Kemal bu makalede, iki yüz milyon kadar Müslümanın Batı medeniyeti karşısında bilinçlenerek birleştikleri ve birbirlerinin menfaatlerini

⁷⁵ Birol Emil'in “Fransız İhtilâli Türkiye İçin Bir Kader miydi?” başlıklı yazısında belirttiği üzere Yeni Osmanlılar, Avrupa'ya karşı temkinli yaklaşmış ve özellikle “Avrupa'nın Şark politikasını, Türkiye üzerindeki emellerini şiddetle tenkid etmişlerdi. Hiçbir şekilde padişaha karşı değillerdi. Sadece İslâmî bir parlamento istiyorlardı. Türk-Müslüman Şarkı kaynaklarına kadar biliyorlardı. Sağlam bir tarih bilgisine ve şuuruna sahiptiler. İliklerine kadar muhafazakâr Türk-Osmanlı milliyetçisi idiler. Hatta Ali Suavî Avrupa karşısında Türk ırkının varlığından ve tarihî büyüklüğünden bahsediyordu” (1997: 88).

⁷⁶ Namık Kemal'in İslâm inancının yansımaları neredeyse bütün eserlerinde görmek mümkündür. Öyle ki, aslında yanlış Batılılaşma neticesinde toplumda meydana gelen ahlaki erozyonu anlatmayı hedeflediği *İntibah*'ta bile satır aralarında okunmak üzere, Osmanlı kimliğinde Müslümanlık vurgusu yapar. “Makale tarzındaki yazılarında din, mezhep ve milliyet bakımından Osmanlı Devleti'ne tâbi bütün halkların eşitliği fikrini savunsa da zaman zaman Müslüman kimliği öne çıkan Namık Kemal'in bu yönü, bu romanda da kendisini gösterir. Roman kahramanı Ali Bey'i tuzağa düşüren kötü kadın Mehpeyker'in kirli işlerinde ona yardım eden Osmanlı vatandaşı bir Hırvat'tan söz ederken kendini tutamaz ve onun ‘mensup olduğu millete mahsus galatat’ ile Türkçe konuşmasını alay konusu eder. Hırvat'ın davranışları ve ahlaksızlığı ile milliyeti arasında da çok açık olmasa da dolaylı bir şekilde ilişki kurar” (Gökçek, 2012: 157).

⁷⁷ Makalelerinden hareketle yazarın İslâmcılık düşüncesini değerlendiren araştırmacılar, “İttihad-ı İslâm” terimini ilk kez kullananın Namık Kemal olduğu konusunda hemfikirdirler. Bu araştırmacıardan biri olan Kemal Karpat, terimin ilk kez kullanıldığı tarih olarak ise 1872'yi işaret eder: “İttihad-ı İslâm tabiri ilk kez Genç Osmanlılar'ın ve Meşrutiyetçilerin entelektüel rehberi olan Namık Kemal tarafından 1872'de kendi gazetesi olan *İbret*'te kullanılmıştır; ancak fikir daha önce birçok defalar ve şekillerde *Basiret*'te ifade edilmişti. Şunu da belirtmek gerekir ki, bir Müslüman birliği kurmak fikri ilk kez Rusya'nın Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Avusturya'da yaşayan Slav Ortodoks Hristiyan nüfusu arasında yürüttüğü pan-Slavist propagandaya karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. *Basiret* ve *İbret*, daha birçok Osmanlı yayınlarının yanı sıra, Rusya'nın pan-Slavizmine karşı koymak için kendi icat ettikleri bir Müslüman versiyonunu, belki biraz da pan-Germanik fikirleri örnek alarak, kullanmak istemişlerdir” (Karpat, 2013a: 194).

muhafaza ettikleri takdirde, parlak bir saadet devrinin yaşanacağını iddia etmektedir. Zaten içinde buldukları dönemin de bu birleşmeyi gerektirdiğini ve Devlet-i Aliyye'nin kuruluşundan beri zaman zaman ileri gelen bazı isimlerin fikirlerini meşgul eden bu hayalin, artık umumi bir gaye hâline geldiğini söylemektedir. Vaktiyle medeniyet çizgisinde zirveyi oluşturan İslâm âleminin, bu mevki muhafaza edememesinin en büyük sebeplerinden birinin Müslümanların arasına giren ayrılıkçı fikirlerden kaynaklandığının anlaşıldığını belirtir. Avrupa'ya daha yakın olan Osmanlı Devleti'nin büyük kardeş tavrıyla hareket ederek bu tefrikaları aradan kaldırmasını ve bütün Müslümanlara hem örnek hem de lider olmasını ister. Bu birliği sağlamanın ve liderliğin yolu olarak ise eğitimi gösterir. Zira tarihte Timur, I. Selim ve Nadir Şah gibi birçok hükümdarın Müslümanları asker ve kılıç gücüyle birleştirmeye çalıştığını, ancak istenilen başarıya ulaşamadıklarını hatırlatır. Müslümanlar arasındaki birliğin, tabiatı kesmek ve ayırmak olan kılıçla, insanları birbirlerine düşman eden politik atışmalarla ya da sonu gelmeyen mezhep kavgalarıyla değil ancak eğitimle gerçekleşebileceğini savunur (YTEA II, 1978: 228-230).

Eğitimle gerçekleşecek bir İslâm birliğini hayal eden Namık Kemal, bu idealini neredeyse bütün yazı ve eserlerinde işlemiştir. Örneğin *İbret*'te yayımlanan "İstikbal" başlıklı yazısında, "Bir mesut gün yoktur ki, saadeti dünden hazırlanmış olmasın" (Özön, 1997: 46) diyen yazar, güzel bir geleceğin ancak iyi bir eğitim neticesinde inşa edilebileceğini söyler. Avrupa'nın medeniyet yolunda ilerlemesine karşın Osmanlı'nın içine düştüğü bunalımı çocukların mektebe gönderilmemesine, yani eğitimsizliğe bağlar. Buna rağmen gelecekte emindir. Namık Kemal yazının devamında, "İstikbalimiz emindir: Çünkü..." (Özön, 1997: 48-50) şeklinde başlayan cümlelerle gelecekte niçin emin olduğunu açıklar. Yazarın sunduğu bu sebepler arasında, onun İttihad-ı İslâm ve Osmanlılık ideolojisiyle ilgili beklentileri de yer almaktadır. Buna göre o, İslâm'ın birleştiriciliği ve Hilafet makamı sayesinde Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki Müslümanlar arasında bir bölünme yaşanmayacağına, Müslüman olmayanlara verilen haklar ile onların da devletten ayrılmayacağına inanmaktadır:

İstikbalimiz emindir: Çünkü İslâmiyet vahdete gelmeyi emreder. Cinsiyet ve lisan gibi avarız-ı dünyeviyeyi vesile-i ihtilaf etmeğe katiyen manidir. Binaenaleyh her türlü mevhumatına vücut vererek mevcudatı vehm içinde

bırakmağı burhan-ı dirayet addeden bazı mutasalliflerin zannı gibi buralarda Lazlık, Arnavutluk, Kürtlük, Araplık devahisinin zuhuru muhal hükmündedir.

İstikbalimiz emindir: Çünkü şimdilik serdettiğimiz mukaddematın istilzamıyla sabittir ki müslümanlar bu âlem-i terakkide elbette bir gün kelime-i vahide üzerine içtima edecektir. Bu hâlde mademki hilâfet buradadır ve mademki kuvvet de, nisbet de mevkiin kabiliyetinde ve halkın istidadında, zamanımızın vatan-ı medeniyeti olan Avrupa'ya kurbiyette ve hatta servette, marifette burası memalik-i İslâmiyenin kâffesine mukaddemdir; bahsettiğimiz içtimanın elbette merkezi burası olacaktır.

İstikbalimiz emindir: Çünkü İslâm olmayan vatandaşlarımıza dahi hafi olmadığı üzere kendilerinde ne kadar hukuk-i müktesebe var ise cümlesi bu devletin yadigâr-ı inayetidir. Cümlesi bu devletin, bu vatanın vücuduyla kaimdir (Özön, 1997: 49).

İslâm'ı bir kurtuluş reçetesi olarak sunan Namık Kemal, İslâmiyet'e yapılan saldırılara da karşı çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nin bu ideolojiyi benimseyerek İslâm âlemini etrafında toplamasını ve bu şekilde güçlenmesini kendi çıkarlarına ters gören bazı Batılı sanatçı ve aydınlar, bu birliği engellemek için İslâm dinine hücum etmiş ve Müslümanların zihinlerini bulandırmaya çalışmışlardır. Buldukları her fırsatta saldırıya geçen bu fikir adamları, İslâmiyet'in ilme karşı olduğu ve bu sebeple Osmanlının geri kalmasına yol açtığı, İmparatorluğun çöküşten kurtulabilmesi için ise Batı medeniyetinin şartsız bir şekilde bütün yönleriyle alınması gerektiği gibi düşünceleri halka benimsetmeye uğraşmışlardır. Bu düşünceyle hareket edenlerden birisi M. Ernest Renan olmuştur. Renan, "İslâmiyet ve Maarif" başlıklı bir konferansında, İslâm'ın Müslümanların başlarına geçirilmiş bir çeşit "demir daire" gibi ilerlemeye ve ilme mani olduğunu (Namık Kemal, 1962: 21) ileri sürmüş ve İslâmiyet'i kötülemiştir. Hiçbir ilmî ve edebî temele dayanmayan bu düşüncenin yanlış ve art niyetli olduğunu gözler önüne sermek isteyen Namık Kemal ise "Renan Müdâfaanâmesi" adlı eserini kaleme almıştır. Bu eserinde sadece Ernest Renan'ın değil, Doğu medeniyeti konusunda nam salmış "Tarih-i Osmanî" ve "Şark Kütüphanesi" adlı eserlerin sahipleri olan Hammer ve D'Herbelot'un dahi İslâmiyet konusunda ne kadar cahil olduklarını, eserlerinden değişik alıntılar yaparak ispatlamıştır. Yine Ernest Renan'ın "İslâmiyet ilme ve ilerlemeye engeldir." savını çürütecek şekilde Kur'an-ı Kerim'den ayetler göstermiş, İslâm âleminin yetiştirdiği birçok âlimden bahsetmiş ve onların ilim dünyasına neler kazandırdıklarını anlatmıştır

(Namık Kemal, 1962: 22-23). Ayrıca İslâmiyet'in milliyeti ortadan kaldırmadığını, fakat dinî vasfın milliyetin önüne geçtiğini ve dahi kavmiyeti kaldırırsa bile insanlığın birleşmesine mani olan bir engeli yok etmiş olacağını söylemiştir. Böylece İslâmiyet'in bilime ve ilerlemeye ne kadar kıymet verdiğini ispat ederek Batının fen ve teknolojisinden faydalanmaya karşı olmadığını göstermiş, Batılı fikir adamlarının Osmanlı bayrağı altında gerçekleşecek İslâm birliğini engellemek için İslâmiyet'i ne kadar kötülemeye ve itibarsızlaştırmaya çalıştıklarını ortaya çıkarmıştır.

Osmanlı birliğinin sağlanması için uğraşan Namık Kemal'in bu yoldaki en önemli unsurların başında İslâm'ın geldiğini düşünmesinde, Kuleli Vakasından dolayı Kıbrıs'a sürülmüş olan Şeyh Ahmet Efendi isminde bir âlimle tanışmış olmasının etkisi büyüktür. O zamana kadar kaleme aldığı eserlerde İttihad-ı İslâm fikrine çok az yer veren Namık Kemal, bu tarihten itibaren İslâmcılık ideolojisini daha ön plana çıkarmıştır (Tanpınar, 2012: 356). İslâmcılığı kurtarıcı⁷⁸ bir ideoloji olarak kabul etmiş, İslâmiyet'e yapılan suçlamaları eserleriyle çürütmüş ve halkın İslâm'ı daha sağlam bir şekilde benimsemesi için uğraşmıştır. Bunun için de bulduğu bütün fırsatları değerlendirmiş, bütün yöntemleri denemiştir. Namık Kemal'in, Osmanlıcılık ve İslâmcılık ideolojilerini benimsetmek için kullandığı yöntemlerden biri de roman ve tiyatro gibi kurgusal eserlerde halkın rol-model alabileceği idealize kurgu kahramanlarını oluşturmaktır.

Tarihteki şan ve azamet dolu hadiselerden bahsederek sık sık Osmanlılık vurgusu yapan Namık Kemal'in eserlerinde aynı oranda İslâm düşüncesi üzerinde durması, onun "Osmanlı" tanımını da etkilemiştir. Özellikle kurgusal eserlerinde, Osmanlı kavramıyla Müslüman vatandaşları kastetmiş, gayrimüslim Osmanlılara

⁷⁸ Namık Kemal, İslâm birliğinin kurulmasında birinci derecede sorumlu ve etkili olacak milletin Türkler olduğunu belirtir. *İbret* gazetesinin 20 Haziran 1872 tarihli altıncı sayısında çıkan "Mütalaa" başlıklı yazısında, İslâm birliğinin sağlanması açısından Türklerin rolünü Yemen tarihi üzerinden anlatır. Bu yazıya göre, Kanuni Sultan Süleyman zamanında fethedilen Yemen, II. Mahmut zamanında Mehmet Ali Paşa'nın atadığı Türkçebilmez namında bir elebaşının buraları zapt edip kendi hükümetini kurmaya çalışmasına kadar Osmanlı'ya bağlı kalmıştır. Sonunda ise Osmanlı Devleti tarafından gösterilen bir himmetle Yemen tekrar makam-ı hilafete bağlanmıştır. Namık Kemal, bu geri dönüşü asrının en dikkate değer, büyük değişimi olarak görür. Osmanlı Devleti'nde bir toparlanma, bir canlanma görüldüğü takdirde Yemen örneğinde olduğu gibi birçok milletin tekrar döneceğini düşünür. Bu olaydan çıkarılacak hususu ise şöyle açıklar: "Asrımızın envar-i kemalâtı Arabistan'a olsa olsa buradan aksedecek ve hilafet-i İslâmiyenin arzu olunan feyz-i istikbali birinci derecede Türklerin ve fakat ikinci derecede Arapların ikdamıyla hâsıl olacaktır" (Özön, 1997: 66-67).

değınmemiştir. Bu durum, “Namık Kemal’in romanlarında Osmanlı kimliğinin Müslüman/Türk’ten meydana geldiğini, bu kimliğin içine Tanzimat reformlarının öngördüğü şekilde gayrimüslim Osmanlıların gir(e)mediğini” (Gökçek, 2012: 158) göstermektedir.

3.1.2. Namık Kemal’in “Yeni İnsan” Modeli

Namık Kemal, “Yeni Osmanlılar” cemiyetinin diğerk üyeleri gibi, Avrupa devletlerinin Tanzimat yıllarında uyguladıkları politikalar karşısında Osmanlıların pasif kaldıklarına ve karşı koyamadıklarına inanmıştır (Mardin, 2013: 88). Bu yüzden, gerek siyasî, gerek sosyal, gerekse edebî alanda mücadeleye girişmiş, Osmanlı milletini uyandırmaya çalışmıştır. Bunun için de büyük değişikliklerin yaşandığı Tanzimat Dönemi’ne uygun olarak “yeni insan” modeli oluşturma kaygısına düşmüştür. Kaleme aldığı eserleriyle geleneksel insan yapısını eleştirmiş ve bu insan tipine karşılık kurgusal eserlerinde oluşturduğu kahramanlarla iradeli, iktidar sahibi, mücadelecı ve sorgulayan insan modelini ortaya koymuştur.⁷⁹

Osmanlı Devleti’nde, Tanzimat Dönemi’ne kadar yıllarca ümmet olgusuna uygun bir insan anlayışı var olmuştur. Yaşanılan dünyadan ziyade, ahiret mutluluğunu esas alan ve yalnızca eşref-i mahlûkat olması bakımından değerli sayılan bu insan tipi, Rönesans öncesi Batı dünyasındaki insan modeliyle benzerlik göstermektedir. Bu dönem insanı, kulluk çerçevesi içerisinde hareket ettiği müddetçe rahat olmanın huzurunu hissetmiş, kader anlayışına bağlı olarak dünyevî işleri ve kendi “ben”ini bir problem olarak görmemiştir. Siyasî ve sosyal hayata hâkim olan bu anlayış neticesinde insanlar, asla kendi varlıklarını sorgulamayan ve sadece Allah rızasını kazanmaya çalışan bir yapıya bürünmüşlerdir (Aktaş, 1993: 1). Aslında bu durum, bir akıl dini olan ve insanları sorgulamaya davet eden İslâmiyet için kabul edilemeyecek bir

⁷⁹ “Namık Kemal, Eski Doğu-İslâm felsefesinin yarattığı güçsüz, ölümlü, kadercı, feleğin elinde oyuncak olmuş, alinyazısına yenik, boynu eğik kişileri eserleri ve fikirleri vasıtasıyla değiştirmeye çalışmıştır. Tanzimat edebiyatında onunla birlikte ilk defa Türk insanının var olma problemi gündeme gelmiştir. O, tüm eserlerinde eski/geleneksel olanı eleştirmiş, makale ve şiirlerinde ortaya koyduğu görüşleri tiyatro ve romanlarında yarattığı kahramanlarla hayata geçirmiştir. İradeli, iktidar sahibi, kahraman, mücadelecı, sorgulayan bu yeni insan yazarın tüm eserlerinde eskiye meydan okur biçimde karşımıza çıkmaktadır”(Aktaş, 2011: 27).

hususdur. Oysa Osmanlıların birçoğu, özellikle son dönemde, akıl ve iradeyi bir kenara bırakmış, sadece günah ve sevap kavramlarıyla örülü bir dünya içerisinde kendi benliklerini unutmuşlardır. Yani her şeyi küllî iradeye bağlamış, kendilerine verilen cüz’i iradeyi hesaba katmamaya başlamışlardır.

Namık Kemal, böyle bir insan algısına karşıdır. O, Osmanlıların “insan âcizdir, insan fânidir, her şeyi idare eden felekdir, alnımıza ne yazılmışsa başımıza o gelir” (Kaplan, 1948: 127) tarzında darb-ı mesel dahi oluşturacak biçimde yerleşmiş olan her şeyi olduğu gibi kabullenme fikrinden kurtularak, kendi akıl ve güçlerinin farkına varmaları gerektiğine inanmıştır. Batı dünyası, 15 ve 16. yüzyılda başlayan Rönesans ve Reform hareketleriyle bu düşünce yapısını değiştirmeyi başarmıştır. Namık Kemal, 13 Haziran 1872 tarihli *İbret* gazetesinde yayımladığı “İstikbal” başlıklı yazısında, Osmanlıların da bu anlayışı değiştirmeleri gerektiğini söylemektedir. Ona göre, Avrupalılar, bir dakika sonrasına garantisi olmayan ve yüz yıldan fazla yaşayamayacak faniler olduklarını bilmelerine rağmen, “dünyaya kazık kakacak surette” (Özön, 1997: 47) kalıcı yapılar inşa etmeye çalışmaktadırlar. Yine Batı insanı, beş yüz yıl sonrasının makinelerinde kullanılacak kömürün tedariki için çareler aramakta, vatanlarının her köşesini demiryollarıyla döşemekte ve çocuklarının eğitimi için gerekirse aç kalmayı göze almaktadır. İşte bu çalışmalar Batı insanının, dinî yaşamın dahi önüne geçen kaderci anlayışın tembelliğinden artık kurtulduğunu ve öleceğini bildiği hâlde bu dünya için de çalışması gerektiğinin farkına vardığını göstermektedir. Zaten bu yüzden medeniyet yolunda ilerlemektedirler. Oysa Osmanlılar hâlâ kaderci anlayışın etkisiyle, kendileri gibi en fazla yüz yıl ayakta kalabilecek ve her dakika bir felakete uğrayabilecek binalarda yaşamaktadır. Yine beş yüz yıl sonrasının hesabı bir tarafa, beş gün sonra ihtiyaç duyulacak gıdaları bile üretip depolamamaktadırlar. Memleketin küçük bir köşesine yapılan tramvayı bile lüzumsuz addetmekte, küçük maddi hesaplar yüzünden çocukları okullara göndermemekte ve onların eğitim nimetinden istifade etmelerine engel olmaktadır (Özön, 1997: 46-48). Bütün bu olumsuzluklara rağmen Namık Kemal, gelecekte umutsuz değildir. Genç nesil iyi bir eğitimle yetiştirildiği takdirde, Osmanlı Devleti’nin eski günlerine döneceğine, bilimsel ve teknik açıdan ilerleyeceğine inanmaktadır. Bunun için öncelikle yapılması gereken eğitim kurumlarının açılmasıdır.

Namık Kemal, *İbret* gazetesinin 4 Temmuz 1872 tarihli baskısında “Maarif” başlıklı yazısında, bir anlamda hayal ettiği ideal insanın nasıl bir eğitim alması gerektiğini açıklamıştır. Osmanlı ile Batı’daki eğitimleri karşılaştırdığı bu yazıda, öncelikle Amerika ve Avrupa’daki eğitim durumundan bahseder. Buradaki halkın yüzde doksanının, bazı bilimsel konular hariç genel olarak okuduklarını layıkıyla anlayıp anlatabilecek nitelikte bir eğitime sahip olduklarını söyler. Yine bu insanların birçoğu bir veya daha fazla yabancı dil bilmektedir. Avrupa ve Amerika’daki eğitim seviyelerinin yüksek olmasının sebebi ise zorunlu eğitimidir. Fakat bu zorunluluk bir baskı şeklinde değildir. Halk isteyerek bu eğitimi almakta, hatta bilinçli bir şekilde, diğer yaşamsal ihtiyaçları gibi eğitime de bütçesinden pay ayırmaktadır. Aileler böyle bir bilinçle hareket edince çocuklar da okumak için istekli olmaktadır. Namık Kemal, bu şuurun Osmanlı halkında da olmasını arzu eder. Osmanlı Devleti, Maarif Nizamnamesinde zorunlu eğitimi kabul etmiştir fakat uygulama hususunda değişik fikirler, değişik sıkıntılar mevcuttur. Bu sebeple Namık Kemal, siyasetin bütün problemlerinden daha önemli olan eğitim konusunda, kişisel ve hayalî fikirlerin bir tarafa bırakılması ve daha güzel fikirlerin fiiliyata geçirilmesini ister. Bu fikirlerden biri olarak da şimdilik İstanbul’da dahi olsa, ilk ve ortaokullar açılmasını ve bu okulların zamanla bütün ülkeye yayılmasını gösterir (YTEA II, 1978: 235-238). Namık Kemal, görmek istediği “yeni insan” tipinin ancak bu tarz bir eğitimle yetişeceğini düşünmektedir.

5 Kasım 1872 tarihli *İbret* gazetesinde yayımlanan “Terakki” başlıklı yazı, Namık Kemal’in açılacak olan bu yeni okullarda yetiştirilecek insanların ileride neler yapabileceklerini açıklaması gibidir. Öncelikle bu tarz okullar sayesinde, Londra örneği üzerinden Avrupa’nın ne kadar geliştiğinden bahseder. Buna göre Avrupa; meclisiyle, mahkemesiyle, okuluyla, fabrikasıyla, eğlence merkeziyle ve daha birçok kurumuyla hep insanların rahat, huzur ve güven içerisinde yaşamasını sağlayacak bir sistem kurmuştur. Bütün bu gelişmelerin kaynağında insanın tabiata hükmedecek şekilde kendi iradesinin farkına varması yatmaktadır. Kendi gücünün farkında olan halk, genç yaşlı demeden çalışmakta, daha iyiye ulaşmak için gayret etmektedir. İşte Osmanlı’da da yapılması gereken budur. Osmanlı Devleti’nin, “insan için her ne hâsıl olursa sa’y ile olur, insan her neye vâsıl olursa sa’y ile olur” (YTEA II, 1978: 193-202) bilincine erişmiş, çalışan ve sürekli gelişen “yeni insan”lara ihtiyacı vardır.

Namık Kemal, Avrupa'nın bulunduğu konuma bu tarz insanlar sayesinde ulaştığını belirtir. Osmanlı tebaasının da artık, gerçekleşmesini istediği arzularını önce hükümetten olmazsa Cenab-ı Hak'tan bekleme alışkanlığından vazgeçerek daha çok çalışması gerektiğini vurgular (Özön, 1997: 54-58).

Namık Kemal'in tahayyül ettiği "yeni insan"ın bir özelliği de vatan bilincine sahip olmasıdır. Vatan kavramı, insanların ortak bir menfaatte toplanmasını sağlayacaktır. Bu husus; değişik din, dil, mezhep ve ırklara mensup insanlardan müteşekkil Osmanlı Devleti için hayati bir öneme sahiptir. Devletin devamı için, bu insanlar arasında fikir birliği hâsıl olmalıdır. Alışkanlık hâline gelebilmesi, bu düşüncenin daha çocuklukta ve özellikle de mektepte verilmesi gerekir. Namık Kemal, bu birlik düşüncesinin yerleşmesi için, "Şimdi şu imtizaç maksadınca bize lazım olan her cinsten, her mezhepten çocuk kabul eder mektepler yapmaya çalışmaktır" (Özön, 1997: 95) der. Böylece bu mekteplerden yetişecek her bireyin, daha fidanken birbirine sarılmış iki ağaç gibi topluma bağlanacağını ve kolay kolay vatanından ayrılmayacağını söyler.

İbret gazetesindeki bu yazılarından hareketle, Namık Kemal'in hayal ettiği ideal insan tipinin; dünyaya akıl penceresinden bakarak iradesiyle tabiata hâkim olmaya çalışan, böylece yaşadığı toplumun gelişmesine, geleceğine katkıda bulunan ve gerektiğinde kendini milletine, vatanına feda edebilen bireyler şeklinde olduğu anlaşılmaktadır.

3.1.3. Namık Kemal'in Kurgu Kahramanları

Doğru uygulanacak sosyal politikalarla Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu karamsar durumdan kurtulabileceğine inanan Namık Kemal, edebiyatı da bu "sosyal terbiyenin bir vasıtası" (Kaplan, 1948: 226) olarak kullanmıştır. Mukaddime-i Celâl'de, "Avrupalılar roman yolunu o derece ileri götürmüşler ki bugün her mütemeddin millet lisânında ahlâkça ve hatta bir dereceye kadar maarifçe istifade olunacak binlerce hikâye bulunabilir." (Namık Kemal, 2005: 39) tespitini yapan Namık Kemal, bu edebî eserleri milletimizin de hizmetine sunmaya çalışmıştır. Gerek gazete gibi süreli yayınlardaki yazılarında, gerek şiirlerinde, gerekse roman ve tiyatro

gibi kurgusal eserlerinde bu amaca yönelik anlatımlarda bulunmuştur. Bu anlatımlarda ön plana çıkan husus ise Tanzimat'ın genel amacıyla da örtülecek şekilde, yazarın “yeni insan” tipi ortaya çıkarma çabasıdır.⁸⁰

Namık Kemal bahsettiği ideal insanı somutlaştırabilmek ve toplumun gözünde canlandırabilmek için roman ve tiyatrolarında ideal kurgu kahramanları kaleme almıştır. “Zira fikirler soyuttur. Bu soyut fikirleri yaşatan ve mânâlandırılan insandır” (Enginün, 2004: 19). Oluşturulacak bu kahramanlar, insanların savunulan fikirleri algılamasını kolaylaştıracaktır. Bu bilinçle hareket eden Namık Kemal, kendi yaşantısıyla da bağlantılı olarak,⁸¹ Türk ve İslâm tarihine bağlı, vatan ve milleti için çalışan, devletin bekası uğruna canından veya sevdiğinden vazgeçebilecek tipler kurgular. Onun kahramanlarının birçoğu büyük sıkıntılara göğüs gerebilecek dava adamlarıdır. Bir anlamda bu kahramanlar, Namık Kemal'in vatanperverlik, ittihad-ı İslâm, insan hakları ve hürriyet gibi Osmanlı Devleti'nin gelişmesi için gerekli gördüğü fikirleri veya geleneklere karşı eleştirilerini “tek bir nutkun birkaç ağza taksimi denebilecek tarzda” (Tanpınar, 2012: 373) seslendiren kişilerdir. Bu açıdan Namık Kemal'in, kurgusal eserleri -özellikle tiyatro eserlerini- bir kürsü gibi gördüğü söylenebilir. Eserlerini tam olarak anlayabilmek için ise onun fikirlerini ve nasıl bir kişiliğe sahip olduğunu bilmek gerekir.

Yaratılışı itibariyle siyasî olan⁸² Namık Kemal'in kahramanları da siyasî bir kimliğe sahiptir. Kendisi, devletin içinde bulunduğu siyasî ve sosyal duruma duyarsız

⁸⁰ Namık Kemal, birçok aydın ve siyasetçi tarafından bir önder olarak kabul edilmesini sağlayan şahsî özelliklerini ve inanç idealizmini, kurgu kahramanlarına da aktarır. Bu kahramanlar vasıtasıyla toplumun değişim ve dönüşümüne katkıda bulunmayı hedefler. Bu yönüyle “onun bütün eserlerinde, Şinasi'nin başını çektiği ve Tanzimat'ın genel amacıyla da örtülen, yeni insan tipini ortaya çıkarmayı amaçladığı söylenebilir” (Ulutaş, 2012, 874-875).

⁸¹ İnci Enginün, Namık Kemal'i “çok eser yazmış, yazdıkları ve söyledikleri ile hayat macerası arasında bir yakınlık bulunan nâdir yazarlardan” biri olarak değerlendirir (2004: 19).

⁸² Yahya Kemal Beyatlı, Namık Kemal'in siyasi yönünü doğuştan ve soydan gelen bir özellik olarak yorumlar: “*Nâmık Kemal*, yaratılışı ile siyâsî idi. Bütün hayatında, hatta 1876'dan sonra nisbeten uslanmış olduğu senelerde bile siyâsî ihtirasları içinde idi. 150 seneden beri devletin dertlerini benimseyen bir âilenin oğlu idi. Babadan babaya tâ *Topal Osman Paşa*'ya kadar bütün cedleri iktidar mevkiinin büyük işlerine karışmışlardı, *Nâmık Kemal* onların siyâsî hummâlarına vâristi.” (Beyatlı, 1997: 279)

Mehmet Kaplan ise Namık Kemal'in bu dava adamlığının soyundan gelen bir özellik olarak verilmesine karşı çıkar. Ona göre, Namık Kemal'in hürriyetperverliği ve kahramanlığında ecdadından ziyade cemiyetin tesiri vardır: “Biyograflar, Namık Kemal'in şahsiyetini izah ederlerken, ecdadına pek ehemmiyet verirler. Onun hürriyet severliğini, kahramanlığını, kendini cemiyet meselelerine verişini kanına bağlarlar. Buna mukabil, cemiyetin tesirlerine lazım geldiği

kalamamış ve kahramanlarını da aynı duyarlılığa sahip kişiler olarak kurgulamıştır. Bundan dolayı, “Namık Kemal’in erkek ve kadın kahramanlarının hepsi vatanperverdir” (Enginün, 2000: 14). Zaten edebiyatımız açısından Namık Kemal’in asıl yenilikçi yönü de burada ortaya çıkar. Çünkü o, “vatanî ve siyasî ahlakta, Şark’ın hiçbir zaman edebiyatına girmemiş olan, yüksek vatandaş ahlâkını telkih” (Beyatlı, 1997: 281) etmeye çalışmıştır.

Millî değerleri yaşatmak isteyen Namık Kemal’in kurguladığı idealize kahramanların niteliklerine bakıldığında, yazarın millî romantik bir duyuş tarzıyla⁸³ hareket ettiği görülür. Yani yazar, idealize ettiği kahramanlara, özellikle tiyatrolarında, millî romantizme uygun ortak nitelikler yükler. Bu nitelikler genel olarak;

“1- Kahraman asalet sahibidir. Yani kahramanın babası, hatta büyük babası ve ailesi (şeceresi) tertemizdir.

2- Kahraman ‘iyi ahlak’ sahibidir.

3- Kahraman fedakârdır. Sevdikleri için yapamayacağı fedakârlık yoktur. Bu fedakârlık ‘ölüm’ bile olsa kahraman bundan sakınmaz.

4- Kahraman ‘adalet’ kavramına büyük önem verir, sadece adalet değil, diğer davranışları da ‘erdem’ içerir.

5- Kahramanın dünya malında ve servetinde (zenginlikte) gözü yoktur.

6- Bütün kahramanlar genellikle görevleri ile ‘aşk’ları arasında sıkışıp kalırlar” (Sağlık, 2012: 261-262) şeklinde sıralanabilir.

Edebî eserler aracılığıyla millete yeni bir ruh aşlamaya çalışan Namık Kemal (Kaplan, 1948: 150), kurguladığı kahramanların toplum tarafından örnek alınabilecek kişiler olmasını ister. Bu amaçla, özellikle tarihe yönelir ve milletin bildiği, sevdiği

derecede ehemmiyet atfetmezler. Bizce bu tarz düşünüş doğru değildir. Çünkü Osmanlı imparatorluğunda burjuvazi ve asalet olmadığından, Namık Kemal, ecdad an’anelerini yaşatan ve devam ettiren bir aile içinde büyümemiştir. Sülalenin her azası, muhtelif sebeplerle şuraya, buraya dağılmış, devamlı bir ocak kuramamışlardır” (Kaplan, 1948: 10).

⁸³ Edebî eserler vasıtasıyla millî duyguları korumaya çalışan yazarlar; milletin kahramanlıklarını, aşklarını, hissiyatını, sevinç ve kederini tam olarak anlatabilmek için tutarlı bir disiplinle hareket ederler. Bu disipline millî romantik duyuş tarzı ya da millî romantizm adı verilir (Kolcu, 1997: 12-14; akt. Sağlık, 2012: 261). Millî romantik duyuş tarzı, başka bir tanımla, “aklî ve iradî insanın coşkuyla kimliğini arayışını ve kendi değerlerine yaslanarak yükselmek isteğini ifade eden ruh hâli”dir (Aktaş, 1996: 173).

karakterleri konu edinir. Böylece dönem itibariyle Batı karşısında kendini güçsüz hisseden, güven kaybı yaşayan ve gelecekte ümidini kesmiş halka, eski güzel ve güçlü günlerine dönebileceği mesajını vermeye çalışır. Bu milletin yani tarihin sesi olan Namık Kemal,⁸⁴ “Osmanlı Devletini yeniden ayağa kaldırmanın yolunu, Türk tarihinden alınacak derslere bağlar” (Pala, 1988: 150). O, bir anlamda, tarihinden kopan bir ülkenin her maceraya sürüklenebileceğinin (Meriç, 2000: 301) farkındadır ve bu sebeple tarihe çok önem verir. Zaten, “Bir milletin tarihi bilinmezse bekâsına, terakkisine lazım olan esbâbın mevdûdu, mefkûdu nereden öğrenilecek?” (YTEA II, 1978: 267) düşüncesindedir. Ayrıca, tarihten ders alınabileceği gibi, tarihî kahramanlardan da örnekler alınabileceğine inanır. Edebiyatımızda, tarihimizin şan ve şeref verici hadiselerine ve büyük şahsiyetlere yer veren eserlerin bulunmayışını ise büyük bir eksiklik olarak görür (Akün, 2006: 375). Böylece, tarihteki büyük kahramanları gerek biyografik eserleriyle gerekse kurgusal eserleriyle yaşadığı döneme taşıma gayretine girer. Onun kurgu kahramanları, biyografik eserlerinde anlattığı kahramanların yansıması gibidir. Zira bu kahramanlar, hayatlarını ittihat-ı İslâm düşüncesine adanmış ve aynı zamanda birer ahlak timsali olan mücahit kişilerdir. Bu kurgu kahramanlarının temel nitelikleri bir misyon sahibi olmalarıdır.

Namık Kemal, geçmişe ait değerlerle geleceği inşa etme kaygısındadır. Gayesi gerçekleri olduğu gibi anlatmaktan ziyade millî değerlerin tekrar canlanmasını sağlamak olduğu için tarihî olaylara tarafsız bakamaz. Bu tarafgirlik kahramanlarını oluştururken de ortaya çıkar. Bu yüzden onun kurgu kahramanları ya tamamen iyi ya da tamamen kötüdür. Basit bir tavrı ya da fikri temsil eden “sabit tipler”dir. Bu yönleriyle onlar, eski edebiyattaki gazi ve veli tipleri gibi, insanî ve sosyal değerleri daha iyi aksettirebilen ve kolaylıkla taklit edilebilen modellerdir (Kaplan, 2004b: 165). Millî ruhu temsil edenler, daha coşkulu ve abartılı bir kimliğe sahiptirler. Aslında Namık Kemal’in düşünceleri, bu kahramanlar vasıtasıyla vücut bulmuş, yaşanılabilir

⁸⁴ Cemil Meriç, dünün ve bugünün temsilcisi gibi gördüğü Namık Kemal’in tarih anlayışı şu şekilde yorumlar: “Namık Kemal bu milletin sesidir, bu milletin yani tarihin. Namık Kemal yaşayan ve yaşayacak olan, dün. Daha doğrusu tereddütleri, bocalayışları, arayışları ile bugünün kendisi. Tarihçi Namık kemal soğukkanlı bir kütüphane adamı değil, coşkun bir mücahit. Kükreyen bir vicdan, isyan eden bir gurur... Bazen vecit, bazen öfke, bazen taarruz, bazen müdafaa. Namık Kemal’de tarih miskin bir tabahhur değil, cihangirâne bir şuurdur. Yazmaz, aydınlatır” (Meriç, 1996: 310).

özelliik kazanmıştır. Halka tavsiye ettiği bu düşüncelerin hayata geçirilebilir vasıfta olduklarını göstermek için ise öncelikle kendisi bu kahramanlar gibi yaşamaya çalışmıştır. Bu sayede de toplum üzerinde uzun bir süre tesirli olmuştur. Öyle ki, imparatorluktan millî devlete geçişte ve vatanın sınırlarının çizilişinde rol oynayan askerlerin ve fikir adamlarının yetişmesinde⁸⁵ Namık Kemal'in eserlerinin etkisini görmek mümkündür.



⁸⁵ İnci Enginün, Namık Kemal'in sonraki nesiller üzerindeki tesirinin uzun süre devam ettiğini belirtir. Enginün'e göre; "İmparatorluk'tan millî devlete geçişte, vatanın sınırlarının çizilişinde Namık Kemal'in eserlerini okuyarak yetişmiş askerlerin ve fikir adamlarının tesiri büyüktür" (2004: 19).

3.1.3.1. Halkı Ayaklandıran Bir Tiyatro Eseri: “Vatan yahut Silistre”

1867 yılında Avrupa’ya kaçana kadar sadece şiir ve politikayla uğraşan Namık Kemal (Akyüz, 1995: 61), burada bulunduğu müddetçe birçok tiyatro oyununu seyretme fırsatı bulmuştur. Bu oyunların etkisiyle de tiyatronun sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda seyircilerin kültür seviyelerini yükselten ciddi bir eğitim aracı olduğu fikrine sahip olmuştur.⁸⁶ 1870 yılında İstanbul’a dönüşünden sonra ise tiyatroya özel bir ilgi göstermeye başlamış ve 1872 yılının sonlarında Osmanlı Tiyatrosu’nun edebî heyetine dâhil olduktan birkaç ay sonra ilk tiyatro eseri olan *Vatan yahut Silistre*’yi kaleme almıştır.⁸⁷

Eserleriyle okuyucusuna millî bir kimlik kazandırmaya çalışan Namık Kemal bu amaçla tarihî olaylara yönelmiştir. Vatanın hayatını muhafaza etmek yolunda kendi canlarını feda eden mücahitlere hediye ettiği⁸⁸ *Vatan yahut Silistre* oyununda da büyük kahramanlıklar neticesinde zafer kazanılan 1853-1856 Türk-Rus Harbi’ni yani Kırım Savaşı’nı konu edinmiştir.⁸⁹ Namık Kemal, Şubat 1887 tarihinde Ebuzziyâ Tevfik’e

⁸⁶ Namık Kemal, sadece güldürmek amacıyla sergilenen Geleneksel Türk Tiyatrosu’na karşıdır. 1867 yılında bir dostuna gönderdiği mektupta İstanbul’daki Ramazan eğlencelerinden bahsederken, bizdeki oyunlarla Avrupa’daki tiyatroları da karşılaştırır. Avrupa tiyatrosunun bir eğitim aracı olarak kullanılmasına karşın, bizdeki bu oyunların halkın ahlakını bozan, edep dışı ve seviyesiz olduklarını söyler: “Ortaoyunları’nın hâlini bilirsiniz. Bunlar olsa olsa halkın fesâd-ı ahlâkta hâiz olduğu dereceye nümûne olabilir. Vâkıca tuhaflığı inkâr olunmaz; fakat ne derece mugâyir-i edep olduğu da meydandadır. Ekser memâlik-i mütemeddinede tuhaf oyunlar oynatılır; hattâ mebâhisini en mu’teber şâirler tertip eder; fakat ânların içinde, kibar meclislerinde söylenilemeyecek kadar kabih ve kabahati sarih bir kelime yoktur. Ekserisinin temâşası intibah ve tehzîb-i ahlâka hizmet eder; hâlbuki mekânet-i mizâcın ehemmiyetini lâıkiyle takdir eden bâzı hükemâ, âni tecviz etmemişlerdir. Bizim oyunların ise ta’birâtı o derece şeni’dir ki kenar mahallesinde değil, belki tulumbacı kahvesinde bile tefevvüh olunamaz. Hayâller’imizin hâli kezâlik.” (Tansel, 2013a: 76).

⁸⁷ Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre* oyununu 1872-1873 döneminde oynatabilmek için çok hızlı bir şekilde kaleme almıştır. Ayrıca, o dönemde yazılan kitapların hükümet tarafından incelenmesi sebebiyle bu eseri inceletmeden bastırabilmek için Ebuzziya’nın Sıraç gazetesinin ilavesiymiş gibi göstermiş ve acele bir şekilde kitap hâlinde çıkarmıştır (Namık Kemal, 1965: 5).

⁸⁸ Namık Kemal piyesine başlarken, bu eseri şu sözlerle Osmanlı askerlerine hediye etmiştir:

“Ey vatanın hıfz-ı hayatı yolunda vakf-ı can eden mücahitler!

Şu eser-i âcizanemin mevzuu -alaylarında silâh kullanmak şerefine nail olduğunuz- Osmanlı askerinin velvesi dünyayı tutan measir-i kahramânîsinden biridir. Sizin şanınızı ilâya çalıştım. Onun için eser-i hakirânemi -değersizliğini itiraf ile beraber- sizin namınıza ihda ederim.

Vatan ne demek olduğunu bilen ashab-ı kalemin hıfz-ı vatan için yapabileceği şey askerde -Allah göstermesin- felâket görürse beraber ölmek, zafer görürse milletin lisan-ı teşekkürüne tercüman olmaktır.

Yaşasın askerimiz! Yaşasın vatan!” (Namık Kemal, 1965: 21).

⁸⁹ 1853-1856 yılları arasında yapılan Kırım Savaşı, o yılların büyük uluslararası çatışmalarından biridir. Bu savaş görünürde, Filistin’deki kutsal yerlerin kim tarafından denetleneceği üzerine sürüp giden bir çekişmeden kaynaklanmıştır. Katolikleri temsil eden Fransızlar ile Ortodoksları temsil eden Ruslar arasında ortaya çıkan bu çekişmede Babîâli, her iki tarafı da hoşnut etmeye çalışmıştır.

gönderdiği mektubunda, Pan-Islâvistlerin görüşlerini yayan ve Türk düşmanı olan “Noveo Vremye” adındaki Rus gazetesinde *Vatan yahut Silistre* piyesi hakkında çıkan bir makaledeki eleştirilere cevap verirken; “Anı bilmiyor ki, Silistire'nin mevzû'u mü'ellifinin hayâli değildir. Benim yaptığım şey, Rumeli'de Cennet-mekân Sultân Mahmûd Han zamânındaki Şumnu muhâsarasında nakl olunan bir hikâyeyi, bir dereceye kadar tevsîc^c için gördüğüm mecbûriyyet üzerine Kırım Muhârebesi sırasında vuku^c bulan Silistire Muhârebesi'ne nakl etmekten 'ibârettir ve maksad-ı te'lif ise, millette olan hissiyyât-ı vatan-perverâneyi tasvîr idi; tiyatro yazmakta maharet göstermek değil idi.” (Tansel, 2013d: 416) cümleleriyle bu piyesin hayalî bir konuyu ele almadığını belirtmiştir.⁹⁰ Ayrıca yazar bu eseri yazmaktaki amacının edebî bir eser ortaya çıkarmak değil milletteki vatan hissiyatını anlatmak olduğuna vurgu yapar.

Namık Kemal, aslında “vakanın 1828 harbinde geçtiğini, fakat kendisinin - belki de muntazam ordu rütbesine muhtaç olan Sıtkı Bey'in macerasını koyabilmek için- Kırım muharebesine naklettiğini söyler” (Tanpınar, 2012: 375). Kırım Savaşı

Fakat Rusların Osmanlı Devleti bünyesindeki Ortodoksları da himaye etmek istemesi ve isteğinin kabul edilmemesi üzerine Eflak ve Boğdan'ı işgal etmesi Kırım Savaşı'nı başlatmıştır. Bu savaşta Fransa, İngiltere ve Avusturya Osmanlı Devleti'nin yanında yer almıştır. Sonuçta Ruslar anlaşmayı kabul etmek zorunda kalmışlar ve Şubat-Mart 1856'da Paris'te bir barış konferansı gerçekleştirilmiştir. Savaş, Osmanlı Devleti'ni savunmak için yapılmasına karşın, barış koşulları Osmanlılara danışılmadan hazırlanmıştır. Fransa, İngiltere ve Avusturya istediklerini alırken Osmanlılar ise kendilerine danışılmadan hazırlanan ve aslında Osmanlı Devleti'nin bağımsızlığını tehlikeye sokan şartları kabul etmek zorunda kalmışlardır. Çünkü bu anlaşmaya göre, Osmanlı Devleti'nin bağımsızlık ve toprak bütünlüğünün Avrupa'nın bütün Büyük Güçlerince güvence altına alınmasına karar verilmiştir (Zürcher, 2010: 87).

⁹⁰ 1886 yılında, Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununu kaleme alırken Victorien Sardou'nun *Patrie* piyesinden etkilendiğine dair iddialar ortaya atılmıştır. Bu iddialara göre, 1869 yılında sahnelenen *Patrie* oyununu, Namık Kemal de o sırada Avrupa'da bulunduğu için seyretme imkânı bulmuş ve bu piyesten etkilenmiştir. Namık Kemal, Ebuzziya'ya gönderdiği yukarıda bahsettiğimiz mektupla kendi oyununun gerçek hikâyelere dayandığını anlatmıştır. 1568 yılında İspanyolların işgal kuvvetlerine karşı Brüksel'de gösterilen mukavemeti konu edinen *Patrie* oyunun özeti şöyledir: “Şehirde bu hareketi idare etmekte olan Kont de Ryssor'un eşi olan İspanyol Dona Dolorés, gizli cemiyetin üyelerinden olan Karlo van der Noot'u büyük bir ihtirasla sevmekte olduğundan bunun farkına varmış olan kocasının intikamından sevgilisini kurtarmak için işgal kuvvetleri kumandanı Duc d'Albe tarafından karargâh hâline konulan hükümet sarayına gider ve gizli cemiyetin hareketini haber verir. Kurulan tuzağa kocası da düştüğü gibi, sevgilisi Karlo da düşünce kadın şaşırır. Çünkü sevgilisinin o cemiyet üyesi olduğundan haberi yoktu. Dükün kızının işe karışmasıyla Karloo ölümden kurtulur. Fakat Karloo, kendisinin namusuna karşı hainliğini başışlamış olan Rysoor'a, sağ kaldığı müddetçe vatanlarını kurtarmak için yaptıkları bu hareketi haber veren casusu bulmaya ve ölmeye yemin eder. Arkadaşlarının ateşte yakıldıkları gün bu casusun, sevdiği kadın olduğunu kendi ağzından öğrenince onu öldürür, kendisi de arkadaşlarıyla beraber odun yığını üzerinde yanmak için pencereden atlar” (Namık Kemal, 1965: 11-12). Özette de görüldüğü gibi, iki oyun arasında konu, kişiler, zaman, mekân veya anlatım biçimi gibi unsurlar açısından hiçbir benzerlik bulunmamaktadır.

sırasında Tuna kıyısındaki Silistre Kalesi'nin komutanı olan Musa Paşa emrindeki altı bin askerle, Ruslara karşı kırk gün kahramanca mücadele etmiş, kalenin müdafası uğruna şehit düşmüş⁹¹ ama neticede büyük bir zafer kazanılmasını sağlamıştır. İşte Namık Kemal, hem büyük bir zafer içeren hem de nispeten yakın bir zamanda gerçekleşmiş bir tarihî hadiseyi konu edinerek millette millî bir heyecan uyandırmak ve muzafferiyet dolu eski güzel günlerin tekrar yaşanabileceği inancını oluşturmak istemiştir.⁹²

Vatan yahut Silistre piyesi, Namık Kemal'in makalelerinde vatan kavramıyla ilgili olarak dile getirdiği düşüncelerin toplanmış hâli gibidir. Bu eserle yazar, bir insanın kimlik kazanmasında en etkili değerlerden olan “vatan, din ve tarih”i bir araya getirir. Bu üç değer arasında ise vatani diğerlerinin muhafaza edicisi olarak görür. Vatan olmadığı takdirde, dinî ve kültürel varlıkların tehlikeye düşeceğine inanır. Osmanlı Devleti'nin birlik ve bütünlüğünün muhafaza edilebilmesini, terakkisinin sağlanmasını vatan kavramıyla bağdaştırır (Yılmaz, 2000: 130). Vatan kavramının, Müslümanların insanca bir hayat sürebilme umutlarını barındırdığına inanır (Engin, 2014: 357-358). Ona göre vatan, “sadece hukuki değil spiritüel bir boyutta da kuşatıcıdır; uğruna can verilen, kutsanan topraktır” (Durgun, 2011: 91). Bu sebeple de vatan savunmasını, kutsal bir vazife olarak kabul eder. Yüzyıllardan beri sultanın din adına yaptığı çağrıya uyarak savaşan ve can veren Müslümanları, vatan uğruna çarpışmaya davet eder (Karpat, 2013a: 539). Müslümanların bu davete icap etmeleri için ise eserleri vasıtasıyla onları bilinçlendirmeye ve gayrete getirmeye çalışır.

⁹¹ Musa Paşa'ya, kaleyi teslim etmesi karşılığında Rus komutan Paskiyeviç tarafından dört milyon teklif edildiğine inanılmaktadır (Hammer, 1985: 474-475). Musa Paşa ise kaleyi rüşvet karşılığı teslim etmek bir tarafa buranın korunması uğruna canından vazgeçmiş, şehit olmuştur.

⁹² Millî kimlik inşasında mekâna yönelme ve milletin değerlerini taşıyan topraklara kutsiyet kazandırarak vatan imajı oluşturma birçok aydın tarafından kullanılan, temel yöntemlerden biridir. Mesela Osmanlıcılık ve İslâmcılık anlayışlarının geçerliliğini yitirdiği ve Türkçülük fikrinin hâkim olmaya başladığı yıllarda toplumda millî bir bilinç oluşturmak isteyen Ömer Seyfettin de hikâyelerinde mekâna ayrı bir önem verir. “Ömer Seyfettin'in millî kimliği kuvvetlendirmek, yurt savunmasında mücadele azmi ve cesareti vermek için geçmişten taşıdığı örnekler, kişilerin kahramanlığı kadar da mekân odaklıdır. Bu tarihî hikâyelerin çoğunun konusu savaflara ve çatışmalara da belirli bir mekânın, örneğin bir kalenin ya da şehrin alınmasına dayanmaktadır. Mekân karşısında elde edilen zaferler, gösterilen kahramanlıklar hep Türk unsuruna geçmiş ve kendi kimliğiyle gurur duymasını amaçlayan, aynı isteği bugünün bireylerinde oluşturmaya çalışan unsurlardır” (Demir, 2011b: 199).

1873 yılının 1 Nisan Çarşamba akşamında Güllü Agop Tiyatrosu'nda sahnelenen *Vatan yahut Silistre* oyunu, Namık Kemal'in arzuladığı gibi, seyircide büyük bir vatanperverlik ve kahramanlık duygusu oluşturmuştur.⁹³ Seyirciler galeyana gelmiş ve çok kalabalık bir grup tiyatro binasında bulamadıkları Namık Kemal'i görmek ve tebrik edebilmek için "Yaşa Kemal!" tezahüratlarıyla *İbret* gazetesi idare evine doğru yürümüştür (Ebuzziya, 1973: 205). Gazete idarehanesinde bulamadıkları Namık Kemal için bir mektup bırakmışlardır. *Vatan yahut Silistre*'nin Mustafa Nihat Özön tarafından tertip edilen baskısında, "Bazı Küçük Notlar" başlığı altında verilen ve halkın duygularının tercümanı olan bu mektup şöyledir:

Var olsun kemâl-i millet,

Tiyatronun edebiyat içinde en parlak ve en faideli bir kısım olduğu gerek meşâhir-i üdebânın kütüphaneler dolusu müellefâtındaki muhakemelerinin ulviyyet-i efkârıyla sabit ve gerek tiyatro ma'razlarında bil-fiil meşhûd-ı bâsıra-i îkanımız olan eserler ile mürebbîmiz ise de doğrusu bu gece vatan, tiyatronun ne derece ulviyyeti, ne mertebe tesir-i rûhânîsi olduğunu gözümüzün önünde teşhis ettirdi.

Yaşasın vatan!

Hakikaten tiyatro edebiyatın rûhu imiş. Edebiyatın en parlak bir kısmı imiş. Gönüllerin meftûn olduğu bir dilber-i bi-hemtâ imiş.

Sahiha tiyatro mâlik olduğu kuvve-i rûhâniyesi ile insanı ağlatıyor, güldürüyor; vicdanı açıyor, tenvîr ediyor. Yaşasın vatan!

Bizim hazret-i müellifi ve eser-i cihân-kıymetlerini tavsif ve takdir edecek lisân-ı mahmidet ve şükrâniyetimiz lâl ve ebkem ise de ancak hamiyet-i milliyetimizin, muhabbet-i vataniyemizin galeyânıyla hissiyât-ı vicdâniyemizi arz ve beyândan kendimizi alamadık. Binâenaleyh bu bâbdaki cür'etimizden dolayı ma'zur görüleceğimizden emîniz (Namık Kemal, 1965: 6).

⁹³ Namık Kemal'in arkadaşlarından olan Nuri, 4 Nisan 1987 tarihinde *İbret*'te çıkan yazısında oyunun sergilendiği akşam tiyatrodaki yaşananlar hakkında bilgi vermektedir. Mustafa Nihat Özön'ün "Bazı Küçük Notlar" başlığı altında bahsettiği bu gazete haberinin bir bölümü şöyledir:

"(...) çarşamba gecesi Osmanlı Tiyatrosunda müşarünileyhin kaleme aldığı ve teması sahiha birtakım muhibb-i vatanın gözlerinden yaş aktığı SİLİSTRE nam oyunu icra olunurken şimdiye kadar hiç misli görülmemiş bir surette halkın gösterdiği tahsindir.

«Şöyle ki birinci perdenin küşadında takdis-i vatana dair söylenen sözler hazirundan birtakım zevat-ı hamiyet-simatın ol derece takdirine mazhar oldu ki niday-i aferinden başka «Eksik olma Kemal!» iltifatını bülentâvaz ile belki tiyatro haricinde bulunanlara bile işittirdiler. İkinci ve üçüncü perdeler dahi bu yolda birer güne tahsin ve alkışla geçirilerek kalede bulunan asakir-i mahsurenin düşman askerinin ric'atinden dolayı dördüncü perdede izhar ettikleri şadmânî arasında kemal-i şevk ve hâhişle «Kemal Bey çok yaşa!» diye bar bar bağırıldılar" (Namık Kemal, 1965: 7).

Halkın takdirini kazanan bu piyes, üç yıl geçmeden Rusça'ya, daha sonra da başka dillere çevrilecek kadar Avrupa'da da ilgi görmüş ve Namık Kemal'e büyük bir şöhret kazandırmıştır (Akün, 2006: 372). Yine üç yıl içinde İstanbul, İzmir ve Selanik'te altı yüz defaya yakın oynanmıştır (Akyüz, 1995: 62). Fakat yazar için, bu oyunun neticesi sadece şöhret olmamıştır. Oyunun ilk kez sergilendiği tarihten iki gün sonra 3 Nisan 1873'te halkın coşkusu dile getiren bu mektubu, 4 Nisan 1873 Cuma günü de Nuri'nin oyunun sahnelendiği akşamı anlatan yazısını yayımlayan *İbret* gazetesi 5 Nisan 1873 tarihinde süresiz kapatılmış, Namık Kemal ise kalebend olarak Magosa'ya sürülmüştür.⁹⁴

Namık Kemal'in otuz sekiz aylık sürgün hayatının fitilini ateşleyen bu eser,⁹⁵ vatani korumak için sevgilisinden vazgeçip gönüllü olarak cepheye koşan İslâm Bey'le, onun yanında olabilmek ve onunla aynı kaderi paylaşabilmek için erkek kıyafetleri giyerek Silistre savunmasına katılan Zekiye'nin kahramanlıklarını anlatmaktadır. Aslında basit bir konuya ve teknik olarak kusurlu bir kurguya sahip (Akyüz, 1995: 62) olmasına karşın piyesin bu kadar rağbet görmesi içerdiği duygulardan kaynaklanmaktadır.⁹⁶ Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal*'de, bu durumu o güne kadar tiyatrodan hep başka milletlerin tarihini ve kültürel değerlerini izleyen

⁹⁴ 5 Nisan 1873 Cumartesi günü, *İbret* gazetesinin hükümet tarafından gönderilen bir tezkere ile süresiz kapatıldığını okuyucularına bildiren ve aynı gün bu tezkereyi neşreden gazete idaresi, tezkereye ilave olarak "Umuma Veda" başlıklı bir yazı yayımlar. "İşte *İbret* vatanseverlik yolunda mahvoluncaya kadar sebat etti, âkıbet bir kûşe-i sükûta çekildi. Beis yok, dünyada kim kalmış, ne bâki olmuş; yaşasın vatan." cümleleriyle biten bu yazının "ezhan-ı halkı bulandıracak bir surette yazılmış olması" bahanesiyle, 6 Nisan 1873 Pazar günü Namık Kemal ve arkadaşlarından Hacı Nuri, Ahmet Mithat, Bereketzade İsmail Hakkı, Ebüzziya Tevfik tevkif olunmuşlardır. Bu kişiler, 9 Nisan 1873 Çarşamba günü Mısır kumpanyasının bir vapuru ile önce Çanakkale'ye sevk edilmişler, orada da Hanya vapuruna aktarma yapılarak sürgün edildikleri yerlere götürülmüşlerdir (Namık Kemal, 1965: 9-10).

⁹⁵ Mehmet Kaplan ve Ömer Faruk Akün, Namık Kemal'in Magosa'ya sürülmesinin tek sebebinin bu eser olmadığı kanaatindedirler. Onlara göre bu sürgün, Namık Kemal'in Şehzade Sultan Murad ve Mustafa Fazıl Paşa ile sıkı temas içinde olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca yine Namık Kemal, Sultan Abdülaziz'i tahttan indirmek isteyen kişilerle de bağlantılıdır. Bu sebeplerle, *Vatan yahut Silistre* oyununun sonrasında meydana gelen olaylar bahane gösterilerek Namık Kemal, İstanbul dışına sürgün edilmiştir (Kaplan, 1948: 87-89; Akün, 1964: 62; Akün, 2006: 368).

⁹⁶ Mehmet Kaplan, *Vatan yahut Silistre* piyesinin teknik ve yapı bakımından tenkit edilebileceğini, fakat Türk toplumunun temel değerlerini; anlaşılır, heyecan dolu ve sanatkârane bir tarzda anlatması bakımından kıymetli bir eser olduğunu söyler. Kaplan'a göre; "Namık Kemal devrinden Atatürk'e gelinceye kadar bütün Türk subayları ve aydınları onu okumuş, seyretmiş ve onun tesiri altında kalmışlardır. Namık Kemal, bu eseriyle özlediği vatanperver insan tipini yetiştirmeğe muvaffak olmuştur. Edebî eserin değerini tesiriyle ölçmek gerekirse, yeni Türk edebiyatında *Vatan yahut Silistre* kadar Türk okuyucusuna derin ve sürekli olarak tesir eden pek az eser vardır" (Kaplan, 1980: 30).

halkın, bir anda kendi şanlı tarihiyle karşılaşması ve vatan muhabbetini hissetmesine bağlar (Namık Kemal, 2005: 41). Zaten onun görmek istediği sonuç da budur. O yüzden bir tiyatro eserinde bulunması gereken özellikleri dikkate almaz. Aşk ile vatan sevgisi çatışmasını esas aldığı bu eserde daha çok bir propaganda ve mesaj dili kullanır (Tosun, 2012: 27-28). Diğer tiyatro eserlerinde yaptığı gibi, bu oyununda da halkın duymak istediklerini destansı bir üslup ve bir defa duymayla anlaşılacak bir dille anlatır (Enginün, 1993: 24). Oyunda, vatan fikri etrafında buluşan bu kahramanların uzun konuşmaları ve nutukları dikkati çeker. Olumlu ve tek boyutlu bir tip görünümünde olan bu kahramanlar (Korkmaz, 2012: 72), bir dava adamı olan Namık Kemal'in duygularının tercümanı gibidirler. Bu sembol kahramanlar arasında öne çıkan isim ise idealist bir vatan aşığı olan İslâm Bey'dir.

3.1.3.1.1. Vatan Aşığı Bir Kahraman: İslâm Bey

İslâm Bey, Namık Kemal'in oyun boyunca sözünü emanet ettiği ve seyirciye rol-model olarak sunduğu asıl kişidir. Bu sebeple yazar, İslâm Bey'i daha ilk sahnede seyirciye tanıtmaya ve övmeye başlar. Fakat oyunun diğer kahramanı Zekiye'nin sözleriyle yapılan bu tanıtım, fiziksel özelliklerin anlatılması şeklinde değil, bir aşığın duyguları biçimindedir. Bunda, hem İslâm Bey'in diğer sahnelerde zaten seyircinin önüne çıkacak olması hem de yazarın fiziksel özellikten daha çok duygulara önem vermesi etkilidir. Çünkü vatanperverlik cüsseden ziyade hisse bağlıdır ve aslında yazarın vermek istediği mesaj bu hissiyata sahip olan herkesin kahraman olabileceğidir. Namık Kemal bunun örneğini, daha sonra geniş bir biçimde inceleyeceğimiz kahraman, Zekiye ile de gösterir. Bu sebeplerle yazar oyun boyunca, daha çok İslâm Bey'in karakterindeki yüceliğin tasvirini yapar.

Namık Kemal, İslâm Bey'i gerçek hayatta yaşamış ve oyundaki kahramanlıklara benzer bir kahramanlık sergilemiş bir kişiden esinlenerek oluşturmuştur.⁹⁷ İslâm Bey; seyircinin karşısına bakışı, duruşu ve düşüncesiyle herkesi

⁹⁷ Yeni Tasvir-i Efkar gazetesinin 1 Eylül 1909 tarihli sayısında, Gureba Hastanesi'nde yatan Mustafa Çavuş'la yapılan bir mülakat yayımlanmıştır. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyununda Abdullah Çavuş olarak kahramanlaştırdığı bu kişinin ifadelerine göre İslâm Bey, orduya yüz yirmi hemşehrisiyle birlikte gönüllü olarak katılan genç, güzel, zengin ve aslan yürekli bir Arnavut beyidir (Kaplan, 1948: 161).

etkileyebilen birisi olarak çıkar. Güçlü bir karaktere ve bu karakterin yansıdığı bir çehreye sahiptir. Öyle ki, oyunun kadın kahramanı Zekiye, yüzünü bir kere görmeye İslâm Bey'e âşık olur. Artık ondan başka birini düşünemez hâle gelir ve hatta onun için canını feda etmeye razı olur. Yazar, oyun boyunca Zekiye'yi peşinden koşturan İslâm Bey'i, ilk sahnede Zekiye'nin gözünden şöyle tanıtır:

Ah... Daima o! Gözümde o! Hayalimde o! Aklımda o! O! O! O!.. Bir kere sokakta gördüm, keşke yüzüne baktığım zaman gönlüme düşen ateş gözlerimi eriteydi... Daha bir bakışta vücudumda ne kadar kuvvet varsa toplayıp da gözlerimi başka tarafa çevirmek istedim. Eyvah! Ne vücudumda kuvvet buldum. Ne gözlerime hükmüm geçti. Sanki ömrümde gördüğüm, işittiğim, okuduğum, düşündüğüm ne kadar güzel şey var ise hepsi bir yerde toplanmış da bir insan çehresi olmuş, karşıma gelmişti (Namık Kemal, 1965: 23-24).

Namık Kemal, İslâm Bey'le Zekiye'nin bulunduğu sahneyi, İslâm Bey'in Zekiye'nin odasına pencereden girmesi şeklinde kurgular.⁹⁸ Aslında yazar bu sahnenin dönemin geleneksel yapısı için abartılı olduğunu bilmektedir. Hatta oyun sırasında İslâm Bey'in "Haydut gibi pencereden bir eve girdim. (Zekiye'nin infiali daha tezayüt eder) Benim buraya girdiğim gibi biri bizim eve girse kanını helâl sayar öldürürdüm." (Namık Kemal, 1965: 26) sözleriyle bu durumun farkında olduğunu da belirtmektedir. Namık Kemal'in böyle bir sahne kurgulaması, iki gencin dinî ve geleneksel kuralları çok iyi bildikleri hâlde, bu kurallara aldırmayacak derecede birbirlerini sevdiklerini göstermek gayreti olarak yorumlanabilir. Yazar kahramanındaki vatan aşkının büyüklüğünü ispatlama çabası içindedir. O sebeple, sevdiğini görmek için hiçbir kuralı dikkate almayan İslâm Bey'in, vatan için nasıl bir aşktan feragat ettiğini göstermektedir.

Ayrıca yazarın bir diğer gayesi, seyircilere oyundaki kahramanların kendilerinden çok da farklı olmadığı mesajını vermektir. Oyun boyunca idealleştirilen İslâm Bey'in de sıradan insan olduğunu vurgulamaktadır. Mesela, oyunda İslâm

⁹⁸ Namık Kemal bu sahne yüzünden birçok eleştiri almıştır. Yazarı eleştirenlerin başında ise Mizancı Murad gelmektedir. "Üdebanın birinci vazifesi tehzib-i ahlaktır." (YTEA III, 1979: 391) düşüncesinde olan Mizancı Murad, İslâm Bey'in daha oyunun başında böyle bir hareket yapmasını Namık Kemal'in büyük bir kusuru olarak yorumlar. Çünkü ona göre İslâm Bey, kendi kendine hasbihal eden genç bir kızı açık pencereden gizlice dinleme ayıbını işlemesi yetmezmiş gibi, bir de izinsiz olarak odaya dalmıştır. Odada bulunan bu genç kız bir Müslüman kızdır ve bu fevri davranış onun namusunu ömür boyu lekeleyebilecek bir harekettir. Mizancı Murad, kusurlu bulunduğu bu kurgu yerine, kendince çözümler üretir. Mesela İslâm Bey'in odaya girmek yerine mektup göndererek veda etmesinin daha uygun olacağını savunur. (YTEA III, 1979: 389-391).

Bey'in konuşmaları içerisinde geçen "Benim gönlümü demirden mi zannediyorsun?" (Namık Kemal, 1965: 32) cümlesi bu düşüncenin bir göstergesidir. Böylece seyircilerin İslâm Bey'i, aynen kendileri gibi bir hayatı, sevdiği, hayalleri olan bir kişi olarak görmelerini ve kendilerini onunla özdeşleştirmelerini hedeflemektedir.

Namık Kemal, İslâm Bey'deki karakteristik gücün kaynağı olarak, ona vatan sevgisi ve millî ruhu aşıl原因 atalarını gösterir. İslâm Bey, rahat döşeklerinde ölmeyip vatanın değişik bölgelerinde şehit oldukları için kabristanda mezarları dahi olmayan ve kırk iki şehit vermiş bir ecdada sahiptir (Namık Kemal, 1965: 29).⁹⁹ Bu sebeple oyundaki diğer kahramanlar İslâm Bey'e çok kıymet verirler. Mesela Abdullah Çavuş'un: "(...) Ben de kaleyi kurtarmaya çalışacağıma böyle kaleler değer bir yiğidi kurtarmaya çalışırsam kıyamet mi kopar?" (Namık Kemal, 1965: 49) cümlesi, İslâm Bey'e ne kadar yüksek bir değer yüklendiğinin göstergesidir. Çünkü oyunda Silistre Kalesi, Osmanlı Devleti'ni temsil etmektedir ve burayı korumak vatanı korumak demektir (Sınar Çılgın, 2005: 139). Namık Kemal'in sembolizme giderek kalenin kurtarılmasıyla İslâm Bey'in kurtarılmasını eş değer görmesi, insana bakış açısını ortaya koymaktadır. Yani yazar burada, insan kurtulursa vatan da kurtulur düşüncesini vermeye çalışmaktadır. Ama bu insan, bahsedildiği üzere basit bir insan değildir. Kendi canını değil, vatanın geleceğini düşünen biridir. Öyle ki İslâm Bey, Zekiye'den ayrılırken bile kendisi için değil vatan için dua etmesini ister ve onun yanından ayrılırken son sözü "Yaşasın vatan!" (Namık Kemal, 1965: 34) olur. Önüne çıkacak hiçbir engel onu vatan davasından vazgeçiremez. Namık Kemal, İslâm Bey'in bu kararlılığını oyun içinde şöyle verir:

İslâm Bey: (Bir mekân-i musırrâne ile) Gideceğim... Gideceğim... Gideceğim... Yoluma cehennem ateşleri saçılrsa yine gideceğim, göğsüme Azrail'in pençesi dayansa, yine gideceğim, babamın mezarını çiğnemek lazım gelse, yine gideceğim, ninemin vücudu ayağımın altında ezilecek olsa yine gideceğim, gerçekten benim için öleceğini bilsem yine gideceğim (Namık Kemal, 1965: 29).

⁹⁹ Aslında İslâm Bey'in bahsettiği bu ecdat, bizzat Namık Kemal'in ecdadıdır. Zira kahraman bir soya sahip Namık Kemal'in atalarından olan Müderris Osman Paşa ve Topal Osman Paşa vatan uğruna şehit olmuş kişilerdir. Bu sebeple, "Kemal «Vatan yahut Silistre» unvanlı temaşa eserinde «ecdadımdan kırk şehit adı sayabilirim» derken kendi ecdadını kastetmiştir" (Ali Ekrem, 1998: 12).

İslâm Bey, vatan yolundaki bu kararlılığını oyunun birçok yerinde seyirciye haykırır. Namık Kemal, ona güçlü bir hatip özelliği yüklemiştir. O, konuşmasıyla kitleleri peşine takacak bir güce sahiptir. Özellikle cepheye gitmeden önce yaptığı konuşma bu özelliğine güzel bir örnektir. Kendindeki vatan aşkından bahseden İslâm Bey, gönüllüleri de aynı sevdaya davet etmektedir. Bu davet karşılığında ise hiçbir maddi çıkar beklememekte ve vadetmemektedir. Belki de vadettiği tek şey vatan yolunda ölmektir. Bu konuşma sırasında, “Allah, vatana muhabbeti emrediyor.” (Namık Kemal, 1965: 38) ve “Arkadaşlar! Tuna boyuna gideceğiz... Tuna bizim için âb-ı hayattır, Tuna aradan kalkarsa vatan yaşamaz, vatan yaşamazsa vatanda hiç bir insan yaşamaz... Belki yaşayan bulunur... Evet! Belki bulunabilir. (Kemal-i tehevvürle) Yok... Yok... Yaşayan bulunur, lâkin insan değildir. İnsan vatanının ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz. İnsan, velinimetinin ayaklar altında çiğnendiğini görürse yaşamaz. Velinimetini ayak altında görüp de yaşayan köpekten alçaktır!” (Namık Kemal, 1965: 37-38) tarzındaki ifadelerle karşısındaki insanların hem dinî hem de vatanî duygularını harekete geçirmeye çalışmaktadır. Bunun için ise vatan topraklarının milletin sahip olduğu değerleri taşıdığını belirterek bu mekânları kutsallaştırmaktadır.

Aslında İslâm Bey, Namık Kemal’in 23 Mart 1873 tarihinde *İbret* gazetesinde yayımladığı “Vatan” makalesini seslendiriyor gibidir. Aynı tarihlerde kaleme alınan bu iki eser, benzer ifadeleri içermektedir. Namık Kemal, “Vatan” makalesinde, vatani sadece bir sınır veya harita olarak algılanmasına karşı çıkar. İnsanın vatanını nasıl algıladığını, hangi hislerle ve neden sevdiğini, “İnsan vatanını sever; çünkü...” ifadesiyle başlattığı ve peş peşe yazdığı cümlelerle açıklamaya çalışır. Buna göre insan; kendine bahşedilen nimetlerin en büyüğü olan hayatına vatan topraklarında aldığı nefesle başladığı için; gözünü açtığı anda vatan toprağını gördüğü için; sahip olduğu vücut, vatanın bir parçası olduğu için; baktığı her tarafta geçmiş günlerinden bir hatırayı gördüğü için; özgürlüğünü, rahatını, huzurunu, menfaatini vatan sayesinde sağladığı için; kendisinin var oluş sebebi olan atalarının kabirlerini muhafaza ettiği gibi dünyaya gelmelerine vesile olacağı çocuklarının da toprağı olacağı için; dünyadaki diğer devletlere karşı aynı topraklardaki insanlarla lisan ve menfaat birliği yapıp fikri ve kalbi bir ortaklık kurmasını sağladığı için; kendisine söz hakkı sunduğu için; bir kılıçla veya bir kalemle çizilen hatlardan ibaret olmayıp millet, hürriyet,

menfaat, uhuvvet, tasarruf, hâkimiyet, ecdada hürmet, aileye muhabbet ve gençliği hatırlama gibi birçok yüce hissin birleşimden oluşan mukaddes bir fikir olduğu için vatanını sever (YTEA II, 1978: 223). *İbret* gazetesinde düşüncelerini bu şekilde açıklayan Namık Kemal, *Vatan yahut Silistre* oyununu halka ulaştırmak için bir fırsat bilir ve aynı düşünceleri dile getirir. Mesela İslâm Bey'in, Zekiye'den ayrılmadan önce yaptığı konuşma, yazarın "Vatan" makalesindeki düşüncelerinin dile getirilmesi gibidir:

Devlet harp açmış. Düşman serhadde şehitlerimizin kemiklerini, topraklarını çiğnemeye çalışıyor. Hiç, nasıl olur ki, hasmın silâhı vatana çevrilsin de karşısında iptida benim göğsümü bulmasın? Hiç, nasıl olur ki, vatan muhatarada bulunsun da ben evimde rahat oturayım. Hiç, nasıl olur ki, devlet yerinden oynasın da ben mihlanmış gibi burada kalayım. Hiç, nasıl olur ki, vatan muhabbeti bugün her şeyden mukaddes olsun da ben yalnız senin muhabbetinle uğraşayım. Hiç, nasıl olur ki, dünyada her şeyin ilerlediğini bilip dururken ben babamdan, ecdadımdan aşağı kalayım. Vatan! Vatan!.. Vatan muhatarada diyorum... İşitmiyor musun? Beni Allah yarattı, vatan büyüttü. Beni Allah besliyor, vatan için besliyor. Ben anamın karnından vatana geldiğim vakit açtım, vatan karnımı doyurdu... Çıplaktım, vatanın sayesinde giyindim. Vatanımın nimeti kemiklerimde duruyor. Vücutum vatanın toprağından, nefesim vatanın havasından... Vatanımın uğrunda ölmeyeceksem, ya ben niçin doğdum? Ben adam değil miyim? Ah, vatanımı sevmiyen adamdan sana nasıl muhabbet memul edersin? (Namık Kemal, 1965: 29-30).

Vatan konusunda böyle uzun nutuklar atan İslâm Bey, oyunun ilerleyen bölümlerinde söylediklerini icraata döker. Canını vatan yolunda seve seve vermeye razıdır. Vatan için can vermeyi yani şehit olmayı bir lütuf olarak görür. Bu sebeple hep en ön saflarda çarpışır. Düşmanın sayıca üstün olmasından veya attığı güllerden, sığıdığı kurşunlardan korkmaz. Cephaneleri bitene, kılıcı kırılana kadar savaşır. Yaralandığı hâlde kaleye sığınmaz. O, ancak kollarından sıkıca tutup zapt etmeyi başaran arkadaşlarının uğraşlarıyla kaleye alınabilir. Yaralandığı için değil diğer birçok arkadaşı gibi şehit olamadığı için üzülür. Sevindiği husus ise düşmana "Osmanlı ne demek olduğunu" (Namık Kemal, 1965: 48) göstermiş olmalarıdır.

Üç ay boyunca hasta yatağından çıkamayan İslâm Bey, fırsat bulduğu ilk anda yine kahramanlığa devam eder. Sıtkı Bey'in teklif ettiği düşman tarafına sızma ve cephanesini yok etme vazifesini, sonunda yüzde doksan dokuz ölüm olduğunu bildiği hâlde memnuniyetle kabul eder. Abdullah Çavuş ve Zekiye'yle birlikte çıktığı bu

görevi, üç yerinden yaralanmasına rağmen başarıyla yerine getirir ve kaleye döner. Bu görevin onun için, ne kadar önemli ve kutsal olduğunu, kendisi için kaygılanan Sıtkı Bey’le konuşurken kurduğu şu cümlelerle açıklar: “Bir kere düşünsenize! Buradan gittiğim zaman, ben devlet kadar büyüktüm, çünkü devletin en büyük menfaati benimle kaimdi. Vatan kadar mukaddestim, çünkü bana hiyanet aynıyle vatana hiyanet idi. On iki bin Osmanlı kadar dehşetli idim, çünkü on iki bin Osmanlının göreceği hizmeti yalnız başıma edâya memurdum” (Namık Kemal, 1965: 85). Bu ifadeler Sıtkı Bey’in, “Vatanını sevenlere ne büyük ibret gösterdin, vatani için ölmek isteyenlere ne güzel nümune oldun. Vatan muhabbeti vücut bulsa elbet sen olurdu.” (Namık Kemal, 1965: 84) sözleriyle övülen İslâm Bey’in bu övgüleri hak ettiğini pekiştirmektedir. Ayrıca İslâm Bey’in kendisine verilen vazifenin ehemmiyetinin farkında olması ve kendini devletle bütünleştirmesi, Namık Kemal’in ne kadar bilinçli bir kahraman profili ortaya çıkarmak istediğini göstermektedir.

İslâm Bey’in bu özellikleri, Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi”nde bahsettiği insan tipinin özellikleriyle de örtüşmektedir. “Hürriyet” fikri ile “kahramanlık” fikrinin çok iyi harmanlandığı bu eser, adeta sanatçının fikir ve şahsiyetini heykelleştirmektedir (Kaplan, 2004b: 160). Kasidede; halka hizmet etmekten usanmayan, mazluma her zaman yardım elini uzatan, vatan yolunda her türlü zahmeti çekmeye razı olan, uzun bir ömür arzusunda olmayıp canını vatan uğruna vermek isteyen, can korkusuyla kavga meydanlarından kaçanı namert olarak gören ve ne kadar zulüm veya eziyetle karşılaşır karşılaşırsın yolundan dönmeyecek kararlılıkta olan bir Osmanlı tarif edilmektedir.¹⁰⁰ Oyunda seyircinin karşısına çıkan İslâm Bey ise işte bu kasidede bahsedilen yeni insan tipinin vücut bulmuş şekli gibidir.

¹⁰⁰ Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi’nde yeni insan tipini tarif ettiği beyitler şöyledir:

“Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten
Mürüvvet-mend olan mazlûma el çekmez îânetten
Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetten.
Nedendir halkta tûl-i hayâta bunca râğbetler
Nedir insâna bilmem menfaat hıfz-ı emânetten.
Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim
Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şehâdetten
Biz ol ulvi-nihâdânız ki meydân-ı hamiyette
Bize hâk-i mezar ehven gelir hâk-i mezelletten
Ne gam pür âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet
Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten

Namık Kemal'in, İslâm Bey'le somutlaştırdığı yeni insan tipinin vasıflarından biri de gelecekte umutlu oluşudur. Fakat dönemde bir karamsarlık hâkimdir ve aslında bu durumu İslâm Bey de görmektedir. Mesela oyunun birinci bölümünün ikinci meclisinde İslâm Bey'in Zekiye'yle vedalaşırken yaptığı konuşma, yaşanan umutsuzluğun tespiti gibidir. Zira o, vatan sayesinde hayatını muhafaza edenlerin, karınlarını doyuranların sıra vatanın muhafazasına geldiğinde ortadan kaybolduklarını düşünmektedir. Vatan, kırk milyonu beslediği hâlde, uğruna isteyerek ölecek kırk kişiyi bulamamaktadır. Vatan savunmasına gidenler ise kırbaç zoruyla gitmektedir. Bu nedenle daha önce gölgesinde birkaç devleti yaşatacak kadar kudretli olan bu vatan, artık birkaç devletin yardımıyla ayakta durmaya çalışmaktadır. İslâm Bey, vatanın bu hâle düşmesini; "Vatan ki, hâlâ erkeklerimiz mânasını bilmiyor, kadınlarımız adını işitmemiş." (Namık Kemal, 1965: 32-33) cümlesiyle açıklar. Yani bu acıklı durumun sebebini, insanlarda vatan bilinci olmamasına bağlar. "İşte kibir say, gurur say, delilik say, her ne sayarsan say; ben o vatani sana bana muhtaç görüyorum!" (Namık Kemal, 1965: 33) ifadeleriyle de vatanın kurtuluşunda kendini ve özellikle Zekiye'yi sorumlu tutar. Zekiye gibi annelerin kendisi gibi İslâm Bey'ler yetiştirdikleri takdirde, vatanın istikbaldeki ikbalini göreceklerine inanır.

Namık Kemal, milletin düştüğü karamsarlığı daha da netleştirebilmek için, İslâm Bey'in gelecekte umutlu söylemlerine karşılık Zekiye'ye; "Hayal!.. Hayal!.. Babam da böyle şeyler söylemiş! Babam da böyle ümitlerde bulunmuş! Ninem her gece naklederdi... Neticesinde ne oldu, hâlâ öldüğü yeri kimse bilmiyor!" (Namık Kemal, 1965: 33) cümlelerini söyler. Bu cümleler, bir yönden de İslâm Bey'in toplumu ne kadar iyi gözlemlediğini ve ne kadar haklı olduğunu göstermektedir. Fakat Namık Kemal, oyunun ilerleyen bölümlerinde İslâm Bey'in de yanıldığı bir sahne kurgular. Bu yanılgı, savaşta yaralandığı için günlerce baygın yatan İslâm Bey'in, düşman topraklarının sesine uyanıp kendi kendine konuştuğu sahnede ortaya çıkar. Savaş meydanlarında Osmanlıların kahramanlıklarına tanıklık eden İslâm Bey, vatan uğruna ölecek kırk kişinin zor bulunacağına dair düşüncesinin yanlışlığını anlamıştır. Bu

Kemend-i cân-güdâz-ı ejder-i kahr olsa cellâdın
Müreccahtır yine bin kerre zencîr-i esâretten
Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplansın gelsin
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimetten" (YTEA II, 1978: 180-181)

yanlış anlama, sadece İslâm Bey için değil düşman için de geçerlidir. Çünkü sözde vatani umursamayan ve cepheye zorla getirilen en sıradan asker bile vatanın mukaddes topraklarının düşman ayağı altında çiğneneceğini anlayınca aynen İslâm Bey gibi bir kahraman kesilmekte ve vatanın en küçük bir taşını muhafaza için bile canını seve seve vermektedir:

(...) Ne yanlış itikatta imişim! Vatan yolunda ölecek kırk kişi yoktur sanırdım. Galiba, düşman da Osmanlıları benim gibi görmüş! Evet Osmanlılar söz arasında vatani kaydetmez görünürler, o kadar kaydetmezler gibi görünürler ki konuştuğun adamı, taştan yapılmış resim zannedersin. Hele karşılarında bir düşman göster! Hele vatanın mukaddes topraklarını bir ecnebinin murdar ayağıyla çiğniyeceğini anlasınlar. İşte o vakit halka başka bir hâl geliyor, işte o vakit insan, en miskin köylü ile benim aramda hiç fark kalmıyor, işte o vakit, o abalı kebeli Türkler, o tatlı sözlü, yumuşak yüzlü köylüler, o çifte koşulur öküzden fark etmek istemediğimiz biçareler aradan bütün bütün kayboluyor da yerlerine Osmanlılığın, kahramanlığın ruhu meydana çıkıyor. En âcizi dişiyle kılıca, eliyle kurşuna salıyor. Kimse serhaddin bir taşını -en edna bir taşını- muhafazada yavrusunu koruyan dişi aslandan, anasını sakınan erkek insandan geri kalmıyor. Baksanıza askeri düşmanın önüne getirinceye kadar kırbaç değnek kullanmaya mecbur oldular. Şimdi bir kere düşman göründü. O kırbaçla süngü ile getirdiğimiz askeri ileri gitmekten kılıçla, süngüyle, değnekle menedemiyoruz. (Şiddetle yerinden kalkarak) Estağfurullah! Bu kale, senin attığın güllerle alınmaz! Elinden gelirse, git Azrail ile arkadaş ol. İptida hepimizin canını alsın. Ondan sonra belki... (Namık Kemal, 1965: 60-61).

Namık Kemal'in İslâm Bey'i kendi kendine konuşturduğu bu sahne, eserde İslâm Bey'e yüklenen üstün nitelikleri bireyden genele yayma çabası şeklinde yorumlanabilir. Kaleme aldığı bu oyunla, İslâm Bey'e benzer bireylerden oluşan bir toplum kurmayı amaçlayan yazar, seyircinin eserden almasını arzu ettiği dersi, bizzat eserin içinde örneklendirmiş olur. Seyirciye, İslâm Bey'den etkilenmenin ve onun yolunda gitmenin doğal bir şey olduğu mesajını verir. Diğer taraftan, "Hele vatanın mukaddes topraklarını bir ecnebinin murdar ayağıyla çiğniyeceğini anlasınlar. İşte o vakit halka başka bir hâl geliyor, işte o vakit insan, en miskin köylü ile benim aramda hiç fark kalmıyor..." cümleleriyle kahramanlığı genelleştirmenin yanı sıra, Anthony Smith'in deyimiyle, "yurt topraklarını sadece millî dramının sergilendiği bir dekor" olarak değil, "bizzat başrolde" kullanır (2010: 108). Böylece, halkı etkin hâle

getirebilmek için hem sembolleştirilen değerlere müracaat etmiş hem de “altın çağ”da uyuyan tarihî kahramanları uyandırmış olur.¹⁰¹

İslâm Bey’in şahsında Kırım Savaşı’ndaki kahramanlıkları anlatan Namık Kemal’in, oyunda sıklıkla vurgu yaptığı husus Osmanlılık ruhudur. Osmanlılık vurgusunun yapıldığı ilk sahne, birinci perdenin dördüncü meclisinde, İslâm Bey’in çevresine toplanan gönüllülere yaptığı hitap sırasında görülür. Gönüllüler üzerinden seyircinin millî duygularını harekete geçirmek isteyen yazar, bu sahnede oyunun genel yapısına uygun olarak İslâm Bey’e coşkulu ve hamasi bir konuşma yaptırır. Bu konuşmada Osmanlıların, Tuna’yı almalarından bu tarafa canları, kanları pahasına bu toprakları koruduklarını hatırlatan İslâm Bey, buraların Osmanlılar durdukça da korunacağını söyler. Namık Kemal asıl vurgulamak istediği düşünceyi ise İslâm Bey’in: “hele Osmanlılar Osmanlılığın ne demek olduğunu bilirse hiçbir vakit alınamaz.” (Namık Kemal, 1965: 38) cümlesiyle verir. O, bu millette millî ruhun zaten var olduğuna inanır ve oyunun ilerleyen bölümlerinde Sıtkı Bey’e, “Sen de mi halkımızı bilmiyorsun? O gayret milletin kanında var. Herkes anasından o hamiyetle doğuyor.” (Namık Kemal, 1965: 91) açıklamasını yaptırır. Yani yazara göre yapılması gereken milletin kendi özüne dönmesini sağlayabilmek, ondaki ruhu uyandırabilmektir. Millet bu millî ruhu tekrar hissetmeye başladığında, Osmanlı Devleti’nin de tekrar eski günlerine döneceğine inanır. İslâm Bey’e söylediği, “Ben o sözüne belki senden ziyade itikat ederim. Lakin siz de, bu millet daima bir misal görmeye, daima önünde bir büyük adam bulmaya muhtaç olduğunu inkâr edemezsiniz a!” (Namık Kemal, 1965: 91) sözleriyle de milletin bu ruhu nasıl kazanacağını açıklar. Buna göre, milletin Osmanlılık ruhunu yeniden kazanabilmesi için İslâm Bey ve Sıtkı Bey gibi örneklere ihtiyacı vardır.

Namık Kemal, millete örnek olarak sunduğu İslâm Bey’i, Osmanlılık namından gurur duyan ve bu unvana layık olabilmek için hasta yatağındaiken bile tek başına bütün düşman kuvvetlerine karşı çıkabilecek cesaretle bir kişi olarak tanıtır

¹⁰¹ Anthony Smith’e göre, “eskinin edilgin durumda bulunan cemaatini yeniden keşfedilmiş yeni yerli tarihî kültür etrafında bir millet oluşturacak şekilde” toplayabilmenin iki ana yolu vardır: Birincisi, yurt toprakları ile tarihî olay ve yapıtları sembolleştirerek “doğa”ya ve onun “şiiirsel mekanı”na geri dönüştür. Öteki yol ise “altın çağlar mitini” kullanmak, yani geçmişe dönerek kahramanları uzun uykularından uyandırmaktır (2010: 107-109).

(Namık Kemal, 1965: 48). İslâm Bey'in teslim olmak veya yenilgiyi kabullenmek gibi laflara tahammülü yoktur. Can korkusu veya dünyalık bir menfaat uğruna vatan savunmasından kaçan kişileri vatan haini olarak görür. Namık Kemal, hem o dönem sıkça karşılaşılan bu probleme dikkat çekmek hem de İslâm Bey'le simgeleştirdiği Osmanlılık vurgusunu pekiştirmek için oyunun üçüncü fasıl ikinci meclisinde kısa bir sahne kurgular. Bu sahne, düşmanın attığı toplardan birinin kale komutanı olan paşayı şehit etmesi neticesinde içine düşülen kargaşayı anlatmaktadır. Yaşanan kısa süreli şaşkınlık sırasında, kaymakam rütbesinde biri, “Kaledeki biçarelere acıyın! Burası devlete lâzım olsaydı, serdar imdat gönderirdi.” (Namık Kemal, 1965: 64) bahaneleriyle kaleyi teslim etmeyi teklif eder. Bu teklifi duyan İslâm Bey, komutanlarının yanında olduğunu dahi unutup herkesten önce yerinden fırlar. Kaymakamı şeytanlık ve casuslukla suçlayan uzun bir konuşmadan sonra “Burada, benden başka Osmanlı yok mu?” (Namık Kemal, 1965: 65) diyerek onun üzerine hücum etmek ister. Kaymakamın, Sıtkı Bey tarafından hapsedirilmesiyle sonlanan bu sahne, Namık Kemal'in Osmanlı ruhuna sahip olmayan devlet yetkililerine bakışını yansıtması yönüyle önemlidir. Çünkü ona göre, ayvazlığa bile istihkakı yokken değişik yollarla rütbe sahibi olan ama Osmanlı olamayan bu yetkililer, kendi menfaatleri yolunda vatan topraklarını düşmana teslim etmekten çekinmemektedirler. Oysa bu ruha sahip en sıradan asker bile canını kurtarmak bir tarafa, kendi savunduğu kaleyi düşman muhasarasından kurtardıktan sonra vatanın diğer topraklarını düşünmekte ve oralardaki kardeşleri için de kaygılanmaktadır:

“Birinci Zabit: (İçeri girerek) Bey, düşman çadırlarını yıkmaya başladı. Gece Tuna'ya köprüsünü kurmuş. Her taraftan çekiliyor.

Sıtkı Bey: Ben de gördüm.

Birinci Zabit: Emretsenize dışarı çıkalım! Belki birkaç top, bir iki bayrak bıraktırırız.

Sıtkı Bey: Yüz çevirmiş hasmın arkasına düşmek neye lâzım?

İkinci Zabit: Süphanallah! Buradan gittiyse devletle sulh etmedi ya! Askerini Tuna'nın başka tarafına gönderecek, değil mi? Oradakiler de bizim kardeşimiz. Daha bir kaç kişiyi bu topraklarda alıkoysak ne olur? (Namık Kemal, 1965: 79).

Örnek metinlerde görüldüğü üzere Namık Kemal, milletin gerçek kimliğine kavuşabilmesi için Osmanlılık ruhunu yaşaması gerektiğini belirtir. Fakat burada

yazarın, “Osmanlı” kavramıyla kimleri nitelendirdiği, üzerinde durulması gereken önemli bir husustur. Zira İslâm Bey’in yanıldığını itiraf ettiği ve Osmanlıları övdüğü bölümde geçen, “İşte o vakit, o abalı kebeli Türkler, o tatlı sözlü, yumuşak yüzlü köylüler, o çifte koşulur öküzden fark etmek istemediğimiz biçareler aradan bütün bütün kayboluyor da yerlerine Osmanlılığın, kahramanlığın ruhu meydana çıkıyor.” (Namık Kemal, 1965: 60) ifadesi dikkat çekici bir anlatımdır. Buradaki ifadeden hareketle, Namık Kemal’in, tıpkı Osmanlı Devleti’nin yöneticileri gibi, aslî unsur olan Türkleri, imparatorluğu teşkil eden diğer kavimlerden farklı görmediği ve bu kavimlerin hepsini Osmanlı kimliği altında tanımladığı (Enginün, 2004: 20) anlaşılabilir. Zira yazılarının bazılarında da Osmanlı kelimesini, imparatorluğun bütün vatandaşlarını tanımlayan bir isim olarak kullanmıştır (Mardin, 2012: 363). Namık Kemal, devletin kurtuluşu için bütün kavimlerin bir arada tutulması gerektiğini savunduğundan, Osmanlı Devleti’nin yıllarca yürüttüğü politikaya uygun olarak Türkleri diğer milletlerden farklı ve üstün görmemiştir. Zaten Türk kelimesi de o dönemlerde, birçok milletten teşekkül eden imparatorlukta pek de itibar gören bir kelime değildir¹⁰² ve daha çok “geri kalmış” ya da “göçebe” anlamında kullanılmaktadır (Mardin, 2013: 95)¹⁰³. Bu metinde Türklerin “abalı kebeli”¹⁰⁴ olarak

¹⁰² Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki* adlı eserinde Ali Kemal Bey’le yaptığı mülakatı aktarırken Osmanlıların Türklük algısı hakkında bilgiler verir. Buna göre, Türk edebiyatı ve Türkçe üzerine değerlendirmelerde bulunan Ali Kemal Bey’in yorumları şöyledir: “İlk zamanlar Türkçe, adeta Arapça ve Acemce’nin yanında bir sığıntı gibiydi. Çünkü Türk’ü, Türklüğü din ve medeniyet tesirleri yüzünden ve buna benzer sebeplerden Araplığa hatta Acemliğe göre daha sönük görüyorlardı. Osmanlılığı Türklük’ten ziyade onlara yaklaştırmak, bilhassa o kaynaklardan feyizler almak isterlerdi. Osmanlı Türklerinde bu garip meyil son zamanlara gelinceye kadar mevcuttu. Kendi nazarımızda, kendi edebiyatımızda ‘Türk’ daima hakaret gören bir şeydi. (...)

Osmanlıların, milliyetlerine karşı bu garip alakasızlıklarına edebiyatımızda, kültürümüzde, bütün siyasî işlerimizde, bütün tarihimizde hesaba gelmez misaller bulabilirsiniz. Hatta, mutasar olmakla beraber zannımca belki en mükemmel Osmanlı tarihini yazmış bir Fransız yazarı der ki: ‘Bir Osmanlı’ya Türk dersiniz fena hakaret etmiş olursunuz. Çünkü Osmanlı; tavır ve hareketlerinde çok nazik olma, kültürlü bulunma, fikirce yükselme gibi meziyetlere, hasılı her türlü muaşeret âdabına vâkıf olma iddiasındadır. Halbuki Türk denince bunların büsbütün zıddı bir görüş ortaya çıkar.’ Maalesef bu sözler bir gerçeği ihtiva etmektedir: Bizim eski büyüklerimiz, akla hayâle sığmaz bir gafletle, Türklüklerini bu derece ayak altına alıyorlardı.” (2000: 273-274).

¹⁰³ Devlet bünyesindeki farklı ulusları bir arada tutabilmek gayesiyle ötelenen “Türk” ismine karşı toplumda zamanla olumsuz bir algı oluşmuştur. 19. yüzyıla gelindiğinde ise, dünyadaki gelişmelerin etkisiyle Tanzimat aydınlarının toplumdaki bu algıyı kırmaya çalıştıklarını görmek mümkündür. Örneğin Şemsettin Sami, *Hafta* dergisinin 10 Zilhicce 1298 tarihli 12. sayısında yayımladığı *Lisan-ı Türki “Osmani”* adlı yazısında Avusturyalı ve Alman isimlerinden hareketle Osmanlı ve Türk isimlerini açıklamaya çalışır. Türk isminden bahsederken, “Cühela-ı avam indinde mezzum addolunan ve yalnız Anadolu köylülerine ıtlak edilmek istenilen bu isim, intisabıyla iftihar olunacak bir büyük ümmetin ismidir.” (Çalık, 1996: 135) cümlesine yer verir.

¹⁰⁴ “Aba”, “kebe” ve “kepenek” kelimelerinin *Türkçe Sözlük*’teki karşılığı şöyledir:

vasıflandırılmasından hareketle yazarın da “Türk” kelimesini Bernard Lewis’in belirttiği şekliyle “sadece Anadolu göçebelerini ya da köylülerini ifade etmek”¹⁰⁵ (2013: 450) üzere kullandığı söylenebilir.

Namık Kemal’in tiyatro boyunca vurguladığı bir diğer husus ise vatanın zorlamayla değil ancak gönüllülükle savunulacağıdır. Gönüllülük, insanın kendi iradesiyle karar verdiğinin işaretidir. Bu ise Namık Kemal’in “yeni insan” idealinin bir özelliğidir ve İslâm Bey bu özelliğe uygun biridir. O, duygularıyla değil aklıyla hareket etmektedir. Fakat yazar, iradeli oluşu yani gönüllülüğü onunla sınırlı tutmaz. Vatanın kurtulması için uğraşan bütün kahramanları bu vasıfla nitelendirir. Mesela İslâm Bey’in, cepheye gitmeden önce yaptığı konuşmada orada bulunanları, “Kardeşler! Bayrağıma toplanmışsınız, iftihar ederim. Lâkin bilmem benden memnun olacak mısınız? Ben kavgaya gidiyorum. Fakat ölmek niyetiyle gidiyorum. Aylığım yok, istiyenler yanıma gelmesin. Yağma düşünmem, düşünenler etrafımdan çekilsin. Rahat aramam, arayanlar arkama düşmesin. Kurşundan, gülleden korkmam, korkanlar karılarının yanında otursun.” (Namık Kemal, 1965: 37) sözleriyle uyarır. Oradaki “gönüllüler” ise kendi iradeleriyle bu savaşta İslâm Bey’in yanında olma kararını verirler. Yine “gönüllülük” meselesini oyunun değişik yerlerinde görmek mümkündür. Miralay Sıtkı Bey’in cephedeki askerlere: “(...) Allah zeval vermesin, devlet kalesini kendi askeriyle de muhafazaya kadirdir. İçinizden her kim burada bulunmak istemezse paşadan izin var, hemen bugün dışarı çıksın.” (Namık Kemal, 1965: 45) şeklinde seslenmesine karşılık, orada bulunan sıradan bir “gönüllü” askerin: “(Miralayın

Aba: 1. Yünün dövülmesiyle yapılan kalın ve kaba kumaş. 1. Bu kumaştan yapılmış yakasız ve uzun üstlük. 3. Bu kumaştan yapılan. 4. Bu kumaştan yapılan ve dervişlerce giyilen hırka. 5. Kepenek (Türkçe Sözlük, 2011: 1).

Kebe: Kısa kepenek (Türkçe Sözlük, 2011: 1375).

Kepenek: Çobanların omuzlarına aldıkları dikişsiz, kolsuz, keçeden üstlük, aba (Türkçe Sözlük, 2011: 1392).

¹⁰⁵ “İslâmiyet’e geçmiş farklı halklardan hiçbiri, kendi ayrı kimliğini İslâm ümmeti içinde eritme konusunda Türklerin eriştiği noktaya varamamıştır.” (2013: 445) tespitinde bulunan Bernard Lewis, Türklerin 19. yüzyılın ortalarına kadar “Türk” kelimesini kullanmaktan kaçındıklarını söyler. Lewis’in ifadeleriyle; “Türk kelimesi aslında kullanılıyordu. Fakat sadece Anadolu köylüleri ve göçebeleri için kullanılıyordu. 1630’da Koçu Bey Yeniçeri birliklerinin, ocak dışından kanunsuz olarak girenler tarafından istila edildiğinden şikâyet ederken ‘Türkler, Çingeneler, Tatarlar, Lazlar, katircılar, deveciler, hamallar, eşkıya ve yankesiciler’den bahseder. 1803’te Paris’e giden Halet Efendi bile kendisine ‘Türk Büyükelçisi’ dendiğini öğrendiğinde büyük bir şok yaşamış gibiydi. Düşmanca bir hamleyi başarıyla savuşturduğunda kendisini tebrik ederken, bu kez karşısındakilerin onu artık istedikleri ‘Türk Büyükelçisi’, başka deyişle, cahil köylü olarak göremeyeceklerini vurgulamıştı” (2013: 450).

karşısına gelerek) Bey! Bey! Biz buraya kendi irademizle geldik! Gelişimiz ancak bugün için idi. Siz bir elinizle bize düşmanı gösteriyorsunuz, bir elinizle kaçacak kapıyı! Saçıma sakalıma ak düşmediğine mi bakıyorsun? Ben yaşadığımı kâfi görüyorum. Kefenimi boynuma, şehitliği gözüme aldım. Bağdat'tan buraya kadar o niyetle geldim.” (Namık Kemal, 1965: 45) diye cevap vermesi Namık Kemal'in “gönüllülük” yani irade meselesine ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Yazarın bu konuya ağırlık vermesinin bir başka sebebi de seyirciye vatanın hiçbir maddi beklenti içinde olmayan ve aksine kendinden fedakârlık yapan insanlara ihtiyacı olduğu fikrini benimsetme çabasıdır. Bu yüzden de vatan uğruna yapılan fedakârlığı sadece İslâm Bey boyutunda bırakmaz ve bir bakıma onun vatan sevgisini diğer askerlere de sirayet ettirir.

Alıntılanan diyalogda gönüllülüğün haricinde dikkat çeken bir başka husus da askerin Bağdat'tan geldiğini söylemesidir. Yazar, konuşma sırasında “Bağdat'tan buraya kadar” ifadesine yer vererek Osmanlı topraklarının bütünlüğüne vurgu yapar. Sıradan bir askerin Ortadoğu'dan yola çıkarak Balkanlardaki bir şehri müdafaaya koşması ve bu uğurda canını feda etmeye hazır olduğunu belirtmesi, Namık Kemal'in milliyetler üstü gördüğü ve seyircisine de hatırlatmak istediği Osmanlılık kavramıyla bağlantılıdır. Osmanlı tebaasını Türk, Arap, Çerkez veya Arnavut gibi etnik kökenlerine göre ayırmamakta, aksine hepsini Osmanlı kimliğinde buluşturmaktadır. Evinden yüzlerce kilometre uzaklıktaki topraklar için savaşmaya koşan bir askerle, Osmanlılığın sınırlarını da devletin hükmettiği bütün coğrafyayla genişletmektedir.

Namık Kemal'in oyun kahramanları için seçtiği isimler de dikkat çekici ve mesaj yüklüdür. Mesela başkahramanın isminin “İslâm” olması özel bir tercihtir. Yazarın; “barış, rahatlık, sonu iyi ve hayırlı çıkma” (Devellioğlu, 1997: 931) anlamlarındaki “selâm” kelimesinden türeyen bu ismi seçmesi ve bu anlamların çağrıştırdığı şekilde milletin kurtuluşunu İslâm Bey karakteriyle sembolleştirmeye çalışması, isim tercihlerini oldukça bilinçli yaptığının işaretidir. Çünkü İslâm Bey, oyun boyunca ismine yaraşır bir şekilde hareket etmektedir. Milleti doğruya, kurtuluşa davet etmekte; bunun nasıl gerçekleştirileceğinin örneğini de sergilemektedir. Yani Namık Kemal, bir anlamda İslâm Bey ismiyle halkı İslâmiyet'e çağırmakta ve İslâm birliğini hatırlatmaktadır. Mesela, İslâm Bey'in gönüllü askerlere hitap ederken, “Beni

seven bir vakit arımdan ayrılmaz...” (Namık Kemal, 1965: 38) uyarısı bu çağrının en somut göstergelerinden biridir.

3.1.3.1.2. İslâm Bey’in Gölgesi: Zekiye

Zekiye, oyunun birinci bölümünün altı ve yedinci meclislerinde daha çok bir figüran olarak yer alan Hanife hariç tutulursa, *Vatan yahut Silistre*’nin tek kadın karakteridir. Tanpınar’ın ifadesiyle de Silistre’nin asıl kahramanıdır (Tanpınar, 1998: 234). Çünkü oyun, her ne kadar vatan sevgisini vermek amacını taşısa da temelde İslâm Bey ve Zekiye aşkı üzerine kurgulanmıştır. Özellikle Zekiye’nin, İslâm Bey’e duyduğu aşk sebebiyle erkek kılığına girerek cepheye gitmesi, oyunun kurgusunda önemli bir rol oynamaktadır. Bu yönüyle Zekiye, oyuna renk katan, canlılık getiren kahramandır.

Namık Kemal, Zekiye karakterini oluştururken gerçek bir kişiden esinlenmiştir. Yazar, henüz sekiz yaşındayken annesini kaybetmesi dolayısıyla çocukluğu sırasında dedesi Abdüllâtif Paşa’nın yanında kalmış ve dedesinin görevi icabı memleketin birçok yerini dolaşmıştır (Göçgün, 2009: 2-3). Dedesinin görev yaptığı yerlerden biri de Mart 1853’te atandığı Kars Kaymakamlığı’dır.¹⁰⁶ Kars’ta kaldıkları bir buçuk yıla yakın bu sürede, nişanlısının peşinden cepheye giderek şehit olmuş bir genç kızın cenazesini görür. Bu olayı, Abdülhak Hâmid’e gönderdiği 30 Mart 1879 tarihli mektubunda; “... Kırım muhârebesinde, Kara Fatma’yı falanı bir tarafa bırakalım. Bir kürt kızı, nişanlısının arkasına düşerek, gönüllü nefer yazılmış, Kars’a kadar gelmiş. Bir taburun tranpeteciliğinde bulunduğu hâlde şehit olmuştu. Cenâzesini gözümle gördüm; çünkü o zaman, Kars’ta idim.” (Tansel, 2013b: 423) cümleleriyle aktarır.¹⁰⁷ Yine aynı mektupta, Halid b. Velid (Yermük Muhârebesi) ve

¹⁰⁶ Dedesiyle birlikte İstanbul’dan Kars’a giden Namık Kemal, bu yolculuk sırasında Anadolu’yu görmüş olur. Oğlu Ali Ekrem’in ifadesine göre, Namık Kemal’deki vatan aşkı işte bu sıralarda inkişaf eder. Bu sıralarda henüz on, on bir yaşlarında olan Namık Kemal, kitap okumanın haricindeki zamanlarını vatanın ne kadar güzel fakat ne kadar perişan olduğunu düşünmeyle geçirir. Tanzimat’la birlikte medeniyet yolunda yapıldığı söylenen atılım ve kanunların, Anadolu’ya uğramadığını görür (Ali Ekrem, 1998: 23-24).

¹⁰⁷ Namık Kemal’in çocukluğunda şahit olduğu bu olayın yanı sıra, Silistre Kalesi’nin savunmasında gerçekten genç bir kızın da görev almış olması ihtimaller arasındadır. Çünkü Silistre Savunmasında bizzat bulunmuş ve oyun kahramanlarından Abdullah Çavuş’u kurgularken yazara ilham kaynağı olmuş olan Mustafa Çavuş’la yapılan 1 Eylül 1909 tarihli bir mülakatta, İslâm Bey ve Zekiye’yi

Târık b. Ziyâd gibi komutanların yönettiği İslâm ordularında pek çok kadının da bulunduğundan bahseder. Savaşa katılan bu kadınlardan hareketle, şehit düşen genç kızdan esinlenerek kurguladığı Zekiye’yi, sevdiğinin peşinden cepheye göndermekte bir mahzur görmez. Fakat kaç-göçün yaşandığı o dönem itibariyle kadınların cepheye erkeklerin arasına gitmeleri söz konusu değildir. Aslında Namık Kemal’in tarihteki bu olaylardan bahsetmesi de eserine bu yönde eleştiri geleceğini tahmin etmesinden kaynaklanmaktadır.¹⁰⁸ Bu durumun farkında olan yazar, çözüm olarak Zekiye’yi erkek kılığında cepheye gönderir. Ama bu çözüm, kendisi için bile yeterli değildir ve yaşadığı bu çelişkinin izleri oyun içerisinde görülür. Örneğin, Âdem ismiyle ve erkek kılığında kaleye giden Zekiye bir erkek gibi hareket eder, diğer kişilerle gayet rahat konuşur, onların yanında bulunur. İslâm Bey’in onu tanıması neticesinde ise Zekiye kadın kimliğine döner ve kendisine namahrem olan Sıtkı Bey’in yanına dahi çıkmaz. İslâm Bey’le Sıtkı Bey’in konuşması sırasında, Sıtkı Bey’in Zekiye’nin yıllardır haber alamadığı babası yani mahremi olduğu anlaşılınca ve ancak İslâm Bey’in çağırmasıyla o ortama girer. Bu durum, her ne kadar İslâm tarihinden örnekler verse de Namık Kemal’in sosyal tepkiden çekindiğini ve dönemin anlayışı için kusur sayılan bu hususu yumuşatmaya çalıştığını göstermektedir.

Namık Kemal, aynen İslâm Bey’i tanıtırken yaptığı gibi, Zekiye’nin de fiziki özelliklerine pek yer vermez. Oyundaki diyaloglardan Zekiye’nin on yedi yaşlarında genç bir kız olduğu anlaşılır. Zekiye’nin gençliği oyun içerisinde defalarca vurgulanır. Kılık değiştirerek gittiği kalede herkes ona “çocuk” diye hitap eder. Özellikle Sıtkı Bey’in; “Sen daha silah kullanamazsın.” ve “...ağzında ninesinin sütü kokan biçare...”

tanıyıp tanımadığı sorusuna Mustafa Çavuş şöyle cevap vermiştir: “İslâm Bey’i tanım, diyor. Genç, güzel, zengin ve arslan yürekli bir Arnavud Beyi idi. Orduya yüz yirmi Arnavudla beraber gönüllü gelmişti. Fakat Zekiye’yi tanımam. Yaralılara bakan bir genç çocuk vardı. Bunun kız olduğuna dair bir tevatür zuhur etmişti amma sahil olub olmadığımı bilmem” (Kaplan, 1948: 161).

¹⁰⁸ Namık Kemal’in bu tedirginliği boşuna değildir. 1888 yılında *Mizan* gazetesinde “Üdebâımızın Nümune-i İmtisalleri” başlıklı bir yazı yayımlayan Mizancı Mehmed Murad, Namık Kemal’in “Vatan yahut Silistre” piyesindeki kahramanları ahlakî ve edebî yönlerden eleştirir. Oyundaki bütün kahramanların hakkında değerlendirmelerin yer aldığı bu yazıda Zekiye’ye yöneltilen eleştirilerden biri, “kaç-göç, mahremlik, mesturiyet hakkındaki ahkâm-ı şer’iye” kurallarına mugayir olarak cepheye erkeklerin arasına gitmesidir. Mizancı Murad, Zekiye’nin bu hareketiyle hem adap kurallarına uymadığını hem de bütün genç kızlara kötü örnek olacağını düşünmektedir (YTEA III, 1979: 391-394).

(Namık Kemal, 1965: 47,78) ifadeleri, Zekiye'nin zayıf ve çelimsiz biri olarak kurgulandığını gösterir.

Zekiye, bütün gençliğine rağmen, annesi tarafından okutulmuş, iyi eğitim almış bir genç kızdır. Daha oyun başlarken Zekiye'nin aldığı bu eğitimin izleri sahneye yansır. Namık Kemal, birinci bölümün başında “Perde açılınca kenarı sokağa nazır bir oda görünür. Zekiye Arnavutluğa mahsus muntazam bir kadın elbisesiyle mindere uzanmış. Elinde bir kitap. Önünde bir mum. İslâm Bey de sokakta gezinir.” (Namık Kemal, 1965: 23) cümleleriyle sahne hakkında bilgi verirken, görüldüğü üzere Zekiye'yi okuyucunun karşısına elinde kitapla çıkarır. Bu sahne, kızların eğitimi hususunda Namık Kemal'in düşüncesini yansıtmaya bakımdan önemlidir. Çünkü yazarın “kendi ideal insan tiplerini canlandırdığı” (Enginün, 1993: 19) bu oyunda, ciddi anlamda bahsedilen tek kadın kahraman Zekiye'dir. Bu açıdan Zekiye, Namık Kemal'in ideallerindeki kadın tipini temsil etmektedir.

Zekiye'nin annesi ise eşi Ahmed (Sıtkı) Bey tarafından eğitilmiştir. Namık Kemal, oyundaki bu eğitim kurgusu ile gerçek hayatta savunmuş olduğu, “Biz erkekler kadınları terbiye ederiz. Kadınlar da çocuklarımızı terbiye eder.” (Tansel, 2013a: 434) tezinin uygulamasını yapmış gibidir. Çünkü ona göre, “Bir milletin terakkisi çocukların hâlinde teayyün eder; çünkü çocukların terbiyesi, vâlîde ve pederlerinin terbiyesinden hâsıl” (Tansel, 2013a: 435)¹⁰⁹ olmaktadır. Yani millet olarak ilerleyebilmek, öncelikle çocukları yetiştirecek olan anne ve babaların eğitiminden geçmektedir. Özellikle çocukla çok daha yakından ilgilenecek olan annelerin eğitilmesi gerekmektedir. Namık Kemal, Eylül 1865'te Leskofçalı Galib'e gönderdiği mektubunda, “(...) çocuk, en evvel vâlîde elinde kaldığından, kadın terbiyesiz olur ise âni nasıl terbiye edebilir? Bundan başka, okumak bilen kadın, okumanın meziyyetini dahi bileceğinden, elbette evlâdının ta'limine ziyâde himmet gösterir.” (Tansel, 2013a: 21) ifadeleriyle çocuk eğitiminde annenin fonksiyonunu açıklar. Buna göre, eğitim görmüş bir anne evladının daha iyi olması için gayret eder. Böylece hem evladının hem de vatanın ilerlemesine hizmet etmiş olur. Yazar, bu düşüncesini oyun içerisinde

¹⁰⁹ Namık Kemal, 21 Şubat 1876 tarihinde Abdülhak Hâmid'e gönderdiği mektubunda, yine Abdülhak Hâmid'in “Bir milletin terakkisi kadınların hâlinde belli olur.” (Tansel, 2013a: 434-435) hükmünü eksik bulmuş ve yukarıda verilen hükmün daha doğru olacağını ifade etmiştir.

İslâm Bey'e de söyletir. Zekiye'ye, "İşte kibir say, gurur say, delilik say, her ne sayarsan say; ben vatani sana bana muhtaç görüyorum." (Namık Kemal, 1965: 33) diye seslenen İslâm Bey, kendisi gibi vatana adanmış kahraman evlatların ancak Zekiye gibi valideler tarafından yetiştirilebileceğini ifade eder. Bu yüzden Namık Kemal, Zekiye'yi eğitilmiş biri olarak kurgular.

Namık Kemal'in eserlerindeki diğer kadın kahramanlar gibi (Kaplan, 1948: 163),¹¹⁰ Zekiye her ne kadar eğitilmiş olsa da vatan bilincinden yoksundur. Onun bu şuuru kazanması ise İslâm Bey'e olan aşkı neticesinde gerçekleşir. Oyunun ilk bölümlerinde Zekiye için vatan, sokakta bir kere görmeye âşık olduğu İslâm Bey'dir. Kendini bırakarak cepheye giden İslâm Bey'in arkasından; "Beyim! Sen beni vatanın için terk ettin. Ben seni kimin için terk edeyim? Benim vatanım da sen idin, canım da sen idin" (Namık Kemal, 1965: 35) şeklinde seslenir. O güne kadar vatan sözünü işitmiştir, fakat bu söze bir anlam yüklememiştir. Bu sebeple de İslâm Bey'in vatandan bahsetmesine karşılık, vatani sahiplenecek ifadeler kullanmaz. Aksine, "Vatanın için gideceksin, değil mi? Beni de unut, dünyayı da unut." (Namık Kemal, 1965: 30) veya "Onun vatani var, vatanına hizmet edecek... Vatanını benden ziyade sevmeseydi gitmezdi..." (Namık Kemal, 1965: 35) cümlelerinde görüldüğü gibi vatandan bahsederken, "vatanım" veya "vatanımız" gibi birinci tekil şahıs veya birinci çoğul şahıs iyelik ekleri yerine, ikinci ve üçüncü tekil şahıs iyelik eklerini kullanır. Vatani, sadece İslâm Bey'e aitmiş gibi görür ve sanki sevdiğini elinden alan bir rakip olarak algılar. O anda onun için vatan, İslâm Bey'den ibarettir.

Zekiye'de gerçek vatan bilincinin oluşmaya başlaması ancak İslâm Bey'in ardından cepheye gitmesiyle gerçekleşir. Hatta daha ilk anda, kendini vatan yolunda can vermeye gelmiş bir kurban olarak tanıtır. Aslında bu çabası, kalede İslâm Bey'in yanında kalabilmek içindir. Zekiye'nin gerçek vatan bilincine ulaşması ise bir saldırı sırasında yaralanarak yatağa düşen İslâm Bey'in sayıklamaları sonrasında görülür.

¹¹⁰ Mehmet Kaplan, Namık Kemal'in kadın kahramanlarının vatanperverlikleriyle ilgili şu tespitlerde bulunur: "Namık Kemal'in hiçbir eserinde doğrudan doğruya vatanperver olan kadına rastlamayız. Onlar iyi hareketler yapıyorlarsa vatanperverlik hissi ile değil, başka hislerle yapıyorlardır. Bu acaba onun kadınlık tâbiyatını bilmesinden midir?" (Kaplan, 1948: 163).

İslâm Bey, yaralı olduğu için bir türlü karşısına çıkamadığı düşmana karşı nutuklar atar. Bu nutuklar düşmana ulaşmasa da Zekiye'ye tesir eder:

Zekiye: Ah, sen vatanımı düşündükçe ne kadar büyüyorsun ben de seni düşündükçe gönlümde o kadar büyüklük görüyorum... Söyle! Bana böyle lâkırdılar söyle! Sanki işittikçe hayatım artıyor, artıyor da vücudumdan taşacak gibi oluyor. Gönlümde güller açılıyor. Fikrimde güneşler doğuyor. Bu sözlerinin sayesinde ben de erkek oldum. Hem gönlüm esvabımdan erkektir. Yarın kavgaya çık. Sen elbette herkesin önünde bulunacaksın a! Ben de elbette sana herkesten yakın bulunurum. Her fedakârlığı göze alırım. Belki seninle ölümü paylaşamayız... Yine büyüklük sende... Yine kahramanlık sende... Sen vatanın için çalışıyorsun, ben senin için! Sen kendi sayende yetişmişsin, ben senin sayende yetişiyorum (Namık Kemal, 1965: 63).

Aslında Zekiye'nin, İslâm Bey'in söyledikleriyle vatan sevgisi kazanmaya başlaması bir anlamda, Namık Kemal'in daha önce de bahsedilen, "Biz erkekler kadınları terbiye ederiz. Kadınlar da çocuklarımızı terbiye eder." (Tansel, 2013b: 434) anlayışını yansıtmaktadır. Özellikle repliğin sonunda yer alan "Sen kendi sayende yetişmişsin, ben senin sayende yetişiyorum." cümlesi, yazarın bu düşünceyle hareket ettiğinin en somut göstergesidir. Yazar, oyunun ilerleyen bölümlerinde buna benzer ifadeleri Zekiye'ye tekrar söyletir. İslâm Bey'le birlikte düşman ordusunun içine sızarak cephanesini yok etme görevi alan Zekiye, göreve çıkmadan önce İslâm Bey'e hitaben:

(...) Seni görünceye kadar, gönlüm her vakit gaibler arasında, her vakit mezarlar içinde gezerdi. Seni gördüm; sanki başka bir dünyaya geldim. O zaman hayat ne demek olduğunu anladım. O zaman insan ne demek olduğunu anlamağa başladım. Evvel yaşamak nedir bilmezdim; yine yaşamayı herkesten ziyade severdim. Şimdi hayatımın kaderini iyice biliyorum. Yine senin için ölmeyi yaşamaya tercih ediyorum (Namık Kemal, 1965: 72-73).

cümlelerini söyler. Zekiye, İslâm Bey sayesinde insanlığın ne demek olduğunu öğrenmiş, yaşamanın farkına varmış ve vatan şuuruna erişmiştir. O, bu hâliyle artık Namık Kemal'in inşa etmeye çalıştığı yeni kadın tipinin temsilcisidir. İslâm Bey'in Zekiye'ye âşık olması da zaten vatan sevgi ve şuurunun uyandığı kadın tipine dikkat çekmek içindir (Enginün, 2004: 30). Ayrıca Zekiye, "zekâ sahibi, anlayışlı, kavrayışlı" (Dilçin, 2014: 426) anlamlarına gelen ismine uygun olarak, oyun içerisinde vatanın ne demek olduğunu kavramıştır. Onun gösterdiği bu gelişim, yazarın İslâm Bey'in isminde yaptığı gibi, Zekiye'nin ismini seçerken de bilinçli hareket ettiğinin ve kahramanların kişilikleriyle isimleri arasındaki bağlantıya önem verdiğinin işaretidir.

Zekiye'nin zihninde, yine İslâm Bey'in etkisiyle değişen düşüncelerden biri de vatanın kurtarılabilceği ve eski ihtişamlı günlerine dönebileceği fikridir. Çünkü oyunun ilk sahnelerinde Zekiye umutsuzdur ve geleceğin güzel olacağı tarzındaki düşünceleri ancak hayal olarak yorumlamaktadır. Cepheye gitmek için kendiyile vedalaşan İslâm Bey'in konuşma sırasında söylediği: "(...) Hem yaşıyacağız, hem vatanın istikbaldeki ikbalini göreceğiz, hem de dünyada vatan yoluna ölmeyi bin yıl yaşamaktan hayırlı bilir çocuklar bırakacağız." şeklindeki umut dolu sözlerine, "Hayal!.. Hayal!.. Babam da böyle şeyler söylemiş! Babam da böyle ümitlerde bulunmuş! Ninem her gece naklederdi... Neticesinde ne oldu, hâlâ öldüğü yeri kimse bilmiyor!" (Namık Kemal, 1965: 33) cümleleriyle mukabelede bulunur. Zekiye, bu hâliyle dönem insanının psikolojisini yansıtır. Fakat İslâm Bey'in peşinden cepheye giden Zekiye'nin düşüncesi değişir. Artık o da vatanın kurtulacağına inanır ve bu uğurda en tehlikeli görevleri almaktan çekinmez.

Namık Kemal'in hayal ettiği ideal insan modeline uygun olarak Zekiye, kararlarını kendi alabilen irade sahibi bir karakterdir. Bunun göstergesi, sütninesinin bütün engellemelerine ve ısrarlarına karşın, Zekiye'nin erkek kılığına girerek cepheye gitme kararı alması ve bu düşüncesini gerçekleştirmesidir. Zekiye'nin cepheye gitme hususunda bu kadar rahat karar alabilmesinde etkili bir faktör, sadece sütninesiyile birlikte yaşamasıdır. Yani annesi ve kardeşi vefat ettiği, babası ise yıllardır kayıp olduğu için onun yanında ailesinden kimse bulunmamaktadır. Yazar bu kurguyla, dönem itibariyle çok daha bağlayıcı olan aile etkenini ortadan kaldırmış ve Zekiye'nin daha özgür hareket etmesine zemin hazırlamıştır. Ayrıca, Zekiye'nin yetim olarak tanıtılması, hem seyircinin ona daha içten yaklaşmasını sağlama hem de onun İslâm Bey'e bir anda âşık olmasını ve onun peşinde bilinmeyen bir maceraya sürüklenmesini mazur gösterme çabalarını akla getirmektedir. Zira yaşı itibariyle duygularının çok daha fazla tesirinde kalan ve sevgiye muhtaç durumda olan Zekiye, her ne kadar sütninesi olsa da kendini doğru yönlendirecek bir anneden ve kontrol edecek bir babadan mahrumdur. Bu yönüyle o, doğru veya yanlış kararlarını kendi veren biridir. Zaten bu sebeple de oyun içerisinde, yaşadığı devirde hata olarak kabul edilen bazı davranışlar sergiler. Mesela, İslâm Bey'in örf ve âdetlere mugayir bir şekilde pencereden odasına girmesine tepki göstermez. Sadece, "Biri gördüyse bana ne der?" (Namık Kemal, 1965: 26) cümlesiyle toplumdan çekindiğini belirten küçük bir çıkış

yapar. İslâm Bey'in, "Kimsenin görmek ihtimali yoktur. Bu kadar günler, bu kadar gecelerdir kendimi göstermemek için topraklarda yuvarlanıyorum... Sabah açılıyor, gözler hâlâ açılmaya başlamadı. Gece bitiyor, uyku daha yeni başladı. Her gece buraları dolaşıyorum tecrübeme itimat et." (Namık Kemal, 1965: 26) cevabı sonrasında üzerindeki ufak tedirginliği de atar. Gerek İslâm Bey'in gerekse Zekiye'nin bu davranışları dönemin yaşam tarzına çok terstir. Fakat bu sahne, onların okumuş insanlar olarak, örf ve âdetleri aşip inançlarının kaynağını ve hareket sebeplerini kendi içlerinde bulduklarını gösterir (Kaplan, 2004b: 168). Bu yönüyle Zekiye, verdiği kararlar doğrultusunda hareket edebilen, sevdiği insan uğruna ölümü göze alabilen, okumuş genç kız tipini temsil etmektedir.

3.1.3.1.3. Silistre'nin Diğer Kahramanları

Dar bir oyuncu kadrosuna sahip *Vatan yahut Silistre*'de, İslâm Bey ve Zekiye'den sonra öne çıkan iki kahraman Sıtkı Bey ve Abdullah Çavuş'tur. Sıtkı Bey, oyunun ikinci bölümünün dördüncü meclisinde, yani İslâm Bey'in yaralanarak hasta yatağına düşmesinden sonraki kısımda tanıtılır. Asıl adı Ahmed olan Sıtkı Bey'in yaşadıkları, aslında mektep arkadaşı olan Kaymakam Rüstem Bey'le yaptığı konuşma sırasında aktarılır. Tanpınar'a göre Namık Kemal'in görmeden geçtiği ve asıl piyes mevzuu olabilecek kadar büyük olan bu hikâye (1998: 234) şöyledir: Harbiye'den mezun olduktan sonra mülazım olarak Manastır'a giden Ahmet Bey'in, kendisi gibi yüzbaşı olan ve Manastır'da evlenen Ali Bey isminde bir arkadaşı vardır. Ali Bey ile bir gece evine misafir olarak gelen Manastır Kaymakamı arasında namus meselesinden dolayı bir kavga çıkar ve Ali Bey, kaymakamı öldürür. Divan-ı Harp tarafından idamına karar verilir ve onu kurşuna dizecek bölüğü kumanda etme görevi de Ahmed Bey'e verilir. Bu emre karşı çıkan Ahmed Bey, yine Divan-ı Harp tarafından "keçe külah" edilir, yani rütbeleri ve üniforması çıkarılarak ordudan atılır. Bu durum Ahmed Bey'i derinden etkiler, çocuklarının yüzüne bakmaya utandıği için evine dönemez. Uzun süre insanlardan uzakta, dağlarda, ormanlarda yaşar. Defalarca intihar etmeyi düşünür. Allah inancı ve kader anlayışı sayesinde bu fiili işlemekten uzak durur. Dünyaya ve bütün insanlara karşı itimadını kaybettiği bu günlerde, onu hayata geri döndüren evladı veya eşi değil vatan sevgisi olur. Bir asker olarak

yetişmesi için devletin yaptığı masrafı düşünür ve vazifesine dönmeye karar verir. Sıtkı ismini alıp bir nefer olarak girdiği orduda, yıllar sonra tekrar eski rütbesine yükselir. Eski rütbesine kavuşmanın rahatlığıyla Manastır'daki dostuna gönderdiği mektuba mukabil aralıklarla gelen üç mektup aracılığıyla, eşinin ve oğlunun veremden öldüğünü,¹¹¹ kızının ise kayıp olduğunu öğrenir (Namık Kemal, 1965: 50-56).

Namık Kemal, Sıtkı Bey'in hikâyesini anlattığı bölümde, dönemindeki adalet sisteminin durumu hakkında tespitte bulunur. Ona göre, Divan-ı Harp üyeleri, işinin ehli olmayan ve "... hani bir rütbe üst tarafındaki zâbite çubuk doldurarak, vekilharçlık ederek, ayak öperek, dayak yiyerek yetişen ağalar!.."dan (Namık Kemal, 1965: 52) oluşmaktadır. Bu sebeple de doğru dürüst karar verememekte, Ali Bey ve Sıtkı Bey örneklerinde olduğu gibi, insanların hem hayatlarını hem de adalete olan güvenlerini yok etmektedirler.

Sıtkı Bey, *Vatan yahut Silistre* oyunundaki birçok kahraman gibi Osmanlılık duygusu içinde, kendini vatan uğruna feda etmeye hazır biridir. Aynen İslâm Bey gibi vatan aşığıdır ve o da eşini bırakıp vatan savunmasına koşmuştur. Mizancı Murad'a göre Sıtkı Bey, kalbindeki Türk doğruluğu ile hiçbir hile ve fesadı kabul etmeyen biridir (YTEA III, 1979: 397). Bu sebeple büyük haksızlıklara uğramış ama yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen vatanına hizmet etmekten vazgeçmemiştir. Sıfırdan başlayarak tekrar elde ettiği miralay rütbesiyle kalenin savunmasında büyük sorumluluklar yüklenmiş ve verdiği doğru kararlarla kalenin kurtulmasını sağlamıştır. Allah yolunda, vatan uğrunda ölümden korkmamış ve askerlerine de cesaret vermiştir. İslâm Bey'in ifadesiyle o, Silistre Kalesi'nin "ruhu" olmuştur. Onu örnek alan herkes kaleyi savunmak için daha büyük bir gayret sarf etmiştir (Namık Kemal, 1965: 90-91). Bütün bu fedakârlıklarına karşılık Sıtkı Bey asla gururlanmaz ve başarıyı kendinde değil askerlerinde görür. Vatanı kurtarmak için gösterilen gayretin milletin kanında, mayasında var olduğuna inanır. Milletin kanındaki bu gücü harekete geçirmek için ise oyun boyunca Osmanlılık vurgusu yapar. Oyunun sonunda düşmanı defeden askerlere

¹¹¹ Tanpınar; "İkisi de bittabi veremden ölürler. Devrin edebiyatı başka hastalık bilmez gibidir." (2012: 375) sözleriyle, Namık Kemal'in seçtiği bu ölüm yöntemini eleştirir. Fakat Namık Kemal'in oyunun bu bölümünde, vakanın zayıflığına karşın Ahmed Bey'in psikolojisine uzun uzun yer vermesini dönemi için mühim bir şey olarak görür. Daha usta bir yazarın ise aynen Vigny'nin "Mühürlü Mektup" hikâyesinde olduğu gibi, askerî yapıya daha uygun düşmesi için Ahmed Bey'e verilen emri yerine getireceğini, sonrasında ise onu ordudan ayracağını belirtir (2012: 376).

bir konuşma yapar. “Osmanlıların namusunu göklere çıkardınız. O şanlı şanlı babalarımızın evlâdı olduğunuzu gösterdiğiniz.” (Namık Kemal, 1965: 95) tarzındaki sözleriyle askerlerine teşekkür eder, onları över. “Askerler padişahın bir kalesini kurtardık, birçok şehit de verdik. Haydi bakayım, bana bir ‘Padişahım çok yaşa!’ çağırın.” (Namık Kemal, 1965: 96) hitabıyla hem askeri coşturur hem de padişaha bağlılıklarını gösterir. Piyas Sıtkı Bey’in; “Kardeşler! Canımızı muhataraya koyduk. Vatanımızın faydasını muhafaza ettik. Yine de ederiz. Her vakit de ederiz. Biz Osmanlı değil miyiz? Osmanlıların şanı, her vakit vatanın en küçük faydası için ölmektir. Biz de her vakit bu yolda ölmeye hazırız! Yaşasın vatan! Yaşasın Osmanlılar!..” (Namık Kemal, 1965: 96) şeklinde mesaj yüklü cümlelerinden, “Yaşasın vatan! Yaşasın Osmanlılar!..” ifadelerinin İslâm Bey ve diğer askerler tarafından tekrarlanmasıyla biter.

Yazar, oyunun başlarında İslâm Bey’e söylediği düşüncelerini, oyunun sonunda Sıtkı Bey’e tekrarlatmış, vatan sevgisi ve Osmanlılık vurgusunu pekiştirmiştir. Namık Kemal’in oyunda Sıtkı Bey’e böyle bir işlev yüklemesi; “Her ne olursa olsun Osmanlı Devleti’nin bekâsı ve vatan sevgisi her şeyden önce gelir.” tarzında bir mesaj verme isteğini göstermektedir. Çünkü daha önceden bahsedildiği gibi Sıtkı Bey, birçok haksızlığa şahit olmuş, bu sebepten dolayı hem kendi hayatı hem de ailesinin hayatı mahvolmuştur. Oyunda Sıtkı Bey’in çektiği sıkıntıların özellikle anlatılması ve onun psikolojisi üzerinde durulmasının asıl sebebi işte bu mesajı güçlendirebilmek içindir. Yazar böylece, o dönemde benzer problemlere tanıklık eden, benzer sıkıntılarla karşılaşan insanlara bir rol-model, bir çözüm yolu sunmaktadır. Aslında Namık Kemal’in Sıtkı Bey üzerinden böyle bir mesaj verme gayreti, seçtiği isimde gizlidir. Zira İslâm Bey ve Zekiye’de olduğu gibi, Sıtkı Bey ismini de kahramanın oyundaki rolüne uygun seçmiştir. Sıtkı ismi, “ayet ve hadislerle diğer İslâmî kaynaklarda ‘hakikati konuşmak, gerçeğe uygun bilgi vermek, dürüst ve güvenilir olmak, vaadine sadâkat göstermek’ anlamında masdar; ‘hakikati ifade eden, gerçeğe uygun olan söz, doğruluk, dürüstlük, güvenilirlik’ anlamında isim olarak” (Çağrı, 2009: 98) kullanılan “Sıdk” kelimesinden türemiştir. Sıtkı Bey de oyunda isminin anlamına uygun olarak; “namus, arkadaşlık duygusu, vatan sevgisi, vazife aşkı, sabır ve irade gibi çeşitli meziyetleri kendi şahsında toplayan eski Osmanlı zabiti tipini” (Kaplan, 2004b: 167) temsil etmektedir.

Vatan yahut Silistre oyununun öne çıkan bir diğer ismi Abdullah Çavuş'tur. Namık Kemal, İslâm Bey ve Zekiye'yi kurgularken yaptığı gibi, Abdullah Çavuş tipini oluştururken de gerçek bir insandan esinlenmiştir. Yazara ilham veren bu kişi, yirmili yaşlarında iken Silistre muharebesinde bizzat görev alarak oyundakine benzer bir kahramanlık sergileyen Hacı Halil oğlu Mustafa Çavuş'tur. Kalenin topçu kumandanı Musa Paşa'nın şehit olduğu bir saldırı sonrasında, kaledeki herkesin moralinin bozulduğunu, ümitsizliğe kapıldığını gören Mustafa Çavuş, "Bir paşa şehid olmakla kıyamet mi kopar. Allah vatanımıza zarar vermesin." diyerek askerlere cesaret vermeye çalışır. Olayın gerçekleştiği günün gecesinde ise kendi gibi biri olan Konyalı Hüseyin namındaki bir neferle, düşmanın cephanesini yok etmek için kimseye görünmeden sürüne sürüne karşı tarafa geçerler (Kaplan, 1948: 160-161). Namık Kemal, savaşın en zor anında dahi "Kıyamet mi kopar?" cümlesiyle etrafına güç ve cesaret kaynağı olan Silistre'nin bu gerçek kahramanını benzer niteliklerle, *Vatan yahut Silistre* oyununda Abdullah Çavuş olarak yaşatır.

Mizancı Murad'ın ifadesiyle, tavır ve davranışlarıyla Türk kokusunu daha ziyadece üzerinde taşıyan Abdullah Çavuş (YTEA III, 1979: 398), oyunda Silistre tabyasının anlatılmaya başlandığı ikinci fasıldan itibaren sahneye çıkar ve bütün zorlu görevlerde İslâm Bey'in yanında rol alır. "Saf, kafasına tek fikir ve tek cümle hâkim olan, ölüme meydan okuyan asker tipini temsil" (Kaplan, 2004b: 167) eden Abdullah Çavuş, konuşmalarıyla oyuna neşe katan ve savaş ortamının gerilimini azaltan bir kişidir. Onun için çözülemeyecek problem yoktur. Karşılaştığı bütün zorluklara, oyun boyunca 23 kere tekrarladığı, "Kıyamet mi kopar?" cümlesiyle mukabelede bulunur. Bu kadar tekrar edilmesi sebebiyle, eserde leitmotiv tekniğine dönüşen bu cümle, hem Abdullah Çavuş'a bir kişilik kazandırmış hem de onun okuyucunun veya seyircinin gözünde daha sempatik görünmesini sağlamıştır (Tekin, 2003: 252). Bu cümle çıkarıldığı takdirde Abdullah Çavuş, dikkat çekmeyen, sıradan bir figüran hâline bürünecektir.

Oyunda İslâm Bey, Zekiye, Sıtkı Bey ve Abdullah Çavuş'un haricinde isimleriyle tanıtılan iki kahraman Hanife ve Rüstem Bey'dir. Birinci bölümün altıncı ve yedinci meclislerinde görülen Hanife, Zekiye'nin sütünesidir. Hanife'nin oyundaki işlevi; annesi, kardeşi ve babasını kaybeden Zekiye'nin kimin yanında kaldığı ve asıl

İslâm Bey'le nasıl karşılaştığı şeklinde seyircinin aklında oluşacak sorulara cevap verilmesini sağlamaktır. Rüstem Bey ise Silistre tabyasını anlatan ikinci bölümün dördüncü faslında sahneye çıkar. Oyunda onun görevi, Sıtkı Bey'in geçmişi hakkında seyirciye bilgi aktarılmasını sağlamaktır. Sıtkı Bey'i yıllardır görmediği mektep arkadaşı Ahmet'e benzetir. Sıtkı Bey'in anlattığı hikâye neticesinde aslında Sıtkı Bey'in kendi arkadaşı Ahmet olduğunu anlar. Fakat Sıtkı Bey'in üstü kapalı uyarısıyla, onun sırrını saklayacağına dair yemin eder. Dördüncü bölümün birinci meclisinde Sıtkı Bey'in kendi kendine konuştuğu sahnede, Rüstem'in şehit olduğu haberi seyirciye duyurulur.



3.1.3.2. Vatan Sevgisinden Aile Dramına: Akif Bey

Vatan yahut Silistre oyununun sahnelendiği akşam çıkan olaylar ve bu oyun hakkında *İbret* gazetesinde yayımlanan yorumlar¹¹² bahane edilerek Magosa'ya sürülen Namık Kemal, ilk zamanlar büyük bir moral bozukluğu yaşamıştır.¹¹³ Fakat Kıbrıs Mutasarrıfı Veysi Paşa'nın, Namık Kemal'in arkadaşlarından biri olan Zeynelabidin Reşit'in babası olması vesilesiyle, ailesi ve arkadaşlarıyla açık mektuplaşma imkânı vermesi, yazarı oldukça rahatlatmış ve onun tekrar yazmaya başlamasını sağlamıştır (Namık Kemal, 1972: 10-18). Böylece Namık Kemal; sosyal, fiziksel ve ruhsal anlamda sıkıntılı bir dönem yaşasa da edebî anlamda verimli sayılabilecek otuz sekiz aylık bir sürgün dönemi geçirmiştir (Aydoğan, 2003: 26). Bu dönemde arkadaşlarına gönderdiği çok sayıdaki mektubun haricinde *Gülnehal*, *Zavallı Çocuk*, *Kara Belâ*, *Celâleddin Harzemşah* gibi tiyatro eserlerini, *Son Pişmanlık* (*İntibah*) romanını, *Askerlik Târihi*'ni, *Tahrib ve Ta'kîb-i Harâbat*'ı, *İrfan Paşa'ya Mektub*'u, *Meprizon Muâhezenâmesi*'ni ve İstanbul gazetelerine gönderdiği daha birçok makaleyi kaleme almış, *Bahâr-ı Dâniş*'i tercüme etmiştir (Kaplan, 1948: 93). Yazdığı eserleri İstanbul'a gönderirken ise kendi adını yazmamış, "Sahib-i imtiyaz: Mahir Bey" imzasını kullanmıştır. Bu hâlde bile okuyucu, eserlerin Namık Kemal'e ait olduğunu anlamış ve kitaplara büyük bir rağbet göstermiştir. İlk baskıları kısa sürede tükenen eserlerin ikinci baskıları yapılmış ya da kopya yoluyla çoğaltılarak elden ele dolaştırılmıştır (Namık Kemal, 1972: 19).

¹¹² Namık Kemal'in arkadaşlarından olan Nuri Bey, *İbret*'te yayımlanan 4 Nisan Cuma tarihli yazısında piyesin oynandığı gece çıkan olaylar hakkında bilgiler vermiştir. Bu yazıda; "Garazkârlar memleketimizdeki efkâr-ı umumiyenin hüsn-i meyelânı şöyle dursun hattâ vücudunu bile inkâr ediyorlar. Halbuki vatan uğrunda feda-yi can etmeyi bir nimet-i celile addeden hamiyet fırkası hayat-ı vatanın vâsıl olmak üzere gördükleri için «istikbalimiz emindir» feryadiyle, tebşirde bulunuyorlar ve bu dâvalarını ise her gün, her saat, her dakika bin türlü delil iraesiyile ispata muktedir bulunuyorlar." (Namık Kemal, 1965: 6-7) şeklinde yorumlar yapar ve halkın Namık Kemal'e müteşekkir olduğunu bildirir. Yapılan bu yorumlar, *İbret* gazetesinin ilga edilmesi ve Namık Kemal ile arkadaşlarının sürülmesinin sebepleri arasında yer alır.

¹¹³ Uzun ve zahmetli bir yolculuktan sonra Magosa'ya ulaşan Namık Kemal, bu yerleşim yerini sanki ölümlerin yaşadığı bir mezarlığa benzetir. Yazarın Magosa hakkındaki ilk izlenimi şöyledir: "Burası, metruk kabristanlar gibi yalnız, yıkık, çürük, taş yığıntısından ibaret bir harabe-zardır. Hane suretinde olan mahallerin deliğinden deşiğinden çıkan ve fâkr-ü mezellet cihetiyle vücutlarında kuru kemikten ve çehrelerinde çürük deriden başka bir şey kalmamış olan yarı çıplak sekeneşi göz önüne alınca, bayağı kefenleriyle mahşer meydanına uğramış emvat kıyas olunur" (Namık Kemal, 1972: 12). Bir müddet sonra ise, "Mutasarrıfın bir arkadaş babası çıkması, çevresindekilerin sevgi ve saygısı onu yavaş yavaş yatıştırmaya başlar" (Namık Kemal, 1972: 17).

Namık Kemal'in bu sürgün yılları sırasında kaleme aldığı eserlerden biri de *Akif Bey* piyesidir.¹¹⁴ Yazar, bu eserini Magosa'ya sevk olunduğu gemi yolculuğu sırasında tasarlamıştır. Ebüzziya Tevfik'e gönderdiği Haziran 1873 tarihli mektubunda ise vaktiyle hikâye ettiği ve *Dâniş Bey yahut Fâhişe-i Nâibe* olarak adlandırdığı eserini *Akif Bey* ismiyle tiyatroya çevirdiğini bildirmiştir. Eseri, tiyatroya dönüştürdüğünde Daniş ismindeki kahramanını kaldırmış veya ismini değiştirmiştir. Namık Kemal'in Magosa'da tamamlayarak İstanbul'a gönderdiği *Akif Bey* piyesi, aynı yıl içerisinde iki kere basılmıştır (Tansel, 2013a: 254-256).

Vatan yahut Silistre oyununda olduğu gibi, bu piyesin merkezinde de “vatan ve sevgi” konuları vardır. Beş perdeden oluşan bu oyunda, Kırım Harbi sebebiyle vatan sevgisi ile eşinin sevgisi arasında kalan bahriye zabiti Akif Bey'in durumu işlenmiştir. Akif Bey, vatani da eşini de çok sevmektedir. Tercih yapması gerektiğinde ise eşini delice sevmesine rağmen vatan sevgisi ağır basar ve vatan için savaşmaya gider. Oyuna hareketlilik katan husus ise Akif Bey'in eşine duyduğu aşırı sevgiye mukabil sadakatsizlikle karşılaşmasıdır. Öyle ki Akif Bey görev sırasında şehit olması ihtimalinde bile karısının mağdur olmamasını düşünür ve arkadaşı Şahin'e vasiyetname bırakır. Oysa Dilerüba, erkekleri paraları için tuzağına düşüren birisidir ve onun gerçek yüzü daha Akif Bey'in göreve gitmek için evden ayrıldığı anda ortaya çıkar. Aradan bir-iki ay geçince de iki yalancı şahit ayarlayarak halka Akif Bey'in savaşta öldüğünü ilan eder. Bu arada Esat Bey'i tuzağına düşürür ve onunla evlenme hazırlığı yapar. Fakat tam düğün gecesini Akif Bey Çürüksu'ya döner ve durumu öğrenir. Oyunun son sahnesinde Akif Bey ile Esat Bey birbirlerini, Süleyman Kaptan da Dilerüba'yı öldürür.

Vatan yahut Silistre piyesi ile Osmanlı ordusunun kara kuvvetleri için bir destan oluşturmaya çalışan Namık Kemal, *Akif Bey* oyunuyla da deniz kuvvetleri için bir destan yapmak istemiştir (Namık Kemal, 1972: 22). Bu sebeple eserin genelinde

¹¹⁴ Namık Kemal, 1874 yılında arkadaşı Zeynü'l-Âbidin Reşid'e gönderdiği bir mektubunda, Magosa'da yazarak İstanbul'a gönderdiği bir tiyatro eserinden bahseder. Yazarın ismini yazmadığı bu eserin hangisi olduğu hususunda değişik görüşler vardır. Mustafa Nihat Özön, mektupta belirtilen bu eserin *Akif Bey* piyesi olduğunu bildirirken (Namık Kemal, 1972: 18), Fevziye Abdullah Tansel ise *Gülhal* olduğunu söyler (Tansel, 2013a: 335-336). Magosa'da iken şiddetli bir göz ağrısı çeken Namık Kemal, mektubunda bildirdiğine göre bu tiyatro eserini kendisini birkaç kere tedavi eden Cerrah Mehmed Efendi'ye verilecek ücreti temin için yazmış, bastırılmak ve Güllü Agob'un tiyatrosunda temsil edilmek üzere arkadaşı Zeynel Abidin'e göndermiştir (Tansel, 2013a: 335-336).

özellikle denizle ilgili tasvirlerle çokça yer verilmiş, Osmanlı Devleti'nin bekâsını temin için denizin azameti karşısında korkusuzca yol alan denizcilerden bahsedilmiştir. Fakat daha çok denizin bu hâlini yaşayan değil de seyreden birinin ifadelerine benzeyen bu anlatımlarda yazarın romantik yönü ağır basmıştır. Neticede, gerçekten ziyade bir hayali andıran tasvirler ortaya çıkmıştır. Bu romantik tavra rağmen “Namık Kemal’in gerek mevzu, gerek karakter itibarıyla en dikkate değer piyesi şüphesiz Akif Bey’dir” (Tanpınar, 2012, 378). Çünkü bu eser, *Vatan yahut Silistre*’deki gibi aynı düşüncenin farklı ağızlardan tekrarı şeklinde değil, birbirinden farklı düşüncelere sahip insanların karşılaşması esasına göre kurgulanmıştır. Bu açıdan eser, gerçek hayata daha yakın bir çizgidedir.

Akif Bey piyesi, bu konular her ne kadar sonradan eklenmişlik hissi uyandırsa da (Tanpınar, 2012: 373), vatan ve millet sevgisini işleyen bir eserdir. Vatan sevgisinden bir aile dramına dönüşen bu oyunun kahramanlarında da Osmanlılık duygusunu görmek mümkündür. Bu kahramanların başında ise oyuna adını veren Akif Bey gelmektedir.

