

Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında

Konu Dışı Anlatım Tekniği

Özlem ÇAKIR

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Kasım, 2018

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ROMANLARINDA
KONU DIŞI ANLATIM TEKNİĞİ

Hazırlayan

Özlem ÇAKIR

Danışman

Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

AFYONKARAHİSAR 2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Konu Dışı Anlatım Tekniğı adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.... /.... /2018

Özlem ÇAKIR

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

İmza

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Jüri Üyeleri : Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

: Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYABAŞI

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Özlem ÇAKIR'ın “**Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Konu Dışı Anlatım Tekniği**” başlıklı tezi, 29.11.2018 günü saat 14.00'da Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Celal DEMİR

MÜDÜR

ÖZET

AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ROMANLARINDA KONU DIŞI ANLATIM TEKNİĞİ

Özlem ÇAKIR

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Kasım 2018

Danışman: Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Roman, Türk edebiyatında XIX. yüzyılın ikinci yarısında tanınmaya başlamıştır. Yeni gelen romanı, her sanatçı farklı bir anlatım biçimi ile kaleme almıştır. Erken dönem romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi’nin de kendine has bir anlatım tarzı vardır. Sanat anlayışında eğitici ve ahlakî perspektif gözlenen Ahmet Mithat Efendi, romanı hem araç hem de amaç olarak görmüştür. Bu çalışmada Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarda akışı keserek okura seslenme biçimi, çalışmamızda konu dışı anlatım tekniği olarak adlandırılmıştır. Çalışmanın ana konusu olan konu dışı anlatım tekniğinin iki esin kaynağı vardır: Birisi batı edebiyatındaki romantik ekol, diğeri ise eski anlatılardır. Çalışmamızda Ahmet Mithat Efendi’nin roman içinde okura seslenme biçimleri, bu seslenme biçimlerinin roman içindeki fonksiyonları ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, ara sözler, istidrat, uzatı.

ABSTRACT

**IRRELEVANT EXPRESSION TECHNIQUE IN AHMET MITHAT
EFENDI'S NOVELS**

Özlem ÇAKIR

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH PHILOLOGY AND LITERATURE**

November 2018

Advisor: Assoc. Prof. Ayşe Ulusoy TUNÇEL

Novel began to be recognized in Turkish literature in the second half of the 19th century. It has been written in different narrative styles. Ahmet Mithat Efendi, one of our early novelists, had his own unique style of expression. Ahmet Mithat Efendi, who had an educational and moral perspective in his works, considered the novel both as a vehicle and as a goal. In this study, Ahmet Mithat Efendi's way of addressing to the reader by suspending the narrative stream was named as off-the-narrative technique. Non-narrative technique, as the main subject of the study, has two sources of inspiration: one is the romantic ecole in western literature and the other is old narratives. The ways that Ahmet Mithat Efendi addressed to the reader in the novel and the functions of the addressing in the novel were discussed.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, digression, digressio.

ÖN SÖZ

Sanat anlayışında eğitici ve ahlakçı bir tavır takınan Ahmet Mithat Efendi, edebiyatın her türünde eser vermiştir. Ahmet Mithat Efendi, roman ve hikâyeyi okuru eğlendirme, bilgilendirme, hikmete ve hakikate ulaştırma gibi amaçlarla kaleme almıştır.

Ahmet Mithat Efendi, roman ve hikâyeyi bir amaca hizmet etme gayesi ile kaleme alırken okura seslenme yoluna gitmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin okura seslenme biçimi, kuru bir vaiz edasında değildir. Yazar romanlarında akışı kesmek suretiyle belirli düşünceleri açıklamıştır. Akışın sık sık roman içinde kesilmesi birçok eleştirmen tarafından eleştirilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, bu tarzı dolayısıyla kusurlu tekniğe sahip yazar olarak anılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanları, uzun zaman geleneksel anlatının devamı olarak nitelendirilmiştir.

Roman, günümüzde çok farklı bir forma girdiği için romana karşı bakış açıları da değişmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin romantik tavrı ile postmodern tavır arasında benzerlik vardır. Ahmet Mithat Efendi, okurunu sık sık kurgu dışına çıkararak yazar/kahraman, gerçek/kurgu, dinleyici/kahraman ikilemleri ile baş başa bırakmıştır. Günümüzün postmodern anlatılarında olduğu gibi romanın dokusu ile sık sık oynamıştır.

Yazar, romanın içinde okura yarenlik etmek ya da okuru eğitmek amacıyla sık sık romanın akışını kesmiştir. Romanın içinde yazarın konudan sapmasına konu dışı anlatım tekniği (digression) adı verilmiştir. Ahmet Mithat Efendi ilk romanından son romanına kadar gittikçe azalan bir şekilde de olsa konu dışı anlatım tekniğini kullanmıştır. Bu çalışmanın asıl konusu, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Konu Dışı Anlatım Tekniği" olarak belirlenmiştir.

Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar* adlı eserinde roman sayısını 33 olarak belirlemiştir. Yazar, bu sayıyı TDK'nin Ahmet Mithat Efendi üzerine gerçekleştirdiği bir proje üzerinden saptamıştır. Nüket Esen, *Karı Koca Masalı ve Mithat Efendi Bibliyografyası* adlı eserinde ise roman sayısını 35 olarak belirlemiştir. Bu çalışmada Ahmet Mithat Efendi'nin romanları belirlenirken Nüket Esen'in roman listesinden yola çıkılmıştır.

35 roman ilk aşamada okunarak fişlenmiştir. Fişlendikten sonra yazarın romanda konu dışına çıktığı noktalar saptanmıştır. Romanlardan alıntılanan konu dışı anlatımler tezin içinde gerekli yerlere yerleştirilmiştir. Ardından yazarın bu saptamaları ne için yaptığı üzerine düşünülmüştür. Tekniğin romanlarda hangi amaca hizmet ettiği üzerine bir saptamalar yapılmıştır. Tekniğin roman içindeki fonksiyonu bu çalışmanın hareket noktası olmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin konu dışı anlatımlara başvurduğu noktalarda okura görüş bildirme, yorumda bulunma, eleştiri yapma amacıyla hareket ettiği saptanmıştır.

Tez yazım aşamasında bilgisini ve desteğini benden esirgemeyen, öğrencilerinin yaşadığı her zorlukta yardımlarına yılmadan koşan Doç. Dr. Ayşe Ulusoy TUNÇEL hocama en içten duygularıyla teşekkürlerimi sunarım.

Bu zorlu süreçte tecrübelerini benden esirgemeyen Arş. Gör. Muhammet Yasin ÇAKIR'a da teşekkürü bir borç bilirim.

Özlem ÇAKIR

Afyonkarahisar - 2018

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	iii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ.....	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA ROMANIN DOĞUŞU VE GELENEĞİN İZLERİ

1. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANCILIĞI	1
2. AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN HAYATI.....	14
3. AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ROMANLARINA GENEL BİR BAKIŞ.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

KONU DIŞI ANLATIM TEKNİĞİ (DİGRESSION) VE AHMET MİTHAT EFENDİ’DE KONU DIŞI ANLATIM TEKNİĞİNİN UYGULANIŞI

1. EDEBÎ BİR TERİM OLARAK ‘DİGRESSION’	28
2. AHMET MİTHAT EFENDİ’DE KONU DIŞI ANLATIM TEKNİĞİNİN (DİGRESSION) UYGULANIŞI	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ROMANLARINDAKİ KONU DIŞI ANLATIMLARIN (DİGRESSION) TASNİFİ

1. ROMAN SANATININ VE YAZARIN KENDİ ROMANLARININ TEMATİK VE TEKNİK YAPISIYLA İLGİLİ BİLGİ VEREN KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	40
1.1. ROMANIN KURGUSUNA DAİR KONU DIŞI ANLATIMLAR .	41

1.2. ROMAN KAHRAMANLARIYLA İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR	45
1.3. ROMANLARIN YAZILIŞ EVRESİNE DAİR KONU DIŞI ANLATIMLAR	47
1.4. KENDİ METİNLERİNE GÖNDERME YAPTIĞI KONU DIŞI ANLATIMLAR	50
1.5. ROMANLARDAKİ MEKÂNLARIN TASVİR EDİLDİĞI KONU DIŞI ANLATIMLAR	53
2. AÇIKLAYICI VE ÖĞRETİCİ MAHİYETTEKİ KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	56
2.1. ROMAN KAHRAMANLARI İLE İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR	56
2.2. ROMAN KURGUSUNA AİT KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	62
2.3. İSTANBUL'UN MEKÂNLANI HAKKINDAKİ KONU DIŞI ANLATIMLAR	64
2.4. DİĞER ÜLKELER VE ORADAKİ YAŞAM TARZIYLA İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	68
2.5. EDEBİ MESELELER VE DİL KONUSUNDAKİ KONU DIŞI ANLATIMLAR	73
2.6. KADINLAR HAKKINDA KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	76
2.7. TIP VE HALK KÜLTÜRÜ İLE İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR	79
3. GÖRÜŞ, YORUM VE ELEŞTİRİ BELİRTEN KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	81
3.1. KADIN-ERKEK İLİŞKİSİNE DAİR KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	82
3.2. KADINLARA DAİR GÖRÜŞLERİNİ BELİRTEN KONU DIŞI ANLATIMLAR	85

3.3. BATI VE OSMANLI YAŞAMININ MUKAYESESİNİ YAPAN KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	91
3.4. YAZARIN TOPLUMSAL GÖRÜŞLERİNE DAİR KONU DIŞI ANLATIMLAR	94
3.5. DİĞER ÜLKELERİN EDEBİYATLARI HAKKINDAKİ KONU DIŞI ANLATIMLAR	97
3.6. HAYAT GÖRÜŞÜNÜ YANSITTIĞI KONU DIŞI ANLATIMLAR.....	101
3.7. HALK KÜLTÜRÜ VE BATIL İNANÇLAR İLE İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR	103
3.8. ANNE-ÇOCUK İLİŞKİSİ İLE İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR.	107
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA	113

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA ROMANIN DOĞUŞU VE GELENEĞİN İZLERİ

1. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANCILIĞI

Toplumlarda meydana gelen zihniyet değişimi, yeni akımlar, sosyal ve psikolojik hayatı etkileyen modalar, değişen dünyanın şartları, savaşlar, siyasi olaylar nesillerin edebiyat anlayışını da değişirmiştir. Değişimler yeni oluşumları meydana getirmiştir. Osmanlı Devleti, XVIII. yüzyılda geçmişi ile yüzleşmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti, birçok alanda Avrupa'nın gerisinde kaldığını fark etmiştir. Çözüm yolları bulmaktan başka çaresi olmayan Osmanlı Devleti, Avrupa'yı siyasî, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda mercek altına almıştır. Avrupa'ya elçi göndermeye karar veren Osmanlı Devleti, elçilerden gördüklerini rapor etmelerini istemiştir. Ancak Osmanlı aydınlarının çağdaşlaşma sürecinde özgün ve sentezci davranmamaları Tanzimat döneminde bir buhrana yol açmıştır. XIX. yüzyıl Osmanlı Devletinin en zor yüzyılı olmuştur. Osmanlı Devleti, modern dünyaya ayak uydurmaya çalışırken özellikle sosyal yapısındaki unsurların dağıldığını fark edememiştir. Giyimlerde, konuşmalarda, davranışlarda Avrupalı yaşam özentisi şeklinde tecelli etmiştir. Osmanlı Devleti, toplum yapısının önemli bir kısmını içine düştüğü kaotik yapı ile kaybetmiştir. Artık ne tam anlamı ile Doğulu ne de tam anlamı ile Batılı bir devlet olamayacaktır.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı, her ne kadar devletin siyasî yapısına yönelik bir yenilikmiş gibi görünse de asıl yeniliği edebiyat alanında yapmıştır. Yenileşme döneminde sanatkar ve fikir adamlarının akli merkeze alarak hareket etmesi iflas etmiş bir devlete taze kan olmuştur. Böylece XIX. yüzyılda topraklarıyla birlikte umudunu da kaybeden insan için Tanzimat sanatçıları, hürriyetin temsili olmuştur. Tanzimat dönemi yazarları, halka inmek amacıyla edebiyatı yenileşirmiştir. Hikâye, roman, tiyatro, şiir, anı, gezi yazısı, eleştiri gibi edebî türlerle yeni medeniyet dairesini kurmaya çalışmışlardır.

Roman türünün öncesinde insanlar bir yandan anlatma ve dinleme ihtiyaçlarını tatmin etmek, diğer yandan da toplumun çeşitli boyutlarını aktarmak için destan, masal, halk hikâyesi gibi yazılı ve sözlü edebiyatın anlatılarından

faydalanmıştır. Türk romanının başlangıcı hakkında edebiyat araştırmacıları arasında bir görüş birliği yoktur. Ahmet Hamdi Tanpınar Türk romanın kaynağının Batı romanı olduğunu savunmuştur. Ancak Güzin Dino, Mustafa Nihat Özön, Robert Finn gibi isimler, Türk romanın kaynağını yalnızca Batı edebiyatına bağlamamıştır. Türk romanın doğuşunda hem geleneğin hem de Batı kültürünün etkili olduğunu savunmuşlardır. Bu nedenle romanın doğuşunu anlatırken geleneksel edebiyattan ve Batı edebiyatından söz etmek daha doğru olacaktır.

Batı'daki roman serüveni Ortaçağdaki gezgin saz şairlerine dayanmaktadır. *“Ortaçağların kibar ve incelmış sınıfı demek olan şövalye çevresi, eski yazılmış ya da yeni düzenlenmiş destanları, gezgin saz şairleri ağızdan dinleyerek hikâye işitmek ihtiyaçlarını giderirlerken, daha geniş olan halk ve burjuva tabakası arasında da birtakım manzum masallar, fabliyolar bunların hikâye dinlemek ihtiyacına cevap veriyordu.”*¹ Önceleri halk arasında dolaşan gezgin şairler tarafından anlatılan destan tarzı anlatılar halkın ihtiyaçlarına ihtiyaçlarını karşılamıştır. Ancak Batı edebiyatı gelişmeye ve yenilenmeye başlamıştır. Her yenileşme dönemi beraberinde yeni anlatım tarzlarını getirmiştir. *“Böylece masallardan çıkmış olan yazı halinde nesir hikâyeyi ilkin İtalya'da buluyoruz. Görülüp işitilmemiş şeyler yerine, herkes gibi yaşayan, her gün rastgelen insanları ve olayları anlatan bu yazı çeşidi bütün dünyaya oradan yayılmış ve bugüne kadar, her devrin duygu ve görüşünü anlatan edebî şekil olarak kalmıştır. Böylece gece sohbetlerinde söylenen masallardan alınarak edebî şekle giren hikâyenin başında Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) Decameron (On Gece) adlı eserini buluyoruz On altıncı yüzyılda da Bocacacio sistemi hikâyeye devam eder.(...) Bocacacio etkisi bu yüzyılda özellikle Fransa'da Margueritte Navarre(1492-1549) ile gözükür. Hümanistleri ve Petrarca'yı okumuş olan bu kadın, prenseslerin en bilgelisiydi.”*² Ardından “şövalye romanı” olarak adlandırılan yeni bir roman türü doğmuştur. Şövalye romanları yazma eğilimi XVII. yüzyıla kadar devam etmiştir.

Batı, toplumsal gelişiminin bir ürünü olarak romanı, toplumsal gelişmelerin bir yansıtıcısı olarak şekillendirmiştir:

¹ Mustafa Nihat Özön; *Türkçede Roman*, 3. Baskı., İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s.18.

² Özön, a.e., s.19.

“Psikolojik diyebileceğimiz ilk roman olarak *Contesse de La Fayette*’in (1634-1693) *Princesse de Cleves* (1678) eserini buluyoruz. (...) Bu yüzyılın Fransız yazarlarından biri, daha çok dinî yazarıyla ve güzel nesriyle kendini tanıtmış bir papaz olan Fenelon (1651-1715), *Telemaque* adlı bir hikâye yazdı.”³ Fenelon, gerek Fransa edebiyatı gerek de başka edebiyatlara örnek teşkil edecek bir eser olmuştur.

1830 yılında Saint-Simon “pozitivizm” kavramını tanıtmıştır. Ancak kavram felsefî bir sisteme dönüştüren kişi Auguste Comte’tur. Pozitivizm, gözlem ve deneye dayanan felsefî doktrindir. Pozitivizme göre doğrudan doğruya deneyle ulaşılmayan her bilgi metafiziktir. Realizm ve Natüralizm pozitivist düşüncelere dayanan iki akımdır. Realizmde güzellik yerine bilime önem verilmiştir. “*Realistlerin birey merkezli (bireyci değil!) sanat anlayışları sonucunda roman kahramanı –diyebiliriz ki- altın çağını yaşar ve Balzac, Dostoyevsky, Stendhal, Flaubert... gibi ünlü romancıların kalemlerinin ürünü olarak ebedileşirler. Gerçekçilik akımının klasik dönemi, gücünün doruğuna çıkmış roman kahramanlarının –adeta- ‘panteoun’u gibidir: Madam Bovary, Goriot Baba, Bazarov, Raskolnikov, Julien Sorel... alışılmış kahramanlarının ötesinde, ölümsüz birer simadırlar. Belki asılları taklit edilerek çizilmişlerdir; ancak onlar, asıllarını unutturacak kadar gerçek, yine asıllarını gölgede bırakacak kadar ölümsüzdürler.*”⁴ Concourt Kardeşler, romanın realiteyi yansıtmak gibi bir görevinin olmadığını altını çizerek bir gerçek varsa bu gerçek yazar tarafından ancak tasvir edilir görüşüyle hareket etmiştir. Concourt Kardeşler, dış dünyada ne kadar iğrenç ve kaba tablo varsa bunu okuyucuya anlatmıştır. Böylece romanın güzel ve ahlaklı olanı anlatmak gibi bir görevi kalmamıştır. Avrupa’da bazı isimleri iki çizgide ilerlerken görmek mümkündür. Örneğin Alphonse Doudet *Değirmen Mektupları, Artist Kadınlar, Pazartesi Hikâyeleri* adlı eserleriyle natüralizmden realizme geçişi başlatmıştır.

Doğa bilimlerinin edebiyata uygulanmasına olanak tanıyan natüralizme göre roman, gerçeği yansıtmalı, toplumsal ve siyasal çevreler üzerine her türlü belge ve deneye dayanmalıdır. Emile Zola’nın *Deneysel Roman* adlı eseri natüralist akımın hem başlamasına hem de uygulanmasına kılavuzluk etmiştir. Emile Zola’nın

³ Özön, a.g.e., s.23.

⁴ Mehmet Tekin; *Roman Sanatı*, 7. Baskı., Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009, s.74-75.

deneysel bir roman yaratma isteği ile gündeme gelen “Natüralizm”, 1880 ve 1890 yılları arasında etkili olmuştur. Başlarda “deneysel roman” yazma fikri edebiyat dünyasının kulağına büyülmü gelmiştir. Hayatı olduğu gibi göstermek, hayatı deneyle tecrübe etmek, belgelerle konuşmak, gibi amaçlara hizmet etmiştir. Bu yüzden de romanın gerçekte olan ilişkisi daha da sağlam olacaktır. *Germinal* ve *Nana* natüralist roman yazmak isteyen yazarlar için örnek teşkil etmiştir. Emile Zola *Nana* adını verdiği karakterine gözlem ve araştırmalar yaparak uzun yıllar hazırlanmıştır. Paris’te yaşayan düşmüş kadınların yaşantısı, yazarın kaleminden çok titiz bir çalışmanın ürünü olarak çıkmıştır. Ancak roman Fransa’da ve edebiyat eleştirmenleri arasında ayrılıklara ve tartışmalara yol açmıştır. Emile Zola ve eserleri ahlaksızlıkla itham edildiği için natüralizim beklenen başarıyı gösterememiştir. Nitekim Emile Zola ile ilgili tartışmalar Ahmet Mithat Efendi’nin bir dönem gündemi olmuştur.

Bir edebiyat değişirken yönünü keskin bir şekilde bir noktaya çevirmemektedir. Türk edebiyatında yalnızca Batı medeniyeti etkili olmuş demek yanlış olacaktır. Türk edebiyatı, İslamiyet’in kabulünden sonra geniş halk kitleleri ve aydın kesimin ihtiyaçları doğrultusunda birbirinden farklı iki anlayışı yansıtmıştır. Halk edebiyatından gelen türler, halkı merkeze alırken divan edebiyatının türlerinden olan mesnevîler, saray çevresinin dinleme ihtiyaçlarını karşılamıştır.

Mustafa Nihat Özön, eski edebiyatın hikâye geleneğinin Tanzimat edebiyatından sonra da devam ettiğini şu şekilde belirtmiştir: “*Eski edebiyatımızda bir hikâye çeşidi vardı. Bu hikâye, Tanzimat’tan sonra devam ettiği gibi, Batı eserlerini taklit ederek oluşmaya başlayan yeni biçim hikâyelerde de onların bazı karakterleri devam etmiştir.*”⁵ Tanzimat sanatçıları gelenekten kopamadıkları için, yeni romanın içinde eski anlatım tarzlarından yararlanılmıştır. Mustafa Nihat Özön, Doğu kültürüne ait olan anlatımları şu şekilde tasnif etmiştir:

1. “*Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri,*
2. *Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri,*
3. *Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler,*
4. *Halk arasında ağızdan ağza aktarılan hikâyeler,*

⁵ Özön, a.g.e., s.45.

5. *Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeler.*”⁶

Tanzimat dönemi romanını asıl etkileyen anlatı türü, halk arasında anlatılan hikâyelerdir. Halk hikâyesi, Anadolu’da göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk edebî ürünlerinden olup aşk, kahramanlık vb. konuları işlemiştir. Halk hikâyeleri âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılmıştır. Bu hikâyelerin belirli görevleri vardır. Halkın eğitimine katkı sağlamak, hoşça vakit geçirmesine yardımcı olmak, insanların birbirleri ile kaynaşmasına katkı sağlamak vb.

Halk hikâyeleri, nazım ve nesir karışık olarak kaleme alınmışlardır. Halk hikâyelerinde hemen her gün karşılaşılan durumlar ele alınmıştır. Halk hikâyeleri toplumun belirli bir kesmine hitap etmemiştir. Bu yüzden de inandırıcılıkları masallar ya da destanlar gibi düşük değildir. Anlatıcı (meddah, âşık) hikâyeyi pasif bir biçimde anlatmaz. Dinleyici anlatıcının komutları ile hareket eder. Hikâyenin sonunda ise mutlaka bir mesaj vardır. Verilmek istenen mesaj aktarıldıktan sonra bir dua ile anlatıcı dinleyicinin huzurundan ayrılır. *Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber* bu hikâyelerden birkaçıdır. Tanzimat romanının ilk ürünlerinin çekirdeğini, meddahların anlattığı hikâyeler oluşturmuştur. Romancılar küçükken ya da gençlik yıllarında dinledikleri hikâyelerin benzerlerini yazmaktan kendini alamamıştır. Örneğin *Hasan Mellah* adlı eserin bol maceralı yapısı Ahmet Mithat Efendi’nin gelenekten kopamadığının bir göstergesidir. Çünkü meddah hikâyelerinde dinleyicinin heyecanı yüksek tutulmaktadır. Nitekim meddah da Ahmet Mithat Efendi de halkın hoşça vakit geçirmesi için çaba sarf etmiştir.

Yazarların roman yazarken meddah hikâyelerinden çok fazla etkilenmesinin bir başka nedeni ise gerçeğe yakın olmasıdır. Meddah hikâyeleri, Türk toplumunun ortak paydasının olumlu değerlerini aktarmakta oldukça başarılı olmuştur. Aklın egemen olduğu XIX. yüzyılda insanlar, hayallerden kaçınarak gerçeklere sığınma yoluna gitmiştir. Bunu bilen yazar okuruna daha gerçekçi şeyler anlatmıştır. Bu yüzden de meddah hikâyelerinin gerçek ve kurmaca ilişkisinden yola çıkarak roman kaleme alınmıştır.

⁶ Özön, a.g.e., s.46.

Geleneksel anlatım sürecini daha iyi anlamak için geçiş dönemi ürünleri ya da ara dönem ürünleri olarak değerlendireceğimiz anlatılardan bahsetmek gerekmektedir. Bunların başında XVIII. yüzyılın başlarında ortaya çıkan; kabadayı ve külhanbeylerin yaşamlarını, kumarhane ve İstanbul'un fakir mahallelerinde yaşanan aşk serüvenlerini anlatan realist halk hikâyeleri gelmektedir. Bunlar, olayların tamamı IV. Murat devrinde İstanbul'da geçen hikâyelerdir. Sanat ve meslek sahibi, tecrübesiz, zengin gençlerin zaaflarının peşinden giderek düşmüş kadınların ellerine düşmesi, geleneksel anlatım formuyla aktarılmıştır. Her ne kadar hikâyelerin tamamı nesir şeklinde görünse de, arada manzum parçalar da vardır. Hatta bu parçalarda aruz vezninin kullanıldığı gözlemlenmiştir. *Tayyarzâde, Cevri Çelebi, Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Tıflî ile İki Biraderlerin Hikâyesi* adlarıyla bilinen hikâyeler, İstanbul'da geçen hikâyelerdir. Bu anlatılar Tanzimat dönemi romanı ile çok fazla ortak nokta taşımaktadır.

Hasan Kavruk Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler adlı eserinde mensur hikâyelerin hayatın içinden konuları ele aldığını şöyle belirtmektedir:

“Hançerli Hanım Hikâye-i Garîbesi'nin bir iki varyantı hariç, ayrı telif özelliği taşıyan, yerli, millî, eserlerdir. Hikâyelerde geçen olaylar ekseriyetle İstanbul'da yaşanmış, bazen de Mısır, İskenderiye, Trabzon söz konusu edilmiştir. İstanbul'un birçok semti, eğlence yerleri, batakhaneleri, iskeleleri, sokakları ve bütün canlılığıyla hikâyelerde geçer. Halkın yaşayış tarzı, gelenek görenek, örf ve adetleri, giyin kuşam kadın erkek ilişkileri, cemiyetin sosyal bozuklukları, çeşitli meslekler, çağının düşünce tarzı, iyi kötü bütün yönleriyle hikâyelere aksetmiştir.”⁷

Hançerli Hanım hikâyesi, Tanzimat sonrasında basılmıştır. Bu hikâye ile edebiyatımızda hikâye sözlü gelenekten yazılı geleneğe doğru gitmiştir. *Hançerli Hanım* hikâyesinin Tanzimat romanı ile bir başka ortak noktası ile kahramanların iyi ya da kötü olarak kutuplaşmasıdır. Tanzimat romanlarında kahramanların büyük bir bölümü bir düşünceyi simgelemiştir. Tanzimat romanında kahramanların psikolojik durumları detaylı bir biçimde ele alınmamıştır. Bu yüzden de birçok kahraman hem bir tarafı hem de bir düşünceyi etmiştir. *“Bu türden hikâyelerin özelliği sadece*

⁷ Hasan Kavruk; *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 1998, s.84.

olaylar birikiminden oluşmalarıdır. Gerçekleri, durumları, sonuçları örgütleyen bir birim yoktur. Bu halk hikâyelerinde alışlagelen olayların niteliği, rastlantıyla, keyfe bağlılıkla, düzensizlikle ayarlanmış bulunmaları ve yaşamla ne tutarlı ne de gerçek bir bağı olmamasıdır.”⁸

Hikâyelerin Tanzimat romanı ile bir başka ortak yönü ise mirasyedi, anne otoritesinde yaşayan, gündelik hazlar peşinde koşan zevke düşkün erkek kahramanlara bolca yer vermesidir. Kahramanlar eserlerde İstanbul’un meyhanelerinde, eğlence merkezlerinde günlerini gün ederken hepsinin karşısına yaşlı, düşmüş kadınlar çıkmaktadır. Bu durum hemen akla Namık Kemal’in *İntibâh* romanını getirecektir.

Muhayyelat’ın ele aldığı konu, konuyu işleyiş şekli, olağanüstü olaylara yer vermesi, olayların birbiriyle birleşme biçimleri, akıllara klâsik *Binbir Gece Hikâyeleri*’ni getirmiştir. *Muhayyelat*’tan birkaç yıl sonra Batı’ya özgü ilk roman denemelerinden olan Emin Nihad’ın *Müsameretname*’si yayımlanmıştır. Roman formundan oldukça uzak olan bu eseri uzun hikâye olarak adlandırmak daha doğru olacaktır. Emin Nihat, bu eseri 13 cüz ve 7 hikâyeden meydana getirmiştir. Eserin içindeki bölümlerin her birine “hayal” adı verilmiştir. Bu eserin en önemli noktası ise Tanzimat dönemi ile hayatımıza giren ikilik problemini ele almasıdır. Doğu ve Batı’yı karşı karşıya getiren yazarın bu tutumu, akıllara Ahmet Midhat Efendi’nin *Letaif-i Rivayat*’ındaki hikâyeleri getirmiştir. Hikâyelerin içinde kalıp betimlemelerle karşılaşmak mümkündür. Alışılmış sözlere, mazmunlara sıklıkla başvuran yazarın, geleneksel anlatım formundan yararlanmaktan vazgeçmediğini tekrar tekrar gözler önüne sermiştir. Basit vak’a tekniği ile ele alınan bu eserlerin sanatsal yönü yok denecek kadar azdır. Bu eserler geçiş evresi eseri olduğu için gerekli tecrübeden yoksun, heves için kaleme alınan eserlerdir. Bunların Türk romanına kazandırdığı iki şey vardır: Birisi Tanzimat romanına zemin hazırlamaktır, ikincisi ise dile yaptıkları katkıdır. Dil, geçiş dönemi eserleri sayesinde ağır nesir dilinden sıyrılarak sokak diline doğru yol almıştır.

Yeni fikirlerin ilk ismi Şinasi’dir. “*Yeni söylemini bir bütün olarak ithal eden ilk düşünür, İbrahim Şinasi Efendi olmuştur, Yeni Osmanlılar, Şinasi’nin şiirinde ve*

⁸ Güzin Dino; *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978, s.38.

Tasvir-i Efkâr gazetesinde başlattığı yeni bir yaklaşımın varisleriydiler."⁹ Ancak Şinasi roman adına tek bir kelime dahi karalamadan şiir tercümelemleri yapmayı ve gazete yazıları yazmayı tercih etmiştir. Şinasi etrafında birçok yazarı toplayarak yeni edebiyata katkı sağlamıştır. Ali Suavi, Namık Kemal gibi yazarlar gazete yoluyla halka ulaşmaya çalışmıştır. Nitekim Namık Kemal, Tanzimat romanına büyük katkı sağlamıştır.

Özgürlük, hak, adalet, değişen dünya, pozitivism Tanzimat aydınının karşısına dikilmiştir. Ancak aydın, onu romana iten sebeplerin üzerine gitmek yerine tercümelerle tanış olduğu romanı taklit düzeyinde ortaya koymuştur.

*"Biliyoruz ki bizde roman, Batı 'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir tür olarak çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitle başladı."*¹⁰

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat aydınını zaafı olan, gerçekleri görmekten aciz insanlar olarak nitelendirmiştir:

*"Yaşadıkları cemiyet hakkında bilgileri azdı. Cemiyetin hakiki meselelerini göremiyorlardı. Vâkıa Namık Kemal devlet bünyesinde bir inkılabın peşinde idi, fakat istediği şeyler pek umumi sırada kalıyordu. Hele insan onu, ancak devlet ve millet gibi yığın ve mefhum varlık halinde alakadar ediyordu. Bu demektir ki hiç alakadar etmiyordu. Ondan daha fazla halka yakın görünen, roman ve hikâyeleri ile halka okuma hevesi verdiği iyice bildiğimiz Ahmet Mithat Efendi'nin hayatla teması, babacanca bir kucaklaşmadan ileri gitmemiştir."*¹¹

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın işaret ettiği babacan kucaklaşma tarzı, o yıllarda sadece birkaç sanatçı tarafından kullanılmıştır. Bu işi en iyi yapan yazar da Ahmet Mithat Efendi'dir. Toplumunu eğitme fikri romancıların asıl gayesi olsa da bu gayeyi bir görev bilerek hocalığa soyunan tek insan Ahmet Mithat Efendi'dir. Her eserin sonunda okura kıssadan hisse çıkarmak yoluyla takındığı aşırı ahlakçı tutumu

⁹ Şerif Mardin; *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, 1.Baskı., İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.44.

¹⁰ Berna Moran; *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s.9.

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar; *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1956, s.272.

romana içerik yönünden çok şey katsa da form yönünden okuyucuyu çıkmaza sürüklemiştir. Ahmet Mithat Efendi, “Karini kiram efendilerim, Ey karilerim” şeklinde okuyucuyu karşına almış ve her şeyi bilir edasıyla sözüne başlamıştır. “*Hayatın orta yerinde tüm yaşanmışlıklarıyla duran insanın, her türlü halini anlatısına konu edinmeye çalışırken Ahmet Mithat’ın okuyucuyla adeta yan yana yürümesi, “yeni” ve “yabancı” olan ne varsa hepsinin, kendi değer ve kabullenmiş tarzından sıcak ve samimi bir biçimde meşrulaştırmak muhatabına aktarmak istemesiyle yakından ilgilidir.*”¹² Anlatıcı açısından bakılırsa müdahil bir tavrı olan Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde, nedensellikten ziyade alegorik bir anlatım vardır. Bu noktada yine meselenin başına dönülürse Ahmet Mithat Efendi’yi romancıdan ziyade, “meddah ya da hikâyeci” olarak adlandırmak daha doğrudur. Yazarlar bu tür romanlarda okura kıssadan hisse verme amacı güderler. Yazarların adeta yenilikçi ve reformcu bir tavrı vardır. Yazar ahlakî ya da toplumsal bir mesaj vererek okuyucunun hocası konumunda olmuştur. Bu tavrı benimseyen roman ve romancılar daha çok Tanzimat’ın birinci döneminde karşımıza çıkmıştır. Özellikle Ahmet Mithat Efendi, bu tarz romanlar yazma eğilimindedir. Ahmet Mithat Efendi okuyucuyu esaret, evlilik, aile, yanlış Batılılaşma gibi belli başlı temalar etrafında eğitmeyi amaçlamıştır. Romanda okuyucuya bilgi vermeyi, onları doğru yönde eğitmeyi görev edinir. Halk hikâyesi anlatıcısı gibi okuyucu onun gittiği yönden gitmiştir.

Tanzimat romanı, genel anlamı ile Batılılaşmanın doğurduğu problemler, gelenek, aile, toplumsal çözümler gibi konular etrafında yazılmıştır. Şemsettin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eserinde görücü usulü evlilik yazar tarafından trajik bir şekilde ele alınmıştır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanın geleneksel anlatı ile benzerlikleri oldukça fazladır. Romanda kadınların topluma kapalı olması, ilk görüşte aşk, görücü usulü evlilik gibi konular işlenmiştir. Roman tıpkı mesneviler gibi kahramanın ölümüyle son bulmuştur. Romanın gelenekle olan başka bir bağlantısı ise roman içerisinde tesadüflere yer verilmiş olmasıdır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanının içinde tesadüflerin bol olması romandaki gerçekliğe zarar

¹² Jale Parla; *Don Kişot’tan Günümüze Roman*, 4. Baskı., İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.75.

vermiştir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanını içerik bakımından ele alan Nihayet Arslan, romanın konusunu modern açıdan şöyle nitelendirmiştir:

*“Geleneksel hikâyeye içerik bakımından bu derece yakın olan Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat’ı roman olarak kabul ettiren, başta da belirtildiği gibi kurgulanış biçimidir. Yazarın, evlilik kurumu gibi sosyal bir konuyu ele almış olması, birbiriyle ilintili roman kişilerinin evleniş biçimlerini ve evliliklerini sorgulayarak, bu tema üzerinde yoğunluk yaratması da romana özgü modern bir tutumdur.”*¹³

Romanı gelenekten ayıran başka önemli yönü ise yazarın kişi-mekân uyumunu yakalayarak gerçekçi bir bakış ile okuyucuya gitmesidir. Roman, halk hikâyesi ve mesnevilerden farklı olarak kişi-mekân uyumunu başarılı bir şekilde yakalamıştır. Bu bakımdan roman Türk romanına bir yenilik katmıştır.

Namık Kemal, daha önce de belirttiğimiz gibi cemiyetin sesini romana ve şiire taşımaya çalışır. 1876 yılında yayımlanan *İntibâh*, roman formunda edebî bir değer taşıyan ilk eserdir. Namık Kemal, dönemin fikir adamı olma kimliğiyle eserlerinde “yeni insanın” tanıtımını yapmaya çalışmıştır. *İntibâh* romanında Ali Bey’e sözünü emanet eden yazar, mirasyedi, köle ve düşmüş kadın tipleri ile topluma mesajlar vermiştir. Ruhsal çözümlenmeye yer vermesi açısından, *İntibâh*, o dönem için oldukça önemli bir eserdir. Ruh betimlemeleri ile modern romana yaklaşan eserde ne yazık ki eski anlatıların izleri çok sık görülmüştür. Kitabın en başında uzunca bir Çamlıca tasviri yapılmıştır. Bu tasvir, akıllara mesnevi ve kasidelerin giriş kısımlarındaki bahar tasvirlerini getirmiştir.

İntibâh’ın eski anlatı tarzı ile bir başka benzerliği de konu seçimidir. *İntibâh* romanı ile *Hançerli Hanım* hikâyesi arasında içerik olarak benzerlikler vardır. Ali Bey’in Mahpeyker adında düşmüş kadına olan teslimiyeti, İstanbul’un eğlence merkezlerinde gününü gün etmesi iki anlatıyı birbirine yaklaştırmıştır. Nihayet Arslan’ın Namık Kemal ile ilgili değerlendirmesi şöyledir:

“Öte yandan Namık Kemal, geleneğin muhafaza edildiği bir değişimden yanadır. Bazı yeniliklerin gelmesini, ister ama geleneğin katılaştırdığı formlar içinde

¹³ Nihayet Arslan; *Türk Romanının Oluşumu: Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2007, s.94.

düşünmeye alışmış olması yenilikçi arzularının önünü kapatır. Romanı bir taklit ürünüdür. Önce geleneksel hikâyeyele bağdaştırmaya çalışır, ancak roman türünün özgün nitelikleri- ki aslında geleneksel Türk hikâyesine taban tabana zıt yönler içermektedir. İlk romanında (İntibâh) bütünlüğü bozan bir bağdaşmazlık yaratırken, ikinci romanında onu, Batılı yazarı daha çok taklit etmek zorunda bırakır. ”¹⁴

Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* adlı eseri, yanlış batılılaşmayı tenkit etmek için kaleme alınmıştır. Bihruz karakteri etrafında ilerleyen romanda gençlerin tecrübesiz olması, yanlış eğitimler alması, Batı’ya aşırı derece bağlanmasını konu alınmıştır. Bihruz Bey dönemin zihniyetini yansıtan bir tiptir. Babasının ölümü ile büyük bir mirasa konmuş, anne otoritesi altında olan tiptir. Bihruz Bey, dönemdeki birçok insanın yaptığı gibi günü kurtarmaya çalışmıştır. Yazar, romanı kaleme alırken sosyal bir tenkit amacı gütmüştür. Romanın sosyal bir sorunu ele alması roman ve toplum ilişkisinin güçlenmesi açısından önemlidir.

