



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AHMET MİDHAT EFENDİ’NİN ESERLERİNDE KAFKAS
COĞRAFYASI VE KAFKAS COĞRAFYASININ KÜLTÜREL
YANSIMALARI**

Merve EMİR

**Aralık 2024
BATMAN**

**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AHMET MİDHAT EFENDİ’NİN ESERLERİNDE KAFKAS
COĞRAFYASI VE KAFKAS COĞRAFYASININ KÜLTÜREL
YANSIMALARI**

Merve EMİR

**Danışman
Prof. Dr. Ferhat KORKMAZ**

Diğer Jüri Yeleri

Doç. Dr. Enser YILMAZ Dr. Öğr. Üyesi Zehra Görkem DURAN GÜLTEKİN

**Aralık-2024
BATMAN**

TEZ KABUL VE ONAYI

Merve EMİR tarafından hazırlanan “AHMET MİDHAT EFENDİ’NİN ESERLERİNDE KAFKAS COĞRAFYASI VE KAFKAS COĞRAFYASININ KÜLTÜREL YANSIMALARI” adlı tez çalışması 25/12/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan (Danışman)

Prof. Dr. Ferhat KORKMAZ

.....

Üye

Doç. Dr. Enser YILMAZ

.....

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Zehra Gökem DURAN GÜLTEKİN

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Murat ÖTER
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYANI

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sorumluluğu kabullendiğimi bildiririm.

ETHICAL DECLARATION

I declare that all the information in this thesis has been obtained within the framework of ethical behavior and academic rules, and that the source of any statements and information that do not belong to me in this study prepared in accordance with the thesis writing rules has been fully cited, and I declare that I accept all kinds of legal responsibility in case of any contrary situation.

25.12.2024

Merve EMİR

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET MİDHAT EFENDİ’NİN ESERLERİNDE KAFKAS COĞRAFYASI ve KAFKAS COĞRAFYASININ KÜLTÜREL YANSIMALARI

Merve EMİR

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ferhat KORKMAZ

2024, 140 Sayfa

Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının öncü isimlerden biri olan Ahmet Midhat Efendi, Tanzimat Dönemi’nde sayısız eser vermiştir. Kafkasya’dan İstanbul’a göç etmiş bir annenin oğlu olan Ahmet Midhat Efendi, Kafkas coğrafyasını ve Kafkas coğrafyasının kültürel değerlerini eserlerinde ele almıştır. Ata toprağı olan Kafkasya’ya karşı her zaman duyarlı olan Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde maddi ve manevi kültürel değerlere işlemekle beraber; Kafkasya’nın jeopolitik konumu, ekonomik koşulları ve Kafkas halkının yaşamış olduğu asimilasyona da değinmiştir. Ata toprağıyla millî ve edebî bir bağ kuran Ahmet Midhat Efendi, bu bağı eserlerinin kurgusuna yansıtmıştır.

Bu tez, Ahmet Midhat Efendi’nin Kafkasya mekânı ya da Kafkas kökenli kahramanların bulunduğu eserleri incelemek suretiyle Kafkasya’nın Osmanlı kültüründe ve edebiyatında yerini belirleme amacıyla hazırlanmıştır. Bu çalışma, Türk edebiyatında Kafkasya algısını Ahmet Midhat Efendi’nin bakış açısıyla ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : Ahmet Midhat Efendi, Kafkasya, kültür, asimilasyon.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE GEOGRAPHY OF CAUCASUS and ITS CULTURAL REFLECTIONS IN AHMET MIDHAT EFENDİ'S WORKS

Merve EMİR

Batman University Graduate Education Institute

Department of Turkish Language and Literature

Adviser: Prof. Dr. Ferhat KORKMAZ

2024, 140 Pages

Ahmet Midhat Efendi, one of the prominent figures of Turkish literature shaped under Western influence, produced numerous works during the Tanzimat Period. As the son of a mother who migrated from the Caucasus to Istanbul, Ahmet Midhat Efendi addressed the geography and cultural values of the Caucasus in his writings. Always attentive to his ancestral homeland, the Caucasus, Ahmet Midhat Efendi incorporated both material and spiritual cultural elements into his works, while also discussing the region's geopolitical significance, economic conditions, and the assimilation experienced by the Caucasian people. Establishing a national and literary connection with his ancestral land, Ahmet Midhat Efendi reflected this bond in the structure and themes of his works.

This thesis aims to analyze Ahmet Midhat Efendi's works that feature settings in the Caucasus or characters of Caucasian origin to determine the place of the Caucasus in Ottoman culture and literature. The study is also intended to reveal the perception of the Caucasus in Turkish literature through Ahmet Midhat Efendi's perspective.

Keywords: Ahmet Midhat Efendi, Caucasia, culture, assimilation.

ÖN SÖZ

Tanzimat Dönemi, Osmanlı İmparatorluğu'nun toplumsal, siyasi ve kültürel dönüşümlerinin yaşandığı bir süreci ifade eder. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile birlikte başlayan bu dönem, modernleşme hareketinin ilk basamağını oluşturur. Bu modernleşme, siyasi ve sosyal alanla sınırlı kalmayıp sanat ve edebiyat alanında da köklü değişiklikler ortaya koyar.

Tanzimat Dönemi ile beraber edebiyat, sadece estetik uğraş olmaktan çıkıp toplumun gelişimine katkı sağlama amacı taşıyan bir araç haline gelir. Bu dönemin aydınlarından olan Ahmet Midhat Efendi, toplumu yönlendirmeyi amaçlayan bir düşünür ve toplum meselelerine duyarlı bir birey olarak karşımıza çıkar. Duyarlı davranışları sadece yaşadığı toplumla sınırlı kalmaz, anne yadigârı olan Kafkasya'ya karşı da aynı hassasiyeti gösterir. Kafkasya'nın tarihî olaylarını, gelenek ve göreneklerini, sosyal yapısını ve toplumsal ilişkilerini eserlerinin kurgusuna dâhil eder. XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun sosyal, siyasi, kültürel dönüşümün önemli bir aktörü olan Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkasya'ya olan bakış açısı çalışmanın temel konusu olmakla birlikte; Kafkas coğrafyası kültürel, sosyal ve siyasi tüm yönleriyle ele alınmaktadır.

Çalışma süreci boyunca beni her aşamada yönlendiren ve bilgilendiren danışman hocam Prof. Dr. Ferhat KORKMAZ'a ve desteğini esirgemeyen aileme teşekkürü borç bilirim.

Merve EMİR
BATMAN 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR	x
1. GİRİŞ.....	1
2. KAFKAS COĞRAFYASI VE HALKLARI.....	5
2.1. Coğrafi Bölge Olarak Kafkasya	5
2.2. Kafkasya ve Din Anlayışı	7
2.3. Kafkas Halklarının Dili	11
2.4. Kafkasya ve Mitoloji İlişkisi.....	13
2.5. Kafkasya Halkları.....	14
2.5.1. Kuzey Kafkasya halkları.....	16
2.5.1.1. Abhazlar (Abazalar).....	17
2.5.1.2. Adigeler	18
2.5.1.3. Şapsığlar.....	19
2.5.1.4. Kabardeyler.....	20
2.5.1.5. Dağıstanlar	20
2.5.1.6. Çeçenler	21
2.5.1.7. Ubıhlar	21
2.5.2. Güney Kafkasya halkları	22
2.5.2.1. Gürcüler	22
2.5.2.2. Osetler	23
2.6. 1864 Büyük Çerkez Sürgününün Kısa Tarihi ve Osmanlı Devleti'ne Göçler.....	23
3. AHMET MİDHAT EFENDİ HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	26
3.1. Ahmet Midhat Efendi'nin Hayatı.....	26
3.2. Ahmet Midhat Efendi'nin Edebî Kişiliği.....	28
3.3. Ahmet Midhat Efendi ve Kafkasya.....	31
3.4. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Olay Örgüsü	32
3.4.1. Romanlar.....	33
3.4.1.1. <i>Kafkas</i>	33
3.4.1.2. <i>Gürcü Kızı yahut İntikam</i>	34
3.4.1.3. <i>Konak yahut Şeyh Şamil'in Kafkasya Muhârebelerinden Bir Garip Hikâye</i>	37
3.4.1.4. <i>Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş</i>	39
3.4.1.5. <i>Felâtun Bey ile Râkım Efendi</i>	41
3.4.1.6. <i>Jöntürk</i>	44
3.4.1.7. <i>Dürdane Hanım</i>	47
3.4.1.8. <i>Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Ölüm</i>	50
3.4.1.9. <i>Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Ölüm</i>	53
3.4.1.10. <i>Yeryüzünde Bir Melek</i>	55
3.4.1.11. <i>Paris'te Bir Türk</i>	56
3.4.2. Hikâye.....	58
3.4.2.1. <i>Esâret</i>	58
3.4.2.2. <i>Firkât</i>	60

3.4.2.3. <i>Emanetçi Sıtkı</i>	62
3.4.3. Tiyatro.....	64
3.4.3.1. <i>Çerkes Özdenleri</i>	64
3.5. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kökenli Tarihi Şahsiyetler.....	65
3.5.1. Şeyh Şamil	66
3.5.2. Hacı Murat	68
3.5.3. İmam Gazi Muhammet	70
3.5.4. Hamzat Bey.....	70
3.5.5. Danyal Bey	71
3.5.6. Murad Bey	72
3.6. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kökenli Cariye ve Köleler	72

4. AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN ESERLERİNDE KAFKAS KÜLTÜRÜNÜN YANSIMALARI 80

4.1. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kültürüne Ait Maddi Unsurlar	80
4.1.1. Mutfak kültürü	81
4.1.2. Geleneksel giyim ve kuşam	82
4.1.3. Mimari yapı.....	86
4.1.3.1. Evlerin iç düzeni – Haçş kültürü.....	88
4.1.4. Savaşa ait unsurlar	89
4.1.5. Sanat ürünleri.....	91
4.2. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kültürünün Maddi Unsurlarında Asimilasyonun İzleri.....	93
4.3. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kültürünün Manevi Unsurları	95
4.3.1. Sosyal normlar (Xabze)	95
4.3.1.1. Misafirperverlik	96
4.3.1.2. Aile içinde saygı	100
4.3.1.3. Kadının toplumdaki yeri ve kadına duyulan saygı	102
4.3.1.4. Kadın-erkek ilişkilerinde saygı.....	103
4.3.2. Törenler.....	104
4.3.2.1. Eğlence törenleri	105
4.3.2.2. Kılıç kuşatma ve savaşa gönderme töreni.....	105
4.3.2.3. Cenaze töreni	106
4.3.2.4. Düğün töreni	107
4.3.3. Kafkas dansları	108
4.3.4. Kafkas müzikleri.....	109
4.3.5. Geleneksel hukuk anlayışı	110
4.3.6. Süvarilik anlayışı	113
4.3.7. Kafkas toplumunun fiziksel ve ruhsal özellikleri	115
4.3.7.1. Kafkas toplumuna mensup erkeklerin fiziksel ve ruhsal portresi.....	115
4.3.7.2. Kafkas toplumuna mensup kadınların fiziksel ve ruhsal portresi.....	120
4.4. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kültürünün Manevi Unsurlarında Asimilasyonun İzleri.....	123

5. SONUÇ 129

KAYNAKLAR	136
------------------------	------------

KISALTMALAR

Prof.: Profesör

Dr.: Doktor

C: Cilt

çev.: Çeviren

s.: Sayfa

S.: Sayı

Yay.: Yayını/ Yayınları

1. GİRİŞ

XIX. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin Batı ile olan ilişkilerini derinleştirdiği ve aydınlanma sürecini başlattığı döneme tekâbül eder. Başlayan aydınlanma süreci, Osmanlı'da toplumsal, siyasal ve kültürel alanlarda yeniden yapılanmayı zorunlu kılar. Okay, başlayan dönüşüm sürecinin özellikle yaşam tarzında kendini gösterdiğini ifade eder (1989, s.61). Dönemin yöneticileri ve aydınları; Batı'nın yeniliklerini inceleyerek değişimlerin tamamen hayata geçirilmesinden ziyade, Osmanlı'nın kültürel unsurlarıyla harmanlamayı hedefler. Bu süreç, Osmanlı Devleti sınırları içinde Tanzimat ve Islahat Fermanı ile pekiştirilir. Böylelikle modernleşme sürecinin temelleri Tanzimat Dönemi'nde atılmış olup Cumhuriyet Dönemi reformları için de bir zemin hazırlamış olur.

Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının öncü isimlerden biri olan Ahmet Midhat Efendi, Tanzimat Dönemi'nde sayısız eser verir. Yazdığı eserlerinde nihaî amacının, halkı eğitmek olduğu görülür. "Ahmed Midhat, Türk edebiyatında, dışarlak yani kendisinden çok çevresi ile ilgili yazar tipinin en dikkat çeken örneğidir" (Akyüz, 1995, s.70). Ahmet Midhat Efendi'nin dışa dönük yapısı, onun topluma karşı duyduğu sorumluluğu gösterir. Yazın hayatındaki öğretici tavrı, coğrafik bilgilendirmeleriyle de ayrı bir anlam kazanır.

Kafkas asıllı bir annenin çocuğu olan Ahmet Midhat, Kafkas kültürüyle büyür. Yazarın yetişme şartları, edindiği tecrübeleri, çevresi edebî görüşünü etkiler. Ahmet Midhat Efendi, Kafkasya'yı hiç görmemiş olsa da fikren ve ruhen Kafkas kültürüne bağlıdır. Yetiştirdiği topluma karşı duymuş olduğu sorumluluğu ve duyarlılığı, annesinin ana vatanı olan Kafkasya'ya karşı da duyar. Fikir seyahatleriyle okuyucularını farklı coğrafyalara götüren Ahmet Midhat, bazı eserlerinde Kafkasya'yı mekân olarak seçer. Kimi eserlerinde ise şahıs kadrosunu Kafkas kökenli kahramanlardan seçer.

Bu çalışmada Ahmet Midhat Efendi'nin edebî kişiliği ile birlikte eserlerinde işlediği Kafkas kültürü, maddi ve manevi değerler doğrultusunda ayrıntılı şekilde incelenmektedir. Dönemin siyasal ve toplumsal yapısı ile olan etkileşim ve bu etkileşimin edebî çalışmalarına yansıma süreci de değerlendirilmektedir.

Çalışmada Ahmet Midhat Efendi'nin eserleri vasıtasıyla Kafkasya'nın kültürel kimliğine, halkların yaşam tarzlarına ve geleneklerine bağlılığına değinilerek toplum yapısı tanıtılmaya çalışılmaktadır. Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkasya sadece bir mekân olarak değil, tarihi ve kültürü derinlemesine aktarılmaya çalışılan bir unsur olarak ele alınmaktadır. Bu sebeple çalışmada Kafkasya, tarihsel ve kültürel bağlamda ele alınmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Kafkas coğrafyası fiziki, beşerî unsurlar ekseninde tanıtılmaktadır. Kafkasya Bölgesi'nde hâkim olan din ve dil anlayışı ve tarihsel süreçteki siyasal değişimleri değerlendirilmektedir. Ahmet Midhat'ın eserlerinde ise bölgenin nasıl temsil edildiği analiz edilmektedir. Ahmet Midhat'ın, özellikle Kafkasya'yı konu alan eserlerinden yararlanılarak bölgedeki halkların dinî inançları, kullandıkları dillerin özellikleri ve toplumsal unsurları üzerine bir metin çözümlemesi yapılmaktadır. Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkasya'yı ele alış biçimi; bölgenin etnik çeşitliliği, tarihsel süreçleri, coğrafi özellikleri bağlamında tartışılarak sonuca ulaşmak hedeflenmektedir.

Aynı zamanda çalışmanın ikinci bölümünde; Kafkasya'daki savaşlar, bölgeden Osmanlı'ya zorunlu göçler, etnik değişimin başlama sürecinin tarihsel bağlamdan hareketle Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerine nasıl yansıdığı incelenmektedir. Kafkasya halklarının kimliklerini ve edebiyatımızdaki yerini anlamak tezin ana hedeflerinden birini oluşturmaktadır. Bununla beraber Rus-Kafkas ilişkisine dair yapılan tarihsel analiz ile Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerindeki tarihin izleri tespit etmek hedeflenmektedir. Çalışmada; tarih, coğrafya ve edebiyat gibi disiplinlerden yararlanarak disiplinler arası bir yaklaşım sergilemek hedeflenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Ahmet Midhat Efendi'nin hayatı, edebî kişiliği ve üslup özellikleri hakkında eserlerinden hareketle çıkarımlar yapılmaktadır. Çalışmada edebî kişiliğini şekillendiren Kafkasya bağlantısı üzerinde durulmaktadır. Halkların kültürel unsurlarını yansıtırken büründüğü edebî kişilik, kullandığı üslup ve yöresel dile ait öğeler Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinden hareketle yorumlanmaktadır.

Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarından *Kafkas*, *Gürcü Kızı* yahut *İntikam*, *Konak* yahut *Şeyh Şamil'in Kafkasya Muhâberelerinden Bir Garip Hikâye*, *Dünyaya İkinci Geliş* yahut *İstanbul'da Neler Olmuş*, *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*, *Jöntürk*, *Dürdane Hanım*, *Hasan Mellâh* yahut *Sır İçinde Ölüm*, *Zeyl-i Hasan Mellâh*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Paris'te Bir Türk*; hikâyelerinden *Esâret*, *Firkât*, *Emanetçi Sıtkı*; tiyatrolarından *Çerkez Özdenler* isimli eserleri incelenip ve kurgu içindeki kültürel unsurlar aktarılmaya çalışılmaktadır. İncelenen olay çevresinde gelişen edebî eserlerin

yanı sıra yazarın hayatı ve edebi kişiliğine dair bilgiler için *Menfâ* isimli eseri incelenmiştir. Ayrıca kültürel unsurlardan ziyade, Kafkasya'ya dair coğrafik bilgileri tespit edebilmek adına da *Hâce-i Evvel* taraması yapılmıştır.

Çalışmada, eserlerin kısaca olay örgülerinin verilme nedeni ise kültürel unsurları aktarırken olay örgüsünü tekrar etmemek adınadır. İncelen eserlerde kültürel unsurlara değinilmeden önce, Kafkas kökenli tarihî şahsiyetler biyografik şekilde tanıtılmaktadır.

Özellikle Tanzimat Dönemi edebî eserlerde cariye ve kölelerin Kafkas kökenli tercih edilmesinden dolayı, bu bölümde ayrı bir başlık altında esaret konusu incelenmektedir. Esaret teması; Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde hem toplumsal hem bireysel düzeyde işlenen bir konu olup esaretin sosyal, psikolojik, kültürel boyutları ele alınmaktadır ve Ahmet Midhat'ın eserlerinde Kafkas kökenli cariye ve kölelere yaklaşımı incelenmektedir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise Ahmet Midhat Efendi'nin edebî yapıtlarında Kafkas kültürüne ait maddi ve manevi kültürel unsurlar iki ayrı başlık halinde incelenmektedir. Yapıtlarda tespit edilen kültürel değerler, özellikle orijinal haliyle alıntılanmaktadır. Alıntılamanın ardından bölgenin kültüründen hareketle ve Ahmet Midhat Efendi'nin bakış açısıyla yorumlanmaktadır.

Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkasya'ya ait maddi kültürel unsurlar, incelenerek toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel yapıları hakkında çıkarımda bulunmak hedeflenmektedir. Kültürel unsurlar, somut verilerle analiz edilmektedir. Bu amaçla eserlerdeki mutfak kültürü, geleneksel yemekler, giyim ve kuşam, mimari yapı, savaşa ait maddi unsurlar ve geleneksel sanat ürünleri tespit edilmektedir.

Manevi kültürel unsurlar ise soyut değerler sistemi çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu değerleri; gelenek ve görenekler, törenler, yöresel müzikler, danslar, ahlakî etik ve normlar, toplumun ruhsal ve fiziksel özellikleri oluşturmaktadır. İncelenen eserlerde tespit edilen değerler, toplum yapısının ve birey davranışlarının nasıl şekillendiğini anlamak için emsal örnek olarak değerlendirilmektedir. Tüm kültürel unsurlar, toplumsal bağları güçlendiren ve sürekliliği sağlamlaştıran değerler olarak değerlendirilmektedir.

Aynı zamanda hem maddi hem manevi kültürel değerlerde zamanla oluşan asimilasyon, ayrı başlıklar halinde Ahmet Midhat Efendi'nin gözünden değerlendirilmektedir.

Sonuç bölümünde ise Ahmet Midhat'ın Kafkas coğrafyasına olan duyarlılığı ve eserlerinde ele alış biçimine dair elde edilen sonuçlar değerlendirilmektedir. Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde kültürel unsurları; birbirini tamamlayan ve sürekliliği

sağlayan değerler olarak işlemedi, bir nevi kendi kültürünün devamlığını sağlama gayreti çerçevesinde sonuçlandırılır.

2. KAFKAS COĞRAFYASI VE HALKLARI

2.1. Coğrafi Bölge Olarak Kafkasya

Adını Kafkas sıradağlarından alan, Asya ve Avrupa arasında köprü görevini üstlenen coğrafi bölgenin adıdır. Daha ayrıntılı ifade etmek gerekirse: “Kırkinci boylam ile kırk altıncı boylam arasında yer alan ve 1100 kilometre uzunluğunda olan Kafkas sıradağları, batıda Karadeniz’in Azak Denizi’ne çok uzak olmayan Novorossisk limanından, doğuda Hazar Denizi kıyısındaki Derbent’e yayılır” (Grigorianz, 1999, s.13) şeklinde ifade etmek mümkündür.

Ahmet Midhat Efendi, Kafkasya Bölgesi’ni ve Kafkas dağlarını Avrupa kıtasını konum olarak tanıtırken ele alır. Ahmet Midhat, Avrupa kıtasında sekiz adet meşhur dağ olduğunu ifade eder. “Mezkûr dağların birincisi Ural dağları... İkincisi Kafkasya Dağları olup kıtanın cenup tarafında bulunarak Rusya’nın Kafkasya kıtasını Asya kıtasında vaki memâlik-i Osmaniye’den fasleder” (Ahmet Midhat Efendi, 1287, s.158). Kafkas dağlarını kıtadaki ikinci büyük dağ olarak değerlendiren Ahmet Midhat, Osmanlı ile konum itibarıyla ayrımını açıklığa kavuşturur.

Fahrettin Kırzıoğlu’nun araştırmasına göre Kafkasya adı ilk kez eski Yunan Yazar Aiskhylos’un yazdığı “*Zincire Vurulmuş Zevk ve Eğlence*” isimli eserde geçer. M.Ö. 490 yılında yazılan eserde “Kavkaus” ismiyle geçen dağlar, Rönesans sonrası yazılan eserlerde “caucasus, caucasia, caucasie” biçimlerinde karşımıza çıkmaktadır (1993, s.15). Ufuk Tavkul *Kafkasya Gerçeği* adlı eserinde Kafkas adının kökenine dair açıklamalarından en eskisinin I. Yüzyıl’da Plinius’a ait olduğunu ifade eder. Plinius, Kafkas adının kökeninin İskit diline ait olduğunu ve “ak kar” anlamına geldiğini ifade eder. İskit dilinde “Graucasus” adından türediği de ifade edilen bilgiler arasındadır. Yine aynı eserde XIX. Yüzyılda gezginlerinden J. Klaproth’un Kafkas adının Farsça kökenli olduğunu ifade ettiği belirtilir. Tavkul’un araştırmalarına göre diğer bir görüş ise Farsça Kaf Dağı anlamına gelen “Koh-Kaf” sözcüğünden türetildiğidir (2007, s.9). Kafkas sıradağlarının adı sadece Batı kaynaklarında değil, Evliya Çelebi’nin Seyahatnâme’sinde de geçer. Kafkas sıradağları arasında en yüksek zirveye sahip olan Elbruz Dağı özellikle eserde ele alınır. XVII. yüzyılda yazılan Evliya Çelebi’nin *Seyahatnâme*’sinde, yeryüzünde Elbruz Dağı kadar yüze bir dağın bulunmadığını ifade eder. Ona göre, yüce yaradan yeryüzünde toplamda 148 tane ulu dağ yaratmıştır. Yaratılan bu dağlar arasında

en ulu dağ Elbruz'dur. (2008, s.337-338). Kafkas sıradağlarının hizasında yerleşen halklar ise Kafkasya halklarını oluşturur.

Evliya Çelebi, *Seyahanâtnme*'sinde coğrafi konum itibarıyla Elbruz Dağı'nın güneyinde Abhazya bölgesi bulunur. Abhazya bölgesinin doğusunda Elbruz Dağı'nın eteklerinde Mihristan vilayeti, Gürcistan vilayeti, Açıkbaş, Şavşad, Kuril ve Dadyan kavimleri bulunur. Bu kavimler ile Gürcistan arasında yaklaşık kırk menzillik mesafe bulunur. Elbruz Dağı'nın eteğinde Dağıstan ülkesi de bulunmaktadır ve uzunluğu yaklaşık kırk konaktır. Elbruz Dağı'nın kuzey tarafında ise Çerkezistan bulunur. Çerkezistan sınırları içinde Kabartay, Hatukay, Mamşuh, Bolatkay, Besni, Şağake gibi birçok Çerkez kabilesi bulunur. Elbruz Dağı'nın dört tarafı da Kafkasya halkları tarafından yurt edinilmiştir (2008 s.337-338).

XIX. yüzyıla gelindiğinde de Kafkasya Bölgesi'nde Kafkasya halkları ve halkların konumları itibarıyla çalışmalar devam eder. Kırzioğlu, Kafkasya adının coğrafi bölge adı olarak kullanımının XIX.yüzyıl'a tekabül ettiğini ve Rus Çarı I.Petro döneminde Petersburg'da kurulan İmparatorluk Bilimler Akademisi tarafından isimlendirilmenin yapıldığını ifade eder (1993, s.17). Bugün ise "Kafkasya Karadeniz kıyıları, Krasnodar ve Stavropol Krayları, Rostov ve Volgograd Oblastlarının bir kısmı ve Karaçay-Çerkez, Kabardin-Balkar, Dağıstan, Çeçenistan, Kuzey ve Güney Osetya (Gürcistan), İnguşetya, Adigey ve Abhazya Özerk Cumhuriyetlerini içine alan coğrafyadır" (Arslan, 2013, s.168). Kafkasya Bölgesi içinde birçok bağımsız ülke ve özerk cumhuriyeti içinde bulundurulur.

Kafkasya jeopolitik yönden önemli bir konuma sahiptir. Berkok, çalışmasında bölgenin önemine değinir. Ona göre Kafkasya Avrupa, Asya, ve Afrika kıtalarının arasında beş bin kilometre uzunluğunda bulunan; Marmara Denizi, Boğazlar, Karadeniz, Azak Denizi gibi iç denizlerin meydana getirdiği su koridorunun doğu ucunda bulunan önemli bir bölgedir. Ayrıca Hazar Denizi vasıtasıyla Orta Asya'ya bağlanan köprü görevini de üstlenmesi jeopolitik önemi arttıran diğer unsurdur (1958, s.2). Aynı zamanda "...Avrupa, Asya, ve Afrika kıtalarının arasına girmiş olan ve 5000 kilometre uzunluğunda bulunan Akdeniz- Ege Denizi- Boğazlar ve Marmara Denizi, Karadeniz, Azak Denizi gibi birbirine bağlı iç denizlerin vücuda getirdikleri su koridorunun ucunda, aynı zamanda Hazar Denizi vasıtasıyla da doğuya ve Orta Asya'ya bağlanmış vaziyettedir" (Tavkul, 2007, s.41). Ulaşım ağları üzerinde bulunan Kafkasya, jeopolitik açıdan önemli bir konuma sahiptir. Bu yüzden de yüzyıllar boyu elde edilmek istenen bir bölge olarak ülkeler arasında çatışmalara ve savaşlara sebep olur.

Feodal bir yapıda olan Kafkasya Bölgesi tam anlamıyla bir devlet düzeni kurma imkânına sahip olamamıştır. *Kafkas* romanında Ahmet Midhat Efendi, Kafkasya'yı "Henüz bekâm olmak saadetini görememiş nev civanlara..." (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.53) benzettir. Dağınık bir yerleşim ve beylik anlayışına dayanan devlet düzeni Kafkasya'nın birlik ve beraberliğine de engel olur. Kafkasya, "Dünya kurulumundan beri ne bir istiklâl gördü, ne bir müstakilin hükmü altına gir" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.53) miştir. Özellikle Kuzey Kafkasya halkları tarihsel süreç içinde devlet düzenini kurup tam anlamıyla özgür devlet anlayışına sahip olamamıştır. Ama herhangi bir devletin boyunduruğuna da girmemiştir ve girmemek için de mücadele etmekten geri kalmamıştır. Daha sonra ele alınacak olan 1864 yılında yaşanan sürgünün en baştaki sebebi de başka bir devletin boyunduruğuna girmeyi kabul etmemelerinden kaynaklanır.

Ahmet Midhat Efendi eserlerinde daha çok Güney Kafkasya halklarından Gürcüleri; Kuzey Kafkasya halklarından ise Dağıstanlıları, Kabardeyleri, Çeçenleri, Adigeleri konu alır. Kafkasya'daki etnik çeşitliliğin içinde çoğu halk kimliğini korur ve böylelikle ortak bir Kafkas kültürü meydana gelir. Ahmet Midhat Efendi de Kafkasya'nın çok etnisiteli coğrafi yapısını hem tanıtmaya hem de kültürünü okuyucuya yansıtmaya çalışır.

2.2. Kafkasya ve Din Anlayışı

Kafkasya Bölgesi tarihsel süreçte çeşitli dinlerin etkili olduğu bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel süre içinde bölgede yerel dinî inançlar, Hristiyanlık ve İslamiyetin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Dinî çeşitlilik bölgenin kültürel ve sosyal yapısını etkiler. İslamiyet yayılmaya başlamadan önce Totemizmin yansımaları mevcuttur. Totemizm; Yücel tarafından toplumun klan, kabile, boy, aşiret gibi gruplara ayrılmasını ve grupların her birinin nesne sınıfındaki bir özle ilişkisi olarak ifade edilir. Bu nesneler geneli itibarıyla hayvan, bitki, doğal olay ya da suni nesne olabilir (1975, s.69). Kafkasya Bölgesi'nde de totem haline gelen nesneler mevcuttur. Zekeriya Zihni Kafkasya halkları arasında totem haline gelen nesneleri şöyle sıralar: "şible" yani yıldırım, savaş ve adalet ilahı kabul edilir. "Lheps" ateş ilahıdır; "Sozereş" suların, rüzgarların ilahıdır; "Zek'uethe" gezginlerin ilahıdır; "Mezitha" orman ilahıdır; "Kotij" kutsal meşe ilahıdır (2007, s.79-80). Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* isimli eserinde Çerkez toplumundaki Totemizm'in yansımaları şöyle aktarılır: "Ademi kavmi ağaçlara taparlar. Bunların taptıkları ağacın boyu gayet yüksek, yaprakları sarı, misk ve

zafran gibi kokar. Bu yaprağı bir kimse elinde ovalasa kokusu bir hafta gitmez. Ağacın alt kısmını 22 kişi el ele tutuştuk, güçle kucakladık...” (Evliya Çelebi,1970, s.270). Kafkasya’daki Totemizm ritüelleri uzun süre devam eder ve bugün günümüzde Totemizmden hareketle verilen isimlendirmeler hala varlıklarını ve kutsiyetlerini korumaktadır.

Kafkasya Bölgesi’nde Hristiyanlık anlayışı özellikle Gürcistan bölgesinde görülmektedir. Nahit Serbes *Yaşayan Efsane Xabze* isimli eserinde Çerkez halkları arasında M.S. 40. yıllarda Hristiyanlığın yaygınlaşmaya başladığını ifade eder. Gürcistan’ın ünlü kraliçesi Tamara tahta geçtiğinde ülkesinde Hristiyanlığı yaymaya çalışır. Ancak sınırlı bir bölgede kalır ve Kafkasya Bölgesi’ne genel olarak yayılmaz. Bunun sebebi ise özellikle Adigelerin kendilerine özgü kültürel ve sosyolojik özelliklerini barındıran ve daha sonra kültür başlığı altında açıklanacak olan xabzeyi daha üstün tutmalarından kaynaklanmaktadır (2011, s.107). Aynı eserde VI. yüzyılda Kafkasya Bölgesi’nde kısmen de olsa yaygınlaşmaya başlayan Katolik inancı sayesinde yeni kelimelerin türediği de ifade edilir. “Çerkesler Hristiyan dinine ‘Çelehstan’, paskalyaya ‘Ut’ij’, rahiplere ‘Şögen’, papazlara da ‘Şekhnik’...” (Serbes, 2011, s.107) denildiği eserde geçen bilgiler arasındadır. Ahmet Midhat Efendi, *Gürcü Kızı yahut İntikam* isimli eserinde bölgenin dinî hakkında “...Gürcüler dahi her hâlde Hristiyan’dırlar. İslâm olan bir kısmı dahi var ise de...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.35) genel itibarıyla Gürcü halkının Hristiyan olduğunu beyan eder.