3.1.3.2.1. İki Cennet Arasında Kalan Kahraman: Akif Bey

Akif Bey, *Vatan yahut Silistre*’nin kahramanı İslâm Bey’e benzemektedir. Daha oyunun ilk perdesinde Akif Bey’in vatan ile sevgili arasında ikilemde kalması, İslâm Bey’in hâlini çağırıştırır. Fakat o da aynen İslâm Bey gibi, eşini/sevgilisini ne kadar çok severse sevsin, kendi hayatından fedakârlık yapar ve vatani savunmak amacıyla seve seve cepheye koşar. Namık Kemal, bu fedakârlığın kıymetini arttırabilmek için oyuna Akif Bey’in eşinden ayrılırken ne kadar zorlandığını hissettiren bir bölümle başlar. Akif Bey’in çok samimi arkadaşı Şahin Bey, onu düşünceli ve mahzun hâlimden dolayı, gurbete çıkmak üzere ana kucağından yeni ayrılan “lala kucağında büyümüş bir şehri hoppası”na (Namık Kemal, 1972: 29) benzettir. Şahin Bey’in, Akif Bey’e hitaben yaptığı bireysel konuşma, “Ah, acaba bir kere buraları fetheden ecdadımız mezarlarından kalksalar da bizi bu hâlde görseler ne derlerdi?” (Namık Kemal, 1972: 29) sorusuyla bir anda çoğula döner. Yazar, böylece seyircinin bu soruyu kendi üzerine alınmasını ve düşünmesini arzular. Şahin Bey, bu çoğul hitapla Akif Bey’i ölümden korkmakla, ecdadına layık bir nesil olamamakla ve

kendisine bu kadar nimeti sunan devleti için birkaç ay evinden ayrılamamakla suçlar. Şahin Bey'in bu suçlamalarına, Akif Bey bir hatip edasında:

Bey, sen lakırdıya hiç ehemmiyet vermeyerek başlıyorsun da insana âdeta hakaret ediyorsun. Kavgadan kim korkuyor? Fahrolmasın, ben gerçekten o söylediğin kahramanların ahlâkına vâris olan evlâdımdanım. Hiç insan vatanının uğruna ölmekten çekinir mi? Hiç ben bugün için doğduğumu, bugün için asker olduğumu bilmez miyim? Hiç ben devletimden can mı sakınırım? Akifi yeni mi öğreneceksin? Nazarımda dünyanın ne kadar kıymetsiz olduğunu bilmez misin? Geçenki hücumda sizinle birlikte bulunmak benim vazifem miydi? Değildi ya. Öyleyken yine o kanlı, şanlı bayrağımızı düşmanın tabyasına iptida diken ben değil miydim? Sen şimdi ne hakla bana korkak diyorsun? Ama buradan ayrılırken biraz mahzun oluyormuşum, ne yapayım? Vatanımı ne kadar seversem, haremimi de ona yakın seviyorum, ayıp mı? Haremimden ayrılırken kederle ayrılırım, yine devletim için ölürken meserretle ölürüm. Vatanını seven adam, dünyada başka hiç bir şey sevmemek mi lazım gelir? (Namık Kemal, 1972: 30).

cümleleriyle karşılık verir. Kendi ifadeleriyle Akif Bey, dünyaya değer vermeyen, vatani uğruna ölmekten asla çekinmeyen, vazifesi olmadığı hâlde vatan savunmasına gönüllü olarak katılan ve savaşlarda büyük kahramanlıklar gösteren biridir. Oyunda, “Muhabbet için yaratılan ve askerlik için terbiye olan” (Namık Kemal, 1972: 109) sözleriyle nitelenen Akif Bey, uğruna her şeyini feda edebileceği vatanın yanında aynı derecede eşini seven bir âşıktır.

İlk bölümde Şahin Bey'e vasiyetini bırakan Akif Bey, Dilruba'ya veda edeceği sahne öncesinde tek başına kalır. Bu bölüm, Akif Bey'in ömrü boyunca vatan ve millet sevdasıyla yaşadığının vesikası gibidir. O, bu anlar için mektepte on yıl eğitim görmüş bir subaydır. Her gece vatanın ikbaline dair hayaller kurmakta; Barbaros Hayreddin Paşa, Mehmet Piyale Paşa veya Kılıç Ali Paşa gibi vatanına büyük hizmetler etmeyi arzulamaktadır. Fedakâr vatan evlatları sayesinde Viyana Ovalarından Tebriz Sahralarına, Hint Denizinden İspanya sahillerine kadar şanlı dalgalanan Osmanlı bayrağının yere inmemesi için, vatanın şanlı bir parçası gördüğü gemisini kullanarak düşmanla çarpışmayı istemektedir. Hatta mağlubiyet anında, kendisinin de öleceğini bile bile geminin cephanesini ateşlemeyi göze almaktadır. Onun tek derdi, geride bıraktığı eşidir. Fakat vatanının menfaati uğruna eşini de bırakır. Çünkü kendi deyimiyle o, bir Osmanlıdır ve vatanın selameti için Dilruba'dan da canından da vazgeçer (Namık Kemal, 1972: 34-36). “Aklım ileride, gönlüm arkada

olacak. İki yanımda da bir safa bulunacak, iki cennet arasında kalacağım.” (Namık Kemal, 1972: 38) sözleriyle askerlik görevini yapmak üzere gemisine gider.

Namık Kemal, Akif Bey’i konuşturduğu bu sahneyle, kaybedecek bir şeyleri veya geride bekleyenleri olmayanların cepheye çok rahat gidebileceklerini, asıl büyüklüğün ise böyle fedakârlıklarda olduğu mesajını verir. Yani Akif Bey, çoğu insan gibi normal bir hayatı ve hayalleri olan biridir. Onun kendi kendine sorduğu, “Vatan için fedakârlık etmeyecek miyiz?” şeklindeki çoğul soruya, yine kendisinin “O yolda sevgilimden ayrılmalıyım ki adam olduğumu anlayabileyim. Yoksa, can vermekten ne olur?” (Namık Kemal, 1972: 36) biçimde cevap vermesi, cephede ölenlerin de bir hayatlarının ve hayallerinin olduğunu seyirciye hatırlatma çabası gibidir. Bir anlamda yazar, seyircinin kendini Akif Bey’le özdeşleştirmesini hedeflemektedir. Özellikle “adam olma” vurgusu, seyirciyi harekete geçirme teşebbüsüdür. Yine Akif Bey’in, arkasından gözyaşı dökmemesi için Dilirüba’yı uyardığı bölümde geçen, “Beyim insandır, beyim millete hizmet ediyor, beyim vatanının düşmanlarına karşı duruyor, diye sevineceksin.” (Namık Kemal, 1972: 45) cümlesi, seyircide vatani savunmanın bir insanlık vazifesi olduğu bilincini oluşturma gayretidir.

Akif Bey’in gemisini havaya uçurup denizle boğuşmasının ve ardından kurtuluşunun anlatıldığı sahneler bir kahramanlık destanı gibidir. Mağlup olacağını anlayan Akif Bey, vatanın namusu olarak gördüğü geminin düşman eline geçmemesi için, hiç düşünmeden cephaneyi ateşler. Patlamanın şiddetinden bayılan Akif Bey, ayıldığında kendini denizde bulur. Yazar bu sahneyi anlatırken, “Yanıma dakikada bir gülle düşerdi de, sanki eli kılıçlı bir Türk’e rastgelmiş düşman gibi çekine çekine etrafımda dolaşırdı.” (Namık Kemal, 1972: 87) cümlesiyle, cephede düşmanın bir Türk’ten nasıl çekindiğine vurgu yaparak Türk milletini yüceltir. Yine Akif Bey’i denizden çıkarmak için kendini feda eden delikanlıdan bahsederken, “«Eski Osmanlılarda başka mürüvvet, başka fedakârlık vardı. Şimdi dünyada o mertler kalmadı» derdiniz a, iş öyle değil. Babacığım, şimdiki Osmanlılar da onların halis evlâdıymış. Fırsat düşerse hakikat anlaşılıyor.” (Namık Kemal, 1972: 87) cümleleriyle Osmanlılık ruhunun hâlâ var olduğunu ima eder. Bu ifadeler, *Vatan yahut Silistre*’de İslâm Bey’in cephede savaşan Osmanlı askerlerini anlattığı bölümü anımsatır. Bu iki

oyunundaki iki ana kahramanın anlatıları, aslında Namık Kemal'in görmek istediği Osmanlı insan tipinin tasviri gibidir.

Akif Bey; sevdasıyla, hatalarıyla, intikam hırsıyla, sızacak kadar içki içmesiyle sıradan bir insandır. Fakat konu vatan olduğunda, gözü hiçbir şeyi görmeyen bir kahramana dönüşen bir Osmanlıdır. Oyunda, Osmanlılık vurgusunu yapan sadece Akif Bey değildir. Şahin Bey, Süleyman Kaptan ve Esat Bey gibi kahramanlar da Osmanlılık duygusuyla hareket eden ve bunu dile getiren kişilerdir.

3.1.3.2.2. Çürüksu'yun Diğer Kahramanları

Akif Bey oyununda ana konulardan biri vatan sevgisidir. Bu sevgi, oyunun tek kadın karakteri Dilruba hariç, kurguda öne çıkan bütün kahramanlarda mevcuttur. Mesela Akif Bey'in samimi dostu olan Şahin Bey, görevinin haricinde düşman saldırılarına karşı kale savunmasına yardıma koşan bir vatanseverdir. Esat Bey'in, "Allah zeval vermesin, devletin bu kadar askeri var, yine kaleyi siz mi bekliyorsunuz? Yine karakol kavgalarını siz mi ediyorsunuz?" (Namık Kemal, 1972: 50) sorularına mukabil:

Asker mi? Yirmi senedir biz evimizde rahat ettik; onlar analarından, babalarından, evlerinden, barklarından ayrıldılar; süngüleriyle, kılıçlarıyla vatanın her tarafına birer demir set çektiler, devletin şanını, milletin menfaatini muhafaza ettiler. Biz ziyafetlerde gezdik, seferlerde dolaştılar; kaba döşeklerde yattık, silâhlarına yaslandılar, sabahlara kadar nöbet beklediler. Şimdi devletin şanlı bayrağını bir ellerine almışlar, memleketimize gelmişler. Bütün cihan rahatını, asayişini himmetlerinden bekliyor. İnsaniyetin ne kadar menfaati varsa bayraklarının sayesinde sığınmış öyle duruyor. Bugün askerin bir neferi kaleye bedeldir. Bir neferin yoluna bütün Gürcistan telef olur (Namık Kemal, 1972: 50).

cümleleriyle asker ve vatan sevgisini ifade eder. Bütün Gürcistan'ın, bir askerin hayatını kurtarmak için kendini feda edeceğini söyler. Yine, "Bakın, arayın, bugün benden başka Çürüksu'da bir beyzade bulabilir misiniz?" (Namık Kemal, 1972: 50) cümlesiyle bütün bey oğullarının, bütün ağaların da kendisi gibi olduğunu vurgular. Onun Çürüksu'ya dönme sebebi ise Akif Bey'in babası Süleyman Kaptan'ın gelmiş olduğunu duymasıdır. Yazarın burada Gürcistan'dan bahsetmesi, *Vatan Yahut Silistre* piyesinde, Silistre savunması için Bağdat'tan gelen askeri çağrıştırmaktadır. Adı geçen

piyeste Ortadoğu'dan Balkanlara Osmanlı coğrafyasının haritasını çizen Namık Kemal, bu sefer vatan sınırının kuzeydoğu bölgesini işaret etmektedir. Dolayısıyla yine Osmanlılık kimliğinin bütünleştirici yönünü dile getirmektedir.

Süleyman Kaptan, kırk bir muharebeye katılmış ve her birinde şehitliği aramış ama bu arzusuna kavuşamamış, altmış sekiz yaşında bir ihtiyardır. O, bütün ömrünü vatana adadığı gibi, oğlu Akif'i de vatana kurbanlık olarak beslemiştir. Bu sebeple Akif'in şehit olduğu haberini alınca üzülmez. Fakat onun üzüldüğü iki şey vardır: Birincisi oğlunun kendisinden önce ahirete gitmesi, ikincisi de Akif'in şehit olduğu Sinop'taki savaşta Osmanlı Devleti'nin galip gelememesidir (Namık Kemal, 1972: 54-55). Çürüksu'ya geliş sebebi ise Akif Bey'in vasiyetini yerine getirmek, yani kimsesiz ve sefil bildiği Dilerüba'yı İstanbul'a götürmektir.

Namık Kemal, Süleyman Kaptan tipini oyunun güngörmüş, bilge kişisi olarak kurgulamıştır. Eşi tarafından aldatıldığını öğrenen Akif Bey'in ruh hâlinin seyirciye aktarılmasında rolü büyüktür. "Asker olan kalbine açılacak yaralardan da müteessir olmamak lâzım gelir; asıl mertlik odur." (Namık Kemal, 1972: 90) tarzı cümlelerle oğluna tavsiyelerde bulunur. Oğluna arkadaşça yaklaşılmaya çalışan, hâlden anlayan, sabırlı biridir. Oğlunun bu dertten kurtulması için çözümler üretmeye çalışır. Bütün uğraşlarına rağmen Akif Bey'in intikam kararından vazgeçmediğini ve Dilerüba'yı öldürmeye kesin niyetli olduğunu anlar. Bu noktadan sonra artık ona karşı çıkmaz ve hatta ona saygı duyar. Oyunun sonunda ise oğlunun intikamını kendi alır.

Namık Kemal'in oyunda öne çıkardığı isimlerden biri de Esat Bey'dir. Ona, Akif Bey'in rakibi olarak rol verir. Bu yönüyle bakıldığında o, kötü biriymiş gibi algılanabilir. Fakat aslında Esat Bey de Dilerüba'nın üç sene içinde tuzağına düşürdüğü sekiz delikanlıdan biridir (Namık Kemal, 1972: 66). O da aynen Akif Bey gibi, Dilerüba'nın sözlerinden etkilendiği için kendisini uyarmak isteyenleri dinlemez. Son sahnede Akif Bey'in sıktığı kurşunlara karşı Dilerüba'ya siper olur ve yaralanır. Yaralı hâliyle koşup Akif Bey'i kalbinden bıçaklar ve sonuçta ikisi de ölürlür.

Oyundaki aşk meselesinde ana rollerden birini oynayan Esat Bey'in vatan konusundaki görevi ise İstanbul dışında var olan Osmanlılık duygusuna dikkat çekmektir. Şahin Bey'in gönüllü olarak günlerce kale savunmasına katıldığını öğrendiğinde, "Ben İstanbul'dan çıktım da o vakit anladım, meğer her taşımızın

altında bir aslan yatarmış.” (Namık Kemal, 1972: 52) cümlesiyle Osmanlılık ruhuna gönderme yapar. Tarih boyunca İstanbul’da görülen bütün karışıklıklara rağmen savaşlarda muzaffer olunmasını da bu ruha bağlar. Esat Bey’in “Şimdi anlaşılıyor ki, bu fevkalâde galebeler hep halkın şecaati sayesinde vücuda gelirmiş.” (Namık Kemal, 1972: 53) tespiti, yine *Vatan yahut Silistre*’deki Sıtkı Bey’in, “Sen de mi halkımızı bilmiyorsun? O gayret milletin kanında var. Herkes anasından o hamiyetle doğuyor.” (Namık Kemal, 1965: 91) sözlerini hatırlatır. Namık Kemal böylece, bu eseriyle de seyircideki vatan sevgisi ve Osmanlılık duygusunu canlandırmayı hedefler.



3.1.3.3. Tarihe Müstenit Bir Hikâye: Cezmi

Türk edebiyatının ilk tarihî romanı (Akyüz, 1995: 77) olarak kabul edilen *Cezmi*, aynen *Celaleddin Harzemşah* piyesi gibi, Namık Kemal'in "mücerred kıymetlerin müşahhas örneklerini ortaya koyma çabası"nın (Pala, 1989: 5) bir ürünüdür. Savunduğu değerlere okuyucu gözünde inandırıcılık kazandırmak isteyen Namık Kemal, bu amaçla tarihe yönelmiş¹¹⁵ ve örnek olarak bu değerlerin yücelttiği şahsiyetleri göstermeye çalışmıştır. Çünkü o, millî bir kimlik arayışı içinde olan tüm romantikler gibi, dönemin mevcut değerlerini fikir, duygu, hayal ve davranış bakımından tatmin edici bulmamıştır. Bu sebeple de yaşadığı dönemin huzursuz ve karmaşık yapısından, geçmişin muhteşem ve düzenli olduğunu kabul ettiği dönemlerine sığınmıştır (Tural, 1993: 70). Bu tarihi devirlerden derlediği dine bağlılık, vatan ve millet sevgisi, fedakârlık, dürüstlük ve kahramanlık gibi nitelikleri ise yeni nesillere aşılama uğraşında olmuştur.

Namık Kemal, geleceğe şekil verme gayesiyle kaleme aldığı eserlerden biri olan *Cezmi*'yi, aslında iki cilt olarak planlamasına rağmen eserin ikinci cildini yazmamıştır.¹¹⁶ Zaten ilk cildini yazarken de pek istekli davranmamıştır. Recaizade Mahmut Ekrem'e gönderdiği 16 Mayıs 1297 (28.V.1881) tarihli mektubunda¹¹⁷; "Ne yazdığımı, ne okuduğumu soruyorsun. Hiçbir şey yazmıyorum, veyâ ta'bir-i sahihiyle, me'muriyet hasebiyle evrâk-ı resmiyye yazıyorum. Tarih okuyorum; felsefiyyât okuyorum. Cezmî'yi ikmâl etmek kolay; fakat gönlüm istemiyor; ma'mâfih yakında bitireceğim." (Tansel, 2013c: 85) cümleleriyle bu isteksizliğini belirtmiştir. Menemenli Rif'at Bey'e gönderdiği 31 Temmuz 1298 (12.VIII.1882) tarihli mektupta;

¹¹⁵ Namık Kemal'in tarihe ilgi duymasında babası Mustafa Asım Bey büyük tesiri vardır. Babasından, özellikle kendi nesliyle ilgili tarihi olayları dinleyerek büyüyen Namık Kemal, yaş ilerledikçe tarihi hadiseleri araştırıp incelemeye başlamış, öğrendiklerini yine babasıyla muhakeme etmiştir (Ali Ekrem, 1998: 15-17).

¹¹⁶ Hülya Argunşah, "*Cezmi*"nin ikinci cildinin yazılıp bitirilmemesine farklı bir yorum getirir. Argunşah'a göre: "Belki de *Cezmi*, çeşitli tarihî hadiselerin izahını ve hâllini edebî türler yoluyla da yapmak bu vesileyle devrine mesajlar vermek isteyen Namık Kemal'in bir seri hâlinde yazmayı düşündüğü romanların 'merkez kahramanı' olarak tasarlanmıştı. Buna göre yazar, bu yıllardaki gazetecilik faaliyeti dolayısıyla çok yaygın olan tefrikanın oluşturduğu bir geleneğin ve geleneksel anlatı türlerinin tesiriyle *Cezmi*'yi, destan kahramanı gibi bambaşka hadiseler içinde yeniden ortaya çıkaracak, onun etrafında söylemek istediklerini söyleyecekti." (1997: 512).

¹¹⁷ Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri* adlı doktora çalışmasında bu mektubun Namık Kemal tarafından Abdülhak Hâmid'e yazıldığını ifade etmektedir (Kaplan, 1948: 204). Fevziye Abdullah Tansel'in hazırlamış olduğu *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları* adlı dört ciltlik eserde ise bu mektubun, Recaizade Mahmut Ekrem'e gönderildiği belirtilmektedir (Tansel, 2013c: 85).

“29 Temmuz, sene 98 tarihli mektubun geldi. Midilli’nin sıcaklığı geçti ise de benim gönlüm soğuk. Sen, Cezmî’den bir cild istiyorsun. Ben, Ekrem’e bir takriz yazıncaya kadar, akla kararı seçtim. (...) Uzunca mektup ne yazayım? Yazıdan pek fenâ bıktım. Şimdilik bu kadar...” (Tansel, 2013c: 156) cümleleriyle yazmaktan sıkıldığını beyan etmektedir. Namık Kemal’in yazma konusunda hevesinin kırılmasında, “Osmanlı-Rus savaşında uğradığımız bozgunlar, ortaya çıkan hâdiseler, Ayastafanos ve Berlin muâhadeleri” (Tansel, 2013b: XVII) gibi yazarı derinden üzen olayların tesiri olduğu gibi,¹¹⁸ Mutasarrıflık vazifesinden geçici olarak uzaklaştırılmasının (Tansel, 2013c: LIII) da etkisi vardır. İkinci cildi yazmaktan vazgeçmesinin sebebi olarak ise bu ciltte işlenecek mevzular arasında imparatorluğun kötü yönlerinin de ele alınacak olması düşünülebilir (Kaplan, 1948: 204). Eser devam ettirilseydi, birinci cildin sonunda vatana yani İstanbul’a dönen Cezmi, Osmanlı Devleti’nde bozulmaya başlamış olan sosyal ve siyasal bir yapıyla karşılaşacaktı. Zira tarihi gerçeklerden ayrılmamak için roman içerisinde dahi dipnotlarla Hammer’e, Naima’ya başvuran (Argunşah, 2012: 241) ve “eserlerindeki şahsiyetleri daima hazır ve yekpâre olarak” (Tanpınar, 1998: 217) tarihten alan Namık Kemal’in farklı bir kurguya gitmesi beklenemezdi. Bu hayal gücünden mahrumiyet, onun romanın ikinci cildini yazma düşüncesinden vazgeçmesinin muhtemel sebebi olarak kabul edilebilir.

Namık Kemal, her ne kadar romancı kabiliyetinden yoksun olsa da tarihe bir bilim adamı gibi yaklaşmaz. O, Necip Fazıl Kısakürek’in ifadesiyle; “Şarklı ve Garplı birçok edip ve şairin yaptığı gibi, tarihî hâdiseleri kendi kıymet ölçüleri içinde yoğuran; tarihten bir edebiyat eseri çıkaran; kendi geçmiş zaman ve mekân kıstasını tarihin benimsediği nahiyelerine tatbik eden bir fikirci...”dir (2000: 347). Bu sebeple de tarihi olayları, bütün gerçekliğiyle değil, vermek istediği mesaja uygun şekliyle ele alır. “Onyedinci yüzyılın başlarından itibaren rahatsızlık verecek olan, önce sipahileri küstürüp isyan ettirerek ‘tenkil’e sebep olan ‘duraklama’ veya ‘yerinde eşinme’

¹¹⁸ Osmanlı’nın savaş kaybetmesi veya vatan topraklarının düşman işgaline uğraması gibi olayların, bir vatan aşığı olan Namık Kemal üzerinde müthiş derecede tesirleri olmuştur. Memleketin güzel ve refah günlere ulaşacağı inancında olduğu zamanlar büyük bir iştiyakla eserler üreten yazar, olumsuz durumlarda büyük moral çöküntüleri yaşamış ve bu dönemlerde yazma hususunda pek verimli olamamıştır. “Kars’ın Ruslar tarafından zaptedildiğini duyunca, ‘Anadolu vakayı’nden dolayı Celâl, hayâl falan yerine hep melâl ka’im oldu. Yazı yazmak değil, hattâ rahat uyku uyuyamıyorum” (Tansel, 2013b: XVII) demesi, Namık Kemal’in bu konuda ne kadar hassas olduğunu göstermektedir.

devrine ayrılan” (Tural, 1993: 75) dönemi konu edinmek ise tarihi, kimlik inşasında bir vasıta olarak kullanma düşüncesindeki Namık Kemal’in hedefleriyle uyumsuz. O, tarihi olayları kaleme aldığı edebî eser vasıtasıyla hem devrine mesajını iletme hem de kimlik arayışına düşmüş dönem insanının zihninde bir tarih şuuru uyandırmak ister (Argunşah, 2012: 242).

Cezmi, Namık Kemal’in Midilli’de yazmaya başladığı ve ilk baskısını altı cüz hâlinde yayımladığı bir eserdir. 1880 yılında ilk iki cüzü yayımlanan eserin sonraki üç cüzü 1882’de, altıncı ve son cüzü ise 1883 yılının sonlarına doğru çıkmıştır. Yani *Cezmi*’nin bütün bir kitap hâlinde neşredilmesi 1883 yılında gerçekleşmiştir. 1887 yılında bir, 1888’de iki ve 1919’da bir olmak üzere eski yazıyla dört baskısı daha yapılan eserin, yeni harflerle ve sadeleştirilmiş ilk baskısı ise Fazıl Yenisey tarafından 1963 yılında hazırlanmıştır. İkinci cildinin yazılmamasına rağmen, eserin bu kadar fazla ilgi görmesi, Sadık Tural tespitiyle halkın, “tarih olanı ‘tarihçi’nin kaleminden çok, tarih romancısından okumak eğilimi göster”mesinden (1993: 74) kaynaklanmaktadır.

Namık Kemal, ilk romanı *İntibah*’a nispetle kendini biraz daha geliştirmiş olsa da ikinci romanı olan *Cezmi*’de de roman tekniğini tam anlamıyla yakalayamamıştır. Tasvirlerin soyut, abartılı ve hayali oluşu, diyalogların yetersizliği, karakter tahlillerinin azlığı, romantizm etkisiyle kahramanların iyi-kötü şeklinde kesin çizgilerle ayrılması gibi hususlar, *Cezmi*’deki teknik kusurlar olarak dikkat çekmektedir. Yine bir tiyatro eseri gibi fasıllar şeklinde kurgulanan¹¹⁹ romanın, bölümleri arasında bütünlük sağlanamamış ve esere gereksiz bölümler eklenmiştir. Tarihi olaylar ile şahısların maceralarının tam birleştirilememesinin neticesinde bazı bölümlerde çok aşırı detaya girilmesine karşılık bazılarında bir tarih kitabına benzer şekilde kuru ve soyut bir anlatıma gidilmiştir (Kaplan, 1948: 211). Romanın giriş kısmında ise vakanın geçtiği XVI. asrın genel durumundan ve romanın kahramanı *Cezmi*’den uzun uzun bahsedilmesi, vakanın başlamasını geciktirdiği gibi okuyucuyu

¹¹⁹ Yakup Çelik tarafından yayına hazırlanan eserin başında “Roman Hakkında” başlığıyla romanı değerlendiren Şerif Aktaş, *Cezmi* romanının fasıllardan oluşmasını Namık Kemal’in bir piyes yazarı olmasına bağlar. *Cezmi* romanında kahraman, mekân ve vaka değişikliklerinde fasılların yenilenmesini, piyeslerde vakaya yeni şahısların eklenmesi veya mekân farklılıkları dolayısıyla perdenin değişmesine benzetir (Namık Kemal, 2010: 6).

yoran bir bölüm olmuştur (Akyüz, 1995: 77). Ayrıca “eser tarihî bir roman olmasına karşılık mahallî unsurlardan, devrin yaşayış tarzını ve mekânla ilgili özelliklerini vermekten büyük ölçüde mahrumdur” (Uçman, 1993: 514). Eserdeki bu teknik kusurlar, yazarın “bir roman veya temaşa muharriri için lazım gelen vasıflardan hemen hemen tamamen mahrum”¹²⁰ (Tanpınar, 1998: 215) oluşuna bağlanabileceği gibi bir bakış açısıyla da açıklanabilir. Çünkü o, mükemmel bir roman oluşturmaya çalışmaktan ziyade yaşatmak istediği ideolojiyi aktaracak bir vasıta aramaktadır. Bu açıdan *Cezmi*, yazarın İttihad-ı İslâm ve Osmanlıcılık fikrini, vatan ve millet sevgisini, insan hakları üzerine düşüncelerini tarihî kadro içinde yansıtan bir ideoloji romanıdır (Tanpınar, 2012: 401).

Romanda savunulan ideolojilerden biri Osmanlıcılık fikridir. Yazar, okuyucusunda Osmanlılık kimliğini oluşturabilmek için, eserin birçok yerinde Osmanlı Devleti’nin ihtişamlı bir tarihe ve güçlü bir yapıya sahip olduğunu vurgular. Bu duruma örnek olarak Sokullu Mehmed Paşa ile Kılıç Ali Paşa arasında geçen bir konuşmaya yer vermesi gösterilebilir. İnebahtı Savaşı’nda Osmanlı donanmasının, ancak yirmi gemi kalacak kadar büyük bozguna uğraması sebebiyle Sokullu bir yıl içerisinde yeni bir donanma yapılmasını ister. Bu istek karşısında, Namık Kemal’in “seyf-i meslûl-ı celâdet” (Namık Kemal, 2010: 26) sözüyle övdüğü Kılıç Ali Paşa bile tereddüt eder. Kılıç Ali Paşa’nın bu endişesine karşılık Sokullu’nun verdiği cevap ise Osmanlı’nın ne kadar güçlü olduğunu vurgular niteliktedir:

Selim-i Sâni devrinde Müezzinzâde Kaptan Ali Paşa’nın idaresindeki Osmanlı donanmasını -Şarlken’in Vladamir’in bahtâkı olan- Donjuan ile merhum Hayreddin’in rakib-i mağlubu olan meşhur Andra Dorya bütün bütün mahvedercesine mağlup etmekle yalnız o hûn-ı ateş tufanları arasından yirmi kadar sefine kurtarabilmiş ve Avrupa’nın kuvâ-yı mecmuasına karşı o kadar dehşetli bir inhizâm içinde bile kalbinin cevher-i selâbetine hâlel gelmemeiş olan seyf-i meslûl-ı celâdet Kılıç Ali Paşa bile ertesini seneye bir donanma yetiştirebilmek fikrini işitince -hayalât arasında kalanlar gibi- titremeye başlamış iken:

- ‘Paşa, meyus olma! İktiza eden donanmanın demirlerini gümüşten, yelkenlerini atlastan, iplerini harirden yapmak bu devlet için mümkündür’ diyen ve filhakika bir kış içinde kırk bin asker ve tayfa ile mücehhez iki

¹²⁰ Tanpınar’a göre Namık Kemal; “İnsan kalbini yapan zaafardan hiç birine inanmıyordu. Mutlak ve dar çerçeveli bir kahraman telakkisi vardı. Cömertçe vatan ve millet uğruna kendini bırakmış bir insanın peşindeydi ve yalnız bunu anlıyordu.” (Tanpınar, 1998: 215).

yüzden ziyade sefine vücuda getirerek Kaptan Ali Paşa gibi ömründe feleğe baş eğmemiş bir mücahide bile yed-i galibânesini öpmek için huzurunda eğdiren o Sokullu'dur (Namık Kemal, 2010: 26).

Osmanlılık ruhunu canlandırmak isteyen Namık Kemal, romanın ilerleyen kısımlarında da Osmanlı Devleti'ni övmeye devam eder. Osmanlı'nın gücünü göstermek amacıyla İran'la kıyaslar. Sultan Selim ve Sultan Süleyman'ın vefatları sebebiyle Osmanlı Devleti'nin güç kaybettiğini ama bu durumda bile İran'dan çok güçlü olduğunu söyler. Böylece Namık Kemal, inşa edilmek istenen kimliğin sahiplenilmesinde en büyük etkenlerden biri olan tarihî hatıraları kullanır. Hem anlattığı tarihî anı hem de anlatım tarzıyla, okuyucudaki Osmanlılık gururunu okşar:

Osmanlı askeri böyle bir sene içinde İran'ın üç büyük ordusunu mahv ederek Gürcistan ve Şirvan gibi her biri Padişahlık addolunan iki mülkü zapt ettikten başka Karabağ ve Mogan'a kadar saltanat-ı seniyyenin debdebe-i satvetini isâl eyleyince İran erbâb-ı hükümeti, Sultan Selim ve Sultan Süleyman'ın irtihalleriyle devlet-i âliyenin kuvveti ne kadar noksan bulmuş olursa yine İran'ı az bir himmetle mahvetmeye kâfi olduğunu ve hele açılan harbin mebâdi-i maslahatta tahmin eyledikleri gibi öyle serhâd ümerasıyla idaresi kabul olacak umurdan olmadığını pek kolay derk eylediler (Namık Kemal, 2010: 111).

Eserde üzerinde durulan bir diğer ideoloji ise İttihâd-ı İslâm düşüncesidir. Yazar, bu düşüncenin gerçekleşmesi için ise mezhep farklılıklarının kaldırılarak, Türkmenler ve Azerileri Şîlik adına Farslaştıran (Tural, 1993: 74) İran'ın, Osmanlı bünyesine katılması gerektiğini savunur. Bu amaçla romanda işlenen temel konulardan biri; Cezmi, Adil Giray ve Perihan üçlüsünün İran'daki Şîî hâkimiyetini kaldırmak ve yönetimi Sünni olan Osmanlı'ya teslim etmek gayesiyle yapmaya çalıştıkları ihtilaldir. Namık Kemal, bu girişime meşruiyet kazandırabilmek için, İran Hanedanlığına mensup olan Perihan'ın ağzından açıklamalar yapar. İhtilal fikrini ortaya atan Perihan, Şah ve ailesinin, Cengiz devrini aratmayacak şekilde halka zulüm yaptıklarından bahseder. “Eğer öyle bir vasıtam olsa şimdi bu devleti taklibe muktedirim. Safevi evlâdının umûmunu tutar, canlarına kastolunmamak şartıyla ya İstanbul'a, ya Kırım'a göndeririz. Sizin şahlığınızı da ilan ederiz. Hem hanedan-ı Osmanî ile aradaki ihtilaf kalkar, hem halk bunların şerrinden emin olur.” (Namık Kemal, 2010: 187-188) sözleriyle Adil Giray'ı ikna etmeye çalışır. Adil Giray'ın; “Ya aradaki mezhep ihtilâfına ne diyelim?” sorusunu ise;

Ne diyeceğiz, İran'a şimdiye kadar hükmeden padişahlarda sünni yok muydu? Ne hacet, bu saltanata asırlarca hanedanınızın izâsı mâlik olmuşlardı. İçlerinde hangisi şii idi, hangisine İranlılar itaat etmedi? Emin olunuz ki saltanatı bir silsileye münhasır olmak saadeti yalnız Osmanlılar'a mahsustur. İran üzerinde Safevilerin hakk-ı hükûmeti ne kadar ise sizin de o kadardır. Belki sizin hakkınız bizden ziyadedir. Çünkü saltanatınız hem daha kadim, hem daha mediddir. İranlılar Mahmud-ı Gazani'den sonra hanedanınız sayesinde ettikleri rahatı, gördükleri saadeti tarihlerde okuyorlar. Kırım'daki adaleti buradaki zulüm ile mukayeseden de aciz değildir. Teşebbüs doğru tutuluyorsa maksadın haasil olabileceğine şüphe iktiza etmez. Aciz kaldığımız halde Osmanlı toprağına geçmek kararı yine elimizde duruyor (Namık Kemal, 2010: 188-189).

şeklinde cevaplar. Böylece Namık Kemal, hem İran Hanedanlığından birine Osmanlı'yı övdürür hem de Osmanlı'nın İran üzerine yaptığı seferlere gerekçe göstermiş olur. Diğer yandan, roman boyunca akıllı, cesur ve zeki biri olarak tanıttığı Perihan'a Osmanlı Devleti'ni övdürerek, İslâm devletlerinin Osmanlı bayrağı altında toplanmasının doğru bir hareket olacağını ima eder.

Namık Kemal, on bir fasıl ve kırk üç¹²¹ kısımdan oluşan romanın konusunu; Osmanlı Devleti, Kırım Hanlığı ve İran Şahlığı'nın tarihlerinden almıştır. Mehmet Kaplan'ın "uyanış asrı için, nesir olarak yazılmış bir kasîdeye" (1948: 205) benzettiği giriş kısmında, on altıncı yüzyılda dünyanın genel siyasî durumu hakkında bilgiler verir. Yazarın romanın birinci cildinde anlatılanlarla pek alakası olmayan bu bilgilere yer vermesi, daha ziyade, tasavvur ettiği ikinci ciltte ele alınacak olaylara hazırlık amacı taşımaktadır (Namık Kemal, 2010: 6). Eserin birinci faslının diğer kısımlarında ise yine aynı dönemde Osmanlı Devleti'nin durumu ve asrın sonunda hayatta kalan önemli kişilerini, Kırım Hanı olan Adil Giray'ın kişiliğini, dönemin İran hükümeti ile roman kahramanlarından Perihan ve Şehriyar'ın kişiliklerini ve Osmanlı sarayında İran üzerine yapılacak seferin hazırlıklarını konu edinir.

Yazar, romanın ikinci faslını (7-11. kısımlar) Boğaziçi'ndeki dehşetli bir yangının tasviriyle başlatır. Bu şiddetli yangına müdahale etme ve ateşler içinde kalan halkı kurtarma gayretiyle tek başına denize atlayan delikanlıyı, Cezmi'ye benzetir. O

¹²¹ Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri* adlı doktora çalışmasında romanın 11 fasıl ve 44 bölümden oluştuğunu fakat Namık Kemal'in birinci faslın altıncı kısmını yazmayı unuttuğunu belirtir (1948: 205). Yakup Çelik tarafından yayına hazırlanan ve yaptığımız çalışmada kaynak olarak kullandığımız eserde ise Namık Kemal'in yazmayı unuttuğu kısım çıkartılmış ve eser on bir fasıl kırk üç kısım olarak ele alınmıştır.

dönem Osmanlı Devleti veya Doğu âleminin hâlini ise kendilerine yardım edebilme amacıyla suya atlayan ve orada boğulan delikanlıyı izlemekten başka bir şey yapmayan halkla sembolize eder (Kaplan, 1948: 205). Bu bölümden sonraki kısımda, Cezmi'nin ailesi ve yetişme tarzından bahseder. Tehlikeli bir cirit oyunu neticesinde Mirahûr Ferhad Ağa'nın himayesine girmesini ve kendisi için verilen bir ziyafet sırasında yaratılışındaki şairliğin yardımıyla şair Nev'î ile tanışmasını anlatır. İkinci faslı, Cezmi'nin başlayan İran seferine kabul edilebilmek için bu iki ünlü isimden tavsiye mektubu istemesiyle bitirir.

Üçüncü fasılda (12-19. kısımlar) yazar, Cezmi'nin askerlik yönünü ve kahramanlıklarını ortaya koyar. Orduyla birlikte Erzurum'a varan Cezmi, şöhret kazanma arzusuyla bir fırsat arar. Bu fırsatı ise maiyetine girdiği Derviş Paşa'yı muharebe esnasında ölümden kurtararak yakalar. Büyük bir bozguna uğrayarak nehir kenarında sıkıştırılan ve aciz kalan İran ordusundaki askerlerin, Osmanlı askerleri tarafından acımasızca öldürülmesini engeller. Boğulmak üzere olan bir Acem askerini nehre atlayarak kurtarır. Serdarın huzurunda yaptığı bir konuşmayla İranlı esirlerin öldürülmesine mâni olur. Birleşerek yirmi beş binden fazla asker toplayan İranlılar karşısında zor duruma düşen Osmanlılar, Kırım kuvvetlerinin yetişmesiyle galip gelirler. Bu sırada Cezmi ile Adil Giray tanışır. Osmanlılara yardım eden ve hâkimiyetin Osmanlı'da olduğunu gören Tatar askerlerinin büyük bir kısmı, Kırım'a döner. Bunu değerlendiren İranlılar, Osmanlı ordusuna tekrar saldırırlar. Osman Paşa, Adil Giray'ı yardıma çağırmak üzere bir mektup gönderir. Fakat mektubu taşıyan asker Acemler tarafından yakalanır. Osmanlıların planlarını öğrenen İranlılar, geri çekilmiş gibi yapıp sadece dört bin civarı askeri kalan Kırım ordusuna saldırırlar. Neticede Safeviler, Adil ve Gazi Giray'ı esir ederler.¹²² Şah'ın karısı Şehriyar, Adil

¹²² Bu tarihî olayın, *Peçevi Tarihi*'ndeki anlatımı şu şekildedir: "Otuz, kırk bin düşman asker, şahın oğlu diye ufak bir çocuğu kendilerine başbuğ yapıp Şamahî Kalesi'ne gelmiş ve Osman Paşa'yı üç gündür beri orada kuşatmış bulunuyorlardı. Bunun üzerine ünlü Vezir, ivedilikle erişmesi için Tatar askerine haber gönderdi. Ama haberi iletmede olan çavuş yolda yakalandı. Böylece düşman, çavuşun götürmekte olduğu mektubun içeriğini öğrenmiş oldu. Bunun üzerine düşmanlar, Şirvanlılarla savaşı erteleyip Tatar askerine karşı gittiler ve Mahmutabad adıyla anılan ovada karşılaştılar. Tam dört gün boyunca büyük bir savaş yapıldı. Fakat yağmur her iki tarafa da göz açtırmadığından, sonunda boğuşmaktan vazgeçtiler. Düşmanlar kendi ülkeleri yönüne, Tatarlar da Demirkapı (Babülebvab) yönüne çekildiler.

(...)

Şirvan üzerine gelen düşman Karabağ ve Moğan'a doğru gitmişler, oradan da Demirkapı yönüne dönmüşlerdi. Bunların Demirkapı'da toplanmak üzere olduklarını haber alan şanlı vezir, hemen

Giray'ı görür görmez âşık olur ve hemen onu nasıl elde edeceğini düşünmeye başlar. Büyük bir zafer elde eden Mirza Süleyman, ordusuyla başkent Kazvin'e geri döner.

Dördüncü fasıl (19-27. kısımlar), genel olarak İran sarayında geçer. Şehriyar, Adil Giray'ı kendi taraflarına çektikleri takdirde Kırım üzerinden Osmanlı Devleti'nde bir kargaşa çıkarılabileceği fikrini ileri sürerek Adil Giray'ı İran sarayında bir odaya hapsedtirir. Böylece asıl niyeti olan Adil Giray'ı elde etme düşüncesini perdeler. Siyasi görüşmeler yapıyormuş gibi sık sık Adil Giray'ın odasına gider ve her fırsatta âşık olduğunu söyler. Asıl aşk ise bu görüşmelere sonradan dâhil olan Perihan'la Adil Giray arasında yaşanır. Önce mektuplaşarak sonradan ise gizli gizli buluşarak görüşürler. Bu görüşmeler sırasında İran tahtının Sünnilerin eline geçmesi için planlar yaparlar ve kendilerine yardım etmesi için mektup göndererek Cezmi'yi çağırırlar. Bu arada Adil Giray, durumu anlamaması için Şehriyar'ı oyalar.

Namık Kemal, romanın beşinci faslında (28-30. kısımlar), Osmanlı tarafını anlatır. İran ordusunun kuşatması sebebiyle Tiflis Kalesi'nde mahsur kalan Cezmi, Hasan Paşa'nın yardıma gelmesiyle kurtulur. Adil Giray'ın mektubunu okuyan Cezmi, İran tarafına geçmek için yola çıkar. Fakat İran'a girmek kolay değildir. Osmanlı-İran savaşı sırasında boğulmaktan kurtardığı Pertev'in yanına giden Cezmi, onun yardımıyla İran'a girmeyi başarır. Parayla ayarttığı iki korucu vasıtasıyla Adil Giray'la görüşme imkânı elde eder.

Altıncı fasılda (31-34. kısımlar), tekrar İran tarafından bahsedilir. Osmanlı üzerine sefer yapmayı planlayan Mirza Süleyman'ın huzuruna gelen derviş kılıklı bir adam, olayları içeren bir ihbar dilekçesi sunar. Mirza Süleyman dilekçeyi Şehriyar'a gösterir. İntikam yeminleri eden Şehriyar, Adil Giray'ın yanına gider ve onu tehdit eder. Perihan'a bir kötülük yapabileceğini düşünen Adil Giray, Şehriyar'ı aslında kendisini sevdiği şeklinde kandırır. Adil Giray'a inanan Şehriyar, Perihan'ın odasına giderek ona hakaretler eder. Perihan'ın rahatsız edildiğini öğrenen Adil Giray ise bütün

Kırım hanının kardeşi Adil Giray Sultan'ı, kalabalık Tatar askerinin başında üzerlerine yolladı. Ancak, alinyazısında Adil Giray'ın tutsak düşmesi ve Tatar askerinin bozulması varmış. Gökten boşanırcasına yağın yağmur, onları el ve ayaklarını işletmekten alıkoydu ve kalabalık düşman dört yanlarını sardı. Sonunda kıyasıya uğraş ve savaştan sonra hanoğlu yakalandı. Gerçi Cengiz Han sülalesindedir diye çok saygı gördü ama neye yarar. Düşman zafer kazanmış, kendisi ise mahvolmuştu. Tanrı'nın takdiri imiş ki, böyle oldu" (Peçevi İbrahim Efendi, 1981: 48-50).

planların bozulmasını göze alarak Şehriyar'a çok büyük hakaret ve tehditler dolu bir tezkire yazar.

Birer kısımdan oluşan yedi, sekiz, dokuz ve onuncu fasıllar, rakiplerin birbirlerini devirmek için yaptıkları hazırlıkları kapsar. İki taraf da yönetime hâkim olabilmek için planlar yapar. Mirza Süleyman'ın yaptığı plana göre; Mirza Süleyman, Perihan'ın akrabası ve en büyük destekçisi komutan Ali Kuli Han'ı bir bahane ile merkezden uzaklaştıracak ve sarayı kuşatan adamları bir silah sesiyle harekete geçerek Adil Giray ve Perihan'ı öldürecekler. Dikkat çekmemesi için Ali Kuli Han'la birlikte gitmeye karar veren Mirza Süleyman, bu karışıklık sırasında Şehriyar'ı da öldürmeyi planlamaktadır. Cezmi'yle istişareler yapan Ali Kuli Han ise kendisiyle merkezden uzaklaşan Mirza Süleyman'ı tutuklayarak İran ordusunu başsız bırakmayı ve Osmanlı ordusunun İran'ı ele geçirmesini düşünür.

Son fasıl olan on birinci fasıl (39-43. kısımlar), iki tarafın da planlarını uygulamaya koyduğu bölümdür. Saray, hem Mirza Süleyman'ın hem de Ali Kuli Han'ın adamları tarafından kuşatılır. İlk atışı yaparak saldırı işaretini verecek olan korucu, plana uymayarak Adil Giray'ı görmeye giden Şehriyar'ı Perihan zanneder ve ateş eder. Sarayı kuşatan askerler saldırmaya başlarlar. Hem Adil Giray ve Perihan'ı hem de Şah'ın odasına sığınmasına rağmen Şehriyar'ı öldürürler.¹²³ Ölü taklidi yaparak zor kurtulan Cezmi, yanındaki Abbas'la birlikte, Adil Giray ve Perihan'ı defnedirler. Sonrasında derviş kıyafetine girerek Ali Kuli Han'ın yanına gider ve olan

¹²³ Namık Kemal'in kurgu sırasında önemli bir yer verdiği bu aşk olayı ve neticesi, tarih kitaplarında şöyle anlatılmaktadır: "Kırım hanının kardeşi Adil Giray'ın sapkınlara tutsak düştüğü yukarıda söylenmişti. Yakalanmasından sonra Şah, onu sarayının görkemli bir dairesinde göz hapsine koymuş ve birkaç adamını da gözcü olarak hizmetine vermişti. Hatta çok yürekli ve kahraman olan, soy ve sopta da kendisinden yüksek olan bu hanoğlunu damat edinmek isterdi. Ama şahın karısı ile kızkardeşi Adil Giray'a sevdalandılar aralarındaki ilişkiler ilerledi, sohbetler içki âlemlerine, içki âlemleri de kavuşmaya yol açtı. Gözcü olan borucular durumdan önce kuşkulandılar, sonra da olup bitenleri kesinlikle öğrendiler. «Şah kaltaban ve namussuz ise bizim namusumuz yok mu?» dediler. Bir gün bütün arkadaşları adına bir asker topluluğu şahın yatak odasına girdi. Her ne kadar güzel eşi şahın koltuğuna sığınır yatağı içinde büzülür ve şah da onu kurtarmaya çabalar ise de bir yararı olmaz. Şahın koltuğundan çekip alırlar ve siyaset ile öldürürler. Oradan şahın kızkardeşinin özel dairesine varıp onu da öldürdüler. Sonra hanoğluna gözcülük ve aracılık yapanlardan kapı ve damda bulunanların hakkından geldiler. Arkasından Adil Giray'ın odasına saldırdıkları zaman bir boğuşmadır başladı. Hanoğlu saldırganların yedisini yere serdi fakat biraz sonra yaralanıp takatsız kaldı ve o sırada tüfekte vurulup şehit oldu. Yüce Tanrı'nın rahmeti üzerine olsun" (Peçevi İbrahim Efendi, 1981: 52-53).

biteni anlatırlar. Eser, Cezmi ile Abbas'ın yine derviş kılığına bürünerek vatana dönmek üzere yola çıkmalarıyla son bulur.

Ana hatlarıyla özetlenen *Cezmi* romanı, Namık Kemal'in mümkün mertebe tarihi gerçeklere uygun şekilde kurgulamaya çalıştığı bir eserdir. Fakat bu tarihi gerçekleri kendine has üslubuyla ele almıştır. Diğer eserlerinde yaptığı gibi, “eser boyunca karakterleri değişiklik göstermeyen ‘flat-düz’ tipler” (Göçgün, 2009: 62) olarak tasarladığı kahramanlar arasında, benimsenenler ve ötekileştirilenler ayrımını görmek mümkündür. Romanda Sünniler benimsenirken Şiiler ötekileştirilmiştir. Yazarın böyle bir tavra bürünmesinde, çocukluk döneminde dedesiyle birlikte gittiği Kars'ta Türk-Fars ilişkilerine dair, halkın öfke ve yorumunu, mezhepçilik şeklinde ortaya çıkan bölünmelere ait olayları dinlemesi etkili olmuştur (Tural, 1993: 81). Yazarın benimsediği kahramanların başında ise esere adını veren Cezmi gelmektedir.

3.1.3.3.1. Tarihî Bir Kahraman: Cezmi

Cezmi; edebî eserler vasıtasıyla, İttihad-ı İslâm fikrini savunan ideal şahsiyetler sunmayı hedefleyen Namık Kemal'in tarihten esinlenerek kurguladığı kahramanlardan biridir.¹²⁴ Celaleddin Harzemşah örneğinde olduğu gibi yazar, bu kahraman için de tarihe müracaat etmiş ve “bir ihtilal esnasında, Üsküdar'a kaçıp, oradan bir tabut içinde daha ilerilere gitmeğe hazırlanırken yanındakilerin, parasına tama ile haber vermeleri üzerine idam edilen bir sipahi kâtibi”ni (Tanpınar, 1998: 216) kahraman olarak seçmiştir.¹²⁵

¹²⁴ Prof. Dr. Sadık Tural, “Tarihi Roman Geleneği veya Cezmi” başlıklı makalesinde, Namık Kemal'in bu romanın kahramanları olan Cezmi ve Adil Giray karakterlerini oluştururken, kendi mizacı ile Şipka kahramanı Süleyman Paşa'nın mizâcını birleştirdiğini savunur. Böylece yazarın, Alp'lar devresinin şair-kahramanlarını, destanî şahsiyetlerini hatırlatan iki model kişilik oluşturduğunu söyler (1993: 89-90).

¹²⁵ Naîma Tarihi'nin şahıs isimleri kısmında, “Kâtip Cezmi (Sipahi zorbalarından)” (Naîma Mustafa Efendi, 1967: 491) açıklamasıyla verilen Cezmi, III. Mehmed devrinin en önemli hadiselerinden sayılan Sipahi isyanının hazırlayıcılarından biridir. Bu isyan sırasında yaşananların, mübalağalı bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır (Tanpınar, 2012: 401). İsyân sonrasında kaçmayı başaran Cezmi'nin ölümüyle ilgili olarak Naîmâ Tarihi'nde şu bilgiler yer almaktadır: “(...) Sipâhiler, kâtibi Cezmi nam bedbahtın bulunmasına çare olmayıp kimse izine ermedi. Meğer, birkaç bin altın istishab edip kendini meyit şeklinde tabuta koyup Üsküdar'a geçirmiş. İstanbul surlarından bu hile ile çıkıp, birkaç hizmetkârı ile atlanıp firar eylemiş. Hizmetkârları, ol filorilere tamah edip ve kühsarda kendini katl ve dinarları taksim sırasında münazaaya düşüp, nihayet birbirleriyle arbede etmekle, biri kaçıp bu haberi ifşâyâ bâis oldu” (Naîma Mustafa Efendi, 1967: 331).

Namık Kemal, yazdığı tiyatro eserlerinde yaptığı gibi, Cezmi'nin fiziksel yönünü doğrudan pek fazla tasvir etmemiş, olay içerisinde onun kişiliğinden bahsederken görünümüne de değinmiştir. Yazarın bu şekilde hareket etmesinde, “mizaç, fikir ve aksiyonu şahsında bir araya getiren bir kahraman yaratmak istemiş” (Şenler, 2009: 52) olmasının etkisi olduğu gibi, romandan ziyade piyesle uğraşmasının da etkisi vardır. Ayrıca, olumlu bir bakış açısıyla, yazarın kahramanını keskin tasvirlerle dar bir kalıba sıkıştırmayarak, okuyucuya öznelştirebileceği bir kahraman oluşturma imkânı sunmak istediği düşünülebilir. Çünkü Namık Kemal'in derdi, kahramanlarının vücut yapılarını mükemmel şekilde resmetmek değil; vatanperverlik, kahramanlık, çalışkanlık, kararlılık, fedakârlık ve cesaret gibi değerleri, idealleştirdiği karakterlerin şahsında okuyucuya benimsetmektir. Bu sebeple yazarın geri plana attığı fiziksel özellikler, daha çok Cezmi'nin davranışlarından çıkarımda bulunularak öğrenilebilir. Bu şekilde yapılacak çıkarıma göre Cezmi; hareketli ve sağlıklı bir beden yapısına sahip, zekâsı gözlerine yansımış, güzel yüzlü bir gençtir.

Namık Kemal, Cezmi hakkında eserin satır aralarında oluşturduğu bu algıyı, yine çok keskin hatlarla çizmese de parça parça yaptığı doğrudan tasvirlerle de destekler. Mesela Cezmi'nin Ferhat Ağa'ya intisabını anlattığı bölümde; “Oyunda cirit atmak, kovaladığını istediği yerinden vurmak, eyer boşaltarak gelen değnekleri savuşturmak, bir eliyle atın yelesinden sarılarak, bir eliyle yerden değnek kapmak, belinden yukarıyla arkaya dönerek üzerine atılan ciritleri tutmak” (Namık Kemal, 2010: 58) gibi ifadelerle hem maharetli hem de hareket kabiliyeti yüksek bir vücuda sahip olduğunu vurgular. Şair Nev'i'ye intisabını anlattığı bölümde ise sohbet sırasında mecliste bulunanların içkinin tesirinde kaldıklarından bahsederken, “Cezmi ise vücudunun, midesinin kuvveti cihetiyle işretini pek âlâ hazm eyledi” (Namık Kemal, 2010: 63) cümlesiyle Cezmi'nin kuvvetli bünyesine işaret eder. Cezmi'nin böyle üstün fiziki özelliklerle tanıtılması, yazarın onu okuruna beğendirme çabasıyla açıklanabilir. Çünkü insanların kurgusal eserlere ilgi göstermesinin ana sebeplerinden biri, gerçek dünyada yaşayamadıkları hayatı bu itibari âlemde kendileriyle özdeşleştirdikleri bir kahraman vasıtasıyla hayali de olsa düşleyebilme arzudur. Benimseyebilecekleri birini buldukları takdirde ise onu rol-model almakta ve onun kimliğine bürünmektedirler. Dolayısıyla, edebiyatı toplumun biçimlendirilmesinde bir

araç olarak gören Namık Kemal de hayran kalınacak bir kahraman kurgusuyla okuyucusunu yönlendirmeye çalışmaktadır.

Dokuz yüz altmış iki (1546) senesinde dünyaya gelen Cezmi, “tımarı İstanbul civarında bir sipahinin oğlu” (Namık Kemal, 2010: 50)dur. İki yaşındayken annesini kaybeder. Cezmi’nin eğitimini tek başına üstlenen ve bir asker olması yönüyle çocuğunu askerce terbiye eden babası, şefkat hususunda bir anneden pek de aşağı kalmaz. Fakat yine de yetiştiricisinin bir erkek olması sebebiyle çocuğun istidadındaki gayret ve cesaret özellikleri, incelik ve şefkat özelliklerinin önüne geçer. Babasının yanında erkekçe büyüyen Cezmi, yine babasından gördüğü “dünyayı bir mesire addetmek” terbiyesiyle, “daha sekiz dokuz yaşında iken salim bir fitrata, laübalı bir meşrebe, rindâne bir tavra mâlik” (Namık Kemal, 2010: 52) bir kişi olur. Neticede, baba ocağında iyi bir asker olarak büyür.

Cezmi’nin bir asker olarak yetişmesinde, babasının yanı sıra emeği geçen diğer kişi amcasıdır. Mevcut ilimlerle ilgili gerekli dersleri okutan amcası, aynı zamanda sipahilikle alakalı talimleri de öğreterek onun zihnine askerlik fikrini yerleştirmeye çalışır. “Askerliğin şanı gülerek ölmek hatta ölümler bile gülmektir.”, “Asker sahihan asker ise mezarının en karanlık köşesinde cennette bir pencere bulur.” ve “Asker gerçekten asker ise rahat döşeğinde irtihâl edip de şöylece bir mezara atılıvermek ile şan meydanında şehit olarak mezara bedel bir milletin kalbinde yatmak arasında ne kadar fark olduğunu pek kolay bilir.” (Namık Kemal, 2010: 53) tarzı sözlerle, askerliğin en korkulan ve çekinilen neticesi olan “ölüm”le ilgili korkuyu Cezmi’nin zihninden silmeye çalışır. Din ve vatan uğruna şehit olmanın kıymetinden bahsederek onun gözünde askerliği yüceltir. Bu şuurla yetiştirilen Cezmi, dünyayı her tarafı mevt ile dolmuş bir muharebe meydanı olarak gören, ölüm veya bela karşısında hissedilen korkunun nasıl bir hâl olduğunu tasavvur dahi edemeyen (Namık Kemal, 2010: 54) bir kahraman olur.

Cezmi, sadece başarılı bir asker değil, aynı zamanda yetenekli bir şairdir. Babasının ve amcasının vefatından sonra bir müddet tımarı yönetir, fakat sonradan “o gençlik âleminde hem eğlenmek, hem meyhanede Hafız Divan’ı okuyan rindler gibi eğlence arasında tahsilini ikmâl etmek için İstanbul’a” (Namık Kemal, 2010: 55) gelir. Bir mecliste girdiği iddia sonucu, bir hafta içinde, Fuzuli’nin bir gazeline nazire olarak

bir kaside yazar. Bu kasideyle, Bâkî'den sonra zamanın en büyük şairi kabul edilen Nev'î'nin iltifatlarına mazhar olur. Fakat Cezmi'nin askerlik yönü şairliğine nispetle daha ağır basmaktadır. Cirit hadisesi ve kaside iddiası vesilesiyle himayelerini kazandığı Ferhad Ağa ve Nev'î'den, küçük olduğu gerekçesiyle geri çevrildiği İran seferine katılabilmesi için referans olmalarını ister. Aslında bu iki hâmi sayesinde devrin en hızlı terakki ve ikbal yolu olan saray-ı hümâyun kapıları onun önünde açılmıştır. Hatta bu iki büyük zat, onu sefere katılmaması için ikna etmeye çalışırlar. Ancak o, devlete kılıcıyla hizmet etme kararındadır ve bu yolda kanının dökülmesine dahi razıdır. Cezmi'nin bu kararlılığı karşısında Nev'î, “Muharebe meydanı da insan olanlar için en büyük bir mekteb-i ibrettir. Müstaid olduğun kemâli orada hâsıl edersin!” (Namık Kemal, 2010: 70) der. Neticede onun orduya dâhil edilmesi için Mustafa Paşa'ya tavsiye mektubu yazarlar.

Namık Kemal'in bir asker olarak kurguladığı Cezmi'ye şairlik vasfını da yüklemesi bilinçli bir harekettir. Çünkü şairlik, kahramanın hem ince bir ruha sahip olduğunu hem de iyi bir eğitim aldığını gösterme açısından önemli bir vasıftır. Eserde kahramanın önündeki ikbal kapılarının açılmasındaki en büyük etkenlerden biridir. Ayrıca Cezmi'nin asker olma tercihini daha da değerli kılar. Zira yazar, Cezmi'yi sıradan bir asker olarak kurgulasaydı, kahramanın orduya katılmaktan başka şansı olmayacaktı. Oysa Cezmi, şairliği ve eğitimi sayesinde kendisine askerlik harici büyük makamların teklif edildiği biridir. Buna rağmen o, kendisine sunulan bütün teklifleri geri çevirmiş ve askerlikte ısrar etmiştir. Bu davranış, yazarın diğer eserlerindeki ideal kahramanlarda da görülen, “fedakârlık” ve “gönüllülük” esaslarına benzemektedir. Diğer eserlerin kahramanları olan İslâm Bey, Akif Bey ve Celaleddin Harzemşah, aşkları ile vazifeleri arasından birini tercih etmek zorunda kalmış, aşklarından fedakârlık ederek vatana ve millete hizmette gönüllü olmuşlardır. Yazar, onlara askerlik dışı bir vasıf yüklediği için, vatan uğruna savaşa gitmelerini fedakârlık boyutuna yükseltebilmek amacıyla aşkı kullanmıştır. “Tab'an şair, fitraten asker yaratılmış” (Namık Kemal, 2010: 63) sözüyle nitelenen Cezmi ise aşkı, “tarâvet-i azhâr veya neşât-ı işret gibi birkaç saat içinde fenâ bulmak şanımdan olan hâllerden kıyas” (Namık Kemal, 2010: 54) ettiği için onlardan farklıdır. Bu farklılık bir anlamda yazarın, aşka önem vermeyen insanlara da hitap edebilme çabasıdır. Fedakârlığın

sadece âşık olunan kişiden ayrılarak olmayacağını, önüne serilen makam ve zenginlik tekliflerini geri çevirmenin de bir fedakârlık sayılacağını gösterme düşüncesidir.

“Sistemli bir terbiyenin seçkin siması” (Göçgün, 2009: 62) olan Cezmi’nin roman boyunca dikkat çeken özelliklerinden biri, kendine duyduğu güvendir. Liyakati sayesinde ilerleyeceğine ve meşhur biri olacağına inanır. Bu yolda azimle çalışır, önüne çıkan fırsatları değerlendirir. Haksız bir şekilde ilerlemeyi doğru bulmaz. Hak etmeden ilerlemenin haklı bir mahrumiyetten daha aşağı olduğunu düşünür. Kişinin bulunduğu mevki ve mertebeye layık olması gerektiğini savunur (Namık Kemal, 2010: 62). Kendisi de askerlik mesleğine layık olmaya ve bu yolda ün kazanmaya çalışır. Devlet yolunda canını feda etmeyi görevinin bir gereği olarak bilir. Fakat bu fedakârlığının bilinmesini de vazifesine mukabil bir hak olarak kabul eder (Namık Kemal, 2010: 76). Cezmi’nin bu inancı, “Tanzimat’ın esas fikirlerinden biri olan ve vatandaşlık anlayışını belirleyen hak ve vazife dengesini kabul et”tiğini (Şenler, 2009: 58) göstermektedir. Bu yönüyle Cezmi, dönemin yönetici ve aydın kesiminin hayalini kurduğu ideal vatandaşı temsil etmektedir.

Askerlik hususunda şöhrete ulaşmayı hayal eden Cezmi, bu isteğini gerçekleştirecek fırsatı İran’la yapılan bir savaş sırasında yakalar. Her Osmanlı askerinin sekiz on düşmanla savaşmak zorunda kaldığı harp sırasında, Derviş Paşa’nın yanındaki süvariler şehit olur. Bir okla yaralanan Paşa, atı da ölünce yere düşer. Paşa’nın birkaç yüz adım uzağında olan ve tehlikeyi fark eden Cezmi’nin gözlerini kan bürür ve “Paşa yerlerde yatıyor! Dinini, devletini seven arkamdan gelsin!” (Namık Kemal, 2010: 82) diye bağıarak o tarafa hücum eder. Paşa’yı kuşatan düşman askerlerinden birkaçını öldürür. Kendisi atından yere iner ve yaralı hâldeki Paşa’yı bindirir. O sırada üzerlerine hücum eden “bir Acem süvarisinin dizginine sarılarak destanî bir maharetle kendini idam ederek altındaki Şahbeğendi’ye süvar olur ve o mücahitlerin arasına karışır” (Namık Kemal, 2010: 83). Destek kuvvetlerin gelmesiyle daha da hızlanan savaş sırasında Cezmi sol bacağından bir kargı yarası almasına rağmen, “at, silah kullanmakta öyle harikalar göster(ir) ki Osman Paşa gibi kâffe-i havassı meşâgil-i harbe vakıf şanından olan ciddiyet-perver bir askeri bile vakit vakit bayağı tertibâtını unutturacak kadar etvâr-ı cündîyânesini temaşaya mecbur eder” (Namık Kemal, 2010: 85). Savaş Osmanlıların muzafferiyetiyle neticelendiğinde,

Derviş Paşa yanına çağırıldığı Cezmi'ye iltifatlar eder ve ona hediyeler verir. Başka bir talebi olup olmadığı sorulduğunda, "Paşamızın nusretinden, devletimizin devamından başka hiçbir matlûbum yoktur. Bil-farz olsa bile söylemeye hayâ ederim" (Namık Kemal, 2010: 87) sözleriyle mal ve mülke değer vermediğini belirterek tok gözlülük gösterir. Ayrıca yaptığı hizmetin küçüklüğünden bahsederek tevazu sergiler. Onun bu samimi ifadeleri üzerine Osman Paşa, Cezmi'yi sipahilikten müteferrikâlığa terfi ettirir. Böylece liyakati sayesinde hak ettiği şöhreti elde etmiş olur.

Cezmi liyakati ve çalışkanlığı sayesinde takdir görmesi yönüyle, Osmanlı Devleti'nin ihtişamlı zamanlarının sembolü gibidir. Namık Kemal, okuyucusuna Cezmi aracılığıyla; devrinin teknolojik ve bilimsel faaliyetlerini yakından takip eden, uyguladığı eğitim programlarıyla nitelikli insanlar yetiştiren ve bu sayede dünyaya nam salan Osmanlı Devleti'ni hatırlatmaktadır. Bu hatırlatmada, Batı karşısında kendini küçük görmeye başlamış dönem insanına umut aşılama çabası olduğu gibi, bazı eleştiriler de gizlidir. Cezmi üzerinden yönetime ve topluma yapılan bu eleştiriler; tembellik yapılması, işin ehline verilmemesi, devlet bekasının düşünülmeyip kişisel menfaatler için çalışılması, engeller karşısında yılgınlık gösterilmesi, eğitime önem verilmemesi, hak ve hukuka dikkat edilmemesi şeklinde sıralanabilir. Yazar, arka planda yaptığı bu eleştirilere mukabil, Cezmi gibi zamanın ilim ve irfanıyla donanmış ve görevini hakkıyla yapan bir örnek sunmuştur. Cezmi'nin devlete hizmet için her türlü tehlikeyi göze alması, hiçbir engel karşısında yılmaması, canı pahasına savaşması ve kendinden önce devletin bekasını düşünmesi hem Namık Kemal'in hem de Tanzimat aydınlarının Osmanlı insanında görmek istedikleri meziyetlerdir. Bu meziyetlere sahip kahramanın şöhret elde etmesiyle okuyucuya verilmek istenen ise "Devlet yaşarsa sen de yaşarsın." ya da "Devlet kazanırsa sen de kazanırsın." mesajlarıdır. Bu durum, Şeyh Edebali'nin Osman Gazi'nin şahsında bütün Osmanlı idarecilerine verdiği, "İnsanı yaşat ki devlet yaşasın." öğüdünün, Namık Kemal tarafından halk için tersten okunması gibidir. Yazar bu fikrini desteklemek için, devlet menfaatini her şeyden önce gören Cezmi'yi iltifatlarla, ödüllerle ihya ederken; sadece kendi menfaatleri için çalışanları ise ellerindeki imkânlardan dahi mahrum bıraktırır. Mesela romandaki ötekileştirilmişlerden biri olmasına rağmen Şehriyar, bunun bir

örneğidir.¹²⁶ Çünkü Şehriyar, kendi şehvanî arzularına ulaşmak isteği sebebiyle hem devletinde bir kargaşa yaşatmış hem de kendi canından olmuştur. Sonuçta, bütün varlığını devleti uğruna feda eden Cezmi, şöhret ve zenginliğe yani devlete vasıl olurken; şehvet ve hırsları için bütün imkânları seferber eden Şehriyar, elinin altındaki devletten de olmuştur. Namık Kemal'in, mütevazı bir kişi olarak kurguladığı Cezmi'yi anlatırken şöhret meselesi üzerinde sıkça durmasının temelinde işte bu mesaj gizlidir.

Namık Kemal, Cezmi'yi sadece üstün bir asker ve yetenekli bir şair olarak tanıtmaz. Onun vasıflarından biri, mazlum ve çaresizlere karşı merhametli ve yardımsever olmasıdır. Bozguna uğradıkları savaş sonrasında sıkıştıkları nehir kenarında aciz durumda kalan İran askerlerine nişan alarak eğlenenleri engeller. “Kaçanı kovmak, can çekişen hastayı öldürmek insan şanına yakışır mı?” (Namık Kemal, 2010: 90) diyerek, merhametsizce davranan oradaki askerleri azarlar. O sırada, nehirde boğulmak üzere olan bir Acem askerini görür ve yağmur sularından dolayı coşmuş nehrin buz gibi suyuna atlar. Kendisi de boğulma riskiyle karşı karşıya kalmasına rağmen, büyük çaba göstererek askeri kurtarır. Suyla boğuşmaktan takatsiz kalan Acem askerini orduya getirir ve kendisi de hasta olduğu hâlde ona hizmet ederek iyileşmesini sağlar. Yine, firar etmeye kalkan birkaç Acem askeri yüzünden bütün esirlerin idamına hükmeden Osman Paşa'ya karşı çıkar ve cesurca yaptığı konuşma sırasında Paşa'ya, “El af ve zekât'üz-zafer hükmi-celilini” (Namık Kemal, 2010: 101) hatırlatarak esirlerin af edilmesini sağlar. Namık Kemal, romanda yer verdiği bu olayla Cezmi'nin insan hayatına verdiği değeri ortaya koyar. Böylece, Cezmi'nin askerliği tercih etmesinin insanları öldürmek gayesiyle değil; dinini, vatanını ve milletini korumak amaçlı olduğu vurgulanmış olur.

Cezmi'nin dikkat çeken vasıfları arasında, dert dinleyen, iyi bir dost olması da vardır. Bunda, Cezmi'nin hem insan psikolojisinden anlaması hem de huy ve tabiat itibarıyla şair olması etkilidir. Örneğin harp meydanında gösterdiği kahramanlık sayesinde Osman Paşa'nın himayesine girdikten kısa bir süre sonra, “Paşa'nın harp günlerinde yaveri, iş zamanlarında müsteşarı olduğu gibi, eğlence âlemlerinde de hem

¹²⁶ Namık Kemal'in bu düşüncesinin yansımasını diğer kurmaca eserlerinde de görmek mümkündür. Örneğin, *Celaleddin Harzemşah* piyesinde “Şehzade Gıyaseddin ve Burak Hacib”, “Akif Bey” piyesinde “Dilruba” kendi menfaatleri için çalışan, ama sahip olduklarını da kaybeden kişilerdir.

sohbeti bulunacak kadar mahremiyetini kazanır” (Namık Kemal, 2010: 122). Baş başa kaldıkları bir sohbet sırasında, çehresindeki kansızlık ve dudaklarındaki hafif titremelerden hareketle Paşa'nın bir kıza sevdalı olduğunu anlar. Yine, İran sarayında tutulan Adil Giray'ın yanına gizlice gittiği zaman, konuşmalarından onun da Perihan'a âşık olduğunu fark eder (Namık Kemal, 2010: 226). İki örnek arasındaki ortak nokta, karşısındaki insanların derdini dinleyen Cezmi'nin çözümler üretmesidir. O, dert üreten değil sıkıntıları çözen biridir.

Romanda Cezmi'nin kişisel dertlerinden ise hiç bahsedilmez. Onun tek derdi, devlete hizmet etmek ve bekasını sağlamaktır. Bu amaçla kendisine verilen hiçbir görevi geri çevirmez. Adil Giray'ın Perihan'la birlikte kurguladıkları, İran Şahını devirme ve İran'ı Osmanlı Devleti'ne dâhil etme planlarına yardım etme de bu görevlerden biridir. İlk duyduğunda “şairane bir hayal” (Namık Kemal, 2010: 227) olarak yorumlasa da Osmanlılık ve İttihad-ı İslâm fikirlerine hizmet amacını güden bu planın uygulanması için öneriler sunar ve gerekli bütün işleri organize eder. Fakat Şehriyar ile Mirza Süleyman'ın haberdar olmaları ve karşı bir plan uygulamaya koymaları sebebiyle bu görevinde muvaffak olamaz. Açılan ilk ateşle yaralanır ve uzun süre baygın yatar. Şah taraftarı askerlerin, Adil Giray ve Perihan'ı şehit etmelerini engelleyemez. Kendine gelip durumu öğrendiğinde sadık arkadaşı Sadık'a, “Şehzadeler gitti de beni niye bırakmadın?..” (Namık Kemal, 2010: 351) diye sitem eder. *Celaleddin Harzemşah* piyesinde Nureddin'in, defalarca umutsuzluğa düşen Celal'e yaşam gayesini hatırlatması gibi, Abbas da; “Bir vasıta telef olmakla bir maksattan el çekip de hemen ölüvermek insan kârı mıdır? (...) Karşı tarafa geçeriz, mezhebimizin ilâ-yı şanına çalışırız, öleceksek ümid-i galebe melhuz olan bir muharebede ölürüz!..” (Namık Kemal, 2010: 351) tarzı cümlelerle Cezmi'nin kendine gelmesini sağlar.

Cezmi'nin romanın sonunda böyle küçük bir umutsuzluk hissine yakalanması, Namık Kemal'in eserine gerçeklik hissi katmak isteği olarak yorumlanabilir. Çünkü eser boyunca şair olacak kadar ince ve nazenin bir ruha sahip olduğu vurgulanan Cezmi'nin, dostu Adil Giray ile Perihan'ın vefatından etkilenmemesi düşünülemezdi. Bu sebeple yazar, Cezmi'ye ufak bir tereddüt yaşatır. Ayrıca bu durumdan çıkarılabilecek diğer bir yorum da kim olursa olsun bazen yaşam

gayesinin, hedeflerinin hatırlatılması gerektiğidir. Namık Kemal, bir kahraman olmasına karşın Cezmi'nin bile ikaza ihtiyacı olduğunu göstererek, bu eser vasıtasıyla yaptığı hatırlatmanın okuyucular tarafından daha rahat kabullenilmesini düşünmüştür denilebilir. Çünkü Cezmi, “İslâm birliği rüyasını bir romanla da tespit etmek” (Özön, 1941: 90) isteyen Namık Kemal'in tarihten ödünç alarak kurguladığı bir görev adamıdır ve belki de İttihad-ı İslâm fikri henüz gerçekleştirilemediği için onun görevini bitirmemiştir. Ayrıca her ne kadar, Adil Giray ve Perihan'ın ölümleri mezhep çatışmalarını kaldırarak İslâm birliğini sağlama konusundaki çözümsüzlük fikrini çağrıştırsa da (Argunşah, 2012: 242), Cezmi'nin hayatta kalması yazarın İttihad-ı İslâm konusundaki umudunu sürdürdüğünün bir işareti olarak görülebilir.

3.1.3.3.2. Hikâyenin Asıl Sahibi: Adil Giray¹²⁷

Romanın isminden dolayı her ne kadar Cezmi başkahraman olarak görünse de eserdeki hikâye incelendiğinde öne çıkan isim Adil Giray'dır. Çünkü romandaki olay örgüsünün ağırlık noktasını, İran sarayında esir tutulan Adil Giray'ın, elinde olmadan dâhil olduğu entrikalarla dolu aşk macerası oluşturur. O, zakkum çiçeğine benzeyen Şehriyar'ın şehvanî arzuları ile bir melek safiyetindeki Perihan'ın aşkı arasında kalır. Bu aşk macerasının arka planında ise tarihi gerçeklerden alınmış olaylar vardır.

Eserine dönem ve şahıslar hakkında genel malumatlar vererek başlayan Namık Kemal, Adil Giray hakkındaki ilk bilgileri birinci faslın dördüncü kısmında verir. Fakat kahramanın yaşam öyküsüyle ilgili bu bilgiler, gerçekçi olmaktan uzak, “eski mesnevilerde olduğu üzere şairane hayallerle” (Kaplan, 1948: 213) doludur. Bu şairane hayallere göre, “Cezmi'den birkaç ay evvel bir bahar sabahında güneşle beraber” doğan Adil Giray'ın dünyaya gelir gelmez ağlamasının sebebi, bu dünyanın

¹²⁷ Kırım Hanlarına unvan olarak verilen “Giray” kelimesinin kökeni ve anlamı şöyledir: “Kırım yerli rivayetlerine göre Gıyaseddin, Altın Orda gelenekleri gereğince Kerey kabilesine bağlı atalığı tarafından büyütülmüş ve ona hürmeten ilk oğluna Hacı Kerey / Giray adını vermiştir. Kırım hanlarına verilen Kerey / Giray lakabı bu kabileden gelmektedir. Nemeth Gyula'ya göre giray kelimesi Türkçe ker (en kudretli mahlûk, dev) ve küçültme eki + eyden müteşekkildir. Bunun muhtelif şekilleri olan kerey, kirey, kiray ve giray kelimelerine kabile ve boy adı olarak Kazak, Türkmen, Başkırt, Buret ve Moğollar' da rastlanmaktadır. Çoğulu ise kereittir” (İnalçık, 1996: 76).

faniliğini ve insanların yok olacağını anlamış olmasıdır. Emeklemeye başladığında iki adımdan fazla atamamasının nedeni ise âlemdeki sıkıntıların mahkûmlara takılan güller gibi çocuğun ayağına bağlanmasıdır (Namık Kemal, 2010: 28).

Namık Kemal, bu şairane anlatımı Adil Giray'ın fiziksel tasvirini yaparken de sürdürür. Romantik bir havanın hâkim olduğu bu betimlemeye göre Adil Giray'ın, “çehresi pembe ile müzeyyen sarıya mail bir renkte olarak, maî gözleri ise o renk içinde -gök yüzünün gurûb bulutları arasından güç hâl ile zahir olabilmış iki parçası gibi-” (Namık Kemal, 2010: 30) görünmektedir. Ayrıca, İstanbul'un o zamanki giyim tarzına benzemeyen, Kırım halkına has bir elbise giymektedir. Vücuda uygun bir libas ve güzel siyah bir kalpaktan oluşan bu giysi, yine yazarın şairane ifadesiyle, Adil Giray'ın “çehresine gecenin hâle-i mehtaba yakıştığı kadar yakış”maktadır (Namık Kemal, 2010: 30).

Cezmi'nin fiziksel tasvirine pek değinmeyen Namık Kemal'in, Adil Giray'ı resmetmeye çalışması ve onu şairane tarzda süslediği kelimelerle övmesi, romanın ilerleyen kısımlarında Adil Giray'ın üstleneceği pozisyonla açıklanabilir. Çünkü Adil Giray, roman kurgusunun temelini teşkil eden aşk karmaşasının kilit ismidir. Yazar yaptığı tasvirlerle, bir bakıma, hem Şehriyar'ın hem de Perihan'ın Adil Giray'ı ilk gördükleri anda neden âşık olduklarını açıklama gayretine girmiş ve kurguya bir zemin oluşturmaya çalışmıştır. Ayrıca “tab'an şair, fitraten asker yaratılmış” (Namık Kemal, 2010: 63) cümlesiyle tanıttığı Cezmi'nin askerlik yönünü daha ön plana çıkarırken, “fitraten şair olduğu kadar da asker yaratılmış” (Namık Kemal, 2010: 63) cümlesiyle tanıttığı Adil Giray'ın şairliğine öncelik vermiştir. Yani her ne kadar ikisinde de aynı nitelikler olsa bile Cezmi'nin fitratında askerliğin, Adil Giray'ın fitratında ise şairliğin daha ağır bastığını vurgulamıştır. Bu sebeple de romandaki olayların çözümünde Cezmi'yi daha ziyade kılıca ve güce müracaat ettirmesine karşılık, Adil Giray'a kalemi ve sözü kullanmıştır.

“Asalet-i fitriyye ve letâfet-i cismaniyye ile mütehalli bir nev-civân” (Namık Kemal, 2010: 63) olarak tanıtilen Adil Giray'ın, romanda ön plana çıkmış meziyetlerinden biri iffetidir. Şehvanî bir güzel olan Şehriyar'ın defalarca yaptığı teklif ve tehditlere rağmen; “Adil Giray terbiyesi, zarafeti ve hususiyle bulunduğu hâlin ilcaâtı cihetiyle o arzuyu güya hiç anlamazmış gibi birtakım zül-vecheyn

cevaplar, vahi ümitler, altında mestûr bırakmaya çalışır ve alıştığı ihfâ-yı merâm kuvvetiyle Şehriyar’dan nefretini edeb ve ismet şeklinde göstermeye muvaffak olur” (Namık Kemal, 2010: 158). Aslında Adil Giray, hem genç hem de şair tabiatlı olması hasebiyle güzele meyillidir. Fakat o, vücut güzelliğinden ziyade ruh ve ahlak güzelliği aramaktadır. Öyle ki, Şehriyar’ın; “-İnsan kanı içmiş bir mahlûktan ne ümit edersin?” (Namık Kemal, 2010: 159) sözüyle kötülemesi sebebiyle, “hemen bir nazarda perestîş edercesine meftun oldu”ğu (Namık Kemal, 2010: 161) Perihan’dan bile soğur ve böyle bir kadına gönül verdiği için kendinden nefret etmeye başlar. Ancak daha sonrasında, Perihan’la konuştuğunda anlatılanların aksine onun masum ve temiz yürekli bir kız olduğunu anlayınca, nefreti çok güçlü bir aşka dönüşür.

Namık Kemal’in, “neslen Tatar ve fakat kalben Osmanlı” (Namık Kemal, 2010: 127) olarak nitelediği Adil Giray’ın romanda öne çıkan meziyetlerinden bir diğeri ise Osmanlı Devleti’ne karşı sadakatidir. İslâm’ın dayanak noktası olarak kabul ettiği Halifelik makamına ve dolayısıyla Osmanlı Saltanatı’na, hayatını feda edebilecek kadar bağlıdır (Namık Kemal, 2010: 31). Şehriyar, kendisine İran ordusunun desteğiyle Osmanlı hâkimiyetinden ayrılmayı ve Kırım Hanlığı’nın başına geçmeyi teklif ettiğinde; “-Neuzubillah! Neuzubillah! Hem hâlife-i İslâma, hem kardeşime hıyanet edeyim de dünyada bulunan erâzilin en alçağı ben mi olayım. Kırım Hanlığı değil, saltanat-ı âlem için öyle bir denâeti irtikâp edemem.” (Namık Kemal, 2010: 141) diye tepki gösterir. Ona göre, değil esirlik mezar bile isyan ile elde edilecek tahttan daha iyidir. Çünkü onun amacı makam, mevki elde etmek değildir. Esaret altında bulunduğu sırada bile velinimetini olarak gördüğü Osmanlı hanedanlığına ve İslâm’a hizmet etmeyi düşünür. Perihan’ın, çıkaracakları bir iç karışıklıkla şahı devirerek İran’ı Osmanlı’ya teslim etme planını kabul eder ve bu konuda kendilerine yardım etmesi için Cezmi’yi çağırır (Namık Kemal, 2010: 191). Planı duyduğu ilk anda bunun “şairane bir hayal” olduğunu söyleyen Cezmi’ye; “Canımdan ziyade sevdiğim bir ma‘sume bana mezhebim namına ittihâd-ı İslâma bir hizmet teklifinde bulunursa teşebbüsün muhatarası ümidine velev ki bin kat galip olsun tereddüd göstermekliğimin ihtimali var mıdır?” (Namık Kemal, 2010: 228) sözleriyle, asıl davasını ve bu uğurda hiçbir tehlikeden çekinmediğini belirtir. Romanın sonunda sarayda çıkan kargaşa sırasında, “Maksad-ı mukaddes” (Namık Kemal, 2010: 344)

olarak nitelediği bu dava için can vererek, bu konuda ne kadar samimi olduğunu ispat etmiş olur.

Adil Giray, kendisine teklif edilen bütün saltanat tekliflerini; “vatanıma karşı silah çekmem!” (Namık Kemal, 2010: 147) diyerek geri çeviren bir vatanperverdir. O, kavmini, milletini sever ve devletine hizmet etmekten memnundur. Bu yolda esir edilmiş olmaktan dahi iftihar eder. Tatar olma hususunda tek rahatsızlığı ise ecdadının Cengiz Han olmasıdır. Esaretinin onuncu gününde, Adil Giray’ın yanına gelen Hamza Mirza; “-Feleğin inkılabâtına teessüf iktiza etmez, baksanıza ecdâdınız birkaç yüz sene evvel cihangir ve muktedâ-yı âlem iken şimdi hanedanınız o zamanlar namı bile malum olmayan âl-i Osman tabiiyetinde bulunuyor. Amma şeref, yine sizdedir ki Cengizhan evlâdındansınız!” (Namık Kemal, 2010: 117) sözleriyle Cengiz Han soyundan gelmesini¹²⁸ över. Adil Giray ise; “Bizim için hanedanımızdan bahsetmek mübâhât olunacak bir şey değildir. Şükürler olsun ki Cenâb-ı Hakk’ın adalaeti, ahfâdı ecdâdın ef’alına varis etmemiş, yoksa bize Cengiz’den gelecek hassa-i verâsetin cüz’i âzâmı yarı dünya halkının vebâl-ı hûnu olurdu.” (Namık Kemal, 2010: 118) cümleleriyle Cengiz Han’ın yaptıklarını tasvip etmediğini belirtir. Hatta onun işlediği fiillerden dolayı kendilerini mesul tutmadığı için Allah’a şükreder. Adil Giray’a göre önemli olan cihangir olmak değil, İslâm’a hizmet edebilmektir. Bu sebeple, “Al-i Osman ise evlâd-ı mücahidinindir. Cenab-ı Hakk İslâma ettikleri hizmete mükâfaten kendilerini hilâfetle müşerref eylemiş, hükmettikleri akvâmdan hatta bir ferdin sâyesi bile üzerine düşmeyen bu kadar İslâm mülkünde namlarına hutbe okunuyor. Bizim en büyük şerefimiz o hanedana olan hizmetimizdir.” (Namık Kemal, 2010: 118) cümleleriyle, İslâm’ın bayraktarlığını yapan Osmanlı Devleti’ni över ve Osmanlı’ya tâbi olmaktan şeref duyduğunu belirtir.

Namık Kemal’in, Adil Giray’ın Osmanlı Devleti’ne bağlılığı hususuna yoğun yer vermesi, o dönemde Osmanlılık düşüncesinin ne kadar güçlü olduğunu ve Osmanlı

¹²⁸ Adil Giray’ın sülalesi olan Girayların kökeni, Cengiz Han’ın oğlu Cuci Han’ın küçük oğlu Togay Timur’a dayanmaktadır. Bu soyun Kırım’la ilgisi ise Togay Timur’un oğlu “Öreng Timur’un (1266-1280) Altın Orda hükümdarı Mengü Timur’dan Kırım ve Kefe’yi yurtluk olarak almasıyla başlar. 1359’da Altın Orda’da hanlık için başlayan mücadelelere katılan Togay Timur’un oğulları Künçek-oğlan’dan sonra üç kola ayrıldı. Bunlardan Taş Timur oğulları Kırım’da devamlı bir hanlık kurdular. Bu hanlık, Altın Orda’nın merkezi Uluğ Yurt’ta yönetimi ellerinde bulunduran hanlardan bağımsızdı. Dolayısıyla Giraylar Taş Timur oğullarının soyundan gelmektedir” (İnalçık, 1996: 76).

bünyesindeki boyların/milletlerin menfaatleri için Osmanlı'dan ayrılmadıklarını göstermek içindir. Böylece yazar, Osmanlı Devleti'ni zamanının hâkimi yapan gücün bu kimlik bilincinden kaynaklandığını vurgulamaktadır. Bu Osmanlılık şuurunu tekrar uyandırabilmek için ise Osmanlı'nın anasır-ı aslıyesi olan Türklere Cezmi'yi, diğer milletlere de Adil Giray'ı özümseनेcek örnek şahsiyetler olarak sunmaktadır.

3.1.3.3.3. Dikenler Arasında Bir Gül: Perihan

Perihan, romanın iki kadın kahramanından biridir. 984 yılında vefat eden Şah Tahmasb'ın kızı, dönem şahının ise kız kardeşidir. Henüz yirmi, yirmi bir yaşlarında bir kız olmasına rağmen sarayda oldukça etkili bir nüfuzu vardır. Perihan, romantizmin etkisiyle kurgusal eserlerindeki hayalî karakterlerini “iyiler ve kötüler” diye kesin çizgilerle ayıran Namık Kemal'in bu eserindeki “iyiler” sınıfında yer alır. Bu sebeple de yazarın, onunla ilgili tasvirleri hep olumludur. Örneğin, Perihan'la ilgili ilk tasvir şöyledir:

O zamanlar onsekiz on dokuz yaşlarında bulunan Perihan, tabiatın fevvâre-i bedayiinden sıçramış da incimad etmiş bir amud-ı nuranî vafına layık olacak kadar güzel bir vücut olarak cephesinde mehtaba karşı tutulmuş gümüş levhalar gibi saf bir pertev, çehresinde güneşe doğru açılmış güller gibi pembe bir nur cevelan ederdi. Mahmur gözleri, perişan saçları sevda gibi, hayal-i aşıkâne gibi hazindi.

Endamına bakılsa, mayası elmas madenlerinden alınmış zannolunurdu. O kadar nazik, o kadar ruhani bir vücut içinde bir ateşin fikir, bir ahenin kalp mestur idi ki o fikr-i ateşin, afitâbın ziyası gibi dokunduğu yerleri tenvîr edebilir, o kalb-i ahenin küre-i zeminin salabeti gibi değme bir hadise ile ezilmekten masun bulunurdu (Namık Kemal, 2010: 33).

Perihan, sadece fiziksel özellikleriyle değil karakteristik yönleriyle de dikkat çeken bir kahramandır. Babası Şah Tahmasb'ın ölüm haberi yayıldığı zaman, Yüzbaşı Hüseyin Bey namında bir komutan, saltanatta söz sahibi olabilmek maksadıyla Şehzade Hamza Mirza'yı şah ilan etmeye kalkmıştır. Bu sebeple, yüzbaşının askerleri bir ayaklanma başlatmış ve saraya saldırmışlardır. Perihan ise bu hengâme sırasında korkusuzca atına atlamış ve “bezm-i âlemin haricinde yaratılma bir cism-i ruhanî” (Namık Kemal, 2010: 36) kisvesine bürünerek olayların bastırılmasını sağlamıştır. Sonrasında ise o zamana kadar yumuşak huylu, sakin, adalete meyilli ve halkın

genelini bahtiyar edecek gibi görünen Şehzade İsmail-i Sani'nin şah olmasına vesile olmuştur. Perihan'ın, Şehzade İsmail'i tercih etmesinin bir sebebi ise “hususiyile İranlıları sünni edecek gibi görün”mesidir (Namık Kemal, 2010: 38). Fakat Şah İsmail ölümüne kadar geçen bir buçuk yıllık saltanatı sırasında yaptıklarıyla, Perihan'a büyük bir hayal kırıklığı yaşatmıştır.

Namık Kemal, Perihan'ın bu ihtilal sırasındaki cesaretini “gayet şairane bir surette” (Kaplan, 1948: 215) kaleme almıştır. Bu tasvir neticesinde Perihan'ın hayalî bir kahraman olarak algılanmasını engellemek için ise bir açıklama yapma ihtiyacı duymuş ve konuyla ilgili bir parantez açmıştır. Namık Kemal, roman tekniği açısından bir kusur olarak kabul edilebilecek bu açıklamada; “(Perihan'ın zâtı eşhâs-ı mütehayyileden, evsâfî mübalâğât-ı şâirânedden zannolunmasın! Osmanlı tarihlerinin hangisine müracaat etseniz namını ve fiiliyâtının encâmını görürsünüz. Osmanlı, İranlı vukuatına dair oldukça tafsilat veren Fransızca tarihlerde bir hayli evsâfî tasvir olunmuştur.)” (Namık Kemal, 2010: 37) cümleleriyle Perihan'ın tarihten alınma, gerçek bir şahsiyet olduğunu ifade etmiştir. Namık Kemal, her ne kadar olayın ve kahramanların gerçek olduğuna dair açıklamalar yapsa da romantik tavrını roman boyunca sürdürmüştür. Mesela, romanın sonunda Perihan'ın köşke saldıranlarla efsanevî bir şekilde çarpışıp Adil Giray'ın ayaklarının ucuna devrilerek şehit olduğu (Namık Kemal, 2010: 347) sahnenin anlatımı da şairane bir tarzdadır.

Yazarın Perihan'a karşı takındığı olumlu tutum, eser boyunca devam eder. Kahramanın muhayyel bir boyuta taşınacak kadar övülmesi, Namık Kemal'in şairane üslubuyla bağlantılı olduğu kadar, kurgu sırasında Perihan'a yüklediği işlevle de ilgilidir. Zira Acem ve Şii olan Şah ailesine mensup olmasına karşın, anne tarafından ötürü Çerkez ve Sünni olan Perihan, İran sarayında esir tutulan Adil Giray'la birlikte olup, şahı devirme planları yapar. Böylece İslâm devletleri arasındaki mezhep ihtilafını kaldırmak ve birliği sağlamak ister. Bu hususlar dikkate alındığında Perihan, tam anlamıyla Namık Kemal'in aradığı ideal insan modelidir.

Namık Kemal'in destansı tasvirlerinin temelinde, okuyucudaki din ve vatan duygularını galeyana getirerek millî bir kimlik inşa etme gayreti yatmaktadır. Özellikle, romanın sonunda İran askerleri tarafından şehit edilen Adil Giray ve Perihan'ın yüzlerindeki kanla hilal ve yıldız oluşturarak, roman boyunca devlet

menfaatini her zaman kendi çıkarlarının önünde tutan ve idealleri uğrunda ölüme giden bu kahramanları okuyucunun gözünde daha da yüceltmeye çalışır. Böylece bu kahramanları örnek alacak okuyucularda, millî bir his uyandırmayı hedefler.

3.1.3.3.4. Körler Âleminde Yaşayan Ötekiler

Eserlerindeki kahramanları iyi ve kötü diye kesin çizgilerle kategorize eden Namık Kemal'in bu romanında kötüler sınıfına dâhil ettiği kesim İran Şahı, şahın karısı ve oğlu ile bazı asker ve komutanlardır. Yazar, Perihan'ın gayretleriyle tahta çıkan İsmail-i Sani'nin ölümünden sonra başa geçen Muhammed Hudabende ile Hüseyin Kuli halifenin gözlerine mil çekilmesinden dolayı bu hükümeti “körler âlemi” (Namık Kemal, 2010: 41) olarak vasıflandırmıştır. Tabii ki Namık Kemal'in bu yorumu, o insanları görme engelleri sebebiyle kötülemek amaçlı değildir. O, bu insanların sadece mil çekilen vücut gözlerinin değil, akıl gözlerinin de kör olduğunu düşünür ve bu sebeple körlüklerine vurgu yapar. Çünkü yazara göre onlar, yanı başlarındaki Perihan'ın yaydığı ışığı göremedikleri gibi, Sultan Selim ve Sultan Süleyman'ın vefatlarıyla Osmanlı'nın çöktüğünü farz edip, Hilafet-i İslâmiye'ye karşı harp ilan edecek kadar kör olmuşlardır:

İran'ın o zamanki hükümetine körler âlemi denilse layıktır.

Körler âlemindeydiler ki Perihan'ın her fiilinden güneşin açılışındaki nurani şekiller gibi lem'ân eden pertev-i zekâyı görmediler. Nazarlarında Şehriyar Hanım'ın siretinde olan hiyanet - bazı çiçeklerde mündemiç zehirler gibi - suretindeki hüsn-i hâli ile mestûr kalırdı.

Henüz nev-cevânlık âleminde bulunan Hamza Mirza'nın istidadını yaşıyla, kudret-i celâdetini boyu ile mütenâsip kıyas ederlerdi! Hele Osmanlıların satvetini Sultan Selim'in, Sultan Süleyman'ın zatlarıyla kaim add edenleri için devlet-i âliye ile imtihan-ı ikbâl meydanına çıkmakta şâirlerinin -yarasanın güneşi koltuğunda saklamasına- ihtimal vermesi kabilinden birtakım hayalât-ı acemiyâneye kapılmaktan kendilerini alamıyorlar.

İşte o arzuların, o hülyaların neticesiydi ki 986 tarihinde Hilafet-i İslâmiye ile Devlet-i Safeviye birbirine ilan-ı harb eyledi (Namık Kemal, 2010: 41).

Namık Kemal, roman kurgusunda dönemin İran Şahı olan Muhammed Hudabende'den pek bahsetmez. “Gözüne mil çekilmiş, dünyayı görmez olmuş, belki hayatını karanlık zindanlar içinde kalanların çektikleri azaplar hükmünde bulmuş,

vücut rahatından başka dünyada her lezzetten mahrum olduğundan kimse ile uğraşmaktan değil hatta dünyasından bile bütün bütün usanmış bir adam” (Namık Kemal, 2010: 41) olarak tanıtılan Şah, geri planda kalan pasif bir kişidir. Kör ve alil birisi olan Şah, “ervâh-ı habise gibi u'rûkına, a'sabına girmiş” (Namık Kemal, 2010: 187) olan karısı Şehriyar’ın her dediğini yapmaktadır. Devlet işlerinde hükmü geçenler ise Şehriyar, Şehzade Hamza Mirza ile Perihan’dır.

Hamza Mirza, Şah Muhammed Hudabende ile Şehriyar’ın oğludur. Dünyada hiçbir tehlikeden çekinmeyen, fevkalade cesur bir yapısı vardır. Askerlik konusundaki doğuştan yeteneğiyle, Osmanlılara karşı zafer kazanır; Adil ve Gazi Girayları esir etmeyi başarır. Namık Kemal, onun bu kahraman yönünü Adil Giray’a bile övdürür. Adil Giray, “İnsan, Hamza Mirza’nın validesi olduğunu düşündükçe kudret-i fâtıranın mucizelerine hayran olup kalıyor. Zahir süprütülükte çiçek bittiği gibi böyle kadınlardan da öyle evlât vücuda gelirmiş!..” (Namık Kemal, 2010: 144) şaşkınlığıyla Şehriyar’ı kötülerken Hamza Mirza’yı takdir eder. Hamza Mirza, Şehriyar’ın oğlu olmasına rağmen annesine benzemez. Yazar, Hamza Mirza’yı tanıtırken bu farklılığı, “Şehriyar yılan mizacında ise kendisi kaplan tabiatında idi. Yılandan kaplan doğabileceğini kim me'mûl eder? Fakat kuvve-i fatıra her mehâlik icadına kadirdir” (Namık Kemal, 2010: 34) cümleleriyle verir.

Namık Kemal, eserde askerlik yönü ve kahramanlığıyla övdüğü Hamza Mirza’yı kişilik itibariyle kötüler. Bu kötülemeyi ise Perihan’a yaptırır. Hamza Mirza’nın halası olan Perihan, onu çok iyi tanır ve onu takdir eden Adil Giray’ı, “Hamza’nın şecaatine, kahramanlığınız için size olan meftuniyetine bakmayınız, validesinden beterdir. Mülk onun eline kalırsa kırlarımızda, dağlarımızda bir çadır direğine mukabil bin mezar taşı bulunur. Arza tasalluttan utanmaz, can yakmaktan usanmaz, bir garip canavardır.” (Namık Kemal, 2010: 187) sözleriyle uyarır. Milletine karşı bu kadar sert ve acımasız olan Hamza Mirza, eğlenceye ve arzularına karşı çok gevşektir. Osmanlılarla yaptığı savaş sırasında, “(..) öyle hevesât-ı nefsâniyyesinin en galeyanlı zamanlarında bütün ömrünü ordularda geçirmek istemediği” (Namık Kemal, 2010: 118) ve Kırım şehzadelerini esir etmenin kendisine kazandırdığı şöhreti yeterli bulduğu için Kazvin’e geri döner. Bu dönüş, İranlılara pahalıya mal olmasına rağmen

o, bu durumu umursamaz. Hamza Mirza, bu umursamazlığı sebebiyle saray içindeki dengeleri kendi lehine çevirme teşebbüsünde de bulunmaz.

Romanın en kötü kişisi şahın karısı olan Şehriyar Hanım'dır. Namık Kemal onu eser boyunca ahlaksızlık, iffetsizlik, fitne-fesatlık, dalaverecilik gibi birçok olumsuz özelliğin timsali olarak gösterir. Daha ondan bahsetmeye başladığı ilk bölümde, onu Perihan'la kıyaslar. Perihan'ı, "Mahmur gözleri, perişan saçları sevda gibi, hayal-i aşıkâne gibi hazindi." (Namık Kemal, 2010: 33) tarzı övgü dolu cümlelerle yüceltirken; Şehriyar'ı ise " (...) kırkına yaklaşmış ve fakat taravet'ini kaybetmemiş, yılan gibi reng-amiz bir hüsn içinde görünür, yılan gibi zahirde zayıf ve fakat hakikatte kuvvetli bir bünyeye malik olmuş, yılan gibi aciz kaldığı zaman yerlerde sürünür, yılan gibi veche-i maksuduna vusul için izini setredecek eğri büğrü yollara salık olmuş bir garibe-i rüzgâr" (Namık Kemal, 2010: 33) benzeri cümlelerle kötüler ve okuyucunun gözünde ötekileştirmeye başlar. Ayrıca, "Perihan'a nispet güzelliği, güle nispet zakkum çiçeği, ahlâkı ruhaniyâta nispet süfliyat-ı maddiye, arzusu hayalât-ı aliyeye nispet agrâz-ı nefsanîye, eğlencesi amâl-i masumâneye nispet müşteheyât-ı menfaat-perestâne kabilindendi" (Namık Kemal, 2010: 33) diyerek bu ikili arasında roman boyunca sürecek rekabeti haber verir ve hangisinin tarafını tuttuğunu belli eder.

Namık Kemal'in romandaki olayları bina ettiği temellerden biri, Şehriyar'daki şehvet duygusudur. Yazarın, "nefsine gerçekten esir olan budala-i rüzgâr" (Namık Kemal, 2010: 119) sözleriyle yerdiği Şehriyar, görür görmez Adil Giray'a âşık olur. Öyle ki, Adil Giray'a sahip olabilmeyi, Safevi Hanedanlığı'nın bütün cihana malik olmasına tercih edecek hâle gelir. İran ordusu Kazvin'e döndüğünde, Hamza Mirza ile Mirza Süleyman'ı da şahit göstererek, Adil Giray'ın cesaretini, zekâsını ve terbiyesi mübalağalı bir biçimde Şah'a över. Hem şehzadeyi muhafaza etmenin Şahlık için bir namus meselesi olduğunu söyleyerek hem de "o kadar zarafet-i ahlâka malik bir şehzadeyi İran'a meclûp etmek ve o suretle Kırım üzerinden Devlet-i Osmaniye'ye bir dağdağa çıkarmak ihtimâlâtını bir maharet-i hired-ferit ile hemen teşebbüs-i vâcip bir maksat suretinde göster"erek (Namık Kemal, 2010: 128-129) Adil Giray'ın sarayın bir odasında göz hapsinde tutulmasını ister. Ayrıca şehzadenin durumdan şüphelenmesini engellemek amacıyla, yanına herkesin

girip çıkabilmesine ruhsat verilmesini teklif eder. Böylece arzularına kavuşmak için bir kılıf uydurmuş olur.

Dikkat çekmemek maksatıyla Adil Giray'la yapacağı görüşmeleri resmî bir kimliğe büründüren Şehriyar'ın planları, durumdan şüphelenen Perihan'ın da görüşmelere dâhil olmasıyla bozulur. Şehriyar, Perihan'a iftira atmaktan çekinmez. Adil Giray'ın Perihan'a meyletmesini engellemek amacıyla onu, "İsmail-i Sani'yi şeytanın bile haberi olmaksızın bir maharetle ahirete gönderecek kadar hilekâr bir hınzır!" (Namık Kemal, 2010: 139), "İnsan kanı içmiş bir mahlûk" (Namık Kemal, 2010: 159) gibi sözlerle defalarca karalamaya çalışır. Bütün bu çabalarına karşın Adil Giray ile Perihan'ın birbirlerini sevmelerine engel olamaz. Onların arasındaki âşkı öğrendiğinde ise intikam hırsına kapılır. Siyah bir elbise giyip kan renginde bir peçe örterek doğruca Adil Giray'ın odasına gider ve "Sana ya ben mâlik olacağım, ya mezar..." (Namık Kemal, 2010: 245) diyerek onu tehdit eder. Sonrasında tehditlerini Perihan'a çevirir. Böyle tehditlerle onları birbirlerinden ayıramayacağını anladığında ise ikisini de öldürtme planları yapar. Fakat kurduğu ölüm tuzağının ilk kurbanı kendisi olur.

Namık Kemal'in romanda ötekileştirdiği bu şahısların ortak yönleri; kendi rahatlarını düşünen ve halka zulmetmekten, insanları öldürmekten çekinmeyen, Osmanlı Devleti'ne düşman olan, mezhep farklılıklarını kaldırarak İslâm birliğini sağlamak yerine bu ayrımı kendi menfaatleri doğrultusunda keskinleştiren kişiler olmalarıdır. Roman vasıtasıyla ideolojisini okuyucusuna aktarmayı hedefleyen Namık Kemal, ötekileştirdiği bu kişileri, hep olumsuz vasıflarla vermiştir. Böylece, bu şahıslara karşı nefret ve düşmanlık hisleriyle dolan okuyucuyu, ideal kahramanlar olarak sunduğu Cezmi, Adil Giray ve Perihan'ı daha çok benimsemeye teşvik etmiştir.

3.1.3.4. Tarihten Tiyatroya: Celaleddin Harzemşah

Namık Kemal, değerlerini unutmuş ve kendine olan güvenini kaybetmiş dönem insanına, tarihten örnek şahsiyetler göstererek eski günleri hatırlatmayı amaçlar. Çünkü ona göre tarih, “içinde bulunulan kötü dönemlerde sığılacak ve geleceğe yol gösterebilecek önemli bir limandır” (Akdağ, 2012: 197). Bu limana müracaat ederek, değer karmaşası neticesinde bir kimlik bunalımına düşmüş insanlara, gerek biyografi türündeki eserleriyle gerekse roman ve tiyatro gibi kurgusal eserlerindeki kahramanlarla bir çıkış yolu, bir rol-model sunar. *Tercüme-i Hâl-i Emir Nevruz Mukaddimesi*'nde¹²⁹ insanlık âleminde hayretlerle şahit olunan gelişmelerin hep fikirlerin sonraki nesillere devredilmesi ve taklitler neticesinde meydana geldiğini belirten yazar, insan ruhunun da gelişebilmesi için güzel örneklerle ihtiyaç duyulduğunu söyler. Bunun farkında olan büyük milletlerin kendi tarihlerindeki önemli olay ve kahramanları, oluşturdukları edebî eserler vasıtasıyla toplumun hafızasına işlediklerini ifade eder. Oysa İslâm tarihinde bu tarz örneklerin fazlasıyla mevcut olmasına karşın, Türk edebiyatında henüz böyle bir yol benimsenmediğini ve bu eşsiz kahramanların bütün bütün unutulduğunu belirtir. “Birçok hadisenin önceleri sıradan işler hükmünde kabul edildiğine, akıllara şaşkınlık verecek olağanüstü vakaların günlük sıradan olaylar gibi değerlendirildiğine ve atalarımızın bugüne olumlu etkileri olabilecek hikâyelerinden gerektiği kadar yararlanılmadığı görüşüne vurgu yapar” (Dayanç, 2009: 1887). Bu sebeple de *Evrâk-ı Perîşân*¹³⁰ serisiyle Türk-İslâm tarihinin önemli şahsiyetlerden Selâhaddîn-i Eyyûbî, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim ve Emîr Nevruz'un hayatlarını anlatır. Fakat sadece bu biyografik anlatımlarla yetinmez, tiyatro ve romanlarına da tarihî kahramanlar seçer. Titizlikle seçtiği bu örnek şahsiyetlerde ise kendi insan anlayışına uygun olarak akıl, irade, İslâm inancı, hürriyet düşüncesi ve vazife şuuru gibi özelliklerin olmasına ehemmiyet verir.

¹²⁹ Bahsedilen metin için bkz. (Pala, 1989: 157).

¹³⁰ Namık Kemal, Batılıların yaptığı kültürel ve edebî saldırılar karşısında yazdığı eserlerle Türk-İslâm medeniyetini savunmaya ve Batılıların yazdığı eserlerin ne kadar yalan yanlış bilgilerle dolu olduğunu ispatlamaya çalışmıştır. Mesela, Ernest Renan'ın konferansına mukabil Renan Müdafaaamesi'ni kaleme alan yazar, Michaut'nun Ehl-i Salîb Tarihi adlı eserinin Türkçeye tercüme edileceğini işitince *Evrâk-ı Perîşân*'ın ilk bölümü olan Selâhaddin'i yazmış ve Fransız yazarın asılsız iddialarına karşı bu İslâm kahramanını müdafaa etmiştir. Fatih Sultan Mehmed ve Yavuz Sultan Selim için yazdığı biyografileri de muhtemelen aynı duygularla yazmış ve böylece İslâm ve Osmanlı tarihini Batılılara karşı savunmaya çalışmıştır (Uçman, 1995: 536).

Bu açıdan, Moğol istilalarının yaşandığı yıllarda büyük kahramanlıklar göstererek Moğollara karşı başarılar elde eden ve İslâm birliğini sağlayabilmek için ömrü boyunca çalışan Celaleddin Harzemşah'ın hayatı, Namık Kemal'in kullanabileceği güzel bir örnek olmuştur.

Celaleddin Harzemşah piyesi, Moğol istilasının engellenmesini ele alması yönüyle, Namık Kemal'in başka bir eseri olan *Emir Nevruz Bey*'in birinci kısmı gibidir (Tanpınar, 2012: 384). Özellikle piyesin son kısmında Celâl'in Mihr-i Cihan'a vasiyetini yazdırırken söylediği; “Tatarlar¹³¹ da insandır. Bir kere içimize karışırsa, elbette İslâmın feyzü şerefini görürler. Gönülleri, diyânete meyleder. Bu hâlde şimdi İslâma farz olan hareket millet-i Tatar eline düşmeyenler için ölünceye kadar vatanlarının istiklâlini muhâfaza eylemek, düşenler için Tatar kavmini Müslüman etmeye çalışmaktır.” (Namık Kemal, 2005: 299) sözleri, Emir Nevruz Bey'in hayatını çağrıştırmaktadır. Zira Emir Nevruz, büyük çalışmalar ve çatışmalar neticesinde hem Moğol istilasını engellemiş hem de onların Müslüman olmasında etkin bir rol oynamıştır. Böylece Namık Kemal'in, insanlık tarihinde Tufan'dan sonra yaşanan en büyük afet¹³² olarak nitelediği Moğol tehlikesini bertaraf etmiştir. Bu anlamda, Nevruz Bey'in yaptıkları Celâl'in yaşamının devamı gibidir.

¹³¹ Özel bir isim olan “Tatar” kelimesi *Türkçe Sözlük*'te; “Tataristan'da, Batı Sibirya'da ve Rusya Federasyonu'nun değişik bölgelerinde yaşayan Türk soyundan bir halk ve bu halktan olan kimse” (*Türkçe Sözlük*, 2011: 2283) şeklinde açıklanmaktadır. Şehabeddin Ahmedünnevi'nin kaleme aldığı *Celâlüttin Harezemşah* eserini tercüme eden Necip Asım ise kitabın başlangıç kısmında “Tatar” kelimesini; “Çengiz, Moğol ırkıdır ve ufak bir ailedir. Türkler türkçe konuşmayan milletlere «Tatar» derler. Nasıl ki İslâvlar da İslâvca konuşmayan komşuları Almanlara «nimse» yani dilsiz derler. Fakat Orhon kitabelerinde bahsolunan tatarlar, ondan birçok asır evvel kendi dillerini bırakmış, Türk olmuş idiler, yalnız ufak gözlü, yüzleri tüysüz olduğundan, yani sakallı, bıyıklı türklere benzemediklerinden tatar lakabını muhafaza etmişlerdi. Çengizin mensup millet te yüzlerindeki elmacık kemiklerinin çıkıklığı, gözlerinin çekikliği ve hele dillerinin ayrılığı cihetinden türklerce tatar sayılırlardı” (1934: 5) cümleleriyle açıklar.

¹³² Namık Kemal, “Tercüme-i Hal-i Emir Nevruz” adlı eserinin girişinde Moğolların İslâm âlemine verdikleri zarardan bahseder. Ona göre, insanlığın Hz. Nuh Tufanından sonra yaşadığı en büyük afet Tatar istilasıdır. Yazarın ateş ve kan istilasını nitelendirdiği bu istila hakkındaki düşünceleri şöyledir: “Hiç şüphe yoktur ki altı bin bu kadar senelik âlem-i insâniyyetin mübtela olduğu devâhî içinde Tufan'dan sonra en şiddetli bela, istila-yı Tatardır. Cengiz gibi kaplıdan yırtıcı, yılanın hâin, şeytandan müderris bir reis-i cabbârın sâika-i âmâl-i hunhârânesiyle Karakurum sahralarından Asya'nın her tarafına yayılan milyon milyon vahşiler, memleket yıkmakta, insan telef etmekte tufandan bile geri kalır âfetlerden değil idiler.

Tûfân-ı kebir, tûfân-ı mâî ise; zuhûr-ı Tatarı da tûfân-ı ateş veya tûfân-ı hûn denilse şâyetedir. Çünkü bir fırkası bir şehre hücum etse behemehal yerinde kemik yığından, bina hâkisterinden başka bir şey kalmazdı. Bir ordusu bir sahraya uğrasa elbette atları diz kapaklarına kadar kan ile yoğrulmuş çamura batmadan geçmezdi. Sübhanallah! Böyle bir beliyeye-i cihan-sûzu İslâm üzerine o zamanlar İslâm'ın makâm-ı hilâfetinde bulunan "Nâsir Lidînilleh" taslît eyledi!..” (Pala, 1989: 159)

Celaleddin Harzemşah piyesi, Namık Kemal'in Magosa'da başlayıp Midilli'de bitirdiği bir eserdir (Göçgün, 2009: 49).¹³³ Tanpınar'ın ifadesiyle yazarın en büyük eseri (1998: 234) olan bu oyunun konusu, bütün ömrünü bir ideale ulaşmaya adanmış Celaleddin Harzemşah'ın gerçek hikâyesine dayanmaktadır. Fakat Namık Kemal, kurgu sırasında bütün olayı gerçekte olduğu gibi vermez, istediği kısımları anlatır veya istediği yerlerde değişiklikler yapar. Örneğin Celaleddin Harzemşah'ın gerçek hayatta, Azerbaycan ve Arrân'ı topraklarına katıp Tebriz'i başşehir yaptıktan sonra Gürcistan Krallığı'na karşı harekete geçmesi (Taneri, 1993: 249-250) ve bu sayede İslâm dünyasında büyük şöhret sahibi olmasına karşılık, oyunda bu savaşlardan çok az söz edilir. Namık Kemal, kurgu sırasında böyle bir hakkının olduğunun farkındadır. *Mukaddime-i Celal*'deki, "... târihe müstenit eden oyunlarda târihten tasavvuruna esas olmak veyahut tasvîrine hizmet etmek için ne kadar şey lâzım ise onu alarak, hikâyenin sâir cihetlerini istediği gibi eşhâs ve hâdisât ve hayâlât ve hissiyat ilâvesiyle tazyîn etmekte ve hattâ, lüzum görürse vakanın târihçe maruf olan sûret-i cereyânını bile değiştirmekte muhtardır." (Namık Kemal, 2005: 58) cümlesi de bu farkındalığın ifadesidir. Zaten onun amacı tarihî bir belge ortaya koymak değil, tarihî bir şahsiyeti örnek insan modeli olarak sunmaktır. Yine de yazar, oyunda siyasi olaylar itibariyle genel olarak tarihi süreçten ayrılmadığını, fakat bu olayların hayalî eklemelerle kurgusal yapıya uygun hâle getirildiğini şöyle belirtir:

Mehmed Harzemşah'ın Tatar karşısında Ab-ı sükûn cezaresine firâr ile evlât ve ıyâlinin esir olduğunu işitince kederinden irtihâlî, yine müşarünileyhin birinci fasılda gösterilen sevâbık-ı ahvâli Türkan Hatun ile Harzemşah ailesine Cengiz esaretinde isabet eden belâların icmâli, Rükneddin'in Fîrûz Kuh'daki hikâyât-ı celâdet ve sûret-i intikali, Celâleddin, Harzem'den ayrıldıktan sonra Ak ve Arzak Sultanların Tatarlar tarafından istîsâli, Celâleddin'in kahramanlığı kuvvetiyle Harzem'den Sind'e varıncaya

¹³³ Celâleddin Harzemşah oyununun nerede yazıldığı hususunda fikir ayrılıkları vardır. Mehmet Kaplan, Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celâl*'de Magosa'da kaleme aldığı eserlerden bahsederken yazdığı: "Menfa âleminde imâte-i zamâna medâr olmak ihtimali ve heyhat, belki beka-i nâm gibi hayat-ı ebediyyeden pek de aşağı kalmıyan bir saadete bile hizmet eder hayâl-i muhâlî tertibine teşebbüs ettiğim bir eser de şu mukaddimenin saika-i tahriri olan *Celâl*'dir." cümlesinden hareketle, bu oyunun da Magosa'da kaleme alındığını belirtir. Kaplan'a göre, oyunun mukaddimesi Midilli'de yazıldığı için piyesin de 1295 yılında Midilli'de yazıldığını bildirenler vardır (Kaplan, 1948:182). Önder Göçgün ise Namık Kemal'in Menemenli Rifat Bey'e Midilli'den gönderdiği 27 Ağustos 1881 tarihli mektubundaki: "*Celâl de değişti, o da hitâm buldu. Yakında basılacaktır.*" (Tansel, 2013c: 93) açıklamasından hareketle eserin Magosa'da yazılmaya başlandığı Midilli'de bitirildiği sonucuna ulaşır (Göçgün, 2009: 49-50). Oyunun Midilli'de kaleme alındığını ifade edenlerden biri de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır (Tanpınar, 1998: 235).

kadar Tatar'a karşı zuhûr eden müteaddit galebelerin sûret-i istihsâli, Seyfeddin'in atına bir kırbaç vurulduğu için İslâm ordusundan ayrılmakta irtikâp ettiği küfrân-ı nimet ve hıyânet-i din ü millet vebâli, Celâleddin'in Sind nehrini şinâverlikle geçerek ve yetmiş kişi ile Hint'te bir ordu teşkiline muvaffak olarak Irak'a geldikten sonra muzafferiyât-ı müteaddide avdet-i şân u ikbâli, o zamanlar taht-ı Bağdat'ı telvîs eden Nâsır'ın Cengiz'i teşvik ve hânedân-ı Harezmî'yi tezlîle müteallik olan seyyiât-ı amâli, Gıyâseddin'in bir sipahi münâzaasından dolayı Melik Nusret'i idâm ile birâderini de düşman karşısında tek ü تنها bırakarak Bağdat ve Alamut taraflarını dolaştıktan ve husûl-i emelden meyûs olduktan sonra Kirman'a îsâli, red ü kabul-i nikâh münazaası ve tahrîk-i fesat bahanesiyle gerek Gıyâseddin'in ve gerek validesinin Kara Hâcib yedinde helâk ve izmihlâli Celâleddin'in Gürcülere bid-defaat zecr ü nekâli, Tebriz'de bulunan ve oyunda Mihr-i Cihân nâmıyla yâd olunan melikenin Celâleddin'e muhabbetiyle nikâha meyil ve isticâli, Ahlat'tan dolayı Konya ve Şam pâdişâhlarının Celâleddin ile kıtali, bu muhârebede Celâl, keyifsiz bulunmak cihetiyle istirahat için bir tarafa çekilince askerin pâdişâh firâr etti zannıyla etrafa dağılması ve aradan biraz zaman geçer geçmez Tatar'ın alel-gafle Azerbaycan'ı basması üzerine Harzemşah devletinin bütün bütün zevâli, tamamıyla târihlerden alınmış vekâyidendir. Fakat her vaka tabî birçok tahayyülât ilâvesiyle tertîp ve tafsil olundu (Namık Kemal, 2005: 58-59).

Mukaddime-i Celâl'de oyunla ilgili bilgiler veren Namık Kemal, oyunu kaleme almadan önce Celaleddin Harzemşah hakkında araştırmalar yaptığını, araştırmalar sırasında ise bazı hususlarda farklı rivayetlerle karşılaştığını belirtmiştir. Bu farklı anlatımlar, kurgu sırasında her şeyi olduğu gibi anlatmak zorunda olmadığını bilen yazarın konuda değişiklik yapması için ayrı bir imkân oluşturmuştur. Zira olay hakkındaki hikâyelerin farklılığı, bazı konularda eldeki bilgilerin kesin doğru olmadığını göstermesi açısından, yazarın kurgu sırasında yaptığı değişikliklerin daha kolay kabullenilmesini sağlamıştır. Mesela Celaleddin'in hayatının sonuyla ilgili olarak, İslâm hükümdarlarının onun aleyhinde birleşmesi neticesinde bütün haklarından vazgeçip derviş kılığına girerek ortadan kaybolduğu inancının yanı sıra; yenildiği son savaş sonrası sığındığı dağlarda Kürtler tarafından şehit edildiği şeklinde iki rivayet vardır (Namık Kemal, 2005: 59-60).¹³⁴ Namık Kemal ise bu iki farklı

¹³⁴ Celaleddin Harzemşah'ın sonuyla ilgili görüşlerden bazıları da şöyledir: “Nesevî'ye göre Moğol süvarileri tarafından takip edilen Celaleddin tırmandığı sarp dağda eşkiya ile karşılaştı ve öldürüldü. Ata Melik Cüveynî'ye göre ise Celaleddin Amid dağlarına vardığı zaman geceyi geçirmek için çadır kurdu. Eşkiyadan bir grup elbiselerini çalmak için, "ne yaptıklarını ve ne çeşit bir av yakalamakta olduklarını bilmeden" onu göğsünden bıçaklayarak öldürdüler. Gürcü kaynakları da hadiseyi Cüveynî'nin beyanına uygun olarak kaydederler. Ancak halk Celaleddin'in ölümüne inanmadı. Onun hakkında birçok efsane yayıldı. Bu ise ölümünden yıllarca sonra bile Moğolların endişe duymalarına sebep oldu” (Taneri, 1993: 250).

anlatımı birleştirir. Fakat oyunun son meclisinde sahneye derviş kılığıyla çıkan Celaleddin’i şehit etme rolünü, kurguda hiç yer vermediği Kürtler yerine, oyunun kötü karakterlerinden Burak Hâcib’in celladı Cabir’e verir (Namık Kemal, 2005: 59-60). Böylece hem tarihî anlatılara bağlı kalır hem de eserini istediği şekilde kurgulama hakkını kullanmış olur.

Beş fasıl, on altı perde ve toplam altmış meclisten oluşan *Celaleddin Harzemşah* piyesi, bizzat Namık Kemal’in ifadesiyle, tiyatrodan oynanmak için değil okunmak için yazılmıştır.¹³⁵ Bu sebeple de yazar, hem perde sayısını hem de şahıs sayısını oluştururken oldukça rahat hareket etmiştir. Fasılları belirlerken ise Celal’in hayatındaki değişiklikleri esas almıştır.¹³⁶ Buna göre ilk perdeden ibaret olan birinci fasıl, Celal’in ateşli, heyecanlı ve kabına sığmadığı şehzadelik dönemidir. Celal, birkaç komutanıyla Âb-ı Sükûn Adası’na sığınan babası Mehmet Harzemşah’ın yanındadır. Aslında ömrü boyunca büyük kahramanlıklar sergilemiş olan babasının, Moğol istilası karşısında duramayarak, ailesini, ordusunu ve bütün mülkünü terk edip kaçmasından rahatsızdır. Kendisini vazifesine, dinine, milletine hizmetten men ettiği için babasını, “Hünsa yürekli erkek!”, “Şahin yumurtasından çıkma çaylak...” (Namık Kemal, 2005: 90) olarak suçlar. Celal’in korkaklık ve alçaklık ithamları karşısında her ne kadar kendini savunmaya çalışsa da psikolojik olarak çöken Mehmet Harzemşah, bu arada oğlu Şehzade Rükneddin’in şehit edildiğini ve iki hareminin ise Cengiz’in

¹³⁵ Namık Kemal, Mukaddime-i Celal’de tiyatro hakkında bilgi verirken, bu oyunun sahnelenmek için yazılmadığını şöyle belirtmiştir: “Bu oyun kendi nevinden olan şâir âsâr-ı âcizânem gibi bizim şimdiki tiyatrodan oynanmak için yazılmadığından perdelerini, lüzumu kadar taaddüt ettirmekte, eşhâsını oyuncular takımının müsâit olduğu dereceye kasretmekten ise mevzûun icâp ettirdiği miktârâ iblâğ etmekte, ifadesinde âdî tarz-ı tekellümden, tasvîr-i hissiyat ve telvîn-i tahayyül ve hususiyle İran fikirlerine şimdiki tarz-ı edebî cevâz verebildiği kadar takarrüp için ne kadar ihtiyaç messederse o derece tebâüt edebilmekte muhtar idim. Bu hürriyet-i kaleme ise bir de mevzûun ulviyeti inzimâm eylediğinden Celâl’i şu tarz-ı telifte istediğim dereceye gidemedimse de yazdığım şâir tiyatrolara tefevvuk edebildim zannederim” (Namık Kemal, 2005: 44). *Celaleddin Harzemşah* eserini “tarihî bir sahne romanı” olarak adlandıran Nihad Sâmî Banarlı da, içerdiği vakaların çokluğu ve hitapların uzunluğu yönüyle bu oyunun sahnelenemeyeceğini söyler (Banarlı, 1998: 907).

¹³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Celaleddin Harzemşah* piyesinin şu üç bölüm üzerine inşa edildiğini belirtir: “zuhur”, “devlet kurma” ve “son”. Tanpınar’a göre; “Birinci kısım, yani Mehmed Harzemşah’ın ölümünden Celal’in Sind nehrine atılarak esirlikten kurtuluşuna kadar olan dört perdenin vakaları 1220-1221 seneleri arasında geçer. Tebriz Hatun’uyla evlenmesiyle başlayan ve Gıyaseddin ile annesinin Barak Hâcib tarafından öldürülmesi arasındaki ikinci kısım (5. perdeden 11. perdeye kadar) 1225-1228 seneleri arasındadır. Bu iki kısım arasında Celal’in Hindistan’daki maceraları, sonra İran’a dönüşü ve Irak-ı Acem’e kadar sahip olup devlet kurması ve Gürcistan seferleri vardır. (...) Üçüncü kısım ise (12, 15. perdeler) Ahlat’ın fethinden sonra başladığına göre 1230 senesi Mayısıyla ölümü, yani 1231 Ağustosunun sonları arasındadır” (2012: 386).

kollarında olduğunu haberini alınca felç geçirerek can verir. Celal, babasının yerine padişah olur ve hemen Moğollara karşı harekete geçer.

İki, üç ve dördüncü perdeleri kapsayan ikinci fasıl, Celal'in padişah olarak otoritesini kabul ettirmeye çalıştığı bölümdür. Mehmet Harzemşah zamanında komutanlar arasında beliren tefrika, onun ölümüyle daha da gün yüzüne çıkar. Celal'in padişahlığına karşı çıkanlar Şehzade Ak Sultan'ın etrafında toplanırlar. İslâm birliğinin parçalandığının vurgulandığı bu bölümde Celal, Moğollara karşı başarılı savaşlar verir. Fakat ihanetler ve iç karışıklıklar sebebiyle nihai sonuca ulaşamaz, Moğollardan kaçmak zorunda kalır. Tatar askerlerinden kurtulmak isteyen Celal, yaralı hâldeki karısı ve çocuğuyla birlikte Sind Nehrine atlar. Fakat arkalarından gelen Tatar askerine yakalanmamak için, yüzerek kurtarmaya çalıştığı eşini ve çocuğunu suya bırakmak zorunda kalır.

Dört perdeden oluşan üçüncü fasıl, Celal'in Mihr-i Cihân'la evlendiği bölümdür. Genel olarak Mihr-i Cihan'la Celal'in evliliği üzerine kurgulanan bu fasıl, beşinci perdeden sekizinci perdenin sonuna kadar sürer. Evlilik hususunun yanı sıra işlenen diğer bir konu ise Şehzade Gıyaseddin ile Melik Nusret arasındaki anlaşmazlıktır. Şehzade Gıyaseddin, kovduğu bir sipahiyi yanına alan Melik Nusret'i Celal'e şikâyet eder. Celal, İslâm âleminin başında Moğol istilası gibi bir bela bulunurken, Gıyaseddin'in böyle küçük ve enaniyet dolu bir konu üzerinde durmasına sinirlenir ve onu azarlar. Fakat Gıyaseddin bu meseleyi bitirmez ve sekizinci perdede Melik Nusret'i ölümcül biçimde yaralar. Kendisini affetmesi için Celal'in çadırına gelen Şehzade Gıyâseddin, olayın sarhoşluk hâlinde gerçekleşen bir kaza olduğunu söyler ve merhamet ister. Celal, işlediği cinayeti sarhoşluk gibi bir günahla affettirmeye çalışan Gıyâseddin'e daha çok kızar ve onun da öldürülmesine karar verir. Bu sırada sedyeyle Celal'in yanına getirilen Nusret, Şehzade Gıyâseddin'den davacı olmadığını, ona hakkını helal ettiğini söyledikten sonra vefat eder. Perde Moğol ordusunun yaklaştığı haberiyle kapanır.

Dördüncü fasıl Celal'in, babası Mehmed Harzemşah'a hak verdiği bölümdür. Birinci fasılda babasını korkaklıkla suçlayan Celal, kardeşi Gıyaseddin'in ihanetiyle karşılaşınca, "Ah peder!.. Felek bana tayîp ettiğim hâlleri taklît ile mi ceza edecek?" (Namık Kemal, 2005: 207) sözleriyle, zamanında Âb-ı Sükûn Adası'na

sığınan babasının dediklerinin doğruluğunu kabul etmeye başlar. Dokuz, on ve on birinci perdeleri içeren bu fasıl bir anlamda; gerçeklerin ideallere ve hayallere üstün gelmeye başladığı bölümdür. Daha önce de birçok hainle karşılaşan Celal, bu perdede kardeşi Gıyâseddin'in ihanetini görür. Savaş meydanında Tatarlara karşı üstün gelmeye başladıkları bir anda Gıyâseddin, askerinin onda dokuzunu yanına alarak Bağdat'a doğru çekilir. Bu durum, Celal'in büyük bir zafer kazanmasına mani olur. Savaş meydanında Celal'i yüzüstü bırakan Gıyâseddin ise Burak Hacib'in yanına sığınır. Bunu bir fırsat olarak değerlendiren Burak Hacib, Gıyâseddin'in annesi Zahire ile evlenerek padişah olmayı planlar. Yaptığı evlilik teklifinin kabul edilmemesi üzerine Gıyâseddin'i idam ettirir, kendisine saldıran Zahire'yi ise hançerler. Sultan Celaleddin'in kale duvarlarını aştığını öğrenince de maiyetiyle birlikte kaçar.

Oyunun beşinci ve son faslı Celal'in ruhen çöküş bölümüdür. Milletine ve İslâm dinine hizmet etmeyi dünyadaki her şeyden üstün bir vazife olarak gören ve bu uğurda bütün sevdiklerinden vazgeçen Celal'in çöküşündeki en büyük etken, İslâm devletleri arasındaki birliğin sağlanamamasıdır. Moğollara karşı Bağdat'taki Abbasi Halifesi Müstansır, Eyyubilerin Sultanı Melik Eşref ve Anadolu Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat'ı birlik olmaya çağırır. Celal'in bu davetine icabet etmedikleri gibi, Melik Eşref ve Alaaddin Keykubat cihangirlik hırsıyla hareket ettiğini düşündükleri Celal'in aleyhinde ittifak oluştururlar. Celal, bu ittifaka karşı önce bir başarı elde eder. Fakat sayıca üstün düşman kuvvetleri karşısında tutunamaz ve derviş kılığına girerek kaçmak zorunda kalır.¹³⁷ Tek başına yolculuk yaptığı sırada Burak Hacib'in parayla tuttuğu bir cellat tarafından hançerlenir. Vefat etmeden önce, yanına gelen Mihr-i Cihan'a kendi kanıyla vasiyetini yazdırır. Bu vasiyetnamede, Moğol eline esir düşmeyenlerin mücadeleye devam etmesini, esaret altında olanların ise Tatarların Müslüman olması için uğraşmasını tavsiye eder. Celal'in ruhunu teslim ettiğini gören Mihr-i Cihan da hançerle kendini öldürür.

¹³⁷ Gerçekte Celaleddin Harzemşah, Selçuklular karşısında bozguna uğramış, değerli eşyalarını bırakarak kaçmıştır. Bu sırada Moğolların kendisini takibe çıktıklarını öğrenince önce Gence'ye gitmiş oradan da el-Cezîre'ye geçmeye karar vermiştir. Moğollar ise Dicle Köprüsü kenarında baskın yapmışlardır. Celaleddin'in maiyetinde bulunanlar bu baskın sırasında ya öldürülmüş ya da kaçmışlardır. Tek başına kalan Celaleddin de Meyyâfârikin tarafına kaçmıştır (Taneri, 1993: 250).

Oyunun sonunda Celal'in vefat etmesi, Namık Kemal'in 93 Harbi sonrasındaki ruh hâlini yansıtmaktadır. Zira yazar, bu savaş sonrası büyük bir umutsuzluk ve üzüntüye kapılarak “Vaveyla”, “Vatan Mersiyesi”, “Murabba” ve “Bir Muhâcir Kızının İstimdâdı” gibi lirizmin zirveye ulaştığı çeşitli şiirler kaleme almıştır (Uçman, 2011: 220). Yine yazar bu harpten sonra kurgusal eserlerinde, dünyayı yenerek onun karşısında üstünlüğü elde tutan epik, romantik kahramanlar yerine, Celaleddin Harzemşah gibi dünya ile verdikleri kahramanca mücadele sonucunda ölen, ama mücadeleleriyle ibret veren kahramanlar oluşturmuştur (Pelvanoğlu, 2011: 139). Bir anlamda, cephede defalarca yaralandığı hâlde tekrar ayağa kalkan ve imkânsız görevleri başarıyla yerine getiren İslâm Bey gibi ölümsüz kahramanlar yerlerini, Celal gibi aradığı şehadete vasıl olan daha gerçekçi kahramanlara bırakmışlardır.

Namık Kemal, Celal'in şehzadelik döneminden ölümüne kadar geçen süreyi işlediği bu piyeste, normal olarak tarihî gerçekler arasında seçime gitmiş ve istediği olaylara yer vermiştir. Okunmak için yazmış olmanın rahatlığıyla da birbirinden bağımsız ve her biri farklı mekânlarda cereyan eden olayları konu edinebilmiştir. Yazarın, birbirinden kopuk olayları tercih etmesindeki temel gaye ise oyunun temel kahramanı Celal'in değişik yönlerini çeşitli hadiselerle ortaya koyabilmektir (Kaplan, 1948: 191). Fakat bu olayları aktarırken sahne dilinden uzak bir dil kullanmıştır. Özellikle -diğer eserlerinde olduğu gibi- tiratların nutuk havasında olması eser için bir zaaf oluşturmuştur. Ayrıca kahramanların hissi davrandıkları bölümlerde taklit havasından kurtulamayışları, eserin okuyucu/seyirci üzerindeki etki değerini düşürmüştür. Bütün bu kusurlar, Namık Kemal'in piyesini sahneden uzak bir şekilde, ezberden yazmasına bağlanabilir. Çünkü o, modern tiyatronun henüz gelişmediği bir toplumda, hatta birçok oyunu gibi bu oyununu da hapisane ortamında yazmıştır. Bu sebeple de drama ait esas unsurları kaçırmıştır (Tanpınar, 2012: 390). Bütün bu kusurlara rağmen Namık Kemal, yazmak için yıllarca¹³⁸ uğraştığı bu eseriyle İslâm

¹³⁸ Namık Kemal, Mukaddime-i Celal'de piyes hakkında bilgi verirken diğer tiyatro oyunlarını yazmak için bir haftadan fazla uğraşmadığı hâlde, *Celaleddin Harzemşah* piyesini oluşturmak için yıllarca çalıştığını belirtir (Namık Kemal, 2005: 65).

ahlakının timsallerinden¹³⁹ biri olan Celaleddin Harzemşah'ı tarihin tozlu sayfalarından gününe ve günümüze taşımayı başarmıştır.

3.1.3.4.1. Vazife Mahkûmu Bir Doğruluk Padişahı: Celaleddin Harzemşah

Celaleddin Harzemşah, Orta Asya'nın Harezmi bölgesinde Kutbeddin Muhammed Harzemşah tarafından kurulan ve 1230 yılında Anadolu Selçuklu Devleti'yle yaptıkları Yassıçimen Savaşı neticesinde yıkılan Türk-İslâm devletinin altıncı ve son hükümdarıdır.¹⁴⁰ Gerçek ismi Mengübürtî olduğu hâlde dönemin geleneğine uyularak ona Celaleddin lakabı verilmiştir (Taneri, 1993: 248). Namık Kemal, bu büyük İslâm kahramanını örnek bir model olarak sunmak istediği oyununda, babası Mehmet Harzemşah (Alâeddin Harzemşah)'ın ölümünden (1220) Celaleddin'in kendi ölümüne (1231) kadar geçen on bir yıllık hükümdarlık süresini işlemiştir.

Namık Kemal, seyirciye ideal bir kahraman olarak sunduğu Celal'i daha piyesin ilk sahnesinde hatta ilk cümlesinde övmeye başlar. Onu, Neyyire'nin sözleriyle seyirciye tanıtır. Bu tanıtmı, İslâm Bey'de olduğu gibi fiziksel yönden değil, yine duygu ve karakter yönüyledir. Neyyire, hem sevdiği hem de kahramanlığına hayran olduğu Celal'i, ciğerinden okla vurulup avcısını seyreden, yaralı bir aslana

¹³⁹ Süleyman Hayri Bolay, Celaleddin Harzemşah'ı karakteristik özellikleri itibariyle İslâm'ın müşahhas yani canlı bir timsali olarak görür. Bolay'a göre, Celal'e bu özelliği kazandıran hususlar; ihtiraslarına ve hislerine göre değil ideale göre hareket eden bir insan oluşu ile İslâmiyet'in adaletine dayanarak zulme, fenalığa ve ahlaksızlığa karşı mücadele eden bir karaktere sahip oluşudur (Bolay, 1992: 27).

¹⁴⁰ Harizm bölgesine hâkim olan vali, emir veya hükümdarlara, İslâmiyet öncesinden itibaren "Harzemşah" denilmiştir. Büyük bir devlet hâline gelen ve piyeste bahsedilen Harzemşahlar öncesinde aynı bölgede Afrigoğulları, Memûniler ve Altuntaşoğulları "Harezmsah" olarak hüküm sürmüşlerdir. Tuğrul Bey zamanında Selçukluların hâkimiyetine geçen bölgeye, Kutbeddin Muhammed'in 1097 yılında vali olarak atanmasıyla Harzemşahlar hanedanlığı kurulmuştur. 1097-1128 yılları arasında idarecilik yapan Kutbeddin Muhammed, Selçuklu sultanlarının emirlerine harfiyen uymuştur. Kutbeddin Muhammed'in ölümü üzerine oğlu Atsız, Selçuklu Sultanı Sencer tarafından vali tayin edilmiştir. Bir müddet sonra Atsız'ın genişleme siyasetinden ve ele geçirdiği bölgelerde Müslüman kanı dökmesinden rahatsız olan Sultan Sencer, onu cezalandırmak istemiştir. Bunun üzerine Atsız bağımsızlığını ilan etmiştir. Bağımsızlığın ilan edildiği 1138 yılından devletin yıkıldığı 1230 yılındaki Yassıçimen Savaşı'na kadar Harzemşahlar'ın başına geçen hükümdarlar sırasıyla İlarşan, Sultaşah, Alâeddin Muhammed Tekiş, Alâeddin Muhammed ve Celâeddin olmuştur (Taneri, 1997:228-231).

benzetir. Yine Neyyire'nin ifadeleriyle Celâl, matem rengi cemaliyle üzerine akşam bulutu çökmüş güneş gibidir (Namık Kemal, 2005: 79). Namık Kemal bu tasvirlerle, aslında seyircinin oyun boyunca seyredeceği kahramanın kaderini de haber vermektedir.

Celal, babası Mehmet Harzemşah vefat ettikten sonra çadırlarda bulunan herkesi padişah çadırına toplar ve onlara hitaben bir konuşma yapar. Bu nutuk sırasında Celal'in; "Allah ile ahdedtim. Ya İslâm memleketini Tatar'dan kurtarırım, ya şahadet beni bu yeminden kurtarır. Vatanını, milletini cânından ziyâde sevenler beraber gelmekte muhtardır. Rahatını, selâmetini arayan istediği yere gidebilir." (Namık Kemal, 2005: 109) sözleri, *Vatan yahut Silistre* piyesinde İslâm Bey'in cepheye gitmeden önce çevresine toplanan gönüllülere yaptığı konuşmayı çağrıştırmaktadır. Namık Kemal'in bu konuşmayı oluştururken, vatan savunmasında gönüllülüğe vurgu yapması onun inşa etmek istediği irade sahibi insan tipini yansıtmaktadır.

Namık Kemal, oyun boyunca kahramanını yüceltmesine karşın, Celal'in insanüstü bir varlık olarak görülmesini istemez. Yazar, Celal'i eksisiyle artısıyla bir rol model olarak sunar. Eğer seyirci/okuyucu Celal'i tamamen olağanüstü birisi olarak görürse, ona benzemenin mümkün olmadığı algısına düşecek ve anlatılanları bir masal havasında dinleyecektir. Oysa Namık Kemal, Celeleddin Harzemşah'ın örnek alınmasını istemektedir. Bu sebeple de Celal'in bazen cepheden kaçmak zorunda olduğunu, bazen ümitsizlik içine düştüğünü, bazen ise yanlış kararlar aldığını belirtir. Fakat Celal, yine de bir kahramandır. Ona bu vasfı kazandıran ise idealleridir, dava adamı olmasıdır. Oyunda bu düşüncenin vurgulandığı sahnelerden biri Mihr-i Cihan'ın Celal'e olan aşkıdan bahsettiği bölümdür. Uzun uzun aşktan söz eden Mihr-i Cihan:

(...) Ben muhabbeti o şekilde görmedim. O tarzda hissetmedim. Sevdiğim şebâb-ı tarâveti gibi, cemâl-i revnâkı gibi tezyinattan tecrit olunmuş bir muhayyel vücût değil, adeta insan; ben Celâl'i insan gibi görüyorum. İnsan gibi her türlü kemâlatıyla, her türlü nekâyisiyle beraber seviyorum. Bundan üç gece evvel şu pencereden Harezmi'lerin hendek kenarına hücûmlarını seyrediyordum. Karşımızdaki ağacın altında kılıcına dayanmış biri duruyordu. Bir surette, bir mehâbette duruyordu ki güya kılıcının ucunu şu koca dünyanın göğsüne basmış da lisân-ı hâliyle fermanına râm ol! Ayağımın altındasın diyordu!.. (Namık Kemal, 2005: 149).

sözleriyle Celal'in hem normal bir insan olduğunu hem de farklı ve kudretli bir kahraman olduğunu vurgular. Celaleddin Harzemşah'a bu kudreti veren, onun ideali uğruna her şeyden vazgeçebilmesidir.

Celal, dine ve millete hizmet yolunda eşinden ve çocuğundan vazgeçecek kadar fedakârdır. Moğollarla yapılan bir savaşta altı geceyi at üstünde geçirip düşman karşısında yüz on sekiz saat çarpıştıktan sonra ordusunun galip olduğu bir anda biraz dinlenmek için bir kenara çekilir. Fakat bu sırada Tatar ordusuna destek güçler gelir ve dengeler değişir. Celal'in yanına gelen Nureddin, onu durumdan haberdar eder. Celal, tam cepheye dönmek üzere atının hazırlanmasını emir verdiği sırada Orhan gelir ve düşman ordusuna destek olarak bizzat Cengiz'in yetiştiğini söyler. Düşman saldırısı sırasında ise neredeyse bütün askerlerinin şehit olduğunu haber verir. Bu olumsuz havadisleri öğrenen Celal, cepheye gidip şehit olmayı ister. Şehadeti arzu etmesine rağmen, Orhan ve Melik Nusret'in İslâm'ın içinde bulunduğu durumu ve dini bu hâlden ancak onun kurtarabileceğini hatırlatmaları üzerine cepheden kaçmaya razı olur. Celal, Tatar askerinin Ravzâ-i Mutahhara'ya, Kâbe-i Mükerrerme'ye zarar vermesini engellemek için yaşamaya razı olur. Çünkü o, bir dava adamıdır. Firar için Sind Nehri'ni geçmeye başladıkları sırada Celal'in eşi Neyyire ve oğlu Kutbeddin birkaç askerle birlikte görünürler. Celal, Tatar askerlerinden kurtulmaya çalışan eşini ve çocuğunu görünce sudan çıkar. Vücutunda yirmi kadar ok yarası olan Neyyire'nin; "Padişâhım! Bizi bu hâlde bırakıp da nereye gidiyorsun?" sorusuna, "Dinimin, milletimin hizmetkârlığına gidiyorum." (Namık Kemal, 2005: 141) şeklinde cevap verir. Neyyire ve Kutbeddin'in kendilerini düşman elinde bırakmaması için yalvarmaları üzerine, bir tarafına eşini diğer tarafına çocuğunu alarak Sind Nehrine atılır. Fakat suyu geçmeden aşırı derecede yorulur ve batmaya yüz tutar. Arkalarından gelen bir Tatar askerinin üçünü birden esir edecek kadar yaklaştığını görünce, Neyyire ile Kutbeddin'i birer kolundan kaldırarak; "Yarabbi, yarabbi, ihsân ettiğin saltanatın her türlü lezâizi içinde yalnız sevdiğim şu iki vücût kalmıştı, onlar da yoluna kurban olsun!" (Namık Kemal, 2005: 142) sözleriyle onları suya bırakır.¹⁴¹ Sahile çıktığı anda ise kendisini takip eden Tatar askerini öldürür.

¹⁴¹ Namık Kemal'in oyunda yer verdiği bu olay, aslında biraz değişik de olsa gerçekten yaşanmış bir durumdur. Celaleddin Harzemşah, Cengiz'in takibinden kurtulmak için Hindistan'a sığınmaya karar

Celal, her ne sebeple olursa olsun İslâm'a engel olan herkesi, düşman veya hain olarak görür. Oyun boyunca bahsedilen en büyük düşman ise Müslümanlara zulmeden Cengiz idaresindeki Tatar kavmidir. Yeryüzünde tanrılık iddiasında bulunan, Allah'ın (hâşâ) ism-i mukaddesini ayaklar altına alan, minareleri kendine secde etsin diye yıktıran, Müslümanları zincire vurup eziyetler eden Cengiz; asıl gayesi "İslâm mülkünü kurtarmak!.." (Namık Kemal, 2005: 126) olan Celal'in baş düşmanıdır.

İslâm mülkünü kurtarmak ve İttihat-ı İslâm'ı gerçekleştirmek ideali için her türlü fedakârlıkta bulunan Celal, egoları ve kişisel menfaatleri uğruna hareket edenlere karşıdır. Bu düşünceyle hareket ettiği için tenkide uğrayanlardan biri, komutan Seyfeddin'dir. Seyfeddin, bir asker tarafından atının başına kırbaçla vurulmasını kendisine yapılan bir hakaret olarak algılamış ve Celal'e şikâyete gelmiştir. Kendince padişahı istediği tek şey, kadrinin bilinmesidir. O sırada Moğol askerlerinin acımasız zulümlerini haber alan ve bunlara karşı bir şey yapamamaktan dertlenen Celal ise Seyfeddin'in böyle benlik dolu bir konuyu gündeme getirmesine tepki gösterir. Seyfeddin'e, "Atına kırbaç ile vurulursa orduda ihtilâl mi peydâ olur. Fakat İslâmiyet muhâtarada, Allah'ın (hâşâ) ism-i mukaddesi ayaklar altında sürünüyor. Minarelerimiz, Cengiz'e secde etsin diye yerlere yıkılıyor. Tatar'ın kılıcı korkusundan dünyada kimse, Müslümanım diyemiyor. Bunların zararı yok! Sizin at, indinizde dinden, milletten, vatandan, insaniyetten mukaddes değil mi? Tatar bir köpeğe tapıyor, İslâm'da, hatırınız için, bir ata tapmak lâzım gelir, değil mi? Çık dışarı kâfir..." (Namık Kemal, 2005: 132) diye çıkışır ve onu kovar. Celal'in bu hiddetine karşı Seyfeddin hâlâ, "Pâdişâhım! Ben kadrimin, haysiyetimin muhafazasını istiyorum. Benim atımın başına kırbaç vurulamaz. Ben de ikinci derecede bir... pâdişâhım!" (Namık Kemal, 2005: 132) ifadeleriyle benlik davasını devam ettirir. Celal'in yanından kovulan Seyfeddin'in düşmana katılma riskine karşılık Özbek, Seyfeddin'i öldürmeyi teklif

vermiş fakat Moğol ordusunun hızlı hareket etmesi neticesinde Sind Nehri kenarında ordusuyla çembere alınmıştır (Kasım 1221). Düşmana nispetle az sayıda askeri olan Celaleddin Harzemşah, yaptığı saldırıda kısmen başarı sağlasa da Cengiz'in ihtiyat kuvvetlerini savaşa dâhil etmesiyle mağlup duruma düşmüştür. "İşte bu sıkıntılı anda Celâleddin, Moğolların eline geçmemesi için annesi ve haremینی teşkil eden kadınların nehre atılmalarını emretmek zorunda kalmış, çemberin çok daraldığı ve kurtuluş ümidinin kalmadığını düşündüğünde kendi atını da nehre sürmüştür. Onu ancak az sayıda Hârizmlî takip edebilmiştir. Celâleddin'in bu cesareti karşısında Cengiz Han; 'Bir babanın işte böyle bir oğlu olmalı' diyecektir" (Yazıcı, 2009. 369).

eder. Celal ise böyle bir tavrı İslâm güçleri arasına tefrika düşürme olarak görür ve kabul etmez. Yanında bulunanlara, “Allah’ını seven bizimle kalır, o hâini Allah’a tercih eden arkasından gider, ne yapalım? Zaten maksatımız gaza veya şahâdet değil mi?” (Namık Kemal, 2005: 133-134) cümleleriyle yaşam gayelerini hatırlatır.