Romanın roman tarihi açısından bir başka önemi ise gerçekçi bir gözle kaleme alınmış olmasıdır. Yazar bir ders verme amacıyla eseri kaleme aldığı için romanın bazı noktalarında romantik tavır takınmıştır. Bihruz Bey, yaşadığı toplumu çok iyi biçimde temsil etse de karakterini iyi bir biçimde temsil edememiştir.

Sami Paşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* adlı eseri bir esir kızın hikâyesini konu almıştır. Kimsesi olmayan zavallı Dilber, hürriyeti ve aşkı için mücadele etmiştir. Hürriyet için mücadele fikri içerik açısından bir yeniliktir. Ancak Dilber’in imkânsız bir aşkın pençesine düşmesi romanda geleneğin izlerinin olduğunun göstergesidir. *Sergüzeşt* de bir geçiş dönemi eseri olduğu için realist ve romantik özellikleri birlikte bulundurmıştır.

XIX. yüzyılda romantizmden realizme geçiş sancıları yaşanmıştır. ‘Hayaliyun-Hakikiyun Tartışmaları’ bu yüzyılda meydana gelmiştir. Tartışmanın Türk edebiyatına büyük katkısı olmuştur. Türk yazarlar realizm ve natüralizmi daha iyi tanımıştır. Bu tartışmalardan sonra iki eser kaleme alınmıştır.

Nabizade Nazım’ın *Zehra* adlı eseri, ilk önemli örnektir. *Zehra* daha önce işlenmemiş bir kadın karakter olarak roman tarihine geçmiştir. Zehra, anne

¹⁴ Arslan, a.g.e., s.135-136.

sevgisinden yoksun büyümüş bir kadındır. Anne eksikliğini doldurmaya çalışan baba, kızıyla yakından ilgilenmiştir. Bu roman ile Türk romanı ‘düşmüş kadın’ ya da ‘esir kadın’ tiplemesinden uzaklaşmıştır. *Zehra*’nın Türk roman tarihi içerisindeki konumunu, romanın teması ve kahramanın psikolojik durumu belirlemiştir.

Karabibik romanı, köy sorununu ele alması bakımından önemlidir. Bir gerçeği savunan yazar, Türk romanını ilk defa İstanbul dışına çıkartarak yenilik yapmıştır. İstanbul’un dışına çıkmak, gerçeğin peşine düşmek fikri natüralizmin deneye ve çevreye önem vermesindedir. Böylece roman Anadolu’ya, köylünün arasına girmiştir.

Mizancı Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı eseri ise İslam ideolojisi ve Türkçülük ideolojisini anlatmıştır. Mansur karakteri, yeni insan modelinin bir temsilcisi olarak romanda yer almıştır. İdeallerini her şeyin üzerinde tutan Mansur, Türkçe konusunda da oldukça hassas bir tavır takınmıştır. Kendisine verilen vazifeleri en iyi şekilde yerine getirmek için çırpınmıştır. Eser, içerdiği fikirler açısından oldukça önemli bir eserdir. Ancak tüm bunlar, eseri başarıya ulaştırmaya yetmemiştir. Çünkü Mizancı Murat, fikirlerini romana çok fazla yerleştirerek roman formundan uzaklaşmıştır. Romanın en büyük yeniliği, Cumhuriyet döneminin aydın tipini ortaya çıkarmış olmasıdır.

Görüldüğü üzere Tanzimat romanı, modern romana geçişin ilk ürünleridir. Durum böyle olunca da Tanzimat döneminde roman yazmak, yazarlar için heyecan verici bir heves olmuştur. Batı’ya hayran bir nesil, kendi sınırları içinde bir roman dünyasını Tanzimat ile kurmaya başlamıştır. Ancak romanın kendi ruhunu bulması bu dönemde gerçekleşmemiştir. Jale Parla da yazarların roman yazma konusunda niçin istenilen başarıyı sağlayamadıklarını şöyle açıklamıştır:

“Bugün bize çelişik ve tutarsız görünen anlatı tekniği Tanzimat romancısının üslubunu belirleyen epistemolojinin doğal bir gereği idi. Gerçeği evrensel, değişmez, soyut ve sorgulanmaz olarak belirleyen bu epistemolojide, Tanzimat romancılarının her biri bu tür gerçeklerin bekçisiydiler. Bu bekçiliğin her zamankinden daha gerekli olduğunu hissediyorlardı, çünkü yazarlığa atıldıkları bu yıllarda egemen bilgi kuramında, kültür ve dünya görüşünde kökten bir değişiklik olmamış, buna karşılık,

başta mutlak hükümdarın geleneksel kudreti olmak üzere Osmanlı kurumlarında, yenileşme zorunluluğundan kaynaklanan meşrutiyet boşlukları doğmuştu.”¹⁵

Türk romanı, taklit ve gelenekten Halit Ziya Uşaklıgil ile kopacaktır. “*Halit Ziya'nın romanı, taklit edilenin, yani dolayımlayıcının en çok gizlenebildiği romandır. Batılı bir yazar gibi düşünmeyi duyumsamayı okuduğu Batı romanlarından öğrenen, bu romanlarda kullanılan teknikleri benimseyerek onları taklit etmekte kusursuzlaşan Halit Ziya romanında bir çeşit realizm kurmayı başarır.*”¹⁶

Tanzimat sonrasında roman yazma eylemi, Batı'ya uygun bir şekil almıştır. Bu zamana kadar yazılan eserler, hazırlık evresinde olduğu için dil hâkimiyeti konusunda başarılı değildir. Divan edebiyatından kalma süslü ve sanatlı dil kullanma eğilimi içinde oldukları için uzun cümleler kurulmuştur. Romanlarda günlük konuşma dilinin canlılığı görülmemiştir. Yazarlar, kasidelerin tasvirleri gibi roman tasvirlerini de uzun tutmuşlardır. Bu da romanın gelenekten hâlâ kopmadığının bir başka göstergesidir.

Kahramanlar tip özelliği göstererek bir zümreyi temsil etmiştir. Hiçbir kahraman romanda özgür değildir. Yazarın kahraman üzerindeki hâkimiyeti, karakter yerine tip yaratılmasına neden olmuştur. Düşmüş kadın, mirasyedi, masum kadın, esir kadın gibi tipler romanlarda karşımıza çıkmıştır. Bu durum da mesnevi ve halk hikâyesi kahramanlarını akıllara getirmiştir.

Tanzimat yazarları, tıpkı bir meddah gibi, halkın hoşça vakit geçirmesini istemiştir. Bu yüzden yazarlar, romanın içine aykırı tipler yerleştirerek mizah öğesini romanda canlı tutmuştur. Eğlendirirken eğitime amacına da hizmet etmek için romanın sonunda ‘kıssadan hisse’ içeren mesajlar verilmiştir.

Yazarlar, romanın içinde okuru sık sık karşılamıştır. Romantik ve eğitici bir tavır takındıklarından okucuyu ile diyalog halinde romanı ilerletmişlerdir. Yazarın araya girmesi, okura yardımcı olmak adına yapılmıştır. ‘Okurun akli karışmasın ve okur romandan sıkılmasın’ düşüncesi ile hareket edilmiştir. Yazarların okur ile

¹⁵ Parla, a.g.e., s.14-15.

¹⁶ Arslan, a.g.e., s. 82.

kurduğu diyalog, romanın halk tarafından benimsenmesine yardımcı olmuştur. Türk toplumu, XIX. yüzyıla kadar edebiyatı bir anlatıcı (meddah) yardımıyla icra etmiştir. Yazarlar da bu fikri romanın içine alarak Türk toplumunu yeni türe alıştırmaya çalışmıştır.

2. AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN HAYATI

Ahmet Mithat Efendi’nin ailesi, Rusların Kuzey Kafkasya’ya yönelik yayılcı politikalarından dolayı 1828’de Kafkasya’dan İstanbul’a gelmiştir. Babası Hağur sülalesinden Hüseyin Bey, annesi ise Nefise Hanımdır.

Ahmet Mithat Efendi, ailenin son çocuğu olarak 17 Temmuz 1844 tarihinde dünyaya gelmiştir. İkamet ettikleri semtte ‘Küçük Ahmet’ olarak bilinen yazar, altı yaşındayken babasını kaybetmiştir. Yaşadıkları geçim sıkıntısı nedeniyle Vidin’de kaza müdürü olarak görev yapan ağabeyi Hafız İbrahim Ağa’nın yanına taşınmışlardır. Ahmet Mithat Efendi, burada bir mahalle mektebinde eğitim hayatına başlamıştır. Ancak kısa süre sonra ailesiyle birlikte İstanbul’a dönerek Tophane Sıbyan Mektebi’ne kaydolmuş; aynı zamanda bir aktarda çırak olarak çalışma hayatına atılmıştır. Ahmet Mithat Efendi, aktarda dört yıl çırak olarak çalışmış ve bu sürede insanlarla iletişim konusunda büyük tecrübe kazanmıştır. Hayatındaki en önemli dönüm noktası da bu aktarın yanındaki komşuları Hacı İbrahim adındaki yaşlı bir ihtiyar sayesinde gerçekleşmiştir. Henüz okuma-yazma bilmeyen Küçük Ahmet, okumaya çok meraklı olan bu ihtiyardan ona okuma-yazma öğretmesi konusunda ricada bulunmuştur. Bununla birlikte okuma faaliyetlerini artırarak kültürel birikim kazanmaya başlamıştır.

“İçerisine doğduğu dönemin elverdiği şartlar içerisinde sistemli bir eğitimden geçemeyen neyi nasıl ve ne kadar öğreneceğini kendi imkânlarıyla bulmaya çalışan Ahmet Mithat, büyük bir heves ve merak ile sadece okumak ve öğrenmek ister. Attarlık mesleğini de tüm incelikleriyle öğrenmiş bulunan ve ustasından daha fazla kazanmaya çalışan yazar, asıl eksikliğinin farkındadır. Bunu ise 16 yaşına bastığında Mısır çarşısındaki dükkân komşusundan okuma yazma öğrenerek kısmende olsa gidermeye çalışır. Ahmet Mithat’ın bu yıllardaki öğrenme

merak ve azmi, hayatı boyunca çok esaslı bir tavır olarak, tüm edebiyat ve düşünce evrenine aksederek genişleyecektir."¹⁷

Ahmet Mithat Efendi, Mithat Paşa ile tanışmasından sonra hızlı bir ilerleme kaydetmiş ve *Tuna* gazetesinde yazı işlerine yardım etmeye başlamıştır. 1868'de bu gazetenin muharriri, 1869'da ise başyazarı olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi'nin hayatındaki bir diğer dönüm noktası ise, Göçmen Komisyonu başkanlığı yapan Şakir Bey'in sözleri olmuştur. Şakir Bey, Ahmet Mithat Efendi'ye, tapu varakası doldurmanın kalemleriyle başka şeyler beceremeyecek kimselere yakışan basit bir marifet olduğunu, ondan başarılması daha güç marifetler beklediğini söylemiş ve ona kendi kütüphanesini açmıştır.

Ahmet Mithat Efendi, ağabeyinin vefatının ardından büyük bir teessüre düşmüştür. Mithat Paşa da Ahmet Mithat Efendi'nin acısını biraz dindirmek için ona bir hediye vereceğini söylemiş ve ona kendi ismini vermiştir. Ahmet Mithat Efendi, Paşayla birlikte Bağdat'a gitmek istediğini belirtmiştir. Paşa, Ahmet Mithat Efendi'ye Bağdat'ta bir matbaa kurma görevi vermiş ve onu *Zevra* gazetesinin başına geçirmiştir. Orhan Okay'a göre yazarın Batı medeniyetini tanıma evresi Bağdat'ta başlamıştır.¹⁸

Ahmet Mithat Efendi, Bağdat'ta ilim öğrenme konusunda oldukça gayretli davranmıştır. Doğu mistisizminin felsefî temelleri burada atılmıştır. Felsefeye dair öğrendiklerini felsefî tartışmalara girerek pekiştirmiştir. Doğu medeniyetiyle ilgili edindikleriniyse Şirazlı Muhammed Bakır Can Muattar sayesinde daha da pekiştirmiştir. Farsça, İbranice, Arapça, Hintçe, İngilizce'yi öğrenmiştir.¹⁹

Bağdat'ta uzun süre kalıp önemli işlere imza atan Ahmet Mithat Efendi, 12 Mart 1871 tarihinde İstanbul'a dönerek gazetecilik faaliyetlerine devam etmiştir. 24 Nisan 1871 tarihinde *Ceride-i Askeriyye*'ye başyazar olmuştur. Bu dönemlerde ilk şahsi matbaa girişimlerine başlayarak evinin altına küçük bir matbaa kurmuş ve

¹⁷ İbrahim Tüzer; *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s.47.

¹⁸ Orhan Okay; *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s.4

¹⁹ Tüzer, a.g.e., s.47.

Letaif-i Rivayat, Kıssadan Hisse ve Hâce-i Evvel eserlerini kaleme almıştır. Diğer yandan *Devir* ve *Bedir* gazetelerini; *Dağarcık* dergisini çıkarmıştır. *Dağarcık* dergisinde *İnsan* adlı bir makale yazmıştır. Ardından İslam âlimleri tarafından çok eleştiri alan *Duwardan Bir Sada* adlı makaleyi yazmıştır. *Dağarcık* adlı dergide, materyalist bir dünya görüşü benimsemiştir. Daha sonraki yıllarda düşünceleri değişmiştir. Tanrısızlıktan dinciliğe, materyalizmden spiritüalizme doğru keskin bir değişim meydana gelmiştir.²⁰

Ahmet Mithat Efendi, 8 Şubat 1872'de *İbret* ve *Takvim-i Ticaret* gazetelerinin idaresini devralmıştır. Aynı zamanda ileride sürgüne gönderilmesine neden olacak Genç Osmanlılarla tanışmıştır. İstibdat döneminin verdiği buhran ortamında bile çok sevdiği gazetecilik mesleğini bırakmamıştır. 1873 yılında *İbret*'te çıkan bir yazısından ötürü yazar tutuklanmıştır. Bu sıralarda Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, İsmail Hakkı gibi isimler de Ahmet Mithat Efendi ile aynı kaderi paylaşmıştır. Sürgün yıllarında ilk romanı olan *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* adlı eseri yazmıştır. Rodos'taki yaşamı onu *Jön Türk* adlı romanı yazmaya itmiştir. Kahraman Nurullah Bey ve Ahmet Mithat Efendi'nin hayatı oldukça benzerdir. Rodos'ta bir medrese kuran yazar, çok sevdiği öğretme işine orada da devam etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi'ye “yazı makinesi” lakabını kimin verdiği konusunda tartışmalar mevcuttur. Kimi kaynaklar Ahmet Rasim'in, kimi kaynaklar Cenap Şahabettin'in taktığını söylemektedir. Bir başka lakabı ise oldukça anlamlı ve ilginç olan “kırkambar” tanımlamasıdır. Zengin bilgi yelpazesi, mesleği ile uzaktan yakından ilgisi olmayan konularda bile uzman gibi yorum yapmasından dolayı yazara bu lakap verilmiştir.

Sürgün yıllarını *Menfa* adlı anı türündeki eserinde enine boyuna anlatan yazar, bu eserinde Genç Osmanlılara yönelik önemli eleştirilerde bulunmuştur. Bu durum, yönetimin hoşuna gitmiş ve *Tercüman-ı Hakikat*'in saray desteği ile çıkmasına neden olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, özellikle bu gazetede gençlerin yanında olmaya, onlara her yönden destek vermeye çalışmıştır. Nitekim o yıllarda

²⁰ Tüzer, a.g.e., s.53.

önemli yazarlar da bu gazetede yazılar yazmıştır. Muallim Naci, Hüseyin Rahmi, Fatma Aliye, Ahmet Rasim, İsmail Safa bu yazarlardan bazılarıdır.

Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı ile olan ilişkilerinde önemli bir adıma imza atmıştır. Stocholm'deki kongreye görevli olarak gönderilmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin yıllar boyu romanlarında anlattığı Avrupa ufku daha da genişlemiştir. Bu gezi ona önemli eserler kazandırmıştır: *Avrupa'da Bir Cevelan*, *Ahmet Metin ve Şirzad yahut Roman İçinde*. Ahmet Mithat Efendi, Avrupa'nın Marsilya, Paris, Köln, .Hamburg, Kopenang, Oslo, Berlin, Cenova, Lozan, Viyana, Treste gibi yerlerini yetmiş bir gün boyunca gezmiştir. Buralara dair önemli bilgilerini *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı eserinde okur ile paylaşmıştır.

Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci akrabadır. Muallim Naci, Ahmet Mithat Efendi'nin damadıdır. Ahmet Mithat Efendi, 12 Nisan 1893 yılında damadı Muallim Naci'yi kaybetmiştir. Bu duruma oldukça üzülen yazar ona olan vefa borcunu mezarını yaptırarak ödemek istemiştir. İktidar ile her zaman iyi geçinen yazar, siyasi polemiklere girmekten hep kaçınmıştır. Padişah, belki bu yüzden belki de bir şairin unutulmasını istemediği için mi bilinmez, Muallim Naci'nin mezarının başına taş diktirmiştir.

İkinci Meşrutiyet ile beraber yeni yayınlara imza atan yazar, *Tercüman* ve *Sabah* adlı gazeteleri çıkarmıştır. Halk eğitimine bu yolla devam eden yazar, hayatı boyunca öğrendiklerini öğretmek arzusu içinde olmuştur. 1908 yılında Beykoz yalısını, eğitim yuvasına dönüştürmüş ve gençlere burada eğitim vermiştir. Emekli olduktan sonra da Darüşşafaka'da gönüllü olarak çalışan yazar, 28 Aralık 1912'de edebiyat dünyasına veda etmiştir.²¹

²¹ Şamil Yeşilyurt; *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları Ankara, 2014.

3. AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN ROMANLARINA GENEL BİR BAKIŞ

Bütün bir ömrünü cilt cilt eser yazmaya adanmış Ahmet Mithat Efendi'nin, Türk romanına önemli katkıları olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, roman serüvenine on sekiz ay süren sürgün döneminde başlamıştır.

Ahmet Mithat Efendi, içinde bulunduğu toplumun kabiliyetlerini, ruhunu, maddi imkânlarını, devrin şartlarını, insanî ilişkilerini, eşyaya ve mekâna bakışlarını romanlarında ele almıştır. Kalemını halkı eğitmek için bir vasıta olarak kullanmıştır. Toplum içerisinde din, dil, ırk farklılığı gözetmeden ortaya çıkan yeni dünyanın yeni insanını inşa etmeye çalışmıştır. Çok yakından takip ettiği Batı'yı, Türk edebiyatına uygulamak isteyen yazar, yeni insanın köklerinden kopmasını istememiştir. Ahmet Mithat Efendi, Doğu medeniyetiyle Batı medeniyetinin sentezine inanmıştır. Romanlarında eski ve yeni olan ne varsa meşrulaştırarak okuruna aktarmak istemiştir. Bundan dolayı romanların kurgusunda, bireysel olanı anlatmak yerine toplumsal olanı anlatmayı tercih etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar* adında bir eser kaleme almıştır. Nabizade Nazım Ravi takma adıyla *Tercüman-ı Hakikat'te* Ahmet Mithat Efendiyle bir dönem tartışmıştır. Bu tartışma yazarın roman ve romancılık konusundaki fikirlerinin öğrenilmesine vesile olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, romanın ve hikâyenin kökenini Homeros'un *İlyada ve Odisse* adlı eserine bağlamıştır:

*“Romanların aslı işte Homeros ve Hesiodos'da görüldüğü üzere insan evladının hârik-i âde şeyleri dinlemeye rağbet-i mecbulesi olduğunu ele almayacak olursak, romancılık denilen şeyin ne tarihini yazabiliriz ne de mahiyetini tayin edebiliriz.”*²² Ahmet Mithat Efendi, meddah ve halk hikâyelerinin bazı unsurlarını devralmıştır. Bu yüzden romanla ilgili görüşlerini açıklarken roman tarihini destanlara bağlamıştır. Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar* adlı eserinde roman ve tarihin farklı şeyler olduğunu anlatmaya çalışmış, roman terimine karşılık hikâye ve masal terimlerini kullanmıştır.

²²Ahmet Mithat Efendi; *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s.31.

Ahmet Mithat Efendi, tarih ve romanı iki farklı tür olarak kabul etmiştir. Ancak romanlarında tarihten de yararlanmışlardır. Tarihten yararlanmasının nedeni, romanlarına gerçeklik izlenimi vermek istemesidir: “*Roman denilen şeyin menşe-i aslîsi insanoğlunun hikâye-i havarîki istimaya rağbet-i mecbulesi olup işte bu cibilliyet ilk eserlerini Homeros ve Hesiodos’a isnat olunan şu masallarda göstermiş olduğuna Huet gibi, Courtin gibi müntekidler kail olduktan başka tarih-i umumînin bu kısım ezmineyi asıl ezmine-i tarihîyeden ayırıp ‘masal devri’ diye tayin etmiş olması da bunu müeyyedir.*”²³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi’nin *Yeniçeriler* adlı eserini ilk tarihi roman olarak kabul etmiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin tarihi konuları ele alan bir başka romanı *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş* adlı eseridir. Yazarın bu eserlerin içerisinde okuyucuyu *Âsım Tarihi*’ne yönlendirmesi önemlidir. Çünkü yazar bu tavrı ile romancı ve tarihçiyi birbirinde ayırmıştır. Ahmet Mithat Efendi’nin tarihten yararlanma sebebi, okurun bilgilenmesini ve eğitilmesini istemesidir.

Ahmet Mithat Efendi okuru için öğretici, eğlendirici, gerçekçi ve romantik olmaya özen göstermiştir. Eğitici tavrının roman içerisinde çok fazla kendini göstermesinden dolayı eserlerinde okura yüksek perdeden seslenmiştir. Çoğu zaman okura seslenirken eserlerinin edebî değerine zarar vermiştir. Bazı kesimler yazarı bu yönü nedeniyle “avam yazar” olarak nitelendirmiştir. Eserlerinde devamlı bilgi vermesi, bazı yerlerde kendini tekrarlaması, kalıp ifadelerle çok fazla yer vermesi yazarın edebî değerine zarar vermiştir. Öyle ki Ahmet Hamdi Tanpınar da, yazar hakkında küçümseyici ifadeler kullanmıştır:

“Mithat Efendi, bir zamanlar attar çıraklığı yaptığı Mısırçarşısı esnafının içinde, onlarla yârenlik edermiş gibi yazar. Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır. Dil bu muharirde sanki yazmaktan ziyade yârenlik içindir. Onda her şey, sokaktan, istikbalsiz hayattan içine girip yerleştiği ve zahmetlerini talihin koruyucu lütfu gibi kabul ettiği bu zümreyi verir. Üslûbu meddah kahvelerinde

²³ Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar, s.30.

dinlendiğinden hiç şüphe etmediğimiz meddah hikâyelerin devamıdır. Hakikatte Ahmet Mithat Efendi'nin bütün eseri halk okuma odasıdır."²⁴

Bu değerlendirme bir nesli etkilemiş ve bir nesil, yazarı böyle tanımaya devam etmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadelerinde yanlış yok ama önyargı vardır. İbrahim Tüzer ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eğitici tavrını o dönem Osmanlı toplumu için zarurî görmüştür. "*Osmanlı toplumu için dönem itibariyle belki de en zaruri ihtiyaç, nasıl bir dünya / medeniyet ile karşı karşıya kalındığının farkına varılması Batı'nın her yönüyle bilinmesidir. Tam da bu noktada Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat dönemi aydınları içerisinde farklı bir konuma yükselerek son derece keskin ve sınır tanımayan 'merak' duygusuyla hareket etmiş; Batı medeniyetinin her türlü husuiyetini araştırmaya ve öğrenmeye koymuştur. Nitekim yazarın 'hace-i evvel' oluşu da buradan ortaya çıkar.*"²⁵ İbrahim Tüzer, o dönemin okurunun ve aydınının devrin bir gereği olarak araştırma ve öğrenme konusunda gayretli olması gerektiğini belirtmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, erken dönem Türk romancılığının en önemli isimlerindedir. *Letaif-i Rivayat* eserinde bulunan bazı bölümleri roman ya da kısa roman olarak kabul etmek doğru olacaktır. "*Bu edebi türün adlandırılması konusunda Ahmet Mithat Efendi'nin tutarlı bir fikri bulunmamaktadır. Fakat bu adlandırma meselesi bir yana, hangi adla ifade edilirse edilsin, Ahmet Mithat Efendi için roman 'hayalî', kurguya dayalı anlatıdır diyebiliriz.*"²⁶ Örneğin *Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi* adlı eserin girişinde anlatılanların bir hikâye olduğunu vurgulamıştır. Buradan anlaşılacağı üzere Ahmet Mithat Efendi, yazdığı eserlerin tür ayrımını tam olarak belirtmemiştir. Nitekim 1930'a kadar edebiyatımızda roman ve hikâye türünün ayrımı kesin olarak belirtilmemiştir. Beş cüz olarak basılan eserin içinde esaret, yanlış Batılılaşma, toplumsal çöküş, ahlâk çöküşü, görücü usulü evlilik, kölelik gibi o dönem için herkes tarafından kullanılan temalar ele alınmıştır.

²⁴ Tanpınar, a.g.e., s.458.

²⁵ Tüzer, a.g.e., s.46.

²⁶ Fazıl Gökçek; *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s.46.

Ahmet Mithat Efendi, Rodos'a sürgün edildiğinde Ahmet Cevdet'in yardımlarıyla üç roman kaleme almıştır. Bu romanlardan ilki *Hasan Mellah*'tır. *Monte Kristo* çevirisi Ahmet Mithat Efendi'yi *Hasan Mellah*'ı yazmaya zorlamıştır. Korsanlar tarafından denizden kurtarılan delikanlı, daha sonra bir ev soygununa gönderilmiştir. Cuzella adlı genç kız ile delikanlının karşılaşması ve eski hikâyelerde olduğu gibi kurgulanmıştır. Söz konusu roman, geniş bir coğrafyada geçmiştir. Roman; İstanbul, Paris, Şam, Mısır, İspanya, Fas, Cezayir'e kadar uzanan bir mekân içinde anlatılmıştır.

Hasan Mellah adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi, Cuzella ve Hasan arasındaki aşkı halk hikâyelerindeki gibi tasvir etmiştir. Örneğin Cuzella, Hasan'ı hiç görmeden Hasan'a âşık olmuş, tesadüfen bir yerde Hasan ile karşılaştıktan sonra aşkı daha da pekişmiştir. Ahmet Mithat Efendi romanın başında *Monte Kristo*'dan açıkça esinlendiğini belirtse de bu iki roman edebî değer bakımından birbirinden oldukça farklıdır. Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellah* adlı romanında sebep-sonuç ilişkisini vermeden iyi ve kötü olarak tipleri ikiye ayırmıştır. Romanda Hasan Mellah karşımıza romantik ve idealize edilmiş bir tip olarak çıkmıştır. Macera romanı olarak değerlendirilen *Hasan Mellah* yazarın müdahaleleriyle ahlakî ve felsefî meselelerin tartışıldığı bir roman olmuştur. Ancak *Monte Kristo Kontu* adlı eserde yazarın okuyucu üzerinde bir etkisi yoktur. Ahmet Mithat Efendi, içerik ve yapı bakımından esinlendiği *Monte Kristo Kontu* adlı eseri geleneksel kurgu ve içeriklerle kaleme almıştır. Bu yüzden *Hasan Mellah*'ın Batı'yı taklit eden bir eser olduğunu söylemek yanlış olacaktır. *Hüseyin Fellah* romanı kurgu olarak *Hasan Mellah* ile aynıdır. Galata hendekleri arasında işlenen bir cinayet ile roman başlamaktadır. Bu noktadan itibaren macera romanı izlenimi okuyucuya verilmektedir. Hüseyin Fellah kabadayı Civelek Mustafa ise neşeli bir tiptir. Romanda fakirlik ve zenginlik karşıtlığı işlenmektedir. Ahmet Mithat Efendi, bu romanında da karakterleri iyi ve kötü tip olmak üzere ikiye ayırmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanları üç noktada birleşmiştir: Bunlardan birincisi anlatılanların hayal ürünü olduğudur. İkincisi romanın amacının faydacı ve eğlendirici olmasıdır. Üçüncü nokta ise yazarın romanlarda bir anlatıcı olarak devamlı bulunmasıdır.

Ahmet Mithat Efendi, insanı olgunlaştırmak ve insana ders vermek için kurgu dünyasına kıssadan hisse yöntemini sokmuştur. Nitekim *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar* adlı kitabında her kıssadan bir hisse kapılması gerektiğini belirtmiştir.²⁷ Kıssadan hisse çıkarma yöntemini kullanırken romanın akışını keserek okura seslenmiştir. Ancak okura seslenme tarzı kuru bir vaaz şeklinde değildir. ‘İlk hoca’ sıfatıyla okurlarına öğretmenlik yapmıştır.

Ahmet Mithat Efendi, okura yol göstermek düşüncesiyle, bazı romanlarının başına mukaddime bölümleri eklemiştir. Romanlara mukaddime bölümü eklemesinin iki sebebi vardır: Birincisi romanla ilgili görüşlerini okura aktarmaktır. İkincisi ise romanı niçin kaleme aldığını okurla paylaşma isteğidir. Özellikle *Müşahedat* romanının *Karîn ile Hasbihâl* başlıklı yazısında bu tavrını şu şekilde tanımlamıştır: “*Bu romanı karilerime tabii romanlardan bir nümune olmak üzere takdim eyliyorum.*”²⁸ *Müşahedat* romanı teknik açıdan yeni olduğundan bu farklılığı ve yeniliği takdim etmek istemiştir.

Ahmet Mithat Efendi, eserlerini ilgi çekici hale getirmek için mukaddime bölümlerine isim vermeyi tercih etmiştir. Bu bölümlerde anlatımın ispatını okuyucuya yaparak anlattıklarının gerçek olduğu duygusunu karşı tarafa geçirmeyi amaçlamıştır. Hatta öyle ki bazen coğrafya kitaplarından, ansiklopedilerden, seyahatnamelerden bile bilgiler vererek gerçeklik duygusunu kuvvetlendirmiştir.

Bazen de romanların mukaddime bölümlerinde kendine yöneltilen eleştirilere cevap vermiştir. Ahmet Mithat Efendi *Ölüm Allah’ın Emri* hikâyesinin ön sözünde kendini şu ifadeler ile adeta Türk edebiyatının ilk romancısı ilan etmiştir. “*Bazıları diyorlar ki İstanbul’da roman, yani imkân dâhilinde hikâye tasvir ve taharririne ben başlamışım. Bu hüsn-i zanna teşekkür ederim.*”²⁹

Ahmet Mithat Efendi, *Gönüllü* adlı romanında “İfade” başlığı adı altında *Tercüman-ı Hakikat*’te Ravi ile tarih ve edebiyat hakkında girdiği tartışmadan sözü açarak edebiyatın bir sanat olduğunu şöyle ifade etmiştir:

²⁷ *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, s.77.

²⁸ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar XIII: Müşahedat*, TDK Yayınları, Ankara, 2000, s.18.

²⁹ Ahmet Mithat Efendi; *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001, s.195.

“Menakıbın sanayi-i nefise ile tezyini demek acaba vehleten anlaşılmayacak kadar muğlak bir söz müdür? Bir muharebe, netice-i galibâne veyahut mağlubânesine göre şairi, ressamı, heykeltıraşı, romancıyı, tiyatrocuyu, müzikacıyı, falanı da ihsas eyler. Öyle değil mi? Yalnız müverrihi gayretlendirmekle kalmaz ya? Milletin her sınıfını ihsas eyleyeceği gibi bilhassa san'at-ı nefiselerinin esası duygu üzerine mübtenî bulunan şairi, ressamı, falanı daha ziyade ihsas eyler. Bunlar hep o muharebe vak'a-i azîmesi üzerine kendileri için birer cihet-i ihtisas bularak kasideler söylerler, levhalar boyarlar, heykeller yontarlar, romanlar, dramlar, komedyalar, tertip ederler. Şarkılar, marşlar, operalar bestelerler.”³⁰ Ahmet Mithat Efendi, romanı sanatlar içerisinde en üstün tür olarak kabul etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında sonuçtan sebebe giderek vak'a halkalarında sarmal bir anlatım tekniği kullanmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında entrika ve merak unsuru önemli bir yer tutmuştur. Bu tavrıyla romanlar popüler ve heyecanlı bir hava kazandırmıştır. Örneğin *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında Şefik ve Raziye arasındaki aşkın nasıl sonuçlanacağı yazar tarafından romanın sonuna kadar gizli tutulmuştur.

Yazar, romanlarında hayal ve hakikati birlikte yürütmekten yana olmuştur. Ahmet Mithat Efendi'ye göre roman, yalnızca hayali olanı anlatmakla yükümlü değildir. Aynı zamanda bir roman hakikati de anlatmak zorunda değildir. *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar* adlı eserinde romanın amacının yalnızca hakikat olmadığını vurgulamıştır: “İsmi roman mıdır? Mutlaka hayali olacak! Artık bunu tekrar ‘hayali diye’ tavsif etmek lazım gelir mi? İsmi ‘şeker’ midir? Mutlaka tatlı olacak! Onu tekrar ‘tatlı’ diye tavsife ihtiyaç kalır mı? Hakikiye gelince iş daha ziyade garabet peyda eder. Zira ‘hakiki’ midir? O halde roman olmayıp tarih olması lazım gelecek.”³¹ Ahmet Mithat Efendi burada, roman yazarken hayali ya da hakiki diye bir adlandırma yapılmasının yanlış olduğunu vurgulamıştır. Ona göre roman, neyi anlatırsa anlatsın, hakikati anlattığı kadar hayali de anlatmaktadır. Çünkü yazara göre hayalden yoksun bir edebi eser, sıradan lakırtılardan ibarettir. Romanın görevi hakikati anlatmak ise bu hakikat, yeni şeyler öğretmek amacıyla hayali dünya ile

³⁰ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar XIV: Gönüllü*, Ed. Necat Birinci vd., TDK Yay., Ankara, 2000, s.195.

³¹ *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, s.75.

birlikte verilmelidir. Bu tarz, hayal ve hakikatin birlikte yürüdüğü *Arnavutlar Solyotlar, Cellat, Süleyman Müsli, Hayret, Hasan Mellah* gibi anlatılarda daha belirgindir.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında, romantizmin etkisiyle bir kutuplaşma görülmektedir. Bu kutuplaşmalardaki asıl hedef okuyucuya ibret ve nasihat vermektir. Ancak Ahmet Mithat Efendi, natüralist yazarlar gibi hayatın kötü yönlerini anlatarak ders vermeye çalışmaktadır. Hayatın ahlaksız ve çirkin yönlerini anlatırken iyi ve güzel olanı merkeze almaktadır. Örneğin eserlerinde olumsuz tiplerin karşısında olumlu tipler göze çarpmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin idealize ettiği kahramanların en büyük özelliği, yazarın kendisine çok benzemesidir. Örneğin *Hasan Mellah*'ta Hasan Mellah, *Bir Acâyib-i Âlem*'de Hicabi Bey, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de Rakım Efendi, *Paris'te Bir Türk*'te Nasuh, *Dünyaya İkinci Geliş*'te Osman Bey, *Karnaval*'da Resmi, *Henüz On Yedi Yaşında*'da Hulusi Efendi, *Müşahadat*'ta Mehmet Numan karakterleri yazarın sözünü emanet ettiği örnek kişilerdir. Bu kişilerin başlıca özellikleri çok çalışkan olmaları, en az üç dil bilmeleri, birçok işi yapabilme kabiliyetine sahip olmaları, çoğunlukla kendi çabaları ile bir yere gelmeleridir.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarına, geniş bir coğrafyayı konu etmiştir. *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar* adlı eserinde yazarın da belirttiği gibi romancı daha önce gitmediği bir coğrafyayı anlatabilmektedir. Yazar; bir takım seyahatnameleri, coğrafya kitaplarını okuyarak mekânlara ait eksikliklerini giderebilmektedir. Ahmet Mithat Efendi, romanlarında mekân seçimi yaparken okura bilgilendirme ve açıklama yapabileceği mekânları tercih etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında mekân, çok fazla değişkenlik göstermiştir. Örneğin İstanbul'un küçük semtlerinden başlayıp Singapur'a kadar genişleyen bir coğrafya anlatılmıştır. Yazar birçok yeri, okuduğu kitabî bilgilerle muhayaesinde kurgulayarak okuyucuya oraya gitmiş hissini çok iyi bir şekilde vermiştir. Örneğin *Hüseyin Fellah, Süleyman Müsli, Paris'te Bir Türk, Hasan Mellah, Jön Türk, Acâyib-i Âlem, Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları, Arnavut Solyotları* gibi eserlerde çeşitli ülkelere kahramanlar gönderilmiş ve o ülkeler en iyi şekilde tanıtılmıştır.

Ahmet Mithat Efendi, ilk romanlarında geniş mekânları seçerken daha da ustalaştıkça konak, yalı, oda gibi daha küçük mekânları anlatmayı tercih etmiştir. “Ahmet Mithat’ın 1291/1874’te yazdığı ilk romanı *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*’dan 1326/1910’da yazdığı son romanı *Jöntürk*’e kadar ki romanlarında mekân olarak evin tasvir edilişi incelendiğinde Osmanlı hayatındaki değişim de kendisini gösterir. İlk romanlarında konakta yaşayan geniş aile hayatını konu alan Ahmet Mithat, son romanlarında geniş mekânların aksine konak yavrusu diye nitelendirdiği mekânlardaki insanların yaşayışını ele alır.”³²

Ahmet Mithat Efendi, romanlarındaki “mekân” aracılığı ile okuyuculara gelenek, toplum, ahlaki değerler hakkında mesajlar vermiştir. Şunu da eklemek gerekir ki Ahmet Mithat Efendi, realizm akımında önemli olan mekân ve ruh tahlili ilişkisini acemice yapmaya çalışmıştır. Bu acemilik, onu geleneksel anlatıcı konumundan modern anlatıcı konumuna geçirememiştir.

Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında göze çarpan başka bir özellik ise öyküleme biçiminde ve anlatım şeklindeki değişkenliklerdir. Ahmet Mithat Efendi, zaman içinde yeni bir zaman, yeni zaman içinde eski zaman, şimdiki zaman içinde gelecek zaman kullanarak farklı bir öyküleme tekniğine gitmiştir. Şamil Yeşilyurt, bu öyküleme zamanlarını dört başlıkta ele almıştır. Bunlar sonradan öyküleme, önceden öyküleme, eş zamanlı öyküleme, ara öykülemedir.³³ Monolog ve diyalog bakımından Ahmet Mithat Efendi’nin romanları zengindir. Monolog, kişinin kendisiyle konuşmasıdır; diyalog ise karşılıklı konuşma anlamına gelmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarındaki diyaloglar, “demek” eylemi ile bitmemektedir. Olay cereyan ederken roman kişilerinin konuşmaları akışa bırakılmaktadır. Kişi konuşmaya başlamadan önce Ahmet Mithat Efendi, önce açıklama yapmaktadır. Sonrasında ise iki nokta koyarak konuşma çizgisiyle diyalogları başlatmaktadır. Yazarın mektup tarzında roman yazdığı görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin mektup tekniğini kullandığı eserleri şunlardır: *Felsefe-i Zenan*, *Hayal ve Hakikat*, *Karnaval*.

³² Yeşilyurt, a.g.e., s.240.

³³ Yeşilyurt, a.e., s.245.

Ahmet Mithat Efendi'ye göre yazarın kültür yelpazesinin geniş olması gerekmektedir. Ona göre, romancılığın gelişmesi için önce yazarın gelişmesi gerekmektedir. Roman yazarı olarak dönemi içerisinde geniş bir okur kitlesine sahip olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, Türk romancılığında kendine has anlatım tarzı geliştirmiştir. Roman anlayışında hem klasik edebiyatın hem de Batı edebiyatının izlerine rastlanmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin karşısındaki okur kitlesi, tecrübesiz olduğu için roman yazma konusunda halkı eğitme yoluna gitmiştir. Kişi ve konu seçiminde çok fazla çeşitlilik vardır. Sosyal hayatın her kesiminden mekâna, olaya ve soruna değinmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında Osmanlı devletinin psikolojik, sosyolojik ve siyasi yapısı bütün ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Selçuk Çıkla, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarını 'habbeyi kubbe yapma sanatı' olarak tanımlamıştır.³⁴ Yani Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki asıl unsur, küçük bir olayı genişleterek bir eser vücuda getirmektir.

ESERLERİ

- “1870: Letaif-i Rivayat, 1. kitap: Suizan; Esaret; Letaif-i Rivayat, 2. kitap: Gençlik; Teehhül; Letaif-i Rivayat, 3. kitap: Felsefe-i Zenan; Letaif-i Rivayat, 4. kitap: Gönül; Mihnetkeşan; Letaif-i Rivayat, 5. kitap: Firkat
- 1871: Letaif-i Rivayat, 6. kitap: Yeniçeriler
- 1873: Letaif-i Rivayat, 8. kitap: Ölüm Allah'ın Emri
- 1874: Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar
- 1875: Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar, Hüseyin Fellah, Karı Koca Masalı, Yeryüzünde Bir Melek, Felatun Bey ile Rakım Efendi
- 1876: Paris'te Bir Türk; Letaif-i Rivayat, 9. kitap: Bir Gerçek Hikâye
- 1877: Çengi; Kafkas; Letaif-i Rivayat, 10. kitap: Nasip; Bekarlık Sultanlık mı Dedin?; Süleyman Muslî
- 1879: Yeryüzünde Bir Melek
- 1881: Henüz 17 Yaşında, Karnaval, Beliyyat-ı Mudhike

³⁴ Selçuk Çıkla, “Ahmet Mithat Efendi'nin Roman Yazma Yöntemi”, *TÜBAR-XXXVII 2015-Bahar*, s.82.

- 1882: Acaib-i Âlem, Dürdane Hanım, Vah!
- 1884: Cellâd, Esrar-ı Cinayat, Volter 20 Yaşında yahut İlk Muaşakası
- 1885: Hayret; Letaif-i Rivayat, 11. kitap: Bahtiyarlık; Letaif-i Rivayat, 12. kitap: Cinli Han; Letaif-i Rivayat, 13. kitap: Obur; Letaif-i Rivayat, 14. kitap: Bir Tövbekâr
- 1887: Letaif-i Rivayat, 15. kitap: Çingene; Letaif-i Rivayat, 16. kitap: Çifte İntikam; Letaif-i Rivayat, 17. kitap: Para; Letaif-i Rivayat, 18. kitap: Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar
- 1888: Arnavutlar Solyotlar, Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar, Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları, Haydut Montari, Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası, Bir Muhtıranın Son Yaprakları
- 1889: Gürcü Kızı yahut İntikam, Nedamet mi? Heyhat!
- 1890: Letaif-i Rivayat, 19. kitap: Diplomalı Kız; Letaif-i Rivayat, 20. kitap: Dolaptan Temaşa, Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi
- 1891: Müşahedat
- 1892: Ahmet Metin ve Şirzad yahut Roman İçinde Roman, Hayal ve Hakikat
- 1893: Letaif-i Rivayat, 21. kitap: İki Hud'akar; Letaif-i Rivayat, 22. kitap: Emanetçi Sıtkı; Letaif-i Rivayat, 23. kitap: Cankurtaran; Letaif-i Rivayat, 24. kitap: Bir Acibe-i Saydiye
- 1894: Letaif-i Rivayat, 25. kitap: Ana Kız Biçare Genç
- 1895: Taaffuf
- 1896: Gönüllü
- 1898: Mesail-i Muğlâka, Altın Âşıkları
- 1910: Jön Türk.³⁵

³⁵ Gökçek, a.g.e., s.36.

İKİNCİ BÖLÜM

KONU DIŞI ANLATIM TEKNİĞİ (DİGRESSION) VE AHMET MİTHAT EFENDİ'DE KONU DIŞI ANLATIM TEKNİĞİNİN UYGULANIŞI

1. EDEBÎ BİR TERİM OLARAK 'DİGRESSION'

Yazarlar, bireyin iç ve dış dünyasını ifade ederken farklı anlatım biçimleri kullanmaktadır. Metnin anlattıkları kadar, yazarın anlatırken hangi anlatım tekniğini kullandığı da önemlidir. Çünkü vermek istenilen mesaj ancak doğru anlatım tekniği ile okura ulaşmaktadır.

Modern romanda kusur olarak kabul edilen “yazarın metni keserek araya girmesi” erken dönem romanlarında yazarların kullandığı bir yöntemdir. Romanın akışı devam ederken yazar konuyu bölerek okura bilgi vermek amacıyla araya girmiştir.

Yazarın konu dışına çıkması, Antikçağ döneminde de rastlanan bir durumdur. Antik Yunan edebiyatında olay akarken yazar araya girerek okura bilgi vermiştir. “*Antikçağ yazınında sıkça kullanılan bir üslup özelliği olarak konu dışı anlatım anlatı türü ne olursa olsun, sözlü ya da yazılı anlatımda kullanılan ve esas konuyla doğrudan bağlantılı olmayıp, dolaylı yoldan konuya açıklık getirmek, dinleyene ya da okuyucuya esas konuyla ilgili ek bilgi sunmak veya esas anlatının yoğunluğunu hafifletmek, anlatının sonucuna ulaştıracak süreci uzatarak gerilimi arttırmak gibi çeşitli sebeplerle kullanılan yazınsal yöntemdir.*”³⁶ Seyircilerin önünde oyuncular, maskelerini çıkararak seyirciye açıklama yapmıştır. Anlatının akışı kesilerek doğrudan okuyucuya seslenildiği parabasis terimi, oyundan bağımsız olarak, yazar adına koronun seyirciye seslenişi olarak da adlandırabilir.

Parabasis tiyatrodaki kullanılan bir terimdir. Daha detaylı tanımını ise *Tiyatro Terimleri Sözlüğü* adlı eserde şu şekilde yapılmıştır:

“*Antik Yunan tiyatrosunda eski komedyada döneminde oyunun yanılısamasını ("illüzyon"unu) bozma bahasına, koronun, maske çıkarıp doğrudan doğruya*

³⁶ Bedia Demiriş; *Ammianus Marcellinus'un Tarih Eserinde Konu Dışı Anlatımlar*, Globus Dünya Basınevi, İstanbul, 2008, s.121.

seyircilere seslendiği, yazarın sözcülüğünü yaptığı, tanrıları övdüğü, düşmanlara, sevilmeyen kimselere ve kurumlara sataştığı, saldırdığı ara sözleri."³⁷

Tanımdan da anlaşılacağı üzere parabasis yöntemi ile de tiyatro metinlerinde konu dışına çıkma yöntemi kullanılmıştır. Oyunda verilmek istenen mesajı vermek için ortaya bir tartışma atılmıştır. Bunu üzerine tartışmanın daha da alevlenmesi için halk adına konuşan bir koro kurularak parabasis bölümünde seyirci adına oyuncular konuşmuştur. Konu dışı anlatım tekniğini kullanan yazarlar da anlatımda akışı keserek okur adına açıklama yapmıştır.

Konu dışına çıkma yöntemi, Latince'de "digressio", "digressus", "egressio", "egressus", "excursus" gibi isimlerle anılmaktadır. Digression, anlatıcının anlatım esnasında ufak detaylara takılarak anlatıyı kesip okuyucuya o detaylar hakkında bilgi vermesidir, yani romanın akışı durdurulur ve başka bir konu hakkında okuyucuya bilgi verilir. Digression ile ilgili en detaylı tanımlardan birini Kubilay Aktulum yapmıştır. Aktulum, bu tanımında 'digression' yerine 'uzatı' terimini tercih etmiştir:

*"Latince 'digressio' sözcüğünden türeyen 'uzaklaşma, yoldan çıkma, doğru yoldan çıkma olgusu' anlamına gelen uzatı çoğunlukla bir metinde yer almaması gereken, metnin düzenini bozan onu dönüşüme uğratan bir parça; ana söylemin dışında bir söylem, ana söylemden saptıran, metnin çizgiselliğini kesen parazit bir kesit olarak görülür ve tanımlanır. Uzatıya başvurmak geçici olarak söylemi kesip uzun ya da kısa bir süre başka bir konuya el atmak, bir başka öykü anlatmaktır. Sözlü bir bağlamda sıradan bir konuşma, söylem vb. olduğu kadar yazılı bir bağlamda da deneme, roman, özyaşam öyküsel anlatı, mektup roman karşımıza çıkabilen uzatı yöntemine göre her defasında konuşma ya da metin ya da yazı içerisinde artı bir unsur katılır. Uzatı bir pencereyi andırır. Bu pencerenin içinden yeni bir görünüm belirir, bu görünüm içerisine girilen odadan ayrı bir görünümdür. Uzatı ana eylemdeki evreden farklı evrelere açılır."*³⁸

Edebiyat bilminde istitrat adı verilen başka bir kavram daha kullanılmaktadır. Misâlli Büyük Türkçe Sözlük, istitrâdı, "asıl konuya ait olmayıp

³⁷ Haldun Taner vd.; *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara, 1966, s.83.

³⁸ Kubilay Aktulum; *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004, s.90.

sırası gelmişken arada söylenen söz, arada bir söz veya fıkra söyleyerek yine dönmek üzere asıl konudan ayrılma, ara söz ve saplama” olarak tanımlamıştır. Buna ek olarak bazı kaynaklarda ise retorikten ödünç alınan ‘istitrâd’, ana olay örgüsünden geçici olarak ayrılarak bir anlatının içine gömülen, eklemlenen hikâye ya da fıkra biçiminde tanımlanmıştır. Başka bir deyişle anlatıda sapma yaparak anlatının öykülenmesi, eserin sonunu geciktirme ya da erteleme stratejisidir.

Asıl konudan olmayan, arada söylenen sözlerin eski nesir yazılarında başlama ve bitiş yerleri belirtilmiştir. Sonraları konu dışı anlatımlar, parantez içinde verilmiştir. İlerleyen yıllarda yazarlar, metin ile kaynaştırarak konu dışına çıkma yöntemini kullanmıştır.

Yazarlar, okura bilgi vermek amacıyla akıcılığı ve romanın akış hızını olumsuz yönde etkileyeceğini bilerek kurguyu kesmekte ve öğretici bilgiler vermektedir. Bu kullanım, eski zamanlarda âşık kahvehanelerinde meddahların ya da ozanların hikâye anlatırken olay örgüsünün kalıbını bozarak araya sorular ve sohbetler alması hadisesini anımsatmaktadır.

“Anlatma (narration) tekniğini kullanan ve daha çok sözlü gelenekte karşımıza çıkan ara söz kullanma tekniği, bir hikâyedeki geçmiş zamana ait olayları, hikâyenin anlatıldığı zamana getirerek, onlara bir bakıma güncellik kazandırır.

Bu konuda Türkçe’de, iki deneme dışında hiçbir çalışmaya rastlamadım. Ara sözleri kullanma Türk halk hikâyeleri, masalları, efsaneleri, hatta fıkraları yanında, pek çok yazarımız tarafından da başvurulan önemli bir anlatım tekniği olmuştur. Meselâ; Ahmet Mithat Efendi, geçen yüzyılda yayımladığı eserlerinde didaktik amaçlı pek çok ara söz kullanmıştır.

Geleneksel sözlü anlatımda, metin içinde geçen olayları, kavram ve deyimleri, karakterleri açıklamak, tamamlamak veya geçmişteki bir olayı çağdaş hâle getirmek bu ara sözlerinin temel fonksiyonlarıdır. Daha çok sözlü anlatımda kullanılan bu teknik, yukarıda da bahsettiğimiz gibi, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi Batı tarzında hikâye ve roman yazan yazarlar tarafından da çok sık kullanılmıştır. Ancak okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla başvurulan bu teknik, sözlü geleneğin tesiriyle modern yazarlarımıza veya

aynı usulle klasik şair ve yazarlarımıza da, geçmiştir.”³⁹ Fikret Türkmen yazarların konu dışına çıkarak ‘ara söz’ vermesini yerli hikâye geleneğine bağlamaktadır.

Sonuçtan sebebe, sebepten sonuca gitmek, zamanda sıçramalar yapmak, anlatıda kalan boşlukları tamamlamak, vaka zincirlerini yerli yerine oturtmak için sık sık konu dışına çıkmıştır. Eser boyunca anlatıcının kışkırtmaları, sıkıştırılmaları, hatırlatmaları konu dışına çıkma yönteminin bir parçasıdır. Dolayısıyla bu sapmalar okuru canlı tutmak için yapılmıştır.

Adrien Bonjour’un “*The Digression in Beowulf*” adlı eserinin giriş bölümünde digression’ın üç farklı işlevi olduğu belirtilmiştir:

1. Hikâyesini Örnelemek (exemplary digression)
2. Görüşünü Bildirmek (opinionative digression)
3. Açıklama Yapmak (explanatory digression)⁴⁰

Latin edebiyatında ‘narrator’ olarak bilen destancı sözlü kültürde konunun dışına çıkarak uzun açıklamaları hikâyeyi örnelemek, görüş bildirmek, açıklama yapmak amacıyla yapmıştır.

Türk edebiyatında konu dışına çıkma yöntemi ile ilgili tasnifi İlhan Başgöz yapmıştır. İlhan Başgöz’ün tasnifinde açılmalı ve öğretici ara sözlere yer verdiği görülmektedir. Ancak bu tasnifte farklı iki işlev ele alınmıştır. Bunlardan bir tanesi görüş, yorum ve eleştiri bildirme işlevi diğeri ise şahsî serzeniş ve itiraf işlevidir:

“İlhan Başgöz ara sözleri üç kategoride değerlendirmiştir:

1. Açıklayıcı ve Öğretici Ara Sözler: Anlatıcı, bu tip ara sözü, anlattığı hikâyede geçen arkaik kelimeleri ve ifadeleri açıklamak için kullanır. Hikâyeye anlatıcısı dinleyiciyi, tarih, coğrafya, din ve halk hekimliği gibi konularda bilgilendirmek veya gelenek ve göreneklerin, törenlerin ve hikâyede verilen geçmişe ait alışkanlıkların anlamını, uygun oluş ve uygunsuzluklarını tarif etmede kullanır.

³⁹ Fikret Türkmen, “Dede Korkut Hikâyelerinde Ara Sözler”, *TDK Belleten*, 1998, ss. 153-160, s.153.

⁴⁰ Adrien Bonjour, “The Digressions in Beowulf”, *The Society for the Study of Mediaval Languages and Literature*, Oxford, 1950, s.14.

2. *Görüş, Yorum ve Eleştiriler: Ara sözün bu kategorisinde, anlatıcının ideolojik ifadesini (siyasal, sosyal ve dinî), şahsî felsefesini, protestosunu ve eleştirisini buluruz.*

3. *Şahsi Serzeniş ve İtiraf: Ara sözün bu tipi, anlatıcının şahsi problemlerini, dert ve kederlerini açığa çıkarır ve bu tip, ara sözün psikolojik bir boyutunu temsil eder.*"⁴¹

Çalışmanın konusu ve Ahmet Mithat Efendi'nin sanatı göz önüne alınırsa yazarın konu dışı anlatımları için şu tasnif daha uygun görülmektedir:

1. Roman Sanatının ve Yazarın Kendi Romanlarının Tematik ve Teknik Yapısıyla İlgili Bilgi Veren Konu Dışı Anlatımlar
2. Açıklayıcı ve Öğretici Mahiyetteki Konu Dışı Anlatımlar
3. Görüş, Yorum ve Eleştiri Belirten Konu Dışı Anlatımlar

Konu dışı anlatım tekniği, Batı edebiyatı ve Şark edebiyatının geleneğinde kullanılan bir yöntemdir. Yöntemin kökeni hem Batı hem de Şark edebiyatında destan dönemi olarak adlandırılan döneme dayanmaktadır. Konu dışı anlatım tekniğini kullanan yazarlar, eski anlatım tarzını yeniden yorumlamıştır.

⁴¹ Ayhan Karakaş, "Çukurova Hikâyeli Türkülerinde Ara Söz Kullanımı", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C.20, Şubat 2014, s.30.

2. AHMET MİTHAT EFENDİ'DE KONU DIŞI ANLATIM TEKNİĞİNİN (DİGRESSION) UYGULANIŞI

Ahmet Mithat Efendi'nin yazı yazmaya olan merakı, on dokuz yaşındayken başlamıştır. Tüm ömrünü durup dinlenmeden okumaya ve yazmaya adanmış Ahmet Mithat Efendi, okurlarına devamlı bilgi vermek istemiştir. O, bilgi verirken roman ya da öykü içerisinde akışı keserek açıklama yapma gereği duymuştur. Ahmet Mithat Efendi üzerine yapılan birçok araştırma yazarın kendini okunur kılmak için yerli kaynaktan beslendiğine işaret etmiştir. Örneğin Mustafa Nihat Özön, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında açıklama yapma isteğini, halk hikâyesi geleneğini bir meddah tavrıyla ödüncleme çabası olarak görmüştür.⁴² İnci Enginün de Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarının kaynağını meddah geleneğine bağlamıştır:

“O meddahlar gibi, okuyucunun dikkatinin eksilmemesine önem verir, öteden beri var olan hikâye anlatma geleneği içinde, her hikâyesinden bir hisse çıkarılması amacı doğrultusunda anlatacaklarını düzenler. Kendisinden önceki bütün eserler, gelenek Ahmet Mithat Efendi için kendi amacı -ki bunu toplumu eğitmek diye özetlemek mümkündür- doğrultusunda yeniden yorumlanıp kurgulanacak bir malzemedir. Halk hikâyeciliği, seyirlik sanatlar açısından çok tabii olan bu tutum günümüzün postmodern söylemine de yakındır.”⁴³

Güzin Dino, Ahmet Mithat Efendi'nin anlatım tarzını şöyle değerlendirmiştir:

“Çabuk üreyen, öğretici ama kolayca kaçan yapıtlarıyla Ahmet Mithat Efendi okuma alışkanlığını yaymıştır; düşün oportünizmi ile kültür karmaşıklığıyla, gerçekçilik ve popülizmi, dram ve melodramı, romantizm ve romaneski, felsefe düşünüyü ile beylik düşünce kavramlarını birbirine karıştırmayı sürdüregelen kuşakların etkisi altında kalmışlardır.”⁴⁴

İnci Enginün, Ahmet Mithat Efendi'nin okura hitap biçimini meddahlıktan gelen alışkanlık olarak değerlendirmiştir. Güzin Dino ise Ahmet Mithat'ın anlatım

⁴² Mustafa Nihat Özön; *Türkçede Roman*, 3. Baskı., İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s.257-262.

⁴³ İnci Enginün; *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimattan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, 2006, s.194.

⁴⁴ Güzin Dino; *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s.25.

tarzını özetlerken hem geleneğin hem de popüler Fransız romanlarının etkilerinden bahsetmiştir.

Meddah anlatıcısı, sanat kaygısından ötede doğup büyüdüğü çevreleri, halk yaşayışlarını dile getirmiştir. Ahmet Mithat Efendi de içinde yaşadığı koşulları, halkın başından geçen olayları, sanat yapma kaygısından uzak, eğitici bir üslup ile kaleme almıştır. Ahmet Mithat Efendi de meddah da halka bilgelik yapmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin anlatım tarzı, meddah anlatım tarzı ile uyumludur. Meddahın anlatımında gündelik hayatın konuşma tarzı görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin anlatımında da gündelik hayatın üslubu görülmektedir. Meddah dinleyicilerin dikkatini her an canlı tutmaya çalışmıştır. Dikkati üzerine çekmek için okurun merakını ve heyecanını diri tutmuştur. Ahmet Mithat Efendi de okurunu sıkmamak için okura yarenlik eden bir anlatım tarzı benimsemiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin bildiklerini okur ile paylaşma isteği meddah anlatılarına dayanmaktadır.

Konu dışına sapma yönteminin temelinde yalnızca meddah anlatım geleneği bulunmamaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin roman yazma yöntemlerinden birisi de romantik ironidir. Romantik İroni Alman felsefesinde ortaya çıkmıştır. *Romantik ironi, insanın kendi kendisinin farkına varması, buna paralel olarak, hayatın karmaşasını ve bu karmaşayı kabul zorunluluğunu anlaması temeline dayanır. Bu kabulün doğal sonucu ise, hiç bitmeyen, sürekli yenilenen ve yazarın kendisini de işin içine dâhil ettiği bir eleştiri anlayışıdır.*⁴⁵ Oğuz Cebeci metnin devamında ironinin üç amacı olduğunu vurgular. Oğuz Cebeci'ye göre; ironinin konuşmacının sözlerini kuvvetlendirme, bireysel ve toplumsal zaafı teşhir etme ve okuyucuya farkındalık kazandırma amacı vardır.⁴⁶

Gürsel Aytaç, Ahmet Mithat Efendi'nin araya girmesini Alman edebiyatında XVIII. yüzyılda ortaya çıkan Alman romantiklerine bağlamıştır:

“A. Mithat Efendi'nin anlatım tekniğinde dikkati çeken ‘araya girmeler’ Alman edebiyat bilimine aşına olanlara ‘romantik ironiyi’ çağrıştırıyor. Roman yazarının, anlatı illüzyonunu zaman zaman kırarak ortaya çıkması, okuyucuya

⁴⁵ Oğuz Cebeci, "Tarihsel bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi", *Cogito*, Cilt 57, 2008, s.91.

⁴⁶ Oğuz Cebeci; *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s.300.

sorular yöneltmesi, onun fikrini almak istemesi, nasıl anlattığı hakkında bilgi vermesi, yazarlığının sınırlarını paylaşmalarına izin verilmesi olarak tanımlanan romantik ironi, Alman edebiyat tarihinde Chr. Wielead'la (1733-1813) başlar, ama daha sonra Alman romantikleri yaygınlaştığı için bu adla anılır olmuştur. Okuyucuyu aktif hale getirmek onu zaman zaman anlatıcının dünyasından (illüzyon) çekip alarak düşünmeye çağırmak, ancak istediği zaman onun dikkatini yine o kurmaca dünyasına çevirme gücüne sahip olduğundan emin romancının işidir.”⁴⁷

Romantik ironi geleneği, yazarın metinlerde kesin ve sürekli olmak kaydıyla bir denetim kurmak istemesidir. Yazar, kurguda kendini deşifre ederek romanın bir anlatıcısı bir de okuyucusu olduğunu vurgulamaktadır. XX. yüzyılda romantik ironi felsefi konumundan çıkarak eserin kurgusuna ve yapısına ilişkin araç konumuna gelmiştir. Felsefi anlamını yitirdiği için de edebiyat dünyasındaki önemini yitirerek yerini postmodern anlayışa bırakmıştır. Bu görüşün temelinde romantik ironi ile üstkurmaca arasındaki bağlantı vardır. Gürsel Aytaç da bu ilişkiye şu şekilde işaret etmektedir:

*Alman edebiyatının romantik ekolü, anlatılanların gerçek değil de kurmaca olduğunu, anlatı dokusu içinde illüzyonu kırarak okuyucuya gösterme cesaretinde bulunuyordu. Kendi içinde anlatılanların gerçek değil de kurmaca olduğunu göstermesi bakımından “romantik ironi” üstkurmacanın tarihsel temeli olarak görülmektedir.*⁴⁸

Ahmet Mithat Efendi'nin okura seslenmesindeki başka bir neden ise benimsediği anlatıcı tarzıdır. Ahmet Mithat Efendi, romanlarda ilahi karakterli anlatıcı rolünü benimsemektedir. İlahi karaktere bürünen yazar, ilk bakışta yalnızca eserin yazarı olduğu izlenimini vermektedir. Ancak romanın kurgusu ilerledikçe yazarın yalnızca bir anlatıcı olmadığı görülmektedir.

Yazar, anlatıcı kimliğinden sıyrılıp bir fikrin temsilcisi olarak romanda yer almaktadır. *Müşahadat* romanında okuyucuyla girdiği diyalog her şeye hâkim olan anlatıcı rolünde olduğunu göstermektedir:

⁴⁷ Gürsel Aytaç; *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.16.

⁴⁸ Gürsel Aytaç; *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, s.207.

Ey, taze fasulyenin okkasını yirmi beş paraya almak isteyen kari. Hiç hatırlınıza getiriyor musunuz ki, bahar gecelerinde, saat altı yedi raddelerinde, siz tatlı uykuda iken, yarın mutfağınıza girecek sebze, böyle, baş, kış, altlarında sekiz on bahçıvan, sizin gibi rahat hâbi istihsale çalıştıkları hâlde, üç kişi kan tere batmış kürek çekerek ve dördüncüsü olan dümenci ise, gecenin serinliğinde üşüyüp, titreyerek, deniz üstünden geliyorlar.⁴⁹

Görüldüğü üzere Ahmet Mithat Efendi'nin konu dışına çıkarak açıklaması yapması edebiyat tarihçileri tarafından çok farklı biçimlerde ele alınmıştır. Bu çalışmada ise Ahmet Mithat Efendi'nin kurgu içinde okura bilgi verdiği bölümler, konu dışı anlatım tekniği olarak değerlendirilecektir.

Ahmet Mithat Efendi, bireyci roman anlayışı yerine toplumcu roman anlayışını benimsemiştir. Bu durum konu dışı anlatım tekniğine de yansımıştır. Örneğin *Müşahedat* adlı romanında toplumu ticaret konusunda toplumu eğitmek için konu dışına çıkmıştır:

“A! Vaizlerimiz, halka bu gibi hakayıkı vaaz etmelidir. Hatiplerimiz bu yolda hitabette bulunmalıdırlar. Gazetelerimizin sahaiği bu mebahisle dolmalıdır. Zihinler hep bununla meşgul olmalıdır.”⁵⁰

Asıl konudan olmayan, arada söylenen söz ya da konunun dışına çıkılan bölümler olarak adlandırılan konu dışı anlatım tekniği, okura bilgi vermek amacıyla ya da yeni bir konuya giriş yapmak maksadıyla Ahmet Mithat Efendi tarafından kullanılan bir tekniktir. Ahmet Mithat Efendi'nin metni, sürekli olarak çoğalarak, yayılarak, sayısız çözülmemiş başlangıçlar sunarak ve farklı söylemler, temalar oluşturarak anlatıda olay örgüsünün yapısını temelden sorgulamıştır.

Ahmet Mithat Efendi, roman içinde açıklamaların uzadığı ya da söylemeye gerek görmediği bölümleri hızlıca geçmiştir. Bu tavrı, okuru açıklamalarla sıkıldığını fark etmesinden kaynaklanmaktadır.

“Sözün evveliyatı tabi bize lazım değildir.”⁵¹

⁴⁹ Müşahedat, s.61.

⁵⁰ A.g.e., s.155.

“Artık daha fazla sözü uzatmanın anlamı yoktur. Kısa kesip her şeyi tatlıya bağlayalım.”⁵²

“İşte bahar mevsimine kadar yaşanmış bulunan ayrıntılar bunlardan ibaretti. Anlattık, bitirdik.”⁵³

Ahmet Mithat Efendi, okuyucusuna “ey kari” ya da “ikinci çoğul şahıs kipi” ile seslenmiştir. “Ne? Ne? Ne? Ne zararı var mı dediniz? ... Hey hey! Demincek size ne demiştik? Bazı kimselerin gündüzü diğer bazıları için gece olduğunu haber vermemiş miydik?”⁵⁴ “Eğer karilerimiz Don Kişot hikâyesinden Avrupa halkının aldığı kadar lezzet alabileceğini itikat etseydik Don Kişot’u İstanbul’a getirmek değil Cervantes’in hikâyesini baştan başa tercüme ederdik.”⁵⁵ Birçok romanında anlatıcının hemen karşısında Ahmet Mithat Efendi’nin sesini duyabiliriz. “Muharrir efendi” deyiimi, anlatıcıya soru soran okuyucunun ta kendisidir. “Muharrir efendi! Şu kızın ağleb-i ahvalini hikâye eylediniz ama hüsnüne dair bir şey söylemediniz.”⁵⁶ Bir anda okur sesiyle romanın içerisine giriverir. “Vay rengin sapsarı oldu ha! Söyleyeceğim lakırdıyı söylemeden tesiri yüreğine mi vurdu?”⁵⁷

Heyhat karilerim! Ey karin! Ey sevgili kariler! Ey karin-i kiram efendilerim!” hitaplarını kullanarak ‘her şeyi bilen sesi’ roman içindeki diyaloglara dâhil etmiştir. Yani yazarın varlığı romanda çeşitli yollarla okura hissettirilmiş, okur denetlenerek güdülenmiştir.

Yazar, romanda birbirini takip eden paragrafları bölerek, geriye gitme, ileri atlama gibi sapmalar yapmıştır. Bazen zamana dair kısa hatırlatmalar vermiş, zaman özeti yapmış, bazen de hikâyeyi başka bir hikâyeyle geliştirerek farklı anlatılara yol açmıştır. Ancak böyle durumlarda özetleme ya da konuyu toplama yöntemini

⁵¹ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar VI: Yeryüzünde Bir Melek*, Ed. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara, 2000, s.33.

⁵² Ahmet Mithat Efendi; *Felâh Bey ile Rakım Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s.160.

⁵³ Ahmet Mithat Efendi, a.g.e., s.87.

⁵⁴ Müşahedat, s.40.

⁵⁵ Ahmet Mithat Efendi; *Çengi*, Selis Kitaplar, Şubat, 2003, s.7.

⁵⁶ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar I: Hüseyin Fellâh*, Ed. Kazım Yetiş vd., TDK Yayınları, Ankara, 2000, s.23.

⁵⁷ Ahmet Mithat Efendi, a.g.e., s.110.

kullanarak asıl konuya geri dönmüştür. Örneğin *Cinli Han* adlı eserinde köyde gördüğü asker kadın ilişkisinden kısa bir haber vermiş ancak konuya tam olarak girmemiştir:

*“Vakıa bunlar meyanına dâhil bir roman sığar hem de evvelce haber vermiş olduğumuz vecihle bir takım kadınlar ile askerler üzerine bu meyanı pek güzel bir roman sığdırılabilir. Lakin bizim bu hikâyemizde vakanın askerlik âlemine ait olan kısmı hiç derecesinde olduğundan nazar-ı dikkat ve tecessüsümüzü Salpet’in arkası sıra, şimdiden askerlik âlemine kadar sevk etmeyeceğiz.”*⁵⁸

Ahmet Mithat Efendi’ye göre, okuyucu romanı okurken sürekli olarak romanı takip etmemelidir. Bunu şöyle ifade eder: *“Her şahısta bir başka cilve ile mütecellî olan tavr-ı beşeri tedkik ve istihnah lezzetini dahi almak isterseniz şehleventin şu son lakırtısı üzerinde fikrinizi sabit ederek biraz vakit hükmünü ve şümülünü araştırmak için edeceğim davete icabet gösteriniz.”*⁵⁹ Ahmet Mithat Efendi, okuyucunun bir başına hüküm vermesini, aceleci olmasını istememiştir. Onlara sabırlı olması konusunda bazen telkinlerde bulunmuştur.

Ahmet Mithat Efendi’nin roman içerisinde yazar merkezli olarak hareket ettiği görülmektedir. Yazar, kendini öne çıkardığı noktalarda, roman kahramanı olarak romanın içine girmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin roman içinde bir kahraman edasıyla belirlediği noktalarda birinci tekil kişi ekini kullandığı görülmektedir. *“Münaza-yı kalemiye meydanında icra edecek manevralarım ve zihnimde müstahsir olan romana verecek kubbelerim bulunduğundan kadınlara ıslahat-ı bahariye dersi verecek halde değildim.”*⁶⁰ *“Kendimizi size şu şekilde tanıtmaya başlar başlamaz bizi de Şirket-i Hayriye’nin en büyük şikâyetçilerinden diye mi kabul ettiniz? ... Kâh romancılık kâh feylosofluk gibi mesleklerle ilgili olduğumuzdan Şirket-i Hayriye’den şikâyetçi olduğumuz zamanlardan ziyade müteşekkür kaldığımız zamanlarda vardır.”*⁶¹ Roman içerisinde yazar, anlatıcı konumundan kahraman konumuna geçerse roman form değiştirerek otobiyografi

⁵⁸ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar XIV: Cinli Han*. Ed. Necat Birinci vd., TDK Yayınları, Ankara, 2000, s.43.

⁵⁹ Ahmet Mithat Efendi, a.g.e., s.47.

⁶⁰ Müşahedat, s.13.

⁶¹ Ahmet Mithat Efendi, a.g.e., s.7.

olarak algılanacaktır. Nüket Esen *Hikâye Anlatan Adam* adlı eserinde *Müşahedat*'ta Ahmet Mithat Efendi'nin ben anlatıcı yöntemini kullanarak romanı kendi bakış açısıyla anlattığını belirtmiştir.⁶²

Roman ve okuma alışkanlığı ile yeni tanışan bir halkın yazarı olduğunun bilincinde olan Ahmet Mithat Efendi, roman yazarken yerli olan malzeme ile modern malzemeyi harmanlayarak kendine has bir anlatım yöntemi geliştirmiştir. Döneminden farklı bir anlayış ile okurunu babacan bir tavır ile karşılayarak okurların ilk öğretmeni olmuştur. Öğretmek ve yol göstermek amacıyla konu dışına çıkarak okura farklı bir roman tecrübesi kazandırmıştır. Bu çalışmada Ahmet Mithat Efendi'nin konu dışına çıktığı bölümler ele alınarak yazarın konu dışına ne amaçla çıktığı incelenmiştir.

⁶² Nüket Esen; *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s.70.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ROMANLARINDAKİ KONU DIŞI ANLATIMLARIN (DİGRESSION) TASNİFİ

Kurguya dayanan bir edebî tür olan roman, okurun hem eğlenmesine hem de eğitimine her dönemde katkıda bulunmuştur. Daha önce belirttiğimiz gibi Ahmet Mithat Efendi, romanın eğiticilik yönüyle daha çok hemhal olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, eğitime verdiği önemin ve bir yandan da gelenekten hâlâ kopamamasının acemiliği ile sık sık romandaki vak’a akışını keserek okura bilgi vermiş, onun eksik olduğu yönleri tamamlama ve olumsuz taraflarının altını çizerek o olumsuzlukları gidermeye çabalamıştır.

Ahmet Mithat Efendi, konu dışına çıkarken okurla sohbet etmek, okura bilgi vermek, okura açıklama yapmak, roman anlayışını açıklamak, ahlakî ve toplumsal görüşlerini paylaşmak için romanın akışını bozmuştur. Ancak romanlarında konu dışına saptığı kısımlarda ağırlıklı olarak bilgi verme gayretinde olduğu görülmüştür. İnşa etmek istediği edebî kimliği, romanın içine her şeyi bilen bir ses yerleştirerek muhatabı ile paylaşmıştır. Ahmet Mithat Efendi’nin konu dışı anlatım tekniğini, üç başlıkta toplamak doğru olacaktır:

1. Roman sanatının ve yazarın kendi romanlarının tematik ve teknik yapısıyla ilgili bilgi veren konu dışı anlatımlar
2. Açıklayıcı ve öğretici mahiyetteki konu dışı anlatımlar
3. Görüş, yorum ve eleştiri belirten konu dışı anlatımlar

1. ROMAN SANATININ VE YAZARIN KENDİ ROMANLARININ TEMATİK VE TEKNİK YAPISIYLA İLGİLİ BİLGİ VEREN KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi romanlarında, roman yazma eyleminin nasıl gerçekleştiğini okuru ile paylaşmaktadır. Olay örgüsü adını verdiği konunun içerisine romanın öyküsünü de eklemektedir. Roman yazmanın öykülenmesi, Batı’da üstkurmaca olarak adlandırılmaktadır. Üstkurmaca (metafiction), en bilinen tanımıyla ‘roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir’.

Üstkurmaca terimi, ilk kez 1960 yılında William Gass tarafından kullanılmıştır.⁶³ Üstkurmaca, Türk edebiyatındaki meddahların hikâye anlatırken kurguyu izah etme çabasına benzetilmektedir. Üstkurmaca günümüzde postmodern roman formunun bir parçası olarak görülmektedir. “XX. yüzyılın ilk yarısındaki modernistlerde yabancılaştırma estetiği düzleminde içerikten biçime, konu kurgulamaktan deneysel biçimcilik aracılığıyla yapı kurmaya, oradan da yabancılaştırma estetiğinin bir uzantısı olan postmodernizmin aracılığıyla kendisiyle dış dünyadan aldığı malzemeyle oynayan bir edebiyat anlayışı olduğunu görürüz.”⁶⁴ Yıldız Ecevit, üstkurmacayı postmodern romanın bir parçası olarak kabul etmiştir. Ancak Yavuz Demir ise üstkurmacayı postmodern roman formuna bağlamanın yanlış olacağını şöyle belirtmiştir: “Üstkurmacayı tamamıyla postmodern bir roman formu ya da onun altında bir paradigma olarak kabul etmek hayli zordur.”⁶⁵ Yavuz Demir, metnin devamında üstkurmacayı sınır söylem olarak tanımlamıştır.⁶⁶ Yani üstkurmaca roman içerisinde okur ile teorik ya da eleştirel konuşma anlamına gelmiştir. Üstkurmaca roman kişilerini, romanın kurgusunu, romanın yazılış evresini, yazarın sanatını anlattığı planlanmadan kurmacanın içerisinde kendiliğinden oluşan bir fonksiyondur. Ahmet Mithat Efendi de romanlarında kurguyu nasıl oluşturduğunu, kurguyu oluşturan öğelerin romanda neye hizmet ettiğini, aralarında neden sonuç ilişkisi kurarak metnin içerisine koymuştur. Ahmet Mithat Efendi romanlarında, roman yazma eylemini okur ile paylaşmasının nedeni gelenekten etkilenmesidir. Yani halk hikâyelerinde olduğu gibi meddah ağzıyla hareket etmiştir.