İslamiyetin Kafkasya Bölgesi’nin tamamında yayılma süreci yaklaşık XI. yüzyıla tekabül eder. “Bugünkü Rusya sınırları içerisinde İslam’la tanışan ilk bölge Dağıstan’dır. VII. yüzyılda Araplar Güney Dağıstan’da bulunan stratejik bölge Debent’te İslam’ı yaymaya başladılar. XV. ve XVI. yüzyıllara gelindiğinde Dağıstanlıların büyük çoğunluğu İslam dinini seçmişlerdir. Halkın büyük çoğunluğu Şafii Mezhebini seçerken Kuzey Dağıstan’daki Nogaylar Hanefi Mezhebini seçmişlerdir” (Gürbüz, 2012, s.306). Dağıstan sınırları içinde bulunan Kunzah önemli bir ilim merkezi haline gelir. Ahmet Midhat Efendi’nin *Konak* isimli romanında geçen bölge eserin tarihsel gerçekliğini de netleştirir.

İslamiyetin Kafkasya Bölgesi’nde yayılmasında etkili olan isimler Şeyh Mansur ve Şeyh Şamil olur. Gürbüz, çalışmasında XI. yüzyıldan itibaren Dağıstan Bölgesi’nde başlayan Sufizm hareketinin, Kafkasya Bölgesi’nde yayılmaya başladığını ve yüzyıllar içinde “Müceddidi”, “Yeseviyye”, “Kadiriyye” gibi tarikatların Kafkasya Bölgesi’nde yayılma imkânı bulduğunu söyler. 1824-1859’lu yıllara gelindiğinde Şeyh Şamil,

Dağıstan, İnguşya ve Çeçenistan'ı içine alan İslam devleti kurar. 1785 -1791 yıllarında Mansur, Çeçenleri Müslümanlık çatısı altında toplar (2012, s.306). Böylelikle İslamiyet kısa sürede Kafkasya Bölgesi'nde yayılmaya başlar ve gaza anlayışıyla Çeçenler, Dağıstanlılarla birlikte Rusya'ya karşı askerî ve siyasi bir cephe oluşturur. Özellikle bölgede gelişen "Müridizm" hareketi, İslami gaza geleneğinin oluşmasında oldukça etkilidir (2012, s.306). İslamiyet anlayışı çoğu zaman birleştirici bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Benzer bir tespit Grigorianz'ın Kafkasya'ya dair etnolojik sentez çalışmasında da mevcuttur. Çeçenlerin Gürcistan topraklarına yakınlığından dolayı Hristiyanlığın izlerinin mevcut olduğu belirtilir. Çeçenler uzun yıllar çok tanrılı kalırlar. XVIII. Yüzyılın başında bir Çeçen kabilesi, Dağıstan sınırları içinde İslam dinî ile tanışır. Daha sonra gazavat anlayışı çerçevesinde ön plana çıkan Şeyh Mansur ve Şeyh Şamil'in etkisiyle İslamiyet Çeçenler arasında hızla yayılmaya başlar (1999, s.174-175). Abdullah Saydam tarafından yapılan çalışmada, XIX. yüzyıla gelindiğinde Kafkasya'da bulunan halkların yaklaşık üçte ikisi Müslüman, üçte biri Hristiyan olarak sayısal şekilde ifade edilir. Bugün ise Çerkezler, Çeçenler, Abazalar, Lezgiler ve Gürcülerin bir kısmı Müslümandır. Osetler ve Orta Asya'da bulunan bazı halklar ise Hristiyan anlayışını devam ettirmektedir (2010, s.22). Günümüzde Kafkasya halklarının kültürel unsurları, büyük oranda İslamiyet etkisinde şekillenmektedir.

1800'lü yıllarda Kafkasya Bölgesi'nde yaşanan savaşların akabinde özellikle Kuzey Kafkasya Bölgesi sömürgeye açık hale gelir. Grigorianz; Sovyetler Birliği'nin parçalanması sonucunda Rusya Federasyonu'nun kurulduğunu, Federasyon içinde kalan Kafkas halklarının sömürgeye mâruz kaldığını ifade eder (1999, s.174-175). Bugün Kuzey Kafkasya Bölgesinde kalan halklar arasında Hristiyanlığın devam ediyor olmasının temel sebebi ise Rusya'nın dinî sömürgesine maruz kalmalarıdır." Kuzey Kafkasya ve Rus Müslümanlarının en önce gelen milli kimlik ögesi olan İslam'ın... Ruslar tarafından kararlılıkla terörizmle eşdeğer tutulması, Kuzey Kafkasya ve Rusya Müslümanlarının milli kimliklerini sulandırmaktan başka bir amaç gütmemektedir" (Gürbüz, 2012, s.306). Rusya, uyguladığı asimile operasyonları neticesinde kültürel, siyasal, sosyal ve dinî anlamda bozulmalara sebep olur. Bugün Hristiyanlaşan Kafkasya halkları da mevcuttur. Gürbüz, Rusya Federasyonu sınırları içinde kalıp asimilasyona direnen Müslüman Kuzey Kafkasya halklarını özellikle Adigey, Dağıstan, Çeçenistan, İnguşya, Karaç-Çerkez, Kabardino-Balkarya'nın oluşturduğunu ifade eder (2012, s.30).

Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkasya Bölgesi'ni mekân olarak seçtiği ya da Kafkasya'dan gelenlerin kültürünü ele aldığı eserlerinde dinî anlamda vurgular mevcuttur. Ahmet Midhat Efendi, Kafkas halklarının dine olan hassasiyetini *Jöntürk* romanında Dilşinas Hanım üzerinden aktarmaya çalışır. Dilşinas Hanım dinî vecibelerine ve bu anlamdaki eğitimine oldukça düşkündür. Kızı Fatma Ahdiye'nin eğitiminde pozitif bilimlerin yanında ilmî bilgileri de edinmesi için Hoca Abdullâtif Efendi'den ders aldırır. Dilşinas Hanım kızına her akşam "Ey Fatma! Söyle bakayım bugün ilmiyalden ne öğrendin? Ben de öğrenmek istiyorum kızım!" (Ahmet Midhat Efendi, 2005b, s.14) diyerek onu önüne oturtur, dikkatlice dinler.

Ahmet Midhat; İslam dininin Çerkez halkı üzerindeki yansımalarını *Dürdane Hanım* adlı eserinde, Çerkez Sohbet üzerinden de okuyucusuna aktarır. Çerkez Sohbet yaşadığı çirkin olaylar neticesinde Cemal Ağa'yı bıçaklar ve haklı olmasına rağmen ömrü boyunca vicdan azabı çeker. "Bir katil beş sene döktüğü kanın cezasını çekmiş oluyorsa da, onun cezâ-yı mânevîsini ömrünün son gününe kadar çekeceği gibi ahrette nasıl olacağını da ancak Hazret-i Âdil-i Mutlak bilir!" (Ahmet Midhat Efendi, 2020b, s.129). Çerkez Sohbet, ahiret inancına sahiptir. Yaptığı yanlışın adaletini Allah'ın sağlayacağına inanır ve bunu dile getirir. İslam dininin diğer yansıması Çerkez Sohbet'in adalet anlayışında kendini gösterir. Ulviye Hanım'ın almak istediği intikamda, önce ona gerçekleri öğrenmesi için sabretmesini söyler. Ardından yaptığı araştırmalar neticesinde Dürdane Hanım'ın da suçsuz olmadığını kanıtlar. Sorgusuz bir cezanın doğru olmayacağını, Allah'ın adaleti gibi adaletli olmak gerektiğini söyler. (2020b, s.117-120)

Kafkas topluluklarından Abhaz halkının da büyük çoğunluğunun Müslüman olduğu çıkarımını Ahmet Midhat'ın *Kafkas* romanından yapmak mümkündür. Kaplan Bey ve Katerina birbirlerine olan ilgilerini açıkladıklarında Mösyö dö Brano, "...Abaza'dır. Sen Rus. O Müslüman'dır. Sen Hristiyan" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.43) şeklinde tepki vererek din ayırımına dikkatleri çeker ve Abhazların dinî anlayışını da açıklamış olur. Aynı eserde Esma Can'ın sevdiği Yunus öldüğünde Esma Can sevdiğinin başında "... hem ağlamaya ve hem de Kelâm-ı Kadîm okumağa..." başlar (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.184). Esma Can'ın Kur'ân-ı Kerim'i okuduğu ayrıntısı verildikten sonra "Kafkas'ta kadınlardan aplebinin Kur'ân-ı Kerim'i tecvîd üzere okuyabilmeye muktedir olmaları dahi memleket-i mübâreke-i mezkûrenin cümle-i hasenâtındandır" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.184) ifadeleri yer alır. Yazar anlatıcı Esma Can'dan hareketle aslında tüm Kafkas coğrafyasında Kur'ân-ı Kerim'in tecvidli şekilde okumaya muktedir olduğunu okuyucusuna aktarır. Kafkas toplumu, sahip

oldukları din anlayışı gereği kutsal kitabını usulüne uygun şekilde okuyacak kadar dinî hassasiyete sahip şekilde anlatılır.

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde genellikle Müslüman Kafkas topluluklarını ele alır ancak Rusya'nın uyguladığı dinî anlamdaki asimilasyonu da aktarır. *Kafkas* adlı eserinde Abhaz sınırları tanıtıldıktan sonra, Abhazya'nın Ruslar tarafından işgaliyle " ... kendi hükûmet-i müstebidelerinin ehl-i İslâm'ı batırıp İslavları ihya etmek politikasından..." (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.15) dolayı İslam dinîni yaşamaları zorlu hale gelir. Ahmet Midhat Efendi de tüm açıklığıyla Rusya'nın uyguladığı dinî asimilasyonu okuyucusuna aktararak bir algı oluşturmaya gayret eder.

Paris'te Bir Türk romanında Rusya'nın yayılmacı politikasının mağduru olan Gardiyanski ve Çeçen Cemsey Hanım'ın birbirlerine güvenmesinde etkili olan kader anlayışı söz konusudur. Hristiyan olan Gardiyanski: "Müslüman olduklarını bildiğim için kapıyı açıp içeriye girmek şöyle dursun çalmağa bile cesaret edemezdim" (Ahmet Midhat Efendi, 2019, s.123) diye Müslümanlığa karşı olan ön yargısını belirtir. Ama Müslüman Çeçen ailenin olumlu tavırları onun tüm ön yargılarını yıkar. Burada dikkatleri çeken nokta ise Çeçen halkının da Müslüman olması ve Müslümanlığın hassasiyetine sahip olmalarıdır.

İslamiyet, Kafkasya halklarının kültüründe derin izler bırakır. İslam, Kafkasya halkları arasında özellikle dayanışma ve birlik duygusunu güçlendiren önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ahmet Midhat Efendi eserlerinde genel olarak Müslüman Kafkas asıllı toplumları ele almasının nedeni de bu dayanışmanın bilincini aktarmaktadır. Ele alırken de Müslümanlığın gereği olan hassasiyetlere ehemmiyetle yer verir.

2.3. Kafkas Halklarının Dili

Kafkas dilleri, her etnik grup için ayrı özellikler barındırır. Kullanılan diller arasında kısmen farklılıklar görülse de özellikle Kuzey Kafkasya dilleri birbirine çok benzerdir. Kafkas dilleri; farklı araştırmacılar tarafından, farklı şekillerde sınıflandırılır. Kafkas dillerinin genel olarak tasnifini Ufuk Tavkul, Abhaz- Adige dilleri ve Çeçen-Lezgi dilleri olarak ikiye ayırır (2009, s.29). Ersoy ve Kamacı'nın *Çerkes Tarihi* isimli eserindeki tasnif ise günümüzde hâkim olan anlayışa daha yakındır. Kafkas dilleri iki ana grupta toplanır. İlk grubu Kuzey Kafkasya dilleri oluşturur. Kuzey Kafkasya dilleri arasında Abhaz-Adige dilleri ve Nakho-Dağıstan dilleri bulunur. İkinci grup ise Kartvelyan grubudur. Bu grup içinde Gürcü dili yer alır (1992, s.165-172). Diller sadece

bir iletişim aracı değil, kültürel aktarımı sağlayan bir zorunluluktur. Dillerin çeşitliliği ise kültürel çeşitliliği artıran bir unsurdur.

Kafkasya Bölgesi Asya ve Avrupa kıtaları arasında kalan, etkileşimin yoğun olduğu bir bölgedir. Sula Benet tarafından yazılan ve Nuran Kılınçarslan tarafından dilimize çevrilen çalışmada, eski çağlarda yaşayan Arap seyyahlar tarafından Kafkasya için “Cebel-Âlsine” yani “diller dağı” adının verildiği ifade edilir. Aynı zamanda verilen bilgi sayısal verilerle de desteklenir. Bölgede iki yüzün üzerinde farklı dil konuşan etnik grubun bulunduğu ifade edilir (2002, s.8). Bölgedeki tarihsel süreç, siyasi ve sosyal dinamikler, oluşan çeşitli etnik gruplar ve ticaret yollarının etkisiyle bölge dil açısından oldukça zengin hâle gelir.

Üst kimliği temsil eden Çerkez kavramı, yaygın olarak kullanılan Adige dilinin isimlendirilmesinde kullanılır. Kafkasya halklarının kullandıkları dil Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi*’nde Çerkez dili olarak geçer ve Çerkez dilini şöyle ifade eder: “Çerkes dili saksığan kuşu dili gibi acaibdir. Kaleme gelmez, işitmek gerekir. Boğazdan, avurttan, dilaltından ses çıkar” (Evliya Çelebi, 1970, s.262). Çerkez dili konuşma dili olarak seslendirmede güçlü bir gırtlak gerektirir. Dikkat çekici bu özelliği Evliya Çelebi’nin eserine de konu olmuştur. Seslendirmede dikkati çeken bu özelliğin sebebini Nahit Serbes çok sayıda ünsüz harfe karşın az sayıda ünlü harfin bulunmasına bağlamaktadır (2011, s.174). Sesli ve sessiz harflerin kombinasyonları, seslerin telaffuzlarını etkiler. Bu sesler Türkçede var olmayan seslendirmelerdir. Çerkez lisanı genel olarak vurgulu ve melodik bir yapıya sahiptir.

Ahmet Midhat Efendi eserlerinde Kafkas dillerine dair çeşitli vurgularda bulunur. Ahmet Midhat Efendi, *Jöntürk* romanında Osmanlı Devleti sınırları içinde Çerkezcenin ne denli yaygın olduğuna değinir. Kâşif Efendi’nin kızı Ceylan Hanım, Çerkezce öğrenmeye merak salar. “Cariyelerin konuştukları Çerkezce pek hoşuna gittiğinden her şeyin Çerkezcesini soruyor ve aldığı cevapları bir daha unutmuyordu. Çerkezceyi tamamiyle doğru telaffuz etmek için Çerkez doğmak gerekir” (Ahmet Midhat Efendi, 2005b, s.68). Ayşe Ceylan Hanım, Çerkez olmasa da Çerkezce öğrenmeye olan merakı içinde bulunduğu sosyal ortamda Çerkez sayısının fazlalığından kaynaklanır. Burada dikkatleri çeken unsur ise Çerkez dilinin telaffuzunun zorluğudur. Dilin özelliklerine tam anlamıyla sahip olabilmek için dile maruz kalmak gerekmektedir.

Ahmet Midhat Efendi, *Kafkas* romanında Abhaz dilini ayrı şekilde değerlendirir. Çünkü Abhaz dili diğer Kuzey Kafkas dillerinden şekil ve biçim itibarıyla farklıdır. “... lisan cihetiyle Abazalar Kafkaslar içinde başlı başlarına bir millet olmak üzere...”

(Ahmet Midhat Efendi ,2018b, s.14) ayrı değerdendirilmesi gerektiğı dile getirilir. Abhazlar ve Çerkezler hem dil hem kùltùr hem de etnik özellikleri bakımından birbirinden farklılaşır. Kùltùrel özellikler bakımından benzerlik gösterse de dil olarak tamamen bağımsızlaşır.

Ahmet Midhat Efendi *Firkât* isimli öyküsünde ilk defa Çerkez diline ait fonetik bir unsurla karşımıza çıkar. Abzeh dilinde ‘‘ci’uk’’ olarak seslendirilen ek, küçùltme anlamını verir. Eseri Latinize eden ve çevirenler bu ekin yazımını ‘‘cuk’’ olarak yazmıştır ancak yanlıştır. Eserde Havcır’ın kızının adı Guşa’dır. Guşa, Çerkez lisanında hanım anlamına gelmektedir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Guşa’nın Guşacuk olarak adlandırıldığı görülür. Burada yanlış Latinize edilen ‘‘cuk’’ ekiyle küçük hanım anlamı verilmek istenmedir. Lisana göre seslendirme ise Guşaci’uk şeklindedir.

Zengin bir dil mozağıne sahip olan Kafkasya Bölgesi, Ahmet Midhat Efendi’nin eserlerinde sınırlı şekilde ele alınmaktadır. Çerkez lisanının kullanıldığı ifade edilir ama lisanın özelliklerine dair herhangi bir ayrıntı bulunmamaktadır.

2.4. Kafkasya ve Mitoloji İlişkisi

Mitler; gelenekselleşen alegorik anlatılardır. Kafkasya coğrafyasına ait destansı mitler mevcuttur. ‘‘Çerkes mitlerinin kendi başlarına bir anlatı türü şeklinde var oldukları ve farklı konuların bağımsız işlendiğı durumlar nadiren karşılaşılır. Bu mitlerin büyük çoğunluğu (konuları, motifleri, imgeleri) Nart destanına karışmış biçimde bulunur’’ (Mijayev ve Pasthova, 2018, s.1). Bu nedenle Kafkas mitolojisi kendini daha çok destanlarda gösterir.

Nart Destanı, Kafkasya Bölgesi’nde adı en çok duyulan mitolojik bir anlatıdır. Derya Yılmaz’ın Nart Destanını araştırdığı çalışmasında, destanın tarihlendirilmesinin kesinlik olmadığını belirtir. Nart Destanının kaynağının M.Ö.VIII-VII. yüzyıllarda İskit efsanelerine dayandığı ve M.S. XIII-XIV. yüzyıllarda Moğol etkisiyle gelişime uğradığı yine çalışmadan hareketle söylenebilir. Nart Destanı, Kafkasya Bölgesi’nde o kadar çok yayılmıştır ki Kafkasya halkları arasında destanın kahraman isimleri değışse de tema hep korunmuştur (2019, s.118-119). Bu destan, Nart isimli sembolik kahramanların mücadelelerini anlatır. Kafkas kùltürünün zenginliğini ve derinliğini yansıtan önemli bir eser olarak karşımıza çıkar.

Kafkasya tarihinin kökeni günümüzden çok eskiye dayanır, mitolojik çağlarda dahi adı geçmektedir. Ahmet Midhat Efendi’nin çevirdiğı *Konak* romanında da mitolojik

çağda Kafkasya'nın coğrafi konumuna dair şu bilgiler yer alır: "Kafkasya İlk Çağ'dan beri bilinen bir memleket olup eskiler buraya dünyanın doğu hudunun son çizgisi nazarıyla bakmışlardır" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.55). Dağıstan Bölgesi'ni konu alan Ahmet Midhat Efendi'nin aynı eserinde, Kafkasya'nın adının Eski Yunan mitolojisinde geçtiği de ifade edilir: "Eski Yunan düşüncesine göre tanrılardan ateşi çalmış olan Promitus adlı kahraman bu cesaretinden dolayı cezalandırılmak üzere tanrılar tarafından Kafkas dağlarının yüksek bir kayasına zincirler ile bağlanmıştır" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.55). *Konak*'ta bulunan bu kısa paraf bile Kafkasya Bölgesi'nin mitolojik dönemde dahi bilindiğine kanıttır. Orijinal metni Adolf Mützelburg tarafından kaleme alınan *Konak*'ta geçen ifadelerden hareketle, Kafkasya'nın Batı edebiyatına mitolojik dönemlerde dahi konu olduğunu söylemek mümkündür. Aynı şekilde bizim edebiyatımızda da Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'nde Dağıstan Bölgesi'nde bulunan Serirüllân şehri ve kalesi hakkında bilgi verilirken bazı anekdotlardan bahsedilir. *Tevârih-i Dağıstan'da*, Hz. Süleyman ve Belkıs Hatun'un Elbruz Dağı'nı seyretmeye geldiğinde havada uçan tahtlarını bu şehre yerleştirir. Serir, Hz. Süleyman'a ait olan tahttır; lân ise Fars dilince yuva demektir. Bu sebeple gezici yuva anlamına gelen Serirüllân adı şehre verilir (2008, s.361). Kafkasya Bölgesi'nin en yüce dağı kabul edilen Elbruz Dağı, mitolojik eserlere konu olur.

Ahmet Midhat Efendi'nin, eserlerinde Kafkas bölgesine ait mit, destan ya da anekdotlara değinmediğini söylemek mümkündür. Mitolojiye dair bilgiler sadece çeviri eser olan *Konak*'ta yer almaktadır.

2.5. Kafkasya Halkları

Kafkasya Bölgesi'nin etnisiteli bir yapıya sahip olması ve yüzyıllar boyu uğruna savaşılan bölge olma özelliğini koruması bölgede yaşayan halkların tarihsel bir sıraya konulmasını zorlaştırır. Kafkasya halklarını keskin çizgilerle ayırmayı zorlaştıran diğer sebep ise bölgenin feodal yapıda olmasından kaynaklanır. Bu sebeple bölge üzerinde yapılan araştırmalar, araştırmayı yapan kişiye göre farklılar göstermektedir.

Alexandre Grigorianz, *Kafkasya Halkları* isimli çalışmasında Kafkas halklarını ırk bakımından iki ana gruba ayırır. Bunlar: Hint-Avrupa ırkından gelen Kafkas halkları ve Turan ırkından gelen Kafkas halkları olarak iki ayrılır. Hint-Avrupa ırkından gelen Kafkas halklarını Osetler, Gürcüler, Çerkezler, Kabartaylar, Çeçenler, İnguşlar,

Kumuklar, Dağıstanlar, Laklar oluşturur. Turan ırkından gelen Kafkas halkları ise Nogay, Karaçay- Balkarlar, Kumuklar, Avarlar ve Azerilerden oluşur (1999, s.14).

Ahmet Midhat Efendi de eserinde Kafkasya Bölgesi'nde yaşayan halkları daha genel olarak "Rusya Devleti memâlikinde bulunan İslamlar ise iki cins olup bunların birincisi Tatar denilen cinstir ki ve Kırım ve Kazan ve Ejderhan yani Avrupa'yı Rusya'nın tahminen bir sülüs memâlikinde sakindirler. İkincisi Kafkasya milletleri olup Bunlar dahi Çerkesi ve Abaza, Çeçen gibi birtakım nevilere münkasım olarak Rusya memâlikin en güzel yerleri bulunan Kafkasya kıtasında bulunurlar" (Ahmet Midhat Efendi, 1287, s.157) şeklinde tanımlar. Ahmet Midhat Efendi, genel olarak Kafkasya halklarını Çerkez, Abaza ve Çeçen olarak tanıtsa da bugün günümüzde çok daha fazla etnik grubu içinde barındırmaktadır.

Kafkasya Bölgesi'nde yapılan araştırmalarda oluşan diğer handikap ise Çerkez teriminin hangi halkları kapsadığı sorusudur. Çerkez ifadesinin kökeni hakkında da çeşitli görüşler bulunsada "Muhtelif tarihçiler Çerkez teriminin, Kuzeybatı Kafkasya'da yaşayan Adigelere, Yunanların Antik Çağ'da vermiş oldukları "Kherkhet" adından geldiği konusunda birleşmektedirler" (Ersoy ve Kamacı, 1992, s.15). Hayri Ersoy ve Aysun Kamacı, *Çerkes Tarihi* isimli eserinde Çerkez terimi üç farklı şekilde tanımlandığını açıklar. Bu açıklamalardan ilki; Çerkezlerin, Karadeniz'den Hazar'a kadar olan Kuzey Kafkasya Bölgesi'nde yaşayan halklar olduğu görüşüdür. Kuzey Kafkasya Bölgesi'nde bulunan Kafkas halklarının tamamına; Arapların, Avrupalıların ve Türklerin kullandığı bir terim olarak karşımıza çıkar. Hiçbir Kuzey Kafkas halkı da kendi dilinde Çerkez ifadesini kullanmaz. Kendi kabilesinin adı neyse onu kullanmayı tercih eder. İkinci görüş ise; sadece kuzeyi değil, kuzeybatı bölgesini de kapsar. Kuzeybatı Kafkasya'da bulunan Adige, Abhaz, Ubih halklarının ortak adıdır. Çerkezleri bu şekilde tanımlayan araştırmacılar, kültür bütünlüğünden yola çıkarak bu isimlendirmeyi tercih eder. Üçüncü tanım ise daha lokal bir ifadedir. Bu tanıma göre; Çerkezler, Kuzeybatı Kafkasya'da yaşayan Adigelere verilen isim olduğunu iddia eder. Bu tanımda Adige halkına, kendi dillerini unutarak Adigeceyi benimseyen Ubihları da dâhil etmek mümkündür. Üçüncü tanım, Kafkas halkları tarafından daha yaygın olan bir kullanımdır (1992, s.15-17). Genel olarak Çerkez teriminin Adige halkını kapsadığını ifade etmek yanlış değildir. Ahmet Midhat Efendi'nin incelenen eserlerinde de Çerkez ifadesinden Adige halkını ve Adige halkı içinde bulunan Şapsığ, Kabardey, Abzeh gibi kavimleri kastettiğini söylemek mümkündür. Kafkasya Bölgesi'nde bulunan diğer halkları konu alan eserlerinde Çerkez terimini değil; Gürcü, Dağıstan, Abhaz gibi terimleri tercih

ettiğini de söylemek mümkündür. Çalışmanın geri kalan kısmında Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkasya halkları ve kültürel yansımaları işlenmiştir. İncelenen eserlerdeki isimlendirme üzerine yapılan tespitler, ilgili konu başlığı altında ele alınacaktır.

Çerkez teriminin ilk kullanımının Adige halkını kapsayacak bir üst kimlik şeklinde 1215 yılında Gezzin Plano De Carpini tarafından kullanıldığı Nahit Serbes tarafından ifade edilir (2011, s.7). Aynı eserde Çerkez kelimesinin kökeninin 1215 yılından çok daha önce bilindiğine değinilir. "...günümüzde Latin kökenli Fransızca, İngilizce, Almanca, İspanyolca gibi tüm dillerde Adigelere 'Sirkaslı' anlamına gelen Circassian denmektedir. Türkler Sirkas'ın zaman içinde Türkçeleşmiş hali olan Çerkes'i kullanmaktadır" (Serbes, 2011, s.75). Günümüzde ise Çerkez terimi özellikle Kuzey Kafkasya halkının kültürünü temsil eden bir üst kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde yapılan çalışmalardan Ufuk Tavkul, Kafkasya'da bulunan etnik grupları şöyle izah eder: "... Kafkas Dağları'nın güney-batı eteklerinde ve Karadeniz sahilindeki tarihi yurtlarında kendilerine Apsua adını veren Abhazlar yaşamaktadır. Abhazlar'ın kuzeyinde Karadeniz sahillerin iç kesimlerine doğru uzanan Kafkas Dağları'nın eteklerindeki bölgede, kendilerine Adige namını veren çeşitli Çerkez kabileleri bulunmaktadır. Çerkes (Adigeler), Sapsığ, Hatkoy, Natukoy, Bjeduğ, Beslene, Abzeh ve Kabardey kabilelerinden oluşmaktadır. ... 1864 yılından sonra bölgede Ubıh kalmamıştır" (Tavkul, 2009, s.18). Bahsi geçen Kafkasya halkları ortak bir kültür alanı oluşturur.

Yapılan araştırmalar gösteriyor ki Çerkez teriminin tam anlamıyla hangi halkı karşıladığı konusunda netlik yoktur. Genel itibarıyla Kuzey Kafkasya Bölgesi'nde bulunan Adige halklarına Çerkez adı verildiğini söylemek mümkündür. Etnik grupların sınıflandırılması da araştırmacılara göre farklılık gösterdiğinden çalışmada genel itibarıyla etnik gruplar, kuzey ve güney bölgede yaşayan halklar olarak kısaca tanımlanacaktır.

2.5.1. Kuzey Kafkasya halkları

Kuzey Kafkasya, zengin bir kültüre ve etnik çeşitliliğe sahip bir bölgedir. Bu kültürel çeşitliliği sağlayan halklar arasında; Abhazlar, Adigeler, Kabardeyler, Şapsığlar, Dağıstanlar, Çeçenler ve Ubıhlar yer alır.

2.5.1.1. Abhazlar (Abazalar)

Abhazlar'ın ana vatanı, Kafkasya'nın kuzeybatısının Karadeniz sahilinde bulunur. "İngur Irmağı'ndan kuzeye doğru Kafkas dağlarının kuzey eteklerinde ve Karadeniz kıyıları boyunca Adler'in ötesine kadar uzanan bölgede yaşarlar" (Tavkul, 2007, s.126). "Eski çağlarda Abhazlardan Abaskoi(Arien), Abasgi(Pilinus) diye söz edilmektedir" (Ersoy ve Kamacı, 1992, s.29). Abhazya nam-ı diğer canlar ülkesinin bugün başkenti Sohum kentidir (Taştekin, 2010, s.151). Abhazya'nın yüzyıllardır başkenti kabul edilen Sohum, *Kafkas* romanında da "Memâlik-i mezkûrenin en büyük şehirlerinden Karadeniz cihetindeki büldan olup bunlardan Sohum Kal'a denilen şehir sair cümle kasabâta faik görülür. Ve Abaza memâlikî'nin merkezi addolunur" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.14) şeklinde tanıtılır.

Ahmet Midhat Efendi; *Kafkas* romanında XIX.yüzyılın son çeyreğinde, 1877-1778 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında, Kafkas halkının kurtuluş mücadelesi anlatılır. Kafkasya Bölgesi'nde bulunan Abhazya'yı mekân olarak belirler ve eserinde Abhazya bölgesini coğrafi konumu itibarıyla "Abaza memâlikî coğrafya-yı tabîi iktizasınca Müngrelli hududunun müntehâ-yı şimalîsinde vaki Engerü nehrinden bed' ile şimal-i garbîye doğru Karadeniz sahiliyle Vardak civarında takarrüp edinceye kadar uzanır gider" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.13) cümleleriyle tanıtır.

Ahmet Midhat Efendi yine *Kafkas* romanında Abhaz coğrafyasının sahip olduğu doğal özellikleri de aktarır. "Kafkas memâlikinin her cihetini tezyin eden zümrüt gibi yeşil dağlar, irili ufaklı gayet berrak dereler ormanlar, çayırlar, meralar cümleden ziyade işbu Abaza memleketi içinde bulunup bâhusus ki memâlik-i mezkûre daha içerilerde vaki bazı yerler gibi ziyadece تنها olmadığından ve ekser yerlerine benî beşerin dest-i himmeti girip letâfet-i tabiiyyesini san'at-ı medeniyetle bir kat daha mütezayid ve münbasit eylemiş bulunduğundan Abaza memâlikî Kafkas'ın en güzel parçası olmak üzere kabul edilse yeri vardır" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.14). Yazar anlatıcı, Kafkas bölgesinin her yanının orman ve meralarla yeşillendiğini ve Elbruz Dağı başta olmak üzere yüksek dağlarla çevrelendiğini hatırlatır. Hatta övgülerini daha da ileriye götürerek Abhazya'nın, Kafkas bölgesinde en güzel yer kabul edilse yanlış olmayacağını söyler.

Ahmet Midhat, *Kafkas* mekân olarak Abhazya'yı seçtiğinden bölgeyi ve halkını ayrıntılı şekilde okuyucusuna tanıtır. "Abaza denilen halkın Şapsıh ve Abzıh ve Ubıh gibi Adîa kısmını teşkil eden akvam ile mezci caiz değildi" (Ahmet Midhat Efendi,

2018b, s.14). Yazar anlatıcı için Abhazlar diğer Kafkas halklarından tamamen ayrıdır. Bu ayrımı sağlayan en önemli özellik ise ana dillerinden kaynaklanır. "...lisan cihetiyle Abazalar Kafkas içinde başlı başlarına bir millet olmak üzere taayyün ederler" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.14). Şapsığ, Abzeh, Ubih dilleri birbirine çok yakınken; Abaza dili tamamen farklıdır.

Yerel kullanımlarda Çerkez kavramı bir üst kimlik olarak Abhazları içine alsa da ayrı değerlendirmek daha doğrudur. Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi*'nde Abhazlar için "Hemen bunlar dahi Çerkez kavmi gibidir ve Çerkez bunların şimalinde müş'adır" (Evliya Çelebi, 1938, s.84) şeklinde doğru tanımlı yapmaktadır. Evliya Çelebi, Abhaz halkını Çerkezlere benzetir ama onlardan ayrı bir halk olduğunu ifade eder.

Bugün ise Abhazlar, başta Abhazya olmak üzere, farklı birçok coğrafyada yaşayan bir millet olarak varlıklarını sürdürmektedir. Abhazya 23 Temmuz 1992 yılında bağımsızlığını ilan etmiş olsa da uluslararası alanda çoğunlukla kabul edilmemektedir. Bugün Abhaz diasporası, kendi kültürlerini ve kimliklerini kaybetmemek adına imkânlar ölçüsünde çeşit çalışmalar ve etkinlikler yapmaktadır.