Oyunda, gurur ve kibir duygularına kapılarak Celal’in tenkidine uğrayanlardan biri de Şehzade Gıyâseddin’dir. Celal’in öz kardeşi olan Gıyaseddin, kendi dairesinden ayrılmış bir sipahinin Melik Nusret tarafından kabul edilmesini gurur meselesi yapar. “(...) bir çiftçi oğlu beline babasının orağına benzer bir kılıç takmakla emîr; doğduğu kulübe kadar bir şehir zaptetmekle melik geçinip de hanedân-ı saltanat azâsıyla müsavattan dem vuruyor.” (Namık Kemal, 2005: 159) diyerek Melik Nusret’i küçük görür. Melik Nusret ise “Şehzâdem ben devletimi, ünvanımı pederimden bulmadım. Bu hâl bana bir nâkisa değil, şereftir! İyice malûm-ı devletiniz olsun ki dünyada kimse anasından büyük doğmaz.” (Namık Kemal, 2005: 159) şeklinde mukabelede bulunur. Sözü edilen sipahiye neden yanına kabul ettiğini de; “(...) Yanımıza gelmek isteyen askere sergüzeştini sorduğumuz vardır ki bendeniz hizmetime aldığım bir sipahinin efendimizden ayrıldığını bileyim. Tatalım ki bilmişim bir Müslümanı yanımdan reddedip de Cengiz’e mi göndereyim?” (Namık Kemal, 2005: 209) ifadeleriyle açıklar. Kardeşi Gıyâseddin’in haksızlığına hükmeden Celal:

Birader, birader!.. Bu bâtilperestliğe bir nihayet ver! Cengiz, büyük vâlidemizi, küçük kardeşlerimizi esir etti. Zincirinde inliyor. Teb’amızın yarısını kılıcının altına aldı. Diri diri mezellet topraklarına sokuyor. Sen onları düşünmüyorsun da bir sipâhi için bir mesele çıkaracaksın! İslâmın ittihâdını bozmaya, şevketini kesr etmeye Seyfeddin’in atı elvermedi mi ki sen ona bir de sipâhi perda edeceksin! Öyle mi? Bu kadar musibet nahvetimizi kırmaya kifâyet etmedi mi? (Namık Kemal, 2005: 161-162).

hitabıyla uyarıda bulunur. Fakat Gıyâseddin, kendisine hakikatin hatırlatılmasına rağmen, kibirden kurtulamaz ve Melik Nusret’i hançerleyerek ölümcül şekilde yaralar. Hak ve adalet hususunda kimseye imtiyaz tanımayan ve herkese eşit davranan Celal, şeriat hükümlerince kısas edilmesini ve Şehzade Gıyâseddin’in öldürülmesini emreder. Gıyâseddin’i bağışlaması için kendisinden merhamet dileyen vâlidesi (analığı) Zahire’nin isteğini; “Sizin dediğiniz gibi yaptıklarını hem ihtâr, hem affetmek zamanın ihtiyâcına bütün bütün mugâyir düşer. Gönüllerde hükümetin haysiyetini mahveder. Pek ciddi bir zamandayız. Pek ciddi bir zamandayız vâlide!.. Öyle

maskaraca muamelelerle İslâmın kuvvetini kesr edemem.” (Namık Kemal, 2005: 155) sözleriyle reddeder. Bu sırada bir seccade içerisinde Celal’in yanına getirilen Melik Nusret’in Şehzade Gıyâseddin’i affetmesiyle konu kapanır.

Namık Kemal’in oyun içerisinde Şehzade Gıyâseddin ve Komutan Seyfeddin olaylarına yer vermesi, Celal’in karakteristik özelliklerinin üstünlüğünü vurgulamak içindir. Celal, tebaasındaki herkese eşit davranmakta, insanları değerlendirirken soyları, makamları, şöhretleri, mal ve mülklerini değil, İslâm’a yaptıkları hizmetleri esas almaktadır. Onun için dış görünüş değil, ruh önemlidir. Bu sebepten Melik Nusret’i, öz biraderine tercih etmiştir. O, kişilerin şahsî hislere kapılarak kendilerini diğer insanlardan farklı ve üstün görmelerine karşıdır. Celal, büyüklüğü İslâm için yapılan fedakârlıklarda görür. Fakat bu fedakârlıklarından bahsedilmesini uygun bulmaz. Kendisi de İslâm dini için en büyük fedakârlıkları yaptığı ve İslâm âlemine büyük zaferler kazandırdığı hâlde mütevazı davranır. “O bahsettiğiniz fevkalâde hâller benim tesirimden değil. İslâmiyetin mucizâtı bakiyelerindedir.” (Namık Kemal, 2005: 155) tarzı ifadelerle başarıyı kendinden değil, İslâm dininin yüceliğinden bilir.

3.1.3.4.2. Celaleddin Harzemşah’ın Ailesi

Celaleddin Harzemşah piyesinin geniş oyuncu kadrosunu oluşturan kahramanların önemli bir kısmı Celal’in aile bireyleridir. Babası Mehmed Harzemşah, ilk eşi Neyyire, oğlu Kutbeddin, ikinci eşi Mihr-i Cihân, kardeşleri Ak Sultan, Arzak Sultan, Şehzade Gıyâseddin ve analığı Zahire oyunun büyük bölümünde rol üstlenirler. Bu aile bireylerinden bazıları Celal’in yanında, bazıları ise karşısında yer almaktadırlar. Yani ailesi, ideali için yaşayan Celal için hem destek hem de köstek durumundadır. Ailenin kadınları Celal’i desteklerken oğlu Kutbeddin hariç olmak üzere, erkekler ona engel olurlar. Celal, oyunun neredeyse her perdesinde, ailenin erkeklerinden biriyle karşı karşıya gelir. Celal’in ailesine mensup erkekler arasında olumlu yönleriyle bahsedilen kişiler ise oyunda rol almayan, sadece yaptıkları kahramanlıklarla anılan kardeşi Şehzade Rükneddin ile kayınpederidir.

Oyunun birinci perdesinde Celal’e engel olan aile bireyi, babası Mehmet Harzemşah’tır. Celal, aynı zamanda padişahı olan babasının, kendisini; vazifesine,

dinine, vatanına, milletine hizmetten men ettiğini düşünür ve onu halkını düşünmemekle, vatanını terk etmekle suçlar. Düşmanla savaşmaktan kaçınan babasını, tekrar mücadele etmeye çağırır. Oysa Mehmet Harzemşah, İslâm âleminin içinde bulunduğu acıklı hâli tecrübe etmiş ve birçok hainlikle karşılaşmıştır. Mehmet Harzemşah'a göre; “Halife düşman, İslâm pâdişâhları hasût, evlât, akraba harîs, ümerâ hâin, asker gâfil, halk âciz!”dir (Namık Kemal, 2005: 95). Bundan ötürü de Celal'in İslâm devletleri arasında birlik inşa ederek, Cengiz'e karşı savaşıp kazanmakla ilgili sözlerini “şâirâne bir hayâl” (Namık Kemal, 2005: 97) olarak görür. Birinci perdenin altıncı meclisinde küçük oğlu Rükneddin'in şehit edildiğini ve İlân Kalesi'nin Tatar askerlerinin eline geçtiğini haber alan Mehmet Harzemşah, “şâirâne bir hayâl” yorumunda ne kadar haklı olduğunu göstermek için; “Ah Celal! Şu güvendiğin ümeraya bak! İlân gibi burcuna şahin kanatları yetişmez bir kaleyi Tatar'a teslim etmişler. Hâinler, pâdişahlarının vâlidesini, evlâdını düşmana satmışlar.” (Namık Kemal, 2005: 103) cümlelerini sarf eder. Celal ise; “Sizin gibi pâdişâhın bendesi de kendi gibi olur. Bir insana göre vatan, vâlideden mübârek, bir pâdişâha göre teb'a evlâttan mukaddem değil midir? Siz vatanınızı, teb'anızı düşmana terk ettiniz. Ya terbiye ettiğiniz adamlar vâlidenizi, evlâdınızı mı düşünecek?..” (Namık Kemal, 2005: 103-104) sözleriyle, halkın bu şekilde davranmasının müsebbibinin babası olduğunu belirtir. Celal'e göre bir padişah; “Pâdişâh neslinden gelenlerin şânı, her türlü fedâkârlıkta halka numûne olmaktır. Ben evlâdımı, velev kız olsun, devletime fedâ etmeye mecbûrum. Ben kızımı muhâtaraya atarsam herkes oğlunu ister istemez silâh önüne teslim eder” (Namık Kemal, 2005: 81) düşüncesiyle hareket eden kayınpederi, yani Neyyire'nin babası gibi olmalıdır.

Babasının ölümüyle tahta geçen ve Tatarlar üzerine sefer başlatan Celal'e, oyunun ikinci perdesinde engel olmaya çalışan aile bireyleri Ak Sultan ve Arzak Sultan'dır. Cengiz'den korkan ve Celal'in Tatarlar üzerine gitmesine mani olmak isteyen devlet adamları Şehzade Ak Sultan'ın etrafına toplanır ve onu biraderi Celâleddin'e karşı ayaklanması için kışkırtırlar. Celal'in Tatarlara karşı başlattığı savaşın bitmesi için, Ak Sultan'ın başa geçerek Celal'i Cengiz'e teslim etmesini tavsiye ederler. Ak Sultan, öz biraderi Celâleddin Harzemşah için düşünülen bu hainliklere ses çıkarmaz ve hatta kabul eder. Bu sırada toplantıyı basan ve hainlikleri

öğrenen Celal, Ak Sultan'ı yanından defeder. Ak Sultan, bu sahneden sonra bir daha oyunda görülmez.

Celaleddin Harzemşah'ın oyun boyunca en çok uğraştığı aile bireyi, daha öncede bahsedilen Şehzade Gıyaseddin'dir. Gıyaseddin, kendini milletten üstün gören tavrıyla, içkili bir anında Celal'in sadık adamlarından biri olan Melik Nusret'i öldürmesiyle ve Tatarlarla savaştıkları bir sırada askerin onda dokuzunu yanına alarak Celal'i harp meydanında çaresiz bırakmasıyla Celal'e en büyük zararı veren aile üyesidir. Celal'e hıyanet ederek Bağdat Emiri Burak Hacib'e sığınan Gıyaseddin, kendisinden istenilenleri kabul etmeyince Burak Hacib'in emriyle cellatlar tarafından idam edilir.

Celaleddin Harzemşah'ın ailesindeki erkekler içerisinde olumlu olarak tanıtılan kahramanlardan biri Şehzade Rükneddin'dir. Oyunda rol almayan şehzade, sadece Ab-ı Sükûn adasına gelen Özbek'in anlattıklarıyla tanıtılır. Celal'in küçük kardeşidir. Mehmet Harzemşah, adaya çekildiği sırada Celal'i yanında götürürken Rükneddin'i geride otorite sağlaması için bırakmıştır. Fakat Rükneddin, Nâsır taraftarlarının hainliklerinden dolayı sürekli yer değiştirmek zorunda kalır. En sonunda Moğol hududuna gider. Yirmi iki yaşındaki Rükneddin, yanındaki az sayıdaki askerle, Tatar askerlerinin saldırılarına büyük bir mukavemet gösterir. Fakat bire üç yüz nispetinde çok olan düşman askeri, Rükneddin'in yanındaki askerleri öldürür ve onu da ancak yirmi altı yerinden yaralayarak yakalayabilirler. Rükneddin şehit olurken dahi İslâm'ı ve Müslümanları düşünür. Sağ kalan birkaç askerle, kendisini kurtarmaya çabalayan Özbek'e; "İlân'da asker yok, siz burada bîhûde yere kendinizi telef ediyorsunuz. Yolunda şehît olacağım din hürmetine İlân'ın imdadına yetişin!" (Namık Kemal, 2005: 103) diye emir verir.

Namık Kemal'in, Celal'in ailesindeki erkeklerden oyunda rol verdiklerini genel olarak olumsuz biçimde tanıtması, Celal'in farklılığını ortaya koyma; ideal bir insan ve hükümdar olmanın soyla değil ruhla bağlantılı olduğunu vurgulama çabası şeklinde yorumlanabilir. Yazar, seyirciye önemli olanın soy veya makam değil; inanç ve fedakârlık olduğu mesajını vermek istemektedir. Bu sebeple oyundaki diğer şehzadeleri hırslarıyla hareket ettirir ve sonuçta onları hüsrana uğrattırır. Buna karşılık, elindeki makam ve güçle saltanat sürebilecekken, dinine ve milletine hizmet için

eşinden ve çocuğundan dahi vazgeçen bir padişah örneği gösterir. Böylece seyirciye, Celal’i örnek alınacak ideal bir şahsiyet olarak sunmuş olur.

Yazar, aile fertlerinden üç kadın karakteri ise iyi nitelikleriyle öne çıkarır. Bu kadın kahramanların birincisi, Celal’in ilk eşi Neyyire’dir. Neyyire; cesur, fedakâr, cefakâr ve Celal’e âşık bir karakterdir. On sekiz yaşındayken babası tarafından zorla götürüldüğü bir muharebe meydanında Celal’i görmüş ve aynen Zekiye’nin İslâm Bey’e âşık olduğu gibi ilk görüşte Celal’e âşık olmuştur. Celal’e olan bu hızlı aşkı; “Yüzünüze baktığım anda cân evime bir ok atmış olaydın, mümkün değil, kalbime muhabbetinden evvel yetişemezdi!” (Namık Kemal, 2005: 84) sözleriyle anlatan Neyyire, Celal için her türlü tehlikeyi göze alır. Öyle ki, Celal’e komplo planlayanların meclisini tek başına basar ve oradaki hainlerin hepsine hakaretler eder. Babasının yanındayken muharebeye zorla ve mutsuz bir şekilde giden Neyyire, Celal’in savaşa gideceğini duyunca; “Allah vücudumun her zerresini birbirinden ayırsın da beni senden ayırmasın!” (Namık Kemal, 2005: 110) duasıyla Celal’in yanında savaş meydanına koşu koşu gider. Celaleddin Harzemşah, bu savaşta Tatar ordusuna mağlup olur. Neyyire ise vücudunda yirmi kadar ok yarası bulunduğu hâlde, kendisini Cengiz’e odalık yapmak isteyen Tatar askerlerinin elinden kurtulur ve Sind Nehri’nin kıyısındaki Celal’in yanına gelir. Oğlunu ve onu nehirden geçirmeye çalışan Celal’in başarılı olamayacağını ve kendilerini takip eden Tatar askerine esir düşeceklerini anlayan Neyyire, sırf Celal’in kurtulması için fedakârlık yapar ve “Dinini seversen beni bırak!” (Namık Kemal, 2005: 142) diye seslenir.

Oyunun bir diğer kadın kahramanı Celal’in ikinci eşi Mihr-i Cihan’dır. Tebriz şehrinin hâkimi olan Mihr-i Cihan, ilk eşi Atabek’ten boşanmış ve esaret yılları dediği ilk evlilik yıllarını sona erdirmiştir. Celal’i, Harzemîlerin Tebriz kalesinin çevresindeki hendek kenarına hücumları sırasında görmüş ve âşık olmuştur. Evlilik şartıyla da Tebriz kalesini teslim etmeyi teklif etmiştir. Neyyire’den sonra kimseyi kendisine eş olarak kabul etmeyeceğini belirten Celal, “İslâmın en küçük bir faydası için” (Namık Kemal, 2005: 164) bu teklifi kabul eder. Evlilik töreninden bir müddet sonra Celal’in analığı Zahire ile dertleşen Mihr-i Cihan; “Vâlideciğim! Bilmem hikmeti nedir? Celal’im beni gördükçe, mezar görmüş gibi oluyor. Çehresine bir hüznün, hâline bir dehşet çöküyor.” (Namık Kemal, 2005: 180) tarzı ifadelerle Celal’le

ilgili tespitlerini ve tedirginliğini dile getirir. Zahire'den bu işin sırrını öğrenmesini ister. Zahire'nin bir fırsatını bulup sorduğu soruya, Celal'in; “ (...) Ona da baktıkça Neyyirem, o canımdan aziz bilirken yirmi iki senelik kıymetli hayatına kıydığım Neyyirem ahretten geri geldiğini iyice ispat etmek için mezarının tozlarıyla geziyor sanıyorum!” (Namık Kemal, 2005: 186) şeklinde cevap vermesiyle seyirci için olay sekizinci perdede çözülür. Fakat Mihr-i Cihan'ın bu sırrı öğrenmesi ancak on üçüncü perdede gerçekleşir. Durumu öğrendiğinde ise bunalıma girer ve kendi kendine uzun uzun konuşur. Ancak Celal'in onu ziyarete gelmesi ve “Mihr-i Cihân, benim senden başka dünyada ne zevkim, ne eğlencem var! Seni karşımda mahzûn görünce bütün dünyanın gönlüme yıkılıp gelen bu kadar âlâmına tahammül için neyle teselli bulayım?” (Namık Kemal, 2005: 277) şeklinde onu sevdiğini söylemesi üzerine morali düzelir, kendine gelir. İslâm devletlerinin padişahları ile Tatarların birlik olarak Harezmîlerin üzerine saldırması neticesinde, Celal'in talimatıyla erkek kıyafetine girerek yanında biraz askerle dağlara kaçar. Celal'in bıçakla yaralandığı son sahnede ortaya çıkar. Celal'in vasiyetini ve yine onun kanıyla, kendi gömleğinden yırttığı parçanın üzerine yazar. Celal'in ruhunu teslim etmesiyle, o da elindeki hançerle kendini öldürür.

Oyundaki üçüncü kadın kahraman, Celal'in analığı olan Zahire'dir. Celal'e hem korku hem de sevgiyle bağlıdır. “Celâl riyâ nikâbı kullanmaz. En mahcup olacağı bir hâl ile mahşer divânına gönderseler yine ellerini yüzüne kapamaz. Ben onu pek kolay anlarım!” (Namık Kemal, 2005: 184) diyecek kadar Celal'i iyi tanımaktadır. Yeri geldiğinde Celal'e, yeri geldiğinde ise Mihr-i Cihân'a tavsiyelerde bulunur. Onun asıl kaygısı ise oğlu Gıyaseddin'dir. Ona da tavsiyelerde bulunur. Fakat bu nasihatlerin işe yaramayacağını, çünkü oğlunun kötü bir ruha sahip olduğunu bilir. Yine de her ne kötülük yaparsa yapsın, kadın ve anne olmanın zayıflığından ötürü oğlundan vazgeçmez ve her zaman oğlunun yanında olur (Namık Kemal, 2005: 193-194). Oyundaki temel karakteristik özelliği saf annelik duygusuyla hareket etmek olan Zahire, gerektiğinde, oğlunu affetmeleri için herkese yalvarır. O da oyunun diğer kadınları gibi, vefat etmiş olsa bile eşine sadakatle bağlıdır. Kendisine evlilik teklifi yapan Burak Hacib'e hakaretler eder. Burak'ın emriyle, oğlu Gıyaseddin'in idama götürüldüğünü görünce, Burak'ın yanına koşarak; “Yok! Kıyma evlâdımın canına kıyma, başka her şeye râzıyım! Her şeye!...” (Namık Kemal, 2005: 236) sözleriyle

evlilik teklifini kabul eder. Oğlunun idamına engel olamayınca, hançerle Burak Hacib'e saldırır. Fakat muvaffak olamaz. Zahire'nin elindeki hançeri alan Burak Hacib, Zahire'yi göğsünden hançerleyerek öldürür.

Namık Kemal, Tanpınar'ın ifadesiyle oyuna fantastik bir unsur ekleyerek (2012: 385) Celaleddin Harzemşah'ın eşlerini birbirlerine hem fiziksel hem de duygusal olarak çok benzeyen kişiler olarak kurgulamıştır. Celal'in tasviriyle Mihr-i Cihân, saçlarındaki hafif sarılık haricinde, "çehresindeki en ufak benlerden, dudaklarındaki en hafif tebessümlere kadar aynıyle tamamıyla" (Namık Kemal, 2005: 186) Neyyire'ye benzer.¹⁴² İkisi de Celal'e ilk görüşte âşık olmuşlardır. Her ne kadar onlar Celal'e ilk görüşte âşık olsalar da ikisinin evliliğinin temelinde de ittifad-ı İslâm düşüncesi yatar. Babası, Neyyire'yi iki İslâm devleti arasında barışıklığa, akrabalığa hizmet edebilir diye muharebe meydanına götürmüştür (Namık Kemal, 2005: 82). Mihr-i Cihân ise iki İslâm devletinin ittifadına hizmet için Tebriz Kalesi'ni evlilik şartıyla Celal'e teslim etmiştir (Namık Kemal, 2005: 144-152). Oyun boyunca her ikisinin de en büyük vazife ve mutlulukları, Celal'i teselli etmek ve dinlendirmektir. Birbirlerinin devamı niteliğinde olan bu kadınların ikisi de her zaman Celal'e sadık kalmış, savaş meydanlarında dahi Celal'in yanından ayrılmamaya çalışmışlardır. Neyyire ve Mihr-i Cihan, bütün bu özellikleriyle Namık Kemal'in toplumda görmek istediği ideal kadın tipini yansıtmışlardır. Zahire ise evladı için her şeyi göze alan saf anne tipini temsil etmiştir.

Oyundaki üç kadın kahramanın kaderi, sevdikleri için çile çekmeleri ve gerektiğinde canlarını feda etmeleri yönlerinden birbirlerine benzemektedir. Oyun boyunca hep iyi yönleriyle tanıtılan bu kadınlar, özellikle Celal'in olmak üzere, oyundaki kahramanların psikolojik yönlerinin aktarılmasında kilit rol oynamışlardır.

¹⁴² Tanpınar, Namık Kemal'in, Neyyire ile Mihr-i Cihân arasındaki benzerlik kurgusunu Celaleddin Harzemşah'ın manevi çöküşüne bir zemin oluşturma çabası olarak yorumlar. Tarihi gerçeklerden uzak olan bu durum, yazarın Celal'e duyduğu sevgiden kaynaklanmaktadır. Tanpınar'a göre aslında, "Celaleddin Harzemşah'ın ömrünün sonuna doğru işrete düştüğünü, bir gözdesinin ölüsüyle üç gün bir çadıra kapanmak gibi ruhi muvazenesizlikler gösterdiğini kaynaklar yazmaktadır. Namık Kemal belki de Neyyire ve Mihr-i Cihan benzeyişinin getirdiği değişikliği, bütün kaynakların anlattığı bu manevi çöküşün yerine koymak için icat etmiştir" (Tanpınar, 2012: 391).

3.1.3.4.3. Dört Halife Misali Dört Kahraman

Eserin “Mukaddime-i Celal” kısmında oyundaki kahramanlar hakkındaki görüşlerini açıklayan Namık Kemal; “Celâleddin, sûreta şark pâdişâhlarından ise de hakikatte İslâm kahramanlarından olarak onun ahlâkını tasvîr ahlâk-ı İslâmiyeyi tahrîr demek olduğundan, merhûmdan bahseden bu eserde İran ve Turan’ın efkâr ve âdâtına hasr-ı nazar etmek itikât-ı âcizânemde abes göründü. Ve binâenaleyh, Celâleddin’in timsâl-i mâhiyeti –ekser-i ahvâli yalnız zamanıyla kâim bir asrın sahibi değil– kendi ihtidâsından cihânın intihâsına kadar dâim bir terbiyenin hâmiyet-i dîniye ve mesâlih-i dünyeviyede misâl-i mücessemi olmak üzere tasvîr edildi.” (Namık Kemal, 2005: 65) cümleleriyle Celal’in İslâm ahlakının müşahhas bir örneği olduğunu belirtir. Bu ifadelerinden hareketle yazarın, İslâm ahlakının timsali olarak sunduğu Celal’i bir anlamda, Hz. Muhammed’e benzettiği söylenebilir (Tanpınar, 2012: 393). Namık Kemal’in Celal’le Hz. Peygamber arasında benzerlik oluşturma çabasını, kişilikleriyle Hz. Peygamber’in halifelerine benzeyen dört kahraman kurgulamasıyla da görmek mümkündür. Yazar bu düşüncesini, eserin yine mukaddime bölümünde; “Memdûhumun sâkirdân-ı kemâline numûne olmak ve vakanın avârızını birbirine raptederek cereyânını teshîle hizmet etmek için nakşettiğim dört timsâl-i hamiyetten Özbek’i muktedâ-yı mübâreklerinin (Ebûbekir) fedâkarlığından, kahramanlığından, Orhan’ı tedâbîr-i askeriye mahâretiyle deniyât-ı zamaneye karşı şiddet-i nefretinden (Ömer), Melik Nusret’i deryadilliğinden, mürüvvetinden (Osman), Nureddin’i idrak-i hakikat ve fikr-i hikmetinden (Ali) müstefit göstermek istedim”¹⁴³ (Namık Kemal, 2005: 66) cümleleriyle ifade eder.

Namık Kemal, dört büyük halifeye benzettiği bu dört kahramana, oyun kurgusunda etkin rol yüklemiştir. Mesela, bu dört kahraman arasında sahneye ilk çıkan kişi olan Özbek, pervasızca söylediği sözler ve aktardığı haberlerle Mehmet Harzemşah’ın felç geçirerek vefat etmesine sebep olmuştur. Aslında padişahına ve milletine sadık biri olan Özbek’in, Mehmet Harzemşah’a karşı böyle pervasızca ve suçlayıcı konuşmasında, Şehzade Rükneddin’in şehit edildiğini görmesinin acısı

¹⁴³ Parantez içinde verilen isimler, oyunun normal metninde yoktur. Eser üzerine inceleme yapan Ahmet Hamdi Tanpınar, yazarın hangi halifeyi kastettiğini belirtmek için bu isimleri parantez içinde sonradan eklemiştir (Tanpınar, 2012: 393).

etkilidir. Yıllarca hizmet ettiği şehzadeyi şehit edilmekten kurtarmaya muvaffak olamayan Özbek, düşmandan kaçarak ücra adalarda saklanan padişaha kızgındır. O da aynen Celal gibi devletin düştüğü durumdan ötürü Mehmet Harzemşah'ı suçlar. Padişahın huzuruna çıktığında ise; “Pâdişâhım! Bilmem size ne hâl oldu ki yirmi iki senedir düşmanlarınızın mülküne haberinizden evvel kılıcınız yetişirken şimdi kendi mülkünüzün haberini düşmânınızın hayâli bile yetişemeyecek bir köşeden işitmeye çalışıyorsunuz?” (Namık Kemal, 2005: 99) tarzı cümlelerle düşündüklerini hiç çekinmeden söyler. Mehmet Harzemşah'ın vefat etmesiyle büyük bir suçluluk duygusu yaşar. Fakat doğruyu söylemekten çekinmeyen tavrını Celal padişah olduğunda da devam ettirir. Böyle davranmasının sebebini ise; “Edebe mugâyir lâkırdılar söylüyorsam dinime, milletime olan muhabbetim, pâdişâhıma, memleketime olan sadakatim için söylüyorum.” (Namık Kemal, 2005: 129) sözleriyle açıklar. Bu yönüyle Özbek, din ve milletin selameti için hiçbir şeyden çekinmeyen, fedakâr ve padişahına sadık bir dava adamıdır. Oyundaki rolü; din, devlet ve millet yolunda şehit olmasıyla son bulur.

Namık Kemal'in, dört büyük halifeden Hz. Ömer'i çağrıştıracak şekilde kurguladığı kahraman, Orhan'dır. Orhan ömrünün sonuna kadar, hem Mehmet Harzemşah'a hem de Celaleddin'e hizmet eden mahir bir komutandır. Tatarlarla yaptıkları bir muharebe sırasında, Tatar tarafına geçmek isteyen öz biraderini din ve devlet adına kendi elleriyle öldürecek (Namık Kemal, 2005: 206/242) kadar sadık ve fedakâr biridir. Orhan, her ne kadar bir asker olsa da; “Cellât değiliz ki çektiğiniz azâb-ı ruhânîyi gözümüzle görüp dururken kalb-i şâhânenize ne kadar şiddetli tesîr edeceğini bildiğimiz birtakım kara haberlerle velî nimetimize işkenceler etmeyi gönlümüz kabul etsin!..” (Namık Kemal, 2005: 263) diyecek kadar Celal'in ıstırap ve ruhi bunalımlarını anlayan bir dost gibidir. Celal'e son derece hayran ve bağlı olan Orhan, Tatarlar karşısında mağlup oldukları son savaş sonrasında sırf Celal'in kaçıp kurtulmasına fırsat oluşturabilmek için emrinde kalan askerlerle düşmanı engellemeye gider ve orada şehit olur.

Mertliği ve gönlü genişliğiyle Hz. Osman'a benzeyen Melik Nusret, Celal'in padişahlığını kabul etmeyenlerin ve ona hainlik etmeyi planlayanların anlatıldığı sahnede ortaya çıkar. Komplo kurmaya çalışanları şeriat hükümlerince Celal'e

uymaya davet eder (Namık Kemal, 2005: 115-116). Celal'i, İslâmiyet'in ve insanlığın yeryüzünde kalan tek istinatgâhı olarak kabul eder. İslâm âleminin belalara uğramasının nedeni olarak düşmandan korkmayı ve zayıf inancı gösterir (Namık Kemal, 2005: 118). Oyundaki asıl görevi ise Şehzade Gıyaseddin ile aralarındaki sipahi meselesinde ortaya çıkar. Şehzade Gıyaseddin'in kendini beğenmiş, kibirli tavırları karşısında; insanlığı, tevazuu, büyüklüğü ve muhabbeti temsil eder. Şehzade Gıyaseddin, yanından ayrılan bir sipahinin Melik Nusret tarafından kabul edilmesini gurur meselesi yapar ve Nusret'i hançerle ölümcül şekilde yaralar. Melik Nusret ise tamamen haklı olduğu hâlde, Celal'in kısas uygulamasını istemez ve dünyadan bir Müslümanın daha eksilmesini engellemek için Gıyaseddin'i affeder. Yani son nefesinde dahi, İslâm'ı düşünür.

Celal'in yardımcısı olan dört kahramandan sonuncusu; Celal'e yeri geldiğinde danışmanlık yapıp yol gösteren, yeri geldiğinde ise hakikati hatırlatıp ümit aşıl原因an Nureddin'dir. Namık Kemal, Nureddin'i Celal'in başdanışmanı gibi kurgulamıştır. Zira Celal'in karar vermekte zorlandığı sahnelerde Nureddin'in çözüm önerileri devreye girer. Yine, Celal'in ümitsizliğe kapılıp şehit olmayı arzuladığı yerlerde Nureddin'in; “İnşallah bir değil, birkaç devlet teşkiline muvaffak olursunuz. Nedir bu fütûr velinimetim!” (Namık Kemal, 2005: 139) tarzındaki uyarılarıyla Celal kendine gelir. Nureddin, bir anlamda, Celal'in tazelenme merkezidir. Söz ve ihtarlarıyla, ittihat-ı İslâm davasını hatırlatır. Fakat oyun boyunca Celal'e İslâm âleminin hâlini hatırlatan ve birlikten bahseden Nureddin de oyunun sonunda ittihat-ı İslâm düşüncesinin bir hayal olduğunu kabul eder. Padişahı kurtarmak ve düşmana engel olmak için Orhan'la birlikte savaşa gider ve şehit olur.

Tarihî bir kahramanı hatırlatarak dinî ve vatanî değerleri harekete geçirmek isteyen Namık Kemal, görüldüğü üzere sadece Celaleddin Harzemşah'ı anlatmamış, onun yanına hayalî kahramanlar da eklemiştir. Bu kahramanlara ise fedakârlık, mertlik, sadakat, din ve millet muhabbeti gibi nitelikler yüklemiştir. Bir anlamda, oyuna Celal'in kopyası olan birçok kahraman eklemiştir (Tanpınar, 2012: 391). Seyirciye/okuyucuya farklı çehreler altında aynı ideali yaşatan örnekler sunmuş, böylece seyirciye/okuyucuya kazandırmak istediği değerlere birçok kez vurgu yapma imkânı elde etmiştir.

3.1.3.4.4. Celal'i Engellemeye Çalışan "Ötekiler"

Namık Kemal, piyeste seyirci tarafından örnek alınmasını istediği Celaleddin Harzemşah ve onun sadık yardımcılarını olumlu yönleriyle işlerken, onların karşısına kötü nitelikleri vurgulanan kişileri çıkarır. Bu kötü kişileri ise oyun boyunca ötekileştirir. Yazarın oyunda ötekileştirdiği kişileri iki grupta ele almak mümkündür: Birincisi dinsiz ve düşman olan Cengiz ve Tatarlar, ikincisi Müslüman görünen hainlerdir. Namık Kemal'in oyun içinde hain olarak tanıttığı kişiler de kendi içinde iki gruba ayrılabilir. Bunlar, Harzemşahlar devleti bünyesindeki hainler ile Harzemşahlara karşı Tatarlarla birleşen diğer İslâm devletleridir. Oyundaki bu kötü şahsiyetler, Celal'i Celal yapan kişilerdir. Yani onlar bir anlamda, Celal'in insanlık kalitesini, karakterinin yüceliğini ortaya çıkaran mihenk taşı hükmündedirler. Çünkü onlar olmasa; oyunda zulüm, haksızlık, ahlaksızlık, hainlik ve menfaatperestlik gibi kötülükler olmayacaktır. Böyle olunca da Celal'in savunacağı davanın, getirmeyi arzuladığı nizamın bir değeri kalmayacaktır. Bu sebeplerle Namık Kemal, "Hâbil ve Kâbil Vakası"ndan¹⁴⁴ beri insanoğlu arasında var olan iyilik-kötülük meselesini oyunda ana konulardan biri yapmış, iyileri benimsetmeye çalışırken kötülerini ise ötekileştirmeye uğraşmıştır.

Namık Kemal'in oyunda ötekileştirdiği ana şahsiyetlerden biri Cengiz'dir. Oyunun birçok yerinde Cengiz'i kötülemekte ve Celal'in baş düşmanı olarak yansıtmaktadır. Celal'in, "cehaletten denî, vahşilikten zâlim bir hınzır" (Namık Kemal, 2005: 87) olarak tanımladığı Cengiz'i baş düşman görmesinin sebebi, İslâm memleketlerine saldırmış ve önüne çıkan her şeyi yerle bir etmiş olmasıdır. Celal'e göre; "Kendi eliyle yaptığı taşa tapınır bir alay canavarlar (Tatarlar), bütün muvahhitleri yerin dibine geçirmek; tevhîdi bütün bütün yeryüzünden kaldırmak" (Namık Kemal, 2005: 91) istemektedirler. Tatarların yaptığı bütün bu zulümleri engellemede kendini mesul hisseden ve Cenab-ı Hakk'ın kendisinden hesap soracağını

¹⁴⁴ Namık Kemal oyunda, Şehzade Gıyâseddin'in, Celal'e ve milletine hainlik yaparak Tatarlarla yapılan bir savaş sırasında askerini onda dokuzunu peşine takarak ayrıldığı bir olayı hatırlatır. Bu hiyânet sebebiyle mağlup düşen Celal'e; "Habîsin hâli, Hâbil ve Kâbil vakasını da unutturdu. Kâbil'in kastı bir cana idi... Bu benim canımdan azîz olan milletime kastetti. Hayatın zıddına mevt yaratıldığı gibi, benim zıddıma da Gıyâs halk olunmuş..." (Namık Kemal, 2005: 207) cümlelerini söyler. Böylece, hem "Hâbil ve Kâbil Vakası"na telmihte bulunmuş olur, hem de her şehzadenin Celal gibi olmadığını vurgulayarak Celal'in farkını ortaya koymuş olur.

düşünen Celal, vazifesinin Cengiz'i yıldırım değil, İslâm mülkünü kurtarmak olduğunu söyler (Namık Kemal, 2005: 126). Bu sebeple de ömrünün sonuna kadar Tatarlarla savaşıır.

Oyunda, Harzemşah devletinin ileri gelenlerinden oldukları hâlde can, mal ve makam korkusuyla Cengiz'den çekinenler vardır. Namık Kemal, Celal'in nasıl bir ortamda mücadele ettiğini göstermek amacıyla, kendi menfaatlerini her şeyin önünde tutan bu kişilere oyunda sıkça yer verir. Oyun boyunca olumsuz bir rol üstlenen bu ekâbir takımını tanıtabilmek için ikinci perdenin birinci meclisinde bir komplo ortamı kurgular. Neyyire'nin kulak misafiri olduğu bu olay, Harzem sarayında geçer. Harzemşah Devleti'nin ileri gelenlerinden olan Burak Hacib, İmad-ül-Mülk, Nuştekin, Bedreddin ve Hadım Han hükümdar olarak Celal'i istemezler ve Şehzade Ak Sultanı Celal'e karşı çıkmaya davet ederler. Celal'in padişahlığını istememelerinin sebebi ise Celal'in Moğollara karşı savaş açmasıdır. Bu muhalif grubun düşüncelerinin tercümanı olan Hadım Han'a göre, Tatarlar sıradan insanlar değildir. Onlar; filden heybetli, kaplandan hûnrîz, karıncadan kesretli bir kavimdir. Böyle bir kavmi yöneten Cengiz'e savaş açmak; kazâ ile güreşmek, kader ile harp açmak demektir. Bir bölükleri, elli memleketi mahvetmeye; bir kadınları, altmış erkeği öldürmeye muktedirdir. Yeryüzünü inleyen ordularıyla, geçtikleri her yere gazap götürmekte, her yeri yakıp yıkmaktadırlar. Böyle bir sergüzeşte kalkışmak, hem canlarından hem de ellerindeki mal ve mülkten olmaktadır. O anda odada bulunanların her biri ayrı bir Harzemşah saltanatına sahip olsa dahi, Tatar askerlerine sahip Cengiz'i asla yenemeyeceklerine; ıssız çöllerde, hayırsız adalarda açlıktan ölmeye mecbur olacaklarına inanmaktadır. Öyle ki, bütün dünya nüfusuna eş bir kalabalığa sahip olan ve o güne kadar hiçbir güce boyun eğmemiş Çin devleti bile bu kavmin karşısında duramamıştır. Cengiz, tek bir hamlede o koskoca devleti ele geçirmiş, bütün halkı ayağının bastığı yere secde ettirmiştir. Hadım Han bu nedenlerle kendini Cengiz ile muharebeden aciz görmektedir (Namık Kemal, 2005: 114-118).

Burak Hacib, İmad-ül-Mülk, Nuştekin ve Bedreddin gibi devlet adamlarının temsilciliğini üstlenen Hadım Han, düşmandan çekinen, kendine olan güveni yitirmiş biridir. Ona göre Tatar askeri yenilmezdir. Hadım Han'ın sözleriyle verilen bu düşünceler, aslında o dönem toplumunun genel yargısını da yansıtmaktadır. Zira

Moğollar, kendilerine karşı çıkılmasını engellemek için gittikleri her yerde zulümler yapmış ve etrafa korku salmışlardır.¹⁴⁵ Aslında Harzemşah Devleti'nin ileri gelenlerinin Cengiz'den çekinmesi, hem düşmanın ne kadar zalim olduğunu gösteren hem de Celal'i yücelten bir durumdur. Bu durum, Celal'in nasıl bir düşmanla karşı karşıya olduğunu ve kazandığı zaferlerin sıradan başarılar olmadığını göstermek amaçlıdır.

Namık Kemal'in, oyunun kahramanlarından Zahir'e söylettiği "Nefsi için değil, dünya için yaratılmış bir pâdişâhtır." (Namık Kemal, 2005: 184) cümlesiyle övdüğü Celal, bütün ömrünü İslâm âlemini Tatarların tahakküm ve zulmünden kurtarmaya adanmıştır. Bu kurtuluşu sağlayabilmek için ise İslâm devletleri arasında birlik kurmaya çalışır. Bunun için ise öncelikle devrin halifesi Nasır'a müracaat etmiştir. Oysa dönemin halifesi olan Nasır, "kendini yeryüzünde Allah'ın gerçekten sâyesi, hatta misâl-i müşahhası hükmünde göstermek; dünyada ne kadar Müslüman var ise kendine taptırmak" (Namık Kemal, 2005: 94) istemektedir. Yani, halife olması yönüyle bütün Müslümanlara örnek olması gereken Nasır, tam tersi şirke girmekte, kendini Allah gibi görmektedir. Dünyadaki tek gayesi de bu makamını korumaktır. Bu sebeple de yazarın; "Cengiz dedikleri sanem-i zî-hayatın zıll-i kesifi" (Namık Kemal, 2005: 169) olarak nitelendirdiği Halife Nasır, Celal'in İslâm birliği teklifini kabul etmediği gibi üzerine ordu göndermiştir. Celâleddin Harzemşah'ın dönemine denk gelen diğer halife Müstansır'ın da selefinden pek bir farkı yoktur. Onun da tek derdi, değişik yollardan kazandığı servetini korumak ve daha da büyütmektir. Celal, kendi saltanat ve mallarını korumak için Cengiz'le iyi geçinme gayretinde olan halifeleri, Cengiz'den daha zalim bulur. Nasır tarafından İslâm'a yapılan bu hıyânetin, Yezid ve Haccac tarafından dahi yapılmadığını düşünür (Namık Kemal, 2005: 170). Çünkü din adamı kisvesinde yapılan bu hareketler, halkın hem dine hem de yönetime olan inanç ve itikadını sarsmış ve toplumun moral cephesini çökertmiştir. Bu çöküş

¹⁴⁵ İran, Irak Mâverâünnehir ve Anadolu topraklarını istila eden Moğollar, hem buralardaki milyonlarca insanı katletmiş hem de İslâm kültür ve medeniyetini tahrip etmiş, şehirleri harabeye çevirmişlerdir. Moğollar bu istila sırasında İslâm dinine ait bütün değerlere zarar vermiş, nadide birçok eseri yakmış veya nehre atmış; mescitleri ahıra çevirmiş, Kur'an sayfalarını hayvanların ayakları altına yaymışlardır. Bütün bu zulmü bizzat yaşayanlarla görüşme imkânı bulan İbnü'l-Esir, "Tatar istilasının Hz. Âdem'den beri insanoğlunun maruz kaldığı en büyük felaket olduğunu ve Buhtunnasr'ın İsrailoğulları'na yaptığı katliamla Kudüs'teki tahribatın bu korkunç musibetle asla karşılaştırılmayacağını söyler (el-Kamil, XII, 316- 317)" (Özgüdenli, 2005: 228).

ise bir milletin yaşayabileceği en kötü durum olan içten yıkılışın başlangıcı olmuştur (Şenler, 2012: 290).

Bağdat Halifesi Nasır'dan ümidini kesen Celal, devrin İslâm devletlerinin hükümdarları olan Alaaddin Keykubat ve Şam Meliki Eşref'e de Cengiz karşısında birlik teklifinde bulunur. Fakat onlar da Celal'in bu teklifine, "cihângirlik maksatını setr için tertip olunmuş bir nikâp nazariyle" (Namık Kemal, 2005: 262) bakarlar. Cengiz karşısında İslâm birliği oluşturmadıkları gibi, ona karşı savaşan Celal'e harp açma kararı alırlar. İslâm askerine kılıç çekmeyi uygun bulmayan Celal, aslında savaşmak istemez. Yardımcısı Nureddin'le bu konuyu tartıştıkları sırada, düşmanı karşılaması için gönderdikleri Emir İbrahim'den bir mektup gelir. Mektupta Harzemşah Devleti üzerine gelen Selçuklu ve Eyyübî ordusunun halka korkunç işkenceler yaptığı bildirilir. Bu zulümleri duyan Celal; "Bu melunlar, Cengiz'i de geçtiler. Hacca ibni Ziyad'ı da... Yok!.. Bunların kendileri de, askerleri de Müslüman değildir! Tatar'dan değil, şeytandan evvel onlarla uğraşmak üzerimize farz oldu." (Namık Kemal, 2005: 269) sözleriyle savaşa hazırlık emri verir. Kendi başına kaldığı bir anda da; "Eğer vücûduma, zihnime zaaf gelecek de İslâma hizmetten âciz kalacak isem izzetin hürmetine bir saat evvel canımı al da İslâmın bütün bütün zelîl olduğunu bana gösterme! Gayret! Gayret-i İslâmiyeyi benim yüzümden birtakım bedbahtların lisân-ı istihzasına düşürme!.." (Namık Kemal, 2005: 270) diye dua eder.

Celal'in halifeye ve diğer İslâm devletlerinin hükümdarlarıyla yaşadığı olaylar, Namık Kemal'in özellikle üzerinde durduğu konulardır. Yaşadığı dönem itibariyle, İslâm devletleri arasındaki ihtilafa şahit olmaya başlayan Namık Kemal, bu ayrılığın acı neticesini Celaleddin Harzemşah'ın şahsında göstermeye çalışmıştır. Zira Celal'in asıl maksadını anlamayanlar veya anlamak istemeyenler, Tatarları engellemekle dahi İslâm'a çok büyük hizmetleri bulunmuş bir padişahın ölümüne sebep olmuşlardır. Yazar, böylece kişisel menfaatlerin, saltanat kavgalarının, mal-mülk hırsının İslâm'a nasıl zarar verdiğini vurgulamış ve "İslâmlığın müşahhas timsali" (Kaplan, 1948: 191) olarak sunduğu ideal kahraman Celal vasıtasıyla seyircinin/okuyucunun İttihad-ı İslâm düşüncesini benimsenmesini arzu etmiştir.

3.1.4. Millî Kimlik Açısından Kahramanların Genel Özellikleri

Namık Kemal, yaşadığı dönemde halkın içine düştüğü kimlik karmaşasının farkına varmış ve eserleriyle bu duruma çözüm üretmeye çalışmış aydınlarımızdan biridir. Dolayısıyla o, edebiyatı sadece bir eğlence aracı görmemiş; insanlara ulaşmak ve onları eğitmek için etkili bir vasıta olarak görmüştür. Böylece bir taraftan Osmanlı Devleti'ne ve İslâm'a saldıran Avrupalılara karşı koyarken diğer taraftan da bu kaos ortamında topluma rehberlik edecek kahramanlar kurgulamıştır. Kurgusal eserlerinde yer verdiği rol modellerle varmak istediği nihai hedef ise İslâmî esasları ve Osmanlı kimliğini bırakmadan çağın modernliğini yakalamaya çalışan insanlar yetiştirebilmektir. Dolayısıyla o, yeni bir kimlik inşa etme gayesindedir. Yazarın tasarladığı insan modelleriyle tavsiye ettiği bu yeni kimliğin, millî kimlik tanımına uygun olup olmadığını ise incelediğimiz eserlerdeki kahramanların genel niteliklerini Anthony Smith'in *Millî Kimlik* adlı eserinde belirttiği temel özelliklerle¹⁴⁶ karşılaştırarak yorumlamak mümkündür. Buna göre;

Namık Kemal'in kahramanlarının millî kimlik bilincini anımsatacak şekilde bir vatan algısına sahip oldukları ve kutsal saydıkları bu toprakları muhafaza uğruna çekinmeden kendilerini feda ettikleri söylenebilir. Yazar, bu bilinci topluma aktarabilmek için ise dinî duyguları kullanır. İslâm Bey, Akif Bey ve Celaleddin Harzemşah gibi kahramanlarına defalarca söylediği; “Beni Allah yarattı, vatan büyüttü.” (Namık Kemal, 1965: 30), “Allah, vatana muhabbeti emrediyor.” (Namık Kemal, 1965: 38), “Hiç insan vatanının uğruna ölmekten çekinir mi?” (Namık Kemal, 1972: 30), “Allah ile ahdedtim. Ya İslâm memleketini Tatar'dan kurtarırım ya şahadet beni bu yeminden kurtarır.” (Namık Kemal 2005: 109) tarzı cümlelerle vatan sevgisiyle dinî inanç arasında irtibat kurar. Okuyucusunun vatana bağlılığını arttırmaya çalışır. Aynı zamanda dönem insanların yaşadıkları bölgeyle sınırlandırdıkları vatan tanımını, “Osmanlı Devleti'nin hâkim olduğu her yer” şeklinde

¹⁴⁶ Anthony Smith, millî kimliğin temel özelliklerini şu şekilde listeler:

1. Tarihi bir toprak/ülke, ya da yurt
2. Ortak mitler ve tarihi bellek
3. Ortak kitlesel kamu kültürü
4. Topluluğun bütün fertleri için geçerli ortak yasal hak ve görevler
5. Topluluk fertlerinin ülke üzerinde serbest hareket imkânına sahip oldukları ortak bir ekonomi (2010: 31-32).

geniştir. Bu düşünceyi yerleştirmek için de kahramanlarını değişik coğrafyalardaki cephelere gönderir. Mesela *Vatan Yahut Silistre* piyesinde, gönüllü bir askerin Silistre'yi korumak için Bağdat'tan geldiğini vurgular. Böylece bütünleştirdiği ve sıradan bir kara parçası olmaktan çıkararak kutsallık kazandırdığı bu toprakları; dağından denizine, havasından suyuna sadece Osmanlılara ait, yabancıları kullanımına kapalı millî bir ülke hâline getirir.

Anthony Smith'in, millî kimliğin temel özelliklerinden gördüğü "ortak mit ve tarihî bellek" ile toplumu bir arada tutma düşüncesi, Namık Kemal'de tarihî olay ve şahsiyetleri hatırlatma şeklinde görülür. Özellikle Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki Müslümanlara hitaben, Türk-İslâm tarihindeki Celaleddin Harzemşah ve Adil Giray gibi önemli şahsiyetleri eserlerinde canlandırır ve okuyucusunda, etnik toplulukların varlıklarını devam ettirmelerini sağlayan "...den geldik" duygusuna benzer bir algı oluşturmayı ister. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus, yazarın etnik ayniyet fikrinden uzak durduğudur. Zira Namık Kemal, Osmanlı Devleti'nin tekrar eski günlerine dönmesini arzulamakta ve bunun için gayret göstermektedir. Etnik düşüncelerin gündeme gelmesini ise çok uluslu bir yapıya sahip Osmanlı Devleti'nin dağılması olarak görmektedir. Bu sebeple onun kahramanları da Osmanlılık ideolojisini savunmakta ve bu fikri yaymaya çalışmaktadırlar. Fakat bütün bu Osmanlılık fikrini yayma gayretlerine rağmen, Osmanlı Devleti'nin tebaası arasında yer alan gayrimüslimlere değinmez bile. Bu durum, Osmanlı vatandaşları arasında yazarın etnik olmasa da dinî bir ayrıma gittiğini ve bir anlamda da gayrimüslimlerden umudunu kestiğini göstermektedir.

Namık Kemal, Osmanlılık fikrini destekler mahiyette İslâmcılık ideolojini de savunur. Halifelik makamını elinde bulundurması yönüyle Osmanlı Devleti'ni bütün İslâm âleminin lideri kabul eder ve eserlerinde Müslümanların bu sancağın altından ayrılmamaları gerektiğini vurgular. Bu düşüncesini pekiştirmek için de aynı sözleri, Osmanlı Devleti'nin bünyesinde bulunan farklı milletlerdeki bireylere söyler. Mesela romanında kurgu kahramanı olarak yer verdiği Adil Giray'a, "Al-i Osman ise evlâd-ı mücahidinindir. Cenab-ı Hakk İslâm'a ettikleri hizmete mükâfaten kendilerini hilâfetle müşerref eylemiş, hükmettikleri akvâmdan hatta bir ferdin sâyesi bile üzerine düşmeyen bu kadar İslâm mülkünde namlarına hutbe okunuyor. Bizim en büyük

şerefimiz o hanedana olan hizmetimizdir.” (Namık Kemal, 2010: 118) dedirterek Osmanlı’ya sadakatle bağlılığın ancak bir şeref olarak kabul edilebileceği mesajını verir. Yani ırk veya soydan ziyade, “Osmanlı” üst kimliğine ehemmiyet verir ve İslâm birliğinin tekrar bu kimlik altında sağlanmasını ister.

Yazarın, *Cezmi* romanında Adil Giray’a söylediği bu cümleler, aynı zamanda yazarın siyasi otoriteye, yani padişaha karşı “itaat” ve “sadakat” gösteren bireyler oluşturmak istediğini ortaya çıkarmaktadır. Zaten kendisi de gerçek hayatta, belki padişahın değişmesini arzulamış ve düşüncelerinden ötürü yıllarca sürgünlerde dolaşmış ama hiçbir zaman saltanatın kaldırılması gibi bir fikri savunmamıştır. Padişahın liderliğinde bir meclis kurularak meşrutî yönetime geçilmesini istemiştir. Bu yönüyle yazarın, millî kimliğin gerektirdiği siyasî yapıya benzer şekilde, padişahın otoritesine bağlılığı esas aldığı söylenebilir. Aynı şekilde, kurulmasını teklif ettiği meclisle hürriyet, hukuk, eşitlik gibi yasal hakları toplumdaki bütün fertler için geçerli kılmaya çalışmıştır. Kurgu kahramanlarını da bu duygularla donatmıştır. Karşısındaki kim olursa olsun haksızlığa karşı çıkan, makam ve mevkiî gibi dünya hırslarına kapılmayan, kayırmayla değil liyakatle ilerlemeyi temel alan ve kendisine verilen görevi canı pahasına en iyi şekilde yerine getirmeye çalışan kahramanlar kurgulamıştır.

“Osmanlı” üst kimliğini benimsetme hedefiyle halk arasında etnik köken ayırımına gitmeyen Namık Kemal, Osmanlı Devleti’nin kurucusu olan Türklere de aynı mantıkla yaklaşır. Türk kelimesini Anadolu insanını belirtmek için kullanır, bir üstünlük veya farklılık yüklemes. Sadece *Vatan yahut Silistre* piyesinde, mukaddes vatan topraklarının düşman ayağıyla çiğneneceğini hissettiklerinde, “Osmanlılık ruhu”yla bir kahraman hâline geldiklerini belirtir. Yine Akif Bey piyesinde, düşmanın eli kılıçlı bir Türk’ten nasıl korktuğuna değinerek Türk milletini yüceltir. Fakat bunu da hemen birkaç satır sonra “Osmanlılık ruhu”na bağlar. Namık Kemal, etnik yapıları değil de bu kolektif kimliği ön plana çıkararak toplumu, ortak tarihsel kültür çerçevesinde sürdürülen birlikteliği devam ettirmeye çağırır.

Namık Kemal; vatansever, Müslüman ve Osmanlı kimlikleriyle ön plana çıkardığı ideal kahramanları, okuyucusuna benimsetebilmek düşüncesiyle hep olumlu özelliklerle birlikte ele alır. Buna göre onun kahramanları; eğitilmiş, liyakatli, iradeli,

mücadeleci, müteşebbis, sadık, fedakâr, dürüst ve yenilikçi kişiliğe sahip bireylerdir. Hepsi birer dava adamıdır. Onlar için devletin bekası, her şeyden önce gelir. Bu idealize kahramanların karşısında yer alanlar ise; menfaat düşkünü, liyakatsiz, makam-mevkii hırsıyla hak-hukuk tanımayan, zalim kişilerdir. Yazar, bu kötü kişileri olumsuz vasıflarla ötekileştirerek, idealize kahramanlarının okuyucu/seyirci üzerindeki tesirini arttırmaya çalışır.

Netice itibariyle, Namık Kemal'in kurguladığı idealize kahramanlar vasıtasıyla topluma; etnik kökenden uzak, dinî duyguların ağırlıkta olduğu ve bütünleştirici bir ismin ön plana çıkarıldığı kolektif bir kimlik teklif ettiği görülmektedir. Bu kimlik, birçok yönüyle Antony Smith'in tanımına benzemekle birlikte, etnik bağdan uzak olması açısından Fransız İhtilali sonrasında görülmeye başlanan günümüz millî kimlik anlayışından farklı; geleneksel ile modern arası bir yapı arz etmektedir.

3.2. KİMLİK KAZANDIRMA SÜRECİNDE A. MİTHAT EFENDİ

Ahmet Mithat Efendi, her ne kadar üslup ve teknik bakımından zayıf bulunsa da¹⁴⁷ kaleme aldığı çok sayıdaki eserle döneminde yoğun okuyucu kitlesine ulaşmayı başarmış bir yazardır. Onun bu başarısının ardında ise; okumaya, öğrenmeye ve daha ötesine duyduğu bir merak ya da -kendi ifadesiyle- “manevi bir açlık”¹⁴⁸ hissi vardır (Tüzer, 2014: 48). Akranlarına nispetle geç yaşta okumaya başlayan yazar, bu hissi bastırmak arzusuyla, eline geçen bütün kitapları ayırım yapmaksızın okur. Bu okuma aşkı sayesinde, zamanın Niş valisi Mithat Paşa’nın iltifatına mazhar olur.¹⁴⁹ Öyle ki Mithat Paşa, ona vilayet kâtipliğinde memurluk görevinin yanı sıra kendi ismini de verir (Okay, 2013: 3-4).¹⁵⁰ Yazarın hayatında önemli bir dönüm noktasını teşkil eden

¹⁴⁷ Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat* adlı eserinde, Ahmet Mithat Efendi’nin daha iyi yazabileceğini iddia etmenin, gerek sahip olduğu eğitim ve birikim yönüyle gerekse yaşadığı dönem itibariyle fazla bir beklenti olacağını belirtir (2014: 14).

¹⁴⁸ Bez ticaretiyle uğraşan orta hâlli bir esnafın çocuğu olarak büyüyen Ahmet Mithat Efendi, kalabalık olan ailesinin geçim zaruretinden dolayı küçük yaşta babasının yanında çalışmaya başlar. Okuma ve yazmayı ise dükkânını süpürüp temizleme karşılığında, komşu dükkânın sahibi Hacı İbrahim Efendi’den öğrenir (Okay, 2013: 3). İçindeki merak duygusunu bastırma hırsıyla durmadan okumaya başlayan Ahmet Mithat, kendisinde oluşan bu okuma açlığını şu şekilde açıklar: “Artık, peştamal kuşanmış, kalfalığa terfi etmiş, yüz kuruş da aylığa kavuşmuştum. Fakat nedense, içimde, garip ve manevi bir açlık vardı. Öteden beri, gazete, kitap okuyan insanlara rast geldikçe, içim yenilmez bir hevesle doluyor, yüzüm garip bir utançla kızarıyordu. Okuyup yazan biz insanların, biz cahillerden büsbütün başka bir âlemde yaşadıklarına inanıyordum. Onların ellerindeki gazetelere, kitaplara acıklı bir iştahla bakıyordum. Düşünüyordum ki, okuyup yazma bilenler beni zaman zaman rahatsız eden birçok suallerin cevaplarını bulabilecek veya verebilecek vaziyetteydiler. Ben onların bu mazhariyetlerine imreniyordum ve hiçbir şey bilmeyen bir insan olduğumu düşününce, kendimi insanlar arasında dolaşan hayvanlara benzetmenin acısı ile eziliyordum. Ah ne olurdu? Bir gün ben de okuma, yazma öğrenebilseydim. Her gün okumak, başka başka yeni şeyler okumak, doyulacak zevk miydi?” (Yazgıç, 1940: 8).

¹⁴⁹ Ahmet Mithat Efendi, sürgün yıllarındaki hatıralarını anlattığı “*Menfa*” adlı eserinde, kendisinin yetişmesinde etkili olan isimlerden birincisinin Mithat Paşa olduğunu belirtir. O dönemde Niş Eyaleti Valiliği yapan Mithat Paşa, haftanın birkaç günü mektebe uğrayıp buradaki öğrencilerin fikirlerini geliştirmek için onlara derslerle ilgili tartışmalar yaptırmıştır. Bu tartışmalar sırasında mücadeleci tavırla Paşa’nın dikkatini çeken isim ise Ahmet Mithat Efendi olmuştur (Ahmet Mithat Efendi, 2013b: 11-13).

¹⁵⁰ Mithat Paşa’nın dikkatini çekene kadar sadece Ahmet ismiyle çağrılan yazara, Paşa kendi ismini katarak Ahmet Mithat olsun diye iltifat eder. Ayrıca, Ahmet Mithat’a gözde bir memur olarak valiliğin birkaç bürosunda birden en önemli yazışmalarda görevler verir (Okay, 2013: 4).

Mithat Paşa'nın en büyük katkısı ise ona bir hedef kazandırması olarak kabul edilebilir. Çünkü Paşa'nın:

Sen kaleminle bu memleketi cehaletten kurtarmaya, ne kadar hizmet edebilirsen, bu talihsiz vatana karşı borçlarını o derece ödemiş sayılırsın. Bu millet bu gün isimlerini dahi duymadığı nimetlerin hasretini çekmektedir. Cehalet biçarelerin dimağını, afyon gibi uyuşturmuş. Hürriyet, adalet, müsavat ve hakkın ne olduğunu, kimlerden istenileceğini, nasıl alınacağını bilmiyorlar. Bu sürüyü birkaç insafsız çobanın elinden ve şerrinden kurtarmak, bir vatan vazifesidir. Bu vazife de, senin gibi düşünen, duyan ve bilen vatandaşların vazifesidir. Bu topraklarda yaşayan temiz ve iyi insanlar, her nimete kavuşturulmaya lâyıktırlar. Onları mahrumiyetlerinden kurtarmaya çalışmak uğrunda icap ederse ölümü göze almak bile çok yerinde hatta çok küçük fedakârlıktır (Yazgıç, 1940: 21-22).

nasihati, yazarı ömür boyu etkiler. Bir anlamda bu nasihat, Ahmet Mithat Efendi'nin yazarlık ve yaşam felsefesinin ana fikrini oluşturur.

Mithat Paşa'nın etkisinde kalarak milleti cehaletten kurtarma gayretine giren Ahmet Mithat Efendi, öncelikle kendini yetiştirmeye çalışır. Bir taraftan daha önceki üç yıllık rüştiye öğrenimi sırasında belli bir seviyeye getirdiği Arapça ve Farsçasını geliştirirken diğer taraftan da bir hevesle Galata'daki bir ecnebiden öğrenmeye başladığı Fransızcasını, Dragan Efendi¹⁵¹ ve Cankof isimli Bulgarlar sayesinde ilerletir (Okay, 1991: 2-3). Böylece Batı kültürünü tanımaya başlayan yazarın ufkunu genişleten ve onu yazmaya yönelten ise Muhâcirin Komisyonu Reisi Şâkir Bey olur. Biraderiyle tartıştığı için evi terk eden Ahmet Mithat, o sıralar geçimini sağlamak amacıyla cildi elli kuruştan tapu varakalarını doldurmaktadır. Bir akşam Ahmet

¹⁵¹ Matbuât kaleminde memur olan Dragan Efendi'nin yazarın hayatındaki rolü sadece Fransızca öğretmesiyle sınırlı değildir. O, gençlik döneminde kendine aşırı güvenen ve söyledikleri yanlış bile olsa inatla savunan Ahmet Mithat'ın ıslahı için cehaletini yüzüne vurmaktan çekinmeyen ve daha çok okuması gerektiğini vurgulayan biridir. Ahmet Mithat, kendisini yetiştirmesi için onu Fransızcaya yönlendiren Dragan Efendi'yi şöyle anlatır:

“Bu zât o zamana kadar gördüğüm adamların en fâzılı olup bâ-husus benim fikirce olan şiddetimin derecesini bi't-takdir ıslâhım için, dâimâ iddialarımı cerh ve tezyif ve henüz mesmu'um olmayan mebahis-i âliyyeyi gözüme sokarak ve cehlîmi yüzüme vurarak, bu kadar cehaletle bu derece muannidâne ve mussırrâne bahs edilemeyeceğini dermeyânla ale'd-devam beni mağlup ve hattâ mahkûr ederdi.

Fünûnun lezzetini değil, belik insan tefennün etmedikten sonra, bir mübâhasede ağzını bile açamayacağını bu zât bana isbât eylediğinden ve lisânımızda fûnûna ragıb olan bir adamın ihtiyacını tesviyeye kâfi kitap bulunmadığından artık var kuvvetimi Fransızcaya verip çalışmağa başladım. Tahsili ol surette tertip eyledim ki neticesinde Fransızca söyleyemeyecek ve yazamayacak ve fakat herhangi fenden olursa olsun elime alıp da okuduğum kitabı kemâliyle anlayacaktım” (Ahmet Mithat Efendi, 2013b: 15).

Mithat'ı koltuğunun altında evraklarla gören Şakir Bey, yazarı evinde tertip ettiği eğlence meclisine götürür. Çalıp söylemeli, gülüp oynamalı bir eğlencenin yanı sıra, “şiirden, inşâ’dan, tiyatrodan, teliften, tahrirden bahisler”in (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 25) edildiği bu gecenin sonunda Ahmet Mithat, Şakir Bey’in kütüphanesinin bulunduğu odada kalır. Uzun bir süre kitapların başından ayrılamayan yazar, elinde Moliere’in külliyyatıyla uykuya dalar. Sabahleyin Ahmet Mithat’ı bu hâlde uyandıran Şakir Bey, ona: “İşte sana bir oda kitaplar dahi yanı başında. Gündüz istediğin yerlerde gez. Akşamları buraya gelmeli. Vekilharcın odasında sürünmek sana lâıyk değildir. Yazı yazmak istiyorsan tapu yazma! Yazı yaz. Telif et, tercüme et. Senin telif ve tercümeyle olan istidâtın meydandadır. Bu yolda nâm alırsın. Şan kazanırsın” (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 26) sözleriyle yazarlık telkininde bulunur. Bir müddet sonra da Ahmet Mithat’ın Tuna gazetesinde muharrirlik yapmasını sağlar.¹⁵² Böylece, henüz yirmi beş yaşında olan Ahmet Mithat’ın ömür boyunca sürdüreceği yazarlık, gazetecilik ve matbaacılık hayatının başlamasına vesile olmuş olur¹⁵³.

Şakir Bey’in teşvikiyle yazmaya başlayan Ahmet Mithat Efendi; “otuz sekiz roman, yirmi beş kısa veya uzun öykü, yedi tane tiyatro oyunu” olmak üzere yetmiş adet tahkiyeli eser ve bunların haricinde “bir anı kitabı, iki seyahatnamesi, iki monografisi, tarih, sosyoloji, psikoloji, ekonomi, pedagoji, dinler ve askeriye üzerine çok sayıda kitabı, Fransızcadan yaptığı roman çevrileri” (Esen, 2013: 29) ile birçok eser üretir. Devrinde kendisine “kırk beygir kuvvetinde yazı makinesi” (Esen, 2014: 14) denilen Ahmet Mithat, bu kitapların yanı sıra çok farklı konularda birçok gazete yazısı da kaleme alır. Yazarın bu kadar çok eser vermesinde Mithat Paşa’nın nasihatının etkisini görmek mümkündür. Çünkü bu öğüdü kendisine düstur edinen Ahmet Mithat, halkı bilgilendirmek isteğiyle uzmanı olmadığı bilim dallarında dahi yazılar yazar. Aslında bu yazıların birçoğu yüzeyseldir ve yazar da kendi bilgisinin yetersiz olduğunun farkındadır. Bu farkındalığa rağmen Ahmet Mithat Efendi’nin

¹⁵² Şevket Rado, Ahmet Mithat Efendi’nin hayatından bahsederken, yazarın Tuna gazetesinde işe başlamasına aracılık eden kişi olarak Mithat Paşa’yı gösterir (Rado, 1986: 4). Fakat hem Ahmet Mithat’ın kendi eseri olan *Menfa*’da (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 28-29), hem de Orhan Okay’ın çalışmasında (Okay, 2013: 5), aracılık yapan kişinin Şakir Bey olduğu belirtilmektedir.

¹⁵³ Şakir Bey’in tavsiyesiyle basın-yayın hayatına yönelen Ahmet Mithat Efendi, böylece “romancılığı ekonomik ve edebî anlamda bir meslek olarak kabul eden ilk Türk edebiyatçısı” olmasının yanı sıra, gazete ve gazetecilik faaliyetleri bakımından “Şinasi”den sonra, yetiştirdikleri ve elinden tuttukları ile bu dönemde-bu alanda çığır açan ikinci insan” konumuna ulaşmıştır (Dayanç, 2012b: 83-84).

neden böyle yazmaya devam ettiğinin sebebini, yeğenine hitaben yaptığı; “Oğlum! Yalnız bir şey öğrenmeli, fakat mükemmel olarak! Yahut herşeyi öğrenmeli, bittabi nâkıs olarak! Osmanlılığımızın bugünkü hâline nisbetle şu iki şıktan bence ikincisi müreccahtır. Ben sana onu tavsiye ederim. Fakat bundan sonra birincisi müreccah olacaktır. Sen de evladına onu tavsiye eyle!” (Okay, 1991: XI) öğüdünde bulmak mümkündür. O, dönem insanının seviyesine ve ihtiyacına uygun şekilde nitelikten ziyade niceliğe önem vermiş, “sözle gelen ve sözle giden bir edebiyatla hayatını ve tarihini inşa eden bir cemiyet”e (Doğan, 2013. 471) aşına oldukları üslupla hitap etmeyi seçmiştir. Bu sebeple kaleme aldığı eserlerde, okuyucusuna hitap eden, onlarla konuşan bir tarzı esas almış ve bu yöntemi tahkiyeli eserlerinde dahi kullanmıştır.

Ahmet Mithat Efendi’nin bakış açısını geliştiren ve değiştiren önemli dönüm noktalarından biri de Bağdat yıllarıdır. Midhat Paşa, Bağdat valiliğine atanınca Ahmet Mithat’ı da yanında götürür ve onu Zevra gazetesinin başına geçirir. Burada gençlik yıllarının en güzel zamanlarını geçiren Ahmet Mithat, hem Osman Hamdi Bey gibi Batı kültürüne hem de Şirazlı Can Muattar gibi Doğu kültürüne vakıf dostlar edinir. Bu iki isim de Ahmet Mithat’ın Doğu ve Batı medeniyetleri hakkında edindiği bilgilerin ne kadar yetersiz olduğunu fark etmesini sağlarlar. Ayrıca, gerek tavsiye ettikleri kitaplarla gerek verdikleri derslerle gerekse yaptıkları sohbetlerle yazarın kendini yetiştirmesine vesile olurlar (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 35-44). Bu şahıslar aracılığıyla Doğu ve Batı medeniyetleri hakkında sağlam bilgilere ulaşan Ahmet Mithat Efendi, İstanbul’a döndüğünde “oturduğu evde kurduğu matbaa makinesiyle hem yazar, hem mürettip, hem müzevvi olarak, hülâsa kesif bir çalışma düzeni içinde” (Okay, 1991: 5) bu bilgilerini aktarmaya başlar. Hayatının son kısımları hariç olmak üzere,¹⁵⁴ yaşamını büyük bir özgüven içinde geçirir; iddialarda bulunur, öğretir ve düzeltir (Esen, 2014: 9). Kendisini, halkı eğitmek hususunda mesul hisseder.

Birçok esere imza atan Ahmet Mithat Efendi’nin amacı, Tanzimat’ın ilanıyla birlikte resmiyet kazanan medeniyet değişiminde kimlik bunalımına düşmüş halka yol

¹⁵⁴ Nüket Esen’in tespitlerine göre, hayatının büyük bölümünü müthiş bir özgüven içinde geçiren Ahmet Mithat Efendi, son yıllarında bu özgüveni kaybeder. Dönemin edebiyat anlayışı değişince onun yazdıkları köhne kalır. Ayrıca Abdülhamit taraftarı olması, II. Meşrutiyet sonrasında başına dert olur. Ölümünden sonra ise 1980’li yıllara kadar, yazdıkları edebi yönden pek önemsenmeyen bir yazar olarak kalır (Esen, 2014: 9).

göstermektedir.¹⁵⁵ Bir bakıma, Batı medeniyetini Osmanlı'ya taşımaya çalışır. Bu kılavuzluk sırasında öncelikle milletin seviyesine inmek ve onlara kendi dilleriyle, hoşlandıkları şekilde hitap etmek gerektiğine inanır (Akyüz, 1995: 69). Bu düşüncesini *Haydut Montari* adlı romanının “İfâde-i Mahsusa” bölümünde, “Roman her günkü müşâhedât-ı tabiiyye derecesinde sade olmalıdır. Fakat mevzuu âlî ve tafsilâtı karinin intifâ'-ı sahihlerini mucip olacak derecelerde müfid bulunmalıdır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000c: 5) cümlesiyle dile getirir. Bu açıdan Tanpınar'ın ifadesiyle, “onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır” (2012: 447). Bundan dolayı da okuyup öğrendiği, duyup gördüğü her konuyu, edebiyat vasıtasıyla halka iletmeye çalışır.¹⁵⁶ “Toplumun ilgi ve ihtiyaçlarını anlatması bakımından, her düzeyden insanın kavrayabileceği kadar basit fakat ilgi çekecek kadar da değişik ve geniş bir konu alanında, eserlerini kitlelere okutmayı başarır” (Yalçın, 1998: 31). Fakat her fikir adamında ve her yazarda olduğu gibi Ahmet Mithat'ın da kendi kriterleri vardır. O; okurunu eğitmeyi, çirkinlikleri örtüp güzeli örnek göstermeyi ve ideal olanı aktarmayı esas alır (Aslan Ayar, 2015: 85). İdeal noktaya ulaştığını düşündüğü insan modeli ise Müslüman/Osmanlı/Türk kimliğinin bilinciyle hareket eden, terakkiye açık kişi şeklindedir. Bu açıdan, Ahmet Mithat Efendi'nin kimlikle bağlantılı bu ideolojiler konusundaki düşünceleri önemlidir.

3.2.1. Batılılaşma, Osmanlılık, İslâmcılık ve Türkçülük Fikri

Osmanlı Devleti'nin gitgide çökmeye başladığı on dokuzuncu yüzyılda yaşayan Ahmet Mithat Efendi, dönemindeki diğer aydınlar gibi, devleti bu durumdan kurtarmanın yollarını aramıştır. Çare olarak ise Osmanlı toplumunun sahip olduğu değerleri bırakmadan, Batı Medeniyetini yakalayacak şekilde değişmesi ve

¹⁵⁵ Tanzimat Fermanı'nın kabul edilmesi, sosyal alanda bir ‘medeniyet değiştirme’ olarak kabul edilmiştir. “Edebiyat sahasında bunu ilk anlayan ve geliştiren Şinasi olduğu gibi, en geniş ölçüde gerçekleştiren ise Ahmet Mithat olmuştur. Ahmet Mithat, medeniyet değişiminin okumamış halk yığınlarına aktarılması, onların yeni medeniyetin çeşitli yönleri üzerinde aydınlatılması ve ilk bilgilerin verilmesi konusunda çok çaba göstermiştir” (Yalçın, 1998: 22-23).

¹⁵⁶ Ahmet Mithat Efendi, halkı eğitime anlayışıyla roman tekniğini de dikkate almamıştır. Romanlarında olay akışını keserek açıklamalar yapar. Hatta “Batılı bir yazarın bir romanını beğenmişse benzerini yazmaktan ve bunu açıklamaktan çekinmez. Bu temel özelliği, Ahmet Mithat romanının sonunu da hazırlar. Öğreteceği bir şey kalmadığı gün biter. Bunu kendisi de anladığı için Meşrutiyet'ten sonra yazmaz” (Özkırımlı, 2004: 49).

yenileşmesi gerektiğini savunmuştur.¹⁵⁷ O, medeniyet seviyesinde Batı'ya ulaşabilme yolunun Batı'yı iyi tanımadan geçtiğine inanmaktadır. Batılılar gibi davranmanın bir moda hâlini aldığı Tanzimat Dönemi'nde, Türk okuyucusuna yazılarıyla Batı dünyasındaki doğruları göstermeye uğraşır. “Zamanın Avrupa fikir dünyasıyla yakından ilgili” (Özön, 2009: 295)¹⁵⁸ olan Ahmet Mithat'a göre, Osmanlı insanı Batı'yı doğru öğrenemediği takdirde bazı problemlerle karşılaşacaktır. Bu sebeple o, her fırsatta Batı'dan bahseder.¹⁵⁹ Örneğin 1889 yılında Stockholm'de düzenlenen Şarkiyatçılar Kongresi'ne katıldığı sırada yetmiş bir gün süreyle Avrupa'yı dolaşmış ve burada edindiği izlenimleri hemen *Avrupa Adâb-ı Muâşeretini yahut Alafranga* adıyla kitaplaştırmıştır. Ahmet Mithat, bu eserin “*Mukaddime*” bölümünde Batı'yı neden tanımak gerektiği hususunda şöyle bir açıklama yapmıştır:

Avrupa yanı başımızda bulunmak şöyle dursun, âdeta Avrupa bizim içimizdedir. Biz dahi Avrupa kıt'asındayız. Hele şehrimizde birkaç yüz bin Avrupalı vardır da usul ve âdâb-ı maişetlerinden haberdar değiliz. Onlar dahi bizim âdâb ve usul-i maişetimizden bi-hakkın haberdar değillerdir ya. Lâkin bizde her şeyi onlara taklide heves görülüyor. Bilmediğimiz şeyleri taklitteki hevesimiz dahi bizi ekseriya alafranganın gayr-ı matbu ve gayr-ı müstahsen olan cihetlerini taklide ve makul ve memduh olan şeylerini gafletle ihmâle sevkeyliyor (Ahmet Mithat, 2001: 59).

Modern bir Osmanlı hayali kuran Ahmet Mithat Efendi, yaşadığı dönem için gelişmiş medeniyet merkezi olarak Batı'yı görmüş ve gerek diğer yazılarında gerekse kurgusal eserlerinde burayı tanıtmaya çalışmıştır. Avrupa'yı tanımanın türlü faydalar sağlayacağına inanan yazara göre, “âdâb-ı muâşeretten hiçbir şey bilinmediği hâlde Avrupa bilâdına gidilir ise birçok vakitler acemilikle zaman sarf edileceğinden ve hattâ pek çok kimselerde emsali görüldüğü veçhile Avrupa'da birkaç sene oturulduğu hâlde yine bir şey öğrenilmeksizin avdet olunacağından Avrupa'ya gidecek olanlara, daha

¹⁵⁷ Ahmet Mithat Efendi, “bazı temel değerlere sahiptir. Değişmek, yenileşmek onun reddettiği kavramlar değildir. Fakat temel değerlerin önemini daima savunur. İnsanın yararlı olmasının topluma hizmetle gerçekleştiğine inanır” (Enginün, 2013: 11).

¹⁵⁸ Mustafa Nihat Özön, Ahmet Mithat Efendi'nin yazılarından hareketle onun Avrupa'daki tartışmaları, fikir akımlarını izlediğini ve hemen hepsini esaslı bir şekilde anladığını söyler. Fakat burada edindiği bilgileri Osmanlı'ya aktarmada bir düzeninin olmadığını, her şeye bir el sürüp başkasına atlamak gibi bir şaşkınlık içine düştüğünü belirtir (Özön, 2009: 295). Yani Ahmet Mithat, fitratı itibarıyla sadece bir konu üzerine yoğunlaşmış mükemmel şekilde aktarmak yerine, eksik gedik karşılaştığı her şeyi okuyucusuna aktarmaya çalışmıştır.

¹⁵⁹ Ahmet Mithat Efendi, halka tanıtmaya çalıştığı sürekliliği sürekli Batı'dan bahsetmiştir. Öyle ki onun eserlerinde en çok bahsedilen kavram Avrupa olmuştur (Şirin, 2013: 153).

gitmeksizin orası hakkında bir fikr-i icmâlî vermek” (Ahmet Mithat, 2001: 62) lazımdır.

Ahmet Mithat Efendi, eserlerinde Batı kültüründen sıkça bahsetmesine ve tanıtmaya çalışmasına rağmen, Batı'nın bütün değerleriyle şartsız bir şekilde benimsenmesine karşıdır. Teknolojisi ve maddi avantajları dolayısıyla Batı'nın olduğu gibi taklit edilmesini, aşırı Batılılaşma olarak kabul eder ve bu durumu reddeder (Mardin, 2013: 58). O, Batılılaşmanın belli bir ölçü dâhilinde gerçekleşmesi gerektiği kanaatindedir. Böyle düşünmesinde Viyana'da bir sohbet sırasında Sadullah Paşa'nın; “Bizim için henüz Avrupa'yı beğenmeyi beğenmemeyi lazım olduğu bile tayin ve hüküm olunmamıştır. Kâh Avrupa'yı kendimize numune-i terakki addederek bâlâyâ çıkartırız. Kâh kendimizi dev aynasında görerek Avrupa'yı ehemmiyete bile şayan bulmayız. Bu ifrat ve tefritin her ciheti de ziyanlıdır. Asıl maharet bu bapta Osmanlıların ittiba etmeleri lazım gelen tarik-i evsat u savabı bulmaktır.” (Ahmet Midhat Efendi, 2015: 1000) sözlerinin etkili olduğu söylenebilir. Zira Ahmet Mithat, bu sözleri ne kadar ciddiye aldığı; “bilahere Avrupa'nın terakkiyatını maddi ve manevi olmak üzere ikiye taksim edişim ve terakkiyat-ı maddiyesini kemal-i hayretle taklide mecburiyetimizle beraber terakkiyat-ı maneviyesinden içtinaba lüzum görüşüm işte müşarünileyhin bu sözü üzerine ta'mîk fikrden neşet eylemiştir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2015: 1000) cümlesiyle belirtir. Yani yazara göre, “Her memlekette olduğu gibi Avrupa'da dahi ahvalin hem hasenesi hem seyyiesi vardır” (Ahmet Midhat Efendi, 2003: 6). Önemli olan Batı'nın iyi taraflarını belirlemek ve onlardan istifade etmektir. Ahmet Mithat'ın düşüncesi, “doğru Batılılaşma yani teknik ve bilimde Batılı, maneviyatta Doğulu Müslüman kalmak” (Şirin, 2013: 154) şeklinde özetlenebilir. Çünkü o, maddi açıdan ilerleyen Batı dünyasının manevi yönden çöktüğüne inanmaktadır ve aslında “Batılı olmayan modern bir Osmanlı kültürü yaratmayı” (Findley, 1999: 7) istemektedir. Ona göre kurtuluş yolu, İslâmi bir terbiye ve kültürün kılavuzluğunda medeniyet çizgisinde ilerlemededir. Yazar bu amaçla, Batı medeniyetinden alınmasına lüzum gördüğü doğruları almış ve bunları millî değerlere zarar vermeyecek biçimde değişik edebî türler vasıtasıyla halka iletmeye çalışmıştır.

Ahmet Mithat Efendi, her ne kadar Batı medeniyetinin maddi yönden üstünlüğünü dile getirirse de Osmanlılığı her zaman övmüş ve devletin eski

hâkimiyetine kavuşacağı inancından vazgeçmemiştir. Namık Kemal'e hitaben yazdığı ve aynı zamanda *Bedir* gazetesinin 5 numaralı nüshasında yayımladığı bir mektupta; "Bir vakit dahi söylemiş olduğum veçhile kılıcımıza baş eğdirmiş olduğumuz kimselerin sâye-i lütfunda başlayıp gidecek isek, yani saadet-i atiyemiz bundan ibaret kalacaksa ben o saadeti istemem. Çünkü maksadım Avrupa muvazene-i düveliyesini muhafaza değildir. Osmanlılık şanını muhafaza etmek ve padişahım bulunan zat-ı kudsiyet-simata vaktiyle birinci Fransuva'nın yazmış olduğu gibi istirhamnameler¹⁶⁰ yazıldığını (Belki hayatım yetmeyeceği) cihetle hiç olmaz ise mezarım içinde seyir edip orada müftehir olmaktır. Ya böyle olsun ya hiç olmasın." (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 74-75) cümleleriyle bu düşüncesini ifade etmiştir. Yani Ahmet Mithat, Osmanlı kimliğini muhafaza edebilmeyi, her ne imkân sunarsa sunsun Batılılaşmadan çok daha fazla önemsemiştir. Çünkü o, "Osmanlı'nın teknik ve maddi medeniyet yönünden tadilata ihtiyaç duyduğu gibi, Avrupa'nın da ahlâki yönden tadilata ihtiyacı olduğu düşüncesindedir" (Gökcan Türkdogan, 2013: 226). Ahlaki açıdan çökmüş olan Batı'ya karşı herhangi bir filtreleme yapılmadığı takdirde, Osmanlı Devleti'nin de aynı akıbeti yaşayacağı endişesini taşımıştır. Bu sebeple de çağın bilim ve tekniğini yakalamış ama kendi kimliğini kaybetmemiş bir Osmanlı Devleti hayaliyle yaşamıştır.

Modern ve güçlü bir Osmanlı Devleti arzulayan Ahmet Mithat Efendi, bu amacına ulaşabilmek için dönemin ideolojik hareketlerinden olan Osmanlıcılık düşüncesini savunan aydınlardan biri olmuştur. Yazılarında bu vurguya sıkça yer veren yazarın, konuyla ilgili başlıca eserlerinden biri *Üss-i İnkılâp*'tır¹⁶¹. Yazarın 1876 yılında kaleme aldığı bu eserin özellikle "Mukaddime-i Ülâ" bölümü, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle, Islahat Fermanı'nın neticelerinden biri olan, "anâsırcı ve garpçı Osmanlılık, yani Osmanoğulları ocağının etrafında din farkı gözetmeksizin aynı haklara sahip muhtelif kavim ve milletlerin toplanmasından doğan içtimai bir heyet

¹⁶⁰ Ahmet Mithat Efendi'nin hatırlattığı bu mektup, Osmanlı Devleti'nin Kanuni Sultan Süleyman zamanında dünyanın hâkimi olduğunun tescil belgesi gibidir. Fransa Kralı I. Fransuva, Macarların yardımını alan İspanya Kralına mağlup olup bir kalede mahsur kalınca, kendisine yardım etmesi için Kanuni Sultan Süleyman'a bir mektup gönderir. Mektupla yapılan bu yardım talebine olumlu cevap veren Kanuni, Macaristan üzerine bir sefer düzenler ve Mohaç Zaferi'ni kazanır. Böylece hem Kral Fransuva sığındığı kalede mahsur kalmaktan hem de Fransa parçalanmaktan kurtulmuş olur (Severcan, 2007/1: 10). Yazarın bu mektuba gönderme yapması, nasıl bir Osmanlı Devleti görmek istediğinin işaretidir.

¹⁶¹ Tanpınar'ın ifadesiyle bu eser, "padişahın etrafında bir hürriyet mistiği yaratmak için yazdırılmıştır" (2012: 308).

ideolosi”nin “hükümdarın tasvibine mazhar olmuş beyannamesi addedilebilir” (2012: 159-160). Zira siyasetle uğraşmadığı hâlde¹⁶² Rodos’a gönderilen Ahmet Mithat Efendi, bu sürgün sonrasında, rahat ve huzurlu bir yaşam için devrin yöneticileriyle iyi geçinmesi ve onların gururlarını okşaması gerektiği kanaatine ermiştir (Dayanç, 2012a: 841-842). Bu sebeple de Rodos’ta kaleme aldığı *Menfa* adlı eserinde siyasi düşüncelerden uzak olduğunu,¹⁶³ sadece toplumu eğitmek amacıyla yazdığını söyleyen Ahmet Mithat Efendi,¹⁶⁴ aynı yıl yazdığı *Üss-i İnkılâp*’ta Abdülhamit’i öven ve onun politikalarını savunan bir tavra bürünmüştür (Esen, 2006: 13).¹⁶⁵ Yazarın bu şekilde hareket etmesinde, “Avrupa tipi bir parlamentonun Osmanlı Devleti’nin ve hatta İslâm’ın gelenekleri ve felsefesiyle bağdaşmayacağına inanmış” (Karpata, 2013a: 315) olmasının da etkisi büyüktür. Hanedanlığa sıkı sıkıya bağlı kalmış, hangi din ve kavimden olursa olsun devletin nüfuzunda bulunan herkesin de padişaha sadakat göstermesini istemiştir. Torunu Aydın Uluyazman’ın ifadesiyle, “hayatı boyunca inkılâpçı kalmış, ihtilâlcî olmamış”¹⁶⁶ (1995: 607) olan yazar bir müddet Yeni Osmanlı

¹⁶² Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Mithat Efendi’nin Rodos’a sürülmesini, aynı gemiyle İstanbul’dan uzaklaştırılan Namık Kemal ve Ebuzziya gibi siyasi sebeplerden değil, *Dağarcık*’ta yayımladığı *Duvarın Bir Sadâ* isimli yazısının İslâm aleyhinde sayılmasına bağlar (2011: 113). Niyazi Berkes ise bu sürgünün sebebi olarak Yeni Osmanlılara katılmasını gösterir (2012: 370).

¹⁶³ Yazılarıyla halka yön vermeyi isteyen Ahmet Mithat Efendi, sürgün hatıralarını kaleme aldığı *Menfa*’da, siyasetten uzak durmaya çalıştığını şu cümlelerle dile getirir: “İstanbul’da peyda eylediğim muârefe yalnız yazıcılığımın dolayısıze bize aferin diyenlerin teveccüh ve iltifatına münhasır olup büyücek ricâle mensubiyet peyda etmeği zaten kuvvetimin, kudretim haricinde bulunan yazı meşguliyetime mâni addeder iken bir de beni böyle iş içindeki işler içinde farz edebilmek imkânını bir türlü zihnim kabul edemiyor. Mâ-bihi’l-iştigalim cidden ve hakikaten yalnız matbaamın içine münhasır olduğu hâlde öyle evc-i âlâ-yı eflâ-i siyasette bâlâ-pervâz olabilmek ihtimalini kendimden uzak görüyorum” (Ahmet Mithat Efendi, 2013b: 101-102).

¹⁶⁴ Ahmet Mithat Efendi’nin tek gayesinin eğitim olduğunun en güzel göstergelerinden biri, sürgün olarak gönderildiği Rodos’ta bile halkı eğitmeye çalışmış olmasıdır. Onun eğitim aşkını torunu Aydın Uluyazman şöyle anlatır: “Rodos’a sürgün edilince zamanımı boşa geçirmemiş ve ilk önce zindandaki mahkûmlara ders vermeye başlamıştır. Kısa zamanda gösterdiği başarı, Rodos mutasarrıfı bulunan Dilâver Paşa’nın takdirini kazandı. Ahmet Mithat Efendi için 150 kişi alan bir okul yaptırdı ve okula Mekteb-i Süleymaniye adını verdi. Bu okul gittikçe ilerledi ve Rodosluların da yardımlarıyla 500-600 öğrenci alabilecek kapasitede kâğır bir okul binası hâline geldi. Ahmet Mithat bu okula o kadar bağlandı ki Abdülaziz 30 Mayıs 1876’da tahtan indirilince affedilerek İstanbul’a geldiği hâlde gözü arkada, okulda kaldı” (1995: 611).

¹⁶⁵ Ahmet Mithat Efendi *Üss-i İnkılâp* adlı eserinde, “Namık Kemal’le dostluğunun hiç de dışardan görüldüğü gibi olmadığını, sürgüne onların yüzünden gittiğini gösteren hiddetli ve yanık satırlar taşıyan, (...) Abdülâziz zamanının para israflarını ve açılan Rus savaşının onun yönetimi sonucunu olduğunu ispata çalışan” (Özön, 2009: 194) ifadeler kullanır. Böylece kendisinin hem suçsuz hem de II. Abdülhamit taraftarı olduğunu göstermeye çalışır.

¹⁶⁶ Aydın Uluyazman, dedesi Ahmet Mithat Efendi’yle ilgili hatıralarını anlatırken onun evinde düzenlediği toplantılarda her türlü edebî ve ilmî konu üzerine tartışıldığını, fakat siyasetten uzak durulduğunu söyler. Bunun sebebini de yazarın halkı eğitmeyi gaye edinmiş olmasına bağlar (1995: 607).

hareketinin içinde bulunmasına rağmen, sonradan onlar gibi siyasi bir mücadele vermek yerine halkı eğitmeyi tercih etmiştir.¹⁶⁷ Onun bu hareketini, Namık Kemal'in romantik tutumuna göre realist bir tavır¹⁶⁸ olarak yorumlayan Niyazi Berkes, halktan başlayan bir hareketi esas almasını şu şekilde açıklar:

Namık Kemal halk için hayatını harcadığı halde halka bir şey anlatamamıştır. Davasının ne olduğunu aydınlar bile kavrayamadığı için bu aydınların çoğu Abdülhamit rejimiyle kendilerini rahatlıkla uzlaştırabilmişlerdir. Özgürlük ve ilerilik savaşında devrimciliğin anlamsızlığını en iyi simgeleyen Ahmet Mithat, onların gerçek simgesi olmuştur. Demek ki vaktiyle Şinasi'nin vardığı sonuç doğrudur. Siyasal bir devrim, ister II. Mahmut gibi bir padişah, ister Reşit Paşa gibi bir devlet adamı önderliği altında olsun, tepeden gelemez: halktan gelmeliydi. Bunun için de devrim projeleri kurmaktansa halkı eğitmek, aydınlatmak gerekirdi. Ahmet Mithat'ın başarılarını, böyle bir görüşün ışığı altında daha nesnel olarak değerlendirebiliriz. Çünkü Ahmet Mithat yazdıklarını daha geniş bir okuyucu yığınına ulaştırabilmenin sırrını bulmuştu... Ahmet Mithat, siyasal devrim sorunlarını bir yana bırakarak, padişahın çobanlığı altında kuzu gibi yaşamaktan hoşlanacak halka, toplumsal ve kültürel alanlarda yeni ölçü ve değerler aşılacak farklı bir yol tuttu... Bir yandan da yeni yetişmekte olan genç yazarları korurken, kendisi de yazarlık tarihinde yeni çığır açtı. Bu çığırda Ahmet Mithat'ın sadece bir öğretici değil, aynı zamanda düşündürücü bir rol oynadığını da kabul etmek zorundayız (Berkes, 2012: 365).

Kalemini, Osmanlı Hanedanlığı'nın devamını sağlamak için kullanan Ahmet Mithat Efendi, Fransız İhtilali neticesinde Avrupa'da ateşlenen ve zamanla Osmanlı'nın hâkimiyetindeki milletlere de sirayet etmeye başlayan milliyetçilik hareketlerine karşı, din ve millet farkı gözetmeyen "Osmanlılık" kimliğini öne çıkarmaya çalışmıştır. Bu düşüncesini *Üss-i İnkılâp*'ta; "Kemal-i ehemmiyetle dikkat olunacak ahvaldendir ki Devlet-i Aliye-i Osmaniye sırf bir devlet-i İslâmiye gibi teşekkül etmemiştir." ve "Kezalik dikkat olunacak ahvaldendir ki Devlet-i Aliye-i Osmaniye, sırf bir Devlet-i Türkiye gibi de teşekkül etmemiştir." (Ahmet Mithat Efendi, 2013c: 22) cümleleriyle verir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş felsefesinde ne

¹⁶⁷ Ahmet Mithat Efendi, "belli bir süre Yeni Osmanlı hareketinin içinde bulunmuştur. (Fakat), edebi tavrını daha çok 'halkı eğitmek' üzerine oturtmuş" (Dağtaş, 2015: 110) olduğu için siyasi hedefleri olan bu yapılanma içerisinde uzun müddet kalmamıştır.

¹⁶⁸ Niyazi Berkes, dönemin siyasi ortamını anlamlandırma ve değerlendirme açısından Ahmet Mithat'ın, Namık Kemal'e göre realist davrandığını söyler. Romantik tutumu sebebiyle sürgünler yaşayan Namık Kemal'in kendini savunma fırsatı bile bulamadığı bir devirde, Ahmet Mithat'ın saraydan maddî destek aldığını hatta yazarlık kariyeri sayesinde servet de yaptığını belirtir (2012: 364-35).

sadece Türk töresinin ne de sadece dinî kuralların esas alındığını belirtir. Osmanlılığı; “herhangi bir din ve mezhepten ve herhangi kavim ve milletten olursa olsun, liva-yı şevket-ihativa-yı Osmani altında tecemmu ve tahaşşüt” (Ahmet Mithat Efendi, 2013c: 24) eylemek olarak tanımlar. Devletin kuruluşundan itibaren bütün Osmanlı Hanedanlarının, Avrupa’daki hanedanların aksine,¹⁶⁹ sancakları altında toplanan bu insanları, aralarında bir ayırım yapmaksızın ve “âdeta bir uhuvvet-i umumiye-i benibeşer” (Ahmet Mithat Efendi, 2013c: 24) oluşturacak şekilde hürriyet nimetiyle mesut ettiklerini vurgular. Yazara göre, Osmanlı Hanedanları bu hürriyet ortamını sağladıkları için, “ister gönül rızasıyla olsun ister bir mağlubiyet-i harbiye ile olsun, bir kere bu heyet içine girmiş olanlar artık diyanet ve milliyet-i kadimeleri gibi mensubiyet-i siyasileri olmak üzere dahi Osmanlılığı ez-can u dil kabul ve tasdik etmişler ve ancak bu uhuvveti muhafaza için her kâr-zârda Müslüman olan vatandaşlarından ayrılmamışlardır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2013c: 27).

Avrupa’daki milliyetçi hareketlere karşı Osmanlıcılık fikrini savunan Ahmet Mithat Efendi, bu görüşünü kurgusal eserlerinde de işler. Örneğin *Arnavutlar Solyotlar* adlı eserinde, Avrupalıların siyasi uğraşlarıyla, daha doğrusu kışkırtmalarıyla, bu üst kimliğin ortadan kalkması neticesinde yaşanan olumsuz vakalara bir örnek olarak, Rumlar ile Arnavutlar arasında çıkan çok şiddetli çatışmaları gösterir. Bu çatışmaların hangi siyasi emellere hizmet ettiğini belirlemenin ise romancının inceleyebileceği bir konu olmadığını söyler. Ona göre roman yazarı, anlattığı olayın zamanına ve şartlarına göre düşünmeye çalışarak olayı anlatır. Osmanlı hâkimiyeti altında yıllardır birbirleriyle dostane geçinen milletlerin arasına fesat

¹⁶⁹ Ahmet Mithat Efendi açıklamasında, Osmanlı hanedanları ile Avrupa hanedanlarını karşılaştırır ve bu konuda bir dipnot düşer. Milletin mutluluk ve huzurunu sağlamayı gaye edinen Osmanlı Hanedanların aksine, Avrupalı hanedanların öncelikle kendi mutluluklarını esas aldıklarını ve bunu sağlamak için kendi hanedan üyelerinin veya halkın kanını akıtmaktan dahi çekinmediklerini yazar. Osmanlı tarihinde ise asla bu tarz olayların tasavvur bile edilemeyeceğini belirten bu dipnot şu şekildedir: “Avrupa milletleri üzerine hükûmet süren hanedanların halkı mesut etmek değil, kendi ikbal ve heveslerini istihsal etmek için ne kadar mezalimde buldukları ve hatta bir hanedanın azası meyanında saika-i hasetle vuku bulan mücadelat üzerine ne kadar kanlar akıtıldığı Avrupa’nın ezmine-i mütekaddimesinden malumat veren tevarihte bir nazar-ı teessüfle görülür ve hatta ezmine-i cedidenin hululüyle hemen her milletin kendi hanedan-ı hükümetleri aleyhine kıyam ederek insan evladı için bahşayış-i ilahiden olan hürriyet ve müsavâtı kanları pahasına istihsal eyledikleri dahi müşahede olunur. Saltanat-ı seniye-i Osmaniye’nin evail-i ahvalinde asla bu makule facialar mutasavver bile olmayıp evasıtında görülen bazı mertebe karışıklıklar ise hiçbir vakitte Avrupa’nın ihtilat-ı azimesine makis olamayacak hususat-ı cüziyeden addolunur” (Ahmet Mithat Efendi, 2013c: 24-25).

girince birbirlerini katletmeye başlarlar. Ahmet Mithat Efendi yaşanan bu olayların ne kadar gerçek olduğunu ispatlamak için normalde Osmanlı aleyhinde yazan Povekil namında bir yazarın bu olaylar hakkındaki görüşlerine yer verir:

Yüzlerce seneden beri komşu komşuya ahsen-i i'tilâfla yaşamış bulunan iki kavmi böyle birbirinin gırtlığına sarılmak derecesindeki teşvikat ne gibi makasîd-ı siyâsiyyeden neşet eyleyeceği bir romancının tetkik edebileceği ahvalden değildir. Romancı, hayalhanesinde vücut verdiği vak'anın nasıl bir zamanda güzerânını tasavvur etmişse o zamanın ahval ve istidadı fezâil-i medeniyye ve melekât-ı insâniyye noktâ-nazarından nasıl görürse ol veçhile müteessir olacağı dahi muktezâ-yı hissiyyât-ı insâniyyesindedir.

İmdi bir kere fesada bu suretle ateş verildikten sonra, Mora üzerinde cengâverlik ve yağma-gerlik hususunda biri diğerinden aşağı kalmayan Arnavutlarla Rumlar arasında evvelki hüsn-i muâşeret münasebeti bertaraf olunca, bunlar yekdiğerinin malına, canına o kadar müthiş bir nazar-ı tama' açmışlardır ki «Pokevil» nam müellifin bu vak'aya dair yazdığı tarih hiç de Osmanlılık lehinde değilken «Türkler bile Arnavutların şiddet-i i'tisâfâtını men'e kudret bulamıyorlardı. Fesadın men'i hususunda hükûmet-i Osmâniyyeye ettikleri hizmetin mükâfatını kendi eyâdî-i gadr ve i'tisâflarıyla almağa kalkıştıklarından, üzerlerine sevk edilen Osmanlı askerine de mukavemetle bir taraftan Rumlar ve bir taraftan Müslümanlar üzerine saldırıp canlarına, mallarına taarruz eder olmuşlardı» diyor (Ahmet Mithat Efendi, 2002: 14).

Verdiği örneklerle tezini güçlendiren Ahmet Mithat Efendi, hâlihazırda Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu sıkıntılı durum sebebiyle yaşanan emniyetsizlik ve kararsızlığın aşılabileceğini ve insanların geçmişte olduğu gibi gelecekte de Osmanlı kimliği altında mesut olabileceklerini söyler. Bunun gerçekleştirilmesi için gerekli olan adımın ise dönemin padişahı II. Abdülhamit tarafından atıldığını ve kabul edilen Kanunuesasi¹⁷⁰ ile yenilenme ve terakkinin başladığını belirtir.

Modernleşme hususunda dengeli bir Doğu-Batı sentezini ön planda tutan Ahmet Mithat Efendi'nin bu hedefe ulaşmak için kullanılmasını tavsiye ettiği yol ise eğitimidir. *Menfa* adlı eserinde; “Bir millet için muhtâç olduğu teceddüdâtın husulü evvel emirde maarife ihtiyâç gösterir” (2013b: 71) diyen Ahmet Mithat, Osmanlı

¹⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, II. Meşrutiyet'in ilanı ve Kanun-ı Esâsî'nin kabul edilmesini Müslüman şark tarihinin en önemli hadisesi olarak kabul eder. Ahmet Mithat Efendi'nin *Üss-i İnkılâp*'ta; “Mâdem ki ben bu millettenim, milletim nâmına devletten bir Kanun-ı Esâsî isterim. Ve mâdem ki bu devletin reisi ve padişahıyım milletim nâmına istediğim o kanunun i'tâsını da emr ederim.” cümlesiyle ilan edilen meşrutiyeti ve kanunla güvence altına alınan şahsi ve siyâsî hürriyeti, Abdülhamid'in kendi arzusuyla tebaasına bahşettiği bir lütuf gibi göstermeye çalışır (Tanpınar, 2012: 444).

Devleti'nde ciddi bir eğitimin olmadığını belirtmiş ve öncelikli problemin toplumun eğitim seviyesini yükseltmek olduğu görüşünü savunmuştur. Memleketin kurtuluşunun gerçek bir eğitimle¹⁷¹ gerçekleştirilebileceğine inanan yazar, dönemindeki diğer aydınların rejim değişikliği fikrine itibar etmez.¹⁷² Tanpınar'ın ifadesiyle “devri sıtma gibi saran fikirler”e kanarak bir iki defa siyasi ideallere meyledecek olsa bile özellikle Rodos sürgününden sonra “ferdi hayatın ve huzurun adamı” olur (2012: 448). Daha doğrusu, yönetimin karşısında değil yanında olmayı tercih eder. *Üss-i İnkilâp* adlı eseriyle II. Abdülhamit'in gözüne girmeyi başaran Ahmet Mithat Efendi, özellikle *Tercüman-ı Hakikat*'taki yazılarıyla, “sultanın görüşlerini kamuya halk diliyle aktar”an (Karpata, 2013a: 316) bir aracı hâline gelir. Padişahın fikirleriyle bağdaşacak biçimde Osmanlıcılık ve İttihad-ı İslâm politikalarını savunur. Fakat “hiçbir zaman sultanın oportünist bir kuklası olma”yan “Ahmed Midhat, inanmış bir monarşist olmasına ve Abdülhamid'in İslâmcı politikasının doğruluğuna da samimiyetle inanmasına rağmen, aynı zamanda hararetli bir reformcu ve genel eğitimin, aydınlanmanın, ilerlemenin ve hattâ kadın haklarının yılmaz bir savunucusu” (Karpata, 2013a: 318-319) olur. Genç Osmanlılar'ın hürriyet ve meşrutiyet gibi siyasi isteklerine karşın ise; teknik, bilgi ve kültür bakımından terakkiyi önemser. Bu yönüyle o, dönemin padişahı II. Abdülhamid gibi, toplumun tahsil ve kültür seviyesinin muayyen bir noktaya getirilmediği müddetçe rejim meselesinin dikkate alınamayacağı görüşündedir. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu krizin, tepeden aşağıya doğru yapılacak bir ihtilalle değil, aşağıdan yukarıya doğru halkı bilgilendirme şeklinde gerçekleşecek bir eğitimle çözüleceği inancına hayatı boyunca bağlı kalır.¹⁷³ Bunun için de eserlerinde sürekli, eğitim

¹⁷¹ Ahmet Mithat Efendi *Menfa* adlı eserinde Osmanlı toplumunun yüzde doksan sekizinin, eğitimi sadece okuma ve yazmaktan ibaret gördüğünü söyler. Aslında okuma ve yazmanın, bir insanın dinleyip söylemesi kadar sıradan bir özellik olması gerektiğini belirten yazara göre gerçek eğitim, okuma ve yazma öğrendikten sonra başlar. Fakat Osmanlı toplumu böyle bir anlayıştan uzaktır (Ahmet Mithat Efendi, 2013b: 71).

¹⁷² “Ahmed Mithat Efendi, çağdaşları olan diğer Tanzimat yazar ve düşünürlerinden bazı önemli özellikleriyle ayrılır. Birtakım siyasi düşünceleri olmakla birlikte devletin o asırda gözle görülür bir buhran halini almış olan sıkıntılarında kurtuluş çaresini mesela Genç Osmanlılar gibi bir rejim değişikliğinde görmüyordu. Çok yakından tanıdığı ve samimiyetle bağlı bulunduğu devrin hükümdarı II. Abdülhamid gibi eğitim ve kültürün belli bir seviyeye gelmediği milletlerde rejim meselelerinin ön plana getirilmesinin zararlı olacağına inanmıştı” (Okay, 1989: 101).

¹⁷³ “Ahmet Mithat, rejim konusundaki görüşlerinden dolayı zaman zaman dalkavuklukla itham edilmiştir. Ancak o memleketin yukarıdan aşağıya doğru yapılacak bir ihtilalle değil, aşağıdan yukarıya doğru ve halkı bilgilendirerek eğitimle kurtulabileceği inancına hayatının sonuna kadar

kurumlarının açılması, halkın okuma-yazma oranının yükselmesi ve kadınların da tahsil görmesi gerektiği gibi eğitimle bağlantılı konuları işler.¹⁷⁴

Eğitim sayesinde devleti kurtarmayı ve modern bir Osmanlı kimliği oluşturmayı arzulayan Ahmet Mithat Efendi'nin bu kimlik inşasında yer verdiği değerlerin başında İslâm gelmektedir. İttihad-ı İslâm tartışmalarının yapıldığı o dönemde, gerek Batılıların İslâm'a yaptıkları saldırılara verdiği cevaplarla gerekse romanlarında oluşturduğu kurmaca kahramanlarla İslâmcılık ideolojisinin bir savunamı olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi'nin İslâm yorumu, gerek "Can Muattar'dan edindiği bilgiler ve onun yönlendirmesiyle okuduğu kitaplardan elde ettiği birikim" (Tüzer, 2014: 53) sebebiyle gerekse arkadaşı Beşir Fuad'ın savunduğu materyalist düşüncelerin etkisiyle bir müddet kalıpları zorlayan bir yapıya ulaşmıştır. *Dağarcık*'ta yayımladığı bu tarz materyalizm bağlantılı yazılarının sonunda görüşlerini, İslâm'ın esaslarıyla ilmin savundukları arasında hiçbir çelişki olmadığını söyleyerek dinî kurallara bağlamaya çalışsa da¹⁷⁵ çağdaşları tarafından yanlış anlaşılmiş ve dinsizlikle suçlanmıştır. Mesela, *Dağarcık*'ın 4. sayısında yayımladığı *Duvarдан Bir Sadâ*¹⁷⁶ adlı

bağlı kalmış, öğrendiklerini halka yayma hususunda örnek bir düşünce adamı kabul edilmiştir" (Uçman, 2013: 23).

¹⁷⁴ Öncelikle eğitim meselesinin çözülmesi gerektiğini savunan Ahmet Mithat Efendi, "Jön Türk romanı istisna diğer romanlarında siyasetten söz etmez. *Jön Türk* bu konuyla ilgili tek romandır" (Çonoğlu, 2015: 96).

¹⁷⁵ Ahmet Mithat Efendi, "*Dağarcık*'ta *İnsan* başlıklı yazılarında o zamana kadar alışılmamış bir tarzda ve cesaretle, insanın evrimci ve natüralist bir görüşten açıklamasını yapıyor. Faka daima bu görüşü dinî doktrine bağlamaya, ilmin izahları ile dinin dogmaları arasında hiçbir çelişme olmadığını söyleyerek fikrini savunur hale koymaya çalışıyor" (Ülken, 2011: 118).

¹⁷⁶ Ahmet Mithat Efendi'nin materyalizme meyilli olduğu yıllarda *Dağarcık*'ta yayımladığı *Duvarдан Bir Sadâ* adlı yazıda, yazarın makalesini düşünürken karşısındaki duvarın kendisiyle konuşmaya başladığını söylediği bölüm, Hilmi Ziya Ülken'in aktarımıyla şu şekildedir: "Şaşma! Ben yanındaki duvar içinde bir tuğlayım. Yazdığın bendin sonunda bakalım bundan sonra ne olacağız? dedin, bu söz üzerine düşünmeye başladım, sana bunun için bilgi vereyim. Doğuş için bilgi pek doğrudur, ben de senin gibi doğmuş idim, vücudum arzın merkezinde kaynamakta olan madenler içinde binlerce yıl yandıktan ve buhara kalbolduktan sonra, arzın tabakaları arasında donmuş bir hâlde binlerce yıl dağınık ve perişan kalmış, en sonra anamın rahmine düşen maddenin içinde toplanmıştı. Ben de senin gibi bu dünyada 45 sene yaşadım. Sanatım hükümet memurluğu idi. Sonunda bir ciğer hastalığına uğradım. Bir gün bana bir durgunluk geldi. Çoluk çocuğumun yanında kulağıma gelen sesleri gayet uzaktan duymaya başladım. Gözlerimin kuvveti, beynimin muhakemesi azalmıştı. Damarlarımdaki kan da uyuşmaya yüz tuttuğundan dilim söylemez oldu. Eşya gözümden uzaklaştı, anlayışım bozuldu. Bir an kendimi karanlık bir geceden daha karanlık bir âlemde yalnız buldum. Nerede olduğumu anlayamadım, ancak evvelki hayal âlemini kaybetmiş olduğumu anladım. Sen dünya dedikleri âleme gelinceye kadar seyahat ettiğin âlemleri kendin o âlemde iken düşünemeyip şimdi dünyada iken geriye bakarak düşündüğün gibi, ben de dünyadan çıkıp bu duvara girinceye kadar gördüğüm şeyleri burada düşünmekteyim. Dünyada hayat yalnız ruhu olanlara mahsus

yazısı sebebiyle, hem Hoca İshak Efendi'nin *Basiret* gazetesindeki bir yazısında “Ey kafir-i bî-din” hitabı (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 79) gibi dinsizlik suçlamalarına maruz kalmış, hem de İslâm aleyhinde olduğu farz edilerek tutuklanıp Rodos’a sürgün edilmiştir (Ülken, 2011: 113). Ahmet Mithat, bu sürgün sırasında kaleme aldığı *Menfa* adlı eserinde, kendisini dinsizlikle suçlayan yazıyı okuduğu anı ve o anda hissettiklerini anlatırken; “Âlemde belanın her türlüsünü henüz görmemiş olduğumdan, cihan nazar-ı hiddet ve hüznüm önünde fırl fırl dönmeğe başladı. Zira bir vakitten beri bazı Hıristiyanların mesail-i diniyeye girişip daima hikmet-i İslâmiyeyi gözlerine sürtmekte ve sokmakta bulunduğumdan, dûçar olduğum şu tekfir beni yalnız ihvan-ı dinim nezdinde değil müddeiyan-ı Nasara indinde dahi tahkir edecek mevaddan ibaret olduğunu gördüm.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 79) sözleriyle kendisine yöneltilen dinsizlik suçlamasına karşı çıkar. Özellikle Rodos dönüşü¹⁷⁷ fikirlerinde esaslı bir değişiklik olur ve “hayatının ikinci devresinde İslâm ahlakına ve doktrinine bağı kuvvetlenir ve ilk fikirlerinden vazgeçerek atheisme ve

değilmiş, her cisimde hayat varmış. Ben hayata ‘varlık’ mânâsı veriyorum. Bu hâle göre ölüme de ‘yokluk’ mânâsı vermekteyim. Ancak varlık hiçbir zaman başlı başına kaim olamıyor. Âlemde basit, yani tek başına hiçbir varlık yoktur. Her varlık mürekkep, yani nice varlıkların birbirini tamamlamasıyla yetkin ve tamdır. İşte böylece bütün çiçekler, yemişler, bütün cisimler ve canlılar meydana geldi.

Dıvardan işittiğim sada üzerine tüylerim ürperdi. Bu ne demek? Hâlbuki ben Kur’an’ın akidesini bütün doktrinlerin üstünde buluyorum. Fikrim Kur’an’a uymayan fenleri «yalandır» diye atmaya hazır, hatta Kâinat adlı kitabın önsözünü bu duygu ile yazdım. Ancak, şimdiye kadar hangi ilmi tatbik ettimse Kur’an’ı ona aykırı bulmadım. Öyleyse ben kendimi ‘tenasüh’ (metempsychose) meslekine mi kaptıracağım? ‘Ben ana karnına düşmeden daha nice bin yıl önce yaratılmışım’ demiştim. ‘Ben sizin Rabbiniz değil miyim?’ sorusuna ‘Evet sen bizim Rabbinizsin’ cevabını verdiğimiz zaman biz doğmadan kaç yıl önce olduğunu tayin edecek hesapçı kimdir? İlim bu konuda Kur’an’ın hükmü dışında birşey söylemiyor. Nitekim duvardaki sada bana Kur’an’ın ‘Her şey aslına döner’ hükmünden başka birşey söylemedi” (Ülken, 2011: 117-118).

¹⁷⁷ Ahmet Mithat Efendi'nin dinî fikirlere yönelmesi özellikle Rodos'ta sürgün hayatı yaşadığı yıllarda oluşmuştur. “Diriler mezarı” (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 111) olarak vasıflandırdığı zindanda kendi kendine kalan yazar, kendini bir bakıma ahirete gitmiş görür ve düşüncelere dalar. Aczini anlayan ve Allah'a sığınmaktan başka bir çıkış yolu olmadığını fark eden Ahmet Mithat, yaşadığı değişimi; “Nerede o dince lâkaydide bulunan hekimlerimiz. Fikr-i celil-i Uluhiyet ve diyanet benim cidden ve hakikaten ve maddeten imdadıma yetiştiği zaman karşıma çıkmış olsalar idi sakallarını saçlarını yoldurdum. Kitapları elime geçse idi çayır çayır yırtar veyahut çayır çayır ateşe yakardım. Bunların ebâtil hezeyânı vakt-i yüsret ve suhulette efkâr-ı bağıyeleri önünde mümanaâat edecek hiçbir mezahim bulunmayıp da kendilerini haşa sümme haşâ mertebe-i Uluhiyete karip bir makam-ı tekebbür ve tâzimde buldukları zaman tefevvüh olunmuş birtakım türrehâttir. İnsan kendi aczini tamamı ile görmedikten sonra Allah'ın büyüklüğünü kemali ile takdir ve teslim edemeyecek kadar kasir-bîn ve teng-endiş olduğunu orada tefekkür eyledim. Tamam kendimi bulduğum mevkide yapıyalnız görüp te sade bir Allah ile kaldığım zaman bu tefekkür vâki oldu. Derhal seccadegâh-ı tövbe ve istiğfâra yüzümü gözümü sürmeğe başladım.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013b: 127) sözleriyle anlatır.

materialisme’i savunan yazarlara hücum” (Ülken, 2011: 115) eder. Artık, Namık Kemal gibi, Avrupa’ya ve Hristiyanlık âlemine karşı Müslümanlığı savunan biri olur.

Ahmet Mithat’ın eserlerinde İslâmiyet’i konu edinmesinde, sürgün yıllarında yaşadığı psikolojinin yanı sıra, Hristiyan devletlerin İslâm coğrafyasında başlattıkları yoğun misyonerlik çalışmaları da etkili olmuştur.¹⁷⁸ Güçlü bir Osmanlı hayali kuran yazar, özellikle II. Abdülhamit zamanında Osmanlı tebaasındaki gayrimüslimlere karşı artan¹⁷⁹ ve devleti içten çökertmeyi hedefleyen bu çalışmalara sessiz kalmaz. Öncelikle, 1883 senesinde *Müdafaa* isimli eseri kaleme alır. Bunu müteakiben *İstibşar*, *Beşair-i Sıdk-ı Nübüvveti Muhammediye* ve *Niza-ı İlm ü Din* gibi eserleri yayımlar.¹⁸⁰

Eserleriyle misyonerlik hususuna tepki gösteren Ahmet Mithat, aynı dönemde gündemde olan “İttihad-ı İslâm” tartışmalarına da katılır. 9 Nisan 1872’de *Basiret* gazetesinde yayımladığı “Devlet-i Aliyye ve Avusturya” makalesiyle, Rusya’nın “İttihad-ı Slav” politikasına karşılık, bir çözüm önerisi olarak “İttihad-ı İslâm” fikrini sunar:

Şu hâle göre eğer meydana bir küçük (ittihad-ı İslâm fikri çıkartılır ise cihet-i saireden kat’i nazar, Karadenizin sahil-i şarkiyesinden, bir ciheti ta Kazan’a ve diğer ciheti Asya-i Vusta’da kain Kulca hanlığına kadar kabail-i İslâmiyenin derhal ittihad edebilecekleri red ve inkâr olunamaz. Red ve inkâr ne demek eğer cihet-i camia-i İslâmiyenin derece-i kuvvet ve metaneti nazari muvazeneye alınır ise bu ittihadın İslav ittihadından daha suhulet ve sürat ve kuvvetle meydana çıkacağını teslim etmemek mümkün olamaz. Ama, Cermen ve İslav efkârına mukabil ortaya böyle bir fikir çıkarsa, diğer iki fikir

¹⁷⁸ İslâm ülkelerindeki misyonerlik faaliyetleri, Batılı devletlerin 16. yüzyılda başladıkları sömürgecilikle paralel ilerlemiştir. 18 ve 19. yüzyıllarda İngiliz ve Amerikan misyoner teşkilatlarının başta Ortadoğu olmak üzere, İslâm ülkelerindeki çalışmaları gittikçe yoğunlaşmıştır. Bölgelere ve milletlere göre farklı yöntemler kullanan misyonerler, İslâm coğrafyasına yönelik çalışmalarında, Hristiyanlığı anlatmanın yanı sıra Müslümanlarda İslâmî inanç ve değerlerle ilgili çeşitli kuşkular uyandırmaya çalışarak, onları kendi kimlik ve değerlerine yabancılaştırmayı hedeflemişlerdir (Gündüz, 2005: 196-197).

¹⁷⁹ Özellikle II. Abdülhamit devrinde gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarına yönelik misyonerlik çalışmaları artmıştır. Islahat Fermanı ile arttırılan din özgürlüğü neticesinde, daha önce İslâmiyet’i kabul etmiş olanlar tekrar Hristiyanlığa dönmeye başlamışlardır (Öktemgil Turgut, 2011: 19)

¹⁸⁰ Ahmet Mithat Efendi, “sürgün yıllarındaki hatıralarını yazdığı Menfâ’da, biraz da kendi çaresizliğinin ve yalnızlığının ızdırabıyla dinsizlik konusuna tepki göstermiştir. Tam olarak bu konunun onda telaş ve endişe kazanması, 1883 senesinde Hristiyanlığa daha doğrusu Osmanlı topraklarında yapılan misyonerlik faaliyetlerine karşı İslâm’ı savunduğu *Müdafaa* isimli eseriyle başlar. Ve bundan sonra sırasıyla *İstibşar*, *Beşair* ve Draper’den çevirdiği ve kendisi de yeni bir kitap olacak kadar eklemelerde bulunduğu *Niza-ı İlm ü Din* takip eder” (Coşkun, 2006: 49).

ittifak bile etmiş olsa, bu bir fikre mukavemet edebilmesi muhtemel görülebilir mi? Heyhat alelhusus yukarıda dahi demiş olduğumuz veçhile, iş bu İttihad-ı İslâm fikrinin mukabili İttihad-ı İslav fikri olabileceğinden ve zaten ittihad-ı Cermen fikri dahi işbu İttihad-ı İslav fikrine mukabil bulunduğundan, İttihad-ı İslav fikrinin iki mukabili (yani, İslâmlık ve Cermenlik fikri) diğer taraftan birleşmeleri adeta bir lüzum tahtına girer ki, bizce gerek Avusturya'yı kurtarmak ve gerek Prusya'nın neyl-i maksadına hizmet eylemek bittahsis bünyan-ı saltanat-ı Osmaniyeyi yalnız bir İslav fikrine değil, âlemin efkâr-ı umumiyesine karşı teyid ve tersin eylemek için en muvafık çare dahi budur (akt. Türköne, 1994: 319-320).

4 Ekim 1872 tarihinde *Bedir* gazetesinde yayımladığı “‘İttihad-ı İslâm’ Hakkında Gerek Osmanlıların Gerek Avrupalıların Yanlılıkları ve Aldanışları” başlıklı makalesinde ise daha önce yayımlamış olduğu “Devlet-i Aliyye ve Avusturya” makalesi üzerine devlete yapılan baskıları engellemeye çalışır. “Gerek Avrupa ve gerek bizim Osmanlılar evvel ve esas şunu bilmelidirler ki, ‘İttihad-ı İslâm’ dediğimiz şey politik bir madde değildir. Yani ümit bundan ki Müslümanları Osmanlı tabiiyetine sokmak efkârına mübteni değildir.” (akt. Türköne, 1994: 324-325) sözleriyle İttihad-ı İslâm fikrini politika dışında ve Osmanlı hükümetinin haricinde göstermeyi ister. Böyle bir teşebbüste bulunmasının nedeni, bu fikrinden vazgeçmiş olması değil, Avrupa devletlerinin Bab-ı Âli üzerindeki siyasi baskılarını azaltma düşüncesidir (Türköne, 1994: 230). Ahmet Mithat Efendi, böyle bir makale kaleme almasının sebebini, Avrupalıların Amerika ve İspanya gibi yerlere gidip kendi kültür ve medeniyetlerini götürme çabalarına benzer şekilde, Osmanlı Devleti’nin de geri kalmış diğer İslâm ülkelerine medeniyet götürebileceğini anlatma çabası olarak açıklar. Osmanlıların, hem ortak kültüre sahip olmaları hem de Arapça ve Farsça bilmeleri yönüyle, Afrika ve Asya halkına medeniyet götürmek isteyen Avrupalılara nispetle çok daha fazla avantajlı olduklarını belirtir. Açıklamasına; “Biz zaten medeniyeti epeyce öğrendik. Hem biz, yani Müslümanlar dururken memalik-i İslâmiyede Avrupalıların bunca meşakketle yaşamasına hacet yoktur. Bu vazife bizimdir. Onlar bizim ahvalimizi tashih ve ıslah için bunca senedir ol kadar hizmet ettiler. Hatta muhafaza için bunca kanlar dahi döktüler. Artık biraz da biz çalışalım. İşte gördünüz mü? İttihad-ı İslâm fikrinin esası bu idi. Yine bunun üzerine binâ-i ittihadı kurmaya çalışacağız.” (akt. Türköne, 1994: 327) cümleleriyle ironik bir şekilde devam eder. Böylece yazar, bu tarz cümlelerle önceki makalesindeki ifadelerini

yumuşatmaya çalışmasına karşın bir taraftan da İttihad-ı İslâm düşüncesinde devam edeceğini vurgular.

Osmanlılık ve İttihad-ı İslâm ideolojilerinde aktif rol alan Ahmet Mithat Efendi'nin dolaylı olarak hizmet ettiği ideolojilerden biri de Türkçülüktür¹⁸¹. Aslında Osmanlılık üst kimliğini savunduğu için her türlü etnik milliyetçiliğe karşı olan yazar, “bütün yazılarında Türkçe anadilini kullanmış ve okuyucularına biçim olarak İslâm olan fakat Arap hususiyetlerinden çok Rumeli ve Anadolu'nun Türk kültürel özelliklerini yansıtan bir Osmanlı İmparatorluğu'nun imajını aktarmıştır” (Karpat, 2013a: 319). Böylece bir çeşit etnik bilinç oluşmasına zemin hazırlayan yazar ayrıca, *Üss-i İnkılâp*'ta yaptığı Osmanlılık tanımında, yine dolaylı olarak, Türklük vurgusu yapmıştır (Yıldız, 2013: 264). Aslında Osmanlılığı, Müslümanlık ve Türklüğe dayandıran Ahmet Mithat Efendi; “Türklük bu millet-i cedide-i Osmaniye'ye birçok mekarim ve mehasin-i ahlak itasından ibaret bir büyük hizmet edip erbab-ı tarihe hafi olmadığı üzere medeniyet-i kadimenin Bizans ikliminde mucip olduğu bunca sû-i ahlakı mahza Türklerin Asya-yı Vusta'dan getirdikleri hüsn-i ahlak tashih edebilmiştir.” (Ahmet Mithat Efendi, 2013c: 23) cümlesiyle de Türklüğün Osmanlılığa nasıl bir katkıda bulunduğunu açıklamıştır. Ayrıca Türklüğü hep olumlu vasıflarla anlatmıştır. Özellikle ahlak, kültür ve insanî değerler bakımından Türk kimliği bilincini uyanık tutmaya çalışmıştır. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus, yazarın Türklüğü etnik bir anlayışla ya da siyasi bir ideoloji anlamında kullanmayışıdır (Tüzer, 2014: 284). Yazar için Türklük, bir kavime mensubiyetten ziyade kazanılan bir kimlik gibidir. “Dolayısıyla Türk olmak, Türk olmayı tercih etmek mümkündür. İslâm'ın dışında bir Türklük tasavvur edilemez. Türk olmak için Müslüman olmak gerekir” (Yıldız, 2013: 273).¹⁸² Yani yazara göre, Türklük ve Müslümanlığın birleşimi olan Osmanlılık, bu kimliklere göre daha gelişmiş ve daha kapsamlı bir üst kimliktir.

¹⁸¹ Tanzimat yıllarında Osmanlılık fikrinin halk tarafından kabul göreceği kanaatiyle Türkçülük fikrine dolaylı yollardan temas eden Ahmet Mithat Efendi, II. Meşrutiyet'ten sonra Türklük üzerine konferans dahi verir. Rusyalı İslâm Talebesi Cemiyeti'nin girişimleriyle Fevziye Kiraathanesi'nde yaptığı bu konuşmada; Türk tarihinden bahseder, Türk milletinin ve kültürünün eskiliğini ispatlama çalışır. Türkçenin herkes tarafından rahatlıkla anlaşılacak şekilde sadeleştirilmesini savunur (Dayanç, 2007: 1-18).

¹⁸² Türklük ve Müslümanlık arasındaki ayrılmaz bağ, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren var olmuştur. Örneğin, “İslâmlaşma gerçek bir kültürleşme, Türk toplumu ile kültürce özdeşleşme sonucunu vermekte idi. Rumeli'de Müslüman olma, 'Türk olmak' anlamına” (İnalçık, 2011a: 66) gelmekteydi.

Bu üst kimliğin yaşatılması, hem Türklüğün hem de Müslümanlığın yaşatılması demektir.

Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı tabiriyle; Batıcılık, Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük ideolojilerini oranlı bir şekilde benliğinde toplamış, terakkiperver ama değerlerine bağlı bir insan hayal etmiştir. Gerek değişik edebî türlerdeki yazılarıyla gerekse tahkiyeli eserlerindeki kurgu kahramanlarıyla, yani fırsat bulduğu her yerde, ideal “yeni insan” profilleri oluşturmuş ve okuyucularına örnek bir yaşamın nasıl olacağını göstermeye çalışmıştır.

3.2.2. Ahmet Mithat Efendi’nin “Yeni İnsan” Modeli

Ahmet Mithat Efendi, yenilenen ve farklılaşan dünya düzeninin etkisiyle hem Osmanlı hem de Müslüman kimliğinin değişmekte olduğunu fark eden ve yazılarıyla bunu dile getiren birkaç aydından biridir.¹⁸³ Batılılaşma olarak adlandırılan bu değişim karşısında, aynen Namık Kemal gibi sessiz kalamamış, bu konuda çözüm yolları aramış ve fikirler üretmiştir. Çağın gerektirdiği bu Batılılaşma hareketine karşı olmayan Ahmet Mithat, bu işlemin gerçekleşme yöntemi ve ölçüsü hususunda tereddütler yaşayan, nasıl ve ne kadar Batılılaşması gerektiğini kestiremeyen topluma ışık olmaya çalışmıştır. Çünkü halkın bir kısmı Batılılaşmayı sorgusuz sualsiz bütün değerleriyle kabul etmek şeklinde algılayıp kendi kimliğini reddedecek konuma gelmişken, diğer kısmı ise dinsizlik olarak kabul ettikleri için bütün kapılarını kapatarak modern dünyanın gerisinde yaşamayı tercih etmiştir. Ahmet Mithat Efendi, halkın ifrat ve tefrit boyutlarına varan bu algılarını itidale çekmeyi istemiş ve “bir taraftan, mensup olduğu medeniyetin asırlardır nesilden nesile tevarüs eden nitelikli değerlerini kimliğinin özü hâline getirmiş”, “diğer taraftan ise 19. yüzyılda fikirden tekniğe her sahada ortaya çıkan ‘yenileşme’ hareketi içerisinde kendi benliğini bulmaya çalışan” (Tüzer, 2014: 264) bir “yeni insan” modeli oluşturmaya çalışmıştır.

Ahmet Mithat Efendi’nin “yeni insan”ı, hayatı sorgulayarak kavramaya çalışan bilinçli bir yapıya sahiptir. Hem kendi medeniyeti, hem de Batı medeniyeti

¹⁸³ Kemal Karpat, *İslâm’ın Siyasallaşması* adlı eserinde, Ahmet Mithat Efendi’nin Osmanlı toplumundaki kimlik değişimini fark eden belki de tek aydın olduğunu söyler (Karpat, 2013a: 316).

hakkında sorular sorar. Böylece içinde yaşadığı toplumla olan geleneksel bağı güçlendirdiği gibi, Batı'ya nispetle geri kaldıkları noktaları tespit edip, bu konularda kendini yetiştirme gayretine girer. Bu “yeni insan” Doğu medeniyetinin inanç, ahlak, namus, cesaret, sadakat, dürüstlük ve kahramanlık gibi manevi değerlerinin yanı sıra; Batı medeniyetinin azim, gayret, çalışma, bilim, teknoloji, sistem ve düzen gibi maddi değerlerine haizdir.

Yazarın kurguladığı “yeni insan” modelinin bir özelliği de bir alanda uzmanlaşmış olmasıdır. Ahmet Mithat, yeğenine hitaben söylediği: “Oğlum! Yalnız bir şey öğrenmeli, fakat mükemmel olarak! Yahut herşeyi öğrenmeli, bittabi nâkıs olarak! Osmanlılığımızın bugünkü hâline nisbetle şu iki şıktan bence ikincisi müreccahtır. Ben sana onu tavsiye ederim. Fakat bundan sonra birincisi müreccah olacaktır. Sen de evladına onu tavsiye eyle!” (Okay, 1991: XI) sözleriyle, Osmanlı Devleti'nin çağı yakalamasını sağlayacak “yeni insan” tipinin eğitiminde nasıl bir yol izleneceğini gösterir.¹⁸⁴ Onun eğitim konusundaki bu düşüncesi, “fikirleriyle Rönesans aydınlanmasına yol açan, gelecek neslin temsilcisi olarak işlediği Gargantua'nın dünyadaki bütün dilleri ve ilimleri öğrenmesini isteyen, böylece eğitimin yeniden düzenlenmesi fikrini ortaya atan Rabelais (1494?-1553) ile yine 16. yüzyılda deneme ve yazılarında ‘doğru düşünmesini bilen’ bireyler yetiştirmeyi öneren Montaigne'in (1533-1592) görüşlerinin yeni bir terkip içinde Tanzimat yıllarında Osmanlı toplumu için uyarlanması olarak görülebilir” (Kefeli, 2013: 29). Gelişmenin temelinde bilginin esas olduğuna inanan Ahmet Mithat Efendi, Batı medeniyetinin etkisiyle normalden daha hızlı bir toplumsal değişim süreci yaşayan Osmanlı'nın bu durumdan kârlı çıkması için, aynen Rabelais ve Montaigne gibi eğitime önem verir.

Osmanlı Devleti'nin kurtuluşunu, doğru ve bilimsel yöntemlerle eğitilmiş “yeni insan”ların gerçekleştireceğine inanan Ahmet Mithat Efendi bir baba tavrıyla, bu insanları yetiştirecek halka yönelir. Onun halka karşı bir “baba” gibi davranması,

¹⁸⁴ Ahmet Mithat Efendi'nin “yeni insan”lara sadece bir alanda ihtisas sahibi olmalarını tavsiye ederken, kendisinin her konuda bir şeyler öğrenme isteği, halkı maddi ve manevi yönlerden eğitime konusunda kendini mesul hissetmesinden kaynaklanmaktadır. “Hace-i Evvel” vasfıyla “o, öğretmekten ziyade yetiştirecektir. Tedristen çok terbiye edecektir. Muallim, hele ilk muallim, dimağları doldurmaktan çok fazla ruhlara işleyecek, ruhlara iyi seciyeler aşılacaktır. Onun için ilk mektep muallimi daha ziyade mürebbidir. Ahmet Mithat Efendi de deruhte ettiği vazifedeki bu mühim noktayı hiçbir zaman unutmadı. Terbiye ahlâkla mükellef olduğunu her an gözünün önünde bulundurdu ” (Sevük, 1940: 233).

Türk ve Doğu kültürüyle bağlantılıdır. Zira “eski Türk ailesi bir baba ailesi”¹⁸⁵ (Ögel, 1988: 2) olduğu gibi, yalnız bir Allah’a ibadet etmeyi kabul edinmiş bir medeniyet havzasında yaşayan Doğu toplumu da bu inancın etkisiyle bir lidere, bir padişaha bağlanmayı düstur edinmiştir (Doğan, 2013: 465). Devlet düzeyindeki iktidarın karşılığı olarak ailede kabul edilen düzen koyucu ve koruyucu ise baba olmuştur. Bu mensubiyet doğrultusunda kendilerini psikolojik, sosyal ve siyasal yönden bir güvence altında hissedilen insanlar, böylece aynı zamanda birer kimlik sahibi olmuşlardır. Otorite sağlayıcı konumda olanların güçlü olduğu dönemlerde sahiplenilen bu kimlikler, iktidarın güç kaybettiği veya daha güçlü bir iktidarla karşılaşıldığında ise sorgulanır hâle gelmiştir. Çünkü karşılaşılan bu yeni güç, aileye dâhil olan üvey baba misali mevcut düzeni muhafaza etmediği gibi, kendi düzenini tesis için eskiyi yok etme felsefesiyle hareket etmiştir. Geleneksel kural ve değerleri yıkarak yerine yenilerinin konulmaya çalışılması ise beraberinde kimlik ve değerler çatışmasını getirmiştir (Çonoğlu, 2015: 16-17). Batılılaşma hareketleriyle birlikte değişmeye başlayan bu “baba” algısında, yuvasını yani vatanı kurtarmak isteyen aydınlardan biri olan Ahmet Mithat, geleneksel baba rolünü üstlenerek toplumu bu kimlik karmaşasından kurtarma derdine düşmüştür. Bunun için de yüzyıllardır alıştığı geleneksel hayat tarzıyla kendisine sunulan yeni modern hayat arasında tereddütler geçiren halkı, eğitimle yönlendirme gayretine girişmiştir. Bu yönüyle o, aslında “yeni insan”lardan teşekkül eden bir “yeni toplum” oluşturmayı hedeflemiş ve “toplumun değişmesinde ve yeni kimliğin oluşmasında birinci derecede rol oynamıştır” (Karpaz, 2009: 229).

Kaleme aldığı yüzlerce eserde, bir ansiklopedi gibi okuyucusuna her konuda bilgi aktaran Ahmet Mithat Efendi’nin kullandığı yöntemlerden biri de kurgusal eserler vasıtasıyla örnek şahsiyetler oluşturmak olmuştur. Zaten eserlerinde bir meddah tarzı bir anlatı tekniğini kullanan yazar (Tanpınar, 2012: 448), kurguladığı bu kahramanlar aracılığıyla hayal ettiği “yeni insan”ı somutlaştırmıştır.

¹⁸⁵ Eski Türk ailesinde baba, sınırsız olmamakla birlikte, otorite kabul edilmektedir. Aynı zamanda devlete göre, çocuğun yetişmesinde sorumluluk babaya aittir. Türkler de her şeyin temeli sayılan bu aile yapısında, babanın vefatı durumunda oğullar, kardeşin ölümünde ise diğer kardeşler ölenlerin çocuklarına sahip çıkmak zorundadırlar (Ögel, 1988: 2).

3.2.3. Ahmet Mithat Efendi'nin Kurgu Kahramanları

Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bir sentez yapmak isteyen Ahmet Mithat Efendi, kurgusal eserlerini de genellikle bu düşünce üzerine bina etmiştir. İki medeniyet arasında yaptığı kıyaslamaları, kurguladığı kahramanlar üzerinden vermiştir. Kullandığı karşılaştırmacı yöntemle, Doğu insanının üstün yönlerini vurgulamayı amaçlamıştır. Batı medeniyetini tanıtırken, dönemin özenti hastalığına yakalananlar gibi, Doğu'yu küçümsememiş, aksine, Doğu insanına unuttuğu üstün vasıflarını hatırlatmak için, sık sık “ötekinin gözüyle kendini keşfetmek ve kendisini ötekine tanımlatmak” (Kefeli, 2013: 30) yöntemini kullanmıştır. Doğu insanının, Batılıların gözünde nasıl görüldüğünü tanımlayarak, okuyucusunun hem sahip olduğu kimliğin gücüne varmasını hem de zihninde canlandığı Batı imgesini doğru şekillendirmesini hedeflemiştir.

Eserlerinde estetik kaygı gütmemesinden dolayı teknik bakımdan zayıf olmasına karşın¹⁸⁶, diğer yazılarının haricinde, sadece tahkiyeli olarak bile yetmiş adet eser kaleme alma başarısını gösteren Ahmet Mithat Efendi, bu eserlerinde çok sayıda kahraman kurgulamıştır.¹⁸⁷ Değişik ırk, kültür, mekân, meslek ve seviyeyi temsil eden bu kahramanlar aracılığıyla, her kesimden okuyucuya hitap etmeyi ve her türlü konuda bilgi vermeyi planlamıştır.¹⁸⁸ Okuyucusuna bir kimlik kazandırma veya kimliğinin

¹⁸⁶ Jale Parla'ya göre; sadece roman türünde değil diğer birçok edebî türde de eserler kaleme alan ve bu eserlerinde değişik birçok kültürel unsuru işleyen Ahmet Mithat Efendi her ne kadar roman tekniği açısından zayıf olsa da “yapıtlarının bu dil ve söylem çeşitliği yüzünden, ayrıca anlatıya kendi kattığı yenilikler yüzünden Türk Edebiyatı'nda romanın kurucusu sayılmalıdır” (2012a: 75). Aynı şekilde, Refik Halit Karay da *Bir Ömür Boyu* adlı eserinde bir gazetenin başlatmış olduğu “heykelleri dikilmesi lâzım gelen büyükler” anketi kapsamında Ahmet Mithat Efendi'ye yer verdiği yazısında onu, “halk ve sergüzeşt romancılarının piri” olarak değerlendirir (2011: 272).

¹⁸⁷ Ahmet Mithat Efendi, kurgunun zayıf olmasına veya eserin teknik açıdan kusurlu olmasına ehemmiyet vermez. Onun için olayın şurada ya da burada geçmesi, insanlar arasındaki ilişkilerde kopukluk veya tutarsızlık olup olmaması değil; roman kahramanının, onun savunduğu düşünceye uygun hareket etmesi önemlidir. Yeter ki roman kahramanı, vermek istediği mesajı yerine ulaştırsın. Bu bakımdan, onun kurmaca eserleri birçok kahramanı barındırmalarına rağmen teknik yönden zayıftır (Baki, 1993: 23).

Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinin teknik açıdan zayıf olmasının bir nedeni de yazarın eserlerini kaleme aldıktan sonra herhangi inceleme ve düzeltme işlemi yapmamasıdır. Mustafa Baydar'ın, Rızaeddin bin Fahreddin'den aktardığı bilgiye göre, Ahmet Mithat Efendi'nin “matbaaya verilme üzere yazdığı bir yazıyı kontrol maksadıyla ikinci bir defa okuduğu görülmemiştir” (Baydar, 1954: 9).

¹⁸⁸ Ahmet Mithat Efendi'nin kurmaca eserlerinde çok geniş bir kahraman kadrosu vardır. Bu kadroda; “Batı romanlarından alıntı insanlarla (Monte Kristo'nun kahramanı Edmon Dantes / Hasan Mellah gibi), ideal yaratımlılar, alafangalaşmış yoz kişileri cinsiyet, yaş ve kültür yapılarıyla çeşitlilik

farkına vardırma amacıyla yazdığı bu eserlerden bazılarını ise tamamen iki medeniyetin mukayesesi üzerine inşa etmiştir (Okay, 1991: 362). Bu eserlerde, kendi düşüncesini savunan ve aslında neredeyse hemen hepsi bizzat kendisini yansıtan¹⁸⁹ başkışileri, Doğu medeniyetinin ahlak ve geleneğine sahip olmanın yanı sıra Batı kültürüne de haiz kahramanlar olarak tanıtmıştır. Bu kahramanları, “doğunun, Osmanlının, Türk’ün ahlâk üstünlüğünü batıya tanıtmak gibi tarihî bir vazife yüklenmiş gönüllü misyonerler” gibi hareket ettirmiştir (Okay, 1991: 362). Bunların karşısına ise ya Osmanlı topraklarında yaşadığı hâlde kendi kültürünü reddeden ama Batı kültürünü de yanlış yorumlamış yani yanlış Batılılaşmış tipleri ya da Avrupa’da yaşayan ve “ilim ve teknikçe yükselmiş, fakat ahlâkça dejenere olmuş Avrupa medeniyetinin temsilcisi” (Okay, 1991: 362) Batılı tipleri çıkarmıştır.

Tanpınar’ın ifadesiyle, “hiç olmazsa başlangıç yıllarında, hayatı ile eseri sıkı sıkıya bağlı olan” (2012: 437) Ahmet Mithat Efendi, kurgusal eserlerinde idealleştirdiği kahramanlara kendi özelliklerini yüklemiş, hatta *Müşahedat*’ta roman kahramanlarından biri olarak bizzat kendine yer vermiştir. Yazarın fikrî misyonunu üstlenen ve yirmi yedi, yirmi sekiz yaşları civarında olan bu şahıslar, ağırbaşlı davranışları, yerinde ve az konuşmaları, sağlıklı vücut yapıları, yakışıklı ve karizmatik görünüşleriyle çevrelerinde bir etki bırakan ve özellikle yabancı kadınların dikkatini çeken tiplerdir. Hemen hepsi özel bir eğitim görmüş, İslâmi ilimler hakkında bilgi edindikleri gibi özellikle Fransızca olmak üzere en az bir yabancı dili de öğrenmişlerdir. Osmanlı aile terbiyesi ve usulleriyle yetişen ve evlerinde bu anlayışı devam ettiren bu gençler, azınlıkların veya Avrupalıların meclislerine girdiklerinde ise yadırganmayacak şekilde salon adabına uygun hareket etmeyi öğrenmişlerdir. Değişik vesilelerle, birçoğu Avrupa’yı görmüştür. Kendi imkânlarıyla eğitim almış olan bu kahramanların çoğunun unvanı, Ahmet Mithat Efendi’nin “Efendi” unvanıyla da

gösterirler. Toplumsal konumları bakımından da en alt insandan en üst düzeydeki insana varıncaya kadar bir insan geçidine tanık oluruz” (Baki, 1993: 32).

¹⁸⁹ Jale Parla’nın ifadesiyle, Ahmet Mithat Efendi’nin “başkışilerinin hemen hepsi, meslekleri ister yazarlık olsun ister olmasın, kendisidir. Bazan Mihnetkeşan’da olduğu gibi romanda bilge yazar olarak belirir; toplumun yargılarına karşı çıkan Dakik Bey’e yol gösterir; bazan da Hayal ve Hakikat’te yaptığı gibi, ‘hakikat’ın yazarı ve sahibi olarak ‘hayal’i yorumlar; en önemlisi, yazar figürü olarak geleneksel öykücülüğün bütün gereklerini yerine getirir” (2012b: 41).

bağlantılı olarak “efendi”dir.¹⁹⁰ Yazarın unvanını taşıyan bu gençlerin çoğu, aynen onun gibi çetin bir hayat mücadelesi vererek yetişen kişilerdir ve medeniyet konusunda da onunla aynı görüşü paylaşırlar. Birçoğunun çeşitli ortamlardaki tartışmalar sırasında sözlü olarak savundukları, bazılarının ise sadece davranışlarıyla yansıttıkları bu görüş, Doğu’nun kültürel ve ahlaki değerlerine sahip olarak Batı’nın ilim ve tekniğini elde etmek şeklindedir.



¹⁹⁰ Osmanlı’nın son dönemlerinde sıkça kullanılan “bey” ve “efendi” unvanlarıyla ilgili Orhan Okay şöyle açıklama yapmaktadır: “(...) Alafranga tiplerin Sururi müstesnâ olmak üzere -o da kâtip sınıfından yetiştiği için- hepsi bey unvânını taşıdıkları hâlde, bu gruptakilerin (Üçüncü grup, Ahmed Mithat Efendi’nin romanları içinde, kendi medeniyet görüşüne sahip olan tipler) çoğu efendidir. Tanzimat’tan sonra asrın sonuna kadar devam eden usule göre kendi imkânlarıyla okuma yazam öğrenmiş veya hususi tahsil görmüş yahut kitabet sınıfında bulunmuş olanlara yaygın bir âdete uyularak efendi denilirdi. Buna mukabil, rüşdiye, idâdi, sultânî gibi yeni usûl mekteplerde okumuş olanlarla zâbitan sınıfına mensup olanlara da bey denilmiştir. Ahmed Mithat Efendi’nin romanlarındaki tipler de bu ölçüye uymaktadır” (1991: 396).

Ahmet Mithat Efendi’nin de kullandığı bu “Efendi” unvanı, aynen kendisi gibi zamanla eski saygınlığını yitirmiştir. II. Abdülhamit taraftarı olması nedeniyle, Meşrutiyet’in ilanı ve özellikle Cumhuriyet’in kuruluşuyla gözden düşen Ahmet Mithat Efendi, bir “edebiyatçı” olarak değil, “avam” bir halk yazarı olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Onun görmezden gelinmesinde, 19. yüzyıl sonlarına kadar saygınlık işareti olarak kullanılmasına rağmen 1950’lerden sonra anlam değiştirerek, “Anadolu kökenli olup bedensel işlerde çalışanlara” hitaben kullanılan “Efendi” sözcüğünün, yazar olarak sadece Ahmet Mithat için kullanılması da etkili olmuştur (Esen-Köroğlu, 2006: 2-3)

3.2.3.1. İkiliğin Müşahhas Hâli: Felâtun Bey ile Râkım Efendi¹⁹¹

Felâtun Bey ile Râkım Efendi, Ahmet Mithat Efendi'nin Rodos'ta kaleme aldığı romanlardan biridir. 1875 yılında yayınlanan romanının ikinci ismi, *Biraz da Bugünkü Ahvale Bakalım*'dır (Özön, 2009: 252). Yazarın eserine böyle bir ikinci isim koymasının sebebi ise dönemindeki alafranga ve alaturka hayatlar hakkında malumat vermektir. Gençlik yıllarında yazdığı ve günümüze kadar uzanan bir şöhret elde ettiği bu romanı ile bir anlamda, dönemindeki insanların canlı bir resmini yapmıştır. İsteddiği mesajı verebilmek için, birçok romanında yaptığı gibi bu eserinde de mukayese yolunu tercih eden yazar, Felâtun Bey'in şahsında Batı'yı, Râkım Efendi'nin şahsında Doğu'yu somutlaştırmıştır. Aslında ikisi de Osmanlı olmalarına mukabil, Felâtun Bey'i kendi kültürünü beğenmeyen ve yönünü tamamen Batı'ya çeviren, alafranga kesimin; Râkım Efendi'yi ise kendi özünü muhafaza eden ama Batı kültürüne de vakıf kesimin temsilcisi olarak kurgulamıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin kurgusal eserlerinin temelini iki zıt karakter üzerine inşa ederek aleni şekilde bir kahramanın yanında yer alması, eserin roman tekniği açısından zayıf olduğunun işareti olarak kabul edilebilir. Çünkü böyle iki zıt karakterin kullanıldığı tahkiyeli eserlerde yazarın tercih ettiği kahramanlar -normal olarak- çalışkan, geleneklerine bağlı ve başarılı kişiler olmaktadır. Olumsuz şekilde çizilen kahramanlar ise genellikle; savurgan, laf anlamaz, kendini beğenmiş, topluma yabancılaşmış ve ahlaksız insanlar olmaktadır. Romanın sonunda ilahi adaletin tecellisiyle iyiler kazanırken, kötüler kaybetmektedir. Böylece “ak” ve “kara” olarak belirlediği şahıslar üzerinden iyi ve kötü olmak üzere iki yol sunan yazar, kendi hayat tercihini okuyucusunu açıkça söylemektedir. Doğrunun ve yanlışın bu kadar net söylenmesinin getirdiği kolaylık ise aslında rahatsız edici bir durum oluşturmaktadır.¹⁹² Ayrıca romanda “ak” olarak övülen Râkım Efendi'nin Beyoğlu'nda yaşayan

¹⁹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanını, “örf ve âdetimizde başlayan ikiliği gösteren” (2012: 286) ve “memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakikî münevver arasındaki farkı göstermek isteyen” (2012: 293) bir eser olarak değerlendirir. Konu başlığındaki “İkiliğin müşahhas hâli” tamlaması, Tanpınar'ın bu değerlendirmelerine binaen kullanılmıştır.