1.1. ROMANIN KURGUSUNA DAİR KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi, birçok eserinde romanın ne olduğunu ve nasıl yazılması gerektiğini anlatır. Ancak yazarın romanda bazen okur adına konuştuğunu görülmektedir. Kurguya dair konu dışı anlatımın görüldüğü romanların başında *Müşahadat* gelir. Bunun yanı sıra *Hayal Hakikat*, *Hasan Mellah*, *Jön Türk*,

⁶³ Yavuz Demir; *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşahadat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s.16.

⁶⁴ Yıldız Ecevit; *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 10. Baskı., İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.71.

⁶⁵ Demir, a.g.e., s.17.

⁶⁶ A.g.e., s.17.

Yeryüzünde Bir Melek, Hüseyin Fellah romanlarında kurguyla ilgili ara sözlerin fazlalığı göze çarpar.

Hayal ve Hakikat romanında “muharrir efendi” diyerek söze giren anlatıcı Vedat ile olan dostluğuyla ilgili bir bilgi verir. Ancak ilerleyen sayfalarda anlattıklarının okuyucu tarafından tam olarak anlaşılmadığını düşünerek okurun yerine yazara soru sorar:

“Muharrir Efendi Hazretleri! Şu hakikat-ı kübrayı karilerinizin nazar-ı hikmet ve ibretlerine pek kuvvetli bir surette tavsiye buyurunuz ki şu içine girdiğimiz asr-ı terakki ve takaddüm artık hayal asrı değil hakikat asrıdır. Bu asırda insan olan hukukundan istifadeden evvel vazifesinin ifasını düşünmeli. Evet, tehhül bir insan için hakk-ı tabiidir. Fakat kendisinde istidat görünüyor ve o istidadı da otuz yedi kişilik sınıfta ikinci çıkmak gibi bir de burhan-ı maddi ile ispat eyliyorsa bu adamın kendisini din ve devlet için nafi bir adam etmeye gayret eylemesi de vazife-i insaniye ve medeniyesidir. Kendimde o istidadı gördüğüm ve kalbimde o gayreti bulduğum hâlde bir peder böyle arzu ediyor, bir kız beni sevmiş diye Hüdâ-dâd olan istidad-ı azîmi bir pederin keyfine bir kızın itminanına feda mı edebilirim?”⁶⁷

Yeryüzünde Bir Melek romanında Singapuri ve Mehmet Hulusi arasında Raziye ile ilgili bir konuşma geçer. Yazar, bu konuşmaların okur tarafından anlaşılmadığını düşündüğü için konuşmada geçen çocuklar hakkında bilgi verme gereği duyar:

“Şu iki çocuk hakkındaki izahatımız biraz tatvili mucip olduyse da karilerimizin ‘şöyle güzel böyle latif’ gibi yalnız sözden ibaret olan tasviplerle iktifa edemeyerek en adî bahsi bile fikr-i hikmetle telâkki eylediklerini terakkiyyât-ı asriyyenin icabıyla hükmeylediğimizden, tafsilât-ı mezkûreyi mûcib-i tasdi addedemeyiz.”⁶⁸

Ahmet Mithat Efendi romanlarında, roman kişilerine yönelik kendi fikir ve izlenimlerini, okurun düşüncesiymiş gibi vermektedir: *“Orada kiminle karşılaşsa iyi? Felatun Bey’le! Adam bırak şu şumarık ukalay be! Nasıl bırakırız. Hikâyemizin*

⁶⁷ Ahmet Mithat Efendi; *Hayal ve Hakikat*, Dergâh Yayınları, Şubat 2014, s.37.

⁶⁸ Bütün Eserleri Romanlar VI: *Yeryüzünde Bir Melek*, s.32.

yarısına ortak olan bu kişiyi nasıl bırakırız. O hoppayı bu hikâyeye hiç katmamalıydı. Katmamalıydık ama katmış bulunduk. Hem bu Felatun Bey'e bu derece kızgınlık neden? Yoksa herifin şu alafrangalığını mı çekemez oldunuz? ”⁶⁹

Ahmet Mithat Efendi roman kişileri hakkında, okuyucuları ile diyaloga girmektedir. Felatun Bey ve ailesine yönelik çok fazla tasvir yaptığı için romanın içinde okurdan tepki almış gibi davranmaktadır. Metnin içine gömülü meddah tavrındaki yazar, okuru ile romanın kurgusuna dair eleştiriler yapmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında bazen de romana başka bir gözle bakması konusunda, okura tavsiyelerde bulunan bir anlatıcı karşımıza çıkar. Ahmet Mithat Efendi'nin, daha önce de söylediğimiz gibi konu dışı anlatımları kullanmaktaki bir amacı da okurun olaylara kendi penceresinden bakmasıdır. Dolayısıyla yazar, mutlak otoritesini roman boyunca da korumaktadır. *Paris'te Bir Türk* adlı romanında Nasuh ve Cartrisse arasında bir konuşma geçer. Bu konuşmada Nasuh, Cartrisse'ye onunla konuşurken üslubuna dikkat etmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine yazar da araya girerek okurun bu konuşmada ağır başlı olan Nasuh'a dikkat etmesi gerektiğini söyler.

“Dikkat ettiğiniz var mıdır ki ağır başlı kâmil adamlar ne mevki ve vaziyette bulunsalar muamelesini kendilerine yakıştırmırlar? Buna eğer henüz dikkat etmemiş iseniz, bu dikkati size tavsiye ederiz. Hem bu bir hakikattir ki esbabı dahi meçhul değildir. Efkâr-ı gayr-i müstakarra etvâr-ı cal'iyye erbabının her tavır ve vaziyetleri yalancılıktan olduğu cihetle ne tavır ve vaziyette bulunsalar bir yakışık aldırılmazlar. ”⁷⁰

Jöntürk adlı eserde ise yazar gerçeklik ve merak unsurunu şu konu dışı anlatım ile ortadan kaldırmıştır:

“Romanımızın ilerilerinde Ceylan Hanım'ın gerçekten yakınlaşması ne kadar tehlikeli bir mahlûk olduğunu meydana koyacak türlü haller görülecektir. O kadar

⁶⁹ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.38.

⁷⁰ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris'te Bir Türk*. Ed. Erol Ülgen, Ankara, 2000, TDK Yay., s.80.

acayıp ve garip haller ki okur ve okuyucularımızın bir takımı ihtimal ki bu hallerin sessizlik perdesi ile örtülmesinin daha münasip olması fikrinde bulunacaklardır.”⁷¹

Ahmet Mithat Efendi, romanları kurgularken okura sık sık hesap verme yoluna gitmiştir. Kurguya dair bilgi vereceği zaman bazen durumu şahsileştirerek kendine dair itiraflarda bulunmuştur. Burada yazarın bazen kendisiyle yüzleştiğini de görmekteyiz. Örneğin *Yeryüzünde Bir Melek* romanında Şefik ve Raziye arasındaki ilişkinin gidişatı konusunda çaresiz kaldığını, romanın başında bu maceraya dair detaylı bilgi vermesinin yanlış olacağını düşünmüştür. Yazar, okura bilgi veremeyeceğinin altını çizmiştir:

“Şefik ve Raziye arasındaki suret-i cerâyanını yukarıki bapta tafsil eylediğimiz muhavereyi, ihtimal ki karilerimizin en çoğu arzularına muvafık bulmamışlardır. Doğrusu istenirse itiraf ederiz ki hikâyenin muharriri yine kendimiz olduğu halde biz dahi suret-i cereyân-ı hâli arzumıza muvafık bulamadık. Vakıa şimdiki hâlde Şefik ile Raziye arasındaki maceraya dair henüz etrafiyla malûmatımız yoktur. Lâkin aldığımız malûmatın derecesi dahi bizi mutmain ve mahzuz edememeğe kâfidir.”⁷²

Yazar, roman içerisindeki olayları geliştirirken bazı durumları yazarın dahi bilmediğini romandaki olayları yazarın değil, vakanın sonlandıracağını okura izah etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi'nin roman kurgusuna dair bilgileri verirken okuru heyecanlandırmaya çalıştığını hissederiz. Yazarın itiraflarından da anlaşılacağı üzere yazara göre romanın sonunda kahramanın ne durumda olacağı bilinmemektedir. Ahmet Mithat Efendi, romanda varlığını silmeye çalışarak kurgunun prensiplerine uymaya çalışmıştır.

⁷¹ Ahmet Mithat Efendi; *Jöntürk*, Turna Yayınları, Ağustos, 2009, s.56.

⁷² Bütün Eserleri Romanlar VI: *Yeryüzünde Bir Melek*, s.17.

1.2. ROMAN KAHRAMANLARIYLA İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Yazar, romanlarında kadın ve erkek kahramanlarla ilgili yeri geldikçe yorumlar yapar. Bu yorumlar onun kişisel görüşlerini yansıtır. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında, romanın başkarakterlerinden olan Canan'ı tanıtırken araya girer:

*“Ne zannettiniz ya? Rica ederiz, Canan'ı öyle yılışık bir aşüfte zannetmeyiniz. Canan sapına kadar kadın, afif, edip, terbiyeli, nazik, fatin bir kızdır.”*⁷³

Roman kahramanı olan Rakım'ın kazandığı ilk parayı anlatırken, insana kendi parasını kazanmasının öneminden bahseder:

*“Ne o? Şaşırdınız mı? Hey kardeşim hey! İçinizde Rakım hâlinde büyümüş adam varsa düşünsün baksın, sa'y-ı dest olarak ilk kazandığı paraya ne kadar sevinmiştir, der-hatır etsin. ‘Bir adamın yirmi lirası olmaz mı?’ diye düşünmek nabecadır. İşte ömründe yirmi lirayı görmemiş ve insan olmak için ne lazımsa istihsali emrinde sa'ydan geri durmamış olduğu halde ilk defa olarak bu parayı kazanmış olan zat bizim Rakım Efendi'dir.”*⁷⁴

Romanlarda okur da yazar gibi metnin içindedir. İkili arasında geçen diyaloglar okur ve anlatıcı arasında bir sevgi bağı varmış izlenimini verir. Bu da yazarı içimizden biri olarak görmemize neden olur. Bu durum okurun kitap okumaya olan merakını, isteğini artırır. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında yine Rakım ile Felatun arasında ekonomiye dayalı bir konu geçer. Kumar oynamak isteyen Rakım'ın konuşması bittikten sonra yazar, bu konuşmada okura “Rakım mı, Felatun mu haklı?” diye sorarak araya girer:

*“Siz bu iki fikrin hangisini tasvip edersiniz? Hele biz Rakım'ı tasvip ederiz. Zira mirasyedinin ve hususiyle Felatun Bey tavrında bulunan mirasyedinin serveti, servet-i gayr-i müstakarre olduğu bin kadar tecarible suret-i sübuta varmış bir hakikattir. İşte mevsim-i bahara kadar güzeran etmiş olan ahval-i müteferrika şunlardan ibaretti ki zikrettik, bitirdik.”*⁷⁵

⁷³ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.116.

⁷⁴ A.g.e., s.29.

⁷⁵ A.g.e., s.108.

Ahmet Mithat Efendi burada, daha edebî ve derin bir yorum yapsaydı, yazarın anlatımında eşyaya ruh yükleme gibi bir amacı olduğunu söyleyebilirdik ancak alıntı buna müsait değildir. Eşyadan kişiye, kişiden topluma uzanan mesajları içinde barındıran bir alıntıdan öteye gidemez. Ahmet Mithat Efendi, bazen romandaki kişileri tanımamıza yardımcı olan eşyalar hakkında da malumat verir. *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında kişiden topluma uzanan mesajı şöyle anlatır:

“Vakıa saat için lüzumlu bir alettir. Köstek neye lazımdır? Saati muhafazaya lazım olduğuna göre bu işi bir kaytan dahi görebilir. Hayır, iş öyle değil. İnsanoğlu ister ki, kendisinde yalnız saati muhafaza için istimal edeceği kaytanın yirmi beş altın kıymeti olacak kadar servet bulunduğunu âlem görsün. Ya bu gösterişten meram?”⁷⁶

Ahmet Mithat Efendi, Siranuş Hanım’ın hikâyesini okura anlattıktan sonra Beykoz tasvirine başlar. Beykoz’da Hünkâr iskelesindeki kayıklar üzerinde uyumayı düşlerken “Bu saatte uyku mu olur?” diyerek uyku ile ilgili bilgi vermeye başlar:

“Tabii ki! Az önce size ne söylemiştik? Bazı insanların gündüzünün, diğer bazıları için gece olduğunu söylememiş miydik? İşte görünüş ki bu adamlar için en uzun gece bizim gündüzümüzün saat sekizinden, akşamdan sonra bir buçuğa, ikiye kadar altı saatlik bir müddettir. Şu anda ki durumda bunların şu gecelerini görünüş de, yakında gündüzlerini de görürsünüz.”⁷⁷

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında alafrangalığın kötü temsili seçilen Felatun Bey, davranış ve zihin yapısı nedeniyle Ahmet Mithat Efendi tarafından yobaz ve boş bir tip olarak şu şekilde tanımlanır:

“Felatun Bey’in de bu türden zaafları vardı. Mesela ortaya koyduğu bir fikri babası onaylamasa, babasını orada bozar, onun cehaletini ortaya koymaktan çekinmezdi. Hatta bir gün baba ile oğul arasında, günlerin uzayıp kısalmasının hangi sebebe dayalı olduğuna dair bir bahis açılmıştı. Çocuk ‘Kış mevsiminde havalar bulutlu olduğu için, bulutlar güneş ışınlarının bize ulaşmasını engeller’ dediği zaman pederi ‘Maşallah, maşallah, gerçekten Eflatunlar aciz kalacak.’”⁷⁸

⁷⁶ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.131.

⁷⁷ Müşahedat, s.71.

⁷⁸ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.14.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Gürcü Kızı Yahut İntikam* adlı romanında Tiflis'ten uzaklaştırılan Prenses Meryem ve kızı Heleni'nin kendilerini memleketlerinden uzaklaştırılardan intikam almak üzere hareket etmeleri ve bunun üzerine gelişen olaylar anlatılmıştır. Prenses Heleni, Prens Çiçyanof'tan intikam almak istemektedir. Ahmet Mithat Efendi de bunu üzerine araya girerek kahramanın hata yaptığını, söz konusu hareketin hiç de akıl kârı olmadığını şu şekilde belirtmiştir:

*“Henüz on beş yaşında bir nev civanın koca bir Gürcistan çar vekili ve umumî kumandanı ile meydân-ı intikamda boy ölçebilmesi hangi tasavvura sığar? Kızcağızı bu fikr-i intikam dairesinde büyütmek kâr-ı âkil midir? (...) Zavallı kızcağız dışı aslan bile olsa Prens Çiçyanof'a turnak geçirebilmekten âciz kalacağı muhakkak değil midir?”*⁷⁹

Sonuç olarak bu bölümde ele aldığımız roman kahramanları ile ilgili konu dışı anlatımlarda, Ahmet Mithat Efendi'nin diyalogları keserek roman kahramanı ile ilgili detaylı bilgi verdiği görülür. Roman kahramanları aracılığıyla yazarın şahsî görüşlerini açıkladığına şahit oluruz. Bu tutumuyla hem kahramanları okura sevdirmeye çalışır hem de okura yeni bilgiler verir.

1.3. ROMANLARIN YAZILIŞ EVRESİNE DAİR KONU DIŞI ANLATIMLAR

Üstkurmaca metinlerde yazar, romanın yazılış evresini de okura sunar. Yazarın üstkurmaca metin olarak değerlendirilen *Müşahedat* adlı romanında böyle ara sözler daha fazladır. Orada yazar en ince ayrıntıya kadar okura her kurgu aşamasının nasıl yürüdüğünü anlatır. *“Yedi sekiz aydan beri içinde yuvarlandığınız romanın ne surette neticelenmekte olduğunu anlattım.”*⁸⁰ İnkışâf-ı esrar romanın son bölümüne verilen isimdir. Yazar, bu bölümde Siranuş'un mektubundaki sır perdesi aralandıktan sonra romanını bitirdiğini belirtmek için ‘inkışâf-ı esrar’ adında bir bölüm açar.

Romanın yazılış evresine dair en az bilgi veren roman *Taaffüf*'tür. *Taaffüf* adlı eserde üstkurmaca kısımlar diğer romanlara göre sayı bakımından azdır. Yazar,

⁷⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2003, s.143.

⁸⁰ *Müşahedat*, s.281.

Taaffüf romanının “Mektup Parçaları” başlığında Rasih Efendi’nin iç güveyi olarak girdiği konağı tasvir eder. Konağı tasvir ederken en ince ayrıntıya kadar giren yazar, bazı kısımları anlatırken heyecanlanır ve bu heyecanını okur ile paylaşmak ister. “Ah ey kari” diyerek söze giren Ahmet Mithat Efendi, Saniha Hanım’ın konakta yazı yazmasını izlemek istediğini söyler. Ancak bu şekilde gerçekçi bir tasvir yapabileceğini okur ile paylaşır:

“Ah ey kari, hayalen değil hakikaten dahi imkân-ı mutasavver olabilseydi de sizi şu yazıhanenin karşısındaki yaldızlı nazik iskemlenin üzerine oturtsaydım. Sâniha Hanımın yazı yazışını oradan temaşa etseydiniz kalem gibi parmakların... Kalem gibi mi? Adam sen de. Böyle eski tabirler eski teşbihlerle o yeni eller yeni parmaklar nasıl tarif olunabilirler? Haydi bakalım. Mesela kemâl-i mahâretle piyano çalan ve birer elinin birkaçar parmağıyla birden triple croche quadruple croche nağmeler yapan bir kadının ellerini, parmaklarını teşbihen tarif için bütün münşeât-ı kadimemimizi karıştıralım. Tabîrât-ı münâsibe, teşbihât-ı lâyika bulunabilir mi? Elindeki hameyi yazıhane üzerinde sûret-i tahriki... İşte bu piyaniste benzeyen Sâniha Hanımın parmakları dahi böyle teşbih ve tavsif imkânının haricindedir. Dört kelime yazabilmek için sağ dizini kaldırarak, boynunu bükerek kargacık burgacık gibi bozulmak vaziyeti nerede, Sâniha Hanımın vaziyeti nerede?”⁸¹

Müşahedat romanında Ahmet Mithat Efendi, elindeki malzemelerin romana nasıl dönüştüğünü şöyle anlatır:

“Biz onlardan çoktan vazgeçtik. Hasbîhalleri bize gösterdi ki zihnimizde aramakta bulduğumuz hayali romanı maddi olarak karşımızda buluyoruz.”⁸²

Ahmet Mithat Efendi’nin okur kitlesi, yazarı yakından tanımaktadır. Okurların roman içerisinde bazı istekleri olmuştur. Yazar, kurguyu işlerken okurların bu isteklerini açığa çıkararak okuyucuya seslenmiştir. *Çengi* romanında Canbert Bey ve kızı arasında geçen evlilik ile ilgili konuşmadan sonra Melek Hanım’ın gördüğü

⁸¹ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar XIV: Taaffüf*. Ed. Necat Birinci vd., TDK Yay., Ankara, 2000, s.10.

⁸² *Müşahedat*, s.18.

rüyayı okur ile paylaştıktan sonra okuyucunun yazardan beklentilerine şöyle cevap vermiştir:

“Okuyucularımız! Tabii şeyleri yokluktan varlığa geçirirken, acele ederek birçok noktaya dokunmadan geçiliyorsa, bizi mazur görünüz! Zira insan tabiatını aynen kâğıda geçirmek mümkün değildir. Fakat üzerinde durduğumuz bazı mühim noktaları hayalinizde birbirine birleştiriniz, bakınız, düşününüz, tabiatın hükmü sanki ilahi bir vahiymiş gibi, nasıl kendi kendisini insan kalbine yerleştiriyor!”⁸³

Ahmet Mithat Efendi, romanın akışını kestikten sonra bazen konuları gereğinden fazla uzatır. Uzayan konuların okuru sıktığını düşünerek durumu toparlamaya çalışır. *Çengi* romanında da raks üzerine bir buçuk sayfa kadar bilgi verdikten sonra durumu toplamak için okurdan özür diler:

“Konunun dışına çıktıkça, affınızı rica ederiz. Yazı hayatında bize nice güçlükleri göze aldırın şey, işte böyle eserleri okuyucuların rağbeti sayesinde elde etme başarısını ve bu başarının sebep olduğu zevki yaşamaktır. Bu başarı, bu zevk, okuyucuların efendilerimi bana saadet ve yükselme sebebi olarak tanıttığından, bu durumu kendilerine bildirmezem, nimeti söylemekte kusur etmiş olurum diye düşündüğüm dendir.”⁸⁴

Yazar, *Hayret* romanında, hayalî unsurları anlatırken abartıya kaçmıştır. Okurların hayaline bile sığmayacak örnekler verdiği için aşağıdaki açıklamayı okura yapma gereği duymuştur:

“Burada bizim için karilerimizden özür dileyebilecek bir şey varsa o dahi kendilerine akılların kabul edemeyeceği hayalati arz edişimizden dolayı lüzum görülecek bir özür olamaz. Biz gerek karilerimize şu arz ettiğimiz acayip ve garaipten ve gerek bundan sonra arz eyleyeceğimiz fevkalade şeylerden dolayı tahsim ve teşekkür bile isbat-ı ihtihkak eyleyeceğiz.”⁸⁵

Ahmet Mithat Efendi, romanların yazılış evresine dair bilgi verirken sanata dair bilgiler de vermiştir. Yazılış evresini anlatırken yazarlık mesleğinin zorlukları,

⁸³ *Çengi*, s.99.

⁸⁴ A.g.e., s.135.

⁸⁵ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar X: Hayret*, Ed. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ankara, 2000. s.23.

romancı olarak sahip olduğu vasıfları anlattığı romanların başında Müşahadat gelmektedir. Bu romanda, roman kahramanının kendisi olması münasebetiyle sanat görüşünü sık sık dile getirmiştir.

“Romancılık! Yirmi yıldır uğraştığım sanatım. Sadece eserlerimi bütünüyle okuyan birisi, çok roman okumuş sayılır. Ben yazdığımın belki otuz katını okudum. Eserlerimin sayfalarında anlatıp yazmış olduğum hayallerin belki üç yüz katını plânlamışım da üç yüz yazarken sırasını getirerek tasvir edememişim. Yazdıklarımın çoğu gerçekten olmuş olaylar. Bir kısmı kendimden bir kısmı da arkadaşlarımdan ortaya çıkmıştır. Artık yaşlanmış olduğum halde karşılaşmış olduğum bu olay beni bu kadar etkisi altına almış olabilir mi acaba?”

Ahmet Mithat Efendi'nin burada ele alınan konu dışı anlatımları, üstkurmaca roman olarak nitelendirilen *Müşahadat* adlı romanda daha sık görülmektedir. Yazar, okura seslenerek öyküleme hakkında bilgi vermiştir. *Müşahadat* teknik olarak devrin roman anlayışının dışındadır. Ahmet Mithat Efendi bu eserin başından sonuna kadar yazarlığın zorluğu ve metodu üzerinde durarak metin içerisinden göndermeler yapmıştır.

1.4. KENDİ METİNLERİNE GÖNDERME YAPTIĞI KONU DIŞI ANLATIMLAR

Metin, tabiatı gereği başka metinlere gönderme yapmaktadır. Yazar, roman kurgusu içerisinde dolaşırken metin içerisinde başka bir metni okura sunabilmektedir. Yıldız Ecevit'e göre her metin, kendinden önceki metni kullanarak ilerlemektedir. *“Postyapısalcılar, her metnin başka bir metnin dönüşümüyle, biçim değiştirmesiyle oluştuğunu söylerler. Eskiye, yeni bir bilinçle kavrayarak malzeme olarak kullanır postmodernist yazar.”*⁸⁶ Postmodern romanlarda romanın içerisinde kurgunun bir parçası olarak başka metinlere rastlamak mümkündür. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında başka metinlere sapma söz konusu olmuştur. Ancak yazarın başka metinlere sapmasının iki nedeni vardır: Birincisi edebiyat dünyasında kendisine yapılan eleştirilere, roman üzerinden cevap vermek için okuru süreli yayınlarda yazdığı yazılara yönelmektir. İkinci neden ise yazarın verdiği bilgilerle

⁸⁶ Ecevit, a.g.e., s.191.

okuyucuyu aydınlatmak amacıyla ‘söz sözü açıyor’ mantığıyla roman içerisinde farklı eserlerden alıntı yapmasıdır.

Tanzimat ile birlikte hayatımıza giren felsefi konular, dönem yazarları tarafından ilgiyle karşılanır. Ahmet Mithat Efendi de felsefi konularla ilgilenen romancılarımızdandır. Münif Bey ile birlikte *Dağarcık* adında bir mecmua çıkarırlar. Ahmet Mithat Efendi, *Dağarcık* mecmuasında bazı makaleler yayımlar. *Çengi* romanında da *Dağarcık* isimli mecmuada “Raks” başlığıyla yayımladığı makaleyi okurlarına hatırlatır:

“... Okuyucularıma şu verdiğim bilgiyi genişleterek, raks temasından hâsıl olacak zevki kalemlerle de tattırabilmek için, raks sanatı hakkında birkaç söz söylemek isteği gelince, bundan beş sene önce ‘Dağarcık’ isimli mecmuada ‘Raks’ başlığıyla yazdığım yazı da hatırıma geldi.

Bu yazı o zaman yazarlar tarafından beğenilmişti. Hatta saadetli Recaiade Ekrem Beyefendi, buradaki tespitleri doğrulamak ve onlara katılmak için, adı geçen mecmuaya bir makale gönderip yayımlanmıştı. O zaman Fransızca yayınlanan ‘Loryan Illustre’ adlı resimli gazete de bizim raksla ilgili yazımızı aynen tercüme ederek yayınlamıştı.

...

Zikredilen yazıda raksın insan için yaratılıştan olduğunu ispat emeliyle, küçük çocukların masumane çırpınmalarını da rakstan saymışım. Vakıta bu hüküm hakikatten pek de uzak değildir. Fakat hakikate yakınlığı, yakınlık denecek derecede olmadığını şimdi görüyorum. Raks içinde aşk var, şehvet var. Bu ikisinin yol açacağı çılgınlık var.”⁸⁷

Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında göze çarpan durum, önceki yazdıklarının sonradan yazdığı eserlere zemin hazırlamasıdır. Yani yazar, her romanda yazarlık kariyerine yeni tecrübeler katarak roman serüvenine devam eder. Hatta öyle ki bazen bazı romanları içerisinde önceki romanına dair eksikliğini cesurca okura sunarak kendi yazı hayatına dair bir özeleştiri yapar. *Müşahedat* adlı romanında *Felâhun Beyle Rakım Efendi* romanına göndermede bulunur.

⁸⁷ Çengi, s.131.

“Okuyucularımız hatırlayacaklardır, Siranuş Hanım’ın sözüne ettiği Rakım Efendi bundan on beş sene kadar önce, Rodos’ta yazmış olduğum romanlar arasında ‘Felatun Bey ile Rakım Efendi’ adlı romanın kahramanıdır. Öyle, gerek Müslüman ve gerek ermeni olan okuyucularım anımsıyorlardır on, on bir sene kadar önce, yani Tercüman-ı Efkâr adıyla, Osmanlı dilince ve Ermenice harflerle kurulan gazeteye, başmakale olarak ilk basılan romanım da bu roman idi. Sonra kitap olarak da ayrıca basılıp, Ermeni okuyucularım tarafından özel bir ilgiye maruz kalmıştır.”⁸⁸

Müşahedat romanında romanın kahramanlarından biri de Ahmet Mithat Efendi’nin kendisidir. Roman konusu için araştırma yapmaya çıkan Ahmet Mithat Efendi, bir diyalog içerisinde kendisinin Rakım Efendi olup olmadığı sorusuna açık bir şekilde ‘Ben Rakım’ım’ cevabını verememiştir. Yazarın ifadelerinden anlaşılacağı üzere anlattıklarının gerçeklik duygusunu kaybetmemesi adına ve romanda yarattığı kahramanın başka bir kimseye bürünmesini istemediği için ‘Rakım Efendi misiniz?’ sorusuna cevabı geçiştirerek vermeyi tercih etmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarındaki idealize edilen erkek tipi onun sözünü emanet ettiği kişidir:

“Şayet yufka yürekliliği ve alçak gönüllüğü kendim için gerekli olmadığını düşünseydim, bugün bana "Rakım Efendi misiniz?" sorusunu sorduğu zaman, iddialı bir cesaretle "Evet!" cevabını vermiş olsaydım, acaba macerasını anlatacak ve gizli sırlarını anlatacak mıydı? Bunu bilemem. Fakat kendi söylemekle beraber, Rakım sıfatını takındığımda, amacını söyleyeceği sözünde bulunması, benim için arzulanan başarının tamamıydı.”⁸⁹

Romanların içinde anlatıcı, kendi metinlerine gönderme yaparak kendini Ahmet Mithat Efendi olarak tanıtmaya çalışmıştır. *Müşahedat* romanında, roman içinde anlatıcı, kahraman, okur arasında rol değişiklikleri görülmüştür. Bu durum romanın halen yazılmakta olduğu izlenimini vermektedir. *Müşahedat* romanında *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanına gönderme yaparak Rakım’ı şöyle savunmuştur:

⁸⁸ Müşahedat, s.61.

⁸⁹ A.g.e., s.62.

“Matmazel! O Rakım şahs-ı muhayyeldir. Muharririn onda tasvir eylediği mükemmelliyeti bin türlü maayıpla mayubiyetimi görüp durduğu halde kendine nasıl mâl edebilirim?”⁹⁰

Ahmet Mithat Efendi, anlatıcı ve dinleyici bağlamında okuru ile tartışma yoluna gittiğinde kendi metinlerinden tanık gösterme yöntemini kullanarak okuru ikna etmeye çalışmıştır. Romanlarda, Tanzimat dönemindeki diğer sanatçıların romanlarından alıntı yapmadığı gözlemlenmiştir. Tanzimat dönemi sanatçılarının isimleri, romanlarda geçse de bu romanlardan metinlerine alıntı yapmamıştır. Postmodern anlatılarda kurgunun bir gereği olarak yazar, yazılmış bir metnin üzerinden başka bir metin daha ortaya çıkartma özgürlüğüne sahiptir. Ancak Ahmet Mithat Efendi, metinlerarası yöntemini yalnızca kendi metinleri üzerinden yaparak taklitçilikle suçlanmaktan kendini korumuştur.

1.5. ROMANLARDAKİ MEKÂNLARIN TASVİR EDİLDİĞİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Yenileşmenin öncüsü olarak kabul edilen Ahmet Mithat Efendi, yaşadığı devir itibariyle Batı kültürüne ait unsurları okuruna tanıtmaya amacı gütmüştür. Ancak Ahmet Mithat Efendi, Batı kültürüne ait değerleri tanıtırken öncelikli olarak kendi kültürüne sahip çıkmıştır. Bu bağlamda da roman içinde Batılı yaşama özenen insanları gülünç duruma düşürerek yerli olana sahip çıkmıştır. Ahmet Mithat Efendi mekânlarla ilgili açıklamalar yaparken okurun ilgisini mekâna değil yeni insanın zihnindeki karmaşaya çekmeye çalışmıştır.

Yazar romanlarında ağırlıklı olarak kapalı mekânlarla ilgili detaylı açıklamalarda bulunmuştur. *Hasan Mellah* romanında, Alfons karakteri Cezayir'deki bir binayı mimari bir gözle incelemiştir. Bunun üzerine Ahmet Mithat Efendi araya girerek mimari yapı hakkında bilgi vermiştir. Aşağıdaki mekân tasviri olayın akışına olumsuz yönde etki edecek türden bir tasvir değildir. Burada yazar, kişisel bilgi ve düşünceleri katmadan, mekânı somutlaştırmaya yönelik bir tasvir yapmıştır. Ancak söze hitap ile başlaması yine geleneksel yapının etkisi altında olduğunun bir göstergesidir:

⁹⁰ Müşahedat, s.43.

“Yalnız taksîmât-ı dâhiliyyesi hakkında şu kadarlık malûmat verelim ki konak bir zemin katıyla onun üzerinde bir kat olarak bina kılınmış olup, zemin katına kapıdan girildiği zaman sağ ve sol taraflarda birer odaya tesadüf edilir. Ve karşı gelen tarafta üst kata çıkan çifte merdivenle bunlar arasında bir kapı müşahede olunur ki, mezkûr kapı öbür tarafta bulunan matbah dairesine ve hizmetçi odalarına çıkar. Üst katta binanın her köşesinde birer muntazam oda vardır. Bu hâlde iki oda mabeyni olmak üzere murabbai'ş-şekl dört parça yer kalıp, bunlardan birisini merdiven işgal eylemiş ve merdiven mukabili olan dahi sofaya katılıp bu hâlde sofa şekl-i mustatîle girmiş. Ve iki yanlarda kalan parçaların dahi önleri cam ile setr olunmuş ve içleri döşenmişti ki, onlar dahi ayrıca birer oda süsü verirdi.”⁹¹

Ahmet Mithat Efendi, *Felâhât-ı Bey ile Rakım Efendi* romanında Rakım Efendi'nin girdiği evin içini tasvir etmiştir. Bunu yapmasındaki amaç kurgunun ilerleyen bölümlerinde buradaki bilgilerin kullanılması gerektiğini belirtmektir. Aynı zamanda bu ev tasvirinden yol çıkarak başka bir evi okurun zihninde canlandırmaya çalışmıştır:

“Evceğiz bir katlıydı. Zeminde mutfak, kiler, odunluk ve ev altı olup merdivenden çıkıldıkta ufak bir gezintiye varılır ve karşı gelen camlı kapı açılınca salona girilirdi. Eski halinde iken üç odanın üç kapısıyla bir de hela kapısı salona açılır idiyse de muahharen gördüğü tamir esnasında Rakım birisi merdivenin karşısına ve ikisi dahi sağ tarafa isabet eden oda kapılarının önüne bir buçuk arşın mesafeden bir bağdadî duvar çektirip şu suretle kapılar bir koridorun içinde kalmışlardı. Helâ ise karşıya gelen odanın sol cihetinde kalır ve bu hâlde gerek odalara ve gerek helâyâ yol veren koridorun yalnız bir kapısı sağ cihetten tamam salonun ortasına açılırdı. Salonun sağ ciheti dediğimiz taraf sokak üzeri tarafıdır ki, bu vaziyet iktizasınca odalar ziyasını sokak tarafından alırlardı. Salonun ise sol cihete üç penceresi olup bunların vasatta bulunanı onun mukabilinde kalan kapıya mütenasip olmak için ‘yarık pencere’ denilen camlı kapı gibi bir şey olup yanı başlarında bulunan diğer ikisi dahi âdeta birer pencereydi. Bu pencerelerin açıldığı

⁹¹ Ahmet Mithat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar II: Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, Ed. Ali Şükrü Çoruk, Ankara, 2000, TDK Yay., s.8.

taraf dört yüz arşın kadar ufacık bir bahçe olup zemini sokak zemininden yüksek olmakla salonun camlı kapısından üçayak bir merdivenle bahçeye inebilirdi.

Hanenin şekil ve taksimatını anladınız ya! Şimdi bunun için güzelce boyayınız, kâğıtlayınız, yerlere âlâ kilimler döşeyiniz, salonun içine yarım takım kanepeler ve bir ayna ve bir konsol koyunuz. Aynanın iki tarafına iki güzel resim dahi asınız. İşte Rakım'ın salonunu teşkil etmiş olursunuz. Hele merdiven yanındaki camlı kapıya karşı duvara piyano dahi konulduktan sonra o mini mini salon ne kadar güzel olur.”⁹²

Taaffüf romanında, Saniha adlı karaktere babasından bir konak miras kalmıştır. Rasih ile evlendikten sonra bu konakta yaşamaya devam etmişlerdir. Romanın içerisinde konak kapalı hayatı temsil etmektedir. Evli bir kadının herhangi bir meşguliyetinin olmaması, kapalı hayatta yaşamak zorunda kalması Osmanlı hayatındaki kadının yerini simgelemektedir. Ahmet Mithat Efendi de aşağıdaki konu dışı anlatımıyla konağın romandaki işlevsel yanına dikkati çekmiştir:

“Bu konak halkıyla muarefe peyda edeceğiz. Zira hikâyemizin zemini işte bu konak bu ailedir... Hikâyemizi teşkil eden ahvâl-i vukuât hemen kâmilen bu konak dâhilinde başlayıp yine bu konak dâhilinde neticelenmiş denilse hakikatten hiç de tebaüt edilmemiş olur.”⁹³

Taaffüf romanında Venüs ve Minerva karşıtlığı kullanılmıştır. Bu iki mitolojik Tanrıçanın gündeme gelmesinin sebebi, Saniha'nın Rasih'e mektuplar yazdığı odada bulunan şöminenin başındaki iki heykeldir. Yazar romanın başında bu bilgiyi okura vererek romanın tezatlar üzerine kurulduğunu göstermek istemiştir:

“Şöminenin iki tarafına konulan heykeller nazar-ı dikkat ve ehemmiyetinizden tebaüt edecekler mi? Dikkatli bakınız alçıdan dökülmüş şeyler değildir. Halis beyaz mermer üzerine el ile hakkolunmuş âsâr-ı üstâdânedendirler. Birisi Cemal ve Sevda müekkilesi Venüs'ü tasvir ediyor diğeri ise sanayi-i nefise ve akıl ve hikmet müekkilesi Minerva'dır.”⁹⁴

⁹² Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.50.

⁹³ Bütün Eserleri Romanlar XIV: Taaffüf, s.146.

⁹⁴ Bütün Eserleri Romanlar XIV: Taaffüf, s.79.

Kahramanlara dair ilk izlenimler mekân tasvirleri üzerinden verilmiştir. Yazar tarafından, ev ve ev içi tasvirler kahramanlarla özdeşleştirilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, realistlerin romanlarında önem verdiği ev içi tasviri ile ruh tasvirini birleştirmeyi denese de amacından sapmıştır. Nitekim yukarıda ele alınan birçok konu dışı anlatım daha çok Osmanlı devletinin son dönemlerdeki hızlı değişim ve dönüşümlerini göstermek amacıyla kaleme alınmıştır.