2.5.1.2. Adigeler

Kafkasya'nın kuzeybatısında yaşayan Adigeler, Çerkez olarak da bilinen etnik bir topluluktur. Çerkez kelimesinin kökeni ve günümüzde kimlere Çerkez denildiği konusunda çeşitli görüşler bulunur. Bu görüşler arasında en yaygın olan ise Kuzey Kafkasya Bölgesi'nde yaşayan Adige halkına Çerkez denildiği görüşüdür. Farklılaşan diğer görüş ise Çerkezlerin hem Adige hem de Abhaz kökenli halkları kapsadığı görüşüdür. Son olarak da Adige, Abhaz, Çeçen, Karaçay, Dağıstan gibi Kafkas topluluklarının hemen hemen hepsini karşılayan bir sözcük olarak karşımıza çıkar. Ahmet Midhat Efendi ve Vizantel Bey tarafından ortaklaşa bir şekilde dilimize tercüme edilen *Konak*'ta "Malum olduğu üzere Kafkas muhaberebelerinde genel olarak Çerkez muharebeleri adı verildiğinden bütün Kafkasya ahalisine dahi Çerkez ismi veriliyor ise de Şeyh Şamil'in maiyetinde muharebe eden ahali, aslen Çerkez olmayıp Kafkas'ın doğu tarafında yaşayan Kumuk ismi dahi Çerkez olmayıp bunlara 'Çeçen' derler" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.20) ifadeleri yer alır. Eserdeki cümlelerden hareketle Çerkez olarak karşılanan terimin aslında Adige halkını karşıladığını söylemek mümkündür. Çünkü diğer Kafkas halkları kendi isimleriyle anılmaktadır.

Çerkezlerin tarih sahnesine çıkış süreci tarihin karanlık çağında kalmıştır ve kesinlik bulunmamaktadır. “Çeşitli kaynaklarda Proto-Çerkezler’in Kuzey Kafkasya’daki varlığının Milattan önce 3000’ lere kadar uzandığı belirtilir. Eski Çağ Yunan kaynaklarında Milattan önce VII. Yüzyılda geçen Sind, Meot ve Kerket kavimleri İskitler ve Yunan kolonileriyle komşu...” (Bilge, 2020, s.287) oldukları ifade edilir.

Kelimenin kökenini incelemek gerekirse Alexandre Grigorianz, Türkçesi Çerkez olan bu terimin Tatarcada “yol kesen” anlamına geldiğini ifade eder. Ancak Çerkezlerin Karadeniz’in kıyısında oturan en eski halklardan arasında bulunan atalarına Yunanca “kerketay” adından gelmesinin daha olası olduğunu da ifade etmekten geri kalmaz (19991, s.108). Kelimenin kökeni hakkında net bir görüş bulunmamaktadır.

Kafkasya halkları arasında en kabalalık grup olarak değerlendirilen ve Çerkez terimini büyük oranda karşılayan Adigeler, “Kafkasya’nın batı kısmından Karadeniz sahilinden Kuban Irmağı havzasına kadar olan geniş bölge ile Terek Irmağı havzasında yaşayan... Kafkas halkı kendilerini Adige adıyla tanımlar, Adigeler, yaşadıkları ülkeye Adigey adını verir” (Tavkul, 2009, s.20).

Adigeler, 1800’lü yıllarda Ruslarla yaşanan mücadeleyi kaybeder, dünyanın dört bir yanına sürgün edilir. Osmanlı’ya sığınan Adigeler, yaşadıkları coğrafyaya kısa sürede uyum sağlar. “Hatta saraydan yetişip sadrazamlığa kadar yükselenler de vardır. Örnek olarak XVII. yüzyıldaki Çerkes Mehmet Paşa’yı, Abaza sadrazamlardan da Melik Ahmet Paşa’yı, Süleyman Paşa’yı, Hüsrev Mehmet Paşa’yı sayabiliriz” (Ersoy ve Kamacı, 1992, s.86). Osmanlı sınırları içinde Çerkez cariye ve köle sayısının fazla olmasının sebebi ise Osmanlı Devleti’nin zayıflama sürecinin, Çerkez toplumlarının sürgün tarihine tekabül etmesinden kaynaklanır. Osmanlı Devleti’nin iyiden iyiye zayıflamasıyla diğer devletlerden gelen esir ve köle sayısında azalma olur. Bugün Adigeler hem Kafkasya’da hem diasporada yaşayan ve kültürlerini devam ettirmeye çalışan etnik bir topluluktur.

2.5.1.3. Şapsığlar

Şapsığlar özünde Adige halkının içinde bulunan etnik bir gruptur. Bazı araştırmacılar ayrı değerlendirirken bazıları ise Adige topluluğu içinde değerlendirir. Şapsığları, Adige topluluğu içinde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bunun sebebi ise Şapsığların hem kültür hem de dil olarak Adigelerden çok farklı olmamasıdır. Kullanılan diller sadece ses ve seslendirme olarak farklılıklar içerir.

Şapsığlar, Adige halkları içinde bir kabile olarak değerlendirilebilir. “Kabile isimleri ‘at yetiştiriciler’ anlamına gelen Şapsığlar Kuban Irmağı’nın güneyindeki düzlük ile Kafkas dağlarına kadar uzanan bölgede yaşarlar. Doğudan Bjeduğlar ve Abzehler, batıdan Natuhaylar ile çevrilidir” (Aydemir, 1988, s.58). Çok geniş bir coğrafyaya sahip olmayan Şapsığlar, kendi dilleri olan Şapsığcayı kullanırlar.

Ahmet Midhat Efendi de Şapsığdır. Berzeg, onun Şapsığ kabilesinin Hağur sülalesine mensup olduğunu ifade eder (1992, s.11). Bu yüzden eserlerinde Şapsığ kabilesinden sürekli söz eder. *Esâret*’te Fatin ve Fitnat’ın intihar sebeplerini Zeynep Bey’e açıkladıkları mektupta: “Şu suzal üzerine maskat-ı re’slerimiz hatıra gelip kendi kabilesini sordum. Şapsıh dedi. Aman hoşuma gitti. ‘ben de şapsıh kabilesindenim’ dedim” (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.27) ifadeleri yer alır. Fatin ve Fitnat ikisi de Şapsığdır ve kardeş oldukları böylelikle ortaya çıkar.

2.5.1.4. Kabardeyler

Kabardeyler de Adige topluluğu içinde değerlendirilen etnik gruplardan biridir. Topluluk içinde nüfus sayısı olarak en fazla olan kabiledir. Habiçoğlu çalışmasında, Büyük ve Küçük Zelencuk havzasından Güney-doğu sınırına doğru uzanan Vladiskaskaf bölgesinde yaşadıklarını ifade eder (1993, s.27). Kullandıkları dil itibarıyla diğer Adige topluluklarından büyük oranda ayrılırlar. “Kabile adları ‘Kabarda Tambiy’ adını verdikleri cedlerinin adından gelir. Bu adı Hazar Türkleri’nin ‘Kabar’ boyuna bağlayan tarihçiler de vardır” (Tavkul, 2007, s.135). Tavkul, *Kafkasya Gerçeği* isimli eserinde Kabardeyler’in feodal sistem ve sosyal tabakalaşma açısından en gelişmiş Kafkasya halkı olduğunu ifade eder. Kendi içinde bölgelere ayrılarak soy prensleri idaresindedir (2007, s.135). Kabardeyler kendi içinde, statülerine göre sınıflara ayrılırlar. Günümüzde hâlâ bu sınıfsal ayrım devam etmektedir.

2.1.1.5. Dağıstanlar

Kafkasya’nın doğusunda bulunan Dağıstan Bölgesi, Hazar Denizi’nin kıyılarından Kafkas Dağlarına kadar uzanan bölgede yer alır. Tavkul bölgeyi fiziki coğrafyası bakımından dağlık ve ovalık olmak üzere iki bölüme ayırır (2009, s.23). Literatürde Dağıstanlılar, “Lezgi” olarak da adlandırılır ve içinde birçok etnik grup bulunur. Bu etnik grupları Ersoy ve Kamacı şöyle sınıflandırır:” 1.Lezgiler,

2.Laklar(Gazikumuklar), 3.Avarlar, Andiler, Didolar, Arçiler, 4.Dergiler”(1992, s.110). Oldukça geniş bir bölgeye yayılan Dağıstanlılar içinde birbirinden farklı birçok etnik grubu barındırır.

2.5.1.6. Çeçenler

Kafkasya'nın kuzeydoğusunda bulunan Çeçenistan bölgesinde yaşarlar. “Çeçenler, Doğu Kafkaslarda Terek Irmağı'nın kolları olan Sunja ve Argun ırmaklarının suladığı bölgede yaşayan Çeçen-İnguşlar, doğuda Dağıstan halkları, güneyde Gürcüler, batıda Oset ve Kabardeyler ile komşudurlar” (Tavkul, 2009, s.23). Aynı zamanda Çeçenler, kendilerine ‘Vaynakh’derler.

1864 Kafkas-Rus Savaşı'ndan sonra yaklaşık 3000 civarında aile Osmanlı topraklarına gelir. Bu aileler genellikle Maraş, Sivas, Kars bölgelerine yerleşir. Türkiye sınırı dışında kalanlar ise Ürdün, Suriye gibi bölgelere yerleşirler.

Ahmet Midhat Efendi tarafından dilimize çevrilen *Konak*'ta Çeçenlerden bahsedilir. Romanın kahramanı olan Abdullah Çeçen'dir. Aynı zamanda Şeyh Şamil'in de silah arkadaşıdır. Seyyah Mützelburg'un Tiflis'e seyahat ettiği esnada Şelf Bey'in “Çerkez lisanını Gürcü lisanından daha mükemmel surette ” biliyor olması dikkatini çeker. (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.15) Aynı eserde Çeçenlerin, Çerkez olarak adlandırılmasının yanlış olduğu ifade edilir. Çerkez terimi genel olarak Adige halkını kapsayan bir kavramdır. Eserde de bu ayrıma vurgu yapılır. “...Kafkas muhârebeleri genel olarak Çerkez muhârebeleri adı verildiğinden bütün Kafkasya ahalisine dahi Çerkez ismi veriliyor ise de Şeyh Şamil'in maiyetinde muhârebe eden ahali, aslen Çerkez olmayıp Kafkas'ın doğu tarafında yaşayan Kumuk ismi dahi olmayıp bunlara ‘Çeçen’ derler.” (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.20) Çerkez ve Çeçen ayrımını yapan Mützelburg, Şelf Bey'in ağzından dile getirir. Çeçenler ve Çerkezler Kafkasya Bölgesi'nde yaşayan iki farklı etnik gruptur. Dil ve kültür açısından büyük oranda farklılıklar gösterirler bu sebeple Çerkez olarak adlandırmak tamamen yanlıştır.

2.5.1.7. Ubıhlar

Adigeler arasında en az nüfusa sahip olan topluluktur. “Ubıhlar Kafkas sıradağlarının güneybatı eğiminde, Hotsa ve Şahe nehirleri arasında, 40 verst boyunca akan ve Şahe'ye dökülen Ubıh nehrinin dağlık vadilerinde yaşarlar” (Berje, 2010, s.71).

Deniz, Ubıh Nehri çevresinde yaşayan halkın, oldukça savaşçı bir kimliğe sahip olduğunu bildirir. Aynı zamanda da Ubıhlar, Adige- Abhaz kökenli olup Abhaz kültürüne daha yakın özellikler taşımaktadır (2015, s.130).

Adolf Berje tarafından yazılan ve dilimize Murat Papşu tarafından çevrilen *Kafkasya*'da bulunan: "Ubıhların prensi yoktur fakat buna karşılık asilzade sınıfı kalabalık ve güçlüdür" (Berje, 2010, s.72) cümlesinden hareketle Ubıhlar arasında sosyal eşitliğin diğer kavimlere nazaran daha güçlü olduğu çıkarımını yapmak mümkündür. Yine aynı eserde geçen "Ubıh asilzadelerin hepsi Adige dilince konuşur fakat halkın birçoğu da coğrafi konum itibarıyla Abhazlarla komşu olduğundan Abhazca'yı daha rahat konuşurlar" (Berje, 2015, s.72) cümlesinden hareketle Ubıhların konuştuğu dili öğreniriz. Bugün ise öz Ubıh dilini tam anlamıyla kullanan ve bilen ne yazık ki kalmamıştır. Ubıhça, ölü diller arasında değerlendirilir.

Bugün Ubıhların varlığı diasporada yaşayan topluluklarla sınırlıdır. Ubıhça ise büyük ölçüde kaybolma riski altındadır. Ahmet Midhat Efendi, coğrafya olarak Kafkasya'yı tercih ettiği eserlerinin hiçbirinde Ubıhlardan söz etmemiş olması da bu bilgiyle örtüşür mahiyettedir.

2.5.2. Güney Kafkasya halkları

2.5.2.1. Gürcüler

Gürcüler, Kafkasya'nın kuzeydoğusunda bulunan Gürcistan bölgesinde yaşayan etnik bir topluluktur. Kendine özgü bir dile, tarihe ve kültüre sahiptir. "Kendilerini Kartveli, yurtlarını Sakartvelo, dillerini Kartuli olarak adlandıran Gürcüler'e İranlılar Gorc, Araplar Kurc adını vermiştir. Gürcüler Kartvel,kahe,Svan,Hevsur, Tuş, Pşav, İmereti, Megrel ve Gürel boylarına ayrılır" (Bilge, 2020, s.490). Diğer Kafkas haklarında olduğu gibi Gürcüler de kendi içinde belirli boy, kabile ve sülaleye ayrılırlar.

Ahmet Midhat Efendi, *Gürcü Kızı yahut İntikam* romanında Alman Seyyah Gilliom Sanc, Anapa'dan (Krasnodar) Bakü'ye kadar seyahat eder ve seyahati esnasında da Abaza , Çeçen, Dağıstan ve Gürcistan memleketlerini görüp gördüklerini aktarır. Gilliom Sanc, çalıştığı şirket tarafından 1864 yılında Bakü petroleri hakkında bir rapor sunması için Gürcistan'a gönderilir. Seyahati 1864 senesinin şubat ayında Hamburg'dan başlar, Bakü Limanına varıncaya kadar devam eder. Bu seyahat esnasında Gürcistan'da

şahit olduğu olayları kendisine aktarır, yazar da bu hikâyeyi kaleme alacağını söyler. Esere konu olan coğrafya XIX. yüzyılın son çeyreğinde Gürcistan, Bakü ve Tiflis'tir.

Ahmet Midhat Efendi'nin eserine konu olan Gürcü coğrafyası, kültür başlığı altında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2.5.2.2. Osetler

Osetler, Kafkasya'nın kuzeydoğusunda yaşayan etnik bir gruptur. Oldukça dağlık bir bölge olan Kafkasya'da, "Orta Kafkasların bir başka dağlık bölgesi de Osetya'dır. Kafkas Dağları'nın önemli geçitlerinden Daryal geçidi burada yer alır. Deniz seviyesinden 2.379 metre yükseklikte yer alan Daryal geçidi Osetya'nın başkenti Vladikafkaz'ı Gürcistan'ın başkenti Tiflis'e bağlar. Kuzey Osetya ve Güney Osetya olarak ikiye ayrılan bölge Kafkas dağlarının kuzey ve güney yamaçlarında yer alır" (Tavkul, 2007, s.37). Grigorianz, Osetlerin Kafkas toplumlarıyla coğrafi konum itibarıyla yakından ilişkileri olduğunu ifade eder. Osetler, Kafkas Dağları'nın merkezine yerleşmeden önce, Kabartay ovalarında oturdukları zamanlarda Gürcülerle yakından ilişki kurmalarına neden olur (1999, s.149). Bu ilişki kültürel etkileşime zemin hazırlar. Osetler ve Gürcüler oldukça benzer kültür özelliklere sahiptir.

Osetlerin kökeni hakkında görüşler çeşitlilik göstermektedir. Berje'ye göre çoğu araştırmacının bulduğu ortak nokta, Orta Çağ'daki Alanların torunları olduğu bilgisidir. Alanlar hakkında en ayrıntılı bilgiyi IV. yüzyıl tarihçisi Ammianns Marcellinus verir. Alanların adlarını dağların adından aldığını ifade eder (2010, s.81). Alanların mirası, Oset kültürü ve toplumsal yapısında hâlâ varlığını sürdürmektedir.

Günümüzde ise Osetler kendi içinde çeşitli kollara ayrılır. Berje'ye göre; Digor, Valacir, Kurtat, Tagaur kollarından oluşmaktadır. En Çok nüfusa sahip olan ise Tagaur koludur. Çerkezlere çok benzeseler de dilleri bakımından tamamen onlardan ayrılırlar (2018, s.85-86). Dil olarak bir ayrımda olsa da gelenek ve görenek açısından oldukça benzer özellikler taşımaktadırlar.

2.6. 1864 Büyük Çerkez Sürgününün Kısa Tarihi ve Osmanlı Devleti'ne Göçler

Kafkasya Bölgesi jeopolitik öneminden dolayı yüzyıllar boyunca devletlerin hâkimiyet mücadelesine sebep olur. Abdullah Saydam da Kafkasya Bölgesi'nin uzun

yıllar boyunca üzerinde hâkimiyet kurulmaya çalışılan bölge olmasının sebebini jeopolitik konumuna ve ticari potansiyeline bağlar. Yüzyıllar boyunca mücadele eden topluluk ve devletleri de sıralar. Bu sıralamanın başında İlk Çağ Dönemi'nde Roma, Pers ve İskitler yer alır. Orta Çağ'da ise Bizans, Sasani ve Hazarlar alır (2010, s.25). Kafkasya Bölgesi: stratejik konum, doğal kaynaklar, tarihsel hegemonya mücadelesi gibi sebeplerle tarih boyunca devletlerin mücadele alanı olur.

Kafkasya-Rus ilişkileri, tarih boyunca çok çeşitli ve çatışmalı bir seyir izlemektedir. Baddeley, Kafkasya ve Ruslar arasındaki ilişkilerin M.S.914 yılında başladığını ifade eder (1989, s.35). Bu ilişkiler ilk etapta ekonomik temeller üzerine kuruludur. Kafkas-Rus savaşlarının ise yaklaşık olarak XI.yüzyılda başladığını Berkok eserinde ifade eder. Başlayan savaş, Cengiz Han'ın Rus bölgesini işgali ile yaklaşık iki yüz yıllık bir kesintiye uğrar (1958, s.6). Rus İmparatorluğu'nun kurulmasıyla beraber 1567-1864 yıllarını kapsayan uzunca bir savaş dönemi başlar. Kanlı savaşın temeli IV. İvan döneminde atılır. "... IV. İvan (Korkunç İvan,1533-1584) zamanında Batı Avrupa'dan aldığı ateşli silahlarla kuvvetli bir ordu sahibi olmuştu" (Saydam, 2010, s.27). Hazar Denizi'nin kıyılarında başlayan bu acımasız savaşın, Karadeniz sahillerinde son bulduğunu Berkok çalışmasında ifade eder (1958, s.532). Savaşın en şiddetli dönemli 1800'lü yıllara tekabül eder. Savaşın kaybedilmesinin akabinde bölgede kalan zorunlu göçlere tabi tutulur.

Göç, bireylerin veya toplulukların yaşadıkları yerden başka bir yere yerleşmelerini ifade eder. "İnsanlık tarihi kadar eski olan 'göç kavramı', genel olarak insan ve insan topluluklarının bulundukları bölgelerden, geçici veya sürekli olmak üzere başka bölgelere gitmeleri ve yerleşmeleri suretiyle meydana gelen 'yer değiştirme hareketi'dir" (Saydam, 2010, s.1). Kafkasya Bölgesi'nde yaşayan göç hareketi ise isteğe bağlı olarak gelişen bir eylem değil, mecburi bir göçtür. Siyasi sebeplerden gerçekleşen bu göç hareketi; birçok Kafkasya halkının dağılmasına, halkların asimile olmasına, kendi benliklerini kaybetmelerine sebebiyet verir.

XVIII. yüzyılın başlarında başlayan ve tarihe adını kanlı harflerle yazdıran sürgünün betimlemesi *Konak*'ta tüm açıklığıyla yapılır. Rus General Grabe'nin yazdığı beyannâmede:" Kadınların namuslarına kadar taarruz olundu. Haneler yağma edildi ve halkın çoğu Sibiry'a sürüldü. Yalnız bir kasabadan kırk binden ziyade koyuna el konulmuştu." (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.72-73) şeklinde yer alan sözler sürgünün ne denli acımasız şekilde gerçekleştiğini gözler önüne serer. Tarihi belge niteliği taşıyan eserde, Rus zabitanın günlük olayları kaydettiği defterinden de alıntılar mevcuttur. "Adeta

bir kan denizi içinde yüzüyorduk. Cesetlerin üzerine basıp geçer iken ayaklarımızın gürültüsüyle canlarını teslim edenlerin can çekişme hırıltısı bizim müziğimiz yerine geçiyordu’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.71) şeklindeki ibareler, savaşın nasıl acımasız şekilde gerçekleştiğini açık yüreklilikle ifade eder. Grigorianz, Kafkasya Bölgesi’ne dair yaptığı çalışmada savaşların ve zorunlu göçlerin akabinde Kafkasya’daki yaklaşık yedi yüz bin nüfusun elli bin kişiye kadar gerilediğini ifade eder. 1883 yılında yapılan sayımda Adigey bölgesinde sadece elli altı bin Çerkez’in kaldığı elde edilen sonuçlar arasındadır (1999, s.100). Yaklaşık 1.5 milyon Çerkez ise zorunlu göçlere tabii olur. Bu göç esnasında birçok Çerkez; hastalık, açlık, çatışmalarla sınanır. Birçoğu yolculuk esnasında hayatını kaybeder. Sürgün edilen halk, genel olarak Anadolu’ya yerleşir. Gittikleri bölgelerde demografik yapının değişmesine ve kültürel etkileşime sebep olurlar.

21 Mayıs Kafkasya halkları tarafından sürgünü anma günüdür. Kafkasya’da yaşayan halkları, Rus İmparatorluğu’nun fetihleri sonucunda kitlesel hâlde ve yıllara yayılmış şekilde sürgün edilir. 1864 yılı ise sürgünün en yoğun olduğu zaman dilimi olduğundan bu tarih baz alınmaktadır. Sonuç olarak 21 Mayıs 1864 yılı Çerkez ve Abhaz halkı için bir dönüm noktasıdır. Sürgün hem tarihsel bir travma hem de kültürel etkileşimin başlangıcı olarak değerlendirilebilir.

3. AHMET MİDHAT EFENDİ HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

3.1. Ahmet Midhat Efendi'nin Hayatı

Taner Namlı'nın *Tanzimat Edebiyatı* isimli araştırma kitabında Ahmet Midhat Efendi ile ilgili yazdığı araştırma yazısında, Ahmet Midhat Efendi'nin 1844 yılında İstanbul'da doğduğunu ifade eder. Babası, geçimini esnafılık yaparak sağlayan Hacı Süleyman Ağa'dır; annesi ise Çerkez kökenli Nefise Hanım'dır. Ahmet Midhat, beş altı yaşlarındayken babasını kaybeder. Yoksul bir hayatın içine doğan Ahmet Midhat Efendi'nin zor olan hayatı, babasının ölümüyle daha da zorlaşır (2014, s.266).

Babasının ölümünün ardından 1854 yılında ailecek Vidin'de yaşayan ağabeyi Hafız Ağa'nın yanına yerleşirler. Ahmet Midhat Efendi, ilk tahsiline Vidin'de başlar. 1859 yılında tüm aile fertleri İstanbul'a döner. Ahmet Midhat Efendi de eğitimine Sıbyan Mektebi'nde devam eder (Baydar, 1954, s.3). Ahmet Midhat, Mısır Çarşısı'nda bir aktar yanında çırak olarak işe başlar. Çarşı esnafından Hacı İbrahim Efendi'den eğitim almaya başlar. 1861 yılında Hafız Paşa, Niş'e yerleşir. Ahmet Midhat Efendi de Niş'te eğitimine devam eder. 1863 yılında Niş Rüşdiyesi'nden mezun olur. Aynı yıl Rusçuk'ta Tuna Vilayeti Mektubî Kalemî'ne girer. Görevine göstermiş olduğu özenden dolayı Midhat Paşa'nın dikkatini çeker. Midhat Paşa, ona kendi mahlasını verir. 1865 yılında kendisine Politika Müdürlüğü Türkçe kâtipliği verilir. Daire Müdürü Oydan Efendi'den Fransızca dersler almaya başlar. 1866 yılında mühendis tercümanı olarak Sofya'ya götürülür. Sofya'da evlenir. Yeni evliyken Rusçuk'a geri çağırılır. Döndüğünde ise ağabeyi ile anlaşamaz ve onunla yollarını ayırır. Tapu senetlerini kopyalayarak geçimini sağlamaya başlar. Muhacirin Komisyonu üyesi Erkan-ı Harp Şakir Paşa, onu himayesine alır. 1868 yılında *Tuna* gazetesinde muharrir olur. Bu esnada Bağdat Valiliği' atanan Midhat Paşa, Ahmet Midhat'ı himayesine alır (Tanpınar, 1988, s.445-446). Gazetecilik hayatına başlayan Ahmet Midhat Efendi; gazetenin haber aktarmaktan öte, toplumsal mesaj verme aracı olduğunu fark eder. Halkı bilinçlendirme ve toplumsal sorunlara dikkat çekme amacı gütmeye başlar.

Ahmet Midhat, yaşamı ile eserleri arasında güçlü bağlar kurar. Esen, yazarın eserleri bir bütün olarak incelendiğinde Ahmet Midhat'ın hayatındaki izlere dair belge niteliği olduğunu ifade eder (2006, s.11). Bağdat'a gidiş sürecini *Felsefe-i Zenan*

eserinde uzunca anlatır. Bağdat yılları, Ahmet Midhat Efendi'nin edebî hayatını şekillendiren yılları olur.

Bağdat'ta çıkarılan *Zevrâ* gazetesinin başına Midhat Paşa tarafından getirilir. Henüz yirmi beş yaşında olan Ahmet Midhat Efendi, başarılarla imza atar. Bağdat'ta bulunduğu süre zarfında Osman Hamdi Bey ile tanışır. Onun sayesinde Avrupa'dan getirilen eserleri okur ve Batı medeniyeti ile yakından ilgilenmeye başlar. Ahmet Midhat Efendi'nin yüzünü Batı'ya döndüren Osman Hamdi Bey'den sonra, yüzünü Doğu'ya döndüren Muhammed Zühavi ve Muhammed Bakır Can Muattar ile yine Bağdat'ta tanışır (Okay, 1989, s.4-5). *Menfa*'da Can Muattar'dan aldığı cevaplar için "...Muattar'ın cinnetini değil akl-ı Felatûn-pesendini isbat eder idi" (2013, s.36). ifadelerini kullanır. Ahmet Midhat Efendi'nin Muattar'a duyduğu hayranlık, onun edebî hayatının şekillenmesini de sağlar. Ahmet Midhat, Doğu ilimlerini ve felsefesini Muattar'dan öğrenir (Okay, 1989, s.4). Ahmet Midhat Efendi, Osman Hamdi Bey sayesinde tanıştığı Batı dünyasını, Can Muattar'dan öğrendiği Doğu dünyası ile başarılı şekilde sentezler. 1870 yılında Sanayi Mektebi için ders kitabı olan *Hâce-i Evvel*'i yazar, aynı yıl *Kıssadan Hisse*'yi de yazar (Baydar, 1954, s.5). Ahmet Midhat Efendi, Doğu kültürünün geleneksel değerleri ile Batı'nın modern düşüncelerini harmanlayarak iki kültürün de olumlu yönlerini bir araya getirmeye çalışır. *Hâce-i Evvel*'de Batılı eğitim yöntemlerini benimserken Doğu kültürünün öz değerlerini korumaya özen gösterir. Yapmış olduğu sentez ile hem Doğu hem de Batı kültürünün zenginliklerini eserlerine yansıtarak okuyucularına çok boyutlu bir bakış açısı sunar.

1872 yılında Midhat Paşa sadrazam olur. Aynı tarihte Ahmet Midhat Efendi, *Devir* isimli günlük gazete çıkarmaya başlar. Gazete Midhat Paşa için yayımladığı mektup, önceki hükümet tarafından eleştirildiğinden daha ilk sayısında kapatılır. Ardından Mehmet Cevdet adına açılan *Bedir* de on üçüncü sayısından itibaren aynı son ile karşılaşır. Gazetecilik hevesinden vaz geçen Ahmet Midhat Efendi, *Kırk Ambar* dergisini çıkarmaya başlar. Yayımladığı "*Duwardan Bir Sada*" isimli yazısı yüzünden cezalandırılır. İstanbul'dan sürgün edilir (Baydar, 1954, s.5-6).

Ahmet Midhat Efendi, Ebüzziya Tefik ile birlikte Rodos'a gelir. "Midhat Efendi, Rodos'a nefyinin hakiki sebebini daima bilmediğini iddia eder" (Okay, 1989, s.450). Namık Kemal ve arkadaşlarının kurbanı olduğunu düşünür. Abdülaziz Devri'nde yazılarında din meselelerini ele almış olması aslında Ahmet Midhat'ın Rodos'a sürgün edilmesine sebebiyet vermiştir (Baydar, 1954, s.6). Rodos yıllarında zamanını eser yazarak geçirir. 1876 yılında affedilerek İstanbul'a geri döner. 1878 yılında *Üss-i*

İnkılâb'ı yazar. Eserin içeriğini Abdülaziz Devri oluşturur. Devrin sorun ve problemlerini anlattığından dolayı büyük takdir toplar (Baydar, 1954, s.7). Sürgün süreci onun edebiyattan kopmasına neden olmaz, tam tersine onun düşüncelerini daha da derinleşip gelişmesine olanak sağlar.

Ahmet Midhat Efendi'nin asıl gazeteciliği 27 Haziran 1878'de imtiyazı Mehmet Cevdet adına alınan *Tercüman'ı Hakikât*'te başlar. Gazetede kendi yazılarıyla beraber genç yazarların yazılarına da yer verir (Okay, 1989, s.454-455). Ahmet Midhat Efendi, gazetelerinde toplumsal sorunlara dikkat çeker ve halkın eğitilmesi, bilinçlendirilmesi için yazılar yazar.

Ahmet Midhat Efendi, II. Abdülhamit Dönemi'nde emekliye ayrılır. Darülfünun'da tarık, felsefe, din dersleri vermeye başlar. Darülmuaallimat'ta pedagoji dersleri de verir. 28 Aralık 1912 yılında Darüşşafaka'da nöbetçi olduğu esnada kalp rahatsızlığından dolayı vefat eder (Baydar, 1954, s.7-8). Sağlık sorunları yaşıyor olmasına rağmen edebiyata ve eğitime verdiği katkıları devam ettirir. Ölümünde dahi eğitme amacının devam ediyor olması, hayattaki nihai amacına ulaştığının kanıtıdır.

Ahmet Midhat Efendi, fiziksel görüntüsüyle tanıtıldığı yazılar da mevcuttur. Ahmet Rasim, Ahmet Midhat ile ilk karşılaşma anlarındaki izlenimlerini şöyle ifade eder: "Uzun boylu, iri kemikli, esmer yüzlü, saçları kırpık, alnı geniş, bıyıkları, sakalı tuvaletsiz, sırtında basma bir mintan, ceketsiz, fessiz, yeğinin düğmeleri çözüktü, belde bir kırmızı kuşak, pantolonlu, kolları uzunca, ayakları büyükçe biri çıktı" (Rasim, 1964, s.26) şeklinde Ahmet Midhat'ın fiziksel görüntüsünü aktarır.

3.2. Ahmet Midhat Efendi'nin Edebî Kişiliği

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde genel olarak okuyucusunu eğitme amacı güder. Kaleme aldığı sayısız eserde en önemli amacı, yeni ufuklar açmaktır. Ona, hâce-i evvel unvanının verilmesini Tanpınar şöyle açıklar: 1870'de Maarif Nezaretinin açtığı mektepler için basılacak kitaplar yarışmasına "Hâce-i Evvel" eseriyle katılır. Halkı eğitme amacı ona, yazdığı eserinin adını unvan olarak verir ve döneminde hâce-i evvel olarak anılır (1988, s.447). "O, Doğu'da yaygın olan hikemi tarzın bir bakıma yeni kurgu dünyamızdaki ilk ve en güçlü temsilcilerinden biridir" (Çıkla, 2015, s.81). Hikemî tarzı yeniden yorumlayan Ahmet Midhat, eserlerinde sanat amacı taşımadan gayet sade bir üslup ile eserlerini kaleme alır.

Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla beraber Batılılaşmanın Osmanlı için bir devlet politikası haline geldiğini ifade eden Çonoğlu, devlete ait kurumların yenilendiğini, bu değişimlerin de gündelik hayata yansıdığını ifade eder. Batı'nın yaşayış biçimi, sosyal görüşleri, felsefesi Osmanlı Devleti için vaz geçilmez değerler haline gelmeye başlar (2015, s.13). Söz konusu değişimin edebî dünyaya yansımaması imkânsızdır. Kısa sürede edebiyat sahasında da kendini gösteren yenileşme hareketinin önemli temsilcilerinden biri Ahmet Midhat Efendi olur. "Bu medeniyet değiştirme olayının okumamış halk yığınlarına aktarılması, onların yeni medeniyetin çeşitli yönleri üzerinde aydınlatılması ve kendilerine ilk bilgilerin verilmesi konusunda onun gösterdiği çaba çok büyüktür" (Akyüz, 1995, s.69). Geleneksellik ve Batılılaşma arasında kalan ve dönemin önemli sorunu haline gelen bu çatışmaya, Ahmet Midhat Efendi eserlerinde başarılı şekilde yansıtır. Yansıttığı soruna, yine eserinin kurgusu içinde çözüm üretmeye çalışan önemli bir aydın olarak edebiyat tarihimize adını duyurur. Çözüm bulan, yol gösteren tavırları "Efendi Babamız" olarak anılmasını sağlar. Bu ifade sadece hürmetten kaynaklanmaz. Toplumsal sorunlarla özdeşleşen Ahmet Midhat Efendi, topluma karşı kendisini sorumlu hisseder (Çonoğlu, 2015, s.20). Bu sebeptendir ki eserlerinde hep birinci çoğul kip ekini kullanır. Toplum sorunlarından kendini soyutlamaz, toplumda yaşanan çatışmaya yol gösterici tavırla yaklaşır. Topluma bir nevi babalık yapar.

Ahmet Midhat Efendi, sayısız roman ve hikâye yazar. Ahmet Rasim ise onu romancılığa başlatan nedenin "(Kırk Ambar) külliyyatından (Letâif-i Rivâyet) kolleksiyonun" (1964, s.24) gördüğü rağbet olduğunu ifade eder. Ahmet Midhat Efendi, roman sanatı hakkındaki görüşlerini *Letâif-i Rivâyet*'te bulunan *Ematçı Sıtkı* isimli hikâyesinin ön sözünde açıklar. "...karilerimizin malûmudur ki bir şeyin aslı faslı olmayıp da hayalde vücut bulmuş olursa ona 'roman' derler ve hakikat-i hâlde gerçekten vukua gelmiş olan şeylere dahi 'roman' ismi lâyük olmayıp 'tarih' denilmek iktiza eder" (2001, s.732). Ahmet Midhat Efendi'ye göre bir eserin roman kabul edilmesi için hayal ürünü olması gerekir. Yaşanmış bir olay anlatıldığı takdirde buna ancak tarih denebilir. Onun romanlarında kurmaca gerçeklik başarılı şekilde sağlanmış olsa da teknik açıdan kusurlar mevcuttur. Ahmet Midhat Efendi "Avrupaî manâda roman sistemi kuramamıştı" (Çapanoğlu, 1964, s.13). Ahmet Midhat, roman tekniğinde mükemmele ulaşma amacında olmamıştır. Onun amacı halka okuma zevkini kazandırmak ve halkı eğitmek olduğundan teknik detaylar üzerinde durma gereksinimi duymamıştır.

Ahmet Midhat Efendi, tiyatroyu halkı eğitmenin en önemli araçlarından biri olarak görür. Okuma yazma oranının düşük olduğu toplumlarda, görsele hitap eden

tiyatronun gerekliliğinden sık sık bahseder. “Ona göre, tiyatro, seyretmek lezzet yönünden kitap okumanın önündedir. Çünkü insan kitap okurken kitabın kendisine tanıdığı özgürlük alanının dışına çıkması mümkün değildir” (Conoğlu, 2015, s.149). Ahmet Midhat Efendi, tiyatronun görsel hafıza hitap ediyor olması, verilmek istenen mesajın daha net ve kalıcı şekilde verdiği kanaatindedir. “Tiyatroyu, gelişmiş ülkeler için zorunlu bir ihtiyaç olarak gören yazar, bizim gibi henüz uygarlık seviyesini henüz yakalayamamış toplumlarda tiyatronun batıdan bin kat daha fazla gerekli olduğuna vurgu yapar” (Conoğlu, 2015, s.149-150). Sık sık Doğu ve Batı medeniyetlerini kıyaslayan Ahmet Midhat, yazdığı tiyatro eserleriyle izleyiciye vermek istediği mesajı doğrudan aktarmayı kendine görev edinir.

Ahmet Midhat Efendi’nin bilgilendirme gayesi, eserlerinde Kafkasya coğrafyasına dair verdiği bilgilerde de kendini göstermektedir. Kaleme aldığı *Kafkas* romanında Abhazya bölgesi hakkında coğrafi bilgiler verir. “Abaza memâliki coğrafya-yı tabîi iktizasınca Müngrelli hududunun müntehâ-yı şimalisinde vaki Engerü nehrinden bed’ ile şimal-i garbîye doğru Karadeniz sahiliyle Vardak civarında takarrüp edinceye kadar uzanır gider” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.13) vermiş olduğu bilgiler sadece coğrafya ile sınırları kalmayıp Abhaz ırkı hakkında da bilgileri verir: “Abaza denilen halkın Şapsıh ve Abzıh ve Ubıh gibi Adîa kısmını teşkil eden akvam ile mezci caiz değildi” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.14). Verdiği bilgiler, kendisinin de hiç görmediği Abhazya bölgesidir. Çevresinden öğrendiği bilgilerden hareketle, fikir gezileri ile bölgeyi tanıtır. *Paris’te Bir Türk* romanında eserin her bölümünde Paris’in ayrı mevsimdeki güzellikleri anlatılır. Yine *Hasan Mellâh* romanında da Mısır, Cezayir, Fas coğrafyaları eserin kurgusu içinde anlatılır.

Ahmet Midhat Efendi’nin edebi kişiliği üslup özelliklerini de şekillendirir. Yer yer eserlerinde okuyucuyla iletişime geçerek meddahvari anlatımları mevcuttur. “Bu çok samimi ve yer yer lâubalileşen anlatışın, basit okuyucuyu zevklendirmek bakımından, başarılı bir yol olduğu inkar edilemez. Ancak halk ve meddah hikâyelerine mahsus bu anlatış tarzının ve dil sadeliğinin bir romanın bütününde görülmesi mümkün değildir” (Akyüz, 1995, s.75). Ahmet Midhat Efendi, meddahvari alaycı üslubunun yanında yeri geldiğinde hicivsel üsluba bürünmeyi de başarılı bir şekilde yapar. Nitekim *Kafkas* romanında bunu başarılı şekilde uygular. “Alafranda gömlek ile gayet süslü bir boyunbağı üzerine giydiği Kafkaskârî setri büsbütün ma’ mûlât-ı dâhiliyeden olmayıp kısm-ı a’lâsı aynıyla alafranga setriler içinde ve etekleri ise uzun ve kıvrımlı bulunmaktan naşı Kafkas tarzındaydı” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.25). Kaplan Bey, Abhazya’nın geleneksel

kıyafetleriyle, alafranga nitelikte sayılabilecek kıyafetleri harmanlayarak yeni bir kılık kıyafet özelliğiyle sunulur. Kaplan Bey, geleneksel kıyafette bulan fişeklikleri dahi “...bir süs olmak üzere tertip...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.25) ettirir. Burada Ahmet Midhat Efendi , Kaplan Bey’i alafranga bir kişi olarak göstermekten ziyade geleneklerinden kopan, özgürlüğü kısıtlanan, Avrupa kültürüne maruz bırakılarak asimilasyona uğrayan bir kişi olarak sunma amacındadır. Ancak burada dikkati çeken unsur Ahmet Midhat Efendi’nin ciddi üslubudur. Çünkü benzer bir alafranga tip *Felâton Bey ile Râkım Efendi* adlı eserinde de karşımıza çıkar. Felâton Bey “... hani ya Beyoğlu’nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resim vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâton Bey’de mevcut olup elinde resim, endam aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı. Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmadı ki...” (Ahmet Midhat Efendi, 2020c, s.15) Burada Felâton Bey’in alafranga tarzını alaycı bir üslupla ele alan Ahmet Midhat Efendi, Kaplan’ın alafranga giyim tarzını hicivsel bir üslupla ele alır.

3.3. Ahmet Midhat Efendi ve Kafkasya

Ahmet Midhat Efendi , Çerkez asıllı Nefise Hanım ile kumaş esnafı Bezci Hacı Süleyman’ın oğlu olarak 17 Temmuz 1844’te İstanbul’da Tophane’nin Karabaş Mahallesi’nde dünyaya gelir (Akyüz, 1995, s.11) Kuzey Kafkas halkının en büyük boylarından biri olan Adige kendi içerisinde bulunan sülalelerine birer isim verir. Berzeg, Ahmet Midhat Efendi’nin annesi de Adigelerin Hağur isimli sülalesine mensup olduğunu ifade eder (1992, s.11). Rusya’nın zorunlu göçe tabi tutmasından dolayı Ahmet Midhat’ın annesi İstanbul’a gelir. Ardından aile çok sayıda Çerkez’in yaşadığı Tophane semtine yerleşir (1995, s.11-14). Ahmet Midhat Efendi *Kafkas* adlı eserinin mukaddime kısmında annesinin Çerkez olduğunu şöyle ifade eder: “Ol yürekteki hissiyattan ki oraya ilk defa olarak kebed-i mâderden vürut etmiş olan kan, bir Çerkez kanı olduğu gibi onu teksir ve vücuduma teşkile medâr-ı evvel olan süt dahi yine bir Çerkez sütüdür” (2018b, s.7).

Ahmet Midhat Efendi, annesinden Kafkasya’ya dair fazlasıyla bilgiler edinir. Bu bilgiler arasında Rusya’nın sömürge politikasından dolayı Osmanlı’ya sürgün edilen Çerkez toplumunun tarihsel bilgisi de mevcuttur. “...ben daha coğrafya ismini dahi işitmemiş olduğum zamanda Kafkas namını işitmiştim. ... anacığım ki evvelki muharedebe Moskof gelip de Anapa’yı falanı zapt ettiği zaman dört yaşında bir çocuğu

elinde ve diğerk bir ciğerparesi rahminde olarak ağlaya ağlaya envâ-ı mihen ü meşâkkla çıkmış ve Sipnop'a can atmıştır'' (Ahmet Midhat Efendi,2018b, s.7). Ahmet Midhat Efendi, eserinin mukaddime kısmında henüz coğrafya terimini işitmemişken annesinden Kafkas ismini duyduğunu söyler. Ahmet Midhat, annesinin ana vatanından Sinop'a geliş sürecini de anlatır. Haritadan anlamaya başlayınca da ilk dikkatini çeken yer, annesinin ana vatanı Kafkasya olur.

Çerkez olan annesinin Kafkasya'yı anlatımlarıyla büyüyen Ahmet Midhat Efendi, *Kafkas* adlı eserinde ''Yemin ederim ki daha içinde büyümüş olduğum İstanbul şehrinin kendi mahallemizden maada hiçbir yerini bilmezken validemin tekrar ve tefhimi üzerine Kafkas'ın Adige kısmından validemin mensup olduğu mahallerin ahvâl-i coğrafyasına dair pek çok malumâtı validem bana vatanından yadigâr olmak üzere hediye eylemişti'' (2018b, s.8) söyleminden yola çıkarak annesinin , Ahmet Midhat Efendi'ye Kafkasya'yı hiç unutturmadiğı çıkarımını yapmak mümkündür. Yiğitbaş; Ahmet Midhat'ın biyolojik olarak Kafkasya'ya bağılılığını, onu Kafkas coğrafyasına yönlendiren önemli etmenlerden biri olarak değerlendirir. Ahmet Midhat Efendi, sahip olduğu ülkülerini şahsına ilave ederek eserlerine yansıtır. Ait olduğu medeniyetin gelenek ve göreneklerine karşı düşmemek hayatının temel gayesidir. Bu bağlamda Kafkasya'ya duyduğu özlem hiçbir zaman canlılığını yitirmez (2019, s.85). *Esâret, Kafkas, Firkât, Gürcü Kızı yahut İntikam, Çerkez Özdenler* gibi belli başlı eserlerinde özellikle Kafkas toplumuna, insanına, değerlerine, âdetlerine yer verir.

Ahmet Midhat Efendi eserlerinde sadece Kafkas coğrafyasını anlatmakla yetinmez aynı zamanda Kafkasya'nın siyasi koşulları, ekonomisi, sosyal şartları, kültürel yapısı, etnolojik özellikleri hakkında da bilgiler sunar.

3.4. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Olay Örgüsü

Çalışmada kültürel unsurları tespit ederken olay örgüsüne ihtiyaç duyulduğundan olay örgüsünü tekrar etmemek adına incelenen eserlerin kısaca özeti verilmektedir.

3.4.1. Romanlar

3.4.1.1. *Kafkas*

Ahmet Midhat Efendi'nin *Kafkas* isimli romanı 1294(h.) yılında Kırk Ambar Matbaası'nda basılır. Kaleme alınan eserde 1877-1778 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında; Kafkasya'nın toplumsal yapısı, kültürel dinamikleri ve siyasi sorunlarını ele alınır. Eserin özünde ele alınan tema ise Kafkas halkının kurtuluş mücadelesidir. Özgürlük mücadelesinde öne çıkan isim ise Timurtaş Bey'in oğlu Kaplan Bey'dir. Arka planda ise Kaplan Bey'in Katerina ile olan aşkı anlatılır. Bahsi geçen olaylar Kafkasya'nın kuzeybatısında bulunan Abhazya bölgesinde yaşanır.

Kafkas romanında Abhazlar ile Ruslar arasındaki devam eden mücadele ele alınır. Ruslar, Abhazların anavatanı olan Sohum Kal ve Anapa'yı da içine alan Kuzey Kafkasya'ya hâkim olmak ister. Abhazlar ise vatanlarını korumak adına elinden gelen her şeyi yapar. Vatanlarını korumak adına yaptıkları her türlü eylem ve siyaset de romanın arka planında işlenen konulardır. Kaplan Bey, romanda idealize edilen Abhaz gencidir. Yaşanan Rus-Kafkas mücadelesi neticesinde bölgeye göçler başlar. Sohum Kal'a göçen Rus ailelerden biri de Gospodin dö Brano familyasıdır. Ailenin babası olan Gospodin dö Brano ticari işlerinden dolayı pek çok Abaza beyini tanır. Bunlardan biri de Kaplan Bey'dir. Katerina dö Brano ise Gospodin'in kızıdır. Kafkas genci Kaplan Bey ile Katerina'nın aşkı romanın önemli bir kısmını oluşturur.

Tüm Kafkasya'yı işgal etmeyi planlayan Rus hükümeti, bölgedeki direnci kırmak için Katerina'dan yardım ister. Kafkas toplumunun lideri konumda olan Kaplan Bey'i, Katerina'ya olan zaafıyla yönlendirmek isterler. Katerina da hem kendi milletine hizmet olarak görür hem de sevdiği adamın Rus hükümeti adına nüfuz sahibi olacağı ümidiyle teklifi kabul eder. Katerina, Kaplan Bey'in ikâmetine gelir. Kaplan Bey'in Katerina'ya olan hayranlığı annesi Şirinşah'ın hoşuna gitmez ve oğlunu uyarır. "Bu tavır Şirinşah Hanım'ın temsil ettiği Kafkas kadınının yurduna bağlılığıyla, Midhat Efendi'nin annesi Nefise Hanım'ın memleketine duyduğu sevgiyle birebir benzerlik içerir" (Yiğitbaş, 2019, s.86). Kaplan Bey, annesinin isteklerine karşı çıkamaz çünkü Şirinşah lider karakterli bir kadındır. Şirinşah, asil bir Kafkas kızı olan Esma Can ile oğlunun evlenmesini ister. Esma Can'ın sevdiği adam Yunus, Kazaklar tarafından öldürülür. Esma, Guşamov'un evinde Yunus'a verdiği sözden dolayı Kaplan Bey'e karşılık vermez. Bunun üzerine Kaplan Bey, Esma Can'a daha ısrarcı davranmaya başlar. Bu esnada

Kaplan Bey'in evinde hizmet veren Seher, Kaplan Bey'e ilgi duyar ve karşılığını bulamaz. Aşk acısına dayanamayan Seher, intihar eder. Esmâ'dan karşılık alamayan Kaplan Bey, Katerina ile evliliğin mümkün olmadığını da farkındadır. Çünkü farklı dinlere mensupturlar. Katerina Katolik'tir, Kaplan Bey ise Müslüman'dır. Katoliklere göre ise başka bir dinden biriyle evlenmek mümkün dahi değildir.

93 Harbi devam ederken Ruslar Osmanlı'ya karşı Abaza beyleri ile birlik yapmak ister. Katerina'nın babası; Katerina'dan, Kaplan Bey'den sadakat söz almasını ister. Kaplan Bey sözü verir ama kendi vatanının kurtuluşu için planladığı bir hiledir aslında. Kaplan Bey, Esmâ Can'ın elinden kılıç kuşanır ve kendi savaşına hazırlanır. Romanın sonunda Samurkaş Bey liderliğinde Sohum Kalesine düzenlenen harekatı görürüz.

Ahmet Midhat, romanını tamamlayamamıştır. Eserde Rusların ele geçirdiği topraklarda Müslüman Çerkezler'e karşı uygulanan adaletsiz politikalar anlatılır. İç çerçevede ise Kaplan Bey'in yaşadığı aşk maceraları anlatılır. Romanında sonunda Rusya'nın Kafkasya'da ilerleyişini durdurabilmek için Osmanlı ordusu ile Kafkas süvarilerinin tek kuvvet haline geldiğini görürüz. Ana temayı vatan aşkı ve sevgisi oluşturur.

Ahmet Midhat Efendi, *Kafkas* romanında Kafkasya'nın doğal güzellikleri, yaşam tarzları ve halkın gelenekleri hakkında da ayrıntılı betimlemeler sunar. Etnik gruplar arasındaki etkileşimler, kültürel alışverişler ve çatışmalar da ele alınan diğer konular arasındadır. Eserde ele alınan kahramanlar ise dönemin sosyal yapısını yansıtan tiplerdir. Farklı etnik gruplardan gelen kahramanlar, Kafkas halklarının zenginliğini ve çeşitliliğini temsil eder. Ahmet Midhat'ın eserinde vermek istediği mesaj ise Kafkas halklarının maruz kaldığı zorluklara dikkatleri çekmektir. Hak, adalet, özgürlük ve insan hakları gibi temalara da hassasiyet ile değinilmektedir.

Kafkas romanı, döneminde Kafkasya'yı ele alan ilk eserlerden olması açısından da ayrı bir önem taşır. Bu nedenle eser hem edebî hem tarihi bir kaynak mahiyetindedir.

3.4.1.2. *Gürcü Kızı yahut İntikam*

XIX.yüzyıl Türk edebiyatının önemli eserlerinden biri olan *Gürcü Kızı yahut İntikam*, Gürcistan bölgesinin ve Gürcülerin tanıtıldığı önemli bir eserdir. Gürcü ve Osmanlı toprakları arasındaki kültürel farklılıklar dile getirilir.

Ahmet Midhat Efendi, *Gürcü Kızı yahut İntikam* romanın methal bölümünde Alman Seyyah Gilliom Sanc ile Hotel Ruvayul'da tanışma sürecini ve onun Kafkas

bölgesine yaptığı seyahatlerinden etkilendiğini anlatır. Alman Seyyah Gilliom Sanc, Anapa'dan (Krasnodar) Bakü'ye kadar seyahat eder ve seyahati esnasında da Abaza , Çeçen, Dağıstan ve Gürcistan memleketlerini görüp gördüklerini aktarır. Gilliom Sanc, çalıştığı şirket tarafından 1864 yılında Bakü petroleri hakkında bir rapor sunması için Gürcistan'a gönderilir. Seyahati 1864 senesinin şubat ayında Hamburg'dan başlar, Bakü Limanı'na varıncaya kadar devam eder. Bu seyahat esnasında Gürcistan'da şahit olduğu olayları aktarır , yazar da bu hikâyeyi kaleme alacağını söyler. Esere konu olan coğrafya XIX. yüzyılın son çeyreğinde Gürcistan, Bakü ve Tiflis'tir.

Romanda seçilen mekânlar okuru bilgilendirme amacı taşıyan birer araçtır ve mekânlardaki kişilerin kültürel özelliklerini aktarmak temel gaye olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Midhat Efendi, söz konusu romanlarında coğrafyayı tanıtır ama eserlerinde daha sonra ele alacağımız coğrafyanın kültürel yansımalarını okuyucusuna aktarmak ister. Asıl amaç Kafkas coğrafyasının kültürünü aktarmak ve bu aktarımı sağlarken de coğrafyasından bağımsız hâle getirmemektir.

Eserin kitâb-ı evvel bölümünde 1860'lı yıllarda Avrupa ve Amerika arasında gelişen ekonomik rekabete dikkat çekilir. Gilliom da Kafkas dağlarında bulunan madenler ve Bakü petroleri hakkında rapor hazırlamak üzere Bakü'ye gönderilir. İlk durağı Peşav ve Teşvini Gürcülerinin yaşadığı bölge olan Tiflis'tir. Peşav ve Teşvini kabileleri Rus boyunduruğunu kabul etmeyen cesur kavimledir. Gilliom ve tercümanı Mihran Boran, Prens Danyal tarafından iki gece misafir edilir. Gilliom Sanc, dışarıdan duyduğu gürültüyle uyanır. Prens Danyal, yaşlı bir adama hafifçe vurmaktadır, vurduğu adam ise feryat figan etmektedir. Bu duruma anlam veremeyen Gilliom Sanc, Prens Danyal ile yapacakları gezinti sırasında sebebini sormayı planlar. Prens Danyal, misafirleri için bir eğlence hazırlar. Bu eğlencede cenk oyunu, yöresel danslar ve at üstünde yapılan geleneksel oyunlar sergilenir. Uygun bir fırsat bulduğunda Gilliom Sanc, Danyal'a sabah şahit olduklarını sorar. Prens Danyal bu kişinin Tigran olduğunu ve kendisinin zamanında babasına yaptığı hatadan dolayı dayak cezasına çarptırıldığını söyler. Babası Gadilla da Prens Danyal'a ölmeden önce Tigran'ı dövmeye devam etmesini vasiyet eder. Gilliom, Tigran'ın neden böyle bir cezaya çarptırıldığını da Tigran'dan öğrenir. Tigran yaşlandığı için Danyal ona hafifçe vurmaktadır. Hem babasının vasiyetini yerine getirir hem de kendi merhametini korumaya devam eder.

Kitâb-ı sâni bölümünde ise Gilliom Sanc, olayları Tigran'dan dinler. Tigran daha çok küçük yaşlardayken Rus askerlerine özenir. Prens Çiçyanof, Ruslarla iş birliği yaparak Prenses Meryem'i sürgün ettirir. Prenses Meryem, Gadilla'dan yardım ister.

Prens Çiçyanof, Gadilla'yı da tuzağına düşürmek için bir plan kurar ve tutuklanmasını sağlar. Planlar esnasında Kalatasof da Çiçyanof'a yardım eder. Tüm bu olaylar esnasında orada bulunan Tigran bir anlık gafletle Gadilla'ya tokat atar ve Gadilla bu tokatı asla unutmaz. Durumu Petersburg hükümetine bildiren Prens Çiçyanof, kendisinin tebrik edilmesini beklerken bir inceleme ekibi gönderilir. Gadilla serbest bırakılır. Tigran, Gadilla'ya teslim edilir ve sopa cezasına çarptırılır.

Kitâb-ı sâlis bölümünde Gilliom Sanc, Danyal ile vedalaşır. Tiflis'te bir kervansarayda konaklar. Bölgede çok fazla Alman vardır ve kendisine yeni bir Alman tercüman bulur. Yeni tercümanı Karl Perestic ile beraber Kohen'in çiftliğinde misafir olurlar. Çiftlikte daha önce Kalatasof isimli birinin çalıştığını öğrenir. Bu kişi Prens Meryem'in sürgün edilmesine sebep olan Kalatosof'un oğludur. Kalatasof'un kötü niyetinden dolayı bir türlü işlerinin yolunda gitmediğini öğrenir. İşleri yolunda gitmeyince de ateşperest bir topluluğa dâhil olur ve bu ne yazık ki burada da elim bir kaza sonucu elbiseleri tutuşur ve yanarak ölür. Kohen anlattıklarının ardından Gilliom Sanc'a bu hikâyede başka sırların olduğunu ve bu sırların da ateşperestler tarafından gizlendiğini söyler.

Kitâb-ı râbi bölümünde Gilliom Sanc, Bakü'ye gitmek için yola koyulur. Şamahi'de ateşperestlerin yaşadığı Nerimi'ye giderek hikâyenin geri kalanını dinler. Prenses Meryem, sürgün edilişinin ardından Erjerhan'a oradan da Kazan'a gelir ve kendini dine adar. Meryem şehrin valisine kızı Prens Heleni bir gün ortadan kaybolduğunu ve Gürcü bir gençle kaçtığı yalanını söyler. Aslında Prens Heleni, annesinin intikamını almak için Çiçyanof'un peşine düşer. Prenses Heleni'nin amacı öncelikle Gadilla'nın yanına varmaktır ama yazdığı mektupta Gadilla'nın yanına gidemediğini söyler. Prenses Meryem üzüntüsünden ölür. Heleni, Çiçyanof'un evleneceği kız Matmazel Siranuş Hayikof'un evinde yaşamaya başlar. Hayikof ailesi gemiyle Tiflis'e gelecekleri sırada Türkmenler tarafından esir alınır.

Kitâb-ı hâmis bölümünde Türkmen eşkıya Hüseyinkulu Han'ın esir alınan geni Bakü'ye getirilir. Heleni ve diğer kadınlar kaleye getirilir. Heleni, Siranuş'a amacının Çiçyanof'u öldürmek olduğunu itiraf eder. Heleni, Hüseyinkulu'ndan yardım ister. Hüseyinkulu zaten Çiçyanof'a meydan okumak istediğinden hemen kabul eder. Binbaşı Yosof ise kaleden firar ederek Çiçyanof'a her şeyi anlatır. Hemen harekete geçen Prens Çiçyanof Bakü'ye saldırır. Hasankulu kaybedeceğini anlayınca bir anlaşma yapmak ister. Şirvan ilini vereceğini ancak kaleye kadar gelip gizli bir anlaşma yapmak istediğini

iletir. Çiçyanof kabul eder ve kaleye gelir. Prenses Heleni, Çiçyanof'u hançerleyerek kalede öldürür.

Hatime bölümünde Gilliom Sanc hikâyesinin tamamını öğrenir. Dönüş yolunda misafir olduğu herkese gördüğü gerçekleri ve güzellikleri anlatır ve roman tamamlanır.

3.4.1.3. Konak yahut Şeyh Şamil'in Kafkasya Muhârebelerinden Bir Garip Hikâye

Ahmet Midhat Efendi ve Vizental Bey tarafından müşterek çalışma sonucu Adolf Mützelburg'dan tercüme edilen *Konak*'ta olaylar Gürcistan ve Dağıstan Bölgesi'nde geçer. İstanbul'dan Tiflis'e dönmek isteyen Seyyah Harry'in yol boyunca ve sonrasında şahit oldukları anlatılır. Seyyah Harry, İstanbul'da Abdullah adıyla tanıştığı ve sonradan gerçek adının Şelf Bey olduğunu öğrendiği kişiye Kafkasya'da kendisine tercümanlık etmesi ricasında bulunur. Abdullah Çerkez lisanını çok iyi bilir. Dağıstan'da doğup büyüdüğünü söylemesine rağmen Çerkez diline bu denli hâkim olması Harry açısından dikkat çekicidir.

Seyyah Harry ve Abdullah beraber gemiye binip yola çıkarlar. Yolculuk esnasında Rus savaş vapuru görünür. Rus zabıt, sandalla onların gemisine gelir ve nereye gittikleri hakkında bilgi almak ister. Şeyh Şamil ve Moskofların muhârebede olduğunu ve bu nedenle her türlü yolcu gemisinin sorgulandığını söyler. Rus zabitin şüpheli bakışlarından rahatsız olan Abdullah gerçek kimliğini Harry'e açıklar. Aslan Çeçen olduğunu, adının Şelf Bey olduğunu ve Şeyh Şamil'in kumandasında olduğunu söyler.

Harry ve Şelf Bey, Sohmkale'ye vardıktan sonra Kelmensor şehrine doğru yola çıkar. Harry kıyıdaki esirci gemisini görür. Esir kızlardan biri bağırmaktadır. Şelf Bey dikkat kesildiğinde ise bağırان kişinin kendi kızı Fatma olduğunu anlar. Şelf Bey ve esirciler arasında mücadele başlar ve durumu haber alan Fatman'ın nişanlısı Danyal Bey de hemen gelir. Fatma'nın esircilerin elinden kurtarılmasına Rus Albay Morviçki de yardımcı olur. Abdullah, Kelmensor'dan ayrılırken Harry'e Vidin şehrine gelmesini ve kendisini bulmasını söyler.

Rus Albay Morviçki ile tanışan Harry seyahatine Albay ile devam eder. Yolda Çeçenlere esir düşerler. Harry, esir düştüğü Çeçen komutana Şelf Bey'i sorar ve esirci Çeçenler, Fatma'yı kurtaran Rus Albay ve Seyyah Harry olduklarını anlayıp olarak hürmet gösterirler. Her iki esir de Şelf Bey'in yanına getirilir. Esir gibi değil misafir gibi ağırlanırlar. Seyyah Harry ve Rus Albay Morviçki bu sürede birçok Çeçen kültürüne ait unsurlara şahit olurlar. Bunlardan en dikkatlerini çeken ise Danyal Bey ve Erşak Bey

arasındaki kan davasıdır. Dava sonucunda Erşak Bey, Danyal Bey tarafından öldürölür ve Danyal Bey kendi soydaşını öldürdüğü için yaşı kadar Moskof öldürme cezası verilir.

1832 yılında Çeçen kumandanlığı başına gelen Şeyh Şamil büyük oranda birliğı sağlar. 1837-1838 yılları arasında Rus ordularına karşı daha önce görölmemeyen savaş taktikleri uygulayarak başarılar elde ederek adını duyurur. Osmanlı Devleti ile de orta yol bulmak isteyen Şeyh Şamil, Şelf Bey'i de Abdullah adıyla İstanbul'a göndermiştir. Şelf Bey dönüş yolu esnasında Seyyah Harry ile tanışma fırsatını bulur. Bu tanışma sayesinde de izlenimlerini aktararak Kafkas dünyası hakkında bilgiler verir.

Şelf Bey, Harry ve Morviçki'yi misafir eder. Danyal Bey de eserin adın adı olan konak olmayı Morviçki'ye teklif eder. "Konaklık" denk kişilerin kendi aralarında kararlaştırdıkları antlaşmadır. Savaş tarafından konaklık, birbirine denk kişilerin birbirlerine zarar vermeyeceklerine dair verdikleri sözlü bir adet olarak tanımlanır (Savaş, 2019, s.831). Böylelikle Morviçki ve Danyal Bey konak olurlar.

Görevlerinden dolayı Şeyh Şamil, Danyal Bey ve Şelf Bey köyden ayrılmak zorunda kalırlar. Köyden ayrılırken misafirlerine belirlenen çizgileri aşmamaları konusunda sıkı tembihte bulunurlar. Bu sınırları belirleyenler ise ahlaksal ve kültürel unsurlardır. Ancak Morviçki, Fatma ile yakınlaşarak sınırları aşar. Sadece Fatma ile değil aynı zamanda Şeyh Şamil'in cariyesi Zerre-i Mâh ile de yakınlaşır. Zerre-i Mâh'ın Latin harflerine hâkim olmasına dikkatini çeker. Daha sonra öğrenilecektir ki aslında Zerre-i Mâh, esir olarak getirilmiş Frenk kızıdır. Tüm bu olaylar yaşanırken Harry ve Erşak Bey'in kızı Zeliha aynı ortamda bulunma fırsatını yakalar. Zeliha, Harry'e babasının ölümünden Fatma'yı sorumlu tuttuğunu söyler. Zeliha babasının intikamını alma ateşiyle yanıp tutuşur.

Şeyh Şamil'in kumandanlarından biri, esir olarak Rus askerlerinin eline geçer. Kendi kumandanına karşılık olarak Rus Albay Morviçki'yi teslim etmeyi planlar. Planladığı gibi olur ve Morviçki serbest bırakılır. Ancak çok kısa bir süre sonra köye Rus orduları baskını planlanır ve bu baskının kumandanlığında da Morviçki bulunur. Fatma köyden kaçarak Morviçki'ye köyde yapılan tüm hazırlıkları açıklar. Morviçki ve Fatma arasındaki ilişkiden haberdar olan Zeliha, tüm gerçekleri Danyal Bey'e anlatır. Danyal Bey yapılan hazırlıklardan Rus ordusunun haberdar olduğunu öğrenince uyguladığı farklı savaş taktiğı ile Rus ordularını ağır bir yenilgiye uğratar. Savaş meydanında karşı karşıya gelen Danyal Bey ve Morviçki konak adeti gereğı birbirine silah çekmekte zorlanır. Morviçki, yüksekte nişan alarak tabancasını boşaltır. Danyal Bey ise silahını doğrulttuğı esnada, Fatma Morviçki'nin önüne geçme girişiminde bulunur. Danyal Bey intikam

hırsıyla ateş eder. Morviçki ve Fatma orada ölür. Bu esnada Zeliha da intikam için dağdan yuvarlağı kaya ile Danyal Bey'in ölümüne sebep olur.