¹⁹² Nüket Esen, Ahmet Mithat Efendi'nin kahramanlarını “ak” ve “kara” olarak bu kadar net bir şekilde ayırmasını ve iyileri tercih ettiğini açıkça ifade etmesini bir kolaylık olarak görür. Bu sebeple de yazarın izlediği yöntemi rahatsız edici bulur (2014: 46).

Jozefino'yu kendine metres yapması, ders verdiği İngiliz Ziklas ailesinin kızlarından birinin kendine âşık olmasına yol açması, bu idealize kahramanın ahlak yapısını sorgulanmasına sebep olur.¹⁹³ Bunun farkında olan Ahmet Mithat Efendi ise romanın iki farklı yerinde Râkım Efendi'nin bir melek olmadığını vurgulayarak kahramanını savunmaya çalışır (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 34/44). Ayrıca okuyucusuna, “Zamanımız gençlerinin ahvâl-i umûmiyyelerinden işte size iki numune-yi ahlâk! Fikriniz hangi sureti tercih etmekte ise onu tasdikte hürdür. Hiçbirisini beğenmemekte yine hürdür ya!” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 45) cümleleriyle hitap ederek seçimi onlara bırakır. Aslında yazarın oluşturduğu kahramanın kusursuz olmadığını ima ederek onu sıradanlaştırması, örnek bir Osmanlı insanı olarak sunduğu Râkım Efendi'nin okuyucu tarafından benimsenmesini istemesine bağlanabilir. Zira okuyucunun karşısına çıkarılan rol-modelin her yönüyle mükemmel olması, normal olarak hem iyi hem de kötü tarafları bulunan okuyucuyu umutsuzluğa sevk edeceği ve kahramanla kendini özdeşleştirmekten kaçınacağı endişesini doğurmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi, eserine Felâton Bey ile Râkım Efendi'yi tanıtarak başlar. Bu kahramanların aileleri ve yetişme tarzları hakkında yeterli malumat verdikten sonra, asıl olayı Râkım Efendi'nin İngiliz kızlara ders vermesiyle başlatır. Daha önceden tanıştıklarını beyan eden bu iki kahramanın romandaki ilk karşılaşmaları İngiliz Ziklas ailesinin hanesinde gerçekleşir. Felâton Bey, İngilizlerin kızları olan Can ve Margrit'i imtihan etme bahanesiyle, bu kızlara sadece bir aydır ders veren Râkım Efendi'yi küçük düşürmeye çalışır. Fakat kendi cahilliği ortaya çıktığı için mahcup bir şekilde orayı terk eder.

¹⁹³ Râkım Efendi'nin akıllı olmasına karşın “opportuniste” bir ahlaka sahip olduğunu söyleyen Tanpınar, onun ahlak yapısını Felâton Bey'le karşılaştırarak şu şekilde sorgular: “Râkım Efendi'de muvaffak olmak için gerekeni yapmaya hazır akıllı insanın zaferleri birbirini takip eder. Ders verdiği İngiliz kızları ona âşıktır. Beyoğlu'nda bir Fren metresi vardır. Analığını -annesinin de dadısı olan ihtiyar kalfa- üzmemek için şehirli kızla evlenmeyen bu genç adam eve aldığı cariyeyi kendisine âşık eder. Onunla evlendiği günlerde metresinden de bir çocuğu olur (Râkım Efendi'nin metresinden değil, nikâhlı karısı Canan'dan bir çocuğu olur. -Bu açıklama, kitabı yayına hazırlayan Abdullah Uçman'a aittir-) Hulasa ‘opportuniste’ ahlakının ve ruhî muvazenesinin hakkı olan başarılar dört tarafından yağar. Buna mukabil muvazenesiz ve sathî Felâton Bey babadan kalma bütün servetini kumarda ve sevdiği kadın uğrunda yemiştir. Üstelik de her an gülmüştür. Râkım Efendi kendisini talebesi olan kızlara sevdirmeye çalışırken o aynı ailenin açısıyla muşakaya kalkar. Ve Paul de Kock'tan gelen bir yığın kötü tesadüf ile mahcup olur. Fakat acaba hangisi hakikaten ahlaklıdır? Şüphesiz Râkım Efendi kitaba uydurulmuş ahlâktır” (Tanpınar, 2012: 450).

Felâton Bey ile Râkım Efendi'nin ikinci buluşmaları, karikatüristik bir sahneyle gerçekleşir. Ziklas ailesinin akşam yemeği davetine icap etmek için yola çıkan Râkım Efendi, yarı belinden aşağısı mayoneze bulanmış bir hâlde olan Felâton Bey'le karşılaşır. Râkım Efendi, ona bu vaziyetin sebebini sorduğunda aşçı dükkânında yanlışlıkla mayonez tabağını üstüne döktüğünü söyler. Ziklas ailesinin evine gelen Râkım Efendi, buradaki aşçı kadının mayonezin döküldüğünü söylemesinden hareketle aşçı ile Felâton Bey arasında bir muhabbet olduğundan kuşkulananmaya başlar. Bir gün sonra tekrar Ziklas'lara gittiğinde, havanın karanlık olması sebebiyle onun Felâton Bey olduğunu zanneden aşçı kadın Râkım'ın boynuna sarılıp; "Zâlim ne geç kaldın? Gözlerim yollarda kaldı, bu akşam da mayonezi üstüne başına dökecek misin?" (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 45) deyince gerçek ortaya çıkar. Râkım Efendi'nin, Felâton Bey'in onurunu korumak için bu sırrı ifşa etmemesine karşın o, yine Râkım'ı küçük düşürmeye kalkar ama yine mahcup olan kendisi olur.

Bilgisi ve görgüsüyle Felâton Bey karşısında hep muzaffer olan Râkım Efendi, ailevi yaşantı boyutunda da kazanan taraftır. Cariye olarak evine aldığı Canan'ın eğitimiyle ilgilenmekte; onun okuma yazmayı, Fransızca'yı ve piyano çalmayı öğrenmesi için uğraşmaktadır. Bir taraftan ilgi ve iltifat gösterdiği Canan'ı kendisine bağlarken diğer taraftan piyano vesilesiyle tanıştığı Jozefino'yla muhabbeti ilerletip onu kendisine metres yapar. Ayrıca verdiği dersler sırasında bol bol şiir yorumlayıp sevdadan bahsettiği için Ziklas ailesinin kızları da Râkım'a âşık olurlar. Öyle ki ailenin büyük kızları Can, çektiği aşk ıstırabından dolayı yataklara düşer. Hiçbir kadından yüz bulamayan Felâton Bey ise babasından kalan miras sayesinde elde ettiği Fransız bir tiyatro aktrisine para yedirmektir.

Çalışkanlığıyla maddi durumunu günden güne daha iyi duruma getiren Râkım Efendi, evini baştan aşağı tamir eder, yeniler. Jozefino'yu ve Ziklas ailesini evinde ağırlar. Özellikle Jozefino, bu evin müdavimlerinden biri olur. Bu ziyaretler neticesinde Canan'ın Râkım Efendi'ye deliler gibi âşık olduğunu anlayan Jozefino, iki gencin arasından çekilir ve Râkım'a nasihatler vererek Canan'la evlenmesini sağlar.

Büyük kızları Can'ın yakalandığı amansız hastalığa küçük kızları Margrit'in de duçar olmasını istemeyen Ziklaslar, onu vapurla İskenderiye'ye göndermek isterler.

Yolcuyu uğurlamak için vapura kadar giden Râkım Efendi, burada Felâtun Bey'le karşılaşır. Fransız metresi Polini uğrunda ve kumar masalarında bütün servetini harcayan, hatta bin beş yüz lira da borca giren Felâtun Bey, parası tükenince terk edilir. Akli başına gelir ama artık geç kalmıştır. Borçlarını ödemek için bir zamanlar beğenmediği memuriyeti mecburen seçmek zorunda kalmış ve mutasarrıflık yapmak üzere Cezayir'e gitmektedir. Felâtun Bey için kötü bir sonla biten roman, Râkım Efendi için mutlu şekilde sonlanır. Bir taraftan Ziklas ailesinin kızı Can'ın iyileşmesine sevinen Râkım Efendi, bir taraftan da bir erkek evlat babası olmanın mutluluğunu yaşar.

Okuyucuya ders verir nitelikte bitirilen *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanı, aslında kurgusunun basitliği ve içerdiği romantik unsurlarıyla eleştirilen bir romandır. Özellikle Râkım Efendi ile Felâtun Bey arasındaki bağın birkaç diyalogla sınırlı kalması ve kurgulanan olayların layıkıyla doldurulamaması, bu kahramanların beraber ele alınışlarını neredeyse lüzumsuzlaştırmaktadır. Bütün zayıflık ve eksikliklerine rağmen bu roman, Türk romanının sonraki çalışmaları için temel bir adım olmuştur (Tanpınar, 2012: 460). Yine ne kadar basit olursa olsun bu roman, Tanzimat Fermanı'yla birlikte Batı medeniyetinin ilerlediğini resmi olarak kabul eden Osmanlı Devleti'nde yaşanan Doğu-Batı ikilemini kurgusal olarak dile getiren öncülerden olmuştur. Karşılaşılan yeni medeniyet dairesi tam olarak anlaşılmadığı takdirde toplumun büyük bir bocalamaya düşeceğini fark eden Ahmet Mithat Efendi, Râkım Efendi ve Felâtun Bey örnekleriyle doğruyu ve yanlış göstermeye çalışmıştır (Tüzer, 2014: 156). Romandaki bu şahsiyetler vasıtasıyla, modern Osmanlı insanı için doğru Batılılaşma çerçevesini oluşturmuştur. Bu açıdan, Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanındaki kahramanlar üzerine yapılacak inceleme, Ahmet Mithat Efendi'nin eserleriyle inşa etmeyi planladığı insan modelini ortaya çıkaracaktır.

3.2.3.1.1. “Hakikî Münevver”¹⁹⁴: Râkım Efendi

Kurgusal eserlerindeki kahramanlar arasında tarafgirlik yaptığını belli etmekten çekinmeyen Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında açıkça desteklediği kahraman, Râkım Efendi'dir. Bu tarafgirliğin boyutu ise sadece destekleme seviyesinde kalmamış, Râkım Efendi'yle kendisini özdeşleştirmeye kadar varmıştır. Zira Tophane kavaslarından birinin evladı olan ve küçük yaşta babasını kaybedip yetim olarak büyüyen Râkım Efendi'nin hayatı, yazarın hayatıyla aşırı benzerlik göstermektedir. Tıpkı yazar gibi, zorluk ve yokluk içinde büyümesi nedeniyle sürekli çalışmak zorunda kalan Râkım Efendi, hayatındaki bütün olumsuzluklara rağmen okuma azmiyle zamanının fıkıh, hadis ve tefsir gibi dinî ilimlerini; Arapça, Farsça ve Fransızca gibi yabancı dilleri layıkıyla öğrenir. Roman boyunca para kazanmak için ders vermek, kitap çevirmek, arzuhâlcilik ve tercümanlık yapmak gibi birçok değişik iş yapar. Öyle ki çalışkanlığı ve üretkenliği sebebiyle arkadaşları arasında “kırk beygir kuvvetinde yazı makinesi” (Esen, 2013: 29) lakabıyla anılan Ahmet Mithat Efendi, romanında “Herif iş makinesi!” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 18) cümlesiyle Râkım Efendi'ye de kendisinininkine benzer bir lakap takmıştır. Râkım Efendi, çalışacağı iş hakkında fazla düşünmediği için çalışmaktan hiç yorulmaz. Felsefî veya siyasi bir tarafı olmadığından, sadece üzerine aldığı görevi yerine getirmeyi hedefler. O kendi küçük aile meclisinde hesaplı, düzenli, sakin, huzurlu ve mutlu bir hayat sürmektedir. Bu sebeple eserde dönemin sosyal huzursuzluğunu görmek mümkün değildir. Aslında romanda Râkım Efendi'nin bu yaşamı, Ahmet Mithat Efendi'nin gerçek hayattaki mantığının yansımasıdır. Çünkü o da zamanında gerçekleşen olumsuz siyasi gelişmelere karşı tarafsız kalmaya çalışmış ve *Üss-i İnkılâb* gibi kendisinden ısmarlanan işleri yapmaya gayret etmiştir (Tanpınar, 2012: 450). Aynen Râkım Efendi gibi hesaplı davranmış, ihtirasa kapılmamış ve devrin büyük siyasi çekişmelerinden uzak durmaya uğraşmıştır.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Kullandığımız bu vasıf, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanını değerlendirirken Râkım Efendi için yaptığı “memleket şartlarının yetiştirdiği hakikî münevver” (2012: 293) tanımından alınmıştır.

¹⁹⁵ Ahmet Mithat Efendi, her ne kadar siyasetten uzak durmaya çalışsa da hep bir gazete sahibi olması dolayısıyla ister istemez politikanın içinde yer almıştır. Gazete sahibi olması ona hazin mesuliyetler de yüklemiştir (Tanpınar, 2012: 440).

Râkım Efendi, Doğu'nun ahlak ve geleneğiyle yetişmesinin yanı sıra Batı kültürüne de vakıf olması yönüyle, Ahmet Mithat'ın görmek istediği ideal Osmanlı insanını temsil etmektedir. O, hem sahip olduğu kültürü muhafaza eden hem de Batı kültürüne açık bir şahıstır. Râkım Efendi'nin bu yönünü, dadısının ısrarıyla edindiği ve Canan ismini koyduğu on dört yaşındaki Çerkes cariyeye verdiği eğitimde görmek mümkündür.¹⁹⁶ Bir taraftan para kazanmak için İngiliz kızlarına eğitim veren Râkım Efendi, aynı anda cariyesi Canan'a da okuma yazmayı ve Fransızca'yı öğretir. Hatta bu eğitimin yanında, Batı medeniyetinin simgesi olarak kabul edilen piyano çalmayı öğrenmesi için yabancı bir hoca ayarlar ve borca girerek bir piyano dahi alır. Böylece Râkım Efendi, "Ahmet Midhat Efendi'nin, kadının eğitilirse ne hâle geleceğini gösterdiği ilk örnek" (Kul, 2009: 93) tip olan Canan'ı, İngiliz kızlarından daha üstün olacak şekilde yetiştirir.¹⁹⁷

Canan'ı Batılı tarza uygun şekilde yetiştiren Râkım Efendi, cariyesi olduğu hâlde herhangi bir zorlama yapmadan ve tamamen kızın kendi rızasını alarak onunla evlenir. Râkım Efendi'nin gerçekleştirdiği bu mutlu evlilik, Ahmet Mithat Efendi'nin idealize kahramanları için uyulması gereken bir şart gibidir. Bu şartın yerine gelmesi

¹⁹⁶ Aslında bu özellik, yazarın modern eğitim anlayışıyla bağlantılıdır ve Tanpınar'ın, "çocuğuyla uğraşmaktan hoşlanan ilk aile babası" (2012: 451) olarak vasıflandırdığı Ahmet Mithat Efendi, bu özelliğini Râkım Efendi'ye de yansıtmıştır. Torunu Aydın Uluyazman'ın ifadelerine göre, mükemmel bir aile reisi ve on çocuk babası olan Ahmet Mithat Efendi, evini bir mektep hâline getirmiştir. "Kız çocuklarını evde kurduğu bu okulda okutan Ahmet Mithat Efendi onları dil, musiki, umumî kültür bakımından oldukça mükemmel yetiştirmiştir" (Uluyazman, 1995: 606).

¹⁹⁷ Ahmet Mithat Efendi, yaşadığı çağın medeniyet seviyesini yakalayabilmenin kadınların eğitiminde gizli olduğu inancındadır. Yetişecek yeni nesillerin terbiyesini, erkeklerin ilk yetiştiricisi ve öğretmeni olarak gördüğü kadınların eğitimine bağlar. Bu düşüncelerini *Bahtiyarlık* adlı romanında şöyle dile getirir:

"(...) Osmanlı kadını olacak bir kızın okuyup yazmasını ve dininin ve milletinin tarihini ve kendine mahsus olacak ve bhusus kadına muvafık gelebilecek suretteki edebiyatını ve hesabını ve usûl-i defteriyyesini ve ekonomisini öğrenmesi için iktiza eden tertîbât-ı tahsîliyyeyi yoluna konulmuş ve hatta bunun için kitaplar bile telif ve neşrolunmuş bulunduğu badema kız babaları evlâtlarının talim ve terbiyelerini bizzat kendileri deruhte bile edecek olsalar ne yolda talim edeceklerini bilerek dūçâr-ı hayret olmayabilirler.

Zevciyyet-i cibillî eğerçi kadınları erkeklerin emir ve nehiyelerine muti ve münkad olmak mecburiyyeti ile bağlamışsa da erkekler dâire-i tufûliyyetten çıkıncaya kadar kadınların terbiye ve şevklerine terkedilmiş bulduklarından bir milletin kadınları ne kadar terbiyeli olursa erkekleri dahi o kadar terbiyeli olabilmek muhakkat-ı tabiiyyededir. Kadınlar erkeklerin ilk mürebbii ve muallimleridirler. Binaenaleyh Darülmualimîn'de müstait hocalar yetiştirilmedikten sonra nasıl ki mekâtibin ıslahı çaresi bulunamamışsa terbiyehanelerden müstait valideler yetiştirilmeyince terbiye-i umûmiyyenin dahi asıl terakkiyyât-ı asriyyeye muvafık olacak bir surette ıslahı kabul olamaz. İşte bu hakikate nazaran evlâd-ı inâsın talim ve terbiyelerine ne kadar ehemmiyet verilirse asla istiksar edilemez" (Ahmet Midhat Efendi, 2000a: 43).

ise kadın-erkek her iki tarafın da razı olmasına, eşlerini özgürce seçebilmesine bağlıdır. Bu durum, yazarın kadın hakları hususundaki hassasiyetini göstermesi açısından önemlidir. Zira Ahmet Mithat Efendi, “kadınların da tıpkı erkekler gibi âşık olduklarını, cinsî ihtiyaçlarını -örflerin dışına çıkmadan- gidermeleri gerektiğini savunur” (Enginün, 2012: 199). Râkım Efendi, bu açıdan da yazarın görüşlerini temsil eden ideal bir kahramandır.

Roman kurgusunu Felâtun Bey’le Râkım Efendi’nin mukayesesi üzerine inşa eden Ahmet Mithat Efendi, bu iki şahıs arasındaki farklılığı daha da vurgulayabilmek için bu karşılaştırmaları genelde yabancı kahramanlara yaptırır. Şekil itibariyle Batılı bir hayat tarzını taklit eden Felâtun Bey, aslında hem özümseyemediği bu kültürün hem de çocukluğundan beri reddettiği kendi kültürünün yabancıları durumundadır. Bu yönüyle de herkes tarafından yadırganmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey’in bu durumunu göstermek için onu, Râkım Efendi’yle birlikte Avrupalıların meclisine dâhil olduğu bir sahne kurgular. İngiliz Ziklas ailesinin davetlisi olarak akşam yemeğine katılan bu ikili, tavır ve davranışlarıyla birbirlerinden çok farklıdırlar. Râkım Efendi’nin edepli, ağırbaşlı, tokgözlü kişiliğine mukabil Felâtun Bey’in hoppa, çokbilmiş bir kişiliği ve adaba mugayir hareketleri vardır. Râkım Efendi, salon ve sofrada adabına uygun hareketleriyle İngilizleri kendisine hayran bırakırken, Batı hayranı Felâtun Bey, yaptıklarıyla rezil duruma düşer. Romanın ilerleyen safhalarında da Râkım Efendi tercih edilen ve aranan kişi konumuna gelirken Felâtun Bey İngilizlerin hanesine girmekten men edilir. Tutarsız ve oturmamış kişiliği sebebiyle her ortamdan dışlanan ve elindekileri dahi kaybeden Felâtun Bey’in aksine, karakteristik ve çalışkan yapısıyla herkes tarafından kabul gören Râkım Efendi, romanın sonunda, hayal ettiği müreffeh bir hayata kavuşur.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanıyla döneminin bir gerçeğine ışık tutan Ahmet Mithat Efendi’nin, Râkım Efendi örneğiyle vermek istediği mesaj; kendi değerlerinin farkında olarak modern hayat takip edildiği takdirde başarıya ulaşılabileceğidir. Aslında bu başarı sadece bireylere yönelik değil, bütün toplumu kapsayacak bir nitelikte olacaktır. Bunu, yazarın anlatımındaki bazı sembolleri yorumlayarak söylemek mümkündür. Örneğin, Râkım Efendi’ye babasından kalan mal ve tebaa olarak sadece, “Salıpazarı tarafında üç odalı bir çürük kümes ve bir de

Arap cariyeden” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 11) bahsedilmesi ile kudretli zamanlarında hâkim olduğu topraklara nispetle 19. yüzyılda sınırları küçülen ve gücünü kaybeden Osmanlı Devleti arasında benzerlik kurulabilir. Yani yazarın yaşadığı dönemde, 1699 yılındaki Karlofça Antlaşması’ndan bu yana yaşanan toprak ve tebaa kayıpları neticesinde giderek küçülen bir devlet vardır. Ayrıca Avrupa’da başlayan milliyetçilik hareketlerinin etkisiyle, Osmanlı bünyesindeki bazı milletlerde de huzursuzluklar hissedilmeye başlanmıştır. Öyle ki, bir zamanlar Osmanlı tebaasından görülen gayrimüslim azınlıklar, artık Avrupa’nın temsilcisi konumuna gelmişlerdir. Artık bir evde “Rum ve Ermeni hizmetçiler istihdam etmek alafrangalık belirtisi” (Gökçek, 2012: 117) sayılmaktadır. Bunun *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki örneği ise alafrangaya merakından dolayı Tophane’nin Beyoğlu’na civar bir mahallesinde kâgir bir hane yaptıran Mustafa Merakî Efendi’nin hizmetli olarak sadece Rum ve Ermenileri seçmesidir. Yazar, bu sosyal tespiti şu şekilde aktarır:

Bizim Mustafa Merakî Efendi alafranga meşrep bir adamdı. Hem de hangi alafranga meşrelerden biliyor musunuz? Hani ya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul’da alafranga meşreler yok muydu? İşte onlardan. Hâl ve vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş Tophane’nin Beyoğlu’na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu. Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kâgir olarak yaptırılmıştı. Şimdi böyle bir semtte böyle bir hanede alafranga olan bir adam artık hanesine arap çorap doldurur mu? Bahusus ki, aralıkta bir alafranga dostları dahi gelmekte olduğundan bunlar meyanında hizmet etmek için Rum ve Ermeni hizmetçilere ihtiyacı derkârdır (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 4).

Bütün olumsuzluklara rağmen Ahmet Mithat Efendi, gelecekte umutludur ve umut dolu bu bakış açısını, Osmanlı Devleti’nin simgesi olarak yorumladığımız Râkım Efendi’nin evine de yansıtır. Râkım Efendi, yirmi dört saatlik bir günün on yedi saatinde çalışarak kazandığı paralarla, haraplaşmaya başlamış bu evi tamir eyleyip, pek güzel ve tabiatınca döşetir. Hatta kendisine bir kütüphane bile tedarik eder (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 14-15). Para kazanmaya başladığı anda yaptığı ilk işlerden biri de kendisini yetiştirebilmek için millete hizmetçiliğe giden Fedayi isimli Arap cariyeyi bu işten kurtarmak olur. Kazancını günden güne arttıran Râkım Efendi, bir müddet sonra bir de Çerkes bir cariyeye alır ve onu istediği niteliklerde eğitir. Râkım Efendi’nin

hâkimiyetindeki bu ev, başarının ve huzurun simgesi olur. Öyle ki, Canan’a piyano öğretmek maksadıyla bu eve gelen Jozefino, böyle bir haneye ve böyle bir cariyeyle sahip olmanın ne kadar büyük bir saadet olduğu defalarca tekrarlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 31). İlerleyen bölümlerde, bu evde misafir olarak kalıp hane halkının düzenlediği eğlencelere iştirak ettiğinde ise “Türklerin her hâli, Avrupa’nın her hâlinden iyi.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 89) yorumunu yapar. Yine, Râkım’ın sahip olduğu bu evi ziyaret eden İngiliz Ziklas ailesinin kızları, evin bahçesini görünce, “bu kadar zengin oldukları hâlde böyle güzel şeylere malik olamadıklarına teessüf” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 109) ederler. Kendilerine esir olarak tanıtılan ama kafalarındaki esir şablonuna uyduramadıkları Canan’ı kıskanır ve “Vallahi hülya bu ya! Böylece bir esir olmayı benim dahi canım isterdi.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 111) sözleriyle onun bu evdeki hayatına imrenirler.

Ahmet Mithat Efendi, Râkım Efendi’nin harabe bir binadan imrenilecek bir mekâna dönüştürdüğü ev örneğiyle, Osmanlı Devleti’nin de eski hâline dönebileceği mesajını vermiştir. Fakat bunun için Râkım Efendi gibi çalışkan, değerlerine sahip çıkan, evine yani yurduna bağlı ve modern dünyaya açık insanlara ihtiyaç vardır. Felâton Bey gibi, bilinçsizce bir takip ve taklit yolunu seçerek kendi kimliğini kaybeden kişiler ise ne kendileri bir şey kazanmakta ne de devlete bir fayda sağlamaktadırlar. Bu sebeple Ahmet Mithat Efendi, okuyucularına Râkım Efendi’nin huzur dolu evinin anahtarı olarak “kimliğini unutmadan çalışmak” formülünü sunmuştur. *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanından sonra kaleme aldığı kurgusal eserlerinde de bu formülün geçerliliğini kanıtlama çabasıyla hareket etmiş ve kitaplarını hayal ettiği modern Osmanlı insanının prototipi olan Râkım Efendi modeline uygun kahramanlarla donatmıştır.

3.2.3.1.2. “Züppe ve Köksüz İnsan”¹⁹⁸: Felâton Bey

Ahmet Mithat Efendi, romanın başkahramanlarını tanıtırken, bir anlamda eğitimin ve çocuk yetiştirmenin önemine vurgu yapmak için, öncelikle ailelerinden

¹⁹⁸ Kullandığımız bu vasıf, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanını değerlendirirken Felâton Bey için yaptığı tanımdır (2012: 293).

bahseder. Böylece kahramanların kişilikleri ile ailelerinin tutumları arasında sıkı bir bağın olduğuna işaret eder.¹⁹⁹ Örneğin, “Felâton Bey’i güzelce tanımak için kendisinin menşeyini görmek elbet lâzımdır. Böyle bir menşeden neşet eden zatın hâl ve tavrı daha kolay anlaşılabilir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 4) cümleleriyle Felâton Bey’in kendi kültüründen kopup, alafranga bir hayat sürme arzusunun baş müsebbibi olarak babası Mustafa Merakî Efendi’yi gösterir. Farklı meraklarından ötürü “Merakî”²⁰⁰ lakabını alan Mustafa Efendi’nin Üsküdar’daki konağını, bağını, bahçesini satarak, Tophane’nin Beyoğlu’na civar bir mahallesinde alafranga olması için kâgir bina yaptıracak kadar “Alafranga meşrep bir adam” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 4) olduğunu belirtir.

“Kemal derece alaturkalıktan yine kemal derece alafrangalığa birden bire sıçramış” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 4) bir adamın oğlu olan Felâton Bey, alafrangalık hususunda normal olarak babasından bir adım daha öne geçmiştir. Maddi imkânı bol bir evin tek oğlu olması yönüyle ekonomik açıdan istediği gibi hareket edebilen Felâton Bey, esaslı bir eğitim almamasına ve ciddi bir okuyucu olmamasına rağmen çıkan her yeni kitabı alarak kendi isminin baş harfleriyle ciltlettirip kütüphanesine koyacak kadar Batı taklitçisidir. Büyücek kalemlerin birinde sıradan bir memur olduğu hâlde, yine babasından kalan yirmi bin kuruşluk irad sayesinde geçinme derdi çekmediği için, haftada sadece üç saat daireye uğrayıp geri kalan vaktini gezip tozmaya ayıran birisidir. Batılılaşmak namına modayı takip etmekte ve günlük farklı bir kıyafetle dolaşmaktadır. Yani o, “Batılılaşmış bir ailenin, çevresine caka satarak

¹⁹⁹ Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu* adlı çalışmasında bu konuya farklı bir yorum getirir. Esen’e göre; “Bu romanda, başarılı ve olumlu kişilerin arkasında köklü, sağlam bir ailenin bulunmasının şart olmadığı belirtiliyor. Kişilerin kendi kendilerini eğitmeleri, çalışıp başarılı olmaları önemli. Bunun için aile desteği gerekli değil. Rakım Efendi’nin dadısı ve sonradan evlendiği cariyesi ile yaşadığı ev hayatında aslında gerçek bir aile yok. Ama düzenli bir ev hayatı var. Bu evdeki kişileri aile hâline getiren yine Rakım Efendi’nin kendisi. Yani, olmayan ailesini bile yine kendisi yapıyor, yaratıyor Rakım Efendi” (1991: 5).

²⁰⁰ Ahmet Mithat Efendi, Mustafa Bey’in “Merakî” lakabını almasını, kendine has üslubuyla şöyle anlatır: “Ha! Bak biz şunu ihtar etmeği unuttuk. Bizim Mustafa Merakî Efendi’nin ismi yalnız Mustafa Efendi’dir. Merakî lâkabı kendisine sonradan verilmiştir. Zira bu adamın bazı garâib-i ahvâli olup meselâ kendi hanesinde mükemmel taamı dururken bazı akşamlar gidip Beyoğlu’nda bir bakkal dükkânında çiroz ve zeytin gibi şeylerle akşam taamı etmesine ahbabı itiraz ettikçe ‘Ne yapalım merakımdır!’ ve meselâ bazı geceler Naum’un tiyatrosuna bedel Elmadağ’ında balıkçı ve kuşbaz takımının gittikleri yerlere gitmesine bir mana veremiyenlere ‘Merak bu ya!’ gibi mukabelelerde bulunduğundan ‘merakımdır’, ‘merak bu ya’ ‘merakıma dokundu’, ‘merakıma elvermez’ sözleri kendisine ‘Merakî’ lâkabını itaya sebep olmuştu” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 5).

kendini aldatmayı amaçlayan şımarık oğlu”dur (Finn, 2013: 23). Babasının vefatıyla maddi anlamda daha da özgürleşen Felâtun Bey, Polini isimli Fransız bir tiyatro oyuncusuyla gönül eğlendirmeye ve bazı akşamlar kumar oynamaya başlar. Bir müddet sonra bu iki eğlence, onun iflas etmesine ve arkasında büyük bir borç bırakarak Cezayir-i Bahr-ı Sefîd’den birisinin mutasarraflığına hamilen Dersaadet’ten ayrılmasına neden olur (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 145).

Felâtun Bey, babasının eğitim konusundaki yanlış tutumları sebebiyle bir müddet sonra kendi kültürünü inkâr eder ve kimlik bunalımına düşer. Artık o, Tanpınar’ın ifadesiyle, “Tanzimat’la başlayan züppe ve köksüz” (2012: 293) insan tipinin sembolüdür. Öyle ki, “babasının vefatına bile Batılılarda böyle bir gelenek olduğu için üzülen” (Tüzer, 2014: 159) bir insan hâline gelir. Zira ona göre, kendi toplumundaki dinî veya kültürel hiçbir değerın önemi yoktur. Mesela Râkım Efendi, Türklerde yas tutma kaidesine riayet mecburiyeti bulunmadığını, ölmüşleri yâd etmek için Cuma geceleri bir Yasin-i Şerif okumanın yeterli olduğunu hatırlattığında hemen konuyu değiştirir ve metresi Polini’den bahsetmeye başlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 69). Râkım Efendi’yi metresi Polini ile tanışması için davet ettiğinde onun tereddüt etmesini ve gelmek istememesini ise “kaba Türklük” olarak yorumlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 70). Felâtun Bey, Râkım Efendi’nin dinî ve geleneksel kaideler çerçevesinde çekindiği mahrem/nâmahrem durumunun alafrangalıkta bulunmadığını belirtir ve hâlâ bu âdetlere göre hareket ettiği için onu ayıplar.

Aslında Felâtun Bey’in Batı’nın değerleriyle de işi yoktur. Babasının yasını tutması bile Polini’nin zorlamasıyla ve göstermeliktir. Kendi ifadesiyle bu dünyada ona lazım olanlar, “şarap, karı ve bir de mızıka”dır (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 73). Yani onun asıl derdi, sadece gezip tozmak, gönlünce eğlenmek ve şehvani arzularını gidermektir. Bu sebeple de kendisine bu imkânı sağlayan Fransız aktris Polini’yi yere göğe sığdıramayıp onun hakaretlerini iltifat gibi algılamak, kendi edepsizliği yüzünden evlerinden kovulduğu İngiliz Ziklas ailesi için, “Bırak Allah’ı seversen şu eşek İngilizleri!” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 74) der. İngilizlerin bu tarz hakarete maruz kalmalarının sebebi Felâtun Bey’in taleplerine karşılık vermemeleridir. Eğer İngiliz kızlarından yüz bulsaydı onlar hakkında böyle konuşmayacağı aşikârdır.

Kimliksizliğinin ceremesini içine düştüğü gülünç durumlarla ödeyen Felâton Bey, romanın sonlarına doğru akıllanır. Fakat artık iş işten geçmiştir. “Şimdi taşlarla döğünmekteyim ama fayda yok.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 131) diyen Felâton Bey de bunun farkındadır. Romandaki bütün olumsuzluklarına rağmen Ahmet Mithat Efendi, ona bir fırsat daha verir. Cezayir’e doğru yola çıkmadan önce Râkım Efendi’yle karşılaşan Felâton Bey’e; “Sefahat ettim, çocukluk ettim. Her haltı ettim. Ama memur olduğum yerde maaşımla kanaat ederek sıdk u ihlâs ile çalışacağıma emin olmanı rica ederim.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 145) cümleleriyle hem itiraf hem de tövbe ettirir. Böylece yazar, Felâton Bey’in durumuna düşmüş kişilere de kapıyı kapatmamış ve devletin kendilerine verdiği görevde sadakatle hizmet ettikleri takdirde işlerinin düzeleceğini vadetmiş olur.

3.2.3.1.3. Râkım Efendi’den Etkilenen Kahramanlar

Râkım Efendi’nin merkez alındığı *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında diğer kahramanların neredeyse tek işlevleri, onun farklı özelliklerini ortaya çıkarmak ve yaptıklarını tasdiklemektir. Bu kahramanların romandaki önemleri de Râkım Efendi’yle olan irtibatlarına göre değişmektedir. Râkım Efendi’nin çevresinde bulunanların duygu ve düşüncelerine daha çok değinilirken uzak kalanların iç dünyalarından neredeyse hiç bahsedilmemektedir. Kahramanlar bu açıdan ele alındığında öne çıkan isimlerden ilki Canan’dır.

Romanda bir cariye olarak yer alan Canan; Râkım Efendi’nin daha doğrusu Ahmet Mithat Efendi’nin kölelik, hürriyet, kadınların eğitimi²⁰¹ ve aile hayatı gibi konulardaki fikirlerini açıklaması için zemin oluşturur. Canan’ı ihtiyar, aksakallı bir Çerkez’den satın almak isteyen Râkım Efendi pazarlık sırasında; “Bu kızın değeri var mı, yok mu diye sormuyorum. Satılan şey bunun hürriyetidir. Hürriyetin cihanlar degeceğini teslim ederim.” diyerek özgürlüğün para ile satılamayacağını ifade eder. Zaten bu andan sonra da Canan’a asla parayla satın alınmış bir cariye veya köle

²⁰¹ Ahmet Mithat Efendi kadınların eğitimi hususunda yoğun çaba harcamıştır. “Toplumun her tabakasında kadın eğitimini teşvik etmeyi, kadınları da erkekler kadar eğitimin gerekliliğine ikna etmeyi, bu eğitimin nasıl olması gerektiğiyle ilgili önerilerde bulunmayı, eğitilmiş kadınları yazmaya ve hemcinslerine örnek olmaya yöneltmeyi, yazan kadınların elinden tutarak onları matbuat dünyasıyla tanıştırmayı hayatı boyunca -hem de zevkle- sürdürür” (Argunşah, 2013a: 5).

muamelesi yapmaz.²⁰² Aksine gayet zayıf ve hastalıklı bir hâlde bulunan on dört yaşındaki bu kızı hemen bir hekim dostuna muayene ettirir. Hekimin verdiği talimatlara uygun şekilde onun bakımını sağlar. Dadısı Fedayi kalfa ile birlikte talim ve terbiye etmeye başladıkları Canan'ın rahatı için elinden gelen her şeyi yapar. Borca girerek sırf onun için piyano alır ve bir muallime ayarlar. Bir taraftan ona Türkçe ve Fransızca konuşmayı öğretirken diğer taraftan da onun günün modasına uygun değişik giysilerle ve farklı takılarla bir hanımefendi gibi yaşamasını sağlar:

(...) İstanbul'da moda olarak ne çıkarsa en evvel yapılanların birisi Canan olurdu. Bundan başka Canan'ın dolabında en âlâ yapma çiçekler mevcut olup çekmecesinde bir iki elmas iğnesi, küpesi, yüzüğü dahi eksik değildi. Hafta geçmezdi ki, Râkım Canan'ın kendisine mahsus olmak üzere en güzel çil paralardan altım gümüş seksen yüz kuruş vermesin. Ancak canan parayı ne yapacak? Sokağa çıkmaz hiçbir şeye ihtiyaç göstermes ki sarfetsin. Tamamen dadı kalfasına verip, kalfa dahi bunları ayrıca biriktirir ve biraz kümelandikten sonra yine Râkım Efendi vasıtasıyla kıza bir yüzük veya bir saat, bir kordon hasılı muhaşşelâttan bir şey aldırırdı. Sözü uzatmak ne lâzım? Bir kibar karısı diyemeyiz ama -çünkü Canan'ın kocası yoktu- bir kibar kızından daha âlâ yaşamak zavallı Canan'a müyesser olmuştu (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 50-51).

Ahmet Mithat Efendi, Râkım Efendi'nin bir cariye olan Canan'a sunduğu bu müreffeh hayatı romandaki yabancılara da takdir ettirir. Ayrı ayrı zamanlarda Râkım Efendi'nin hanesine misafir olarak gelen Fransız Josefino ile İngiliz Ziklas ailesi Canan'ın bir cariye olduğuna inanamazlar. Özellikle Ziklas ailesinin kızları can ve Margrit, Râkım Efendi'nin kendilerine “cariyem, esirim” diye takdim etmek zorunda kaldığı Canan'ın hem oldukça galatsız bir biçimde Fransızca konuşmasına hem de üzerinde üç beş yüz liralık elmas bulundurmasına oldukça şaşırırlar. Öyle ki bu şartlarda cariye olmayı kendileri bile kabul edebileceklerini söylerler. Ahmet Mithat Efendi onların bu şaşkınlığını, “Onlar esir denilen şey Amerika'da olduğu misillü âdeta behâyim gibi tavlaya bağlanır zannında bulduklarından bu esirin nasıl bir esir olduğuna şaşmakla mazurdurlar.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 107) cümlesiyle

²⁰² *Türk Romanı* adlı eserinde *Felâhun Bey ile Râkım Efendi* romanını değerlendiren Robert P. Finn, bu eserin “köleleri mutlu konumlarıyla ele alışıyla çizgi dışı bir roman” olduğunu belirtir. Bu dönemde yazılan diğer Türk romanlarının, köleliğin olumsuz yönleri üzerinde durduğunu söyler (Finn, 2013: 25). Ahmet Mithat Efendi'nin eserdeki köleleri mutlu olarak kurgulaması ise toplumdaki bütün bireylerin Osmanlı Devleti'ndeki yaşam şartlarından memnun olduklarını vurgulama gayreti şeklinde yorumlanabilir.

açıklar. Amerika’da esirlerin hayvan yerine konulduğunu hatırlatan yazar, onların bu tutumuna mukabil Canan’ın yaşadığı bu mükemmel hayatla, Osmanlı Devleti’nde insana verilen değeri örneklendirmiş olur.

İngiliz kızların kıskanacağı kadar güzel ve mutlu bir hayat süren Canan, cariyeye olarak başka bir haneye satılıp satılmama konusunda söz sahibi olduğu gibi, vereceği evlilik kararında da özgürdür. Yüz altına aldığı Canan için kendisine bin beş yüz altın teklif edilen Râkım Efendi, kararı Canan’a bırakır. Hatta satılmak istemesi durumunda kendisine teklif edilen bin beş yüz lirayla evde ne kadar elbisesi, elması varsa hepsini ona vereceğini ve zengin bir hanım olacağını söyler. Canan yapılan bu teklife, “Ben ne bin beş yüz altın isterim, ne esvap isterim, ne elmas isterim! Ben sizi isterim efendim, sizi isterim. Sizin esiriniz, kulunuz olayım. Bana o saadet yetişir” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 65) cümleleriyle cevap verir. Böylece Râkım Efendi’nin evinde kendi tercihiyle kalmaya başlamış olan Canan, gerek Râkım Efendi’nin odalığı olma hususunda gerekse nikâhlı eşi olma konusunda hiçbir zorlamayla karşılaşmaz. Ahmet Mithat Efendi’nin bir cariyeye olarak kurguladığı Canan’ı dahi evleneceği kişiyi seçme konusunda serbest bırakması, dönem insanı için önemli bir mesaj olarak kabul edilebilir. Yazar, Canan üzerinden aile kurmada sevginin gereğini ve her iki tarafın da kendi kararını verme hakkına sahip olduğunu vurgulamış olur.

Romanda Râkım Efendi’yi tanıdıktan sonra hayatı değişen kahramanlardan biri de Jozefino’dur. Canan’a piyano öğretme vesilesiyle kurguya dâhil edilen Madam Jozefino, Râkım Efendi’nin evine sıkça gelip gider. Hatta Râkım Efendi’ye metreslik yapar. Fakat gerek Râkım Efendi’yi gerekse Canan’ı yakından tanıdığı için, bu ikilinin evlenmesinde büyük etkisi vardır. Romanın sonunda haber verilen evliliğin en büyük teşvikçilerinden biri olan Jozefino’nun eserdeki tek işlevi ise bu değildir. O aynı zamanda, Doğu kültürünün Batı’ya nispetle güzelliklerini anlatmak isteyen Ahmet Mithat Efendi’nin, en önemli yardımcılarından biridir. Ertesi gün Kâğıthane’ye pikniğe gitmeye karar verdikleri bir gün, Râkım Efendi’nin evinde misafir kalır. Bu misafirlik sırasında bir Osmanlı ailesinin normal yaşamına şahitlik eden Jozefino, “Türklerin her hâli, Avrupa’nın her hâlinde iyi.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 89) dedikten sonra kendisine itiraz eden Râkım’a şu şekilde açıklamada bulunur:

Jozefino - Yalan söylemiyorum. Râkım, vallahi ciddi söylüyorum. Vakıa Avrupa'nın dahi eğlencesi çoktur ama 'monoton' daima bir siyak üzeredir. Bir kere kış geceleri uzun olduğu zaman alafranga saat on ikiden yani gece yarısından evvel yatılmaz. Hele saat ikiye kadar da oturulduğu olur ya! Bu hâlde uyandıığımız zaman yine ortalığı gündüz olmuş buluruz. Yani demek isterim ki, biz tabiatın yalnız bir akşam letafetinden müstefit oluruz. Sabahı o sabah ki tabiatın uykudan uyanması demektir, o güzel sabahı temaşadan hemen daimî suretle mahrum kalırız.

Râkım - Orası öyledir.

Jozefino - Ben hakkımı bilirim de dava ederim. Ben sözümü bilirim de söylerim. Bir kere Türklerdeki şu misafirperverlik Avrupa'da bulunmaz. Muradım onlar birbirlerine gitmezler demek değildir. Lâkin sofraları, baloları hep resmî şeylerdir. Herkes hanesine geldi mi, yine kendi familyası halkıyla kalır. Aralıkta bir familya içine misafir gelmiş görülmesi veyahut insanın kendisini başka bir familya içinde görmesi bir büyük teceddüt demektir.

Jozefino dünyasından bihakkın istifadeyi sever bir kadın olduğu için tab'a halâvet-bahş olan şeylere pek ziyade dikkat ederdi. Binaenaleyh Avrupa'nın zemâyimine dair ne söylediye hakkını ispat eyledi ve Osmanlılar için o kadar mütelevvi ve çok zemâyime dair şeyler bulamadı (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 89-90).

Avrupa'nın fen ve teknik olarak ileride olduğunun farkında olan Ahmet Mithat Efendi, sanayileşme neticesinde beton yığınları arasında sıkışmış ve toplumsal değerlerden uzaklaşmış bu Batılı hayat karşısında Doğu'nun insan tabiatına uygun, samimi ve paylaşımcı hayatını öne çıkarır. Bu tespitleri ise romanda Fransız olarak kurguladığı birine yaptırır. Ayrıca onun söylediklerinin tesirini arttırmak için konuşma içinde; "Ben hakkımı bilirim de dava ederim. Ben sözümü bilirim de söylerim." ifadelerine yer verdiği gibi Jozefino'yu, dünyadan hakkıyla istifade eden ve yaratılışa hoş gelen şeylere fazlasıyla dikkat eden biri olarak tanıtır. Böylece yıllardır Batı'ya hayranlık duyan okuyucularına, Batılı bir kişinin ağzıyla, sahip oldukları değerleri ve hayatlarındaki güzellikleri hatırlatmaya çalışır. Mutlu ve huzurlu bir ev ortamından, onur duyulacak bir Osmanlı kimliği inşa etmeyi arzular.

Romanda Râkım Efendi'nin yaptıklarını alkışlayan tek yabancı kahraman Jozefino değildir. Beyoğlu'ndaki Fransız dostlarından biri olan Mathev Angel ve ailesi gibi herkes tarafından pek sevilen (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 27) Râkım Efendi'ye, iltifat eden ve hayran olan bir diğer aile de İngiliz Ziklas ailesidir. Ziklaslar, "İngiltere'den gelerek Asmalı Mescit Sokağı'nda bir haneye yerleşmiş olan, oldukça kibar bir İngiliz familyası"dır (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 18). Ticareti terk ederek

rahat bir yaşam için İstanbul'a yerleşen Mister Ziklas, bir dostları vasıtasıyla tanıştıkları Râkım Efendi'ye, kızlarına haftada bir gün Türkçe dersi vermesini teklif eder. Bu teklifi memnuniyetle kabul eden Râkım Efendi, haftada en az bir gün bu ailenin evine uğramaya başlar.

Olgun kişiliğiyle Ziklas ailesinin itimadını kazanan Râkım Efendi, dersler haricinde bu ailenin misafiri olarak bazı akşam yemeklerine ve sandal seyahatlerine katılmaya başlar. Bir müddet sonra Mister Ziklas, “aramakla bulunur zatlardan” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 61) olmadığına hükmettiği Râkım Efendi'ye, kızları Can ve Margrit'le evde tek başına bırakacak kadar güvenmeye başlar. Fakat gerek derslerde okudukları şiirlerin etkisiyle gerekse Râkım Efendi'nin ağırbaşlı, çalışkan ve hünerli kişiliği dolayısıyla Ziklas ailesinin kızları Râkım Efendi'ye âşık olurlar. Özellikle Râkım Efendi'nin evine gidip de Canan'ı gördüklerinde büyük kız Can, büyük bir kıskançlığın neticesinde yataklara düşecek kadar kara sevdaya tutulur. Getirdiği tabip aracılığıyla kızının durumundan haberdar olan Mister Ziklas, hiçbir şekilde Râkım Efendi'yi suçlamaz. Hatta ölüm döşeğindeki kızını kurtarabilmek için ona damatlık teklifi yapar. Râkım Efendi, bu teklif karşısında şaşırduğunda ise; “(ağlayarak) Evet oğlum sizi! Ne yapayım? Bu işte ne sizin, ne bizim kabahatimiz olmadığı gibi sanki kızın da kabahati yoktur. Sizin gibi bir meleği kim sevmez oğlum? Hüsünüz, kemaliniz, ilminiz, irfanınız, salâh hâliniz, bekâr tavrınız hep bir kızı meftun edecek hâllerdir” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 123) cümleleriyle kendi takdirini ve hayranlığını da ifade etmiş olur. Ahmet Mithat Efendi'nin roman içinde Mister Ziklas'a söylediği bu cümleler, aynen Jozefino vasıtasıyla yapmaya çalıştığı şekilde, Râkım Efendi'yi okuyucunun gözünde yüceltme ve benimsetme uğraşının göstergesidir. Bu takdir ve iltifat dolu sözleri, birden çok yabancı kahramana tekrarlatması ise ortaya koymak istediği yeni insan modelini pekiştirme gayretidir.

3.2.3.1.4. Felâtun Bey'le Birlikte Ötelenenler

Kıyaslama üzerine kurulu Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında, Râkım Efendi ne kadar sahipleniliyorsa Felâtun Bey de o nispette ötekileştirilmektedir. Râkım Efendi'nin bariz üstün olduğu bu romanda, onun çevresinde yer alan olumlu tiplerin sayısı da Felâtun Bey'in yanında bulunan ötekileştirilmişlere göre daha fazladır. Bu

açından romanda ötekileştirilen kişiler olarak sadece, başta Felâtun Bey olmak üzere babası Mustafa Merakî Efendi, kız kardeşi Mihriban Hanım ve metresi Polini'yi saymak mümkündür.

Felâtun Bey'den bahsederken değindiğimiz Mustafa Merakî Efendi'nin yazar tarafından ötekileştirilmesinin ana sebebi, çocuklarını Batı hayranı olarak yetiştirmesidir. Eşini, kızları Mihriban'ın doğumu sırasında kaybeden ve bir daha evlenmeyen Mustafa Merakî Efendi, iki çocuğunun eğitimini tamamen kendisi üstlenir. Aslında Felâtun Bey'in başarısızlığının arkasında babasının bu eğitim anlayışı vardır. Zira Mustafa Merakî Efendi, “öyle tahsil görmüş bir adam olmadığı gibi çocuğunun tahsiline nezarete dahi vakti olmadığından oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransız hocasının dahi eve gelip gitmesini bir çocuğun terbiyesi için kâfi” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 5) görür. Oysa oğlunun ne seviyede eğitim aldığını umursamazken giyim kuşamına aşırı derecede özen göstermekte, Beyoğlu'nda moda olan çocuk elbisesi neyse onu herkesten evvel çocuklarına giydirmektedir. Felâtun Bey de babasının bu anlayışının bir neticesi olarak Avrupalılaşmayı sadece dış görünüşten ibaret zanneden bir şık hâline gelir. Böylece Ahmet Mithat Efendi, romanda Mustafa Merakî Efendi örneğiyle, ailelerin bilinçli hareket ederek çocuklarına sağlam bir eğitim vermeleri gerektiğini ters açıdan göstermiş olur.

Mustafa Merakî Efendi'nin bilinçsiz eğitimine maruz kalarak yetişen diğer kişi ise kızı Mihriban Hanım'dır. Doğumu esnasında annesi vefat ettiği için öksüz kalan Mihriban Hanım, anne terbiyesinden mahrum ve alafranga bir şekilde büyür. Alafrangada oya olmadığı için diğer kızlar gibi oya yapmasını bilmez. Kese veya çorap örmeyi, nakış işlemeyi, çamaşır yıkamayı, ütü yapmayı ve yemek pişirmeyi bilmez. Hatta alafrangada olmadığı için kendi başına saçlarını taramayı dahi beceremez. Öksüz büyüdüğü için okuma ve yazmayı öğrenmeye dahi muvaffak olamaz. Babası, “muzıka talimi” için iyi bir bayan hoca getirir. Fakat Mustafa Merakî Efendi'nin dinlemesi için piyanoyu sürekli bu bayan hocanın çalması sebebiyle, Mihriban Hanım “taş altında bir yılan, kaşları durur divan” şarkısını öğrenir. Eğitim hususunda bu kadar geri kaldığı ve çocuksu tavırlardan kurtulamadığı hâlde, babasından kalacak serveti hesaplayarak gelen birkaç görücüyü ise asla beğenmez (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 9).

Ahmet Mithat Efendi, eğitimin önemini vurgulamak amacıyla bir figür olarak kullandığı Mihriban Hanım'a yaklaşımını romanın ilerleyen kısımlarında değiştirir. Bu değişimin nedeni, yine eğitimin önemini belirtmektir. Babası Mustafa Merakî Efendi'nin vefatı ve ağabeyi Felâtun Bey'in evle ilgilenmemesi sonrasında bîçare bir vaziyette kalan Mihriban Hanım, komşularının yardımıyla otuz yaşındaki bir subayla evlenir. İlk başlarda hoppa tavırlarından dolayı kendisini pek sevmemiş olan kocası, sonradan onda terbiye istidadı olduğunu fark edince bu tek başına kalmış çaresiz kızı kabullenir ve eğitmeye başlar. Sonuçta ise Mihriban Hanım kocasına sadık, terbiyeli bir kadın hâline gelir ve yazarın ötekileştirdiği kişilerden arasından çıkar:

Mihriban Hanım'ı hiç hatırlınıza getirdiğiniz var mı? Ne dersiniz yahu! Mihriban Hanım kadın bir karı çıktı be! Pederinin vefatından sonra Felâtun Bey artık eve barka uğramamağa başlayınca, konu komşu kıza nasihat vermeğe başlayarak, otuz yaşında, akli başında, mektepten çıkmış, âlemin her köşe ve bucağını öğrenmiş bir asker yüzbaşısına varıp, kocası evvel emirde kızcağızı pek hoppa bularak sevmemiş ve beğenmemiş idiyse de, terbiye kabul etmeğe istidadını görünce bu bîçare kızı terketmek, terbiyesini himmet eylemek kadar mertlik olmadığını hükümle kıza nice baba nasihatları, nice kardeş tavsiyeleri ne kadar sadık bir koca irşatları arz ederek hoppalığı bütün bertaraf ettikten mada, kendisini dahi bir yâr-i sâdik olmak üzere kıza sevdirmiştir. Şimdi Mihriban Hanım babasından kendi hissesine isabet eden ve kocasının idaresi altında bulunan servete tamamiyle sahip olarak kadın kadıncık yaşamaktadır (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 99-100).

Mihriban Hanım'ın yaşadığı bu değişimi bir paragrafta okuyucusuna aktaran yazar, araya girerek; "Evet, kızların, karıların hâli daima başkadır. Hoppa karılar ekseriya akıllarını başlarına alabilirler. Dert şunda ki, hoppa kocalar âkil karıların vesâyâsını ağlep kabul etmeyerek ta hanımlarını berbat edinceye kadar varırlar." (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 100) cümleleriyle genel bir değerlendirmede bulunur. Ahmet Mithat Efendi, bir kadının kendine gelmesinin akıllı bir erkek sayesinde mümkün olacağını belirtir. Felâtun Bey gibi bütün değerlerden tamamen uzaklaşmış bir erkeğin kurtuluşunda ise hiçbir kadının etkili olamayacağını düşünür. Aksine bir erkeğin akıllanmasında söz sahibi olamayan kadının, bir erkeğin batmasında çok büyük rol oynayabileceğini söyler ve bu kadın tipine örnek olarak Fransız tiyatro oyuncusu Polini'yi kurgular. Polini, alafranga yaşamda zirveye ulaşan Felâtun Bey'in rüya âlemini sonlandıran kişidir. Babasından kalan oldukça yüklü servet sebebiyle Felâtun Bey'e yaklaşan ve paraları tüketene kadar ondan ayrılmayan biridir. Fakat

Felâton Bey, son ana kadar gerçeğin farkına varamaz. Romanın sonlarına kadar onun gözünde Polini, “Belâ ama tatlı belâ”dır (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 69). Felâton Bey, onu mükemmel bir insan olarak görür ve her dediğini harfiyen yerine getirir. Polini ise zaten bir aktris olması yönüyle, ona karşı hassas âşık rolünü çok başarılı bir şekilde oynar. Bu oyunun büyüüne iyice kapılan Felâton Bey, Polini’yi Rakım Efendi’ye şöyle anlatır:

Sorar mısın ya? Ses bülbül, piyanı emsalsiz! Hele ‘ekölans’ edâ-yı kelâm! Ağzından ballar akar. Racine, Mollieré gibi şuarâ-yı benâmın âsârından birisini eline alır mı; insanı gaşyeder. Ben böyle okuyuş da görmedim ki. Hiç Fransızca bilmemiş olsan, yine anlarsın. Karı lisanıyla okuduğunu, vücuduyla da ‘deklame’ eda ve tefhim ediyor. Tiyatrocu bu, malûm a. Bana en ziyade tesir eden şey, karının kendi okuyuşundan, kendisi dahi müteessir olarak hüngür hüngür ağlaması ve o hâlde boynuma sarılıp ve beni kucaklayıp gözyaşları içinde gark etmesidir. Bu kadar da ‘sentimantale’ hassas karı görmedim ki (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 71).

Aslında Polini; kaba saba ve seviyesiz biridir. Felâton Bey’e karşı sevgili rolü yaparken bile hakaretamiz ve aşağılayıcı ifadeler kullanır. Öyle ki Ahmet Mithat Efendi, neredeyse küfre varan bu hitapları açıklayabilmek için, “Fransız âşüftegânın en işvebazâne muhabbeti böyle olur.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 72) cümlesine yer vermek zorunda kalır. Felâton Bey’i derinden etkileyen ağlama maharetinin bir tiyatrocu için normal olduğunu bilen Râkım Efendi, Polini’yle karşılaştığı anda onun nasıl biri olduğunu anlar. Aslında, Felâton Bey de onun bir tiyatrocu olduğunun farkındadır ama Polini’nin hem Batılı bir kadın olması hem de kendisini kabul etmesinin etkisiyle onun hakkında olumsuz şeyler düşünmez. Oysa Polini, servetini sömürebilmek maksadıyla onu kumar salonlarına götürüp anlaştığı kumarbazlarla oyun oynatmakta ve kaybetmesine sebep olmaktadır. Felâton Bey’in her kumar masasında kaybettiği paranın yarısını alabilen Polini, bu yöntemle “Fransa’ya elli bin franktan ziyade poliçe” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 133) gönderir. Alabileceği para kalmayınca da Felâton Bey’den ayrılır.

Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında ötekileştirilen bu kişilerin genel özellikleri, herhangi bir değeri sahiplenmeyip sadece zevk ü safa için yaşamalarıdır. Onlar için gösteriş ve rahat yaşam her şeyden önceliklidir. Ahmet Mithat Efendi, bu anlayıştaki kişileri tenkit ederek okuyucusunu Râkım Efendi’ye yönlendirmeyi hedeflemektedir.

3.2.3.2. Avrupa'ya Hayalî Bir Seyahat: Paris'te Bir Türk

Paris, 1721 yılında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Sultan III. Ahmet'in elçisi sıfatıyla Fransa'ya gidip, bir sefaretname kaleme almasından itibaren Türk aydınlarının ilgisini çeken bir şehir olmuştur. Devlet görevi, eğitim veya siyasî etkenler gibi değişik vesilelerle bu şehre gidenlerinin yazdıklarıyla bu ilgi daha da artmıştır. Batı dünyasına açılan bir pencere niteliğinde olan Paris şehri, oraya giden aydınlar tarafından, “yeryüzü cenneti, medeniyet kıblesi, dünya başkenti, sanat ve edebiyat meşheri, harikalar diyarı, özgürlükler ülkesi” (Andı, 2006: 258) gibi değişik vasıflarla övülmüş ve eserlere konu edilmiştir. Hakkında yazılan ve anlatılanlarla Paris şehri, bir zaman sonra varılmak ve yaşanmak istenen hayal şehir konumuna ulaşmıştır²⁰³. Gitgide edebiyatçılarımızı daha fazla tesiri altına alan bu büyülü şehir; sefaretname, seyahatname, gazete yazıları, roman ve şiirler gibi birçok edebî türe konu olmuş ve buraya gidemeyenleri de bu şekilde kendine çekmiştir. Okumayı öğrendiği andan itibaren büyük bir merak duygusuyla eline geçen her şeyi okumaya çalışan Ahmet Mithat Efendi de Paris hakkında yazılan bu eserleri en ince detayına kadar hafızasına almış ve böylece daha Paris'i görmeden, orada yıllarını geçirmiş biri kadar tanır hâle gelmiştir.

Paris'te Bir Türk, Acaib-i Âlem ve Demir Bey gibi bazı romanlarını, daha Avrupa'yı görmeden; sadece ayrıntılı coğrafya kitaplarından, seyahat rehberlerinden, teferruatlı bilgiler içeren seyahatnamelerden edindikleriyle (Ahmet Mithat Efendi, 2015: 17) kaleme alan Ahmet Mithat Efendi, bunda bir sakınca görmemiş ve edindiği bu bilgileri kurgusal eserlerine de aktarmıştır.²⁰⁴ Hatta bu hayalî gezilerden zevk

²⁰³ Fatih Andı'nın tespitiyle, “19. yüzyıl Türk entelektüellerinin Paris'e gösterdikleri bu ilgi, bazen Paris hayali, bazen Paris özlemi, bazen de Paris yorumu ve hatta eleştirisi şeklinde 20. yüzyılda ve Cumhuriyet döneminde de bugüne kadar, artarak süregelmiştir (2006: 258).

²⁰⁴ Romanlarında kendini saklama gereği hissetmeyen Ahmet Mithat Efendi, olay akışında araya girerek birçok ansiklopedik bilgi vermiştir. Çünkü ona göre, bir “romanın zeminini tarih, coğrafya, ekonomi, sosyoloji gibi yan bilgilerle genişletmek o romanı zenginleştirmekle beraber ‘büyük roman’a da bir örnek teşkil” (Durgun, 2008: 68) etmektedir.

Ahmet Mithat Efendi'nin “büyük roman” anlayışı dönemin roman anlayışıyla bağlantılıdır. Bu anlayışı, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlanan “Ahmet Midhat Efendi'nin Telif ve Tercüme Yollu Yazdığı Büyük Romanlar” başlıklı imzasız tefrikada görmek mümkündür. Zira yazarın 1874 yılında kaleme aldığı *Hasan Mellah*'tan 1885 yılına gelinceye kadar yazdığı telif ve tercüme eserlerin değerlendirildiği bu yazıda, *Paris'te Bir Türk* romanı; “olayın Paris'te cereyan etmesi ve Fransa Devleti'nin eğlence âlemleriyle beraber ahlâkı, bilim ve sanayii hakkında bilgi vermesi” açısından “cesametçe” ve “romancılık nokta-i nazarından” diğer romanlarına göre üstün görülmüş, “büyük roman” olarak tanımlanmıştır (Durgun, 2008: 68).

aldığını bizzat *Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh aracılığıyla dile getirmiştir. Yazar bu düşüncesini, İstanbul'dan Paris'e doğru vapur yolculuğu²⁰⁵ yapan Nasuh ile yolculardan biri olan Catherine arasında kurguladığı diyalogla şöyle aktarır:

Catherine – Bu seyahat ilk seyahatiniz midir Nasuh Efendi? Başka seyahatleriniz var mıdır?

Nasuh – Maddî olarak zikre şayan başka bir seyahatim yoktur Mademoiselle.

Catherine – Acayip! Seyahatin maddîsi, manevîsi olur mu?

Nasuh – Niçin olmasın efendim? Manevî tabiri yakışık almaz ise 'hayalî' tabiri yakışık alır ya? Hayalî seyahatlerimden tıpkı şu maddî seyahatim kadar mütelezziz olmuşumdur (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 47-48).

Ahmet Mithat Efendi'ye göre, “muharririn tahayyülâtını isnat edeceği memleketin ahvâl-i mâddiyye ve maneviyyesine lüzumu kadar vâkıf” (Ahmet Midhat Efendi, 2003: 5) olması yeterlidir. Önemli olan, Doğu hakkında yalan yanlış bilgilerle eserler yazan bazı Avrupalı muharrirlerin yaptıkları gibi, bahsedilen mekân ve insanlarla alakasız şeyler yazmamaktır. Böyle bir yanlışla düşülmediği takdirde roman yazmakta bir maruzat görmeyen Ahmet Mithat Efendi, hatta bu işi faydalı bulur. Çünkü romanın, güzel vakit geçirten bir eğlence aracı olmasının yanında, insanın bilmediği şeyleri öğrenmesinde bir vesile olduğuna inanır. Roman yoluyla öncelikle ve mükemmel şekilde öğrenilmesi gereken husus olarak ise ilerleme yolunda örnek aldığımız Avrupa ahvalini işaret eder (Ahmet Midhat Efendi, 2003: 6). Bu sebeple de, Paris'i bizzat görmesinden on üç yıl önce,²⁰⁶ sadece okudukları ve duyduklarından

²⁰⁵ Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında deniz yolculuklarının önemli bir yeri vardır. “Gençliğinde, 1869 yılında Bağdat'a gitmek için önce İstanbul'dan deniz yoluyla İskenderun'a seyahat etmiş olan Ahmet Mithat dört sene sonra da 1873 yılında, Rodos'a sürgüne giderken yine deniz yolculuğu yapmış ve belli ki bu yolculuklardan çok etkilenmiştir. İlk romanlarını denizin ortasında bir adada, Rodos'ta yazan Ahmet Mithat, bu romanlarda ağırlıklı olarak deniz coğrafyasını kullanır” (Esen, 2014: 101-102).

²⁰⁶ Ahmet Mithat Efendi, 1889 yılında gerçekleştirdiği Avrupa seyahatini konu edindiği *Avrupa'da Bir Cevlan* adlı eserinde, o dönem kullanılan hicri takvim üzerinden hesap yaparak bu süreyi “on beş” yıl olarak belirtir. Ayrıca, Avrupa'yı görmeden yazdığı bu eseriyle Fransızlarda dahi mutlaka Paris'i görmüştür kanaati uyandırdığını belirtir. Fransız öğrencilere tercüme ettirilecek kadar takdir edilen bu eserin yazılış hikâyesinin okuyunları nasıl şaşırttığını şöyle anlatır: “Nasıl ki bundan on beş sene mukaddem *Paris'te Bir Türk* romanını yazdığım zaman okuyunlar meyanında Paris'i tanıyanlar mutlaka benim Paris'e gitmiş olmağımı itikat eylemişlerdi. Hatta geçen sene bizim Teodor Kasap Efendi ile bir mülakatta bana hikâye eylemiş olduğu veçhile kendisi Paris'teyken Elsine-i Şarkıye Mektebi'ni ziyarete giderek orada *Paris'te Bir Türk* romanından şakirdana bazı tercümelemler ettirildiğini görmüş ve bu romanın muharririyle muarefesi olduğunu muallime söylediği zaman muallim:

hareketle kendi zihninde oluşturduğu hayal dünyasına güvenerek bu romanları kaleme alır.

Başlığında Türk kelimesinin kullanıldığı ilk roman (Yıldız, 2013: 267) olma özelliğine sahip olan *Paris'te Bir Türk* romanı, bir zamanlar Avrupa'dan yardım dilenen mektuplar alan Osmanlı Devleti'nin özlemiyle yaşayan²⁰⁷ Ahmet Mithat Efendi'nin, özgüvenini kaybetmiş Osmanlı insanını kendine getirme çabasıdır. Ya da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yorumuyla, “devrinde, garba karşı duyulan kıskançlığın tersine dönmüş bir ifadesi”dir (2012: 463). Diğer bir açıdan ise bu eser, Avrupalıların Türkler hakkındaki yanlış kanaatlerini değiştirmek veya Türkleri onlara layıkıyla tanıtmak gayesi gütmektedir. Velhasıl, “Avrupa'ya giden Türk kahramanın her türlü davranışıyla takdir toplaması ve büyük bir saygı uyandırması üzerine inşa” (Korkmaz, 2010: 247) edilen bu eser, hangi açıdan değerlendirilirse değerlendirilsin, yazarın Türkleri Batılılara göre daha üstün gösterme, Türklerin yanlış tanınmasını engelleme ve Türklerin özgüvenlerini tazeleme gayretinin bir ürünüdür. Ahmet Mithat Efendi'nin bu eserle gerçekleştirmek istediği bu hedeflere eklenebilecek bir husus da özellikle eğitim için Avrupa'ya gidenlerin yurda hangi vasıflarla dönmeleri gerektiğini göstermek düşüncesidir. Zira o devirde Avrupa'ya giden öğrencilerden “kimi ‘yeni insan’a has dünya algısı ve eğitimle geriye dönerken kimisi de alafrangalaşarak toplumun değerleriyle ters düşer” (Tüzer, 2014: 151). İşte bu noktada yazar, *Paris'te Bir Türk* romanının kahramanı Nasuh üzerinden, öz kimliğini unutmadan ve milletine yabancılaşmadan Avrupa ilim, irfan ve değerlerinin nasıl alınabileceğini örneklendirir.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanının isminde dahi Türk kelimesini kullanması ve Türklük üzerinde bu kadar durması, içinde bulunduğu dönem için onun bir Türk milliyetçisi gibi hareket ettiğini göstermektedir. Yine de bu durum, onun Osmanlılık ideolojisini bırakıp tamamen Türkçülük anlayışını savunduğu anlamına gelmez. Çünkü yazara göre “Osmanlılık, Türk kimliğini dışlamayan, hatta onunla özdeş olan

- O muharrir dahi Paris'i iyi tanıyan Türklerdenmiş! deyip de Kasap Efendi:

- Bilakis hudud-ı Osmaniye'den harice çıkmamıştır! cevabını verince muallimi de taaccüp istila eylemiş” (Ahmet Mithat Efendi, 2015: 90-91).

²⁰⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Menfa* adlı hatıratında, Fransız Kralı I. Fransuva'nın Kanuni Sultan Süleyman'a gönderdiği ve kendilerine yardım edilmesini arz ettiği mektubu hatırlatır. Yazar, kendisi göremeyecek dahi olsa bile en büyük arzusunun Osmanlı'nın bu mektupta belirtilen o eski kudretli günlerine dönmesi olduğunu söyler (Ahmet Mithat Efendi, 2013b: 74-75).

bir kimliktir” (Yıldız, 2013: 268). Bu yönüyle Ahmet Mithat Efendi, Türk kavramını Osmanlı anlamında kullanmakta, yani kavramları birleştirmektedir. Aslında onun bu şekilde bir tutum sergilemesi, Osmanlı Devleti’nin zaten dağılma tehlikesi altında olmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple o, ayrıştırıcı bir dilden ziyade, birleştirici bir üsluba yönelmiştir. Yüzyıllardır devletin tebaası konumunda olan fakat Avrupa’da gelişen milliyetçi hareketten etkilenerek ayrılma teşebbüsünde bulunan toplulukların, “Osmanlı” üst kimliğinde yaşamaya devam etmeleri için çabalamıştır. Bu arada ise çok uluslu bu yapının asli unsuru olan ve Müslüman kimliğiyle ayrılmaz bir bütün oluşturan “Türkleri özellikle ahlak, kültür ve insanî değerlerle kimlik bilinci etrafında ayık tutmaya” (Tüzer, 2014: 284) çalışmıştır.

Ahmet Mithat Efendi bu romanında, Avrupa’nın durumu üzerine yazılar göndermek üzere, gazete tarafından Paris’e gönderilmiş bir Osmanlı gazetecisi olan Nasuh’un yaşadıklarını konu edinir. İlk defa bu romanında anlatılacaklarla bağlantılı başlıklandırma sistemine giden yazar, romana önce mekân ve zaman, sonra da kişiler hakkında bilgi vererek başlar (Yeşilyurt, 2014: 34).²⁰⁸ Ahmet Mithat Efendi, “Esnâ-yı Râhta” adını verdiği ilk kısımda, İstanbul’dan Marsilya’ya giden “Messagerie Imperiale” adlı Fransız kumpanyasına ait vapurda yaşananları anlatır. Bu bölümde olaydan ziyade, aralarında Türklerin de bulunduğu çeşitli milletlere mensup yolcular arasında geçen sohbetlere yer verir. Bu sohbetler vasıtasıyla işlediği konu ise genel olarak, yolcuların temsil ettikleri kültürler arasındaki farktır. Genel olarak Doğu-Batı karşılaştırmasına dayanan bu sohbet ortamlarının ilgi çeken ismi, yazarın görüşlerini yansıtan Nasuh olur. Nasuh; tavrıyla, konuşmasıyla, yaptığı açıklamalarla, verdiği örneklerle herkesi kendisine hayran bırakır ve romanın olumsuz tiplemesi olan Zekâ Bey’in bozduğu Osmanlı imajını kurtarır.

Nasuh, önce Marsilya limanına demirleyen Fransız kumpanya vapurundan indikten ve buradaki işlerini bitirdikten sonra, gazeteyle yaptığı anlaşma gereği Paris’e

²⁰⁸ Ahmet Mithat Efendi, vakaya başlangıç biçim olarak diğer romanlarında yaptığı gibi bu romanında da belli bir sıra izler. “Ancak eserin bu anlamda farklı olan tarafı ilk defa başlıklandırma sisteminde değişiklik yapılmasıdır. Daha önce romanın belli bölümlerini sadece kitap ve bap adını verdiği başlıklarla ayıran yazar, bu romanında ilk kez bölümlere orada anlatılan eylemler dizisi hakkında da ipucu veren birer başlık eklemiştir. Toplam beş kısma ayrılan romanda 1. kısım Esnâ-yı Râhta, 2. kısım Paris’te Bir Kış, 3. kısım Mevsim-i Bahar, 4. kısım Mevsim-i Sayf, 5. kısım Avdet olarak isimlendirilmiştir” (Yeşilyurt, 2014: 34).

gitmek için trene biner. Önce Lyon'a uğranan bu vapur yolculuğu sırasında tanıştığı Lehli Garyanski ile karşılaşır. On yedi baptan oluşan ve "Esnâ-yı Râhta" olarak adlandırılan birinci kısım, son iki bapta Gardiyanski ile Nasuh'un hikâyelerinin anlatılmasıyla son bulur.

"Paris'te Bir Kış" başlığını taşıyan ikinci kısımda, Nasuh'un Paris'teki hayatı anlatılır. Nasuh burada, hem vapur yolculuğu sırasında tanıştığı Cartrisse ve Catherine ile olan sohbetlerinde hem de yeni tanıştığı Fransızlarla olan diyaloglarında, mükemmel bir Osmanlı Türkünü temsil etmeye devam eder. Bir taraftan gazeteye göndereceği yazılar için araştırmalar yaparken diğer taraftan da Cartrisse'ye vapurda verdiği söz üzere (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 74) Catherine'yi kendine âşık etmeye çalışır. Akşamlarını genelde tiyatrolarda geçiren Nasuh, kendisine bu şehri sevdiren unsurların başında gelen (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 134) Paris Kitabhane-i İmparatorîsi'nde de araştırmalar yapar. Seyahat masrafları için gazetenin göndereceği paraya mecbur olan Nasuh, Matbaa-i İmparatorîyi ziyareti sırasında, baskısı yapılan Arapça bir kitapta hataları tespit eder ve eserin tashihini yapar. Bundan sonraki eserleri, ücret karşılığı tashih etmek üzere anlaşıp. Böylece kütüphanedeki çalışmalarını devam ettiren Nasuh, gazeteye bağımlılığını azaltacak ek bir gelir elde etmeyi de başarır.

Sosyal yönü çok güçlü olan Nasuh, kaldığı misafirhanenin diğer fertleriyle de iyi ilişkiler kurar. Çevresine itimat veren karakteriyle herkesin güvenini kazanır. Komşuları olan Hyrienne ailesi, kızları Poliny ile kurduğu dostluğa müsaade ederler. Poliny'le muhabbetini ilerleten ve onu gittiği davetlere götüren Nasuh, Poliny'e âşık olan Simon isimli birinin onunla tanışmasına aracılık eder. Nasuh'un Poliny'i yanında gezdirmesi ise Catherine'nin Nasuh'a ilgi duymasına sebep olur.

"Mevsim-i Bahar" başlıklı üçüncü kısım, Nasuh'un Paris'i tanıtma amaçlı yaptığı bir haftalık orman gezilerinin anlatımıyla başlar. Bu gezilerden birine Poliny ve Simon'u da dâhil eden Nasuh, bu sırada vapur yolculuğunda tanıştığı Mister James'e denk gelir. Sohbet ederken, Catherine'nin annesi Madame de Trouville'nin adresini öğrenir. Anne kızın buluşmasını organize eder. Bu sırada Nasuh'un Cartrisse'ye yazdığı bir mektupla Cartrisse ile Gardiyanski'nin birbirlerini sevdiklerinin anlaşılmasına sebep olur.

Girdiği bütün ortamlarda dikkatleri üzerine çeken Nasuh, bilgisi ve görgüsüyle Paris'te yayımlanan bir gazetenin konusu olur. Fakat “Paris'te İki Türk” isimli bu yazıya konu edilenlerden biri de Zekâ Bey'dir. Romanlarının temelini mukayese üzerine inşa eden Ahmet Mithat Efendi, romandaki Doğu-Batı kültürü karşılaştırmalarından hariç olarak, bu iki zıt karakter üzerinden doğru ve yanlış Batılılaşmayı da göstermeye çalışır.

Ahmet Mithat Efendi, Paris'te yaz mevsiminin ve Mabille bahçesinin anlatımıyla başladığı dördüncü kısma “Mevsim-i Sayf” adını vermiştir. Gazeteyle anlaşması gereği Paris'i gezen Nasuh, bu bahçeyi dolaştığı sırada öğrenci kıyafeti giymiş olan Madame De La Chaisne ile karşılaşır. Madame De La Chaisne, Nasuh'a Paris'te akşamları tebdil-i kıyafetle yapılan eğlenceleri anlatır.

Nasuh, Lyon'dan gelen ve fakir birisi olan Alexandre'yi, kılık kıyafetini yenileyip, karnını doyurduktan sonra Madame de Trouville'ye götürür. Nasuh ve Madame de Trouville, Alexandre'yi kibarların salon ortamlarına girecek şekilde eğitirler. Zenginlerin yaşam ve eğlence tarzlarını Alexandre'ye gösteren Nasuh ise onun sayesinde Paris'in fakir semtlerini tanıma fırsatı bulur. Ayrıca Nasuh'un arkadaşı olan De la Chaisne, söz verdiği üzere onu, “Paris'in âlem-i esrârını” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 436) görmek için şehrin dışındaki bir mekânda düzenlenen ve tarihte “çılgınlık mahalleri” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 447) olarak adlandırılan gece eğlencelerinden birine götürür. Bu eğlenceden sonra Nasuh, De la Chaisne'yle Alexandre'yi tanıştırır. De la Chaisne, Alexandre'ya âşık olur. Fakat işin aslı Alexandre, De la Chaisne'nin yıllar önce fakir ve görgüsüz diye terk ettiği ve hâlâ resmi olarak boşanmadığı kocasıdır. Nasuh'un ve Madame de Trouville'nin verdikleri eğitim neticesinde Alexandre, De la Chaisne'nin istediği niteliklerde biri hâline gelmiştir. Böylece aslında karı koca olan bu çift, Nasuh sayesinde tekrar bir araya gelmiş olur.

“Avdet” başlıklı beşinci ve son kısım, ayrılıkların yaşandığı bölümdür. Monsier Simon Angot, her ne kadar Poliny'e âşık olsa da Mademoiselle Poliny onu bir türlü sevemez. Çünkü o, Nasuh'a âşıktır. Bu sebeple Simon'un evlilik teklifini reddeder. Nasuh'u sevdiğini belirten bir intihar mektubu bırakarak, ortadan kaybolur. Poliny'i bulamayan ve mektubu okuyan Simon da bir mektup bırakarak veda eder.

Nasuh ise Paris'in sokaklarında uzun ve kararsız bir şekilde dolaştıktan sonra, daha önce bir lokantada tanıştığı Mademoiselle Virginie'nin odasına sığınır. Lokantada sandikkârlık yaparak kardeşlerini geçindiren Virginie, kendini suçlu hissettiği için intihar etmeyi düşünen Nasuh'a, onu sevdiğini söyleyerek bu fikrinden vazgeçirir. Artık Paris'te kalamayacağını hisseden Nasuh, İstanbul'a dönme kararı alır ve bu arada kendi şart koşmadığı hâlde Müslüman olmayı tercih eden Virginie ile evlenir. Roman, Nasuh ve Virginie'nin İstanbul'a gelmeleriyle son bulur.²⁰⁹

Diğer romanlarında yaptığı gibi bu eserinde de roman tekniklerini çok fazla dikkate almayan Ahmet Mithat Efendi, okuduklarından hareketle oluşturduğu bu kurgu ile Batı'yı ve özellikle Paris'i merak edenlere burayı tanıtmaya çalışmıştır. Mekân tasvirlerine de yer verilen bu tanıtım sırasında ise daha çok kişilerin tavır ve davranışları üzerinde durmuştur. Ahmet Mithat Efendi bu tutumunu bizzat romanın içerisinde, “her yerde denildiği gibi hikâye okumaktan bir maksat dahi nev-i beşerin etvâr-ı gûna gûnu nazar-ı muhakemede cem ederek kendi insaniyetimiz için en beğendiğimiz bir çığır açmak” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 271) sözleriyle açıklamıştır. Yani ona göre, bir eğlence aracı olan romanın bir diğer ve belki asli görevi, okuyucuya örnek şahsiyetler teşkil etmektir. Bu amaçla, *Paris'te Bir Türk* romanında rol model olarak sunulan kahraman ise Nasuh olmuştur.

3.2.3.2.1. Türklerin Mahibü'l-İftiharı Monsieur Nasuh²¹⁰

Paris'te Bir Türk romanının başkahramanı olan Nasuh Efendi, Ahmet Mithat Efendi'nin fikirlerini dile getiren ve onu temsil eden kişidir. Mustafa Nihat Özön'ün düşüncesine göre ise “Ahmet Mithat'ın ta kendisidir” (Özön, 2009: 258). Yazar, diğer romanlarında kendi misyonunu yüklediği kahramanlarda yaptığı gibi, Nasuh'u da “yirmi sekiz, otuz yaşlarında bir delikanlı” olarak kurgular ve “Efendi” unvanıyla nitelendirir (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 6). Yine onu, hayalindeki kahraman

²⁰⁹ *Paris'te Bir Türk* romanının sonlandırılış biçimi, Ahmet Mithat Efendi'nin diğer romanlarında olduğu gibi hızlı bir şekilde gerçekleşir. Bu yönüyle, “beklenmedik biçimde ve alt yapısı hazırlanmadan Nasuh'un Virginie ile evliliğe giden süreçte İstanbul'a dönmesi kurgunun zayıf noktalarındandır” (Yeşilyurt, 2014: 45).

²¹⁰ Bu başlık, Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh Efendi için yapmış olduğu bir hitaptan alınmıştır (2000d: 412).

profiline uygun olarak, “(...) hâl ü şanından gayet sükûfî-meşrep bir şey olduğu anlaşılır.” sözleriyle vasıflandırır. Fakat romanın olay akışında Nasuh’un hemen her konuda görüş bildirmesi, buradaki vasıflandırmayla çelişir (Korkmaz, 2010: 248). Zira Nasuh, ismiyle müsemma bir şekilde²¹¹ ve tıpkı Ahmet Mithat Efendi gibi sürekli nasihatler veren bir kişiliğe sahiptir. Aslında o; tavır, davranış ve fikirleriyle yazarın romandaki yansıması gibidir. Zaten Ahmet Mithat Efendi, romanda Nasuh’u tanıtırken bazı yönleriyle kendi hayatına yakın bir yaşam öyküsü anlatır.

Nasuh, orta hâlli bir ailenin tek çocuğudur. Henüz iki yaşındayken annesinin vefat etmesi sebebiyle, onu hiç tanımaz. Babası ise İstanbul’da birkaç defa kadılık edebilecek seviyede ulemalığı bulunan ve her şeyi öğrenmeye meraklı bir adamdır. Nasuh, babasının her işe merak salan bu yapısı sebebiyle, hem her birinde ikişer üçer ay kalmak üzere otuz iki sanat dolaşır, hem de dinî sohbetlerden din dışı sözlere, felsefî tartışmalardan zahidâne konuşmalara kadar her türlü sohbet ortamında bulunur. Türkçe, Fransızca, Arapça ve Farsçayı bir arada öğrenen Nasuh, bu tahsil sırasında kendisini kırkambar hissedecek kadar çeşit çeşit kitap okur. Babası vefat ettiğinde henüz on üç yaşında olan Nasuh, bundan sonra babasının yakın dostu olan Strazburglu Doktor Hell’in yanında kalmaya başlar. Aslında Doğu’yu merak ettiği için İstanbul’a gelmiş bir oryantalist olan Dr. Hell, ekmeğini kazanmak için hekimlikten başlayarak elçilikte tercümanlığa kadar bin bir türlü işle uğraşan biridir. Tıpkı Nasuh’un babası gibi, her şeyi az çok öğrenmek gerektiğine inanan Dr. Hell, ona bildiği her şeyi öğrettiği gibi, onu altı aydan fazla kalmamak üzere bütün kalemlere devam ettirir. Nasuh yirmi yaşına geldiğinde Dr. Hell de vefat eder. Doktorun vefatı sonrasında ise kendisine babasından bir miras kaldığını ve Dr. Hell’in kalan bu para ve emlak ile ilgili teferruatlı bir muhasebe defteri tuttuğunu öğrenir. Kalan servetle kimseye muhtaç olmadan yaşayabileceğine kanaat getiren Nasuh, bir taraftan müellif olma düşüncesiyle çeşitli meclislere girip gözlemlerini kaleme almaya, diğer taraftan da eğlence âlemlerinde gönül eğlendirmeye başlar. Dünyayı görmek, âlemin her türlü ince ve derin meselesine vakıf olmak derdindeki Nasuh, bir müddet sonra artık İstanbul’da kendini geliştirmek için edinebileceği bir şey kalmadığına inanır.

²¹¹ “Nasihat verme, öğüt” (Devellioğlu, 1997: 845) anlamlarındaki “Nush” kelimesinden türeyen “Nasuh” ismi, “nasihatçı, tövbe edici” ve “hâlis, temiz” (Devellioğlu, 1997: 809) anlamlarına gelmektedir.

Gönlünde, okuduğu kitapların etkisiyle her gece rüyasında gördüğü Avrupa'nın rüzgârları esmeye başlar. "Kemalât-ı ilmiyyesi"ne âşık olduğu Avrupa'nın ahvalini yazmak üzere Paris'e doğru yola çıkar (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 104-109).

Ahmet Mithat Efendi'nin, özetleyerek verdiğimiz bu tanıtımında görüldüğü üzere, Nasuh daha yirmi sekiz, otuz yaşlarında olmasına karşın, her türlü donanıma sahip ve her türlü ortamı bilen bir kişidir. Gelişiminde önemli rol oynayan babası ile Dr. Hell'in eğitim anlayışları doğrultusunda; sanat, edebiyat, mitoloji, tarih ve coğrafya gibi birçok konuda hem Doğu'nun hem de Batı'nın bilgi birikimine vakıftır. Örneğin bir sohbet sırasında Fransız Cartrisse'ye; "Vallahi siz Fransız edebiyatından bahsederken ben sizin Türk olduğunuza asla ihtimal veremedim." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 15) dedirtecek seviyede Fransızcaya ve Fransız edebiyatına hâkimdir. Yine, mükemmel bir şekilde Fransızcaya çevirip anlamlarını açıkladığı Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlere muadil olarak Voltaire, Corneille, Jean Jacques, Moliere ve Victor Hugo gibi Fransız şairlerin eserlerinden okuyarak Cartrisse'ye; "Şark ve Garbın edebiyatı kayboldu zihninden çıkarıp yeniden ortaya koyacak." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 18) cümlesini kurdurtacak kadar bu konuda yetkin olduğunu gösterir. Nasuh'un bilgisi edebiyatla sınırlı olmadığı gibi, onu takdir eden kişi de sadece Cartrisse değildir. Katıldığı bir baloda, ihtiyar bir şair olan Melange'nin Jüpiter'le bağlantılı sözlerine verdiği cevapla mitoloji hususunda da bilgisi olduğunu belli eder (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 289). Kendisine, "Türkler'in mahibü'l- iftiharî" ve "bütün Avrupa'da nâdirü'l- emsal bir âlim" (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 412) diye hitap eden yaşlı bir adamın, miladın altıncı asrında Chelles'de öldürülen Kral Chilperic'le ilgili sorusunu dahi cevaplar. "İnsana merak veren hangi sanat var ise hepsini" (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 310) birer günde öğrendiğini beyan eden Nasuh, arkadaşı Lehli Gardiyanski'nin zihninde bütün Paris kütüphanesini ezberinde bulundurduğu kanaati uyandıracak kadar (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 291) geniş bir bilgi birikimine sahiptir.

Ahmet Mithat Efendi, bütün roman boyunca bilgisine vurgu yaptığı Nasuh'u, bütün Paris'in tanıdığı bir adam hâline getirecek kadar yüceltir. Sosyal ve âlim birisi olması sayesinde Paris'in zengin ve elit kesiminin düzenlediği toplantılara iştirak etmeyi başaran Nasuh, buralarda yaptığı konuşmalarla herkesi kendine hayran bırakır.

Kendisini eleştirmek isteyenlerin söylediklerini, yaptığı açıklamalar ve verdiği örneklerle çürütür. Hatta Sokrates misali, kendi anlatmak istediklerini ve savunduğu düşünceyi, sorduğu akıllıca sorularla muhataplarına itiraf ve kabul ettirir (Akyıldız, 2006: 248). Tartışılan konuda “idare-i efkâr edişi sür’at-i intikal ve vefret-i zekâsına dal olmakla herkesin tahsinini kazanır” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 147). Katıldığı kibar salonlarının birinde, Osmanlı usulü musiki icra etmek üzere piyano başına oturur. “Parmaklarını örümcek ayağı gibi bir sür’at-i âcile ile perdeler üzerinde gezindirerek bu kemiklere dokunmak hususundaki mümâresesini ispat eyledikten sonra, pes perdeler ile tiz perdeler arasındaki armoniyi bulup sûzi-nâkden gezinmeye başlayan” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 177) Nasuh, herkesin yüreğine tesir eden bir müziğin yanı sıra Osmanlı şarkılarından seçme örnekler seslendirir. Böylece namı dilden dile yayılır. Nasuh ile Zekâ Bey hakkında, La Vie Parisien gazetesinde “Paris’te İki Türk” başlıklı bir yazı yayımlanır. Aynı anda Paris’e gelmiş bu iki Türk’ün yaptıklarını kıyaslayan yazıda Zekâ Bey yaptıklarından dolayı tenkit edilirken Nasuh, “memleketinde hazaîn-i ulûm ve fûnunu yutmuş olduğu hâlde henüz lezzet-i maarife doymamış olduğundan, Paris kütüphanesini de yutmak için gelmiş ve her gün kütüphane-i mezkûre gidip tettebbu'-ı âsârı kendisine başlıca vazife edinmiştir. Her posta ile mahsul-i fikr ve kalemi olan asarı İstanbul'a gönderir ve orada her eseri bir rağbet-i mahsusa ile kabul olunur.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 312) tarzı cümlelerle övülür.

Nasuh’un yetenekleri; mükemmel şekilde Fransızca konuşmak, harika nitelikte piyano çalmak ve şarkı söylemek veya her konuda malumat sahibi olmakla sınırlı değildir. O, aynı zamanda fiziksel yönü ve cesaretiyle de örnek bir kahramandır. Nasuh’u, “Sen feylesofsun! Muharrirsin! Şairsin! Senin gibi adamlar daima mazur görülür.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 320) sözleriyle öven Simon Angot, bir akşam onu Paris’in büyükçe âlemlerinden birine götürür. Gürültüsü konağın sokak kapısına kadar yayılan kalabalık bir ortama girdiklerinde Simon, “Ey cemiyet! Huzurunuzda ihzara memur olduğum Nasuh Efendi’yi takdim ederim.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 320) diye seslenince patırtı kütürtü bir anda kesilir ve herkes Nasuh’la tanışmak için sıraya girer. Bu tanışma merasiminden sonra ortama dâhil olan ve sohbet sırasındaki hazırcevaplığı ile yine herkesin takdirini kazanan Nasuh, akşamdan beri birtakım kimseleri yenmiş olmanın gururuyla kendisini mahcup edecek tarzda sözler

söyleyen zengin bir Moskoflu'yla kumar masasına oturur. Bu oyunda Moskoflu'yu mağlup eden ve elli bin franktan ziyade olmak üzere büyük meblağda bir para kazanan Nasuh, konaktan beraber çıktığı Simon'dan ayrıldığında iki hırsızın bıçaklı saldırısına uğrar. Fakat Nasuh, yazarın anlatımıyla; “asker olmamakla beraber öyle bir, iki Fransıza kolay kolay can değil, kese dahi teslim eder takımdan olmamasıyla, heriflerin tehdidine harf-i vahid cevap vermeden hemen gerisine geri çarh-ı felek gibi dönerek üç adım çekildi ve çekilir çekilmez bastonu içinde bulunan yetmiş santimetre tulündeki bir şişi çıkarıp yine yıldırım gibi bir siir'at- i müdhişe ile heriflerin muvacehesine gelerek siper hareketleriyle hem müdafaa, hem hücum göstermeye” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 322) başlar. Bir taraftan da avazı çıktığı kadar bağırarak polis çağırır. Yarım saat süren mücadele sırasında, hırsızların ne kendine zarar vermelerine ne de kaçıp gitmelerine fırsat verir. Nasuh'un gayretiyle polisler tarafından yakalanan hırsızlar, yapılan tahkikat neticesinde prangaya gönderilirler.

İdeal kahraman olarak kurguladığı Nasuh'u girdiği her ortamda ön plana çıkararak Ahmet Mithat Efendi'nin, romanın başından sonuna kadar vurguladığı hususlardan biri Nasuh'un Türk ve Osmanlı kimliğini asla bırakmamış olmasıdır. Öyle ki, daha olay akışının başlangıç kısmında Nasuh'un Türk olduğunu belirten bir diyalog sahnesi oluşturur. Nasuh, vapurdaki yabancı yolcularla edebiyat üzerine yaptıkları bir sohbet sırasında hemen Türk olduğunu belirtir. Oysa Fransız olan Cartrisse'ye; “Vallahi siz Fransız edebiyatından bahsederken ben sizin Türk olduğunuza ihtimal veremedim.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 15) cümlesini söylettirecek kadar Fransızcaya ve Fransız edebiyatına hâkimdir.

Diyaloglarda geçen küçük ifadelerle Nasuh'un Türk ve Osmanlı olduğunu sürekli hatırlatan Ahmet Mithat Efendi'nin, bu konuda yer verdiği sahnelerden biri de Nasuh'un taktığı fes üzerinedir. Paris'te, Cartrisse'nin misafiri olarak katıldığı bir salon ortamında herkes Nasuh'un taktığı fese yoğunlaşır. Çünkü hâliyle, tavırla ve fes hariç kıyafetiyle o ortamda bulunanlardan farklı değildir. Başındaki fesle salona giren Nasuh, Fransızların kapalı yerde şapka takmama âdetlerine mugayir hareket etmiş olur. Bu sebeple bir açıklama yapma gereği hisseden Cartrisse; “Hanımlar! Efendiler! Bizim Nasuh Efendi dostumuz Osmanlı olduğu cihetle bu salona fes başında olduğu hâlde girer. Zira Osmanlı usûl-i teşrifâtında bir zatı veyahut bir salonu

tazim etmek, fesini başında bulundurmakla olur. Eğer başını açsa o zata ve o salona hürmetsizlik etmiş sayılır.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 143) cümlelerini söyler. Böylece fes, kimlik ve mensubiyet ibraz eden bir sembol niteliği kazanır ve romanın başından sonuna kadar Nasuh’un başındaki yerini korur.

Ahmet Mithat Efendi’nin fese sembolik bir anlam yükleyerek kılık kıyafetle ilgili böyle bir sahne kurgulaması, onun Batılılaşmayla ilgili düşünceleriyle bağlantılıdır. Çünkü o, Batılılaşmanın şartı olarak kılık kıyafetin değişmesi gerektiği algısına karşıdır. Bu nedenle de kurgusal eserlerinde oluşturduğu Felâton Bey ve Zekâ Bey misali tiplerle, özentî neticesinde biçimsel değişmenin gereksizliğini, bu şekilde bir değişim içine girenlerin ise ancak kendi değerlerini kaybettiklerini ve rezil olduklarını göstermeye çalışır. Bu tiplere karşılık kurguladığı Râkım Efendi ve Nasuh Efendi gibi kahramanlarla ise kimliğini kaybetmeden gerçekleştirilebileceğine inandığı Batılılaşmanın sınırlarını göstermeye çalışır.

Ahmet Mithat Efendi, -her ne kadar sonraları Teodor Kasap Efendi’den bu romanının Paris’te bir muallim tarafından öğrencilere tercüme ettirildiğini duymuş olsa da (Ahmet Mithat Efendi, 2015: 90-91)- daha Avrupa’yı görmeden kaleme aldığı bu eserinde, kendine muhatap olarak Osmanlı halkını almıştır. Fakat olayın Paris’te geçmesi nedeniyle, doğal olarak roman kahramanlarının birçoğu yabancıdır. Ahmet Mithat Efendi’nin böyle bir kurguya gitmesi birkaç sebebe bağlanabilir. Öncelikli olarak farklı bir coğrafyanın seçilmiş olması,²¹² kurguya bir hareketlilik sağladığı gibi; “toplumsal ilişkilerde dengesizlikler, karışıklıklar, sürprizler” (Parla, 2006: 23) ortaya çıkarır. Bu durum, sadece roman türünde otuz üç âdet olmak üzere (Esen - Köroğlu, 2006: 1) yetmiş âdet kurgusal esere imza atan yazarın tekrara düşmesini engellediği gibi, okuyucunun ilgisini çekecek konu bulmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca yazarın roman kurgusunu Osmanlı sınırları dışına yapılan bir seyahat şeklinde belirlemesi, onun kültürler arasında karşılaştırma yapma isteğinin yansımasıdır. Zira bu seyahat kurgusu yazara, hem tesadüflerle bir araya gelmiş kahramanların mensubu buldukları toplumsal zümreyi, inanışları ve yaşam tarzlarını okuyucuya aktarma

²¹² Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında geçen farklı coğrafik yerlerle ilgili bkz: (Kefeli, 2006: 217-230).

imkânı verirken (Yusoğlu, 2013: 373) hem de kùltürleri ve insanları kıyaslayarak aralarındaki farklılıkları ortaya çıkarma olanağı sağlamıştır.

Mekân olarak Paris'in sečilmiř olmasının bir diğer sebebi olarak yazarın, okuyucularının Türk ve Osmanlı benliklerini tazeleme, özgüvenlerini yenileme ihtiyacını hissetmiş olması söylenebilir. Zira Sanayi İnkılabı, coğrafi keşifler, Rönesans ve Reform Hareketleri gibi değişik sosyal, siyasal ve ekonomik gelişmeler yaşayan Avrupa, yerinde sayan ve hatta gitgide gerileyen Osmanlı Devleti'ne nispetle ilerlemiş ve modern zamanın medeniyet merkezi olarak algılanmaya başlanmıştır. Sahip oldukları teknolojik imkânların verdiği güçle kendilerine güvenleri gittikçe artan Batılılar, oryantalistlerin yalan yanlış anlatımlarının da etkisiyle, Dođu'yu ve Osmanlı'yı küçümsemeye başlamışlardır. İşin acı tarafı ise Avrupalılarda görülen bu küçümseme duygusunun zamanla, Batı'ya öykünen Dođululara "kendilerini küçük görme" hissiyatı olarak sirayet etmiş olmasıdır. Bu bulaşıcı duyguyu bertaraf etmek isteyen Ahmet Mithat Efendi de dönemindeki birçok aydın ve yazar gibi, Dođu'yu savunma pozisyonuna geçmiştir. Bu sebeple durumu tersine çevirerek ve bir anlamda Batı'yı kalbinden vurmuş, Paris'te onların hayran olduğu Türk/Osmanlı bir kahraman kurgulamıştır. Fakat yazar, her ne kadar başkahramanını hayranlık uyandıran birisi olarak tasarlasa da belki de bilinçaltında Batının üstünlüğünü kabullenmiş olmasının etkisiyle, Nasuh'un en az Batılılar kadar iyi ve üstün olduğunu ispat etme kaygısına düşmüştür.²¹³ Bu açıdan *Paris'te Bir Türk* romanı, Türk ve Osmanlı insanını ispat romanıdır. Tabii bu burada dikkat edilmesi gereken husus, yazarın muhatabıdır. Çünkü biraz önce de değinildiği gibi, yazar bu romanını Avrupalılara değil, Osmanlı halkına hitaben yazmıştır. Öyleyse bu ispat, ayna karşısındaki bir insanın bir iři

²¹³ Karl May'ın *şark Serisi/Orientzyklus* adlı eseri ile Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* romanını karşılaştıran Olcay Akyıldız, başkahramanlar Kara Ben Nemsi ile Nasuh'un "öteki"ne karşı tavrını şöyle değerlendirir: "(...) her iki kahraman da deplasmanda 'mücadele' ederler ama duruşları farklıdır. Kara Ben Nemsi, başka bir 'yer'den ve başka bir 'medeniyet'ten geldiği için tartışmasız ve verili olarak üstün bir pozisyonadadır. Bu üstünlük de sadece içinde dolaştığı kùltürlere ait alanlarda gösterdiği başarı ile değil, beraberinde getirdiği farklı bir paradigma ile de sağlanır. O 'Doğulu'lara en az onlar kadar 'iyi' olduğunu ispat etmeğe çalışmaz. Onları hiç tanımadıkları silahlar, ilaçlar, kitaplar, düşünme biçimleri gibi araçlarla kendine hayran bırakır. Nasuh ise Fransızlarla hem kendi kalelerinde hem de onların 'üstün' olduğu düşünölen konularda 'yarışmak' zorundadır. Onunkisi hep bir kendini ispat etme, onay alma çabası gibidir" (Akyıldız, 2006: 246-247).

başarabileceğine dair, kendi kendine güven telkin etmesi ve bazı hatırlamalarda bulunması niteliğinde psikolojik bir cesaret verme çabası gibidir.

Ahmet Mithat Efendi'nin Nasuh aracılığıyla ispatlamaya çalıştığı hususlardan biri, Batıların Türkleri yanlış tanıdıklarıdır. Yazar, bu durumun baş müsebbibi olarak oryantalistleri görür ve romanda oryantalistlerin Türkler hakkında yazdıkları yalan yanlış eserleri mizahi bir şekilde eleştirir. Romanda, Doğu hakkında önyargılı bir tutum sergilemeleri ve eserlerinde Doğuluları geri kalmış ve kötü kişiler olarak göstermeleri yönüyle eleştirilen bu oryantalistlerin temsilcilerinden ikisi, İngiliz ressam Mister James ve Fransız arkadaşı Monsieur Autrans'tır. İstanbul'u gezen bu ressam, memleketine götürmek için, kendince Türk eşyası olarak adlandırdığı "şalvar, potur, sarık, kırmızı çizme, sarı çizme, yemeni, pabuç, zeybek rubası, Arnavut rubası, Bulgar rubası gibi malzemelerden oluşan dört sandık dolusu eşya almıştır. Bu eşyalardan harmanladığı elbiseleri Monsieur Autrans'a giydiren Mister James, "Şarkta bir fakir" adını verdiği bir Türk resmi yapmaya kalkar. Nasuh; "ayağında sarı mest papuç ve kışında bir Rumeli poturu, onun üzerinde bir âlâ Toska fistanı, daha üzerinde bir setri ve başında dahi bir zeybek külâhı"yla Türk resmi için poz veren Monsieur Autrans'ı gördüğünde kahkaha ile güler ve "Hem bu kıyafette Türk yoktur ki!" ve "Lakin böyle fakir olmaz!" (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 21) cümleleriyle tepkisini belirtir. Bu sözlere karşılık olarak ise Autrans; "Olur efendim olur! Bu fakir değil mi ya? Rubası olmadığından ötekiden berikiden birer ruba dilenmiş. İstanbul'da türlü türlü milletlerin ekspozisyonu olduğundan her millet kendisine kendi kıyafetinden birer şey vermiş, bu hâsıl olmuş." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 21) şeklinde mantıksız bir açıklama yapar. Romanda anlatıcı olarak araya giren Ahmet Mithat Efendi, Nasuh Efendi'nin bütün bu rezaletlere karşılık verdiğini fakat Mister James'in inanmadığını şöyle açıklar:

Şimdi siz Nasuh Efendi'nin bu rezaletlere mukabele edip etmediğini sual edersiniz. Kime mukabele etsin? Bir kere Mister James İstanbul'da böyle şeyler var olmasına kat'iyen inanmış. Çünkü kendisi feylesoftur. Autrans'ın tevilât ve tevcihâtını pek muvafık bulmuş. Saniyen kendisi İngilizdir. Bir kere inanmış olduğu şeyden döner mi? (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 22).

Böylece Ahmet Mithat Efendi, İstanbul'u bizzat gördüğü hâlde kafasında oluşturduğu şablona uygun çizimler yapmaktan vazgeçmeyen Mister James üzerinden,

eserlerinde Doğu'yu gerçek şekliyle değil de görmek istedikleri biçimde işleyen Batılı sanatçıları eleştirmiş olur. Eserin ilerleyen sayfalarında da yine bu önyargılı oryantalistlerin düşüncelerini çürütmeye çalışır. İstanbul'u bizzat görmeyip de yazılanlarla tanımaya çalışanların nasıl bir tasavvur içerisine gireceklerini, Cartrisse'nin; "İstanbulca gördüğüm âsâr-ı terakki nazâr-ı istiğrâb ve hayretimi mucip oldu. Ben zannederdim ki İstanbul'da hâlâ değirmen taşı kadar sarıklı ve belleri yatağanlı ve piştovlu adamlar göreceğim. Hâlbuki bilâkis İstanbul'da âdetâ Avrupa gibi giyinmiş adamlar ve bilhusus gençler gördüm." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 25) cümleleriyle verir. Cartrisse'nin Osmanlı hakkında olumsuz kanaatler edinmesine sebep olan seyahatnamenin Kırım Muharebesi zamanında yazıldığını belirten Ahmet Mithat Efendi, bu tarz yalan ve yanlış bilgilerle dolu eserlerin hâlâ yazıldığını göstermek için Monsieur Autrans'ın o gün kaleme aldığı seyahatnamesinden bazı parçaları Nasuh'a okutturur. Nasuh'un seslendirdiği bu yazıda; "İstanbul'da Türkler hiç hatır gönül bilmezler. Yolda insanın üzerine ol kadar bağırlar ki, başka memlekette olsa düelloya davet edilirdi. Lâkin onlara hiç ses çıkaramazsınız. Zira henüz barbar olduklarından sizi derhâl vurup öldürebilmeleri melhûzdur." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 27) tarzı yalan dolu ifadeleri duyan Cartrisse'ye, yanında bulunan Gardiyanski ve Kaliksberg'e; "İşte bizim Avrupalıların Türkiye'yi lâyıkıyla tanıyamamaları bu zevce muharrirlerin bu gibi hezeyannameleri seyyiesidir." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 28) itirafını yaptırır.

İdeal kahraman Nasuh vasıtasıyla oryantalistlerin Osmanlı ve Doğu hakkındaki haksız ithamlarını çürüten Ahmet Mithat Efendi'nin, romanda Batılılara karşı savunduğu konulardan biri de İslâmiyet'tir. Romanda Nasuh'un Müslüman olduğunu öğrenen Batılılar, yanlış yorumladıkları İslâm dinine kendilerince açık gördükleri noktalardan saldırırlar. Diniyle bağlantılı olarak Nasuh'a yapılan bu eleştirilerin başında, İslâm'daki çok eşlilik uygulaması vardır. Nasuh, müstehzi ifadelerle kendisine hitap eden ve bu konuda zafiyet göstermesini bekleyenlere, Doğu ile Batı insanının eş anlayışlarını şu şekilde karşılaştırarak cevap verir:

(Sözünde devam ile) Şimdi karılıktan çıkmış olan bu zevce hâlâ kocalığında sebat eden zevcine mukabil ne menzelette kalır? Bu hâlde o kocanın Avrupa usulünce kendisine bir metres (kapatma) tedarik etmesi ve varidatının bir kısm-ı küllisini mezbure ile olan ma'îşet-i fuhşiyanesi uğrunda sarf etmesi ve binaenaleyh hanesine nazar-ı bıkaydî ile bakması ve

şayet bir çocuğu dünyaya gelir ise onu kendisine evlât olarak kabul edemeyip bu misillü evlâd-ı nâ-meşrûaya mahsus olan me'vâlara terk etmesi mi!..... muvafık-ı akl u hikmettir? Yoksa karısını otuz yıllık dost bilerek bu müddet zarfında kendisine göstermiş olduğu hürmet ve riayete asla halel gelmemek üzere havâyic-i tabiiyesini istifa edeceği kadını meşruan kendi hanesine alması ve binaenaleyh hânümânını perişan edecek bir maişet-i sefihâneye mecburiyet görmemesi ve şayet evlâdı olur ise, onları dahi evlâd-ı sairesi gibi bağına basması mı evlâdır? (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 148-149).

Kuran'dan da örnekler vererek İslâmiyet'in eş konusundaki tavrını açıklayan ve konuyu vuzuha erdiren Nasuh, böylece oradakileri ikna eder ve ortamı kendi lehine çevirir. Hatta yaptığı açıklamalarla, salonda bulunan Avrupalılardan birinin; “Yaşasın hikmet-i hukuk! Yaşasın hürriyet-i İslâmiye! Her hükmü positivisme (müsbet-i kat'iyye), her fıkrası realisme (hakikiyye) mezheb-i hikmetleri üzerine kurulmuş! Biz Avrupalılar ise idealisme (hayalî) mezhebi içinde dolaşıp ne ucunu, bulabilmekteyiz ne ortasını!” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 151-152) şeklinde kendi anlayışlarının yanlışlığını kabullenmesini sağlar.

“İslâm'ı savunan ama taassuptan uzak duran” (Öktemgil Turgut, 2011: 111) Ahmet Mithat Efendi, bu anlayışını Nasuh'a da yansıtır. Nasuh sofuca bir yaşam sürmediği gibi, Hristiyanların bile kendilerini hayattan tecrit etmelerine karşı çıkar. Ahmet Midhat, romanda bu konuyu, Nasuh ile Rahibe Anne'nin ruhbaniyet meselesi üzerine tartışmalarıyla verir. Madame De la Chaisne'nin mektep arkadaşı olan Rahibe Anne, zengin ailesinden kalan büyük serveti, gönül eğlencesinde tüketip kendini manastıra kapatmış biridir. Aslında gayet serbest meşrepli olan bu kadın, bir bakıma mecburiyetten manastırda kalan Anne, çevresine karşı masum ve günahsız rahibe rolünü oynar. Madame De la Chaisne kendisine Nasuh'un çok eşlilik konusundaki düşüncelerini aktardığında; “Adam sen de! Öyle bir Türk'ün lâkırdısı mı olur? Bir şey ki Hristiyanlığa mugayirdir, her hikmete, her mantika da mugayirdir. Dört söz ile lâkırdısını ham armut gibi boğazına tıkarım” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 262) diyerek Nasuh'u küçümser. Fakat daha ruhbaniyet meselesinde Nasuh'un karşısında aciz kalınca, çok eşlilik konusunu açamaz bile. Nasuh ise romanın ilerleyen bölümlerinde kumardan kazandığı paraları, Mr. Âşık adına yazdığı aşk mektuplarıyla birlikte parça parça Rahibe Anne'ye gönderir. Bir müddet sonra Hemşire Anne, Madame De la Chaisne'nin yanına gelerek tarik-i ruhbaniyetten şikâyetlerde bulunur ve manastırdan ayrılır. Nasuh'la karşılaştıkları bir ortamda da; “Ben rahibeler yanına

gerçekten bu dünyadan el çekmek için girmiştım. Hâlbuki dünyanın en girift ve en muğlak ahvali içine onlar girmiştirler.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 357) cümleleriyle Hristiyanlıktaki ruhbanıyet düşüncesini bizzat eleştirir.

Kurgu içerisinde Nasuh’un Hristiyanlığa karşı bu tepkisi, Ahmet Mithat Efendi’nin Osmanlı sınırlarında faaliyetlerini arttıran misyonerlere mukabelede bulunma duygusundan kaynaklanır. Yazarın bu hissiyatının yansıdığı durumlardan biri, Nasuh Efendi’yle evlenen Virginie’nin Müslümanlığı tercih etmesidir. Nasuh, aslında İslâmiyet’in böyle bir zorlaması olmadığını belirtmesine karşın, evleneceği kişinin Müslüman olmasını ister. Nasuh’a sadakat ve muhabbetle bağlanan Virginie, Nasuh’un telkinleriyle kelime-i şahadet getirerek Müslüman olur. Virginie’nin kardeşlerini de Müslüman etme isteğini; “Madem ki Müslümansın. Onun kavaidine dahi ittibâa mecbursun. Müslümanlık vaftiz ile olmaz ki, çocukları, biz kendi irademizle Müslüman edelim. Müslümanlık ba’de’r-rüşd hüsn-i kabul ve irâde-i zâtiyye ile olur.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 525) diyerek reddeder. Ahmet Mithat Efendi böylece, İslâmiyet’te zorlamanın olmadığını ve Virginie’nin Müslümanlığı kendi iradesiyle tercih ettiğine de vurgu yapmış olur.

Ahmet Mithat Efendi, Virginie’nin Müslüman olması hususunda kelime-i şahadetin haricinde herhangi bir dinî kaideden bahsetmez. Zaten roman kahramanlarından Zekâ Bey’in ifadesiyle; “(..) hangi mahalde bulunsa ve Müslümanlık hakkında bir söz işitse, müdafaası yolunda can verir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 350) diye tanıttığı Nasuh’u bile namaz, oruç, zekât gibi dinî kurallara riayet eden birisi olarak kurgulamaz. Bu romanda “İslâm, Avrupalılara karşı bir yaşam tarzı olarak değil, bir kimlik olarak savunulur, ancak İslâm’ın bütün hükümleri yerine getirilmez; yerine getirilmesi de savunulmaz” (Öktemgil Turgut, 2011: 112). Yani Ahmet Mithat Efendi, İslâm’ı, Osmanlı Devleti’nin bünyesindeki halkı bir arada tutan bir kimlik gibi değerlendirir.

İslâmiyet konusunda mutaassıp bir tavır sergilemeyen ve oldukça geniş davranan Ahmet Mithat Efendi’nin, vatan algısı da benzer niteliktedir. Henüz romanın başlarında, sohbet ettiği Gardiyanski’nin bir sözünü tasdik etmek isteyen Nasuh’a; Şinasi’nin “Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemin” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 13) cümlesini söyler. Böylece Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal’in

şiddetle karşı çıktığı bu düşünceyi benimseyerek, “vatan” diye bütün yeryüzünü, “millet” diye de bütün insanlığı kabul eden bir kahraman kurgular. Vatani toprak parçasıyla, milleti de bir kavimle sınırlamaz. Fakat devamında vatanın ve hürriyetin gasp edilmesini ise insanlık namusuna yapılan taarruz olarak yorumlar ve bu uğurda ölmek gerektiğine inanır. Bu bakış açısı bir çelişki içerse de öncelikle Ahmet Mithat Efendi'nin Osmanlıcılık anlayışıyla değerlendirilebilir. Bir anlamda yazar, bütün insanlığı kabullenmekle, Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki farklı kavimlere sahip çıkmaktadır. Yine bu anlayış sayesinde Nasuh, karşılaştığı hiç kimseyi yadırgamamakta ve kimseye önyargıyla yaklaşmamaktadır. Yani o, Fransa'daki ihtilal havasından etkilenerek (Tanpınar, 2012: 206) bütün insanlığa ulaşmayı hedefleyen Şinasi gibi hareket etmektedir. Bu düşünceyle bağlantılı yapılabilecek bir diğer yorum ise Ahmet Mithat Efendi'nin kurguladığı bu kahraman aracılığıyla, sanayi devrimiyle ortaya çıkan enternasyonal tipin Osmanlı coğrafyasında yankı bulduğudur (Korkmaz, 2010: 249). Bütün bunlara rağmen Nasuh, her ne kadar evrensel bir anlayış benimsese de sahip olduğu belli değerleri savunmaktan geri durmaz. Mesela, cumhuriyet yönetimine karşı saltanatın üstünlüğünü ispat etmeye çalışır.

Fransız cumhuriyetçilerinin savunduğu üç temel düstur olan hürriyet, eşitlik ve kardeşlik sözlerinin monarşik sistemlerde de var olduğunu söyleyen Nasuh, Batılılarla uzun bir tartışma içine girer. Hürriyetin kanunlarla sınırlandırılması dolayısıyla cumhuriyet yönetiminin de hür olmadığını, eşitlik anlayışının saltanatta da var olduğunu ve halka yönelik ferman yayınlaması yönüyle padişahın da halkı dikkate aldığını örneklerle açıklar. Ayrıca saltanatın terakkiye engel olmadığını ispatlamaya çalışır. Sonundaysa “Bir familyaya bir baba lâzım ise millete dahi bir baba lâzımdır. Babaların taaddüdü ki cumhuriyettir. Familyanın rahatsızlığından başka hiçbir fazla menfaat hâsıl etmez!” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 307) sözleriyle cumhuriyet yönetiminde birden çok karar mercii bulunması yönüyle, saltanatın daha iyi olduğu hükmüne varır. Bu hüküm, Osmanlı'nın bütünlüğünü ve saltanatın devamını isteyen Ahmet Mithat Efendi'nin düşüncesinin bir yansımasıdır.

İncelendiği üzere, görünürde okuyucuları eğlendirme amaçlı bu romanın arka planında toplumu bilgilendirme ve bilinçlendirme gayeleri yatmaktadır. Bu sebeple de Ahmet Mithat Efendi, romanın başkahramanı Nasuh Efendi'yi her yönüyle hünerli,

çalışkan, azimli, bilgili ve görgülü bir Osmanlı olarak, o devirde modern hayatın ve medeniyetin sahibi görülen Avrupalıların dahi imrendiği bir kahraman şeklinde kurgulamıştır. Böylece “Türk yazarlarının gelecekle ilgili hayallerinden birini de gerçekleştirmiş” (Enginün, 2000: 51) olan Ahmet Midhat, okuyucusuna kendini özdeşleştirmek isteyeceği bir model sunmuş ve Osmanlı/Müslüman/Türk kimliğine sahip çıkarak terakki yolunda çalışmayı tavsiye ve teklif etmiştir.

3.2.3.2.2. Nasuh Efendi'nin Destekçileri

Nasuh Efendi karakteriyle okuyucusuna ideal bir insan modeli sunan Ahmet Mithat Efendi, romanda bu kahramanını yalnız bırakmaz. Kendi sözcüsü olarak belirlediği Nasuh Efendi'nin fikirlerini paylaşan ve kurgu içerisinde ona destek olan yardımcı kahramanlar oluşturur. Romandaki olaylar genelde Fransa'da geçtiği için ise bu kahramanların birçoğu yabancıdır.

Nasuh Efendi'nin düşüncelerini benimseyen ve ona yardımcı olan kahramanlardan biri Lehli Gardiyanski'dir. Gardiyanski'nin okuyucuya tanıtıldığı ilk bölüm, Ahmet Mithat Efendi'nin vapur yolculuğu yapan kişileri tanıttığı yerdir. Yazar; “(...) bir Lehli vardır ki zahirine bakılır ise Lehistan'ın asilzadegânından ve oldukça zengin bir adam olduğu zannolunur. Hele hüsn-i simâsına akl ü kemâline, letafetine hiç diyecek yoktur. Paris'e gidiyormuş.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 6) sözleriyle överek bahsettiği Gardiyanski'yi, Nasuh'un yol arkadaşı yapar. Roman boyunca Nasuh'a muhabbet ve samimiyetle bağlı olan Gardiyanski'yi, Nasuh'un ağzından şöyle tasvir ve tahlil eder: “Gardiyanski, ne ihtiyardır, ne de genç. Fakat tecrübesi, aklı pek pîrâne ve muamelesi ise pek civanâne, serbest, doğru sözlü, açık yürekli bir adamdır” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 37). Yazarın Gardiyanski hakkındaki bu olumlu ifadeleri, ona yüklediği görevlerle bağlantılıdır.

Gardiyanski'nin romandaki başlıca görevi, Türkler ve Osmanlılar hakkındaki önyargıları kırmaya çalışan Nasuh'u savunmak ve onun söylediklerinin doğruluğunu tasdik etmektir. Bu durumun ilk örneğini, Nasuh'un hem Doğu ve Batı edebiyatları hakkında geniş bir malumata, hem de mükemmel bir Fransızcaya sahip olduğunun anlatıldığı kısımda görmek mümkündür. Nasuh'un, fasîh bir Fransızcayla, Fransız

edebiyatı ile Türk, Arap ve Acem edebiyatını karşılaştırması üzerine; “Vallahi siz Fransız edebiyatından bahsederken ben sizin Türk olduğunuza ihtimal veremedim.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 15) diyen Cartrisse’ye, Gardiyanski; “O! Şimdi Türklerde pekâlâ Fransızca bilenler vardır.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 16) şeklinde Türkleri takdir eden bir cevap verir. Yine, cumhuriyet ve saltanat karşılaştırması yapılan bölümde, Nasuh’un açıklama yapmasına fırsat veren ifadeler kullanır ve onun dediklerini onaylar. Tartışmanın neticesinde de Nasuh’un; “Bana kalır ise Napoleon milyonlarca adamı, milyarlarca masrafı tahrib-i âlem yolunda istihdam ve isti’mal etmeyip de tamir yolunda ede idi, Fransa’yı yekpare bir has bahçe eder, bırakırdı.” hükmüne, “Benden de al o kadar.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 307) diyerek katıldığını belirtir.

Ahmet Mithat Efendi’nin, romandaki diğer yabancı kahramanları, mensup oldukları milletlerin isimleriyle vasıflandırmamasına rağmen, Gardiyanski’den genellikle “Lehli” vasfıyla birlikte bahsetmesi, Osmanlı-Lehistan ilişkisine vurgu yapma isteği olarak yorumlanabilir. Nasuh ve Gardiyanski arasındaki muhabbet, bir bakıma Osmanlı Devleti ile Lehistan ilişkilerinin on dokuzuncu yüzyıldaki durumunu ızah etmektedir (Korkmaz, 2010: 256). Ahmet Mithat Efendi, bu dönemde Rusya’ya karşı savaş hâlinde bulunan bu iki ülkenin vatandaşlarını dost göstererek okuyucusuna, Osmanlı Devleti’nin Lehistan politikası hakkında olumlu bir tablo çizmiş olur.

Lehli Gardiyanski tiplemesini oluştururken Osmanlı Devleti’nin siyasi ilişkilerini dikkate alan ve bu kahraman üzerinden Osmanlı-Lehistan ilişkilerine olumlu göndermeler yapan Ahmet Mithat Efendi, devletlerarasındaki bu politik dengeyi diğer kahramanlarını kurgularken de yansıtır. Mesela 19. yüzyılda Osmanlı Devleti ile Almanya arasında yaşanan yakınlaşmanın²¹⁴ etkisiyle yazar, romandaki

²¹⁴ 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’nın bozgunla neticelenmesinde büyük devletlere olan güveni tamamen sarsılan Sultan II. Abdülhamit, bu savaşın hem Kıbrıs’ı ele geçirmek hem de Osmanlı Devleti’ne egemen olmak isteyen İngilizler tarafından tezgâhlandığını düşünmeye başlamıştır. Zaten İngiltere, 1882 yılında Mısır’ı işgal edip buradaki halkı Osmanlı’ya karşı kıskırtmıştır. Bunun yanında hem Osmanlı Devleti’nin tebaası olan ve problem çıkaran Ermenilere destek vermeye hem de Girit meselesinde Yunanistan’a arka çıkmaya başlamıştır. İngiltere’nin bu saldırılarının yanı sıra Fransa 1881’de Tunus’u zapt etmiş, Avusturya Balkanlara göz dikmiş, Rusya ise Osmanlı Devleti’nin bütünlüğüne kast ettiğini her fırsatta belli etmiştir. Bu devletlerin Osmanlı Devleti’ni parçalamayı hedefleyen tutumları karşısında II. Abdülhamit, birliğini yeni tamamlayan Almanya’ya büyük bir sevgi duymaya başlamıştır. Padişahın böyle bir duyguya girmesinde şehzadeliği sırasında ziyaret ettiği Almanya’nın güçlü yapısına hayran olmasının yanı sıra, bu devletin Osmanlı

gemi yolculuğu sırasında yer verdiği Herr Kalisberg isimli Alman kahramanı gayet duygulu ve olgun bir şahıs olarak tanıtır. Ayrıca, “Herr Kalisberg’i öyle birayla beslenmiş, boğaya dönmüş semiz Almanlardan kıyas etmemelidir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 4) diyerek okuyucularının kafasındaki “Alman” imajını düzeltmeye çalışır. Cin fikirli bir adam (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 16) olarak tanıttığı Herr Kalisberg’i, oryantalistlerin yazdıkları eserler karşısında Nasuh’tan ve Türklerden yana tavır takınan biri olarak verir. Cartrisse’ye oryantalistlerin ne kadar yanlış davrandıklarını ve gerçeklikle alakası olmayan eserler yazdıklarını ispatlamaya çalışan Nasuh’a yardım eder. “Bir milletin hakayık-ı ahvali ecnebiler indinde meçhul kalması bazı ince politikalar münasebetiyle kârlı bir şeydir!” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 28) cümlesiyle, Batıların Osmanlı ve Doğu hakkında olumsuz eserler kaleme almalarının nedenlerinden birini açıklar. Böylece Ahmet Mithat Efendi hem oryantalistlerin art niyetli bir tutum içinde olduklarını ve Türklerin Avrupa’da yanlış tanıtıldığını bir Batılının gözüyle söylemiş hem de okuyucularının Almanlara karşı bir sempati duymalarını sağlamış olur.

Paris’te Bir Türk romanında ideal kahraman olarak sunulan Nasuh’un üstün özelliklerinin tanıtılmasına hizmet eden kahramanlardan biri de Cartrisse’dir. Otuz, otuz beş yaşları civarında bir Fransız olan Cartrisse, aynen Gardiyanski gibi, tanıştıktan sonra hayranı olduğu Nasuh’un roman boyunca savunuculuğunu yapar. Aslında İstanbul’a gelmeden önce oryantalistlerin seyahatnamelerini okuduğu için Türkler hakkında olumsuz düşünceleri vardır. Fakat İstanbul’u bizzat gördükten ve özellikle Nasuh’u tanıdıktan sonra bu düşüncesini tamamen değiştirir. Nasuh’un yaptığı açıklamalar ve verdiği örnekler neticesinde, oryantalistlerin yazdığı eserlerin yalan, yanlış bilgilerle dolu olduğunu ve Avrupalıların Türkleri layıkıyla tanıyamamalarının bunlar gibi kasıtlı eserlerden kaynaklandığını kabul eder. Türklerin terakki hususunda eski medeniyetlerinden pek çok şey kaybetmiş olmalarına rağmen,

Devleti’yle hiçbir sınır bağı olmaması ve Müslüman sömürgeleri bulunmaması yönüyle Osmanlılara karşı bir tehdit oluşturmadığı düşüncesi de etkili olmuştur. Güçlü devletlerin saldırıları karşısında bir ittifak arayışına giren II. Abdülhamit, böylece sanayileşmiş bir yapıya ve Avrupa’nın en güçlü ordusuna sahip bu devletle yakınlaşmak ihtiyacı hissetmiştir (Albayrak, 1995: 1-2). Sultan II. Abdülhamit’in düşüncelerini paylaşan Ahmet Mithat Efendi de eserlerinde, bu sebeplerle İngiliz, Rus ve Fransız gibi Osmanlılara düşmanlık besleyenleri kötülerken, müttefik olarak gördüğü Almanları ve Lehleri olumlu tipler olarak tanıtmıştır.

bazı yeni şeyler kazanmış olmaları cihetiyle kazançlı olduklarını düşünen Nasuh'u; "İşte ben de bu davadayım. Eğer benden bir delil isterler ise ben de sizi irae ederim. Derim ki işte Türkler hiçbir şey kazanamamışlar ise bir Nasuh kazanmışlardır ki bu kazançları her kayıplarından ziyadedir." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 29) sözleriyle hem tasdik eder hem de över.

Ahmet Mithat Efendi, Cartrisse ile Catherine arasında kurguladığı bir diyalog sahnesinde, Avrupalıların Türklere karşı ne kadar önyargılı ve kibirli bir tavır içinde olduklarını gösterir. Nasuh'la tanışınca onun beyefendiliğine, kibarlığına ve bilgisine hayran olan Cartrisse, arkadaşı Catherine'i de tanıştırmak ister. Gemi güvertesine çıktıklarında Nasuh'u uzaktan gören Catherine; "Tavsiye etmek istediğiniz adam öyle ise hâl ü şanına nazaran kendisini Jean Jacques Rousseau kadar büyük görüp tıpkı yine onun gibi dünyanın kâffe-i âlâm ve ekdârı kendi üzerine hücum etmiş zanneden ve bunun için gülmekte dahi bir sefalet olmasın diye dudaklarını ısırıp câli tavırlarla enzâr-ı dikkati celp etmeye çalışan fesli efendi mi?" (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 43) şeklinde sadece kıyafetine ve duruşuna bakarak alaycı bir değerlendirme yapar. Cartrisse, Catherine'nin bu haksız ve keyfi değerlendirmesini ona yakıştıramaz. Catherine'nin ise çok daha fazla peşin hükümlü olduğu, Nasuh'un ismini ve bir Türk olduğunu duyduğunda ortaya çıkar ve; "Haniya şu dört karı, on sekiz cariye'nin agûş-ı şehvet ve muhâsedelerinde top gibi atılıp deverân eden Türklerden.", "Haniya şu bir karıdan hevesi geçer geçmez onu sahife-i hatırdan silip çıkarmak için yalnız bir kelimeyi telâffuzdan başka bir şeye muhtaç olmayan Türklerden." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 44) cümleleriyle bir barbar olarak gördüğü Nasuh'u ve Türk milletini kötüler. Onun bu kötölemelerine karşılık Cartrisse, "Bu çocuğu yalnız gemide olanlardan değil, hatta müddet-i ömrümde gördüğüm adamlardan daha terbiyeli, daha nazik, daha âkil, daha fatin gördüm." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 44) diyerek Nasuh'u savunur. Ayrıca Catherine hakkında daha önceden Nasuh'a, "Zekidir, fatindir fakat âlemde hiçbir kimseyi, hiçbir şeyi sevmez" sözleriyle bahsettiğini, Nasuh'un ise "İnsan değil mi? Mutlaktır! İstedini sever, istemediğini sevmez" (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 44) şeklinde cevap verdiğini belirterek, Catherine'den bu iki bakış açısını mukayese etmesini ister. Böylece Nasuh'un düşünce ve insanlık bakımından üstünlüğünü vurgular. Cartrisse'nin bütün savunmalarına rağmen Catherine ise hâlâ;

“Öyle ise hem barbar, hem de mürayi ve müdahin imiş!” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 45) diyerek ne kadar sabit fikirli ve kibirli olduğunu ortaya koyar.

Catherine gibi yabancıların, aslında üstün bir yönleri olmadığı hâlde kibirli bir tavır sergilemelerine karşın, saymakla bitmeyen meziyetlere sahip olan Nasuh, mütevazı bir hâl içerisinde. Nasuh’un böyle davranması çekingenliğinden, kendini tanımamasından veya özgüven eksikliğinden değildir. Onun bu durumu, Ahmet Mithat Efendi’nin, okuyucusunun Nasuh’u kabullenmesini ve örnek almasını istemesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü insanlar, kim olursa olsun sürekli kendinden bahseden, sahip olduklarıyla övünen kişilerden uzaklaşır, hatta bir müddet sonra nefret etmeye başlarlar. İnsanoğlunun bu genel yapısını dikkate alan Ahmet Mithat, bu sebeple Nasuh’un yüceltilmesi görevini daha ziyade diğer kahramanlara bırakır. Zaten diğer kahramanların romandaki en temel görevleri, belki de Nasuh’un özelliklerinin gün yüzüne çıkmasını sağlamaktır. Çünkü romandaki bütün olaylar Nasuh’a bağlanmakta ve ya bu kişilerin uzmanlık alanlarıyla ilgili bir sohbet sırasında ya da başlarından geçen bir olay neticesinde Nasuh’un farklı bir yönü ortaya çıkmaktadır. Örneğin, tarih hocası olan Fransız Monsieur Hyrinne ile Osmanlı’nın tarihi meseleleri üzerine gerçekleştirdikleri sohbette, Nasuh’un tarih bilgisinin ondan aşağı kalmadığı görülür (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 128). Oysa Monsieur Hyrinne, Ahmet Mithat’ın anlatımıyla; “ellisini tecavüz etmiş, fakat bu ömrü içinde tarihten başka hiçbir şeye heves etmeyerek, tarihi ise güya bugünkü bir mesele imiş gibi tamamıyla ezberine almış, sakalı, bıyığı matruş, orta boylu, şişman, mavice gözlü, iri burunlu bir Fransızdır” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 118). Ömrünü tarihe vakfeden biri olarak tanıtılan Hyrinne, Nasuh’la konuştuğundan sonra ona büyük bir teveccüh besler ve bir gün onu odasında ziyaret ederek:

Açıktan açığa söyleyeyim Monsieur Nasuh! Gönlüm sizin musahabe ve muhazaranızdan pek hoşlandı. Zira bir kere başka ecnebiler gibi miskin demek hata ise mahcup diyelim mahcup değilsiniz. Kezalik başka ecnebiler gibi ifrat derecede açık da değilsiniz. Şensiniz! Şatırsınız! Zekisiniz! Tarihi pek güzel mütalâa etmişsiniz! Tarihi sizin kadar güzel mütalâa edenler mutlaka feylesof olurlar! Hasılı sizden gönlüm pek hoşlandı. Hatta bu akşam familyaca hep sizin hakkınızda söz söyleştik. Zevcem beni tasdik eyledi. Baldızım dahi ona peyrev oldu! Vakıta bugün ders günü olduğundan sizi uzun uzadıya ziyarete vakit bulamayacak isem de, bir selâm vermek arzusundan dahi gönlümü men edemem (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 132).

cümleleriyle iltifatlarda bulunur. Bu anlatım tarzıyla Ahmet Mithat Efendi, okuyucusunun tepkisini çekmeden Nasuh'u farklı bir yönden daha yüceltmış olur. Böylece okuyucusuna, yetenekleri itibariyle çevresi tarafından sürekli övülen ama bu övgüler karşısında şımarmayan ve Avrupalılar tarafından kabul görmek için millî kimliğini reddetmeyen bir rol model sunmuş olur.

3.2.3.2.3. Paris'teki Ötekiler

Genelde olduğu gibi bu romanında da mukayese yöntemini kullanan Ahmet Mithat Efendi, böylece kendine göre doğru ve yanlış bulduğu hususları okuyucusuna örneklerle sunma fırsatı elde etmiş olur. Bunun için romanlarında, kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmış olumlu ve olumsuz tipler kurgular. Halk tarafından benimsenmesini istediği başkahramanlarını, kendine doğru gelen niteliklerle donatıp, olumlu karakterler olarak tanıtmaya çalışırken; olumsuz tipler olarak tanıttığı kişileri, halkın uzak durmasını istediği yanlışlarla verir. Böylece romanındaki kahramanlar üzerinden, bir öğrenci gibi kabul ettiği okuyucusuna yön vermeye çalışır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* romanında olumsuz olarak tanıttığı ilk kişi, aslında bir Türk olan Zekâ Bey'dir. Zekâ Bey'in Türklüğünden bahsederken “aslında” tabirini kullanmamız, yazarın onunla ilgili daha ilk cümlesini, “(...) Zekâ Bey isminde bir zat vardı ki Türk olduğu yalnız isminden anlaşılıp, ol kadar alafranga, ol kadar şık bir şeydir ki, sofrada Avrupalı ve mütemeddin addolunmaya lâayık ondan başka kimse olmadığı hükmedilse sezadır.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 5) şeklinde kurmasından kaynaklanmaktadır. Kendi milletini ve kimliğini kabullenmeyip, Avrupalılardan bile daha Avrupalı görünmeye çalışan Zekâ Bey, yazarın daha önceden kurguladığı Felâtun Bey tiplemesinin birebir kopyasıdır.

Zekâ Bey, aynen Felâtun Bey gibi, seviyesiz kadınlarla gönül eğlendirmeye çalışarak millete rezil olan bir tiptir. Onun bu yönü, daha romanın başlarındaki gemi yolculuğu sırasında ortaya çıkar. Ahlak yoksunu bir kadın olarak tanıtılan De Trouville ile yaptıkları edep dışı konuşma ve davranışlar, diğer yolcular tarafından eleştirilir. Hatta onların bu edepsiz tavırlarını tasvip etmeyen Lehli Gardiyanski, Zekâ Bey'in de bir Osmanlı olması yönüyle Nasuh Efendi'ye; “Lâkin efendi! Bu Zekâ Bey midir?

Kimdir? Hâsılı sizin şu hemşehri bir cemiyet içinde riayeti lâzım gelen adaba riayet etmiyor! O mu buradan kendisini çeker, yoksa biz mi çekilelim?” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 17) sözleriyle şikâyetinde bulunur. Nasuh Efendi ise Zekâ Bey’le ciddi bir münasebetinin olmadığını beyan eder.

Romanda, “elvân-ı gûnâgûn ile müzeyyen bir kelebek kadar süslü” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 61) şeklinde tasvir edilen Zekâ Bey, tiyatro oyuncusu olan Gabrielle’i öpmeye kalkınca, ondan şiddetli bir tokat yer. Âdâba mugayir hareket eden Zekâ Bey, bir daha olursa kamarasından dışarı çıkmasına müsaade edilmeyeceği şeklinde kaptan tarafından uyarılır. Bu uyarı sonrasında, ondan uzun bir süre bahsedilmez. Romanın ilerleyen kısımlarında, La Vie Parisien gazetesinde yayımlanan “Paris’te İki Türk” başlıklı makaleyle tekrar gündeme getirilen Zekâ Bey, yine yaptıklarıyla tenkit edilen kişi konumundadır. Nasuh’un ilim ve hikmetçe bütün Paris tarafından bir itibar numunesi olarak gösterilmesine karşılık Zekâ Bey, giydiği son moda kıyafetlerle sadece “kokotlar ve grisetteler”in iltifatını kazanabilmiş biri olarak karikatürize edilir. Paris’teki “gayet lâübali meşrep” esnafın yine gayet “lâübali ve pişkin” olan karısı Madam ***’la münasebet kurabilmek için, bu kadına ilk başlarda en bayağısı gümüş ve altın değerinde olmak üzere çeşitli birçok hediye takdim eder. Bu sırada Zekâ Bey’e akıl hocalığı yapan Remzi Bey de bu kadına âşık olur ve Zekâ Bey’in hesabına yazdırarak ona hediyeler getirir. Bir müddet sonra serveti tükenen ve çevre esnafa borçlanan Zekâ Bey, emeline ulaşmadığı gibi bütün Paris’in diline düşer (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 312-314). Hatta La Vie Parisien gazetesinde, Paris’in konuştuğu bir diğer Türk olan Nasuh Efendi ile Zekâ Bey’i konu edinen, “Paris’te İki Türk” başlıklı bir makale yayımlanır.

La Vie Parisien gazetesinde yayımlanan “Paris’te İki Türk” başlıklı bir makale kurgulamasından da anlaşıldığı üzere Ahmet Mithat Efendi, eserinde Nasuh Efendi’yle Zekâ Bey’i ara ara karşılaştırmaktadır. Doğruyu ve yanlış göstermek gayesindeki bu kıyaslamalarda, romanda etkin bir rolü bulunmayan Zekâ Bey, sadece Nasuh Efendi’nin bazı olumlu yönlerini belirginleştirmek için ortaya çıkarılan olumsuz bir figürdür (Öktemgil Turgut, 2011: 105). Ayrıca yazarın bu şahıs için tercih ettiği isim dahi, mesaj yüklüdür ve “modernleşmenin sadece ‘akıl’ merkezli olamayacağını, kuşatıcı ‘Osmanlı’ sıfatıyla işaret edilen değerlerin de farkında

olunması gerektiğini akla getirmektedir” (Tüzer, 2014: 286). Zekâ Bey ise tam tersine, Osmanlı değerlerini neredeyse tamamen reddederek sırtına geçirdiği Avrupâî elbiselerle modernleşmeye çalışır.

Terakkiyi sadece Batılılar gibi giyinmek ve yaşamaktan ibaret zanneden Zekâ Bey, Paris’te katıldığı bir cemiyette, Monsieur de Belarbre isimli birisinin; “Türklerin bu son asırdaki terakkiyatına söz yoktur. Okuduğumuz gazetelerin rivayeti böyle olduğu gibi, şarka seyahat edip gelenler dahi böyle söylüyorlar. Nümunesi ise elyevm gözümüzün önündedir. Zira henüz kendisini göremediğim ve fakat âsârından ve kendisini görenlerden aldığım malûmat üzerine görmüş ve ahvalini tedkik etmiş kadar tanıdığım Nasuh Efendi isminde bir yeni Türk, doğrusu milletini umum âlem-i medeniyetin payitahtı demek olan Paris’te hüsn-i suretle teşhir eylemiştir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 348) sözleriyle Nasuh’u övmesine tahammül edemez ve onu kötümeye kalkar. Nasuh Efendi’nin ilim ve irfanına bir şey diyemeyen Zekâ Bey, onun başındaki fesi çıkarıp şapka takmamasını mutaassıplık olarak yorumlar. Zekâ Bey’in bu ithamlarına karşı Nasuh’u savunanlar ise Varonski haricinde aslında onunla yüz yüze tanışmamış olan Fransızlardır. Nasuh’un başındaki fese söz söyleyen Zekâ Bey’e, “İnsanı ruba insan etmez.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 349) darb-ı meselini hatırlatırlar. Ayrıca, “Demek oluyor ki medenî olmak için insan dinin terk etmeli ha?” ve “Yahut tahkir etmeli öyle mi?” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 350) sorularıyla, terakkiyi kılık kıyafet değiştirmek olarak algılayan Zekâ Bey’i tenkit ederler. Bu itirazlar neticesinde Zekâ Bey, mütemeddin ve mütedeyyin olarak görülen Nasuh’un Prado balolarında gezdiğini söyler.²¹⁵ Çevresindekileri Nasuh’u müdafaadan

²¹⁵ Ahmet Mithat Efendi, ahlaksızlığın had safhaya çıktığı Prado balolarıyla ilgili romanda şu bilgileri verir: “Prado dedikleri yer Luxembourg bahçesinin cenup tarafında ve Rasathane dört yol ağzında vakıa bir büyük mahal olup, orada her perşembe ve pazar akşamları umumî balo verilir. Ama nasıl balo? Öyle zadegânın mahall-i içtimai değil. Esnaf takımı bile oraya uğramaz. Civarda kain mekâtib-i cesîme talebesiyle ressam, nakkaş, hakkâk, müellif çırağı, tiyatro oyuncularını gibi erkek, karı bir bölük gençler içtima eyler. Bu cemaatten bir takımı çift çift gelmiştir. Zira bunlardan her sınıfın müzekkeriyle müennesi bağdaşırlar. Bir takımı dahi eşini orada bulmak kararıyla gelir. Üçüncü takım ise eşsiz kalmış olan guruh olup, orada kendisine bir eş aramağa gelir ve mutlaka bulmaktan geri kalmaz.

(...)

Prado balosuna devam eden şu cemaatin icra eyledikleri rakslar sair baloların rakslarına asla benzemez. Bunlar ol kadar serbestane, öyle aşüftegâne ve o derece çılgıncasına raks ederler ki gerçekten namuslu olan veyahut (Paris'te eksik olmadığı veçhile) namuslu olmak üzere geçinen bir kadın!.... Bu oyunları temaşadan bile haya eder. Vakıa polis daima hazır olup rezaletin derecesi

vazgeçiremese bile Prado isminin telaffuzuyla kimsede konuşma isteği bırakmaz. Bu konuşmanın üzerinden henüz bir saat bile geçmemişken, bir kadınla yaptığı ahlaksız sohbeti duyan bir erkek tarafından meclisten kovulur.

Ahmet Mithat Efendi, Zekâ Bey’i gül bahçesindeki diken olarak görür ve romanda bunu Nasuh’un yorumu olarak verir. Zekâ Bey’in meclisten kovulmasından sonra Varonski’ye, Zekâ Bey gibi gençlerin Türklerin ilerlemesine engel olmayacağını belirten bir konuşma yaptırır ve Nasuh’tan işittiğini söylediği şu beyiti okutturur:

Bârân ki der letâfet-i tab’eş hilâf nîst

Der bâğ lâle rûyed u der şûre-bûm has (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 352).

“Her ne kadar yağmurun tabiatındaki letafet hakkında söz yoksa da bahçede lale, çorak yerde ise diken bitirir. Yani herkes kendi istidadına göre yağmurdan faydalanır.” (Kaya, 2012: 1722) anlamındaki bu beyitle, büyük bir milletin bir bahçeye benzediğini söyleyen Ahmet Mithat Efendi, bahçe içinde yetişen dikenlerden dolayı gülün ayıplanamayacağını vurgular. Hatta gülün bu dikenden dolayı kokusundan ve güzelliğinden bir şey kaybetmeyeceği gibi Zekâ Bey gibi gençlerin de Türklerin terakkisine mani olamayacağını iddia eder.

Yazar, Nasuh’un farklılığını ve üstünlüğünü vurgulayabilmek için bazen iki kahraman için benzer sahneler kurgular. Mesela Nasuh’un, kendini soymak isteyen iki hırsızla olan mücadelesini anımsatan bir kavga olayını ona da yaşatır. La Vie Parisien gazetesinin “Ne Oldu İse Bir Kulağa Oldu” başlıklı haberi olarak anlatılan ve Zekâ Bey’i okuyucunun gözünde iyice küçültmeyi hedefleyen bu kavga, aslında düzmece bir olaydır. “Paris’ce muvaffakiyetini mutlaka Nasuh’u aşağı almakta” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 439) gören Zekâ Bey, Nasuh Efendi’nin kendisine saldıran hırsızları yakalatmasından beş on gün sonra katıldığı bir salon ortamında yine Nasuh’u kötüler. Kendisine kimsenin açıktan mukavemette bulunmadığı bu kötüleme çabası sonrasında, gözüne kestirdiği bir Madam’a yaranmak ister. Fakat karşısındaki kadın onun biraz önceki kötulemelerine cevap olacak tarzda Nasuh’u övmeye başlar. Bilhassa Nasuh Efendi’nin hırsızlara karşı göstermiş olduğu kahramanlığa hayran

haddinden ziyade artar ise müdahale ve men eder ise de hadden ziyadesi değil eksigi dahi müfredatı veçhile tarif ve tavsifinde sayfaları dolduracak kadardır” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 164-165).

kaldığını ve sadece böyle yiğitlik sergileyen bir erkeği sevebileceğini söyler. Bu sözler üzerine bir hile düşünen Zekâ Bey, birer öğün yemek karşılığında beş şarlattanla gösteriştten bir dövüş için anlaşır. Bu anlaşmaya göre, bu beş kişiyi Madamın gözleri önünde dövecektir. Cemiyetleri dolaşmaya başlayan bu şarlattanlar bir akşam, Zekâ Bey'in Madam'la sohbet ettiği sırada, nezakete yakışmayacak bir muamelede bulunup kadını rahatsız ederler. Kahramanlık gösterisi peşinde olan Zekâ Bey, şarlattana attığı tokat sonrasında kendisine yapılan düello teklifini kabul eder. Kavga için dışarı çıktıklarında, alacağı bir yaranın kadının gözünde kendini daha kahraman göstereceği inancıyla, kulağından bir parçanın kesilmesine müsaade eder. Fakat bıçağı kullanan şarlattan çok da mahir olmadığı için kulağın yarıdan fazlasını keser. Büyük bir vaveyla koparan Zekâ Bey, ikametgâhına götürüldükten sonra olayı abartarak anlatması için birini Madama gönderir. Karşısındaki kişinin para karşılığı her işi yapabileceğini kestiren Madam, adama bir yüzlük bank vererek işin gerçek yüzünü öğrenir. Beş altı gün içinde yarası iyileşen ve yaptığı kahramanlığın karşılığını bulmayı umarak Madamın yanına giden hilekâr Zekâ Bey, ondan; “Yiğit kısmı yarayı göğsünden alır. Kulağını muhafazadan âciz kalan adamdan ne umulur? Vakıa öteki kulağınızın dahi yarısı kesilse hadd-i lâyıknı bulur ise de hacet yoktur. Zaten ne oldu ise bir kulağa oldu! Bari öteki mikyas-ı tabiîsinde kalsın!” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 442) sözlerini duyar. Paris'te yarım kulak ile gezmeyi de kabullenemeyince, arkadaşı Remzi Efendi ile beraber İstanbul'a döner.

Ahmet Mithat Efendi'nin Zekâ Bey'den bahsederken müstehzi bir üslup kullanması, okuyucuya vermek istediğı mesajla bağlantılıdır. Bu mesaj ise değerlerini ve kimliğini inkâr eden Zekâ Bey'in asla örnek alınmaması, aksi takdirde onun gibi rezil olup itibarsız kalınacağı şeklindedir. Sanki bu düşüncesini iyice pekiştirmek isteyen yazar, romanın sonunu da Zekâ Bey'in rezil olduğu bir olayın hikâyesine ayırır. Paris'te bütün itibarını kaybederek İstanbul'a kaçamak zorunda kalan Zekâ Bey, burada da hovardalık yapmaktan vazgeçmez. Kiraladığı kayıkla Paris'ten gelen gemilere gidip yolcular arasında “bal alacak bir çiçek bulur ise kırk yıllık ahbabıymış gibi arz-ı münasebetle kendi sandalına alıp iskele ve gümrük işlerince teshilâtta bulunur ve bu suretle ona cümleden evvel dost olur” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 531). Bu yöntemle çalgıcı, hanende ve tiyatrocu pek çok kızla ülfet ve ünsiyet peyda eden Zekâ Bey, son gemide Nasuh Efendi'nin eşi Mademoiselle Virginie'ye rast gelir.

Zekâ Bey'e hiç itibar etmeyen ve sırtını dönen Virginie, daha sonra Nasuh'un sorması üzerine Zekâ Bey'i Paris'ten tanıdığını ve bir gece yolunu kesip kendisini zorla öpmeye kalktığını, fakat yediği şamarla ayrılıp gittiğini anlatır. “Nasuh'un, Paris'te tanıdığı en olumlu kadın kahraman” (Kul, 2009: 102) olan Mademoiselle Virginie'nin, Zekâ Bey'e tokat atıp sırtını dönmesine karşılık, Nasuh için dinini ve memleketini değiştirmesi romanın hulâsası gibidir. Yani yazar, kendi kültür ve medeniyetine “ötekileşen” birinin, bütün insanlar tarafından dışlanacağını; kendi özünü muhafaza eden ve kimliğinin bilincinde olan kişinin ise herkes tarafından sahiplenileceğini örneklendirmeye çalışmıştır.