2. AÇIKLAYICI VE ÖĞRETİCİ MAHİYETTEKİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Yazar, romanlarında toplum için sanat görüşünü benimseyerek Osmanlı halkının Tanzimat döneminde karşılaştığı sorunları en aza indirmeye çalışmıştır. Ahmet Mithat Efendi, bunun için tanık göstermelerden, belgelerden, tarihî kaynaklardan ya da ansiklopedik bilgilerden yararlanmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında her şeye hâkim olan anlatıcı, okuyucu ile yüksek sesle konuşmayı tercih etmiştir. Genelde seslenmeleri yaparken “Ey karim! Heyhat karilerim! Ey karin! Ey sevgili kariler! Ey karin-i kiram efendilerim!” hitaplarını kullanarak okuyucuya bilgilendirmeler yapmıştır. Bütün eserlerini insanları eğitmek, ders vermek, yol göstermek amacıyla “sanat toplum için” görüşüyle kaleme almıştır.

Romanlarda seçtiği konu ve kahramanların problemleri gündeme gelince romanın akışını keserek hikemî bir tavır takınmıştır. Bilgilendirmeler esnasında nesnel bir tavır takınması gerekirken bazı noktalarda şahsi fikirlerini araya sıkıştırmıştır. Bu yüzden de romanların akışı kestiğinde yazarın tam anlamıyla nesnel bir tavır takındığını söylemek yanlış olacaktır. Her şeyi bilen ses, otoriter tavrını sık sık kullanarak cümlelerini yorumlamaya, izah etmeye çalışmıştır.

2.1. ROMAN KAHRAMANLARI İLE İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Yazar, birçok romanında olayı anlatmaya başlamadan önce romanın kahramanlarıyla ilgili bilgi vermiştir. Sıradışı özelliği olan roman kahramanlarını,

romanın girişinde ya da önsözünde anlatmıştır. Bu kahramanların tanıtıldığı romanlar, daha çok fantastik ya da macera romanları olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat* romanını birlikte kaleme almışlardır. Bir kadın ve bir erkeğin aşkını anlatan romanda, kadın karakter Vedat'ın sözcülüğünü Fatma Aliye yaparken, Vefa karakterinin sözcülüğünü ise Ahmet Mithat Efendi yapmıştır. Roman, Vedat'ın gönderdiği bir mektup ile başlamaktadır. Mektup sona erdikten sonra yazar “Vedat kimdir?” başlığı altında okura Vedat'ı tanıtmıştır:

“Vedat kimdir?”

Vedat bir büyük valideden başka ne bir akrabaya ne bir kimseye malik olmayan garip, bîkes bir kızcağızdır.

Birkaç hizmetkârları, bir süt validesi, bir de süt validesinin kerimesi Meveddet epeyce kalabalık bir aile teşkil etmektedirler.

Süt valide büyük valideye, Meveddet de Vedat'a refakat ederler. Büyük valide hane reisi olup kız da ona müşavirlik ederdi. Gerek valide, gerek kız âlemin hüznüyle mahzun ve süruruyla memnun 'Beni âdem âza-yı yekdigierend' hikmetine mutekit erbab-ı hamiyet ve safvetten idiler.

Vedat küçükten beri benat-ı nev'inin meftun ve mecbul oldukları tezyinata asla rağbet etmezdi. Onun indinde meziyyatı yalnız bez parçalarının tecemmuundan ibaret olan kadınların süslü ve büyük mağazalar önündeki mankenlerden farkı yoktu. İşte bu fikir ve mütalaa ile olanca vaktini okumaya yazmaya ve el hünerleriyle iştigale sarf etmişti. Onun içinde hakikaten bir edip, gereği gibi bir sanatkâr-ı nefis olmuştu.

Sekiz yaşında iken validesini, on üç yaşında iken pederini kaybeyleyen bu öksüz, bu yetim kızcağız yirmisini geçkin olduğu halde 'tehhül' hakkında hiçbir fikir ve kayda düşmemişti. Rehğüzarında tesadüf edeceği bir refik-i hayata bütün meşakk-i seferiyesini tahmil edeceğini hülya eden bu yolcu –kim bilir nasıl bir hisle- o refikin kendini mutlak bahtiyar edemeyeceğine emin bulunuyordu. Kendilerini idare edecek bir erkek aramaya isticalleri yoktu. Çünkü pederinin esna-yı vefatında himayesine tevdi ettiği komşuları Hüseyin Sabri Efendi peder-mande birkaç irat ve akar ile

bunları hüsn-i idare etmekteydi. Bu âlicenap adam Vedat'a cidden pederlik ediyordu."⁹⁵

Ahmet Mithat Efendi, *Çengi* romanı on bölümden oluşmaktadır. Her bölümde farklı farklı meselelere değinmiştir. Örneğin birinci ve ikinci bölümlerde kahraman tanıtımı ya da geleneksel anlatılarımız ile batılı eserlerin mukayesesini yapmıştır. İkinci bölümde yazar, Don Kişot ismini çok fazla kullandığı için okurun yanılgiya düşmemesi adına roman kahramanının Don Kişot değil Daniş Çelebi olduğunu okura açıklamıştır. Bu açıklamanın ardından şunları söylemiştir:

*"İstanbul'da tasavvur ettiğimiz Don Kişot'un ismi Don Kişot değil, Daniş Çelebi'dir. Bu zât, Saliha Molla isminde bir kadının oğludur. Kendisini size iyice tanıtılabilmek için evvelâ annesi Saliha Molla hakkında biraz mâlumat vermeliyiz. Saliha Molla'nın aslında Anadolu'dan gelenlerden olduğu, konuşmasında hâlâ dikkati çeken Anadolu şivesinden anlaşılabilir. Kendisi pek çok zamandan beri İstanbul'dadır. İsmi Saliha olduğuna bakıp da onu züht ve takvâ erbâbından zannetmekte acele etmeyiniz. Pek ziyâde bilgili bir kadındı..."*⁹⁶

Çengi romanının dördüncü bölümünde Hüsna Hanım ve Canbert Bey'in aralarına katılan Melek isimli bebeğin halini tasvir etmiştir. Bu bölüm genel itibariyle Melek'in tanıtımı ve anne ile bebek arasındaki münasebetlerin okuyucuya aktarımı ile geçmiştir:

"Yine çocuğun bu durumunda garip ve güzel hâller görülür. Henüz dört ayak emekleyerek kendisini sürüklemeye gücü yeterken, odanın ta öteki ucunda gördüğü meselâ bir bez parçasına ulaşip onu parçalamaya kadar, mini mini yüreğinde cesaret bulur. Olanca kuvvetini toplayıp cesaretli bir tavırla ve kahramanca çalışma çabalaya oraya kadar varır. Mini mini bir aslanpençesi gibi ellerini uzatıp bez parçasını kavradıktan ve yakaladıktan sonra, vücudunun ağırlığını diğer eli üzerine vererek arkasını dönüp avını güler bir yüzle ve muzaffer bir tavırla ana ve babasına gösterir. Dikkat eden anlar ki, şan, azamet ve hırsı o zaman bile insanda vardır. O zamanda nail olduğu aferin bile insanı mutlu eder. Ama hangi zamanda olduğu

⁹⁵ Hayal ve Hakikat, s.18.

⁹⁶ *Çengi*, s.13.

hatırdan çıkarılmadı ya? Öyle bir zamanda ki, insan henüz söz ile hitap edilecek çağda değildir. Fakat tavır ile his ile her zaman hitap edilebildiği gibi, o zaman da hitap edilebileceği şüphesizdir.”⁹⁷

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanı on bölümden oluşmaktadır. Yazar, bu romanın birinci bölümünde Felatun Bey hakkında bilgi vermektedir. Onun annesi ve babasının kim olduğunu, babası ile arasındaki yaş farkının sebeplerini, diğer kardeşlerini, annesinin doğum sonrasındaki ölümünü anlatmaktadır:

“Felatun Bey’i tanır mısınız? Hani ya şu Mustafa Merakî Efendizade Felatun Bey! Galiba tanyamadınız. Fakat tanınacak bir çocuktur.

Mustafa Merakî Efendi, Tophane’nin Beyoğlu’na civarca bir mahallesinde oturur. Mahallesinin semtini haber vermek olamaz. Semtini anladınız ya! Bu kadarıyla iktifa ediniz.

Kendisi kırk beşlik bir adamdır. Fakat babası bir çocuğu genç evlendirirlerse yüzü gözü açılmadan dünya evine girmiş olacağından ırz ve edebini güzel muhafaza eder efkârında olmasıyla Mustafa Merakî Efendi’yi on altı yaşındayken evlendirmişti. Bu sebebe mebniydi ki, Mustafa Merakî Efendi henüz kırk beş yaşında olduğu hâlde yirmi yedi yaşında bir oğlu bulunup o dahi Felatun Bey’dir. Fakat Mustafa Merakî Efendi’nin evladı yalnız Felatun Bey’den ibaret değildir. Bir de kızı vardır ki ismi Mihriban Hanım’dır. Mustafa Merakî Efendi kırk beş yaşında olduğu zaman bu kız dahi on beş yaşındaydı.

İnsan kırk beş yaşındayken böyle yirmi yedi yaşında bir oğul ile on beş yaşında bir kıza malik olmak ne büyük bir saadettir. Lakin size derhal şunu da ihtar edelim ki, böyle saadet ekseriya babalara mahsus olup valider için bu saadet musibet addolunur. Nasıl ki Mustafa Merakî Efendi’nin zevcesi için dahi öyle olmuştu. Zira Mustafa Merakî Efendi on altı yaşındayken pederi tarafından evlendirildiği zaman on iki yaşında bir kız ile tezviç edilmişti. Öyle ya! Karı, kocasından dört beş yaş küçük olmak lazım gelmez mi? Vakıa on iki yaşındaki kızcağız on beş yaşında dünyaya çocuk getirdi. Ancak ondan sonra kaç defa gebe kaldıysa da çocuğunu rahminde barındıramayıp düşürdü. Hekimler işin aslını tedkik etmediklerinden

⁹⁷ Çengi, s.82.

hanımın rahminde tedavi ve tamiri na-kabil bir ihtilâl olduğunu hükmederek el çektiler. İş ebelere kaldı. Onlar sargılarla filanlarla Mihriban Hanım'ı düşürtmeyip muhafaza edebildilerse de biçare validesi bu kızı doğurduktan sonra loğusa yatağındaiken şehiden vefat eyledi.”⁹⁸

Ahmet Mithat Efendi, bazı romanlarında okurun şaşırmasına, kınamasına bile fırsat vermemektedir. Böyle bir durum ortaya çıkınca hemen araya girerek gerekli düzeltmeleri yapmakta, kendi düşüncelerini okura sunmaktadır:

“Nasıl, Mihriban Hanım'ın bu kadar serbestliğine taaccüp mü ediyorsunuz? Taaccüp etmeyiniz. Zira kızcağz bir evin hanımı olarak büyümüş olduğundan gelen görücülere gelin makamında dahi kendisi çıkardı, kayınvalide makamında da kendisi. Görücü hanımlara verdiği cevabıysa bir kayınvalide sıfatıyla verirdi. İşte taaccüp edecekseniz bu serbestçe kayınvalideye taaccüp ediniz.”⁹⁹

Buraya kadar olan konu dışı anlatılarda yazarın, romanların birinci ve ikinci bölümünde yaptığı kahraman tanıtımları ele alınmıştır. Ancak Ahmet Mithat Efendi, *Jöntürk* romanında diğer eserlerden farklı olarak birkaç yerde daha kahraman tanıtımlarını tekrarlamıştır. Bunu yapmasındaki sebep *Jöntürk* romanının yapı bakımından biraz daha karmaşık olmasıdır:

“Bir düğün başlığıyla hikâyemizin önceki kısmını teşkil eden bölümde adı geçen kişilerle tanışmıştık. Henüz burada karşılıklı konuşmalarını yazdığımız ve felsefelerini muhakeme ettiğimiz iki zat ile tanışmadık. Doğrusu Nurullah Bey'in macerasını ayrıntılı olarak yazdık ise de çıkması ile ilgili henüz haberdar olmadığımız halde yazdık. Ceylan Hanım'ın da ne kır'atta bir matmazel olduğunu tanıdık. Ama kimin nesi olduğuna dair henüz bir haber alamadık. Bu akşam için kararlaştırılmış olan hususi, hem de gayet hususi ziyafette iki dostun Fransızların dedikleri gibi başbaşa nasıl zaman geçirip ne yolda eğlendiklerini görmeden evvel kendilerini tanımaya mecburuz. Birinci kısmın sonlarında Nurullah Bey'in Kâşif Efendi'nin oğlu olduğunu görmüş, öğrenmiştik. Bu Kâşif Efendi eski genel vali kapı kethüdalığından emekli bir adamdır. Zaten de dünyalığını gereği gibi tedarik etmiş

⁹⁸ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.15.

⁹⁹ A.g.e., s.23.

bulduğundan La Fontaine hikâyelerinde Flemenk peynirini delip içinde inzivaya çekilmiş fare gibi Kâşif Efendi de evine çekilmiş ve kendi halinde yaşamış bir adamdır.”¹⁰⁰

Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanının kahramanlarından Canan’ın roman içinde ulaştığı aşamadan bahsetme gereği duymuştur:

“Ha! Canan’ın Türkçesinden bir hayli zamandan beri malumat vermedik. Canan âdeta olur olmaz şeyleri kendisi kaleme almaya ve hemen her yeni kitabı okuyup anlamaya başladı. Hatta Rakım kendisine bir kestirme yoldan Arabî ve Farisî dahi göstermeye başlamıştı.”¹⁰¹

Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde bazı kahramanlar cehaleti simgelemektedir. Bu kahramanların roman içerisinde yaptığı gaffları okuyucunun da görmesini istediği için, yine aynı romanda, yazar, Felatun’un cahilliğini açıklamaktadır. Aşağıdaki alıntıda dikkat çekici nokta, anlatıcının konu dışı anlatımlarda bazen kendini sınırlandırması, olayı olduğu gibi basit bir biçimde aktarmasıdır:

*“Sofrada edilen lakırdılar içinde buradan izahata lüzum görülecek gibi bir şey yoktur. Yalnız Lisan-ı Osmanî’nin ne kadar dakik ve leziz bir lisan olduğuna ve fakat sühulet-i tahsili için bir yol bulunamadığına dair bahis açıldığı sırada Jean ile Margaret ‘Ey saba esme nigârım’ şarkısının Rakım tarafından edilen tercümesini huzzara naklederek herkesin tahsisini kazandılar. Bu arada Felatun Bey cemiyet içinde Rakım’ın cehlini bir daha ispat ederek mayonez meselesinden dolayı kendine ârız olan hicaptan büyük bir hicaba dahi Rakım’ı düşürmek için bu şarkının ilk mısraı ‘Ey saba esme nigârım’ diye başlamadığını ve ‘Ey saba esmer nigârım’ diye başladığını arz ve hatta esmer demek Fransızca ‘blonde’ demek olduğunu dahi beyan eyledi!”*¹⁰²

¹⁰⁰ Jöntürk, s.62.

¹⁰¹ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.65.

¹⁰² Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.70.

Ahmet Mithat Efendi, romanda kahramanlarla ilgili bilgi verirken ağırlıklı olarak nesnel bir tavır takınmıştır. Bu bağlamda ele alınan konu dışı anlatımlar, ilk bölümde ele alınanlardan farklıdır. Bir önceki bölümde ele alınan konu dışı anlatımlar, kurmaca dünya ile gerçek dünya birliğini sağlamak amacıyla ele alınmıştır. İkinci başlıkta ise toplum için sanat görüşünü sağlamlaştırmak için ele alınmıştır. Romanlarda anlatılan kahramanlar, toplumun farklı yönlerini temsil etmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin akışı keserek bilgi verirken romantik bir tavır takındığı da gözlenmiştir. Kahramanlar üzerinden topluma bilgi verirken yazar, taraf tutmuştur. Bu da metin içindeki gerçeklik duygusuna zarar vermiştir.

2.2. ROMAN KURGUSUNA AİT KONU DIŞI ANLATIMLAR

Romanın kurgusuna dair bilgi verdiği bölümlerde Ahmet Mithat Efendi'nin romancı ve eleştirmen kimliğinin yan yana olduğu görülmüştür. Romanın kurgusunu açıklarken romanda yapılan hataları düzeltmeye, roman içinde boşlukları doldurmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de yazar ve eleştirmen kimliği ile hareket etmiş, okura bilgiler sunmuştur. Bu başlık altında ele alınan konu dışı anlatımlarda yazarın okuyucunun şaşırmasına ya da kahramana karşı ön yargılı olmasına izin vermediği görülmüştür.

Ahmet Mithat Efendi romanda yine 'karilerim' ya da 'muharrir' şeklinde araya girmiştir. Örneğin yazar, *Yeryüzünde Bir Melek* adlı eserde Şefik ve İsmail'in kadınlar konusundaki zaafı olmasını okura empati yoluyla kabul ettirmeye çalışmıştır:

*"Karilerimiz içinde eğer Şefik ile İsmail'in sevdikleri kadınlar bir olabilmesi ihtimaline zihinlerince kuvvet vermiş adamlar varsa, şimdi İsmail'in şu kararı mutlaka yüreklerini oynatmıştır. Zira İsmail'in bu kararı kat'iyen icra için vermiş olduğu derkârdır. Hatta fazla olarak şunu da haber verelim ki sevdiği kadın ile Şefik'i bir yerde cemedeciğini bunların hiçbirisine söylemeyecek ve ikisi dahi bütün bütün bîhaber oldukları halde ikisini bir yerde cemedecek idi."*¹⁰³

¹⁰³ Bütün Eserleri Romanlar VI: Yeryüzünde Bir Melek, s.140.

Yazar konu dışı anlatımlarla bazen okurun düşünmesini, yorum yapmasını hatta bir taraf tutmasını engellemiştir. *Haydut Montari* romanında Ahmet Mithat Efendi, okura direkt olarak kötü kahramanı göstererek iyi kahramanı kollamıştır. Böylece romanın sonunda kimin kazanacağı net olarak ortaya çıkmıştır.

“*Karilerimiz tahattur ederler ki Angelina'nın yazmış olduğu mufassal mektubu Gabrielle'in hanesinde okuduktan sonra düşkün Glordano gayet müteessirâne bir hâl ile Castelnora şatosuna kadar bir cevelan-ı leyli yaparak badehu gelmiş yatağı içinde yazı yazmıştı. Ertesi gün henüz kendisi uykudayken Giusella geldikte bu mektubu cüzdandan çıkarıp kıza teslim eylemişti. Hatta karilerimiz nass beyninde topallık ile meşhur olan Giordano'in bıçak ucuna sapladığı bir mektubu Giorgino'nun yatak odasına attığı zaman topallığının da sahteliğini görmemişler miydi?*”¹⁰⁴

Türk edebiyatının ilk polisiye romanı olan *Esrar-ı Cinayat* eseri, merak ve gerilim unsurunu içinde barındırmamaktadır. Romanın başarısız olmasının iki nedeni vardır: Birincisi yazarın gerçekçi davranmamasıdır. Bir diğeri ise romanda konuyu keserek okura eğitici bilgiler vermesidir. Konu dışına çıkma tekniğini çok sık kullanması kurguya zarar vererek okumayı zorlaştırmıştır. Cinayetin çözülmesi okur tarafından anbean takip edilememiştir. Yazar sık sık okuru uyararak, her konuda okura telkin vermiştir. *Esrar-ı Cinayat* adlı eserinde telkinle başlattığı konu dışı anlatım ise şöyledir:

“*Karilerimize ihtar etmeliyiz ki Öreke Taşı cinayetinin vukua geldiği zamanlar, henüz şimdiki usül-i muhakemat ve islahı mehâkim ve tes'isât-ı adliyye yok idi. Tesisât-ı ahire-i adliyye mahzâ, veliyün-nimetimiz pâdişah-ı islahât-perver efendimiz hazretlerinin cümle-i muvafakıyyat-ı şahânelerindendir ki, bu devleti, bu memleketi yeniden ihya edercesine muvaffak buyuruldukları bunca islahât-ı mühimme meyanında, selamet-i amme için en nafi olanlarından birisi dahi tensikat-i cedide-i adliyyedir.*”¹⁰⁵

¹⁰⁴ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar XII: Haydut Montari*. Ed. Erol Ülgen vd., Ankara, 2003, TDK yay, s.174.

¹⁰⁵ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar IX: Esrar-ı Cinayet*. Ed. Nuri Sağlam ve Ali Şükrü Çolak, Ankara, 2000, TDK yay., s.21.

Yazar, bazen de bir meddah gibi okuyucunun karşısına oturup, bir hikâye anlatma havasına bürünmüştür. Modern romanlarda yazar, okur ile bu şekilde bir diyaloga girmemektedir. Okuyucunun bir noktaya dikkatini çekmesini istese de, bunu okur ile diyaloga girmeden okura sezdirerek yapmıştır. Geleneksel anlatılarda ise anlatı içerisinde okur sık sık yazar tarafından uyarılmıştır. Yazar, okur nerede yanlış düşmüşse, nerede anlatının bağlantısını koparmışsa oraya hemen müdahale etmiştir. *Dürdane Hanım* adlı romanda Ayşe Ebe karakteri bir hikâye anlatmıştır:

“Ayşe Ebe’nin anlattığı bu serüveni, hikâyemizin bundan önceki bölümünü okumuş olan okurlarımız daha başka bir dikkatle dinlemişlerdir. Eğer Ebe Hanım’ı dinleyenler Galata’da Acem Ali Bey meselesini de bilselerdi Ayşe Ebe’nin hikâyesinin, Acem Ali Bey hikâyesinin ikinci bölümü olduğunu anlarlardı ancak daha önce ne olup bittiğini bilmediklerinden Ayşe Ebe’nin anlattıklarının farklı bir hikâye olduğunu zannettiler.”¹⁰⁶

Ahmet Mithat Efendi, *Acâyib-i Âlem* adlı romanındaki Miss Haft üzerinden İslam kurallarını takdir ederek kahramnın okur tarafından dikkate alınmasını şöyle sağlamıştır:

“Bizim şeriât-ı Nasraniyyede bir kere tehhülden sonra bir daha ayrılmamak mecburiyeti ne kadar facialara sebep oluyor. Sizin şeriât-ı Muhammediyyede erkek ne zaman isterse zevcesini tatlık edebildiği hâlde kadın her 187 ne zaman isterse ayrılmamak mecburiyeti ne büyüktür!”¹⁰⁷

Ahmet Mithat Efendi’nin romanın kurgusuna dair bilgiler verdiği konu dışı anlatımlarda, geleneksel Türk edebiyatının izleri görülmüştür. Yazar, romanın kurgusuna dair bilgi verirken okur ile diyaloga girmeyi tercih etmiştir.

2.3. İSTANBUL’UN MEKÂNLARI HAKKINDAKİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi, İstanbul’un Üsküdar, Beyoğlu, Kâğıthane, Beykoz gibi semtlerinde vakit geçirmekten çok hoşlanmaktadır. Hatta Türk romanı Ahmet Mithat

¹⁰⁶ Ahmet Mithat Efendi; *Dürdane Hanım*, Turna Yayınları, İstanbul, 2009, s.60.

¹⁰⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Acâyib-i Âlem*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 111.

Efendi sayesinde ilk defa Üsküdar ile tanışmıştır. Romanlarının çoğu İstanbul'da cereyan eden yazarın, mekân olarak hareket noktası Üsküdar ve Beyoğludur.

“Özellikle Beyoğlu'nun tüm İstanbul halkı için eğlencenin merkezi olarak görülmesi, yabancıların da buradaki eğlencelere, mağazalara iltifat etmeleri Tanzimat romanlarında en önemli mekânlardan birini burası yapar. Beyoğlu, eğlencenin kaynağı olmasının yanında yabancılarla birlikte yerleşmeye başlayan eğlence kültürü ve değişen hayat anlayışının da simgesi durumuna gelir.”¹⁰⁸

Yazarın *Hasan Mellah* adlı romanında, daha çok açık mekânlar bulunmaktadır. Hatta bu mekânlar çoğunlukla denizlerdir. Kaçış planları hep denizleri aşarak yapılmaktadır. Bu romanda ev içi tasvir azdır. Genel anlamıyla dışarıda hatta denizaşırı yerlerde geçen romanda İstanbul, yazar tarafından ara sözlerle şöyle anlatılmaktadır:

“Çalgılı kahveler, filânların da mefkud olduğunu anlarsınız. Hâsılı, Beyoğlu'nda eğlence mahalleri yoktu vesselâm. Ne hacet? Gece değil, gündüz bile İstanbul'dan Beyoğlu'na, Tophane'ye, filâna geçmek için, bir deniz seferi ihtiyar olunmak lâzım gelmekle, bu meşakkati pek çok kimseler ihtiyar edemezlerdi. Şimdi İstanbul'da veya Tophane tarafında doğup aksakallı olduğu hâlde, henüz Üsküdar'a geçmemiş pek çok adamlar bulunabildiği gibi, o zamanlar dahi İstanbul'da doğup büyüdüğü hâlde, Beyoğlu tarafını bilmeyen adamlar dahi vardı.

İmdi Beyoğlu'nun şimdiki eğlenceleri o asırda kimsenin hayaline bile gelmemiş olduğu misillü, Gedikpaşa'da dahi bir Osmanlı Tiyatrosu veyahut o tiyatronun selefi olan 'Souillier' dahi yoktu. Ötede beride bazı mahalle kahveleri varsa da, kibar gidemedikten başka, namusu üzerinde olan esnaf bile gidemezdi. Çünkü kahveler yeniçerilerin bazı erâzili ile eşkiyâ-yı ümmet tarafından istilâ edilmişti. Kahvelere çıkan halkın bellerinde bir kucak silah bulunup, bunları yalnız muhafaza-i nefis için sûret-i müdafaada kullanmayarak, zevk için sûret-i taarruzda dahi kullanmak, onlar indinde âdet idi.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Özlem Kayabaşı; “Ahmet Mithat Efendi'nin Karnaval Romanını Tahlil Denemesi”, *Turkish Studies*, V. 6/4 Fall 2011, S.659-670.

¹⁰⁹ Bütün Eserleri Romanlar II: Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar, s.333.

Ahmet Mithat Efendi'nin en sevdiği mekânlar, Beyoğlu'nun eğlence semtleridir. Birçok romanında Beyoğlu'ndaki bu eğlence semtlerine mirasyedi tiplerini götürerek kahramanların oralarda işledikleri suçları okura gösterir. Ancak *Hasan Mellah* adlı romanında Beyoğlu'na kahramanın gitmesindeki amaç suça yönelmek değildir. Hasan Mellah karakteri Ahmet Mithat Efendi'nin kendinden bir parça taşıdığı için yazar tarafından oraya götürülmüştür. Mekâna kendi gözünden bakarak Beyoğlu'na ruh yüklemeye çalışır. Bu ruhu Beyoğlu'nun mazi ve halini bir arada vererek yapar.

Yazar, *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında Kâğıthane gezmeleri ile ilgili yorum yapar; okurdan da bir yorum bekler:

“Rakım'ın icra eylediği Kâğıthane âlemini beğendiniz mi? Şu sualimizi abes görmeyiniz. Zira bu suretle edilen teferrücleri çok kimseler beğenmez. İnsanoğlunun ahval-i mahsusasını tedkik ve muayene etmişseniz sözümüzü tasdik ve kabul edersiniz. Cibillet-i beşeriye iktizasındandır ki, insan kendi saadet-i hâlinden yalnız kendisi haberdar olmasıyla kanaat etmez. Herkesi dahi haberdar etmek ister. Hatta bir adam fi-nefsü'l-emr mesut değilse bile, halka kendi saadet-i hâlini inandırmak için hilekârlığı ve yalancılığı dahi irtikâb eder.”¹¹⁰

Yazar, birçok romanında olayları anlatmaya başlamadan önce geniş bir mekân tasviri yapar. Bu durum *Hüseyin Fellah* ve *Hasan Mellah* romanlarında daha çok görülse de, *Dürdane Hanım* romanında olduğu gibi İstanbul'da geçen romanların giriş bölümünde mekân tasviri yaptığı nadir görülür. *Dürdane Hanım* romanında uzun bir Galata tasviriyle başlayan yazar, romanın ana izleği olan semtin okur tarafından da tanınmasını ister. Çünkü mekânı iyi tanıyan okur, ilerleyen bölümlerdeki olaylar zincirini mekân ve kişi ilişkisi bakımından daha rahat çözümleyecektir. Yazar, *Dürdane Hanım* romanında meyhaneler ile ilgili şöyle bir tespit yapar:

“Galata'dan giderken yedi metre genişliğinde ve kırk metre uzunluğunda bazı geniş meyhanelere rastlarsınız. Bu meyhanelerin sokağa bakan kısmına yakın bir tarafında süslü bir atölye görüp de onun ön tarafında da eski Yunanlıların şarap

¹¹⁰ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.131.

tanrısı olan Baküs'ün eğlence âleminde kendinden geçmiş bir resminin asılı olduğuna bakıp bunları bugünkü medeniyetin eseri olan yeniliklerden zannetmeyiniz. Meyhanenin diğer tarafında boylu boyuna iki veya üç sıra halinde birbirinin üzerine dizilmiş olan beşer yüz okkalık fiçılara da şöyle dikkatle bir göz gezdiriniz.”¹¹¹

Ahmet Mithat Efendi, bazen de vakayı keserek, önceki romanıyla bir sonraki romanı arasındaki bağlantıyı okurlarına gösterir ki onların o romana karşı merak ve ilgi hissini uyanmasını ister:

“Bundan önce ‘Daha On Yedi Yaşında’ başlığıyla kaleme almış olduğumuz bir romanda Beyoğlu'nun eğlence mekânlarına dair okurlarımıza epeyce ayrıntılı bilgi vermiştik. Bu defa Galata'nın eğlence mekânları hakkında o kadar detaya yer vermeyeceğiz. Zaten önceden de dediğimiz gibi, hikâyemizin Galata'yla ilgisi pek az olduğu için, bundan böyle Beyoğlu hakkında önceki hikâyede yapılan açıklama, Galata için de geçerli olduğundan bu noktayı şöyle bir hatırlamak yeter. Biz ‘Daha On Yedi Yaşında’ romanında Beyoğlu'nun en gözde eğlencelerinden bahsetmiş olduğumuzdan, o tarafın en ucuz eğlence yerlerinin ne kadar pis ve tehlikeli olması beklenirse, işte o pis ve tehlikeli yerlerin Galata'ya oranla en itibarlı yer olacağı malumdur.”¹¹²

Ahmet Mithat Efendi, çok sevdiği İstanbul'u *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*, *Dürdane Hanım*, *Çengi*, *Karnaval*, *Henüz On Yedi Yaşında* isimli eserlerinde diğer romanlara oranla daha sık ele almıştır. Çalgılı kahveleri, İstanbul'un gece hayatını, Beyoğlu'nun yaşayan mekânlarını, Galata'nın konaklarını, Kâğıthane'nin sokaklarını romanlarında sıklıkla ele almıştır. Bu mekânların yazar tarafından en ince ayrıntısına kadar tasvir edildiği görülmüştür. Mekânları bu şekilde detaylandırmasının sebebi İstanbul'a olan sevgisindedir. Hayatının büyük bir kısmını İstanbul'da geçiren yazar, hemen hemen her romanında İstanbul'a ufak da olsa yer vermiştir.

Yazarın mekân tasvirlerini yaparken ciddi ve gerçekçi tavrı göze çarpmaktadır. Okura romanlarda sık sık turist rehberliği ettiği izlenimini vermektedir.

¹¹¹ Dürdane Hanım, s.5.

¹¹² A.g.e., s.22.

2.4. DİĞER ÜLKELER VE ORADAKİ YAŞAM TARZIYLA İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında çeşitli coğrafyalarla ilgili tanıtım yapmaktadır. Yazar, bazen gerçekten kahramanı alıp oraya götürmektedir. Buna örnek *Hüseyin Mellah* romanıdır. Bazen de kahramanlara hayalî seyahatler yaptırarak uzak ülkelerle ilgili bilgiler vermektedir. Buna en güzel örnek *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi* romanıdır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* romanında Paris şehriyle ilgili ayrıntılar, Şamil Yeşilyurt'un ifadeleriyle daha da anlaşılanacaktır: “*Roman boyunca her mekân Avrupa'nın bir yönünü okura tanıtan bir seyahatname havası taşır. Gördüklerini aktarmada bir ressam gibi davranan anlatıcı kendi duygularını da bu zaman zaman bu tabloya ekleyerek Fransa'yı tanıtmaya gayret gösterir. Paristeki faytonlar, omnibüsler, şimendiferler, nehir vapurları gibi ulaşım imkânları, bunların işleyiş biçimi ve hizmetleri, karşılığında aldıkları ücretlerin neye göre belirlendiği, insanların yemek yeme alışkanlıkları, Paris'in ucuzluğu pahalılığı, yabancılara gösterilen ilgi bunların bazılarıdır.*”¹¹³

Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* romanında Paris'in gerek mekân gerek kültürel olarak tanıtımı sıkça yapılmaktadır. Coğrafyaların özellikle sosyal ve kültürel yapısına değinerek iki medeniyetin karşılaştırmasını yapmaktadır. *Paris'te Bir Türk* romanın “Paris'te Bir Kış” isimli bölümünde Nasuh karakterinin dışarı çıkma anını durdurarak Paris'teki taksi kültürüyle ilgili okura bilgi vermektedir:

“*Paris'te arabalar kurs ve saat hesabı olmak üzere iki suretle isticar edilir ki, kurs demek müşteriyi bir mahalden matlup olan mahall-i âhire kadar götürmek demek olduğundan ve bunun ücreti ise maktu bulunduğundan ol suretle râkip olanların arabacıya filân sokaktan geçmesi için emir vermeye hakkı yoktur. Arabacı hangi sokağı kestirme bulur ise oradan geçer. Yolcu istediği sokaktan geçmesi hakkını kazanmak ister ise arabayı saat hesabıyla tutmaya mecbur olur.*”¹¹⁴

¹¹³ Yeşilyurt, a.g.e., s.264.

¹¹⁴ Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris'te Bir Türk, s.112.

Paris'te Bir Türk romanının “Mevsim-i Sayf” bölümünde Nasuh ve Philippe arasındaki parasal konuşmaların ardından Paris’in ekonomisi ve ulaşım ücretleri anlatılmaktadır. Paragrafın diğer kısmında ise yazar, İstanbul ve Paris’i ele alarak iki medeniyeti ekonomik yönden karşılaştırmaktadır:

“Nasıl? Paris'te omnibüsleri pek ucuz mu buldunuz? Vakıa ucuzdur, ama o şehri-i cesim içinde otuz bir tane omnibüs hattı bulunup bunlar ile istenilen mahale seyahat edebilmek için yalnız her birinin nokta-i azîmet ve hedef-i hareketlerini bilmek kifayet etmez. Bir de bunların yekdiğeriyle tekatu' ve tekabül eyledikleri yerleri bilmek lâzım gelir, ve illâ insan menzil-i maksuduna varamaz. Bu garabeti anlatabilmek için işi İstanbul'a tatbik edelim: Meselâ Bahçekapı'sından bir araba kalkıp Aksaray'a kadar gider. Bir tanesi dahi Kumkapı'dan kalkıp Fatih'e varır ki bunlar Bayezid önünde tekatu' ederler. Bu tekatu' ve tekabülü bilmez ise Bahçekapı'sından bindiği gibi soluğu Aksaray'da alıp bir türlü matlûbu olan Süleymaniye civarına takarrüp edemez. Bunun için Bayezid'e gelince o arabadan inip Fatih arabasını beklemeli ve onunla Süleymaniye'ye en civar olan bir mahale kadar varmalı. Paris'te bir adam, bu tekabül noktalarını bilmez ise otuz santim ücretle bu delâleti kondüktörlere havale edebilir. Ancak talebe güruhu bu ilimde pek mahir olduklarından asla şaşırırmazlar.”¹¹⁵

Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk* adlı romanında otel fiyatları hakkında da bilgi vermiştir:

“Beyoğlu'nda en fena bir hotelde oda kirası olarak bir gece için bir mecidiye yani dört franktan ziyadece ücret verildiği hâlde, Paris'te bu kadar ucuz bulunduğunuza taaccüp mü ediyorsunuz? Daha ucuzu bile vardır.”¹¹⁶

Ahmet Mithat *Paris'te Bir Türk* adlı eserinde Parislilerin bahar mevsimini nasıl karşıladıklarını şöyle açıklamıştır:

“... İşte bu sebebe mebnidir ki, dört beş ay bir zulmet-i mütemâdiyye içinde kalan Laponya ahalsinin ilk defa olarak güneşi gördükleri zaman âdeta bayram edişleri gibi, Paris halkı dahi iki üç aydan beri kışın cenâh-ı beyaz-ı kasvet-ihativası

¹¹⁵ Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris'te Bir Türk, s.369.

¹¹⁶ A.g.e., s.114.

altında kaldıktan sonra birdenbire fasl-ı rebî'in taravet-i hayat-bahşasını görünce sevincinden çıldıracağı gelen çocuklar gibi çılğıncasına karlara dökülürler. İhtiyarlar bile çayırar içinde koşuşup yuvarlanırlar. Hele gençleri başlarını taze bahar çiçekleriyle donatıp ilân-ı zafer eyler.”¹¹⁷

Romanda Avrupa'ya giden Nasuh karakteri Ahmet Mithat Efendi'yi simgelemektedir. Nasuh, bir romanda görüp etkilendiği Paris'i, romandaki gezme yerlerini tek tek keşfederek yola koyulmaktadır. Ancak bu yorumlar tabiki Nasuh karakterine ait değil, Ahmet Mithat'ın kendi deneyimleridir. Avrupayla ilgili daha geniş bilgileri *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı eserinde daha detaylı bir şekilde ele almaktadır.

Muharrir, *Hasan Mellah* ve *Hüseyin Fellah* romanlarında Mısır, Cezayir, Fas gibi ülkeleri gezmektedir. Bu romanda akışı keserek Cezayir'i okura tanıtmaktadır:

“O zamanlar senede bir kere Cezayir gemileri İstanbul'a gelip güya bazı ahz u i'ta eyledikleri sırada anasına babasına küsmüş ne kadar çapkın güruhu varsa bu gemilere kaçar ve bu sırada hükümet bile İstanbul'dan tard ve teb'idi matlub olan serseri ve edepsiz takımını bunlara teslimen Dersaadet'ten teb'id eylerdi. Fakat işin en fena ciheti şu idi ki her ne zaman İstanbul'a Cezayir gemileri gelse derûn-ı memlekette cerh ve katl gibi fezâyih çoğalıp cârih ve katiller ise Cezayir gemilerine firar ederler ve bunlara bir kere kapağı atanlar artık hükümet tarafından kurtarılamayarak her hâlde yakayı sıyırıp giderlerdi. Zaten Cezayir ocaklarının birer eşkiya yatağı olmalarına en ziyade yardım eden şeylerden birisi dahi bu değil miydi?”¹¹⁸

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında batıl inançların üzerinde sıklıkla durur. Bu romanların başında *Cinli Han*, *Şeytankaya Tılsımı*, *Çengi* gelir. *Cinli Han* romanında Salpetre, cinler üzerine bir konuşma yapar. Daha sonra yazar, “Altıncı Bölüm” diye adlandırdığı yeni bir bölüme geçer ve burada Amerika'daki batıl inançlar hakkında bilgi verir:

¹¹⁷ Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris'te Bir Türk, s.241.