Tüm kayıplar yaşandıktan sonra Harry artık köyden ayrılmaya karar verir. Giderken Zerre-i Mâh ona tüm gerçekleri açıklar. Aslında kendisinin Avrupalı bir seyyahın kızı olduğunu belirtir. Yolcukları esnasında uğradıkları Çeçen baskını sonucunda babasının öldüğünü, annesinin ise esir düştüğünü söyler. Anlattıklarının gerçek olduğunu kanıtlamak için de annesinden kalan yüzüğü Harry'e gösterir. Harry, seyahatine çıkmadan önce yaşlı general ile yaptığı konuşmayı anımsar. Zerre-i Mâh'ın aslında generalin kayıp torunu olduğunu anlar. Onu da götürmek ister ama ne yazık ki başaramaz.

Eserde işlenen bağımsızlık arzusu ve bu uğurda verilen mücadeleler ayrıntılı şekilde anlatılır. Eserin baş kahramanı olan Şeyh Şamil, Kafkas halkının lideri ve mücadelenin sembolü olarak karşımıza çıkar. Eser, döneminin tarihsel arka planını anlamak ve Kafkas halklarının mücadelesini idrak edebilmek adına tarihi kaynak niteliğindedir.

3.4.1.4. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*

Ahmet Midhat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* isimli romanı; tarihi olayları barındıran modern, gerçekçi bir roman algısı yaratsa da olağanüstülükler barındırması ve meddahvari üslubun tercih edilmiş olması yönleriyle geleneksel hikâye anlayışından tam olarak sıyrılmadığını gösterir. Yazarın geride bırakmak istediği olağanüstülüğü bırakamadığı, gelenekten kopamadığı görülmektedir.

1875 tarihli eserde gerçeklik ve olağanüstülük bütünleştirilir. Bu bütünleştirme eserin ismine de yansır. "Dünyaya İkinci Geliş" söz öbeği çağrıştırdığı reenkarnasyon ile okuyucuya sıra dışı olayların aktarılacağı izlemine verir. "Ruhun dünyaya yeniden göçü üzerine ilginç bir macera sunmayı vaat eden Ahmet Midhat," (Aslan, 2011, s.79) okuyucunun dikkatini celp eder. Romanın kahramanları olan Nergis ve Osman'ın yaklaşık yedi yıl boyunca mağarada kalması ve ardından dünyaya yeniden geliş olarak nitelendirilen eski yaşamlarına dönüş serüveni romanın ana olayını oluştur. Diğer yandan "İstanbul'da Neler Olmuş" ismiyle de romanın tarihsel gerçekliği vurgulanır. Çünkü anlatılan kurgusal olayın arka planında, dönemin tarihi gerçekliğine dayandırılabilir siyasi olaylar ve sosyal hayatlar anlatılır. Ahmet Midhat eserdeki tarihsel gerçekliği vurgulamak için "Buraya kadar verdiğimiz malûmat, âlemin ahvâl-i zâhiriyyesi demek

olup daha ziyade tafsili murat edenler isterlerse Cevdet Tarihi'ne, isterlerse Âsım'a müracaat ederek nâil-i emel olurlar'' (Ahmet Midhat Efendi, 2020a, s.84) ifadelerini kullanır.

Eserin üslup bakımından gelenekçi tavrına da değinmek gerekir. Ahmet Midhat Efendi; eserinde bazen okuyucusuna soru sorar, bazen de yorumlarını katar. ''Osman Bey'in, Nergis'e nasıl kavuştuğu ve nereye azimet eylediği ve ahrette nasıl yaşadığı hususlarını merdâk eder misiniz, ne şüphe?'' (Ahmet Midhat Efendi, 2020a, s.39) gibi soru cümleleri ve ''Size biz söyleyelim. Mutlaka Süleymaniye'ye gitmek için. Acayip!'' (Ahmet Midhat Efendi, 2020a, s.84) gibi yorumsal ifadeler yer alır.

1875 tarihli roman başlangıç, on üç bap ve hatime bölümlerinden oluşur. Eser, 3. Selim devrinin gösterişi ve devletin dolu hazinesinin tasviriyle başlar. Ardından padişahın tanzimlerine tepki gösterenler ve Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından çekincesi olanları tenkit ederek devam eder. İstanbul'da güvensizlik duygusu hâkim olduğundan herkes kendisine bir casus bulabilme derdindedir. İstanbul'un Üsküdar ilçesinde yaşayan Veysel Bey de Arap Mesut Ağa'yı kendisine casus tayin eder. Mesut Ağa casusluğu o kadar çok benimser ki yeri geldiğinde kadın kılığına dahi girer.

Meddah İsmail, bir gün Mesut Ağa'nın yanına gelir. Esir tellalı gibi esir evlerini gezen İsmail, beyaz tenli bir Çerkez cariyeye gördüğünü söyler. Bu Çerkez cariyeye Veysel Bey'in oğlu Osman'ın sevdiği Nergis'tir. Nergis daha sekiz yaşındayken Çeşm-i Âfet ile beraber Veysel Bey'in konağına cariyeye olarak gelir. Osman Bey ile beraber büyür ve zamanla birbirlerine aşık olurlar. Durumu fark eden Çeşm-i Âfet, Nergis'e iftira atar ve konaktan atılmasını sağlar. Yeniden satılan Nergis kazasker bir beyin evine gelir. Bulunduğu konaktan da kaçan Nergis, Tophane'de bir Çerkez'in yanına sığınır. Çerkez tellal da Meddah İsmail'e Nergis'in varlığından söz eden kişidir.

Eserde zaman zaman geriye dönüş tekniğinden yararlanıldığını görürüz. Eserin birinci bölümünde cariyeye olan Nergis'in konakta yaşayışı ve ayrılışı anlatılırken ikinci bölümünde geriye dönüş yapılarak konağa ilk gelişi anlatılır.

Nergis'in Çerkez'in yanına sığınmasının ardından Mesut Ağa gider Nergis'i alır. Mesut Ağa, Nergis'i Hayırsız Ada'da bir mağaraya yerleştirir ve ona düzenli aralıklarla yemek getirir. Nergis'e kavuşmak isteyen Osman, Mesut Ağa'ya yalvarır. Nergis ölmemiştir ama artık dünyada da değildir. Çünkü dış dünya ile irtibatı yasaktır. Aynı hayatı kabul etmesi karşılığında Osman'ı da Nergis'in yanına götürür. Osman, Nergis'e kavuşur ama dış dünyadan bihaber şekilde yaşamaya başlarlar. Bulundukları mağara taş duvarlı, kapkaranlıktır. Mağarada yaşamak adeta ahret gibidir. Birbirlerine aşık gençler,

geleneksel anlatıların dışına çıkarak daha eserin başında kavuşurlar. Ama kavuştukları dünya pembe değil, karanlık bir dünyadır. Çünkü çıkışı olmayan, sadece ögle vakti üzerinde bulunan deliğinden ışık alabilen bir yerdir burası. Dış dünya ile temasın olmamasından sıkılan Osman ve Nergis, Mesut Ağa'nın yine yemek getirdiği bir gün onu ölümle tehdit ederler. Bu duruma kızan Mesut Ağa, bir daha mağaranın içine girmeyeceğini ve delikten zembille yiyecek getireceğini söyler.

Mesut Ağa yine bir gün Hayırsız Ada'ya, Osman ve Nergis'e yemek getirdiği esnada Tüysüz Mehmet ve Balta Mustafa'nın kendisini takip ettiğini fark eder. Osman ve Nergis'in hayatta olduğu gerçeğini kimsenin bilmesini istemediğinden onları öldürür. Mağaranın deliğinden cenazeleri Osman ve Nergis'in yanına atar. Endişelenen çift önce onlardan korkar sonra da gömer. Mesut Ağa öldürdüğüm Tüysüz Mehmet yerine sağır ve dilsiz olan Laz bir kayıkçı alır.

Nergis ve Osman mağarada yıllarını geçirir. Güngörmez adında bir de çocukları olur. Geçen bu yıllarda Veysel Efendi de ölür. Şehime Hanım ise Veysel Efendi ölünce yeniden evlenir, konağı da Cezayirli Dayızâde Memiş Bey'e satar. Aslında Dayızâde Memiş Bey hayali bir kişidir. Satın alan Mesut Ağa'dır.

Osman ve Nergis, mağaraya hazine saklamaya gelen kişileri takip ederek çıkış yolunu öğrenir. Bu esnada Mesut Ağa da Osman ve Nergis'i mağaradan çıkartmaya niyetlenir. Mesut Ağa, Osman ve Nergis'i Dayızâde Memiş ve ailesi olarak tanıtır. Osman Bey zamanla adını bir hayırsever olarak duyurur. Annesi Şehime Hanım'ı da konağa geri alır. Osman Bey çevresinden zamanla Mesut Ağa'nın oyunlarını öğrenir. Nergis de Mesut Ağa'nın kendilerine yaşattığı hapis hayatının benzerini kendisine yaşatarak intikam almak ister. Nergis oynadığı oyunla Mesut Ağa'yı, konağın altındaki sarnıca hapsedtirir. Çerkez bir cariyeye olan Nergis yaşadığı esir hayatının intikamını böylelikle almış olur.

Eserde İstanbul'da yaşayan farklı kahramanların gözünden, toplumdaki sosyal değişimler ve bireylerin yaşadığı sorunlar ele alınır. Toplumsal eleştiriye açık bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde, Osmanlı toplumunun çelişkileri, yozlaşmaları ve sosyal adaletsizlikleri eleştirilir. Bu açıdan geleneksel olan değerlerin sorgulanmasında bir yol haritası çizer.

3.4.1.5. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*

Ahmet Midhat Efendi *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* isimli romanında, XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma ve modernleşme sürecini ele alırken iki karşıt

karakter üzerinden toplumsal bir eleştiride bulunur. Roman, Osmanlı toplumdaki Batılılaşma çabalarını eleştirirken yüzeysel anlamda da olsa bir değişimin olduğunu da vurgulamaya çalışır. İki kahramanın farklı sosyal sınıflardan gelmesi, dönemin toplumsal yapısını ve sınıf farklılıklarını yansıtır.

Tophane'nin Beyoğlu'na yakın bir semtinde oturan Mustafa Merakî Efendi; on altı yaşında evlenir ve Felâtun adında bir oğlu, Mihriban adında da bir kızı olur. Eşi ise Mihriban'ın doğumu esnasında vefat eder. Merakî lakabı ise meraklı hal ve hareketlerinden dolayı ona, sonradan verilir. Eşi ölünce Mihriban ile ilgilenmesi için eve bir dadı alır. Aynı zamanda evin hizmetleri için bir Rum, aşçılık işleri içinde bir Ermeni kadın eve alır.

Felâtun Bey iyi bir eğitim almaya başlar. Fransız dilini öğrenir. Felâtun Bey, uşağı olan Mehmetçik'i de zamanla alafranga bir tip haline getirir. Ona alafranga sözler kullanmayı, cümleler kurmayı öğretir. Aynı kendini beğenmiş tavırları zamanla Mihriban da göstermeye başlar. Kendisine gelen görücüler ile alay eder. Merakî Bey de çocuklarının bu tavırlarını onaylar ve bir dedikleri ikiletilmez.

Râkım Efendi'nin babası eski Tophane kavaslarından biridir. Râkım Efendi'nin babası erken yaşta ölür ve Râkım Efendi yetim kalır. Babasından Salıpazarı'nda bir ev ve Arap cariyeden başka hiçbir varlık kalmaz. Râkım Efendi beş yaşında Taş Mektep'e, on bir yaşında Valide Ortaokulu'na gider. On altı yaşına geldiğinde ise kendisini Dış İşleri Kalemi'ne aldırır. Ancak çok kısa bir süre sonra annesi vefat eder. Fedayi Kalfa ise Râkım'a bakmaya, onunla kalmaya devam eder.

Râkım yoksulluk içinde tokgözlü büyüyen bir çocuktur. Fransızca bir eseri Türkçeye tercüme ederek ilk defa kendi parasını kazanır. Kazandığı para yirmi altındır. Üstünü başını yenilemek yerine, evlerini tadilat ettirir ve kalan parayı da dadısına verir. Dadı yaşlandıkça eve bir yardımcının gelmesini ister. Birkaç Arap köle gelir ama beğenmediği için de geri gönderir.

Râkım Efendi; bir gün Karataş'tan geçerken ak sakallı bir Çerkez'in yanında beyaz tenli, çelimsiz, hastalık belirtileri olan bir cariye görür. Râkım Efendi, gördüğü beyaz cariyeye almak ister. Seksen altına satın alır ancak eksik kalan yirmi altını da daha sonra vereceğini söyler. Cariyenin adına da candan anlamına gelen Canan adını verir. Râkım yaptığı işler sayesinde çok kısa bir sürede borcunu da tamamlar. Canan'ın hastalık belirtileri üzerine Râkım Efendi onu doktora götürür. Doktor ise kızda korkulacak bir şey olmadığını, soğuk memleketten İstanbul'un sıcağına gelişiyle oluşan bir dengesizlik

halinin olduğunu söyler. Canan da zamanla yeni memleketine uyum sağlar ve evde Fedayi Kalfa'dan, Râkım Efendi'den dil öğrenmeye başlar.

Râkım Efendi, İngiliz bir aileye ders vermeye başlar. Ziklas ve eşi Mistery Ziklas'ın kızları Can ve Margrit'in eğitimiyle ilgilenmeye başlar. Râkım Efendi yine eğitim için gittiği bir günde Felâtun Bey ile Ziklas'ın evinde karşılaşır. Râkım Bey, Felâtun Efendi ve Ziklas üçlüsünün karşılaşması böylece gerçekleşir.

Canan, komşularında piyano derslerini almaya başlar. Piyanoya merakı olduğunu öğrenen Râkım Efendi ona hoca olarak Jozefino'yu tutar. Canan oldukça zeki ve yeteneklidir, çok kısa sürede iyi derecede piyano çalmayı öğrenir. Jozefino ve Râkım Efendi zamanla yakınlaşmaya başlar. Râkım Efendi'nin evinde dahi kalır. Hatta bir gün Râkım Efendi, Canan, Fedayi Kalfa, Jozefino birlikte pikniğe dahi gider.

Felâtun Bey ise alafranga yaşam tarzına devam eder. Babası Merakî Bey kısa bir süre sonra vefat eder. Felâtun Bey acısını bile alafranga bir biçimde yaşar. Birkaç gün yas tutar, ağlar ama kısa sürede de tamamlar. Polini adında bir sanatçı ile tanışır. Onun vesilesiyle kumar oynamak gibi zararlı alışkanlıklar edinir. Peyderpey babasından kalan mirası harcamaya başlar ve sonunda tüm serveti kaybeder. Bu esnada Mihriban da yüzbaşı olan bir askerle evlenir.

Can ve Margrit, Râkım Efendi'nin yaşadığı alaturka ev düzenini merak eder ve bir gün misafir olurlar. Can ve Margrit böylelikle Canan ile tanışır. Satın alınan bir cariye bu denli eğitilmiş ve yetenekli olması onlar için hayret vericidir. Râkım Efendi'nin Canan'a olan ilgisini fark eden Can hastalanır. Can'ın ince hastalığa yakalanmasının nedeninin Râkım Efendi'ye duymuş olduğu ilgi olduğu doktor tarafından ailesine bildirilir. Ama bir çaresi yoktur çünkü Râkım Efendi, Can'ı kendisine denk görmez ve Canan'a ilgi duymaktadır. Ziklas ailesi diğer kızları Margrit de hastalanmasın diye onu gemiye bindirerek İskenderiye'ye göndermeye karar verir. Margrit'i uğurlamaya Râkım Efendi de gider ve gemide Felâtun Bey'in de olduğunu fark eder. Tüm servetini kaybeden Felâtun Bey hayatını düzene koymak adına bir adaya kaymakamlık görevini yerine getirmek üzere yola çıkmaktadır.

Can, zamanla iyileşmeye başlar ve zamanla ayaklanır. Can, İzmir'den biri ile Margrit de Halep'ten gelen yeğenleriyle evlendirilir. Râkım Efendi de cariye olarak satın aldığı Canan ile evlenerek eser tamamlanır.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi, Türk edebiyatında Batılılaşma sürecini ele alan önemli bir eserdir. Eserde kahramanların zıtlıkları, toplumsal eleştirinin yanı sıra bireysel

çatışmaya da derinlik kazandırır. Eser aynı zamanda Ahmet Midhat Efendi'nin toplumsal konulara karşı duyarlılığını da göstermektedir.

3.4.1.6. Jöntürk

Eserdeki olaylar ikinci Abdülhamit döneminde geçer. Eserin baş kahramanı olan Nurullah Bey, kendisini takıntı haline getirmiş bir genç kız tarafından jurnal edilir ve sürgüne gönderilir. Eser toplamda altı bölüm ve sonuç kısmından oluşur.

Eserin birinci bölümünde olayların geçtiği mekân ve kişiler tanıtılır. İki Arnavut İstanbul'da bir konak kiralar ve bahçesinde gerçekleştirdikleri tarım faaliyetleri ile geçimlerini sağlarlar. İçlerinden biri her yıl memleketi Görice'ye ailesinin yanına gider, diğer arkadaşının payını da ailesine iletir. Ardından konağın sahibi olan hanım tanıtılmaya başlanır. Konağın asıl sahibi Plevne Muhârebesi'nde esir düşen Miralay Gazanfer Bey'dir. Eşi ise Dilşinas Hanım'dır. Dilşinas Hanım Çerkez bir cariyedir. Ama cariyeye olarak geldiği evin öz kızı gibi büyür. Eğitilmiş olmasa da oldukça edeplidir. Gazanfer Bey ile Dilşinas Hanım'ın evlilikleri cariyeye alım satımı şeklinde olmaz. Gelenek ve göreneklere uygun şekilde evlenirler. Ardından Gazanfer, Plevne'de Sırlara esir düşer. Dilşinas'ın okuma ve yazması olmadığından eşine yazdığı mektuplarda hem bir aracı vardır. Bu duruma Gazanfer Bey üzülmüş ve ileride bir kız çocuğu olursa muhakkak eğitim aldıracağını gönlünden geçirir. Esareti bitip yurduna döndüğünde bir kız çocukları olur. Kızın adına Fatma Ahdiye adı verilir. Çok kısa bir süre sonra Gazanfer Bey koleraya yakalanır ve vefat eder. Dilşinas Hanım çok geç yaşında dul, kızı ise yetim kalır. Yaşadıkları konak oldukça büyük olduğundan harem kısmı da kiraya verilir.

Okula gitme çağına gelen Ahdiye, komşuları Remziye ile birlikte eğitimine başlar. Dilşinas Hanım, eşinin ahdı olan kızlarını okutma isteğini yerine getirir. Ancak sadece pozitif bilimleri değil, din eğitimi almasını da ister. Çünkü Dilşinas Hanım, dinî kurallara düşkün ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlıdır. Kızına Hoca Abdullâtif Efendi'den dersler aldirmaya başlar. Ahdiye Hanım'a, Abdullâtif Efendi vasıtasıyla görücü gelir. Ahdiye Hanım ile evlenmek isteyen Nurullah Bey hukuk eğitimi almış, tahsilli bir beyefendidir. Nurullah Bey'in babası Kâşif Efendi eski genel vali kethüdalığından emeklidir. Dul kızı Zehra ve oğluyla yaşar. Kızı Zehra, kardeşi Nurullah için gidip Dilşinas Hanım ile konuşur ve evlilik kararı çıkar. Türk gelenek ve göreneklerine uygun şekilde düğün hazırlıkları yapmaya başlanır. Nurullah ve Ahdiye'nin nikahı kıyılır, kına gecesi yapılır. Ertesi gün koltuk töreni yapılacaktır. Ama Nurullah Bey koltuk törenine gelmez ve tören

iptal olur. Nurullah Bey, koltuk törenine geleceği sırada Zaptiye Nazırı Paşa Hazretleri'nin emriyle tutuklanır. Ailesi neden tutuklandığına anlam veremez. Aylarda Nurullah Bey ailesi ile görüştürülmez. Yaklaşık üç ay sonra Kâşif Bey, Dilşinas Hanım'a bir mektup yazar. "Şimdi oğlum ve oğlunuz Nurullah'a veda ederek geldim. Tutuklanalı üç ay olduğu halde bir defacık için olsun görüşmek için izin alamamıştım. Bugün Akka'ya sürgüne gönderiliyor" (Ahmet Midhat Efendi, 2005b, s.48) diyerek Dilşinas Hanım'ı ve Ahdiye'yi bilgilendirir.

Eserinde ikinci bölümünde yeni bir aile esere dâhil olur. Bu aile Kâşif Efendi'nin komşusu Kazım Bey ve ailesidir. Kazım Bey, büyük dairenin kethüdasıdır. Eşi Sezâyıdil Hanım'dır. Kazım Bey ve Sezâyıdil Hanım'ın kızları Ayşe Ceylan Hanım; genç, hovarda yaşına göre beylik hareketlerde bulunan, özgürlüğüne düşkün bir kızdır.

İkinci bölümde Kazım Bey ve ailesi tanıtıldıktan sonra geriye dönüş tekniği ile Ayşe Ceylan Hanım ile Nurullah Bey'in tanışıklığı ve Nurullah Bey'in düğünü öncesinde yaşananlar aktarılır. Ceylan'ın asıl adı Ayşe'dir ama Fransızca "biche" kelimesinin Türkçesi olan Ceylan ismini kullanır. Her konuşmasında feminizm ve kadın haklarının savunuculuğuna yapan Ceylan, alafranga yaşam tarzına düşkündür. Ceylan Hanım'ın annesi ve babası Üsküdar'a kınaya gittikleri bir gün Ceylan evde yalnız kalır ve Nurullah Bey'i çağırır. O gün yaşananlar ayrıntılı şekilde anlatılır. Ceylan, Nurullah Bey'e olan ilgisini itiraf eder. Nurullah Bey ise kendisini, Ceylan Hanım'a layık görmediğini açıklar. Ceylan, Nurullah Bey'e alkol içme teklifinde bulunur ve Nurullah Bey'in kadehine buğday afyonu sürer. Nurullah Bey, birkaç kadehten sonra kendisinden geçer. Evde hizmetli olarak Despina ve Kiryaku vardır. Ceylan, Despina'ya misafir odasında bir yatak hazırlanmasını ve Nurullah Bey'in oraya yatırılmasını söyler. Gece Ceylan odasından çıkarak Nurullah Bey'in odasına gider ve Nurullah Bey'in istemediği şeyler yaşanır. Sabah uyandığında Nurullah Bey odadaki dağınıklığa anlam veremez çünkü yaşananların kontrolü dışında yaşanmıştır. Ertesi gün Ceylan, Nurullah Bey'e bir mektup yazarak her şeyi itiraf eder ve artık eşi olduğunu söyler. Ceylan Hanım ikinci bir görüşme talep eder ama Nurullah Bey uzun süre mektubuna cevap yazmaz. Merhamet edilmeyi hak etmediğini düşünür.

Eserin üçüncü bölümünde Ceylan'ın gebe kaldığı anlaşılır. Ceylan yaşadığı belirtileri annesine aktardığında annesi Ceylan'ın hamile olduğunu anlar. Bunun üzerine Ceylan da yaşananları annesine anlatır. Bu esnada Nurullah Bey yaşadığı beladan kurtulmak için evlenme niyetine girer ve bu niyetini de mektepten arkadaşı Salih Ziya ile paylaşır. Salih Ziya da Ahdiye Hanım'ın kendisine layık bir eş olduğunu Nurullah Bey'e

söyler. Kızın hocası Abdullâtif Efendi ile bir görüşme ayarlar ve niyetini açıklar. Nurullah Bey, Ceylan'dan da kurtulmak istediğinden ona bir mektup yazar ve mektubunda çözüm olarak olayların kendi iradesi dışında gerçekleştiğini, hamileliliğini İstanbul'a yakın bir köyde geçirebileceğini ve doğumdan sonra da verirse eğer çocuğunu alacağını söyler. Mektubu alan Ceylan Hanım evlilik söz konusu edilmediği için hiddetlenir.

Eserinde dördüncü bölümünde Ceylan Hanım'ın intikam planı devreye girer. Acısını hazmedemeyen Ceylan Hanım, intikam planını uygular ve babası Kazım Efendi'ye her şeyi açıklar. Ceylan Hanım, babası Kazım Bey'in yasaklı kitaplarını alıp Nurullah Bey'in odasına saklar ve babasının imzasıyla Nurullah Bey'i jurnal eder. Ardından Nurullah Bey tutuklanır ve eserler uzun süre incelenir. Jurnalı alan Fezullah Bey, Kazım Efendi'yi görevinde terfi ettirir. Nurullah Bey de on beş yıl Akka'da kaleden dışarıya çıkmamaya mahkum edilir.

Eserin beşinci bölümünde Nurullah Bey'in Akka'ya gidiş süreci anlatılır. Nurullah Bey, Akka'ya götüren Hasan Çavuş ile kısa sürede ahabap olur. Hükümet dairesinde görevli olan Mutasarrıf Paşa da Nurullah Bey'e iyi davranır. Nurullah Bey Akka'da ufak bir koğuşa yerleştirilir. Koğuştaki Rıfkı Bey ve Hafız Kadri Efendi ile kalmaktadır. Nurullah Bey, Hafız Kadri Bey'e eğitim vermeye başlar. Verdiği eğitimin namı kısa sürede yayılır ve Mutasarrıf Paşa'nın iki oğluna da Fransız eğitim vermeye başlar. Bu esnada Özgürlük yanlısı yayınlarda ismi geçen Avrupa'daki derneklerin Akka acentesinden Mösyö Caen ile tanışan Nurullah Bey'in aklına kaç planları işlenmeye başlanır. Ama Nurullah Bey, Mutasarrıf Paşa'ya ihanet etmek istemez.

Ceylan Hanım; Nurullah Bey'in Akka'ya sürgüne gönderilişinin akabinde, İstanbul'a yakın bir köyde doğum yapar. Doğan bebeği de çocuklarına yeni kaybeden bir aileye verir. Tüm yaşanan ihanet planından haberdar olan Kâşif Bey her şeyi ortaya çıkarır ve kızı Zeliha'yı da alarak Akka'ya oğlu Nurullah Bey'in yanına gider. Nurullah Bey Mösyö Caen sayesinde Mısır'a firar eder. İskenderiye'de Abdulgaffar Suat Bey ile çalışmaya başlar. Dilşinas Hanım ve kızı Ahdiye Hanım da İskenderiye'ye gelir. Ceylan Hanım, yaşananları daha fazla hazmedemez ve çıkan haberlerde elinden düşürdüğü gaz lambası sebebiyle yangında öldüğü yazar.

Eserin altıncı bölümünde Nurullah Bey ve Ahdiye Hanım'ın çocukları olur. Yaşadıkları yedi yılın sonunda genel af gelir ve isterlerse İstanbul'a dönebileceklerini öğrenirler. İstanbul'a dönmeye karar verirler. Sonuç bölümünde ise Nurullah Bey ve ailesinin İstanbul'a dönüşü anlatılır. Bir sonraki gün ise gazetede "Dün Kandilli Burnu'ndan bir adam kendisini denize atmış ve Beylerbeyi rıhtımında cesedi denizden

çıkartılmıştır. Polis tarafından yapılan araştırmalarda bu kişinin, baş hafiye Feyzi'nin en önemli adamı Kazım eşkiyası olduğu anlaşılmıştır. Kazım, sekiz yıl önce Nurullah Bey adında pek namuslu bir adam eşinin koltuk günü tutuklattıran haindir'' (Ahmet Midhat Efendi, 2005b, s.239) haberi yazmaktadır. Ceylan Hanım'ın hırsı yüzünden bir aile dağılır. Nurullah Bey ise geç de olsa haklılığını ortaya çıkarmış olur.

Eserde XIX.yüzyıl Türk edebiyatının gençlik hareketleri ve reform anlayışları ele alınır. Ahmet Midhat Efendi, bu romanla birlikte dönemin sosyal ve siyasal unsurlarını değerlendirirken diğer yandan edebî bakış açısıyla toplumsal meselelere ışık tutar.

3.4.1.7. Dürdane Hanım

Beş bölümden oluşan eserde; Mısır'dan gelen Ulviye Hanım'ın, Acem Ali Bey kılığına girerek Dürdane Hanım adına aldığı intikam anlatılır. Romanın üçüncü bölümünden itibaren geriye dönüş (flashback) tekniği ile olayları açığa kavuşturulur.

Eserin birinci bölümünde mekân Galata Caddesi'dir. Çerkez Sohbet, Galata Caddesi'nde bir meyhanede otururken yanına Papaz oğlu namı Rum gelir. Rum, kendisinin Acem Ali Bey'i beklediğini söyler. Acem Ali Bey cesareti ve gücü ile nam salmış bir beydir. Çerkez Sohbet de en az Acem Ali Bey kadar gözü kara olarak anılır. Çerkez Sohbet Galata'da sandalcıdır, geçimini sandalcılık yaparak sağlar. Acem Ali Bey planladığı gizli bir iş için Çerkez Sohbet'ten yardım ister. Çerkez Sohbet de yapılan teklifi ikiletmeden kabul eder. Görüştikleri günün gecesinde Acem Ali Bey, Çerkez Sohbet'e bir otele giderek hem konaklamayı hem de biraz eğlenmeyi teklif eder. Acem Ali Bey ve Çerkez Sohbet, o gece yer, içer, eğlenir. Ardından otelde konaklarlar ve aynı odada yatmak durumunda kalırlar. Çerkez Sohbet'i uyku tutmaz ve kalkar odada gezinmeye başlar. Çerkez Sohbet, Acem Ali Bey'de bir tuhaflık olduğunu anlar ve yüzünü incelemeye başlar. Kulaklarında bulunan küpe deliklerinde şüphelenerek yorganı kaldırır ve görür ki Acem Ali Bey bir bayandır. Çerkez Sohbet, olayın sabahında Acem Ali Bey'e hiçbir soru sormaz, sabırla gerçeği açıklayacağı zamanı bekler. Pazartesi günü görüşmek için sözleşerek ayrılırlar.

Eserin ikinci bölümünde Ayşe Ebe'nin yaşadıkları anlatılır. Ayşe Ebe, bir gece ortadan kaybolur ve pahalı bir mont ve bol parayla geri döner. Israr etseler de neler olduğunu, ne yaşadığını uzun süre anlatmaz. Israrlara dayanamayan Ayşe Ebe en sonunda neler olduğunu anlatır. O gece odasına üç adam girdiğini söyler. Ayşe Ebe onların hırsız olmadığını hemen anlar. Bu üç adam: Acem Ali Bey, Çerkez Sohbet ve Papaz oğlu

Rum'dur. Ayşe Ebe'nin gözleri kapatılarak Dürdane Hanım'ın evine getirilir. Dürdane Hanım'ın yanında Gülbeyaz Kalfa vardır. Dürdane Hanım'ın Karnı burnundadır. Ayşe Ebe gizli bir doğum yaptıracağını anlar. Dürdane Hanım, ona bu iyiliğin kimin yaptığından habersizdir. Ebeyi gizli Aşığı Mergup Bey'in gönderdiğini düşünür. Halbuki tüm planı yapan yalı komşusu Ulviye Hanım'dır. Ulviye Hanım, Acem Ali Bey kılığına girmiştir. Ayşe Ebe, Dürdane Hanım'ın doğumu gerçekleştirir. Dürdane Hanım, bebeğini kıyıda bekleyen sandalcıya verir. Kıyıda bekleyen Ulviye Hanım'dır. Bebeği alıp annesine teslim eder.

Eserin üçüncü bölümünde geri dönüş yapılarak Ulviye Hanım tanıtılır. Ulviye Hanım, Mısır'da gelmiş, babası vefat etmiştir. Annesi ile yaşamaktadır. Oturduğu yalının hemen karşısında Halveti Efendi'nin ailesiyle yaşadığı yalı vardır. Halveti Efendi'nin ilk eşi vefat eder. İlk eşinden çocuğu Dürdane Hanım'dır. Halveti Bey tekrar evlenir ve üvey anası Dürdane Hanım ile hiç ilgilenmez. Üvey annesinin ilgisiz tavırları Dürdane Hanım'ın işine gelir çünkü rahatça hareket etme imkânına sahip olur.

Ulviye Hanım kendisine eğlence aramaktadır. Zaman zaman erkek kılığında Bağlarbaşı'na gider. Maceracı Ulviye Hanım, Dürdane Hanım'ı takip etmeye başlar ve onun gizli bir aşığı olduğunu tahmin eder.

Ulviye Hanım, evlerine sürekli gelen babasının eski arkadaşı İngiliz Doktor Bey'den telefon icadını öğrenir. Kendisine temin etmesini ister. Doktor Bey, çok kısa sürede telefonu temin ederek Ulviye Hanım'a getirir. Ulviye Hanım, telefon telinin bir ucunu Dürdane Hanım'ın odasına yerleştirmeyi başarır. Artık Dürdane'nin odasında yaşanan ve konuşulan her şeyden haberdardır. Dürdane Hanım'ın gizli aşığı Mergup Bey ile yaşadığı münasebet sonucunda hamile kaldığını öğrenir. Nikah kıyılmasını isteyen Dürdane Hanım'ın isteklerine, Mergup Bey karşı çıkmaktadır. Mergup Bey, evlenmek istememekle beraber çocuğun da ölmesini istemektedir. Dürdane ise aşkından vaz geçmez. Her şeye rağmen Mergup ile olmaya devam eder. Ulviye Hanım tüm olaylara şahit olduğundan Mergup Bey'den hem kadın hem de erkek olarak intikam almanın planlarını yapar.