Kurmaca kahramanlarıyla doğruyu ve yanlışını örneklendirmeye çalışan Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk* romanında değişik mevzuları dile getirebilmek için, Zekâ Bey haricinde Nasuh Efendi'ye karşı görüşte kişilere de yer verir. Farklı kültürlerin temsilcileri şeklinde kurguladığı ve olumsuz olarak tanıttığı bu şahıslardan biri Mister James'tir. Bir İngiliz olan Mister James, yabancı dil olarak doğru düzgün Türkçe ve Fransızca konuşamayan, kendi kültürünün bir simgesi olarak algılanan piyanoyu dahi berbat şekilde çalan, Doğu'ya karşı önyargılı olan ve çevresindeki insanlara saygısızca davranan biridir. Yazar, bütün bu olumsuz özelliklerine karşın, onun kendine aşırı güvendiğini ve “bir kere inanmış olduğu şeyden bir daha dönmeyen” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 22) bir İngiliz olduğunu vurgular. Fakat romanın ilerleyen bölümlerinde, Nasuh ve Mister James Paris'te tekrar karşılaşır ve Nasuh bu mağrur İngiliz'e mağlubiyeti kabul ettirir. Bir gün Nasuh, her zaman gittiği lokantadan oldukça uzakta bulunduğu için farklı bir lokantaya gider. Orada, Fransızlarla, “bir ağaç ile bir insanın arasındaki farkın neden ibaret olduğu” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 409) üzerine tartışır ama hem doğru düzgün Fransızca konuşmadığı hem de işin içine kendince felsefe kattığı için ne söylediği bir türlü anlaşılmayan “ressam ve feylesof meşhur İngiliz Mister James cenapları” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 408) ile karşılaşır. Fransızların da kabul etmesiyle James'le konuşmaya başlayan Nasuh Efendi, onun seviyesine inerek ve Sokrates usulü sorularla ikna ettiği İngiliz'e, “Mağlup oldum.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 412) cümlesini söyler.

Mister James'den bahsederken, “bir gemide Mister James gibi bir deli İngiliz bulunur ise her dakikada bin komedyaya tesadüf eden yolcuların gülmekten kırılması, böyle mütalaâ gibi sükûnet-i fikre muhtaç olan işleri itmama müsaade mi eder?” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 69) tarzında alaycı cümleler kuran Ahmet Mithat Efendi, bir anlamda, “devrinde, garba karşı duyulan kıskançlığın tersine dönmüş bir ifadesi”ni (Tanpınar, 2012: 463) sergiler. Yani, yeni Osmanlı insanının bir timsali olarak kurguladığı Nasuh'u her yönüyle mükemmel olan ve herkes tarafından takdir gören bir şahsiyet şeklinde tanıtırken, “deli İngiliz” diye vasıflandırdığı Mister James'i kaba saba, beceriksiz, toplum kurallarını takmayan, uyumsuz bir tip olarak verir. Bu kurgulamayla İngilizlere karşı duygularını da yansıtan Ahmet Mithat Efendi, aynı zamanda hem politik bir gayenin sözcülüğünü yapar hem de bu İngiliz'in şahsında bütün oryantalistlere göndermelerde bulunur. Böylece gerek bir İngiliz'e mağlubiyeti kabul ettirmesiyle gerekse onu olumsuz bir tip olarak yansıtmayla, oksidentalist/garbiyatçı bir tavır sergilemiş olur.²¹⁶

Ahmet Midhat Efendi, kurgu kahramanları arasındaki diyalogları Osmanlı Devleti'nin o devirdeki dış politikasını yansıtacak şekilde oluşturmuştur. Osmanlı Devleti, XIX. yüzyılın sonlarına doğru gitgide Almanya ve Lehistan'la yakınlaşmaya başladığı için, yazar bu devletlerin vatandaşlarını olumlu ve Türk taraftarı tipler olarak tanıtır. Fakat Osmanlı topraklarına göz diken ve Osmanlı tebaasındaki topluluklar arasına nifak tohumları ekmeye çalışan İngiltere, Fransa ve Rusya gibi devletlerin vatandaşlarını ise genel olarak kötüler. Örneğin, “Türklerin temizliği!” adını verdiği müstehcen bir tablo için gemide gürültü çıkaran Mister James'i ve onun şahsında İngilizleri, romanda Türk taraftarı yorumlarıyla dikkati çeken Alman Herr Kalisberg'in ağzıyla aşağılar. Mister James'in herkesi rahatsız eden tuhaf davranışlarına şahit olan Herr Kalisberg'i, “Nasuh Efendi'yi bir tarafa çekip gayet müstehziyâne ve ifritâne bir tavır ile ‘Ayıplamayınız Monsieur! Ne yapısın? Bîçare

²¹⁶ Oryantalizm kadar açık bir anlama sahip olmasa da oksidentalizm, “oryantalizmin yarattığı bilgi nesnesi olan ‘Doğu’nun bir tür karşıtı olmaya aday Batı bilgisi arayışı” (Arlı, 2009: 59/77) şeklinde tanımlanabilir. Yani Doğu toplumlarının, Batı'nın uyguladığı oryantalist pratiklere karşı oluşturdukları tepkisel duruştur. Ancak bu duruş oryantalist kadar eski bir geçmişe ve sisteme sahip olmadığından, “yönü, amacı, talebi henüz tepkiyi verenler tarafından da tam olarak belirlenerek ortaya konabilmiş değildir” (Özçelik, 2015: 178). Bu tanımlamalarda da belirtildiği gibi sistematik bir yapısı bulunmasa da Ahmet Mithat Efendi'nin kurguladığı olumsuz İngiliz tiplerini oksidentalist bir tepki olarak yorumlamak mümkündür.

İngiliz'dir. Onların Hint ve Çin ve Amerika politikalarını parmakları ucunda çevirmek gayretinde bulunan lordları dahi garabette Mister James'den aşağı kalmazlar!” (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 72) şeklinde konuşur. Böylece bir taraftan İngilizleri okuyucusunun gözünde düşürmeye çalışırken diğer taraftan Almanların Türklerle ortak kanaatlere sahip oldukları düşüncesini zihinlere yerleştirmeyi hedeflemektedir.

Ahmet Mithat Efendi'nin, *Paris'te Bir Türk* romanında Mister James tiplemesine yer vermesinin, belki de asıl sebebi ise oryantalistlere olan tepkisini dile getirebilmek için ortam oluşturmaktır. Bu nedenle, İngiliz Mister James ve onun arkadaşı Fransız Autrans'ın İstanbul'u gezmelerine ve Osmanlı insanını yakından görmüş olmalarına rağmen, yapmış oldukları eserlere hâlâ kafalarında Doğu insanı profilini yansıttıklarını anlatır. Böylece oryantalistlerin ne kadar önyargılı olduklarını ve doğruları ne kadar çarpıttıklarını göstermeye çalışır. Romanın genelinde olduğu gibi yine Nasuh'un önderliğinde çözüme ulaştırdığı yani oryantalistlerin gerçek yüzlerini ortaya çıkarttığı bu olayda, tasdik makamı olarak yabancı kahramanları kullanır. Oryantalistlerin yanlış yaptıklarını ve büyük bir planın parçası olduklarını Gardiyanski, Cartrisse ve Yorgidis gibi Türk olmayan kişilere kabul ettirir. Nasuh'u onaylayan bu kişiler arasında ise özellikle Yorgidis'in ayrı bir yeri vardır. Ahmet Mithat Efendi, ticaret yapmak için İstanbul'dan Marsilya'ya giden bir Rum (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 5) olarak tanıttığı Yorgidis'e, Nasuh'un ve Osmanlı Devleti'nin yanında bir rol verir. Olay akışında çok fazla görünmeyen Yorgidis, kendisiyle muhabbet etmek isteyen Autrans ve Mister James'e yüz vermediği gibi onların oryantalist tavırlarına karşı çıkışlar yapar. Yazar, bir Rum olan Yorgidis'i bu şekilde hareket ettirmekle, Osmanlı Devleti'nin tebaası olarak yaşayan toplulukların durumlarından memnun olduklarını ve Batılıların bu birliği bozamayacakları mesajını verir.

Paris'te Bir Türk romanında Nasuh'a karşı çıkan fakat neticede mağlubiyeti kabul eden “öteki”lerden biri de Mademoiselle Catherine'dir. Romanın başlarında aynen Mister James ve Autrans gibi Doğuya ve Doğu insanına oryantalist bir açıdan bakar. Çalışmamızın “Nasuh Efendi'nin Destekçileri” başlığı altında Cartrisse'den bahseden bölümde değinildiği üzere, daha Nasuh Efendi'yle tanışmadan peşin hükümlerde bulunur ve Türkleri barbarlık, ikiyüzlülük ve dalkavuklukla suçlar

(Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 45). Kendini ise güzel, bilgili ve soylu birisi olarak görür. Aslında ise o, bir İngiliz lordunun metresliğini kabul eden ama bu arada lordun vekilharcı Mister Habbes ile ilişkiye giren Madame de Trouville'nin gayrı meşru çocuğudur (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 266). Henüz kundaktayken yetimhaneye terk edilen Catherine'nin hayatı, on beş yaşındayken yetimhaneye gönderilen bir mektupla kendine beş yüz bin frank bırakıldığını öğrendiğinde değişir. Çevresindeki insanları küçümsemeye ve herkese soğuk davranmaya başlar. Catherine'i Paris'te ziyaret eden Nasuh, onun dünyadan el etek çekmiş görünen ve azamet sergilemeye çalışan kişiliğinin yapmacık olduğunu keşfeder. De la Chaisne ile yaptığı bir konuşma sonrasında, Catherine'ni gizlice takip eder. Onun, geceleri bir işçi kız kılığında evden ayrıldığını ve Paris'in fakir semtlerine giderek buradaki gençlerle ilişki kurduğunu öğrenir. Bunun üzerine Nasuh, Catherine'nin hayatını "Familyasız Bir Asilzade Grisette" adını verdiği bir komedyaya ile kaleme alır. "Palais Royale Tiyatrosu"nda sergilendiği andan itibaren uzun bir müddet Paris'in gündemine yerleşen bu oyun sayesinde, gerçek kimliğini bildiğini ima ettiği Catherine'nin kibrini kırar. Sonrasında ise ahlaksız bir kadın olarak tanıtılan Madame Trouville'nin Catherine'nin annesi olduğunu ispat eder. Nasuh Efendi'yle ilk karşılaştıklarında ufak bir baş selamını kâfi gören Catherine, bu durum neticesinde onun önünde neredeyse diz çöker vaziyete gelir. Böylece, yazarın romanda ötekileştirdiği zümreden çıkmış olur. İlk günkü mütevazılığını koruyan ve onu yerden kaldıran Nasuh, "Hususiyet-i ahvalinizi ilk anladığım gün sizin gibi kimsesizliği yüzünün karası olan bir genç ve güzel karıyı ailya sahibi etmek hevesi yüreğimde doğmuştu." (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 269) diyerek onun Paul adlı gençle evlenmesine aracılık eder.

Ahmet Mithat Efendi'nin, okuyucusuna rol model olarak sunduğu Nasuh Efendi'ye karşıt tipler oluşturması, hem bir çatışma ortamı sağlayarak olay örgüsüne akıcılık kazandırması hem de gündeme getirmek istediği konulara fırsat vermesi açısından oldukça önemlidir. Fakat burada yazarın, bu karşıt tiplere yaklaşımına dikkat etmek gerekir. Zira Ahmet Midhat, Nasuh'a muhalefet olan bu kişilerin okuyucu tarafından ciddiye alınmaması için, onları anlatırken alaycı bir üslup kullanmıştır. Ayrıca bu şahısların beceriksizlikleri, toplum tarafından dışlanmaları ve kendi içlerindeki tutarsızlıkları gibi konular üzerinde sıkça durarak onları okuyucunun gözünde iyice küçülmüş ve ötekileştirmiştir. Ötekileştirilen bu kişilerin öne çıkan

ortak yönleri ise Türkleri, Osmanlıyı ve Müslümanları hakir görmeleridir. Ahmet Mithat Efendi, Nasuh Efendi'nin söylemleriyle roman boyunca, gerek Zekâ Bey gibi kendi toplumunu beğenmeyen gerekse Mister James ve Autrans gibi Doğu'ya oryantalist açıdan bakan bu tiplere gerekli cevapları vermiş ve onları rezil etmiştir. Böylece Nasuh Efendi'yi, Müslüman/Osmanlı/Türk kimliğinin hem mükemmel bir temsilcisi hem de yılmaz bir savunucusu olarak okuyucusunun beğenisine sunmuş; hayalindeki yeni insanı kurmaca bir âlemde de olsa yaşatmaya çalışmıştır.



3.2.3.3. Bir Kanlı Visal: Arnavutlar Solyotlar

Ahmet Mithat Efendi, “evvela «Tercümân-ı Hakîkat» gazetesine tefrika edildikten sonra” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 3) 1889 yılında kitap olarak bastığı bu romanında, tarihi bir konuyu ele alır. Zaten daha romanın kapağında “Tarihe müstenit bir roman” açıklamasıyla bunu okuyucusuna bildiren yazar, Osmanlı idaresinde bulunan Arnavutlar ile Solyotların yıllar önce birbirleriyle olan mücadelelerini anlatır. Onun böyle bir konuyu tercih etmesini, Tanpınar’ın ifadesiyle; “memleketin siyâsî terbiyesini sağlamak ve ona ufuk açmak” (2012: 152) arzusuna bağlamak mümkündür. Yani, “tüm Tanzimat yazarları gibi bir eğitmen” (Parla, 2006: 19) olan Ahmet Mithat Efendi, tarihi olaylar vasıtasıyla halka yaşadıkları karışıklıkların içyüzünü göstermeye ve böylece onları uyandırmaya çalışır. Çünkü Osmanlı Devleti’ni yıkmak isteyen Avrupa devletleri, Osmanlı’nın çok uluslu ve çok dinli toplum yapısını fırsat bilip, öncelikle kendilerine yakın gördükleri Hristiyan azınlıkları millî duygularla yıllardır isyana teşvik etmektedirler.

Avrupalı devletlerin, Osmanlı Devleti bünyesindeki Türk olmayan unsurları millî duygularla kışkırtma politikaları, Fransız İhtilali’nden bile önceye dayanmaktadır. Özellikle Rumlar üzerinde yoğunlaşan ve etkili olan bu propagandalara örnek olarak, 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Mora halkının bir Rus donanması tarafından kışkırtılması gösterilebilir. Yine 1787-1792 yılları arasında Osmanlı Devleti’ne karşı birlikte savaşan Rusya ve Avusturya bu savaş öncesinde, Bizans’ı tekrar canlandırmayı vaat eden bir Grek projesi ile Rumları kışkırtmışlardır. Rusların yanı sıra Fransızlar ve İngilizler de kendi menfaatleri doğrultusunda, bu halkı ayaklanmaya teşvik etmişlerdir. Millî duyguları sürekli körüklenen Yunanlar, Yanya Valisi Tepedelenli Ali Paşa’nın 1820 yılında Osmanlı Devleti’ne başkaldırmasını fırsat bilmiş ve bağımsızlıklarını kazanmak için harekete geçmişlerdir. 1821 yılı Mart ayında başlayan bu Rum isyanı, Avrupalı devletlerin de müdahaleleriyle, Yunanistan’ın 1826’da özerk, 1829 yılında ise bağımsız kabul edilmesiyle sonlanmıştı (Sezer, 1999: 87-92).

1829 yılında Yunanistan’ın bağımsızlık ilanıyla, Osmanlı Devleti’ni yıkmak için yaptıkları kışkırtmaların somut karşılığını alan Avrupalı devletler, bu tarihten sonra Osmanlı vatandaşı olan azınlıkları kışkırtma çalışmalarına hız vermişlerdir. Her

biri kendi çıkarı için uğraşan bu devletler, bazen Osmanlı Devleti'ne yardım eder gibi görünmüşlerdir. Mesela Rusların ilerlemesini istemeyen İngiltere, Fransa ve Avusturya, 1853-1856 Kırım Savaşı'nda Ruslara karşı Osmanlıların yanında yer almış ve Osmanlı Devleti'nin savaşı kazanmasını sağlamışlardır. Savaş sonrasında, Paris ve Londra'da hazırladıkları Islahat Fermanı'nı Osmanlı Devleti'ne kabul ettirmişlerdir. Böylece Avrupa devletleri, "eşitlik adına her çeşit legal, ekonomik ve siyasal hakları Hristiyanlara tanıy(an) ve pratikte Osmanlı Devleti'nin o güne kadar sahip olduğu temel prensiplerin ve geleneklerin tamamını göz ardı" (Karpas, 1999: 22) eden bu fermanla, Rusya'nın yerini almış ve Balkanlardaki Ortodoks Hristiyanlarının hamisi ve dostu olmuşlardır. Rusya ise 1875 ve 1876 yıllarında Bosna Hersek ve Bulgaristan'da çıkartmak istediği iki ayaklanma girişiminde de başarısız olmasına karşın, ayaklanmaları bastırmak isteyen Türkleri "Hristiyanlara kötü muamele" etmekle itham ederek Avrupa kamuoyunu Osmanlıların aleyhine çevirmeyi başarmıştır. Osmanlı hükümetini Avrupalı müttefiklerinden ayırmayı başaran Rusya, 1877 yılında hiçbir sebep belirtmeden Osmanlı'ya savaş ilan etmiştir. 1878 yılında savaş sonunda yapılan Berlin Antlaşmasıyla, Osmanlı Devleti Sırbistan, Karadağ ve Romanya'yı bağımsız; Bulgaristan'ı ise özerk devletler olarak tanımak zorunda kalmıştır (Karpas, 1999: 22-24).

Osmanlı bünyesindeki Hristiyanların, milliyetçilik kışkırtmalarıyla Devlet-i Âliye'den ayrıldıklarına şahit olan Ahmet Mithat Efendi ise daha fazla parçalanmanın yaşanmasını engellemek arzusuyla, bu olayların arka planını okuyucularına göstermeye uğraşır. Bu sebeple tarihe yönelen yazar, örnek olarak yıllar önce Arnavutlar ile Solyotlar arasında yaşanan savaşın gerçek sebeplerini deşifre etmeye çalışır. Bunu yaparken de sık sık tarihi olaylardan bahseder. Her ne kadar romanın başlarında; "Yüzlerce seneden beri komşu komşuya ahsen-i i'tilâfla yaşamış bulunan iki kavmi böyle birbirinin gırtlığına sarılmak derecesindeki teşvikat ne gibi makasid-ı siyâsiyyeden neşet eyleyeceği bir romancının tetkik edebileceği ahvalden değildir. Romancı, hayalhanesinde vücut verdiği vak'anın nasıl bir zamanda güzerânını tasavvur etmişse o zamanın ahval ve istidadı fezâil-i medeniyye ve melekât-ı insâniyye noktainazarından nasıl görürse ol veçhile müteessir olacağı dahi muktazâ-yı hissiyyât-ı insâniyyesindedir." (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 14) diyerek kendisinin tarihçi değil bir romancı olduğunu söylese de romanın sonlarına doğru, "öyle roman yazmayı

sırf işkembe-i kübradan cevahirler yumurtlamak zanneden romancılar gibi yazmayıp” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 191) tarihi gerçekleri anlattığını belirtir. Sadece, esere kurgusal bir nitelik kazandırabilmek için, Rüstem ve Eftimi gibi kurgu kahramanları ilave ettiğini ifade eder.²¹⁷

Ahmet Mithat Efendi, bu romanına, Rüstem’i ağır yaralı olarak yatarken bulan Eftimi’nin bıçakla intihar girişiminde bulunduğu sahnenin anlatımıyla başlar. “Kanlı visal faciası” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 13) olarak adlandırdığı bu olayın, öyküleme zamanından “bir iki ömürlük zaman kadar evvel” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 12), yani miladi 1803 yılında vuku bulduğunu haber verir. Romanda anlatılan olayların asıl başlangıç tarihi ise Mora’nın ilk isyan yılı olan 1770’dir. Yazar, asıl olayın anlatımına geçmeden önce, yukarıda verdiğimiz tarihi bilgileri içerecek şekilde, açıklamalarda bulunur. Yüzyıllardır bir arada huzurla yaşamayı başarmış bu iki farklı toplum arasında yaşanan acı olayların Rusların, “ta Büyük Petro ve İmparatoriçe Anna ve İmparatoriçe Elizabet zamanlarından beri ekegelmiş oldukları teşvikat tohumlarından” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 12) kaynaklandığını söyler. Aslında bu milletlerin hâlâ bir arada yaşayabileceklerine inanan ve bunu hayalî kahramanlar olan Rüstem ile Eftimi arasındaki aşkla sembolleştirmeye çalışan Ahmet Mithat Efendi’nin, romanda kurguladığı olayların genel özeti şu şekildedir:

Çevirdiği dalaverelerle Yanya valiliğine atanmayı başaran Tepedelenli Ali Paşa, 1792 yılının Şubat ayında komutanlarını bir mecliste toplar. Toplantının amacı, kendisini daha önce hezimete uğratan Solyotların nasıl mahvedileceğini müzakere

²¹⁷ Nüket Esen, Lennard J. Davis’in *Factual Fictions* (Gerçeğe Dayalı Kurmacalar) başlıklı kitabından hareketle, Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarındaki “gerçeklik” iddiasının, yazdıklarını romandan ziyade romans türüne yaklaştırdığını söyler. Davis’in kitabına göre romansın en önemli iki özelliği, Ahmet Mithat’ın romanlarında çok belirgindir. Bunlardan birincisi, “gerçeğe benzerli (vraisemblance) gerçekçilik değil, olabilecek olayların anlatılmasıdır (Davis, 1996: 28-29; Akt. Esen, 2014: 125). Ahmet Mithat Efendi de anlattıklarının etkili ve eğitici olabilmesi için tamamen uydurulmamış, inanılabilir şeyler olması gerektiğini düşünmektedir. Bu sebeple yazdıklarının masaldan farklı olarak gerçek hayattaki modellerine uygun hikâyeler olduğunu söylemekle yetinmez, gerçekte birebir mevcut olduğunu da iddia etmek ihtiyacı hisseder. Yine aynı nedenle, tarihi olaylara yönelir. Yaşanmış olaylar hakkındaki tüm bilgileri tarih kitaplarından alır. Fakat bu kaynaklarda bulunmayan bazı ayrıntıları, olaylar arasındaki sebep sonuç ilişkilerini kendi hayal dünyasına göre kurgular. Bu eklemelerin tarihi gerçeklere zarar vermeyeceğini düşünen Ahmet Mithat Efendi’ye göre zaten tarihi kaynaklarda olaylar teferruatıyla yazılmamıştır. Hâlbuki geçmişte yaşananları tam anlayabilmek için bu ayrıntılar çok önemlidir ve bir yazar olarak, bilinen gerçeklere dokunmadan sadece aralardaki boşlukları doldurarak olayları mantıklı bir şekilde birbirlerine bağlamaya çalışır. Bu boşlukları doldururken anlattıklarının aksini ispat edecek bir belge veya kayıt olmadığı için de söylediklerinin gerçekliğini iddia eder (Esen, 2014: 125-128).

etmektedir. Yenilginin intikamını almak isteyen Ali Paşa, komutanlarıyla Solyotlar üzerine yapacağı saldırının planlarını konuşur. Toplantıya katılanlardan biri olan Rüstem ise savaşa gerek kalmadan Solyotların ikna edilebileceği fikrini ortaya atar. Önce ortamda pek itibar görmeyen bu fikir, Rüstem'in etkileyici bir konuşmadan sonra yaptığı; "Tecrübeyi göğe asmadılar ya! Bir tecrübe edelim. Solyotları ittifaka davet eyleyelim. Eğer kabul etmeyecek olurlarsa ona göre tedip ve terbiyelerini düşünelim." (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 35) teklifinden sonra kabul görür. Bunun üzerine Rüstem, Solyotların din adamlarından biri olan Samuel'e durumu anlatan bir mektup göndererek onları ittifaka davet eder. Samuel, muhaliflere rağmen halk içinde çoğunluğu elde eder ve bu teklife uyduklarının nişanesi olarak Çavillas komutasındaki yetmiş Solyot cengâverini, Ali Paşa'nın emrine gönderir.

Asıl niyeti Soli nahiyelerini ele geçirmek olan Ali Paşa, bu Solyot askerlerini oyuna getirerek esir eder. Komutan Çavillas'ı, kendi yerine oğlunu rehin bırakması şartıyla, milletini ikna etmesi üzere serbest bırakır. Sözünde durarak oğlu Fotos'u rehin olarak gönderen Çavillas, kendilerine oyun oynayan Ali Paşa'ya, Soli'yi terk etmeyeceklerine ve oğlu ile yetmiş Solyot'u vatan için kurban gördüklerine dair bir mektup gönderir. Buna sinirlenen Ali Paşa, on yedi bin iki yüz yetmiş beş kişilik bir orduyla Solyotların üzerine saldırır. Fakat yine büyük bir bozguna uğrar. Bu bozgunundan sonra Ali Paşa, Rüstem'in Solyotları içeriden çökertme teklifini kabul eder ve esir tuttuğu yetmiş Solyot'u yine Rüstem'in teklifiyle serbest bırakır.

Serbest bırakılan bu Solyotlarla Soli nahiyesine giden Rüstem, güya Ali Paşa'yla arası açılmış gibi hareket eder. Solyotların birçoğu onu ilk başta Ali Paşa'nın casusu olarak görür. Fakat özellikle Fotos olmak üzere, Ali Paşa'nın elinden kurtulup gelenler Rüstem'in kendilerine ne kadar iyi davrandığını ve sözünün eri biri olduğunu söylerler. Bu arada Solyotlarla Ali Paşa arasında yedi yıl sürecek bir anlaşma imzalanır.

Solyotların içinde bir "yabancı" olarak yaşamaya başlayan Rüstem, dikkatleri üzerinden dağıtmak için kendini zevk ve sefa âlemlerine verir. Solyotların adetlerince Hıdırellez kutlamalarında sergilemek üzere raks öğrenmek ister ve bu vesileyle Eftimi ile tanışır. Bir müddet sonra aralarında büyük bir aşk başlar.

Rüstem, Solyotların içinde geçirdiği bir buçuk yıl süresince, çevresindekilere hep Arnavutlar ile Solyotların hemşehri olduklarını ve hatta aralarında kan bağı olduğunu telkin eder. Böylece toplum içindeki nüfuzunu artırır. Fakat aynı zamanda, Rüstem'i casuslukla itham eden Pop Efendi ve yüzbaşı, milleti kışkırtıp onu öldürtmeye çalışırlar. Papaz Samuel ise onların bu teşebbüslerine engel olur ve eğer Rüstem'in şüpheli bir hareketi olursa onu bizzat öldüreceğini vadeder. Papaz Samuel'in teminatıyla Rüstem rahat eder ama Rusların kışkırtmaları artarak devam eder. Bu ecnebi müşevviklerinin teşvikatına kapılan bazı Solyotlar, bu sefer daha büyük tehlike olarak gördükleri Yorgi Boçaris'i öldürmeye kalkarlar. Solyotların birbirine düşmesini istemeyen Yorgi Boçaris ise kendisine katılan iki yüz adamıyla vatanını terk etmek zorunda kalır.

Bir taraftan siyasi gelişmeler yaşanırken diğer taraftan Rüstem ile Eftimi arasındaki aşk iyice büyür ve Eftimi bir kız çocuğu dünyaya getirir. Solyotlar arasında bu durumun duyulmasını istemedikleri için kör bir dadı tutarak, çocuğu bir mağarada gizlice büyütmeğe başlarlar. Mükrime adını verdikleri bu kız çocuğunu, dört yaşına kadar burada büyütürler. Sonra, çevre köylerin birinden alınmış bir evlatlık gibi köye getirirler. Fakat bu sırrı çok uzun süre saklayamazlar.

Rüstem'in Solyotlar arasına katılmasının gerçek sebebi, Ali Paşa'nın iki ayda bir gece gerçekleştirdiği sırlı yolculuğun anlatılmasıyla ortaya çıkar. Bir ağaç kovuğunda buluşan ikili, Soli nahiyesini boşaltmak için uyguladıkları plan üzerine konuşurlar. Rüstem bu cengâver milletin arasındaki birliği bozarak, silahsız bir şekilde buraların ele geçirilmesi taraftarıdır. Oysa Ali Paşa, fikir ayrılığına düşmeleri yönüyle yeterince zayıfladıklarına inandığı Solyotlara tekrar saldırmak niyetindedir. Ali Paşa'yı bu düşüncesinden vazgeçiremeyeceğini anlayan Rüstem, bu sefer gerçekten Paşa'yla ters düşer. Papaz Samuel ve Fotos'a, Ali Paşa'nın yirmi bin kişilik bir orduyla saldıracağını haber verir. Ayrıca Arnavutlar arasında, Ali Paşa'nın yapacağı saldırının aleyhinde kamuoyu oluşturmaya çalışır. Rüstem, savaş sırasında Arnavutlara karşı silah kullanmaz. Fakat şiddetli yağmurun yağdığı bir gece Ali Paşa'nın ordusuna baskın yapmalarını tavsiye eder. Bu baskın neticesinde Arnavut ordusunun yarısı kaçar.

Soli nahiyesinin sarp kayalarla korunması ve buraya giden geçitlerin de Solyotlar tarafından çok iyi savunulması dolayısıyla, yaptığı saldırılarda başarılı olamayan Ali Paşa, geçitlerin başlarına “blockhouse”lar yaptırır. Böylece Solyotların dışarıyla bağlantılarını keser ve yiyecekleri bitince teslim olmalarını bekler. Bu sırada Papaz Samuel’e bir mektup göndererek barış teklif eder. Yapılan görüşmede Ali Paşa, kulelerin yıkılması karşılığında yirmi dört Solyot neferinin teslim edilmesini ister. Rüstem’in burada Ali Paşa’nın bir oyunu olduğuna dair tüm uyarılarına rağmen Solyotlar istenilen neferleri teslim ederler. Ali Paşa kuleleri yıkmadığı gibi, bütün Solyot halkı teslim olmadığı takdirde bu esirleri idam edeceğini bildirir.

Bir yıldan fazla süren bu muhasara sırasında Rüstem Bey, Solyotların erzak tedarik edebilmeleri için çaba gösterir. Bulduğu yöntemlerle, hem ihtiyar ve çocukları nahiyeden çıkarmayı hem de muhasara altında bulunanlara erzak getirmeyi başarır. Böylece Solyot halkının açlıktan ölmesini engeller. Rüstem’in bu çalışmaları, kendisini takdir edenleri memnun ederken, hasımlarını ise daha çok düşmanlığa sevk eder. Rüstem’in muvaffakiyetini çekemeyen Rus Pop ve maiyetindeki yüzbaşı, milleti onun ve sevdiklerinin aleyhinde kışkırtmaya devam ederler. Bu yüzden Fotos ve eşi Maryola Soli’yi terk etmek zorunda kalır. Rüstem, Papaz Samuel, Eftimi ve Moshonun onları yolcu etmek için nahiyeden ayrılıp Soli geçidine kadar gittikleri gün, Rus Popen taraftarları dört yaşındaki Mükrim’e katlederler.

Kızlarının canice öldürüldüğünü öğrenen Rüstem ve Eftimi, intikam yemini ederler. Rüstem, bu intikam için gerekli ortamı hazırlamaya çalışır. Öte yandan Ali Paşa, yanına gelen Fotos’un da Rüstem tarafından ikna edildiğine ve böylece Solyotlar arasındaki ittifakın neredeyse tamamen bozulduğuna hükmeder. Tekrar sefer hazırlığı kararı alır. Bir adam göndererek Rüstem’e Papaz Samuel’i de ikna etmesini söyler. Rüstem çevirdiği oyunlarla, Ali Paşa’nın önce Boçaris ve Fotos’u Soli’ye geri göndermesini, sonra da ordu sevk etmesini sağlar. Rus Papaz Pop ise kendi taraftarlarını galeyana getirir. İkiye bölünen Solyotlar, birbirlerine saldırmak üzereyken Ali Paşa’nın ordusunun geçitlere geldiği öğrenilir.

Birkaç gün sonra Ali Paşa’nın yanına gelen bir Arnavut, iki yüz kişilik bir birlikle üç yüz elli, dört yüz kişilik Solyot fırkasını tarumar ettiklerini haber verir. Bu askerin anlattıkları neticesinde Rüstem’in iki yüz kişilik bir Arnavut birliğini daha

önceden Soli nahiyesine topladığı ve kızının intikamı için harekete geçtiği anlaşılır. Ali Paşa'yı da saldırıya davet etmektedir. Yapılan savaş sırasında Rüstem ağır şekilde yaralanır. Bunu haber alan Eftimi ise hasımlarına bıçakla saldırır. Birkaçını yaraladıktan sonra da gecenin karanlığında ortadan kaybolur. Arnavut askerlerinin eline düşen Eftimi, Rüstem'in eşi olduğunu söyleyince Ali Paşa'nın yanına getirilir. Ali Paşa'nın emriyle Rüstem'in yanına götürülen Eftimi, onu ağır yaralı görünce intihar etmeye kalkışır. Bu sırada, Papaz Samuel'in manastırına sığınan Solyotların birçoğu ise yaşanan şiddetli çarpışmalar neticesinde Arnavutlara da büyük zayıflar verdirerek ölürlür. Böylece Soli nahiyesi, Ali Paşa'nın kontrolüne geçmiş olur.

Romanın son sayfasında, “Çıkmayan candan ümit vardır!” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 227) mefhumunu hatırlatan Ahmet Mithat Efendi, Rüstem Bey ile Eftimi'nin iyileştiklerini ve bu savaştan bir buçuk sene sonra büyük bir düğünle evlendiklerini bildirir.

Ahmet Mithat Efendi, tarihi gerçeklere bağlı bir roman yazması sebebiyle, eserini Solyotların acı sonlarıyla neticelendirmek zorunda kalır. Fakat yine de olayı, bir tarihçi değil de bir romancı olması yönüyle, Rüstem ile Eftimi'nin evliliğinden bahsederek mutlu bir sonla bağlamaya çalışır. Aslında bu mutlu son, yazarın Arnavutlar ile Solyotların tekrar bir arada yaşamaları hususunda umudunu kaybetmediğinin işaretidir. Bu evlilikle Ahmet Mithat Efendi; farklı din, dil ve etnik yapıya sahip olursa bile fikirde birlik sağlamak suretiyle Osmanlı kimliği altında yaşanılabilirliğini göstermiş olur. Bir anlamda, yıllarca bir arada ve problemsiz yaşamış halkların, yine aynı şekilde hayat sürebileceklerini hatırlatmak ister. Bu hatırlatmayı ise Arnavut bir kahraman olarak kurguladığı Rüstem'in şahsında yapar. Fakat Rus Papaz Pop gibi, kendi milletlerinin çıkarları doğrultusunda bu birliği istemeyen ve düzeni bozmak için uğraşanları da unutmaz. Zaten romanda işlenen temel düşünce de budur. Yani roman, Osmanlı birliğini kurmak isteyenlerle yıkmak isteyenlerin savaşıdır. Bu açıdan romandaki şahıslar sıradan kahramanlar değil, farklı siyasi düşünce yapılarının somutlaşmış temsilcileridir.

3.2.3.3.1. Arnavutlar

Ahmet Mithat Efendi, romana mekân olarak seçtiği Arnavutluk'ta; Türk, Arnavut ve Rum olmak üzere üç çeşit ahalinin bulunduğunu belirtir (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 35). Bu farklılığa rağmen Arnavutları, Müslüman olmaları ve Türkçe konuşmaları yönüyle “Türk” olarak değerlendirir. Aslında etnik köken itibarıyla Türklerden farklı olan bu milletin,²¹⁸ Hristiyan ve Rum olan Solyotlar tarafından “Türk” gibi algılandığını vurgular. Mesela, Rüstem'in kızı Mükrim'e öldürmek üzere saldıran Solyotlu katillerin; “İşte Türkün piçi!” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 175) diye seslendiklerini yazar. Yine, Ali Paşa'nın Rüstem'e gönderdiği mektubun Türk lisanıyla yazıldığını söyler (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 183). Bütün bunlara karşın yazar, yüzyıllardır hemşehri olan Arnavutlar ile Solyotların aynı kandan geldiklerini ve öz kardeş olduklarını anlatır (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 79/105). Tabii burada kastedilen biyolojik kardeşlik değil, uzun yıllardır birlikte yaşamının neticesinde ortaya çıkan benzerliklerdir.

Arnavutlar ile Rumları cengâverlik ve yağmacılık hususunda birbirlerine benzeten Ahmet Midhat, Osmanlı'yı bu iki millet arasında birliği sağlayan denge olarak görür. Bu dengenin güç kaybetmesi ve bu toplumların aralarına hariçten nifak tohumlarının ekilmesiyle, iki kavmin birbirinin gırtlığına sarılacak seviyeye geldiğini belirtir. Bu tespitine kanıt olarak da “Pokevil” adındaki Osmanlı aleyhtarı bir müellifin, “Türkler bile Arnavutların şiddet-i i'tisâfâtını men'e kudret bulamıyorlardı. Fesadın men'i hususunda hükûmet-i Osmâniyyeye ettikleri hizmetin mükâfatını kendi eyâdî-i gadr ve i'tisâflarıyla almağa kalkıştıklarından, üzerlerine sevk edilen Osmanlı askerine de mukavemetle bir taraftan Rumlar ve bir taraftan Müslümanlar üzerine

²¹⁸ Arnavutluk halkının menşei, Hint-Avrupa asıllı olan İliiryahılara dayanmaktadır. Milattan önce VII. yüzyılda Yunan kültürüyle karşılaşmalarına rağmen kendi dillerini ve etnik kimliklerini muhafaza etmeyi başarmışlardır. Arnavutlar, Gegalar ve Toskalar'dan meydana gelen iki etnik gruba ayrılmaktadırlar. Milattan önce 167 yılında Roma İmparatorluğu'na bağlanan Arnavutlar, daha sonraki dönemlerde de çeşitli devletlerin hâkimiyeti altında kalmışlardır. Anadolu Türklerinin, Arnavutlarla karşılaşmaları ise 1337 yılında Bizans'ta yaşanan iç savaşlar sırasında Arnavutluk'taki dağlıkların isyan edip birçok yeri yağmalamaları üzerine III. Andronikos'un, Aydın beyi Umur Bey'den yardım istemesiyle gerçekleşir. 1389 yılındaki Kosova Meydan Savaşı'ndan sonra Üsküp civarında güçlü bir merkez kuran Osmanlılar, Arnavutları himaye etmeye başlarlar. Fakat burada hâkim olmaya çalışan Venedikliler ile mücadele de başlamış olur. Osmanlıların Arnavutluk üzerinde tam hâkimiyet sağlaması, Venediklileri mağlup edip (1415-1417) Arnavut-ili adındaki sancağı kurmalarıyla gerçekleşir (Bilge, 1991: 384-385).

saldırıp canlarına, mallarına taarruz eder olmuşlardı.” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 14) cümlelerini gösterir. Ayrıca, romanda “kanlı visal” olarak adlandırdığı Rüstem ile Eftimi’nin kavuşmalarından kırk beş, elli yıl önce Arnavutluk’ta yaşanan yönetim boşluğu sırasında, Arnavutların neler yaptıklarını hatırlatır. Buna göre; Sultan I. Abdülhamid’in son yılları ile Sultan II. Mahmud’un saltanatının ilk yıllarına denk gelen süre zarfında, kasaba ve köylerdeki bey veyahut ağalar, saltanat merkezini tanımaz şekilde hareket etmektedirler. “Bunlar kalemrev-i istibdâtları dahilinde bulunan yerlerin âdeti sahipleri olarak etraf ve civarlarında bulunan diğer mütehakkimlerle cenk ederler, sulh ederler, cenkte derece-i galibiyetlerine göre yağmaya koyulurlar, düşmanlarının mülklerini nez’ ve gasbeyleyler” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 18). Hatta bazen savaş sonrası galip geldikleri yerlerin ahalisinden ihtiyarları öldürüp, gençlerini ise esir etmektedirler. O dönem Arnavutluk’ta etraflarına zulümle hükmeden bu beylerin yanı sıra bir de “kalfet” denilen eşkıyalar vardır. “Silahı kuvvetiyle taayyüşü, çiftçilik ve çobanlıkla taayyüşten kolay ve bahusus memleketin sarplığı cihetiyle bu sanatları herşeyden güç bulan Arnavutlar ise ya beylerin, ağaların, paşaların ücretle askerliği hizmetini veyahut silâh kuvvetiyle hırsızlığı tercihte bulun”maktadır (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 19).

Arnavutların yaptıklarıyla ilgili bütün bu anlatımlar, aslında onların bir düzen sağlayıcıya ne kadar ihtiyaç duyduklarını gösterebilmek içindir. Yazara göre, bazı dönemlerde fetret devri yaşansa bile bu düzeni adaletli bir şekilde yıllardır uygulayan ve bundan sonra da uygulayacak olan Osmanlı Devleti’dir. Bu konudaki inancını kaybetmeyen Ahmet Mithat Efendi, romanın başında yaptığı bu hatırlatmalara karşın, eser genelinde Arnavutlar hakkında olumsuz ifadeler kullanmaz. Hiçbir Türk’e yer vermediği bu eserde Arnavutları, Osmanlı birliği için çalışan Osmanlılar olarak kabul eder.²¹⁹

²¹⁹ Ahmet Mithat Efendi’nin Arnavutlar hakkındaki bu düşünceleri, II. Abdülhamid’in düşünceleriyle örtüşmektedir. Öyle ki, “II. Abdülhamid ‘hüsni hâl ve niyet ve hamiyet ve gayret ve şecaat ve selabet ile ser-efraz ve müstehir’ olarak gördüğü Arnavutları Osmanlı Devleti’nin Avrupa kıtasındaki topraklarının muhafazasında en güvenilir yardımcıları olarak vasıflandırmaktaydı” (Eraslan, 2008: 67).

3.2.3.3.1.1. Babayiğit Bir Delikanlı: Rüstem Bey

Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar* romanına başlarken “hamiyetli bir Bulgar tarafından Levant Herald gazetesine” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 5) gönderilen fevkalade ehemmiyetli bir makaleden bahseder. Yazarın ifadelerine göre bu makalede önce, Bulgarların Devlet-i Aliyye’nin idaresinde buldukları sırada ne kadar mutlu oldukları genişçe tasvir edilir. Sonra ise bu huzurlu ortama müdahale ederek güya kendilerini Osmanlı boyunduruğundan kurtardıklarını iddia eden Avrupa devletlerinin elinde Bulgarların nasıl oyuncak hükmüne düştükleri, rahatlarının nasıl zayi olduğu, nasıl maddi ve manevi felaketlere uğradıkları anlatılmaktadır. “Balkanlar gibi çok karışık kavimlerin yaşadığı bir toprakta barışı ve istikrarı, ancak Osmanlı’nın sağlayacağına inan”an (Uğurcan, 1995: 558) Ahmet Mithat Efendi, bu yazıyı okuyunca bir zamanlar dinlediği latif, garip ve dokunaklı bir olayı hatırladığını belirtir (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 5). Yazarın, “Bir Kanlı Visal” sernamesini vererek anlattığı bu hikâyenin başkahramanı ise Rüstem’dir.

Rüstem, Arnavutlar ile Solyotlar arasında yaşanan gerçek olaylardan esinlenerek oluşturulan bu romanın kurgu kahramanlarından. Ahmet Mithat Efendi, okuyucusuna ideal bir şahsiyet olarak sunduğu Rüstem’i, “fidan gibi boy, sarı ipekten teşkil edilmişçesine ince bıyıklar, firuzeden lâtif mavi gözler, lepiska perçemlerle insan güzeli” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 33) bir delikanlı olarak, fiziksel yönden mükemmel biri şeklinde tasvir eder. Zekâ pırıltıları gözlerine yansıyan bu delikanlının, düzgün ve etkili konuşmasıyla kendini dinleyenleri hayran bıraktığını söyler. Yine onun “istişare meclislerinde reyiyile herkese tefevvuk eylediği gibi cenk meydanında kılıcıyla dahi herkesin ilerisine geçer bir kahraman” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 35) ve bir lider olduğunu belirtir. Bir destan kahramanı olan Zâloğlu Rüstem’i anımsatan²²⁰

²²⁰ Zâloğlu Rüstem, İran millî destanının en güçlü kahramanıdır. Rüstem ismi, Pehlevi edebiyatında “iri yapılı ve güçlü” anlamlarına gelmektedir. Lakabı ise daha doğduğu anda saçları ak olduğu için “ihtiyar” anlamındaki Zâl ismi verilen babasından gelmektedir. Firdevsi’nin Şâhnâme’sine göre Rüstem, dünyaya geldikten sonra hızla büyüyüp gelişip yiğitlere yakışır bir vücut yapısına ve güce kavuşur. “Hayatının tamamı başarılarla dolu olarak Zabülistan’da geçen Rüstem 700 batman ağırlığındaki gürzü, güçlü kemendi, kaplan postundan yapılmış elbisesi ve yıldırım hızındaki atı Rahş ile İran krallarının sıkıntıya düştükleri anda yardımlarına koşmuş, onları ve İran halkını büyük tehlikelerden kurtarmıştır. Bunlar arasında Hefthan’ı geçtikten sonra, Dîv-i Sepîd ile savaşması, Bîjen’i Ehrimen yaratışlı Efrâsiyab’ın kuyusundan kurtarması ve Siyâveş’in intikamını alması, Eşkebûs’u ve asi şehzade İsfendiyar’ı öldürmesi sayılabilir. Bilmeden oğlu Sührab ile de savaşmış

bu karakteri, “pehlivan, kahraman” (Dilçin, 2014: 324) anlamına gelen ismiyle müsemma bir şahıs olarak kurgular.

Bir Arnavut olan Rüstem, aslen Tepedelenli olması yönüyle Ali Paşa'nın hemşehrisidir. Babası ise Ali Paşa'nın annesi Hamko'ya, Kardiki Arnavutlarına karşı yaşadıkları mağlubiyet sırasında sadakat göstermiş bir zattır. Bundan dolayı Paşa, onu evladı gibi sevmektedir. Fakat bu sevginin tek nedeni, babasının sadakati değildir. Rüstem, çalışkanlığı ve kendini yetiştirmiş olması itibariyle iltifatı hak etmektedir. Öyle ki, ticaret vesilesiyle gittiği Preveze'de vaktini boş geçirmeyerek Venedik tüccarlarından İtalyanca öğrenmiş; zaten bildiği Türkçe, Arnavutça ve Rumcanın yanına yeni bir dil daha eklemiştir. Asıl takdire şayan yönü ise oraya değişik bölgelerden toplanmış tüccarlardan Avrupa'nın ahvalini, fikirlerini, politikasını, maddi ve manevi ilerlemesini öğrenerek yeni fikirlere sahip biri olmasıdır.

Rüstem'i, Avrupa'nın düşünce yapısından ve dünyadaki gelişmelerden haberdar biri olarak kurgulayan Ahmet Mithat Efendi, onun bu özelliğini sadece Ali Paşa'ya değil Solyotlara da takdir ettirir. Misafir olarak Solyotların yanında kalmaya başlayan Rüstem, buradaki ahali arasında kendi yüzünden kan döküleceğini anlayınca ayrılmayı düşünür. Bu durumu Eftimi'ye anlatarak kendisiyle beraber gelip gelmeyeceğini sorar. Bu sırada, “Sen henüz beni tanımadın Eftimi? Ben Öyle senin anladığın Arnavutlardan değilim.” der. Eftimi ise bu sözlere; “Hata ediyorsun! Ben seni öyle bir tanımışım ki herkes benim gibi tanımış olsa Solyotlar seni başlarının üstünde gezdirirlerdi. Sen çok gezmiş çok görmüş çok okumuş bir adamsın. Senin nazarında İslâmın, Hristiyanın, Solyotun, Arnavutun farkı yoktur. İhtiyar Çavillas ile eniştem Boçaris konuşurlar iken iştmiş idim. Senin gibi adamlara filozof derlermiş. Hep cihanın iyiliğini istemişsiniz.” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 90) cümleleriyle cevap verir. Bu diyalogda da görüldüğü üzere Eftimi, Çavillas ve Boçaris'in Rüstem'i beğenmelerinin sebepleri; bilgi sahibi olması, insanlar arasında etnik köken veya din ayrımı yapmaması ve hep iyilik düşünmesidir. Aslında Eftimi aracılığıyla dile getirilen bu nitelikler, yazarın dönem insanında görmek istediği özelliklerdir ve çevresinden itibar gören Rüstem'i, okuyucusuna rol model olarak sunmaktadır. Ayrıca Ahmet

ve onu yaralayarak ölümüne sebep olmuştur. Sonunda üvey kardeşi Şeğad'ın hileleriyle mızrak ve hançer dolu bir kuyuya düşürülerek atıyla birlikte öldürülmüştür” (Yıldırım, 2008: 294-295).

Mithat Efendi'nin Rüstem'i din ve ırk açısından geniş düşünen biri olarak kurgulaması, onun Osmanlılık anlayışını da yansıtmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi *Arnavutlar Solyotlar* romanında, Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti altına aldığı milletleri asimilasyona uğratarak din, dil ve kültür yönlerinden Osmanlılaştırmamasını eleştirenlere cevap vermektedir. Bu düşüncede olanlara göre, eğer devletin bünyesindeki milletlere aynı din ve aynı dil benimsetilmiş olsaydı Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü bu dağılma durumu yaşanmayacaktır. Yazar ise eskiden beri benimsenen Osmanlılık fikrinin din, mezhep, lisan ve kavmiyet birliğinde değil fikirce birlikte olması gerektiği düşüncesini daha yüksek bulmaktadır. Bu konuda kendi fikrini doğrulamak için de Avrupa devletlerinin Afrika, Amerika ve Avusturalya'da uyguladıkları bu tarz politikaların maddi ve manevi kırımla sonuçlandığını söylemektedir. Öyle ki milletleri idare eden devletlerin, bünyesinde bulunanları zengin ve rahat ettirmesi gerekirken Avrupa devletlerinin hâkim olduğu yerlerde sefalet ve huzursuzluk görülmektedir. Bunun sebebini ise Avrupa yönetimlerinin, diğer devletlerin topraklarından birkaç dönüm toprak alabilme hırsıyla hareket etmelerine bağlamaktadır. Öyle ki bu hırs; savaşlara, işsizliğe, açlığa ve sefalete yol açmaktadır:

Devlet-i aliyye-i Osmaniyyenin mebâdî-i zuhûrundan beri taht-ı idâre-i âdilesine giren ahâlî-i Nasrâniyyeyi ve bilhassa gerek İstanbul'un fethi esnasında ve gerek ondan sonra Osmanlılaştırılan Rumları velev ki cebren olsun kabûl-i İslâmiyyete mecbur etmemiş bulunmasına müverrihîn-i cedîdenin pekçokları şaşarlar ve bu müverrihleri mütalâa eden pekçok zevat dahi onların şu efkârına iştirak ederler.

Bu efkâra göre Osmanlılar İstanbul'u aldıkları zaman binlerce senelik Rûm-ı Şarkî devletini rehîn-i inkırâz eyledikleri gibi kademce Rûm-ı Şarkî ile beraber bulunan Şark Patrikhanesini dahi fesih ve ilga ederek Rumlara dinlerini ve lisanlarını kaybettirecek esbap ve vesailin kâffesine bittevessül Osmanlılığı bir yek- parelik hâline ifrağ etmeliymiş.

Bu da bir fikirdir ve ahvalin sonradan aldığı surete nazaran eğer o zamanlar Osmanlılık böyle yekpareleştirilmiş olsaymış, ihtimal ki gerek devlet-i aliyye ve gerek taht-ı idâreye alman reaya hakkında daha hayırlı olurmuş. Lâkin devlet-i aliyye-i Osmâniyyenin zikrolunan devr-i istilâda nokta-i nazar-ı hikmeti bu fikirden daha âli olup Osmanlılığın yekpareliğini bu mülkteki akvamdan hiçbirisinin din ve mezhep ve lisan ve kavmiyetlerini ihlâl etmeksizin yalnız fikirce ittihat ararmış.

Bu nazar-ı hikmetin yalnız o zamanlardaki efkâra değil bu zamanlardaki efkâra dahi ne derecelerde tefevvuk edecek bir nazar-ı âlî olduğunu ispata

hacet var mıdır? Milâdın işbu on dokuzuncu asr-ı kemâl-i medeniyetinde Avrupa mütemeddinlerinin önde İncil ve arkada rakı fıçlarıyla Afrika ve Amerika ve Avusturalya memâlik-i vahşiyyesine girerek ahâl-i kadîmeyi güya dâire-i medeniyete dahil için maddî ve manevî bir kırıma uğratıp kırmalarını, yine bu Avrupa hukemasından hangisi tahsin ediyor.

Kezalik siyasiyyâtm en eşlem sureti her devletin yed-i idâresinde bulunan ahaliyi zengin ve rahat edecek esbabı istikmale çalışmasını istilzamdan ibaretken, devletlerin yekdiğerinden birkaç dönüm yer ve birkaç nefis-i insan iğtisap ederlerse güya cihangir olacaklarımişçasına bir türlü vazgeçemedikleri ihtiyâlât ve muhâdaât-ı siyâsiyyeyi yine bu Avrupa siyasiyyûn hukemâsından hangisi takdir ve tahsin eyliyor?

Bugün hangi devletin bütçesi açılrsa milyonlarca, milyarlarca frank borcu görülür. Sebebi? Şüphe yok ki muarazat ve muhâdaât-ı siyâsiyye! Herbiri diğeri alettevâli rahatsız etmek için teheyüât-ı harbiyye ve muhârebât-ı mütemâdiyyeyle böyle tahammül-güdâz masarife milletlerini duçar ediyorlar. Bundan dahi kriz yani buhran dedikleri afet meydana çıkarak ticarete arız olan durgunluk sanayii de tatil eylediğinden erbâb-ı mesâî iki elleri böğürlerinde boş ve işsiz kalırlar. Açlık galebe ediyor, halkın yeisi artıyor, bundan dahi Rusya'nın nihilistleri, Almanya'nın sosyalistleri, Fransa'nın anarşistleri, hâsılı her yerin bilmem neyistleri meydan alarak medeniyet-i hâzıranın istikbali müthiş ve vahim tehlikelere duçar oluyor (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 24-25).

Eserleriyle Osmanlı kimliğini inşa etmek isteyen yazar, romanda yer verdiği bu ifadelerle, Osmanlı Rumlarına karşı bakış açısını da açıklamış olur. Buna göre Ahmet Mithat Efendi'nin Osmanlı kimliği altında; “din, dil ve kültür olarak tamamen hür; fakat siyasî ve fikrî bakımdan Osmanlı Devleti'ne bağlı bir Rum kimliği” (Gökçek, 2012: 78) hayal ettiği anlaşılmaktadır. “Pek çok kavmi başarıyla idare eden büyük bir imparatorluk” (Uğurcan, 1995: 558) olan Osmanlı Devleti'nde uygulanan bu hürriyetin ise o zamana kadar Avrupa da dâhil hiçbir devlette görülmediğini, belki daha yeni yeni, o da ancak emsali bir dereceye kadar olmak suretiyle Amerika'da görüldüğünü şöyle ifade eder:

Devlet-i aliyye-i Osmaniyye taht-ı idâresine almış bulunduğu milel-i gayr-i müslimenin ne diyanetlerine ne kavmiyetlerine ne mezheplerine hiçbir şeylerine taarruz etmemek ve onları yalnız fikren ve siyaseten Osmanlı buyruğu altında cemeylemek suretiyle o zamana kadar değil bu zamana kadar bile emsali bir dereceye kadar Amerika'dan başka hiçbir yerde görülmemiş bulunan bir hürriyyet-i hakîkiyye numunesi göstermişti. Avrupa bu numuneden istidlâl-i ma'kûsta bulunursa kabahat devlet-i aliyyede midir? Hâlâ bugün dahi Bulgaristan denilen bir avuç yerde üç beş büyük devletin menfaati tekabül ederek bîçare Bulgarlara idâre-i Osmaniyye zamanını mumlarla arattırarak bir buhrân-ı müdhiş vukua getirmiş olması elbette

muvâfık-ı hikmet bulmadıkları esâs-ı idâre-i Osmaniyyeden daha ziyade şâyân-ı muâhezeder (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 26).

Eserin özünde, Rumlara Osmanlı üst kimliği altında kendi değerlerini yaşatabilecekleri bir kimlik teklif eden Ahmet Mithat Efendi, onlara bu fikrin zorla kabul ettirilemeyeceğini, bu işin ancak ikna yoluyla gerçekleşebileceğini savunur. Bu düşüncesini romanda dile getirmek için seçtiği kahraman ise yine, üstün özelliklerle donattığı Rüstem'dir. Ali Paşa'nın Solyotları güç kullanarak ıslah etme politikalarına karşı Rüstem, hâkimiyeti fikren kabul ettirme yolunu tercih eder. Yazar, aslında onun bu konuda haklı ve başarılı olduğunu defalarca vurgular. Örneğin, Ali Paşa'nın elinde esir olan Fotos'u, hapsedildiği odada ziyaret ederek Arnavutlarla Solyotların yapacağı ittifakın iki taraf için de ne kadar doğru olacağı konusunda yaptığı sohbetlerle, bu birliğin gerekli olduğu kanaatine vardırır. Yazar, genç Fotos'u tesiri altına alan Rüstem'in; "Talâkati ve kuvve-i iknâiyyesi" ile "Ali Paşa gibi müvessis, şüpheli, inatçı bir adamı bile" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 43) ikna edebildiğini söyler. Yine bu ikna kabiliyetiyle Solyotların arasına girmeyi, orada sekiz yıl yaşamayı ve bu sırada Eftimi, Çavillas, Boçaris ve Papaz Samuel gibi birçok Solyot'u söylediklerine inandırmayı başarır. Fakat yıllarca süren uğraşlarına rağmen, Ali Paşa'nın "hiddet ile tehevür ile acele ile işleri" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 103) bozmasından ötürü Solyotlar ile Arnavutlar arasında yaşanan çarpışmalara engel olamaz. Tarihî bir olay işlediği için, ne kadar kurmaca bir eser kaleme alsın bile bazı gerçeklere uymak zorunda kalan Ahmet Mithat Efendi, bu savaşları Rüstem'in çaresiz kaldığı durumlar olarak verir. Bu çaresizliği, Rüstem'e derunî bir ah ile söylediği, "Ya benim aklım Ali Paşada yahut onun nüfuz ve kuvveti bende olmalıydı ki bütün Rumları Arnavutları bir noktâ-i ittifâkta cemederek dünya ıslah edilebilsin!" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 43) cümlesiyle dile getirir.

Romanda ikna kabiliyetiyle sürekli ön plana çıkan Rüstem'in dikkat çeken bir yönü de vazife adamı olmasıdır. Ali Paşa ile yöntemleri uyuşmasa bile gerekli itirazını belirttikten sonra, onun bir devlet adamı olarak verdiği görevleri sadakatle yerine getirir. Rüstem'e göre kişisel menfaatlerden ziyade devletin çıkarları daha önemlidir. Bu yönünden dolayı Ali Paşa, kendisiyle aynı fikirde olmadığını bildiği hâlde Solyotlu esirlerin sorumluluğunu ona verir. Oysa Rüstem, günlerdir yaptıkları muhabbet neticesinde esirlerden biri olan Fotos'a bir kardeş gibi bağlanmıştı ve onun;

“Sen beni buradan kaçıramazsın!” cümlesine, “Kaçıramaz değil, kaçırmam! Vazifemde asla kusur etmem. Fakat idamını men için Paşaya dilimin kuvveti yettiği kadar söz söyleyeceğim gibi seni öldürmeğe gelecek cellâtlarla kanımın son damlası akıncaya kadar uğraşacağımı temin eylerim.” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 43-44) karşılığını verir. Rüstem’in bu tutumu roman boyunca devam eder. Sevdiği insanlara zarar gelmesini engellemeye çalışır, ama hiçbir zaman görevini ihmal etmez.

Yazarın romanda Rüstem’e yüklediği görev, Arnavutlar ile Solyotlar arasında barışçıl yöntemlerle ittifak sağlamak ve Solyotlara Osmanlı hâkimiyetini kabul ettirmektir. Bu görevin önemini bilen Rüstem, Soli nahiyesinde geçirdiği sekiz yıl içerisinde samimi dostluklar kurmasına karşın, sorumluluğunu asla unutmaz. İki millet arasındaki savaş ihtimalini ortadan kaldırmak için, önce Solyotların kendi içlerindeki birlik ve beraberliği bozar. Çünkü millî duyguları çok güçlü olan Solyotların, kendi içlerinde ne kadar çatışsalar da dışarıdan yapılacak bir saldırıya birlikte karşı koyduklarını bilir. Ali Paşa gibi nüfuzlu ve inat biri karşısında kurulacak bu birliktelik ise birçok insanın savaşta can vermesi demektir. Ona göre, bu işi kan akıtmadan, siyasetle çözmek mümkündür ve asıl yiğitlik de budur. Zira yiğitliği; sonunu düşünmeden ve korkusuzca hareket etmekte değil, iyice hesaplamakta ve etraflıca düşünerek hareket etmekte görür (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 169). Bu sebeple, işin çözümünü zamana yayar. Ali Paşa’nın gazabından kaçarak Solyotlara sığınmış gibi davranır, ama bu arada Paşa’yla gizli gizli görüşmeye devam eder. Ali Paşa’nın sabırsız kişiliği ise onun başarıya ulaşmasını engeller. Ahmet Mithat Efendi, Rüstem’in çabalarına rağmen Arnavutlar ile Solyotlar arasında yaşanan kanlı savaşların müsebbibi olarak Ali Paşa’yı suçlar:

Elhâsıl Rüstem şu son birkaç ay zarfında arttırdığı gayret semeresiyle Solyotlar nezdinde kendi ehemmiyetini tezyit ile beraber kendisine asıl maksat edindiği işte yani Solyotlarla Arnavutlar arasında muharebeyi menederek buranın idaresini Arnavutluk idaresine sulh ve ittifak ile ilhak meselesinde muvaffakiyetin takarrübüne kendisi dahi inanıp memnun olmağa başlamış iken Ali Paşanın bir acelesi daha vukua gelmekle bîçare delikanlıyı yeniden ye’se düşürmüştür (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 122).

Tarihi bir vakayı anlatması dolayısıyla, romandaki olay örgüsünü yaşanan feci savaşlara bağlamak zorunda olan Ahmet Mithat Efendi, böylece eserin başından beri başarılı bir kahraman olarak tanıttığı Rüstem’i kurtarmış olur. Ayrıca okuyucuya

örnek şahsiyet olarak sunduğu kahramanı, yaşanan acı olayların mesuliyetinden muaf tutmuş olur. Daha önce, Avrupa'nın düşüncelerinden haberdar olan ve bütün cihanın iyiliğini isteyen bir filozof olarak tanıttığı Rüstem'in, fikri yönden kendinden alt seviyede olan birine uymayacağını ve böyle sorumsuz bir davranıştan uzak duracağını söyler:

Rüstem'i karilerimize ilk tanıttığımız zaman Preveze'de Avrupa bahriyyûn ve tüccarı ile uzun uzadıya görüşmüş ve Avrupa'nın politikasını, efkârını ve terâkiyyât-ı maddiyye ve maneviyesini öğrenmiş, tanımış bir adam diye tavsiye eylemiştik. Böyle bir adam için, Ali Paşa gibi terakkiyât-ı fikriyyece elbette kendi madununda bulunan bir Paşaya ittibak ederek Solyotların kanını beyhude isaleden ziyade Arnavutların kanını heder etmek gibi mücerret tekebbürden, tehevürden neşet eyleyen ve sahibine dahi menfaati değil mazarratı muhakkak bulunan fikirlere, reylerle iştirak etmesi asla mutasavver olamaz (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 158).

Arnavutlar Solyotlar romanında Rüstem, gerek Arnavutlara gerekse Solyotlara akıl verir, doğruları gösterir. Örneğin Boçaris iki yüz adamıyla Soli'den ayrılıp Parga'ya gittiğinde Rüstem, Ali Paşa'ya Ruslardan ve Fransızlardan önce harekete geçmesini; Boçaris ve adamlarını minnet altına alacak şekilde maaş teklif etmesini önerir. Böylelikle bu adamların Osmanlı'ya alıacaklarını ve bir müddet sonra devletin kurduğu bir köye yerleşeceklerini söyler. Bu işte sabır gerektiğini ise özellikle belirtir. Fakat Ali Paşa, Rüstem'in tavsiyelerine çoğu zaman kulak asmaz. Zamanında kendisini hezimete uğratan Solyotlardan öğ alma isteğiyle sabırsız davranır. Sırf kibrinden dolayı onları savaş ortamında mağlup edebilmek için, binlerce kişinin kanının dökülmesini umursamaz. Ali Paşa'nın bu duyarsız tavrı üzerine Rüstem, gerektiğinde Solyotlara yardım eder. Geçitlerin Arnavut askerler tarafından tutulmasıyla muhasara altında açlık çeken Solyotlara, erzak bulmalarında yardımcı olur. Yine saldırılar karşısında zor durumda kalan Solyotlara, şiddetli yağmurun olduğu bir gecede, Ali Paşa'nın ordusuna baskın yapmalarını tavsiye eder. Onun bu önerisini uygulayan Solyotlar, büyük bir başarı elde ederler. Rüstem, Solyotlara yaptığı bu yardımlara rağmen, milleti olan Arnavutlara karşı asla silah kullanmaz.

Zorbalığa tahammülü olmayan ve bu sebeple Ali Paşa'ya karşı zaman zaman Solyotları destekleyen Rüstem, buna rağmen romanın sonunda Arnavutların Soli nahiyesini ele geçirmelerinde anahtar rolü oynar. Gizlice kurduğu özel bir birlikle Solyotlara içeriden saldırıp onların Arnavutlara karşı direncini kırar. Fakat bu savaşta

bile Rüstem; Boçaris, Fotos ve Papaz Samuel gibi gerçek vatansever olarak değerlendirdiği Solyotlara kurşun atmaz. O, nifak tohumları ekerek Solyotları Osmanlı Devleti'nden koparmaya çalışanlar ve bu hayale kananlarla savaşıır. Ahmet Mithat Efendi ise Rüstem'in ittifak iknalarından vazgeçip eline silah almasını, kızı Mükrime'nin bazı Solyotlar tarafından hunharca öldürülmesi neticesinde hissettiği intikam duygusuyla açıklamaya çalışır. Böylece, hem onu Solyotlara karşı kazanılan zaferin gerçek sahibi olarak gösterir hem de roman boyunca iyiliğiyle övdüğü kahramanını yine haklı çıkarır.

Roman boyunca okuyucunun gözünde yüceltilen Rüstem, yıllar önce yaşanmış bir facia üzerinden güncel seslenmek isteyen Ahmet Mithat Efendi'nin sözcüsü konumundadır. Bir anlamda o, geçmişi değiştiremeyeceğinin farkında olan yazarın geleceğe seslenişidir. Çağdaşlarının tarihi vakalardan ders almasını isteyen yazar, Rüstem vasıtasıyla düşüncelerini aktarır. Tarihte yaşanan acı olaylara mercek tutarak aynı acıların tekrarlamaması için uğraşır. Yazdıklarının inandırıcılığını arttırabilmek için ise roman içerisinde; “belki vukuatın en cüz’ilerine varıncaya kadar kâffesini hakayık-ı târîhiyyeye noktası noktasına tatbik ederek yazmışız” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 191) tarzı cümlelerle gerçekliğe vurgu yapar. Bu vurguyla aslında belli şahsiyetleri, belli olayları ve romanın sonunu değiştiremeyeceğini de belirtmiş olur. Fakat bunun yanında, eserinin bir tarih kitabı olmadığını, bu sebeple romana Rüstem ve Eftimi gibi kurgu kahramanlarını da müdahil ettiğini hatırlatır. Herkes tarafından bilinen temel olayları bir tarafa bırakarak hariçte kalan boşlukları doldurma fırsatı elde eder. İşte bu noktalarda, hayalî bir kahraman olan Rüstem’i devreye sokar. Osmanlı toplumunu dağıtmak isteyenlerin gizli emellerini ve Ali Paşa gibi yöneticilerin hatalarını, onun delikanlı sesiyle dile getirir. Böylece hem dış güçlerin oyununa gelinmediği takdirde Osmanlı üst kimliği altında özgürce ve huzurla yaşanabileceğini, hem de Ali Paşa gibi zorbaların Osmanlılık fikrine zarar verdiklerini açıklamış olur. Birlikte ve mutlu bir yaşam için ise Rüstem örneğini gösterir.

3.2.3.3.1.2. Müstebit Bir İdareci: Tepedelenli Ali Paşa

Arnavutlar Solyotlar romanını tarihi olaylara dayandıran Ahmet Mithat Efendi, bu sebeple eserin giriş kısmında dönem hakkında genel bilgiler vermektedir. Bu tarihi bilgiler içerisinde yazarın bahsettiği noktalardan biri ise Sultan I. Abdülhamid saltanatının (1774-1789) son dönemleri ile II. Mahmud saltanatının (1808-1839) ilk yılları arasında kalan sürede, Osmanlı Devleti'nin Arnavutluk denilen yerde yönetim zafiyeti içinde bulunduğuudur. Bahsi geçen yıllarda silahlı gücünü oluşturabilen ağalar, beyler, memurlar ve hatta valiler, saltanat merkezinden uzak bu topraklarda kendi hâkimiyetlerini kabul ettirme çabasına girişmişlerdir. Arnavutluk'ta yaşanan bu "fetret" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 17) devrinde, söz sahibi olanlardan biri de Tepedelenli Ali Paşa olmuştur.

Ali Paşa, Tepedelen kasabasının vergi tahsildarlığını yapan Veli Bey ile Kaniçe Beyinin kızı Hamko'nun²²¹ oğludur. Babasının vefatı üzerine, annesi bir müddet kasabayı idare eder. Fakat Kardiki Arnavutları, bir münazara çıkararak saldırırlar. Bu saldırıya mukavemet edemeyen Hamko, Haniçe isimdeki kızı ve oğlu Ali'yle birlikte esir düşer. Henüz on dört, on beş yaşları civarında olan Ali, yaşadığı sekiz, on yıllık esaretten sonra firar etmeyi başarır. "Kalfet" denilen eşkıyalar arasına katılan Ali, "o münasebetle inip binmeğe, vurup kırmağa, çevikliğe çabukluğa" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 19) alışır. Bir gün, bir viranede konaklarken aklına düşen bir vesveseyle etrafı kazmaya başlar ve zengin bir define bulur.²²² Yirmi beş yaşında olmasına rağmen, çektiği eziyet ve zahmetlerle iyice pişen Ali, öncelikle annesini bulduktan sonra, eşkıyalara arasından kendine adam toplamaya başlar. Kısa bir sürede iki bin civarında adam toplamayı başarır ve Tepedelenli kasabasına hücum ederek dedesinin ve babasının makamını tekrar ele geçirir. Zekâsıyla, ikna gücüyle ve tatlı diliyle etrafına tesir eden Tepedelenli Ali, elde ettiği şöhret sayesinde Delvino sancak beyi Selim Bey'in kızıyla evlenir. Onun bu hızlı ilerleyişini çekemeyenler,

²²¹ Romanda Ali Paşa'nın annesinin "*Kaniçe Beyinin kızı Hamko*" olarak tanıtılmasına karşın, *İslâm Ansiklopedisi*'nin "*Tepedelenli Ali Paşa*" maddesinde bu kadının Koniçe Arnavut beylerinden Zeynel'in kızı Esmihan olduğu belirtilmektedir (Beydilli, 2011: 476).

²²² Ahmet Mithat Efendi'nin bir tesadüfe bağladığı bu yükseliş kaynaklara göre, Ali Paşa'nın zengin bir paşanın kızıyla evlenmesi neticesinde Osmanlı Devleti'nin hizmetinde gösterdiği hızlı ilerleyişle gerçekleşir (Uysal – Uyar: 2013: 373). Yazar ise onun paşa kızıyla evlenmesinin bu define sonrasında elde ettiği şöhret neticesinde gerçekleştiğini belirtir (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 19).

toplanarak büyük bir saldırıyla maiyetindeki fertlerin çoğunluğunu katleder, kalanları ise dağıtırlar.

Karşısındakileri askerî güçle alt edemeyeceğini kestiren Tepedelenli Ali, öncelikle bunların arasındaki ittifakı bozacak şekilde düzenbazlıklar yapar.²²³ Bir yolunu bulup düşmanlarından bazılarıyla barıştıktan sonra teşkil eylediği güçlerle Yanya, Makedonya ve Teselya taraflarına akınlar düzenler. Gerçekleştirdiği yağmalarla servetini iyice artırır. Bu arada Osmanlı Devlet yönetiminin, kayınpederi Selim Bey'in tavır ve davranışlarından hoşnut olmadığını öğrenir. Gizlice İstanbul'la irtibata geçerek bir ferman temin eder ve bir yolunu bularak kayınpederini öldürür. Kendine saldırmak isteyenlere ise fermanı göstererek bu işi emirle yaptığını söyler. O zamana kadar hiçbir resmi vasfı olmayan Tepedelenli Ali, bu hizmeti karşılığında Rumeli vali kaymakamı olarak görevlendirilir.

Artık resmi bir vasa sahip olan Tepedelenli Ali Paşa, devlete çeşitli hizmetler yapar. 1787 yılında Osmanlı'ya saldıran Avusturya ve Rusya'ya karşı mücadelede başarılar gösterir. Mükâfat olarak "Tırhala valiliği turuk ve derbendât muhafızlığı" görevine getirilir. Böylece emrindeki asker sayısını daha da arttıran Ali Paşa, birbirleriyle kanlı bir mücadeleye giren Arnavut beylerini ıslah eder. Bu hizmetinin karşılığında Yanya valiliğine talip olur. Babîali'den ret cevabı ile kendi memuriyetine çekilmesi emrini almasına rağmen, fermanı değiştirerek Yanya valiliğine atandığını ilan eder. 1788 yılında durum İstanbul'a arz edildiğinde, "devletin gayet müthiş bir buhran içinde bulunması hasebiyle Babîali bir de Arnavutluk'a ordu göndermeğe mecbur olmamak için Ali Paşanın Yanya valiliğini tasdik eylemek cihetini tercihte bulunur" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 21). Dalaverelerle makamını yükselten Ali Paşa, aynı zamanda türlü yollarla kendi servetini de artırır.

Ali Paşa valiliği sırasında eşkıyalığı bitirmek, yollar tanzim etmek, ziraat ve ticarete revaç vermek, Yanya kalesini sağlamlaştırmak ve şehri büyütmek gibi güzel icraatlar gerçekleştirmenin yanı sıra, Solyotlar gibi kendi idaresini tanımayanlara karşı zorbalığa varan bir tutum sergiler. Ayrıca Osmanlı'dan ayrı, bağımsız bir

²²³ Kemal Beydilli, *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki "Tepedelenli Ali Paşa" başlıklı makalesinde Ali Paşa'nın, kurnazlık ve zekâsını mütehakkim kişiliğinden etkilendiği annesinden, sert mizacını ise babasından aldığını söyler (2011: 476).

devletmişçesine Fransızlar, İngilizler, Avusturyalılar ve Ruslarla politik girişimlerde bulunur. Böylece kendi yönetimini güçlendirmeye çalışır. Diğer taraftan ise vergi namıyla gönderdiği akçelerle İstanbul'a teminat verir.

Ahmet Mithat Efendi, Tepedelenli Ali Paşa hakkında henüz romanın başlarında yaptığı bu açıklamalarla, okuyucuya nasıl bir kahramanla karşılaşacaklarını bildirmiş olur. Eser süresince de onu, kendi menfaati için her şeyi yapabilecek, sabırsız ve zalim biri olarak gösterir. Böylece yaşananların, Osmanlı Devleti'nin uzun yıllarca başarı ve huzurla uyguladığı sistemden değil, Ali Paşa gibi zorba yöneticilerden kaynaklandığını vurgular. Devletin içinde bulunduğu acziyetten istifade eden bu paşaların, Osmanlılık bilincinden uzak olduklarını ve devletin bekasından ziyade kendi heveslerini tatmin etmeyi arzuladıklarını anlatmaya çalışır. Ali Paşa'yı okuyucunun gözünde ötekileştirmek ve söylediklerini güçlendirmek için ise roman içerisinde değişik olaylar kurgular.

Romanın neredeyse tamamında, “hûnrîz, hud'akâr, müvessis, müstebit, zalim, mütekebbir ve sabırsız” gibi olumsuz niteliklerle tasvir edilen Ali Paşa'nın dikkat çeken yönlerinden biri verdiği söze itimat edilememesidir. Hiçbir hareketiyle güven vermeyen bu kişi, her an her şeyi yapabilir. Yazar bu durumun bir örneğini, onun Rüstem aracılığıyla ittifak yapmaya davet ettiği Solyotları, beklemedikleri bir şekilde esir ettirmesiyle gösterir. Kurguladığı bu olayla, Ali Paşa'nın bütün etik kurallarını hiçe saydığını ve kendi bildiğini okuyan, inatçı bir adam olduğunu dile getirmiş olur. Onun asıl niyetinin, “Solyotları böyle sulhen ve ittifaken ele geçirmektense harben mağlûp ve mahkur etmek” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 118) olduğunu söyler. Böylece onu, Arnavutlar ile Solyotlar arasında yaşanan acı olayların sorumlusu olarak ilan eder.

Ahmet Mithat Efendi, romanın sadece bir yerinde Ali Paşa'nın, Rüstem'in sözünü dinlemediği için pişmanlık yaşadığından bahseder. Ali Paşa, Rüstem'le gerçekleştirdikleri gizli buluşmaların birinde, Solyotlar arasındaki ittifakın bozulduğunu ve Boçarıs ile Fotos'un Soli nahiyesini terk etmeye ikna olduklarını öğrenince, bu gelişmeleri yeterli bularak tekrar saldırma kararı alır. Solyotları sulh yoluyla ıslah için yedi yıl boyunca emek harcayan Rüstem, onun bu kararına itiraz eder. Fakat Ali Paşa'yı kararından vazgeçirmeye muvaffak olamaz. Rüstem,

Solyotlara yol göstererek fırtınalı bir gecede düzenlediği bir akınla, yirmi bin kişilik Arnavut ordusunu bozguna uğratar. Bu hücum sonrasında ordusunun yarıdan ziyadesini kaybeden Ali Paşa, Rüstem'in düşüncesini kabul etmediği için pişmanlık duyar. Fakat bunu asla dile getirmez. Çünkü Ahmet Mithat Efendi'nin ifadesiyle; "Zaten müstebit kısmı için en güç bir şey tasavvur olunabilirse o dahi nedametini itiraftan ibarettir" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 139). Hatta pişmanlığını gizlemek için, daha zalimce ve daha şiddetli davranmaya başlar. Firar eden askerlerini birer birer asacağına dair yeminler eder.

Ali Paşa, Solyotlara karşı olduğu gibi kendi milleti olan Arnavutlara da şiddet uygulayan, zalim biridir. Rüstem, muhasara altındaki Soli nahiyesinden yaşlılar ve çocukları kurtarmak ve açlık çekenlere erzak tedarik edebilmek için kendi canını tehlikeye atarken o, kendi fikirlerine karşı söz söylemekten başka hiçbir kabahati olmayan ve onun emirlerini yerine getirmeye çalışan bîçare askerleri idam ettirmekten çekinmez (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 151). Kendi dininden, dilinden ve ırkından olmayan Solyotlara dahi merhamet gösteren Rüstem'e mukabil o, dört yaşındaki Mükrim'e'nin hunharca öldürüldüğünü haber aldığı anda bile müteessir olmaz. Aksine bu canilik sebebiyle Rüstem'in Solyotlar aleyhinde hiddetlenip gayrete geleceğini düşünerek memnun olur (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 183). Ali Paşa'nın, eserde iyiliğinden bahsedilen belki de tek yer ise ağır yaralı olan Rüstem ile Eftimi'nin cerrah müdahalesiyle kurtarılmalarını emretmesidir.

Eserin başlarında, "Roman okumaktan maksat, yalnız ahvâl-i âşıkane mütalâasıyla telezzüzden ibaret olamaz." (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 32) diyen Ahmet Mithat Efendi, anlattığı hikâyenin okuyucuya fayda sağlamasını ister. Örneğin, geçmişte yaşanan hataların tekerrür etmesini engellemek için tarihi konulara yönelir. Yine anlattıklarının etkisini arttırmak maksadıyla gerçek şahsiyetleri de kurgu kahramanı yapar. Bu anlayış doğrultusunda *Arnavutlar Solyotlar* romanında da Ali Paşa kurgusuyla müstebit bir idarecinin devlete ne kadar zarar verebileceğini göstermeye çalışır. Ali Paşa'nın yaptığı bütün kötülüklere rağmen romanın sonunda Soli nahiyesine sahip olarak muradına ermesine karşın, Parga'ya iltica etmek zorunda bırakılan Solyotlar'ın, "Ali Paşa aleyhindeki fikr-i udvân ve hiss-i intikamlarını ilâ-

nihaye muhafaza” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 226) eylediklerini belirtir. Böylece Rüstem vasıtasıyla dile getirdiği fikirde ittifak fikrinin doğruluğunu ispatlamış olur.

3.2.3.3.2. Asi ve Cengâver Bir Halk: Solyotlar

Osmanlı vatandaşları arasında din ve millet ayrımı olmadığını vurgulamak için ilk hikâyelerinden itibaren eserlerinde gayrimüslim karakterlere de yer veren Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanında konu edindiği gayrimüslimler ise Solyot halkıdır. Yazar olay anlatımına geçmeden önce, “Osmanlılaştırılan Rumlar”ın, Devlet-i Âliyye idaresinde uzun yıllar boyunca kendi dil, din ve kültürlerini özgürce yaşayabildiklerini detaylıca anlatır. Buna göre, Osmanlı Devleti'nde emir ve yasakların fertlere değil de cemaatler üzerinden uygulanmasından dolayı, İstanbul hükümetinin sosyal nitelikli çoğu konuyu papaz ve çorbacı gibi liderlere havale ettiğini ve bu yerlerdeki yaşama neredeyse hiç müdahale etmediğini belirtir. Hatta Müslüman Osmanlıların, “Cezâyir-i Bahr-ı Sefîd'in bazı en sarp olan yerleri ve Girit'te Esfakiye dağları Mora'da Manya cibali ve Epir ve Teselya taraflarında Soli ve Olimp dağları” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 27) gibi yerleri bir kez idarelerine aldıktan sonra neredeyse bir daha buralara uğramadıklarını söyler. Bahsettiği hususların doğruluğunu kanıtlamak için de Montesque'nun, Hristiyan halkın Bizans İmparatorluğu döneminde zulüm görmesine mukabil Osmanlılar zamanında ne kadar rahat ettiklerini ifade eden şu sözlerine yer verir:

İmparatorların hırs ve tamah belyesiyle tasavvur ve icat eyledikleri i'tisâfât-ı dâimeye duçar olmaktansa cemaat üzerine tarh ve suhuletle kendi ihtiyarları tarafından tahsil olunan bir vergiye itaatleri elbette müreccah görülmüştür. Her ciheti bozulmuş ve bir istiklâl ve hürriyet-i lâfziyye altında en müthiş zillet ve hakaretlere yol açmış bulunan hükûmet-i milliyyeyle ittihadansa kendi idarelerini yine kendilerine tevdi eyleyen barbarlara ittiba hakikaten müreccahtır (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 27-28).

Ahmet Mithat Efendi, yüzlerce sene Osmanlı idaresinde hür ve rahat bir yaşam süren Rumların, devletin çeşitli kademelerinde de değişik görevler alabildiklerini ifade eder. İtalyanca, Latince ve Fransızcaya malik olmaları yönüyle Rumlar, “tercümanlıktan bed' ile konsolosluğa, sefirliğe ve Eflâk ve Boğdan prensliğine kadar devlet-i aliyyenin umûr-ı hâriciyye ve diplomatikiyyesi”ni (Ahmet

Midhat Efendi, 2002: 29) olduğu gibi ellerinde bulundurmaktadırlar. Fakat bütün bunlara rağmen yabancı devletlerin tahriklerine kapılarak başkaldırmış ve Osmanlı'dan ayrılma fırsatı kollamışlardır. Bu noktada okuyucusunun dikkatlerini Solyotların üzerine çeviren Ahmet Mithat Efendi, onların başından geçen ibretlik tarihi olaydan hareketle Osmanlılık fikrini aşılamaaya çalışmıştır.

Yazarın, “cidden ve hakikaten enzâr-ı veleh ve hayreti celp bir kahraman halk” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 24) cümlesiyle tarif ettiği Solyotlar, Yanya'nın kırk beş kilometre batısında, yalçın kayalarla çevrili, zapt edilmesi neredeyse imkânsız olan Soli nahiyesinde ikamet etmektedirler. Beş yüz altmış aileyi barındıran toplam altmış iki köyden oluşan bu nahije, her cemaatin birer temsilcisinin bulunduğu “ihtiyarân meclisi” ve bu meclise iştirak eden papazlar tarafından idare edilmektedir. Asıl lisanları Arnavutça olduğu hâlde, Hristiyan olmaları dolayısıyla Rumca'yı da genel olarak konuşmaktadırlar. “Cehaletleri berkemal olup papazları meyanında bile yazı yazarlar nadir ve okumak yalnız papazlara münhasır” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 30) olan Solyotların, en büyük şöhretleri ise silahşorluktan ibarettir. Yaklaşık iki yüz sene boyunca nahiyelerini mükemmel şekilde muhafaza etmenin yanı sıra, Osmanlı Devleti'ne karşı tam bir itaatle haraçlarını vermiş, gerektiğinde askerlik hizmetinde bulunmuşlardır. Bu hizmetlerinin haricinde kendi içlerinde bağımsız hareket etmiş ve “ihtiyarân meclisi”nin idare ettiği bir millet olarak yaşamışlardır.

“Tahrîkat-ı ecnebiyye” nedeniyle Mora isyanında dökülen kanlara teessüf eden Ahmet Mithat Efendi, özellikle Solyotlar gibi kahraman halkın da aynı sebeple daha fazla belaya duçar olmasına ziyadesiyle üzülür. Çünkü bütün dünyaları Soli dağlarından ibaret olan ve burada hürriyet ve saadet içinde yaşayan bu halkın, “kendilerine «Rusya» denilecek olsa ne demek olduğunu bile” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 32) anlayamayacaklarını düşünür. Onlara göre, yeni bir Yunan devletinin kurulması ile kurulmaması arasında bir farkın olmadığını belirtir. Böyle kendi hâlinde bir halktan haksız yere dökülen her damla kanın mesuliyetinin tamamının ise “tahrîkat-ı ecnebiyye erbabına ait” olduğunu savunur.

Solyotları roman konusu olacak konuma getiren olay, bu halkın 93 Harbi (1877-1878) sırasında Rusların tahriklerine kapılarak Arnavutlara karşı husumetle davranmaya başlamaları ve kendilerine taarruz eden Tepedelenli Ali Paşa'yı büyük bir

hezimete uğratmalarıdır. Elde ettikleri bu galibiyet sonrasında ise Petersburg'a mebus göndererek Katerina'nın oğlu Prens Konstantin'i kendilerine imparator namzeti olarak kabul etmeleridir. Roman kurgusunu bu tarihi olay üzerine inşa eden Ahmet Mithat Efendi, aslında bu olayla Osmanlı'ya ihanet etmiş olmalarına rağmen eserde Solyotların geneli hakkında olumsuz ifadeler kullanmaz. Bunun temel sebebi, okuyucuları arasında gayrimüslim vatandaşların da bulunması ve Solyotların hazin hikâyesini anlatarak onların Osmanlı'ya bağlılıklarını güçlendirmek istemesidir.

Müslüman Arnavutlar ile Hristiyan Solyotların aslında pek de farklı olmadıklarını belirten Ahmet Mithat Efendi, eserdeki kahramanları, bu iki millet arasındaki benzerlikleri ön plana çıkaranlar ile ayrımcılığı tetikleyenler şeklinde iki gruba ayırır. Arnavutlar tarafında bu grupların temsilcileri, ittifak fikrini savunan Rüstem ile Solyotları düşman gören ve yok etmek isteyen Tepedelenli Ali Paşa'dır. Solyotların dış tahriklere kapılmalarını Osmanlı Devleti'ndeki yönetim boşluğuna bağlayan Rüstem, bu halkın idareden emin olmaları durumunda ittifakı bir daha asla bozmayacaklarını söyler. Artık Arnavutluk'taki "fetret" devrinin sona erdiğini, yeniliğe ve ilerlemeye açık sağlam bir hükümetin kurulduğunu belirtir. Bu hükümetin, "her kavmin hakkını, selâmetini temin ederek nazar-ı emniyyet-i kâmileleri tahakkuk eylerse (Solyotların) tahrikât-ı hâriciyyenin hiçbirisine" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 35) kulak asmayacaklarını iddia eder. Ali Paşa ise 1878 yılında aldığı yenilginin hıncıyla, Solyotların kökünü kırmadıktan sonra kendilerine asla tâbi olmayacaklarına inanır.

Solyotlar tarafındaki grupların temsilcileri ise yabancı devletlerin tahriklerine kapılmayan Papaz Samuel ile halkı Osmanlı Devleti'ne karşı kışkırtan Papaz Pop'tur. Ahmet Mithat Efendi, Solyotlar içinde bulunmalarına rağmen, zaman zaman bu iki din adamını da karşı karşıya getirir. Böylece romanda sadece Arnavutlar ile Solyotlar arasındaki mücadeleye değil, aynı zamanda Solyotların kendi içlerindeki çatışmalara da değinmiş olur.

3.2.3.3.2.1. “Teşvikat-ı Ecnebiyyeyi Kabul Etmeyen” Solyotlar

Solyotları kendi içlerinde ikiye ayıran Ahmet Mithat Efendi, Osmanlılık fikrine yakın olan gruptan genel olarak övgüyle bahseder. Diğer gruba göre daha detaylı tanıtılan bu grupta ön plana çıkan isimler; Papaz Samuel, Lambro Çavillas, Yorgi Boçarıs, Fotos, Eftimi, Mosho ve Maryola’dır.

Ahmet Mithat Efendi, eğer bütün Solyotlar kendilerine anlatılanlara itibar etmiş olsalardı, hiçbirinin Ali Paşa’yla barış yapmayı asla kabul etmeyip doğrudan doğruya taarruza kalkışacaklarını ve Yanya’yı bile Arnavutların elinden alma hülyasına kapılacaklarını düşünür. Çünkü ecnebiler, Yunan tarihinin bütün kahramanlarını yeniden tanıtarak Solyotların da doğrudan doğruya eski Ispartalılar neslinden geldiklerini, bir neferlerinin yüz düşmana galip gelecek kadar cengâver ve fedakâr olduklarını, hatta zamanında Hindistan’a kadar bütün memleketleri fethettiklerini anlatmışlardır. Bu kahramanlık hikâyeleriyle dolduruşa getirilen Solyotların birçoğu, cesarete gelmiş ve cihangirlik hayaline dalmıştır. Ecnebilerin yaptıkları bu propagandalara kanmamış bir grup Solyot ise Papaz Pop gibi “bin beş yüz saat mesafeden” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 198) kendi topraklarına gelen yabancıların, “babaları hayrı için buraya gelmediklerini nazarı dikkate” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 92) almışlardır. Bu bakış açısı sayesinde de Arnavutlara karşı yapacakları ayaklanmanın kendi milletlerinin menfaatine olmayacağını ve üzerlerinden oynanmak istenen oyunun farkına varabilmişlerdir. Bu insanlar, Ali Paşa’nın taarruzundan ve Arnavutların Soli hududuna ayak basmayacaklarından emin olmak kaydıyla, Arnavutlarla barış yapmayı kabul etmektedirler. Yani Rüstem’in savunduğu “fikirce ittihat” prensibini benimseyen bu Solyotlar, Osmanlı Devleti’nin eskiden kendilerine sunduğu ortamı aramaktadırlar.

Ahmet Mithat Efendi, diğer gruba nispetle sayıca daha az olan Solyotların bu grubunu, duygularıyla değil de akıllarıyla hareket eden bir topluluk olarak tanıtır. Bu topluluğu yönlendiren en önemli isim olarak da Papaz Samuel’i gösterir. Bazıları tarafından bir sihirbaz, bazıları tarafından da evliya zannedilen Papaz Samuel, bütün Solyotların hem çekindiği hem de saygı duyduğu birisidir. Yazar, Samuel’in hakikatte ise dinî ve dünyevî ilimlerde derinleşmenin yanı sıra vatanperverliği de gaye edinmiş bir kişi olduğunu belirtir. Öyle ki, “Nasraniyette cengâverlik hiç bulunmadığı hâlde

İncil'in Apokalipsi kısmını cengâverâne bir fikirle şerh ve tafsil ederek Solyotları bir kat daha kahramanlığa teşvik" etmektedir. Bir aralık o da Rusların kışkırtmalarına kapılır, hatta Solyotlardan birkaç vekilin Petersburg'a gidip bağlılık göstermelerini bizzat kendisi teklif eder. Fakat "İstanbul'dan akıl ve fetanetini hamiyet-i sahîha-i kavmiyyeyle tezyin eylemiş olan birtakım Rumlar"dan (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 36) aldığı mektuplarla Rusların gerçek niyetlerinden haberdar olduktan sonra Osmanlı'ya karşı ayaklanma fikrinden tamamen vazgeçer. Ondan sonra da Rus müşevvikleriyle bir daha görüşmez.

Papaz Samuel, romanda Solyotların akıl babası gibidir. Söyledikleriyle onları yanlış yapmaktan alıkoymaya çalışır. Aslında akılla hareket etmesi yönüyle Rüstem'e çok benzer. Nahiyelerine sığınan Rüstem'e kendisi de itimat etmez ama onu öldürmek isteyenlere de karşı çıkar. Halkına, "Yiğitlik yalnız göğüs göğüse, silâh silâha gelmekten ibaret değildir. Asıl yiğitlik akıldadır. Hilededir. Sizi casuslamağa gelmiş olan herifi siz casuslayıp esrarına vâkıf olur iseniz galebeyi siz etmiş olursunuz." (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 83) sözleriyle nasihat verir. Vatanperver bir Solyot olan Samuel'e göre, topraklarında misafir olarak dolaşan Pop ile Rüstem arasında bir fark yoktur. Fakat yine de Rüstem'in, "Solyotlar için en salim politika, ne Rusların ne Arnavutların tarafını tutmayı tabî bir kale hükmünde bulunan nahiyeleri dahilindeki istiklâllerini muhafaza maksadından ayrılmamaları ve bu kadim politikayı tebdil edip de hariç ile dahi münasebet peyda edecekleri ise ecnebiler elinde oyuncak olmaktan ziyade Ali Paşa ile birleşmekte menfaatli çıkacakları hakkındaki muhekemâtını pek dürüst" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 95) bulur ve ikna olur. Yazar böylece, akıl sahibi olanların barış arayacağını ve ittifak fikrini kabul edeceğini vurgular. Ayaklanma çıkaran ve savaş isteyenlerin ise ya kendi hırslarının esiri ya da dış güçlerin maşası olduklarını ifade eder.

Rüstem'in ifadesiyle, "Ali Paşa'dan bin kat daha akıllı, zeki bir adam" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 186) olan Papaz Samuel, her ne kadar barış yanlısı olsa da Solyotlar üzerine saldıran Arnavutlara karşı mücadele etmektен geri durmaz. Solyotlar nezdinde nüfuzunu arttırdıktan sonra inşa ettirdiği kulelerle, bir "kıyamet kalesi" (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 127) suretine çevirdiği Aya Nikola Trepezesi'nde, Arnavutlara çok büyük zayıat verdirir. Papaz Samuel, Ali Paşa'nın son

saldırısında manastıra sığınan kadın, erkek, çoluk çocuk iki bin beş yüzden fazla Solyotu muhafaza etmeye çalışır. Fakat sayı çok fazla olduğundan ve manastır Arnavut askerlerce kuşatıldığından dolayı, özellikle su sıkıntısı çekmeye başlarlar. Boçarıs, Fotos ve Dimo, Arnavutlarla müzakere konusunda Samuel’i ikna etmeye çalışırlar. Yapılan görüşme neticesinde Arnavutlar, Solyotların manastırdan ayrılıp gitmelerine müsaade ederler. Papaz Samuel ve dört Solyot reisi ile emirlerindeki yirmi kadar adam, bu anlaşmayı kabul etmiş gibi görünürler. Solyotlar manastırdan ayrılıp da Arnavutlar avluyu doldurduklarında, Papaz Samuel cephaneyi havaya uçurmak suretiyle oradaki herkesi öldürür. Onun bu hareketi, manastırdan iki kol hâlinde ayrılan Solyotların, Boçarıs kontrolündeki fırkasının Arnavut askerleri tarafından yok edilmesine sebep olur.

Ahmet Mithat Efendi, eserde savunduğu “fikirce ittifak” fikrine yakın bir isim olarak gösterdiği Papaz Samuel için böyle bir sondan bahsetmesinin, kendi kurgusal tercihinden değil tarihi gerçeklerden kaynaklandığını belirtir. Manastırda gerçekleşen patlamayı anlatırken, “Tarihin rivayetine göre” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 225) ifadesiyle başlayan yazar, böylece hem romanda tarihi gerçeklere uyduğunu hem de Papaz Samuel’in ne kadar vatanperver olduğunu vurgulamış olur.

Papaz Samuel gibi Solyotların ecnebi teşviklerine kapılmalarını engellemeye çalışan kişiler arasında Lambro Çavillas, Yorgi Boçarıs ve Fotos gibi reisler de vardır. Roman boyunca Rüstem’e itimat eden ve destek olan bu reisler; yazarın yiğitlik, kahramanlık ve vatanperverlik yönleriyle övdüğü isimlerdir. Lambro Çavillas, Rüstem’in Papaz Samuel’e gönderdiği ittifak çağrısı içeren mektubuna cevaben, yanına aldığı yetmiş Solyot cengâveriyle Ali Paşa’nın emrinde savaşmaya gelir. Fakat Ali Paşa’nın sözünü tutmaması ve onları gafil buldukları bir anda esir etmesi, Çavillas’ın kinle dolmasına sebep olur. Oğlunu kendi yerine bırakma şartıyla milletin yanına dönebilen Çavillas, Ali Paşa’ya bir mektup gönderir. Bu mektupta oğlu ile diğer esir Solyotları vatanları uğruna feda ettiklerini ve ölene kadar Ali Paşa’ya karşı “yeminli düşman” olduğunu belirtir (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 42). Fakat Çavillas’ın düşmanlığı Ali Paşa’ya karşıdır. Yazar bu durumu netleştirmek için, gerçek tarihi şahsiyetler arasında hayalî bir kahraman olarak kurguladığı Rüstem’i Solyot halkının içine gönderir ve onun hamiliğini Çavillas’a yaptırır. Rüstem’i

kucaklayarak karşılayan Çavillas, hayatta olduğu müddetçe onu, öz evladı gibi muhafaza eder. Ahmet Mithat Efendi'nin eserde böyle bir kurguya yer vermesi, Solyotların Osmanlı Devleti'ne karşı değil de Ali Paşa gibi müstebit yöneticilere karşı isyan ettiklerini göstermesi açısından önemlidir.

Ahmet Mithat Efendi, Solyotlar arasındaki Rus taraftarlarına karşı Rüstem'i koruyan bu kahramanları, vatanları ve sevdikleri için fedakârlık yapmaktan kaçmayan mert insanlar olarak tanıtır. Bu Solyot reisleri, tıpkı Papaz Samuel gibi halklarının menfaatini kendi çıkarlarından üstün gören kahramanlardır. Örneğin gerek Yorgi Boçarıs gerekse Fotos, kendileri yüzünden Solyotlar içinde bir mücadele yaşanmasını ve neticede Solyot kanı akmasını istemezler. Bu sebeple de kendileri için en zor seçenek olan vatandan ayrılmayı bile kabul ederler.

Solyotlar için her türlü fedakârlığı göze almış reisler olarak tanıtılan bu kahramanların ortak özelliklerinden biri de ecnebileri sevmemeleridir. Eğer Solyotların bir ittifak yapmaları gerekiyorsa, o ittifakın ancak Arnavutlarla olabileceği kanaatindedirler. Osmanlıların bölgedeki temsilcisi sayılan Arnavutlara karşı savaşmalarına rağmen, yazar tarafından roman boyunca övülmelerinin temel nedeni de zaten bu düşünceleridir. Çünkü yazar, Osmanlı kimliği altında yüzyıllarca huzurla yaşamış bu vatandaşların başlarına gelen kanlı olayların esas müsebbiplerinden biri olarak ecnebileri görmektedir. Bu yargısını ise yine romanda, "Eğer teşvîkat-ı hâriciyye münkat'ı olsaydı, hükûmet-i seniyye-i Osmâniyyenin Rumlar hakkındaki hüsn-i nazar-ı kadîmi derhâl ve tamamıyla teceddüt ve teeyyüt ederek bu hikâyemizde kanlı visalimizin vukuundan otuz sene evvelki ahval teceddüt etmeyeceği gibi ondan otuz sene sonraya kadarki ahval dahi gittikçe dehşetini arttırmakta devam edegelmezdi." (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 15) cümlesiyle açıkça dile getirmektedir. Böylece aslında Osmanlı Devleti ile Rum vatandaşlar arasında bir sıkıntı olmadığını, ama kendi ülkelerinin çıkarlarını hesaplayan dış güçlerin, bu insanları rahat bırakmadıklarını belirtir. Rumların, dışarıdan gelen bu ayrılıkçı seslere kulak tıkadıkları takdirde, eskisi gibi Osmanlı kimliği altında kendi din, dil ve kültürlerince özgür bir şekilde yaşayabileceklerini hatırlatır.

Ahmet Mithat Efendi bu hatırlatmayla, tarihte kanlı bir faciayla sonuçlanan meselelerin aslında rahatlıkla çözülebileceğini ima eder. Bu çözüm için ise romanın genelinde üç temel şart koşar:

1. Osmanlı saltanatının güçlü yönetim sergileyerek Ali Paşa gibi idarecilerin başına buyruk hareket etmelerini engellemesi,
2. Solyotlar gibi gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının yabancıların tahriklerine itibar etmemeleri için onlarda Osmanlı kimliği bilincinin oluşturulması ve Papaz Pop gibi nifak kaynaklarının temizlenmesi,
3. Rüstem'in yaptığı gibi Müslim ve gayrimüslim vatandaşlar arasında yanlış anlamaların önüne geçecek nitelikte iletişimin sağlanması.

Yazar, iki toplum arasında bağlantı kurulduğu takdirde nasıl olumlu sonuçlar alınabildiğini somutlaştırabilmek için de Rüstem ile Eftimi arasındaki aşkı kurgular.

Eftimi, uzun boya, lapiska saçlara, mavi gözlere, eski Yunan heykellerinde görülecek mütenasip bir çehreye, düzgün bir burun yapısına ve iri gözlere sahip pek güzel bir kadın olarak tanıtılır. Rüstem'le tanıştığı sırada on yedi, on sekiz yaşlarında olması hasebiyle sevdanın ne olduğunu bilecek çağlardadır. Rüstem'i gördüğü andan itibaren gizlice sevmeye başlayan Eftimi, tamamen bağlanmamak için onda kusurlar bulmaya çalışır. Kendince bulabildiği tek kusur ise Hristiyanları öldürmekten ibaret gördüğü Müslümanlığı olur. Fakat Rüstem'in, Ali Paşa'nın elinde esir olan Solyotları ölümden kurtarması, bu fenalığını da ortadan kaldırır (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 66-67). Kibirli ve mağrur yapısıyla hiçbir erkeği beğenmeyen Eftimi, çıldırmasıya sevdiği Rüstem'in karşısında ise titremektedir (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 75). Raks dersi verme bahanesiyle başlayan muhabbet neticesinde, Rüstem'e tamamen bağlanır. Öyle ki, Rüstem'in düşüncelerini sahiplenmenin ötesinde, Soli nahiyesinden ayrılacak olsa onunla birlikte vatanını terk etmeyi bile kabul eder. Hatta yaşanan feci olayların sonunda Rüstem'in ağır yaralandığını görünce kendini bıçaklayarak intihar etmeye kalkışır.

Yazar, Rüstem'in savunduğu Osmanlılık fikrini benimseyen diğer Solyotlara da yaptığı gibi, Eftimi'yi de iyi vasıflarla anlatır. Onun “dağlı bir kız olduğu hâlde dahi feraset ve kiyaset sahibi” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 111) olduğunu söyler.

Eftimi'nin zeki ve anlayışlı olarak tanıtılmasının sebebi, yazarın Rüstem'e uygun bir eş profili oluşturabilme gayreti şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca Eftimi'nin böyle bir kişiliğe sahip olması, yine yazarın, Rüstem'in söylediklerinin doğruluğunu ve çevresini etkileme gücünü vurgulama çabası olarak da görülebilir. Bunların yanı sıra, böyle taltif edilen bir kadının Rüstem'in nikâhını, yani onunla evlenmeyi kabul etmesi, yazarın iki toplumun hâlâ birleşebileceği umudunu sembolleştirmesi şeklinde algılanabilir. Fakat bu sembolleştirmede dikkat çeken husus Osmanlı'yı temsil eden Rüstem'in erkek, Solyotları temsil eden Eftimi'nin kadın olmasıdır. Bu durum, hâkimiyetin ve kontrolün erkeğe verildiği Osmanlı aile yapısına göre değerlendirildiğinde,²²⁴ yazarın net bir şekilde Osmanlı kimliği altında birleşme çağrısı yaptığını gösterir. Bu davette yazarın üzerinde durduğu önemli bir husus ise din değiştirme şartının olmamasıdır. Zira Rüstem'den Müslüman bir erkekle Hristiyan bir kadının evlenmesinde İslâmiyet'e göre bir maninin bulunmadığını öğrenen Eftimi, evliliği kendi dininde kalmaları şartıyla kabul eder (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 111). Ahmet Mithat Efendi, sembolleştirdiği bu evliliği bütün olumsuzluklara rağmen gerçekleştirir. Gerek romanda ötekileştirilen Solyotların, Rüstem ile Eftimi'nin çocuğu olan Mükrim'e'yi öldürmeleri, gerek çıkan olaylar sonunda bu iki kahramanın da ölümcül şekilde yaralanmaları, yazarın bu birlikteliği evlilikle taçlandırıp, mutlu sonla bitirmesine engel olamaz.

3.2.3.3.2.2. “Teşvikat-ı Ecnebiyye Zehriyle Mesmum Olan” Ötekiler

Romanda, “Hikâyemiz külliyyet üzere tarihe müstenit bulunduğu cihetle vukuatın suret-i güzerânı daima nazarı dikkatimiz önünde bulunmak lâzımdır” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 91) tarzı cümlelerle sık sık gerçekliğe vurgu yapan Ahmet Mithat Efendi, Solyotların başkaldırmasındaki en büyük etkenin dış devletlerin yaptıkları kışkırtmalar olduğu kanaatinde. Solyotların içine kadar giren bu ecnebler

²²⁴ Osmanlı aile yapısında erkek evin yöneticisi, bütünleştiricisi ve koordine edicisidir. Zaten İslâm'a göre de ailenin yöneticisi erkektir. İslâmiyet, erkeği ailenin merkezine koymakta ve diğer fertlerin statülerini ona göre belirlemektedir. Yani merkezde kilit rol erkeğe, ailenin reisine aittir. Fakat bu durum, pederşahi aile yapılarında olduğu gibi, erkeğe sınırsız haklar tanıma manasına gelmez. Osmanlı aile yapısında; aile üyelerinin görevlerini düzenli şekilde yerine getirebilmeleri, ailenin devamı ve korunması için gerekli yöneticilik rolünün keyfi ve nefsanî arzulara göre kullanılmasına izin verilmemiştir (Çimen Kabaklı, 2003: 60).

sebebiyle, o güne kadar kendi nahiyeleri haricindeki dünyayı önemsemeyen bu halkın, Ali Paşa'nın her türlü girişimine silah ile karşılık vermeyi kahramanlık saymaya başladığını belirtir. Zihinlere bulaşan bu zehrin, gün geçtikçe Solyotlar arasında yayıldığını ve toplumun çoğunluğunu etkileyecek seviyeye ulaştığını söyler.

Arnavutlar Solyotlar romanında, halkın dimağına ayrılık zehrini bulaştıran isim Papaz Pop'tur. Soli nahiyesine, “bin beş yüz saat mesafeden” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 198) gelen Papaz Pop, yanındaki yüzbaşıyla birlikte, tesis ettiği bir manastırda ikamet etmektedir. Fırsat bulduğu her yerde Rusya propagandası yapan bu papaz, Rüstem'in Soli nahiyesinde bulunmasına en çok karşı çıkan kişidir. Rüstem'in bu halkın arasından ayrılması için elinden geleni yapar. Papaz Samuel ile birlikte yirmi kadar Solyot reisini manastırına davet ederek, Rüstem aleyhine bir toplantı tertip eder. Bu toplantı sırasında, Rüstem'in Solyotlar arasında kabul görmesinden, onlara aşılamaya çalıştığı birlik duygusu ve Osmanlı kimliği düşüncesinden duyduğu rahatsızlığı şu şekilde dile getirir:

Rüstem denilen Arnavut beyzadesinin nahiyemizde ikameti bir buçuk seneye varıyor. İlk vürut eylediği zaman, Ali Paşanın bu gence dargınlığından bahs olunmuş idi. Bu dargınlık bitmez tükenmez bir dargınlık oldu. Vakıa Rüstem Bey, Solyotların raksını öğrenerek ve Boçarıs'in akrabasından Eftimi nam kız ile olduğu gibi sair kadın erkek gençlerle dahi münasebeti arttırarak size sokuldukça sokulmağa çalışıyor ise de bu derecelerde girinlik sizin gibi akıllı adamların mücib-i iştibâhları olmak lâzımdır. Müteveffa Çavillas ve oğlu Fotos ve onun kayınpederi Boçarıs vesair dostlar ile Rüstem Beyin sözleri, sohbetleri neden ibaret bulunduğunu işittiniz mi? Arnavutlar ile Solyotlar hemşehri imişler. Hepsinin kanı bir kan imiş. Hatta Mora'nın Rumları bile yabancı imişler. Hele bizim gibi memalik-i ba'de Ortodoksları bilkülliye namahrem sayılır imiş. Teşvîkât-ı hâriciye ile Arnavut kanının isalesi teessüf olunacak ahvalden imiş. Bilmem ne imiş, bilmem ne imiş de eğerçi Tepedelenli Ali Paşa ile aramızda bir kanlı muharebe vukua gelmiş ise de bir düellodan sonra el ele tutuşup barışmak ve ondan sonra karındaş olmak dahi kahramanlık şanından bulunmasıyla Arnavutlar ve Solyotlar ölen öldü, geçen geçti diyerek geçen sene temmuzda dökülen kanları dahi karındaşlık kanı addetmeli imişler (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 79).

Kurgulanan bu konuşma metni, Papaz Pop'un romandaki görevini açıklar niteliktedir. Aslında bir Rus olması yönüyle orada yabancı kabul edilmesine karşın o, konuşma sırasında “nahiyemiz” diyerek bu memleketi sahiplendiğini ve “Ali Paşa ile aramızda” diyerek Solyotlarla kendini bir tuttuğunu gösterir. Aralarındaki bağı daha da sağlamlaştırabilmek için kendilerinin Ortodoks olduğunu hatırlatır. Bunların

yanında, Solyot reislerine hitap ederken “sizin gibi akıllı adamlar” şeklindeki iltifatlarla onların gururlarını okşar ve böylece Rüstem’e karşı şüpheli yaklaşmanın akıllılık olduğunu vurgular. Rüstem’in düşüncelerini aktarırken ise sık sık “imiş” ek eylemine yer vererek söylediklerine masalsi bir hava katar ve bunların gerçekçi olmadıklarını ima eder. Yine bu tarz bir üslup kullanarak bu fikirleri ne kadar küçümsemediğini de ortaya koyar. Papaz Pop’un bu konuşmadaki bütün amacı Solyotları Rüstem’e karşı kışkırtmaktır. Yazarın böyle bir metin kurgulamasındaki gaye ise Osmanlı Devleti’ndeki birliği bozmak isteyen dış güçlerin nasıl çalıştıklarına bir örnek sunabilmektir. Aslında Papaz Pop’un küçümseyerek Solyotların gözünde itibar görmesini engellemeye çalıştığı fikirler, yazarın romanda işlemeye çalıştığı tezin ifadeleridir. Ahmet Mithat Efendi, eser boyunca savunduğu bu düşünceleri ötekileştirdiği bir kişiye söyleterek, okuyucunun zihninde “Osmanlı’ya düşman olan birisi karşı çıkıyorsa, hakiki doğrular bunlardır.” algısı oluşturmaya çalışmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi romanda, gerek Arnavutlar ile Solyotlar arasında gerekse Solyotların kendi içlerinde yaşanan kötü olayların çoğunda fail olarak Papaz Pop’u işaret eder. Rüstem’in muvaffakiyetini engellemek maksadıyla, “ayaklarının altına karpuz kabuğu koymak gayretinden bir an geri kal”mayan (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 164) Papaz Pop; dört yaşında küçücük bir kız çocuğu olan Mükrim’e nin canice katledilmesinde; ihtiyarân meclisinin Fotos’un Soli’den nefyedilmesi hükmü almasında; gerçek bir vatanperver olan Fotos’un vatanından ayrılmasında; Solyotlar içindeki birlik beraberliğin bozulup birbirlerine düşman olmalarında ve Solyotlar ile Arnavutların anlaşmasını engelleyerek çıkan savaşta her iki tarafın da yüzlerce insan kaybetmesinde aktif rol oynar. Yazar, Solyotlardan birine; “Allah Popun belasını versin’ Şeytan mıdır? Sahir midir? Nedir?” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 204) sözlerini söyleterek bütün kötülüklerde onun parmağı olduğunu pekiştirir. Öyle ki onun ve ona aldananların yaptıkları karşısında, bir Solyot reisi olan Fotos’un; “Ali Paşanın meğer yerden göğe kadar hakkı varmış. Teşvîkât-ı ecnebiyyeye kapılan edepsizleri terbiye etmeyince bizim nahiyemiz selâmet bulmayacak.” (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 205) ifadesiyle, romanın genelinde suçladığı Ali Paşa’yı bile haklı gösterir. Böylece, Osmanlı Devleti’ndeki gayrimüslim vatandaşların ayrılık davası gütmelerindeki en önemli etken olarak, bu toplumlar içine girip halkı yönetime karşı kışkırtan yabancıları işaret etmiş olur.

3.2.3.4. Roman İçinde Roman: Müşahedat

Yetmiş adet tahkiyeli esere imza atan Ahmet Mithat Efendi, döneminde gerçekleşen edebi tartışmalara da müdahil olmaktan uzak durmamış ve düşüncelerini somutlaştırmak için yine kurgusal eserlere yönelmiştir. O dönem katıldığı bu münakaşalardan biri, kurgusal eserlerdeki hakikıyyun-hayâliyyun ya da romantizm/realizm tartışması olmuştur. “‘Kurmaca’, ‘hayal’ ile ‘gerçeklik’, ‘yaşanmışlık’ ve ‘tarihsellik’ gibi kavramlar arasındaki ilişki şekilleri ve dereceleri üzerinden yürütülen bu tartışma, bir yandan da ‘saf gerçeği yansıtma’ ile ‘ahlakçılık’ arasındaki gerilimin bir sonucu” (Seviner, 2006: 84) olarak ortaya çıkmıştır. Bu ortamda hayâliyyun taraftarlığı yapan Ahmet Mithat Efendi, ahlaki değerlere öncelik vermiş ve edebî eserler üzerinde yaptığı incelemelerle kendi fikrini savunmaya çalıştığı *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* adlı eserini kaleme almıştır.²²⁵ Yazarın böyle bir çalışmaya girmesinde, natüralizmin edebiyatımızdaki ilk savunucularından biri olan Nabizade Nazım’ın “Ravi” takma adını kullanarak yazdığı bir yazısında, romancı olarak sadece Emile Zola’yı, roman olarak ise ancak realist romanları kabul ettiğini söylemesi etkili olmuştur. Nabizade Nazım’ın bu yazısına kızan Ahmet Mithat Efendi, bu eseriyle roman ve romancılık hakkında açıklama yapmaya karar vermiştir (Ahmet Mithat, 2003: 21). Böylece, roman türünün ortaya çıkışı ve gelişmesi üzerine ayrıntılı bir çalışma yapmıştır.

Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar adlı eserinde ateşli bir hayaliyyun savunuculuğu yapan Ahmet Mithat Efendi’nin, realizmden ve hatta natüralizmden tamamen uzaklaştığını söylemek ise mümkün değildir (Seviner, 2006: 85). Aslında onun, hayal veya gerçek olsun romandan beklediği tek şey sosyal faydadır. Bu nedenle, Nabizade Nazım’ın övgülerle bahsettiği ve hatta kendisinin de zaman zaman sanat değerini takdir ettiği²²⁶ Emile Zola’nın nezdinde natüralistlere karşı çıkmasının

²²⁵ Ahmet Mithat Efendi’nin bu tartışmaya son vermesi oldukça olaylı bir şekilde gerçekleşmiştir. “Hayaliyyûn-hakikıyyûn mevzuunda, Lastik Sait diye meşhur Mahkeme-i Bidâyet ve Şûrâ-yı Devlet Reisi Sait Bey’le, işi karşılıklı risale yazmaya kadar götüren Ahmet Mithat’ın sonunda Sait Bey’e dayak atarak meseleyi noktalandığı, o dönemin gazetelerinde yer almıştır” (Yılmaz, 1997: 76).

²²⁶ Ahmet Mithat Efendi’nin dostu Beşir Fuad’ın etkisiyle natüralistlere yakınlığını Orhan Okay şöyle açıklamaktadır: “Beşir Fuad’ın sağlığında, muhtemelen onun tesiri ile zaman zaman Zola’nın san’at değerini takdir eden, fakat seçtiği mevzuları beğenmediğini söyleyen Ahmed Mithat, Beşir Fuad’ın

temelinde, onların “dinsiz ve ahlaksız konuları” (Okay, 1991: 355) işlemleri vardır. *Müşahedat* romanının başında yazdığı “Kariîn İle Hasbihâl” başlıklı önsözde, “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 tabîattır iddiasında bulunuyorlar.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 5) cümleleriyle natüralistlerin sadece kötülükleri sergileyen gerçeklik anlayışlarını eleştirir. O, gerçeklik iddiasında bulunan bir yazarın, sadece ahlaksızlıkları, çirkinlikleri, sefahati değil; doğruyu, güzeli ve iyiyi de yansıtması gerektiğini savunur.²²⁷ “İnsanın ve toplumun övülecek yönlerini yok saymanın, bunlara göz kapamanın gerçekçilikle bağdaşmayacağı kanısında”dır (Moran, 1997: 50). Ayrıca, Emile Zola ve Nabızade Nazım’ın başvurdukları tarzda ahlakdışı konuları işleyen bir gerçekliğin, henüz doğru ve yanlış net şekilde ayırt edemeyen Osmanlı okuru için zararlı olacağını düşünür (Tüzer, 2014: 114). Buna binaen, gerçek hayattaki gibi hem iyinin hem de kötünün yer aldığı “tabî” romana bir numune olarak (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 7) *Müşahedat*’ı kaleme alır.

Eserine isim olarak, “gözle görülen şeyler” ya da felsefi tabirle “gözlemler” (Devellioğlu, 1997: 753) anlamına gelen *Müşahedat* ismini koyan Ahmet Mithat Efendi, böylece daha başlıkta tabî bir roman yazdığı izlenimi oluşturmayı ister. Romandaki gerçeklik vurgusunu arttırmak için ise hem olağanüstülük barındırmayan gündelik olaylardan bahseder hem de olayları her şeye hâkim bir anlatıcının ağzından aktarmak yerine, anlatıcı olarak kendini de bir kahraman şeklinde romana ekler ve

ölümünden sonra Emil Zola aleyhtarlığını bâzı hakikatleri gizliyecek kadar ileriye götürür. Bir derginin yaptığı röportaja ‘Emil Zola’yı niçin okumuyorum?’ başlığı ile verdiği cevapta, Zola’nın dinsiz ve ahlâksız konuları işlediğini, bu yüzden türkçe dâhil hiçbir dile çevrilmemiş olduğunu söylemektedir. Hâlbuki bu târihten on iki sene evvel Beşir Fuad, Cinâyetin Tesiri’ni, Ahmed Mithat’ın damadı Muallim Nâci de Terez Raken’i tercüme etmiştir. Yazarın bu tutumunu, edebiyatın ahlâk dışına çıkmaması uğrunda giriştiği bir tasarruf olarak kabûl edelim” (1991: 355).

²²⁷ Nüket Esen, Ahmet Mithat Efendi’nin savunduğu bu düşüncenin romanlarının genelinde görüldüğünü belirtir ve Lennard J. Davis’in *Factual Fictions* (Gerçeğe Dayalı Kurmacalar) başlıklı kitabından hareketle, onun kurmacalarının romandan ziyade romans karakteristiği gösterdiğini ifade eder. Yazarın romanlarını, daha önceki bölümlerde belirttiğimiz üzere, gerçeklik açısından romans türüne yakın bulan Esen’in ifadesiyle; “Ahmet Mithat’ın romanlarında gördüğümüz diğer önemli romans karakteristiği ise anlatılanların rabıtalı, edepli olması (bienseance) kuralıdır. Bu anlayışa göre romanda çirkinlikler anlatılmaz ve erdem her zaman ödüllendirilir (Davis, 1996: 32-33). Ahmet Mithat’ın natüralist romancıları onaylamamasının başlıca sebebi ona göre kötülüğü, çirkinliği ve ahlaksızlığı olduğu gibi anlatmalarıdır. Ahmet Mithat anlatılarında hem bu tür çirkinliklerin üstünü örter hem de ilahi adaletin olduğunu gösterir biçimde romanlarındaki iyi karakterleri ödüllendirip kötülerini cezalandırır” (2014: 128).

romanı nasıl yazdığını, romancılığın nasıl bir süreç olduğunu göstermeye çalışır (Altuğ, 2006: 101). Bu durumu romanın önsözünde, “Kendimin de bu roman dâhilinde mevcudiyetimi tabiîliğinin medar-ı a’zâmı adderim.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 8) cümlesiyle açıklar. Ayrıca romanın ilerleyen sayfalarında, yazar olarak kendini romana dâhil etme yönteminin Batı’da dahi denenmediğini ve “reh-i nâ-refte” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 100) olarak tanımladığı böyle bir yeniliği keşfetmiş olmaktan dolayı ne kadar mutlu olduğunu şu sözlerle ifade eder:

Nasıl müteşevvik olmayayım ki karilerime tabiîyâttan bir roman arz etmek için, bir hayli zamandan beri düşünüp durduğum hâlde roman, hem de daha mükemmeli tasavvura sığamayacak kadar bir tabiilik ile filan ve maddeten ayağıma kadar kendi kendisine geldi. Daha garibi şu ki, güya ben de romanın eşhas-ı vakasından 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 cûş u hûrûşa geliyorum (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 90).

Ahmet Mithat Efendi, gerçekçi bir anlatım sağlayabilmek için kendisini romana dâhil etme yönteminin²²⁸ yanı sıra, kurgu içerisinde romanın yazılış hikâyesine²²⁹ de yer verir. Böylece bir üstkurmaca ya da diğer tabirle meta roman oluşturmuş olur (Demir, 2002: 16). Ayrıca Ahmet Mithat Efendi, olay örgüsüne romanın yazılma sürecini eklemenin yanında, okunma sürecinden de bahseder. Yani, bir kahraman olarak romana katılan yazar, bir dedektif hassasiyetiyle elde ettiği ve yazıya döktüğü kısımları romanın diğer kahramanlarına okur. Onların fikirlerini alır ve hatta olayları olduğu gibi yansıtamadığı ya da sırlarını ifşa ettiği gerekçesiyle

²²⁸ Romanın yazılışını roman konusu yapma yöntemi, aslında Ahmet Mithat Efendi’nin önemsemediği bir yeniliktir. “Ahmet Mithat, Müşahadat’ta yer yer roman sorununu tartışır; doğalcı romandan ne kastedildiğini, kendisinin bu «tabii»liği nasıl sağladığını belirtmeye çalışır” (Moran, 1997: 55). Yazarın *Müşahadat*’ta uyguladığı bu yöntem, yıllar sonra Andre Gide’nin *Kalpazanlar*’ında görülür. “*Kalpazanlar*’da da romanın içinde bir romancı vardır ve onun roman sanatı hakkındaki düşünceleri, romanın kişileriyle ilgili notlar ve anı defterine yazdıkları romanın içinde yer alır ve konunun bir parçasını oluşturur. Ander Gide bu tekniğin sağladığı olanakları çok iyi değerlendirir ve yaptığı iş Ahmet Mithat’ınkiyle karşılaştırılamayacak kadar karmaşık ve usta işidir” (Moran, 1997: 56).

²²⁹ Roman içinde yazılış öyküsüne yer verme tekniği, 18. yüzyılda İngiliz yazar Lawrence Sterne tarafından *Tristram Shandy* adlı eserin kurgusunda da kullanılmıştır. Görünüşte Tristram’ın yaşamını anlatan bu eserde, “romanın kahramanı sözde gerçekçi bir yöntemle yazmaya çalışırken, gerçekçi romanın bir parodisini yapmış ve dolayısıyla bu tür romanın benimsediği kuralları sergilemiş ve saymaca olduklarını koymuştur” (Moran, 1997: 55).

gösterdikleri tepkiler neticesinde olay örgüsünü değiştirir.²³⁰ Bu anlatım tarzı, *Müşahedat*'ı sadece bir üstkurmaca/meta-roman değil, okuma eylemini de kurgu içine yerleştiren eleştirel bir roman yapar (Parla, 2002: 773-74). Yazarın bütün bu çabaları ise natüralist roman tarzına güzel bir örnek ortaya koyabilmek içindir.

“Kariîn İle Hasbîhâl” başlıklı önsöz haricinde kitap adı verilen sekiz bölümden oluşan roman, Ahmet Mithat Efendi'nin Şirket-i Hayriye vapurlarıyla Beykoz'dan İstanbul'a giderken yaşadığı gündelik hayatın anlatımıyla başlar. Natüralist bir eser oluşturmak iddiasıyla yola çıktığı için gözlemediği sıradan olayları gerçekçi tasvirlerle aktarmaya çalışan yazar, zihninin yeni başlayacağı roman için konu aramakla meşgul olduğu birgün yanlışlıkla, üç kadının oturduğu bir kamaraya girer. Kendisinin doğru geldiğini düşünen yazar, bu sebeple yaşlı kadının uyarılarına kulak asmaz ve onların kamaradan gideceklerini düşünür. Fakat bu kadınlar kamaradan ayrılmadıkları gibi, ihtiyar kadının yanında bulunan alafranga ve mükemmel giyimli iki genç kadın Ahmet Midhat'ın Fransızca bilmediğini varsayarak kendi aralarında konuşmaya başlarlar. Bu konuşma, yazmak istediği natüralist roman için konu arayan Ahmet Midhat'a ilham kaynağı olur ve yazar kulak misafiri olduğu bu kadınların hayatlarını romanlaştırmaya karar verir.

Ahmet Midhat, vapurdan indikten sonra bu kadınları kaldıkları pansiyona kadar takip eder. Pansiyon kapısında kendisini karşılayan uşağa kartvizitini vererek bayanlara götürmesini söyler. Siranuş Hanım, daha önceden gazete yazılarını okuduğu için yazarı tanır ve görüşme isteğini kabul eder. Böylece Siranuş Hanım'la tanışan Ahmet Midhat, onu hayat hikâyesini anlatması konusunda ikna eder ve sonraki buluşmalarında anlatılanları not almaya başlar.

Siranuş Hanım'ın anlattıklarından Refet Bey'e ulaşan yazar, hikayenin doğruluğunu ona da tasdik ettirir. Sonraki buluşmalarında Ahmet Midhat, Seyyit

²³⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Mithat Efendi'nin bu yöntemini, okuyucuyu romanın mutfağına kadar götürmek olarak yorumlar. Roman içerisinde okuyucuya yaptığı değişim teklifleriyle, romanı okuyanların hissetmesi gereken gerçekten olmuş vehmini yok eder. Bu anlamda romancıyı ortadan kaldıran Ahmet Mithat, bir aile babası ve bir ilk mektep hocası tavrıyla, romanın nasıl yazılacağı üzerine ders verir gibi, kurguyu okuyucuyla birlikte hazırlar. Tanpınar, bu usulün biraz derinleştirilip, muharrire biraz seviye, fikirlerine biraz derinlik, hayat karşısında hakikî bir görme kabiliyeti verildiği takdirde, bir nevi *Altı Kişi Muharririni Arıyor* tarzı bir eser ortaya çıkacağını belirtir (2012: 452).

Mehmet Numan adlı Arap bir tacirin çırağı olan Refet Bey'in bir zamanlar Ağavni'ye açık olduğunu renir. Bu arada Seyit Mehmet Numan'ın fikirlerinden ve Refet Bey'e açık olan kızı Feride'den, servet avcısı Karnik'ten, Siranuş Hanım'a metreslik teklifinde bulunan Mösyö Gregoire'den bahseder. Edindiği bilgileri hikyeleştiren yazar, bu hikyeleri Refet Bey, Siranuş Hanım ve Ağavni'ye okuyarak onların fikirlerini alır. Böylece, roman kahramanlarıyla birlikte roman müsveddelerini oluşturmaya başlar.

Romana yön veren olaylardan biri, Feride'nin Refet Bey'e duyduğu karşılıksız aşktır. Kara sevda misali Refet Bey'e tutulan Feride, onun Ağavni'yi sevmesine dayanamaz ve bir Yahudi ayarlayarak Ağavni'yi ldrtr. Fakat Refet Bey'e yine de kavuşamaz ve o da bir müddet sonra hastalıktan dolayı vefat eder.

Ahmet Midhat, Ağavni'nin ölümü sonrasında yalnız kaldığı için Vartov Dudu'nun yanına taşınan Siranuş'un geçmişi üzerine derinlemesine araştırma yapar ve babasının Binbaşı Ali Osman Topuz olduğunu renir. Romanda bir dedektif gibi hareket eden Ahmet Midhat, Ermeni Patrikhanesine giderek Ali Osman Topuz'un bıraktığı evrakları alıp Siranuş'a getirir. Ayrıca son zamanlarda şüpheli tavırlar sergileyen Refet Bey'i takip eder ve Siranuş'la evlilik müzakeresi içinde olduğunu renir. Evlenmeleri konusunda onları destekler. Fakat bu evlilikten önce, Siranuş Hanım'a babasından kalan vasiyeti hatırlatır. Böylece onun Müslüman olmasını sağlar.

Romanın rnek kahramanlarından biri olan Seyit Mehmet Numan ise kızı Feride'nin ölümünden sonra ticareti bırakır ve Mısır'a gitme kararı alır. Gitmeden önce yanına çağırdığı Ahmet Midhat ve Refet Bey'e bir kasa anahtarı bırakır. Seyit Mehmet Numan'ın İstanbul'dan ayrılması üzerine, bankaya giden Ahmet Midhat ve Refet Bey, kasadan çıkan parayı talimata uygun biçimde dağıtırlar. Roman, Siranuş Hanım'la yaptığı düğünden bir buçuk sene sonra iş icabı Mısır'a giden Refet Bey'in, Seyit Mehmet Numan'ın Hicaz'da vefat ettiğini bildiren mektubuyla sona erer.

Müşahedat'ta yazdıklarının gerçekten yaşanmış olaylar olduğu izlenimi oluşturmak isteyen Ahmet Midhat, romanda teferruatlı araştırmalar yapar. Hayatlarını hikyeleştirdiği kişiler hakkında bilgi toplamak için insanlarla görüşür, gazete haberlerini bulur, belgelerden yararlanır. Bu arada da sık sık olaylara müdahale

etmediğini ve kendinden hiçbir şey eklediğini vurgular. Fakat yazar, nesnel olmak için gösterdiği bütün bu uğraşlara rağmen, *Müşahedat*'ın tabii/doğal bir roman olmasını sağlayamaz (Moran, 1997: 54-55). Çünkü natüralist bir romanda yazarın, deney yapan bir bilim adamı gibi, tamamen tarafsız davranması ve gözlemlerini yorumsuz bir şekilde kaydetmesi beklenir. Oysa Ahmet Mithat Efendi, bizzat müdahil olduğu bu romanda kahramanları değerlendirmiş, korumuş veya yargılamıştır. Böylece onlara, doğru yolu göstermeye çalışmıştır (Parla, 2002: 76). Çünkü onun roman yazmaktaki “maksadı fenâlıkları teşhirden ibâret değil, okuyucuya bir ibret dersi, bir hikmet vermek olduğundan, onun realizmi, tezli roman kavramına daha yakındır” (Okay, 1991: 353). Bu anlamda Ahmet Mithat Efendi, Tanpınar'ın ifadesiyle, “ne yeninin, ne realizmin, ne de romanın peşindedir. O sadece okuyucusuna, kitleye okuyacak bir şey hazırlayan adamdır” (2012: 452). Genelde böyle bir anlayışa sahip olduğu için de samimiyetle istemiş olmasına karşın, *Müşahedat*'ta natüralist hususiyetleri gerektiği gibi uygulayamaz. Mesela roman sonunda yine kötülerini cezalandırma ve iyileri ödüllendirme anlayışından kopamaz. Ayrıca romana yüklediği fikirlerle bireyleri örtüştürememesi ve kahramanların kişiliklerinin gelişiminde çevreye ve sosyal şartlara dikkat etmemesi yönleriyle tabii bir roman elde edemez (Demir, 2002: 83).

Natüralist anlamdaki bütün eksikliklerine rağmen *Müşahedat*, hem bir üstkurmaca olması hem de yazıldığı döneme ışık tutması açısından önemli bir eserdir. Zira anlattıklarının gerçek olduğunu kanıtlamak isteyen Ahmet Mithat Efendi'nin kurgu sırasında yaptığı ayrıntılı tasvirler, o yılların maddi ve manevi kültürel özelliklerini günümüze taşıdığı gibi, dönemin sosyal ve ideolojik yapısı hakkında da bilgi edinmemize olanak sağlamaktadır. Zaten yazar bizzat *Müşahedat*'ta yazdığı, “Roman, hem tabii de denilen surette roman okumaktan maksat, yalnız bir adamın sergüzeştini tettebbu değildir. Asıl ahvâl-i âlemi tettebbudur. Ahvâl-i âlem ise hakikaten şâyân-ı tettebbudur.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000ç: 54) cümleleriyle, bu görüşe uygun hareket ettiğini açıklar. Bu açıdan, roman kahramanları üzerinde yapılacak incelemeyle, ideolojik yaklaşımların 19. yüzyıl Osmanlı insanını nasıl etkilediğini, mümkün olduğunca gerçekçi bir şekilde görmek mümkün olacaktır.

3.2.3.4.1. Millî Osmanlılar

Ahmet Mithat Efendi, “Kariîn İle Hasbihâl” bölümünde natüralizm ve roman sanatı hakkındaki düşüncelerini paylaşırken, “millî” ve “yerli” roman tabirlerini kullanır. Romanlar arasında böyle bir ayırım yaparken eserlerdeki kahramanların kimliklerini temel alır ve bir romanın “millî” olabilmesi için “sırf cemâat-i İslâmiyye meyanında güzeranı lâzım” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 7) gelmesi gerektiğini belirtir. *Müşahedat*’ı ise gayrimüslim kahramanların bulunması sebebiyle “yerli” olarak nitelendirir.²³¹ Fakat dönemin İstanbul’unu natüralist bir gözle yansıtmaya çalışan bu romanda, doğal olarak Müslüman kahramanlar da yer almaktadır. İşte bu Müslüman kahramanları, yazarın yukarıdaki tanımına uygun olarak, “Millî Osmanlılar” diye adlandırmak mümkündür. Romanda okuyucunun karşısına çıkan ilk “Millî Osmanlı” ise yazarın bizzat kendisidir.

3.2.3.4.1.1. Bir Roman Kahramanı Olarak Ahmet Mithat

Kurgusal eserlerinin hiçbirinde kendini gizlemeye ihtiyaç duymayan Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*’ta ise artık gerçek anlamda bir kurgu kahramanı olarak okuyucunun karşısına çıkar. Diğer romanlarında perde arkasından söze katılırken bu eserinde sahnede bizzat rol alır. Romana, bir deneme veya günlük havasında kendi hayatından, sıradan bir günün hikâyesini anlatarak başlar. Bu anlatım sırasında kendini gâh romancılık, gâh feylesoflukla uğraşan ve aynı zamanda çalışkan bir gazeteci olarak tanıtır. Eserini natüralist bakış açısıyla kaleme alma iddiasında olduğu için, romanda tanıttığı Ahmet Mithat’la gerçek kişiliği arasında bir fark yoktur. Bu yönüyle roman kahramanı Ahmet Mithat gerçek hayata uygun şekilde; kırk yedi-kırk sekiz²³² yaşlarında, bilgili, babacan tavırlı, ahlaklı, güvenilir, hoşgörülü ve görmüş geçirmiş

²³¹ Fazıl Gökçek, *Müşahedat*’ta bir romanın “millî” olabilmesi için “sırf cemâat-i İslâmiyye meyanında güzeranı lâzım” diyen Ahmet Mithat Efendi’nin *Gönüllü* romanında bu tanıma göre hareket etmediğini belirtir. Yazarın 1896 yılında yayınladığı *Gönüllü* romanının kapağında “Millî Roman” ibaresine yer vermesine rağmen eser içerisinde birçok Rum kahramana yer verdiğini ve bu kabule kendisinin de uymadığını söyler (2012: 136).

²³² Ahmet Mithat Efendi romanda yaşından direkt olarak bahsetmemekte fakat ileri bir yaşta olduğunu vurgulamaktadır. Romanın natüralizm iddiasıyla kaleme alınmasından ve 1891 yılından yayınlanmasından hareketle, roman kahramanı olan Ahmet Mithat’ın kırk yedi-kırk sekiz yaşlarında olduğu söylenebilir.

biridir. Romanın başlarında, olaylara müdahale etmeden her şeyi öğrenmeye çalışan bir gözlemci gibi hareket etmesine rağmen ilerleyen kısımlarda, gelişen vakalara dâhil olmaktan uzak duramaz.²³³ Öyle ki diğer kahramanların dertleriyle ilgilenmesi, çeşitli çözümler üretmesi ve onların hayatlarına yön vermesiyle romanın merkez kişisi hâline gelir. “Onun için romanın en canlı kişisi kuşkusuz Ahmet Mithat'ın kendisidir ve okur bu halk adamıyla birlikte olayların içine girince, romanın öteki kişileriyle değil Ahmet Mithat ile özdeşleştirir kendini” (Moran, 1997: 49). Bu açıdan eserde, ideal kahraman pozisyonunda bulunan kişi Ahmet Midhat'tır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahedat*'ta bir kurgu kahramanı olarak üstlendiği rol, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanının başkahramanı Râkım Efendi'ye yüklediği misyonla aynıdır. Zaten yazar, roman içerisinde bunu açıkça söyler. Kaldığı pansiyona kadar takip ederek hayat hikâyesini öğrenmek istediği Siranuş Hanım'a; “Sergüzeştimi Râkım'a tevdi edebilirim. Râkım'ın bana vâdedeceği dostluğa itimad eyleyebilirim. Rica ederim bir gün bana Râkım'ı getiriniz.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 46) şartını koşturur. Yine Siranuş Hanım'a söylediği, “Râkım Efendi'yi bir daha roman sahifesinde mi göreceğiz?” sorusunu, kendisi “Bundan böyle Râkım Efendi, eğer kabul buyurulursa en sadık bendeniz ve her emirde muininiz ve haminizdir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 52) cümlesiyle cevaplar. Bu konuşmadan sonra Ahmet Midhat roman boyunca, Râkım Efendi'de tasvir ettiği hâl ve şanı takınır. Böylece romanda tıpkı Râkım Efendi gibi bilgisi ve çalışkanlığıyla çevresinde itibar gören, ağırbaşlı ve hoşgörülü kişiliğiyle insanlara güven veren, güngörmüş yapısıyla problemlere çözüm üreten ve Batı medeniyetine vakıf olduğu kadar kendi medeniyetine de sahip çıkan modern bir Osmanlı olarak yer alır.

Ahmet Mithat Efendi romana başlarken, Beykoz'da oturması münasebetiyle Şirket-i Hayriyye'nin vapurlarında gerçekleştirdiği günlük yolculuklar sırasında dahi vaktini boşa harcamadığından bahseder. Beykoz-İstanbul arasında yaz kış gerçekleştirdiği bu yolculuklarda, sanki kendi işyerindeymişçesine “vapurları bir nevi

²³³ Romana bir gözlemci olarak başlayan Ahmet Mithat, bir müddet sonra romanın en önemli karakterlerinden biri hâline gelir. “Olaylara müdahale eder. Bilgi düzeyi her şeyi bilen anlatıcı konumunda değildir; ancak romanın başındaki bilgi düzeyi ile sonundaki arasında fark vardır. Diğer kahramanlara göre daha az şey bilirken yaptığı konuşmalarla bilgi düzeyi onlarınkine eşitlenir” (Altuğ, 2006: 102).

tahrirhane” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 10) gibi kullandığını anlatır. Gidiş-dönüş toplam iki buçuk saat süren bu vapur seyahatlerini değerlendirebilmek için küçük kabineleri tek başına işgal etmeye çalıştığını, buna muvaffak olamadığı takdirde ise mecburen büyük salona inip çalışma kâğıtlarını buraya serdiğini söyler. Yazarın çalışmak için her fırsat ve ortamdan istifade etmeye uğraşması, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* eserinde “iş makinesi” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 18) olarak tarif ettiği Râkım Efendi’yi hatırlatmaktadır.

Romanda Ahmet Midhat’ın Râkım Efendi’yi anımsatan yönlerinden biri de himayesine aldığı Siranuş Hanım’ın sahip olduğu meziyetleri kullanarak ayakları üzerinde durmasını teşvik etmesidir. Aslında bu durum, Râkım Efendi’nin Canan’a verdiği eğitimin ikinci basamağı gibidir. Yani bir kadının, aldığı eğitimi işlevsel hâle getirmesidir. Zira *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında Râkım Efendi’nin himayesindeki Canan, piyano çalmayı ve Fransızca konuşmayı öğrenen kişi pozisyonundadır. Edindiği bilgileri aktarma konumuna geçemez. *Müşahadat*’taki Siranuş Hanım ise Ahmet Midhat’ın desteğiyle, daha önceden öğrendiklerini öğretmeye başlar. Bu ilerleme, romanların yazılış zamanları arasında geçen on altı yıllık süre içerisinde, yazarın artık kadınları daha faal görme düşüncesine girdiğinin işareti şeklinde değerlendirilebilir.²³⁴ Fakat burada dikkat edilmesi gereken nokta Siranuş’un, Canan gibi Müslüman bir kadın değil de bir gayrimüslim olarak tanıtıldığıdır. Zira *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında çalışan kadın tipi olarak okuyucunun karşısına çıkartılan Jozefino da bir gayrimüslimdir. Yazarın çalışan kadın olarak gayrimüslim tipleri kurgulaması, dönemin aydınlarından biri olmasına rağmen, hem toplumun geleneksel yapısından çekindiğini²³⁵ hem de Osmanlı kadınlarının

²³⁴ Ahmet Mithat Efendi, eserlerinde kadının Osmanlı toplumundaki yerini sorgular ve kadınların geleneksel norm ve yaptırımlara boyun eğen durumdan kurtulmaları gerektiğini savunur. “Kadınların nasıl olmaları gerektiğini ve eğitimin kadının toplumsal açmazlarını ortadan kaldırarak toplumdaki konumunu yeni’den kendileyeceğini vurgulayan sanatkâr, kadınların bir gölge, bir biblo olmaktan öteye geçerek üretkenliğini hem düşünsel, hem de eylem boyutuyla ortaya koymaya çağırır” (Eliuz – Karaçengel, 2013: 205). Osmanlı’nın modernleşme yolunda ilerlemesinin, kadınların bilinçli bireyler hâline gelerek kendilerine düşen sorumlulukların farkına varmalarıyla gerçekleşeceğini belirtir.

²³⁵ Ahmet Mithat Efendi, 1879 yılında yayınladığı *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında, yasak aşk ve ihanet konusunu işleyince, dönemin Mecmua-i Ulûm ve Vakit gazeteleri tarafından sert bir dille eleştirilir. Bu tenkitler neticesinde yazar, Müslüman kadınları bir daha asla ihanet olaylarına karıştırmaz (Okay, 1991: 352). Yazarın bu tarihte yaşadığı olayın

Avrupalı kadınlar gibi olmalarını istemediğini²³⁶ göstermektedir. Çünkü yeni bir dünya görüşüyle yapılandırılmaya çalışılan toplumda, okuyan kadının sosyal hayatta nasıl bir rol üstleneceği ile ilgili çözülmemiş sorular vardır. “Eğitilen kadının toplumdaki yeriyle ilgili sorular, kadınlık vazifeleri ile öğrenme arasında çıkmaza giren ilişki, nihayet bu sebeple toplumsal hayatın alışılmış düzenindeki olası bozulma zihinleri meşgul etmektedir” (Argunşah, 2013b: 87). Böyle bir zihinsel karmaşanın yaşandığı ortamda Ahmet Mithat Efendi, sosyal hayattaki norm ve kabullerin bir anda değişmeyeceği (Argunşah, 2013b: 105) gerçeğini göz önünde bulundurarak, kadının eğitilmesi ve sosyal statüsünün ilerlemesi gerektiği düşüncesini, eserlerinde parça parça ve tepki çekmeden vermeye çalışmıştır.²³⁷ *Müşahedat*’taki tutumu da aynı

²³⁶ Eserleriyle topluma yol göstermeyi hedefleyen Ahmet Mithat Efendi, ilk eserlerinden itibaren kadınların eğitilmesi gerektiğini vurgular. Kadınların daha özgür ve bilinçli olmalarını ister. Fakat kadınların çalışmaya başlayarak ekonomik özgürlüğünü kazanıp erkeklere boyun eğmez bir konuma gelmelerini toplum için tehlikeli bulur. Bu durumun Avrupa’da olduğu gibi, Osmanlı’da da evlilikleri tehdit edeceğini ve gayri meşru ilişkilerin çoğalmasına sebep olarak topluma ahlaki bir çöküş yaşatacağını düşünmektedir (Esen, 2014: 97). Ahmet Mithat Efendi, bu konudaki fikirlerini 1910 yılında kaleme aldığı *Jön Türk*’te şöyle aktarır:

“Diğer cihetten nisvanın terakkiyat-ı medeniyeleri yol almış. Ama ne kadar? Kadınlar meyânında bizzat çalışıp kazanmayan ve yalnız kocasına yar olup kalan kadınlar bir ekalliyete kadar azalmışlar. Köylerde kadınlar minelkadim erkeklerle beraber çalışıyorlar ya. Fakat şehirlerde dahi kadınlar evvelâ fabrikaları doldurmaktan başlayıp yapma çiçek ve dikişçilik gibi sanayiye yed-i inhisarlarına almışlar. Daha sonraları postaneleri, telgrafhaneleri, telefonhaneleri kadınlar doldurmuş. Mağazalarda tezgâhtarlık, veznedarlık hizmetleri ağılebiyetle kadınlara kalmış. Şu son zamanlarımızda kadınlar tabip oluyorlar, avukat oluyorlar, mühendis oluyorlar, hatta arabacı oluyorlar. Ey havayic-i hususiyelerini kendileri tesviye den bu gayretli ve lâtif nevi-i beşer artık erkeklere boyun eğebilirler mi?

Bunun içindir ki el-haletü hazîhi Paris’te doğan çocukların yüzde otuzu ‘piç’ olarak doğuyorlar. Bu evlâd-ı tabîiye işte bir nevi ahrararen izdivaç demek olan aman ve metreslerin mahsulüdürler” (Ahmet Mithat Efendi, 1999: 81).

Son romanı olan *Jön Türk*’te dile getirdiği bu düşünceler, Ahmet Mithat Efendi’nin kadınların çalışmaları konusunda ilk baştan beri aynı çizgide olduğunu gösterir. Çünkü 1875’te yazdığı *Felâatun Bey İle Râkım Efendi* romanında da her türlü eğitim aldırmasına rağmen, Canan’ı para kazandıracak herhangi bir işte çalıştırmaz. Bu açıdan Ahmet Mithat’a göre Osmanlı kadını eğitim görmeli, fakat para kazanıp erkeğe başkaldıracağı bir işte çalışmamalıdır. Yani Osmanlı kadınına verilecek eğitimin amacı, onların hem bilgi olarak ileride olan eşlerine ayak uydurabilmelerini, hem de daha bilinçli çocuklar yetiştirebilmelerini sağlamaktır.

²³⁷ Hayatı boyunca bir “denge adamı” olmaya çalışan ve bunu da hakkıyla başaran Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı toplumunun modernleşmesi için kadınların eğitilmesi gerektiğine inanmış ve bu inancını bütün eserlerinde yansıtmıştır. Bu arada, “eğitim yoluyla zihni gelişen, ufku açılan ve sosyal hayata kazandırılan kadının” (Argunşah, 2013b: 86), geleneksel toplum yapısıyla yaşayacağı muhtemel uyumsuzluklar üzerine de çözümler üretmeye çalışmıştır. İlk eserlerinden itibaren konuya farklı boyutlarıyla yaklaşmaya çalışan Ahmet Mithat Efendi; *Esaret* (1870), *Felsefe-i Zenan* (1870), *Karnaval* (1881), *Bahtiyarlık* (1895), *Diplomalı Kız* (1890), *Taaffüf* (1895) ve *Jön Türk* (1910) gibi birçok eserinde kız çocuklarının eğitim ve terbiyesinin önemine dikkat çekmiştir. Bu konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz: Argunşah, Hülya (2013b). “Felsefe-i Zenan’ı Yeniden Okumak”, *İlim ve Fennin Reis-i Mütefekkeri Ahmet Mithat Efendi*, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, s. 85-106; Kul, Nazan (2009). *Ahmet Mithat Efendi’nin Roman ve Hikâyelerinde Eğitim*

düşünceden kaynaklanmaktadır. Buna göre, okuyucunun geleneksel değerlerini göz önünde bulunduran, fakat Osmanlının modernleşebilmesi için bu değerlerin değişmesi gerektiğini vurgulayan bir tutum sergiler.²³⁸

Romanda Ahmet Mithat'ın vurgulanan özelliklerinden birisi de yabancı dil bilmesidir. Yazar, bu konudaki bilgisini eserde bir kurgu ile verir. Vapurda karşılaştığı alafranga ve mükemmel giyimli iki kadının, kendi aralarında Fransızca konuşmalarına kulak misafiri olur. Bu kadınlardan biri olan Siranuş Hanım, karşılarında oturan Ahmet Mithat'ın Fransızca'yı bilmediğini düşünerek, başından geçenlerini arkadaşı Ağavni'ye anlatır. Hatta Ağavni'nin; “Şişşt. Karşımızdaki adamın lisan-aşına olmadığından emin misin?” sorusuna, “Onda o surat yok. Baksana, ne çolpa herif. ‘Babur teribu’ diye, gemici lâkırdıları söylüyor. İhtimal ki Türk pilotlarından birisidir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 22) sözleriyle yazarın Fransızca bilmesini hiç ummaz. Yazar ise aradığı hikâyeyi bulmanın heyecanı ile, o gün yanında Fransızca kitap veya gazete getirmediğine şükreder.