¹¹⁸ Bütün Eserleri Romanlar I: Hüseyin Fellah, s.374.

“Dünyada hemen hiçbir memleket yoktur ki orada cinlerin vücudu tasavvur edilmesin. Hatta Amerika yeni mamur olmağa başladığı zamanlar Avrupa ukalâsı oradaki yeni medeniyet cinsiz perisiz bir medeniyet olacağını ümit etmişlerse de şimdilerde görüldüğü üzere Amerika'da ervâh-ı tayyibe ve habise meselesi Avrupa'dan daha pek çok ileriye vardırılmış ve ruhlarla doğrudan doğruya muhabere yolları bile keşfolunmava gayret edilmekte bulunmuştur.”¹¹⁹

Yazar cinlerin yediden yetmişe herkesi esir aldığını dile getirir. Öyle ki Amerika kıtasında bile bu inanışların olduğunu söyler. Ancak bu konuları işlemekte kendisinin değil Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın daha iyi olduğunu altını *Cinli Han* adlı eserinde çizer:

“Karilerimizin malumlarıdır ki bu misillü eski binaların toprak üzerindeki taksimatı neden ibaretse toprak altındaki taksimatı dahi onun aynı olur. Yani temelleri hep bir atılır. Binaenaleyh zir-i zemîne indikleri zaman Salpetre orasını dahi yukarısı kadar büyük bir bina buldu. Bahusus ki harap dahi değildi. Henüz kararmamış olan kireç derzleri burasının tamir görmemiş olduğunu ifham ederlerdi.”¹²⁰

Ahmet Mithat Efendi'nin her konuda bilgisi olduğunu biliyoruz. *Cinli Han* adlı eserinde halk inanışlarını anlatır. Ancak bazen konudan fazlasıyla saparak mimari bilgileri okura “okuyucularımız hatırlar” şeklinde bir hitapla bilgi vermeye başlar.

Şeytankaya Tılsımı'nda Pedro ve Angelino adında iki çobanın memleketleri hakkında bilgi verir:

“Okurlarımıza ilk önce şunu sorarız: Avrupa için böyle bir durumu neye dayanarak uzak görüyorlar. Avrupa'nın akla hayret veren medeniyetiyle böyle bir vahşeti uygun görmedikleri için mi? Demek ki olayla yer arasında kurmaya çalıştıran ilişkiden dolayı bir şeyin lehinde ya da aleyhinde karar vermek istiyorlar ki buna itirazımız yoktur. Bazı olaylar bazı yerler için gerçekten uzak görüldüğü halde diğer bazı yerler için de hiç uzak görülmeyebilir.

¹¹⁹ Bütün Eserleri Romanlar XIV: *Cinli Han*, s.52.

¹²⁰ A.g.e., s.61.

Şimdi okuyucularımıza haber verelim ki erkeğinin ismi Pedro ve dışisinin ismi Angelino olan şu iki çoban Kalabre halkındandır. Kalabre dediğimiz yer İtalya kıtasını oluşturan yarımada'nın güney kısmı olup Apenin denilen sıradağlar bu kıtayı boylu boyunca iki kısma ayırır."¹²¹

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanı uzak ülkelerdeki korsanları konu alır. Bir Osmanlı genci olan Hasan mekân olarak İspanya ve daha uzak ülkelere gider. Orada yabancı bir kadına âşık olur. Bu roman, macera roman türünün ilk örneklerindedir. Hasan Mellah, roman içerisinde sürekli olarak kötülerle savaşıyor. Hasan Mellah, romanda iyi insanları temsil ederken Dominico Badia ise kötülüğü temsil eder. Roman, iyinin ve kötünün çatışması üzerine kurulur:

"Korsanlığın şu tarif ettiğimiz derecesi bundan yüz sene kadar evveldi. Ondan mukaddem daha mükemmel idi ya? Korsanlar otuz kırk kadar parçadan mürekkep filo donanmalar ile gezip rast geldikleri sefâini değil, hatta şehirleri, kaleleri bile vururlar ve şehri kâmilen yağma ettikten sonra ahâlisini ya bire kadar katliam ederler veyahut gençlerini esir alarak giderlerdi."¹²²

Ahmet Mithat Efendi'nin romanında başka medeniyetler kendine geniş yer bulur. Ara sözlerin birçoğu Batı halkını ya da yaşayışını okura tanıtır. Ancak bu tanıtım geniş bir tanıtım değildir. Yazar, arada kısa bir bilgi vererek vakayı devam ettirir. *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'nin üçüncü babında Rakım ve dadısı Canan'ın eğitim konusunu tartıştıkları sırada yazar, "İngilizler kibardandır" diye söze girerek İngilizlerin durumu hakkında bilgi verir:

"Evet İngiliz oldukça kibardandır. Kibardandır, ama öyle lord, dükkân gibi zadegândan değil. Kâğıt ahz u itasıyla nakd-i mevcudunu beş yüz bin İngiliz lirasına iblağ eyledikten sonra terk-i ticaret ederek bakiye-i ömrünü rahatla geçirmek için İstanbul'a gelmiştir."¹²³

¹²¹ Ahmet Mithat Efendi, *Şeytankaya Tulsımı*, Homer Kitabevi, İstanbul, 2015, s.36.

¹²² Bütün Eserleri Romanlar II: Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar, s.50.

¹²³ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.37.

Ahmet Mithat Efendi için gelişmişlik seviyesinin en önemli göstergesi ulaşımıdır. Romanlarında ülkelere dair bilgi verirken ulaşım konusuna özellikle değinmiştir. Batı ülkelerini anlatırken kolay ulaşımı olan şehirleri gelişmiş olarak nitelendirmiştir. Okurlarına coğrafya kitaplarından, ansiklopedilerden öğrendiği bilgileri sunmuştur. Bu bilgileri anlatırken bazen aşırı detaylandırma yaptığı görülmüştür. Madrid'den Roma'ya, Cezayir'den Amerika'ya, Mısır'dan Paris'e kadar birçok farklı ülkeyi romanlarında tanıtmıştır.

2.5. EDEBÎ MESELELER VE DİL KONUSUNDAKİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi, vak'anın akışını, bazen Batı edebiyatının yazarlarını tanıtmak amacıyla keser. Emile Zola'ya romanlarda sık sık atıf yaparak onun roman anlayışını tanıtırken onu bir taraftan da eleştirir. Burada herhangi bir eleştiri yapmasa da *Mesal-i Muğlaka* romanında net olarak romanın hakikati değil hayali anlatması gerektiğinin altını çizerek safını belirler. Bizde romanın hayalden ibaret olduğunu söyler:

“Zamanımız meşahirinden Emile Zola, hayali romanlar yazarak insanları yalnız safvet-i melekîyyesiyle tasvir edenlerden olmayıp belki âlem-i müşâhedede reside-i nazar-ı itibarı olan hakiki şeyleri yazan maddiyyündandır. Birtakım fenalıkları, halkın gözü önüne koyuyor diye her taraftan duçâr-ı i'tirâz olmuş ve gazetelerde kendi aleyhine sütunlar doldurulmuştur. Bir gün hem ahbabından ve hem muterizlerinden olan bir adamla mübahese etmişler. Emile Zola demiş ki: -Bir zelil dilenciği tanıyarak bir bakır «su» vermek istemeyen halktan ben bir günde birkaç yüz frank dilenebilirsem ne dersin? ”¹²⁴

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında yalnızca batılı yazarlara atıf yapmamıştır. Tanzimat dönemi romancıları hakkında da bilgi vermiştir. *Taaffüf* romanının kahramanlarından Daniş Bey'in konağını anlatmaya başlamadan önce *Telemak* adlı eserin yazarı ve içeriği hakkında bilgi vermiştir:

¹²⁴ Bütün Eserleri Romanlar X: Hayret, s.188.

“Bu familyanın târih-i neş’eti Girit’ten bed’ eder. Telemak mütercimi Kamil Paşa merhumun ‘Hikmet-i Minos’ diye tavsif eylediği akil ve adil ve fehîm ve hakîm Minos’un vatani ki bir fetânet ve hikmet-i fevkalâde ile vazeylediği kavânin birçok akvam nezdinde asırlarca mer’û’l-icrâ olmuş ve kudemâ-yı Yunaniyyün meyanında vâzî’in namını mabutlar mertebesine çıkartmıştır. Hakikat, bu cezire acâyib-i âlemden addolunmaya sezadır. Mevki ve ab u hevâsındaki letafetle beraber nedir o ceziredeki o hâl o esrar ki, ahali hem hüsn ü cermalce, hem fetânet ve kemalce akvâm-ı sâireden pek çoklarına faik olur. O hakikati ispat için bizce hemen meçhulâtta ma’dûd olan ahâli-i kadîmesi tarihine doğru tebâüde de ihtiyacımız yoktur. En yeni ahali olan ahâli-i Müslimesini tettebbu dahi bu hakikati nazarımızda ispat eyler. Lisân-ı mâderzâdları Rumca olduğu hâlde Girit ahali-i İslâmiyesi nezdinde elsine ve maârif –i Osmaniyye ve İslâmiyyece bîdaa-i azîme iktisap eylemiş zevat, akvâm-ı sâire-i İslâmiyyeden hiç de noksan değildir. Ezcümle Aziz Efendi merhum ki ‘Muhayyelat’ meşhuresi eser-i yegânesi değildir. Tasavvuftan varidâtı ve sair birçok makalât-ı edebiyeye ve hikemiyyesi ile Osmanlığa, Müslümanlığa ziynet-bahş olmuş meşâhirdendir.”¹²⁵

Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat* romanında üstkurmaca tekniğini kullanarak romanın yazılış evresine dair bilgi vermiştir. Metin içinde “yaratıcı eserin bir parçasıdır” anlayışıyla hareket ederek modern romandan önceki anlatılarla ilgili bilgi vermiştir.

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

Bunların da ortadan vücudunu kaldıralım. Ya o koca karı masallarını ne yapalım? Kızın yattığı pencereye gelip içeriye girdikten sonra silkinerek teşahhus eden güvercini nereye koyalım? Bir sevda-yı hafifin mahsulü olan ciğerparesini doğurabilmek için bir merhametli kadının kümesine, kömürlüğüne kabul ediliveren kızcağızı ne yapalım?

¹²⁵ Bütün Eserleri Romanlar XIV: Taaffüf, s.18.

Hangi birini tadat edelim? Bu yoldaki koca karı masallarının hangisi tedkik edilecek olsa, hep ihsas-ı âşıkaneğe dair oldukları görülür. Hem de ne saf derunane şeyler! Onlara kapılan kızlar, kadınlar bir namerdincüzi iğfaline bile mukavemet edemeyecek ve adeta belahet tabir olunabilecek saf derunluklarından dolayı ne büyük tehlike içinde bulduklarını düşünmelidir.”¹²⁶

Roman içinde öğreticilik anlayışıyla dönemin edebî tartışmalarına göndermeler yapan Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat* adlı romanında natüralist roman yazma gayesinde olan yazarın romanda kendisini anlattığını belirtmiştir:

“Bu asır, bu devir romancılıkta tabî denilen tarzın mergubiyet-i devridir. Vukuları imkânına hayalen bile yanaşılmayan hayali romanlar, nazar-ı rağbetten düşürülerek, âlem-i tabîyattan vakayı ve havadis-i sahihanın iktibasıyla roman yazılmasını istiyorlar. Tabî denilen romanlar, bu yola dökülecek olsalar, eşhas-ı vak’adan aaleb-i berhayat bulunarak romanlarda kendi kendilerini görürler.”¹²⁷

Ahmet Mithat Efendi, okura bilgi vermek amacıyla kelime çözümlmeleri yapmıştır. *Şeytankaya Tılsımı* adlı romanda “aferin” kelimesinin manası üzerinde durmuştur:

“... Mesela ‘Aferin!’ denilen şey herkesin duymak için can attığı bir takdir ve övgü kelimesi iken, en azarlanmaya layık işler yapan bazı adamlara da ‘Aferin!’ derler ki burada aferinin anlamının ne kadar azarlamaya yönelik olduğunu açıklamak gerekmez. İşte söz hep o söz ve onun içerdiği anlam sözde hep o anlam iken o sözü söyleyen adamın sesindeki yumuşaklık veya sertlik ve tavrındaki sakinlik ya da öfkeye göre anlam tamamen değişir.”¹²⁸

Jöntürk romanında, iki karakter arasındaki diyalogu keserek okura kâtip kelimesi hakkında bilgi vermiştir:

“Kâtip kelimesinin o zamanki manasını biliyor musunuz? Münşi demek değil. Edip demek de değil. Yalnız ve sadece nakkaş hiç değil. Kâtip ha! Kâtip demek her şey demektir. Gazete muharriri, kitap müellifi, tumturaklı tebrik nağmeler, teşekkür

¹²⁶ *Müşahedat*, s.214.

¹²⁷ A.g.e., s.123.

¹²⁸ *Şeytankaya Tılsımı*, s.24.

nağmeler erbabı. Her şey her şey kâtip. Bugünkü muharrir kelimesinden daha geniş bir manaya sahip bir kelime.”¹²⁹

Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında kahramanların isimlerinin etimolojisi hakkında bilgi vermiştir. Anlatıcı cümleye direkt olarak karşılıklı konuşma havası içinde girerek okuyucu ile samimi bir ortam kurmak istemiştir. Roman içinde Felatun’un neyi simgelediğinin mesajını burada net bir şekilde vererek Felatun’un kim olduğuna dair ikinci bir ihtimalin ortaya çıkmasının önünü kesmiştir. Romancı bunu yaparak metin içindeki derin yapıyı ortaya çıkarmıştır. Metnin tek anlamının olduğunu bunun da kendi söyledikleri içinde şekillendiğini okuyucuya göstermiştir.

“Ne zannettiniz ya! Felatun isminden ‘Pantolon lâfzına ve Mihriban isminden dahi ‘Merdüvan’ kelimesine intikal edebilmek haylice dirayete mütevakkıftır. Mehmetçik asıl büyük efendiye dahi ‘Meraklı Efendi’ derdiyse de efendisinin isminde ‘lâm’ olmadığı için bunu doğru söylememekte olduğunu anlayarak mahcup olurdu.”¹³⁰

2.6. KADINLAR HAKKINDA KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi, kadınların sosyal hayata Tanzimat dönemiyle yeni yeni girdiğini düşünmüştür. Bu yüzden Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında yer alan en önemli unsurlardan biri de ‘kadın’dır. Hayata karşı kadının daha sıkı tutunmasını istediği için romanlarında kadınlara faydalı olmak adına birçok açıklama yapmıştır. Romanlarda okuyan ve okumayan kızlar arasındaki farklara sık sık değinmiştir.

Jöntürk romanında Dilşinas adlı karakterin Gazanfer Bey’le olan mektuplarını bir başkasına yazdığını belirttiikten sonra kadınların eğitim alması gerektiğini, en azından kendilerini anlatabilecek kadar okuyup yazmaları gerektiğini söylemiştir:

“...Çünkü kadınların eğitim görmelerinin kesinlikle gerektiğine, bugün neredeyse çoğunluk inanıyor. Fakat bu düşünce ve çaba bundan otuz sene önce genel

¹²⁹ Jöntürk, s.62.

¹³⁰ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.21.

değildi. Kızların yazıp okumaları onların gelişmeye kapalı ve alçak gönüllülüğe mecbur olmaları terbiye ve düşüncesine göre henüz uygun görülüyordu.”¹³¹

Ahmet Mithat Efendi’ye göre kadın hem kültürlü hem de becerikli olmalıdır. Bilgisiyle yavrusunu eğitmeli, evini çekip çevirmelidir. Ahmet Mithat Efendi, sosyal hayatın içinde kadının durumu üzerinde fazlaca durmuştur. *Hayal ve Hakikat* adlı romanda iki farklı medeniyetin kadınlarının yetiştirilmesini ele alarak okura Avrupa kadını hakkında bilgi vermiştir:

“Şehirli kızlara gelince: Bir kere Fransa’da kızlara romanlar okumak men edilmemişse de sebebi, bu hastalık istidadını inbisattan men etmek olduğu hâlde hiç faydası olamamıştır. Bilakis o istidadı arttırdığına ve en çok isterik kızlar, kadınlar Fransa’da zuhur eylediğine İngilizler dikkat eyleyerek kendi kızlarını bu nevi kiraatta katiyen serbest bırakmışlardır. En güzel çare-i tedafü, kızları müzika gibi, resim gibi, el hüneleri gibi meşguliyetlerle çokça işgal etmekle beraber, mümkünse büyücek seyahetlere kadar gezmek, yürümek gibi metaib-i cismaniye ile işgal etmelidir. Çiçek bahçelerini kızlara kazdırıp kızlara sulatmakta, ufak tefek avlara tüfek attırmakta, ata bindirmekte, deniz hamamlarına götürmekte büyük faydalar vardır. Hele saadet-i dünyeviye gelin olmaktan ibaret olmayıp asıl saadet, kendi idaresi altında bulunacak familyayı bahtiyar edebilmekte olduğunu ve illa gelin olmak dahi kızlar için saadet yerine musibet olabilmek pek yakîn bulunduğunu ve familyasını bahtiyar edecek olan kızın o bahtiyarlığa lazım olan şeyleri evvelden öğrenmesi lazım geleceği gibi bu esbab-ı bahtiyari dahi hayalattan ibaret olmayıp maddiyattan ibaret olacağını güzelce tefhim etmelidir ki kızların zihinleri yalnız güveye gelin olabilmek hayalatına saplanıp kalmasın da bir haneyi idare etmeye hazırlanarak zihin ve asap ve vücudunun sıhhatini de ikmal eylesin.”¹³²

Çengi romanında ise kadının annelik vasfına dair bilgiler vermiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında her konudan bir parça bulabilmekteyiz. Bu ara sözde ise doktor edasıyla kahraman Hüveyda Hanım’ın durumunu okura açıklamıştır:

¹³¹ Jöntürk, s.9.

¹³² Hayal ve Hakikat, s.45.

“Tıp ilmi der ki, kadın en iyi ve en gürbüz çocukları yirmi beş yaşından sonra doğurabilir. Yine tıbbı göre, kadınlığın en mükemmel zamanı otuz ile otuz beş yaşları arasındır. Tıp demez ama biz tıbbın şu iki esasından hareket ederek diyoruz ki, Hüveyda Hanım gibi otuzdan otuz beş yaşına kadar kadınlık meziyetlerini muhafaza etmiş bir kadın en mükemmel çocuk yapmaya müsaittir.”¹³³

Felatun Bey ile Rakım Efendi adlı romanda iki çocuğunu dünyaya getirdikten sonra sık sık düşük yapan kadın kahramanın vefat etmesini öznel ifadelerle belirtmiştir:

“Zavallı anne, bu kızı doğurduktan sonra loğusa yatağında şehit olarak vefat etti. Allah rahmet eylesin! Böyle şeyler doğaldır, zaten başka ne diyebiliriz ki!”¹³⁴

Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî* adlı romanında aralarında yaş farkı bulunan Mariya, Baptistin’in evlenmesini uygun görmez. Kadın ve erkek arasında evliliklerde yaş faktörünün önemli olduğunu şu cümleler ile açıklamıştır:

“Kırkbeş elli yaşında bulunan bir ihtiyarın onsekiz yaşında bir kız ile izdivac eylediği pek çok defalar görülür. Bunların arasında bulunan yirmibeş otuz sene tefâvüt karlılığı kocalığı mâni olmadığı hâlde bizim aramızdaki üç dört sene farkın ne zararı olabilir? Ama bu fark evvelkinin makûsuymuş. Ben karıyı kocadan ve kocayı karıdan başka bir şey addetmem. Zaten şeriat-ı İseviyye ’de dahi böyle değil midir? Karı ile koca bir nısf olup ikisinin ictimâından bir tam adam çıkmaz mı? Ekseriya erkek tesmiye olunan nısfı kaç yaş büyük olduğu halde varsın bazı kere de karı denilen nısfı birkaç yaş büyük oluversin.”¹³⁵

Ahmet Mithat Efendi romanlarında, geleneksel anlatılarda geçen kalıplaşmış kadın algısını ele almıştır. Romanlarda kadının ruhsal durumunu görmezden gelmiştir. Kadının ruhsal durumuna detaylı bir biçimde inmemesinin nedeni yazarın karşı cinsten olmasıdır. Başka bir nedeni ise Ahmet Mithat Efendi’nin kadın kahramanları romanlarda öne çıkartmak istememesidir. Yazarın birçok romanında kadın erkeğe bağımlı olarak ele alınmıştır. Romanlardaki kadınlar; kadın-erkek,

¹³³ Çengi, s.79.

¹³⁴ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.8.

¹³⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 19.

anne-çocuk, kadın-ahlak ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Ahmet Mithat Efendi, kadına yeni bir kimlik inşa etmek yerine var olan kadın anlayışını savunarak geleneksel bir tavır takınmıştır.

2.7. TIP VE HALK KÜLTÜRÜ İLE İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi romanlarında, halk inanışları ve halk dilinden sık sık yararlanmıştır. Osmanlı halkının Batı medeniyeti dairesine yeni girdiği bir dönemde eser vermeye başlayan yazar, köklerine bağlı kahramanlar oluşturmuştur. Romanlarında okuyuculara unuttuğu kimliğini yeniden hatırlarak eski ile bağı koparmadan modernleşme sürecine girmesi gerektiğinin mesajını vermiştir.

Küçük yaşlardan itibaren geniş bir coğrafyayı gezme imkânı bulan Ahmet Mithat Efendi, buralarda edindiği bilgileri okur ile paylaşmıştır. *Jöntürk* adlı eserinde halk arasında ‘Çerkez inadı’ olarak bilinen tabiri roman içersindeki akış ile okura aktarmıştır:

*“Çerkez inadı! Bunu bilenler bilir. Bilmeyenlere tarif için şu kadar diyebiliriz ki Çerkezi inadından döndürmek bir Müslümanı dininden döndürmek kadar güçtür. Ondanda fazla güçtür dersek bile abartmış oluruz.”*¹³⁶

Ahmet Mithat Efendi *Kafkas* adlı romanında eski bir Türk kültüründen bahsetmiştir. Kafkaslar’da ‘kaçgöç’ olarak bilinen bu kültür, kadın ve erkeğin arasındaki mesafeyi korumak adına yapılmıştır. Ahmet Mithat Efendi de değişen Osmanlı kültürüne yok olmakta olan değerlerini hatırlatmak amacıyla romanda bu kültürden ayrıntılı bir şekilde bahsetmiştir:

“Kafkas’ta bir kızı kendi hanesinde görebilmek o kadar kolaydır ki İstanbul’da akranınız, ahabanız olan bir adamı kendi hanesinde görebilmek için belki bir dereceye kadar suubet vardır. Kafkas’ta ise bir kızı kendi odasında görebilmek için bu suubet dahi yoktur. Hiçbir vesileniz olmadığı hâlde doğrudan doğruya gidip ziyaret edebilirsiniz. Mutlaka bir vesileye ihtiyaç görmekte iseniz, göğsünüzdeki fişekliklerin bir tarafını azıcık sökerseniz bunu diktirmek vesilesiyle

¹³⁶ Jöntürk, s.11.

gidersiniz. Zira böyle bir hizmet için kızlara vuku bulacak müracaatı reddetmek yine kızlar için pek büyük ayıptır. Alafranga salonlarda kendisine dans teklif eylediğiniz bir kız, sizi ret için başkasına söz vermiş olduğunu bahane ederek bir erkeği reddetmek ayıbını üzerinden atabilir ise de, Kafkas kızlarına müracaatla ellerinden gelebilecek olan hizmeti rica eylediğiniz zaman bulacak, arz edecek hiçbir bahanesi yoktur.

Kızlar kendi dairelerinde gayet serbest buldukları için sizinle bilâ-tekellüf söyleşirler. Gülüşürler bile. Ancak macerâ-yı hevâperestîye nakl-i kelâm edildi mi, o saat tavır değişir. Çehre asılır. (...)

Hanesinde bir delikanlı ile bu kadar serbest görüşen kızın, bir orman kenarında da serbest serbest görüşebilmelerini kim men eder diye mi sordunuz?

Maddeten hiçbir kimse men edemez. Bir kere mülâhaza buyurulsun. Hiçbir kız ile bir delikanlı, bir ormanda içtima etmeye karar verirler de onları m en'e bir kimse muktedir olabilir mi?''¹³⁷

Ansiklopedik bilgileri okuru ile sık sık paylaşan yazar, tıp ile ilgili herhangi bir eğitim almadığı halde okuduklarından yola çıkarak *Hayal ve Hakikat* adlı eserinde bilgi vermiştir:

“İsteri denilen hastalık, ta Bukrat Hekim zamanından beri tanınmış ve fakat o zamandan birçok zamanlara ve âdeta yakın vakitlere kadar bu hastalık yalnız kadınlara mahsus olduğu zannedilerek ismi de ‘ihtinak-ı rahm’ manasına gelen isteri kelimesiyle, yalnız kadınlara mahsus olan bir uzva isnaden tesmiye olunmuşsa da muahheren bazı erkeklerde dahi bu hastalığın aynen ve tamamen mevcudiyeti görülmesi üzerine artık o isim müsemmasına mutabık görülmemiştir. Lakin mutabık görülmemekle beraber, yine öylece tesmiye oluna gitmekte devam olunuyor.”¹³⁸

Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi, Batıdaki doktorlara dair açıklama yaparken sözü oldukça uzatmıştır. Bu da yazarın fen bilimlerine önem verdiğinin göstergesidir:

¹³⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Kafkas*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s.136-137.

¹³⁸ *Hayal ve Hakikat*, s.41.

“Amerika’da ‘doktor’ denildiği zaman ‘tıbbiye’ unvan-ı umumisi altında içtima eden fünûnca imtihan verip diplomasını almış ve fakat sonra fünûn-ı meskureden birisine nasb-ı nefes-i ihtimâm ederek ‘specialist’ yani nasb-ı nefes-i ihtimâm etmiş olduğu fende muhtas olmak üzere iştihar etmiş zevât tasavvur olunur. Bunlar icrâ-yı sanat ederlerse ‘pratisyen’ yani icracı namını alırlar. İcra-yı sanat etmeyip de yalnız ihtisasları olan fenni kendi buldukları dereceden daha ileriye götürmeye gayret edenler ‘proficient’ namını kazanırlar.”¹³⁹

Altın Âşıkları adlı eserinde Michel Le Ne adlı kahraman gözüyle ilgili bir sağlık sorunu yaşamıştır. Ahmet Mithat Efendi de sözü katarakt ameliyatına getirerek bu ameliyat hakkında okura açıklamalarda bulunmuştur:

“Ameliyat!... Katarakt illet-i müdhişesi için göz üzerinde icra olunacak ameliyat! Bahusus cerrahlığın hakikaten devr-i tekemmülü demek olan zamanımızda bile ameliyyât-ı cerrâhiyenin en naziki, en tehlikelisi sayılan bu işin bundan bir asır kadar evvelki suret-i icrâsı ki böyle bir hüküm ile mahkûm olanların daha ameliyatın icrasından evvel manevi bir surette canları ne kadar acıyacaktı eemüle muhtaçtır.”¹⁴⁰

Ahmet Mithat Efendi, Batı ilmini etraflıca incelemiş bir yazardır. Tıp alanında öğrendiği bilgileri okuyucusuna aktararak okuru teknik yönden geliştirmeyi amaçlamıştır. Yazar her zaman fennî bilimlere önem verse de halk inanışlarını da romanlarında ele almıştır. Yani ileriye gitmek arzusunda olsa da gelenekle olan bağını koparmamıştır.

3. GÖRÜŞ, YORUM VE ELEŞTİRİ BELİRTEN KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi’nin, halkı eğitmek amacıyla roman kaleme aldığı inkâr edilemez bir gerçektir. Romanlarında sosyal hayatın her kesiminden insana, mekâna ve soruna yer vermesi yazarın halkın sorunları ile ilgilendiğinin göstergesidir. Yazar,

¹³⁹ Ahmet Mithat Efendi; *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*, TDK Yayınları, Ankara, 2002, s.98.

¹⁴⁰ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar XVI: Altın Âşıkları*, Ed. Ali Şükrü Çoruk vd., TDK Yay., Ankara 2003, s.97.

romanlarında yeri geldikçe ahlak, sosyoloji, psikoloji, ekonomi, din gibi toplum hayatından birçok meseleye değinmiştir. Yazar, ele aldığı meseleleri iki şekilde okuyucuyla paylaşmıştır. Yazarın kullandığı birinci yöntem roman kahramanı aracılığıyla aktarmak, diğer yöntem ise birincil ağızdan aktarmak olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi'nin araya girerek bazen birkaç paragraf bazen de birkaç sayfa süren açıklamaları, yazarın şahsi görüşlerinin saptanmasına yardımcı olmaktadır. Bu başlık altında ele alınan konu dışı anlatımlar, daha çok Ahmet Mithat Efendi'nin kendi ideolojisini, yaşam felsefesini, samimi bir şekilde dile getirdiği için daha şahsîdir.

İlk iki başlık altında incelenen konu dışı anlatımlar, yazarın şahsî değerlerini anlatmaktan ziyade toplumun genelinde kabul görmüş doğrular üzerinedir. Ahmet Mithat Efendi, görüş, yorum ve eleştiri bildirirken iğneleyici bir tavır takınmıştır. İlk iki bölümde ele alınan parçalarda yazarın iğneleyici tavrına ratlanmamaktadır.

3.1. KADIN-ERKEK İLİŞKİSİNE DAİR KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında erkekleri bir adım önde tuttuğu yadsınmaz bir gerçektir. Erkekler romanlarda hem konum itibariyle hem de sayı itibariyle kadınlardan daha üstündür. Bu konu dışı anlatımda da net bir şekilde kadın erkek ilişkisinde erkeklerin üstünlüğünü taraf tutarak ortaya koyar. Ahmet Mithat Efendi *Felatun Bey ile Rakım Efendi* adlı romanında kadın erkek ilişkisini şu şekilde ele alır:

“Öyle ya! Karı, kocasından dört beş yaş küçük olmak lazım gelmez mi?.. Vakıa on iki yaşındaki kızcağız on beş yaşında dünyaya çocuk getirdi. Ancak ondan sonra kaç defa gebe kaldıysa da çocuğunu rahminde barındıramayıp düşürürdü. Hekimler işin aslını tedkik etmediklerinden hanımın rahminde tedavi ve tamiri nakabil bir ihtilâl olduğunu hükmederek el çektiler. İş ebelere kaldı. Onlar sargılarla filanlarla Mihriban Hanım'ı düşürtemeyip muhafaza edebildilerse de biçare validesi bu kızı doğurduktan sonra loğusa yatağındaiken şehiden vefat eyledi.

Mevla rahmet eylesin! Böyle şeyler olağandır!.. Başka ne diyelim ya?''¹⁴¹

Ahmet Mithat Efendi, her şeyde olduğu gibi karşılıklı ilişkilerde de aşırıya kaçmanın yanlışlığını ele alır ve bu ara sözde kadınların tabiatı gereği daha duygusal varlıklar olduğunu, Vefa'nın psikolojik durumu üzerinden vermeye çalışır. Ancak romanın sonunda Vedat'ı aşk yüzünden yakalandığı bir hastalık bekler ve yine Vedat'ı bu yolla cezalandırarak okura mesaj verir. Vefa ile Vedat'ın aşkını şöyle yorumlar:

“Emin olmalıdır ki Vefa ile Vedat tehhül dahi etmiş olsalardı yine bahtiyar olamayacaklardı. Kadınların ‘Sevip varma!’ sözlerini unutmamalı. Birbirini severek, birbiri için öterek, bayılarak vukua gelen izdivaçların pek çoğu neticesiz kalmasına hep o hastalık sebep olur. Kadın isteriktir. Bukrat'ın dediği gibi bade't-tehhül merakı çocuklarına da sardırmasa vay haline! İster ki kocasıyla kable'l-izdivaç veyahut akib-i izdivaçta olduğu gibi daimî bir naz u niyaz, daimi bir muaşaka halinde devam eylesin, bu ise kabil midir, tabî midir? Kocasının en mazur olduğu vezai fiyle kesret-i iştigali bile kadın nazarında kayıtsızlığa hamlolunmaya başlar. Edna şüpheler kendisini kışkandırır. Sadece kışkandırmak değil igzab bile eder. Ağlamaktan başka medar-ı tesliyet-i hatırı kalmazsa yine neyse ne! Fakat maazallah intikamlara kadar sevk eder ki bu yolda cani olan kadınların kâffesi isterik olduğuna tababet-i kanuniye erbabı vâkıf olmuşlardır.”¹⁴²

Çengi romanının ikinci bölümünde Canbert Bey'in, Hüsna Hanım ile yapacağı evlilikten konu açıldığında yazar araya girerek Canbert Bey'in dul kadınlarla ilgili görüşlerini hatırlatır. Ardından Ahmet Mithat Efendi, dul kadınlarla ilgili kendi düşüncelerini açıklar:

“...Bunların kanaatine göre, bir erkek için dul kadın almak tehlikelidir. Zira kadın ilk kocasını sevmiş de ikinci kocasına ilki kadar kendini sevdiremezse dirlik olmazmış. Şüphesiz Canbert Bey de bu fikirde olan eskilerdendi.

Akliselim sahipleri elbette bu fikri yanlış bulur. Hatta şeriat hükümlerini bu fikri çürütmek için delil gösterirler. Dul kadını almak niçin tehlikeli olsun? İkinci

¹⁴¹ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.16.

¹⁴² Hayal ve Hakikat, s.48.

kocasını kendini kadına ilk kocası kadar sevdiremeyeceği hep düşünülüyor da, buna karşılık ilkinden daha çok sevdirebileceği ihtimali neden ve niçin düşünülüyor. Bir kadın mutlaka ilk kocasını sevmeye mecbur değildir ya? Eğer seviyorsa, ikinci kocası da kendisini kadına sevdiremiyorsa, eskilerin hakkını teslim edelim. Ya ilk kocasından bizâr olmuş da ikinci kocasını sevmişse, bundan doğacak muhabbetin bir bâkire ile yaşanacak tecrübesiz muhabbetten daha önemli olduğu belli değil midir?

Bizim bu konudaki fikrimizi sorarsanız deriz ki, erkek için kendini kadına sevdirmenin yolunu bilmek lâzımdır. Sevmekte, sevişmekte erkânı bilip de o yolda hareket eden erkeği, dul kadın bâkireden, bâkire de duldan daha az sevmez.”¹⁴³

Çengi romanında yazar, sık sık kadın-erkek ilişkisine değinir. Romanda Canbert Bey’in dul kadınlara dair düşüncesine karşı çıkar. Yazar burada kahramanın okura vermek istediği toplumsal mesajın önüne geçerek fikrini ve bakış açısını beyan eder. Kadının dul ya da bakir olmasının aşka engel olmadığına altını çizer:

“Acayip! Bu kadara kadar ha!

Evet, eğer alafranga âleminin bu gibi ahvalinden malumatınız yoksa, size o malumatı da verelim:

Efendim, bir alafranga adam, bir Frenk kızıyla muaşakayı kızıştırıp karı herifi layıkıyla bend ettiğini görünce, araya böyle bir dargınlık sokar. Zira aşkı bir kat daha kızıştırmak ve zımnında edilecek istifadeyi bi-hakkın etmek için yol budur.”¹⁴⁴

Tanzimat romanlarının en büyük problemlerinden birisi anlatıcının objektif kalamayışı ve baştan sona romana hâkimiyet kurma çabasıdır. Ahmet Mithat Efendi de, romanlarındaki kahramanlar üzerinde otorite kurmaya çalışmıştır. Romanda anlatılanlara duyarsız kalmayan yazar, okuyucularıyla romanda idealize ettiği kahramanı paylaşmıştır. Kadın-erkek ilişkisine dair açıklamalar yaptığı bölümlerde yazarın kadına bakışının geleneksel olduğu gözlemlenmiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında erkek kahramanlar, kadın kahramanlara göre sayı olarak fazladır. Bunun sebebi ise o dönem toplumunda kadının geri planda kalmasıdır.

¹⁴³ Çengi, s.71.

¹⁴⁴ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.135.

Ahmet Mithat Efendi'ye göre kadın zeki, kibar ve zarif olmalıdır. Ancak Ahmet Mithat Efendi'nin kadın-erkek ilişkilerini anlatırken erkekle kadın arasında fiziksel üstünlük dışında başka bir farkı kabul etmediği de görülmüştür. Sonuç olarak Ahmet Mithat Efendi'nin kadın-erkek ilişkisinde kadının üstünlüğünü savunduğunu söylemek yanlış olacaktır.

3.2. KADINLARA DAİR GÖRÜŞLERİNİ BELİRTEN KONU DIŞI ANLATIMLAR

Felatun Bey ile Rakım Efendi adlı eserde, romanın iki başkahramanı erkektir. Bu romanda Canan, yazar tarafından idealize edilmeye çalışılır. Aynı zamanda romanın bir diğer kadın kahramanı olan Jozefino ile Rakım arasındaki gönül ilişkisi anlatılır. Yazar, burada hafif olarak tabir ettiği kadınlara ve kocalara dair bir açıklama yapar:

“Evet! Kızların, karıların hâli daima başkadır. Hoppa karılar ekseriya âkil kocalarının verdikleri terbiyeyi kabul ederek akıllarını başlarına alabilirler. Dert şunda ki, hoppa kocalar âkil karıların vesayısını kabul edemeyerek ta hanımlarını berbat edinceye kadar varırlar.”¹⁴⁵

Yazarın, *Cellat* adlı romanında kızların kocalarının soyadını almalarına dair bir yorumu da şöyledir:

“Kibardan olan delikanlılar için böyle pespayegândan bir kızı tezevvüçte hiçbir mahzur olamaz. Kızın milyonlarca cihazı olsun da ne olursa olsun. Zira Avrupa âdât ve ahlâkınca, kızlar kocalarının isimleriyle yâd olunduklarından bugün ismi Matmazel Tonac olan bir kızın yarın mesela bir dük dö bilmem neye zevce olarak düşes dö bilmem ne olması her zaman görülmüş galattandır. Asilzade olmayanlara gelince, bunlar için milyonlara malik ve kendileri gibi pespaye bir kızı tezevvüç, bahtiyarlığın en son derecesine addolunabilir.”¹⁴⁶

Kadınların sosyal hayattaki durumuyla ilgili en detaylı bilgi *Hayal ve Hakikat* adlı romanda verilir. Ahmet Mithat Efendi, kadının her zaman eğitim almasından

¹⁴⁵ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.137.