Ulviye Hanım, bir gün giyinip süslenerek Bağlarbaşı'na gider. Amacı Mergup Bey'i etkilemektir. İlk etapta Mergup Bey'in göstermiş olduğu ilgisiz tavırlar, Ulviye Hanım'ı iyiden iyiye hırslandırır. İkinci görüşmenin ardından Mergup Bey'den aşk mektubu alır. Mergup Bey, Ulviye Hanım'ın evine gelir. Ulviye Hanım tüm gerçekleri bildiğini Mergup Bey'e hissettirir. Mergup Bey önce mahcup olsa da yaptıklarının yanlış olmadığını söyler. Ulviye Hanım kendisine iki seçenek sunar. Ya Dürdane Hanım ile

evlenecektir. Ya da Ulviye Hanım, Mergup Bey'i öldürecektir. İkinci seçenek ile dalga geçen Mergup Bey, silahını çıkarır ama Ulviye Hanım silahı elinden almayı başarır. Ulviye Hanım'ın bu kadar güçlü olmasına Mergup Bey çok şaşırır ve korkuyla evden uzaklaşır.

Romanın dördüncü bölümünde Çerkez Sohbet tanıtılır. Çerkez Sohbet, esir olarak Osmanlı topraklarına getirilmiştir. Köle olarak bir beyin yanına verilir. Çerkez Sohbet, efendisine sadıktır ve efendisi ona sonsuz güvenir. Çerkez Sohbet; on üç, on dört yaşına geldiğinde biriktirdiği paralarını altın yaparak kenara koymaya başlar. Çerkez Sohbet, evlilik yaşına geldiğinde efendisi onu kendi kızı Lutfiye Hanım ile nişanlar. Yaşadıkları eve sürekli girip çıkan Cemal Ağa'nın, Çerkez Sohbet'e karşı tuhaf duyguları oluşmaya başlar. Çerkez Sohbet karşılık vermeyince Cemal Ağa, ona hırsızlık yaptığı iftirasında bulunur. Çerkez Sohbet'in odasında yapılan aramalar sonucunda ortaya çıkan yüklü miktarda altına herkes şaşırır. Halbuki çocukluğundan beri biriktirdiği paradır ama altın çaldığına herkes inanır. Olayları hazmedemeyen Çerkez Sohbet, ömür boyu vicdan azabı çekeceği olayı gerçekleştirir ve Cemal Ağa'yı öldürür. Cemal Ağa'yı öldürdüğü için on beş yıl mahkûm olarak Vidin'e gönderilir.

Çerkez Sohbet, kendi hayat hikâyesini anlatarak olayların görünen yüzünün ardında başka gerçekler olabileceğini Acem Ali Bey'e anlatmaya çalışır. Ulviye Hanım da Çerkez Sohbet'e olayları araştırmasını ve Mergup Bey'e verilecek olan cezayı kesinleştirip kendisine bildirmesini ister.

Yaklaşık bir hafta sonra yeniden bir araya gelen Çerkez Sohbet ve Acem Ali Bey istişare etmeye başlar. Çerkez Sohbet öğrendiklerini anlatır. Dürdane Hanım başına buyruk bir kız olduğundan rahatça hareket edebilmektedir. Kıyıda gördüğü Mergup Bey'e ilk etapta ilgi duyan ve sınırları zorlayan kişinin Dürdane Hanım olduğunu söyler. Dürdane Hanım'ın ailesi aslında Dürdane'yi Doktor Memduh Bey ile nişanlar. Dürdane Hanım, Mergup Bey ile beraberken de Memduh Bey'e aşk mektupları yazmaktadır. Ardından Dürdane Hanım, hamile olduğunu öğrenince Memduh Bey'e bu işin olmayacağını söyler. Memduh Bey aşkından divane olur, intihara bile kalkışır. Çerkez Sohbet, Ulviye Hanım'a aslında Dürdane Hanım'ın kendi sonunu hazırladığını anlatamaya gayret eder. Konuşmaların sonunda intikam isteyip istemediğini Dürdane Hanım'a danışmaya karar verirler.

Eserin son bölümünde Ulviye Hanım, Dürdane'nin yanına gelir. Tüm gerçekleri bildiğini, Ayşe Ebe'yi kendisinin getirdiğini, çocuğuna annesinin baktığını itiraf eder. Dürdane Hanım, Mergup Bey'in yalıya gelmesine ister, konuşurlar ama Mergup Bey'in

kararı değişmez. Dürdane, bu olay üzerine Ulviye Hanım’a intikam istediğini söyler. Ulviye Hanım; Mergup Bey’i, Dürdane Hanım’ın yalısına tekrar davet eder. Dürdane Hanım, Mergup Bey’e vicdan azabı hissettirmek için oğlu Ataullah’ı getirir. Bebek, Mergup Bey’in kucağındayken Dürdane Hanım anlatmaya başlar. Kendi sonunu kendisinin hazırladığını ve Mergup Bey’in de buna sebep olduğunu söyler. Konuştukça halden düşer ve anlarlar ki zehir içmiştir. Dürdane Hanım ölür. Mergup Bey evlenir ama altı yedi ay sonra eşinin eski aşığı tarafından vurulur, ölür. Mısırlı Ulviye Hanım, Çerkez Sohbet’i evine önce hizmetli olarak alır sonra da evlenir.

Eserde vurgulanmak istenen asıl nokta; kadınların toplum içindeki rolleri, özgürlük arayışları ve bireysel olarak verdikleri mücadelelerdir. Türk edebiyatında kadının sorunlarını ele alan önemli eserlerden biri olan *Dürdane Hanım*, kadınların toplum içindeki yerini sorgulayan ve okuyucuya düşünme fırsatı sunan bir eserdir.

3.4.1.8. Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Ölüm

Bir macera romanı olarak değerlendirilen eserde, Hasan Mellâh’ın başından geçen türlü maceralar aktarılır.İçerik olarak incelendiğinde macera romanı kategorisine koymak yanlış değildir. Eserin mukaddime kısmında kurgu hakkında ‘‘... tercüme değildir, taklit dahi değildir’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.5) ifadeleri kullanılarak eserin orijinalliği vurgulanır. Ancak eserin,‘‘...Monte Christo hikâyesini tanzir ederecesine’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.5) kalem alındığı da vurgulanır. Eser, Monte Christo’yu tanzir eder ama tercüme ya da taklit değildir.

Eserin birinci kitabında kahramanlar tanıtılır. Cartagena kasabasında yaşayan Alfrons ve kızı Cuzella sakin bir hayat yaşamaktadır. İyi bir eğitim alan Cuzella ileri düzeyde Fransızca bilir. Yaşadıkları sessiz ve sakin hayat, Cadiz şehrinden Pavlos’un gelmesiyle bozulur. Cuzella, Pavlos’un sık sık evlerine gelip gitmesinden rahatsızlık duyar. Pavlos; Cuzella ile evlenmek ister, Cuzella’nın babası da evlenmelerine razıdır. Alfrons ve Pavlos kendi aralarında konuşarak Cuzella’yı evliliğe ikna etmenin yollarını arar. Pavlos; Alfrson’un evine yemeğe davetli olduğu gün, yanında Cuzella için bir yüzük getirir. Cuzella, Pavlos’un yaptığı evlilik teklifini kabul etmez. Cuzella’nın evlilik istememesinin nedeni ise Rahibe Marie’ye açıklar. Cuzella, odasında resmi bulunan adama açıktır.

Cuzella’nın annesi, babası tarafından öldürölmüştür. Alfrons gittiği uzun gemi yolculuklarında, Cuzella’nın annesi Marcia şehrinde başka bir adamla birlikte olur. Bunu

öğrenen Alfrons hem adamı hem de Cuzella'nın annesini öldürür. Bu çiftin bir de çocukları vardır. Alfrons onu da öldürdüğünü sanır ama çocuk ölmemiştir.

Hasan Mellâh ise Sîdi Osman'ın oğludur. Batı Karadeniz'e doğru sefere çıkar. Yolu ise Cuzella'nın yaşadığı şehre düşer ve Cuzella'nın evine hırsız olarak girmek zorunda kalır. Cuzella uyanır ve Hasan Mellâh'ı görür görmez onun resimdeki adam olduğunu anlar. Birbirlerine aşklarını itiraf ederler. Fakat Pavlos Cuzella'yı kaçıırır. Cuzella'nın kaçırılmasıyla Hasan Mellâh'ın asıl macera başlar.

İkinci kitapta Melila Limanı'nda korsan gemisinde bulunan Pietro ve ortağı Zerno, bir atlıyı görür. Adamın cebindeki paraları alıp ayağındaki çizmeleri de almak isterler. Çizmeler çıkmayınca ayaklarını kesmeye düşünürler ama Alonzo'nun teklifiyle ailesinden para istemeye karar verirler. Kendine gelen Arap, çok düzgün bir şekilde İspanyolca konuşmaktadır. Adının Hasan olduğunu söyler. Alonzo, onun Sidî Osman'ın oğlu Hasan Mellâh olduğunu anlar. Hasan Alonzo'nun göğsündeki yarayı görür ve ona sebebini sorar. Alfrons'un öldürmeye çalıştığı üvey çocuğudur. Göğsündeki yara ise Alfrons'un bıçak darbesidir. Korsanlar, İspanya kıyılarına gelerek Cartagena şehrindeki Alfrons'un evini soymaya karar verirler. Alfrons'un evine girerler. Cuzella ve Hasan göz göze gelir.

Üçüncü kitapta Cuzella'nın odasında birbirlerine aşklarını itiraf eden Cuzella ve Hasan Mellâh dışarıdan ısıklık seslerini duyarlar. Tehlike olduğu anlaşılınca Hasan Mellâh, Cuzella'nın kitaplığına saklanmak zorunda kalır. Cuzella, Marie'ye gerçekleri anlatır. Marie, Hasan Mellâh'a rahip kıyafetleri giydirerek konaktan çıkarır. Alfrons, Hasan Mellâh'ın Müslüman olduğunu öğrenince bu ilişkiye onay vermez. Babasının görüşü üzerine Cuzella, Hasan ile kaçmaya karar verir. Pavlos, yaşlı bir adam kılığında Cuzella'nın yanına gelerek onu kandırır ve kaçıırır. Cuzella'yı bir gemiye bindirir.

Dördüncü kitapta Hasan Mellâh'ın babası Sidî Osman Fas'ta yaşamaktadır ve yaşadığı memleketi geliştirip büyütmek ister. Halkın ayaklanması sonucunda Sidî Osman ve Sidî Muhammet öldürülür. Babasının öldüğünü öğrendiğinde henüz mektepte olan Hasan Mellâh, babasının intikamını alabilmek için birinci Pavlos'un yanına gider. Birinci Pavlos, Hasan Mellâh'a bir çek verir ve onu gönderir. Hasan Mellâh, Giovanni ailesinin yanına gelir. Ailenin oğlu Pedro sayesinde İspanyolca öğrenir. Hasan Mellâh, beşinci Pavlos'un yani Cuzella'yı kaçıran Pavlos'un babasını da öğrenir. Hasan Mellâh babasının intikamı için Yakup El Deca'yı öldürür. Kaçarken de korsanların eline düşer.

Beşinci kitapta Hasan Mellâh, Korsika adasına gider. Vali tarafından yemeğe çağırılır. Yemekte duvardaki resim dikkatini çeker. Resimdeki kişinin erkek kardeşi

olduğunu ve namus davasından dolayı annesini, babasını ve kız kardeşini öldürüp kaçtığını söyler. Bu adam Korsikalı İlia'dır. İstedikleri takdirde onu bulabileceğini söyler. Madam İlia'yı da alarak Marsilya'ya doğru yola çıkar. Madam İlia, eşini bulur ama eşi onunla konuşmaz ve kaçar. Madam İlia, Trillo ile gemide ilişki yaşar ve hamile kaldığını anlayınca gemiden atlayarak intihar eder.

Altıncı kitap Michelet, Desters ve Feuerbach'ın Paris'te yedikleri yemek sahnesiyle başlar. Aşktan ve aşkın yaşanma biçimlerinden bahsederler. Masada Hasan Mellâh da vardır. Pavlos, Arap Ali Bey adını kullanarak ve Michelet'i aracı yaparak Hasan Mellâh'ı bu aşktan vaz geçemeye, ikna etmeye çalışır. Bunu anlayan Hasan Mellâh, hemen Marsilya'ya geri dönme kararı alır.

Yedinci kitapta ise Kölemen Murad Bey, bir mektup alır. Murad Bey Canürktü'yü çağırır. Dimyat'a gitmesi gerektiğini, yarın akşama kadar Yunus Bekre Bey'in kellesi almasını ister ve söylediğini yaptığı takdirde beğendiği cariyeyi vereceğini söyler. Ardından Murad, Sarı Yakub'u çağırır. Ona da Canürktü'den önce Dimyat'a varmasını ve Yunus Bekre Bey'in öldürülmesine engel olması gerektiğini söyler. Engellediği takdirde istediği cariyeyi alacağını söyler. Her ikisi de denileni yapar ve cariyeler olarak da Çerkez güzeli Esma'yı isterler. Murad Bey ise Esma'yı onlara vermek istemez. Esma'yı kimin alacağına karar vermek için kılıç töreni yapmaya karar verilir. Ancak törene gelen bir yabancı herkesten çok daha iyi kılıç kullanır. Verdiği sözden de geri dönemeyecek olan Murad Bey, bu yabancıya hem Esma'yı verir hem de yüklü miktarda altın verir.

Pietro ve Lonzo'nun bulunduğu geminin yanında bulunan gemi ateşe verilir. Korsan gemisi uzaklaşırken bir geminin yaklaştığı görülür ve açılan ateş sonucunda korsan gemisi dağılır. Sonradan gelen gemi, Hasan Mellâh'ın gemisidir. Hasan Mellâh; Alonzo, Pietro ve Zerno'yu alır. Hasan Mellâh, Alonzo'ya hikâyesini anlatır. Cuzella'yı aradığını söyler. Hasan Mellâh, Zerno ve diğerlerini toplayarak bir divan kurar ve tövbe etmelerini ister. Hasan Mellâh, Cadiz'e döner ve başından geçenleri birinci Pavlos'a anlatır. Aşkından vaz geçirmeye çalışırlar ama Hasan Mellâh ikna olmaz. Alonzo ise Esma'nın çok güzel bir kız olduğunu ve Hasan Mellâh'a uygun olduğunu söyler. Hasan Mellâh, kendini suçlu hissetse de Esma'ya ilgi duymaya başlar.

Dokuzuncu eserde Esma'nın hikâyesi anlatılır. Esma çok mutsuzdur ve Hasan Mellâh sürekli sebebini sorar ama bir cevap alamaz. Esma en sonunda gerçekleri anlatır. Esma aslen Çeçen'dir ve küçük yaşta cariyeler olarak satılır. Timurtaş Bey'in oğlu Timur Bey ile birbirlerini severler ama Esma bir bey kızı olmadığından dolayı Timur Bey'in babası bu ilişkiyi onaylamaz. Timur Bey, Esma'yı oğlundan uzaklaştırmak için Mısır'a

köle olarak satar. Timur Bey aşkına engel olamaz ve kendisi de köle olarak Mısır'a gelir. Esma'yı Murad Bey'in yanında bulur. Timur Bey, Esma'yı saraydan kaçırmak istediği sırada yakalanır ve idama mahkum edilir. Timur Bey kaçmayı başarır. Esma hâlâ Timur Bey'in sevdiğinden dolayı Hasan Mellâh' karşılık veremeyeceğini açıklar. Gerçeği kabullenen Hasan Mellâh, gemisini İstanbul'a getirir. Gittikleri yerlerde Hasan Mellâh kendisini Sidî Hasan Mellâh olarak tanıtır. Esma ise Hasan Mellâh'ın yeğeni Sidi Hüsnü, Alonzo ise Abdülgani olarak yeni isimlerini alır.

Eserin her bir kitabında Hasan Mellâh'ın ayrı macerası anlatılır. Her eser, birden fazla baptan oluşmaktadır. Bölümler arasında geriye dönüş tekniği ile olaylar açığa kavuşturulur.

3.4.1.9. Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Ölüm

Eser hicri takvime göre 1292 yılında Kırk Ambar Matbaası'nda ilk defa basılmıştır. Ahmet Midhat'ın Hasan Mellâh isimli romanının devamı olan eser, ön söz ve on kitaptan oluşur. Olayların ikinci romanda devam ediyor olması nehir roman özelliğini karşımıza çıkarmaktadır. Olay örgüsünü içinde ilk kitaba dair hatırlatmalar ve geriye dönüşler yaşanır. Eseri şahıs kadrosu oldukça geniştir.

Eserin ilk kitabı Alonzo İlia ve Zerno'nun nasıl Hasan Mellaâh'tan ayrılmak zorunda kaldığını anlatmakla başlar. İlia, Trillo'dan almak istediği intikamı Alonzo'ya açıklar. Alonzo ise intikam yolunda İlia'ya yoldaş olmayı kabul eder. Hasan Mellâh Cartagena isimli bir gemi inşa ettirdiği gemi ile İlia, Alonzo ve Zerno Malta'ya sefer çıkar. Bu vesileyle Hasan Mellâh'ın yanından ayrılmış olurlar. Alonzo ise Malta'da Julia isimli genç bir kızla tanışır. Julia'nın annesi bir kaptan kızıdır, babası ise bahçivandır. Her ikisi de Julia küçükken ölür ve Julia yalnız yaşamaya başlar. Yalnızlıktan usanmış olan Julia, Alonzo'nun da bulunduğu gemiye binerek Malta'dan ayrılır.

Eserin ikinci kitabında Trillo, öldürülerek denize atılır. İlia ise hafif şekilde yaralanır. İlia'nın alınmış olan intikamı, Tunus'a giden çektirme bir kayık ile Hasan Mellâh'a iletilir. Sefinenin devam ettiği esnada bir yabancı, Julia'nın kamarasına girmeye çalışırken yakalanır.

Eserin üçüncü kitabında ise bu yabancının bir önceki eserde de adı geçen Domanica Badia olduğu açıklığa kavuşturulur. Badia, Julia'yı Cuzella zanneder ve bu yüzden odasına girmeye kalkışır. Badia yakalanarak gemi içindeki zindana atılır. Badia, Zerno ile iş birliği yaparak kaçmayı planlar ama Zerno onu kandırır ve kaçamaz.

Eserin dördüncü kitabına bir delikanlının evine girmeye çalışan gencin tasviriyle başlar. Bu delikanlı Numan İbn-i Mutahhar'dır. Mutahhar, intihar etmeye kalkışmıştır ama onu camdan gören genç kurtarmaya gelir. Bu genç ise Hasan Mellâh'tır. Muattar, İnşirah adındaki Çerkez kızıyla mutlu bir evlilik halindeyken uğradıkları iftira sonucunda ayrı kalmak zorunda kalırlar. Hasan Mellâh tüm iftiraları ortaya çıkararak Numan ve İnşirah'ın yeniden birlikte olmasını sağlar. Numan ve İnşirâh, Hasan Mellâh'ın konağında bir süre yaşar. Ardından Numan ve İnşirâh dedikodu ve iftiralarından ötürü Fas'a gitme kararı alırlar.

Eserin beşinci kitabında, üçüncü bölümdeki olaylara geri dönülür. Yakalanan Badia, Hasan Mellâh'ın huzuruna getirilir. Herkes, Hasan Mellâh'ın Badia'yı öldüreceğini beklerken Hasan Mellâh onu serbest bırakarak dünyada ceza çekmesini diler. Serbest kalan Badia, zaman kaybetmeden plan yapmaya başlar. Câsim ile iş birliği yaparak Hasan Mellâh'ı öldürmeyi planlar ama başarılı olamaz. Yaptıkları plandan haberdar olan Hasan Mellâh, Batul vasıtasıyla Badia ve Ceâsim'in yataklarına birer hançer ve mektup bırakır. Sabah hançeri ve mektubu gören Badia Cezayir'den ayrılır.

Eserin altıncı kitabında Badia'nın Mısır'a geldiğini görürüz. Mısır'ın Fransızlar tarafından işgal edilmesi tarihsel bir kurgu içinde verilir. Mısır ele geçirildikten sonra General Menou, bölgede kumandan olarak görevlendirilir. Eserin altıncı bölümünde kurguya dâhil olan Süleyman, Sitti Zehra'yı sevmektedir. Ancak Sitti Zehra türlü oyunlar neticesinde General Menou ile evlendirilir. Bunu duyan Süleyman intikam General'den intikam almak ister ve Mısır Valisi Kleber'i öldürür. Süleyman, General'den de intikam almayı planlarken Badia vaz geçirir. Badia yine kılık değiştirmiş şekilde bu bölümde de karşımıza çıkmaktadır. Korkmaz, Ahmet Midhat Efendi'nin eserleri üzerine yaptığı çalışmada romanın tarihsel arka planına değinir. Dominico Badia, 1767-1818 yıllar arasında yaşayan Domingo Badia Leblach isimli bir seyyahdır (2010, s.233). Romanda sürekli farklı kılıklarda karşımıza çıkan Badia, döneminde tanınan bir seyyahdır. Ahmet Midhat Efendi de eserine tarihi gerçekliği dâhil etmek adına kurgulanmış gerçek kahramanları seçer.

Eserin yedinci kitabın Fransızların Mısır'dan çekilme süreci ile başlar. Badia, Mehmet Ali Paşa'nın huzuruna giderek kendisini Murad Bey'in gönderdiğini ifade eder. Ama Mehmet Ali Paşa ona inanmaz. Badia, Mehmet Ali Paşa'yı Mısır valiliğinden ayırmak için türlü oyunlar planlar. Şehâme isimli masum bir kızı kandırarak Mehmet Ali Paşa'nın konağına giderek onu zehirlemesini ister. Ancak Mehmet Ali Paşa bu planı da

Şefik Bey, Arife Hanım'ın hastalığının gönül yarası olduğuna kanaat getirir. Arife hislerini Şefik Bey'e açıklar ama Şefik Bey'den ilk etapta karşılık bulamaz. Zamanla Arife Hanım'ın kendisine olan ilgisi hoşuna gitmeye başlar. Ama tam anlamıyla karşılık vermez. Erkek delisi olan Arife Hanım, Şefik Bey'den karşılık bulamayınca deliye döner. Şefik ve Raziye'den intikam almak için türlü oyunlar sergiler. Raziye ve Şefik Süleymaniye'de bir evde görüşmeye başlar. Bu görüşmeden haberdar olan Arife Hanım, tüm tanıdıkları galeyana getirerek evin basılmasını sağlar. Şefik ve Raziye'nin aşkını ortaya çıkarır.

Şefik ve Raziye'nin aşkı ayyuka çıkınca İskender Bey, Raziye Hanım'ı terk eder. Şefik Bey ise Vidin'e gönderilir. Yaklaşık üç yıl kadar Vidin'de hapis hayatı yaşayan Şefik Bey yine aşkından vaz geçmez. Şefik Bey Vidin'de çalışkanlığı ve terbiyesiyle kendini Vali Paşa'ya ve İbrahim Bey'e sevdirebilir. Vali Bey'in kızına dersler vermeye başlar. Arife Hanım da hâlâ intikamının peşindedir. Şefik'ten aldığı intikamın benzerini Raziye Hanım'a da yaşatmak ister. Raziye Hanım'ın düşkün bir kadın olarak tanınmasına sebep olur. Raziye'nin durumunu haber alan Şefik Bey, kendine Raziye'yi yakıştırmaz ve aşkından vaz geçer.

Şefik Bey, Vidin'de yaşadığı hapis hayatı tamamlanınca İstanbul'a yeniden döner ve mesleğini devam ettirir. Beyoğlu'nda tanınan bir doktor olarak emekliye ayrılır. Tesadüfen Raziye ile karşılaşır. Raziye oldukça müşkül bir durumdadır. Raziye'nin bu haline acıyan Şefik Bey, içine sindiremez ve Raziye'nin geçmişini araştırmayı kafasına koyar. Öğrenir ki Arife Hanım, düşkün bir kadın olan Cevriye'yi sanki Raziye'ymiş gibi tanıtmıştır. Bu bilgi Cevriye tarafından da tasdiklenir.

Eserin sonunda Raziye'nin günahsız olduğunu anlayan ve ortaya çıkaran Şefik Bey, Raziye Hanım ile evlenir. Raziye Hanım ve Şefik Bey'in evlendiğini haber alan Arife Hanım, yenilgiyi kendisine yediremez ve intihar eder.

3.4.1.11. *Paris'te Bir Türk*

Paris'te Bir Türk, isimli eser toplamda beş bölümden oluşur. Romanın baş kahramanı olan Nasuh Bey'in İstanbul'dan Paris'e yaptığı yolculuk esnasında başından geçen olaylar aktarılır. Nasuh Efendi, Ahmet Midhat Efendi'nin sözcüsü konumundadır. Roman genel olarak diyaloglardan oluşmaktadır.

Eserin esna-yı rahta bölümünde genel olarak kahramanlar tanıtılır. Nasuh Efendi, otuzlu yaşlarında bir gazetecidir. Daha çok küçük yaşlarındayken annesini kaybeder.

Babası eğitimine oldukça önem verir. Babasının eğitim konusundaki hassasiyeti sayesinde çok iyi bir eğitim alır, Fransızca bilir. İstanbul'da çeşitli yazı işlerinde çalışan Nasuh Efendi, çalıştığı gazete tarafından Paris'e gönderilir. Yaptığı gemi yolculuğu esnasında ikinci mevkide tanıştığı kişilerle yaşadıkları anlatılır. Nasuh Efendi'nin bu seyahatteki gayesi Paris'te gördüklerini kaleme almaktır. Gemide tanıştığı kişiler de ayrıntılı şekilde tanıtılır. Bu kişilerdir ilki Cartrisse'dir. Cartrisse, kırklı yaşlarında güzel bir hanımefendidir. Yanında ise Catherine vardır. Catherine ise evlilik dışı dünyaya gelen güzel bir kızdır. Babasını ve annesini tanımamaktadır. Catherine'nin annesi Madam De Trouville'dir. Trouville, başından türlü maceralar geçen maceraperest bir bayandır. Romanın diğer kahramanı Zekâ Bey, modern Türk gencini temsil eder. Alafranga özellikler gösterir. Nasuh Bey'in özelliklerinin tamamen zıddı özellikler taşır. Gardiyanski ise zamanında yolu Çerkezler ise keşmiş kırklı yaşlarında bir beydir. Gardiyanski, Leh asıllıdır. Rusya ile ülkesinin yaşadığı savaşta ailesini kaybeder. Zorlu yolculuklar geçirerek yolu Kafkas sahillerine düşer. Ve çeçen bir ailenin yanında uzun süre kalır. Çeçen aileyi saygıyla hatırlar ve anar.

Geminin birinci mevkinde sanatla ilgilenen insanlar vardır. Nasuh Bey'in de içinde bulunduğu ikinci mevkideki kişiler zamanla birinci mevkiye geçer ve sanat hakkındaki görüşlerini bildirirler. Nasuh Bey, ilk etapta insanlara alaturka gibi görünse de zamanla onun ne kadar eğitilmiş olduğunu herkes anlar. Özellikle Catherine, Nasuh'un Doğulu olarak tabir ettiği davranışlarından çok rahatsız olur ve sürekli kıyaslama yapar. Cartrisse, Nasuh Efendi'nin tavırlarına hayran kalır, onunla yolculuğa devam etmek için can atar. Gemi Marsilya'ya geldiğinde Nasuh Bey, Paris'e gitmek için yola devam edeceğini söyler, Gardiyanski de ona eşlik eder.

Paris'te bir kış bölümünde ise Nasuh Efendi, iki ay gibi uzun bir sürede Paris'e ulaşır. Nasuh Efendi, gazeteye göndereceği yazı için Paris'i her ayrıntısıyla inceler. Kaldığı apartmanda yaşayan Monsieur Hyrienne ile dost olur. Dost olduğu ailenin Poliny adında bir kızı vardır. Poliny; genç, akıllı, güzel bir kızdır. Poliny'in Nasuh Efendi'ye olan hayranlığı zamanla aşka dönüşür. Bu esnada gemide dost edindiği Catrisse ve Catherine ile görüşmeye de devam eder. Gardiyanski ve Nasuh Bey, Lyon'da Madame De La Chaisney ile tanışır. Ancak gerçek adını söylemez. Adının Madame Mapercine olduğunu söyler. Nasuh Efendi Mapercine ile Paris'te cemiyetlere girmeye başlar. Poliny de dâhil olur. Bu cemiyetlerde Poliny ve Simon tanışır. Simon, Poliny'e ilgi duymaya başlar. Nasuh Efendi, Paris'te sosyalleşse de kendi kültürel özelliklerini devam ettirmeye

devam eder. Fes takıyor olması çevresindekiler tarafından garip karşılanır. Yazılarını hiç aksatmadan İstanbul'a gönderir ve yazdığı yazılar yoğun ilgi görür.

Mevsim-i bahar bölümünde Nasuh Efendi, gemiden tanıştığı Mister James ile karşılaşır. Mister James, yine gemiden tanıştığı Madame De Trouville'nin evine Nasuh Efendi'yi götürür. Evinde yapılan konuşmalar sonucunda Madame De Trouville, Catherine'nin öz annesi olduğunu itiraf eder. Nasuh Efendi, yazı faaliyetlerini Paris'te de devam ettirir. Asilzade Gristte Oyunu adıyla bir eser yazar. Oyun Avrupa'da büyük ilgi görür. Bu arada Catherine da sık sık yanlarına gelmeye başlar. Gardiyanski ile Catherine arasında bir aşk başlar. Nasuh Efendi'nin vesileleriyle birbirlerine açılırlar ve evlenirler. Madame De La Chaisne, arkadaşı Anne ile Nasuh Efendi'yi tanıştırır. Anne kilisede rahibedir. Geçim sıkıntısından dolayı rahibelik yapmaktadır. Nasuh Efendi, rahibeye sağladığı destek sayesinde kiliseden ayrılarak normal hayatına başlar.

Mavsim-i sayf bölümünde Nasuh Efendi katıldığı bir eğlencede Madame De La Chaisne ile denk gelir. Nasuh Efendi'ye ilgi duysa da karşılık bulamaz. Daha sonra esere Alexandre adlı bir kahraman dâhil olur. Alexandre köylüdür ama Madam De La Trouville sayesinde kibar bir insana dönüşür. Alexandre ile Madam De La Trouville birlikte olur. Anne bu birliktelikten hoşlanmaz. Alexandre her şeyi itiraf eder. Madam De La Trouville aslında onun ilk eşidir.

Avdet bölümünde olaylar artık sonuca ulaştırılır. Simon ile Poliny'in evliliği oldukça mutsuz ilerler. Poliny bir intihar mektubu yazar. Mektupta Nasuh Bey'e duyduğu ilgiye anlatmaktadır. Nasuh Bey kendisini suçlu hisseder. Çevresindeki kişiler ise suçlu hissetmemesi adına çeşitli temennilerde bulunur. Kendisine destek sağlayanlardan biri de lokantada garson olarak çalışan Virginie'dir. Virginie, Nasuh Bey'e olan ilgisini ve sevgisini itiraf eder ve Müslüman olur. Virginie, iki küçük kardeşi vardır. Onları yetimhaneye yerleştirir ve Nasuh Bey ile İstanbul'a gelir. İstanbul'a geldiklerinde Zekâ Bey ile karşılaşılırlar. Zekâ Bey'in daha önceden Virginie'ya musallat olduğu, onu rahatsız ettiği açıklanarak esere son verilir.

3.4.2. Hikâye

3.4.2.1. Esâret

Yazı makinesi olarak isimlendirilen Ahmet Midhat Efendi, hikâye türünde de pek çok eser verir. Hikâyelerinin uzunluğu roman-hikâye çatışmasını yaşatsa da kalem aldığı

eserlerin her biri yansıttığı kültürel unsurlar bakımından oldukça değerlidir. Hikâye yazma amacıyla kaleme aldığı *Letâif-i Rivâyat* isimli eserinin ikinci hikâyesini oluşturan *Esâret* 'te (1287/1870) esaretin doğurduğu kötü sonuçları okuyucusuna aktarmaya çalışır.

Hikâyenin anlatıcı-kahramanı olan Zeynel Bey, otuzlu yaşlarında olan, hiç evlenmemiş, annesi ve kız kardeşiyle yaşayan biridir. Hiç evlenmemesinin nedenini, evliliğin sorumluluklarından kaçmak olarak tanımlar. Ancak annesi ve kız kardeşi ölünce tamamen yalnız kalır.