Bu kurguyla yabancı dil konusundaki maharetini okuyucuya bildiren Ahmet Mithat, eser boyunca bu özelliğini sıkça kullanır. Mesela Siranuş Hanım'a gönderdiği görüşme talebinin cevabını beklerken Lüksemburg kahvesine gider. Orada Fransızca basılı *Illustration* ve *Le Mond Illustré* gazetelerine, İngilizlerin *Grafik* gazetesine ve Avusturyalıların *Kikiriki* isimli mizah gazetesine göz gezdirir (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 50). O anda kafası başka şeyle meşgul olduğu için sadece resimlere bakan Ahmet Mithat, aslında meslek icabı Avrupa basınına takip etmektedir. Yazar, “Bir meşgul adamın çarşaf kadar gazetelerden kırk elli tanesini kâmilten okuyabilmesi mümkün olamadığından arkadaşlar göz gezdirdikleri gazetelerde benim nazar-ı dikkatime şayan gördükleri şeyleri kırmızı kurşun kalemle çizerek işaret ederler.”

Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

²³⁸ Ahmet Mithat Efendi, kurmaca eserlerinde kadın kahramanlarının eğitimine özel önem gösterir. “Osmanlı modernleşmesinin bütün boyutlarıyla ilgilenen Mithat Efendi'nin kadınların eğitimi ve hayata kazandırılması konusundaki ısrarlı tutumunun ardında, modern dünyanın Osmanlı kadınına aşığılamasına karşı bir savunma geliştirme isteği ile kadınların anne ve eş olarak geleceği biçimlendirmedeki rollerine olan inancı bulunmaktadır. Her iki başlangıç noktası da Mithat Efendi'yi Osmanlı kadınlarını çağdaş dünyanın bilgileriyle donatmanın ne kadar gerekli olduğu düşüncesine götürür. Yazar, kadınsız bir sosyal hayatın eksikliğine genel okuyucu kitlesini ikna ettiği gibi eğitimsiz bir kadının eksikliğine de kadın okuyucusunu ikna eder. Bu sebeple Mithat Efendi için kadın okuyucu, erkek okuyucudan çok daha önemlidir” (Argunşah, 2016: 95).

(Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 299) cümlesiyle, bu işi ekip çalışmasıyla ve düzenli bir şekilde yaptıklarını kaydeder.

Ahmet Mithat'ın eserinde yer verdiği bu anlatımlarda, hem iyi seviyede yabancı dil bilmesi hem de Avrupa basınına mümkün olduğunca yakından takip etmesi kadar dikkat çeken bir husus da o dönem İstanbul kahvehanelerinde yabancı gazetelerin bulunmasıdır.²³⁹ Özellikle eserin, “isdibdat”²⁴⁰ ve “sansür”²⁴¹ uyguladığı gerekçesiyle suçlanan II. Abdülhamit'in yönetiminde olduğu bir dönemde yayınlandığı dikkate alındığında, yazarın bu ithamlar karşısında padişahı savunmaya çalıştığı düşünülebilir. Zira o, II. Abdülhamid'i, hürriyetperverlik hususunda bütün dünyada eşi benzeri gelmemiş bir padişah olarak görmekte (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 160) ve

²³⁹ Kahvehaneler, “Osmanlı devri Türk kültürünün oluşmasında müessir olan medrese, saray, tekke ve asker ocağı gibi müesseseler arasında, din dışı ve gayr-ı resmi bir anlayışla toplum tarafından kendiliğinden teşekkül ettirilen kurum”lar (Açıkgöz, 1999: 6) olarak sosyal hayatta uzun dönem etkili olmuşlardır. Dönemin gazete ve dergilerini bulundurma alışkanlığı ise, Tanpınar'ın ifadesiyle Viyana'dan alınmış bir modadır (1995: 64). Bu moda uyararak güncel gazete ve dergileri müşterilerine sunan bu mekânlar, bu yönleriyle günün şartları açısından taze haberlerin de kaynaklığını yapmışlardır. Mesela Trabzon'daki bir kıraathanede Servet-i Fünun dergisini fark eden Halil Nihat, bu vesileyle Halit Ziya'nın oraya geleceğini öğrenmiş ve onunla tanışma fırsatını yakalamıştır (Dayanç, 2016: 210-211). Ahmet Mithat Efendi ise kahvehanelerdeki bu kültür hizmetinin farklı bir yönüne dikkat çekmiş ve buralarda yabancı gazetelere de yer verildiğini vurgulamıştır.

²⁴⁰ “İstibdat”, Abdülhamit karşıtı olan Jön Türklerin yönelttiği bir suçlamadır. “Böyle bir suçlamaya yol açan olay, Abdülhamid'in Parlâmentoyu feshetmesi ve Anayasayı askıya alması olayıdır. Abdülhamid neden Parlâmentoyu feshetmiş olabilir? Bazı tarihçilere bakılırsa bu Parlâmento zaten tüm işlerliğini büyük ölçüde yitirmişti; o hâlde çalışmayan, hiç bir işe yaramayan, devletin önünde engel olmaya başlayan bir kurumu feshettiği için Padişaha herhâlde kimse kızamaz. Hakkı Tarık Us'un eski biçimiyle yeniden tasarladığı Parlâmento'nun işlevini ve parlâmento çatısı altında yapılan tartışmaların içeriğini dikkatli bir biçimde incelediğimiz vakit, Meclis-i Mebusan'ın gayet düzgün bir iş yaptığını görüyoruz, hatta Parlâmentonun çatısı altında yapılan konuşmaların şaşırtıcı bir biçimde seviyeli ve kaliteli olduğunu anlıyoruz. Parlâmento, demokrasinin gelişmesinde bir aşamadır, dolayısıyla Abdülhamid'in iktidar anlayışına ters düşer bu kurum; ve işte bu yüzden feshedildiği, açıktır. Çalışmaya devam etmiş olsaydı, Parlâmento, Osmanlı Devleti'nin dağılmasını engelleyemezdi elbette; çünkü bu dağılma, Osmanlı rejiminin işleyiş tarzından çok daha derin nedenlere dayanan bir süreçtir. Ancak 1878 yılında bu kurumun feshedilmesiyle, Türk devletinde demokrasi geleneğinin yerleşmesi, 30 yıl ertelenmiştir” (Georgeon, 1999: 273).

²⁴¹ II. Abdülhamid, ülke üzerinde tam kontrol sağlayabilmek için bir baskı rejimi uygulamış ve dışarıdan yayın gelmesini engellemeye çalışmıştır. Padişahın bu tutumunun nedeni için “bir benzetme yaparsak, mikroplardan arındırılırsa hastanın yeni rahatsızlıklara uğramayacağı ya da öldürücü komplikasyonlara çıkmayacağı varsayılmıştır. ‘Bitkisel’ de olsa, yaşamının aynen sürüp gitmesinin yeğ tutulduğu açıkça ortaya konmuştur. II. Abdülhamid'in bu politikası (yani ekonomik liberalizme karşı çıkmazken, bunun kaçınılmaz bir ögesi olan basında liberalizme karşı çıkması), salt basın açısından ele alındığında çok yerilmiştir. Oysa, Osmanlı Devleti'nin oluşumları bir bütün olarak ve dünya konjonktürü içinde düşünülmesi gerekir. II. Abdülhamid basında da tam liberalizm uygulaysaydı ne olurdu? Kuşkusuz, 1908 sonrasında olanlar otuz yıl önce olurdu. Toplum emperyalizmin son saldırısına çok daha hazırlıksız yakalanırdı. II. Abdülhamid'in politikası Osmanlı toplumu içindeki Müslümanlara ve Türklere otuz yıllık bir ‘oluşma ve dinlenme’ dönemi sağlamıştır” (Koloğlu, 1985: 82).

“Hürriyet babası padişahımız” (Ahmet Mithat Efendi, 2004: 161) diye övmektedir. Bu nedenle de *Müşahedat*'ta İstanbul kahvelerindeki yabancı gazetelerden bahsederek okuyucularının gözünde, aslında Osmanlı Devleti'nde özgür bir ortam olduğu kanaatini uyandırmaya çalışmaktadır. Bu açıdan, eserde kendini bir kurgu kahramanına dönüştüren Ahmet Mithat'ın, hâlihazırdaki yönetimin bir avukatı gibi hareket ettiği ve Osmanlı Devleti'nde yaşayan her vatandaşın hür, eşit ve huzurlu olduğu algısını oluşturmak istediği söylenebilir.

3.2.3.4.1.2. Bir Tacir Çırağı: Refet Bey

Müşahedat'ı, “birinci kitap, ikinci kitap” şeklinde sekiz bölüme ayırıp bu bölümlere değişik başlıklar veren Ahmet Mithat Efendi, ikinci bölümün başlığını “Bir Tacir Çırağı” şeklinde belirlemiştir. Başlığa uygun olarak da bu kısımda, önceki bölümde isminden bahsettiği Refet Bey'i tanıtan bir kurguya yer vermiştir.

Refet Bey, romandaki Müslüman kahramanlar arasında en önemli isimlerden biridir. Gerçekçi bir roman yazma iddiasıyla kendini de romana dâhil eden Ahmet Midhat, onun ismine Siranuş Hanım'dan dinlediği sergüzeşt neticesinde ulaşır. Kendisine anlatılan hayat hikâyesinin doğruluğunu tahkik için onunla bir mülakat yapmaya gider. Ekseriya geceleri çalışan bir tacir çırağı olan Refet, “yirmi dört, yirmi beş yaşlarında tahmin olunabilir, orta boylu, tıknazca, kumral tüylü, koyu elâ gözlü, sevimli yüzlü” ve “epeyce temiz, pâk bir delikanlı”dır (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 64-66). Romandaki bütün genç kızların sevgilisi olan bu delikanlı, Ahmet Midhat'ın genç okuyucularına tesir etmek için kurguladığı bir Osmanlı delikanlısıdır.

Ahmet Midhat, okuyucunun karşısına çıkardığı ilk andan itibaren Refet hakkında olumlu cümleler kurar. Onu daha ilk sahnede işine son derece bağlı biri olarak tanıtır. Eminönü'ne kadar yorucu bir yolculuk yaparak Refet'i bulan yazar; “Birader. Refet Bey namında bir adam arıyorum. Tahminime göre siz olacaksınız.” hitabına onun; “Evet efendim. Bendenizim. Fakat görüyorsunuz ya. Ne kadar meşgulüm? Bir saat kadar müsaadenizi rica ederim.” sözleriyle cevap verdiğini yazar. Devamında da; “Nasıl? Siz olsanız biraz kızar mısınız? Nâzik dediğimiz adama hemen elindeki işi bırakıp da sizinle meşgul olmadığından dolayı biçareye buğz eyler misiniz?

Eğer iş adamı demek ne demek olduğunu bilmezseniz belki böyle bir hoppalıkta bulunabilirsiniz. İş sahibi olan adamı, işinin haricindeki işlerle işgale çalışmak kadar muzır hoppalık olamaz.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 64-65) cümleleriyle hem Refet’in bu hareketini takdir ettiğini hem de bir iş adamının nasıl olması gerektiğini açıklar. Ahmet Midhat; Refet’in çalışma saatlerine riayet eden, işten yarım saat evvel çıkmak için dahi izin alan vazifeşinas bir delikanlı olduğunu romanın ilerleyen bölümlerinde de defalarca söyler. Böylece, romanda çalışkan bir kahraman olarak bizzat yer alan yazar, Müslüman Osmanlı insanının çalışması ve işini en iyi şekilde yapmaya gayret etmesi gerektiğini başka bir örnek üzerinden de vurgulamış olur.

Gerçek hayatta kendisi de memuriyetten uzak duran Ahmet Mithat Efendi, romanda Refet’e de ticareti tercih ettirir. Böylece ona neden böyle bir tercihte bulunduğunu açıklatarak, memuriyet hakkında kendi görüşlerini aktarmış olur. Buna göre, aslında babasının onu memur etmek istediğini ve bu sebeple de Mekteb-i Rüşdiye’ye gönderdiğini söyler. Fakat Refet’in memuriyete heves etmediğini, burada yükselip dine ve devlete faydalı hizmetlerde bulunacağı bir konuma gelemeyeceğini düşündüğünü, ayrıca memurlukla zengin olamayacağını farkına vardığını anlatır. Sonrasında ise Ahmet Midhat, “Doğru değil mi ya?” girişiyle roman içinde doğrudan kendi düşüncelerine yer verir. Hükümetin memurlara ancak günlük maişetlerini temin edecek kadar maaş verdiğini, maaştan artırıp zengin olmalarının tasavvur dahi edilemeyeceğini belirtir. Oysa zenginliğin ticarete olduğunu ve sıradan bir kasap, çerçi veya nalburun milyonlar kazanabildiğini yazar. Böylece memuriyet hayali kuran ve devlete sırtını dayamayı düşünen okuyucularını ticarete ve çalışmaya teşvik eder:

Doğru değil mi ya? Hükümet her memura haddince bir maişet temin etmiştir. Maâştan arttırıp zengin olabilmek memurın için mutasavver dahi olmamalıdır. İhtiyarlıkları, vefatları hâlinde bile çoluklarının çocuklarının hep hadlerince maişetleri temin edilmiştir. Binaenaleyh memur nereden zengin olacak.

Ticaret tarikinde ise an-asl eli satırlı bir kasabın ve endâze endâze zarif basma satan bir çerçinin ve nalbur nev’inden hurda-furûşun milyonlar kazandıkları gözümüzün önündedir. Tayin-i esamiye ne hacet. Mütamevillerinden hangisinin asılları ve suret-i neşetleri biraz tahkik edilecek olursa görülür ki zenginlik ticarettedir. İnsan eğer kudret-i vehbiyye ve kesbiyyesiyle din ve devletine bi-hakkın hüsn-i hizmet edebilecekse memuriyet yolunu tercih ederek, yoksa hem kendi başına bir maişet-i müstakilâne ile yaşamak ve hem de namus dairesinde zenginlik ihtimalâtının

yolunda bulunmak isterse mutlaka ticaret tarikını tercih eylemelidir (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 92-93).

Refet'i bir mirasyedi olarak tanıtan Ahmet Midhat, onun henüz delikanlılık çağlarındayken babası vefat edince, "külliyyetli miras yiyenlerin âdeti kâffesinde görüldüğü veçhile" (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 77), heva ve hevesine uyararak gezip tozduğunu söyler. Buna göre, Anadolu ve Rumeli'de aşar iltizamı işlerinde bulunmuş Bedrettin Bey isimli zengin bir adamın tek oğlu olan Refet, zamanında "bir avucunda lira, diğer elinde kama, o genç hâlinde bile etmediği yaramazlık" (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 81) kalmayan biridir. Kendi hesabına düşen serveti bu yolda bitirdikten sonra annesinin hissesine el uzatmaya başlar. Fakat Refet'in annesi parasını, eşi Bedrettin Bey'in dostu olan Seyyit Mehmet Numan'a teslim etmiştir. Meşhur bir tüccar olan Seyyit Mehmet Numan, kendisinden para istemeye gelen Refet'i ticarethanesinden defeder. Beş parasız kalan Refet'i düştüğü durumdan kurtaran ise uğruna bütün servetini harcadığı hâlde kendisinden bir türlü yüz bulamadığı Ağavni olur. Serseri gibi dışarılarda dolaşan Refet'i evine davet eden Ağavni, onu sevdiğini ve evlilik teklifini kabul ettiğini söyler. Daha öncesinde kabul etmemesinin sebebi olarak ise ona değil de "binlerce kese akçelik miras"a muhabbet beslediğinin zannedilmesinden çekinmesini gösterir (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 85). Refet'in, kendisini kabul etmesi durumunda da bir daha eğlence âlemlerine gitmeyeceğine ve kendisini bu kirden temizleyeceğine dair söz verir. Bu söze itimat ederek onunla evlenmeyi kabul eden Refet, ayrıca Ağavni'nin arkadaşı Karnik vasıtasıyla Seyyit Mehmet Numan'la da barışır ve onun vereceği talimatlardan ayrılmayacağını taahhüt eder.

Ahmet Midhat, yetişme ve yaşam tarzına uygun şekilde Refet'e, "Bey" unvanıyla hitap eder. Fakat bu unvana rağmen onu, "Felâatun Bey" tiplemesinden ayrı tutar ve ona çok daha fazla müsamahalı davranır. Onu, "başkalarına ibret olacak miras yedilerden" biri olarak görmez. Servetini tüketmesine karşın onun, kendi kendini idare edip bu durumdan kurtulabilecek bir kabiliyet ve iradeye sahip olduğunu belirtir. Ne kadar maddi zorluğa düşerse düşsün, yirmi üç-yirmi beş yaşlarında genç bir adamın aklını başına toplamasının zor olduğunu, hele ki birinin yanında hizmetkârlığa tenezzül etmesinin mümkün olmadığını ifade eder. Hâlbuki Refet'in, nefsinin ıslah ettiğini ve Seyyit Mehmet Numan'ın yanında sadakatle çalıştığını söyler. Ahmet

Midhat, onun hakkındaki düşüncelerini; “Refet Bey soyzade bir gençtir. Güzeldir. Zekidir. İyi ahlâklıdır. Mirasyedilik ile babasından kalan malı telef etmişse de heva ve hevese karşı ettiği tövbe-i nâdimâne gerçektir. Şimdi pek iyi bir yola salıktır. Bu hâlde istikbâlınden pek ümit münkâtı’ değildir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 79) sözleriyle hülâsa eder.

Ahmet Mithat Efendi’nin, mirasyedi kimliğine rağmen Refet Bey’e böyle hoşgörü göstermesi ve onun istikbalinden umudunu kesmemesi, hâlihazırdaki Osmanlı toplumuna bir mesaj vermek istediği şeklinde yorumlanabilir. *Müşahadat*’ın 1891 yılında yayınlandığı ve Osmanlı Devleti’nin de resmi olarak 1922’de sonlandığı dikkate alınır, yazarın Osmanlı’nın son dönem insanlarını, kendilerine kalan serveti har vurup harman savuran mirasyedilere benzettiği söylenebilir. Tabii ki Ahmet Midhat’ın, kitabı kaleme aldığı günlerde, devletin otuz bir yıl içerisinde yıkılacağını bilmesi mümkün değildir. Fakat çağdaşları gibi o da gidişatın hiç de iyi olmadığını farkındadır ve buna engel olmak için insanları uyandırmaya çalışmaktadır. Ayrıca bütün olumsuzluklara rağmen, devletin güçleneceğine dair inancını korumakta ve bunu okuyucularına da aşılama uğraşmaktadır. Refet Bey’in mirasyediliğine bu açıdan bakıldığında yazarın, geçmişe üzülme yerine geleceğe yönelmek ve tövbe ederek çalışmak gerektiğini örneklendirdiği görülebilir. Zaten romanda yazarın Refet Bey hakkında takdirle bahsettiği yönler, hep tövbesindeki sebat, işindeki sadakat ve ilmindeki terakkiyattır. Gençlik yıllarında yaptıklarını ise ancak cehalet olarak değerlendirir.

Ağavni’nin yardımıyla gençlik cehaletini üzerinden atmış, ağırbaşlı bir iş adamı hüviyeti taşıyan Refet, kişisel gelişimini roman süresince devam ettirir. Aslında babası, memur olmasını istediği için onu Mekteb-i Rüşdiye’ye göndermenin yanı sıra Arapça, Farsça ve Fransızca dersler de aldırır. Fakat kendini fitratça askerliğe daha yakın hisseden Refet, memuriyete bir hevesi olmadığı için iftihar olunabilecek bir tahsile muvaffak olamaz. Küçük yaşta babasını kaybedip bir de büyük bir mirasa konunca eğitimini yarıda bırakır (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 91). Öyle ki romanın başlarında yazarla tanıştıklarında, muharrirlik ile arzuhâlciliği birbirinden ayıramayacak seviyededir. Fakat yine Ağavni’nin etkisiyle dört beş ay sonra muharririn, şairin, edebiyatın ve hikemiyatın ne olduğunu bilen, hatta bu konulara dair

bahislere giren biri hâline gelir. Böyle iddialı olmasında ise hem Batı'nın hem de Doğu'nun meşhur sanatçıların eserlerini okuyup, bunlar hakkında malumat edinmiş olması etkilidir (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 264). Onun bir tüccar çırağı olmasına rağmen, edebiyat ve sanat üzerine dahi sohbet edebilecek bir seviyeye ilerlemesi, yazarın gerçek hayatta nasıl bir Osmanlı insanı hayal ettiğini göstermektedir. Ayrıca burada dikkat edilmesi gereken hususlardan biri de Refet'in hayatında Ağavni'nin oynadığı roldür. Zira Refet'in gerek serserilikten kurtulup kendine gelmesinde gerekse sonrasında kendini geliştirmesinde Ağavni'nin çok büyük etkisi vardır. Ahmet Midhat'ın bu romanıyla, Osmanlı Devleti'ndeki Müslim ve gayrimüslimler arasında bir problem olmadığını, gayrimüslimlerin dışlanmadığını ispatlama gayreti hatırlandığında ise bu kurgu daha da anlamlı hâle gelmektedir.

3.2.3.4.1.3. Pir-i Mısırî: Seyyit Mehmet Numan

Müşahadat'da dördüncü kitap başlığını "Seyyit Mehmet Numan" şeklinde belirleyen Ahmet Mithat Efendi, bu kısımda önceki bölümlerde "pek meşhur, pek muteber bir tacir" (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 69) diye isminden bahsettiği Seyyit Mehmet Numan'ı tanıtır. Siranuş'un hayatını romanlaştırmak isteyen yazar, yaptığı araştırmalar neticesinde Seyyit Mehmet Numan'a ulaşır. Onun bu romandaki yerini, "(...) adeta romanımıza ait umurun hemen kâffesi bir aralık Seyyit Mehmet Numan dâire-i hükmünde içtima derecesine varmıştır." (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 142) cümlesiyle belirtir. Böylece okuyucunun dikkatini onun üzerine toplar.

Romanda "Pir-i Mısırî" (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 159) olarak vasıflandırılan Seyyit Mehmet Numan, yazarın fikirlerini dile getiren kahraman konumundadır. Aslında yazar, kendisi de romanın içinde bizzat yer almasına rağmen, okuyucuya vermek istediği mesajların birçoğunu onun vasıtasıyla verir. Ahmet Midhat'ın böyle bir kurguya gitmesinde, devletin terakkisi hususunda savunduğu düşüncelerin doğruluğunu başka şahıslar üzerinden de gösterme isteğinin etkili olduğu söylenebilir. Bu etkiyi arttırabilmek için de Seyyit Mehmet Numan'ı tecrübeli, zeki, meraklı ve basiretli birisi olarak över (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 189). Ayrıca onu, Mısır'dan gelmiş bir ihtiyar şeklinde göstererek, Osmanlı Devleti ile Mısır'ı

karşılaştırma ortamı oluşturur. Çünkü Mısır, Osmanlı Devleti'nin bir eyaleti olmasına karşın, modernleşme yolunda merkeze nispetle çok daha fazla yol katetmiştir.

Ahmet Midhat, Seyyit Mehmet Numan'ı; yetmiş beş yaşını hayli geçmiş olmasına rağmen, “sakalında siyah kıllar hâlâ beyazlara galip, vücudu hâlâ kayış gibi kavi ve harekât ve sekenâtı hâlâ çevik ve zinde” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 144) bir ihtiyar olarak tanıtır. O, daha gençliğinden itibaren sıhhatine dikkat eden, ömründe tütün, afyon, esrar, işret gibi muzır şeylerin hiçbirini dudaklarına dahi yaklaştırmayan biridir. Gayet yaşlı olmasına karşın, dimağı da aynen vücudu gibi sağlıklı bir şekilde çalışmaktadır. Hâlâ muhtelif ticaret işleriyle uğraşıp, dünyanın birçok yerine gönderdiği gemilerini ve karışık hesapları başarıyla takip etmektedir.

Seyyit Mehmet Numan, Mısır valisi İbrahim Paşa'nın vefatından sonra başa gelen Abbas Paşa'nın Avrupa usulü yaşam tarzını beğenmedikleri için, Dersaadet'e gelmek mecburiyetinde bırakılan Mısırlılardandır. Gençliğinden itibaren ticaretin içinde yer alır. Otuz, otuz beş yaşlarındayken yanında çalıştığı efendinin bütün ticaret işlerini yürüttüğü için daima tüccarlarla bir arada bulunur ve ticaretin genel kaidelerini çok iyi kavrar. Ayrıca bu vesileyle değişik kültür ve değişik yörelerden insanlarla karşılaşan Seyyit Mehmet Numan, bu kişilerden İtalyanca, Yunanca, Fransızca, İngilizce ve İspanyolca birçok kelime öğrenir. Öğrendiği bu kelimeleri birbirine katarak veya hiç bilmediği şeyleri de Arapçadan karıştırarak Avrupalı tacirlerle iletişim kurmayı başarır.

Seyyit Mehmet Numan'ı ticaret ehli ve çalışkan bir kişi olarak kurgulayan Ahmet Midhat, roman boyunca onun bu vasıflarını sürekli takdir eder. Hatta onun İstanbul'a geldiğinde kendisine teklif edilen memuriyeti neden reddettiği sorusuna verdiği cevabı, bir hikmet kitabının en mühim maddesini oluşturabilecek nitelikte bulur. Seyyit Mehmet Numan'ın, memuriyeti doyumluk bir kazanç kapısı olarak değil, sadece devlet tarafından bahşedilen bir şereften ibaret gördüğünü söyler. Onun Mısırlı olması ve orada da ticaretle uğraşması yönüyle, Osmanlı Devleti'nin Mısır Eyaleti'nde uygulanan ekonomik sistem hakkında bilgi verir. Buna göre; Memalik-i Osmaniyye'nin bir parçası olmasına rağmen Mısır'da ticarete verilen değer, İstanbul'dakinden farklıdır. Orada devlet adamlarının tümü, aynı zamanda arazi sahibi ve ticaret erbabıdır. Evlerinin geçimini de buralarda gerçekleştirdikleri ziraat ve

ticaretle sağlamaktadırlar. Hükümette bulunanlar sadece kendilerinden beklenen hizmeti gerçekleştirmek için görev almakta ve bunu bir şeref olarak görmektedirler. Devletten hiçbir maddi beklentisi olmayan, maiyetlerini ziraat, ticaret ve daha yeni tesis edilmekte olan sanayi vasıtasıyla temin eden bu insanlar, devlette hizmet şerefine ulaşacak liyakatte evlat yetiştirmek için de çaba sarf etmektedirler. Mehmet Ali Paşa zamanında uygulamaya geçirilen bu sistem, aynı zamanda Avrupa'da da geçerli olan bir sistemdir.

Seyyit Mehmet Numan'a göre, bir memleketin zenginliği kibarların yani üst tabakanın elinde bulunmalıdır. Çünkü güç sahibi olan kibarların, kendi mensubiyetlerinde bulunan zayıfları himaye edip ve çalışmaya yönlendirdiklerine inanır. Hele ki hükümette mevki sahibi olan kibarların, hem memleketin hem de ahalinin durumlarına doğrudan doğruya vakıf olmaları yönüyle, daha sağlam ve daha büyük başarılarla ulaştıklarını söyler (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 152). Bu sistemi uygulayan yönetimlerin, ülkelerinde ekonomik birliği sağladıklarını belirtir.²⁴²

Mısır'ın ilerlemesini sağlayan ekonomik sistemi bu şekilde açıklayan Seyyit Mehmet Numan, bu fikirlerin henüz İstanbul'da uyanmadığını teessüfle dile getirir. Buradaki herkesin devleti geçinme kapısı olarak gördüğünü ve memuriyete göz diktiğini belirtir. Devlet hazinesinin dolması ve memurlarını doyurulabilmesi için milletin, özellikle de mülk sahibi kibarların başka işlerde çalışması ve vergileriyle devleti desteklemesi gerekmektedir. Oysa devlet dairesinde bir sandalye sahibi olan herkes, zayıf ve aciz halkın kendilerini beslemesini istemektedir. Hâlbuki ona göre, İstanbul'da kâr ve kazanç elde edilecek iş ortamı fazlasıyla mevcuttur. Bunun farkına vararak buraya gelen değişik milletlere mensup birçok insan, yaptıkları işlerle hızlı

²⁴² Mehmet Ali Paşa, Osmanlı Devleti'nin Mısır'ı işgal eden Fransızlara karşı değişik bölgelerden topladığı askerlerden biridir. Bu savaşta komutan yardımcısı olarak görev yapan Mehmet Ali Paşa, Fransızların Mısır'dan çekilmesinden sonra da askerlik görevine devam ederek farklı kademelerde hizmet eder. Bu arada askerî ve siyasi kabiliyetiyle konumunu güçlendirir ve 9 Temmuz 1805'te Hicaz'daki Vahhabi ayaklanmasını bastırması için Osmanlı Devleti tarafından Mısır Valiliğine atanır. Valilik görevi neticesinde gitgide otoritesini arttıran Mehmet Ali Paşa, güçlü bir devlet kurarak bölgeye hâkim olabilmek ve İstanbul'dan bağımsız hareket edebilmek için ekonomik, askerî ve idarî reformlara girişir. İlk icraatı ise Mısır'daki tüm toprakları millileştirmektir. Devlete mâl edilmiş bu toprakları, bir müddet sonra tanınmış ayanlar ile askerî ve sivil büyük memurlara verir. Aynı zamanda da ailesi, efradı ve maiyetinin ileri gelenlerine de çiftlik adı altında daha büyük araziler verir. Buralardan alınan vergilerle devlet büyük kazançlar temin etmiştir (Altundağ, 1945: 575-576).

yoldan zengin olmayı başarmaktadır. Fakat İstanbullular, bunları kıskanmak bir tarafa, gerçeklerden haberdar bile olamamaktadırlar.

İstanbul halkının düştüğü aciz durumu gören Seyyit Mehmet Numan, burada durumun Mısır'dan farklı olduğunu ve memuriyeti kabul etmesinin devlete bir hizmet olmayacağını anlar. Bu sistem içerisinde kendi memurluğunu, devletin üzerindeki bir yük gibi görür. Kendi giderini karşılayamadıktan sonra, devlet parasıyla ve makam gücüyle süslü elbiseler giymekten ve nefis yemekler yemekten zevk almaz. Ona göre ülkeyi mamur, halkı bahtiyar ve devleti zengin edecek bir işte görev alabilmek esastır. Ancak böyle bir durumda, din ve devlet uğruna canını feda edercesine çalışmayı kendine farz olarak bilir (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 151-154).

Ahmet Mithat Efendi, Seyyit Mehmet Numan'ın ağzından aktardığı bu karamsar ve acı gerçeklerden sonra, yine onun sözleriyle Osmanlı Devleti'nin ilerleyeceği ve bu durumlardan kurtulacağına duyduğu inancı dile getirir. Bu kurtuluş için sunduğu reçete ise uyanmak ve çalışmaktır. Aslında devlet, uzun zaman önce uyanmış ve değişik alanlarda birçok fabrika açmıştır. Böylece halkın sanayileşmeye ve çalışmaya meyletmesi hedeflenmiştir. Fakat bu maksat, halk tarafından anlaşılamadığı için, ne bu fabrikaları idare edebilecek memur ne de buralarda çalışabilecek işçi yetişmiştir. Önceki yaz Boğaziçi'ne giderek bu fabrikaları gören Seyyit Mehmet Numan, halkın bu terakkiye ayak uyduramadığını ve bu binalardan bazılarının tamamen, bazılarının ise kısmen kullanılamaz hâle geldiğini söyler.

Seyyit Mehmet Numan'ın memurluk anlayışı ve ekonomik sistem üzerine yaptığı bu tespitler, aslında yazarın halka duyurmayı istediği kendi görüşleridir. Ona yaptırdığı bu uzun açıklamadan sonra, roman kahramanı olarak bizzat sözü alır ve bu ihtiyarın savunduğu fikirlerin gerçekleştirilebilmesi durumunda, devlet ve milletin zengin ve güçlü konuma yükseleceğini tekrar vurgular. Devletten nemalanma anlayışının ise sadece o günkü bir mesele değil, bir-iki asırlık bir problem olduğunu ve bu sürede devlet adamlığı yapanların birçoğunun da bu meselenin farkına bile varmadığını belirtir. Sorasında da “İşte bedihî ve aşikârdır ki herkes hazîne-i devletten almağa göz dikeceğine, biraz da, herkes hazîne-i devleti doldurmağa gayret etse, iki asırdan beri müzmin suretini almış olan hastalık çarçabuk ref olur gider.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 155) diyerek, devletin bu sıkıntıdan nasıl kurtulacağını açıklar.

Halkın bu anlayışa ulaştırılması görevini ise toplumla en hızlı şekilde irtibat kurabilecek olan vaizlere ve gazetelere yükler. Zihinlerin hep bu yönde meşgul edilerek Osmanların da bir an önce, diğer ilerlemiş milletlerin mertebesine çıkarılmasını arzular.

Seyyit Mehmet Numan'ı Mısırlı bir Arap olarak kurgulayarak Mısır'daki sistem hakkında bilgi verme fırsatı oluşturan Ahmet Midhat'ın, bu kurguyla gerçekleştirmek istediği hedeflerden bir diğeri de Osmanlı Devleti'nin kozmopolit yapısını nakledebilmektir. Yazar; Türk, Arap ve Ermeni gibi etnik yönden farklı milletlere mensup insanlar kurgulayarak Osmanlı vatandaşlarının bir arada sorunsuz şekilde yaşadığını göstermeyi amaçlamıştır. Seyyit Mehmet Numan'ın Arap olmasını, diğer kahramanlara göre ona üstünlük kazandıran yahut aşağılık kompleksi yaşatan bir durum biçiminde görmemiştir. Onu, bir Osmanlı vatandaşı olarak değerlendirmiş; tecrübesi, bilgisi ve çalışkanlığıyla çevresinden saygı gören birisi şeklinde kurgulamıştır. Ayrıca Mısır'dan gelip İstanbul'da büyük bir şirket kurabilmesini, rahat ve huzurla işini takip edebilmesini, devletin vatandaşlarına imkân sunma hususunda herhangi bir ayırım yapmadığının bir delili olarak kullanmıştır.

3.2.3.4.2. Yerli Osmanlılar

Okuyucunun karşısına ideal modern bir Osmanlı örneği olarak çıkan Ahmet Midhat'ın romanda üzerinde durduğu en önemli konulardan biri, Osmanlı Devleti'nin Müslim-gayrimüslim vatandaşları arasındaki ilişkidir. Daha romanın “Kariîn İle Hasbîhâl” başlıklı önsözünde, bu eserin sadece “cemâat-i İslâmiyye meyanında güzeleran” etmediğini ve “mûcib-i letâfet olacak renkler” şeklinde nitelendirdiği gayrimüslimlerin de kurguda yer aldığını belirtir. Bundan dolayı da bu romanın “millî” olmadığını, fakat “yerli” olduğunu söyler (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 7). Önsözde belirttiği bu bakış açısını, romanın içerisinde sahneleştirerek verir. Vapurda yanlışlıkla girdiği²⁴³ kamarada, “alafranga giyinmiş” iki kadınla karşılaşan Ahmet Midhat, “alafranga usulünce” onları bir “baş işareti ile selâmlamak” lüzumunu hisseder. Fakat

²⁴³ 19. yüzyılda “Osmanlı sularında hizmet veren yerli kuruluşlarda kadın erkek ayrımı olağan hadiselerdendi. Kadınların yeri ya üst güverteydi ya da gemilerin kış tarafında ayrı salonlardaydı. Bazı durumlarda da sadece yelken bezi ile ayrılan bölmelerde otururlardı” (Erler, 2001: 74).

yanlarındaki ihtiyar kadının “gayet geniş bir siyah dibet fistan giyip, başına da bir siyah yemeni bağlamış” olmasından dolayı, bu kadınların “yerli” olduklarını anlar ve onları selamlamaktan vazgeçer (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 14). Bu sahne, Ahmet Midhat Efendi'nin “yerli” olarak nitelediği gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarını, Batılı Hristiyanlardan ayrı tuttuğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir (Gökçek, 2012: 174).²⁴⁴ Buradan, hem Osmanlı vatandaşı gayrimüslimlerin -ne kadar olursa olsun- Doğu ve Müslüman kültürüne uyum sağladıkları, hem de Ahmet Midhat gibi Müslüman Osmanlıların bu gayrimüslimleri kabullendikleri, yani “bizden” gördükleri çıkarımında bulunmak mümkündür.²⁴⁵ Çünkü yazar, ihtiyar kadının kıyafetini görür görmez, onları Müslüman Osmanlı kadınları gibi değerlendirmiş ve onlara selam verme fikrinden vazgeçmiştir. Yazarın sergilediği bu tavır; farklı din, dil ve milletlerden olsalar bile Osmanlı Devleti'ndeki bireyler arasında ortak değer yargılarının oluştuğunun ve bu değerlere göre hareket eden insanların bir uyum içerisinde yaşadıklarının göstergesidir.²⁴⁶ Ayrıca, yazarın eserlerinin birçoğunda

²⁴⁴ Fazıl Gökçek *Küllerinden Doğan Anka* adlı kitabında, edebiyatımızda *Müşahadat*'ın farklı anlatım yönleri bakımından oldukça fazla incelendiğini, fakat Müslim-gayrimüslim konusu bağlamında ele alınmadığını ve yaptığı çalışmanın bu anlamda ilk olduğunu belirtir (2012: 174).

²⁴⁵ Osmanlı Devleti'ndeki azınlıkların gerek devlet yönetimi gerekse Müslüman halk tarafından nasıl kabul gördüklerini Prof. Dr. Salahi Sonyel, *Hristiyan Azınlıklar ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemi* adlı çalışmasında şöyle anlatmaktadır: “Osmanlı Devleti'nin 1299 yılındaki kuruluşundan bu yana, özellikle de nüfuzunun doruk noktasında bulunduğu dönemlerde sınırları içerisinde yaşayan azınlıklar inançlarına, kökenlerine ve kültürlerine bakılmaksızın Osmanlı istimalinden ve büyük bir devletin sağlayabileceği bütün diğer olanaklardan mükemmel bir biçimde istifade etmişlerdir. Toplumsal hayatta göreceli bir istikrar içerisinde yaşamışlar, özgürlük ve mülkiyete saygıyı hissetmişler, sosyal, linguistik ve eğitimsel özerklikten yararlanarak İslami ilkelere dayalı Osmanlı millet sisteminin sağladığı barış içerisinde etnik ve dinî kimliklerini muhafaza edebilmişlerdir. Bu durum, Osmanlı İmparatorluğu'nun gayrimüslimleri ezen ve sömüren despotik bir teokrazi olmadığını itiraf eden tarafsız tarihçiler tarafından da artan bir biçimde itiraf edilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun diğer birçok ülkeye atfedilen bu özellikleri barındırmadığı gibi, aksine, belirli bir ölçüye kadar yerel, toplumsal ve dinî bir özerkliğe izin vererek hâkimiyeti altında bulunan birçok etnik ve dinî gruba karşı örnek bir hoşgörü göstermiştir. Bu durum, ayrıca, Osmanlı İmparatorluğunun birçok eyaletinde görev yapan İngiliz diplomatik temsilcileri tarafından da özellikle Sultan Abdülmecid'in ilan ettiği Osmanlı tebaasının hukuk karşısında eşitliğini öngören 18 Şubat 1856 Hatt-ı Hümayunu'nu müteakiben defaatla teyit edilmiştir” (1999: 142).

²⁴⁶ Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahadat*'ta göstermeye çalıştığı Müslim ve gayrimüslimler arasındaki uyum konusunu, değişik kaynaklarda da görmek mümkündür. Örneğin M. Zekâi Konpara'nın hazırladığı *Bolu Tarihi* adlı çalışmada, Osmanlı Devleti'nin anasır-ı asliyesi olan Müslüman Türkler ile azınlık olarak kabul edilen gayrimüslim Ermeniler arasında sosyal bir uyum olduğu ve bu kişilerin toplumdan soyutlanmadığı şu şekilde anlatılır: “Bolu Ermenileri ile Türkler arasında hiçbir geçimsizlik yoktu. Burada Ermenilerle Türkler çok iyi anlaşmış, adeta kaynaşmış gibiydi: Hatta Ermeni kadınları bile şehirdeki Türk kadınları gibi kapalı gezerlerdi. Birlikte Ilıcaya giderlerken yolda ahablık ederlerdi. Ermeni kadınları daima yün çorabı örerlerdi. Vakitlerini israf etmemek için yürüyerek gittikleri Ilıca yolunda bile ellerinden şişleri düşmezdi. Köylü

yaptığı gibi bu romanında da gayrimüslimlere yer vermesi, Ahmet Mithat Efendi'nin kendini Müslim-gayrimüslim bütün Osmanlı toplumunun yazarı olarak kabul ettiğinin işareti biçiminde düşünülebilir.

Aslında Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı içindeki gayrimüslimlerin toplum tarafından kabul gördükleri konusunu, yıllar önce *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında da dile getirmiştir. Bu romanını 1875 yılında kaleme alan yazar, Müslüman olduğu hâlde Batıya özenerek kendi milletinden uzaklaşan Felâton Bey'i ötekileştirirken; Osmanlı yaşam tarzına ilgi duyan, şiirini öğrenmeye çalışan ve ev kültürüne hayran kalan Mister Ziklas ailesi ile Jozefino gibi gayrimüslimleri, romandaki Müslüman Osmanlılara benimsetmiştir. Bu durum, gerek Osmanlı tebaası olsun gerekse yabancı uyruklu olsun gayrimüslimlerin Osmanlı sınırlarında hiçbir sıkıntı çekmeden yaşadıklarını göstermektedir. Bu değerlendirmemizi güçlendiren husus ise Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanına ikinci başlık olarak *Biraz da Bugünkü Ahvale Bakalım* ismini vermesidir. Bu isimdeki bir roman, her ne kadar natüralist veya realist düşünceyle yazılmamış olsa bile yazarın dönemi yansıtmaya kaygısı taşıdığı hissettirmektedir. Yalnız bu kaygı, Ahmet Mithat Efendi'nin sanat yapma kaygısıyla hareket ettiği şeklinde yorumlanmamalıdır. Yazdığı eserler vasıtasıyla halkı eğitmeyi amaçlayan yazarın, öncelikle içinde yaşadığı toplumla ilgili tespitleri olarak algılanmalıdır. Alaturka ve alafranga hayatlar hakkında malumatlar veren bu tespitler sayesinde, millete doğruyu ve yanlışlığı gösterme çabası şeklinde değerlendirilmelidir. Sonuçta, ikinci ismi *Biraz da Bugünkü Ahvale Bakalım* olan *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanına bu açıdan bakıldığında, *Müşahadat*'a benzer şekilde dönemini yansıtan bir ayna olduğu görülmektedir. Osmanlı toplumuna on altı yıl arayla tutulan bu aynalara yansıyan gerçek ise gayrimüslim kadın ve erkeklerin, toplumun genel kurallarına riayet ettikleri müddetçe halk tarafından benimsedikleri ve kabul gördükleridir.

Osmanlı Devleti'nde Müslim ve gayrimüslim vatandaşlar arasında bir uyum olduğu konusu, belki de romanın savunduğu en temel düşüncedir. Çünkü yaşadığı sosyal ortamı bütün gerçeklik ve canlılığıyla aktarmaya çalışan Ahmet Mithat Efendi,

kadınlarımızın da yünden örülmüş pazarda satılan çorapları vardı. Fakat şehirliler Ermeni çoraplarını, zarafet bakımından köylülerin daha dayanıklı çoraplarına tercih ederlerdi" (1964: 593).

romanda gayrimüslimlere karşı herhangi bir önyargıdan, onları küçük görmekten veya toplumu sınıfsal bir kategoriye ayırmaktan bahsetmez. Mesela, roman kahramanı Ahmet Mithat, vapurda kadınların oturduğu kamaraya girince ihtiyar kadın tarafından Ermeni şivesiyle; “Efendi. Burası haremlere mahsus mevkili yan kamarası değil midir?” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 15) şeklinde uyarılır. Bu konuşmayla karşısındaki kadınların gayrimüslim ve Ermeni olduklarını anlayan Ahmet Mithat, onlara karşı farklı bir tutum içerisine girmez. Sadece, kamaranın kime tahsis edildiği konusunda, ihtiyar kadınla ufak bir tartışmaya girer. Saygı çerçevesini aşmayan bu küçük tartışma, din veya millet farklılığından kaynaklanmayıp o dönem itibariyle geçerli olan haremlik-selamlık uygulaması sebebiyledir. Yoksa onun için karşısındakilerin Ermeni ve gayrimüslim olması bir sorun değildir. Yazarın bu tutumu, çok milletli bir yapıya sahip Osmanlı Devleti’nde vatandaşlar arasında fark gözetilmediğini göstermesi açısından mühimdir.²⁴⁷

Gayrimüslimlere karşı herhangi bir önyargısı olmayan ve onları Osmanlı vatandaşları olarak kabullenen Ahmet Mithat Efendi, bu benimseme tavrını romanın ilerleyen safhalarında da sergiler. Vapur yolculuğu sırasında istemeden kulak misafiri olduğu konuşmalarından hareketle bu kadınların hayat hikâyelerini öğrenmek ve romanlaştırmak ister. Simasına bakarak kâmil ve vakur bir kişiliğe sahip olduğunu anladığı (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 19) Siranuş Hanım’ı tanıdıktan sonra daha da fazla takdir eder. Hatta bir müddet sonra onu, bir “baba” tavrıyla himayesine alır. “Fransızca tedrisi” ve “muzıka meşki” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 234) vermesi hususunda teşvik eder. Bu teklif ve teşvik karşılığında Siranuş Hanım’ın, elini öpüp “peder” diye hitap etmesiyle kendisini “milyonlarca nüfus-ı beşeriyye meyânında bir mevki-i mümtaza” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 239) çıkmış biri olarak görür. Bu

²⁴⁷ İslâmî usul ve esaslara göre yönetilen Osmanlı Devleti’nde azınlıklara hiçbir zaman Müslüman olmaları yönünde bir baskı yapılmamış, “dinin tebliğine rağmen İslâma girmeyen ama İslâmî yönetim altında kalmayı tercih eyleyen gayr-ı müslimler de bir teb’a (vatandaş) gibi düşünülmüş, onlarla ilgili pek çok ayrıntılı hükümler de konulmuştur. Hatta daha da ileri gidilerek harb hâli esas kabul edilen düşman ülkesinin vatandaşları izinle İslâm diyarına (topraklarına) girdiklerinde onlara da zimmîler hakkındaki kurallar aynen uygulanmıştır” (Şafak, 2001: 653). Bu yönüyle, Osmanlı tebaası arasında bazı statü farklılıkları olmasına karşın temel konularda eşit muamele uygulanmıştır. “Gayrimüslimler, tıpkı Müslümanlar gibi bütün haklara sahiptirler. Onların da evlenme, çocuklarına veli olma, vasi tayin etme, nafaka, miras, mal ve mülk edinme hakları vardır” (Küçük, 2001: 693). Bu haklar çerçevesinde gayrimüslimler uzun yıllar Osmanlı Devleti’nin bayrağı altında huzurla yaşamışlardır.

“peder” hitabıyla omuzlarında büyük bir sorumluluk hissededen Ahmet Midhat, tanıdığı Osmanlı ailelerine Fransızca ve müzik muallimesi olarak Siranuş Hanım’ı tavsiye eder ve onun bir konakta ücret mukabili ders vermesini sağlar.

Bu eserini 1891 yılında yayımlayan Ahmet Mithat Efendi’nin, gayrimüslimlerin ve bilhassa Ermenilerin hayatlarını ve Müslümanlarla olan ilişkilerini ele alan bir konu seçmesi dikkat çekicidir. Bu seçimde, yazarın dönemin siyasi gelişmelerini göz önünde bulundurduğu ve romandaki Ermeni kahramanlar üzerinden Osmanlı Devleti’ndeki azınlıkların dışlanma ya da ötekileştirilme gibi herhangi bir sıkıntılarının olmadığını ispatlama çabasına girdiği düşünülebilir. Çünkü o dönemde, gerek Fransız İhtilali’nden sonra başlayan milliyetçilik hareketleriyle²⁴⁸ gerekse kendi menfaatleri doğrultusunda Osmanlı’nın parçalanmasını arzulayan devletlerin kışkırtmalarıyla Osmanlı Devleti’nin hâkimiyeti altında yaşayan azınlıklar arasında kıpırdanmalar ve hatta isyanlar başlamıştır. Özellikle İngiltere, Fransa ve Rusya gibi devletler ile Osmanlı sınırlarında faaliyet gösteren misyonerlerin destekleri ve propagandalarıyla çoğalan bu hareketlenmeler, Osmanlılar arasında yüzyıllardır “millet-i sadıka” olarak adlandırılan Ermenilere de sirayet etmiştir.²⁴⁹ 1860’dan itibaren Osmanlı Devleti aleyhinde örgütlenmeye başlayan Ermeniler, 1887 yılında Hınçak Komitesi’nin, 1890 yılında da Taşnak Komitesi’nin kurulmasıyla ayaklanma konusundaki faaliyetlerini arttırmışlardır (Ercan, 2001: 43-44). Bu açıdan, böyle bir ortamda Ahmet Mithat’ın Ermenileri konu edinmesi tesadüfi olarak değerlendirilemez.

²⁴⁸ Osmanlı Devleti’nin parçalanmasında en önemli etkenlerden biri Fransız İhtilali neticesinde Avrupa’da yayılan milliyetçilik hareketleridir. Bu cereyanın etkisi ve diğer devletlerin kışkırtmalarıyla Osmanlı Devleti’nin tebaası olan Hristiyanlar zamanla ayaklanmaya başlamış ve Yunanların 1829’da Mora isyanıyla bağımsızlıklarını kazanmaları üzerine bu başkaldırıları daha da artmıştır. Dalga dalga genişleyen bu milliyetçilik hareketlerinin Ermenilere tesiri ise ilk olarak, XIX. yüzyılın ortalarında görülmüştür. 1846 yılında Paris’te kurulan Katolik Kolejinden mezun olan Ermeniler, edindikleri ihtilal fikirlerini Ermenice yayımladıkları gazeteler aracılığıyla İstanbul’da yaymaya başlamışlardır. 93 Harbi sırasında Osmanlı’ya karşı sadakatsizliklerini iyice açığa vuran Ermeniler, 1890 yılından itibaren birçok ihtilal hazırlığında, II. Abdülhamid’e suikast girişimlerinde ve masum insanların katledilmesinde aktif rol oynamışlardır (Kuran, 2001: 616-620).

²⁴⁹ Osmanlı sınırları içinde yaşayan Ermenilerin gerçekleştirdikleri ayaklanmalar ve katliamlar için bkz: Göyünç, Nejat (1999). “Osmanlı Devleti’nde Ermeniler Hakkında”, *Osmanlı: Siyaset*, Cilt: 2, (Ed. Güler Eren, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 142-152.

3.2.3.4.2.1. Bir İffet-i Mücesseme: Siranuş Hanım

Siranuş Hanım, bu romanında gerçek ile kurguyu harmanlayan Ahmet Mithat Efendi'nin oluşturduğu hayalî kahramanlardan biridir. Yazar onu, sıradan bir günde Şirket-i Hayriyye vapurunda yaptığı sıradan bir yolculuk sırasında, yanlış kamarada bulunmaları sebebiyle karşılaştığı gayrimüslim kadınlardan biri olarak tanıtır. Yazacağı natüralist romana nasıl bir konu bulacağı üzerine kafa yorduğu o günlerde, Siranuş Hanım ile arkadaşı Ağavni'nin yaptıkları Fransızca hasbîhâle kulak misafiri olunca, onların hayatlarını romanlaştırmaya karar verdiğini belirtir. Ahmet Mithat'ın verdiği bu kararı sıradanlıklar ve rastlantılar üzerine kurgulaması, en ince teferruatına kadar hayatlarını anlatacağı bu kahramanları özel olarak kurgulamadığı ve onların Osmanlı toplumunda her an karşılaşılabilecek normal insanlar olduğu imajını oluşturabilmek içindir. Böylece hem Osmanlı'da gayrimüslimlerle Müslümanlar arasında hiçbir problem olmadığını göstermek hem de gayrimüslim vatandaşların kendileriyle özdeşleştirerek benimseyebilecekleri rol modeller sunmak istemektedir. Yazarın bu amaçla, gayrimüslim okuyucularına örnek olarak sunduğu öncelikli kahraman ise Siranuş Hanım'dır.

Ahmet Mithat, roman başlarında Siranuş Hanım ile arkadaşı Ağavni'nin tasvirlerine genişçe yer verir. Buna göre Siranuş Hanım; “alafranga ve mükemmel” giyimli, “gereği gibi iri yarı, geniş omuzlu, dar kollu fistanın setrinden âciz kalacağı derecelerde kalın pazulu, fakat yaşça yirmiden ya biraz ziyade veyahut pek noksan tahmin olunacak kadar genç bir kadın”dır (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 17-18). Esmer tenli olan Siranuş; büyükçe kara gözlerine mütenasip kaşları, gereği gibi iri burnu, irice dudakları ve yumru çenesiyle hakikaten güzel biridir. “Ama hüsn-i cemali, öyle karşısındaki erkeği uzaktan yakından nice ümitlerle yıldıtırıp, münbasit edecek cemallerden değildir” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 18). Onun genç yaşına nispetle otuz beş, kırk yaşında kadınlarda bile sıklıkla görülmeyen kâmil ve vakur bir duruşu vardır. Cildinin tazeliğini muhafaza için yüzüne sürdüğü birazcık pudranın haricinde herhangi bir makyaj malzemesi kullanmamaktadır.²⁵⁰ Özel dikim elbisesi, “gûna gûn

²⁵⁰ Siranuş Hanım'ı okuyucusuna rol-model olarak sunan Ahmet Mithat Efendi, onun pudra haricinde makyaj malzemesi kullanmamasından övgüyle bahseder. Ayrıca diğer romanlarında yaptığı gibi araya girerek konuyla ilgili kendi düşüncelerine bizzat yer verir ve güzel görünmek için değişik

yapma çiçeklerden birer kuş yuvası hâlinde” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 21) olup ön tarafına bir kuş oturtulmuş şapkası, elbisesiyle aynı renkteki şemsiye ve potiniyle zamanın modasını takip etmektedir.

Ahmet Mithat Efendi, kılık kıyafetiyle Avrupaî ve modern bir kadın olarak tanıttığı ve övdüğü Siranuş Hanım’a, bu kişiliğine uygun değişik meziyetler de yükler. Buna göre o; “en müteaddib ve müteallim bir Fransız kadınından fark olunamayacak derece-i mükemmeliyette” Fransızca konuşan, Türkçesinde “azca bir Ermeni şive-i telâffuzundan başka kusuru” bulunmayan (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 41), neşriyat ve edebiyat bahsinde gayet bilgili, piyano çalmakta ise “göstermeğe lâıyk bir hüner”e (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 97) sahip biridir. Bütün bu niteliklerinin yanı sıra o, belki de yazar için en önemli yönü olarak, “aldığı Batılı eğitime rağmen millî özelliklerini kaybetmemiş, yerli kalabilmiş bir genç kızdır” (Gökçek, 2012: 138). Ayrıca ailesinin vefatından sonra Ermeni patrikhanesinin himayesinde bulunmasına rağmen, Ermeniceyi neredeyse hiç bilmemektedir. Öyle ki, “levâzım-ı beytiyyenin gösterdiği lüzum üzerine, uşaklardan muşaklardan, konudan komşudan öğrenmiş olduğu” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 41) birazcık Rumcası bile Ermenicesinden iyidir. Fakat Vartan Paşa ve Punasyan gibi Ermeni harfleriyle Türkçe yazan muharrirlerin eserlerinin tümünü okumuştur. Hatta bazı eserlerinin Ermeni harfleriyle basılması münasebetiyle Ahmet Midhat’ın yazdıklarından da haberdardır (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 42).

Siranuş Hanım’la tanıştığı sahnede, onun hâkim olduğu diller üzerine bir diyalog kurgulayan Ahmet Midhat, Siranuş’un bir Ermeni olmasına karşın Türkçeyi tercih ettiğini vurgular. “Bence maderzâd olan lisan Türkçedir.” (Ahmet Midhat

kimyasallar kullananları eleştirir. Eserleriyle halkı biçimlendirmeye çalışan Ahmet Mithat Efendi’nin bu konudaki görüşü şöyledir:

“Bunların yüzlerinde tarâvet-i cildi muhafazaya biraz medar olmak için istimâlinde beis görülmeyen pudradan maada, renkli renksiz hiçbir ilaç eseri görülemez. Ne yüzlerinde, ne kaşlarında, ne saçlarında. Zaten kendini bilen ve güzel ne olduğunu tanıyan kadının böyle tağyîr-i tabiat gibi bir cinayete eli varabilmeli midir? O tağyirat ile sanki güzel mi oluyorlar!

Hak sübhanehu ve taâlâ hazretleri her levha-i rûye göre bir nakış tertip ederek eser-i san’at göstermiş. Şimdi tutunuz da şu sarışın güzelin incecik, açık kumral kaşlarına siyah rastık sürünüz. Hele bu cinayette biraz daha gaddarâne davranarak, kaşları güya daha enli göstermek için rastığı biraz da taşıyoruz. İşte, o güzel levhayı berbat ettiniz gitti. Yahut, şimdi ekseriyetle onların heves eyledikleri veçhile, diğer esmer güzelinin siyaha karib, koyu kumral saçlarını kimyevî suların birisiyle sarıya tahvil eyleyiniz. O tazimlere şayan olan cemali maskara ettiniz gitti” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 20).

Efendi, 2000ç: 41) diye konuşturduğu Siranuş'a, "Ermenice bilmediğim ve tahsilini hem güç, hem beyhude gördüğüm için, Fransızcadan maada, işletmek arzusuna düştüğüm diğer lisan olarak Osmanlıca'yı intihab ettim." (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 42) açıklamasını yaptırır.²⁵¹ Bu açıklamayla yazar, dil konusunda gayrimüslimlere herhangi bir baskı yapılmadığını, onların Osmanlıca'yı isteyerek seçtiklerini belirtmiş olur. Böylece hem Osmanlı Devleti'ndeki gayrimüslimlerin dinî açıdan olduğu gibi dil seçiminde de özgür olduklarını, hem de Osmanlıcanın dönemin güçlü ve hâkim dilleri arasında yer aldığını ortaya koyar.

Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı toplumunda gayrimüslimlere gösterilen müsamahayla ilgili diğer bir örneğe, Siranuş Hanım'ın hayat hikâyesinden bahsederken yer verir. Siranuş Hanım'ın annesi, onu henüz göbeği bile kesilmemişken kilise kapısına bırakarak kaçan bir Ermeni'dir. Babası ise Tunuslu bahriye zabitanlarından Türk asıllı Binbaşı Ali Osman Topuz'dur. Tunus'tan İstanbul'a gelen bir vapurun süvarisi olan ve İstanbul'a gelişinde sadece bir hafta kalan Ali Osman Topuz, Siranuş'un kilise kapısına terk edildiği gecenin sabahında olaya müdahale eder ve bebeği annesine geri getirir. Kadına herhangi bir şekilde zarar vermediği gibi, çocuğuna baktığı müddetçe maişetini karşılayacağını taahhüt eder. Annesi, bebeği sahipleneceği ve ona iyi bakacağı konusunda yeminler eder, sözler verir. Fakat bu teminatlara itimat edemeyen Ali Osman Topuz, kadından, bebeğin kendi çocuğu olduğunu herkese ilan etmesini ve çocuğu kilisede kendi namına vaftiz ettirmesini ister. Kendisine, "Ya babasının ismini sorarlarsa ne diyeyim?" diye soran kadına, "İstersen benim ismimi ver, istersen başka bir Ermeni ismi bul. Ne yaparsan yap, çocuğun selâmetinden beni temin et" (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 204) cevabını verir. Böylece kızı Siranuş'un, annesi tarafından bir daha terk edilmesine mâni olan

²⁵¹ Ahmet Mithat Efendi'nin, Siranuş Hanım'a söylediği bu düşünce, sanki döneminin hatta yıllar sonrasının genel durumunu yansıtmaktadır. Zira Ermenilerin Osmanlı Devleti'nden kopmaya başladıklarının daha yoğun hissedildiği yıllarda bile Türkçe konuşmayı tercih ettikleri ile ilgili tespitler vardır. Bu tespitlerden biri, M. Zekâi Konpara'nın *Bolu Tarihi* adlı çalışmasında şöyle yer alır: "(1911 - 1912) ders yılında Çankırıda ilk hocahığım sırasında hayretle görmüştüm: Çankırı İdadisine (Ortaokul) devam eden Ermeni talebesi olsun, Kiliseye giden yerli Ermeni ahali olsun, Ermenice bilmiyorlar. Türkçeden başka dil konuşmuyorlardı Müslümanlıktan önce Hıristiyanlığı kabûl etmiş olan Bolu Ermenilerine Ermenicenin sonradan öğretilmiş olması ihtimali daha kuvvetlidir. Dinî inanç değişebilir. Anadolu'da Rumca bilmiyen Rumların, Ermenice konuşmayan Ermenilerin Türkçe konuşmaları çok mânâlıdır. Dil ırkın ve Millet'in bir nişanıdır. Kolay kolay değiştirilemez" (Konpara, 1964: 593).

Ali Osman Topuz, İstanbul'a geldiği zamanlarda da onların yanında kalır. Ayrıca, Siranuş yirmi bir yaşına geldiğinde kendisine teslim edilmek şartıyla, Ermeni patrikhanesinin sandığına iki yüz yirmi akçe yatırır. Kendisi öldüğü takdirde, zamanı geldiğinde paranın teslim edilmesi için doğrudan doğruya patrik bulunan zatı vâsi tayin eder. Beş yaşındayken babasını, ondan iki yıl sonra da annesini kaybeden Siranuş, Ermeni bir ailenin yanında ve öksüz çocukların kaldığı yatılı okulda Ermeni kültürüyle büyür. On dört yaşına girdiğinde ise babasının patrikhaneye tebliğ ettiği, “talim ve terbiyesine gayret edilmesi arzusunda bulunduğu” şeklindeki vasiyet doğrultusunda, Ermeni patrikhanesinin nezaretinde dönemin modern bir okulunda eğitim alarak Batı kültür ve değerlerini öğrenir. (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 196-207). Romanda okuyucunun karşısına çıktığında ise yıllarca öğrendiği bu değerleri hayatına tatbik eden ve Beyoğlu'nda alafranga yaşam süren bir gayrimüslimdir.

Siranuş Hanım'ın hayat hikâyesinde gayrimüslimlere gösterilen müsamahanın temsili kahramanı, Türk asıllı bir Müslüman olarak tanıtılan Tunuslu Ali Osman Topuz'dur. Kendisi bir Müslüman ve Türk olmasına rağmen kızına Ermeni isminin verilmesine müsaade etmesi, evladının kilisede vaftiz edilmesini bizzat teklif etmesi, çocuğunun geleceğini teminat altına almak için ayırdığı paraları Ermeni patrikhanesine yatırarak doğrudan doğruya dönemin patriğini vâsi koyması, üzerinde düşünülmesi gereken hususlardır. Ahmet Mithat Efendi'nin, “kahraman tavırlı bir Tunuslu” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 199) sözleriyle övdüğü Ali Osman Topuz'u bu kadar büyük fedakârlıklar içerisinde kurgulaması, Ermenilerin Müslüman Osmanlılar tarafından ne kadar kabul gördüklerini ispatlama çabası olarak yorumlanabilir. Öyle ki, Ali Osman Topuz kızının Ermeni gelenek ve kültürüyle yetiştirilmesinde bir sakınca görmez. Onun kızından tek isteği, reşit olduğunda hiçbir zorlamaya maruz kalmadan vereceği kararla İslâmiyet'i kabul etmesidir. Ahmet Midhat, onun bu isteğini duygusal bir vasiyet mektubu biçiminde şöyle kurgular:

Bu vesaya kızım Siranuş'a tebliğ olunduğu zaman kendisi yirmi bir yaşını ikmal etmiş bir reşide-i kâmile bulunacaktır. Diğer vesayama itbâ kılınmışsa kızım zulmet-i cehl ile nûr-ı basarı münhasif bir nâdan olmayıp, dimağı ve kalbi nûr-i mârifetle münevver bir sâhib-i kemâl bulunacaktır. İmdi bu sulb-i sahîh kızıma badeselâm vettehiyye derim ki:

Ey canpâre. Senin pederin bir dine tâbidir ki Cenâb-ı yesu' aleyhisselâmın Meryem-i azrâdan bilâpeder ve Ruhullah olarak tevellüt eylediğine o dîn-i

mübîn hasebiyle mümindir. İhtilâfât-ı nasârâdan kat-ı nazar olunursa hakikat-ı nasrâniyye dahi budur. Ama validen bir dine tabidir ki Hatemü'l-enbiya efendimiz hazretlerinin bisetleri o dince müselleme değildir. Ey mahsûl-i fuâdım. Eğer validen dininde kalırsan pederinden lil-ebed cüdalığa rıza göstermiş olacaksın.

Eğer din-i pederi kabul eylersen, validenin dinindeki hakikat-i asliyye ve esasiyyeyi de hıfz eylemiş olacaksın. Bu hâlde validenle pederini süveydâ-yı kalbinde cem eyleyeceksin.

Ulûm-ı nasrâniyye dairesinde perverişyâb olduğu için şu vesâyâ sana garip görünür. Bâdi-i emirde tab'ın bundan tevahhuş eder. Ama hâzım ve müteenni ol... Biraz da hakayık-ı İslâmiyye ile tevağğul et. O zaman anlarsın ki İslâmda ikrah ve icbâr yoktur. Benim sana bu vasiyetim de bir icbar değildir. Kemâl'i şevk ve garam seni kabul-i vesâyâyâ teşvik ve tahriş edeceği zamana kadar teenni et. Eğer hidâyet-i rabbâniye imdada yetişirse işte, şu sen rüşd-i kâmile kadar seni unutmamış ve pederlik vazifesini ifada istitâatı kadar kusur etmemiş bulunan peder-i mühibbinin ruhunu şad etmiş olacaksın. Aksi hâlde seni öksüz bırakmamağa alâ-kaderi'l istitâ'a çalışmış bulunan bir peder-i müşfiki sen öksüz bırakmış olacaksın. Zira bu âlemde benden mütevellit senden başka bir kimse yoktur ki yadım onun kalbinde yer tutsun. Yadgâhım yalnız senin kalbin olacaktır (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 343-344).

Görüldüğü gibi Ahmet Midhat, kurguladığı bu vasiyet mektubunda Ali Osman Topuz'a, kızı Siranuş Hanım'ın kendi rızasıyla İslâmiyet'i kabul etmesinden başka bir talepte bulundurmamıştır. Ne Ermenilere yönelik kötü bir söze yer vermiş ne de Türklükten ve Türk kültüründen övgüyle bahsetmiştir. Aynı şekilde Osmanlılık mevzusuna hiç değinmemiştir. Sadece İslâmiyet ile Hristiyanlığı karşılaştırmış; Müslümanların Hz. İsa'yı peygamber kabul etmesine karşılık, Hristiyanların Hz. Muhammed'i tanımadıklarını ve bu sebeple İslâm'ın Hristiyanlığı da kapsayan bir din olduğunu anlatmıştır. Yazarın bu vasiyette Osmanlılık üzerinde durmayıp sadece dinî bir kıyaslama içine girmesi, bu konuyu önemsemediği şeklinde değil, aksine Ermenileri de Osmanlı vatandaşı olarak gördüğü biçiminde algılanmalıdır. Çünkü Osmanlı halkı, Müslim ve gayrimüslim milletlerden oluşmaktadır. Genel hak ve sorumlulukları yasal çerçeveye belirlenen bu milletler arasında ise büyük bir saygı ve kabullenme vardır. Hatta bu milletlerin mensupları arasında evlilikler bile gerçekleşmektedir.²⁵² Döneminin aydınlarından biri olan Ahmet Midhat Efendi de

²⁵² Müslim ve gayrimüslimler arasında gerçekleştirilen evlilikler, Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde önemle durduğu konulardan biridir. Osmanlı toplumunda çok sayıda gayrimüslim bulunması yönüyle sürekli gündemde olan bu konuyla ilgili birçok eserinde görüşlerini bildirir. Bu eserlerden

Osmanlı toplum yapısının dinî temellere dayandığının farkındadır.²⁵³ Bu sebeple de *Müşehadat*'ta etnik yapı üzerinde hiç yorum yapmazken din konusuna değinmekte, gayrimüslim bir Ermeni olan Siranuş'u Müslüman olması için ikna etmeye çalışmaktadır. Yani Siranuş'un Osmanlılığından hiç şüphe duymamakta, sadece bir Müslüman olarak tebliğ vazifesini yerine getirmektedir. Ama vasiyet mektubunda da görüldüğü gibi, bu hususu herhangi bir zorlama veya tehditle değil, rica ve minnet duygularıyla gerçekleştirmektedir.

Roman boyunca ağırbaşlı ve edepli kişiliğiyle övülen ve “bir iffet-i mücesseme” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 211) olarak nitelenen Siranuş Hanım, romanın sonlarında babasının vasiyetine uyarak Müslüman olur. Fakat Ahmet Midhat, Siranuş'un karar verdiği bu din değişikliğinin, sadece babasının bıraktığı vasiyetten veya Refet'le evlenme isteğinden kaynaklanmadığını özellikle vurgular. Mektubu satır satır okuyan Siranuş'un, ihtida hususunda babası tarafından bir mecburiyete tabi tutulmadığının ve Müslüman bir erkekle evlenmesine cevaz verildiğinin farkında olduğunu belirtir. Ona, İslâmiyet'i neden tercih ettiği üzerine uzun açıklamalar yaptırdıktan sonra konuyu yine onun ağzından, “Yoksa insan Müslüman edilmez, Müslüman olur.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 365) cümlesiyle sonlandırır.

biri de *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanıdır. Ahmet Mithat Efendi, Müslüman bir erkeğin ehl-i kitap bir kadınla evlenebileceğini fakat bu durumun Müslüman kadın için geçerli olmadığını şöyle açıklar:

“Efendim, biz ehl-i kitâb olanları, yani Yehud ve Nasârâyı sair abede-i asnâm olan kefare gibi addetmeyiz. Keferenin kestiği hayvanı bile ekl etmediğimiz hâlde, sizin kestiğiniz hayvanı ekl ederiz. Kezalik keferenin kızlarına takarrüp etmediğimiz hâlde, sizin kızlarımızı tezevvüç dahî ederiz. Eğer imanımızı kabul etmezse cebretmeyiz. Ehl-i kitâb olmanızla iktifa ederiz. Lâkin erkeklerinize kız vermeyiz. Zira karıların derkâr olan za'f-ı tabiileri münasebetiyle kendi dinlerini muhafaza edebilecekleri hususunda bize emniyyet-i kâmile gelmez. Çünkü siz bizi ehl-i kitâb olmak üzere kabul etmezsiniz. Ve erkeklik karılıktan akvâ olduğu için akvâyı zayıfa musallat etmek filhakika kâr-ı âkil değildir” (Ahmet Midhat Efendi, 2000e: 208).

²⁵³ Bir uç beyliği olarak kurulan Osmanlı Devleti'nin bir zaman sonra gerçekleştirilen fetihler neticesinde bir cihan devleti konumuna yükselmesi itibarıyla, çok dinli ve çok uluslu bir yapıya dönüşmüştür. Birbirinden farklı olan bu toplumları bir arada tutabilmek için ise bir milletler sistemi meydana getirilmiştir. “Arapça Milla'dan gelen ‘millet’ sözcüğü dinî cemaat anlamını taşımaktadır. Buna bağlı olarak Osmanlı'da yasal olarak statüleri belirlenmiş dinî cemaatlere bu ad verilmiştir. Şöyle ki, İmparatorluk'ta bir Müslüman milleti vardı, ancak Türkler ve Araplar yoktu. Ermeniler, Rumlar ve Yahudilerin tümü kendi dinî koridorları içine çekilmiş bulunuyorlardı. Örneğin Rumlar ve Slavlar (Sırlar, Bulgarlar, vs) Rum Ortodoks milletini oluştururken, Ermeniler Gregoryan veya Katolik olarak ayrı gruplara bölünmüşlerdir” (Kurat, 1999: 218-219). Bu millet sistemi içerisinde yetişen Ahmet Mithat Efendi de eserlerinde bu yapıya uygun kurgular oluşturmuş ve sistemin devam etmesini sağlayamaya çalışmıştır.

Siranuş Hanım'ın kendi iradesiyle İslâmiyet'i tercih etmesi sanki, Siranuş'u daha kundakta gördüğü ilk anda, "Kız olsun, oğlan olsun hepsi evlat. Hepsi Allah vergisi. Ciğer paresi değil mi?" (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 202) diyerek bağrına basan ve çocuğunun rahat ve huzuru için her türlü tedbiri almaya çalışan Ali Osman Topuz'un bu baba tavrına yazarın bir ödülüdür. Ahmet Midhat bu ödülle, Ali Osman Topuz misali, "Müslim olsun, gayrimüslim olsun" vatandaşları arasında bir ayırım yapmayan ve hepsine sağlık ve emniyetle yaşayabilecekleri bir vatan sağlamaya çalışan Osmanlı Devleti'nin beklentisine gönderme yapmakta gibidir. Bu açıdan Siranuş Hanım'ın hayat hikâyesini, Osmanlı Devleti'nin gayrimüslim tebaasıyla olan ilişkisine benzeterek okumak mümkündür. Yani aslen Türk olmasına rağmen ailesinin çok uzun zamandır Tunus'ta bulunması sebebiyle artık bir Arap olarak tanınan Ali Osman Topuz'un şahsiyetinde Osmanlı Devleti'ni; onun sağladığı imkânlarla rahat bir şekilde büyüyen Siranuş Hanım'ın nezdinde de Osmanlı Devleti'nin tebaası olan gayrimüslim Ermenileri sembolleştirmiştir. Buna göre yazar romanın arka planında, Osmanlı Devleti'nin Müslüman kimliğe sahip bir baba hissiyatıyla, Hristiyan olarak yetişen öz evladına ihtida çağrısında bulunduğu, ama kararı ne olursa olsun onu asla evlatlıktan reddetmediği mesajını vermektedir. Bu mesajı en net şekliyle, Osmanlı Devleti'nin timsali olarak yorumladığımız Ali Osman Topuz'un, Siranuş Hanım'a bıraktığı vasiyetin sonunda şöyle verir:

Eğer manevi olan müşâbehetimiz dahi ümit eylediğim mertebe-i kemâlde ise sen bu satırları okurken suretini resimde gördüğün cisim ve cesedi artık hâk setr olmuş bulunacağı derkâr olan pederi yeniden ihya derecesinde bir vazife-i mevlûdiyet ifa eylemiş olmak için vesâyamı kabul edersin.

Etmediğin surette dahi sakın zannetme ki seni tîr-ı lâ'nete hedef ederek cezalandıracağım. Haşa. Ciğer paremi dinime dahil olmuş diye tasavvur ve tahayyülden memnu' olacaksam bari arada ve ihtiyarımla mel'ûn tasavvur etmemek bahtiyarlığı olsun bende kalmalıdır. Bahtiyarlığın bu derecesine de şiddet-i ihtiyâcım vardır. Her hâlde aziz ve berhudar ol nûr-ı aynım (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 344-345).

Siranuş Hanım, babasının yıllar önce bıraktığı bu duygu yüklü vasiyetteki tavsiyeyi yerine getirerek İslâm'ı seçer. Sonrasında da Refet Bey'le evlenir. Ahmet Midhat, Siranuş'un bu din değişikliği tercihini ve onun bir Müslümanla evlenmesini, Osmanlı toplumunda sıklıkla karşılaşılan doğal bir durum şeklinde aktarır. Yani din değişikliğini veya bir gayrimüslim kadın ile Müslüman bir erkeğin evlenmesini

garipsemez. Ayrıca Siranuş Hanım'ın Müslüman olduktan sonraki kişisel yaşantısında veya sosyal pozisyonunda herhangi farklılıktan bahsetmez. Romanın sonlarında okuyucunun karşısına, Müslüman bir Osmanlı olarak çıkan Siranuş Hanım'ın, gayrimüslim bir Ermeni olarak tanıtıldığı zamankinden farklı ve üstün bir yönü yoktur. O, her iki durumda da Osmanlı kimliğine sahip biridir. Böylece Ahmet Midhat, genel olarak gayrimüslim okuyucularını dikkate alarak, Siranuş Hanım'ın şahsında "Osmanlı" üst kimliğiyle yaşanabileceği mesajını vermiş olur.

3.2.3.4.2.2. Mâryâm'ın Kızı Ağavni

Ahmet Midhat'ın *Müşahadat*'ta gayrimüslim Osmanlı olarak kurguladığı kahramanlardan bir diğeri Ağavni'dir. Yazar, romanın başlarında tıpkı Siranuş Hanım'ı tanıttığı gibi, onun da uzun uzun tasvirini yapar. Buna göre Ağavni; sarışın, lepiska saçlı, mavi gözlü, gayet beyaz tenli, küçükçe olan ağız ve burnuyla gülmediği zamanlarda bile güldüğü zannolunan güzel bir kadındır. Otuz yaş üstü görünmesine rağmen on sekizindeymiş gibi nevcivan, şen ve şuh hareketler sergileyen, çocuk tabiatlı biridir. Siranuş Hanım'a benzer şekilde alafranga ve mükemmel şekilde giyinir. Fakat Siranuş Hanım'ın ağırbaşlılığına karşılık, onun hafifmeşrep ve daha rahat bir tavrı vardır (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 19-20).

Ahmet Midhat, Ağavni'nin ailesi hakkındaki bilgileri "Kitâb-ı Sâlis" bölümünde "Antuvan Kolariyo" başlığı altında, roman kahramanlarıyla birlikte oluşturduğu bir hikâye şeklinde verir. Ağavni'nin babası olan Antuvan Kolariyo, aslen bir İtalyan'dır. Yazarın "Bu cemaatin aslı Avrupalıdır. Fakat ihtimâl ki bunlar dahi zaman-ı fetihten beri İstanbul'da bulduklarından tabiiyet-i Osmaniye ile müşerrefitler. Mezhepleri Katolik'tir. Rumca ve İtalyanca söylerler." (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 103) sözleriyle tanıttığı Latin cemaatine mensuptur. Ermeni Katoliği milletinden, "servet-i kadîmesini zayi eylemiş bir familya'nın (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 104) gayet güzel kızıyla evlenir. Fakat bu evlilik Antuvan'ın hayal ettiği gibi olmaz. Çünkü artık eşi olan "Tülbentçi kızı Novart"ın daha evlenmeden önce kendisini aldattığını ve başkasının çocuğunu taşıdığını anlar. Katolik mezhebinde nikâh feshetmek mümkün olmadığı için durumu kabullenmekten başka çare bulamayan Antuvan, eşiyle sadece yemek sofralarında bir araya gelmeye başlar. Bir müddet sonra

bir erkek çocuk dünyaya getiren Novart, bebeğin bakımını sütineye bırakır ve eşinin kendisine karışmamasını fırsat bilip gezip tozmaya başlar. Çevresine karşı artık hepten pervasız davranmaya başlayan Novart, ikinci kez hamile kalır ve bir kız çocuğu doğurur. Antuvan hayatına musallat olan bu beladan, intihar ederek kurtulmayı düşünür. Bu sırada kendisine gönderilen ve intiharı tavsiye eden imzasız mektubun Novart tarafından gönderildiğini anlayınca bu fikrinden vazgeçer. Novart'tan resmi olarak boşanmaz ama onu terk eder. Önce bir otele yerleşen ve metresini de yanına alan Antuvan, bir ev kiralar ve oraya taşınırlar.

Antuvan Kolariyo'nun metresi olarak tanıtılan kişi, Ağavni'nin annesi Mâryâm'dir. Fakir bir Ermeni dulu olan Mâryâm, aslında ehl-i iffet bir kadındır. Antuvan'ın defalarca söylediği, “Belki sen de anlamışsındır ki ben zahiren müteehhil, hükmen bekâr adamım. Zevce-i hafıyyem sen ol demek istiyorum.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 112) tarzı sözler neticesinde onunla birlikte yaşamayı kabul etmiştir. Gayet gizli tuttıkları bu birliktelik neticesinde hamile kalan Mâryâm, çevreden utandığı için gâh bebeği aldirmayı, gâh kendini öldürmeyi düşünür. Antuvan, çocuğu başka bir yerde baktıracağı vaadiyle, onu bu düşüncelerden zorla vazgeçirir ve Mâryâm'ın dünyaya getirdiği kız çocuğunu bir Rum kadınına evlatlık olarak verir. Çocuk dört beş yaşlarına geldiğinde ise talim ve terbiyesi için onu “... rahibeleri”nin yanına yerleştirir. Elli beş yaşındayken bir hummaya yakalandığı için dokuz gün içinde vefat eden Antuvan'ın evrakları arasında bir vasiyetname çıkar. Bu belgeyle ikamet ettikleri evi Mâryâm'a bıraktığını, kızının ise tahsilini tamamlayana kadar rahibelerin yanında kalmasını istediğini bildirir. Ayrıca evleneceği zaman kızına, yani Ağavni'ye verilmek üzere bir de servet bırakır.

Babasının bıraktığı vasiyet gereği on altı yaşına kadar rahibelerin yanında kalan Ağavni, on iki yaşlarındayken annesini de kaybetmiş bir öksüz olması sebebiyle, Fransızca dersler veren ihtiyar bir kadının yanına pansiyoner olarak verilir. Burada Fransız edebiyatının yanı sıra gitar, keman, harp ve piyano çalmayı öğrenir. Kanunen rüşk kabul edildiği yirmi bir yaşına kadar bu pansiyonda kalır. Süre dolar dolmaz buradan ayrılır. Aynı gün İtalya kançılıryasına giderek kendisine bırakılan serveti alan Ağavni, otel odasına döndüğünde kendi kendine; “İtalya tâbiyyeti demek ne oluyor? Babam Antuvan Kolariyo'nun bile terk-i vatan etmesi üzerinden kırk yıl geçmiş. Hem,

bu kavânî-i medeniyye beni kendi babamın kızı tanımadığı hâlde neden İtalyan olacaktım? Ben, Mâryâm'ın kızı Ağavni'yim.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 126) diyerek doğum belgesini ve pasaportunu yırtar.

Babası bir İtalyan levanteni, annesi ise bir Osmanlı Ermeni'si olan Ağavni'nin özgür kaldığı ilk gün İtalya pasaportunu yırtarak Ermeniliğini ön plana çıkarması ve Osmanlı kimliğini tercih etmesi, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Özellikle onun, reşit kabul edildiği yirmi bir yaşına kadar İtalya elçiliğinin gözetiminde Avrupaî tarzda eğitim görüp Avrupalı biri gibi yetişmesine rağmen böyle bir harekette bulunması, yazarın Osmanlı kimliğinin hâlâ ne kadar güçlü ve cazip olduğunu ispatlama gayreti olarak değerlendirilebilir. Osmanlı vatandaşı Ermenilerin dış devletler tarafından isyana kışkırtıldığı bir dönemde kaleme alınan ve gayrimüslim vatandaşların Osmanlılıktan memnun olduklarını gösteren böyle bir sahne, Osmanlı Devleti'nin dağılmasını arzulayanlara, toplumdaki birlik ve beraberliğin bozulmayacağını vurgulayan bir mesaj gibidir.

Ahmet Mithat Efendi'nin, İtalyan vatandaşlığı yerine Osmanlılığı tercih eden bir gayrimüslim Ermeni tipi oluşturmasındaki bir diğer hedef ise Osmanlı sınırları içerisindeki gayrimüslimlerin kendi inanç ve geleneklerine göre özgürce yaşayabildiklerini gösterebilmektir. Çünkü Ağavni, romanın başında okuyucuya tanıtıldığı andan ölümünün anlatıldığı ana kadar, alafranga hayatını sürdüren ve bu konuda herhangi bir müdahaleyle karşılaşmayan biridir. Hatta pansiyondan ayrıldıktan sonra bir müddet, kendisinin bile sonradan nefretle andığı, sefahat âlemlerine dalar. Böylece yazar, gayrimüslimlerin Osmanlı topraklarında istedikleri gibi yaşayabildiklerini örneklendirir. Ağavni'nin bu fena ortamdan kurtulma vesilesi ise Refet Bey, yani Müslüman bir Osmanlı olur. Ahmet Midhat, Ağavni ve onun gibilerin yaşadığı sefih hayatın müsebbibi olarak ise Avrupa'dan gelen yabancıları işaret eder:

O zamanlar İstanbul'umuza şimdiki kadar ecanib dolmuş değildi. Şimdi Beyoğlu, Galata gibi yerlerde ecnebilerin yerli ahâli-i Hristiyâniyyeden ziyade çoğalmış oldukları muhakkaktandır. İstanbul'umuzda bir milyon yüz bin kadar nüfus tahmin olunuyor. Yedi yüz bini İslâm olmak üzere tahmin kılınarak, nüfus-ı ecnebiyyenin miktarı da yüz yirmi bine takrip ediliyor ki, bunların kesretle sakin oldukları bazı yerlerde ahâli-i asliyye-i nasrâniyyeye galibiyetleri istibâd olunamaz. Ecnebilerin çoğaldıkları yerlerde Avrupa ahlâkı da ahlâk-ı asliyyeye galebe ediyor. Suiistimâlât, fuhuş ve rezâil artıyor (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 113).

Ahmet Mithat Efendi, İstanbul'daki ahlaksızlığın sorumlusu olarak Batılıları suçladığı bu paragrafta görüldüğü gibi, Osmanlı vatandaşı olan gayrimüslimleri Avrupalılardan ayrı tutar. “Kariîn ile Hasbihâl” bölümünde yaptığı “yerli” tanımına uygun olarak onları, “yerli ahâli-i Hristiyanıyye” ve “ahâli-i asliyye-i nasrâniyyeye” vasıflarıyla niteler. Ayrıca İstanbul'da son dönemlerde artmaya başlayan ahlaksızlıklarla ecnebi sayısı arasında bağ kurarak, bu “yerli” gayrimüslimlerin toplumun genel ahlak yapısına riayet ettiklerini ve yıllarca uyum içinde yaşadıklarını vurgulamış olur.

Natüralist bir roman yazdığının belli olması için sayısal verilere yer veren Ahmet Midhat, yine yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, o dönem İstanbul'unda yedi yüz bin Müslüman'ın yanı sıra, iki yüz seksen bin gayrimüslim Osmanlı vatandaşının bulunduğunu belirtir. Bu sayıya, ecnebilerin yaklaşık yüz yirmi bini bulan sayıları da eklenince, İstanbul nüfusunun üçte birinin gayrimüslim olduğu ortaya çıkmaktadır. Ahmet Midhat, hiç de azımsanamayacak bu orana eserinde yer vererek, Osmanlı Devleti'nin farklılıklara göstermiş olduğu müsamahayı sayılar üzerinden kanıtlamış olur.

3.2.3.4.2.3. Ecnebileşen “Ötekiler”

Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*'ta Osmanlı toplumunun çok dinli ve çok milletli bir yapıya sahip olmasına karşın, bu birliği meydana getiren bütün unsurların “Osmanlı” kimliği altında sorunsuz yaşadığını göstermek ister. Bu düşünceyle, “yerli” olarak nitelediği gayrimüslimlerin hayatlarını konu edinerek onların Osmanlı Devleti'nde kendi inanç ve değerlerine göre özgürce yaşayabildiklerini vurgular. Ağavni, Vartov Dudu, Mâryâm ve Antuvan Kolariyo gibi Osmanlı Ermenisi olan çok sayıda isimden bahsederek bunların Müslüman halk tarafından kabul gördüklerini ve hiçbir şekilde ötekileştirilmediklerini söyler. Ayrıca Siranuş Hanım'ı olumsuzluklardan soyutlayıp idealleştirerek, Ermeni okuyucularına rol model sunmaya çalışır.

Yazarın bu eserde gündeme getirdiği en önemli konulardan biri ise Osmanlı tebaası olan gayrimüslim Ermenilerden bazılarının da yanlış Batılılaşma kurbanı

olduklarıdır. Özellikle Tanzimat sonrasında Batı medeniyetiyle daha fazla karşılaşmaya başlayan²⁵⁴ Osmanlı toplumu bu yeni değerler karşısında bir müddet bocalamış ve neticede bazı insanlar kimlik karmaşasına düşmüştür. Aslında Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı toplumunun uzun zamandır yaşadığı bu “medeniyet krizi” ni (Tanpınar, 1998: 101), 1875 yılında yayınladığı *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanıyla işlemeye başlamıştır. Fakat gerek *Felâton Bey ile Râkım Efendi*’de gerekse *Bahtiyarlık* ve *Jön Türk* gibi romanlarda, bu mesele daha çok Müslüman halk bağlamında ele alınmıştır (Gökçek, 2012: 137). Bu açıdan *Müşahadat*, Osmanlı toplumunun bir parçası olan gayrimüslimlerin bu süreçten nasıl etkilendiklerini göstermesi bakımından oldukça önemli bir eserdir. Yaşanılan “medeniyet krizi”nden olumsuz etkilenerek kimliğini kaybeden ve alafrangalaşan Osmanlı vatandaşlarının, *Müşahadat*’taki gayrimüslim temsilcileri ise Karnik ve Kirkor’dur.

Ahmet Mithat Efendi’nin romanda olumsuz bir tip olarak tanıttığı ve ötekileştirdiği isimlerin başında Karnik gelmektedir. Kurgulanan olaylarla çıkarıcılığın, hainliğin, ikiyüzlülüğün ve yalancılığın simgesi hâline getirilen Karnik, aslında Ağavni’nin resmî olarak kardeşidir. Fakat Karnik, annesi Novart’ın Antuvan Kolariyo ile evlenmeden önceki gayrimeşru ilişkisinden olduğu için Ağavni ile aralarında bir kan bağı yoktur.

Yazar, Karnik’ten bahsettiği ilk anda onu, sadece Seyyit Mehmet Numan’ın hizmetinde bulunan ve Ağavni’nin dostu olan biri diye tanıtır. Ağavni’nin isteğiyle, Refet’in Seyyit Mehmet Numan’la barışmasında aracılık eder (Ahmet Mithat Efendi, 2000ç: 86). Karnik’in asıl hikâyesini ise roman içinde kahramanlarla birlikte oluşturduğu roman vesilesiyle Ağavni’nin ağzından anlatır. Buna göre, Madam C...’nin pansiyonundan ayrıldıktan sonra kendini eğlence âlemlerine veren Ağavni, o zamanlar “ne güzel ne çirkin, ne iyi ne fena, ne âlim ne cahil. Pek mutavassıt, pek sade” (Ahmet Mithat Efendi, 2000ç: 133) sözleriyle nitelendirdiği Karnik’e rast gelir. Aslında Karnik’in onunla ilgilenmesinin temelinde, bu kadının hâli vakti yerinde bir sefih olması ve kendisine bir servet kaldığına dair etrafta anlatılan hikâyedir.

²⁵⁴ Tanpınar’a göre, 1839 yılında tahta çıkan Abdülmecid Han’ın zamanında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile cemiyet hayatında yeni bir devir başlamıştır. Yenileşme hareketinin ikinci zaferi kabul edilen bu fermanla devlet, asırlar içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele hâlinde olduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini resmen kabul etmiştir (2012: 138).

Araştırmaları sonrasında Ağavni'nin babasının Antuvan Kolariyo olduğunu ve yirmi, yirmi beş sene evvel vefat ettiğini öğrenen Karnik, onunla kardeş olduklarını anlar. Nihayet bir gün denk getirerek, aralarındaki bağı Ağavni'ye de açıklar. Kendisine anlatılan hikâyeyi gülerek dinleyen Ağavni, annesi Mâryâm'dan dinlediği gerçek hikâyeyi, yani aralarında hiçbir kan bağıının bulunmadığını anlatır. Yine de dünyada tamamen kimsesiz olmaksızın, zararsız bir adam gibi gördüğü Karnik'in kardeşi olmayı tercih eder. İkisi de geçmişin tekrar hatırlanmasını istemedikleri için, resmî olarak kardeş olduklarını aralarında sır olarak saklamaya karar verirler. Bu durum, çoğu zaman parasız gezen ve sıkıştığı anda kapısını çalabileceği bir para kaynağı bulan Karnik için memnuniyet vericidir.

Kardeş olduklarını öğrenmeden önce Ağavni'yi serveti için araştıran Karnik, romanda tam bir servet avcısı gibi gösterilir. Servetini ele geçirebilmek için Seyyit Mehmet Numan'ın çirkin ve hastalıklı kızı Feride'yle evlenmeyi tasarlar. Sırf bu evliliğe engel olmasın diye din değişikliğine kalkar. Onun gerçek niyetini anlayan Seyyit Mehmet Numan'ın; “Oğlum. Sen şimdi ihtida etsen değil a, anadan babadan Müslüman doğmuş olsan bile benim kızımı alamazsın.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 165) sözü üzerine ise Müslüman olmaktan vazgeçer. Servetine konabilmek için Feride'yle evlenmeye çalışan Karnik, aynı zamanda Siranuş'a izdivaç vaadi verir. Aslında Karnik'in, Siranuş'a muhabbetinin temelinde de para meselesi vardır ve o, Siranuş'un Mısır konsolidesine yatırılmış bin iki yüz liralık sermayesinin peşindedir. Siranuş'la evlenme kararı verdikleri için Seyyit Mehmet Numan, yıllardır yanında çalışan Karnik'e düğün masrafları için beş yüz Napolyon verir. Ayrıca Siranuş'un Ermeni patrikhanesinde duran Mısır konsilideleri de Karnik'e teslim edilir. Düğün gününden bir gün önce, cumartesi akşamı bu kadar parayı alan Karnik; yaşlıca, çirkin ve şişman bir kadınla kaçıp Avrupa'ya gider.

Ahmet Mithat, okuyucunun gözünde ötekileştirdiği Karnik'in para için her şeyi yapabilecek ve her türlü zelliği kabul edebilecek kadar ahlaksız olduğunu göstererek onu daha da kötüler. Karnik, Ağavni aracılığıyla bir baloda Siranuş'la tanışmış ve hareketleriyle onun güvenini kazanmıştır. Bir müddet sonra da ona, evlilik sözü vermiştir. Bu sırada Karnik, evlenme vaadiyle yanında gezdirdiği Siranuş'u, hem terbiyeli hem zengin bir adam diye tanıttığı Kirkor isimli bir Ermeni'yle tanıştırır.

Karnik'e güvenen ve ondan bir tehlike beklemeyen Siranuş, balolarda yanlarına gelen bu adamla muhabbet eder. Sohbetler ilerledikçe cesareti artan Kirkor, sonunda Siranuş'a metreslik teklif eder. Bu ahlaksız teklife tepki gösteren Siranuş, Karnik'in olan bitenden habersiz olduğunu düşünür. Oysa Karnik'in tek derdi, değişik vesilelerle Kirkor'dan para koparabilmektir.

Aynı millete mensup olduğu bu insanların ne kadar ahlaksızlaştıklarına şahit olan Siranuş Hanım, bu bozulmanın sebebini; "ismini Kirkor diye haber verişim yanlış düştü. Malûm ya. Böyle frenkleşen Kirkor'lar 'Gregoire' ve Ohannesler 'Jean' Viçenler 'Vincent' filân olurlar." (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 213) sözleriyle Batılılaşmaya bağlar. Romanda bir kahraman olarak rol alan Ahmet Midhat ise Siranuş Hanım'ın bu yaşadıklarını dinleyince Karnik hakkında; "tebdil-i isim ile kendisi için Alfons ... namını münasip buluyor demekse de siz anlamıyorsunuz." (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 214) değerlendirmesini yapar. Böylece yazar, isimler üzerinden sembolize ederek Osmanlı Ermenilerinde görülen ahlaki bozulmaların Batılılaşma ile başladığını varsaydığı dejenerasyona işaret eder (Gökçek, 2012: 142).

Para için Siranuş'u aldatmaktan çekinmeyen Karnik, Avrupa'ya kaçtığında kötülüklerine kötülük ekler. İş icabı Avrupa basınına takip eden Ahmet Mithat, bir gün Paris gazetelerinden Journal de Deba nüshalarının birinde "Bir Türk Şakisi" başlıklı bir haberde Karnik hakkında yazılanları okur. Karnik, Avrupa'da bulunduğu altı ay içerisinde, bütün parasını kumarda ve sefahatte tükettikten sonra çeşitli düzenbazlıkların içinde bulunmuş, dolandırıcılık yapmış ve adam öldürmüştür. Cinayeti başka birinin üzerine atarak devletten para alan bir grupta birlikte yalancı şahitlik yapar ve suçlanan kişinin idamına sebep olur. Fakat sonradan cinayet ortaklarıyla arasında çıkan bir arbedede bir kişiyi öldürür, bir kişiyi de yaralar. Bu sırada kendisi de yaralanır. Bir müddet kaçmayı başaran Karnik, yapılan bir ihbarla polis tarafından yakalanır ve idama mahkûm edilir.

Eserin natüralizm anlayışıyla yazıldığını vurgulamak için, Karnik'in Avrupa'da yaşadıklarını Paris gazetelerinden Journal de Deba'nın bir haberine dayandıran Ahmet Mithat, bu çabasına rağmen romantizm etkisinden kurtulamaz. Romanda kötülerini cezalandırmaktan geri duramaz. Karnik'in kötü sonundan bahsederek okuyucusuna bir ibret dersi vermek ister. Yalnız, olayın Paris gazetesinden

öğrenilen bir haber şeklinde aktarılması, yazarın natüralizm kaygısının yanı sıra farklı bir boyutla daha yorumlanabilir. Bu gazete kurgusuyla yazar, bizzat Avrupalıların ifadeleriyle, değerlerine yabancılaşan ve kurallara uymayan insanların hiçbir yerde kabul görmeyeceği mesajını vermektedir. Bu olayın anlatımında Avrupa'nın sadece kumarhanelerinden, aktrislerinden, kokotlarından ve batakhanelerinden bahsetmesi ise yazarın Avrupa'yı ahlaksızlığın kaynağı olarak gördüğünü göstermektedir. Zaten Ahmet Mithat romanda birkaç kere, özellikle Beyoğlu ve Galata gibi ecnebilerin çokça olduğu yerlerde olmak üzere Osmanlı Devleti'nde yaşanan ahlaksızlıkların müsebbibinin Avrupa olduğunu açıkça söyler.

Eserde Karnik'in yanı sıra ötekileştirilen bir diğer kişi de Kirkor'dur. Yukarıda bahsedildiği gibi o, zenginliğine güvenerek Siranuş'u kendisine metres yapmayı arzular. Yaptığı bu ahlaksız teklifin Siranuş tarafından reddedilmesini gururuna yediremez ve ondan intikam almak için etrafta Siranuş hakkında dedikodu türetir. Bunu sonradan duyan Siranuş ise bir vapur yolculuğu esnasında denk geldiği Kirkor'u çevresindeki insanlara aldırmandan tokatlar. Ahmet Midhat, roman kahramanı olması itibarıyla bu olaya bizzat şahit olur. Kirkor'un düştüğü komik durumu abartarak anlatır ve böylece onun kötülüğünü de cezasız bırakmamış olur.

Siranuş'tan yediği tokatlarla gülünç duruma düşen Kirkor; “başında ekseriya İngiliz seyyahlarının giydikleri kask, yani beyaz renkli, kubbeli iri şapka”sı, “gözde gözlük, elde eldiven ve baston, yelek ilikleriyle cepleri arasında altın kordon, boyun bağı üzerinde nohut kadar incili iğne ve son moda elbise”si (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 27-28), kuzgunî siyah palabıyıkları ve Napolyon sakalıyla dış görünüm açısından tam bir Avrupalıdır. Fakat aslında o, “gubat bir Ermeni şivesiyle” konuşan ve “bir Avrupalı olmayıp, ona hevaskâr bulunan bir şarklı Ermenidir” (Ahmet Midhat Efendi, 2000ç: 29). Yani Kirkor, Osmanlı Ermenilerinin *Felâton Bey*'idir. Bu yüzden Siranuş ve Ağavni'nin alafranga ve modaya uygun giyinmelerine hoşgörülle yaklaşan Ahmet Mithat Efendi, aynı yaklaşımı Kirkor'a göstermez. Yukarıda da bahsedildiği gibi onu eleştirir ve küçük düşürür. Bu farklılığın, Kirkor'un Siranuş'u metres yapmak isteyen kötü bir tip olarak kurgulanmasından kaynaklandığı söylenebilir (Engin, 2010: 98). Böylece yazar, Ermeniler arasında görülen yanlış Batılaşmayı Kirkor üzerinden göstermiş olur.

Ahmet Midhat, gerek Karnik’i gerekse Kirkor’u ötekileştirirken onların etnik yapılarına dair asla bir kötöleme içinde bulunmamıştır. Bu Ermenileri de birer Osmanlı vatandaşı olarak kabul etmiştir. Ama bir Müslüman Osmanlı tipi olan Felâtun Bey’e yaptığı gibi, onların alafranga bir yaşam veya daha çok para için kendi değerlerine yabancılaşmalarını tenkit etmiştir. Bu arada Avrupa hayranı bu tiplerin düştükleri hatalardan bahsederek, okuyucularının ibret almasını hedeflemiştir.



3.2.3.5. Bir Arayış Romanı: Ahmet Metin ve Şirzat

Batı medeniyetini görerek tanıma düşüncesindeki Ahmet Mithat Efendi, bu fikrine uygun olarak seyahat romanları veya konusu Avrupa’da geçen romanlar kaleme alır (Okay, 1991: 27). Fakat kendisi 1889 yılına kadar bizzat Avrupa’ya gitmediği için, bu seyahat romanlarının çoğunda mekânları okuduğu kitaplardan, gezi yazılarından, hatıralardan hareketle hayali bir şekilde oluşturur. 1889’da Stockholm’de düzenlenen Şarkiyatçılar Kongresi’ne katıldıktan sonra ise “Batılıların bizi sandığından çok daha fazla yanlış tanıdığını” (Yusoğlu, 2013: 382) görür. Bu durumu düzeltmek için, 1892 yılında yayınladığı *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında Türklerin/Müslümanların kurdukları medeniyetin üstünlüklerini, tarihlerinin zenginliğini, yaptıkları bilimsel ve kültürel çalışmaları gündeme getirecek bir kurguya başvurur.

Tarihi, “milletlerin tarihinden çok medeniyetlerin ve onların birbirleriyle alış verişlerinin tarihi” (Uğurcan, 1995: 563) olarak yorumlayan Ahmet Mithat Efendi’ye göre, Batı medeniyeti Doğu medeniyetinin halifesi konumundadır. Yedi asırdan fazla süredir Avrupalılarla irtibat hâlinde olan Türklerin ve Müslümanların, eskiden birçok alanda Batılılardan önde olduklarını söyler. İlim ve teknik açısından birçok yeniliğin zamanında Doğu insanı tarafından gerçekleştirildiğini, Avrupalıların ise bu gelişmelerden etkilendiklerini belirtir. Roman içerisinde yaptığı açıklamalarla hem bu iddialarını açıklamaya hem de okuyucusuna kendi şanlı tarihini öğretmeye çalışır. Böylece tarihten verdiği örneklerle Türklerin üstün meziyetlere sahip insanlar olduğunu okuyucularına hatırlatırken, Batılıların küçümser tavırlarına karşı da milletini savunmuş olur.

Batılıların harikulade bularak abide diktikleri hadiselerin, bizim tarihimizde çoklukları sebebiyle alelâde hükmünde sayıldıklarını düşünen Ahmet Mithat Efendi, önceki romanlarında Osmanlıcılık fikrini benimsemiş olmasına karşın, bu eserinde Türkçü bir tavır sergiler (Gökçek, 2012: 85). Ahmet Metin’in İslâm ve Türk tarihi hakkındaki düşüncelerini açıkladığı bölümde, araya girip kurgusalı bir kenara bırakarak bu konuda bizzat kendi düşüncelerini açıklar. Kendisini Müslüman ve Türk olarak yarattığı için Allah’a şükreden yazar, kahramanlıklarla dolu köklü bir tarihimiz

olduğunu, ama bunu dile getiren eserlerimiz olmadığını söyler. Oysa Avrupalıların neredeyse bütün dünya tarihini kayıt altına aldıklarını belirterek bizim de bu gayret içinde olmamızı ister:

İddia ederiz ki, işte Ahmet Metin'in bu son sözde tamamıyla hakkı vardır. Bizim Osmanlılığımızda iki şan vardır ki bunların yalnız birisi bile bizim için teşerrüfe kâfi iken Hak Taala Hazretleri bizi onların ikisiyle birden mübeccel eylemiştir. Bunların da birisi Müslümanlık, diğeri Türklük. Bu iki şeyin ikisinin de tarihleri cihanda hiçbir milletin, hiçbir halkın tarihine kıyas kabul edilemeyecek derecelerde kahramane ve şairanedir. O suret-i kahramane ve şairanenin derecesine ise bizim vukufumuzdan ziyade, yine Avrupalıların vukufu şamildir. Zira teteabbuat-ı tarihiye onlara yalnız sekiz on asırlık Türk tarihinin ve on iki on üç asırlık Müslüman tarihinin değil, yirmi beş otuz asırlık Roman, Yunan, Mısırî, Asurî, İran vesaire tarihlerinin bile gavamımızı hallettirmiştir (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 46).

Osmanlılıkta Müslümanlığı ve Türklüğü iki büyük şan olarak gören Ahmet Mithat Efendi, Türk medeniyet tarihinin İslâmiyet öncesine kadar götürülmesi gerektiğini söyler. Hatta “Medeniyetin en kadim sureti olan medeniyet-i Çiniye'nin elbette Türkler tarafından tesis edilmiş olduğu meydana çıkacaktır.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 72) iddiasında bulunacak kadar Türk milliyetçiliği yapar. Fakat *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında Ahmet Metin'in şahsında “sanki Türk medeniyetinin bir havarisi veya misyoneri” (Okay, 1991: 34) gibi hareket etmesine rağmen, yazarın bu eserden sonra yayımladığı *Taaffüf*, *Gönüllü*, *Mesail-i Muğlaka* veya *Jön Türk* adlı romanlarında Türkçü bir tavırdan söz edilemez (Gökçek, 2012: 86). Ayrıca Orhan Okay'ın tespitiyle, “gerek târimimizin menşeinin Osmanlı ve Selçuklulardan çok evveline dayanması düşüncesi, gerekse Osmanlı cemâati fikrinden ziyade Türk ırkı esâsına dayanan bir milliyetçilik şuuru Ahmed Midhat Efendi için yeni ve oldukça yabancı görünen düşüncelerdir” (1991: 35). Bir diğer husus ise yazarın II. Abdülhamid'e yakın olması yönüyle onun yönlendirmesi ve oluru olmadan böyle bir girişimde bulunamayacağıdır (Okay, 1991: 35). Zaten yazarın, ideal bir Türk genci olarak sunduğu Ahmet Metin'i Boşnak kökenli tanıtmayı, etnik bir milliyetçilikten ziyade kültürel bir milliyetçiliği benimsediğini göstermektedir.

Ahmet Metin'i tarihi bir güzergâhta yolculuğa çıkaran Ahmet Mithat Efendi, bu seyahat sırasında özellikle deniz yolculuğuna yer verir. Bunda yazarın gençliğinde İstanbul'dan Bağdat'a gidebilmek için öce İskenderun'a kadar deniz yolunu

kullanması, bundan dört yıl sonra da Rodos'a sürgün olduğu sırada yine deniz yolculuğu yapmasının etkili olduğu düşünülebilir (Esen, 2014: 101).²⁵⁵ Ayrıca farklı coğrafi mekânlara yapılan bu seyahatler, okuyucusunu eğitmeyi amaçlayan yazar için müsait bir ortam oluşturur ve diğer romanlarından daha fazla olmak üzere, ansiklopedik bilgilere yer verir (Uğurcan, 1995: 558-560). Yazar, bu şekilde seyahat romanları kurgulamasının ve geniş bilgiler vermesinin sebebini ise romanda Ahmet Metin'in ağzından Kur'an-ı Kerim'deki bir ayetle açıklar. Çevresindekilere izahatte bulunan kahramanına; “Bizim kitab-ı semavimiz olan Kuran-ı Azimü’ş-şan’da ‘Yeryüzünde geziniz. Sizden evvel gelenlerin akıbet-i hâlleri ne olduğunu görünüz.’²⁵⁶ diye ferman buyrulur ki işte seyahat bu tavsiyenin mucip olduğu suret-i müdekkikanede olur ise binlerce seneden beri kırk elli metre toprak altında kalan Ninova ve Babil ve Truva harabeleri vesaire makin-i kadime-i beşeriye ve mütemeddinenin meydana çıkarılması derecesinde menafi-i maddiye ve katiye husule gelir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 337) cümlesini söyletir. Böylece sadece gezip dolaşmanın seyahat anlamı kazanmadığını, yapılacak gezide çevrenin ve tarihi kalıntıların dikkatlice incelenerek geçmişin öğrenilmesi ve ders alınması neticesinde asıl seyahatin gerçekleştirilmiş olacağını ifade eder.

Ahmet Metin'in deniz seyahati için yaptırmış olduğu Meliketü'l-Bahr adlı gemi, Osmanlı Devleti'nin minyatür hâli gibidir. Zira gemide seyahat eden yolcular, Osmanlı Devleti'nin çok dinli ve çok milletli bir yapısını temsil edercesine farklı din ve milletlere mensupturlar. Aslen Boşnak olan ama kendisini Türk olarak gören Ahmet Metin, yolculuk sırasında görev yapacak mürettebatı oluştururken büyük oranda Türklere yer vermekle birlikte, Rum ve İtalyan hizmetlilere de yer verir. Gerçi Ahmet Metin; “İstitar mâni olmasa idi hizmetçi kadınları dahi Türkten alır idim.” (Ahmet

²⁵⁵ Nüket Esen, Ahmet Mithat Efendi'nin değişik dönemlerde yaptığı deniz yolculuklarından oldukça etkilendiğini düşünür: “İlk romanlarını denizin ortasında bir adada, Rodos'ta yazan Ahmet Mithat, bu romanlarda ağırlıklı olarak deniz coğrafyasını kullanır. *Hasan Mellah* (1874), *Zeyl-i Hasan Mellah* (1875), *Hüseyin Fellah* (1875) Akdeniz'de geçen macera romanlarıdır. Yine Rodos'tayken, 1874'te yazdığı *Dünyaya İkinci Geliş* romanında da Marmara Denizi'ndeki Hayırsız Ada, insanların esir tutulduğu, roman için önemli bir mekândır. Ahmet Mithat, 1892 yılında arkadaşıyla birlikte İstanbul'dan İzmit Körfezi'ne yelkenli bir tekne ile yaptığı başka bir deniz yolculuğunu önce *Sayyadane Bir Cevelan*'da anlatır” (2014: 101-102).

²⁵⁶ Al-i İmran suresinde geçen bu ayetin meali, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın hazırlamış olduğu Kur'an-ı Kerim Meâli'nde şu şekilde verilmektedir: “Sizden önce(ki milletlerin başından) nice olaylar gelip geçmiştir. Yeryüzünde gezin dolaşın da yalanlayanların sonunun nasıl olduğunu bir görün” (2011: 76).

Midhat Efendi, 2013a: 83) şeklindeki açıklamasıyla bu durumun dinî gerekçelerden kaynaklandığını söyleyerek aslında bu gemideki herkesin Türk olmasını arzuladığını belirtir. Yazarın, Ahmet Metin’i böyle bir arzu içinde göstermesi, Osmanlı Devleti’nin tebaası olan diğer milletlerdeki insanlara karşı bir tepkisi olduğundan veya onları ötekileştirdiğinden değil, Türklerin her işi başarabileceklerini örneklendirmek isteğindedir. Fakat sonuç itibariyle gemideki yolcuların farklı etnik yapıya ve dine mensup olmaları, Osmanlı toplumunun kozmopolit yapısını yansıtır şekildedir. Zaten romanın genelinde de Osmanlı Devleti’nin çeşitli millet, dil, din ve mezheplere ev sahipliği yaptığını hatırlatır tarzda Türk, Boşnak, Arap, Kürt, Rum, Ermeni ve Yahudi gibi değişik millet isimlerine; Türkçe, Arapça, Farsça, Rumca gibi değişik dil isimlerine; Müslümanlık, Hıristiyanlık, Katoliklik, Ortodoksluk ve Protestanlık gibi çeşitli din ve mezhep isimlerine çokça yer verilir (Koçak, 2011: 78).

Gerek içerdiği kültürel ve tarihi konular gerekse coğrafi bilgiler itibariyle *Ahmet Metin ve Şirzat*, Ahmet Mithat Efendi’nin romanları arasında en uzun ve en hacimli olanıdır. Yazar, ana başlığının altında, “Hakayık-ı tarihiye üzerine müesses roman” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a) açıklamasına yer verdiği bu eserde, aynen *Müşahadat*’ta yaptığı gibi, roman içinde romana yer verir. Bir taraftan romanın başkahramanı Ahmet Metin’in yapmış olduğu deniz seyahatini anlatırken, aynı seyahati geçmişte gerçekleştirmiş bir Selçuklu şehzadesi olan Şirzat’ın maceralarını da dile getirir. Öte yandan da roman içindeki roman olarak Buğdanlı Neofari’nin ibret verici öyküsünü kurgular (Parla, 2006: 46). Böylece eser içerisinde birden çok hikâyeye anlatır.

Ahmet Metin ve Şirzat, “İfadecik” ve “Netayiç” bölümleri haricinde dokuz bölümden oluşmaktadır. Tarihi konulara değindiği diğer romanlarında yaptığı gibi hayal ve hakikat durumunu netleştirmek, eserin sadece kurgudan ibaret olmayıp gerçeklik içerdiğini de vurgulamak isteyen yazar, bu eserinde de yarım sayfalık “İfadecik” başlıklı önsözde aynı konuyu dile getirir. “Bu romanda aza-yı vakanın kâffesi sırf hayalîdir. Bu eşhasa isnat olunan vakayı ve sergüzeştler dahi sırf hayalîdir. Fakat vakayinin istinat eyledikleri fûnun ve sanayi ile Tevarih ve coğrafya vesaireye dair irat olunan malumat ve mülâhazat sırf hakikattir.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 9) cümleleriyle romandaki kurgu ve gerçek çerçevesini belirler. Ayrıca bilgi ve

düşünceleri aktarma konusunda Jules Verne'yi, hayalî olayları kurgulamada ise Alexandre Dumas'ı örnek aldığını belirtir. Yazar, *Ahmet Metin ve Şirzat*'ın yayımlanmasından üç yıl sonra *Tercüman-ı Hakikat*'te yazdığı *Makale-i İntikadiye (Mukayese-i mesâlik)* adlı makalede, eserdeki olay ve kahramanların hayali olduğunu tekrarladıktan sonra, romanın hakikat kısmını şöyle açıklar:

İstanbul'dan Messine boğazına ve oradan Sicilya ceziresi derûnuna ve ba'de Roma'nın İtalya'ya müteallik yerlerine doğru bugün seyredilse neler görülecek ise romanda dahi onlar görülür. İşte bu cihetle sırf hakikattir. O yerlere ait olarak tevarihten neler öğrenilecek ise onlar dahi öğrenilir. Bu dahi sırf hakikattir. Bu yerlere dair olan menâkıb-ı mitolojiye dahi aynı aynına öğrenilir. Mitolojinin esası hayâl olduğu halde romanımızın da o esasa mütabakatı ayn-ı hakikattir (akt. Yılmaz, 1997: 121-122).

Tarihi gerçekler içerisinde hayalî kahramanlar kurgulayan Ahmet Mithat Efendi, romanın “Yeni Hasan Mellah” olarak adlandırdığı ilk bölümüne, İstanbul'da o güne eşi benzeri görülmemiş bir gemi inşasının bahsiyle başlar. Bu garip gemiden söz ederek Osmanlı'nın fen ve teknik açısından Batı'dan geri kalmasıyla ilgili tespitlerini sıralayan yazar, “adeta turfanda bir meyve”ye (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 14) benzettiği ana kahramanın, yani Ahmet Metin'in tanıtımına geçer. Boşnak bir milyonerin tek oğlu olan ve annesini küçük yaşta kaybeden bu kahramanın yetiştiği ortam, aldığı eğitim ve karakteristik yapısı hakkında bilgiler verir. Babasının vefatından sonra bir müddet mirasyedilik yaşayıp her türlü sefahat âlemini gördüğünü ama bundan çabuk bunaldığını ve farklılık arayışı içine girdiğini anlatır. Avrupa seyahatinden, Karadeniz'de yunus balığı avcılığına uzanan bu doyumsuz arayış sırasında en son karar kıldığı macera ise okuduğu İtalyanca bir romandaki Selçuklu şehzadesinin yüzyıllar önce gerçekleştirdiği geziyi bizzat yaşamak olur. Bu gayeyle denizciliğe iyice merak salan Ahmet Metin, gerek Avrupa'da gözlemlediklerinden gerekse okuduklarından hareketle bir gemi yaptırmaya başlar.

“Yeni Meliketü'l-Bahr” başlıklı ikinci bölümde geminin yapılışı bütün teferruatıyla anlatılır. Teknenin yavaş yavaş şekillenmeye başlamasıyla, o güne kadar Ahmet Metin'e alaycı bir gözle bakanlar, artık onu takdir etmeye başlarlar. Hatta yapacağı yolculukta kendilerine yer vermesi için ricada bulunurlar. Ahmet Metin kendisine müracaatta bulunan bu kişiler arasından Hüseyin Basri namında bir genci kabul eder ve onu gemicilik hususunda eğitmeye başlar. Bu vesileyle gemi hakkında

uzun uzun bilgiler veren yazar, aynı zamanda seyahat sırasında gemide görev alacak mürettebatı da tanıtır. Bilgi ağırlıklı olan bu bölüm, sıkı bir çalışmayla bitirilen geminin suya indirilmesi ve prova edilmesiyle sonlanır.

“Bir Eski Aşına” başlığıyla verilen bölüm, Hüseyin Basri’nin henüz yolculuğa başlamadan ekipten ayrılmak zorunda kalışının anlatımıyla başlar. Zamanında birçok iyiliğini gördüğü “... Paşa”, Hüseyin Basri’den Paris’e gidecek oğluna refakat etmesini talep eder. Ahmet Metin, onun bu görevi üstlenmesinin daha önemli olduğunu belirterek ne yapacağı hususunda karar veremeyen Hüseyin Basri’ye yol gösterir. Yol arkadaşını geride bırakan Ahmet Metin, İzmit’te bir kılavuz bularak yolculuğa başlar. Bu yolculuk sırasında mürettebat arasında yanlış anlamalar, kıskançlıklar baş gösterir. Ahmet Metin’in, Vasiliki’yi en iyi şekilde hizmet edebilmesi için eğitmeye başlaması Katrina’nın dedikodu çıkarmasına, Süreyya’nın ise kıskançlık duygusuyla içten içe Ahmet Metin’e kızmasına neden olur. Bu sırada yolculuk devam etmekte ve Kalolimnu Adası (Papaz Adası), Peramu Körfezi, Kale-i Sultani gibi yerlerde demir atmaktadırlar. Ahmet Metin, demirledikleri bu limanların bazılarında, “Osmanlılık ve kibarlık şanına muvafık bulmuş olduğundan” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 129) oraların yöneticilerini ziyaret eder ve adına verilen ziyafette hem o yörenin eşrafiyla hem de Fransa, Rusya, İngiltere, İtalya, Avusturya ve Yunan konsoloslarıyla tanışır. Özellikle bu yabancılara karşı Osmanlılığı en iyi şekilde temsil eden Ahmet Metin, onları gemisinde de misafir eder. Kale-i Sultani’den Pire Limanı’na geçtiklerinde Valsko isimli vapuruyla limanda bulunan Boyar Çokogano ve eşi Madam Çokogano ile tanışır. Ahmet Metin, bu kadını çok daha önceden gördüğünü hatırlar ama bir müddet nerede, ne zaman gördüğünü ve kim olduğunu hatırlayamaz. Bu kişi hakkında hafızasını zorlar ve on bir, on iki sene evvel babası ile birlikte hanelerinde misafir kaldığı Koçagari ailesinin yeni gelini olduğunu hatırlar. Sohbet sırasında bu hatırasını Madam Çokogano’ya anlatan Ahmet Metin, karşısında şaşırın kadının gerçeği gizlemek için yalan söylediğini anlar.

Kitabın dördüncü bölümüne “Madam Çokogano” adını veren Ahmet Mithat Efendi bu kısımda, kendini Madam Çokogano olarak tanıtan Neofari’nin hayat hikâyesini anlatır. Boğdanlı Andri isimli bir ihtiyarın kızı olarak dünyaya gelen Neofari, ağabeyi Stefano’nun etkisiyle tam bir Fransız gibi büyür. Beş yaşına kadar

Fransız muallimeden dersler alan Neofari, daha iyi eğitim alabilmesi için yatılı olarak Paris'te kibar kızlarına mahsus bir mektebe verilir. On altı yaşına kadar kaldığı bu mektepte gitgide Fransızlaşır ve kendi milletinden utanacak bir hâle gelir. On sekiz yaşına geldiğinde, kendisinden yirmi yıl kadar büyük olan Mösyö Le Boyar Koçagari (Akilo) ile evlenerek Madam Koçagari olur. Bir müddet sonra Roza ismini verdikleri bir kızları dünyaya gelir. Akilo eşinin her istediğini yerine getirerek onu mutlu etmeye çalışır. Özellikle Neofari'nin Boğdan'ı bir türlü sevmemesinden dolayı sık sık Avrupa'ya giderler. Fakat Neofari kocasının tavırlarından sıkılır ve çiftliklerine misafir olarak gelen Nikolso namındaki Bükreşli bir gençle muhabbeti ilerletir. Bu duruma müdahale etmek isteyen Akilo, eşinin Paris'te ev kiralama teklifini de kabul eder ama bu karar onun için daha kötü olur. Çünkü bu evin kiralanmasıyla Neofari, artık memleketine hiç dönmez ve çok daha serbest tavırlar sergilemeye başlar. Eşinin davranışlarından iyice rahatsız olan Akilo, ondan ayrılmayı düşünse de değişik bahanelerle bu fikrinden vazgeçer. Ondan boşanmaz ama Paris'e de pek uğramaz. Neofari ise sanki Nikolso'nun eşiymiş gibi Madam Çokogano ismini kullanmaya başlar ve birlikte deniz seyahatine çıkmaya karar verirler.

“Safha-i Tarihe Bir Nazar” başlıklı bölüm, romanda yazarın sözcüsü olan Ahmet Metin'in tarih hakkındaki görüşlerini uzun uzun açıkladığı kısımdır. Bir akşam, Neofari ve Nikolso'yu gemisine davet eden Ahmet Metin, misafirlerine gece yarısına kadar tarihi konular üzerinde kaynaklar göstererek izahatlar yapar ve mekteplerde öğretilen tarihi bilgilerin yanlışlarla dolu olduğunu ispat eder. Bu sohbet sonrasında misafirlerin ayrılmasıyla yalnız kalan Ahmet Metin, Neofari'nin iyi bir roman kahramanı olacağına karar verir ve ertesi gün Çokogano çiftini kendi gemilerinde ziyaret eder. Siyaset dolu ustaca bir konuşmayla, Neofari ve Nikolso'yu da kendi yolculuk planına dâhil eder. Böylece iki gemiyle peş peşe yol almaya başlarlar.

“Pire'den Otranto'ya” başlığıyla verilen altıncı bölümde, adlandırmaya uygun olarak, Pire Limanı'ndan Otranto'ya kadar gerçekleştirilen seyahat anlatılır. Bu yolculuk sırasında, gemilerin birlikte yol alması dolayısıyla Ahmet Metin, Neofari ve Nikolso sık sık birlikte sohbet etme imkânı bulurlar. Değişik birçok konunun gündeme geldiği bu sohbetler, Ahmet Metin'in engin bilgisinin ortaya dökülmesi için birer fırsattır. Sakin bir şekilde gerçekleştirilen yolculuğu hareketlendiren olay ise

Neofari'nin gemisi Valsko'nun yanarak batmasıdır. Günlerdir gemiyi takip eden hırsızlar, mürettebat içindeki iki tayfanın da yardımıyla gemiye çıkar ve ellerine geçirdikleri değerli malzemeleri aldıktan sonra gemiyi ateşe verirler. Neofari, Nikolso ve diğer mürettebat, Ahmet Metin ve adamlarının yardımıyla kurtulup Meliketü'l Bahr gemisine geçerler. Korfu şehrine vardıklarında ise Ahmet Metin, başka bir gemi tedarik etmeyi planlayan Neofari'yi Nikolso'yla beraber kendi gemisinde yolculuğa devam etmeye davet eder. Bu davet üzerine kendi mürettebatını dağıtan Neofari, eşi olarak tanıttığı Nikolso'yla birlikte, Otranto'ya doğru yelken açan Ahmet Metin'le kalmaya devam ederler.

Meliketü'l Bahr gemisiyle seyahat eden Neofari ve Nikolso'nun gerçek yüzlerinin ortaya çıkarıldığı bölüm, "Roman İçinde Roman" başlığıyla verilir. Ahmet Metin'e kendini beğendirebilme hırsıyla dolan Neofari, engel ve rakip olarak gördüğü Vasiliki'yi ortadan kaldırma planları yapar. Bu iş için yardım almayı düşündüğü kişi ise Katrina'dır. Bu ikilinin Vasiliki'yi nasıl ortadan kaldıracakları konusunda müzakere ettikleri sırada, gemide kılavuz olarak bulunan ihtiyar adam konuşulanlara kulak misafiri olur ve Vasiliki'yi uyarmak ister. Fakat kılavuz İtalyaca'dan başka bir dil bilmediği için meramını anlatamaz. Kendileri için kılavuzun tehlikeli olduğunu fark eden Neofari ve Katrina, bir akşam sarhoş olarak bir kenarda sızmış bu adamın üzerine ağırlık bağlayıp kimseye hissettirmeden denize atarlar. Ertesi sabah kılavuzu göremeyen gemi mürettebatı, akşam aşırı derecede sarhoş olan kılavuzun yanlışlıkla denize düştüğünü veya intihar ettiğini düşünürler. Bu kötü gelişmeye rağmen hâlâ hırsını yenemeyen Neofari, yine Katrina'yla birlikte Vasiliki hakkında planlar yapar.

Yolculuğa devam eden Meliketü'l Bahr gemisi "Messina" şehrine ulaşır. Daha önce gezdiği yerlerden telgraf çekerek kendisine gönderilecek mektupları bu şehre yönlendiren Ahmet Metin, postaneye bir uşak göndererek kendisine gelen mektupları aldırır. Bu evraklar arasında, Neofari'nin asıl kimliğini tahkik için arkadaşına göndermiş olduğu mektubun cevabını da bulur ve Neofari hakkında tüm gerçekleri öğrenir. Bu sırada şehrin günlük gazetelerinin birinde "Messina'da Meliketü'l Bahr" başlıklı bir yazı görür ve bunu Neofari ile Nikolso'ya okur. Bu makaleyle Neofari ve Nikolso'nun bütün foyalari meydana çıkar. Yazıyı okuyarak kendilerine hakaret ettiği gerekçesiyle Ahmet Metin'i suçlayan Nikolso, bir el

sandığını alarak gemiden ayrılmak üzere hareketlenir. Neofari'nin onu engellemeye çalıştığı sırada yaşanan arbedede sandık açılır ve Nikolso'nun Valsko gemisinde battığı düşünülen bütün mücevheratı çaldığı anlaşılır. Rezilliğin yayılmasını istemeyen Ahmet Metin, cüz'i bir para da vererek Nikolso'yu gemiden kovar. İlerleyen günlerde yine bir gazete haberinde Nikolso'nun kendileri hakkında haber yapan gazeteciye düelloya davet ettiği ve çarpışma esnasında öldüğü öğrenilir.

“Sicilya'da Şirzat” ve “Eski Robenson” başlıklı bölümler genel olarak, Ahmet Metin'in izinden gittiği Selçuklu Şehzadesi Şirzat'ın hikâyesinin anlatıldığı kısımlardır. Bu tarihî kahramanın güzergâhını takip eden Ahmet Metin, kendisine yol arkadaşlığı yapmaya devam eden Neofari'ye, Yahudi bir esnaftan aldığı romanı anlatır. Şirzat ile Dellaroka'nın yaşadıkları maceraları, daha etkili olabilmesi için olayların geçtiği mekânlarda ve parça parça aktarır.

Ahmet Mithat Efendi, “Netayiç” ismini verdiği son bölümde, başlığa uygun olarak eserde kurgulanan olayları neticelendirir. Ahmet Metin kendi evlilik teklifini kabul etmeyen Vasiliki'yi, Süreyya'yla nişanlar. Ahmet Metin'den dinlediği hikâyelerin ve nasihatlerin etkisinde kalan Neofari, kızına ve kocasına dönme kararı verir. Artık eşinden ve kızından hiç ayrılmamayı arzulayan Neofari, bir sene sonrası için, Ahmet Metin'in de dâhil olacağı bir Cezayir-i Bahr-i Sefid seyahati planlar. Korfu limanında Neofari'yi indiren Meliketü'l-Bahr gemisi rotasını İstanbul'a çevirir. Vatanına dönen Ahmet Metin, Yaş şehrinde Fransızca olarak neşredilen “Etuan de Karpat” gazetesinde Neofari'nin seyahatnamesini takip eder. Bahsedilen gazetenin son sayısında Neofari'nin boğulduğu haberine yer veren ve “Ceza amel cinsindedir” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 743) hükmünü söyleyen yazar, romanını Zilzâl Suresi'nde geçen; “Her kim zerre miktarı hayır yapar ise onu görür. Ve her kim zerre miktarı şer yapar ise onu görür.” ayetleriyle ders verir nitelikte bitirir.²⁵⁷

Hem coğrafi hem de tarihi bir seyahati içeren *Ahmet Metin ve Şirzat*, “tarihî romanın esasları düşünüldüğünde esas itibarıyla bir tarihî roman değildir. Ancak geniş

²⁵⁷ Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzat* romanını bitirirken yer verdiği Zilzâl Suresi'nin yedi ve sekizinci ayetleri, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın hazırlamış olduğu Kur'an-ı Kerim Meâli'nde şu şekilde geçmektedir: “Artık kim zerre ağırlığınca bir hayır işlerse, onun mükâfatını görecektir. Kim de zerre ağırlığınca bir kötülük işlerse, onun cezasını görecektir” (2011: 696).

bir şekilde tarihten söz eden Selçuklu ailesine mensup tarihî bir kişi olarak kurgulanmış Şirzad'ın romanının peşine düşmüş bir macera romanıdır” (Argunşah, 2007: 35). Roman içinde roman mantığıyla birden çok kişinin maceralarına yer veren Ahmet Mithat Efendi, böylece okuyucusuna değişik alanlarda bilgi aktarma imkânı elde etmenin yanı sıra iyisiyle kötüsüyle çok sayıda örnek insan sunma fırsatı da yakalamış olur. Bu örnek şahsiyetler arasında ise iyilerin temsilciliğini Ahmet Metin yaparken, her ne kadar romanın sonunda o da iyiler safına geçse bile eserin genelinde kötülerin temsilciliğini ise Neofari yapmaktadır.

3.2.3.5.1. Terakki Fidanının İlk Mahsulü: Ahmet Metin

İlk eserlerinden itibaren oluşturduğu idealize kahramanlarla okuyucusuna yön vermeye çalışan Ahmet Mithat Efendi'nin kurguladığı en önemli isimlerden biridir Ahmet Metin. Romana başlarken kayık ve sandal yapımından bahisle Doğu-Batı karşılaştırması yapan yazar, Doğu toplumunun geri kalma sebebinin “fensizlik” olarak açıklar. Zamanında fende ve sanayide oldukça ileri olan Osmanlıların, zamanla tekrara düştüğünü ve gerekli gelişmeyi gösteremediğini söyler. Olduğu yerde saydığı için Avrupa'nın gerisine düşen bu milleti, bulunduğu durumdan kurtarmak amacıyla III. Selim zamanından beri devlet erkânı tarafından girişimler yapıldığını, lakin yalnız resmi çalışmaların yeterli olmadığını, halkın da bilgilenebilmesi ve teyakkuza geçmesi gerektiğini belirtir. Bu acı tespitlerle giriş yapan Ahmet Mithat Efendi, “Ama meyus olmaya mahal yoktur.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 12) diyerek geleceğe umutla baktığını ve hayal ettiği dönemin pek de uzak olmadığını söyler. “Şu hikâyemizin kahramanı işte bu derece mükemmeliyete henüz varmamış ise de o, terakki fidanının ilk mahsulü adamdır. Âdeta bir turfanda meyve gibi mevsim-i hakikisinden biraz evvel gelmiştir ve onun için de tam mevsiminde gelen meyveler kadar mükemmel değildir. Derecesini kariben görür, anlar, mukayese ve hükmedersiniz.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 14) cümleleriyle okuruna, “beklenen mevsim”den bir örnek şahsiyet sunacağını haber verir.

Ahmet Mithat Efendi, idealize bir kahraman olarak sunduğu Ahmet Metin'i; “ortadan ziyade uzuna karip boylu, iri kemikli, fakat mülahham değil, adaleli, kızıl, esmer, yağız, parlak gözlü, siyah tüylü, yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarında bir şık bey”

(Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 16) olarak tasvir eder. Fiziksel açıdan genç ve sağlıklı birisi olarak tanıtılan Ahmet Metin'in en dikkat çeken yönü şıklığıdır. Yazar, "Hem de ne kadar şık? Tek gözlüğe varıncaya kadar." cümleleriyle kahramanının şıklığına iyice vurgu yapar. Fakat okuyucusunun onun hakkında olumsuz yargıya kapılmasını istemez ve "Bu adam ise hakikaten sevdiğimiz bir adamdır." (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 16) diyerek kahramanını korur.

Ahmet Metin, görüntü itibariyle şıklara benzese de nitelik olarak onlardan çok farklıdır. Örneğin tam bir eğitim almamış, hiçbir işi tam bitirememiş Felâton Bey karşısında o, yaptığı her şeyi mükemmel seviyede başaran biridir. Aslında Felâton Bey'in başarısızlığının, Ahmet Metin'in ise başarısının arkasında babaları vardır. Zira annelerini küçük yaşta kaybeden bu iki kahramanın eğitimiyle babaları ilgilenir. Felâton Bey'in babası Mustafa Merakî Efendi, "öyle tahsil görmüş bir adam olmadığı gibi çocuğunun tahsiline nezarete dahi vakti olmadığından oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransız hocasının dahi eve gelip gitmesini bir çocuğun terbiyesi için kâfi" (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 5) görmektedir. Oğlunun ne seviyede eğitim aldığını umursamazken giyim kuşamına aşırı derecede özen göstermekte, Beyoğlu'nda moda olan çocuk elbisesi neyse onu herkesten evvel çocuklarına giydirmektedir. Felâton Bey de babasının bu anlayışının bir neticesi olarak Avrupalılaşmayı sadece dış görünüşten ibaret zanneden bir şık olur. Oysa Ahmet Metin'in babası İslâm Dragoz Ağa, "kendisi kara cahil ise de aklıyla ilmin kadrini iyi öğrenmiş" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 29) birisi olduğu için, oğlunun yalnız okuyup yazacak kadar bir eğitim almasını yeterli görmez ve onun gerçek bir eğitim almasına uğraşır. Konağına getirttiği birkaç hocayla oğlunun hem gerekli talim ve terbiyeyi görmesini hem de en iyi lisan olarak işittiği İtalyancayı öğrenmesini sağlar. Babasının kendisine sunduğu imkânlardan fazlasıyla istifade eden Ahmet Metin ise İtalyancanın yanında, konakta çalışan Rumlardan kendi gayretiyle Rumca'yı da öğrenir. Küçükken Rumca ve İtalyancayı iyi öğrendiği için ise Mekteb-i Sultaniye'ye gittiği yıllarda Fransızca'yı öğrenmede zorluk çekmez. Hatta okulda Fransızca konusunda daima birinci olur. Bu arada o, sadece dil alanında değil, diğer derslerde de oldukça başarılıdır. Seksen-yüz kişilik sınıfta başarı sıralamasında ilk dörtten çıkmaz. Onun diğer şıklardan farklı olmasının nedeni, babasının bilinçli tutumu vesilesiyle elde ettiği işte bu eğitimidir.

Oğluna iyi bir eğitim verdirebilmek için elinden geleni yapan İslâm Dragoz Ağa, Bosnalı bir mültezimdir. Memleketinde köy mültezimliğinden işe başlamış, zamanla şöhreti İstanbul’da dahi duyulan bir milyoner hâline gelmiş biridir. Fakat ona göre, din ve devlet menfaati her şeyden ehemmiyetlidir. Vergi gelirlerini görüşmek üzere, taşradaki zengin mültezimlerin İstanbul’a çağrıldıkları bir toplantıda, devlet için en kârlı yöntemi teklif eder. “Sen bizim menfaatimizi meneyledin.” diye kendisine çıkışan diğer mültezimlere ise; “Ben din ve devletin menfaatini kendi nef’imden ziyade düşünürüm.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 28) cevabını verir. İslâm Dragoz Ağa’nın bu sevgisi, aynen Ahmet Metin’e de intikal eder. Çıkacağı deniz seyahati için kotra yaptırmaya karar verdiğiinde, fikirleriyle kendisine yol gösteren George Gusar ona, hazır yapılmış kotraları çok daha ucuza gelecek şekilde Avrupa’dan tedarik edebileceğini söyler. Bu teklife Ahmet Metin; “Binaenaleyh, sefinemi mutlaka kendim inşa ettirmeliyim. Hem de İstanbul’da inşa ettirmeliyim ki, bu cihetten dahi sanayi-i milliyemize yardım etmiş olmalıyım. Avrupa’da, binlerce, on binlerce, yüz binlerce bu yolda gemiler yapılmış ve yapılmakta bulunmuştur. Bir daha ziyadesi olursa bir şey artmış olmaz. Ama bizde henüz yapıldığı yoktur. Osmanlı amele-i inşaiyesi bir de bu yolda gemi yapıldığını görsünler.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 40) diyerek kendi menfaatinden ziyade Osmanlı Devleti’nin ilerlemesini düşündüğünü gösterir. Ayrıca bu cümleler onun, zengin bir Osmanlı olarak kendini diğer vatandaşlara cesaret vermede ve ön ayak olmada sorumlu hissettiğinin işaretidir.

Milyoner İslâm Dragoz Ağa’nın tek oğlu olması yönüyle şımartılarak büyütölen Ahmet Metin, on dört-on beş yaşlarındayken babasının vefatı üzerine zabt u rabt altında bulunması için Mekteb-i Sultani’ye yatılı olarak kaydettirilir. “İblisin başına külahı ters giydirecek kadar zeki ama o kadar da haşarı” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 30) olan Ahmet Metin; zengin bir mirasyedi olması, resmî veya dinî bayramlar dolayısıyla yılın yarısından fazlasının tatille geçmesi ve okulun Beyoğlu’nda bulunması sebepleriyle, bu semtin her türlü “ayş u nuş ve sefahat ve fuhuş âlemleri”ne (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 31) katılır. Tütünü ve içkiyi dener. Fakat daha yirmi bir yaşındayken bunların hepsinden ikrah eder, uzaklaşır. Kendi kendine karar verir ve bir daha bu âlemlere yaklaşmaz. Ahmet Mithat Efendi, onun bu özelliğini “Metin” lakabıyla açıklar. Henüz küçük bir çocukken kendisinden büyükleri bile yere çalabilen gayet kuvvetli bir vücudu olduğu için babası tarafından verilen bu ismin, onun fiziksel

sağlamlığının yanı sıra güçlü iradesini de yansıttığını belirtir. Hatta Ahmet Metin'in bu lakaba uygun olarak aklına koyduğu bir işte, inada varacak kadar ısrarcı olduğunu vurgular. Onu, başkalarının emir ve kurallarıyla hareket etmeyen, kendi kendine edindiği “düsturü'l-amel”lere göre yaşayan biri olarak tanıtır.

Ahmet Metin'in en önemli “düsturü'l-amel”lerinden biri, devlet ve millet menfaatine öncelik vermesidir. Bütün zorluk ve imkânsızlıklara rağmen, sırf millî sanayinin ufkunu açabilmek maksadıyla gemisini İstanbul'da yaptırmakta ısrar eden Ahmet Metin, bu kotranın yapımında çalışacak amelelerin ve seyahat sırasında görev yapacak mürettebatın Türk olmasında taassup gösterecek kadar milliyetçidir. Böyle davranmasının sebebini ise “Ben neyim? Ben Türk değil miyim? Türk olan yine Türk olana ragıptır.”²⁵⁸ (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 83) cümlesiyle izah eder. Roman boyunca da değişik vesilelerle Türk tarihinden bahseder ve Türklüğün Osmanlıdan önceye dayandığını belirtir. Örneğin seyahat arkadaşı olarak gemisine kabul ettiği Hüseyin Basri'ye Türk tarihi hakkında bilgiler verirken, Abbasi halifelerinin saraylarında Çiçek ve Altun gibi Türk isimleriyle çağrılan Türk cariyelerin bulunduğunu ve hatta Halife Memun'un annesinin bile Türk olduğunu iddia eder. Büyük İskender'in yenemediği milletleri yenen, Yunanların ele geçiremediği memleketleri ele geçiren, uzun yıllar Anadolu'ya ve Mısır'a hâkim olan, Sedd-i İskender'in²⁵⁹ ve Çin seddinin inşa ettirilmesine sebep olan kavmin Türkler olduğunu ifade eder. Söylediklerine kaynak olarak ise Münecimbaşı Ahmed Dede'nin *Sahâifü'l-ahbâr*²⁶⁰ adlı eserini gösterir. “Pek kadim, pek büyük, pek âli haslet bir

²⁵⁸ Ahmet Mithat Efendi'nin Türklük vasfını erkek bir karakter üzerinden ön plana çıkarması, daha sonraki roman ve hikâyelerde de karşılaşılan bir tutumdur. Mesela Ömer Seyfettin'in *Primo Türk Çocuğu*, *Nakarât* hikâyelerinde; Yakup Kadri'nin *Katmerli Bir Hıyanet* ve *Gizli Posta I* hikâyelerinde; Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanında Türk kimliğinin temsili büyük ölçüde erkeklere verilmiştir. Kadınların temsilci boyutuna varmaları ise ancak erkek gibi davranmalarıyla mümkün olmuştur (Demir, 2011a: 257-267).

²⁵⁹ Ahmet Mithat Efendi'nin Türklere karşı yapıldığını iddia ettiği bu setle ilgili değişik rivayetler vardır. Edebî eserlerimize de konu olan bu set hakkında detaylı bilgi için bkz. [Pala, İskender (2009). “Sedd-i İskender”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 276-277.]

²⁶⁰ Münecimbaşı Ahmed Dede tarafından 17. yüzyılda kaleme alınan *Sahâifü'l-ahbâr*'ın asıl adı *Câmi 'u'd-düvel'* dir. Kara Mustafa Paşa'nın emriyle ve Arapça olarak yazılan bu eser, yaratılıştan 1670 yılına kadar geçen olayları ele alan umumi bir tarih kitabıdır. Daha geniş bilgi için bkz. [Ağırakça, Ahmet (2006). “Münecimbaşı Ahmed Dede”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 4-6.]

kavim” olarak tanımladığı Türk kavminin tarihini Hz. Nuh’a kadar indiren Ahmet Metin, söylediklerinin bir masal değil, gerçek olduğunu da özellikle vurgular:

Ben bunları, Sahayifü’l-Ahbar nam tarihte okudum. Tevarih-i sairede dahi vardır. Hâlbuki Türklüğü, Abbasiyeden dahi bed’ ettirmeyiniz. Türk kavmi, pek kadim, pek büyük, pek âli haslet bir kavimdir. Abbasiyenin daha mebadi-i şöhretinde bunlar askerlik hizmetiyle memalik-i İslâmiyeye gelerek İslâmın asıl seyfi satvetini, Türk bazuları sallamış oldukları gibi, İslâmdan evvel dahi Türklük, hem terakkisiyle hem ülüvv-i şanıyla en büyük milletlerden idi. ‘Sitya’ namıyla coğrafya-yı kadime üzerinde tahdid-i hududuna bile Yunanlıların muktedir olamadıkları memalik, işte şimdiki Türkistan olup, her millet İskender-i kebire mağlup olmamışlar idi. Bundan üç dört bin sene evvel Anadolu’yu da Mısır’a kadar feth ve birçok yıllar idare edenler bunlardır. Beri taraftan Sedd-i İskender’in inşasıyla men-i mürurlarına çare aranan kavmi celil işte bu Türk kavmidir. Bnları masal sanmayınız. Hakayık-ı tarihiyedir. Nihayet ilk Türk unvanını alan zat, Hazret-i Nuh’un hafidi olup Nuh Aleyhisselam doğrudan doğruya bizim ağa babamızdır (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 72).

Ahmet Mithat Efendi, Türklerin kökeni hakkındaki açıklamalarına romanın ilerleyen bölümlerinde de devam eder. Yazar, romanda kendine sözcü olarak seçtiği Ahmet Metin’in ağzından ve yine kaynak göstererek tarihi bilgilere yer verir. Tarihi, “medeniyet-i nev’-i beşerin terceme-i hâli” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 215) olarak yorumlayan Ahmet Metin, mevcut eserler arasında en çok kabul görenlerden biri olan “İtalyalı Sezar Kanto’nun tarih-i umumisini” kaynak göstererek Türklerin ortaya çıkış hikâyesinden bahseder. Cilt ve sayfa numarası dahi verilerek yapılan bu açıklama, aslında “Bozkurt Destanı”ndaki destansı anlatımın aktarımıdır. Altay Dağları’ndan zuhur eden Türklerin, Türk ismini ne zaman ve nasıl aldıklarını içeren bu kısım şöyle aktarılır:

Türklerin pek eski zamanlarda Çin’in ‘Altay Dağları’ndan zuhur eyledikleri ve Çin içinde galibane cevelanlar icrasından sonra milad-ı İsa’dan bin iki yüz sene evvel Hiya nam Çin İmparator hanedanından bir prens bunlara dehâlet etmekle bir devlet-i mahsusa kurduklarını ve bu devletin bin seneden ziyade devam ederek ezcümle milad-ı İsa’dan iki asır mukaddem bunlardan Yuvehi nam hükümdar zamanında Çin’in şimal taraflarını bilkülliye her ü merc ettiklerini filanı hikâyeden sonra asıl Türk namını nasıl ve ne zaman almış olduklarını da anlatmak için diyor ki: ‘Bunların ism-i kadimleri Hyung olup Hyunaglardan birkaç tayfa, Lyanag Şimalî Hükümeti tarafından firara mecbur edildiklerinde Sihal yani ‘Baykal’ Nehir ve Gölü kenarlarına iltica etmişler idi. Orada iken vahşi bir halk bunları katliam eyledi. Yalnız on yaşında bir çocuk kaldı ki onun da elleri ayakları kesilmiş idi. Bir su başına kadar sürüklenerek orada bir dişi kurda tesadüf eyledi. Kurt

ile ünsiyet ederek, kurt çocuğu beslediği gibi çocuktan hamil dahi kaldı. Nasılsa bir dağa kadar çekilerek orada on nefer oğul yevlid eylediler. Badehu bunlar civardan birtakım kadınları igtisab eyleyerek çoğalmaya başladılar. Hasena isminde birisi bu yeni kabilenin başı oldu ki bu kelime ‘kurt’ manasınadır. Ve aslı nesli kurt olduğunu göstermek için de bayrağına bir kurt kafası resmeyleti. Bunların adetleri çoğalarak Altay Cibali’nin vadilerine yayıldılar. O zaman Türk namını aldılar ki, Çinliler bu ismi ‘Tukiyu’ diye tesmiye eylediler. Tukiyu kelimesi dahi Çin lisanında ‘kalkan’ demektir. Şimalen Sibiryâ, garben Aral Denizi ve Horasan ve cenuben Tibet ve Transoksiyal ile mahdud olup gayet güzel bir halkın ikametgâhı olan yere hâlen ‘Türkistan’ denilir (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 215-216).

İtalyalı Sezar Kanto’nun eserinde geçen ansiklopedik bilgileri teferruatlı bir şekilde aktaran Ahmet Metin, bu bilgilere katılmadığını ifade eder. Aslında Sezar Kanto’nun yazdığı bu cümleleri uydurmadığını ve kendisinden önceki kaynaklara göre hareket ettiğini kabul eder. Fakat o, “tarihlerde her ne yazılı ise hakikat-ı hâl ile dahi ondan ibaret diye hükmedivermek insanı mutlaka aldatır” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 218) düşüncesindedir. Bu sebeple de “o kurt hikâyelerine, o isim yanlışlıklarına mahal veren” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 217) tarihin, dikkatle araştıran birisi için hakikat olarak alınamayacağını belirtir. Böylece Türklerin kökeniyle ilgili Sezar Kanto’nun genel tarih kitabındaki bilgileri değil, Müneccimbaşı Ahmed Dede’nin *Sahâifü’l-ahbâr*’ında yer alan bilgilerin doğru olduğunu vurgular. Yazarın Osmanlı tarihi öncesine yönelmesi ve tarihi eserleri karşılaştırarak bu kadar teferruatlı bilgiler vermesi, millet olma sürecini ele aldığı şeklinde açıklanabilir (Argunşah, 2006: 122). Zaten romanda Ahmet Metin’e söylediği, “Aslını neslini ve şimdiye kadar hiç olmaz ise bir miktar âsârının suret-i güzârını bilmeyen adam için medeniyette hiçbir lezzet kalmaz.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 217) cümlesi de onun, günün farkında olmak için geçmişi bilmek gerektiği anlayışını en güzel şekilde yansıtmaktadır.