¹⁴⁶ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar IX: Cellât*, Ed. Nuri Sağlam ve Ali Şükrü Çoruk, Ankara, 2000, TDK Yay., s.22.

yanadır. Yazar, bir kadının yalnızca güzel olmasının bir ömür onunla vakit geçirmeye yetmeyeceğinin altını çizer. Kadının hem güzel hem de kültürlü olması gerektiğini söyler. Bunu söylemesinin sebebi Vedat karakterinin kültürlü ve güzel bir kızı sevmenin çok önemli olduğunun altını çizmesidir.

“Kadınlarımız okumaya yazmaya başlayalıdan beri vakıa nazarlarınca, fikirlerince pek çok âsâr-ı terakki görüldüysede sevda ve teehhül ve geçinmek gibi ömr-i beşer için pek mühim olan mesail hakkında henüz bir hikmet-i sahiha peyda edemedikleri işte böyle Vedat faciası gibi pek çok facialarla sabit oluyor. Bir delikanlının bir kadın tarafından sevilmesi değil a, bir delikanlının bir kızı sevmesi bile teehhül hususundaki bunca ciddiyatı ehemmiyetlerinden düşürüvererek hemen mucib-i izdivaç oluverir mi? Maişet-i maddiye ve hakikiye âleminde gaye-yi metalip sevda ve maişet âlemince ‘gaye’ değil ‘mukaddime’dir. Onun vukuundan sonra ne olacağını düşünmeli. İnsan koca bir ömür müddetince sevgili zevcesiyle baş başa diz dize yaşayabilir mi? O müddet-i ömrü şereflendirmek, tatlandırmak için istidadının müsaadesi derecesinde itmam-ı kemalata gayret vazifesinden bu teehhül sebebiyle kurtulabilir mi?”¹⁴⁷

Yazar, *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında iyi ve kötü kadınları kutuplaştırarak anlatır. Romanda, Arife kötü kadını, Raziye ise ideal kadını temsil eder. Romanda bu iki kadının çatışması roman boyunca sürer. Anlatıcı romanın sonunda Raziye’yi yeryüzünün meleği ilan eder ve iki kadın arasındaki mücadele Raziye’nin üstünlüğüyle son bulur:

“... Güzel olan kadın süse çalışsın. Asla sa’y-ı bihûde değildir. Lâkin güzel olmadıktan sonra ne kadar çalışsa sa’y beyhudedir. Avurdu avurduna geçmiş yanakları, sipsivri çeneyi han kapısı kadar ağzı yumruk kadar burnu setredecek hangi düzgün tasavvur edilebilir. Böyle bir vücuda talik olunacak mücevheratı güzel güzel mahfazalarına koyup da bir camlı dolapta teşhir etseler elbette tabîye daha ziyade letafet verirdi. Hiç olmazsa o halde insan bunların talik olunacakları vücudun ne kadar güzel olacağını tahayyül ile tezelezzüz eder.”¹⁴⁸

¹⁴⁷ Hayal ve Hakikat, s.39.

¹⁴⁸ Bütün Eserleri Romanlar VI Yeryüzünde Bir Melek, s.91.

Yeryüzünde Bir Melek romanından aldığımız bu iki alıntıda da kadına dair tanıtıcı bilgiler verilir. Roman boyunca kadınların nasıl olması gerektiği sık sık hatırlatılır. Bu ara sözlerde örnek kadın modelinin yani Raziye karakterinin özellikleri verilir:

“Şu doğru ve dostane sözler kadınlara mahsus olduğuna göre erkekler için bu sözlere ihtiyaç yoktur zannolunmamalı. ‘İffet kadında aranır, erkekte aranmaz’ denilir ise inanmamalıdır. Hele an-asıl melek olan bir kadını arife edip bırakmak iffetsizlikten daha eşna olmak üzere âdeta mel’anettir. O kadının güzel olmaktan başka ne kabahati vardı? Evet! Onu iğfal ettirmek hususunda en büyük kabahat cemalindedir. Güzel olmasaydı kimse onun yüzüne bile bakmazdı. Erkeklerde bari şu kadcılık bir mürüvvet-i merdâne olsa da hüneri de kabahati de hep güzelliğinden ibaret bulunan bîçare kadıncağızı öldürmekten daha beter olmak üzere ma’sûmiyyet-i nisvâniyyesinden harice çıkarmasalar.”¹⁴⁹

Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında çocuk, merkezdedir. Gerçek bir aile ancak çocuk sayesinde şekillenir. *Çengi* romanında Hüsna Hanım ve Canbert Bey’in bir bebeği olacaktır. Bebeğin isminin ne olacağına dair araştırmalar yapılır. En sonunda bebeğin isminin Melek olmasına karar verilir. Yazar, bebeğin ismi kararlaştırıldıktan sonra çocuk ve anne ilişkisine değinir:

“İnancımıza göre, dünyada bir çocuğun annesinden doğduktan sonra beş altı yaşına kadar yetişme şeklini incelemiş adam, dünyanın hayret veren mucizelerinden birine göz yummuş demektir. O yüzden bunu inceleyenlere hatırlatmak, incelemeyenlere de haber vermek üzere şunları belirtelim: Çocuğun dokuz on aylık hâlinde, önceki bilmeden gülümsemelerini bilerek gülümsemeye; yerli yersiz ağlamalarını, şuurlu ağlamaya değiştirdiği demlerin güzelliğini her şeyden önce tavsiye ederiz. Ne hoştur! Ne hayret verici bir şeydir! O mini mini yavru ki, kendisine bir mütebessim yüz gösterildiği zaman bunun dost yüzü olduğunu anlar ve dostluğa tebessümle karşılık vermek lüzumuna mini mini akılcığını erdirir. O küçücük çehre

¹⁴⁹ *Yeryüzünde Bir Melek*, s.117.

kıymeti dünya değer gamzelerini göstererek tebessüm değil, hatta içini çeke çeke kahkaha ile cevap verir.”¹⁵⁰

Şeytankaya Tılsımı’nda Pedro ve Angelino, Kalabre adı verilen bir halktan gelir. Yazar da bu iki kahramanın geldikleri medeniyetin kadınları hakkında bilgi verir:

“Bu hiddete bir de aşırı kıskançlık karışmış olduğundan aşka, sevdaya, ırza, iffete ait meselelerde hiç şaka bilmezler. Kıskançlık yalnız erkeklerinde değil kadınlarında da genel bir özelliktir. İhanetine uğradıkları sevgililerinden intikamlarını almak konusunda İspanyol kızlarının şöhreti Kalabre kızlarına oranla sahte bir şöhret kalır. En çok da İspanya’da rezilane fuhuş alıp başını gittiğinden, onların kıskançlık uğruna insan hançerlemeleri, fuhuşhânedeki kan dökmeye benzer. Apenin dağlılarıysa İspanyollardan çok daha namus düşkünü olduklarından bu uğurda kanlar tam bir rahatlıkla dökülürdü.”¹⁵¹

Ahmet Mithat Efendi’nin en çok üzerinde durduğu konulardan biri de Doğu ve Batı kadınlarıdır. Ahmet Mithat Efendi, Çengi adlı romanında iki büyük medeniyetin kadınlarını karşılaştırır:

“Gözümüzün önünde iki büyük millet var. İkisinin de tecrübeleri, medeniyet yolunda ilerleyen milletler için itibara şayandır. Birisi Fransızlardır ki, pek meraklı olan aileleri kızlarına dünyayı göstermemek için manastırlarda büyütürler. Hele umumiyetle kızlara aşk ve sevdaya dair kitap okutmamaya varan dikkatleri ifrat derecesindedir. Fakat bu dikkatin neticesi neye yol açar? Şair bir zât olan Musset’in dediği gibi, ekseriye karyolaların altında bir canlı varlık saklamaya çalışırlar.

İkincisi İngilizlerdir. Kızları erkekler kadar serbest büyütürler. Kızlar istedikleri kadar gezer dolaşırlar. Okuryazarlar, fakat nikâh zamanı gelince, kocalarının esiri olurlar.

¹⁵⁰ Çengi, s.82.

¹⁵¹ Şeytankaya Tılsımı, s.38.

*Ama siz bu iki halin ikisini de beğenmeyecekmişsiniz. Şu halde deseniz deseniz ne diyebilirsiniz? Birisine ifrat, diğerine tefrit öyle değil mi? O halde aklı olan için gidilecek yol, orta yoldur.*¹⁵²

Yazarın romanlarında kadınları ele alışı ilginçtir. Bazen kadınlar üzerinden topluma kötü modeli göstererek ders verir bazen de idealize ettiği kadınları ödüllendirerek kadınları iyi olmaya teşvik eder. “*Ahmet Mithat’a göre dünyada her kadın bir değildir. Cuzella gibi Esmâ gibi, İnşirah gibi kadınlar o kadar nadirdir ki onlar gibisini görmek çok zordur. Cuzella, Esmâ, İnşirah gibi sadık kadın tipleri çizen Ahmet Mithat; Madam İlia gibi şeytana uyup sonradan pişman olan Zehra gibi Süleyman’ı sevdiği halde Fransız kumandanıyla evlenen tipler de çizerek çatışmayı dramatik hale getirir. Yani olumlu ve olumsuz olanı bir arada verir. Böylece olumlu olanı kuvvetle ön plana çıkarır.*”¹⁵³

Günümüz anlayışına çok zıt bir anlayışla hareket eden yazar, inek sütünün anne sütünden daha şifalı olduğunun altını çizer. Nitekim yazar tıp konusunda kendi şahsi görüşlerini vermek yerine doktorların görüşlerini okura sunma yoluna gider. Anne- çocuk ilişkisi de kadınlarla ilgili sık geçen başka bir bahistir:

“...Bir çocuğu ya annesine emzirtmeli veyahut inek sütüyle beslemelidir.

Bize sorarsanız, inek sütünü annesinin sütüne bile tercih ederiz. Zira annesinin hastalığından süt vasıtasıyla çocuğun da müteessir olması tabiidir.”¹⁵⁴

Yeryüzünde Bir Melek adlı romanında kadın karakterin tasvirini yaparken Ahmet Mithat Efendi kadından etkilenmenin tabii olduğunu göstermek ister. Yazarın bu durumunu okur da fark eder. Yazar okurun kendisini yanlış anlamaması amacıyla okura açıklama yapma gereği duyar. Dünyadaki kadınların güzelliklerinden etkilenmenin oldukça doğal bir durum olduğunu, okurun da gerçek hayatta böyle bir şey başına gelirse bunu normal karşılaması gerektiğini okura ispatlamaya çalışır:

“Of! Ey karilerim! Hiç mi tecrübeniz yok? Hiç mi sizi yalnız ama yalnız bir melek-çehre işgal etmedi? Elbette etmiştir. Âdeta hükmetmek istiyorum ki hâlâ da bir

¹⁵² Çengi, s.103.

¹⁵³ Yeşilyurt, a.g.e., s.316.

¹⁵⁴ Çengi, s.77.

peri-rûnun istilâ-yı te'sir-i aşkıyla işgal edilmişsiniz. Böyle bir istilâ altındayken, gözünüze başka bir güzel görünür mü? Asla!..Değil mi? Hatta güzeller ekspozisyonu utlakına şayan olan bir kadın kalabalığına rast gelecek olsanız da şayet cidden güzel birisini görseniz, o biçareye rağbet değil husubet edeceğiniz gelir. Öyle değil mi? Kendi kendinize dersiniz ki 'Niçin şu kadın bu kadar güzelolmuş? Âlemde güzellik denilen şey yalnız benim sevdiğime mahsus olacakken, şu kadın sevdiğimin imtiyâz-ı mahsusuna niçin fuzuli olarak iştirak etmiş?' Düşününüz! Yüreğiniz böyle söylemez mi? Sakın Ahmet Midhat çıldırmış da silsile-i muhâkemeyi kaybetmiş zannetmeyiniz! Gerçekten sevmişseniz, yüreğiniz mutlaka böyle söyleyecek. Eğer henüz yüreğiniz böyle söylemiyorsa henüz de gerçekten sevmemişsinizdir. Binaenaleyh eğer sizin için bir aşk-ı tâm nimeti müyesser olacak da mutlaka gerçekten seveceksiniz, mutlaka başka güzelleri gördüğünüz zaman dahi yüreğiniz böyle söyleyecektir."¹⁵⁵

Düşmüş kadınların eline düşen, basireti bağlanmış roman kişileri, Tanzimat romanının en çok ele alınan konularından biridir. Ahmet Mithat Efendi *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında Şefik karakterinin kadınlarla ilgili talihsizliklerinden söz ettikten sonra kahramanı okuyucu karşısında aciz düşmesin diye onu kollar. Bu konu dışı anlatımı, kahramanını uyaran ve onu kollamaya çalışan bir muharririn çabası olarak değerlendirebiliriz:

"Lâkin biraz filozof olalım! Bundan evvel ihtar etmedik mi ki herkes kendi istidadı müsaadesi derecesinde hâkimdir? Biz de istidadımızın müsaadesi derecesinde hâkim olalım. O hâlde kendimizi bütün bütün harice çıkarıp meseleyi bütün bütün bîtarafane düşünelim. Kendisini âşık zanneden o zavallı adam, bir müddet sonra yavaş yavaş şiddeti hiffet bulup nihayet bir zaman sonra bir diğerini daha sevebilir. Vakia içinde bulunduğumuz bahse göre bir diğerini daha sevebilmek pek büyük bir muvaffakiyettir. Zira pek zor bir iştir. Ancak bu adam henüz kendi sevdiğinden başka bir güzel gördüğü zaman ona husumet derecesinde bir mertebe-i bâliga-i aşka varamamış olduğu için bir diğerini daha sevebilir."¹⁵⁶

Ahmet Mithat Efendi romanlarında toplumun her kesiminden kadını ele alır. O, kadının toplumda ikinci sınıf bir varlık olarak düşünülmesine karşı çıkar, Osmanlı

¹⁵⁵ Bütün Eserleri Romanlar VI: Yeryüzünde Bir Melek, s.46.

¹⁵⁶ Bütün Eserleri Romanlar VI: Yeryüzünde Bir Melek, s.47.

toplumunun kalkınmasında kadının ve erkeğin eşit pay sahibi olduklarını belirtir. Ancak Ahmet Mithat Efendi, Batılı bir kadın yerine geleneklerine bağlı kadın yetiştirilmesi gerektiğinin altını çizer.

3.3. BATI VE OSMANLI YAŞAMININ MUKAYESESİNİ YAPAN KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi'ye gelene kadar Batı yalnızca siyasî yönüyle düşünülmüştür. Ancak Ahmet Mithat Efendi, Batı'nın felsefî yönüyle yakından ilgilenmiştir. Ahmet Mithat Efendi sayesinde okurlar, Batı'daki gelişmelerden hatta Batı'daki edebî tartışmalardan haberdar olmuştur. Kaleme almış olduğu hikâyeye ve romanlarda Batı medeniyetinin birçok unsuruna temas eden yazar, Batı medeniyeti ile Osmanlı medeniyetini karşılaştırmıştır. Ancak Batı medeniyetini anlatırken hangi unsurların önemli olduğunu belirterek Osmanlı medeniyeti için kalıcı “kimlik” teklifinde bulunmuştur.

Ahmet Mithat Efendi, *Çengi* adlı romanında akışı keserek İstanbul ve İngiltere'deki komşu kültüründen şöyle bahsetmiştir.

“Şaştınız mı? Aslında kapı komşunun yalnızca isminin bilinip de hususiyetinin bilinmemesi İstanbul'da şaşılacak şeylerdendir. Eğer İngiltere'de olsaydınız buna kimse şaşmazdı. Belki komşunuzun ismini bilecek kadar malûmatınızın olmasına şaşanlar olurdu. İstanbul'da ise bir komşunun kendi bilemediği bazı hâllerine varıncaya kadar komşuları öğrenemezlerse, bir türlü rahat edemezler. Hatta bu memlekette bir kimsenin hayat hikâyesini kendisinden sormamalıdır. Zira o adam kendi hayat hikâyesinden ihtimal ki pek çok şeyi bilemez. Komşularından ve ahabından sormalıdır. O kadar iyi bilirler ki, adamın hangi senenin hangi günlerinde ne kadar hasta yattığını ve hekimle eczacıya bundan dolayı kaç para borcu olduğunu bile size söyleyebilirler.”¹⁵⁷

Konu dışı anlatımların bazıları da Batı ve Türk toplumu kıyaslaması üzerine kurulur. Ahmet Mithat Efendi'nin alafranga kültürün daima karşısında bir tavır takındığı daha önce belirtilmişti. *Paris'te Bir Türk* adlı romanda Batı'dan Tanzimat

¹⁵⁷ Çengi, s.63.

döneminde gelen alışkanlıklar üzerinde durarak yanlış Batılaşmayı komik ve gülünç bulduğunun altını çizer:

“Henüz alafranga sofrada yemek yememiş olan bir Türk’ün alafranga usulüyle yemek yediğini görmek vakta insanı güldürür. Ezcümle önünde tabak içinde bulunan eti bıçakla keserek çatalla yemeyi beceremeyenler, elleriyle kopardıktan sonra çatalla saplayıp aldıkları görülür ki, bu acemilik, insanın pek hoşuna gider. Lakin hiç alaturka yemek yememiş bir İngiliz’in alaturka yemek yemesi insanı katılcaya kadar güldürecek bir şeydir.”¹⁵⁸

Nasuh ve Gardiyanski arasında geçen konuşmadan sonra Paris’le ilgili bilgi verir. İki kahraman, aralarında Paris’in eğitim durumunu konuşmasa da yazar, Paris’i tanıtırken bilgi vermeyi uzatarak eğitim sitemine de değinir:

“... Çünkü Paris'te talebelik eden bir adam bizim İstanbul talebesi gibi yalnız bir imaret fodlası ve bir de çorba ile kalmayıp, her biri hâline ve vaktine göre her türlü zevkten geri kalmazlar. Hatta Paris'in cümleden ziyade zevkini çıkaranlar talebe güruhu olduğunu dahi kariben pek çok misalleriyle göreceksiniz. Binaenaleyh talebe ism-i umûmisi altında yad olunan bir bölük gençlerin kâffe-i levazım-ı medeniyye ve insaniyyesi, o civarda mükemmel olmakla beraber bunlar dünyanın her tarafından gelip oraya toplanmış ve tahsil ve tevsî'-i maarif yolunda gençliklerini geçirmekte bulunmuş olmalarından dolayı, kendilerine bir muisaade-i mahsusa olmak üzere fiyatça ehveniyeti daima ararlar ve icra ederler.”¹⁵⁹

Yurt dışındaki öğrencilerin yaşayışını romanın ilerleyen sayfalarında anlatmaya devam eder:

“Zira Paris'te talebe güruhu (teşbih-i sakildir ama) bizim İstanbul'un tulumbacı güruhu kadar serbest olduklarından, her nerede cemiyet üzere bulunurlar ise kendilerine mahsus olan şenlikten ve şetaretten geri kalmazlar.”¹⁶⁰

Ahmet Mithat Efendi’nin konu dışı anlatımlarda iki eğitim sistemini mukayese etmesi sık karşılaşılan bir durumdur. Ahmet Mithat Efendi, karşılaştırma

¹⁵⁸ Çengi, s.151.

¹⁵⁹ Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris’te Bir Türk, s.114.

¹⁶⁰ Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris’te Bir Türk, s.131.

tekniğinden yararlanarak verdiği bu bilgileri daha da somutlaştırma yoluna gitmiştir. Osmanlı eğitim sistemindeki eksikliklerin sebep ve sonuçlarını belirtmiştir:

“Paris'in ne mevsim-i baharı İstanbul'a kıyas kabul eder, ne de halkın mevsim-i baharı sûret-i telâkkisi! Hele bu mesele Akdeniz adalarına asla kıyas kabul etmez ya? İstanbul'da baharın bihakkın kendisini göstermesi pek nadirdir. Zira kış içinde havaların hem de ekseriya ol kadar müsaadesi görülür ki, halk berren ve bahren mesirelere gidip çemenistanın kesbetmeye başladığı hayat-ı taze kendi tab'larını dahi tazeleyebilir. Hele Akdeniz adaları ve Beriyyetü'ş-Şam taraflarının fasl-ı şitası âlâ bir fasl-ı rebî' demektir. Binaenaleyh bu taraflar halkı baharın letâfet-disâr-ı vücûd olmasını ol kadar şiddet-i tahassürle telâkki etmezler. Paris'te ise fasl-ı şitada her taraf kar ile mestur olup zemin bazı kibara mahsus olan seralardan (fırın ile idare olunur kış bahçelerinden) maada yerlerde eser-i hayat göstermez. Ekseriya kışın hükmü nisan evâsıtına doğru mümted olur. Ancak bir kere de tabiat o pâyitaht-ı cesîmi ihata etmiş olan sahrayı ihya etmeye başlar ise birkaç gün zarfında ortalık bir kaliçe-i ziimrüdîn ile döşenmiş döner. Boulogne ormanı gibi en lâtif yerler letafetlerinin şemme-i mukaddimesini meşâm-ı erbâb-ı tabiata birdenbire isal eyler.”¹⁶¹

Yazar, *Şeytankaya Tilsimi*'nda Ape'nin dağlıları ile İspanyollar arasında ahlak anlayışı üzerine bir mukayese yapar. Ahlak anlayışları ile ilgili bilgi verdikten sonra din adamları ile ilgili de bir açıklama yapar:

“Bunlardaki tutuculuk bir dindarlık özelliği değildir. Dindarlık için her şeyden önce insanın kendi dinini bilmesi gerekir. Bu halk ise eğitim nimetinden bütünüyle mahrum olup hatta papazları bile yazmaktan ve okumaktan acizdirler. Ortaçağda papaz sınıfının okuyup yazmaktan mahrumiyeti İtalya taraflarında neredeyse yaygınlaşmış bir durum iken sonradan bu tuhaflik Apenin dağları için özel olarak kalıcı olmuştur. Kendi cinslerinden başka din adamlarına itibar etmezler ki onların vaaz ve nasihatleriyle fikirlerini ve dünya görüşlerini aydınlatabilsinler! Kendi papazlarıysa yalnız özel kıyafetlerinden başka halktan bir farklılık sebepleri bulunmayan cahillerden ibaret olup kötülük yolunda da türlü türlü büyük suçları

¹⁶¹ Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris'te Bir Türk, s.241.

işlemiş olanları bile kilisenin yetkisi içinde kabul ettikleri affa ve bağışlamaya uygun görürler."¹⁶²

Altın Âşıkları romanı "Vitri Cinayeti" bölümüyle başlar. Bu romanın mekânı Paris'tir. Yazar, bu romanda da sık sık Paris'in yaşayışı hakkında bilgi verir. "Bir Levha-i Tarihiyye" bölümüne geçtikten sonra Fransa tarihiyle ilgili bir buçuk sayfalık bilgi verir. Bu bilgileri verdikten sonra Vitti cinayetini anlatır:

*"Ne hacet? Bugünkü günde dahi Fransa'nın hâl-i hâzırını her Fransız beğeniyor mu? "Bonapartist", "Royalist" gibi fırka-i muhâlifeleri de bırakınız. Şekl-i hâzır-ı hükümet taraftarı olan fırkaların kâffesi bugünkü ahvali beğeniyorlar mı? Heyhât! Fransa'nın yarısı hâl-i hâzırlarından müştakîdirler. Değil mi? Hem de pek müştakîdirler. Efkâr-ı muhâlife erbabı beynindeki tezat ve husûmet o kadar büyüktür ki harp halinde bulunan iki yabancı milletler arasında bile husûmetin bu derecesi istiksâr olunabilir. Bu halde bihakkın âkil olanlar her şey için "Fransa'da böyle imiş!" diye uçup konmazlar. Fransa'da öyleymiş amma bakalım Fransa'da dahi o şey makbul mü imiş, mebgûz mü imiş? Kimlerin makbulü imiş, kimlerin mebgüzü imiş? Bizim işimize de hangi tarafın kabulü ve hangi tarafın buğzu muvafık gelirmiş? Bunlar aranıp taranmaksızın çocukcasına ve körükörüne saldırıktan dolayı kendi kendimizi bir belâyâ duçar etmiş olursak, sonraki pişmanlık fayda verir mi?"*¹⁶³

Medeniyet değiştirme kararı alan Osmanlı, Batılılaşma hareketini Tanzimat döneminde başlatmıştır. Bu durumdan dolayı o dönem romanlarının ana konusu Batılılaşma olmuştur. Ahmet Mithat Efendi de romanlarıyla Batılılaşma sürecine tanıklık etmiştir. *Altın Âşıkları*, *Şeytankaya Tılsımı*, *Çengi*, *Karnaval*, *Vah!*, *Henüz On Yedi Yaşında*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanlarında Osmanlı kültürüyle Batı kültürünü okura tanıtmıştır.

3.4. YAZARIN TOPLUMSAL GÖRÜŞLERİNE DAİR KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında Osmanlı toplumunun yaşam tarzına dair meseleleri ele alır. Yazar, yeni yeni kimlik oluşturmaya çalışan Osmanlı halkının dar

¹⁶² Şeytankaya Tılsımı, s.39.

¹⁶³ Bütün Eserleri Romanlar XVI: Altın Âşıkları, s.18.

ve sabit bir noktada kalmasını istemez. Osmanlı'nın girdiği yeni medeniyet dairesi taklitlerden ve buhranlardan ibarettir. İçinde olduğu dönemin şartlarını büyük bir heves ve ilgiyle değerlendirir. Şüphesiz ki Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı toplumunun taklitçilik yerine sahicilik anlayışını benimsemesini ister. Osmanlı'daki toplumsal değişim, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki mesajlar ile bireysel yeniliğe ulaşır.

Ahmet Mithat Efendi, yazarları toplumun sesi olarak kabul ederek toplumdaki aksaklıkları okuyucuya fark ettirmeye çalışmıştır. *Jöntürk* adlı romanında okurlarına sitem ederek yazarların söylediklerini dikkate almadıklarını belirtmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, döneminde ideolojik olarak nitelendirebileceğimiz açıklamalar yapmaktan kaçınmıştır. Siyasi ideolojisini romanlarında belirtmemesinin nedeni, romancılığa yeni başladığı dönemde sürgün edilmesidir. *Hasan Mellah* adlı romanında yöneticilere dair bir değerlendirme yapsa da kesin olarak ideolojisinin sınırlarını çizmemiştir:

*“Ah! İnsan kısmı böyledir. Bahusus genç kısmı böyledir. İnsan, şairlerinin ettikleri tecrübelerle itimat edemeyerek, itimat etmek için ise mücerrebatı dahi bizzat tecrübe etmek ister ve hâlbuki bu tecrübeden, nedametden başka bir şey hâsıl olmaz.”*¹⁶⁴

Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellah* adlı romanında yöneticilere yönelik şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

*“Millet denilen hey'et-i halkın fikri demek olan efkâr-ı umûmiyye, yek-cevher olup da, bir fikir olarak bir adama gülecek olsa, o adamın zirdeli bir çılğın olacağına hiç şüphe etmeyiniz. Her ne zaman, her nerede, her kim milletin saadetine hizmet etmeye çalışmış ise, milletin efkâr-ı umûmiyyesi onu kahretmiş ve fakat biçare elden çıktıktan sonra hey'et-i millet teessüfünden kan ağlamıştır. Hangi tarihi açsanız buna dair beş on misal bulabilirsiniz. Fas tarihince bu misallerin birisi dahi Mevlâ Sîdî Muhammed ile biçare Sîdî Osman'dır.”*¹⁶⁵

¹⁶⁴ Jöntürk, s.138.

¹⁶⁵ Bütün Eserleri Romanlar II: Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar, s.128.

Eski Mektuplar romanında Kenan ve Meliha arasında duygusal bir bağ vardır. Ancak Meliha'nın babasının vefatıyla iki sevgilinin arası bozulur. Ahmet Mithat Efendi de bunun üzerine hayatın içinde her zaman olağan bir düzen olmadığını, hayattan devamlı mutluluk bekleyenlerin hataya düşeceklerini söyler:

“Hayatta ittırad arayanlar dünyanın germ ü serdinden bîhaber bulunanlardır. Şedit bir kuvve-i câzibenin taht-ı tesirinde bulunarak her devrettikçe hatve hatve âdem denilen bir semt-i muzlim ve meçhule doğru sürüklenip giden şu dünya-yı denide, mukadderden ziyade nasip arayanlar nail oldukları saadetin takdiri kıymetinden âciz olanlardır ki onlara göre istirahat mefkuddur. Nasibiyle iktifa edenler ise âmâl-i dünyeviyyeden tecdîd-i nefis eyleyenlerdir ki, bunlar ömürlerini bir âsûdegî-i tâm içinde imrar ederler. Hayatın lezzet ve kıymetinden hisseyâb-ı zevk olurlar. Bir de miktarına rabt-ı kalb ettikleri halde huzuzât-ı dünyeviyyeden bînasip kalan üçüncü bir kısım daha vardır ki, dünyada mahkûm-ı sefâlet olan bu kabil insanlardır.”¹⁶⁶

Müşahadat romanında Ahmet Mithat Efendi, “Tüccar Çırağı” başlıklı bölümde roman kahramanını tüccar çırağını aramak üzere yola çıkarır. Bu sırada yazar, araya girerek okurla sohbete başlar. Burada birçok konu geçer: İşveren ve işçiler, sabah sokaklarda simit satan kişiler... Ahmet Mithat Efendi'nin bu konularla altını çizmek istediği nokta, bir insanın her koşulda çalışması gerektiğidir. Roman içinden aldığımız bölümün hemen üzerinde “işleyen demir pas tutmaz” sözüyle okura bir atasözü ile somutlaştırıcı bir örnek verir. Ancak bizim aldığımız paragrafta yazar, ilk olarak Eyüp ve Fatih'te bir şeyler satan dükkânlardan bahseder ve okura “Bunları yapmak gibi bir niyetiniz var mı? diye bir soru sorar. Paragrafın son kısmını da özlü bir sözle noktalamış ve Siranuş Hanım'ın hikâyesini öğrenmeden önce İstanbul'un ticaret hayatı hakkında okurun bilgilenmesini istemiştir:

“Dünyanın her yerinde alışılmış olan ‘Gezmeye çıkmak’ olayı. Bugün işiniz yoktur. Ya da işleri ayarlamışsınızdır da gezmeye çıkarsınız. Meselâ semtiniz Hoca paşa ise şöyle Edirne kapıya, Fatih'e veya Eyüp'e doğru yürüyüverirsiniz. Yirmi otuz adımda bir kere, bir dükkânın önünde durup orada satılan tuhaf, ufak tefek şeyleri

¹⁶⁶ Ahmet Mithat Efendi; *Bütün Eserleri Romanlar XVI: Eski Mektuplar*, Ed. Ali Şükrü Çoruk vd., TDK Yay., Ankara 2003, s.77.

seyredersiniz. O dükkânda da tespîh yapan veya bıçak bileyen, kitap ciltleyen, ayakkabı diken sanatkârları uzunca bir süre seyredersiniz.

*Neden bunları yapmak gibi bir niyetiniz mi var? Hayır! Böyle gezmeye çıkmaktaki amacınız dünya halini görerek ince fikirlerinizi aydınlığa kavuşturmaktır. Büyük bir olasılık böyle bir amacınız olduğundan kendinizin de haberi yoktur. Ama bahsi geçen amaç sıradan şeylerden olduğu için, insanın onu pek de hissetmemesi normaldir. İrade dışı hallerin genelinde insan uysal ve boyun eğicidir de, şu itaat ve boyun eğişinden haberdar dahi değildir, insanın bu hassas gerçeklerden haberdar olabilmesi derecesindeki uyanıklığına işte hikmet derler. Böyle uyanık ve haberdar olanlar filozoflardan sayılıp, 'Kulakları vardır ama onlarla işitmezler. Gözleri vardır ama onlarla görmezler' bilincinden kendilerini çekmiş olurlar.*¹⁶⁷

Müşahedat romanında Refet karakteri ticaret ile ilgilenen zengin bir kişidir. Yazar, Refet karakterinin tanıtımını yaptıktan sonra ticaretle uğraşan ve memuriyet hayatı olan kişileri kıyaslar. Memurun zengin olması için çok uzun bir yolu olduğunu ancak ticaretle uğraşan kişinin daha kolay zengin olabileceğini söyler.

*“Öyle değil mi ya? Devlet memura az bir gelir sağlamıştır. Maaştan artırıp zengin olabilmek memurlar için düşünülemez. İhtiyarlıkları ve ölümleri halinde bile çocuklarının hep belli ölçülerde geçimleri karşılanmıştır. Bu yüzden memur nasıl zengin olacak?”*¹⁶⁸

Sonuç olarak yazar, toplumsal meselelerle ilgili şahsi görüşlerini genellikle Osmanlı'nın sosyal ve ekonomik hayatı üzerinden verir.

3.5. DİĞER ÜLKELERİN EDEBİYATLARI HAKKINDAKİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında Fransız, Rus ve Fars edebiyatları hakkında sık sık bilgi vermiştir. Ahmet Mithat Efendi, birçok yazarı yakından takip etmiştir. Örneğin *Paris'te Bir Türk, Yeryüzünde Bir Melek, Henüz On Yedi Yaşında,*

¹⁶⁷ Müşahedat, s.69.

¹⁶⁸ Müşahedat, s.108.

Ahmet Metin ve Şirzat romanlarında Victor Hugo'ya sık sık atıf yapmıştır. Bu atıfları yaparken de sanatçının bağlı olduğu edebiyat hakkında okura bilgi vermiştir.

Müşahedat adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi Siranuş'un heyecanlı bir olay anlatması üzerine Aleksandre Dumas Fils'e gönderme yapmıştır:

*"Süphanallah! Kendimi Alexandre Dumas'ın romanları içinde kaybetmiş ihtiyarlara benzeteceğim geliyor."*¹⁶⁹

Müşahedat adlı romanında *Karinle Hasbıhal* başlıklı bölümde yazar, natüralizmi ve Emile Zola'yı ele almıştır. Roman teorisine dair bilgiler verirken bu bölümde birkaç kez Emile Zola'nın adı geçmiştir.

*"Huuu! Koca roman tamam da pek çok roman meraklılarımızın ya hayalî veyahut sırf cinayet üzerine mübteni romanlardan usanarak mucidi Emil Zola olmak üzere arzu eylediği tabîî romanlardan birisi! Bir mükemmeli!"*¹⁷⁰

*"Hem de nasıl romanlar? Emile Zola'nın da yazdıkları bir şey mi? Pol dökök acaba o kaba vasıl olmuş mu? Bu mektepli matmazeller henüz cismen değilse de, kalben Manon Lesko'ya nazire olabilecek romanlarda kahraman diye tasvir olunabilirler."*¹⁷¹

Paris'te Bir Türk romanında yazar, Palais Royal Tiyatrosunda ilk defa oynanan bir komedi eserine dair bilgiler vermiştir. Ancak yazarın beğenmediği bir nokta vardır. Bu nokta, tiyatronun afişidir. Bu afişe dair olumsuz olarak gördüğü noktaları söylemiş ve eleştirmiştir:

"Palais Royale Tiyatrosunda oynanan komedyanın musavviri kendi isminin iştiharından istifade edecek takımdan değildi. Zira ismi henüz mesmû' bile olmadıktan maada eseri üzerinde tasrih dahi edilmemişti. Binaenaleyh yalnız eserin serlevhasından istimdât muradıyla komedyasına şu unvanı vermişti:

Une nobîe grisette

Şans famille

¹⁶⁹ *Müşahedat*, s.190.

¹⁷⁰ *Ag.e.*, s.20.

¹⁷¹ *A.g.e.*, s.105.

Par

Moi

(Familyasız Bir Asilzade Grisette)

Muharriri

Ben

Bu serlevhanın nasıl merak gıcıklayacak bir serlevha olduğunu azıcık şerh edelim mi? Bir kere bir karı asilzade olur ise grisette olamaz. Olması lâzım gelir ise ya pek büyük bir felâket üzerine o derekeye düşmüş olmalı veyahut pek garip âmâl' üzerine bunu sırren ihtiyar etmiş bulunmalıdır. Hâlbuki bir adam asilzade olur, familyasız olamaz. Zira asilzadelik İnsana familyasından intikal eder. İmdi bir asilzadenin familyasız olması, veyahut familyasız bir kimsenin asilzadeler âleminde bulunması için çuval çuval esrarın ortaya dökülmesi lâzım gelir. Ya muharririn ismi musarrah olmayıp da yalnız bir "Ben" zamir-i nefis-i mütekellim-i vâhidesi konulmuş olması ne kadar şüpheler, meraklar davet eyler?"¹⁷²

Yine *Paris'te Bir Türk* romanının içinde afiş eleştirisinden hemen sonra yazar, kahramanları tiyatroyu izlemeye göndermiş ve tiyatro ile ilgili eleştirilerine devam etmiştir. Bu arada yazar, oyun içindeki kahramanlara da değinmiştir. Oyunu anlatan Ahmet Mithat Efendi hemen okuruna şunları sormuştur:

"Nasıl oyunu beğendiniz ya? Ettiğimiz tarif pek hülâsa olduğundan ihtimal ki pek de beğenmemişsinizdir. Lâkin bu oyunu tiyatro üzerinde icra edilirken temaşa etmiş olsa idiniz, ziyadesiyle beğenir idiniz. Hele Paris'in tiyatroya meraklı olan halkı ziyade beğenmişlerdi. Hatta Palais Royale Tiyatrosu bazı pek serbestâne oyunlar oynadığı cihetle iffette taassup eden familyalar oraya gitmemeyi süs edindikleri hâlde, bu oyunu lütfen temaşaya rağbet buyurdıkları cihetle birbiri arkası sıra defaatle icra olunmuş ve her defasında tiyatro hıncahınç dolmuştur. Şari vari gibi bazı eğlence gazeteleri şu Asilzade Grisette'in bazı tanınmış olan hanımlara benzer resmini yaparak, meselâ İngiliz kıyafetiyle konağı kapısından çıkar iken arkası sıra yalnız iki kaş göz ve bir uzun burundan ve bir de şeytan külâhımdan

¹⁷² Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris'te Bir Türk, s.184.

ibaret bulunan bir casusun dahi birlikte gittiğini ve buna iki de kanat takarak bir grisettehaneye uçtuğunu ve bazılarının bu ucûbe casusu karyola altına girer iken ve bazıları çıkar İken Georgette ile Paul'ün asla haberdar olmadıklarını tasvir etmesi Georgette resmine zarurî müşabeheti olan karıların yüreklerine velvele vermişti."¹⁷³

Ahmet Mithat Efendi, aynı oyun ile ilgili eleştirilerine devam etmiş ve en sonda can alıcı bir söz söyleyerek ara sözünü bitirmiştir. Sonrasında tekrardan Nasuh ve Gardiyanski'yi anlatmaya başlayarak romanın kurgusuna devam etmiştir:

*"Mezkûr oyunun en ziyade efkârı gıcıklayan yeri neresi idi bilir misiniz? Kabinin alt sayfasında yazılı olan 'Bu oyunun son perdesine kadar olan kısmı, hayalen değil fiilen oynanmış yani vaki olmuştur. Son perdesi dahi pek yakın bir zamanda fiilen oynanacaktır. Eğer o zaman bu nüshada gösterilmiş olan suretten fazla şâyân-ı temaşa bir şey zuhur eder ise, son tab'ı olmak üzere bir nüsha daha tabolunarak oraya ilâve kılınacaktır' ibaresi idi. Artık yarası olan gocunsun!"*¹⁷⁴

Yazar, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanının son kısımlarında Moliere'nin *Zoraki Tabip* adlı eserine atıf yaparak Moliere'ye bir kere daha hak verdiğini söylemiştir:

*"Ey şimdi Moliere'in tabipler hakkında söylediği söz yalan mıdır? Tabipliğin en fenni ciheti, bir hastanın vefat etmiş olduğunu anlamak olup yoksa bir hastalığın hangi hastalık olduğunu teşhise muvaffak olsalar bile her hastalığın birçok envai olduğundan, hangi nev'inden olmasını hükmedememektedirler."*¹⁷⁵

Sonuç olarak Ahmet Mithat Efendi, romanlarında Batı'ya dair sık sık göndermeler yapmıştır. Yazar romanların içerisinde konuyu keserek hem okura Osmanlı dışındaki edebiyat dünyasını tanıtır hem de kendisinin yabancı edebiyatlar hakkındaki düşüncelerini anlatmıştır. Ahmet Mithat Efendi romanlarında, yukarıda ismi zikredilen sanatçılardan beslenerek diğer ülkelerin edebiyatları hakkında şahsî fikirlerini kendi ağzından dile getirmiştir.