Zeynel Bey'in arkadaşı olan Sıdkı Bey, Zeynel Bey'e tavsiyede bulunarak onun bir odalıkla evlenmesine vesile olur. Otuz yıllık ömründe esarete karşı duran Zeynel Bey; yalnızlığın çaresizliğinden esareti ve esaret hayatı yaşayan köleleri, cariyeleri hayatında normalleştirmeye başlar. Yaşadığı konağa Fatin ve Fitnat adında cariyeye ve köle getirir. Fitnat on iki, on üç yaşlarında; Fatin ise on beş , on altı yaşlarındadır. Fitnat, cariyeye olmasına rağmen oldukça eğitilmiştir. Odasında bir kütüphane vardır ve kütüphanesinde Afife Anjelik, Jön Viyo, Leyla ile Mecnun gibi kitapların bulunmasına Zeynep Bey şaşırır. Zeynep Bey zamanla Fitnat'ın hem güzelliğinden hem de eğitilmiş kişiliğinden etkilenmeye başlar.

Bir akşam, bir ses duyan Zeynel Bey hırsız girdiğinden şüphelenerek yatağından kalkar. Fitnat'ın odasına birinin girdiğini fark eder ve odasına doğru gider. Odaya yaklaştığında aralık kalan kapıdan görür ki içeriye giren Fatin'dir. Fatin ile diz dize oturan Fitnat, aşkını dile getirmektedir. Aynı zamanda içinde bulundukları esaretten kurtuluşun mümkün olmadığını söylerler. Fitnat esaretini öyle kabullenmiş ve özgürlüğü öyle imkânsız görmektedir ki "... hürriyet-i şahsiyemizi muhafaza edemeyerek gasbettireceğimize kâşki bir sair nevden bir hayvan geleydik. Meselâ birer koyun ve koç olaydık. Hürriyet-i hayvaniyemizi olsun muhafaza ve güzel güzel meralarda zümrüt gibi otları yiyip ve turna gözü gibi suları içip kemâl-i huzur-ı bal ve refâh-ı hâl ile yaşayabilirdik. Ah, ah! Ey Fitnat, bu da boş fikir. Bu da nâkıs mütalâa...Ne mümkün! Bizi okşaya okşaya ve kuyruğumuzu ve alnımızı kınalaya kınalaya besleyen gaddar encâm-ı kâr-gerden masumiyet ve malûmiyetimize sikkîn-i gadr sürmeye ibtidar eyler idi" (Ahmet Midhat Efendi, 2021, s.27) diyerek bir hayvan olarak yaratılmış bile olsaydı aynı esareti yaşayacağını ifade eder. Tüm konuşmalarına şahit olan Zeynel Bey, her ikisini de özgür bırakmaya karar verir. Ancak aklının bir ucunda olan Fitnat için bir kez de olsa şansını denemek ister. Bir gece Fitnat'ın yanına gider ve hislerini ona açıklar. Fitnat ise asla kendisini teslim etmeyeceğini, gönlünün Fatin'de olduğunu söylemesi üzerine Zeynep Bey, Fatin ve Fitnat'ı evlendirmeye karar verir.

Kısa bir süre içinde Fatin ve Fitnat evlenir. Düğün gecesinde sohbet ederken *Fitnat*'ın "Esaret olmamış olsaydı biz Çerkesiztan'da birbirimizi bulup kavuşabilir miydik?" (Ahmet Midhat Efendi, 2021, s.39) sorusuyla kördüğüm başlar. Birbirlerine Çerkezistan'da nerede oturduklarını, kabilelerinin isimlerini söylediklerinde anlarlar ki aslında kardeşirler. Bu acıya dayanamayan Fatin ve Fitnat bir mektup yazarak intihar eder.

Ahmet Midhat Efendi, *Esâret* isimli eserinde Çerkezistan'dan getirilen köle ve cariyelerin özgürlüklerinin nasıl ellerinden alındığını ve özgürlüğü kendinde hak dahi görmeyen gençlerin acısını anlatır. Esaret hayatında kardeşlerin dahi birbirini tanıyamadan büyüdüklerini ve doğurduğu sonuçları en ağır şekilde eleştirmeyi hedefler.

Fatin ile Fitnat'ın kişilik özellikleri çerçevesinde Çerkez kimliği az da olsa tanıtılmaya çalışılır. Öz, çalışmasında Çerkez kimliğini ortaya çıkaran unsurların asalet ve gurur olduğunu ifade eder (Öz, 2004, s.590). Eserde doğrudan Çerkez kimliğine ait unsurlar bulunmasa da kişilik özelliklerinden yola çıkarak gururun ön planda tutulduğu ifade edilebilir.

3.4.2.2. *Firkât*

Ahmet Midhat Efendi; *Letâif-i Rivâyet* içinde bulunan bu hikâyesinde Çerkez toplumunu, hiçbir asimile unsuruna maruz bırakmadan tüm öz benliği ile anlatır. Hikâyenin baş kahramanı olan Memduh tanıtılarak hikâyeye başlanır.

Memduh'un babası oldukça fakirdir. Sabahtan akşama kadar çalışır. Akşam evine geldiğinde çocuklarını gördüğünde mutlu olur. Memduh Bey'in babası oldukça cahil olarak tanıtılır. Dinî anlamda da eksik bilgilere sahiptir ve çocuğuna bu anlamda eğitim veremez. Babası Memduh'u Kur'ân kursuna verir. Memduh'un oldukça meraklı ve zeki tavırları hocalarının dikkatini çeker. Memduh yedi yaşındayken babası vefat eder. Bir sene gibi kısa bir süre sonra da annesi vefat eder. Memduh'un annesinin mezarına koşmasını gören Ata Bey, "Gel kuzum, öyle mezar üstünde oturulmaz, gel benim konağım senin evin olsun, ben senin baban olayım, bizim hanım da anan olsun" (Ahmet Midhat Efendi Efendi, 2001, s.120) diyerek onu evlat edinir.

Memduh, Ata Bey'in evine yerleştikten sonra Mahalle Mektebi'nde eğitim almaya başlar. Mektebe hocalar gelir ve Memduh'u aldıkları imtihan sonucunda onu tebrik ederler ve kendisini Mekteb-i İrfan'a çağırırlar. Dört sene kadar Mekteb-i İrfan'a devam eder. On dört yaşındayken Bab-ı Âli'de mazbata odasında çirak olarak işe başlar.

Çalışkanlığı ile çok kısa sürede takdir toplar. Ceride-i Havadis gazetesi çıkarma imtiyazına sahip Churchill ile tanışır. Churchill'in de desteği ile Fransızca öğrenmeye başlar. Gazetede Fransızca tercümelere yayımlanır. Ancak Ceride-i Havadis'te çalıştığından babası Ata Bey, haberdar değildir. Bir gün evlerine gelen Çerkez cariye ile Memduh Çerkez lisanıyla konuşur ve Ata Bey hayretler içinde kalır.

Memduh Bey, oldukça durgun bir hale bürünür. Babası sebebini defalarca sormasına rağmen hiçbir açıklamada bulunmaz. En sonun ısrarlara dayanamayan Memduh Bey, babasına isteğini açıklamaya karar verir. Memduh Anapa'ya Çerkezistan'a gitmek istemektedir. Çerkez dilini de bu yüzden öğrenmiştir. 1265 Rumi senesi Eylül ayında Samsun'dan Anapa'ya gidecek olan Bir İngiliz gemisine binerek macerasını başlatır.

Memduh, Aden Nehri üzerinde Şapsığ kabilesine mensup Haplikal köyüne gelir. Havcır'ın evine gelir. Havcır eşi ve kızı Guşa ile beraber yaşar. Bir de evlerinde cariye olarak Hacıhan bulunur. Memduh, kendisinin Çerkezleri çok merak ettiğini ve kendisinin de Çerkez olmak istediğini söyler. Köy meclisi toplanır. Meclisin başında yaşlı bir ihtiyar vardır. Memduh'u uzun uzun dinler ve kendisine oğul olmasını istediğini söyler. Hacıvar ise konuya hemen müdâhil olarak Memduh'u kendisinin oğul olarak istediğini söyler. Çözüm önerisi olarak da kendisinin ihtiyarın oğlu olmasını ve Memduh'un da kendi oğlu olması fikrini sunar ve köy meclisi tarafından da kabul edilir.

Havcır, Memduh'u alarak evine getirir ve kardeşi Guşa ile tanıştırır. Memduh çok kısa sürede Şapsığ köyünün örf ve adetlerine uyum sağlar. Memduh zaman ileledikçe kardeşi Guşa'ya kardeşlikten de öte ilgi duymaya başlar. Aynı zamanda evin cariyesi Hacıhan da Memduh'a aşık olur. Memduh her gece Guşa'yı odasında izlemeye başlar. Yine bir gece izlerken Hacıhan'a yakalanır. Hacıhan, Memduh'a olan aşkını itiraf eder. Gürültüyü duyan Havcır, Memduh ve Hacıhan arasında bir ilişkinin başladığını düşünür ve Hacıhan'ı satar.

Bir gece Guşa, kim olduğu bilinmeyen beş altı genç tarafından kaçırlır. Memduh günlerce kaçıran kişilerin izini sürer. Canpurk karyesinde Molla Mustafa'nın evinde olduğunu öğrenir. Memduh, Guşa'yı bulur ve onu kaçırrır. O gece kırdan geçirirler. Memduh aşkını Guşa'ya itiraf eder ama Guşa kardeş olduklarını hatırlatarak karşılık vermez. Ama Guşa, kendisinin de Havcır'ın öz kızı olmadığını itiraf eder. Memduh, hem kendisinin hem de Guşa'nın, Havcır'ın öz çocukları olamamasına rağmen neden aşk yaşayamadıklarına anlam veremez. Çerkez toplumun katı kurallarını içten içe eleştirir. Bu esnada saklandıkları yere atılırlar gelir. Memduh yaralanmıştır ve gözlerini açtığı anda

kendisini bir ihtiyarın evinde bulur. Hacıhan da bu evdedir. Bu ev Hacıhan'ın satıldığı ihtiyarın evidir. Odun toplamaya gittiklerinde ölmek üzere olan Memduh'u tesadüfen bulup evlerine getirirler. Hacıhan, Memduh'u sevdiğini ve Guşa'yı aramanın artık boş bir uğraşından ibaret olduğunu Memduh'a anlatmaya çalışsa da Memduh ikna olmaz. İyileştikten sonra yeniden Guşa'yı aramaya başlar ama bulamaz.

Tüm uğraşları sonuçsuz kalan Memduh Bey, beş senenin sonunda İstanbul'a dönmeye karar verir. Bindiği gemide bir kız dikkatini çeker. Kız ağlamaktadır ve başında dört beş Çerkez bulunur. Kızın bu denli ağlamasına anlam veremeyen Memduh, bir süre sebebini düşünse de daha sonra unuttur. İstanbul'a döndüğünde Ata Bey artık hayatta değildir. Guşa'nın hala aşkını kalbinde taşıyan Memduh, Divâne Memduh olarak anılmaya başlar.

Bu sırada S. Paşa Memduh Bey'i himayesine alır. Çevresindeki herkes Memduh'un bekar olmasından şikayetçidir, bir an önce evlenmesini isterler. Kendisine uygun görülen kızın Çerkez olduğunu öğrenince Memduh evlenmeye karar verir. Evlendikleri gün gelinin duvağını kaldıran Memduh Bey, hayretler içinde kalır. Çünkü gelin Guşa'dır. Guşa, başından geçen maceraları Memduh'a anlatır. Kendisinin satıldığını ve odalık olmadığı için başındakiler tarafından sürekli dayak yediğini, işkencelere maruz kaldığını açıklar. Gemide ağlayan kızın da kendisi olduğunu söyler. Şimdi ise evlendiklerini ama asla muratlarına eremeyeceklerini söyler çünkü Çerkez adetince onlar kardeştir. Guşa, yanında getirdiği zehir şişesinin yarısını içer, kalan yarısını da Memduh'a verir. Memduh da hiç düşünmeden kalan şişeyi içer.

S. Paşa'nın evinde tesadüfen cariyeye olarak bulunan Hacıhan, S. Paşa'ya Memduh ve Guşa'nın aşkını anlatır. S. Paşa böylelikle Memduh ve Guşa'nın neden intihar ettiğini anlar. Hacıhan da yaşadığı acılara dayanamayarak kısa bir süre sonra vefat eder.

3.4.2.3. Emanetçi Sıtkı

Emanetçi Sıtkı, emanetçilik ile geçimini sağlayan ve kısa sürede zengin olan bir beyefendidir. Kırk yaşlarındadır ama vücudunun dinçliği sayesinde otuzlu yaşlarında göstermektedir. İzmir, Ankara, Halep, İskenderiye ve Tunus arasında emanetçilik yapar. Gemi seferlerinde ise muhakkak bir adamı bulunur. Giyim ve kuşamına o kadar dikkat eder ki çorapları bile pamuktandır. Sıtkı Bey; kibir yoksunu, tevazu sahibi biri olarak çevresinde tanınır. Tek kusuru ise bekar olmasıdır.

Sıtkı Bey, küçük yaşlarda Dimyatzâde Abdülgaŋgar tarafından evlatlık olarak alınır. Akrabalarından olan Rıza'yı da Dimyatzâde büyütür. Kendi kızı Ayşe, Rıza ve Sıtkı kardeş gibi büyürler. Sıtkı Bey, yaşı ilerledikçe Ayşe Hanım'dan hoşlanmaya başlar. Sıtkı Bey görünüş itibarıyla Rıza Bey kadar yakışıklı değildir. Bu nedenle Dimyatzâde Abdülgaŋgar Bey'in eşi, kızını Rıza Bey'e vermek ister. Ayşe Hanım ve Rıza Bey nişanlanır, Memduh Bey de konaktan gönderilir.

Rıza Bey ile Ayşe Hanım evliklerinde mutlu değildir. Çünkü Rıza Bey içkiye ve kadına düşkündür. Dimyatzâde vefat edince tüm mirası ailesine kalır. Damatları Rıza Bey zamanla tüm serveti yemeye başlar. Kısa sürede servetleri tükenir ve kaldıkları konağı da satmak zorunda kalırlar. Rıza Bey çok alkol aldığı bir gün vefat eder. Bu vefattan Ayşe Hanım ve validesi oldukça memnun olur.

Oldukça zor durumda kalan Ayşe Hanım ve validesine, Memduh Bey yardım teklifinde bulunsa da kabul edilmez. Ayşe Hanım ve annesi çeşitli işlerde çalışmaya başlar ama işlerin ağırlığı altında ezilirler. En sonun oya yapıp satmaya karar verirler. Yaptıkları oyaları bir ihtiyara satarlar ve bu ihtiyar oyalara en yüksek parayı veren kişidir.

Bir gün Ayşe Hanım'a görücü çıkar. Görücü orta yaşlarda bit tüccardır. Ayşe Hanım ise erkeklerden nefret ettiğini söyleyerek teklifi reddeder. Annesi öldükten sonra tek başına kalan Fatma Hanım işin içinden çıkamaz hale gelir ve aklına dadısı Çerkez Pembegül gelir. Ama Pembegül'e nasıl ulaşacağını bilemez. Pembegül'e ulaşabilmek için Ayşe Hanım, Sıtkı Bey'e bir mektup yazar. Sıtkı Bey mektuba cevap yazmadan Pembegül'e ulaşır. Pembegül ve eşi Üsküdar'da ikamet eder. Kahvehane işleterek geçimlerini sağlamaktadır. Sıtkı Bey, Pembegül ve eşi Sarı Mustafa'ya yazdığı mektupta: "Ayşe Şeref Hanım validesinin vefatından beri bikküllüye yalnız kalmış. Kahveyi kapatıp haremle beraber onun yanına gideceksin. Kendisine hiçbir şey sezdirmeyip baba gibi hizmetinde bulunarak aydan aya dahi bana gelip yüz elii kuruş aylığını alacaksın" (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.751) der. Pembegül ve eşi Sarı Mustafa, teklifi kabul eder ve Ayşe Hanım'ın yanına yerleşir. Sarı Mustafa, Sıtkı Bey ve Ayşe Hanım arasındaki iletişimi sağlar. Sıtkı Bey, Ayşe Hanım'ı unutmadığı için hiç evlenmemiştir.

Ayşe Hanım ve Sıtkı Bey'in mektuplaşmaları evlilikle sonuçlanır. Ayşe Hanım, Sıtkı Bey'in evinde kendi yaptığı oyaları görünce kendisine yardım eden kişinin Sıtkı Bey olduğunu anlar.

3.4.3. Tiyatro

3.4.3.1. *Çerkes Özdenleri*

Ahmet Midhat Efendi'ye "hâce-i evvel" unvanını veren halkı eğitme amacı, sadece anlatmaya bağlı edebî türlerde değil, göstermeye bağlı edebî türlerde de kendini gösterir. Kaleme aldığı tiyatro eserlerinden biri de üç perdelik melodram olan *Çerkes Özdenleri* adlı tiyatro eseridir. Ahmet Midhat Efendi, eserinin ön sözünde "Hem tiyatrodan oynamak hem de roman gibi okunmak üzere" (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.1) kaleme aldığını belirtir.

Çerkezlerin onur, yiğitlik, cesaret, soyluluk gibi değer yargılarına verdikleri önem esere hâkim olan temadır. Korkaklıkla itham edilen Samurkaş Bey'in kendi canına kıyması ve sevgilisi Arslangöz'ün de kendini esirciye sattırması eserin olay örgüsünü oluşturur. Conoğlu, eserin oynanmasının ardından sahnenin yıkıldığını ifade eder. Sebebi de eserin azınlık halkları hareket geçirip düzenin bozulacağı düşüncesidir (2015, s.173). Yapılan eleştiriler Ahmet Midhat Efendi'yi yazma aşkından soğutmaz.

Ahmet Midhat Efendi'nin 1884 yılında yayımlanan tiyatro eserinde, Özel'in görüşüyle savaş ortamının ana duygusu olan korkunun Çerkez toplumu tarafından tüm boyutlarıyla nasıl olumsuzlaştırıldığını anlatır (2022, s.178-179). Oyunun baş kahramanı olan Samurkaş Bey Çerkez asilzadesidir ve savaşta korkup bayıldığı gerekçesiyle Çerkez toplumu tarafından acımasızca yargılanır, gurunu incitilir.

Oyunun birinci perdesinde Canfes, Ziyba, ve Fıjdet'in dikiş işlerini yaparken bir yandan kendi aralarındaki konuşmayla başlar. Konuşmalarının temel konusu ise Samurkaş Bey'in savaş esnasında korkaklık ettiğine dair söylentilerdir. Samurkaş Bey'in gösterdiği sözde korkaklık o kadar olumsuzlaştırılır ki durumu tasvir eder alaycı şarkılar dahi gençler arasında dilden dile aktarılır hâle gelir. Konuşmalar devam ederken yanlarına Samurkaş Bey'in sözlüsü Arslangöz gelir. Arslangöz, kız arkadaşlarından Samurkaş Bey'in başına gelen talihsiz olayı ve adına söylenen şarkıyı öğrenir. Samurkaş Bey'i gerçekten seven Arslangöz, bu duruma hem üzülür hem de kendi gururuna yediremez. Savaşta korkan hatta korkusundan bayılan bir Çerkez Bey'ini sevmeyi kendi gururuna yediremez. Arslangöz derhal babası Timurtaş Bey'in yanına gelir ve yaşanan olayları anlatır. Timurtaş Bey, savaş öncesinde kızı Arslangöz'ü Samurkaş Bey'e sözlemiştir ancak yaşananlar üzerine kızını Samurkaş Bey'e vermekten vaz geçer. Timurtaş Bey;

kılıçtan, kurşundan, savaştan korkan birine kızını vermeyeceğini ve sözü geri alacağını söyler. Samurkaş Bey ise atılan iftiraya karşılık sinirlenir ve kendini kanıtlamaya ant içer.

Oyunun ikinci perdesi ise Samurkaş Bey ve Canbolat'ın konuşmalarıyla başlar. Samurkaş Bey, Canbolat'a kendisine atılan iftiralara karşılık; ona atılan iftiranın asılsızlığını kanıtlamak için Timurtaş Bey'in köyüne saldıracağını söyler. Bu esnada Arslangöz de yaşananlara dayanamayıp kendisini Acem bir tüccara cariye olarak sattırarak uzaklara gitmek ister. Timurtaş Bey ve Samurkaş Bey köy meydanında savaşıyorlar. Araya Arslangöz girer. "Çerkes olan, soyzade olan araya kadın girdiği zaman kavga etmez" (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.57) diyerek mücadeleye son verir. Timurtaş Bey ise bu olay vesilesiyle Samurkaş Bey'in sözünün eri olduğunu anlar.

Üçüncü perdede Samurkaş Bey, korkak olarak anılmaya gururuna yediremediğinden kendini öldürmeyi kafasına koyar. "Samurkaş, ölümden... korkmaz" (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.73) son sözleriyle Canbolat'ın karşısında, kendi silahıyla yaşamına son verir. Arslangöz, Acem ile uzak diyarlara gideceği esnasında Canbolat ile tesadüfen karşılaşır ve niyetini ona açıklar. Canbolat ise her ikisinin de nasıl kahraman olduklarını, aşkları için kendilerini nasıl cezalandırdıklarını söyler. Bir yanda korkusuzluğunu ispat eden Samurkaş Bey, diğer yanda sevdiği adama inanmayan ve kendini cezalandıran Arslangöz'ün toplum tarafından acı tasvirleriyle tiyatro sonlanır.

Ahmet Midhat, tiyatro eserinde Çerkezlerin kimliğini oluşturan gurura önemle vurgu yapar. Atılan iftirayı gururuna yediremeyen Timurtaş Bey'in intihar etmesi, Çerkez kimliğini yansıtan mahiyettedir. Eserde kültürel özelliklere çokça yer verilmesi de Çerkez kimliğine ait unsurlar özellikle vurgulanır.

3.5. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kökenli Tarihi Şahsiyetler

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde mekân olarak Kafkasya'yı sıkça kullansa da Kafkas menşeli kahramanlara eserlerinde aynı oranda değinmez. Kafkas asıllı, adını tarihe yazdırmış gerçek kahramanları daha çok *Konak* isimli tercüme eserinde görülür. Aynı zamanda bir tarih kitabı niteliği taşıyan eserde hem Kafkas tarihine ışık tutulur hem de Kafkas asıllı kahramanlar hakkında bilgiler bulunur. Çalışmanın bu başlığı altında Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde tespit edilen Kafkas asıllı kahramanlar tanıtılacaktır.

3.5.1. Şeyh Şamil

1797 yılında Dağıstan'ın Gimri köyünde doğan Şeyh Şamil, uzun yıllar süren Kafkasya'nın özgürlük mücadelesinde önde gelen isimlerinden biridir. Çolak; çalışmasında Şeyh Şamil'in babasının Dengav Muhammet, annesinin ise Bahu Mesudu olduğunu ifade eder. Aynı eserde çok küçük yaşlarda ilim tahsil etmeye başladığı ve Hacı Muhammed, Gazi Kumuklu, Şey Cemâleddin gibi pek çok âlimden dinî dersler aldığı da ifade edilir (2021, s.15).

Dağıstan Bölgesi'nde başlayıp XIX. yüzyılda tüm Kafkasya'ya yayılan Müridizm akımının akıbeti, İbrahim Erol'un *Şeyh Şamil'in Nakşibenliliği Meselesi* isimli çalışmasında açığa kavuşturulur. Kuzey Kafkas bölgesinde ilerleyişini sürdüren Rusya'ya karşı verilen hürriyet mücadelesinin tarihi, bölgedeki Müslümanların "gazavât", Ruslar ve Batılıların ise "müridizm" olarak adlandırdığı dönemi başlatır. "Gazavat ya da "Müridizm" olarak adlandırılmamsın nedeni direnişlerin imamlar tarafından tertip edilmesinden kaynaklanır (2020, s.15-17). Kuzey Kafkasya'da dinî liderliği sırasıyla Şeyh Mansur, Gazi Muhammet Molla, Hamzat Bey ve ardından Şey Şamil üstlenir. Şamil'in Kuzey Kafkasya'nın hürriyet mücadelesinde etkili bir isim olması ve aynı zamanda ilmî eğitime tabi tutulmuş olması, onun Şeyh Şamil olarak anılmasını sağlar.

Ahmet Midhat Efendi'nin tercüme eserlerinden biri olan *Konak yahut Şeyh Şamil'in Muhârebelerinden Bir Garip Hikâye* isimli eserinde, Şeyh Şamil merkezi kişi olarak karşımıza çıkar. *Menfa* isimli eserinde roman kahramanlarının iki türlü olduğundan bahseden Ahmet Midhat Efendi; hayali, yaratılan kahramanlar ve tamamen gerçek, hayalden uzak kahramanlar olarak sınıflandırır (2013, s.3-4). Ahmet Midhat Efendi, *Konak* isimli eserinde ikinci tür kahramanın yer aldığını eserin ön sözünde destekler. Şeyh Şamil'in ve yanındaki serdarların gerçek kişiler olduğunu ve yakinen bilip tanıyanların bilgilerine müracaat edildiğini ifade eder (2019a, s.11). Ahmet Midhat Efendi aynı zamanda bu tercüme eserinin ön sözünde, eserin Avrupalıların "kollaborasyon" dedikleri "ortak çalışma" yönteminin edebiyatımızda ilk örneği olduğunu önemle vurgular. Alman yazar Adolf Mützelburg tarafından kaleme alınan bu roman, Ahmet Midhat Efendi ve Vizental Paşa'nın ortak çalışması sonucu tercüme edilerek günümüze ulaşır. Vizental Paşa'nın Almanca, kendisinin de Osmanlıca çevirisiyle her iki yazarı ortak noktada buluşturur ve edebiyatımızda türünün ilk örneği ortaya konulur (2019, s.12). Kudret Savaş, eser hakkında yayımladığı makalede, eserin

1296 yılında Tercümân-ı Hakikât gazetesinde tefrika edildiğini ve yine aynı yılda Kırk Ambar Matbaası'nda müstakil bir eser olarak da yayımlandığını ifade eder (2019, s.821).

Vizantel ve Ahmet Midhat Efendi tarafından dilimize tercüme edilen *Konak*'ta aktarılan olaylar, gerçek tarihle örtüşen bir tarih kitabı niteliğindedir. 1834 senesinden, kitabın yazıldığı 1836 yılına kadar Rusya'nın Çeçen toprakları üzerindeki politikası ve saldırıları eserde ince ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Eserin üçüncü bölümünde ise kurgusal olaylardan ziyade tamamen tarihsel bilgiler mevcuttur (2019a, s.55-102). Tarihsel bilgilerden hareketle Şeyh Şamil'in şahsiyetini tespit etmek mümkündür. Romanın kahramanı Şeyh Şamil'in eserde geçen şu cümlelerle Çeçen olduğunu anlayabiliriz: "Ma'lûm olduğu vechile Kafkas muhârebelerine ale-l-umûm Çerkes muhârebeleri namı verildiğinden bütün Kafkasya ahalisine dahi Çerkes ismi veriliyor ise de Şeyh Şamil'in maiyetinde muhârebe eden ahali asıl Çerkes olmayıp Kafkas'ın cihet-i şark kıyısında sakin bulunan Kumuk ismi dahi Çerkes olmayıp bunlara 'Çeçen' derler" (Ahmet Midhat Efendi, 1296, s.24). Şeyh Şamil'in içinde bulunmuş olduğu muhârebe, tarihte genel olarak Çerkez muhârebeleri olarak anılsa da kendisi aslen Çeçen'dir. Bir Çeçen olarak Kafkasya coğrafyasında, kendi yaşadığı bölgenin direnişini ve savunmasını üstlenmektedir.

Şeyh Şamil eserde fiziksel özellikleriyle de *Konak*'ta tanıtılır. Şeyh Şamil, "Kısa boylu, zayıf, çehresi solgun, sakalına kır serpmiş, saçları sarı..." bir beydir (Ahmet Midhat Efendi, 1296, s.101). Sadece fiziksel özellikleriyle değil, psikolojik özellikleriyle de tanıtılır. Şeyh Şamil'in; Şeyh Mansur, Gazi Molla ve Hamzad Bey gibi âlimlerin yerini tutabilecek kadar eğitilmiş olduğu ifade edilir. Şeyh Şamil gerek görüntüsü, gerek sözleri itibarıyla o kadar görkemli bir güce sahiptir ki maiyetinde bulunan kişileri "Rus ordularına kaldırtmaya kadir"dir (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.54). Aynı zamanda "...vatan ve milletin selameti için en dehşetli muhârebelerin dahi en muhataralı mahallerinde bulunup Rusya aleyhine kıyam ettirdiği vatandaşlarına cesaret veren o büyük adam..." (Ahmet Midhat Efendi, 1296, s.102) olarak anılır. Şeyh Şamil'in cesareti, kendi soydaşlarına da yansır. Halkı, Şeyh Şamil'den güç alır. Şeyh Şamil, tecrübe ettiği savaşlar sayesinde oldukça mahir bir hâle gelir. 1837 senesinde Ruslar ile yaptıkları mücadele esnasında "Rus askerinin kumandanı bulunan Grabe, şu sahte geri çekilmeler aldanarak ve cesaret alarak" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.69) hücum eder ama başarısızlıkla sonuçlanır. Şeyh Şamil'in görülmemiş savaş taktikleri sayesinde düşmanını ne denli zorlu duruma düşürdüğü de gözler önüne serilir.

Şeyh Şamil aynı zamanda örf ve âdetlerine bağlı bir kahraman olarak aktarılır. Adalet anlayışı da örf ve adetleri etrafında şekillenir. Danyal Bey ve Erşak Bey arasındaki mücadelede Erşak Bey hayatını kaybeder. İki soydaş arasında yaşanan bu mücadele, Şeyh Şamil'i rahatsız eder. Şeyh Şamil, " Danyal! Şahsi garazların sana üstün gelerek vazifeni unuttun ve en gayretli cengaverimden Erşak Bey'i öldürdün öyle mi?" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.105) diyerek sitemini ifade eder ve Danyal Bey'e ceza olarak yaşı kadar Rus'un katlini emreder. Her ne kadar acıma bir kahraman olarak görünse de eserin diğer bölümlerinde vefalı bir düşman olarak da anlatılır. Şeyh Şamil'in maiyetindeki askerlere esir düşen Rus Albay Morviçki'nin "Doğrusu pek tuhaf! Ben şimdi bu terbiyeli ve şeci' Çeçenin hem esiri hem de karındaşı ve misafiriyim" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.51) sözleri Şeyh Şamil'in düşmanına dahi vefalı davrandığını gösterir.

Şeyh Şamil'in adının geçtiği diğer eser *Kafkas*'tır. Şeyh Şamil'in Kafkasya'da kurduğu düzen "Kafkas'ı Ruslardan kurtatıp istiklâl ve hürriyet-i tabiiyyesine nail etmek için seyf-i celâdete el sunarak ve Kafkas dağları içinde kükremiş bir kaplan gibi..." (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.82)benzetmelerle açıklanır. Aynı zamanda gaza anlayışı için Semmûrkaş Bey ile birlikte hareket ettiği de ifade edilir.

Şeyh Şamil, yaklaşık yirmi beş yıl boyunca Kuzey Kafkasya'nın özgürlüğü için mücadele eder ve Rusların Kafkasya'nın güneyine inmesini engeller. Ancak yirmi beş yıllık mücadelesinin sonunda istediği başarıyı elde edememesinin nedenini Şükrü Çolak, çalışmasında mühimmat yetersizliği olarak açıklar. Rusya'da esir olarak Kiev ve Kaluga şehirlerinde kalır. Ardından İstanbul'da bir süre kalıp Medine'ye gider ve orada ölür. Ölümüyle Kuzey Kafkasya'nın son imamı ve Dağıstan, Çeçenistan devlet lideri olarak tarihe adını yazdırır (2021, s.21-23). Bugün hâlâ Dağıstan ve Çeçenistan Rusya'ya bağlı özerk cumhuriyetlerdir.

3.5.2. Hacı Murat

Hacı Murat, Kafkasya Bölgesi'nde adını duyuran savaşı bir kahramandır. Nevruz çalışmasında, Avar boyuna mensup bir özdendir olduğunu ve Gitinav Muhammet'in, Avarların Tavulal sülalesine mensup olduğunu ifade eder. Yine aynı çalışmada Hacı Murat'ın ne zaman doğduğu kesin şekilde bilinmemekle beraber 1816 yılında doğduğu kabul edildiği ve küçük yaşlarda ata binmeyi, silah kullanmayı öğrenir ifade edilir (2017, s.345). Hacı Murat, Çeçen direnişinin sembollerinden biridir. XIX. Yüzyılda Kafkas-Rus savaşında vermiş olduğu mücadeleler ile adını duyurur.