Millî duygularla Türk tarihi hakkında teferruatlı incelemelerde bulunan Ahmet Metin, Avrupalılarla olan diyaloglarında da aynı duygularla hareket eder. İstanbul’da yapıp bitirdiği kotrayı suya indirdiğinde, Kadıköy’de faaliyet gösteren bir İngiliz sandal ve kotra kulübü, Ahmet Metin’i üyeliğe davet eder. Yapılan teklifi, kendisinin yarış adamı, gemisinin de yarış gemisi olmadığı bahanesiyle nazikçe geri çevirir. Fakat aslında onun ret cevabı vermesinde, “Osmanlı toprağında, Osmanlı sularında ecnebi namına mensup bir cemiyetin iltihakı, hamiyet-i Osmaniyesine mugayir bulması” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 100) yatmaktadır. Zaten onun niyeti,

deniz seyahati konusunda Osmanlılara örnek olmak ve Osmanlıların denize olan ilgilerini arttırmak olduğu için böyle bir üyeliğe tenezzül etmez. Fakat bu tavır, Ahmet Metin'in Batılılarla iletişimi kestiği anlamına gelmez. Aksine onları ağırlarken gerekli ikram ve izzeti göstermekten kaçınmaz. Öyle ki, geminin inşası sırasında onu her hafta ziyaret eden bu İngiliz kulübünün üyeleri, “gerek maharetine ve gerek ziyaretçiler hakkındaki nezaket ve tefhimatına parmak ısır”dıkları (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 99) Ahmet Metin'e hayran olurlar. Bunun yanında, İngilizlerin davet ettikleri akşam yemeğine katılmayı kabul eder ve bu ziyafete gerek kendi gerekse yanındakiler pek mükemmel giyinerek giderler. Çünkü o, hem Batılıları iyi tanımakta hem de hiçbir konuda onlardan aşağı kalmak istememektedir. Zira Ahmet Metin yirmi bir yaşındayken, Paris'te eğitim gören bir arkadaşının tavsiyesi üzerine Avrupa'ya gitmiş ve burada geçirdiği bir buçuk iki senelik süre zarfında en büyük kibar âlemlerine katılacak kadar Batılıların yaşam tarzlarını öğrenmiştir. Avrupalıların özellikle başkalarının yapamayacağı işlere teşebbüs etmelerinden etkilenir ve kendisi de Karadeniz'de Yunus avlayarak farklılığını ve hünerlerini kanıtlar. Yine hava müsait olmasa bile İngilizlerin denize açılma cesaretini gösterdiklerini gördüğünde o da hiç düşünmeden denize açılma kararı verir. Böylece Batılıların yapabileceği her şeyi, belki daha iyi şekilde yapabileceğini gösterir.

Ahmet Metin'in Batılıların yaptığı her şeyi yapabileceğinin somut göstergelerinden biri de İstanbul'da inşa ettirdiği kotradır. Kadıköy'deki İngiliz kulübünün üyeleri bu gemiyi incelediklerinde, piyano eksikliği haricinde, hiçbir kusur bulamazlar. Hatta sonradan, seyahat esnasında gemide yolcu olarak bayan bulunmayacağı için piyano olmamasının da bir kusur olmadığına hükmederler. “Lakin Ahmet Metin kendisi epeyce piyanist olduğu için bu noksanı da ikmale katiyen karar ver”ir (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 104). Aslında bir gemi inşasının anlatıldığı bu bölüm, Ahmet Mithat Efendi'nin hayal ettiği Osmanlı insanını yansıtmaktadır. Yani yazar, aldığı eğitim ve çalışkanlığı neticesinde elde ettiği başarıyla, Batılıların da imrendiği bir insan modelini resmetmektedir. Öyle ki yazarın hayal ettiği bu kahraman, hiçbir vaktini boşa harcamayan, sürekli kendini geliştiren biridir. Mesela çıktığı deniz seyahatinde sıradan bir turist gibi hareket etmez, vaktinin her anını değerlendirir. Yolculuğun başlamasıyla birlikte diğer insanlara faydalı olacak şekilde gözlemlerini, tecrübelerini yazmaya başlar. Bol bol kitap okumanın ve bunları

yorumlamanın yanı sıra, “bazı günler dahi bade’z-zuhur kitap mütalaası yerine çilingirlik, saatçilik, fotoğrafçılık gibi şeylerle meşgul olur ki bunların her birisindeki mahareti kendisine ‘usta’ ünvanını birkaç defa kazandırabilir” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 137). Bütün gününü planlı ve verimli geçiren Ahmet Metin, günlük sporunu da ihmal etmez.

Yazarın, Ahmet Metin’i örnek bir Osmanlı insanı hâline getirirken uyguladığı temel nokta da zaten, kahramanına ilim ve teknoloji hususunda Batı’dan geri kaldığımızı kabullendirip bu arayı kapatmak için onu hırsıyla çalıştırmasıdır. Avrupa’ya ilk gidiş sebebi farklılık ve heyecan arayışı olan Ahmet Metin, bu seyahatten yine aynı duygularla döner ve Karadeniz’de yunus balığı avcılığı yaparak bu konuda Batılılar gibi olduğunu ispat eder. Fakat onun, Batı’nın asıl ilim ve fenniyle tanışması George Gusar namındaki ihtiyar vesilesiyle olur. Denizciliğe merak salan ve bulduğu kitabı okumaya çalışan Ahmet Metin, yunus balığı avcılığı sayesinde tanıştığı Avrupa kulüplerinin tavsiyesiyle bu yaşlı adamla tanışır ve onu konağında misafir olarak kalmaya davet eder. Bu teklifi ancak bir iş karşılığında kabul edebileceğini belirten ihtiyar adam, Ahmet Metin’e hocalık etmeye başlar. George Gusar’ın mürşitliği sayesinde ufku genişleyen Ahmet Metin bir müddet sonra kendi kendine, “Acayip! Ben bu kadar vukufsuzluğum ile Avrupa mehafil-i kibarında nasıl calib-i enzar-ehemmiyet olabilmişim? Besbelli yabancılığımın hürmeten beni tehcil ve tayip etmek istememişlerdir” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 39) der. Romanın başkahramanına özeleştirici yaptıran Ahmet Mithat Efendi, bu bireysel tespitin devamında; “Munsif çocuğun bu sözü hakikaten doğru idi. İnsan bir mektepte ikmal-i tahsil eylediği zaman işte âlim ve fazıl oluvermiş sayılmaz. Birkaç lisanı pek güzel öğrendiği zaman bile böyle addolunmaz. Ondan sonra malumat-ı beşeriyeyi tetkik ve tettebbu için iktidar ve hak kazanmış olur” değerlendirmesiyle, Ahmet Metin’in asıl eğitimi bu şekilde almış olduğunu vurgular.

Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Metin’e İstanbul’da kusursuz bir gemi inşa ettirerek okuyucularına, istendiği ve çalışıldığı takdirde Osmanlı sınırları içerisinde her işin başarılacağı mesajını verir. Fakat Osmanlılar için bir anlamda terakkinin ve umudun sembolü kabul edilebilecek bu gemi inşasında yazar, Batının teknolojik çoğu konuda önde olduğunu da kabul eder. Yaptığı geminin mükemmel olmasını

isteyen Ahmet Metin'in gerekli malzemeleri Avrupa'dan getirttiğini söyler. Geminin İstanbul'da yapılması ve işçilerin Türk olması konularında ısrarcı olan kahramanının, diğer donanım hususunda Batı'yı tercih etmesini ise; "Vakıa, taassubu, bunları dahi İstanbul'da yaptırmayı iltizam eyliyor idiye de şimdiki hâlde yalnız teknenin İstanbul'da yapılması kâfi olup saat gibi işlemleri lazım gelen arma takımı zaten İstanbul'da yapılabileceğini cihan bildiğinden fakat bunların en mükemmel olmaları için Avrupa'dan celpleri asıl mültezim olan manevrayı teshil ve temin-i selamet nokta-i nazarından lâ-büd idi." (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 86) cümlesiyle açıklar. Böylece hem eserine gerçekçilik kazandırmayı amaçlar hem de Osmanlıların çağın teknolojik gelişmelerini yakalayabileceklerini ama daha çok çalışmaları gerektiğini örneklendirmiş olur.

Birçok yönden kendini geliştirmiş, modern bir insan olarak tanıtılan Ahmet Metin, aynı zamanda geleneklere ve İslâmiyet'e bağlı biridir. Mesela gemisinin yapımı bittiğinde, direğe Osmanlı sancağının çekilmesini dualarla, senalarla yaptırır. Mürettebatıyla gemide geçirdiği ilk akşam, hem akşam hem de yatsı namazlarını cemaatle kılarlar. Gemi personeline özel düzenlenen bu meclise dışarıdan sadece bir mevlithan dâhil ederek yatsı namazını müteakip ona "menkıbe-i viladet-i Ahmediye'yi okutturup teşrif-i âzân ve tenvir-i kulüp" eylerler. Herkes kendi odasına çekildiğinde ise Ahmet Metin gece yarısına kadar uyumayıp "bir Yasin ve bir İna Fetahna ve bir er-Rahman ve bir Tebareke ve bir Amme ile yedi sureleri tilavet" eyler. Ahmet Mithat Efendi, kahramanının bu yönünü; "Zira bu genç adam hem gayet feylesof, hem de Hak Taala Hazretleri'ne ve zat-ı akdes-i risalet-penahiye gayet mümin ve mutekid bir adam idi. Hikmeti, hikmet-i İslâmiye olup aşk-ı Muhammedî, feyz-i Muhammedî dil ü canını nurlara gark eyleyen füyuzat-ı Rahmaniye'den idiler." (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 101) sözleriyle dile getirir.

Ahmet Metin, geminin suya indirilişinde dualar ettirmesine, gece yarısına kadar Kur'an okumasına karşın mutaassıp biri değildir. Hatta içki konusunda oldukça rahattır. İslâm dininde haram olmasına rağmen, gezi sırasında gemide ağırladığı yabancı misafirlere çeşit çeşit içkiler sunmaktan çekinmez. Bu bol ikramı ise sırf Osmanlılık şanını yüceltmek için yapar. "Ahmet Metin'in çıkardığı yerli ve ecnebi şarapları, biralar, konyaklar, likörler hep ait oldukları sınıfların, nevilerin

gerçeklerinden, birincilerinden oldukları görülerek ağızdan kulağa fısıltılar ile bunlar tahsin olun”ur (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 130). Bu ziyafeti hazırlayan aşçının Türk olduğunu ise özellikle belirtir ve iyi tarif edildiği takdirde Türk aşçıların her türlü yemeği pişirebileceklerini vurgular. Böylece Türklerin her alanda başarılı olabileceklerine dair bir örnek sunmuş olur.

“Şirzat’ın bırakmış olduğu izi” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 45) bulmak için Akdeniz turuna çıkan ama aynı zamanda Osmanlı tarihinin de izlerini arayan Ahmet Metin, gezdikleri yerler hakkında arkadaşlarına bilgi verirken her fırsatta Osmanlı milletinin şanından ve tarihinden bahseder. Örneğin “Lepant Körfezi” önlerine geldiklerinde, vaktiyle Osmanlı donanmasının müttefik hareket eden Avrupa devletlerinin oluşturdukları büyük bir donanmaya karşı kazandığı muharebeyi anlatır. “Her Osmanlının damarlarındaki hun-ı hamiyeti galeyana getirecek” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 350) bu hikâye, Osmanlı olmayan Neofari ve Nikolso’ya dahi tesir eder. Bunun üzerine Neofari, böyle büyük bir tarihe sahip oldukları hâlde Osmanlıların niçin müzelerde veya meydanlarda bu olayları anımsatacak eserler oluşturmadıklarını sorar. Böyle bir soru karşısında derince bir iç geçiren Ahmet Metin, biraz düşündükten sonra, adına heykel dikilen veya abide yapılan olayların nadir olaylar olduğunu hatırlatır. Oysa herhangi bir büyük devlette nadir sayılacak bu tarz vakaların Osmanlı tarihinde çokça yaşandığını, bu sebeple de bunların sıradan sayıldıklarını söyler. Tarihten verdiği örneklerle de bu sözlerini pekiştirir:

Osmanlı milletinde her biri bir büyük millet medar-ı fahr olacak ve yadını teyid için alamet rezkine şayan görülecek vukuat o kadar çoktur ki âdeta bunlar vukuat-ı adiyeden addolunmak lazım gelmiştir. Mesela Bayezid-Evvel nam padişahımızın müddet-i saltanatı on dört sene kadar olduğu hâlde ufaklarından kat-ı nazar bizzat iştilal eyledikleri büyük muharebeleri yirmiye varmıştır. Bir senede bir buçuk muharebe-i azime eder ki teşebbüs ve muvaffakiyat-i harbiyenin bu kesretine nerede tesadüf olunabilir? Bu hâlde vukuat-ı azime bizim için âdeta vakayi-i adiyeye-i ruşmerre hükmünü almış olur. Bir vaka-i azime millel-i saire nezdinde olduğu gibi milletin nazar-ı hayretini celp etmez ki onu unutmamak için heykeller, alametler rezkine lüzum görülsün. Millel-i sairede bir mahal bir büyük vakaya mevki olur ise orası mutlaka bir ziyaretgâh olur. Oraya mutlaka bir yadigâr vaz edilir. Bizde dahi bu kaideye riayet lazım gelse mülk-i Osmanî’nin her karış yerine bir alamet koymak iktiza eder idi. Zira devr-i istilamızda hatve-be-hatve ilerlendikçe de her hatve bir vaka-i azime olmak üzere atıldığı gibi bilahere devr-i vukuf ve inhitatımızda, bazı kenar memalikimizden ricat lazım geldikçe bu ricat hatvelerinin de her biri bir vaka-i azime olmak üzere

atılmışlardır. İşte Osmanlı milleti o kadar çok umur görmüş bir asil ve necip familya hükmünü almıştır ki vukuat gerek mucib-i sürur ve hubur ve gerek müstelzim-i yeis ve fütur olacak surette ne kadar azametli olursa olsun, o millet-i necibeye mucib-i hayret olacak derecelerde tesir etmez olmuştur (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 352).

Tarihi olayları hatırlatacak vasıtaların inşa edilmemesini bile Osmanlı'nın büyüklüğüne ve kibarlığına bağlayan Ahmet Mithat Efendi, aslında bu durumdan şikâyetçi gibidir. Romanda bu durumu tam olarak dile getiremese de Ahmet Metin'i Türklerin tarihi izleri peşinde bir seyahate çıkarması, Osmanlı Devleti'nin eksik bıraktığı bir alanı, bir büyüklük olarak kabul ettirme ve aynı zamanda da telafî etme gayreti olarak yorumlanabilir. Öyle ki Ahmet Metin, yolculuk sırasında uğradığı, gördüğü her yer hakkında uzun uzun tarihi bilgiler verir. Ayrıca yazar, Batılıların Osmanlı hakkında uydurdukları yalanlara da cevap vermeye çalışır. Örneğin, "İtalya Şibh-i Ceziresi'nin şark cihetinde ve kırk derece arza müsavi bir noktada vaki" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 385) olan Otranto kasabasına uğrayan Ahmet Metin, özellikle Santa Nikola Kilisesi'ni gezmeye gider. Mabede vardıklarında onun, kilise zeminini detaylıca incelemeye başlaması üzerine papaz, "Galiba yolcu efendiler Türklerin atlarının izlerini arıyorlar." diyerek Neofari ve Nikolso'yu ikaz eder. Ahmet Metin kendisine hayretle bakan arkadaşlarına, Osmanlıların bu yerleri fethettikleri sırada bu dinî mekâna at bağladıklarına ve buraları tahrip ettiklerine dair bir rivayetin çıkarıldığını, kendisinin de bu olayın emarelerini aradığını söyler. Bunun üzerine papaz yerdeki mozaikler üzerinde bazı berelenmiş ve bozuk yerleri gösterir ve yıllarca anlatmış olduğu sözleri tekrarlamaya başlayarak Osmanlı'yı kötüler. "Mahaza sadece Ahmet Metin değil Nikolso ve Neofari dahi zikrolunan bozuntuları kemal-i dikkatle muayene ve tetkike" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 387) girişirler. Fakat bu izlerin zikredilen şekilde atların ayak darbeleriyle meydana geldiğine dair bir iz göremezler. Zemindeki bozulmaların at tepinmelerinden kaynaklanmadığını açıklamaya başlayan Ahmet Metin, böylece Osmanlılara iftira atıldığını meydana çıkararak Osmanlılık şanını yücelten uzun bir konuşma yapar. "Otranto'ya gelmesi için yalnız orada bulunan şu yadigâr-ı Osmanî'nin kâfi olabileceğini" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 391) gören Ahmet Metin, konuşmasının neticesinde papaz efendiyi fikrinden çeviremese de Neofari ile Nikolso'yu ikna eder.

Ahmet Metin'in Osmanlılık şanını yüceltmek için yaptığı işlerden biri de yanındaki hizmetli Vasiliki'yi mükemmel şekilde giydirmesidir. Daha deniz yolculuğuna başlamadan, İstanbul'dan büyük bir mukavva kutuyla elbiseler, ayakkabılar, eldivenler, aynalar, taraklar, makyaj malzemeleri gibi Batılı bir kadının isteyeceği her türlü eşyayı gemiye getirtir. Kutudan çıkan her eşyanın kendisi için olduğuna hem sevinen hem de bu kadar iltifat karşısında utanan Vasiliki'ye, bunları neden aldığını ise ciddi ve merdane bir tavırla şöyle açıklar:

Şimdi beni dinle kızım. Kadıköyü'ndeki İngilizlerin hanelerinde öyle hizmetçiler gördüm ki bilmeyenlerin madam zannedecekleri kadar güzel giyinmişlerdir. Biz artık validemin hanesinde değiliz. Hizmetçileri bile daha muntazam giyinmekte olan memleketlere gidiyoruz. Yarından itibaren her gün güzel güzel süslenip öyle temiz, pak hizmet edeceksin, anladın mı? (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 115).

Yolculuk sırasında Avrupalılarla karşılaşacağı için hizmetçisi Vasiliki'nin kıyafetini bir itibar meselesi olarak algılayan ve onu en mükemmel şekilde giydiren Ahmet Metin, en iyi olma hususunda sadece dış görünüşle kalmaz. Ona Fransızca konuşma ve yazma dersleri verir. Ayrıca misafirlere güler yüzle ve kibar bir şekilde yaptığı hizmete karşılık onu altın bir saatle ödüllendirir. Böylece Vasiliki'yi daha başarılı olması yönünde teşvik eder. Ahmet Metin bu yaptıklarının karşılığını da görür. Gemisinde misafir ettiği herkes Vasiliki'ye hayran kalır.

Ahmet Metin'in Vasiliki'ye yaklaşımı, Râkım Efendi'nin Canan'a karşı takındığı tavrı anımsatmaktadır. Yanlarında çalışan bu genç kızlara bir hizmetçi muamelesi yapmamaları, Fransızca öğretmeleri, onları başarılarından dolayı çeşitli hediyelerle ödüllendirmeleri ve özellikle evlilik hususunda verecekleri kararda özgür bırakmaları bu konuda iki kahramanın benzer yönleridir. Bu kahramanların hizmetçilerine karşı bu tutumları, aslında Ahmet Mithat Efendi'nin kadına yaklaşımı ile çocuk ya da birey eğitiminde nasıl bir yöntem kullanılması gerektiği görüşünün yansımasıdır. Bu iki kahraman, dönemin geleneksel anlayışına göre, kendilerine ait olan bu cariyeleri istedikleri anda odalık yapmaları mümkünken ve genç olmalarına rağmen böyle bir uygulamaya asla tenezzül etmezler. Kararlarında özgür bıraktıkları bu genç kızlardan Canan, evlilik konusunda Râkım Efendi'yi kabul ederken Vasiliki, Ahmet Metin'in teklifine karşın Süreyya'yı tercih eder.

Ahmet Metin ile Râkım Efendi arasında bu benzerliklere karşın farklılıklar da vardır. Râkım Efendi, Canan'a piyano dersleri vermeyi kabul eden Jozefino ile ilişkiye girdiği hâlde Ahmet Metin, böyle bir davranış göstermez. Oysaki Neofari, roman boyunca böyle bir ilişkiyi arzulamakta ve çeşitli yollarla ona yaklaşmaya çalışmaktadır. Neofari'nin bu cazibedâr ve davetkâr tutumuna itibar etmemesi Ahmet Metin'in dinî esaslardan çekinmesinden kaynaklanmaz. *Felâtin Bey ile Râkım Efendi* romanında “Size Râkım'ı yemezler içmezler, erkeklik ve dişilik onlarda yoktur diye mi tavsiye ettiler?” ve “Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz dedik.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 34/44) cümleleriyle Râkım Efendi'nin bir melek olmadığını söyleyen Ahmet Mithat Efendi, aynı şekilde “Evvela şu noktayı katiyen tayin etmelidir ki romanımızın en büyük kahramanı olan Ahmet'i biz karilerimize bir melek diye tavsiye etmediğimiz gibi öyle bir tavsiyede hiç de bulunmayacağımız muhakkaktır.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 355) cümlesiyle Ahmet Metin'in de bir melek olmadığını vurgular. Zira “Ahmet Metin aç adam değildir. Tok adamdır. Aşk içinde şehvet ve şehvet içinde aşk ne olduğunu keşfedecek kadar hovardalık ederek müştehiyat-ı nefsanîye cihetinden doymuştur da bıkmıştır bile” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 321). Yani o, gençliğinde mirasyedilik zamanında her türlü zevki tatmıştır. Bu sebeple o artık, uğruna can feda edebileceği kadar seveceği kadını aramaktadır. Ahmet Metin'in ifadesiyle, “Gönlüm tahtında calis bir hükümrân-ı sahipkıran olacak olan dilber gerçekten sahipkıran olarak şimdiye kadar mağlubiyet ne olduğunu görmemiş olmalıdır” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 320). Yani bu kadın kolay elde edilebilir biri olmamalıdır. Oysa Neofari, gönül eğlendirme hesabıyla da olsa o güne kadar birçok kimseye mağlup olduğu gibi, daha gördüğü ilk andan itibaren Ahmet Metin'e de mağlup olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi, okuyucusuna ideal şahsiyet olarak sunduğu Ahmet Metin'in gerek Neofari'nin bütün davetlerine karşı mesafesini korumasını gerekse genç ve güzel olan Vasiliki'ye karşı baba tavrını sürdürmesini, onun bütün eğlence âlemlerinden doymuş, hatta bıkmış olmasının yanı sıra mütefekkir kişiliğine bağlar. Zira kendisi aç olan bir kişinin başkalarına faydası olamayacağı gibi karşılaştığı olay ve durumları etraflıca düşünemeyen bir şahsın da çevresine faydası olamayacağını belirtir. Bu durumun tespitini bizzat Ahmet Metin'in ağzından; “Ben de bir erkeğim madam. Sair erkeklerden bir farkım var ise o dahi mülâhazalı bir adam olmaklığımdan

ibarettir. Hem bu mülâhaza beni öteden beri hükmü altına almış bir hâl dahi değildir. Beş on sene mukaddem ben de mülâhazasız bir erkek idim. Hatta erkeklerin en mülâhazasızı idim. Mülâhazasızlık bir heveskâr genci ne belalara sokabilir ise onların kâffesine ben dahi düçar oldum.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 721) cümleleriyle dile getirir. Fakat her ne kadar gençliğinin ilk yıllarında farklı olsa da sonuç itibariyle roman boyunca okuyucunun karşısına olgun ve iffetli bir kahraman çıkarmıştır. Yazar, Ahmet Metin’i böyle bir şahsiyet olarak kurgulamasını ise şöyle açıklamaktadır:

Sözün doğrusu Ahmet Metin’de tasvir eylediğimiz ulüv-i cenabı, perhizkârlığı, mürüvveti, istiksar ve istibadda karilerimizin kısm-ı küllîsi müttetik bulunacaklarına bizim dahi şüphemiz yoktur. Lakin böyle bir Ahmet Metin’i hayalî değil tabîî bir adam olmak üzere telakki için kariin başkalarının henüz hasreti çekilmekte olan birçok huzuzattan bıkip usanmış ve artık nev’-i beşere iyilikler etmekten zevk almaya başlamış ve bu yoldaki zevklerin azamı olmak üzere dahi birçok fakir kızları kocaya vermek ve delikanlıları evlendirmek suretlerini bulmuş olması gerekir. Yoksa heva ve heves yolunda henüz kendisi pek aç gözlü olur veyahut olanca kudretini cem eylediği hâlde henüz teehhül bile edememiş bulunur ise öyle karnı aç, gözü aç, gönlü aç olanların bu kadar dakik ve manevi zevkleri tezevvuktan âciz kalacakları derkârdır. Onların bu hâlleri öte tarafta bir de insan-ı kâmil bulunarak huzuzat-ı maddiye fevkinde huzuzat-ı maneviye ile tezevvuka münhemik olabileceğine ihtimal vermeye mani olur (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 479-480).

Roman boyunca hep olumlu özellikleriyle ön plana çıkan Ahmet Metin, ilk defa Vasiliki karşısında bir zaaf gösterir. Süreyya ile Vasiliki arasındaki muhabbeti bildiği ve o zamana kadar hep bir baba tavrıyla hareket ettiği hâlde, bir akşam Vasiliki’ye evlilik teklif eder. Fakat bu durum hem uzun sürmez hem de yine Ahmet Metin’in lehine döndürülür. Vasiliki’nin Süreyya’yı sevdiğini söylemesi üzerine talebinde ısrar etmeyen Ahmet Metin, Süreyya’yı çağırarak bu iki gencin nişanını yapar. Manevi evlatlığa kabul ettiği bu gençleri, “Bahtiyar olun çocuklarım!” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 705) diyerek kutlar.

Ahmet Metin, “yazara göre Osmanlı’nın fazilet ve insanlığı ile Avrupalının ilmî zihniyetini terkip eden bir karakterdir” (Okay, 1991: 24). O, sahip olduğu iffet ve doğruluğun yanı sıra yeniliğe açık yapısıyla Ahmet Mithat Efendi’nin hayalini kurduğu gençliğin timsalidir. Batılılara hayran olup kendi kültürünü inkâr etmek yerine, milletini ve tarihini çok iyi araştıran ve Türk/Osmanlı kimliğini her ortamda muhafaza ve müdafaa edebilen bilinçli bir vatandaşdır. Bu yönüyle de çevresindekileri

bilinçlendirip onların kendi milletleriyle ve kendi kimlikleriyle gurur duyar hâle gelmelerini sağlayan örnek bir şahsiyettir.

3.2.3.5.2. Neofari ya da Nam-ı Diğer Madam Çokogano

Ahmet Mithat Efendi, Neofari'yi, İstanbul'da yaptırdığı özel kotrasıyla deniz seyahatine çıkan Ahmet Metin'in bu yolculuk sırasında karşılaştığı bir kadın olarak romana dâhil eder. Onun tasvirlerini de Ahmet Metin'in gözünden yapar. "Güzellerin ve güzelliğin tecrübesizi olmadığı hâlde" Ahmet Metin'i kendine hayran eden Neofari; ortadan uzunca boylu, geniş omuzlu, ince belli, balıketli, biraz sivrice çeneli, ince dudaklı, küçük ağızlı, görenlerin gözlerini kamaştırarak kadar parlak dişli, Yunan heykellerindeki gibi çekme ve mevzun burunlu, "çatkın kaşlı", ela gözlü, koyu kestane saçlı oldukça güzel bir kadındır (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 147-148). Ahmet Metin'i etkileyecek kadar güzel bir kadın olarak tasvir edilen Neofari, aslında Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında ötekileştirdiği başkahramanlardan biridir. "Madam Çokogano" başlıklı dördüncü bölümü tamamen Neofari'nin hayat hikâyesine ayıran yazar, onu olumsuz bir kişi olarak tanıtır. Kendi kültürüne yabancılaşp Batı hayranı biri olan bu kadının, zamanla nasıl yozlaştığını ve insani değerlerden nasıl uzaklaştığını anlatır. Fakat yazar, onun bu duruma gelmesinde öncelikli sorumlu olarak ailesini gösterir ve yanlış eğitimin neticelerine dikkat çeker.

Neofari, Boğdan'da yaşayan Bruslavo ailesinin reisi Andri isimli bir ihtiyarın kızı olarak dünyaya gelir. Kendisinden yaşça çok büyük olan ve Viyana'da eğitim gören ağabeyi Stefano'nun alafranga hayata hayran olması nedeniyle, o da alafranga usulle yetiştirilir. Nemçe adetlerine aykırı şekilde sütanne elinde büyüyen Neofari, yirmi beş aylık olduğunda ise Fransızca ve Almanca öğrenmesi için bir muallimeye teslim edilir. Zamanında kızının sütanneye verilmesine engel olamayan Madam Buruslavo, çocuğun anadilini öğrenmeden yabancı lisanları öğrenmesinin yanlış olduğunu söyleyerek bu muallimeye karşı çıkmaya kalkar. Fakat Stefano; "Siz ne bilirsiniz be? Kibar kadınlar için bu iki lisanı, hele Fransızca'yı öğrenmek şarttır. Neofari Moldovan karılarıyla konuşacak değil ki sizin lisanınızı öğrensin. Peşte, Viyana, Berlin, Paris salonlarında parıl parıl parlayacak. Kim bilir kocası hangi büyük senyör olacak" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 170) sözleriyle kendisine karşı çıkanları

susturur. Çocuk beş yaşına girdiğinde de Paris'te yatılı bir okula verir. Böylece tamamen Fransız adabına göre yetişmeye başlayan Neofari, tam bir Fransız hayranı hâline gelir. Öyle ki eğitiminin üçüncü senesinin tatil zamanında, yani çocuk sekiz yaşındayken, onu memleketi Yaş'a geri getirirler. Oturacağı daireyi Paris'teki evler gibi tanzim etmelerine rağmen Neofari'ye beğendiremezler. Tatil sona erip de okul zamanı geldiğinde, Paris'e dönecek olan Neofari, “âdeta yabancı bir memlekette kendi vatanına avdet ediyormuşçasına memnun” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 173) olur. Hatta kendi memleketini okul arkadaşları karşısında uzun uzun kötüler. Artık onun memleketi, “orada” veya “orası” diye kötülediği Yaş değil, gitmek için can attığı Paris olmuştur. Bu açıdan o, yazarın ifadesiyle, “gerek kendi familyası ve gerek Boğdan milleti için artık bilküllüye kaybolmuş bir kız sayılsa bile Fransız medeniyeti için tamamıyla kazanılmış bir harika hükmünü almış”tır (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 175). Bir kimlik değişimi yaşayan Neofari, roman boyunca bir Fransız gibi hareket eder.

Gerçek kimliğini reddederek “Parisliden daha Parisli” olan Neofari, on altı yaşındayken Paris'teki eğitimini tamamlayarak mecburen Yaş'a getirildiğinde “yukarıdan aşağıya kadar bütün Paris mefruşat ve müzeyyenatıyla tefriş ve tezyin edilmiş” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 176) bir köşkte kalır. Hatta iki kız hizmetçi ile bir erkek uşaktan oluşan yardımcılarını dahi Paris'ten getirtir. Fakat bütün bunlara rağmen kendini Paris haricinde hiçbir yerde mutlu hissetmez. Akilo'yla evlenip de balayı turuna çıktıklarında Peşte ve Viyana gibi şehirlerde istediğini bulamaz. Ne zaman ki, “genç ve zengin madam Paris'e girince, bir zaman sudan mahrum kalan balığın yine kendi âlemine girmiş olmasındaki istirahati kadar müsterih” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 181) olur. Paris'in tiyatro salonları ve eğlence meclisleri ona dünyadaki her şeyden daha güzel gelmektedir.

Aslında Ahmet Mithat Efendi'nin romanda tenkit ettiği husus, Neofari'nin Paris'e gitmesi ve orayı sevmesi değildir. Aksine yazar, Ahmet Metin ve Nasuh gibi okuyucusuna rol-model olarak sunduğu ideal kahramanlarını da Paris'e gönderir. Fakat onlar kendi kültürlerine sahip çıkan, kimliklerini kaybetmeyen ve Paris'in ilminden istifade eden kişilerdir. Neofari de Batı ilmiyle yetişmiştir fakat bunun yanında kültürünü de almıştır. O, alafrangalığı aşır “bilküllüye Fransız” (Ahmet

Midhat Efendi, 2013a: 182) olmuştur. Fransız olurken ise ahlaken düşük Fransızları örnek almıştır. Zira balayı gezisinde Paris'e gittiklerinde, kocasının sürekli yanında bulunmasından bunalan Neofari, eşine; "Erkekliği de sana ben öğretecek değilim ya? Başka erkekler için şan olan şeyler sana ayıp sayılmazlar ya?" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 181) tarzı cümlelerle başka kadınlarla ilgilenmesini tavsiye eder. İlerleyen yıllarda ise tamamen serbest bir tavır sergileyen Neofari, evlerine misafir olarak gelen Nikolso'yla ilerlettiği laubali hareketlere kocası engel olmaya kalktığında; "Senin gibi bir koca, benim gibi genç, kibar olan karısını eğlendirmek için, Nikolso gibi gençleri kendisi davet etmeli. Hem de yalnız bir tanesini değil, birçoğunu birden." (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 190) diyerek ona mukabelede bulunur. Çünkü Neofari'ye göre Fransızların ve özellikle şatolarda yaşayanların âdetleri böyledir. Fakat yazar, "Meğer Madam Koçagari'nin salonlarına gelen familyalar içinde kendi haysiyetlerini muhafaza emrinde pek mutaassıp olanlar dahi varmış. Bunlar yavaş yavaş ayaklarını kestiler. (...) Paris bu! İyisi de var, fenası da! Fenası ne kadar fena ise iyisi de o kadar iyi!" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 193) cümleleriyle roman kahramanının görüşünün aksine bütün Fransızların aynı ahlak yapısında olmadıklarını söyler. Böylece serbest yaşam tercihinin Neofari'ye ait olduğunu vurgular.

"Şeytanlara ders-i şeytanet vermeye kâfi olan zekâyı fevkalade"ye (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 291) sahip olan Neofari, roman boyunca genel olarak kötülüğe kullandığı bu özelliğiyle öne çıkar. Eşi Akilo'dan resmi olarak ayrılmamasına rağmen ondan bağımsız hareket eder. Böylece Ahmet Mithat Efendi, aslında bir aileye mensup olmanın sorumluluğuyla hareket etmesi gereken Neofari'nin eşinden uzaklaşması ve evin reisi olan Akilo'nun çeşitli nedenlerle buna ses çıkaramamasıyla Avrupa medeniyetinde aile kurumunun bozulduğunu göstermiş olur.

Maddi anlamda kimseye muhtaç olmayan Neofari, Paris'te birçok kişiyle gönül eğlendirdikten sonra, Nikolso'yla deniz seyahatine çıkmaya karar verir. Bu vesileyle karşılaştığı Ahmet Metin'i kendisine âşık edebilmek için ise elinden gelen her şeyi dener. Fakat Ahmet Metin'den beklediği karşılığı bir türlü göremez. İstediklerini elde edememe duygusuyla oluşan hırs, onun planlı bir şekilde cinayet işlemesine bile sebep olur. Vasiliki'yi ortadan kaldırmasında kendisine yardım etmesi için Katrina'ya para teklifinde ve çeşitli vaatlerde bulunur. Bu konuşmaların birinde kendilerine

istemeden kulak misafiri olan İtalyan kılavuzu, bir fırsatını bulup denize atarak boğar. Ahmet Mithat Efendi, Neofari'yi caniliğe kadar götüren ve bir müddet sonra yüzüne yansıyan bu hissi şöyle tasvir eder:

Neofari Ahmet Metin ile muarefe ve münasebet peyda eylediği zaman vakıa artık 'sefih' tabirine müştihak bir mal idi. Lakin henüz hasud, garezkâr, bedhah, katil, cani değil idi. Küçücük bir emelden başlayan bir garaz ve nefsanîyet, bir kin ve haset, onun fezail-i ruhaniyesini henüz katillik derecesinde ihlal etmemiş idi. Sonra o emel bir heves-i mecnunane derecesine varıp Vasiliki aleyhinde bi'l-kuvve ve biçare kılavuz aleyhinde bilfiil katil olduktan sonra ruhuna ârız olan bu marazın elbette cismi üzerinde de tesirâtı görüleceğine şüphe yoktur (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 462).

Pire Limanı'nda Ahmet Metin'le karşılaşan Neofari, bu andan sonra Ahmet Metin'in yolculuğuna dâhil olur. İlk başta kendi gemisi Valsko'yu kullanır. Fakat bu geminin yanmasıyla Nikolso ve yanındakilerle beraber Meliketü'l-Bahr'e taşınır. Bir müddet sonra Nikolso'nun hırsızlıktan dolayı kovulması ve Valsko mürettebatının Korfu'da indirilmesiyle, Ahmet Metin'in tek misafiri olarak kalır. Ahmet Metin, birlikte yolculuğa başladıkları günden itibaren çeşitli hikâyeler anlatır. Hem heyecan hem de nasihat içeren bu anlatılar, Neofari'nin hoşuna gider. Bu konudaki düşüncelerini; "Her sözünüz bir ders hükmünü alıyor, senyör! İnsan sizi kırk yıl dinlese bıkmak bilmeyecek." (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 338) cümleleriyle ifade eden Neofari, değişmeye başlar. Örneğin Ahmet Metin'in anlattığı "Stratoniz hikâyesi", o güne kadar ağladığı görülmeyen Neofari'nin, iki damla da olsa gözyaşı dökmesine sebep olur. Yazar, Neofari'nin Nikolso'yu hayretler içerisinde bırakacak şekildeki duygusal değişimini, Ahmet Metin'in başarısı olarak verir. "Eğer Ahmet Metin bunu bilse idi birkaç günlük refakati ile bu karının ahvalinde ne gibi tebeddüllere muvafık olmuş bulunduğunu da takdir ederek kendi kendisini alkışlar idi." (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 287) cümlesiyle de aslında Ahmet Metin'in bunu gerçekleştirmek için özel bir çaba göstermediğini belirtir. Böylece geniş bir bilgi birikimine sahip olarak kurguladığı ve okuyucusuna ideal bir örnek olarak sunduğu başkahramanını yüceltir. Ayrıca romanın başlarında bilginin gücünü anlatmak için alıntıladığı Firdevsi'nin "Tüvânâ bud an ki dâna bud" (Bilgili olan güçlü olandır.) (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 20) sözünü pekiştirmiş olur.

Yetiştirme şartlarından dolayı çocukluğundan beri Fransızlara hayran olan ve aldığı eğitim sebebiyle -Fransızlar haricinde- kimseyi beğenmeyen Neofari, Ahmet Metin'in bilgisi karşısında şaşırır ve aciz kalır. "Âlim Osmanlı" diye adlandırdığı Ahmet Metin'in tarih, coğrafya, felsefe, edebiyat gibi birçok konuda sahip olduğu bilgiyi ve yorum gücünü elde edebilmek için kütüphaneler dolusu kitap okuduğunu ve her okuduğunu da mükemmel bir şekilde belleğine aldığını düşünür. Ahmet Metin'e olan hayranlığını değişik vesilelerle defalarca dile getiren Neofari; "Şu genç Osmanlı ile mülaki olduğum güne kadar ben de kendimi bir şey zannetmekte idim. Zekâvet ve fetanetim fevkaladeliği ile âdeta mağrur idim. İlim ve irfanımın da noksanından haberdar olmayıp neden bahsedilse bigâne görünmem zanneder idim. Meğer ne kadar hata ediyor imişim!" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 357) sözleriyle kendi cehaletini itiraf eder. Onun yıllarca emek vererek edindiği malumatın semeresini toplayan ve dünyadan çok farklı lezzetler alan bahtiyar bir insan olarak görür. Fakat çocukluğundan beri Batı hayranı olması dolayısıyla böyle âlim ve fazıl birinin Osmanlı, Türk ve Müslüman olmasına çok şaşırır. Çünkü yıllarca Fransız eğitimine tabii tutulan Neofari'ye; Osmanlı, Türk ve Müslümanların isimleri "barbar, cahil ve zalim gibi sıfatlar ile" birlikte öğretilmiştir. Oysa Ahmet Metin, Neofari'nin gözünde "en fazıl Avrupalılar gibi bir şey"dir. Hatta sahip olduğu mükemmel iffetiyle Avrupalılardan da üstündür. Neofari, Ahmet Metin'inle Avrupalıları şu şekilde kıyaslar:

Bu genç Osmanlı hakikaten fevkalade bir adamdır. Vukuf ve malumatına ve her hâl ve şânındaki terbiyesine, nezaketine nazaran bu adama 'Osmanlı' ve 'Türk' ve 'Müslüman' demeye insanın dili varmayacağı geliyor. Zira şimdi kadar almış olduğumuz malumata göre zihinlerimiz bu isimleri barbar, cahil, zalim gibi sıfatlar ile müteradiftir diye telakkiye meyletmiş idi. Bu adam en fazıl Avrupalılar gibi bir şey! Bir mükemmel Avrupalıdan bir farkı var ise o da yalnız iffet-i fevkaladesinden ibarettir. Eğer bir Avrupalı olsa idi şimdiye kadar bana bin defa ilan-ı aşk ederek benim de gönlümü celp için bir türlü yaltaklıklara müsaraat etmesi lazım gelir idi. Avrupa kıtası üzerinde gezip gördüğüm yerlerde böyle genç ve dinç olarak hiçbir adama tesadüf etmedim ki ikinci mülakatta aşktan, sevdadan bahsetmeye başlamasın. Hele üçüncü, dördüncü mülakatta cesaret aldığı tekliflere karşı kayıtsızlık ile mukabele edecek olsam ya benim duygusuzluğuma, merhametsizliğime hüküm verirler yahut kendilerine kıyacaklarından bahisle ricalarını tehdid derecelerine kadar vardırırlar. Bu genç Osmanlıda ise bu yolda bir tavır göremedim (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 346).

Romandan alınan metinde de görüldüğü gibi yazarın kurgu sırasında Neofari'ye yüklediği en büyük işlevlerden biri, Avrupalıların Türk, Osmanlı ve Müslümanlar hakkındaki isnatlarının yanlış, kasıtlı ve haksız olduğunu ortaya çıkarmaktır. Ahmet Mithat Efendi, Avrupalıların Doğu'nun ne şimdiki hâlimden ne de altı yedi asır evvelki hâlimden haberdar olmadıklarını savunur (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 531). Eski zamanlarda Avrupalıların beyinlerinin, “Müslümanların yılda bir kere Hristiyan eti ekl etmeleri mutad olduğuna varıncaya kadar bin türlü iftiralarla” ve “ehl-i İslâmın hemen vahşi canavarlardan beter oldukları” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 602) şeklindeki İslâmiyet aleyhinde türlü uydurma haberlerle doldurulduğunu söyler. Neofari de Ahmet Metin'le tanışmadan önce “Avrupa hezeyan-nüvisanının” yalanlarını zihnine dolduranlardan biridir (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 429). Fakat “İslâmın şan ve şerefine müteallik olan şeyleri nakl ve hikâyeye her zaman münasip ve müsait” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 527) biri olarak tanıtılan Ahmet Metin'in gerek kişiliğinden gerekse anlattığı gerçeklerden etkilenerek kanaatini yavaş yavaş değiştirir. Çünkü hem Doğu hem de Batı kültürüne hâkim olan Ahmet Metin, Neofari'ye tutarlı ve mantıklı gelen konuşmalarıyla Avrupalıların iftiralarına cevaplar verir. Hatta Türklerin Otranto'yu fethettikleri zaman Santa Nikola Kilisesi'ne at bağladıklarına dair yalanı, bizzat adı geçen kilisede ve Neofari'nin gözü önünde somut verilerle çürütür. Öyle ki romanın sonlarında artık, “Demek oluyor ki Avrupa'nın Şark hakkında hakikaten hiçbir malumatı yoktur efendim.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 713) diyerek Batılıların Doğu'yu tanımadıklarını ve buradaki insanlara karşı art niyetli hareket ettiklerini kabullenir.

Bu kabullenmeden hareketle, *Ahmet Metin ve Şirzat* romanının, Ahmet Metin'in tarihteki Türklerin izlerini aradığı bir roman olduğu kadar, Neofari'nin kendi kimliğini arayış romanı olduğu da söylenebilir. Yani romanda Neofari'nin, Ahmet Metin'in aracılığıyla, kendi iç dünyasında Batı'dan Doğu'ya ve kötülükten iyiliğe doğru gerçekleştirdiği bir seyahat söz konusudur. Zira Ahmet Metin'den dinledikleriyle yaptıklarından pişman olan ve kızının yanına dönmeye karar veren Neofari, yine Ahmet Metin'in “Şu dünya yüzünde ve yine dediğiniz Avrupa kıtasında bir de Moldova memleketi vardır ki vatanınızdır, orada da bir zavallı adam vardır ki kocanızdır.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 733) hatırlatmasıyla hem ihtiyar bulduğu kocasına hem de beğenmediği için gitmediği vatanına gitmeyi de kabul eder. Böylece

Ahmet Metin, yetişme tarzından dolayı bir kimlik bunalımına düşmüş olan Neofari’yi bu girdaptan kurtarmış olur.

Romanın sonunda Neofari’nin ölüm haberine yer veren Ahmet Mithat Efendi, “Ceza amel cinsindedir” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 743) hükmünü hatırlatır. Neofari’nin tıpkı öldürdüğü İtalyan kılavuz gibi can vermesini, Zilzâl Suresi’nin yedi ve sekizinci ayetleri olan; “Her kim zerre miktarı hayır yapar ise onu görür. Ve her kim zerre miktarı şer yapar ise onu görür.” ayetlerine bağlar. Neofari her ne kadar yaptıklarından pişman olmuş ve ailesinin yanına dönmüş olsa bile yazar onu affetmemiştir. Zira o, okuyucusunun bu kahramanın her hâlimden ibret almasını istemektedir. Bu düşüncesini Ahmet Metin vasıtasıyla Vasiliki’ye verdiği şu nasihatte görmek mümkündür:

Şu misafirimiz bulunan kadından ibret almalısın kızım! İşte gençlik var, kibarlık zenginlik var, hatta ilm ve irfan ve zekavet ve fetanet bile var ama hayfa ki akli olmadığından ve iffetini ve ismetini muhafaza edemediğinden işte kendisini sair benat-ı nev’inden daima mahcup kalacak bir menzile-i pestiye düşür eylemiştir (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 473).

Neofari üzerinden okuyucusuna bir ders vermek isteyen Ahmet Mithat Efendi, romanın iyisiyle kötüsüyle insanlığın bütün hâllerini yansıtmaya gerektiğini savunur. Bu fikrini de bizzat romanın içinde, “Ahval-i beşeri teşrih ederek iyisini de fenasını da insanlara göstermeli ve fenalıklardan tevhiş ve tenkir ederek insanları iyiliklere sevk eylemeli” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 435) sözleriyle açıkça belirtir. Fakat yine yazara göre, “romanlardan, tiyatrolardan örnek almak insanların tebayındaki istidada göredir. İnsan-ı şaki mutlaka hasenattan bile su-i misal alır. Eğer salih olursa seyyiattan dahi hüsn-i misal alır. Lokman Hekim’in edebi edepsizlerden öğrenmiş olduğu fikrini hatırdan çıkarmamalıdır” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 436). Yani insanlar dinledikleri, gördükleri olayları kendi işlerine geldiği gibi yorumlayabilmektedirler. İşte bu sebepten ötürü yazar, romanın sonunda Neofari’yi affetmez diyebiliriz. Onun kendi milletinden utanmayla, Fransız hayranlığıyla, eğlence meclislerinde zevk ü sefayla yıllar geçirip sonra pişman olmasının ve ailesiyle birlikte huzurla yaşamasını yanlış bir örnek olacağını düşünür. Onun değişimini anlatarak yanlış düşmüşlere bir umut kapısı açtığı gibi, aynı zamanda onu

cezalandırarak “Pişman oldum mu her şey yoluna girer!” tarzındaki yanlış anlamalara da engel olmaya çalışır.

3.2.3.5.3. Ahmet Metin Tarafından Kabul Görenler

Ahmet Metin ve Neofari örnekleriyle okuyucusuna iyinin ve kötünün örneklerini sunan Ahmet Mithat Efendi, bir macera romanı kaleme alması dolayısıyla bu kahramanların yanında geniş bir kadroya yer verir. Toplamda kırk dokuz kahramanın kurgulandığı bu romanda, erkek kahramanların sayısı kırk iki iken kadınların sayısı ise sadece yedidir.²⁶¹ Romandaki kadın kahraman sayısının erkeklerin sayısına oranla az olması, eserin bir macera romanı şeklinde kurgulanmasıyla açıklanabilir (Yıldız, 1999: 264). Fakat aradaki bu farka rağmen, idealize şahsiyet olarak sunulan Ahmet Metin haricinde, öne çıkarılan erkeklerin sayısı kadınların sayısı birbirine çok yakındır.

İdealize edilmiş hiçbir kadın kahramanın bulunmadığı *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında, kişisel özellikleriyle olumlu bir tip olarak tanıtılan kadın kahraman Vasiliki'dir. Yirmi, yirmi bir yaşlarında bir Rum kızı olan Vasiliki; uzunca boylu, ince belli, elâ gözlü, esmerce tenli, kıvrıkcık kaşlı, koyu kestane saçlı, irice ağızlı, kalınca dudaklı, oldukça güzel biridir (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 108). Bu zeki ve hamarat kız, Meliketü'l-Bahr'de yolculuğa başlamadan iki buçuk yıl önce konakta Ahmet Metin'in annesinin terbiyesinde olmak üzere hizmete başlamıştır. Bu sebeple de efendisinin ahlakını, tabiatını bilmektedir. Fakat Ahmet Metin'e göre, annesinin Vasiliki'ye verdiği eğitim yeterli değildir.

Romanın başlarında tecrübesiz ve bilgisiz olan Vasiliki, Ahmet Metin'in ilgilenmesi ve yönlendirmeleriyle büyük ilerleme gösterir. Deniz seyahati sırasında farklı milletlerle, farklı kültürlerle karşılaşacağını ve onlara karşı Osmanlı'yı temsil

²⁶¹ *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında yer verilen kadın kahramanlar; Neofari (Madam Çokogano yahut Madan Koçagari), Rum hizmetli Vasiliki, İtalyan hizmetli Katrina, Neofari'nin annesi Madam Bruslova, Neofari'nin yengesi Madam Stefano, Sinyore Dellaroka ve Matmazel Roza'dır. Romanda isimleri verilen bu kadın kahramanların haricinde Neofari'nin sütannesi ve muallimesi gibi kadınlardan da bahsedilir. Fakat hem isimleri verilmeyen bu kadınlar hem de Madam Bruslova ve Madam Stefano, kurguda arka planda kalırlar. Ayrıca Sinyore Dellaroka ve Matmazel Roza'nın da çerçeve hikâyede geçen kahramanlar olduğu göz önüne alındığında kurmacada etkili olarak rol verilen kadın sayısı üçle sınırlı kalmaktadır.

edeceğini tahmin eden Ahmet Metin, hizmetçisi olan Vasiliki'ye de aynı mantığı kazandırmaya çalışır. “Biz artık validemin hanesinde değiliz. Hizmetçileri bile daha muntazam giyinmekte olan memleketlere gidiyoruz.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 115) cümleleriyle uyarıda bulunduğu Vasiliki'den yolculuk müddetince her gün güzelce süslenip daha temiz ve daha dikkatli hizmet etmesini ister. Ahmet Metin'in, bir Rum kızı olan Vasiliki'ye “biz” diyerek hitap etmesi ve diğer milletlere karşı birlikte hareket etmeye davet etmesi, yazarın Osmanlı Devleti'ndeki gayrimüslimleri ötekileştirmedini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Özellikle Vasiliki'nin bu talebe karşı çıkmayıp Fransızca öğrenmeye çabalaması, misafirlere gülyüz göstererek efendisini elinden geldiğince en güzel şekilde temsil etmeye uğraşması, yazarın Osmanlı toplumundaki birlik düşüncesinin gayrimüslimler tarafından da kabullenildiğini göstermeye çalışması şeklinde değerlendirilebilir.

Vasiliki, bir hizmetçi olmasına rağmen Ahmet Metin tarafından asla bir hakarete veya kötü bir muameleye maruz kalmaz. Aksine değişik birçok iltifata mazhar olur. Zaten Ahmet Metin onu bir hizmetçi olarak görmez; aile efradından sayar ve manevi kızı olarak kabul eder (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 428/703). Vasiliki ise efendisinin bu iltifatlarına ona gösterdiği sonsuz sadakate mukabelede bulunur. Romanda bir baba rolü üstlenen Ahmet Metin'in, himayesindeki Rum kıza böyle güzel bir yaşam imkânı sağlaması, yazarın Türk ve Müslüman okuyucusuna, asırlar öncesinde Şeyh Edebalı'nın beylik makamına oturan Osman Gazi'ye yaptığı; “İnsanı yaşat ki devlet yaşasın!” nasihatini hatırlatma çabası olarak yorumlanabilir. Bu kurgu diğer taraftan ise yine yazarın gayrimüslim okuyucuları için kendilerini yoldan çıkarmak isteyenlere itibar etmeyip devlete karşı görevlerini sadakate ifa ettikleri takdirde, rahat ve huzur içerisinde yaşayabileceklerini örneklendirme gayreti olarak görülebilir. Bu açıdan Vasiliki'nin, Ahmet Mithat Efendi'nin çevresinde görmek istediği ve gayrimüslim okuyucularına tavsiye ettiği bir rol-model olduğu söylenebilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında, Ahmet Metin gibi idealize etmese bile okuyucusuna örnek şahsiyet olarak gösterdiği bir diğer kahraman, çerçeve hikâye içerisinde yer alan Şirzat'tır. Yazar, “Gayet akıllı, hem de ziyadesiyle mütevazı bir kahraman” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 530) olarak nitelendirdiği bu Selçuklu şehzadesinin başından geçen olayları, Ahmet Metin'e

anlattırır. İçel taraflarından bir Türk asilzadesi olan Şirzat, memleketinde ilk tahsilini tamamladıktan sonra hem denizcilik tecrübesini geliştirmek hem de ticaret yapmak için denize açılmıştır (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 75). Gemisindeki doksan sekiz adamıyla denize açılıp İtalya taraflarında değişik maceralar yaşamıştır. Seyahati sırasında bir grup Arap'la karşılaşır. Bunlardan dinlediği bir rivayetle, Kâzım El Mürtet isimli birinin hainliği neticesinde iki yüz on üç Müslümanın öldürüldüğünü öğrenir. Bu hainden intikam almak için yapılan baskına katılır. Baskında çıkan çatışmada büyük kahramanlıklar gösterir, ama iki yerinden yaralanır. Sayıca çok üstün olan Frenkler, hem Şirzat'ı hem de yaralı Arapları esir alarak gemilere bindirirler. Şirzat, bu yolculuk sırasında Matmazel Roza ile tanışır ve ondan İtalyanca öğrenmeye başlar. İlerleyen günlerde, gemide bulunan ve zincirini kırarak Matmazel Roza'ya saldıran büyük bir aslanı zorlu bir mücadele sonrasında öldürür. Gösterdiği bu kahramanlıkla takdir gören Şirzat, yolculuk sırasında çıkan büyük bir fırtınada denize düşen Matmazel Roza'nın peşinden hiç düşünmeden denize atlar ve büyük uğraş vererek onu sahile çıkarmayı başarır. Ayak bastıkları kara parçasının bir ada olduğunu anlayan bu ikili, Robenson Cruzoe misali bir mücadeleyle bu adada beş buçuk ay geçirirler. Aydınoğulları Beyliği'ne ait bir gemi mürettebatının adaya uğraması sayesinde kurtulurlar. Şirzat, verdiği söz üzere önce Roma'ya uğrayıp Matmazel Roza'yı annesiyle görüştürür. Sonrasında ise birlikte Anadolu'ya dönerler.

Şirzat'ı bir Selçuklu şehzadesi olarak kurgulayan Ahmet Mithat Efendi, bu vesileyle Osmanlı öncesi Türk tarihinden bahsetme ortamı oluşturur. Romanın başkahramanı Ahmet Metin'i, Şirzat'ın izinden dolaştırarak Türk tarihiyle ilgili değişik coğrafyalardaki birçok olayı hatırlatır. Aynı zamanda Şirzat'ın şahsında Türklüğe övgülerde bulunur. Öyle ki bu övgüler fiziki görünüşe kadar varır. Örneğin Frenklerin gemisinde yaralı bir esir olarak bulunan Şirzat, yaralarına pansuman yapılması için üstündekileri çıkardığında, onu gören Sinyora Dellaroka ve kızı Matmazel Roza'nın gözleri kamaşır. Şirzat'ın vücudunu mermerden yapılmış bir heykele benzeten Ahmet Mithat Efendi bu durumu, "Türk neslindeki tenasüb-i aza(nın) milel-i sairede nadir bulunduğu" (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 588) genellemesiyle açıklar. Böylece bütün Türkleri yüceltmış olur.

Ahmet Mithat Efendi, çerçeve hikâyede yiğitlik, cesaret ve iffetiyle ön plana çıkardığı Şirzat kurgusunu, sadece Türklüğe övgülerde bulunmak için kullanmaz. Romanda kendine sözcü olarak seçtiği Ahmet Metin aracılığıyla Şirzat'ı örnek göstererek okuyucusuna aynı zamanda dersler verir, tavsiyelerde bulunur. Çünkü yazara göre eski zamanın insanları, içinde bulunduğu dönemin insanlarına nispetle cismen ve ruhen ziyadesiyle kuvvetlidirler. Zira zamane gençleri, “İşretle kanlarını, beyinlerini sulandırmış, tütün ile asabını gevşetmiş ve israfat-ı şehvaniyesiyle bütün kuvvasını harap eylemiş, kumar gibi, mecliste muaraza gibi bin türlü emraz-ı nefsanîye ile kendini yıkmış bitirmiş” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 593) bir hâldedirler. Bu sebeple de eskiden Doğu'da yetişen İbn-i Sina, Muhiddin Arabî, Suyutî, İbn-i Rüşd gibi yüzlerce büyük âlimin yazmaya muvaffak oldukları eserlerle kıyaslanacak çalışmalar artık yapılamamaktadır. Yazar, tekrar büyük eserlerin kaleme alınabilmesini Şirzat gibi gençlerin yetiştirilmesiyle mümkün görür. Şirzat'ı kendini sefahat âlemlerinde tahrip etmeyen, vaktin kıymetini bilip enerjisini bulduğu her fırsatta yeni bir şeyler öğrenmeye harcayan, bu azminin karşılığını da her işte elde ettiği başarı ve takdirlerle gören bir delikanlı olarak kurgular. Romanda bu kurguya uyan bir diğer kişi ise başkahraman Ahmet Metin'dir. Yani Ahmet Metin, kendisinden asırlar önce yaşamış Selçuklu Şehzadesi Şirzat'ın izdüşümü gibidir. Böylece Ahmet Mithat Efendi okuyucusuna, aslında başarının zamanda değil çalışmada gizli olduğu mesajını verir.

Ahmet Metin ve Şirzat romanında, Vasiliki ve Şirzat'ın haricinde, olumlu tip olarak tanıtılan ve Ahmet Metin tarafından kabul gören diğer kahramanlar arasında Hüseyin Basri ve Süreyya'yı da saymak mümkündür. Aslında romanda geri planda kalan bu iki gencin dikkat çeken yönleri, öğrenmeye meraklı ve çalışkan olmalarıdır. Romanda bu yönleriyle Ahmet Metin'in takdirini kazanan bu gençler, bir anlamda yazarın geleceğe dair beslediği umudu temsil etmektedirler.

3.2.3.5.4. Romanda Ötekileştirilen Kahramanlar

Tarihi olaylardan bahsederek okuyucusunda bir kimlik bilinci oluşturmak isteyen Ahmet Mithat Efendi, romanda örnek kahramanlara yer verdiği gibi olumsuz kahramanlara da yer verir. Böylece hem bir çatışma unsuru oluşturarak romana

hareketlilik ve heyecan kazandırır hem de bu olumsuz tipler üzerinden sosyal eleştirilerde bulunur. Bu bakış açısıyla yazarın, *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında ötekileştirerek sosyal mesajlar verdiği kurgu kahramanlarının başında Neofari'nin ağabeyi Stefano'yu saymak mümkündür.

Stefano, “Boğdan’da Avrupa medeniyetini ahz ve taklit gayretiyle en evvel teyakkuz etmiş bulunan” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 166) Bruslavo familyasının reisi Andri'nin oğludur. Otuz, otuz beş sene evvel ailenin reisi olan Andri, oğlunu tahsil görmesi için Viyana’ya gönderir. Stefano, Viyana’da Batılı tarzda bir eğitim aldıktan sonra “yeni Boğdanlıların modeli” olur. Çiftliklerini, evlerini Avrupa usulünce tanzim eder. Kendisi zaten Batılılar gibi giyinen Stefano, taktığı kalpak yüzünden Avrupa’dan gelen arkadaşları karşısında utandığını söyleyerek babasına da zorla büyük bir şapka taktırır. Gözyaşları içinde oğlunun dediklerini yapmak mecburiyetinde kalan Andri, Stefano’nun nazarında ıslahat olan bu tarz değişiklikleri baba ocağına vurulan darbeler olarak görür. İşin garibi ise ihtiyar Andri'nin tepki gösterdiği bu değişikliklerin ihtiyar dostları tarafından gıptayla karşılanmasıdır. Öyle ki Andri ihtiyar dostlarından; “Ah Andri, senin Viyana’da okumuş bir oğlun var da bu güzel şeyleri yapıyor, biz ne zaman buna muvaffak olacağız? Çünkü oğlumuzu göndereli daha iki sene olmadı.” sözlerini duydukça, “Acaba yeni bu icatlarda gerçekten bir hayır var da ben mi anlamıyorum.” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 166) diye kendi davranışlarından şüpheye düşer.

Andri’yi şüpheye düşüren bu diyaloga yer veren Ahmet Mithat Efendi, böylece bütün Boğdan’ı bekleyen bir tehlikeye işaret etmiş olur. Boğdan’daki diğer insanların Stefano’ya özenerek oğullarını eğitim için Avrupa’ya göndermeleri aslında kültürleri için büyük bir risktir. Çünkü örnek alınan Stefano, kendi kültürüne yabancılaşmış ve içinde bulunduğu toplumun değerlerinden utanır hâle gelmiş biridir. Onun model alınması demek, Boğdan kültürünün yok olması demektir. Yazar, bu durumun vahametini en güzel şekilde Neofari’yle somutlaştırır. Zira doğduğu andan itibaren ağabeyi Stefano’nun kontrolünde ve hayalleri doğrultusunda büyüyen Neofari, Fransızlara hayran olduğu nispette kendi kültürüne yabancı bir insan olur. Yani Ahmet Mithat Efendi, romanda kötülerin temsilcisi olarak seçtiği Neofari’nin böyle bir kişiliğe bürünmesinde en büyük müsebbip olarak Stefano’yu gösterir.

Stefano'nun bu hâle gelmesinin sorumluluğunu ise “vaktiyle bir hata etmiş de oğlunu Viyana’da tahsile göndermiş” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 166) olan Andri’ye yükler. Böylece bir anlamda, kişiye kimlik bilinci kazandırılmasının ona verilecek her türlü eğitimden önde geldiğini vurgulamış olur.

Ahmet Metin ve Şirzat romanında Fransız hayranı olarak öz kimliğini kaybeden kahramanlardan bir diğeri de Nikolso’dur. Gayet yakışıklı olması ve asker kıyafetiyle dolaşması sebebiyle, misafir olarak geldiği çiftlikte kısa zamanda Neofari’nin dikkatini celp eder. Aslen Bükreşli bir genç olan Nikolso, Fransa’nın Saint Sör Mektebi’nde eğitim gördüğü müddetçe, en büyük ehemmiyeti güzel görünmeye ve buna uygun tavırlar sergilemeye göstermiş; hoppa, çapkın, gayet terbiyesiz, hırçın ve kendini beğenmiş bir kişidir. Bu açıdan “Nikolso, Ahmet Midhat’ın eserlerindeki şık tipinin gayri müslim örneğidir” (Yıldız, 1999: 269). Mesela babasından kalan oldukça yüklü mirası kısa sürede çarçur edip tüketmesi, hovardalık peşinde koşması, eğitimini tamamlayamaması ve cahilliğinin hemen belli olması yönlerinden Felâton Bey’in bir kopyası gibidir.

Ahmet Mithat Efendi’nin kurguda Nikolso’ya yüklediği en büyük görev, deniz seyahatine çıkan Neofari’ye “sözde koca”lık etmesidir. Yani tek başına yolculuğa çıkamayacak bir kadına, seyahat imkânı sağlamış olmasıdır. Babasından kalan bütün serveti Viyanalı bir aktrise yediren Nikolso, maddi menfaat beklentisiyle Neofari’nin gezisine dâhil olur. Hırsızlığı ortaya çıkana kadar da kocalık rolüne devam eder. Onun için aile bağları ya da manevi değerler hiç önemli değildir. Kendini misafir olarak ağırlayan Akilo’nun eşiyle birlikte olmaktan çekinmez veya Neofari’nin Paris’te başkalarıyla gezip tozduğunu bildiği hâlde sırf parası için onun sözde kocası olmayı kabul eder. İlk karşılaşmalarında Neofari’nin Ahmet Metin’e yaklaşmasından rahatsız olması bile sadece kendisine bu rahat yaşamı sunan maddi kaynağın elinden çıkacağı kaygısındanadır. Nikolso’yu genel de alaycı ve küçümseyici dille anlatarak okuyucusunun gözünde ötekileştirmeye çalışan Ahmet Mithat Efendi, yine okuyucusunun bir ders alması düşüncesiyle, romanda onu cezalandırmayı ihmal etmez. Meliketü’l-Bahr’ı Palermo Limanı’nda demirleten Ahmet Metin, satın aldığı gazete vasıtasıyla Nikolso’nun bir düelloda öldüğünü öğrenir. Gerek Ahmet Metin’in gerekse Neofari’nin bu ölüm haberinde müteessir oldukları tek şey, gazetede

Nikolso'nun bir Osmanlı olarak kabul edilmesidir. Neofari'ye; "Ah sevgili dostum! Ben sizin de başınıza bela oldum. Bir yere biz vasıl olmaksızın şöhret-i rezilanemiz vasıl oluyor. Benim refikim olan rezil bir Moldovan, Osmanlı olmak üzere telakki olunuyor." (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 483) cümlelerini söyleten yazar, Ahmet Metin aracılığıyla bu yanlış anlamayı düzelttirir. Yalancı, hırsız ve menfaatperest kişiliğiyle ötekileştirdiği Nikolso'yu Osmanlılıktan uzak tutarak, ona yüklediği bu olumsuz niteliklerin Osmanlılara yakışmadığı mesajını vermiş olur.

Romanda ötekileştirilen kahramanlar arasında dikkatleri çeken bir başka isim ise Meliketü'l-Bahr'de muçoluk hizmeti gören İtalyan Katrina'dır. Bir zamanlar Milano'da aktrisleri giydirme hizmetinde bulunmuş (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 109) bir kadın olarak tanıtılan Katrina, romanda kötülük timsali olan Neofari'nin yanında yer alır. Meliketü'l-Bahr'de, Vasiliki hakkında çıkan dedikoduların kaynağıdır. Ahmet Metin'in Vasiliki'ye gösterdiği ilgiyi farklı yönler çeker ve Vasiliki'ye kendisine yapılan bu iltifatları değerlendirip Ahmet Metin'den daha fazla hediye koparmasını tavsiye eder. Katrina'nın yaptığı bu tavsiyeler aslında romanda Vasiliki'nin değerinin okuyucu tarafından anlaşılması için ortam oluşturur. Çünkü Vasiliki'nin bu art niyetli tavsiyelere uymaması ve hatta bir zaman sonra Katrina'ya tepki göstermesi efendisi Ahmet Metin'e ne kadar sadakatle bağlı olduğunu ortaya çıkarır.

Katrina, para için her şeyi yapabilecek insan tipinin bir örneğidir. Mesela Vasiliki'yi kendisine rakip gördüğü için ortadan kaldırmayı planlayan Neofari'ye, para ve himaye vaadi karşılığında yardım etmekten çekinmez. Oysa genç Vasiliki'ye dertlerini dinleyen ve tavsiyelerde bulunan bir dost gibi muamele etmektedir. Bu yapmacık dostluğun arkasında menfaat düşüncesi yatmaktadır. Onun asıl niyeti, ele geçireceği yüklü bir sermaye ile İzmir'de veya İstanbul'da bir pansiyon açabilmek ve kalan ömrünü refah içerisinde geçirebilmektir (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 406). Bu nedenle Neofari'nin yaptığı teklifi kabul etmekte tereddüt göstermez. Bütün taleplerine olumlu yanıt aldığı için, Neofari'nin sözünden çıkmaz ve kılavuzun öldürülmesinde aktif rol oynar. İşledikleri cinayetten dolayı ilk başlarda müteessir olur. Fakat bunu da kendisi için bir çıkar kapısı hâline getirir. "Kaç defa dolmuş boşalmış, dünyanın germ ü serdini görmüş, hatta germinden ziyade serdine katlanmış

bir eski aşüfte” (Ahmet Midhat Efendi, 2013a: 431) olduğu için bu cinayeti kullanarak Neofari’yle sıkı bir pazarlık yapar ve yine ona -daha doğrusu paraya- olan bağlılığını sürdürür.

Neofari’nin çevresinde toplanan ötekileştirilmiş bu kahramanların romandaki genel işlevleri, Ahmet Metin ile etrafındaki iyi kahramanların değerlerini yüceltmek gibidir. Nikolso veya Neofari ile Ahmet Metin’i, Katrina ile Vasiliki’yi kıyaslayan okuyucunun böylece doğruyu seçmesi ve örnek alması hedeflenmiştir. Ayrıca bu olumsuz kahramanlara yüklenen vasıflarla, okuyucuya tercih edeceği kimlik ve kişilikte belli sınırlar oluşturulmaya çalışılmıştır.



3.2.4. Millî Kimlik Açısından Kahramanların Genel Özellikleri

Ahmet Mithat Efendi, Türk tarihinin büyük dönüm noktalarından sayılan Tanzimat Dönemi'nde, halka karşı kendisini sorumlu hisseden yazarlarımızdan biridir. Yayınlanan Tanzimat Fermanı'yla birlikte resmiyet kazanan bu medeniyet değişiminde kimlik karmaşasına düşenlere kılavuzluk yapmaya çalışır. Binlerce sayfayı bulan yazılarıyla okurlarına, Batı'dan nasıl faydalanmaları gerektiğini anlatır. Çünkü halkın bir kısmı Batılılaşmayı sorgusuz sualsiz bütün değerleriyle kabul etmek şeklinde algılayıp kendi kimliğini reddedecek hâle gelmişken, diğer kısmı ise dinsizlik olarak kabul ettikleri için bütün kapılarını kapatarak modern dünyanın gerisinde yaşamayı tercih etmektedir. Kendince işin doğrusunu göstermek isteyen yazar ise Batılılaşmayı doğru anlayan ve değerlerini muhafaza eden yeni bir insan modeli oluşturmayı hedeflemektedir. Bu hedef doğrultusunda da arzu ettiği insanı kurguladığı kahramanların şahıslarında somutlaştırır. Dolayısıyla yazarın topluma tavsiye ettiği yeni insan modelinin millî kimlik tanımıyla ne kadar örtüştüğünü belirlemek için onun kurgu kahramanlarını, Namık Kemal'in kahramanlarına uygulanan kriterlere göre incelemek yeterlidir.

Namık Kemal'in eserlerinde ön plana çıkan vatan vurgusu, Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde çok da dikkat çekmeyecek bir seviyededir. Hatta *Paris'te Bir Türk* romanında idealize kahraman olarak sunduğu Nasuh'a; Şinasi'nin "Milletim nevi beşerdir, vatanım rûy-ı zemin" (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 13) cümlesini söyler. Böylece Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal'in şiddetle karşı çıktığı bu düşünceyi benimseyerek, bütün yeryüzünü "vatan", bütün insanlığı da "millet" kabul eden bir kahraman kurgular. Bir anlamda vatani toprak parçasıyla, milleti de bir kavimle sınırlamaz. Fakat romanın devamında vatanın ve hürriyetin gasp edilmesini, insanlık namusuna yapılan taarruz olarak yorumlar ve bu uğurda ölmek gerektiğine inanır. Benzer şekilde, *Arnavutlar Solyotlar* romanında yurtlarını müdafaa eden Solyotları cengâver diye niteler. Bir taraftan evrensellikten bahsederken diğer taraftan topraklarını savunmak için yapılan mücadeleyi övmesi bir çelişki gibi görünse de bu durum, yazarın öncelikli mesele olarak Osmanlı bayrağı altındaki farklı ulusları bir arada tutmayı esas almasına bağlanabilir. Yani bütün insanlığı kabullenmekle, Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki farklı kavimlere sahip çıkmaktadır. Yine bu anlayış

sayesinde Nasuh, Paris'te karşılaştığı hiç kimseyi yadırgamamakta ve kimseye önyargıyla yaklaşmamaktadır. Fakat arka planda ise vatan topraklarına yapılacak saldırıların da karşılıksız kalmayacağı mesajını verir. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin ideal kahramanlarının öncelikle Osmanlı Devleti'ndeki hoşgörüyü sergilemeye uğraştıkları ama vatan duygusuna da sahip oldukları söylenebilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin kurgu kahramanlarına yansıttığı en temel özelliklerinden birisi, Osmanlılık bilincidir. Yazar, bütün vatandaşlara bu üst kimliği benimsetmek ister. Bu sebeple de eserlerinde gayrimüslimlere karşı herhangi bir önyargıya veya onları küçük görmeye yer vermez. Osmanlı Devleti'nde Müslim ve gayrimüslim vatandaşlar arasında herhangi bir problem olmadığını, fakat diğer devletlerin bu insanları rahat bırakmadıklarını vurgular. Özellikle Avrupalı devletlerin dinî ve millî duygularla kışkırtma politikalarına karşı, romanlarında Osmanlı kimliğini tercih eden kahramanlar kurgular. Bu devletlerin oyununa gelip Osmanlı'dan ayrılanların pişmanlıklarından bahseder. Böylece gayrimüslimleri devlet bünyesinde tutmayı amaçlar. Ayrıca Rakım Efendi, Nasuh ve Ahmet Metin gibi Batılıların dahi özendiği modern Osmanlı tipleri oluşturarak Müslümanların Osmanlı kimliğinden gurur duymalarını hedefler. İslâm'ı bile onların bu kimliğe bağlılıklarını arttırmak için kullanır. Yazarın Osmanlılık hususundaki bu tutumu, toplumun bütün bireylerini kolektif özel bir isim etrafında bir araya getirme ve onlara millet şuuru kazandırma çabası olarak yorumlanabilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin kahramanları, Osmanlı olmaktan gurur duydukları gibi, devletin yönetim sisteminden de memnundurlar. Saltanatın gönüllü savunuculuğunu yaparlar. Örneğin *Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh, Fransız cumhuriyetçilerinin sahiplendikleri hürriyet, eşitlik ve kardeşlik düsturlarının Osmanlı saltanatında da var olduğunu iddia eder. Batılılarla uzun bir tartışma içine giren Nasuh, hürriyetin kanunlarla sınırlandırılması dolayısıyla cumhuriyet yönetiminin de hür olmadığını, eşitlik anlayışının Osmanlı'da da olduğunu ve halka yönelik ferman yayınlaması yönüyle padişahın halkı dikkate aldığını söyler. Ayrıca saltanatın terakkiye engel olmadığını ispatlamaya çalışır. Sonunda ise “Bir familyaya bir baba lâzım ise millete dahi bir baba lâzımdır. Babaların taaddüdü ki cumhuriyettir. Familyanın rahatsızlığından başka hiçbir fazla menfaat hâsıl etmez!” (Ahmet Midhat

Efendi, 2000d: 307) sözleriyle cumhuriyet yönetiminde birden çok karar mercii bulunması yönüyle, saltanatın daha iyi olduğu hükmüne varır. Benzer şekilde, *Müşahadat*'ta İstanbul kahvelerindeki yabancı gazetelerden bahsederek okuyucularının gözünde, aslında Osmanlı Devleti'nde özgür bir ortam olduğu kanaatini uyandırmaya çalışır. Böylece okuyucunun zihnine, Osmanlı vatandaşlarının hür, eşit ve huzurlu olduğu algısını yerleştirmek ister.

Osmanlı üst kimliğinin birleştiriciliğine inanan Ahmet Mithat Efendi, aynı zamanda Türk ismini ilk kez bir roman başlığında kullanacak kadar millî bir tavır sergiler. Yalnız bu tavır, onun Osmanlılık ideolojisini bırakıp tamamen Türkçülük anlayışını savunduğu anlamına gelmez. Yani o, Türk ismini Türklere bir ayrıcalık tanımak, sadece Türklere hitap etmek veya Osmanlı tebaasındaki diğer ulusları ötelemek için kullanmaz. Avrupa'dan yayılan milliyetçilik hareketlerinin Osmanlı Devleti'ndeki farklı milletleri de etkilemeye başladığı hassas bir dönemde bulduklarının bilinciyle, parçalanmayı destekleyecek bir dil yerine, toplumu bir arada tutmaya yönelik bir üslup kullanmaya dikkat eder. Fakat bir taraftan da Türk milletinin özgüvenini tekrar kazanması ve kendine gelmesini istemektedir. Bu sebeple de romanlarında, her yerde gururla belirttikleri Türk ve Osmanlı kimlikleriyle büyük başarılar imza atan ve herkesi kendilerine hayran bırakan kahramanlara yer verir. Örneğin Nasuh Efendi, Türklüğün ve Osmanlılığın alameti olarak kabul edilen fesi başından hiç çıkarmaz. Yani Avrupalılara kendini beğendirmek için kimliğini gizlemez. Kendini; bilgisiyle ve kişiliğiyle kabul ettirir. Girdiği münazaralar sırasında yaptığı açıklamalarla Paris'teki Fransızların Türklere karşı önyargılarını birer birer yok eder. Benzer özellikler, Rakım Efendi ve Ahmet Metin gibi Avrupalılarla diyaloga geçen diğer ideal kahramanlarda da vardır. Dolayısıyla kahramanlara verilen bu nitelikler yazarın, Osmanlı toplumunun birliğini muhafaza etmeyi hedeflemesine karşın milliyetçi bir tarafının da olduğunu göstermektedir.

Ahmet Mithat Efendi'nin Türk milliyetçiliğini andırır bir yaklaşım sergilemesi, *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında iyice belli olur. Kendi ismini anımsatacak kadar kendisiyle özdeşleştirdiği başkahraman Ahmet Metin aracılığıyla, Türk tarihinden bahseder ve Türklüğün Osmanlıdan önceye dayandığını belirtir. Türklerin kökeniyle ilgili eserlerdeki bilgileri kıyaslar ve "Pek kadim, pek büyük, pek

âli haslet bir kavim” olarak tanımladığı Türk kavminin tarihini Hz. Nuh’a kadar indirir. Söylediklerine kaynak olarak ise Müneccimbaşı Ahmed Dede’nin *Sahâifü’l-ahbâr* adlı eserini gösterir. Ayrıca Abbasi halifelerinin saraylarında Çiçek ve Altun gibi Türk isimleriyle çağrılan Türk cariyelerin bulunduğunu ve hatta Halife Memun’un annesinin bile Türk olduğunu iddia eder. Büyük İskender’in yenemediği milletleri yenen, Yunanların ele geçiremediği memleketleri ele geçiren, uzun yıllar Anadolu’ya ve Mısır’a hâkim olan, Sedd-i İskender’in ve Çin Seddi’nin inşa ettirilmesine sebep olan kavmin Türkler olduğunu ifade eder. Bu tarz anlatımlar yazarın, millet olma sürecini ele aldığını ve okuyucusunda etnik toplulukların varlıklarını devam ettirmelerini sağlayan “...den geldik” duygusuna benzer bir algı oluşturmayı istediğini ortaya koymaktadır. Yine Altay Dağları’ndan zuhur eden Türklerin, Türk ismini ne zaman ve nasıl aldıklarından bahsederek Bozkurt Destanı’nın doğruluğunu tartışması, millî kimliğin temel niteliklerinden sayılan “ortak mit ve tarihî bellek”i hatırlatmaya çalışması şeklinde değerlendirilebilir. Fakat bütün bu çabasına rağmen, romanın başında Ahmet Metin’in Boşnak kökenli olduğunu belirtmesi, yazarın etnik bir milliyetçilikten ziyade kültürel bir milliyetçiliği benimsediğinin işaretidir.

Hayal ettiği yeni yaşam tarzını ve savunduğu ideolojileri kurgu kahramanları vasıtasıyla somutlaştıran Ahmet Mithat Efendi, bu ideal kahramanları okuyucuyu hayran bırakarak kendilerine bağlayacak meziyetlerle donatır. Bu rol modeller; yabancı dil bilen, kendi değerlerine sahip çıkmalarının yanı sıra Batı kültürünü tanıyan; eğitim, bilgi ve karakterleri ile çevrelerindeki insanları etkileyen; devletin menfaatlerini önde tutan, gelecekte umutlu, çözüm üreten, çalışkan ve özgüven sahibi genç kişilerdir. Yazar, romanlarında açıkça koruduğunu belli ettiği bu şahısların karşısında yer verdiği kötü karakterleri ise; kültürel değerlerinden kopmuş, yarı cahil oldukları hâlde bilgili görünmeye çalışan, modernleşmeyi kılık kıyafet değişikliğinden ibaret sayan, eğlence düşkünü ve girdikleri ortamlarda gülünç duruma düşen bireyler şeklinde kurgular. Böylece bu bireyleri ötekileştirerek okuyucusunu, idealize kahramanlarına yönlendirir.

İdealleştirdiği kahramanların genel özelliklerine bakıldığında, Ahmet Mithat Efendi’nin okuyucusuna, etnik ve dinî duyguların daha üstünde, birlik ve beraberliği muhafaza edecek bir Osmanlı kimliği sunduğu görülmektedir. Yani yazar, Avrupalı

devletlerin kışkırtmaları ve bütün dünyayı saran milliyetçilik hareketleri gibi, Osmanlı Devleti'ndeki gayrimüslimleri ayrılmaya sevk edecek tehlikelere karşı tedbir almaya çalışmakta ve bütünleştirici bir kimlik inşa etmeye çalışmaktadır. Buna rağmen, yazarın bazı kahramanlarını Türklük bilinciyle hareket ettirmesi, yavaş yavaş millî bir kimliğe doğru geçişin emareleri olarak değerlendirilebilir.



3.3. KİMLİK KAZANDIRMA SÜRECİNDE MİZANCI M. MURAD

Yaşanan gelişmeler dolayısıyla Osmanlı toplumu için, “bir geçiş ve buhran devri” (Ülken, 2011: 56) olarak nitelendiren Tanzimat Dönemi’nin önemli fikir ve aksiyon adamlarından biridir, Mizancı Mehmet Murad Bey. Rus-Çeçen çatışmalarının iyice şiddetlendiği 1854 yılında,²⁶² Dağıstan’ın Haraki (Huraki) kasabasında dünyaya gelir. O sıralarda, Dağıstan’ın özgürlüğü için Hacı Murad’ın emrinde Ruslarla mücadele eden babası Mustafa Cemal Efendi, komutanına olan hayranlığının etkisiyle oğluna Murad ismini koyar.²⁶³ Osmanlı’nın Ruslara karşı Sivastapol’da zafer kazandığını duyan büyükbabası ise bu olayın hatırası olarak torununa Abdülmecid adını verir. Ruslara karşı mücadelenin ve zaferin hatırası olan bu isimler, bir anlamda Murad Bey’in kişiliğine yön vermiştir.²⁶⁴ Aslında bu iki isim de Huraki’de senelerce Osmanlı’yı temsil eden partiye liderlik yapan ailesinin, yurtlarını istila eden Ruslara karşı Osmanlı idaresini arzuladıklarının göstergesidir.²⁶⁵ Dolayısıyla bu isimlerin

²⁶² Mizancı Murad Bey’in doğum tarihi bazı kaynaklarda 1853 olarak verilmektedir. Fevziye Abdullah Tansel, *Tarih Dergisi*’nde yayımlanan “Mizancı Mehmed Murad Bey” adlı makalesinde; “Tevellüdünü kaydetmemekle beraber, İstanbul’a yirmi yaşında iken ve 2 şubat 1283 (1873) de [geldiğini] gözönüne alarak, onun 1853 de doğduğunu söyleyebiliriz.” (1952: 70) şeklindeki bir açıklamayla yazarın doğum tarihini 1853 olarak verir. Çalışmamızda esas aldığımız, *Son Dönem Osmanlı Aydını Mizancı Murad Bey* adlı eserinde bu konuya dikkat çeken Birol Emil ise konuyu şöyle açıklamaktadır: “Murad Bey’den bahseden eserlerin hiçbirinde doğum tarihi doğru olarak yazılmamıştır. (...) Bizim Murad Bey’in evrakı arasında bulduğumuz Paris ve Cenevre pasaportlarında ise doğum tarihi 1854’tür ve doğrusu da budur” (2009: 3).

²⁶³ Bazı kaynaklar, Murad Bey’in asıl adının Urahi Amirov Hacı Murad olduğunu belirtmektedir (İlgazi, 2009: 110).

²⁶⁴ Birol Emil, Murad Bey’e verilen bu iki ismin manalı görüldüğü belirtir. Emil’e göre; iki yıldan fazla taşıdığı bu çift isimde, “Murad Bey’in yıllar sonra asıl fikrî hüviyetini yapan iki unsurun terkiibini görüyoruz. Gerçekten, ilk tesirlerini çocuk yaşta hissettiği ve sonuna kadar bağlı kaldığı ikiz ideoloji -Osmanlılık ve İslâmcılık ideolojisi- böylece Osmanlı padişahının ve Dağıstanlı İslâm mücâhidinin isimleriyle, daha doğumunda birleşmiş oluyordu” (2009: 5).

²⁶⁵ Murad Bey’in ailesinin Ruslarla ilişkileri iyi değildir. Bu sebeple Rus istilasını sırasında aile olarak İstanbul’a hicret kararı almışlardır. Fakat Murad Bey’in babası, “Rusya kuva-yi müstevlîyesi kumandanı Argontinski’yi kâsdeden Argot adını” köpeğine taktığı için Rusya’nın içinde üç yıllığına sürgüne gönderilir. Dönüşünde Rusça öğrenmiş ve Ruslarla ülfet etmiş hâldedir. Aynı zamanda Ruslar da daha yumuşak bir politika izleyerek halkı Rus tabiiyetine alıştırmışlar. Böylece aile İstanbul’a hicret fikrinden vazgeçer (Tansel, 1952: 70-71).

Murad Bey'in mizacına etki etmesi, yetiştiği aile ortamındaki düşünce yapısından kaynaklanmaktadır.

Birkaç nesildir kadılık yapan, gayet dindar, hilafete ve Osmanlılığa bağlı bir ailenin içinde büyüyen Murad Bey, küçük yaşlarında Arapça ve Kur'an-ı Kerim dersleri alır. Timurhan Şura rüştiyesindeki bir buçuk yıllık tahsilinden sonra, İstavropol (Stavropole) lisesinde eğitim görür. "Fikrî, sosyal ve ideolojik temayüllerinin şuuruna vardığı" lise yıllarında, "Montesquieu'nün *Ruhü'l-kavânîn*'i, Rousseau'nun *Cemiyet Mukavelenâmesi*, Guizot'un *Avrupa Edebiyatı Tarihi* ve Drapper'in *Avrupa Medeniyeti Tarihi*" (Emil, 2009: 19-20) adlı eserlerini okur. Daha çok küçük yaşta olmasına rağmen, Rusya'da çıkan Goloz ve Kafkaz gazeteleri ile Gorskiy Sbornik risalesinde siyaset, etnografya ve ahlak üzerine makaleleri yayımlanır (Tansel, 1952: 75-76). Yine bu dönemde özellikle birçoğu halk bilimi üzerine olmak üzere bilimsel faaliyetlerde bulunur (İlgazi, 2009: 110). Tıp eğitimi²⁶⁶ için Moskova'ya gitmeyi düşünür fakat kendisinden iki sınıf üstte bulunan ve Moskova'da tıp fakültesinde okuyan arkadaşı Haydar Bey'in bir ceset üzerinde çalışırken mikrop kaparak vefat etmesi üzerine bu düşüncesinden vazgeçer.²⁶⁷ *Meskenet Mazeret Teşkil Eder Mi* adlı eserinin *Hayal ve Hakikat-ı Hâl* başlığını taşıyan müsveddesinde, "Haydar'ın vefatı bütün planlarımı alt üst etti. Zannettim ki Rusya'da yalnız bir alâkam, bir rabbitam varken onu kaybettim. Artık Rusya'da kalmağa mâna ve münasebet yok zannettim" (Emil, 2009: 26) diyen Murad Bey, çocukluğundan beri kurduğu hayali gerçekleştirerek İstanbul'a hicret eder.

1873 yılında İstanbul'a gelen Murad Bey, önce Adliye Nazırı olan Mithat Paşa'nın²⁶⁸ yanına giderek durumunu arz eder. Paşanın delaletiyle Sadrazam Esat Paşa'yı da görür. Bir süre sonra da bu paşaların yardımıyla, kendisi de Dağıstanlı olan dönemin Maliye Nazırı Şirvanîzâde Rüştü Paşa'nın hizmetine girer. Şirvanîzâde

²⁶⁶ Abdullah Uçman, Murad Bey'in 1866 yılında Moskova Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdiğini belirtmektedir (2005: 214). Fakat diğer kaynaklarda yazarın tıp eğitimi görmek istediği ama malum nedenden dolayı bundan vazgeçtiği aktarılmaktadır.

²⁶⁷ Fevziye Abdullah Tansel'in ifâdelerine göre, Murad Bey'in Moskova'da üniversite okumaktan vazgeçmesinde, Haydar Bey'in vefat haberi üzerine gittiği Moskova'da tıp eğitimi gören talebelerle temas kurmasının da etkisi vardır (1952: 71).

²⁶⁸ Fevziye Abdullah Tansel, Murad Bey'in İstanbul'a geldiğinde öncelikle Mithat Paşa'nın yanına gitmesini, "Ruslar'ın düşmanlığından dolayı iyi bir adam olduğuna kanaat" (1952: 71) getirmesine bağlar.

sadrazamlığa tayin olununca Murad Bey de Hariciye Matbuat Kalemi'ne atanır (Mardin, 2008: 84). Osmanlıyla ilgili Rus basınındaki haberleri tercüme etmeye başlar. Fakat henüz Türkçe bilmediği için, çevirilerini Fransızca yapar. Hemşehrîsi Şirvanîzâde, bir yıl sonra sadrazamlıktan azledilip Suriye'ye vali olarak gönderildiğinde onunla birlikte gider. Paşa ölene kadar da yanından ayrılmaz. 1874 yılında Şirvanîzâde'nin ölümüyle İstanbul'a döner ve oğullarına ders vermek için Sahib Molla'nın yalısında taşınır. Bu arada bir taraftan da Türkçeyi öğrenir.

İstanbul'a geldiği andan itibaren devlet erkânıyla irtibat kurmayı başaran Murad Bey, hem bu ortamlarda²⁶⁹ hem de kısa bir müddet memur olarak bulunduğu devlet dairelerinde rüşvet olaylarına, adam kayırmalara ve keyfiliklere şahit olur. Hayal kırıklığına uğrar ve memurluktan soğur. Bu soruna temelinden müdahale etmek, “fikirli ve malûmatlı adamlar yetiştirmek” (Mizancı M. Murad, 2005: 65) gayesiyle, 1878 yılında açılan imtihanı kazanarak Mekteb-i Mülkiyye'ye tarih profesörü olarak atanır (Uçman, 2005: 214). Henüz yirmi üç, yirmi dört yaşlarında olmasına rağmen burada yaptığı hocalık, dönemin gençlerini en fazla olgunlaştıran olaylar arasında sayılır (İlgazi, 2009: 112). Yahya Kemal'in ifadeleriyle Murad Bey, “Mülkiye'deki târih hocalığıyla harâretli bir fikir ve his cereyânı açmış, târih tadrîsine bir zaman Fransa'daki irticâ' baskısı altında *Jules Michelet* ve *Edgar Quinet*'nin verdiği idealizm çeşnisini vermiş, zamanının mektep gençliğini sürüklemiş, az zaman içinde büyük mıkıyasta parlamıştır” (Beyatlı, 1986: 63-64). Zaten kendisi de bu görevi çok önemseydiğini, “vatanda kökleşmiş olan umûmî cehâleti ortadan kaldırmak üzere, ciddî ve uzunca, tebdîrler ve mesâîye ihtiyaç hissediyordum. Lüzûmlu tedbirleri dahi

²⁶⁹ Fevziye Abdullah Tansel, Murad Bey'in bürokratlar arasında tanık olduğu keyfilik, adam kayırma ve rüşvet olaylarını şöyle aktarır: “Ebüzziya Tevfik'in neşrettiği *Sirac* gazetesindeki, Yunan hududundaki Yenişehir'de eşkıya türediğinden bâhis ve vâkıfâne tavsiyeleri muhtevi makaleyi, bu fikirlerin aynen kabûlü münasip olacağını anlatmak maksadı ile sadriazam Es'ad Paşa'ya gösterdiği zaman, Paşa'nın, gazetenin derhal kapanmasını emrettiğini, mes'eleyi izahı üzerine bu emri nasıl geri aldığını, Es'ad Paşa'nın bu hareketinin, bir gazetenin sadriazam'ın eline ancak mücazat talebi için verilebileceğini anlattığını kaydeder. Bir başka mes'eale, Saray'dan kuvvet alan Ahmed Mithat Efendi'nin, Said Bey'e dayak attıktan sonra İttihad gazetesinde kendi imzasıyla Said Bey'e dayak başlıklı bir de makale neşri, bunda, «Vazife-şinas olmayan böyle bir memlekette nâmusu vikaye için başka çare yoktur» yazmasına rağmen ta'kip olunmaması, Hidiv İsmail Paşa'nın, veraseti oğlu Tevfik Paşa'ya te'min maksadı ile İstanbul'a gelip, birbuçuk milyon lira dağıttığı, Hilâfet, Sadaret, Ser-askerlik makamları ile Haricîye Nezareti'nin, sadriazamın oğlu ve dairesinin de o paradan faydalanmasıdır; Şirvânîzâde Rüşdi Paşa 80.000, oğlu Hakkı Bey –Fermanı getirdiği için- 7500, dairesi de 2000 lira almıştır; Murad Bey bu arada kendisine de para teklif olunduğunu, bunu kabul etmediğini anlatır” (1952: 72-74).

‘maârifin yaygınlaşması’ cümlesiyle özetleyebiliyordum. Mekteb-i Mülkiye’ye bunun için ehemmiyet vermiş idim.” (Mizancı M. Murad, 2005: 52) cümleleriyle dile getirmiştir.

Kendisini “hizmet-i devlete vakf ettiği”²⁷⁰ gerekçesiyle devrin mühim şahıslarından gelen damatlık tekliflerini dahi reddedecek²⁷¹ kadar idealist olan Murad Bey’in millete tek hizmeti muallimlikle sınırlı değildir. Dış politika üzerine 1876-77 yıllarında Vakıf ve İttihad gazetelerinde yazdığı etkili yazıların yanı sıra, 1879-1882 yılları arasında Muhtelit Muhâcirîn Komisyonu ile Maarif Nezâreti Teftiş ve Muayene Heyeti’nde de çalışmalar yapar. Osmanlı toplumu üzerindeki asıl etkisini ise 21 Ağustos 1886 tarihinde haftalık çıkarmaya başladığı *Mizan* gazetesiyle gösterir. Bu gazete vasıtasıyla adı sadece İstanbul’la sınırlı kalmayıp bütün Osmanlı topraklarında yayılır ve Osmanlı basınının birinci sınıf “münekkid ve mütefekkir muharrir”leri arasına girer (Emil, 2009: 59). Aynı zamanda “tam manasıyla bir politikacı”²⁷² olarak nitelendirilebilecek olan Murad Bey, bu gazetenin yayılması vasıtasıyla “efkâr-ı umumiye karşısında yüksek bir siyasî mevkiine çıkar” (Beyatlı, 1986: 64-65). “Mizancı” namıyla anılacak kadar bütünleştiği ve kendisi için hem şöhret hem de felaket sebebi olan bu gazeteyi niçin çıkardığını ise başyazıda şöyle açıklar:

Tarîk, Tercüman-ı Hakikat, Saadet gazeteleri çıkmıştır. Bu gazetelerin ettikleri hizmet inkâr edilemez. Lakin bu gazeteler İstanbul ahâlisinin meyil ve tabiatına göre tertip olundukları için İstanbul dışında yetmezler. Vilayetlere posta haftada bir gittiğinden bir haftalık gazeteler bağlanıp, toptan taşra müşterilerine gönderiliyor. Her yerde olduğu gibi bizde de gazeteler arasında rekabet var. Bu rekabet taze havadis verme noktasında toplanır. Bu yüzden bazı havadislerin tekrar yazıldığı, türlü şekillerde ayrı nüshalara girdiği görülür. İstanbul halkı bu karışıklığa ehemmiyet vermez. Ama bu hâl

²⁷⁰ Mizancı Murad, *Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?* adlı hatıratında evlenmesi hususunda kendisine yapılan teklifleri, “Ben, varlığımı devlet hizmetine adadım. Âile gailelerine hasr edecek vaktim yoktur.” (2005: 49) cevabıyla reddettiğini, ama bu cevabın doğru olmakla birlikte tam olmadığını söyler. Yazar, o dönem evlenmeyi reddetmesinin diğer sebeplerini ise yine aynı eserinde, “Hâlin hakikati dahi evlenmek fikrinde değildim. Avrupa’ya gitmek, bir müddet ikâmetle lisanca, bilgice eksiklerimi tamamlamak emelinde idim.” (2005: 50) cümleleriyle açıklar.

²⁷¹ Murad Bey kendisine yapılan teklifleri reddetmiş olsa da dönemin geleneksel şartlarından dolayı bir müddet sonra evlenir. Böyle bir karar alma sebebini ise şu sözlerle açıklar: “Bekâr bir adamın tam itibara mâlik omasına âdâb-ı memleketin mâni olduğunu keşfettim. Te’ehhül etmeğe karar verdim” (Emil, 2009: 43).

²⁷² Yahya Kemal Beyatlı, Mizancı Murad’ı gerçek bir politikacı olarak yorumlar. Onun fırsat bulduğu her ortamda perdeler arkasından fiili politikacılık yaptığını söyler (1986: 64-65).

bir haftalık gazeteyi birden alanların gözüne çarpar. Mizan, işte bu düşünce ile çıkıyor (Mizan No:1, akt. Ülken, 2011: 126).

Gerek başkent gerekse taşra olmak üzere bütün Osmanlı vatandaşlarına hitap etme hedefiyle çıkmaya başlayan *Mizan* gazetesinin taşraya gösterdiği bu ilgi, Yeni Osmanlılar tarafından ifade edilen ama somutlaştırılmayan “millet” kavramının mantıklı bir sonucudur.²⁷³ Mizancı Murad’ın görünürde halka derli toplu haber ulaştırmak gayesiyle çıkardığı bu gazeteyi yayımlanmaya başlamasının asıl nedenleri ise “Padişah’ın Yıldız’daki danışmanlarının entrikaları sonucunda Sait Paşa’nın azledilmesi (1885) ve Abdülhamit’in izlediği İngiliz aleyhtarı siyasetin kendisinde uyandırdığı endişelerdi” (Mardin, 2008: 86). Zira Sait Paşa her ne kadar sadrazamlığa getirildiğinde muhafazakâr olsa da zamanla Mithat Paşa’nın yenilik konusundaki bazı fikirlerini kabullenmişti. Böylece Sait Paşa’nın sadrazamlığı döneminde “yeni bir eğitim sisteminin temeli atılmış, adalet mekanizması yeniden teşkilatlandırılmış, geniş bir bayındırlık programının uygulamasına gidilmiş ve Osmanlı dış borçları stabilize edilmişti” (Mardin, 2008: 86). Yapılan bu yeniliklerin neticesinde açık görüşlü memurların yetişeceğine inanan Mizancı Murad, gazetede yayımladığı makalelerle padişahı uyarmaya çalışır.²⁷⁴ Fakat bu uyarılarını yaparken dönemin prosedürüne uygun ve padişahın tepkisini çekmeyecek bir surette yapar. Yazılarında bir taraftan padişahı överken diğer taraftan hükümeti eleştirir. Yani yapılan yanlışlardan ötürü devlet adamlarını eleştirdiği hâlde padişahı hiçbir zaman doğrudan suçlamaz. Böylece bir müddet sansüre uğramaktan kurtulur. Fakat “Abdülhamid’e bazı siyâsi sorular sormak şeklinde başlayan muhalefet” (Ülken, 2011: 125), zamanla *Mizan* gazetesinin de sansüre uğramasına neden olacak seviyeye ulaşır. Mizancı Murad, sansür ve kapatmalar yüzünden kesintiye uğrasa da gazetesini 1909 yılına kadar çıkarır.

Mizancı Murad, gerek Mekteb-i Mülkiye, Mekteb-i Hukuk ve Dâr’ül-muallimin’de verdiği derslerle gerekse gazetelerde yazdığı makalelerle Osmanlı

²⁷³ Şerif Mardin, Mizancı Murad’ın taşrayı dikkate alan bir gazete çıkarmasında, Rusya’da 1870’lerden beri uygulanan “halka doğru” sloganından haberdar olmasının etkili olabileceğini belirtir. Bu ihtimalin ötesinde ise Türk köylüsünün bu gazete sayesinde o güne kadar görülmeyen bir ilgiye kavuştuğunun kesin olarak söylenebileceğini ifade eder (2008: 114).

²⁷⁴ Mizancı Murad, gazete aracılığıyla padişahı uyarma gayretini hatıratında şöyle ifade eder: “Mizân yalnız halkı değil, sorumsuz, rezil çevresine kurbân olmuş bildiğim Pâdişâhı da haberdâr edecek, ışık saçan bir fânus olacaktı” (Mizancı M. Murad, 2005: 78).

Devleti'nin eski ihtişamını kazanması için kendince tavsiyelerde bulunmuş ve dönem insanını bilinçlendirmeye çalışmıştır. Fakat Yahya Kemal'in ifadesiyle, İstanbul'daki fikir politikacılığının mucidi (1986: 64) olan Mizancı Murad; bir millet adamı olmamış, halkın içine karışıp başa geçmeye kalkışmamıştır. Bilâkis onun hedefi; fikirleriyle padişahı yönlendirerek hükmetmek olmuştur. Netice itibariyle bir fikir adamı olan Mizancı Murad, Osmanlı Devleti'ni kurtarmak için ileri sürülen fikir akımlarında da etkili isimler arasında yer almıştır.

3.3.1. Batılılaşma, Osmanlılık (İttihad-ı Anâsır) ve İttihad-ı İslâm

Oldukça uzun bir zaman Osmanlı toplumunu tesiri altına alan ve Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla resmîlik kazanan Batı'nın üstün olduğu fikri, doğal olarak Mizancı Murad'ı da etkilemiştir. Osmanlı'nın modernleşme açısından geri kaldığını ve bu açıdan Batı'nın model alınması gerektiğini kabul etmiştir. Fakat kendi özünü, tarihini unutmadan ve Avrupa'yı her açıdan taklit etmeden bir modernleşmenin taraftarıdır. Zaten *Mizan*'ı çıkarmaya başladığı ilk yıllardaki düşüncesi, "Osmanlı'nın, Avrupa dinamiklerini iyi gözlemlemesi, Batı'ya ihtiyacı kalmayacak şekilde donanımlı bir hâle gelerek, Avrupa'ya müracaat etmek zorunda olmaması gerektiği şeklindedir" (Karakuş, 2007: 186). Hatta bazen bir savunma refleksi göstererek, "idare-i Osmaniye hey'et-i aslîyesinde medeniyet nokta-i nazarında hüsn-i idareleriyle müftehir bulunan Avrupa hükümetleri için bile numûne-i imtisâl ittihâz olunacak bir idaredir" (Karakuş, 2007: 186) tarzında cümlelerle, Osmanlı'nın hâlâ önde olduğunu söyler. Bir taraftan Osmanlı'nın tarihindeki kahramanlıkları, zaferleri hatırlatırken diğer taraftan Batı'nın tarihindeki karanlıklara ve zulme dikkatleri çeker.²⁷⁵ Savunma

²⁷⁵ Mizancı Murad, Batı'nın medeniyet açısından üstünlüğü karşısında Osmanlı'yı savunma psikolojisiyle yazdığı makalelerden birinde Avrupa'yı şu şekilde suçlamaktadır: "Avrupa medenîdir, Avrupa insanıyetperverdir. Biz bunu inkâr etmek fikrinde değiliz. Maamafih âmâl-i siyasiyenin eserine mâlik olmayan mazlum Yahudilere Fransa, Almanya, Avusturya gibi en medenî olanlardan ma'dûd memâlikte bile rahat verilmediğini ve resmen Katolik bulunan hükümetlerin Katolik mezhebini neşr ve tahkim için teessüs eden bazı ruhban cemiyetlerine memâlikte ikamet için müsaade etmediklerini dahi kim inkâr edebilir? Hattâ en serbest bulunan Amerika'da bazı cemiyetlere ezcümle Çinliler'in kabul olunmadıkları bizce kemal-i ta'accüble müşahede olunacak hususâtandır. (...)

Medenî olan âlemde bizden ziyade serbestî-yi mezâhib kaidesine riayet eden yoktur. Vaktiyle Endülüs'ten tard olunan Musevilerle, Rusya'dan ihraç olunan 'eski mezhepliler'i içimize kabul

güdüleriyle gösterdiği bu tepkiler, bir müddet sonra Osmanlı'nın artık güçten düştüğünü ve Avrupa'nın medeniyet açısından ileri olduğunu kabullenmeye döner. Her ne kadar zamanla bu gerçeği kabullense de Batı'yı her yönüyle örnek almayı asla kabul etmez. Batı'yı körü körüne taklit edenleri de şu şekilde eleştirir:

Mânâsız taklid kanımıza girmiş. Bir şeydir yapıyoruz. Yaptığımızın maksat ve gayesine künh ü hikmetine vakıf olmak yok. Sırrı bozulmuş bir âyine gibi efkâr ve hareket-i ecnebiyyeyi renksiz ve biçimsiz surette ortaya koymakla iktifa ediyoruz da bu hareketimiz ne demek olduğunu ihâta ile netâyici taht-ı karara almayı akıl edemiyoruz. Mânâsız, faydasız şeyleri taklid için efrâd-ı cemiyet tarafında bir müsâraat hayretbahsâ gösterebiliyor da müfide şâyân mutabaât olanlara çokluk ehemmiyet vermiyorlar (Karakuş, 2007: 186).

Mizancı Murad'a göre Osmanlı'nın modernleşmesi ve ilerlemesi, Avrupa'dan gelen her şeyin bilinçsizce taklit edilmesinden değil, Batı'nın ilim ve fennini halka kazandıracak eğitimden geçmektedir. Fakat bu eğitimi, Osmanlı'nın kendisinin vermesi gerektiğini savunur. “Akvam-ı mevcûdenin salâh-ı hâli ve selâmet-i atıyyesi, ahlâk-ı hasenenin muhafazası hep maarifle olunur.” (Emil, 2009: 237) diyen Murad Bey, bunun için eğitim kurumlarının yenilenmesi gerektiğini söyler. Osmanlı eğitim sisteminin Avrupa'dakilere nispetle daha ileri olmasını arzular. Oysa Osmanlı Devleti'ndeki medreselerin eski usulle eğitime devam ettiklerini, bu sebeple de Osmanlı çocuklarının, yabancı okullara ve ruhban cemiyetlerinin manastırlarına gönderildiğini belirtir. Eğitim görevini üstlenen bu okulların ise çocukları kendi kültür ve menfaatleri doğrultusunda terbiye ettikten sonra Osmanlı toplumuna saldıklarını ve kendi propagandalarını yaptırdıklarını vurgular. Fikren zehirlenen bu çocukların, bu zehri bütün topluma bulaştırdığından şikâyetçi olur. Çare olarak ise bir taraftan Osmanlı topraklarının her köşesinde her kademededen okul açılarak milletin

ettiğimiz gibi, ahîren Fransa'dan koğulan Cizvitlere dahi memleketimizin kapısını açmış bulunuyoruz” (Emil, 2009: 222).

Yine Mizancı Murad, *Tarih-i Umumi* adlı eserinde, yapılan keşifler neticesinde yeni topraklara ulaşan Avrupalıların, buraları sömürdüğünü ve yerli halkı çeşitli işkencelere maruz tutarak en ağır işlerde çalıştırdıklarını belirtir. Mesela “Mizancı'ya göre, “medenî” Avrupalıların insanlık tarihine bir kara leke olarak geçecek yöntemlerinden biri de köle ticaretiydi. Yazar köle ticaretinin asıl sebebi olarak yine Avrupalıların kâr hırslarına yenik düşmelerini göstermiştir. Mizancı bu ticareti “alışverişin en vahşisi ve en alçağı” olarak tanımlayarak Avrupalıların “medenî” kisvesi altında yatan vahşiliklerini göstermeye çalışır (Yıldız, 2015: 125).

eğitilmesini, diğer yandan da Müslümanlar arasında kültür birliğinin sağlanmasını gösterir. Bu birliği oluşturma yolunda da şöyle bir teşebbüs önerisinde bulunur:

Hiçbir devletin hukuk-ı siyasiyesine tecavüz etmeksizin matlûb olan ittihad-ı şer'î-yi manevîyi husule getirmek hem de kolay ve cüz'î himmetle istihsal etmek elimizde iken, henüz bu babda teşebbüsümüz yoktur. Meselâ memalik-i İslâmiyyenin her tarafında tahsil-i ilm ü marifet için gelecek etfâl-ı müslimeye mahsus olmak üzere Mekke-i Mükerreme civarında (Taif'te) büyücek leylî bir mekteb inşa ve küşda etmek ve muallimîn ve müte'allimînin maişetlerini temin ve âlât u edevâtı tedarik eylemek cemiyet-i İslâmiyye için hakından gelinmeyecek kadar büyük bir himmetten addolunamaz.

On onbeş sene birlikte vakit geçirmiş, beraber ekmek yemiş, su içmiş, hiçbir şeyden bihaber çocuk iken yekdiğerinin gözünününde ve bir mürebbînin halka-i tedrisinde efkâr u âmâl-i âliyye sahibi adam olmuş bir Osmanlı, İranlı, Faslı, Sudanlı, Afganlı, Hindli, Kaşgarlı, Cavalı, Buharalı, Kazanlı vesaire ba'de't-tahsil herbiri memleketi canibine azimetle gözden nihan olsalar bile acaba gönülden de nihan olmak kabil midir? (Emil, 2009: 243-244).

Müslümanlar arasında birlik kurulmasını teklif eden Mizancı Murad, Osmanlı Devleti'nin resmi ideolojisinin Osmanlılık, kültürel anlamdaki ideolojisinin de İttihad-ı İslâm olması gerektiğini savunur (Uçman, 2005. 215). Bütün Müslüman ülkelerin, II. Abdülhamid'in halifeliği etrafında toplanmasını ve İslâm şeriatı altında meşveret usulünün uygulandığı büyük bir Müslüman meşrutiyet rejimi kurulmasını istemektedir (Berkes, 2012: 395). Bunu istemesinin temelinde ise İslâm'ı Batılı ülkelere karşı bir koz olarak kullanma düşüncesi yatmaktadır.²⁷⁶ Fakat bu kozun geçerli olabilmesi, Müslümanların miskinlikten kurtulmalarına ve sahip oldukları bu gücün farkına varmalarına bağlıdır. Bu farkındalığı oluşturmak gayesiyle, İslâm coğrafyasının farklı noktalarından gelmiş gençleri aynı iman ve ideoloji ile yoğuracak müşterek millî mektepler açılması; İslâm'la müşerref olanların geçimlerini temin edecekleri zaman kadar ağırlanacakları misafirhaneler kurulması; Hac ibadeti için yabancı memleketlerden gelip de hasta olanların tedavilerinin yapılacağı hastanelerin yapılması; aslında Müslüman oldukları hâlde cehalet içinde kalarak şeriatın uzak yaşayanların eğitilmesi için vaizlerin gönderilmesi ve "i'lâ-yı kelimetullah" zımında

²⁷⁶ Mizancı Murad, bu kozu dış ilişkilerde kullanma hususunda oldukça etkili teklifler sunmasına karşın, İslâmî kavramları kullanmada acemilik göstermiştir. İslâm hakkındaki bilgisi yüzeysel kalan Mizancı Murad'ın "tezlerini savunmak için İslâma müracaatı, İslâmın değerine inanıp onu gerçekten Batı uygarlığıyla kaynaştırmaya çalışan birinin girişiminden çok, İslâmı, kendi benliğini korumak üzere bir silah olarak kullanan birinin hareketiydi" (Mardin, 2008: 122).

değişik dillerde kitapların hazırlanıp basılması (Emil, 2009: 224) gibi birçok proje gündeme getirir. Ona göre, Osmanlı Devleti'nin çökmemesi ve İslâm âleminin dağılmaması için problem tespitlerinin yapılması ve bu tarz çözümlerin üretilmesi şarttır. Eğer bu sorunların çaresi bulunmazsa, devletin ve hilafetin felakete uğrayarak son bulma ihtimalleri çok kuvvetlidir.

Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki Müslümanlara birlik çağrısında bulunan ve onları harekete geçirecek tarzda projeler üreten Mizancı Murad, benzer çağrılarını devletin gayrimüslim tebaasına da yapar. Çünkü Osmanlılık kimliği altında tekrar birleşmenin sağlanması, ona göre Osmanlı toplumu için bir kurtuluş projesidir. Bu sebeple, Tanzimat Fermanı'yla birlikte gündeme gelen “müsavat”²⁷⁷ ilkesinden hareketle vatandaşlar arasında birlik oluşturmaya çalışır. Bir taraftan da aslında Osmanlı Devleti'nin kurulduğu tarihten beri, Avrupa'ya nispetle azınlık statüsünde olan kendi vatandaşlarına daha fazla hak ve özgürlük sunduğunu hatırlatmaya uğraşır. Örneğin Avrupalı devletlerin kışkırtmalarıyla çeşitli ayaklanmalar çıkaran Ermenilere, Batılıların elinde alet olmamalarını tavsiye eder. *Mizan*'da bu konuya sıkça değinen Mizancı Murad, “Bilhassa Ermeni milleti itibar ve iltifata en ziyade mazhar olmuş olup en mühim nezaret-i celileler ile nezaret-i müsteşarlıklar, mehâkim-i aliye riyasetleriyle muddi-imamûmilikler yani en büyük münasip devlet-i gayret ve liyakatlerine ale's-seviye küşâd olmuştur.” (Şirin, 2007: 471) tarzı cümlelerle Osmanlı Devleti'nin geçmişte kendilerine ne kadar değer verdiğini hatırlatır. Onları; vatan ve devlet olarak Osmanlı vatanını ve Osmanlı Devleti'ni kabul etmeye ve Osmanlı'nın eski günlerine dönmesi için yapılan yanlışları bir daha tekrarlanmamak üzere unutmaya, aradaki senben ayrımını kaldırmaya, böylece birleşerek sadakatle ve fedakârlıkla çalışmaya davet eder:

Temin-i ittîrâd ve âsâyiş namına olarak teba-yı yek-vücut etmek üzere vakî olan tecâvüzât cihetine gelince Hükümet-i Osmaniye rûy-ı zeminde semâhat

²⁷⁷ Aslında Mizancı Murad, *Mizan*'da “müsavat” konusunu işlemesine ve meşveret usulü bir yönetim istemesine rağmen gayrimüslimlerin yönetimde nasıl temsil edilecekleri hususunda net bir tavır takınmaz. Ayrıca sık sık Osmanlı bayrağı altında yaşamaları gerektiğini vurguladığı anasır-ı muhtelifenin, her ne kadar hükümet kapısından uzak tutulsalar da zamanla anasır-ı sadıkaya karşı imtiyazlı hâle gelmelerinden şikâyetçi olur ve müsavat ilkesinin Müslümanların aleyhine işlediğini iddia ederek kendisiyle çelişen bir duruma düşer (Karakuş, 2007: 173-174). Bütün bu çelişkiye rağmen yine de o, Osmanlı tebaasının vazife ve sorumluluklar açısından eşit olmasını devletin kurtuluşu için tek çare görür. Bu görüşünü de ufak tefek değişiklikler olmak üzere, bütün hayatı boyunca devam ettirir (Durmaz, 2014: 120).

ve hukuk ve âdât-ı milliyete riayet ile hakikaten teferrüd etmiştir. Cüziyet ve Mürmûn cemiyetlerini tard ve ihrâç eden Fransa ve Amerika Cumhuriyetleri bile bu bapta pek geri kalmıştır. Ancak yüz binlerce olarak idare-i Osmaniye'nin himaye-i pederânesine sığınmış olan Ermeniler bugün milyonlara bâlig oldukları gibi refâh ve maişet-i beytiye itibarıyla dahi ehl-i İslâm'a bile tekaddüm etmiştir.

Binâen-aleyh Devlet-i Osmaniye'ye dört elle sarılıp hayır-hâhâne hizmet-i sâdikânede bulunmak Ermeni cemaati için bir vazife-i mukaddese hükmünde olup bu bapta icra-yı kusur ile gerek Ecnebi fesadına alet olmuş, yahut noksani-i akıl ve idrakten nâşi ebleh-feribâne ilkâ-yı mazarrat ve müfsitte mütecasir olmuş birkaç muhte'ş-şuûrun sâirlere ibret olacak sûrette şediden tedib ve terbiye edilmelerine intizâra müsaraat edeceğine ve ileride bu gibi hâlât-ı gayr-ı marziyenin adem-i vukûu için Ermeni erkân ve efrâdının memurîn-i hükümetten ziyâde gayret ve ihtimâm göstereceğine şüphe etmek istemeyiz. Yani vaka-i müteessife mesûliyetinin Ermeni cemaati heyetine râci olmadığı hükmüyle müteselli olmağa vatan-ı müşterek ve mukaddesin selâmet ve saadeti namına olarak candan arzu ve iltizâm eyleriz (Şirin, 2007: 472-473).

Mizancı Murad'ın yazılarında ittihad-ı anasır konusuna çokça yer vermesi Osmanlı Devleti'nin mevcut durumuyla bağlantılıdır. Bütün dünyayı saran milliyetçilik hareketleri ve Batılı devletlerin müdahaleleri gibi sebeplerle Osmanlı Devleti'nden ayrılma ihtimali olan azınlıkları, Osmanlı kimliği altında bir bayrak altında tutmaya çabalamaktadır. Bu noktada ittihad-ı anasır siyaseti, dönem için amaca en uygun uygulamadır. Zira ilerleyen yıllarda, birliği sağlama hususunda yaşanan olumsuz gelişmeler neticesinde Mizancı Murad'ın da düşünceleri değişir ve *Mizan* gazetesinde Osmanlılık ve İslâm'ın yanı başında Türklüğe de değer vermeye başlayan yazılara yer verir (Mardin, 2008: 117). Yeni Osmanlılardan sonra şekillenmeye başlamış ve yöneticiler tarafından uzun yıllar rağbet görmemiş Türkçülük fikrine destek vermeye başlar. Türkleri, kendi özlerine dönerek benliklerini bulduracak çalışmalara özendirir. Fakat bu tutum, belirttiğimiz gibi Osmanlıcılık ve İslâmcılık anlayışlarından umudun yavaş yavaş kesilmeye başladığı dönemlere doğrudur. Yani bu düşüncelerin aleni bir şekilde telaffuz edilmesi, Mizancı Murad'ın İstanbul'da hayal kırıklığına uğrayarak yurtdışına kaçtığı yıllardan sonraya denk gelmektedir.

“Devrine göre oldukça yeni ve modern sayılabilecek görüşlere sahip” (Uçman, 2005: 215) olan Mizancı Murad, siyasetten eğitime birçok konuda yazı kaleme almış ve bunlarla Osmanlı Devleti'ni düştüğü bataktan kurtarmaya çalışmıştır. Aynı gayeyle, döneme etki eden fikir hareketlerinden de faydalanmak istemiştir.

Aslında o da Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi, gerek yazdığı yazılarla gerek ileri sürdüğü düşüncelerle kendince Osmanlı Devleti'ni yaşatacak “yeni insan” modelini ortaya koymuştur.

3.3.2. Mizancı Murad Bey'in “Yeni İnsan” Modeli

1873 yılında henüz on dokuz, yirmi yaşlarında bir delikanlıyken İstanbul'a gelen Mizancı Murad, burada karşılaştığı olaylar neticesinde büyük hayal kırıklıkları yaşamıştır. Çünkü çocukluğundan beri hayallerini süsleyen İstanbul'un haksızlık, yolsuzluk, rüşvet ve tembellik batağına saplandığını görmüştür. Fakat her ne kadar morali bozulsa da umudunu kaybetmemiş ve devleti bu durumdan kurtarmak için mücadeleye devam etmiştir. Öncelikle halkın eğitilmesi ve bilinçlendirilmesi gerektiğine inanmıştır. Bu amaçla, gerek tarih hocalığı sırasında anlattıklarıyla gerekse *Mizan* gazetesindeki yazılarıyla, dönemin insanlarına modern Osmanlı insanının nasıl olması gerektiğini anlatmıştır. Kendi fikir ve hayallerinin doğruluğundan ise hayati boyunca şüphe etmemiştir. “Bu şuur onda giderek kendi kendini idealleştirme duygusu meydana getirmiştir. Bundan dolayı kendini daima örnek bir idealist olarak görmüştür” (Uçman, 2005: 215). Dolayısıyla onun, oluşturulmasını istediği modern Osmanlı toplumu için tahayyül ettiği “yeni insan”ı, kendisiyle özdeşleştirdiği söylenebilir.

Mizancı Murad'ın “yeni insan”da aradığı vasıfların başında “gayret” ve “sadakât”ın geldiği söylenebilir. Ona göre, Osmanlı Devleti'nin dört yüz çadırılık bir boydan neredeyse bütün dünyaya hükmeden muazzam bir güç hâline gelmesi bu sayede gerçekleşmiştir. Kur'an ve şeriat hükümlerine riayetin esas olduğu bu dönemlerde, “Osmanlı idaresinin arka planında, güçlü bir şekilde yönetimi sağlayan unsûrun, padişahlardan daha ziyade, iyi yetişmiş ricâl-i devletin ve Osmanlı halkının olduğu”nu (Karakuş, 2007: 112) belirtir. Yani Osmanlı Devleti'nin kudreti, devlet menfaatini kendi menfaatinden üstün tutan sorumluluk sahibi insanların varlığına dayanmaktadır. Başarıyı getiren şey, sorumluluk bilinciyle kendine düşen görevi yerine getirmeye gayret eden bu insanların her ne olursa olsun devlete bağlılıklarını kaybetmemeleridir. Gerçi kendisi dönemin padişahı II. Abdülhamid'i eleştirmiş ve onun tahtını deviren İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne dâhil olmuştur. Fakat bunu

padişahın yönetim tarzını ve kararlarını yanlış bulduğu için yapmıştır. Bu anlamda padişahı ve devleti birbirinden ayırmış, hiçbir zaman devletin aleyhinde bulunmamıştır. Öyle ki II. Abdülhamid'in baskılarından dolayı İstanbul'dan kaçtığı dönemlerde bile hanedanlığa ve hilafete bağlılıktan asla vazgeçmemiştir. Padişahı uyarmaya çalıştığı veya padişahın değişmesi gerektiğini söylediği anlar olmuştur. Lakin saltanat ve hilafete karşı çıkanları ise vatan düşmanlığıyla suçlamıştır. Bu sadakat ve kararlılığını da *Mizan*'ın II. devresinin²⁷⁸ ilk sayısında İttihat ve Terakki Cemiyeti namına Osmanlı Devleti'nde yapılmasını teklif ettiği ıslahat programının ilk iki maddesinde şöyle belirtmiştir:

-Fırkamızın Hatt-ı Hareketi-

1- Vatanımız saltanat ve hilafet itibariyle şekli esasîsinde hiçbir tebeddüle uğrayamaz.

2- Saltanat ve hilâfetin hanedan-ı Âli Osman'ın riyaseti tahtında bulunması şarttır.

Şu iki esas kat'î ve lâyetegayyerdur. Gerek devletten hilâfeti ayırmak fikrinde bulunan, gerek Osmanlı hanedanını hükûmetten mahrum etmek isteyenler şimdiki zulüm ve istibdad erbâbından daha büyük vatan düşmanı addedilecektir (Emil, 2009: 292).

Padişah II. Abdülhamid'in politikaları sebebiyle yurt dışına kaçmak zorunda kalmasına ve meşrutî bir yönetimi arzulamasına rağmen Mizancı Murad'ın saltanatı koruyan bir tavır takınması, Türklerde en eski zamanlardan beri var olan, "Kağan, Gök Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisidir."²⁷⁹ anlayışının etkisi olarak düşünülebilir. Zira baba otoritesi üzerine kurulu bir aile yapısıyla yetişen Türkler, büyük bir aile şeklinde düşündükleri devlette baba rolünü kağana/padişaha vermiş ve mümkün olduğunca itaat etmişlerdir. Bu yönüyle Mizancı Murad, belki padişahı eleştirmiş, onun değişmesini talep etmiş ama padişahsız bir yönetimi asla savunmamıştır.

²⁷⁸ *Mizan* gazetesinin yayın hayatı, yer ve tarih açısından üç devreye ayrılmaktadır. Bunlar:

I. Devre: İstanbul, 21 Ağustos 1886 - II Kânûn-ı evvel / Aralık 1890, Nr: 1-158.

II. Devre: Kahire, 21 Ocak 1896 - 8 Temmuz 1896, Nr: 159-184.

Paris, 14 Kânûn-ı evvel 1896 - 3 Mayıs 1897, Nr: 1-18.

Cenevre, 10 Mayıs 1897, 19 Temmuz 1897, Nr: 19-29.

III. Devre: İstanbul, 30 Temmuz 1908 - 2 Nisan 1909, Nr: 1-135 (Emil, 2009: 195).

²⁷⁹ Türkler Kağanlarını, Allah'ın (Gök'ün) yerde, kendisi adına tayin ettiği bir temsilcisi olarak görmüşlerdir. Fakat bu temsilciliği asla, Tanrılık iddiasına dönüştürmemişlerdir (Ögel, 1988: 573).

Mizancı Murad'ın hayal ettiği “yeni insan”ın bir diğer özelliği, günün gerekli eğitimini alarak miskinlikten kurtulması ve terakki yolunda ilerlemesidir. Bu tarz insanların çoğalması için ise eğitim kurumlarının ıslah edilmesi gerektiğini savunur. Sokaklarda başıboş gezen çocukların, işsiz güçsüz kalıp gazino müdavimi olmuş gençlerin bir an evvel eğitilmeleri gerektiğini belirtir (Şirin, 2007: 473). Sistemli ve modern bir eğitim verildiği takdirde Osmanlı insanının eski günlerine döneceğine inanır. Devlet dairelerinin bozulmuş işleyiş karşısında hayal kırıklığına uğrayarak kaçtığı Mekteb-i Mülkiye’de, gençlerin iştiyakını görünce; “Ümîdlerimi bu kadar kavî sûrette iade eden hâl Türk ve Osmanlı çocuklarında müşâhede ettiğim fitrî istidâd ve kabiliyet idi. Fi’l-hakîka şimdîye kadar gördüğüm emsallerinden o kadar farklı buldum ki Türk kavminin gayet parlak bir istikbâl-i medeniye mâlik olacaklarına hiçbir şüphem kalmadı” (Ergişi, 2007: 417-419) der. Aynı heyecanla, okul çağı geçmiş halkı da gazete vasıtasıyla eğitmeye çalışır. Gazetede sıkça değindiği maarif konusunda; “Vaktiyle her hususta en birinci bulunan bizlerin maarif cihetinde, sanayi ve ticaret cihetinde milel saireden geri kaldığımızı ve bunun da san-ı Osmanimize layık olmadığını daima tahattur edelim, edelim de gayret-i milliyemiz bizi de sanayi ile maarifperverliğe sevk etsin” (Şirin, 2007: 474) şeklindeki cümlelerle milleti eğitime ve çalışmaya teşvik eder. Ayrıca açılacak okullarda sadece Müslüman ve Türklerin değil, gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının da eğitilmesini ister. Böylece gayrimüslimlerin vatana kalben bağlanacaklarını ve Osmanlılar arasında birliğin sağlanacağını ifade eder.

Teklif ettiği “yeni insan” modeliyle Osmanlı Devleti’nin devamını ve ilerlemesini arzulayan Mizancı Murad, -her ne kadar bu alanda onlar kadar çok eser yazmasa da- Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi bu hayalini somutlaştırmak için kurgusala müracaat eder. Oluşturduğu hayalî dünyada, Osmanlı Devleti’ni bulunduğu ahvalden kurtaracak ideal insanı ve yanı sıra çeşitli konulardaki çözüm önerilerini canlandırma fırsatı bulur. Dolayısıyla kurgusal eserlerindeki kurgu kahramanlarını, Mizancı Murad’ın hayatı boyunca savunduğu fikirlerin müşahhas hâli olarak yorumlamak mümkündür.

3.3.3. Mizancı Murad Bey'in Kurgu Kahramanları

Mizancı Murad; kültürel tarihimize sadece gazete yazıları, politik eleştirileri, hatıraları veya tarih konulu eserleriyle değil, aynı zamanda kurgusal eserleriyle de katkıda bulunan aydındır. “Bir kavmin terceme-i ahvali ve hayat-ı maneviyesi” (YTEA III, 1979: 379) şeklinde yorumladığı edebiyatı, bir toplumun mahiyetinin anlaşılabilmesi ve gelecek nesillerin belleğinde yaşayabilmesi için elzem görür. Öyle ki, kendilerinden binlerce yıl sonra gelmiş nice kavimler unutulduğu hâlde, eski Yunanların her hâlinin hâlâ biliniyor olmasının, edebiyat sayesinde gerçekleştiğini söyler. Zira ona göre, “bir heyet-i içtimaiye-i beşeriyenin her hâl ve şanı, etvâr ve ahlâkı, edep ve terbiyesi, emel ve arzusu hep mahsulât-ı efkârı câmi’ olan âsâr-ı edebiyesinden müstebân” (YTEA III, 1979: 379) olmaktadır. Hatta bir kavme ait edebî eserlerin gereği gibi incelenmesi durumunda, o topluluğu ayakta tutan güçler tespit edilebileceğini savunur. Yine bir cemiyetin sahip olduğu medeniyet değerinin, fen kitaplarından ziyade edebî kitaplar vasıtasıyla belirlenebileceğini iddia eder. Çünkü fen biliminin belli bir vatani olmadığını ve her yerde aynı sonucu verdiğini; oysa edebî eserlerin bir toplumdan diğerine aktarılamayacak millî duyguları barındırdığını ifade eder. Bu yönüyle Mizancı Murad’ın, edebiyatı toplumun özünü yansıtan bir ayna olarak kabul ettiği söylenebilir.

Mizancı Murad’a göre, edebiyatın tek işlevi milletin ahvalini yansıtmaktan ibaret olmamalıdır. Aynı zamanda edebiyat eserlerinin eğitici olmasını ister.²⁸⁰ O, halkın ahlakını düzeltme ve onlara yol gösterme hususunda edebiyattan istifade edilmesi taraftarıdır. Dolayısıyla genelde aşk, şarap ve güzellik konularını işleyen Klasik Türk edebiyatını eleştirir. Özellikle Acem edebiyatını örnek alan eski sanatçılarımızın nefsanî arzuları anlatmada zirveyi yakaladıklarını, ama şahıslara insanlık değeri kazandırmada ve yol göstermede geri kaldıklarını belirtir. Mizancı Murad’ın ifadesiyle, o güne kadar yazılan edebî eserlerde, “şahs-ı vâhidin bir hey’et-i içtimaiyenin ve ne gibi hâl ve hareketle hey’et-i mezkûrenin zînet ve metanetine yardım edeceği hakkında ihtiyar-ı sükût edilmiştir” (YTEA III, 1979: 380). Yani

²⁸⁰ Mizancı Murad, edebiyatın eğitici olmasını isterken halka ansiklopedik bilgi vermeyi kastetmez. O, edebiyat aracılığıyla ahlaki sağlam ve dürüst bir seçkinler grubu yetiştirmeyi amaçlar (Moran, 1997: 16).

sosyal hayatta kendine yer edinmeye çalışan insana rehberlik yapılmamış, örnek alabilecekleri rol modeller teklif edilmemiştir. Oysa Avrupa'daki insanlar, roman ve tiyatro türleriyle doğruya ve güzele yönlendirilmektedir. Bu yönüyle Avrupa edebiyatı toplum inşası hususunda pasif kalmamakta, kahramanlık ve gayretiyle cemiyette mümtaz şahsiyet hâline gelmiş kişilerin hayatlarını konu edinerek halka, millî menfaate uygun kimlikler kazandırmaya çalışmaktadır:

Edebiyat-ı ahlâkıye temâyülât-ı hayvaniyenin teskini için bir tarik irae etmek yahut cemiyetin ahval-i hazıra-i manevîyesini tasvir eylemek ile iktifa etmeyip, âmâl-i milliyeye verdiği cazibeli eşkâl ve suver sayesinde ahvâl-i müstakbeleğe icra-yı tesir ve gayret-i milli birtakım makasîd-ı celfîye doğru sevk ve tahrik etmekle mükelleftir. Romanlar ile tiyatrolarda üdeba-yı asr hissiyat-ı Necibelerinden dolayı makasîd-ı milliye-i mezkûrenin arkasına düşüp bil-cümle efkâr-ı hasene ashâbı için bi-hakkın nümune-i imtisal olacak surette kahramanâne ve hamiyetkârâne izhar-ı hüner eden cemiyet mümtazlarını tasvir ederler (YTEA III, 1979: 380).

Avrupa toplumunun kimlik kazanmasında roman ve tiyatro türlerinin etkin rol oynadığını belirten Mizancı Murad, aynı vasıtanın Osmanlı sosyal hayatında da kullanılabileceğini söyler. Kalemle alınan eserlerin okuyucu üzerinde etkili olabilmesi için ise çeşitli tavsiyelerde bulunur. Buna göre, öncelikle eserin anlatımında abartıya kaçılmamalı ve kurguda doğallık hissi uyandırılmalıdır. Genel adaba ve millî terbiyeye uygun şekilde ele alınan olay, okuyucunun millî hislerini harekete geçirmeli ve ekseriyetle bir ibret içermelidir. Eser, üzerinde düşünen insanın ya kendini yahut komşusunu hikâyenin entrikası içinde göreceği nitelikte olmalıdır. Bu vesileyle hikâyedeki kahramanlarla bağ kurması sağlanan okuyucu, ya güzelliklere imrendirilip sevk edilmeli ya da kötülüklerden öğretilip nefret ettirilmelidir (YTEA III, 1979: 381). Bu özelliklerle donatılmış roman ve tiyatroların, böylece bireyden başlayarak bütün toplumu biçimlendireceğine inanır. Gerek incelediği gerekse yazdığı eserlerde de bu niteliklere dikkat eder.

Roman ve tiyatroyu birer çözüm aracı olarak gören Mizancı Murad'ın temel hedefi, aslında toplum ve insandan hareketle devletin problemlerini çözmektir. Yani ona göre, insan ve toplum devlet sorunlarının çözümü için birer araçtan ibarettir. Roman ve tiyatro ise ancak "araç'ın araç'ı"dır. Bu araçlar kullanılarak "İslâmın kurallarını uygulayan Devlet'e, insan ve toplum da 'şerî' değer ölçüleriyle bağlanacak ve böylelikle Batı ahlakı, Osmanlı insanını yozlaştıramayacak, toplum da bu dinsel

dinamizm ile silkinip kendine gelecek ve eski tarih' bütün azamet' iyle canlanacaktır” (Baki, 1993: 19). Bu düşünceyle, roman ve tiyatro türlerine birer örnek²⁸¹ olacak şekilde kaleme aldığı eserlerinde de bu hedefe uygun bir tutum sergilemiştir.

“İmrendirme” veya “iğrendirme” yoluyla okuyucuyu yönlendirmeyi amaçlayan Mizancı Murad, roman ve tiyatrosundaki kahramanları bu amaca hizmet edecek şekilde oluşturmuştur. 1908 yılında İstanbul'da yayımladığı *Tencere Yuvarlandı Kapağını Buldu* adlı dört perdelik piyeste,²⁸² müsbet ve menfi olarak ayrılabilir iki grup şahıs canlandırmış ve iki hayat görüşü ortaya koymuştur. Evlenme konusunu ele alan ve bu iki yaşam tarzı arasındaki çatışmalara dayanan oyunda, müsbet değerleri temsil edenler Mizancı Murad'ın beğendiği ve inandığı görüşleri, karşılarındakiler ise reddettiği fikir ve davranışları yansıtmaktadırlar. Yazarın oyunda müdafaa ettiği ideal kahramanlar; şahsi çalışmaya, ahlâk, irade ve şahsiyete değer veren insanlardır. Diğerleri ise mevki ve servete düşkün tiplerdir. Oyundaki gerek müsbet gerekse menfi bütün kahramanların genel özellikleri ise; gerçekçi, düşünceleri gayet net, tam bir şuur ve iradeye sahip olmalarıdır²⁸³. Bu durum, hatıratında “esâsen yaradılışımda mücâdele ve mücâhedeye meyylim var.” (Mizancı M. Murad, 2005: 54) diyen Mizancı Murad'ın gerçekçi ve siyasî kişiliğine bağlanabilir. Dolayısıyla o çözümü tarihin sayfalarında değil, gerçek dünyada aramış ve kendindeki bu özellikleri, kurguladığı kahramanlarına da yansıtmıştır. Bu açıdan onun vasıflarını taşıyan en önemli kahramanı ise *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanındaki Mansur Bey olmuştur.

²⁸¹ Roman ve tiyatro türlerinde birer tane telif eser veren Mizancı Murad bunların yanı sıra, Alexandre Sergievitch Griboïdov'un *Akıldan Belâ* adlı piyesini 1884 yılında Rusçadan tercüme etmiştir (Emil, 2009: 444).

²⁸² Mizancı Murad'ın bu tiyatro eseri, 1908 yılında yayımlanması dolayısıyla araştırmamızın sınırları haricinde kalmaktadır. Fakat yazarın kurgu kahramanlarının genel özelliklerini ortaya çıkarabilmek için bu oyun hakkında da bilgi verilmiştir.

²⁸³ Bu yönüyle Mizancı Murad'ın tiyatrosunda; Namık Kemal, Abdülhâk Hâmid ve Rezaizade Mahmut Ekrem'in piyeslerinde görülen romantik ve santimental unsurların hiçbiri bulunmaz (Emil, 2009: 446-454).

3.3.3.1. “Millî Roman Tavsifine Lâyık Bir Eser”²⁸⁴: Turfanda mı Yoksa Turfa mı?

Daha çok gazeteciliği ve fikir adamlığı yönleriyle tanınan Mizancı Murad, Tanzimat Dönemi'nin yeni edebî türleri olan roman ve tiyatroya da ilgisiz kalmamıştır. Öncelikle “roman ve tiyatro suretinde neşrolunan âsâr-ı edebiyemizde usul ü kavâid-i edebiyeye ne derece riayet edilip edilmediğini ve kıymet-i edebiyelerinin ne rütbede bulunduğunu göstermeğe gayret eylemek arzusuyla” (YTEA III, 1979: 381), devrin ileri gelen edebiyatçılarının meşhur eserlerini²⁸⁵ incelemiş ve eleştirmiştir. “Üdebâmızın Nümune-i İmtisalleri”²⁸⁶ başlığıyla *Mizan* gazetesinde seri hâlinde yayımladığı bu makaleler dolayısıyla, “Tenkit ve itirazda bulunmak kolaydır. Hüner, öyle bir eseri meydana koymaktır.” (Mizancı M. Murat, 2008: 9) mukabilinden birçok eleştiriye maruz kaldığını bildiren Mizancı Murad bu romanı, muhaliflere cevap niteliğinde kaleme almıştır. Fakat o, ‘*münşîlik ve ediplik*’ iddiasında değildir ve eserinin roman tekniği bakımından zayıf olduğunu kabul eder. Sadece temel kurallara uygun ve ‘millî roman’ niteliğine sahip bir eseri okuyucuya sunma düşüncesindedir. Mizancı Murat’ın bu romanı yazmasının bir diğer sebebi ise ilerlemeci bir padişah olarak gördüğü ve övdüğü II. Abdülhamit’in döneminde her şeyin mükemmeliyet kazanmasına karşın, ahlakî erdemlere büyük tesiri olduğu kabul edilen ve millî edebiyatın seviyesini gösteren romanın istenilen niteliğe kavuşmadığı görüşüdür. Dolayısıyla yazar, millî bir görev bilinciyle böyle bir eser kaleme alarak gerçek edebiyatçıların dikkatini roman türü üzerine çekme gayretindedir.

Mizancı Murad’ın ahlâkî edebiyat anlayışına uygun şekilde yazılmış tezli bir sosyal roman olan *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, “gerek şahıs tipleri, gerekse ihtiva ettiği fikirler bakımından devrin, hatta daha geniş bir çerçevede Tanzimat

²⁸⁴ *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanı için kullandığımız bu niteleme, Mizancı Murad’ın eserin “İfade-i Mahsusa” bölümünde yaptığı açıklamadan alınmıştır.

²⁸⁵ Mizancı Murad, incelediği eserleri şu şekilde açıklamaktadır: “Edebiyat-ı cedide-i osmaniye meydanında birer mevki tutmağa muvaffak olmuş bulunan Kemal, Ekrem, Hâmid Beyefendiler hazerâtıyla Midhat ve Naci Efendiler hazerâtının âsâr-ı meşhûrelerinden bed’edeceğiz” (YTEA III, 1979: 381).

²⁸⁶ Mizancı Murad’ın *Mizan* gazetesinde “Üdebâmızın Nümune-i İmtisalleri” başlığıyla yayımlamış olduğu ve Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre*, Recaizade Mahmud Ekrem’in *Vuslat* piyesiyle Samipaşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* romanları hakkındaki görüşlerini bildirdiği bu yazılar, Tanzimat Devri Türk Edebiyatında uygulamalı tenkit türünün ilk örnekleri kabul edilmektedir (Uçman, 2005: 216).

romancılığının en keskin sosyal şuuruna hâiz” (Emil, 2009: 408) bir eserdir. Yazarın gazete yazılarında ileri sürdüğü teorik fikirleri somut örnekleriyle ortaya koymağa çalıştığı bu eserde, ülkedeki sosyal kalkınma ve ilerlemenin gerçekleştirilebilmesi için ilkokuldan başlanarak eğitim verilmesi gerektiği görüşü ilk defa ele alınır (Uçman, 2005: 216). Toplumsal kalkınma ve değişime köyden başlanması fikri ileri sürülür. Bu fikrin hayata geçirilmesinde ise Prens Sabahattin’in “teşebbüs-i şahsî” görüşü esas alınır ve insanları değiştirmeye çalışan aydın doktorlar kurgulanır (Enginün, 2000: 15). Cezayir’de Fransızlara karşı ayaklanma teklifine mukabil orada kurulacak okullarda gençlerin eğitilmesi ve gelecekte ülkeyi yönetebilecek seviyeye gelmelerinin sağlanması tavsiye edilir. Ayrıca yöneticilerin liyakatsizliği, devlet dairelerindeki başıboşluk, memurların durumu, rüşvet ve yolsuzluk gibi konularla dönemin çarpıklıkları eleştirilir. Dolayısıyla bu roman, içerik bakımından Mizancı Murad’ın savunduğu fikirlerin toplamı gibidir.

Başkahraman Mansur’un şahsiyetinin daima ön planda tutulması ve kurgunun onun etrafında şekillenmesi dolayısıyla bir tip romanı olan (Emil, 2009: 437) *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, aslında Mizancı Murad’ın kendi hayatından birçok iz taşımaktadır. Öyle ki yazar, *Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?* adlı hatıratında yer alan; “Bâb-ı Âlî’de geçirdiğim ilk hizmet günlerim ‘Turfanda’ romanının başında aynen resm edilmiştir” (Mizancı M. Murad, 2005: 36) cümlesiyle bu durumu açıkça ifade eder. Ayrıca Paris’e gittiği dönemde ailesine gönderdiği mektupların bazılarında “Mansur” imzası atar (Emil, 2009: 408). Bu yönüyle otobiyografik bir roman olarak değerlendirilebilecek bu eser, kendini idealleştirmeyi seven²⁸⁷ Mizancı Murad’ın yaşamak istediği dünyayı anlatmaktadır.

²⁸⁷ Yahya Kemal’in ifadesiyle, “geçen neslin fevkalâde bir adamı” (1986: 63) olan Mizancı Murad, yazılarında sık sık yaptıklarından bahsederek kendini idealleştirmeye çalışmıştır. Bu duruma örnek olarak yazarın hatıra kitaplarında yer verdiği şu bölümler gösterilebilir:

1- Yazar, *Mizan* gazetesini çıkarma nedenini açıklarken Mekteb-i Mülkiye’deki hocalığı sırasında öğrenciler tarafından kendisine gösterilen muhabbet ve teveccühün mektep müdürü tarafından kiskanıldığını, oysa kendisinin sadece hizmet düşüncesinde olduğunu şöyle anlatır: “Mekteb-i Mülkiye târîh muallimliği yönüyle gerçekleşen hizmetim, ülkenin istikbâli itibarıyla, pek büyük idi. Onunla iftihar ediyordum. Genişlemesine pek istekli idim, Hukûk ve Dârülmualimîn’deki derslerim bundan idi. Lâkin onlarda arzûmu tamâmen teskin edemiyordum. Gazeteciliğe girişim hizmet dâiresini genişletmek fikrinin neficesi idi” (Mizancı M. Murad, 2005: 54).

2- *Mizan*’da çıkan yazıları sebebiyle tevkif edilmesini ve Harbiye Nezâreti’nde alıkonulmasını anlatırken; “Vatan-ı azizimizin hizmet ve gayretinde yumuşak minderlere hasr-ı ikamet etmiş mahdum beylerden değiliz. Bunun için bu gibi cebri misafirliklerin bile bizlere pek hoş geleceği

“İfade-i Mahsusa” başlıklı önsöz haricinde on iki bölümden oluşan roman, Mansur’un vapurla İstanbul’a gelişini anlatan “Muvâsalat” başlıklı birinci bölümle başlar. Mansur’un Varna’dan İstanbul’a gelmek için bindiği vapur, güneşin henüz doğmaya başladığı bir sabah vakti İstanbul Boğazı’na giriş yapar. Çocukluğundan beri hayallerini süsleyen, “Merkez-i saltanat-ı Osmaniye, makam-ı hilafet-i İslâmiye bulunan İstanbul’a kavuşmak” (Mizancı M. Murat, 2008: 20) mutluluğunu yaşayan bu yirmi, yirmi bir yaşlarındaki delikanlı, tarihî yapıları gördükçe heyecanlanır. Şehrin cazibesıyla iyice dalgınlaşan Mansur, bir komisyoncunun eşyalarını taşıma ve otele götürme teklifiyle kendine gelir. Şehirde gidecek kimsesi olmadığı için Hotel d’Amerique’ye yerleşir. Bir taraftan gördükleri karşısında yaşadığı hayal kırıklığının üzüntüsü, diğer taraftan tarihi kahramanlıklarla dolu Osmanlı’nın istikbalde daha iyi olacağı inancı arasında gidip gelen düşüncelerden dolayı sabaha kadar uyuyamaz.

“Maziye Ricat” adı verilen ikinci bölüm, din ve devlet meydanında vazife ve mesuliyet yüklenmeye hazırlanan “Mansur Bey’in çocukluk âlemini en ufak teferruatına varıncaya kadar, hadde-i tefekkürden geçirdiği” (Mizancı M. Murat, 2008: 46) bölümdür. Dolayısıyla bu kısımda, okuyucuya kahramanın geçmişi hakkında bilgi verilir. Buna göre Mansur Bey, iki asırdan ziyade Cezayir’de beylik kurmuş olan ve İbn-i Galipler namıyla bilinen bir aileye mensuptur. Asıl olarak Türk ve Osmanlı olan İbn-i Galipler, Fransızların Cezayir’i işgal etmeleri üzerine dağılırlar. Mansur Bey’in babası ve en küçük amcası, Fransızlarla mücadeleyi tercih edip bu uğurda şehit olurlar. Devrin meşhur âlimlerinden biri olan ikinci amcası Şeyh Salih el-Mağribi ise Cezayir’i terk edip İstanbul’a göç eder. Fakat en büyük amcası Ahmet el-Nasr, beyliği tekrar ele geçirmek hırsıyla Fransızların yanında yer alır. Mansur ve annesi, Cezayir’de gidecek başka yakınları olmadığı için mecburen Ahmet el-Nasr’ın hanesine sığınır. Şehit olan amcası Mehmed el-Muzaffer’in kızı olan Zehra da aynı durumdadır. Amcasının çocuklarıyla birlikte, konağa gelen özel hocalardan dersler alır. Bunun yanı sıra, Çerkes dağlarında doğup İstanbul’da büyümüş olan annesinden Türkçe öğrenir. Ayrıca annesinin hep İstanbul’dan bahsetmesi sebebiyle, bir an evvel bu şehre hicret

şüphesizdir. Diyâr-ı gurbetin de nice köşe bucaklarını, Avrupa’nın intizâm ve refahını, İsviçre’nin karlı dağlarını, Afrika’nın muhrık kumlarını boylamışız. Şimdi ise İstanbul’da ‘eski sarayda’ inkılâb kahramanlarının ocağında, erlik mevlidinde bulunma şerefiyle mübâhiyiz.” (Mizancı Murat, 1977: 27) cümleleriyle kendini idealleştirir.

etme hayalleriyle büyür. Annesinin vefatından sonra amcası onu tahsil için Fransa'ya gönderir. Önce Marsilya'daki özel bir okulda eğitim gördükten sonra üniversitede okumak üzere Paris'e gider. Burada tıp eğitimi alırken bir taraftan da siyaset konulu konferanslara devam eder. Doktora imtihanını verdikten sonra ise İstanbul'a doğru yola çıkar.

“Mülakat” başlıklı üçüncü bölümde, Mansur'un İstanbul'daki amcasının konağına gitmesi anlatılır. Amcası Şeyh Salih el-Mağribi'nin eski ve büyük konağına giden Mansur, kendini tanıttince büyük bir şaşkınlık ve memnuniyetle karşılaşır. Otelden ayrılarak konakta kalması teklif edilir. Kendi çaba ve gayretiyle mevki ve para kazanmayı prensip edindiği için bu daveti geri çevirir. Amcasıyla birlikte harem kısmına geçerek yengesi ve kuzenleriyle tanışır. Bu arada, şehit olan en küçük amcasının kızı ve çocukluk arkadaşı Zehra'nın da orada olduğunu görür.