¹⁷³ Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris'te Bir Türk, s.188.

¹⁷⁴ A.g.e., s.189.

¹⁷⁵ Felatun Bey ile Rakım Efendi, s.196.

3.6. HAYAT GÖRÜŞÜNÜ YANSITTIĞI KONU DIŞI ANLATIMLAR

Ahmet Mithat Efendi, inanç yönü kuvvetli bir yazardır. Romanlarında zaman zaman kader karşısında çaresiz kalan bireyin ne olursa olsun inançlarına sığınması gerektiğinin altını çizmiştir. Ahmet Mithat Efendi, okur ile aynı kaderi paylaşmış, onların yaşadıklarından fazlasını görmüş bir yazardır. O, bu deneyimlerle okuru psikolojik yönden rahatlatmak amacındadır. Bu nedenle romanda kötü giden olaylardan yola çıkarak hayata karşı duruşunu ve felsefesini okurla paylaşmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında kadere mutlak teslim olma durumu vardır:

“Lâkin ne desek boşuna! Ömürlerimiz için bizim ettiğimiz hesapların tahminlerin hiçbirisi doğru çıkmaz. Şimdiye kadar neler olmayı, ne hâllerde yaşamayı kurdunuz hesap ettiniz? Hiçbirisi hesabınıza muvafık çıktı mı? Çıkmamak ulûhiyet şanındandır. Evet ulûhiyet şanındandır. Zira ömürlerimizin suret-i güzârını, plânını Cenab-ı Nizâm-ı Âlem tanzim eder. Her şey onun meşiyet ve temşiyetine tâbidir. İşte tevekkül dahi bundan dolayı lâzımdır. Bizim hesaplarımız tahminlerimizse takdire mukabil bir tedbir olacağı için değil belki vukuât-ı yevmiyyeye mukabil müfredât-ı harekât-ı yevmiyye ve hatta âtiyemizi tertip edeceği için lâzım görünür.”¹⁷⁶

Geleneksel anlatılarımızda meddahlar hikâyeyi anlatmaya başlamadan önce kısa bilgiler verir ya da kendi başından geçmiş olan bir anısını dinleyiciyle paylaşır. Ahmet Mithat Efendi de, *Eski Mektuplar adlı* romanının birinci bölümünde, okura romanı anlatmaya başlamadan önce çocukluk dönemine dair bilgiler verir:

“Hayatın en lezzetli en meserretli evvamı zamân-ı tufûlivvettir. Bir fert tasavvur olunamaz ki çocukluk âlemini, o geçmiş, nisvana karışmış demlerdeki hâtrât-ı şebâbını tahattur etsin de müteessir olmasın! O zaman gönüller germ ü serd-i dünyadan gavâil-i in ü ândan azadedir. Felek o zaman dîde-i gaflet pişgâhından öyle hayalperver manzaralar geçilir ki, insan onları daimi, lâ-yezâl addeyleyler. Dünya ise darbe-i hazândan masun bir şüküfezâra benzer ki ne tarafa tevcih-i nazar-ı iştiyâk olunsa başka bir halâvet, hadaret, her biri kitâb-ı hayatın serâir-i sevdâyı müfessir yaprakları gibi piş-i enzar-ı temâşâda temaşasına doyulmaz bir revnak, letafet arz eder. Bir taraftan sâni-i kudretin en büyük, en muciz

¹⁷⁶ Bütün Eserleri Romanlar VI: Yeryüzünde Bir Melek, s.43.

harikalarından olan bu manzara, rüh-nevâz bir rüzgârın tesir-i feyyâzânesiyle yekdiğerini der-aguş eyler. Nazar o esnada sür'atini kaybetmese, ruh bu temaşâ-yı lâtifden gaşy olmasa, tabiatın hicrân-ı ebedi ile mahkûm eylediği iki nihali tâzenin hem-aguş-ı vuslât olduğunu görmek, fakat bir aks-i tesir-i, seri ile hayal kabilinden olan bu hakikat, bu vuslatın fenayâb olacağı için kalplerinden kopan feryatları işitmek mümkün olur."¹⁷⁷

Ahmet Mithat Efendi, II. Abdülhamit'e gönülden bağlı olan bir yazardır. Ancak *Jöntürk* adlı romanında, eserlerinde çok az rastladığımız istibdat dönemine karşı açıklamasını şu şekilde yapmıştır:

*"Otuz seneden beri matbuatımız dâhili olsun, harici olsun çok az ehemmiyet gösterebilecek mebahisten memnu tutulduğu cihetle Avrupa'nın bu yoldaki terakkiyat-ı fikriyesine Fransızca bilmeyenler vakıf olamamıştır."*¹⁷⁸

Osmanlı devletinde II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetimi ele geçirmiştir. Ahmet Mithat Efendi, *Jöntürk* adlı romanında bu döneme işaret ederek Osmanlıdaki hürriyet kavramını kendi hayat görüşü bağlamında şöyle belirtmiştir:

*"Hürriyeti bir dereceye kadar, bir bakıma göre, ondan istifadeyi bilenlere kıyasen pek nâfi, mukaddes bir nimet olmakla beraber diğer bir bakıma göre diğer derecâta nazaran ve bahusus ondan istifadeyi bilmeyenlere kıyasen ne kadar tehlikeli bir nimet olduğunu da işte bu birkaç aylık hayat-ı ahraranemizde görmüşüz, anlamışızdır."*¹⁷⁹

Ahmet Mithat Efendi, roman içerisinde geçen bir olayın daha önce kendi başına geldiğini samimi bir şekilde okura sunmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin bir dostuna güvenip sonrasında onun yüzünden yaşadığı hayal kırıklığını romanı keserek okur ile paylaşmıştır. *Dürdane Hanım* romanında Ulviye Hanım ve Dürdane arasında edebiyat üzerine bir konuşma başlamıştır. Ulviye Hanım, Dürdane Hanım'ın hiç roman okumadığını öğrenmiş ve içten içe Dürdane Hanım'ı kınayan sözler

¹⁷⁷ Bütün Eserleri Romanlar XVI: Eski Mektuplar, s.5.

¹⁷⁸ *Jöntürk*, s.102.

¹⁷⁹ A.g.e., s.76-77.

söylemiştir. Bunun üzerine Ahmet Mithat Efendi, Dürdane'nin kötü bir duruma düşmesini, kendi başından geçen bir olayla ilişkilendirerek okura sunmuştur:

*“Fakat ben de size olacakları şimdiden haber vereyim, eğer namusunuzu zerre kadar düşünüyorsanız almanız gereken önlemlere şimdi başvurursunuz. Yoksa pek yakın bir zamanda söyleyeceğim sözlerin ne kadar doğru olduğu ortaya çıkınca benim gibi aylarca durumunuzu takip edip samimî dostunuz olmuş bir kadın tarafından uyarılmadığınızdan yakınmaya kalkmayın.”*¹⁸⁰

Ahmet Mithat Efendi'nin felsefi mahiyette yorumlarının olduğu görülmektedir. Okuyucu, romanın kurgu dünyasında dolaşırken bir anda kendi şahsî tecrübelerini okur ile paylaşan yazarı karşısında bulmaktadır. Roman şahısları arasına kendi görüşlerini ve yaşadıklarını katarak romanı biyografi ya da hatıra ile iç içe vermiştir.

3.7. HALK KÜLTÜRÜ VE BATIL İNANÇLAR İLE İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Meddah tarzı anlatım tekniğine yer veren yazar, bu anlatım tekniğini en çok *Karı-Koca Masalları* adlı eserinde kullanmıştır. *Paris'te Bir Türk* adlı romanında ise Türk geleneklerinin ünlü fıkra kahramanı Nasrettin Hoca'nın bir anlatısını vakayı keserek okura sunmuştur. Yazarın, Nasrettin Hoca'dan bahsetmesinin sebebi Nasuh ve annesi arasında geçen kültürel bir sohbetir. Bu sohbette yazar, “çok âlim” olan kişilerin de mağlup olabileceğini anlatmak için Nasrettin Hoca'yı tanık göstermiştir:

“Bir kere çok âlim olan hiç mağlup olmaz zannındaysanız, hatadır. Bilâkis çok âlim olan en kolay mağlup olur. Haniya Nasrettin Hoca'nın mesailinden olarak hikâyeye ederler ki, bir zaman Nasrettin Efendiyi bir dehrî ile imtihana sevk etmişler. Dehrî bir elinin parmaklarını aşağıya sallandırmaktan ibaret bir işaret etmiş. Hoca dahi parmaklarını yukarıya kaldırmak suretiyle avucunu açmaktan ibaret bir cevap vermiş. Dehrî bu cevabı savab olmak üzere kabul eylemiş. Saniyen dehrî yere bir daire çizmiş. Hoca dahi dairenin kutrunu tayin edercesine ortasından bir hat çekip bu cevabı dahi dehrîye kabul ettirmiştir. Salisen dehrî koynundan bir parça peynir

¹⁸⁰ Dürdane Hanım, s.132.

çıkartıp göstermiş. Hoca dahi koynundan bir hazırlop yumurta çıkartıp gösterince dehrî 'Elhak güzel cevap verdi. Ne sordumsa cevaptan âciz kalmadı. Ben mağlup oldum' demiş. Sonra vaktin padişahı mı nesi ise hâsılı en büyüğü dehriyi çağırıp, 'Sen Hoca'dan ne sordun? O sana ne cevap verdi?' diye sual eyledikte dehrî: 'Efendim ben ona dedim ki gökten yağmur yağar bunun milyonlarca kataratını hesaptan âciziz. Allah'ın bu kudreti ne kudrettir, buna vâkıf mısın? O bana cevap verdi ki: O yağmur sebebiyle yerden dahi bu kadar nebat biter. Çiçeklerinin elvanını bile ta'dada iktidarın yoktur. Sonra ben ona sordum ki: Ufk-ı âlem bir daire olduğunu bilir misin? O bana cevap verdi ki: Hatta hatt-ı istiva bu ufkun kutrudur. Nihayet ben ona dedim ki: Şu peynir süt iken bunun yağı neresindeydi, peyniri neresinde? O bana cevap verdi ki: Şu yumurta bir tavuk olacak? El-hâletü hâzihi bunun kemikleri neresinde, tüyleri neresinde?' demiş. Hâlbuki emîr-i merkum: 'Dehrî sana ne dedi, sen ona ne cevap verdin?' diye Hoca Nasrettin'den sual eyledikte, Hoca birinci suali pek müstehcen bir yolda tasvir eyledikten sonra ikinci, üçüncü sualler için dahi 'Efendim bana sordu ki: Şöyle bir kül poğaçası olsa ne yapardın? Ben ona dedim ki: Şöylece orta yerinden keser yarısını sana verirdim. Sonra koynundan peyniri çıkartıp da: Bir poğaçaya olsa hazır şu peynir ile yerdim dedi. Ben de ona dedim ki: Pekiyi bilmişsin. Benim de yumurtam var ama/ iş ekmekte. Habisin karnı aç imiş. Başka bir davası yokmuş' cevabını vermiş."¹⁸¹

Günümüzde postmodern eserlerde bu tip anlatılar sık sık karşımıza çıkmaktadır. 'Metnin içerisinde başka bir anlatıya daha yer verme' tekniğini "metinlerarasılık" olarak değerlendirmekteyiz. Ancak Ahmet Mithat Efendi'nin böyle bir yöntemden haberi olduğunu söylemek yanlıştır. Yazar, bunlara tamamen geleneksel anlatı geleneğinin yani meddahlık geleneğinin bir uzantısı olarak yer vermektedir. Ancak modern anlatılarda metnin içindeki başka bir metin konu dışı anlatımlarla değil olayın akışını kesmeden okura sunulmaktadır.

Yazar, Çengi ve Karagöz kültürünü komik ve utanç verici bulmaktadır. Kendi çocukluk anılarını da işin içine katarak hafızalardan rezil sahnelerin silinmediğini belirtmektedir. Yazar komedi türünde geleneksel komediyi acemice bulurken Batı komedisini beğenmektedir. Ahmet Mithat Efendi eleştirilerini yapmaktan hiç

¹⁸¹ Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris'te Bir Türk, s.256.

çekinmeyen bir yazardır. Aşağıdaki alıntıda ise geleneksel halk tiyatrosuna karşı bir eleştiri yapmaktadır:

“Eski zaman kına gecelerinde ‘Çengi’ denilen rezil topluluğun oyun çıkarmak tabiriyle komedyaya yollu yaptıkları şeyler seyredilmesinden hakikaten utanç duyulacak şeylerdi. Çocuk olduğumuz halde hatırlarımızdan bir türlü çıkamaz. Çenginin birisi erkek kıyafetine girer, dudakları üzerine de bıyık çizerdi yine kendilerinden kızlar, kadınlar ile o kadar rezaletler yapardı ki o zamanın perdelerinde Karagöz’ün rezaletlerini geçerdı.”¹⁸²

Ahmet Mithat Efendi, hokkabazlığı anlatan küçük bir eser yazmıştır. Hokkabazlıkla ilgili bilgileri *Şeytankaya Tılsımında* adlı eserinde okur ile paylaşırken kendi şahsî görüşlerini de belirtmiştir:

“Sihir denilen şeyde bir ciddiyet ve gerçeklik aramak gerekirse bunda sihirbazın zekâsı ve şeytanlığından başka hiçbir şey bulunmaz. Hokkabazları seyircileri şaşkınlığa düşüren mucizevi başarılarına ‘Ne sihirdir ne keramet; el çabukluğu marifet!’ derler. Ya el çabukluğuna ve marifete denk bir beceride akıl çabukluğu da gösterenler ne gibi sonuçlara kadar varabiliyorlar? İşte bu konu hakkında biraz derin düşünülecek olursa zeka ve şeytanlık ürünü olan hileler, dalaverelerin gerçekten büyük bilim adamlarını bile hayrette bırakacak nitelikte sonuçlara yol açabileceğini kabul etmek gerekir.”¹⁸³

Ahmet Mithat Efendi, *Jöntürk* romanında da halk kültürü ve bu kültürün yazarı olan Hüseyin Rahmi’ye dair bilgi vermiştir:

“Yeni zaman bazı kına gecelerini hiç sormayınız. Hele birtakım erkek çalgıcı da olursa! Hele kına gecesi esasen kadınlara ayrı olarak düzenlendiği halde hısımdan akrabadan konudan komşudan bazı delikanlılarda ancak uzaktan dinlemek için selamlık tarafında bulunurlarsa! Bunların bazıları hakkında kulaklarımıza öyle şeyler gelir ki! Vay halimize! Yalnız Müslüman değil gayrimüslim düğünlerinde de, bu türlü haller ayıplanır. Yeni fikirli ve yeni terbiyeli hani şu alafranga hanımların!

¹⁸² Jöntürk, s.19.

¹⁸³ Şeytankaya Tılsımı, s.69.

Serbestliğini; gerçekleri anlatan Hüseyin Rahmi'nin o güçlü kalemi bile anlatmakla yetersiz kalır."¹⁸⁴

Ahmet Mithat Efendi, halk geleneklerine dair şahsi görüşlerini de *Jöntürk* adlı romanında şöyle anlatmıştır:

*"Düğünlerde halka yemek vermek meselesi malum ya? Masrafın en büyüğü bu olduğundan zamanımızda bu adet yavaş yavaş kalkıyor, keşke daha hızlı kalksa! Keşke birden kalkıverse! Hoş, geçerli bir sebepte olsa bunu kaldırmak geline bakmaya gelmek âdetini kaldırmak kadar zor görünüyor. Bu adetlerin ikisinden de şikayet etmek o kadar normaldir ki. Halk ne olursa olsun göze alarak bunları kaldırdıkları gün: istibdadı yıkıp özgürlükleri ellerine verilmişçesine bir başarıya kavuşmuş sayılacaktır."*¹⁸⁵

Burada dikkat çekici bir başka nokta, yazarın siyasi söylemidir. Bu çok sık karşımıza çıkan bir durum değildir. Genel olarak bu konularda sessiz ya da tarafsız kalmayı tercih eden yazar ilk defa tarafını belli ederek Abdülhamit'e karşı bir tavır takınmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin batıl inançlarla ilgili en fazla bilgi verdiği romanları *Cinli Han* ve *Şeytankaya Tılsımı*'dir. Yazar, bu romanlarında fal ve büyüye dair eleştirilerini okura aktarmıştır:

*"Okuyucularımız bazı falcı, bakıcı, büyücü gibi adamların hâl ve tavırlarını ve zekiliklerini tecrübe etmişlerse mutlaka bilirler, bu şarlatan alçaklar "leb" demeden leblebiyi anlayıp soğuktan nem kapacak kadar şeytan şeyler olurlar. Yapacakları şeyleri açıkça ve kati olarak anlatmayıp çift anlamlı sözlerle işi daima ret ve kabulün ortasında, keder ve ümidin ikisine de yakın bir noktada bırakırlar. Hile ve aldatmalarının sonucu her neyi gösterirse kolayca çevirerek güya önceden anlattığı şeyin başarılı görünebilmesi için en büyük önlemleri alırlar."*¹⁸⁶

¹⁸⁴ Jöntürk, s.19.

¹⁸⁵ A.g.e., s.35.

¹⁸⁶ Şeytankaya Tılsımı, s.67.

Bu alıntıda dikkat çeken nokta anlatıcının okur ile hemfikir olduğuna inanmasıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin bir başka özelliği okuru ile ortak noktalarının olduğunun sık sık altını çizmesidir.

3.8. ANNE-ÇOCUK İLİŞKİSİ İLE İLGİLİ KONU DIŞI ANLATIMLAR

Tanzimat'ın ilanı ile başlayan yenilik hareketleri, her alanı etkilediği gibi aile hayatını da etkilemiştir. Tanzimat'tan sonra Türk aile yapısında bir bölünmüşlük meydana gelmiştir. Ahmet Mithat Efendi de Osmanlı'nın sosyal yapısına önem verdiği için anne ve çocuk eğitimine romanlarında sık sık değinmiştir. Ahmet Mithat Efendi, *Jöntürk*, *Bahtiyarlık*, *Felâtn Bey ile Rakım Efendi*, *Felsefe-i Zenan* romanlarında çocuk eğitimi konusunda okurlarına bilgi vermiştir.

“Valide evlâdını âgûşuna bastı mı? Artık oraya tasallut için Azrail'e bile yol vermemek gayretine kıyam eder. Ya baba? Ya baba? O hâfız-ı küil nıgehân-ı ale'l-ıtlâktır. Çocuğu âgûşuna basmış olan validenin etrafında arslan gibi dolaşıp oraya uzanacak pençe-i tasalluta kendisi göğüs verir. Evladını muhafaza eden valideyi de evladını da kendi savn ve himayesi muhittir. Bu nokta-i nazardan bakılmak suretiyle peder ve mâderi me'yus ve dermânde görmek, ağlar görmek, evlâdından ümitvâr görmek, bahusus bu ümitten de me'yus görmek, evlât için ne büyük teessüratı müstevcip olur.”¹⁸⁷

Ahmet Mithat Efendi, olay örgüsü içerisinde okuyucuya bir ünlem ile seslenerek annelerin çocuklarını yetiştirirken yanlış hareket ettiğini *Vah* romanında şu şekilde belirtmiştir:

“Tamam! İşte bu kadar cahil kalmak için dahi öyle anasının babasının birtaneciği olmak ve atsız, arabasız, lalasız dışarı çıkmak lazım gelir ya! Evladım yorulmasın, üzülmesin denildiği için pek çok çocuklar cahil kalır ya!”¹⁸⁸

Romanlarda her şeyi bilen iç ses, metne her defasında dâhil olarak okura bir şeyler anımsatmakta ve konuların değerlendirmesini yapmaktadır. Burada anlatıcının okurla kurduğu diyalogların sayısının arttığını görmekteyiz. Yazarın okuru

¹⁸⁷ Bütün Eserleri Romanlar I: Hüseyin Fellâh, s.19.

¹⁸⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Bütün Eserleri VIII: Vah*, TDK Yayınları, Ankara, 2000, s.69.

yönlendirme ve ideolojisini doğrulama, geri bildirim alma, bilgi aktarımı yapma gibi amaçları vardır. Bu başlık altında alınan ara sözlerde anlatıcının gözlemci konumda olduğunu söylemek yanlış olacaktır ve genellikle 3. şahıs anlatımını ya da direkt ben anlatımını kullanmaktadır. Her iki anlatım tutumunda da hikâyenin yazarının görüşlerini ve değerlendirmelerini açıkça belirttiği gözlemlenmektedir. Her şeyi bilen bu ses, okura roman içerisinde geçen veya geçmeyen bilgileri öğretmeyi kendisine bir görev bilmektedir.

Burada dikkat çeken başka bir durum ise yazarın, okura yorum yapma iznini vermemesidir. Müdahil anlatıcı tavrıyla roman kişileri, romanda olacaklar hakkında yönlendirici bir konumda hareket etmektedir. Yazar bunları yaparken hiçbir şekilde okur ile arasına mesafe koymamaktadır. Kırk yıllık bir ahabıyla konuşuyormuşçasına hareket etmektedir. Bu bölümü şöyle bir alıntıyla sonlandırırsak yazarın masum ve babacanca tavrı daha net anlaşılacaktır: “*Ey karin darılmayınız. Mithat dostunu böyle sefahetten kurtarmaya çalışmadı demeyiniz. Çalıştım. Hem pek çok uğraştım.*”¹⁸⁹

¹⁸⁹ Ahmet Mithat Efendi; *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2001, s.107.

SONUÇ

Roman ve hikâye okuyucusunun toplumda Osmanlı toplumunda yeni yeni oluşmaya başladığı bir dönemde roman yazmaya başlayan Ahmet Mithat Efendi, hem kendini hem de romanı sevdirmek adına roman yazma eylemini farklı bir noktaya taşımıştır.

Roman okumayı halka sevdirmek için yaptığı işe okuru da ortak etmeye çalışmış, romanlarında okura dönük bir anlatım gerçekleştirmiştir. Okurunu çok iyi tanıyan Ahmet Mithat Efendi roman yazarken okurunun hayatından yola çıkarak eser kaleme almıştır. Bireysel roman yazmak yerine toplumcu bir roman anlayışı benimsemiştir.

XIX. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin en zor yılları olmuştur. Çöküş yıllarında en çok zarar gören ise halk olmuştur. Ahmet Mithat Efendi de bunun farkında olan aydın bir yazardır. Toplumda sanatçıya ve sanata düşen görevleri yerine getirmek amacıyla konu dışına çıktığı bazı metinlerinde okura bilgi ve açıklama yapmıştır. Romanlarında çevresindeki ilginç konuları, hikâye ve romana aktarırken atasözleri ve fıkralardan yararlanmıştır. Türk dilinin sadeliği, örfü ve âdetini romanlarında kullanarak okuru kendine bağlayan popüler ve ansiklopedik bir yazar olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, "Beni dinle, benim yorumum en doğrusudur." diyerek kendi hayat görüşünü okur ile paylaşmıştır. Metinden yükselen ses okura soru soran, okurun merakını canlı tutan, okurdan bir takım istekleri olan, can alıcı noktalarda romanın içine girerek 'Hayır! O aslında böyle değil.' diyerek okura öğüt verme amacını sınırsız bir şekilde kullanmıştır. Ancak bunun romana sağladığı en büyük fayda, okurun Ahmet Mithat Efendi'yi sempatik bulması olmuştur.

Çalışmada Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarına karşı yeni bir bakışıcısı geliştirilmeye çalışılmıştır. Romanlarında halk için açıklama yapan Ahmet Mithat Efendi'nin akışı kesme yöntemi bu zamana kadar farklı farklı açılardan ele alınmıştır. Yazarın akışı keserek bilgilendirme yöntemini kullanması kusur olarak görülmüştür. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar yazarı bu yüzden 'kusurlu anlatıma sahip olan' olarak nitelendirmiştir. Sonraki yıllarda İnci Enginün, Güzin Dino, Mustafa Nihat Özön gibi araştırmacılar yazarın bu eğilimini geleneksel meddah anlatılarına bağlamıştır. Bu yaklaşımlar yazarın eskiyi devam ettirmeye çalıştığını

tezini kuvvetlendirmiştir. 2000'li yılların başına kadar romantik bir yazar olarak adlandırılan Ahmet Mithat Efendi, 1990'lı yıllardan sonra yeni değerlendirmelere tabii tutulmuştur. Postmodern roman anlayışının tanınmasından sonra Ahmet Mithat Efendi yeni anlayışlarla ele alınmıştır.

Tezin birinci bölümüne Türk Romanının Doğuşu ve Geleneğin İzleri başlığı uygun görülmüştür. Bu bölümde ilk olarak romanın Türk edebiyatı tarihi içindeki yeri ele alınmıştır. Romanın Batı'dan ödünçleme bir tür olmadığı var olan birikimden yararlanmak şartıyla ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır. Ancak bu kısımda Tanzimat dönemi romanı üzerinde daha sık durulmuştur. Diğer dönemlerdeki roman anlayışı ele alınmamıştır. Çünkü tez Tanzimat dönemine ait bir yazarı ele almaktadır. Birinci bölümün diğer alt başlıklarında ise Ahmet Mithat Efendi'nin hayatı ve roman anlayışı ele alınmıştır. Burada da sanatçı ile roman anlayışı üzerinde bir ilişki kurmak amaçlandığı için aynı başlık altında verilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde ise Konu dışı anlatım tekniği (digression) terimi tanıtılmıştır. Bu bölüme Konu Dışı Anlatım Tekniği (digression) ve Ahmet Mithat Efendi'de Konu Dışı Anlatım Tekniğinin Uygulanışı başlığı uygun görülmüştür. Edebî Bir Terim Digression başlığı altında terimin tanımı yapılmıştır. Konu dışı anlatım (digression) tekniği yeni bir teknikmiş gibi düşünülmektedir. Ancak tekniğin kökeni, Antik Yunan döneminde tiyatro eserlerinde sıkça kullanılan 'parabasis' yöntemine dayanmaktadır. Antik Yunan edebiyatında oyuncular maskeleri çıkararak yazarın sözcülüğünü yapmıştır. Başka bir deyişle konunun dışına çıkarak yazar adına oyuncu seyircilere açıklama yapmıştır. Eser içinde konudan sapma Latin edebiyatında digression olarak adlandırılmıştır. Tıpkı 'parabasis' yönteminde olduğu gibi digression yönteminde de konu dışına çıkma söz konusudur. İki yöntem arasında benzerlikler bulunduğundan birbirinin devamı olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Batı edebiyatında bilinen ve kullanılan teknik Türk edebiyatında da kullanılmıştır. Bu bölümde konu dışına çıkma yöntemi ile meddah anlatıları arasında da bağlantı kurulmuştur.

Tezin içinde kullanılacak tasnifi oluşturmak için Adrien Bonjour ve İlhan Başgöz'ün tasnifinden yararlanılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanları göz

önüne alınarak tez için özgün bir tasnif hazırlanmıştır. Ardın bu tasnifin ışığında Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki konu dışı anlatım tekniği ele alınmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'de Konu Dışı Anlatım Tekniğinin (digression) Uygulanışı adlı alt başlıkta yazarın üslubuna yönelik bu zaman kadar yapılmış olan değerlendirmelere değinilerek konuya giriş yapılmıştır. Bu başlıkta yazarın romantik ironi ve geleneksel anlatıdan beslendiği görülmüştür. Yani Ahmet Mithat Efendi, gelenekten yararlanmak şartıyla yeni bir anlatım tarzı oluşturmuştur.

Üçüncü bölümde Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki konu dışı anlatım tekniğinin tasnifi bulunmaktadır. Üç alt başlıktan oluşan bölümün ilk alt başlığı roman sanatının ve yazarın kendi romanlarının tematik ve teknik yapısıyla ilgili bilgi veren konu dışı anlatımlar ile ilgilidir. Bu başlıkta yazarın anlatımında postmodern romanlarda kullanılan üstkurmaca (metafiction) tekniğine rastlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu arada yazarın roman yazma eylemini kurguladığı görülmüştür. Ancak burada Ahmet Mithat Efendi kendini hikâye etmeyi tecrübesiz yazarlara rehber olmak amacıyla tercih etmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin üstkurmaca yöntemine başvurmasının başka bir nedeni ise kurmaca bir eser ortaya koyduğunu vurgulamaktır. Üstkurmaca metinlerde yazar, gerçek hayatı romandan üstkurmaca yöntemi ile silerek okurun romana kendini kaptırmasını engellemiştir. Okur kahramanı kendine yakın bulmak yerine anlatıcıyı kendine yakın bulur. Bu yolla da Ahmet Mithat Efendi romandaki tek otorite olmuştur. Mehmet Narlı bu tip anlatılar için kahramansız¹⁹⁰ roman ifadesini kullanmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanları için de 'kahramansız roman' ifadesini kullanmak doğru olacaktır.

İkinci alt başlık olan açıklayıcı ve öğretici mahiyetteki konu dışı anlatımlar Ahmet Mithat Efendi'nin amacı okura bilgi vermek, okuru eğitmek ve toplumu çağdaşlaştırmaktır. Her şeyi bilen, yol gösteren 'her şeyi bilen iç ses' yeni ve çağdaş insana ulaşmayı hedeflemiştir. Bu başlıkta yazarın her şeye hâkim olma, yanlışları düzeltme, gibi amaçlarla hareket ettiği görülmüştür. Burada Ahmet Mithat Efendi'nin, romantik ironi tekniğine sıkça başvurduğu görülmüştür. Çünkü okurdan bildiklerini sorgulamasını istemiştir. Bildiklerini sorgulayan okur ise Ahmet Mithat

¹⁹⁰ Mehmet Narlı; "Postmodern Roman Ve Modern Gerçekliğin Yitimi", *Türkbilig*, 2009/18, SS. 122-132, s. 129.

Efendi'nin soruları karşısında hiçbir şey bilmiyormuş duygusuna kapılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin romantik ironi tekniğini halkı aydınlatmak için ya da toplumda varolan bir soruna dikkat çekmek için kullandığı sonucuna da varılmıştır. Nitekim Ahmet Mithat Efendi, *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* adlı romanında yanlış Batılılaşma soruna dikkat çekmek amacıyla romanda okura sık sık sorular yöneltmiştir.

Çalışmanın üçüncü alt başlığı olan görüş, yorum ve eleştiri belirten konu dışı anlatımlar yazarın hayat anlayışını öğrenmek açısından önemlidir. Ahmet Mithat Efendi döneminin en büyük aydınlarından birisidir. Okurları eğitme amacıyla kaleme aldığı birçok eserinde kendine dair felsefî bilgiler vermiştir. Çağdaşlarından farklı olarak siyasî fikirlerin peşinden gitmek yerine felsefî fikirlerin peşinden gitmiştir. Yazar, İslam ile pozitivizmi, materyalizmi birleştirmeyi amaçlamıştır. Yani sanat anlayışında olduğu gibi hayat anlayışında da sentezci bir tutum benimsemiştir.

Şahsî yorumlarını okura aktarırken birinci tekil anlatım tarzını yoğun olarak kullanan yazar, burada kendi kimliğini deşifre etmiştir. Bu alt başlıkta açıklamaları Osmanlı halkının sorunlarını daha sık ele almıştır. Batı toplumu ile Osmanlı toplumu karşılaştırılarak Batı medeniyetinin neden ileri bir seviyede olduğunu açıklamaya çalışmıştır. Bu alt başlık diğer alt başlıklara göre daha kısa tutulmuştur. Ancak burada bir ihmal söz konusu değildir. Romanlarda geçen görüş, yorum ve eleştiri belirten konu dışı anlatımların diğer alt başlıklar kadar öne çıkmamasındandır.

Bu çalışmada görülmüştür ki Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında kullandığı yöntem iletişim kurmak üzerine kurulmuştur. Romanların içinde devamlı okur ile muhatap olan yazar, mutlak bir otoritenin de sahibi olmuştur. Romanlara başlarken gözlemci bir tavır sergileyen Ahmet Mithat Efendi romanın ilerleyen sayfalarında gözlemci bakış açısı hâkim (ilâhî) bakış açısına dönüşmektedir. Ahmet Mithat Efendi romanlarının anlatımını sözlü kültür ile yazılı kültür arasında bir anlatım tarzı ile oluşturmuştur. Yani Ahmet Mithat Efendi'nin romanları, meddah anlatıları ve modern roman anlatılarının arasında bir yerdedir.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay. *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004.
- ARSLAN, Nihayet. *Türk Romanının Oluşumu: Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2007.
- AYTAÇ, Gürsel. *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.
- AYTAÇ, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999.
- BONJOUR, Adrien. "The Digression in Beowulf", *The Society for the Study of Mediaval Languages and Literature*, Oxford, 1950.
- CEBECİ, Oğuz. *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.
- CEBECİ, Oğuz. "Tarihsel bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi", *Cogito*, Cilt 57, 2008.
- ÇIKLA, Selçuk. "Ahmet Mithat Efendi'nin Roman Yazma Yöntemi", *TÜBAR-XXXVII*, 2015-Bahar.
- DEMİR, Yavuz. *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşahedat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.
- DEMİRİŞ, Bedia. *Ammianus Marcellinus'un Tarih Eserinde Konu Dışı Anlatımlar*, Globus Dünya Basınevi, İstanbul, 2008.
- DİNO, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978.
- ECEVİT, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 10. bsk., İletişim Yayınları, İstanbul, 2016.
- ESEN, Nüket. *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- ESEN, Nüket. *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, Kaf Yayınları, İstanbul, 1999.
- FİNN, Robert P. *Türk Romanı İlk Dönem 1872-1900*, 2. bsk., Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003.

- GÖKÇEK, Fazıl. *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- KARA, Halim. “Anlatıda Bir Cevelan: Karı Koca Masalında İstitrâti-Anlatı ve İşlevi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. XLVII, 2012.
- KARAKAŞ, Ayhan. “Çukurova Hikâyeli Türkülerinde Ara Söz Kullanımı”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C.20, S. 78, Şubat, 2014.
- KAVRUK, Hasan. *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 1998.
- KAYABAŞI, Özlem. “Ahmet Mithat Efendi’nin Karnaval Romanını Tahlil Denemesi”, *Turkish Studies*, V. 6/4 Fall 2011.
- MARDİN, Şerif. *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, 1. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
- MİDHAT, Ahmet. *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar I: Hüseyin Fellâh*, Ed. Kazım Yetiş vd., TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar II: Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, Ed. Ali Şükrü Çoruk, TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar IV: Paris’te Bir Türk*, Ed. Erol Ülgen, TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar IX: Cellât*, Ed. Nuri Sağlam ve Ali Şükrü Çoruk, TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar IX: Esrar-ı Cinayet*, Ed. Nuri Sağlam ve Ali Şükrü Çolak, TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar VI: Yeryüzünde Bir Melek*, Ed. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar X: Hayret*, Ed. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ankara, 2000.

- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar XII: Haydut Montari*, Ed. Erol Ülgen vd., TDK yay, Ankara, 2003.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar XII: Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*, Ed. Erol Ülgen vd., TDK Yay., Ankara, 2003.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar XIV: Cinli Han*, Ed. Necat Birinci vd., TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar XIV: Taaffüf*, Ed. Necat Birinci vd., TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar XIV: Gönüllü*, Ed. Necat Birinci vd., TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar XVI: Altın Âşıkları*, Ed. Ali Şükrü Çoruk vd., TDK Yay., Ankara, 2003.
- MİDHAT, Ahmet. *Bütün Eserleri Romanlar XVI: Eski Mektuplar*, Ed. Ali Şükrü Çoruk vd., TDK Yay., Ankara, 2003.
- MİDHAT, Ahmet. *Çengi*, Selis Kitaplar, Şubat, 2003.
- MİDHAT, Ahmet. *Dürdane Hanım*, Turna Yayınları, İstanbul, 2009.
- MİDHAT, Ahmet. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- MİDHAT, Ahmet. *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*, TDK Yay., Ankara, 2002.
- MİDHAT, Ahmet. *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, TDK Yay., Ankara, 2003.
- MİDHAT, Ahmet. *Hayal ve Hakikat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- MİDHAT, Ahmet. *Jöntürk*, Turna Yayınları, Ağustos, 2009.
- MİDHAT, Ahmet. *Kafkas*, TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.
- MİDHAT, Ahmet. *Müşahadat*, Turna Yayınları, İstanbul, 2009.
- MİDHAT, Ahmet. *Süleyman Muslî*, TDK Yay., Ankara, 2000.
- MİDHAT, Ahmet. *Şeytankaya Tılsımı*, Homer Kitabevi, İstanbul, 2015.

- MORAN, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- NARLI, Mehmet. “Postmodern Roman Ve Modern Gerçekliğin Yitimi”, *Türkbilig* 2009/18, SS. 122-132.
- OKAY, Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.
- ÖZÖN, Mustafa N. *Türkçede Roman*, 3. bs., İletişim Yayınları, Ankara, 2015.
- PARLA, Jale. *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- PARLA, Jale. *Don Kişot'tan Günümüze Roman*, 4. bs., İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
- TANER, Haldun vd.; *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara, 1966.
- TANPINAR, Ahmet H. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1956.
- TEKİN, Mehmet. *Roman Sanatı*, 7. bs., Ötüken Neşriyat, Ankara, 2009.
- TÜRKMEN, Fikret. “Dede Korkut Hikâyelerinde Ara Sözler”, *TDK Belleten*, 1998, ss. 153-160.
- TÜZER, İbrahim. *Kimlik İnşası ve Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014.
- YEŞİLYURT, Şamil. *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014.