Mansur'un İstanbul'da iş hayatına atılmasının ve ilk ümitsizliğini yaşamasının anlatıldığı dördüncü bölüme verilen başlık “Mübaşeret ve İlk Meyusiyet”tir. Mansur Bey, amcasının oğlu İsmail Bey'in refakatinde Mekteb-i Tıbbiye'ye gidip hem tabiplik yapmak için hem de buradaki muayenelere eşlik etmek için izin aldıktan sonra muhacirin komisyonuna uğrayarak Osmanlı uyuğuna geçiş muamelelerini gerçekleştirir. Ayrıca Hariciye Nezareti'ne müracaat ederek Kalem'de memurluk talep eder. Bütün bu işlerin çok kısa sürede sonuçlanmasına sevinir fakat bilmediği husus amcası tarafından bu dairelere kendisinin kayırılmasıyla ilgili emir göndermiş olmasıdır. Birkaç ay sonra, Mekteb-i Tıbbiye'deki başarılı tetkikleri ve tedavileri sayesinde şöhreti yayılır. Bu arada mektepte dersler verir. Kiralamış olduğu haneyi tamamen terk etmemek şartıyla amcasının konağına taşınır. Tıbbiyede tanıştığı ve muhabbeti ilerlettiği Doktor Mehmed Efendi'yle birlikte muayenehane açarlar ve fakir hastalara bedava bakmaya başlarlar. Bir taraftan da Kalemdeki memuriyetine devam eder. Fakat bir müddet sonra buradaki yolsuzluklara, başıboşluklara, haksızlıklara ve adam kayırmalara şahit olur. Karşılaştığı bütün gerçekleri çekinmeden amirlerine karşı dile getirir. Sonuçta ise kendisini hayal kırıklığına uğratan bu kalemden ayrılır.

“Güller ve Dikenler” olarak adlandırılan altıncı bölümde, Şeyh Efendi'nin konağındaki yaşantı konu edilir. Mansur'un konağa taşınmasından, Zehra hariç, bütün

aile memnun olur. Mansur ise her ne kadar aile ortamında bulunmasına rağmen huzur bulamadığı bu ortamda, bir doğum vesilesiyle amcasının ikinci eşi Müzeyyen'i ve onun ağabeyi Raşit Efendi'yi görür. Düzenbaz ve sevimsiz bir kişiliği bulunan Raşit Efendi'den hoşlanmaz. Bu arada Sabiha Hanım, Mansur Bey'e ilgi duymaya başlar ve aynı ilgiyi görmek için onun dikkatini çekmeye çalışır. Göğsünde bir ağrı olduğu bahanesiyle çağırttığı Mansur'un karşısına vücudunu belli edecek bir giysiyle çıkar. Fakat beklediği ilgiyi bulamaz.

“Şirket-i Âmâl ve Zıddiyet-i Efkâr” başlıklı altıncı bölümde, Mansur Bey ile Salih Efendi'nin istikbalden beklentileri üzerine gerçekleştirdikleri müzakereler işlenir. Her ikisi de İttihad-ı İslâm düşüncesini savunmalarına karşın farklı yöntemler teklif etmektedirler. Osmanlılığı kabul etmeyen Salih Efendi, Fransızlara karşı bir ayaklanma çıkartarak Cezayir Beyliği'ni tekrar kurma ve İslâm birliğini burada gerçekleştirme düşüncesindedir. Mansur Bey ise yaygın bir programla eğitim ve öğretimi herkese yayarak halkı bilinçlendirmeyi ve Müslümanları Osmanlı hilafeti altında birleştirmeyi savunur. Benzer bir tartışmayı, amcasının hocasının oğlu olan Ahmet Şunudî ile yaparlar. Neticede herkes kendi fikrinde sebat gösterse de Mansur'un boş fikirli biri olmadığını tasdik ederler.

“Vicahî ve Gıyabî Aşk” adı verilen yedinci bölüm, Sabiha Hanım ile Zehra'nın Mansur'a olan aşkları ele alınır. Bir gün bağda gezintiye çıkan Sabiha Hanım, Mansur'un köşkteki odasında tek başına olduğunu görünce oraya giderek aşkını ilan eder. Amcakızının sözleri karşısında vurulmuş dönen ve sıkıntıdan alnında ter damlaları peyda olan Mansur ise onun edepsizliklerini dile getirir ve Zehra'yı örnek almasını tavsiye ederek odasından kovar. O sırada arkadaşı Fatma ile bahçede oturan Zehra, bütün bu konuşmalara kulak misafiri olur. Mansur Bey'in İstanbul'a gittiği bir gün, Fatma'nın ısrarıyla Mansur'un odasına giden Zehra, yazıhanenin üzerinde kalan günlüğü okur. Mansur'un kendisine karşı hissettiği muhabbeti öğrenince o da Mansur'a karşı gizli bir aşk duymaya başlar.

Şeyh Salih Efendi'nin servetine göz diken Raşit Efendi'nin bu amaçla yaptığı kirlî planları uygulamaya başladığı bölümün başlığı “Med ve Cezir”dir. Kız kardeşini Salih Efendi'yle evlendirmeyi başaran Raşit Efendi, bu aileye yakın olabilmek için bahçeleri bitişik olan bir köşk alır ve aradaki duvara bir kapı açtırır. Cesur ve hilekâr

Raşit Efendi'nin hedefinde İsmail Bey ve Sabiha Hanım vardır. Bir taraftan Şeyh Efendi'nin hizmetine yerleştirdiği ve aslında bir katil olan seyis İbrahim'e, İsmail Bey'i öldürmesini emreder. Diğer taraftan da eşi Emine aracılığıyla bir entrika çevirerek Sabiha Hanım'ı bir paşazade olan Kazım Bey'le buluşturur. Edepsiz kadının telkinleriyle iki genç evlenme arzusuyla bir araya gelirler. Hizmetçi Nesrin vasıtasıyla durumdan haberdar olan Zehra ise Raşit Efendi'nin köşküne yaptığı ani bir baskınla gençleri suçüstü yakalar.

“Yeni Bir Mülakât” başlıklı dokuzuncu bölümde, Şeyh Salih Efendi'yi ziyarete gelen Emin Paşa ile Mansur'un devletin hâlihazırdaki durumu ve geleceği üzerine yaptıkları müzakere anlatılır. Emin Paşa ve yanında gelen Reis Efendi, Mansur'un Avrupa'da eğitim gördüğü için her şeyi oradaki kadar düzgün görmek istediğini, ama bunun mümkün olmadığını savunurlar. Mansur ise “böyle gelmiş böyle gider” anlayışıyla hareket eden devlet ricalini, ihanetle suçlar ve oradan ayrılır. Emin Paşa, kendisine karşı eleştirilerini beyan etmekten çekinmeyen Mansur'u, “muzır” takımından görerek uygun şekilde gereğine bakılmak üzere hafızasına kaydeder.

Raşit Efendi'nin haince planları neticesinde yaşanan faciaların anlatıldığı bölüm, “Dolaplar Döndü” şeklinde isimlendirilmiştir. Kendisini tehdit eden Raşit Efendi'nin talimatıyla hareket eden Seyis İbrahim, kaza süsü vererek arabayı denize sürer ve İsmail Bey'in ölmesine sebep olur. Şeyh Efendi'nin ailesi bu acı haberle yıkıldığı için, nişanlanmış olan Sabiha Hanım ile Kazım Bey'in evlilikleri tehir edilir. Fakat Sabiha Hanım hamiledir ve düğün ertelendiği için ne yapacağını bilememektedir. Bu sırada devreye giren Raşit Efendi, çocuğu düşürmesini tavsiye eder ve hazırlattığı özel ilaçlarla onu zehirletir. Diğer taraftan da kendisine engel olacaklarını düşündüğü Zehra ve Nesrin'i yine Seyis İbrahim'e öldürtmeye çalışır. Tam zamanında yetişen Mansur cinayete engel olur, kaçma fırsatı bulan İbrahim ise pencereden atlayarak intihar eder. Amacına ulaşamayan Raşit Efendi, bütün konağı ateşe verir.

“Nakl-i Yekun” olarak adlandırılan on birinci bölüm, peş peşe ölüm haberleriyle başlar. Sabiha Hanım, Müzeyyen Hanım ve Salih Efendi'nin ilk eşi kısa aralıklarla vefat ederler. Müzeyyen Hanım'dan olan çocuğu da ümitsiz bir kuşpalazı hastalığına yakalanır. Korkunç felaketlerle karşılaşan Salih Efendi ise felç olur. Metaneti

koruyan Mansur, yaşanan olayların müsebbibi olan Raşit Efendi'yi, İsmail Bey'in öldüğü rıhtımdan denize atarak gerekli cezayı verir. Sabiha Hanım'ın ölümüne sebep olan eczacıyı bularak zaptiyeye teslim eder. Gedikpaşa civarında kiralanan bir konakta Mansur, Zehra, Mehmet Efendi ve Fatma'yla birlikte kalmaya başlayan Salih Efendi, tüm mal varlığını Mansur'a bırakır. Zehra'ya hislerini açamayan Mansur ise Tunus, Beyrut ve Hersek gibi yerleri dolaşarak derdini unutmak ister. İstanbul'da okul açma talebi geri çevrilince Anadolu'ya geçer ve Aydın vilayeti dâhilindeki Manisa civarında Veliler çiftliğinde yeni usulle eğitim veren bir mektep açar. İstanbul'daki dostlarını yanına davet eder. Hep beraber gittikleri piknik sırasında büyük bir fırtına çıkar. Düşen bir yıldırım sebebiyle kırılan koca bir dal Mansur'u yaralar. Bu kaza, Mansur ile Zehra'nın birbirlerine açılmalarına ve neticede evlenmelerine vesile olur.

“Hatime” başlığıyla verilen son bölüm, Mansur ile Zehra, Mehmet Efendi ve Fatma arasında yapılan mektuplaşmalar şeklinde kurgulanmıştır. Arkadaşı Mehmet Efendi'ye, Veliler köyünde eğitim yoluyla gerçekleştirdiği faaliyetleri anlatır. Ruslara karşı vatan savunmasında görev almak üzere Şıpka'ya gider. Çıkan çatışmalarda kolundan ve bacağından yaralanır. Cephede komutanların kararlarını eleştirdiği için Rus casusluğu ve bozgunculukla itham edilir ve Şam'a gönderilir. Mansur Bey'e isnat edilen suçlamaların haksızlığının ortaya çıktığı, Fatma Hanım ve Zehra'nın gönderdiği mektuplarla açıklanır. Ciğerlerindeki rahatsızlığı gittikçe artan Mansur Bey eşi Zehra'ya yazdığı son mektubunda, oğlu Mahmud'un devlet ve hilafete sadık bir hizmetkâr olarak yetiştirilmesini vasiyet eder. Osmanlı Devleti için artık baharın geldiğine olan inancını bildirir ve Sultan II. Abdülhamid'e dualar eder. Roman, bu mektuptan bir buçuk ay sonra gelen Mansur'un ölüm haberiyle son bulur.

Mizancı Murad, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanıyla gerek kendi ideolojik görüşlerini gerekse Tanzimat Dönemi'nin siyasi ve sosyal durumunu günümüze kadar yansıtmayı başarmıştır. Fakat eser, roman tekniği açısından incelendiğinde oldukça zayıftır.²⁸⁸ Zaten yazar, eserin başındaki “İfade Mahsusa” bölümünde “münşilik ve ediplik iddiasında değilim” (Mizancı M. Murat, 2008: 10)

²⁸⁸ *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanını yayına hazırlayan Sabahattin Çağın, eserin giriş kısmında yaptığı kısa açıklamada, Mizancı Murad'ın roman türünü fikirlerini insanlara ulaştırmada bir araç olarak görmesi sebebiyle, bu eserin teknik bakımından oldukça zayıf olduğunu belirtir (Mizancı M. Murat, 2008: 7).

diyerek bizzat belirttiği üzere, sanat yapma kaygısından ziyade, topluma ulaşma gayesini gütmüştür. Bu yönüyle, okurun belli konularda bilinçlenmesini sağlayacak ve millî hislerini harekete geçirecek bir eser ortaya koymaya çalışmıştır. Yine bu amaçla, romandaki kahramanlar arasında açıkça taraf tutmuş; kendi fikirlerini yansıtan kahramanları idealleştirip okuyucuya beğendirmeye uğraşırken, kendince yanlış gördüğü davranışlarla donattığı tipleri sürekli öteleyip okuyucuda onlara karşı nefret hissi uyandırmayı arzulamıştır. Okurunu yönlendirerek onlara doğru kimliği kazandırma düşüncesini esas aldığı için de romanda duygusallıktan kurtulamamıştır. Mizancı Murad'ın bu hislerle idealleştirdiği ve okuyucusuna sunduğu örnek kahraman ise Mansur Bey olmuştur.

3.3.3.1.1. İdealist Bir Kahraman: Mansur Bey

“İfade-i Mahsusa” bölümünde roman hakkında genel bilgiler veren Mizancı Murad, kurguda yer verdiği şahıslardan bazılarını; mecazen²⁸⁹ “yeni, ilk kez ortaya çıkan” (Türkçe Sözlük, 2011: 2387) anlamlarında kullanılan “turfanda” vasfıyla niteler. Düşünce yapısı ve yaşam tarzıyla dönem insanından farklı olan bu kahramanların, toplum tarafından kabul görüp görmeyeceğinin ise zamanla belli olacağını ifade eder. Çünkü yazar, okuyucuların karşılaştıkları bu kişileri, “acayip, tuhaf” yani “turfâ”²⁹⁰ olarak değerlendirilip tepki gösterebileceklerinin de farkındadır. Fakat o, Osmanlı Devleti'nin bulunduğu ahvalden kurtuluşunun ancak “turfanda” olarak nitelendirdiği bu insanların çoğalmasıyla mümkün olacağına inanmaktadır. Bu inançla okuyucusuna sunduğu en önemli kahraman ise Mansur Bey'dir.

Mansur Bey, Mizancı Murad Bey'in romanda sözünü emanet ettiği ve okuyucusuna rol-model olarak sunduğu esas kahramandır. Romandaki bütün olaylar onun çevresinde gelişir. Onun vapurla İstanbul'a gelişinin anlatımıyla başlayan roman, ölüm haberiyle sona erer. Yazar, Mansur Bey'le ilgili kurduğu ilk cümleden başlayarak onu sahiplendiğini belli eder. Okuyucunun onunla karşılaştığı ilk ânı,

²⁸⁹ “Turfanda” kelimesinin gerçek anlamı; “Mevsimin başında ilk yetişen (meyve, sebze)” (Türkçe Sözlük, 2011: 2387) şeklindedir.

²⁹⁰ “Turfâ” kelimesinin *Türkçe Sözlük*'teki karşılığı şöyledir: “1. Az bulunur, eski, nadir; 2. Değeri düşük, işe yaramaz; 3. (mecaz) Acayip, tuhaf” (2011: 2387).

romantik bir tablo şekline getirir. Güneşin ufuktan henüz yükselmeye başladığı güzel bir bahar sabahı, Varna'dan İstanbul'a gelen Volkan vapurunun güvertesinde hareketsiz bir şekilde duran Mansur, Boğaz manzarasını seyretmektedir. “Tahminen yirmi, yirmi bir yaşında bir fesli delikanlı” şeklinde tanıttığı kahramanına ağırlık ve derinlik kazandırmak isteyen Mizancı Murad, “azim ve tefekkürü ima eden siyah gözlerini ileriye atfetmiş ve güya mülâhazat-ı zihniye ve teessürat-ı hafiyeye-yi kalbiyesine mağluben kendisini ve etrafındakileri unutmuş duruyordu.” (Mizancı M. Murat, 2008: 16-17) cümlesiyle fiziki betimlemeden ruhsal çözümlemeye geçer. Böylece okuyucuya daha ilk andan itibaren, farklı ve ideal bir kahramanla baş başa kalacağını hissettirir.

Okuyucusunun dikkatini Mansur Bey'in üzerine çekmek isteyen Mizancı Murad, okura örnek teşkil edecek şekilde, romanın ilk bölümünde gemi güvertesinde bulunan bütün yolcuların nazarını Mansur'a yoğunlaştırır. Yine kahramanının dış görünüşünün yanı sıra karakteristik özelliklerini içerecek tarzda bir tasvir yapar. Buna göre Mansur Bey; zekâ, ilim, edep, asalet, vakar ve yiğitlik niteliklerine haiz olduğunu belli eden mütenasip vücudu, sade ve zevkli giyim tarzıyla herkesin beğenisini kazanan bir delikanlıdır:

Hasılı, delikanlının her hâl ve şanı, kalabalık içinde bile kendini enzara hedef ettirecek raddede idi. Kusursuz heyet-i umumiyesi calib-i teveccüh idi. Çekme, parlak, mütefekkir, edep-nüma olan gözleri uzun, ince, siyah kaşların altına sığınmıştı. Kenarları mütekebbirane kıvrılmış doğru ve nazik burnu asalet, büyücek, fakat güzel bir resimde bulunan ağzı şecaate dal idi. Teni beyaz, saçları siyah, omuzları geniş, beli ince, a'zası mütenasip idi. Giyinmesi dahi sade ve tabiat-güsterane idi (Mizancı M. Murat, 2008: 18).

Tanzimat Dönemi'nde kaleme alınan bazı edebî eserleri tenkit ederken yazarlara, anlatımda abartıya kaçılmaması ve kurguda doğallık hissi uyandırılması tavsiyesinde bulunan Mizancı Murad, bu prensibi kendi romanına da uygulamaya çalışır. Mansur Bey'le ilgili yaptığı olumlu betimlemeleri güçlendirebilmek ve kahramanına yüklediği üstün vasıfları okurun gözünde doğallaştırabilmek için onun çocukluk dönemi ve ailesi hakkında bilgiler verir. Böylece Mansur'u tanıtırken kullandığı; “fitraten hamiyetle ziyetlenmiş, fikri müktesebat-ı ilmiye ile tenvir olunmuş, âmâl ve fezail-i milliyeyi ihataya iktidar kesp etmiş, ümmet-i muhteremenin mazisi, hâli, istikbali tefekküratıyla zihnini yormuş garibü'd-diyar ve gayur bir

mazhar-ı iman ve İslâm” (Mizancı M. Murat, 2008: 20) tarzı övgü dolu ifadelerin okuyucunun zihninde oluşturacağı şüpheleri gidermeye uğraşır. Zira yirmi yaşlarında gencecik birine vasedilen bu özellikler, abartı hissi uyandırmaktadır. Delikanlı çağındaki birinin bu kadar âlim ve olgun bir kişiliğe sahip olması, ancak yetişme ortamı ve özel fitratıyla açıklanabilir. Buna göre Mansur Bey, aslen Kütahyalı olup devlet büyükleri tarafından kendilerine verilen görevle Cezayir’e gelmiş ve İbn-i Galip namıyla teşkil ettikleri beylikle iki asırdan fazla bir süre bu toprakları düşman saldırılarına karşı muhafaza etmiş bir soydan gelmektedir. Özellikle Mansur Bey’in babası Ebu’l Mansur, Fransızlara karşı toplanan kuvvetlerin liderliğini yapmış, Fransa güçlerini bozguna uğrattığı bu saldırıların birinde şehit olmuştur. Mansur, babası şehit olduğunda üç yaşını daha yeni tamamlamış bir çocuktur.

Mizancı Murat’ın, Mansur Bey’i vatani uğruna şehit düşen bir babanın oğlu şeklinde tanıtmaması, ona birçok açıdan üstünlük kazandırmaktadır. Bu sayede Mansur Bey öncelikle, şehitliğe her zaman özel saygı gösteren bir toplumun mensubu olan okuyucunun gözünde daha etkili ve değerli bir konuma yükselir. Böylece üstüne aldığı bu manevi zırhla, birçok tenkitten kurtulmuş olur. Diğer taraftan, babasının neden vefat ettiği sorusunun uyandırdığı bir bilinçle yetişmesi, Mansur’un genç yaşına rağmen nasıl ağırbaşlı ve düşünceli biri olabildiğine açıklık getirmektedir. Bir başka husus ise vatan sevgisini aile sevgisinden önde gören ve bir anlamda babasından kendisine miras kalan “devlet-i ebed müddet” anlayışıyla kendini vatan hizmetine vakfetmesidir. Zaten romanın sonunda Mansur Bey de babası gibi şehit olmakta, geride bir yaşındaki oğlu Mahmut’u bırakmaktadır. Dolayısıyla Mizancı Murad, kahramanına verdiği “şehit oğlu şehit” unvanıyla okuyucunun manevi duygularını harekete geçirerek bu ideal kahramanı benimsetmeyi hedeflemektedir.

Vatan sevgisiyle canını çekinmeden feda eden bir şehidin oğlu olan Mansur Bey, babasındaki bu şuur ve hissiyatı yaşatan birisidir. Özellikle çocukluğundan beri hayallerini süsleyen İstanbul’a aşırı derecede bağlıdır. Vapurla İstanbul’a geldiğinde, bir şey kaçırdım korkusuyla göz kapaklarını dahi süratle kapatıp açacak kadar büyülenmiş gibi hareketsiz bir şekilde etrafı izler. Fakat onun aradığı tabiatın güzelliği değildir. Onun asıl görmek istediği, kendisine Osmanlı tarihinin ihtişamını hatırlatacak mekânlardır. Bu sebeple yolculardan biri; “İşte Rumeli Hisarı” dediğinde uykudan

uyanır gibi olur. “Muhammed şeklinde bulunduğu iddia olunan dört yüz senelik bu kale”ye baktığında yüzünde oluşan tebessümle, “Ey kahraman gazi! İşte senin Bizans anahtarın!” hitabıyla Fatih Sultan Mehmet’i yâd eder. Anadolu Hisarı’nda Yıldırım Bayezid Han’ı görür, “Timur” ismini sayıklar. Müteakiben bakışlarını, bu hisara hâkim bir tepede yeni tarzda inşa edilmiş büyükçe bir binaya yöneltir. “Hazret-i Fatih’in nam-ı âlîsini takdisen inşa olunmuş bir mahsul-i şükran-ı millî” olduğuna hükmettiği bu binanın, Amerikalı misyonerler tarafından tesis edilen ve yönetilen “Robert Kolej mektebi” olduğunu duyunca müteessir olur. Robert Koleji’nin karşısında yer alan ve bu mektebi “kulübe mertebesine tenzil eyleyen” büyük ve görkemli binanın “Saray” olduğunu öğrendiğinde ise derin bir nefes alır ve avunmuş olur. Dolmabahçe’den açılan saltanat kayıkları ile refakatindeki küçük vapurlar, kendi vapurlarına yaklaştığında ve etrafı “Padişahım çok yaşa!” nidaları sardığında Mansur’un yüreği heyecandan göğsüne sığmaz hâle gelir. Gözlerinden mutluluk gözyaşları dökülür (Mizancı M. Murat, 2008: 20-25).

Mansur Bey, İstanbul’u aslında tahayyül ettiği kadar görkemli bulamamış ve yerleşeceği otele gelene kadar bazı olumsuzluklarla karşılaşmış olmasına rağmen umudunu ve azmini kaybetmez. Geniş bir manzaraya sahip otelin penceresinden etrafı seyrederken kendi kendine; “Toprağın her bir karışı birer tarih sayfasıdır, hun-ı gayret ve himmetle yoğrulmuş hayat ve metanet macunudur. Müntehabîn-i Rahim ve Rahman’a mekân olmuş birer ziyaretgâh-ı ümmettir...” (Mizancı M. Murat, 2008: 32) diyerek yine tarihi hatırlar ve gönlü gururla dolar. “Bir törende atılan nutkun üslûbunu hatırlatan” (Moran, 1997: 62) bir iç konuşmayla, Avrupa tarafından “Moribond” (can çekişen, ölmek üzere olan) sıfatıyla nitelenen Osmanlı Devleti’ne olan muhabbet ve itimadını dile getirir:

- Biz yine o Osmanlı, o Müslümanız. Nizam-ı âlemi vaz’ buyuran Hazret-i Hâkim-i Mutlak, hiçbir şahsı, hiçbir heyeti müddet-i hayatında ehemmiyetli, ehemmiyetsiz bir sekteye uğramaktan masun kılmamıştır.

Tehlikesiz bir inhiraf muvakkattir. Taze baharı mübeşşir bir şita-yı ihtiyattir. Bahar, maarifle ibraz-ı vücut edecektir.

Şu mübarek, müntehap diyarı bize kısmet eden Cenab-ı Nâzım-ı Âlem, bizi fitraten ahlâk-ı hasene ile de taltif etmiştir.

Tarihimiz kahraman alaylarıyla dolmuş, taşmıştır! Bir taraftan Osmanlar, Orhanlar, Hüdavendigârlar, Yıldırımlar, Çelebiler, Fatihler, Yavuzlar...

Diğer taraftan Alaaddin Paşalar, Çandarlı-zadeler, Sokollular, Köprülüler. Hanedan yine o hanedan-ı âlîdir, bendegân yine sadık ve fedakâr bendegândır.

Sanki asr-ı hazırda emsali yok mu? Mahmud-ı Adlî namının ihraz ettiği makama itilâ etmek davasına ictisar edecek Avrupa serefrazları kimlerdi?

Reşid'i yetiştiren millet, yine bu millet değil mi?

Gavail-i mütenevviadan naşî muvakkat bir sekte gelmiş. Heybet ve azamet-i Osmaniye'nin yine celadet-nüma olması için her nasılsa meydan almış bulunan cehaletin muzlim perdesini ref' ile tenvir-i efkâr etmekten başka bir şey lâzım mı?

Âsâr-ı Mahmudiye, âsâr-ı Mecidiye hep o maksada müntehi olacak himemat-ı azimeden başka bir şey mi? Bugün önünden geçtiğimiz şu zırhlılar, şu âsâr-ı Aziziye dahi kuvve-i hayatiyemize dal değil de ne?

Şüphem yoktur. İstikbalimiz, mazimize bile gıpta ettirecektir (Mizancı M. Murat, 2008: 33-34).

Mansur Bey vasıtasıyla hayalindeki Osmanlı insanı modelini aktaran ve bu kahramana benzeyen bireylerden oluşan bir toplum inşa etmeyi arzulayan Mizancı Murad'ın tarihi mekân ve şahsiyetleri ele alması, kolektif kültürel kimliği canlandırarak “millet bilinci”ni tazeleme gayretinin göstergesidir. Yazar, Osmanlı'nın eski kuvvet ve yüceliğine ulaşacağına bütün kalbiyle inanmakta ve bu inancı, okuyucusuna da aktarmak istemektedir. Bu istekle, “insanın toplumsal belleğinde kalıcı izler bırakan” (Demir, 2011c: 435) mekâna yönelir. Mekân ile tarih arasında bir bağ kurarak büyük tarihî kahramanlardan söz eder ve okuyucularına kim olduklarını hatırlatmaya çalışır. Mizancı Murad'ın uyguladığı bu yöntem, modern milletlerin kökeni olarak kabul edilen etnik toplulukların, ideal seviyeye²⁹¹ ulaştırılmaları için kullanılan yöntemlere benzemektedir. Anthony Smith'in *Millî Kimlik* adlı eserinde belirttiği üzere, etnik bir topluluğun millet hâline gelmesi ve devamlılığını sağlayabilmesi için mensuplarına etnik ayniyet duygusunu kazandıracak “kolektif bir özel ad” ve bir “soy miti”ne, “paylaşılan tarihî anılara”, sevgi ve bağlılık hissedilecek

²⁹¹ Anthony Smith, ideal etnik bir topluluğun sahip olduğu nitelikleri şöyle sıralar:

1. Kolektif bir özel ad
2. Ortak bir soy miti
3. Paylaşılan tarihî anılar
4. Ortak kültürü farklı kılan bir ya da daha fazla unsur
5. Özel bir “yurt”la bağ
6. Nüfusun önemli kesimleri arasında dayanışma duygusu (2010: 42).

bir toprak parçasına ihtiyacı vardır. (2010: 42-45). Bu niteliklerin yoğunluğu ve belirginliği arttırıldıkça, bireylerdeki topluluk ve aidiyet fikri de güçlendirilmiş olur. Bu doğrultuda Mizancı Murad'ın, "Biz yine o Osmanlı, o Müslümanız." diyerek "kolektif özel ad"a vurgu yaptığı; "Reşid'i yetiştiren millet, yine bu millet değil mi?" sorusuyla "...den geldik" duygusunu vererek "kim oldukları"nı tanımlayacak bir "soy miti"²⁹² oluşturduğu; "Tarihimiz kahraman alaylarıyla dolmuş, taşmıştır!" cümlesiyle "tarihî anılar"a başvurduğu ve "âsâr-ı Mahmudiye, âsâr-ı Mecidiye"ye hatırlatmasıyla toprakla fert arasında bir bağ kurduğu ve böylelikle Osmanlı toplumunu tekrar ideal bir topluluk hâline getirmeyi arzuladığı söylenebilir.

Mansur'un bu iç konuşmasında dikkat çeken husus ise Osmanlı toplumunu birleştirmeyi hedefleyen Mizancı Murad'ın Müslümanları sadece muhatap alması ve gayrimüslimlere hitap etmemesidir. Yazarın böyle bir tutum sergilemesi üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Çünkü o yıllarda, Osmanlı tebaası olan gayrimüslimler arasında Osmanlı Devleti'nden ayrılıp bağımsız devlet kurma isteği hızla yayılmakta, değişik yerlerde ayaklanmalar ve isyan girişimleri görülmektedir. Osmanlı'daki devlet adamı, aydın ve sanatçılar ise değişik yol ve yöntemlerle bu ayrılık fikrini engellemeye uğraşmaktadırlar. Mesela aynı yıllarda *Müşehadat*'ı yayımlayan Ahmet Mithat Efendi, bu eserinde devlet ve toplum tarafından gayrimüslim vatandaşlara herhangi bir ayırım uygulanmadığını ve Müslüman halkla aralarında bir problem olmadığını vurgulayarak birlik mesajı vermektedir. Dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin bekasını arzulayan Mizancı Murad'dan da benzer şekilde bir çağrıda bulunması beklenirdi. Gerçi daha önce bahsettiğimiz ve ileride de değineceğimiz üzere, Mizancı Murad birçok yazısında gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarına hitaben birlik beraberlik konusunu ele almıştır. Böyle karışık bir dönemde ve sanattan ziyade faydacılığı esas aldığı bu "tezli roman"ında gayrimüslimleri görmezden gelmesi ise yazarın muhafazakâr yapısı ve çoğu problemin

²⁹² Anthony Smith, "etnik topluluk" kavramını, "ortak bir kimlik duygusuna sahip tarihsel kültürü olan bir topluluk" anlamında kullanır ve "grubun zihinsel niteliklerini belirleyen benzersiz kalıtsal biyolojik özelliklere sahip olduğu savunulan bir toplumsal grup anlamında"ki ırktan kesin olarak ayırır. Ayrıca etnik ayniyet duygusu açısından mühim olanın ortak ecdada dair mitler olduğunu ifade eder. Yani "hayalî bir soy" veya "farazî bir ecdat"ın, fertler arasındaki herhangi bir olgusal veriden daha önemli olduğunu belirtir (2010: 42-43). Bu açıdan Mizancı Murad'ın da millet kelimesini ırksal bir bağdan öte bir anlamda kullanarak tarihî ve kültürel yönüyle bir "soy miti" oluşturduğu düşünülebilir.

Müslüman halkın uyanmasıyla halledilebileceği inancıyla açıklanabilir. Zira yüzyıllardır Osmanlı'ya sadakatle bağlı olan gayrimüslimlerin artık başkaldırmaya başlamalarının asıl sebebini, dört yüz çadırılık bir beylikten cihanşümul bir devlet kuran Müslüman Osmanlıların eski düzen ve güçlerini kaybetmelerine bağlamaktadır. Bu nedenle idealleştirdiği Mansur Bey tiplmesiyle öncelikle Müslümanlar üzerine yoğunlaştığı ve onları bilinçlendirmeye çalıştığı söylenebilir. Ayrıca yazarın gayrimüslimlere karşı bu tutumunda, Rus-Çeçen çatışmalarının iyice şiddetlendiği bir dönemde dünyaya gelmiş ve ailesinin etkisiyle Ruslara karşı bir mücadele ruhuyla büyümüş olmasının da etkili olduğu düşünülebilir²⁹³. İstanbul'a geldiği ana kadar, yani on dokuz-yirmi yıl boyunca Rusları ötekileştirerek kendi kimliğini keskinleştiren Mizancı Murad'ın, bu bakış açısını diğer gayrimüslimler için de genelleştirmiş olması muhtemeldir.

Yetiştirdiği dönem ve çevre itibariyle Ruslara yani gayrimüslimlere karşı duygusal bir tepki hisseden Mizancı Murad bu durumu romana, temsilcisi Mansur Bey'in şahsında, "Frenkleşme korkusu" biçiminde yansıtır. Babasının şehit olmasıyla, üç yaşından itibaren amcası Ahmet el-Nasır'ın Cezayir şehrindeki konağında ikamet etmek zorunda kalan Mansur Bey, amcasının "Fransızlara yaranmak tarikine" (Mizancı M. Murat, 2008: 39) saparak hanesini Fransızlara açması sebebiyle daha küçük yaşlarında Batı kültürüyle karşılaşır. Ayrıca konağın bir köşesinde oluşturulan sınıfta, Arap bir hocanın yanı sıra "bir madmazel ile bir mösyö"den ders gördüğü gibi, on yıl gibi uzun bir süre eğitim vesilesiyle Fransa'da kalır. Fakat "Osmanlı kimliği"ni ve kültürel değerlerini muhafaza etmeyi başarır. Hatta Marsilya'da lise yıllarında kaldığı pansiyonda bütün alay ve sorgulamalara rağmen İslâm'a ve Osmanlılığa duyduğu meyli gizleyemez (Mizancı M. Murat, 2008: 56). İstanbul'a geldiğinde ise amcası Şeyh Salih Efendi'yle gerçekleştirdikleri ilk mülakatta, "Ben Frenk olarak gelmedim. En halis Osmanlı nazarıyla bakabilirsiniz." (Mizancı M. Murat, 2008: 72) cümleleriyle kimliğini ve Osmanlı Devleti'ne olan bağlılığını asla kaybetmediğini vurgular.

²⁹³ Mizancı Murad, bütün Hristiyan Avrupa'nın çeşitli yol ve yöntemlerle İslâm'a karşı yüzyıllardır "Haçlı zihniyeti" ile hareket ettiğini savunmuş ve "bu görüşünde ilk yazısından son eserine kadar sarsılmaz bir kanaatle daima ısrar etmiştir" (Emil, 1980: XX).

Mizancı Murad, Mansur Bey'in "Frenkleşmediğini" romanın birkaç yerinde daha dile getirir. Yazarın bu konuya açıklık getirmesinin ve kahramanını korumaya çalışmasının sebebi, Avrupa'ya tahsil için gidenlerin birçoğunun yurda döndüklerinde halkta bıraktıkları olumsuz izlenimlerdir. Yıllarca zihinlerine yerleşen bu algıyla yaşayan okurlarının, romanının başkahramanını önyargıya kurban etmelerini istemez. Modern ve güçlü bir Osmanlı Devleti'nin yeniden inşası yolunda ideal bir kılavuz olarak sunduğu Mansur Bey aracılığıyla okuruna, Batı'nın ilim ve fenninden gerçek manasıyla nasıl yararlanılabileceğini göstermiş olur. Ayrıca yine Mansur Bey vasıtasıyla, eğitim için Avrupa'yı tercih edenlerin birçoğunun neden "Frenkleştiğini" açıklar. Konuyu devlet ricalinden Emin Paşa ile Mansur Bey'in mülakatları şeklinde kurgulayarak, devlet adamlarına da tavsiyelerde bulunur. Doğrudan veya dolaylı olarak bütün halkı etkileyen bu problemi, devlet erkânından Emin Paşa'nın tespitleri şeklinde Mansur'a hitaben şöyle dile getirir:

Pek âlâ!... Siz Avrupa'da tahsil etmişsiniz. Tahsil için her sene biz bu kadar gençleri Paris'e gönderiyoruz. Lâkin hiçbiri istediğimiz surette avdet etmiyor. Terbiyesi, ahlâkı bozularak, istifade olunur hâlleri kalmıyor. Öğrendikleri de süslü giyinmek, eğlenceleri için israfa bulunmak, salabet ve diyaneti kaybedip Frenk olmaktan başka bir şeylerini görmüyoruz. İnşallah bey oğlumuz, öylelerden değilsiniz? (Mizancı M. Murat, 2008: 247).

Kurgu icabı devlet büyüklerinden birine telaffuz ettirilen bu cümleler, Batı'nın ilim ve fen anlamındaki üstünlüğünün kabul eden Osmanlı devlet adamlarının bu birikimden istifade etmek için girişimlerde bulduklarını teyit etmesi bakımından önemlidir. Zira Mizancı Murad'ın devletin üst tabakasıyla irtibat hâlinde olması bu tespiti sağlamlaştırmaktadır. Yazar, devlet adamlarının iyi niyetli girişimlerine rağmen olumlu bir sonuç alınamamasının sebeplerini ise Mansur Bey'in gözlemleri biçiminde verir. Buna göre, Batı'ya giderek millî değerlerinden ve özünden kopanların ortak özellikleri, aslında liyakatsiz kişiler olmaları ve "Paris'i görmek için heveslenmiş dadılar"dan (Mizancı M. Murat, 2008: 248) alafranga terbiye almalarıdır. Gerek Batı'yı gerekse Osmanlı'yı tanıyan birisi olarak sunduğu çözüm önerisi ise bu mürebbiyelerin elinde büyüyen ve tahsilden ziyade Paris'i görme heveslisi olan beyler yerine, yüksekokullardan diploma almış yetenekli gençlerin Avrupa'ya gönderilmesidir. Devletine ve milletine hizmet etmek gayesiyle Batı'nın ilmiyle

donanmış ama millî ve manevî erdemlerini muhafaza etmiş kişilerin ancak bu yöntemle yetiştirilebileceklerini belirtir. Kendisi de zaten bunun en güzel örneğidir.

Paris'i görmek için can atan İstanbul'daki birçok beyzadenin aksine, bir an önce "İstanbul'a kaçmak için fırsat gözeten Mansur, tahsilde terakki ettikçe maarifin kıymetini takdir ederek ikmal etmeye karar verir" (Mizancı M. Murat, 2008: 51). Derslerine çalışmanın haricinde kitap ve gazete okumaktan başka bir eğlencesi olmadığı için "ecnebi memleketinde dört duvar arasında; cemiyetten, hususiyle kadınlardan uzak olarak ömrünü geçirir" (Mizancı M. Murat, 2008: 85). Başarılarıyla seçkin öğrenciler arasına giren ve Paris Darülfünununda ders veren meşhur hocaların takdirini kazanan Mansur, bu muallimler tarafından kendisine yapılan asistanlık tekliflerini geri çevirerek Osmanlı halkına hizmet etmek amacıyla İstanbul'a gelir. Buradaki ilk işi ise Mekteb-i Tıbbiye'ye giderek hekimlik izni almak olur. Bir taraftan da mektepteki muayenelere katılmaya başlayan Mansur, sağlam tetkikleri ve uyguladığı tedavileri ile doktorluk alanındaki başarısını ispat eder. Öyle ki o zamana kadar İstanbul'un en meşhur doktorlarından sayılan Frenk Lakur'un bir ay tedavi ettikten sonra kurtuluş ümidi olmadığı iddiasıyla bakmaktan vazgeçtiği bir devlet adamını, ağır bir ameliyat yaparak iki hafta içinde iyileştirir. Bu başarılı ameliyatla şöhreti gitgide yayılan Mansur, kendisine yapılan teklifi geri çevirmez ve mektepte en ağır derslerden birini vermeye başlar. Böylece Paris Üniversitesi'nde edindiği bilgi birikimini, Osmanlı toplumuna taşımış olur.

Hatıralarının Mekteb-i Mülkiye'de ders verdiği dönemi anlattığı bölümünde, "vatan evladının yüksek bilgi edinmeye olan istidâdlarını anlamış" olduğunu, hatta öğrencilerindeki meyl ve istidâdın Rus kavminde gördüğü eğilimden çok daha yüksek bulunduğunu belirten (Mizancı M. Murad, 2005: 53) Mizancı Murad, bu tespitlerini Mansur Bey'in hayatına da aktarır. Romanda Mansur'u Paris'teki diğer öğrencilerden daha başarılı göstererek ve Frenk Lakur'un çaresiz kaldığı bir hastalığı yine ona tedavi ettirerek, Türk halkının iyi ve doğru bir eğitim gördüğü takdirde eskiden olduğu gibi Batılılardan daha ileri bir medeniyet seviyesine ulaşacağına dair umudunu örneklendirmiş olur. Mansur Bey gibi kaliteli insanların yetiştirilebilmesi için ise devlet adamlarının ümitsizlik ve tembellikten kurtularak bütün toplumu eğitmelerini

tavsiye eder²⁹⁴. Çünkü Mizancı Murad'a göre, "Türkiye'nin her meselesi bu noktada düğümlenmiştir" (Emil, 1980: XVIII) ve "ıslaha alt taraftan beda' olunmalıdır" (Mizancı M. Murat, 2008: 306). Yıllardır arzu edilen sosyal ve kültürel reformun gerçekleştirilebilmesi ve devletin eski gücüne kavuşturulabilmesi için, bu eğitimsizlik düğümünün çözülüp milletin cehalet karanlığından kurtarılması gerekmektedir.

Uygulanacak eğitim programlarıyla birçok problemin çözüleceğini belirten Mizancı Murad'ın romanda ehemmiyet verdiği konulardan biri, "rüşvetçilik, çıkarıcılık, tembellik, liyakatsizlik, vurdumduymazlık" gibi vasıflarla bütünleşmiş memur anlayışıdır. En üstteki amirinden en alttaki memuruna kadar memleketin dört bir yanındaki bütün devlet dairelerini tesiri altına alan bu durumdan kurtulma yolunu, yine ideal kahraman Mansur vasıtasıyla gösterir. "Devlete, cemiyete hizmeti olmayan insanın hayvandan farkı kalmaz." (Mizancı M. Murat, 2008: 162) düsturuyla hareket eden Mansur Bey, İstanbul'a geldiğinde hekimliğin yanı sıra Hariciye Kalemî'nde tercümanlık başvurusunda bulunur. Bu sayede devlet dairelerinin ahvaline yakından şahit olma fırsatı bulur. Kendisi, "vücudum hizmet-i devlete vakfolunmuştur." (Mizancı M. Murat, 2008: 192) anlayışıyla evlenmeyi dahi reddederken; resmi daireleri bir imarethane gibi gören, laubali tavırlar sergileyen, yolsuzluk ve haksızlığı doğal karşılayan, iş yapmaktan ziyade makam ve mevki hayalleri kuran memurları görünce şaşırır. Karşısındakinin kim olduğuna bakmadan itiraz eder, uyarır ve tartışır. Neticede orada fazla dayanamaz ve istifa eder.

Mizancı Murad, kahramanının memurluktan istifasının acizlik, korkaklık veya gerçeklerden kaçmak şeklinde algılanmasını istemez. Aksine haksızlığa tahammül edemeyen Mansur Bey'in bu hareketiyle diğer memurlara bir onur dersi verdiğini ve imrenme duygusu oluşturduğunu belirtir. Her ne kadar kendileri istifa etme cesaretini bulamaları bile vicdanlarının bir köşesinde, "Keşke biz de böyle yapabilesek!" (Mizancı M. Murat, 2008: 167) diyerek, Mansur Bey'e özendiklerini düşündürür. Dolayısıyla kahramanının dürüst, ahlaklı, vazifeşinas ve devlet menfaatini kendi çıkarlarından üstün tutan kişiliğiyle, aslında halkın hayalindeki insan modeli

²⁹⁴ Mizancı Murad'ın eğitim konusunda, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanına yansıyan fikirleri için bkz. (Özdemir-Kantaş, 2014).

olduğunu ve böyle kişiler çoğaldıkça toplumun düzeleceği iddiasını örneklendirmiş olur.

Mansur Bey'in en önemli özelliklerinden birisi de Türkçe sevgisi ve bu konudaki hassasiyetidir. Onun Türkçeye ne kadar önem verdiği daha romanın başlarında belli olur. Gemiyle İstanbul'a geldiğinde, kendisini otele götürecek komisyoncunun ücret olarak "beş frank" istemesinden rahatsız olur. Mansur Bey'in bu hoşnutsuzluğunun sebebi, istenen paranın miktarı değil, "Darü'l-hilafe limanında 'frank' yerine 'kuruş' sözünü işitmeyi arzu etmesi"dir (Mizancı M. Murat, 2008: 27). Yine komisyoncu aracılığıyla geldiği otelin kapısında, hiçbir Türkçe yazı ve rakam görmeyip "yalnız Fransızca olarak Hotel d'Amérique" (Mizancı M. Murat, 2008: 30) yazısını okuyunca canı sıkılır.

Cezayir'de dünyaya gelen Mansur Bey'in Türkçeye duyduğu bu ilginin kaynağı annesidir. Mansur'un validesi, Çerkes dağlarında doğmuş fakat İstanbul'da büyümüştür. Burada fasih şekilde Türkçe konuşmayı ve okumayı öğrenmiştir. İstanbul sevdalısı bu kadın, uzun yıllar Cezayir'de kaldığı hâlde Arapçayı tam olarak öğrenememiş ve çocuğuyla hep Türkçe konuşmuştur. Bu nedenle Mansur, yirmi-yirmi bir yaşlarına kadar Cezayir'de ve eğitim için gittiği Fransa'da kalmasına rağmen, Türkçeyi düzgün bir şekilde konuşup okumayı öğrenmiştir. Öyle ki onun Türkçedeki mahareti, İstanbul'daki amcası Şeyh Salih Efendi ile amcasının oğlu İsmail Bey tarafından beğeniyle karşılanır. Fakat bu takdirin yanında, romanda savunduğu fikirler bakımından Arap milliyetçiliğiyle tanıtılan Şeyh Salih Efendi; "A, biz vatanımızın lisanını bırakıp hâlâ Türkçe konuşuyoruz. Türkçedeki fesahetinizi gördük, beğendik. Şimdi de biraz lisan-ı maderzadınızdaki maharetinizi görelim!" hitabıyla Mansur'u anadilinde, yani "İbn-i Galipler" in diliyle konuşmaya davet eder. Amcasının bu yaklaşımı karşısında İbn-i Galip soyunun Kütahya'ya dayandığını hatırlatan Mansur, aynı zamanda "memalik-i İslâmiyede kavmiyet ve cinsiyet meselelerinde o gibi hesaplara meydan verilmez." (Mizancı M. Murat, 2008: 72-73) diyerek birlik mesajı verir. Duyduğu bu cevap neticesinde alnında birkaç damla ter peyda olan Salih Efendi ise Mansur'un karşısında küçük düştüğünü hisseder.

Yazarın, Dağıstan'dan Cezayir'e kadar uzanan geniş bir coğrafyada konuşulan birçok dil arasından Türkçeyi ön plana çıkararak birlik mesajı vermesi,

gerçek hayatta savunduğu Osmanlı Hilafeti altında toplanma düşüncesinin yansıması olarak yorumlanabilir. Bu anlamda Mansur Bey'in diğer dilleri bir tarafa bırakarak Türkçeyi tercih etmesinden hareketle, yazarın Türkçeyi İstanbul'a bağlılığın bir sembolü biçiminde değerlendirdiği söylenebilir. Zira bulduğu her fırsatta Türkçeyi savunan Mansur, Müslümanlar arasındaki birliği tekrar Osmanlı sancağı altında gerçekleştirmeyi planlarken; İstanbul'da olmasından dolayı Arapça konuşmadığına üzülen amcası Şeyh Salih Efendi ile amcasının hocasının oğlu olan Ahmet Şunudî ise Cezayir liderliğinde kurulacak bir İslâm birliğini hayal etmektedirler. Hatta Mansur Bey'i de kendi taraflarına davet ederler. Fakat o, Cezayir de dâhil olmak üzere bütün İslâm devletlerinin siyasi başarı elde edebilmelerini, hilafet merkezi olan İstanbul'da toplanacak güç birliğine bağlar. Cezayir konusunu bir teferruat olarak değerlendirir ve Osmanlı Devleti'nde yeterli gücü elde etmesi durumunda bütün ayrıntıların istenilen şekilde sonuçlanacağını ifade eder. Şeyh Salih Efendi ile Ahmet Şunudî'nin yapmayı planladıkları tarzdaki münferit çalışmaları ise cılız, düzensiz ve faydasız bulur:

İnsan-ı kâmil için ferdayı düşünmek lâzımdır. Kuva-yı İslâmiyenin merkez-i sıkleti matlub-ı ali olan dereceyi bulacak olursa istediğimiz teferruat hep birden husul olabilir. Hâlbuki uyanıklar her tarafa dağılarak kumandansız, mercisiz, intizamsız hareketi ihtiyar ederlerse bir mahsul-i muttarid elde edilmez. Gayret-i münferide esersiz, faydasız olarak derya-yı muhalefette kaybolup gider. Bunu anlamak o kadar güç değildir (Mizancı M. Murat, 2008: 179-180).

Mansur Bey'e söylenen bu cümleler yazarın, Halifelik makamı ve İslâm'ın siyasal bir güç olarak kullanılması konusunda II. Abdülhamid'le aynı fikirleri paylaştığını göstermektedir. Özellikle Avrupalı devletlerin müdahaleleri sebebiyle Osmanlı Devleti'nden ayrılma sinyalleri veren yerlerde, dağılmanın engellemesine yönelik dinî bağların ön plana çıkarılması siyasetini desteklemektedir. Zaten milliyetçilik akımının etkisiyle Balkanlardaki gayrimüslimlerin birçoğu ya ayrılmış ya da ayrılmak için fırsat kollamaktadırlar. Aynı tehlikeli durum, Müslüman topraklarına da sıçramak üzeredir. Bu gerçeğin farkında olan Mizancı Murad, en azından Müslümanları bir arada tutmak gayesiyle, romanında padişahın bu politikasının sözcülüğünü yapar. Eserinde Müslüman okurlarını birlik ve beraberliğe davet ederken bir taraftan da onları uyarmaktan geri durmaz. Avrupalıların tahriklerine kapılarak

bağımsızlık ve ayrıcalık hayaliyle Osmanlı Devleti'nden ayrıldıkları takdirde ne hâle düşeceklerini göstermek için ise “Sırbistan” örneğini verir:

Tahrikâta kapılıp iğfal edilenlerden maişet-i medeniye itibariyle istifade eden bir kavim gösterebilir misiniz? Ben kuru namdan bir şey anlayamam. Mesela ‘Sırbistan’ ne demek olduğunu bilmem. Köylere gidiniz. Halkın halini tahkik ediniz. Güya istiklal ve imtiyaza nail olmuş olanların ahval-i dahiliye-i beytiyelerine dikkatli bakınız. Ne kadar fark vardır! Vergi çoğalmış, vezaif tezayüd etmiş, hukuk-ı şahsiye eksilmiş, askerlik terakkilerine sekte vermiştir. İdare-i sabıkalarını aramayanları beldelerde bulabilirsiniz. Fakat köylülerin içinde yüzde doksanı idare-i Osmaniye’yi dört gözle arıyorlar (Mizancı M. Murat, 2008: 171).

Mansur Bey’in romanda defalarca dile getirdiği hususlardan biri de Müslümanlığını ön planda tutmak kaydıyla halis bir Türk ve Osmanlı olduğudur. Mesela bir muhabbet sırasında kendisine; “Osmanlı ve Türk olan siz misiniz? Unvanınız İbn-i Galib’dir, vatanınız Vadi-i Ahmer’dir” diyen Ahmet Şunudî’ye, “Müslümanların vatanı dindir, unvanları ehl-i iman, asker-i halife-i Resuldür. Ben, elhamdülillah Müslümanım. Fazla olarak babalarımızın Kütahyalı halis Türk olduklarını siz galiba bilmiyorsunuz.” (Mizancı M. Murat, 2008: 177) şeklinde cevap verir. Böylece bir taraftan İslâm’ın birleştiriciliğini vurgularken diğer taraftan o güne o kadar Osmanlıların ötelemiş oldukları asıl kimliğine, yani Türklüğüne sahip çıkar.

Kurgusal eserlerin gücünden istifade eden Mizancı Murad, ideal kahramanının savunduğu fikirleri sadece teoride bırakmaz. Mansur Bey’in Ahmet Şunudî’ye hitaben yaptığı; “Hasılı, kardeşim, istikbal bizimdir. Bir gün evvel o mertebeye vusul için bütün mesai-i devlet ve milletin iptida neşr-i maarife hasr olunması lâzımdır. Bu suretle iptida menafi-i asliye-i hilafet-i mukaddese temin olunsun.” (Mizancı M. Murat, 2008: 185) tavsiyeyi hayata geçirir. Romanın sonlarına doğru Mansur Bey, yetenekli ve gelişmeye yatkın gördüğü Anadolu çocuklarını eğitmek maksadıyla Manisa’ya bağlı Veliler Köyü’nde yeni tarz öğretim veren bir mektep açar. İlerleyen zamanda burayı Ziraat Mektebi’ne dönüştürür. Eski bir mandırayı numune çiftliğine çevirir. Köye okuryazar bir muhtar tayin ettirerek vergi takibi yapmasını sağlar. Köylülerle ortak olarak bir iplik fabrikası kurar ve civar halkı burada çalıştırır. Mansur, “Allah’ın yardımıyla galip, üstün gelmiş” (Devellioğlu, 1997: 580) anlamındaki ismine uygun şekilde, bu teşebbüslerin her birinde üstün başarılar elde eder. Dolayısıyla Mizancı Murad, kahramanının bir hayalperest

olmadığını²⁹⁵ ve savunduğu düşüncelerin hayata geçirilebileceğini kendince ispatlamış olur. Böylece medeniyet yolunda kendini yalnız ve aciz hisseden dönem insanına, “böyle gelmiş böyle gider” anlayışını terk edip azim ve kararlılıkla çalıştığı takdirde başarabileceği mesajını verir.

Mansur Bey’in Veliler Köyü’nde gerçekleştirdiği reformlarla, “Kâr-agâh bir rehber şu derya-yı zulmette yuvarlanan Mehmetlerimizi en ziyade bir kavim efradına bile numune-i imtisal olacak bir hale getirebilir.” (Mizancı M. Murat, 2008: 322) düşüncesini somutlaştıran Mizancı Murad, okura sunduğu bu ideal kahramanın, zamanından ileride yaşayan bir istikbal adamı olduğunu göstermiş olur. Zira Mansur Bey’in savunduğu düşüncelerin bazıları II. Abdülhamid devrinde uygulanmaya başlansa da²⁹⁶, tam anlamıyla hayata geçirilmesi ancak cumhuriyetin ilanından sonraya kalmıştır. Bu yönüyle, belki romanın yayımlandığı yıllarda fikir ve davranışları bakımından tuhaf bulunan Mansur Bey’in, millî ve manevî ruhla yetişecek sonraki nesiller için bir kıvılcım oluşturduğu söylenebilir.

3.3.3.1.2. “Zamanın Yeni Mahsulleri”²⁹⁷: Müspet Kahramanlar

Romanındaki şahısları “imrendirme” ve “iğrendirme” esasına göre gruplandıran Mizancı Murad’ın, Mansur Bey haricinde okuyucusuna beğendirmeye çalıştığı kahramanlardan biri Zehra Hanım’dır. Yazarın hayalindeki ideal kadın tipinin

²⁹⁵ Mizancı Murad her ne kadar kahramanın savunduğu fikirlerin uygulanabilir olduğunu göstermeye çalışsa da bu görüşlerin dönemi itibarıyla birer hayalden ibaret olması yönüyle *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanını bir “ütöfik” olarak değerlendirmek mümkündür (Canbaz Yumuşak, 2012: 58).

²⁹⁶ Mizancı Murad, romanın sonlarında Fatma Hanım’dan Mansur Bey’e gönderilmiş bir mektup kurgusuyla, Mansur Bey’in arzu ettiği gelişmelerin II. Abdülhamid’in gayretleriyle görülmeye başlandığını haber verir. Buna göre artık Osmanlı topraklarının en uzak köşesindeki sahipsiz bir çiftçi bile posta veya telgrafla Bab-ı Hümayun’a müracaat edebilmektedir. Adalet kurumlarını düzenleyecek; eğitim-öğretimin yaygınlaştırılmasına yönelik masrafların nasıl karşılanacağını araştırarak ayrı ayrı komisyonlar kurulmuştur. Yine giderleri devlet hazinesinden karşılanmak şartıyla Mekteb-i Mülkiye tesis edilmiştir. İtfaiye alaylarına muntazam memurlar atandığı gibi, inzibat memurları da polis namıyla Avrupa usulü ıslah olunmuştur. Ayrıca orduda büyük askerî düzenlemeler yapılmıştır (Mizancı M. Murad, 2005: 338-339). Eser içinde yer verdiği bu bilgiler, yazarın romanı kaleme aldığı yıllarda II. Abdülhamid’i desteklediğini ve ona güvendiğini göstermektedir.

²⁹⁷ Mizancı Murad, “İfade-i Mahsusa” bölümünde, roman kahramanlarından Mansur, Zehra, Fatma, Mehmet ve Ahmet Şunudî’yi “zamanın yeni mahsulleri” olarak tanıtır. Mansur haricindeki kahramanları değerlendireceğimiz bu bölümün başlığı da yazarın bu tanımından hareketle oluşturulmuştur.

temsilcisi olan Zehra Hanım; Fransızca konuşması ve piyano çalmasıyla Batı kültüründen haberdar olmasının yanı sıra dinî ve ahlakî değerlerini muhafaza eden genç bir kadındır. Küçüklüğünde, kadınlara mahsus tahsille yetinmeyip ısrarları neticesinde validesine tutturduğu özel bir muallimedan ilim ve fen dersleri alır. Okuduğu kitaplar sayesinde dünyanın iyi ve kötü yönlerini öğrenir. Romanın sonlarına doğru Mansur Bey’le evlenir ve onun Veliler Köyü’nde açtığı mektepte verdiği eğitimle, “köy kızlarına şehir hanımlarının gıpta edecekleri hüner ve marifetler” (Mizancı M. Murat, 2008: 322) kazandırır.

Kurgu sırasında Zehra Hanım’ın ön plana çıkarılan en önemli özelliği, dindarlığıdır. On iki yaşından sonra çarşafsız dışarı çıkmayacak kadar tesettürüne dikkat eder. Kendisi özel günler haricinde sokağa çıkmadığı gibi, özellikle Kâğıthane gibi mesire yerlerinde gezintiye çıkmayı alışkanlık edinen kadınları pek de “namuslu” bulmaz (Mizancı M. Murat, 2008: 151). Bu geziler sırasında erkekler ile kadınlar arasında gerçekleşen işaretlemeleri edepsizlik ve rezalet olarak görür. Müslüman adabına ne olduğunu ve ailelerin bu duruma nasıl göz yumduklarını sorgular. Bu tarz gezi ve eğlencelerin hükümetçe yasaklaması gerektiğini savunur (Mizancı M. Murat, 2008: 125). Osmanlıların ahlaki bir çöküş içine girdiklerini ve daha düne kadar ahlaklarını beğenmeyip aleyhlerinde laf söyledikleri Hristiyan kadınların bile böyle tacizlere maruz kalmadıklarını iddia eder²⁹⁸. Amcasının kızı Sabiha’yı da iffetli davranması hususunda defalarca uyarır. Amca kızının ahlaksızlığını ise kötü terbiye

²⁹⁸ Namık Kemal, 1867 yılında İstanbul’dan uzakta bulunan bir dostuna yazdığı mektubunda, Mizancı Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanında belirttiğine benzer şekilde, kadınların davranışlarından ve toplumdaki ahlaki çöküşten şikâyetçidir. Kadınların toplantı yerlerinde gezmelerinden ve erkeklerin onlara laf atmalarından rahatsız olur. Sokaklarda gezen bu Müslüman kadınları, Avrupa’daki madamlardan daha seviyesiz bulur:

“Hava açılır açılmaz yirmi-otuz senedenberi mu’tat olduğu üzre kadınlar da sokaklara döküldü. (...) Bu mecma’ların hâlini suâl ederseniz, birtakım süslü beyler, gelip geçen kadınlara kırılıp dökülerek bin türlü mebâhis-i naz ve niyaz arzettikten başka, Yetişmez mi temâşâ-i cemâl el de sunarsın takdirine kat kat müstehak olacak surette itâle-i dest-i tesallûtan hayâ etmezler. Birtakım nâzende hanımlar da arabalarının tekerleği lisân-ı hâl ile Takmış peşine bin müptelâyı şarkısını çağırarak meydana gelip etrafa erkeklerden ziyâde sarkıntılık ederler. (...) Millet-i islâmiyye ırz-u edep mes’elesinde i’tinâ-yı tam ile mükellef iken, şurasını ma’al-hicab beyan ederim ki, bu mecma’larda gezen kadınların hâli, Avrupa madamlarından elbette daha uygunsuzdur. Vâkı’a Avrupa’da karılar mestur değildir; lâin yolda bir adam en ednâ fâhişeye bile söz atamaz. Burada ise herkes hiç bilmediği bir kadına elli yıllık mahremi gibi istediğini söyleyebiliyor!” (Tansel, 2013a: 76-77).

ve cehalete bağlar. Bir kadının validelik görevleri arasında en ehemmiyetlisinin çocuk terbiyesi olduğuna inanır.

Mizancı Murad'ın “zamanın yeni mahsulleri” diye nitelediği kahramanlar arasındaki kadınlardan diğeri ise Fatma Hanım'dır. Mansur Bey'in arkadaşı Doktor Mehmet Efendi'nin kardeşi olan Fatma, “okumuş, okuduğunu anlamış, kadınlara, bhusus tahsil ve terbiyelerine dair efkâr-ı salime-i mahsusa payda etmiş bir Kengeri kızı”dır (Mizancı M. Murat, 2008: 104). Biraderinin çabasıyla okuma yazmanın ötesinde, azda olsa Fransızca öğrenecek kadar eğitim alır. Mehmet Efendi'nin, “meşe odunundan işlemiş olduğu(m) sanatlı doğrama” (Mizancı M. Murat, 2008: 104) diye tanıttığı Fatma, böylelikle cahil bir köylü kızıkken, İstanbul'da bir kız mektebi tesis etmek için maarıften ruhsat talebinde bulunacak seviyeye ulaşır. Fakat izin alamadığı için bu hayalini gerçekleştiremez (Mizancı M. Murat, 2008: 300). Bu teşebbüsten sonuç alamasa bile o, Anadolu kadınının eğitim gördüğü takdirde hangi seviyelere yükselbileceğinin misali olur.

Fatma, tahsilin tadını aldığı için yaşının ilerlemesine aldırış etmeyip evlilikten vazgeçer ve kardeşinin yanından ayrılmaz. Fakat sonradan, biraz da Mehmet Efendi'nin ısrarıyla, Doktor Nuri Bey'le evlenmeyi şartlı olarak kabul eder. Fatma'nın damat adayına bir tezkereyle bildirdiği bu şart; “üç ay kadar kardeş gibi geçinip yekdiğerinin ahlâk ve tabiatını öğrenmek ve üç ay sonra tarafeynden biri pişman olursa hürriyet-i hareketini muhafaza edebilmek” (Mizancı M. Murat, 2008: 301) şeklindedir. Bu kahramanın kurgudaki en büyük görevi ise Mansur Bey ile Zehra Hanım arasındaki sevginin açığa çıkmasını sağlamak ve bu iki ideal kahramanın birleşmelerinde aracılık yapmaktır. Zira dindar ve mutaassıp kişiliğiyle Zehra Hanım'a çok benzeyen Fatma, onun en yakın arkadaşı ve sırdaşı olur.

Zehra Hanım ve Fatma, eserinde yer yer manifestoyu andıran anlatım biçimiyle, kendince Osmanlı toplumuna kurtuluş reçetesi sunan Mizancı Murad'ın hayalindeki yeni Osmanlı kadını temsil etmektedirler. Hep olumlu yönlerinden bahsedilen bu kadınların öne çıkarılan temel özellikleri, ahlaklı ve eğitimli olmalarıdır. Mutaassıp yapıları sebebiyle, gönül eğlendirmek için sokağa çıkmaz ve erkeklerle laubali bir şekilde konuşmazlar. Fakat yazar, evlilik konusunda kararı onlara bırakır. Yani her ikisi de evlenecekleri kişiyle bir müddet görüştüktan ve onlarla

anlaşabileceklerini düşündükten sonra evlenirler. Dolayısıyla Mizancı Murad'ın, her ne kadar kadın erkek muhabbetini tasvip etmese bile o dönem için geçerli bir yöntem olan görücü usulü evliliği kabul etmediği ve nikâhta eşlerin rızasını esas aldığı anlaşılmaktadır. Bahsedilen dönemin sosyal ortamı göz önüne alındığında, bu iki kadının evlilik hususunda belli şartlar ileri sürecek ve karar verecek kadar kendilerine güvenmeleri ise eğitilmiş olmalarına bağlanabilir.

Kahramanlarına evlilik konusunda dönemin geleneksel anlayışına nazaran geniş hak tanıyan Mizancı Murad, aynı rahatlığı bir işte çalışmaları hususunda da gösterir. Zira Zehra Hanım, Veliler Köyü'nde öğretmenlik yapar. Fatma ise maarife yaptığı başvurudan olumlu netice alamamış olsa bile benzer girişimde bulunur. Fakat burada dikkat edilmesi gereken nokta, her iki kahramanında kız çocuklarına eğitim vermek istemeleridir. Buna rağmen, çoğu yönüyle oldukça muhafazakâr olan yazarın kurgu sırasında kadın kahramanlarına böyle bir iş yaptırması, Batılılaşma hususunda kahramanlarını daha özgür bırakan Ahmet Mithat Efendi de dahi görülmez. Öyle ki, Ahmet Mithat Efendi romanlarında Müslüman kadınların okuyup yazmalarına fırsat verirken; öğretmenlik yapma ve ders verme işlerini gayrimüslim kadınlara yaptırır. Bu açıdan, Mizancı Murad'ın devrine göre oldukça önemli bir adım attığı söylenebilir. Lakin eğitim meselesinde Zehra Hanım'a aktif rol verse de onun siyasi ve ideolojik mevzulardaki düşüncelerine yer vermez. Sadece arka planda Mansur Bey'in fikirlerinin destekçisi olarak gösterir.

Romandaki erkek kahramanlar arasında Mansur Bey'den sonra, “zamanın yeni mahsulü” vasfıyla tanıtılan kişi Doktor Mehmet Efendi'dir. Yazar, “Kengerli halis Türk” vasfıyla nitelediği bu kahramana, “iri yapılı, tıknazca, kumral, ablak çehreli, yakışıklı değil, fakat cazip, sevimli bir adamdı. Sinni otuz beş raddelerindeydi. Ağustos gecesini gibi berrak gözleri muhip ve açık olan kalbinde herkes için birer kuşeyi hulus ve muhabbet bulunacağını irae ederdi.” cümleleriyle sempatik bir kişilik kazandırır. Karşılaştığı herkese iyilik yapmaya can atan bu samimi insanın doktor olma hikâyesini anlatırken ise Anadolu halkının ne kadar cahil olduğuna ve geleceğe yatırım yapmaktan ziyade günü kurtarma mantığıyla yaşadığına değinir. Kengeri (bugünkü

Çankırı)²⁹⁹ köylerinden birinde ikamet eden Mehmet Efendi'nin babası, içinde buldukları fakirlikten dolayı, on iki yaşına gelen oğlunu çalışıp kendilerine para göndermesi için İstanbul'daki biraderinin yanına gönderir. Mehmet, bir müddet amcasıyla beraber bir kahve ocağında çalışmaya başlar. Burada amcasının hizmet ettiği efendinin dikkatini çeken Mehmet, onun yönlendirmesiyle mektebe verilir. Amcası da bir mektupla, yeğeninin “on, on iki sene kadar ‘hasılsız’ ders okumakla meşgul olacağını ve bu sayede adamlar sırasına geçeceğini” köye bildirir. Mehmet'in babası bu haberi duyduğunda sevinmek bir tarafa aşırı derecede üzülür. Zira ona göre, adam olmak para kazanmaktır ve İstanbul'daki hamamların birinde tellallık yaparak babasına her üç ayda bir yüzer kuruş akçe gönderen Komşu Ahmet'in oğlu adam olmuştur bile (Mizancı M. Murat, 2008: 98). Onun gözünde oğlunun mektepte iyi bir eğitim almasının veya sınıfında birinci olacak kadar zeki ve yetenekli olmasının bir değeri yoktur. Böylece Mizancı Murat, Doktor Mehmet Efendi'nin nasıl okuduğuna dair bu kısacık hikâyeyle Anadolu'daki nice zeki çocuğun, yoksulluk ve cehalet kurbanı olduğunu dile getirmiş olur.

Şans eseri okuma fırsatı bulan Mehmet Efendi, bu durumun kıymetini bilir ve Mekteb-i Tıbbiye'nin birincileri arasında eğitimini tamamlar. Hatta hükümet tarafından Paris'te eğitimle mükâfatlandırılacak kadar üstün başarı gösterir. Beş vakit namazında, mütediyyin bir kişiliğe sahip Mehmet Efendi ise iki yıl kaldığı Paris'e hangi kıyafet ve tavırla gitmişse değerlerinden ödün vermeden aynı şekilde geri döner. İbadet edercesine bağlı olduğu mesleğinden başka bir şeye kafa yormaz. Osmanlıcılık, İslâmcılık veya Türkçülük gibi ideolojilerle ya da herhangi bir siyasetle ilgilenmez. Sadece kendisine verilen görevi emsalsiz bir makine misali yerine getirir. Hırs ve enaniyet duygularıyla beslenmeyip kendine özgü fikirler üretmediği gibi, mazi yahut istikballe de işi yoktur. Mehmet Efendi'nin bu yapısı, babasından kalma bir ufuk darlığına bağlanabileceği gibi, Anadolu insanının gönül temizliğiyle de irtibatlandırılabilir. Hangi açıdan değerlendirilse değerlendirilsin, yazarın “Koca Türk” (Mizancı M. Murat, 2008: 99) diyerek nitelendirdiği Doktor Mehmet Efendi

²⁹⁹ Romanda Doktor Mehmet Bey ve kardeşi Fatma'dan bahsedilirken değinilen “Kengeri”, bugünkü Çankırı şehrinin Osmanlı dönemindeki adıdır. Cumhuriyetin ilanından sonra, Çankırı milletvekili Ahmet Talat Onay'ın önerliğinde TBMM'ye sunulan 09.04.1925 tarihli bir takrirle bu ilin adı meclis tarafından değiştirilmiştir.

tiplmesiyle verdiği mesaj, Anadolu insanının eğitilmesi ve bilinçlendirilmesi gerektiğidir. Bir rehber ihtiyacı duyan bu insanların, eğitilmeleri durumunda Osmanlı Devleti'nin istikbali ve menfaati uğrunda yılmadan ve yorulmadan, samimi bir şekilde çalışacaklarını örneklendirmiş olur.

Mizancı Murad'ın "İfade-i Mahsusa" bölümünde "zamanın yeni mahsulü" olarak nitelendirdiği son kahraman Ahmet Şunudî'dir. Mansur Bey'in izlenimiyle; "kuru, uzun boylu, cübbeli, sarıklı, rengi esmer, yüzü uzunca, sakalı az köse, bıyığı ince, burnu iri, gözleri büyük, kömür gibi siyah, derinden bakar, alnı çıkık" ve "hâlinde zekâvet, metanet, cür'et âsârı nümayan" (Mizancı M. Murat, 2008: 175) olan acayip bir zattır. Şeyh Salih Efendi'nin hocazadesi olan Ahmet Şunudî, esir sıfatıyla gittiği Fransa'da üniversiteye başlar ve iyi dereceyle mezun olur. Kendisine daha ziyade "muhabbet-i vataniye" ve "etnik kimlik" bilinci veren bu okuldan aldığı diplomayı, akşamına yırtıp atar.

Vatan sevgisini Cezayir topraklarıyla sınırlı tutan Ahmet Şunudî, Türkleri hariçte tutarak, Cezayir idaresinde Araplardan oluşan bir İslâm birliği peşinde koşar. Bu hedefini gerçekleştirebilmek gayesiyle de özellikle Arap memleketlerinde olmak üzere, tebdil-i kıyafetle sürekli dolaşır. Şeyh Salih Efendi'yle birlikte, Cezayir topraklarını işgal eden Fransızlara karşı silahlı bir ayaklanma organize etmeye çalışır. Mansur Bey'le mülakatları sırasında onu da kendi saflarına çekmeye çalışır. Gerçekleşen münazara sırasında Mansur Bey'in, bütün Müslümanların birlik olması gerektiği bir dönemde, etnik temele dayandırılacak ve Türkleri dışarıda bırakacak münferit girişimlerin küçük dalgalar şeklinde etkisiz kalacağı; bunun yerine Osmanlı padişahının elinde toplanacak gücün, bütün İslâm âlemini güçlü ve muzaffer kılacağı savına karşı kendi tezi için makul bir gerekçe bulamaz. Mülakata, davası için adam kazanmaya gelmişken davalarının ne kadar doğru olduğundan şüphe etmeye başlar. Romanın ilerleyen bölümlerinde kendi fikrinden vazgeçip, Mansur Bey'in yanında hizmet etmeye başlar.

Mizancı Murad, Ahmet Şunudî örneğiyle Müslümanlar arasında görülen fikir ayrılıklarının, siyasi ayrılıklara doğru ilerlediğini işaret eder. Özellikle bu kahramanın Batı okullarındaki eğitimi sırasında vatan sevgisini öğrendiğine dair yaptığı vurguyla, Fransız İhtilali'yle dünyayı tesiri altına alan milliyetçilik dalgasının yavaş yavaş

Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki Araplara da ulaştığını göstermektedir. Yazar bu tehlikeye karşı dinî değerleri öne çıkarır ve Müslümanları, aralarındaki birliği korumaya davet eder. Mansur Bey vasıtasıyla dile getirdiği; “İttihad-ı İslâm'ın husulünü temin edecek kılıç değildir, maariftir.” (Mizancı M. Murat, 2008: 182) ve “Benim fikrimce bir İslâmın gayret-i vataniyesi için bugün hizmet-i hilafet dairesi haricinde bir iş yoktur..” (Mizancı M. Murat, 2008: 185) cümleleriyle okuruna kurtuluş yolu olarak “Müslüman Osmanlı” kimliğini teklif eder. Bu teklifi, oldukça bilgili ve donanımlı bir âlim diye tanıttığı Ahmet Şunudî'ye bile kabul ettirerek ise hem savunduğu bu yöntemin doğruluğunu pekiştirir hem de Osmanlı liderliğindeki İslâm birliğinin tekrar gerçekleşeceğine dair beslediği umudu somutlaştırır.

3.3.3.1.3. Romannın Çürük Meyveleri: Menfi Kahramanlar

Mizancı Murad, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanında, savunduğu değerleri temsil eden kahramanlara yer verdiği gibi, olumsuz davranışlar sergileyen kişilere de yer verir. Edebiyatın ahlaki bir amacı olmasını isteyen yazarın, eserinde bu tarz kişilere yer vermesindeki temel hedefi ise okuyucusunun ibret alarak yanlıştan kaçınmasını sağlamaktır. Bu niyetle, “zamanın yeni mahsulleri” diye nitelediği kahramanların benimsenmesi için sarf ettiği çabayı, kötülediği kişilerde ötekileştirmek için harcar. Böylece “imrendirme” ve “iğrendirme” metoduyla okuyucusuna yön vermeye çalışır. Romanda ötekileştirilenleri ise siyasi açıdan ve toplumsal değerler açısından ötekileştirilenler diye iki gruba ayırmak mümkündür. Yani yazar, bir taraftan Osmanlı Devleti'nin varlığına ve bütünlüğüne kastedenleri; diğer taraftan da toplumun geleneksel ve ahlaki değerlerine aykırı hareket edenleri dışlamaktadır.

Romanda siyasi yönden ötekileştirilenler grubuna ilk olarak gayrimüslimler dâhil edilebilir. Daha önce değinildiği üzere, yıllarca Ruslarla savaşan bir ailede büyümesinin tesiriyle Mizancı Murad'ın gayrimüslimlere karşı bir tepkisi vardır. Romanın ana kadrosunda hiçbir gayrimüslime yer vermemesi de bu hissiyatın etkisi olarak değerlendirilebilir. Romanda yer verdiği gayrimüslimler ise Osmanlı tebaasında olanlar ve olmayanlar diye iki grupta ele alınabilir. Birinci grupta, Mansur Bey'in İstanbul'a ilk geldiğinde karşılaştığı Yahudi komisyoncu ile amcası Şeyh Salih Efendi'nin özel işlerine bakan Ermeni Avukat Kirkor Sarmaşıkyan Efendi vardır.

Yazar eserde çok az yer verdiği bu iki kişinin, daha ziyade paragöz ve menfaatçi yapılarına vurgu yapar. Onların siyasi ve ideolojik yönlerinden ise hiç bahsetmez. Gayrimüslimlerle ilgili ikinci grupta, Mansur Bey'in İstanbul'a gelmeden önce karşılaştığı Fransızlar ile Mekteb-i Tıbbiye'de karşılaştığı Doktor Lakur yer almaktadır. Cezayir topraklarını istila eden Fransızlar, Mansur Bey'in bakış açısıyla babasını şehit eden düşmanlardır. Eğitim görmek için uzun yıllar Fransa'da ikamet etmesine rağmen, bu sebeple onlara karşı her zaman mesafeli durur. Arasının iyi olduğu tek Fransız, okul arkadaşı olan Henri Duples'tir. O da ancak Mansur'a karşı "itibar ve haysiyet-i zatiyesini muhafaza ederek sıkıca muhabbet ve münasebet peyda etmeye muvaffak" (Mizancı M. Murat, 2008: 55) olur. Böylece Mizancı Murad, başkahramanını örnek göstererek okuyucusunun zihninde Fransızların çoğuna karşı bir mesafe oluşturur.

Mizancı Murad'ın eserinde daha eleştirel bir tarzla ötekileştirdiği asıl insan tipi, Mansur Bey'in Fransızlarla işbirliği yapan amcası Ahmet el-Nasır gibilerdir. Topraklarını işgal eden düşmanlarına karşı savaşmak yerine, kendi menfaatlerini koruyabilmek ve makam elde edebilmek için onlarla işbirliği yapan Ahmet el-Nasır'ı, akrabaları ve din kardeşlerince nefretle yâd edilen biri olarak gösterir. Onu, "Fransızlara yaranmak tarikine" sarak elde ettiği saray gibi konağında, Fransız subayları ve madamları ağırlamakla; kadınlarla bir arada olmaya pek istekli bulunmakla; selamlık salonunda piyano çaldırıp kumar oynatmakla suçlar (Mizancı M. Murat, 2008: 39-40). Devletin ve milletin istikbalinden ziyade kendi çıkarları için hareket eden Ahmet el-Nasır'a halk tarafından "Ahmet el-Nasranı" lakabının takıldığını belirterek toplumun böyle kişileri asla sevmediğine dikkat çeker.

Düşmanla işbirliği yapan yöneticiyi okurunun gözünde küçülten Mizancı Murad aynı tavrı, Osmanlı Devleti'nin yönetici tabakasında yer aldıkları hâlde, "Bizde her şey böyle gelir, böyle gider." (Mizancı M. Murat, 2008: 245) zihniyetiyle problemler karşısında çözüm üretmeyen paşalar ile devlet dairesini yatma yeri olarak gören memurlar için de takınır. Osmanlı Devleti'nin çalışan ve üreten insanlara ihtiyacı olduğunu ifade eder. Buna rağmen tek başına hiçbir şeyi düzeltemeyeceği düşüncesiyle gevşeklik gösteren ve rüşvetle, yolsuzlukla, haksızlıkla kendi kesesini doldurmaya çalışanları, "memalikin kanını emmekle meşgul sülükler" diyerek

aşağılar. Bir yolunu bularak padişahın sadık kulları arasına girmeyi başaran bu kişilerin; kendi alçaklıklarını iyi göstermek için şeriatı, düzeni ve makamlarını kullandıklarını belirtir. Bu tarz amir ve memurlardan kurtulmanın çaresi olarak ise romanın genelinde yaptığı gibi, eğitimi işaret eder:

Gevşeklik zamanı değil, metanet ve gayret zamanıdır. Devlet, hademeye muhtaçtır. Bunlar hademe değil, memalikin kanını emmekle meşgul sülüklerdir. Asdeka-yı bendegan unvanı altına girmek için her nasılsa yol bulmuş olan bazı kimselerde kendi fazahatlarını tevîl için vücutlarıyla örtmeye şer'an, nizamen, vicdanen mecbur oldukları makamı sebep göstermek üzere kasd-ı fasit, ısrar-ı kat'i var! Bundan bayağı, bundan merdut bir fikir tasavvur olunmaması iktiza ederken ortalıkta işfal olunanlar çoktur. Hakikat-i hali tefhim ve ilkâ için neşr-i maarifle bir gün evvel asdekanın gözlerini açmak lâzımdır (Mizancı M. Murad, 2008: 254-255).

Osmanlı Devleti'nin istikbali açısından yanlış bulduğu siyasi fikirlerin taraftarlarını ötekileştiren Mizancı Murad, toplumun geleneksel ve dinî değerlerinden uzaklaşanlara da benzer şekilde yaklaşır. Romanda bu tarz insanlardan bahsederken okuyucusunu "iğrendirecek" bir üslup kullanır. Yazarın toplumsal ve insani değerler açısından ötekileştirdiği kişilerin başında ise Raşit Efendi gelmektedir. Bu kişi, romanın olay örgüsünde yer verilen kötülüklerin kaynağı ve organizatörüdür. Zeki, ağzı laf yapan, insanları kandırma kabiliyetine sahip; lakin çoğu kişinin yüzünü görmek istemeyeceği sevimsiz biridir. Yazar, "acîp bir mahlûk" diye tanımladığı Raşit Efendi'yi; "Kaşları çatık, lâkin sakalı aksine köseydi. Sivri uçlu burnu, kuyudan bakar gibi çukur, küçük, sarı gözleri, köse sakalı, hilekârlığına, fitne ve fesada dal idi. Esmer toprak rengi, zaten çirkin olan yüzünü daha beter ediyordu." (Mizancı M. Murat, 2008: 136) tarzında olumsuz vasıflarla tasvir eder. Romandaki entrikaların, ölümlerin ve yaşanan acıların müsebbibi olarak onu gösterir. Bu şahsı, aynı zihniyetteki insanları etrafına toplayan bir şer odağı hâline getirerek ahlaksızlığın ve kötülüğün timsali yapar. Eserin sonunda romantik bir tavırla, iyilere kazandırıp kötülere kaybettiren Mizancı Murad, birçok insanın hayatını mahveden bu kişilerin cezasını ise bizzat başkahramana verir. Raşit Efendi ve ekibinin çevirdiği dolapları, yaptıkları kirli planları ve işledikleri cinayetleri ortaya çıkaran Mansur Bey, onları işledikleri suçlara göre çeşitli şekillerde cezalandırır. Böylece yazar, bir taraftan okuyucusuna hiçbir kötülüğün cezasız kalmayacağı mesajını verirken diğer taraftan da ideal kahramanını yüceltir. Fakat bunların yanında, romanda Raşit Efendi'nin ekibinden sayılan Kazım

Bey ile Emine'nin hâlâ eğlencelerine devam ettikleri bir sahneden bahsederek, dünyada kötülerin ve nefsanî arzuların bitmeyeceği gerçeğini de hatırlatır.

Daha fazla mal ve mülk elde etmek hırsıyla her türlü kötülüğü mubah gören insanları, Raşit Efendi üzerinden eleştiren Mizancı Murad, nefsanî arzularına uyarak geleneksel ve dinî kuralları çiğneyenleri de hoş görmez. Romanda İsmail Bey ve Sabiha Hanım örnekleriyle canlandırdığı bu tarz şahısları, ötekileştirmekten ziyade nasihatvari bir üslupla uyarır. Özellikle Sabiha Hanım'ın düştüğü durumla, nefsine hâkim olamayacak kadar aciz olanların ne hâllere düşebileceklerini göstermeye çalışır. Netice itibarıyla Mizancı Murad, eserinde yer verdiği bu olumlu ve olumsuz kahramanları, günümüzde trafiği düzenlemek için kullanılan işaret levhaları misali, okuyucusuna yol göstermek amacıyla kullanır. Böylelikle; medeniyet yolunda zamanın ilim ve fennine hâkim, maddî ve manevî değerlerini muhafaza eden, devlet menfaatini her şeyden önde tutan, etnik kimliğinin farkında ama farklılıkları değil benzerlikleri esas alarak Müslüman Osmanlı kimliğini benimseyen “turfanda”ların toplumun geneline yayılmasını hedefler.

3.3.4. Millî Kimlik Açısından Kahramanların Genel Özellikleri

Döneminin önemli fikir ve aksiyon adamları arasında yer alan Mizancı Murad, gazetedeki siyasi yazılarının yanı sıra kaleme aldığı kurgusal eserleriyle de millete faydalı olmaya çalışan bir Tanzimat aydınıdır. Bu eserlerinde oluşturduğu kahramanlarla, dönem itibariyle yaşanan Batılılaşma serüveninde nasıl yol alacağını bilmeyen, hangi değerlere inanacağını şaşırان ve bir kimlik bunalımına düşen Osmanlı insanına yardım etmeye çalışır. Ona göre, hem Osmanlı insanının hem de devletin kurtuluşu, sistemli şekilde ülke geneline yaygınlaştırılmış okullarda geleneksel ve dinî değerleri vermenin yanı sıra, Batı'nın ilim ve fennini kazandıracak bir eğitimden geçmektedir. Dolayısıyla Mizancı Murad, yeni bir insan modeli inşa etme amacındadır. Yazarın hayalini kurduğu bu yeni insana yüklediği kimliğin millî kimlik tanımına uyup uymadığını ise yine kurgu kahramanları üzerinden belirlemek mümkündür.

Millî bir kimliğe sahip olmanın temel vasıflarından sayılan vatan algısı, Mizancı Murad'ın kendisiyle özdeşleştirdiği idealize kahraman Mansur'da mevcuttur. Öyle ki o, vatan topraklarını düşman istilasından kurtarabilmek için şehit olmuş bir babanın evladıdır. Hatta bu konuda babasından daha bilinçlidir. Zira vatan hududunu sadece kendi bölgeleriyle, yani Cezayir'le sınırlı tutmaz. Özellikle çocukluğundan beri hayallerini süsleyen İstanbul'a aşırı derecede bağlıdır. Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetindeki her yeri vatan olarak algılar ve düşüncesini diğer kahramanlara da kabul ettirmeye çalışır. Bu yönüyle, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* piyesindeki İslâm Bey'i çağırır. Savaş patlak verince cepheden cepheye koşar; Şıpka, Gelibolu ve Şam'da bulunur. Romanın sonunda ise İslâm Bey'in ulaşamadığı şehadet mertebesine vasil olur.

Vatanın bir bütün olduğunu dile getirerek okuyucusunda ortak bir bilinç uyandırmak isteyen Mizancı Murad, aynı gayeyle tarihî mekân ve şahsiyetlere de yer verir. Kendi düşüncelerini dile getirmek için yine başkahraman Mansur'u kullanan yazar, ona; "Toprağın her bir karışı birer tarih sayfasıdır, hun-ı gayret ve himmetle yoğrulmuş hayat ve metanet macunudur. Müntehabîn-i Rahim ve Rahman'a mekân olmuş birer ziyaretgâh-ı ümmettir..." (Mizancı M. Murat, 2008: 32) dedirterek mekâna işlemiş tarihi hatırlatır. Mekân ile tarih arasında bir bağ kurarak büyük tarihî

kahramanlardan söz eder ve bununla “...den geldik” duygusunu canlandırarak okuyucularındaki kolektif kültürel kimliği ve millet olma şuurunu tazelemek ister. Yine, bir nutku anımsatan iç konuşma sırasında Mansur’a; “Biz yine o Osmanlı, o Müslümanız.” (Mizancı M. Murat, 2008: 32) dedirterek kolektif özel isimlere vurgu yapar ve okurunu “Osmanlı” ve “Müslüman” kimlikleri altında birleşmeye davet eder.

Mizancı Murad, Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu olumsuz durumdan kurtulabilmesini, Osmanlı kimliğinin tekrar gönüllere yerleştirilmesine ve ilerlemek için azimle çalışılmasına bağlar. Çünkü ona göre, Osmanlı Devleti’nin dört yüz çadırılık bir boydan neredeyse bütün dünyaya hükmeden muazzam bir güç hâline gelmesi bu sayede gerçekleşmiştir. Öyleyse parçalanma konumundaki devletin tekrar eski günlerine dönebilmesi de mümkündür. Bu amaçla romanda hep birlikten, beraberlikten bahseder. Fakat bu çağrıda dikkat çeken bir eksiklik vardır. O da gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarını neredeyse hiç muhatap almamasıdır. Yani Osmanlı toplumunu birleştirmeyi hedefleyen Mizancı Murad, romanında sadece Müslümanlara hitap etmektedir. Yazarın böyle bir tutum sergilemesi üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Çünkü o yıllarda, Osmanlı tebaası olan gayrimüslimler arasında Osmanlı Devleti’nden ayrılıp bağımsız devlet kurma isteği hızla yayılmakta, değişik yerlerde ayaklanmalar ve isyan girişimleri görülmektedir. Böyle karışık bir dönemde gayrimüslimleri görmezden gelmesi, yazarın muhafazakâr yapısı ve çoğu problemin Müslüman halkın uyandırılmasıyla halledilebileceği inancıyla açıklanabilir. Bir anlamda Osmanlı’nın eski ihtişamını kazanabilmesi için, bu devleti kuran ve çoğunluğu teşkil eden Müslümanların kendine gelmelerini yeterli görür. Dolayısıyla Müslümanlar arasında yaşanabilecek ayrılıkları çok daha fazla önemser ve engellemeye çalışır.

Müslümanlar arasındaki birliğin sağlanması konusunda II. Abdülhamit’in İttihad-ı İslâm politikasını benimseyen Mizancı Murad, Avrupa’dan yayılan etnik milliyetçilik dalgasına karşı İslâm’ı bir kalkan şeklinde kullanmak ister. Yani İslâm onun için, dinî kaidelerinden ziyade siyasi bir güçtür. Hıristiyan Avrupa’nın saldırılarına ancak bu güçle mukabele edilebileceğine inanır. Bunu romana, Cezayir liderliğinde bir İslâm birliğini savunan Ahmet Şunudi ile bunun ancak Müslümanları zayıflatacağını belirten Mansur’un münazaraları şeklinde kurgular. Münferit

girişimlerin cılız kalacağını ve çabuk yok olacağını, oysa Osmanlı'nın kontrolünde toplanacak İslâm gücünün bütün Müslümanlara fayda sağlayacağını belirterek İttihad-ı İslâm çağrısı yapar.

Başkahraman Mansur Bey'e, Müslüman Osmanlı kimliğinin savunuculuğunu yaptıran Mizancı Murad, aynı zamanda onun halis bir Türk olduğunu da defalarca dile getirir. Kahramanının Cezayir'de doğmasına rağmen aslen Kütahyalı olduğunu ve Türk olmaktan gurur duyduğunu belirtir. Fakat onun Türklük duygusunu, asla etnik ayrımcılık yapacak şekilde kullanmaz. Zaten Mizancı Murad'ın temel amacı, Müslüman Osmanlı kimliğini benimsetmek ve birlik sağlamaktır. Buradaki önemli nokta, yazarın o güne kadar birçok Osmanlı'nın yaptığı gibi Türklüğü ötelemeyip asıl kimliğine sahip çıkmasıdır. Osmanlı Devleti'nin etnik topluluklara parçalanma tehlikesiyle yaşadığı bu hassas dönemde, Mizancı Murad'ın Türklüğe vurgu yapması, ne kadar sakınılırsa sakınılsın milliyetçilik duygularının etkisini hissettirmeye başladığını göstermektedir.

Kahramanlarını “imrendirme” ve “iğrendirme” esasına göre gruplandıran Mizancı Murad, okuyucusuna kazandırmak istediği kimlik ve kişiliği taşıyanları överken, milletten uzak tutmaya çalıştığı davranışları sergileyenleri ise kötüler. Turfanda meyveye benzettiği müspet kahramanları; ahlaklı, eğitilmiş, dürüst, mesleğine vakıf, yabancı dil bilen, çalışkan, fedakâr, devlet ve millet menfaatini gözetken insanlar şeklinde tanıtır. Devletin kurtuluşunu da bu tarz bireylerin çoğalmasına bağlar. Diğer taraftan ötekileştirdiği kişileri ise; eğitimsiz, liyakatsiz, menfaat düşkünü, mal mülk hırsına kapılmış, ahlaksız gibi vasıflarla verir. Böylece imrendirme ve iğrendirme yöntemini kullanarak okuyucusuna bir kimlik kazandırmaya uğraşır.

“Turfanda” vasfıyla nitelendirilen kahramanların genel özelliklerinden hareketle Mizancı Murad'ın dönem insanına; etnik kökeninin farkında ama daha güçlü bir devlet için birlik ve beraberliği esas alan, hatta bu amaçla dini dahi siyasallaştıran ve özellikle Müslümanları, “Osmanlı” kolektif isminin etrafında birleştiren bir kimlik teklif ettiği söylenebilir.

SONUÇ

Asırlarca cemaat temelli millet sistemiyle varlığını sürdüren Osmanlı Devleti, özellikle on dokuzuncu yüzyılda, sınırları içerisinde yaşayan insanlar üzerindeki otoritesini kaybetmeye başlamıştır. Bu durumun ortaya çıkmasında, Fransız İhtilali'nden sonra gelişen milliyetçilik hareketlerinin yanı sıra, Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki azınlıklarla din bağımlı kullanan diğer devletlerin müdahaleleri de etkili rol oynamıştır. Ayrıca devlet adamlarının modernleşme ihtiyacıyla Batı'ya yönelmesi, teknolojiyle beraber kültür aktarımına da ortam sağlamış; bir müddet sonra ise kültürel etkileşim daha baskın bir hâle gelmiştir. Geleneksel devlet yapısını yıpratmaya ve neticede yıkmaya başlayan bu gelişmeler, aynı zamanda Osmanlı tebaasındaki bireylerin kimlik bunalımına düşmelerine de sebep olmuştur. Çöküşü engellemek isteyen devlet adamları ve aydınlar ise değişik çözüm arayışlarına girmişlerdir. Bulabildikleri her yol ve yöntemi kullanmaya çalışan Tanzimat aydınlarının, halka ulaşmak için müracaat ettikleri etkili vasıtalarından biri de edebiyat olmuştur. Dönem yazarları, dikkatleri çekerek mümkün olabildiğince fazla insana ulaşma isteğiyle, neredeyse bütün edebî türlerde eserler kaleme almış ve böylece muhataplarını eğlendirirken eğitmeye çalışmışlardır.

Kendi fikirlerini toplum geneline yaymak için edebiyata müracaat eden bu yazarların tercih ettikleri türler arasında roman ve tiyatrolar da vardır. Kurguya dayalı bu eserler; sadece gözünün gördüğüyle yetinmeyen insanoğlunun diğerlerinin ne yaptıklarına ve nasıl yaşadıklarına dair merakını gidermeye yönelik tasarlanmış anlatımlardır. Yine bu eserler, anlattıkları hayat hikâyeleriyle okuyucu ya da seyircilerine dünyaya değişik bir pencereden bakma fırsatı sunar ve onlara bir kurgu kahramanıyla özdeşleşerek gerçekte yaşayamadıklarını hayalen bile olsa tatma imkânı verirler. Dolayısıyla muhataplarını tesirleri altına alarak, içerdikleri mesajların birçoğunu adresine ulaştıran etkili vasıtalarlardır. Özellikle insanın doğumundan itibaren sosyal düzene ayak uydurabilmek için nasıl hareket etmesi gerektiğini çevresindekileri

taklit ederek öğrenmeye çalıştığı düşünüldüğünde, kurgu temelli bu eserlerin gücü anlaşılmaktadır. Öyle ki, yazarın oluşturduğu itibarî âlemin sınırlarında dolaşanlar, çoğu zaman burada karşılaştıkları kahramanların kimliklerine bürünmekte ve onlar gibi davranma eğilimi göstermektedirler. Yani yazar oluşturduğu hayalî âlem aracılığıyla hem gerçek âlemde karşılaştığı zorluklardan kaçabilmekte hem de okuyucusuna rol-model kahramanlar üzerinden örnek bir yaşam sunabilmektedir.

Kurgusal eserlerin bu gücünden istifade etmek isteyen dönem aydınları da birçok roman ve tiyatro kaleme almış ve değişen şartlarla birlikte arayışa giren bireylere, nasıl modernleşmeleri gerektiğini gösterecek rol model kahramanlar kurgulamışlardır. Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik çöküşünün yanı sıra toplumdaki kültürel değişime de şahit olan ve bu gidişatı tersine çevirme arzusunda bulunan bu yazarlar, eserlerinde yer verdikleri kurgu kahramanları vasıtasıyla toplumu bilinçlendirmeyi arzulamışlardır. Eserlerinde İslâm Bey, Râkım Efendi, Nasuh Efendi ve Mansur Bey benzeri olumlu kahramanların yanında; Dilrûba Hanım, Felâtun Bey ve Raşit Efendi gibi ötekileştirilmiş tipler kurgulayarak okurlarına, -kendilerince-doğru ve yanlış anlatmaya çalışmışlardır. Yazarların toplumu yönlendirmede böyle bir yöntemi tercih etmeleri, yeninin ancak iyi izah edilerek ve zamana yayılarak benimsetilebileceğinin farkında olduklarını göstermektedir. Çünkü bir toplumu, asırlardır alıştığı kültür ve medeniyetten bambaşka bir kültür ve medeniyete taşımak zorlama tedbirlerle değil, ancak ikna yoluyla ve gönülden kabul ettirmeyle mümkündür. Bu yönüyle kurgusal eserlerin, Osmanlı Devleti'nde öncelikle üst tabakanın zihninde oluşan modernleşme fikrinin halka ulaştırılmasında yani yeni kimliğin inşasında oldukça önemli bir işlev gördüğü söylenebilir.

Halkı bilinçlendirme sorumluluğuyla hareket ederek roman ve tiyatrolar kaleme alan Tanzimat aydınları arasında; Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Mizancı Murad Bey de bulunmaktadır. Edebiyatı bir araç olarak gören bu üç yazar, dönem itibarıyla yaşanan medeniyet değişiminde, kurguladıkları idealize kahramanlarla insanlara rehberlik etmeye çalışan önemli kişilerdir. Osmanlı Devleti'ni içinde bulunduğu zor durumdan kurtarmak için bir dava adamı şuuruyla, siyasi ve sosyal meselelerde aktif rol oynamışlardır. Osmanlı Devleti'nin bekası için, Batıdaki modern gelişmelerin takip edilmesi gerektiğinin farkındalığıyla, Osmanlı kimliğine

sahip çıkmanın yanında modern hayata ayak uyduran yeni insanlar yetiştirmeyi hedeflemişlerdir. Hayalini kurdukları bu yeni insanların prototipini ise roman ve tiyatrolar sayesinde somutlaştırmışlardır. Dolayısıyla kurgusal eserlerde hayat bulan bu kahramanların kimliklerini inceleyerek hem yazarların topluma teklif ettikleri kimliklerin ortak ve farklı taraflarını hem de Tanzimat Dönemi'nde halka benimsetilmek istenen kimliklerin millîlik boyutunu belirlemek mümkündür.

Bahsi geçen bu üç yazarın incelediğimiz eserlerinde öne çıkan kolektif isim, “Osmanlı”dır. Bu yazarlar; ırk, din, dil ve kültür gibi birçok konuda farklılıklar arz eden toplumu bir arada tutma gayretiyle, “Osmanlı” üst kimliğini benimsetmeye çalışırlar. Devletin ihtişamlı yıllarında bu kimliğe gösterilen itibarı, tekrar canlandırmayı arzularlar. Bu nedenle eserlerinde Osmanlı kimliğinin bilincindeki kahramanları, özenilecek tarzda üstün meziyetlerle donatırlar. Bütün bu çabalara rağmen Namık Kemal ve Mizancı Murad'ın Osmanlı tanımı kapsamında sadece Müslümanlar yer almaktadır. Aslında gazetelerde yayımladıkları diğer yazılarında, gayrimüslim vatandaşları da bu üst kimlik çerçevesinde birlik ve beraberliğe davet eden bu yazarlar, kurgusal eserlerinde Osmanlı namıyla onlara yer vermezler. Buna karşın Ahmet Mithat Efendi, hiçbir ayırım yapmaksızın bu üst kimliği kabul eden herkesi Osmanlı olarak tanımlar. Müslim ve gayrimüslim vatandaşlar arasında herhangi bir problem olmadığını fakat diğer devletlerin bu huzurlu ortamı bozmaya çalıştıklarını vurgular. Tedbir olarak da romanlarında Avrupalı devletlerin bütün kışkırtmalarına rağmen Osmanlılığı tercih eden gayrimüslim kahramanlar kurgular ve gayrimüslim okurlarının bu şahısları örnek almalarını ister. Netice itibariyle, kapsama alanı yazarların tutumuna göre değişmekle birlikte, Tanzimat Dönemi kurgusal eserlerinde “biz” algısı oluşturulma isteğiyle, “Osmanlı” üst kimliğinin kolektif isim olarak öne çıkarıldığı görülmektedir.

Devletin varlık ve birliğinin temini için tedbir arayışlarına giren Tanzimat aydınları, halkı bir arada tutabilmek için Osmanlı üst kimliğinin haricinde dinî bağları da kullanmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda, toplumun geleneksel yapısını ve nüfusun çoğunluğunu dikkate alan bu üç yazarın ideal insan olarak kurguladıkları başkahramanların hepsi Müslüman'dır. Özellikle Namık Kemal ve Mizancı Murad'ın kahramanları, İslâmiyet'i siyasal bir güç hâline getirme arzusundadırlar. On altıncı

yüzyıldan itibaren elde tutulan Halifelik makamının etkin bir şekilde kullanılması ve böylece Osmanlı tebaası olan Müslüman toplulukların ayrılmasının engellenmesi taraftarıdır. Ayrıca Hristiyan Avrupa'ya karşı bütün İslâm âlemini birlik olmaya davet ederler. Ahmet Mithat Efendi'nin kahramanları ise İslâm'ı Batılılar karşısında savunurlar ama bir İslâm birliğinden bahsetmezler. Bu durum yazarın, Osmanlı tanımında da olduğu gibi, gayrimüslimlere de hitap etmesinden kaynaklanır. Bu bağlamda o, Namık Kemal ve Mizancı Murad'ın sadece Müslümanları esas alan yaklaşımlarına nazaran diğer dinlerdeki vatandaşları da kapsayan bir kimlik önermektedir.

Tanzimat Dönemi yazarlarından olan bu üç ismin idealize kahramanları, teferruatta aralarında farklılıklar olsa da birçok hususta benzerlik göstermektedirler. Mesela Ahmet Mithat Efendi ile Mizancı Murad'ın kahramanları; modernleşme konusunda Batı'yı model almakla birlikte kendi kültürel değerlerini korumaları, yabancı dil bilmeleri ve yenilikçi olmaları gibi yönlerden birbirlerine benzerler. Batı'dan nasıl ve ne kadar istifade edilmesi gerektiğini sembolize eden bu kahramanlar, Batılılaşma mevzuunda dönem aydınlarının birbirlerine yakın görüşte olduklarını işaret etmektedir. Ayrıca istisnasız bütün ideal kahramanlar, iyi bir eğitim almışlardır. Genç olmalarına karşın genel kültürleriyle çevrelerinde hemen fark edilen ve itibar gören kişilerdir. Çalışmayı sevdikleri gibi, yaptıkları işlerde liyakat sahibidirler. Yazarların bu kahramanları genelde böyle üstün meziyetlerle donatmaları ve haklarında olumlu tasvirler yapmaları, onları okuyucu veya seyircilerin gözünde yücelterek benimsenmelerini ve örnek alınmalarını sağlamak içindir. Çünkü onların kabul görmeleri demek, temsil ettikleri görüşlerin de kabul edilmesi demektir. Elde edilecek bu sonuç ise yazarların bu kahramanları kurgulamalarının temel sebebidir.

Kurgusal eserlerde yer verilen rol-modellerin temel özelliklerinden biri de vatan sevgileridir. Herhangi bir ayırım yapmaksızın, bütün Osmanlı topraklarını vatan olarak görürler. Özellikle Namık Kemal ile Mizancı Murad Bey'in ideal kahramanları, milletin yaşadığı bölgeyle sınırlı tuttuğu vatan algısını, Osmanlı hâkimiyetindeki toprakların en uç sınırına kadar genişletme çabasındadırlar. *Paris'te Bir Türk* romanında başkahraman Nasuh'a, Şinasi'nin "Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemin" cümlesini söyleten Ahmet Mithat Efendi ise daha evrensel bir bakış açısına

sahiptir. Yazarın bir anlamda, farklı milletlerden teşekkül eden Osmanlı Devleti'nin hoşgörölü yapısını kastetmek için dile getirdiği bu sözler, iş vatan savunmasına geldiğinde değişir. Diğer eserlerinde, vatan topraklarına yapılan düşman saldırılarına karşı mücadelenin bir görev olduğu mesajını verir. Buna göre, Tanzimat Dönemi'ndeki roman ve tiyatrolarda yer alan kahramanların, yazarların düşünceleri doğrultusunda bir vatan algısına sahip oldukları ve yaklaşımları arasında farklılıklar olsa da hepsinin var olan sınırları muhafaza etme kaygısını taşıyan bir yurt bilinciyle hareket ettikleri söylenebilir.

Millet hâline gelebilmenin belli paylaşımlar gerektirdiğinin farkında olan bu üç yazar, kurgusal eserlerinde okurlarına toplumla aralarındaki kültürel ve siyasi bağı hatırlatacak anlatımlara da yer vermişlerdir. Konu edilen tarihî olay ve şahsiyetler aracılığıyla, "...den geldik" duygusunu işlevsel kılarak millet bilincini uyandırmak istemişlerdir. Özellikle İslâm tarihine yapılan atıflar, bazı eserlerde Türk tarihine çevrilmiştir. Türklerin ortaya çıkış destanlarına kadar uzanan bu anlatımlar, okuyucuya etnik kökenini hatırlatma çabası olarak yorumlanabilir. Fakat bu çaba, Osmanlı Devleti'ndeki diğer milletleri öteleme ve etnik bir devlet hâline dönme boyutuna varmamıştır. Buradaki niyetin sadece, devletin asıl kurucusu olan Türkleri, yıllardır unuttukları öz benliklerinin farkına vardırma ve devleti tekrar ayağa kaldırarak ruha eriştirme olduğu anlaşılmaktadır. Yine de Tanzimat Dönemi'ndeki kurgusal eserlerde görülen bu girişimler, ilerleyen yıllarda daha da netleşecek olan millî hareketin ilk somut adımları arasında kabul edilebilir. Osmanlı Devleti'nin dağılma riskiyle karşı karşıya olduğu bir dönemde etnik köken gibi hassas bir konunun gündeme getirilmesi, aslında ne kadar sakınılırsa sakınılsın bütün dünyayı tesiri altına alan milliyetçilik duygularının Osmanlı insanına da sirayet etmeye başladığının işaretidir.

Sonuç itibariyle, bu idealize kahramanları kurgulayan Tanzimat aydınlarının, Osmanlı Devleti için yaklaşan tehlikenin farkındalığıyla; genelde bütün toplumu kuşatacak kolektif bir kimlik inşa etmeye çalıştıkları ve bunun için milleti bir araya getirecek ortak değerlere yöneldikleri ortadadır. Fakat bu genellemenin yanında, devletin kurucusu olan Türklere yönelik etnik bilinç kazandırma çabalarının başladığı da görülmektedir. Bu bağlamda, Tanzimat Dönemi'nde roman ve tiyatrolarla

okurun/seyircinin karşısına çıkan Nasuh Efendi, Ahmet Metin ve Mansur Bey gibi isimler, özellikle II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında etkisini arttıran Türkçülük fikrini temsilen millî duyguları en üst derecede yaşatan Ferhat Ali Bey, Tosun Bey ve Muhsin Çelebi gibi kahramanların öncüleri olarak sayılabilirler. Başka bir ifadeyle, Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş zemininin Tanzimat yıllarında oluşturulmaya başladığı kabul edilebilir. Çünkü Tanzimat yazarlarının halkı bilinçlendirme isteklerinin temelinde Osmanlı'nın ana unsuru olarak gördükleri Türkleri uyandırarak devleti eski günlerine döndürme arzusu olsa da bu amaçla kurguladıkları kahramanlar vasıtasıyla topluma millî konularda bir aşinalık kazandırdıkları ve böylece millî bilincin oluşmasına katkıda buldukları söylenebilir. Dolayısıyla bu kurmaca kahramanları bir anlamda; Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmanî*'yle (1876), Süleyman Paşa'nın *Tarih-i Âlem* (1876) ile, Ali Suavi'nin *Muhbir* ve *Ulûm* gazetelerindeki makaleleriyle, Şemsettin Sami'nin *Lisan-ı Türkî 'Osmanî'*yle (1880) ve Mizancı Murad'ın *Tarih-i Umumi*'yle (1886) meydana getirmek etmek istedikleri millî şuura destek vermiş ve sonraki yıllarda iyice belirginleşen milliyetçi fikirlerin halk tarafından benimsenmesini kolaylaştırmışlardır. Yani bu kahramanlardan bazılarını, II. Meşrutiyet sonrasında gelişen Türk milliyetçiliğinin bilinçsiz öncüleri olarak görmek mümkündür.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Açıköz, Nâmık (1999). **Kahvenâme**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Ağırakça, Ahmet (2006). “Müneccimbaşı Ahmed Dede”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 4-6.

Ahmad, Feroz (2014). **Bir Kimlik Peşinde Türkiye**, (Çev. Sedat Cem Karadeli), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Ahmet Midhat Efendi (1999). **Jön Türk**, (hzl. Osman Gündüz), Akçağ Yayınları, Ankara.

Ahmet Midhat Efendi (2000a). **Bahtiyarlık**, (hzl. Nuri Sağlam), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmet Midhat Efendi (2000b). **Felâton Bey ile Râkım Efendi**, (hzl. Necat Birinci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmet Midhat Efendi (2000c). **Haydut Montari**, (hzl. Erol Ülgen), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmet Midhat Efendi (2000ç). **Müşahedat**, (hzl. Necat Birinci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmet Midhat Efendi (2000d). **Paris’te Bir Türk**, (hzl. Erol Ülgen), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmet Midhat Efendi (2000e). **Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar**, (hzl. Ali Şükrü Çoruk), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmet Midhat Efendi (2002). **Arnavutlar Solyotlar**, (hzl. Nuri Sağlam), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ahmet Midhat Efendi (2003). **Mesâil-i Muğlâka**, (hzl. Kazım Yetiş), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- Ahmet Midhat Efendi (2004). **Üss-i İnkılâp [2]**, (hzl. Tahir Galip Seratlı), Selis Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Midhat Efendi (2013a). **Ahmet Metin ve Şirzat**, (hzl. Fazıl Gökçek, Özlem Nemutlu), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Midhat Efendi (2013b). **Menfa / Sürgün Hatıraları**, (hzl. Handan İnci), Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Midhat Efendi (2013c). **Üss-i İnkılâp**, (hzl. İdris Nebi Uysal), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi (2015). **Avrupa'da Bir Cevelan**, (hzl. N. Arzu Pala), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat (2001). **Avrupa Âdâb-ı Muâsereti Yahut Alafranga**, (hzl. İsmail Doğan, Ali Gurbetoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat (2003). **Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar**, (hzl. Nüket Esen), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aka, Assiye (2010). "Kimliğe Teorik Yaklaşımlar", **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 34, Sayı 1, s. 17-24.
- Akay, Hasan (1998). **Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Akdağ, Erhan (2012). "Geçmiş ve Gelecek Karşısında Namık Kemal'in Tarih Anlayışı", **Namık Kemal**, (Ed. Hüseyin Su, Abdurrahim Karagöz), Namık Kemal Üniversitesi Yayını, Tekirdağ, s. 197-205.
- Aktaş, Elif (2011). **Namık Kemal'in Eserlerinde Eğitsel Bir Değer Olarak İnsan**, (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Aktaş, Şerif (1993). "Namık Kemal ve İnsan", **Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 1-12.
- Aktaş, Şerif (1996). "Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı", **Türkiye Günlüğü**, Ocak-Şubat, S. 38, s. 170-175.
- Aktaş, Şerif (2000). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Aktürk, Şener (2013). **Türkiye'nin Kimlikleri**, Etkileşim Yayınları, İstanbul.
- Akün, Ömer Faruk (1964). "Nâmık Kemâl", **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 9, MEB Devlet Kitapları, İstanbul, s. 54-72.
- Akün, Ömer Faruk (1979). "Şinâsi", **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 11, MEB Devlet Kitapları, İstanbul, s. 545-560.
- Akün, Ömer Faruk (2006). "Nâmık Kemal", **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 32, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 361-378.
- Akyıldız, Ali (2011). **Sürgün Sefir Sadullah Paşa**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Akyıldız, Olcay (2006). "Muhayyil İki Yazar: Ahmet Mithat ve Karl May", **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, (hzl. Nüket Esen, Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, Kenan (1995). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Albayrak, Mustafa (1995). "Osmanlı-Alman İlişkilerinin Gelişimi ve Bağdat Demiryolu'nun Yapımı", **OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)**, S. 6, s. 1-38.
- Ali Ekrem (1998). **Namık Kemal**, MEB Yayınları, Ankara.
- Altıkulaç Demirdağ, Refika (2010). **Abdülhak Hâmid'in Eserlerinde Millî ve Felsefî Unsurlar**, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altuğ, Fatih (2006). "Müşahadat'ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik", **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, (hzl. Nüket Esen, Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Altundağ, Şinâsi (1945). "Mehmed Ali Paşa", **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 7, MEB Devlet Kitapları, İstanbul, s. 566-579.
- Altunoğlu, Mustafa (2009). **Kimlik'in Modern İnşâı, Kimlik Politikaları ve Türkiye'de Kimlik Tartışmaları**, (Basılmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Anderson, Benedict (1995). **Hayali Cemaatler - Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Metis Yayınları, İstanbul.

- Andı, Fatih (2006). “Bir Medeniyet Algılaması Olarak Ahmet Mithat Efendi’nin Paris’i”, **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, (hzl. Nüket Esen, Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Argunşah, Hülya (1997). “Cezmi Üzerine Bazı Düşünceler”, **Türk Dili**, S: 545, Mayıs, s. 510-518.
- Argunşah, Hülya (2006). “Ahmet Mithat’ın Tarihi Romancılığı”, **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, (Hz. Nüket Esen, Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Argunşah, Hülya (2007). “Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı”, **Ahmet Midhat Efendi Kitabı**, (hzl. Mustafa Armağan), Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Argunşah, Hülya (2010). “Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp”, **Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp**, (Ed. Ünver Günay, Celaleddin Çelik), Kesit Yayınları, İstanbul, s.
- Argunşah, Hülya (2012). “Türk Romanının Kaynakları ve Namık Kemal’in Romanları”, **Namık Kemal**, (Ed. Hüseyin Su, Abdurrahim Karagöz), Namık Kemal Üniversitesi Yayını, Tekirdağ, s. 257-286.
- Argunşah, Hülya (2013a). “Ahdiye ile Ceylan Arasında Bir *Jön Türk*: Ahmet Mithat Efendi’nin Feminizmi”, **Turkish Studies**, Volume 8/9, Summer, p. 1-16.
- Argunşah, Hülya (2013b). “Felsefe-i Zenan’ı Yeniden Okumak”, **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, s. 85-106.
- Argunşah, Hülya (2016). “Kadınların Şairliği ve Ahmet Mithat Efendi ‘Kadın Şairden Kadın Yazara’”, **Turkish Studies**, Volume 11/4, Winter, p. 91-108.
- Argunşah, Mustafa (2011). “Türk Milliyetçiliği, Türkçe ve Ziya Gökalp”, **Türk Yurdu**, Cilt 31, Sayı 285, s. 31-36.
- Arlı, Alim (2009). **Oryantalizm-Oksidentalizm ve Şerif Mardin**, Küre Yayınları, İstanbul.
- Aslan Ayar, Pelin (2015). **Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman (1876-1960)**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aslan, Celal (2014). “Namık Kemal”, **Tanzimat Edebiyatı**, (Ed. Özcan Bayrak), Kesit Yayınları, İstanbul.

- Assmann, Jan (2001), **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Aşkın, Muhittin (2007). “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 10, Sayı 2, s. 213-220, s. 213.
- Aydın, M. Akif (1994). “Osmanlıda Hukuk”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, (Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu), İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), İstanbul.
- Aydın, Suavi (1998). **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve “Türk Kimliği”**, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Aydın, Suavi (2009). **Türk Kimliğinin Yaratılması ve Ulusal Kimlik Sorunu Üzerine**, Maki Basın Yayın, Ankara.
- Aydoğan, Bedri (2003). “Namık Kemal’in Magosa Sürgünlüğü”, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 12, Sayı 12, s. 15-28.
- Aydoğdu, Cengiz (2012). “Kimlik, Aidiyet ve Mensubiyet Mefhumlarına Dair”, **Türk Yurdu**, Cilt:32, Sayı:295, Ankara, s. 306-309.
- Baki, Hayati (1993). **Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan**, Promete Yayınları, Ankara.
- Balcı, Yunus (2002). **Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Banarlı, Nihad Sâmî (1998). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Barbir, Karl K. (2012). “Giriş”, **Osmanlı Dünyasında Kimlik ve Kimlik Oluşumu**, (Der.: Baki Tezcan – Karl K. Barbir), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Baydar, Mustafa (1954). **Ahmet Mithat / Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Berkes, Niyazi (2012). **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1986). **Siyasî ve Edebî Portreler**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

- Beyatlı, Yahya Kemal (1997). **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2015). **Eğil Dağlar**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Beydilli, Kemal (2011). “Tepedelenli Ali Paşa”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 40, s. 476-479.
- Bilge, Mustafa L. (1991). “Arnavutluk”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 3, s. 383-390.
- Bilgin, Nuri (1994). **Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu**, Ege Yayınları, İzmir.
- Bilgin, Nuri (2007). “Ötekinin İcadı ve İnşası”, **Kimlik İnşası**, Aşina Kitaplar, Ankara.
- Bolay, Süleyman Hayri (1992). **Namık Kemal’in İslâm’a Bakışı**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Budak, Ali (2013). **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı**, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Burcu Yılmaz, Ebru (2015). “Pozitivist Akıl Algısının Osmanlı Modernleşmesine Tesiri Bağlamında Tanzimat Devri Şâirinin Akılla İmtihani”, **Turkish Studies**, Volume 10/8, Spring, p. 681-702.
- Büyük Larousse (1992). “Kimlik”, Cilt:13, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Canbaz Yumuşak, Firdevs (2012). “Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği”, **Bilig**, Sayı 61, s. 47-70.
- Castells, Manuel (2006). **Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür: Kimliğin Gücü**, Cilt II, (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Connolly, William E. (1995). **Kimlik ve Farlılık**, (Çev. Ferma Lekesizalın), Ayrıntı Yayınları.
- Coşkun, Kemal (2006). **Ahmet Midhat Efendi’nin Eserlerinde Dini ve Toplumsal Temalar**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Çağrı, Mustafa (2009). “Sıdk”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 37, s. 98-100.
- Çalık, Etem (1996). **Şemseddin Sami ve Medeniyet-i İslâmiyye**, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Çalık, Mustafa (2009). **Millî Kimlik, Milliyet, Milliyetçilik**, Cedit Neşriyat, Ankara.
- Çıkla, Selçuk (2002). “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, Yıl 6, Sayı 65/66/67, s. 111-129.
- Çilliler, Yavuz (2015). “Modern Milliyetçilik Kuramları Açısından 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu Fikir Akımları”, **Akademik İncelemeler Dergisi**, Cilt 10, Sayı 2, s. 45-65.
- Çimen Kabaklı, Latife (2003). **Türk Ailesinde Karar Mekanizmaları ve Kadının Rolü**, (Basılmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Çonoğlu, Salim (2015). **Hikâye ve Romanlarında Ahmet Midhat Efendi**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Dağtaş, Banu (2015). **Tanzimat Sonrası Yayıncılık ve Roman: Yeni Osmanlılar ve Tezli Romanlar**, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Dayanç, Muharrem (2007). “Ahmet Midhat Efendi’nin Türklüğe Dair İsimli Önemli Bir Konferansı”, **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 8/1, Haziran, s. 1-18.
- Dayanç, Muharrem (2009). “‘Yeni Türk Edebiyatı’ Kaynağı Olarak Tarih ve Tarihî Eleştirisi”, **Turkish Studies**, Volume 4/1-II, Winter, p. 1875-1904.
- Dayanç, Muharrem (2011). “Türk Düşünce Tarihinde Osmanlılık”, **Türk Yurdu**, Cilt 31, Sayı 284, s. 35-39.
- Dayanç, Muharrem (2012a). “Ahmet Midhat Efendi ve Üss-i İnkılâp Üzerine”, **Turkish Studies**, Volume 7/1, Winter, p. 837-847.
- Dayanç, Muharrem (2012b). “Bir Yenileşme Dönemi Aydını Olarak Ahmet Mithat Efendi”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Cilt/Sayı 47, s. 81-96.
- Dayanç, Muharrem (2016). “Edebiyatçıların Dayanışması: Halit Ziya-Halil Nihat Örneği”, **Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum**

Sempozyumu, 28-30 Nisan 2016, (Bildiriler Kitabı 1. Cilt), Bartın, ss. 205-212.

Demir, Ayşe (2006). “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (Yeni Türk Edebiyatı Tarihi D)**, Cilt 4, Sayı 7, s. 99-128.

Demir, Ayşe (2011a). “Kadının Ötekileşmesi: Millî Edebiyat Döneminde Kimlik İnşa Aracı Olarak Kadın Olgusu”, **Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt IV, Mayıs, s. 257-267.

Demir, Ayşe (2011b). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Millî Kimlik İnşa Unsuru Olarak Mekân”, **38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı (Kültürel Değişim, Gelişim ve Hareketlilik, I. Cilt)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları: 11/1, Ankara, s. 195-207.

Demir, Ayşe (2011c). **Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı**, Kesit Yayınları, İstanbul.

Demir, Ayşe (2012). “Millî Kimlik İnşasında İleri Bir Hamle: Yeni Lisan”, **Turkish Studies**, Volume 7/4, Fall, p. 1395-1403.

Demir, Yavuz (2002). **Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedât**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Devellioğlu, Ferit (1997). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, Ankara.

Dilçin, Cem (2014). **Adlar Sözlüğü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Doğan, Kasım (2008). **Cumhuriyet Dönemi Kimlik İnşası**, (Basılmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Doğan, Mehmet (2013). “Hiç Şemsiye Kullanmazdı Ahmed Midhat Efendi”, **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.

Durgun, H. Harika (2008). **Ahmet Mithat Efendi’nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme**, (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Durgun, Sezgi (2011). **Memalik-i Şahane’dan Vatan’a**, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Durmaz, İbrahim (2014). **Osmanlılık ve İslâmcılık Arasında Bir Düşünür: Mizancı Murad Bey ve Siyasi Görüşleri**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Ebuzziya Tevfik (1973). **Yeni Osmanlılar Tarihi**, Cilt II, Hürriyet Yayınevi, İstanbul.
- Ekiz, Osman Nuri (1984). **Namık Kemal Hayatı ve Eserleri**, Gökşin Yayınları, İstanbul.
- Eliuz, Ülkü – Karaçengel, Esranur (2013). “Kadın Bilincinin Tutsaklıktan Kurtuluşu: Ahmet Mithat Efendi’nin Anlatılarında Kadın Karakterlerin Eğitimi”, **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, s. 187-206.
- Emil, Birol (1980). “Mizancı Murad Bey ve Romanına Dair”, **Turfanda mı, Turfa mı?**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Emil, Birol (1997). **Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler 1**, Akçağ Yayınları Ankara.
- Emil, Birol (2009). **Son Dönem Osmanlı Aydını Mizancı Murad Bey**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Engin, Ertan (2010). **Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)**, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Engin, Ertan (2014). “Namık Kemal’in Tiyatrolarında Kavramlar”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 7, Sayı 29, s. 352-361.
- Enginün, İnci (1993). “Namık Kemal ve Tiyatro”, **Doğumunun Yüzeşinci Yılında Namık Kemal**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 13-24.
- Enginün, İnci (2000). **Araştırmalar ve Belgeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2004). “Namık Kemal”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2012). **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2013). “Ahmet Mithat Efendi: Yazarın Yaşama Gücü”, **Yeni Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 7, Nisan, s. 7-15.

- Eraslan, Cezmi (1995). **II. Abdülhamid ve İslâm Birliği**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Eraslan, Cezmi (2008). “Osmanlı Devletinin Arnavutlara Yönelik Politikalarında Birinci ve İkinci Meşrutiyet Dönemlerinin Karşılaştırılması”, **Güney-doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi**, Sayı 13, s. 59-75.
- Eraslan, Cezmi (2011). “II. Abdülhamid ve Osmanlı Devleti’nin İslâm Birliği Siyaseti”, **Devr-i Hamid**, Cilt 1, (Yay. hzl. M. Metin Hülagü, Şakir Batmaz, Gülbadi Alan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, s. 419-432.
- Ercan, Yavuz (1999). “Osmanlı Devleti’nde Müslüman Olmayan Topluluklar (Millet Sistemi)”, **Osmanlı: Toplum**, Cilt 4, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 197-207.
- Ercan, Yavuz (2001). “Ermeniler ve Ermeni Sorunu”, **Yeni Türkiye - Ermeni Sorunu Özel Sayısı I**, Yıl 7, Sayı 37, s. 36-52.
- Eren, A. Cevad (1979). “Tanzimat”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 11, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul, s. 710-765.
- Ergişi, Ayşegül (2007). **Mizan Gazetesi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Yazılar (Kahire Dönemi 159-184; Paris-Cenevre Dönemi 1-29; II. İstanbul Dönemi 1-135 Sayılar)**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ergun, Doğan (2000). **Kimlikler Kıskaçında Ulusal Kişilik**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Erkilet, Alev (2012). “Namık Kemal’in İslâmcılığına Dair”, **Namık Kemal**, (Ed. Hüseyin Su, Abdurrahim Karagöz), Namık Kemal Üniversitesi Yayını, Tekirdağ, s. 41-48.
- Erler, Mehmet Yavuz (2001). “İstanbul’da Deniz Ulaşımı (1870-1875)”, **Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies**, Sayı XXI, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM), s. 69-80.
- Esen, Nüket – KÖROĞLU, Erol (2006). “Önsöz: Ahmet Mithat Efendi’yi Hatırlamak, Okumak, Anlamak”, **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, (hzl. Nüket Esen, Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Esen, Nüket (1991). **Türk Romanında Aile Kurumu**, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara.

- Esen, Nüket (2006). “Ahmet Mithat: Hayat, Külliyyat”, **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Esen, Nüket (2013). “Kırk Beygir Kuvvetinde Yazı Makinesi”, **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Esen, Nüket (2014). **Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Felski, Rita (2010). **Edebiyat Ne işe Yarar**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Findley, Carter V. (1999). **Ahmed Midhat Efendi Avrupa’da**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Finn, Robert P. (2013). **Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)**, (Çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Gariper, Cafer (2005). “Âkif Paşa ve Torunu İçin Yazdığı Mersiye Üzerine Bir Değerlendirme”, **Türkiyat Araştırmaları**, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Sayı 3, s. 51-70.
- Gellner, Ernest (2012). **Müslüman Toplum**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Gellner, Ernest (2013). **Milliyetçiliğe Bakmak**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Gencer, Ali İhsan (1992). “Berlin Antlaşması”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 516-517.
- Georgeon, François (1999). “II. Abdülhamid”, **Osmanlı: Siyaset**, Cilt 2, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 266-274.
- Göçgün, Önder (2009). **Namık Kemal**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Gökalp, Ziya (1970). **Türkçülüğün Esasları**, (hızl. Mehmet Kaplan), MEB Devlet Kitapları, İstanbul.
- Gökcan Türkdoğan, Melike (2013). “Ahmet Midhat Efendi’nin Romanlarının Dünyasında Fert ve Toplum Ahlâkı”, **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.

- Gökçek, Fazıl (2012). **Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Göyünç, Nejat (1999). “Osmanlı Devleti’nde Ermeniler Hakkında”, **Osmanlı: Siyaset**, Cilt: 2, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 147-152.
- Güleç, Prof. Dr. Cengiz (1992). **Türkiye’de Kültürel Kimlik Krizi**, V Yayınları, Ankara.
- Gümüş, Hüseyin (1989). **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gündüz, Şinasi (2005). “Misyonerlik”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 30, s. 193-199.
- Güvenç, Bozkurt (2010). **Türk Kimliği**, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Hammer, Baron Joseph von (1985). **Büyük Osmanlı Tarihi**, (Yay. hzl. Mümin Çevik, Erol Kılıç), Cilt 9, Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- Hawthorn, Jeremy (2014). **Roman Analizi**, (Çev. Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Heywood, Andrew (2013). **Siyaset**, Adres Yayınları, Ankara.
- Hobsbawn, Eric (2006). **Geleneğin İcadı**, (Der. Eric Hobsbawn - Terence Ranger), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Işın, Engin F. (2013). “Osmanlı Evkafı, Türk Modernleşmesi ve Yurttaşlık”, **Türkiye’nin Yeniden İnşası / Modernleşme, Demokratikleşme, Kimlik**, (Der. E. Fuat Keyman), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- İlgazi, Abdullah (2009). “Mizancı Murad ve Jön Türkler”, **History Studies**, Volume 1/1, s. 108-133.
- İnalcık, Halil (1996). “Giray”, **İslâm Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 14, s. 76-78.
- İnalcık, Halil (2011a). **Kuruluş ve İmparatorluk Sürecinde Osmanlı**, Timaş Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, Halil (2011b). **Şâir ve Patron**, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

- Jenkins, Richard (2008). "Similarity and Difference", **Social Identity**, Routledge, London.
- Jusdanis, Gregory (1998). **Gecikmiş Modernlik**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kanter, M. Fatih (2013). **Millî Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu**, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet (1948). **Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1980). "Vatan Yahut Silistre", **Fikir ve Sanatta Hareket Dergisi**, Sayı: 14 (176), İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1983). **Kültür ve Dil**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1985). "Mustafa Reşid Paşa ve Yeni Aydın Tipi", **Mustafa Reşid Paşa ve Dönemi Semineri / Bildiriler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet (1994). **Şiir Tahlilleri 1 «Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar»**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2004a). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (2004b). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 / Tip Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kara, İsmail (2014a). **İslâmcıların Siyasi Görüşleri 1 – Hilafet ve Meşrutiyet**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kara, İsmail (2014b). **Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi 1 - Metinler/Kişiler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karakaş, Mehmet (2007). **Türk Ulusçuluğunun İnşası**, Elips Yayınları, Ankara.
- Karakuş, Gülbeyaz (2007). **Osmanlı Siyasî Düşüncesinde Yeni Üslûp Arayışları Mîzan Gazetesi Örneği**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karal, Enver Ziya (1999a). "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri", **Tanzimat 1**, MEB Yayınları, İstanbul.

- Karal, Enver Ziya (1999b). **Tanzimat-ı Hayriye Devri (1839-1856)**, Cumhuriyet Gazetesi Armağanı.
- Karal, Enver Ziya (2007). “İstibdat Devri Müesseseleri”, **Osmanlı Tarihi (Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876-1907)**, Cilt VIII, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Karataş, Cengiz (2014). **II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri ve Türk Edebiyatına Yansımaları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karay, Refik Halid (2011). **Bir Ömür Boyunca**, (Yay. hzl. Yusuf Turan Günaydın), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Karpat, Kemal H. (1995). “Kimlik Sorununun Türkiye’deki Tarihi, Sosyal ve İdeolojik Gelişmesi”, **Türk Aydın ve Kimlik Sorunu**, (hzl. Sabahattin Şen), Bağlam Yayınları, İstanbul, s. 23-38.
- Karpat, Kemal H. (1999). “Etnik Kimlik ve Ulus Devletlerin Oluşumu”, **Osmanlı: Siyaset**, Cilt: 2, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 17-34.
- Karpat, Kemal H. (2009). **Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum**, (Çev. Güneş Ayas), Timaş Yayınları, İstanbul.
- Karpat, Kemal H. (2013a). **İslâm’ın Siyasallaşması**, (Çev. Şiar Yalçın), Timaş Yayınları, İstanbul.
- Karpat, Kemal H. (2013b). **Ortadoğu’da Millet, Milliyet, Milliyetçilik**, (Çev. Recep Boztemur), Timaş Yayınları, İstanbul.
- Kasaba, Reşat (2014). “Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm”, **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, (Ed. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Kavaz, İbrahim (2005). **Âkif Paşa Hayatı ve Eserleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaya, İbrahim (2012). “Sûdî’nin Şerh-i Gülistan’ındaki Eleştirilerine Toplu Bir Bakış”, **Turkish Studies**, Volume 7/3, p. 1719-1739.
- Kefeli, Emel (2006). “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Acâib-i Âlem”, **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, (hzl. Nüket Esen, Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Kefeli, Emel (2013). “Bir Toplum Mühendisi Olarak Ahmet Mithat Efendi”, **Yeni Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 7, Nisan, s. 27-35.

Kısakürek, Necip Fazıl (2000). **Namık Kemâl**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

Koçak, Mesut (2011). **Ahmet Midhat Efendi'nin Ahmet Metin ve Şirzad Romanında Tanzimat İdeolojileri**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Kolcu, Ali İhsan (2013). **Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.

Koloğlu, Orhan (1985). “II. Abdülhamid'in Basın Karşısındaki Açmazı”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 1, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 82-84.

Konpara, M. Zekâi (1964). **Bolu Tarihi**, Bolu Vilâyet Matbaası, Bolu.

Korkmaz, Ferhat (2010). **Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı (1874-1884)**, (Basılmamış Doktora Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Korkmaz, Ramazan (2000). “Keçecizade İzzet Molla (Hayatı-Sanatı-Edebî Kişiliği)”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi**, Cilt 10, Sayı 1, s. 93-117.

Korkmaz, Ramazan (2012). “Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, (Ed. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara, s. 43-84.

Kösoğlu, Nevzat (2003). **Millî Kültür ve Kimlik**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Kul, Nazan (2009). **Ahmet Midhat Efendi'nin Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi**, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Kur'an-ı Kerim Meâli (2011). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Kuran, Ercüment (2001). “Osmanlılar ve Ermeniler”, **Yeni Türkiye - Ermeni Sorunu Özel Sayısı II**, Yıl 7, Sayı 38, s. 616-620.

Kurat, Yuluğ Tekin (1999). “Çok Milletli Bir Ulus Olarak Osmanlı İmparatorluğu”, **Osmanlı: Toplum**, Cilt: 4, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 217-222.

- Küçük, Cevdet (1999). “Osmanlı Devleti’nde ‘Millet Sistemi’”, **Osmanlı: Toplum**, Cilt 4, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 208-216.
- Küçük, Cevdet (2001). “Osmanlı Devleti’nde Millet Sistemi”, **Yeni Türkiye - Ermeni Sorunu Özel Sayısı II**, Yıl 7, Sayı 38, s. 692-701.
- Lewis, Bernard (2013). **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, (Çev. Boğaç Babür Tuna), Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Maalouf, Amin (2014). **Ölümcül Kimlikler**, (Çev. Aysel Bora), YKY Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (1985). “19. yy’da Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt 2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (2008). **Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (2012). **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif (2013). **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Meriç, Cemil (1996). **Umrandan Uygarlığa**, (Yay. hzl. Mahmut Ali Meriç), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Meriç, Cemil (2000). **Jurnal**, Cilt 1, (Yay. hzl. Mahmut Ali Meriç), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mizancı Mehmed Murad (2005). **Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?**, (hzl. Alâattin Fidancı), Şehir Yayınları, İstanbul.
- Mizancı Mehmet Murat (2008). **Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı**, (hzl. Sabahattin Çağın), Özgür yayınları, İstanbul.
- Mizancı Murad (1977). **Mîzâncı Murad Bey’in II. Meşrutiyet Dönemi Hâtıraları**, (hzl. Celile Eren Ökten Argıt), Marifet Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (1997). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Naîmâ Mustafa Efendi (1967). **Naîmâ Târîhi**, Cilt 1, (Çev. Zuhuri Danışman), Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul.
- Namık Kemal (1962). **Renan Müdâfaanâmesi (İslâmiyet ve Maârif)**, (hzl. M. Fuad Köprülü), Millî Kültür Yayınları, Ankara.
- Namık Kemal (1965). **Vatan yahut Silistre**, (Tertibeden: Mustafa Nihat Özön), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Namık Kemal (1972). **Akif Bey**, (Tertibeden: Mustafa Nihat Özön), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Namık Kemal (2005). **Celeddin Harzemşah**, (hzl. Oğuz Öcal), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Namık Kemal (2010). **Cezmi / Tarihe Müstenit Bir Hikâye**, (hzl. Yakup Çelik), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Necip Asım (Yazıksız) (1934). **Celâlüttin Harezemşah**, MEB Yayınları, İstanbul.
- Nemutlu, Bedri (2003). **Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan (1989). “Ahmed Midhat Efendi”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 100-103.
- Okay, M. Orhan (1991). **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan (2013). “Ahmet Mithat: Teşebbüse Sarfedilmiş Bir Hayatın Hikâyesi”, **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Okay, M. Orhan (2015a). **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. Orhan (2015b). **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İlber (2000). **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İlber (2007). **Avrupa ve Biz**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- Ögel, Bahaeddin (1988). **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Öktemgil Turgut, Canan (2011). **Türk Romanında İslâmi Öğeler (1872-1896)**, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özcan, Azmi (2007). “Osmanlıcılık”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 33, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 485-487.
- Özçelik, Tacettin Gökhan (2015). “Doğu Batı Dikotomisinin Yarattığı Gerçeklik: Oryantalizm-Oksidentalizm”, **International Journal of Eurasia Social Sciences**, Vol: 6, Issue: 19, June, s. 168-193.
- Özdemir, Mehmet - Kantaş, Zekeriyya (2014). “Mizancı Murad ve Turfanda mı, Turfa mı? Romanında Eğitim”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Sayı: 3/2, s. 247-273.
- Özer, Kâmil (2004). **Tanzimat Sonrası İslâm Düşüncesi ve Namık Kemal**, (Basılmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özgüdenli, Osman Gazi (2005). “Moğollar”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 225-229.
- Özkırmılı, Atilla (1995). “Değer Bunalımı ve Kimliksizleşme”, **Türk Aydın ve Kimlik Sorunu**, (hzl. Sabahattin Şen), Bağlam Yayınları, İstanbul, s. 19-21.
- Özkırmılı, Atilla (2004). **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt I, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Özlem, Doğan (2009). **Anlamdan Geleneğe, Kimlikten Özgürlüğe (Kavramlar ve Tarihleri III)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat (1941). **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat (1997). **Namık Kemal ve İbret Gazetesi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat (2009). **Türkçede Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özyurt, Cevat (2005), **Küreselleşme Sürecinde Kimlik ve Farklılaşma**, Açılım Kitap, Pınar Yayınları, İstanbul.

- Pala, İskender (1988). “Namık Kemal ve Tarihi Biyografileri Üzerine”, **Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal**, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (1989). **Namık Kemal’in Tarihî Biyografileri**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender (2009). “Sedd-i İskender”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 276-277.
- Pamuk, Akif (2014). **Kimlik ve Tarih**, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.
- Parla, Jale (2002). **Babalar ve Oğullar / Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yayınlar, İstanbul.
- Parla, Jale (2006). “Rakım Efendi’den Nurullah Bey’e, Cemaatçi Osmanlılıktan Cemiyetçi Türk Milliyetçiliğine Ahmet Mithat’ın Romancılığı”, **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, (hzl. Nüket Esen, Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2012a). **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2012b). **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Peçevi İbrahim Efendi (1981). **Peçevi Tarihi II**, (hzl. Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Pelvanoğlu, Emrah (2011). **Tanzimat ve Metatarih: Namık Kemal’in Tarih Anlatılarının Poetikası**, (Basılmamış Doktora Tezi), İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Rado, Şevket (1986). **Ahmet Mithat Efendi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sadoğlu, Hüseyin (2010). **Türkiye’de Ulusçuluk ve Dil Politikaları**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Sağlık, Şaban (2012). “‘Romantik Tiyatro Kuramı’ Bağlamında ‘Celâlettin Harzemşah Mukaddimesi’ ve Namık Kemal’in Tiyatrolarında İşlenen Sosyal ve Siyasal Sorunlar”, **Namık Kemal**, (Ed. Hüseyin Su, Abdurrahim Karagöz), Namık Kemal Üniversitesi Yayını, Tekirdağ, s. 257-286.
- Sarınay, Yusuf (2008). **Türk Milliyetçiliğinin Tarihî Gelişimi ve Türk Ocakları**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Say, Ömer (1998). **Millî Devlet Kültürü**, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Severcan, Şefaettin (2007/1). “Dönem Kaynaklarında Fransa’dan Kanuni’ye Gelen İki Mektup ve Osmanlı’nın Büyüklüğü”, **Bilimname: Düşünce Platformu**, Sayı: 12, s. 9-22.

Seviner, Zeynep (2006). “Tabiiliğin Medar-ı Azamı: Ahmet Midhat Ahlakçılığı ve Natüralizm”, **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar**, (hızl. Nüket Esen, Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Sevük, İsmail Habib (1940). **Yeni Edebi Yeniliğimiz / Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Seyyar, Ali (2007). **İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Değişim Yayınları, İstanbul.

Sezer, Hamiyet (1999). “Mora İsyanı ve Yunanistan’ın Bağımsızlığı (1821-1829)”, **Osmanlı: Siyaset**, Cilt: 2, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 87-93.

Sınar Çılgın, Alev (2005). “Vatan Yahut Silistre’de Vatan Kavramı”, **U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl 6, Sayı 9, s. 135-145.

Smith, Anthony (2010). **Millî Kimlik**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sonyel, Salahi (1999). “Hıristiyan Azınlıklar ve Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemi”, **Osmanlı: Siyaset**, Cilt 2, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 142-146.

Şafak, Ali (2001). “Osmanlılarda Azınlıkların Statüsü ve Hoşgörüsü”, **Yeni Türkiye - Ermeni Sorunu Özel Sayısı II**, Yıl 7, Sayı 38, s. 651-670.

Şahin, İbrahim (2000). “Türk Romanının Tarihî Gelişimi”, **Türk Yurdu Türk Romanı Özel Sayısı**, Cilt: 20, Sayı: 153-154, s. 45-65.

Şeker, Şemsettin (2014). **Tanzimat Fikri ve Edebiyat / Siyasi Fikirlerin Türk Romanına Yansıması**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Şemseddin Sami, **Kâmûs-ı Türkî**, Çağrı Yayınları, İstanbul.

Şenler, Yaşar (2009). **Türk Romanında Reformist Tipler**, Palet Yayınları, Konya.

- Şenler, Yaşar (2012). “Namık Kemal’in Tiyatrolarında Sosyal ve Edebi Tenkit”, **Namık Kemal**, (Ed. Hüseyin Su, Abdurrahim Karagöz), Namık Kemal Üniversitesi Yayını, Tekirdağ, s. 287-302.
- Şirin, İbrahim (2013). “Doğru Batılılaşma Yolunda Ahmet Mithat”, **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkiri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Şirin, Zuhâl (2007). **Mizan Gazetesi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Yazılar (Birinci İstanbul Dönemi 1-159 Sayılar)**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şişman, Adnan (2004). **Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Taneri, Aydın (1993). “Celâleddin Hârizmşâh”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 248-250.
- Taneri, Aydın (1997). “Hârizmşâhlar”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 16, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 228-231.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1995). **Beş Şehir**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 212-214.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012). **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1952). “Mizancı Mehmed Murad Bey”, **Tarih Dergisi**, Cilt 2, Sayı 3-4, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, s. 67-88.
- Tansel, Fevziye Abdullah (2013a). **Namık Kemal’in Husûsî Mektupları, C I**, Ankara.
- Tansel, Fevziye Abdullah (2013b). **Namık Kemal’in Husûsî Mektupları, C II**, Ankara.
- Tansel, Fevziye Abdullah (2013c). **Namık Kemal’in Husûsî Mektupları, C III**, Ankara.
- Tansel, Fevziye Abdullah (2013d). **Namık Kemal’in Husûsî Mektupları, C IV**, Ankara.

- Tarlan, Ali Nihat (1999). “Tanzimat Edebiyatında Hakikî Müceddit”, **Tanzimat 2**, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet (2003). **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tosun, Necip (2012). “Siyasi Tanzimat’tan Edebî Tanzimat’a: Namık Kemal”, **Namık Kemal**, (Ed.: Hüseyin Su, Abdurrahim Karagöz), Namık Kemal Üniversitesi Yayını, Tekirdağ, s. 25-29.
- Tunaya, Tarık Z. (1960). **Türkiye’nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri**, Yedigün Matbaası, İstanbul.
- Tuncer, Hüseyin (2012). “Sanatı ve Düşünceleriyle Bir İnsan ve Yazar Olarak Namık Kemal Portresi”, **Namık Kemal**, (Ed.: Hüseyin Su, Abdurrahim Karagöz), Namık Kemal Üniversitesi Yayını, Tekirdağ, s. 17-24.
- Tural, Prof. Dr. Sadık (1993). “Tarihî Roman Geleneği veya Cezmi”, **Doğumunun Yüzeşinci Yılında Namık Kemal**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 67-91.
- Turhan, Mümtaz (1997). **Kültür Değişimleri**, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı yayınları, İstanbul.
- Türkçe Sözlük (2011). TDK Yayınları, Ankara.
- Türkdoğan, Orhan (2013). **Türk Ulus-Devlet Kimliği**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- Türköne, Mümtaz’er (1994). **Siyasî İdeoloji Olarak İslâmcılığın Doğuşu**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Türköne, Mümtaz’er (2001). “İslâmcılık”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 23, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 60-62.
- Tüzer, İbrahim (2014). **Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uçman, Abdullah (1993). “Cezmi”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 513-514.
- Uçman, Abdullah (1995). “Evrâk-ı Perîşân”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 536.

- Uçman, Abdullah (2005). “Mizancı Murad”, **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 214-216.
- Uçman, Abdullah (2011). “Namık Kemal”, **Tanzimat Edebiyatı**, (Koordinatör: İsmail Parlatır), Akçağ Yayınları, s. 201-288.
- Uçman, Abdullah (2013). “Ahmet Midhat Efendi ve Batılılaşma”, **Yeni Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 7, Nisan, s. 17-25.
- Uğurcan, Sema (1995). “Ahmet Midhat Efendi’nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet”, **Türk Dili Ahmet Midhat Efendi Özel Bölümü**, C. 1995I, S. 521, s. 554-564.
- Uğurlu, Serdar (2010). **Gelenek ve Kimlik İlişkisi**, (Basılmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Ulutaş, Nurullah (2012). “İdealist Karakterler Kurgulayan Bir Yazar Olarak Namık Kemal’in Eserlerinde ‘Yeni İnsan’ Tipi”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, Volume 5, Issue 7, p. 873-891.
- Uluyazman, Aydın (1995). “Hatıralarla Ahmet Midhat Efendi”, **Türk Dili Ahmet Midhat Efendi Özel Bölümü**, C. 1995I, S. 521, s. 606-611.
- Uysal, Mehmet – UYAR, Ayşe Yasemin (2013). “Tepedelenli Ali Paşa Biyografileri Üzerine”, **Tarih Okulu Dergisi**, Yıl 6, Sayı 16, s. 371-396.
- Uzun, Turgay (2003). “Ulus, Milliyetçilik ve Kimlik Üzerine Bir Değerlendirme”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Yıl:6, Sayı:23, s. 137-160.
- Ülken, Hilmi Ziya (1999). “Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri”, **Tanzimat 2**, (Komisyon), MEB Yayınları, İstanbul.
- Ülken, Hilmi Ziya (2011). **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul.
- Ülken, Hilmi Ziya (2013). **Millet ve Tarih Şuuru**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ünaydın, Ruşen Eşref (2000). **Diyyorlar ki**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Vatandaş, Prof. Dr. Celalettin (2010). **Ulusal Kimlik/Türk Ulusçuluğunun Doğuşu**, Açılım Kitap, İstanbul.

- Wellek, Réne - Varren, Austin (1993). **Edebiyat Teorisi**, (Çev. Ömer Faurk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir.
- Yalçın, S. Dilek (1998). **XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman**, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yazgıç, Kamil (1940). **Ahmet Midhat Efendi Hayatı ve Hatıraları**, Tan Matbaası, İstanbul.
- Yazıcı, Prof. Dr. Nesimi (2009). **İlk Türk-İslâm Devletleri Tarihi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Yeşilyurt, Şamil (2014). **Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, Nimet (2008). "Rüstem-i Zâl", **İslâm Ansiklopedisi**, Cilt 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 294-295.
- Yıldız, Ali (1999). **Ahmet Midhat Efendi'nin Hikâye, Roman ve Tiyatrolarında İnsan**, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, Ali (2013). "Ahmet Midhat Efendi'ye Göre Türklük ve Türkler", **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Yıldız, Emrah (2015). "Osmanlı Devleti'nde Bir Dünya Tarihi Deneyimi: Mizancı Mehmed Murad ve Tarih-i Umumi'si", **Türk Tarih Eğitimi Dergisi**, 4 (2), s. 113-135.
- Yıldız, Saadettin (2006). **Tanzimat Dönemi Edebiyatı**, Nobel Yayınları, Ankara.
- Yıldız, Süleyman (2007). "Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği", **Milli Folklor**, Yıl 19, Sayı 74, s. 9-16.
- Yılmaz, Durali (1997). **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, Nergiz (2000). **Namık Kemal'de Siyasi Kavramlar**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Ortadoğu ve İslâm Ülkeleri Enstitüsü, İstanbul.

YTEA I / Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I / 1839-1865 (1974). (Yay. hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

YTEA II / Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II /1865-1876 (1978). (Yay. hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

YTEA III / Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III (1979). (Yay. hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Yusoğlu, Nebahat (2013). “Ahmet Midhat Efendi’nin Romanlarında Yolculuk”, **İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi**, (Ed. Fazlı Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.

Yusuf Akçura (1976). **Üç Tarz-ı Siyaset**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Ziyad Ebüzziya (1997). **Şinasi**, (Yay. hzl. Hüseyin Çelik), İletişim Yayınları, İstanbul.

Zürcher, Erik Jan (2010). **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, (Çev. Yasemin Saner), İletişim Yayınları, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER:

Adı Soyadı : Selami ALAN
Doğum Yeri : Eskişehir
Doğum Tarihi : 09.12.1979
E-posta : alanselami@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

Doktora: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (2016)
Yüksek Lisans: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (2005)
Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği (2001)

GÖREVLER:

- Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türk Dili Okutmanı (2011 - ...)
- Kırşehir Kaman Anadolu Lisesi Müdür Yardımcısı (2010-2011)
- Kırşehir Kaman Anadolu Öğretmen Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni (2004-2010)
- Bursa Mustafakemalpaşa İbrahim Önal Anadolu Öğretmen Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni (2001-2004)