Vasili Potto tarafından yazılan ve Murat Topçu tarafından dilimize çevrilen *Hacı Murat Biyografi Denemesi'nde*, Şeyh Şamil; cesaretli, yetenekli ve nüfuzlu silah olarak anılır. Adının ilk kez 1830'lu yıllarda duyulduğu ifade edilir. Müridizm'i yaymak isteyen Gazi Molla Avarya bölgesinde çeşitli faaliyetlerde bulunmak ister , Hacı Murat ise Gazi Molla ile mücadeleye başlar. Kısa bir süre sonra Ruslar tarafından öldürülen Gazi Molla'nın yerine geçen Hamzat Bey geçer ve onun iktidarı da çok kısa sürer. Kısa süreli bu iktidar süresinde Hamzat Bey, Hacı Murat'ın anavatanı Hunzakh bölgesine saldırıya geçer. Avar halkı Osman Hacı'nın liderliğinde ve Hacı Murat'ın yönlendirmesiyle Hamzat Bey'i ve müritlerini bozguna uğratır. Kazandığı zaferlerle Hacı Murat'ın adı tüm Kafkasya dünyasında duyulur (2017, s.72-73). Hacı Murat sadece Rusya'ya karşı verdiği mücadelede değil, aynı zamanda yerel direnişlerde de adını duyuran bir kahramandır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Konak* isimli eserinde adı geçen Hacı Murat, yıllardır süregelen ve 1800'lü yıllarda zirveye ulaşan Kafkas-Rus savaşının önden gelen isimlerinden biri ve Şeyh Şamil'in silah arkadaşısıdır. 1840 yılında yani muhârebenin en şiddetli dönemlerinde daha önce Rus taraftarı olan Hacı Murat, Şeyh Şamil'in birliğine katılır ve dönemin Kafkasya Valisi General Glavin Çeçenlerin daha da güçlendiğini bildirir. Hacı Murat'ın, Şeyh Şamil'in birliğine katılmasıyla beraber savaşçı kimliğiyle Kafkasya mücadelesi adına verdiği mücadele bir gelişme olarak kayıtlara geçer (2019a, s.73-75). 1844 yılından itibaren de Şeyh Şamil'in topraklarının idari yapılanmasında dört bölgeden biri olan Avarya bölgesini yönetir. 1843-1844 yılları aralığında Şeyh Şamil ile beraber Prens Ergutinski'ye karşı saldırı ve savunmalarda bulunurlar (2019a, s.79-102). Kafkasya'nın özgürlük mücadelesinde adını duyuran kahraman olarak karşımıza çıkar. Ancak 1851 yılında Şeyh Şamil ile anlaşmazlığa düşerek Ruslara sığınmak zorunda kalır. Yaklaşık bir yıl boyunca Tiflis'te kalır ve bu dönemde anlattıkları Rusya Genelkurmay arşivinde muhafaza edildiği Potto tarafından söylenir. Hem Rus birliklerinin hem de Şeyh Şamil'in Hacı Murat'tan çekincesi, onun ayrı bir hükümdarlık kuracağına dair inançlarıdır ve bu inançları Hacı Murat'ın ölümüne sebep olur (2017, s.97-100).

Hacı Murat'ın tanınan kimliği onun adına birçok eserin ve çalışmasının yapılmasını sağlar. Bunlardan biri de Lev Tolstoy'un *Hacı Murat* adlı eseridir. Bu eserde Hacı Murat'ın hem toplumsal hem bireysel mücadeleleri derin şekilde işlenir. Hem Rus hem Kafkas hem Türk edebiyatında kahraman olarak karşımıza çıkan Hacı Murat'ın her yazarın görüşü etrafında şekillendiğini söylemek yanlış değildir.

3.5.3. İmam Gazi Muhammet

İmam Gazi Muhammet, XIX. Yüzyılda Kafkasya’da yaşanan direnişin dinî liderlerinden biridir. Yaşamı hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmasa da Uludağ çalışmasında, 1793’te Dağıstan’ın Gimri köyünde doğduğunu ve Molla Muhammet Nakşibendî-Halidî Şeyhi İsmail Siraceddin Şirvani’ye intisap ettiğini ardından da Kafkasya’da yaşadığı bölgede irşad faaliyetlerine başladığını ifade eder. Aynı çalışmada Kafkasya halkını Ruslara karşı cihada çağıran İmam Gazi Muhammet’in Rusların eline geçen Gimri kentinde 1832 yılında şehit edildiği de belirtilir (2006, s.1). Gazi Muhammet, Kafkasya halkları arasında saygın bir dinî lider olmakla birlikte, askerî stratejileriyle de döneminde adını duyurur.

Hem askerî hem de dinî mücadelede Şeyh Şamil ile birlikte hareket etmektedirler. Saltık’ın ifadeleriyle Şeyh Şamil’in de çocukluğu Gimri’de geçer ve İmam Gazi Muhammet’i yakından tanır. 1832 yılında Rusların Gimri’ye olan saldırısında Şeyh Şamil ile beraber mücadele ederler (2010, s.1). Ahmet Midhat’ın *Konak* isimli çeviri eserinde geçen Gazi Muhammet, düşünce ve teşvikleriyle tüm Kafkas halkının mücadelesinde oldukça etkili isim olur. Rusya’nın hâkimiyetinde bulunan Emir Hacı Yurt kalesine yıkıcı bir hücum başlatır, kaleyi geri alamasa da kalede yaşayan Rus askerini de sağ bırakmaz. General Yermolof bu hücum üzerine harekete geçer. General Grokof ve General Liyanoviç, Gazi Muhammet’in bu harekâtını ihanet olarak isimlendirerek Gazi Muhammet’i ifadeye çağırır. Gazi Molla ise düşmanlığını hiç çekinmeden söyler(2019a, s.56-58). Gazi Muhammet, gaza anlayışıyla Ruslara karşı kendi halkının özgürlüğünü savunan korkusuz bir kahramandır. Onun ölümünün ardından da Hamzat Bey başa geçer.

3.5.4. Hamzat Bey

Hamzat Bey, Uludağ’ın çalışmasında 1789 yılında Dağıstan’ın Gotsatı köyünde doğduğu ve Şeyh Cemâleddin Gazi Kumuki’nin yanında eğitim alarak irşadını tamamladığı ifade edilir (2006, s.50). Ahmet Midhat Efendi’nin *Konak* isimli eserinde ise Müridizm anlayışının ışığında, doğduğu kasabada soydaşlarını gazaya davet ettiği ve İmam Gazi Muhammet’in şehâdetinden sonra gaza kumandanlığını üstlendiği ifade edilir (2019a, s.59). Hamzat Bey, millî ve dinî duygulara dayanan bir mücadele verir ve bu tarihi süreçte halkının bağımsızlık arayışının simgelerinden biri haline gelir.

Konak'ta Hamzat Bey kılıcı daima ileriye gösteren bir nefer olarak tanıtılır. Düşmandan gelen kurşunlara tüm benliğiyle cevap verme azmini gösteren cengaverdir. Hunzakh Kalesi'ni tırnaklarıyla tırmanarak fethettiği eserde ifade edilir (2019a, s.59-61). Uludağ, çalışmasında 1834 yılında Avar Hanlığı'nı ele geçirip Hunzakh şehrinin fethinden sonra Hamzat Bey, iki Avar prensi idam ettirdiğini söyler. İdam sonucunda Rusların kışkırtmalarıyla kan davası güdülür. Hamzat Bey'in askerlerini toplayarak Moskofları Dağıstan'dan atmak için camide bir yemin töreni düzenlediği esnada öldürülür ve yerine Şeyh Şamil geçer (2006, s.50).

XIX. yüzyılda Kuzey Kafkasya'da başlayan özgürlük mücadelesi hem idari hem askerî hem dinî boyutlarıyla önem kazanır. Sadece askerî anlamda bir mücadele verilmekle kalınmaz aynı zamanda dinî çerçevede de bir mücadele söz konusudur. Kimya,1785'te İmam Mansur ile Müridizm anlayışı çerçevesinde başlayan mücadele daha sonra üç imamlar dönemi olarak isimlendirilen ve sırasıyla İmam Gazi Muhammet, Hamzat Bey ve Şeyh Şamil liderliğinde Rus işgalcilerine karşı özgürlük ve hürriyet mücadelesine dönüştüğünü ifade eder (2019, s.1696). Hamzat Bey, bugün hâlâ Kafkasya halkları arasında bir efsane olarak yaşamaktadır. Direniş ruhu, bugün örnek alınan ve nesilden nesile aktarılan bir davranış biçimi haline gelir.

3.5.5. Danyal Bey

Hayatı hakkında kesin bilgilere sahip olunmayan Danyal Bey'in tarihsel kişilik hakkındaki bilgiler Aydın'ın çalışmasında ele alınır. Eserde 1831 yılında Ilısu Sultanlığının başına geldiği ve 1844 yılında ise Rus saldırıları üzerine Şey Şamil'im birliğine katıldığı ifade edilir (2021, s.140). Ahmet Midhat Efendi'nin *Konak* isimli çeviri eserinde de yer alan Danyal Bey, Şeyh Şamil'in güvendiği silah arkadaşlarından biridir. Danyal Bey usta silah kullanma yeteneği ile eserde anılır. Erşak Bey'in babasını öldürmesinden dolayı Danyal Bey ile aralarında bir kan davası vuku bulur. Bunun üzerine karşı karşıya geldikleri ilk yerde mücadeleye başlarlar. Danyal Bey mücadele esnasında sağ elinde kılıç, sol elinde tabanca ile çift elden mücadele ettiği an tasvir edilir. Danyal Bey mücadele sonunda Erşak Bey'i öldürerek intikamını alır. Gizil bir sevinç yaşamakla beraber Şeyh Şamil'in kendisine vereceği cezayı kabul edecek kadar da gururlu olduğu yine eserde ifade edilen karakteristik özellikleridir (2019a, s.44-46).

3.5.6. Murad Bey

Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar'da Çerkez kızı Esmâ'yı himayesinde bulunduran Murad Bey, aynı eserde Ahmet Midhat Efendi tarafından tanıtılır. Murad Bey; on iki, on üç yaşlarındayken Çerkesiztan'dan Mısır'a getirilir. Gösterdiği kahramanlıklar sayesinde Mısır Kölemen beylerinin başına geçer. Ahmet Midhat, şahsiyetin gerçekliğini kanıtlamak amacıyla okuyucusuna seslenerek: "Ahvâl-i târihiyyesini ziyade merak edenler Cevdet Bet Tarihi'ne mürcaat edebilirler" (Ahmet Midhat, 2000a, s.229) der.

Murad Bey, "Eğer Fransız tarihlerine müracaat olunursa mîr-i müşârûnilehin, Napolyon gibi bir cenk tilkisine karşı nasıl kurt masalları göstermiş olduğu dahi görülür." (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.229) diye tanıtılır. Korkmaz, Murad Bey'in Kafkas kökenli olduğunu ve cesaretiyle nam salan bir Kölemen beyi olduğunu ifade eder (2011, s.45).

3.6. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kökenli Cariye ve Köleler

Hürriyet, Şemsettin Sâmî tarafından yazılan Kamus-ı Türki'de: "esir ve köle olmayıp kendine mâlik ve müstakıl olma, âzâdelik: hürriyet-i şahsiye, hürriyet-i mezhebiye" (Şemsettin Samî, 2010, s.645) olarak tanımlanır. "Klasik sözlüklerde genellikle hürriyet kelimesi hem soylu olmak anlamında masdar hem de 'azâd edilmek, bağımsızlığına kavuşmak' manâsındaki harâr (harare) masdarından isim olarak gösterilir; hür helimesinin kökeni ise 'köle olmayan şerefli, soylu; her şeyin en iyisi' gibi anlamlarına işaret etmekle yetinilir" (Çağrı, 2013, s.502).

Okay'ın ifadeleriyle; insanlık tarihinin en büyük problemlerinden olan esaret, dünyanın her tarafında olduğu gibi Osmanlı Devleti için de bir sorun olarak varlığını sürdürür. İslamiyet'in köleliği tasvip etmemiş olmasına rağmen kesin bir yasağın bulunmamış olması, köle alım ve satımını Osmanlı Devleti'nde devam ettirir. Avrupa'daki Fransız İhtilali'nin etkileri, Osmanlı Devleti'nde kendini Tanzimat Fermanı olarak gösterir. Müslüman ve gayrimüslüman ayrımının gözetilmeyeceği iddia edilse de reelde işleyiş adil olmaz (1989, s.151). Müslüman ve gayrimüslim ayrımı reelde Cumhuriyet Dönemi'ne kadar devam eder ve bu ayrım sadece dinî bağlamda değil aynı zamanda millî anlamda da kendini gösterir. Toplumda köle ya da cariye olarak seçilen ve

eserlere de bu şekilde yansıyan kişiler genelde kendi vatandaşı olmayanlardır. Tanzimat Dönemi eserlerinde esaret anlayışının devam ettiğini ve sürecin çok olağan şekilde dönem eserlerine yansıdığını da görebilmekteyiz. Okay, Ahmet Midhat Efendi'nin hürriyet fikrinde herhangi bir felsefî görüşün etkili olmadığını ifade eder. Tanzimat Dönemi'ndeki hâkim olan hürriyet fikri, günlük hayatta kimseye bağlı olmamak manasındadır(1989, s.272). Ahmet Midhat'ın görüşüyle, dönemin görüşü de örtüşmektedir.

Ahmet Midhat Efendi'nin hürriyet ve özgürlük hakkındaki görüşlerinde Rousseau'nun etkili olduğunu ifade etmek mümkündür. Kıran, çalışmasında Rousseau'nun insan özgürlüğünün ancak doğadaki özgür ortamda bulabileceğini ifade eder. Rousseau'ya göre insanın kendini hürriyet sahibi olarak görebildiği tek dönemin doğa halidir. İnsan; mutlu, özgür ve çevresiyle huzur içindeyken uygar ve toplumsal hayata geçişle beraber, kendi özgürlüğünden adım adım uzaklaşarak köleleştiğine inanır (1995, s.3). Ahmet Midhat Efendi'nin özgürlüğün doğada ve doğal hayatta bulunduğu inancını şekillendiren ve şekillen biçimi, kurgularında hissettirmeye çalışmasında etkili olan kişi yine Rousseau'dur. Ahmet Midhat Efendi'nin *Firkât* isimli hikâyesinde Memduh'un Kafkasya Bölgesi'ne gitmesi ve bu bölgede yaşayan halkın doğa ile iç içe olması Rousseau'nun görüşlerinin Ahmet Midhat Efendi'deki yansımasıdır. Memduh, İstanbul'daki yaşadığı yoğun iş hayatından sıkılır ve zamanla makineleştiğini fark eder. Kafkasya Bölgesi'ne gitmek ve oradaki yaşayan insanların doğa haline uyum sağlamak ister. Kafkasya Bölgesi'ndeki Aben Nehri üzerinde bulunan Haplıkal köyüne gider ve buradaki insanların doğal yaşam tarzına hayran kalır. Kendisinin oğul olarak kabul edilmesini ister. "Daire-i medeniyetten çıkıp da sahra-yı bedeviyete girenler biraz sonra usanıp bırakacakları varid-i hatır olur ise de Memduh bedeviyetten usanacak bir adam olmadığı gibi Çerkezistan dahi bir adamın bıkaacağı ve usanacağı mahal değildir" (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.134). Eserde bedeviyet ve medeniyet kıyaslaması yapılır ve yapılan kıyaslama neticesinde bedeviyet daha üstün gelir. Bedeviyeti Kafkasya halkı temsil eder, medeniyeti ise Memduh temsil etmektedir. Ahmet Midhat Efendi, yarattığı Memduh karakteri üzerinden doğa halindeki insanın mutluluğunu okuyucusuna aktarmaya çalışır.

Ahmet Midhat Efendi, olabildiğince siyasetten, politikadan uzak durur. Esareti ve hürriyeti siyasi anlamda hiç konu edinmemiş olsa da bireysel özgürlük anlayışını eserlerinde sık sık dile getirir. Her insanın hürriyeti hak ettiğini düşünen Ahmet Midhat Efendi, savunduğu bireysel hürriyet anlayışını eserlerinde kurgusuna katar ve yeri geldiğinde eserinde, konu hakkındaki görüşünü de belirtir. Ahmet Midhat Efendi,

hürriyet ve esaret hakkındaki görüşünü *Firkât* isimli hikâyesinde açıklar: “Zira alemde en büyük kanun bir kavmin âdât-ı melufesidir. Âdât-ı melufe kanun-ı hürriyeti mahvedemez. Çünkü kanunu yapan yine o hürriyettir. Kanun o hürriyetten çıkmıştır, hürriyet o kanunda değil” (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.129). Ahmet Midhat Efendi, kanunun bile hürriyetten ortaya çıktığını bu yüzden de hiçbir kanunun esarete mahal vermemesi gerektiğini ifade eder. Ahmet Midhat Efendi, medeniyetlerin oluşturduğu kanunların aslında hürriyeti kısıtladığını düşünür. Bu ifadeleri yine Rousseau’nın doğa hali hakkındaki görüşleriyle örtüşür bir mahiyettedir. Çünkü Rousseau, oluşan medeniyetleri ve medeniyetlerin kanunlarını insan hürriyeti için bir tehdit olarak görmektedir. Kesin bir dille esarete karşı olan Ahmet Midhat Efendi, esareti hem medenileşen, kanunlaşan toplumlardaki insan açısından hem de Osmanlı Devleti sınırları içinde hizmet etmekle yükümlü olan kişiler olarak işler.

Tanzimat Dönemi’nin önde gelen isimlerinden biri olan Ahmet Midhat’ın, özellikle olay çevresinde gelişen edebî metinlerinde esaret ve esaretin getirmiş olduğu olumsuzlukları sıklıkla dile getirilir. Conoğlu’na göre, Ahmet Midhat’ın esaret ve hürriyet hakkındaki görüşlerini etkileyen en önemli etmen annesidir. Annesinin hür iradesi elinden alınarak Kafkasya’dan Osmanlı Devleti sınırlarına sürgün edilir. Annesinden duyup öğrendiği sürgün portesi, onun esaret hakkındaki görüşlerini şekillendirir (2015, s.103). Kendisi de Kafkas sürgün çocuğu olan Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde bilinçli olarak esareti ele aldığı yorumunu yapabilmek yanlış değildir. Özellikle Kafkasya’dan getirilen cariye ve köleler romanın kahramanları arasında yer alır. Hatta bazı eserlerinde Çerkez cariyeler ve köleler romanın baş kahramanı olur.

Özellikle Türk edebiyatında Kafkasya kökenli kölelerin konu olmasının diğer nedeni ise Kafkasya toplumlarının kendi feodal düzenleri içinde köle anlayışının da mevcut olmasından kaynaklanır. Nahir Serbes, *Yaşayan Efsane Xabze* isimli eserinde Çerkez toplumunun feodal düzenine açıklık getirir. Feodal sistem genel olarak şu sınıflardan oluşmaktadır: 1.Prens:bölgebin lideri, 2.Büyük toprak sahipleri: birinci dereceden sosylular 3.Prens Şövalyeleri: ikinci dereceden soylular, 4. köylüler, 5.köleler” (Serbes, 2011, s.81). Feodal düzen, tarihsel süreçte gelişir ve zamanla yok olur. Modern toplumların gelişmesiyle beraber feodal düzenin toplumsal sistemi günümüzde insani değerler sistemine dönüşmüştür. Ancak dönüşüm sağlamadan önce toplumun kendi düzeninde var olan kölelik anlayışı sürecin Kafkasya halkları tarafından olağan karşılanmasına da sebep olur. Olağan algılanan bu sürecin örneğini Ahmet Midhat Efendi’nin *Kafkas* eserinde görmek mümkündür. Esmâ Can, Guşamov’un evinde misafir

olduğu süreçte Guşamov'un evinde bulunan çalışanlar köle olarak isimlendirilir. Guşamov'un evinde misafir olan delikanlı Guşamov'a: "Söyle keçiyi kölelerin, halayıkların kessinler, hazırlasınlar" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.163) diyerek Guşamov'un evinde bulunan kölelerin sözü geçer. Köle olarak isimlendirilen bu kişiler sadece evin ihtiyaçlarını gidermekle yükümlüdür.

Tanzimat Dönemi romanlarında esaret anlayışı, sosyal bir sorun olarak değil de daha çok melankolik duygulara hitap eden bir unsur olarak sunulur. Kafkasya'dan getirilen cariyeye ve köle aynı evde kardeş olduklarını bilmeden büyümesi esaretin en acımasız boyutudur. Ahmet Midhat Efendi'nin *Esâret* isimli hikâyesinde Fitnat ve Fatin kardeş olduklarını bilmeden aynı konakta büyür ve zamanla birbirine sevdalanır. Eserin sonunda birbirine kavuşan çift, kardeş olduklarını anlar. Bu acıya dayanamayarak her ikisi de intihar eder. Eserde karşımıza çıkan olay örgüsü esaret anlayışının en acımasız yüzüdür. Okuyucunun acıma duygusuna hitap eden eserde, kölenin ve cariyenin vatan topraklarına olan hasreti de ayrı bir melankolik unsurdur.

Esaret anlayışının başkahraman olan Fitnat; eserde sadece hürriyetinden yoksunluğuyla değil, hem güzelliğiyle hem de eğitimiyle anılır. Zeynel Bey'in gözünde Fitnat öyle güzeldir ki gözlerinin rengine hiçbir değerli taş rakip olamaz. Teninin rengine ise dünya üzerinde benzer bir renk yoktur. "Ayrıca fen ve mızıkâ cihetinden değil. Çağ ve sin cihetiyle dâhi kemâle geldiler" (Ahmet Midhat Efendi, 2021a, s.20) ifadeleriyle temel bilimlerdeki becerilerine de değinir. Aynı şekilde *Yeryüzünde Bir Melek* isimli eserin kahramanlarından biri olan Çerkez Safiye, ilim sahibi bir birey olarak tanıtılır. Ahmet Midhat, eserinde toplumda kanıksanmış Çerkez cariyeye ve kölelerin, aslında ne denli becerilere sahip olduğunu anlatmaya gayret eder. Bunun nedeni de Ahmet Midhat Efendi'nin esaret anlayışına karşı olan eleştirel tavrıdır. Eserlerinde Çerkez köle ve cariyeleri hem fiziken hem de ruhen mükemmel bir insan portresi ile sunar.

Esir olan Fatin ve Fitnat, esaretin vermiş olduğu görev bilinciyle işlerine oldukça sadıktır. Hürmet gösterme gayesiyle daima ayakta dururlar. Zeynel Bey, Fitnat'a oturmasını söylediğinde "Estağfirullah efendim, sizin yanınızda oturmak muğayir-i edeb olmadığına dair bir ders almadım ki..." (Ahmet Midhat Efendi, 2021a, s.35) der. Fitnat bu mağrur halinin suistimâl edilmesine de izin vermez. Şahsiyetinin, hürriyetinin efendisine ait olduğunu bilir ama bunun ona sonsuz hak sunmadığını da "sakın tecavüz etmeyiniz. Hakk-ı meşruum var, diyorsunuz Hakkınız dairesinin haricine çıkmayınız, Zira, hakkınız hayatımla mahdûdtur" (Ahmet Midhat Efendi, 2021a, s.35) diyerek açık yüreklilikle dile

getirir. Kölelik ve cariyeliğin bir görev ve sorumluluktan ziyade başka bir şey olmadığı kahramanın ağzından açık bir biçimde vurgulanır.

Esaretin trajik yanı Fatin'in ağzından aktarılır. Fatin, kendisini bir hayvanın özgürlüğü ile kıyaslayarak ‘‘Mesela, birer koyun ve koç olsaydık. Hürriyet-i hayvaniyemizi olsun muhafaza ve güzel güzel meralarda zümrüt gibi otları yiyip ve turna gözü gibi suları içip kemâl-i huzur-ı bâl ve refah-ı hâl ile yaşayabilirdik’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2021a, s.27)der. Kıyaslamanın sonunda bunun bile boş bir hayal olduğuna karar vererek ‘‘... Hayvan değil, taş olsa idim bile, yine hür olamazdım’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2021a, s.27) diyerek durumu kabullenmek haricinde başka bir çözüm yolu bulamaz. Ahmet Midhat Efendi, kabullenilmiş olan bu çaresizliği gözler önüne sererek okuyucuyu eleştirmeye davet eder.

Esâret'te kölelik anlayışının doğurabileceği en acı sahne de yansıtılır. Hikâyenin sonunda Fatin ve Fitnat kardeş olduklarını bilmeden evlenirler. ‘‘Esirlik konusundan bir adım ileriye geçiş de aile zinası tasvir etmek şeklinde olmuştur’’ (Özön, 1985, s.158) Ahmet Midhat, dikkatleri çeken bu son ile okuyucusunu yine eleştiriye davet eder.

Emanetçi Sıtkı isimli hikâyede, Pembegül Hanım Çerkez bir cariyedir ve uzun yıllar Dimyatzâde'nin evinden hizmet eder. Daha sonra evlenip Üsküdar'a taşınır. Ayşe Hanım'ın anne ve babası vefat ettikten sonra dadası Pembegül Hanım'ı yeniden yanına ister. Pembegül Hanım hiç düşünmeden merhamet borcu olarak Ayşe Hanım'ın yanına taşınır. Çerkez bir cariyeye olan Pembegül vefa sahibi bir kadın olarak adından eserinde söz ettirir.

Ahmet Midhat Efendi, *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* isimli eserinde Râkım Efendi seksen altın ile Canan'ı babasından satın alır. Canan'ı satın aldığıında okuma yazması yoktur. Geldiği soğuk Kafkas coğrafyasından kaynaklı, sıcak İstanbul havasına uyum sağlamakta zorlanmaktadır. Zorlu bu süreç onun hastalanmasına neden olur. Fedayi Kalfa ve Râkım Efendi, Canan'ın terbiyesine ve eğitimine ön ayak olurlar. Canan, zamanla kendine yetebilen, yabancı dil konuşabilen, sanatla ilgilenebilen bir birey haline gelir. ‘‘Canan tipi, Ahmet Midhat Efendi'nin kadın eğitilirse ne hale geleceğini gösteren ilk örnek olur’’ (Kul, 2013, s.414). Esir olan Canan'a Avrupalı bir bakış açısı da kazandırılır. Râkım Efendi'nin eğitim verdiği Can Margrit, Râkım Efendi'nin düzenlediği alaturka yemek davetinde Canan ile taşınırlar. Can Margrit, Canan'ın bu denli eğitimli olmasına çok şaşırır. Canan, kendilerinden daha iyi Fransızca konuşup daha iyi piyano çalabilmektedir. Canan'ın bu denli eğitimli olması garipsenir. ‘‘Ahmet Mithat, esire iyi muamele eden, insani değerlere sahip Osmanlı geleneği ile Avrupa'nın hürriyet fikrini

birleştirmiştir” (Kaplan, 1994, s.110). Ahmet Midhat, Avrupalının bakış açısı ile kendi bakış açısını sentezleyerek esaret altında bulunan şahısların, Osmanlı sınırları içinde ne denli seviyeye gelebildiklerini okuyucusuna aktarır. Canan’ın “malınız değil miyim efendim?” sorusuna karşılık Râkım, “Sen kimsenin malı değilsin” (Ahmet Midhat Efendi, 2020c, s.100) cevabını verir. Ahmet Midhat Efendi, eserinde Canan ve Râkım Efendi’nin diyaloglarından okuyucusunun gereken mesajı almasını ister. Yine aynı romanın sonunda Râkım Efendi, satın aldığı cariye Canan ile evlenerek örnek bir davranış sergiler.

“*Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş*” isimli eserde ise başkahramanlardan biri Çerkez cariye Nergis’tir. Eserde, bir cariye olmasına rağmen baş kahramanlardan biri olması dikkat çekicidir. Nergis, Veysel Efendi’nin konağına daha sekiz yaşlarındayken gelir. Konakta kendisine atılan iftira sonucunda bir kazaskerin konağına yeniden cariye olarak verilir ancak oradan kaçar. Nergis esareti kabul etmeyen bir cariye olarak karşımıza çıkar. Kendisini mağaraya kapatarak dünyada ahreti yaşatan Mesut Ağa’dan intikamını alacak kadar da cesaretlidir. Nergis’i romanın başkahramanı yapan unsur ise esir hayatını kabul etmeyişi ve esareti yaşatanlardan aldığı intikamıdır.

Ahmet Midhat Efendi, esir ve köle ticaretine karşı olan net tutumunu tercüme bir eser olan *Konak* romanında da dile getirir. Ahmet Midhat Efendi’nin düşünceleri Seyyah Harry ağzından açıklanır. Harry, Kelmesor’da esirci geminin kıyıya yanaştığını görünce “Fakat öyle insan ticareti fena bir şey değil midir?” (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.22) ifadesini kullanır. Bu cümleden hareketle Ahmet Midhat Efendi’nin, insan ticaretine olan bakış açısını yorumlamak mümkündür. Ahmet Midhat Efendi, bir yabancıнын gözünden ifade ederken bile insan ticaretinin nasıl acımasız ve haksız bir davranış biçimi olduğunu ifade etmeye gayret eder. Harry, Şelf Bey’e “Senin de bir kızın olsaydı satar mıydın?” (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.22) sorusunu yönelttiği anda Şelf Bey net bir tavırla “Hayır! Ben bir beyzadeyim. Bir beyzade hiçbir vakit kızını satmaz. Başka bir bey daha yetiştirmek için kızını başka bir beyzadeye verir” (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.22) ifadesini kullanır. Burada gözler önüne serilen bir başka konu ise sınıfsal farklılıktır. Sınıfsal farklılığın doğurduğu sonuç, okuyucuya aktarılarak vicdani bir sorgulama yapmayı amaçlar.

Çerkez cariyeler eserlerde genellikle güzellikleriyle ön plandadır. *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* isimli eserde Çerkez çehresine ait tüm güzellikleri çehresinde bulunduran Esma ve Avrupalı Cuzella’nın kıyaslaması yapılır. Romanın baş kahramanı Hasan, Esma’yı görünce Cuzella’ya olan bağlılığını unutmuştur. “... hatta Cuzella’nın

tesirâtından bile daha başka bir türlü idi’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.304) denilerek bir cariyenin güzelliği, Avrupalı bir bayanla kıyaslanmıştır. Ahmet Midhat Efendi, bu kıyaslamayı bilinçli olarak yapar. Çerkez bir kız, cariye olsa dahi Avrupalı bir bayandan güzellik bakımından daha üstün şekilde sunulur.

Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek* adlı eserinde Kafkas kökenli bir cariyenin statü olarak eşitliğini gözler önüne serer. Aslen Hintli olan Hacı Hafız Mehmet Singapuri, İstanbul’a geldiği zaman yakın dostu Mehmet Hulusi Bey’in konağında yaşamaya başlar. Mehmet Hulusi Bey’in Konağında cariye olan Safiye gerek eğitimi gerek güzelliği ile Singapuri’yi etkiler ve evlenirler. Hacı Hafız Mehmet Singapuri Bey, birçok dil bilen eğitilmiş bir bireydir ve kendisine denk olduğunu düşündüğü Çerkez cariye Safiye ile evlenir. Olay örgüsünde gözler önüne serilmeye çalışılan ise bir kadının cariye olması, onun statü olarak düşük olduğu anlamına gelmemesidir.

Jöntürk isimli eserinin kahramanlarından olan Dilşinas Hanım, ‘‘Çerkez cariye olması nedeniyle eğitim görmemiş, okumamış okuma yazma bilmeyen biri olsa da çok iyi terbi görmüş bir hanımdı’’ , ‘‘Güzelliğiyle zamanında kadınlar arasında oldukça isim yapmıştı’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2005b, s.9). Dilşinas Hanım, cariye olsa da büyüdüğü evde evlat gibi görülmüştür. Bu sebeple Gazanfer Bey ile evliliği de cariye alım satımı şeklinde olmamıştır. Çeyizi eksiksiz şekilde tamamlanmış ve geleneklere uygun şekilde düğünü yapılmıştır.(2005b, s.9-10) Dilşinas Hanım’ın evliliğine dair verilen ayrıntıdan anlaşılıyor ki bir cariye olarak görülmemiş, kabullenilmiştir. Ahmet Midhat Efendi verdiği bu ayrıntı ile Çerkez cariyelerin gördüğü değeri yineler.

Ahmet Midhat, *Dürdane Hanım*’da ‘‘Osmanlı kapısında büyümüş...’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2020b, s.19) Çerkez Sohbet’i anlatır. Çerkez Sohbet daha çok küçük yaşlardayken Osmanlı’da bir efendiye köle olarak verilir. Çerkez Sohbet, efendisine oldukça sadıktır. Kendi hayat hikâyesini Ulviye Hanım’a anlatırken esaret hakkındaki görüşlerini de aktarır. Daha sekiz yaşındayken hürriyeti elinden alınır ama yaşının küçüklüğüne rağmen hürriyet hakkında bir görüşü vardır. Hürriyeti elde edebilmenin yolunun para olduğunu düşünür ve daha küçük yaştan itibaren kazandığı parayı biriktirmeye başlar. Zamanla altın sayısını arttırır ve hisse senedi almaya niyetlenir. Ahmet Midhat eserinde, esaretten kurtuluş için çözüm yolu olarak para kazanmayı bulur. Bu düşüncesini de Çerkez Sohbet üzerinden anlatır

Ahmet Midhat Efendi eserlerinde Kafkas kökenli Çerkez ve cariyeleri kahraman olarak seçmesinin sebebi küçümsemek değildir. Çerkez toplumunun yaşadığı siyasi zorluklar, onları dünyanın dört bir yanına zorunlu göç etmelerine neden olur. Yaşanan bu

dramın neticelerinden biri de insanların ülke sınırlarına cariyeye ya da köle olarak girmesidir. Ahmet Midhat Efendi de eserlerinde cariyeleri hem güzelliğiyle hem de ilim sahibi olmalarıyla dile getirir. *Hasan Mellâh'ın* Esmâ'sı, *Esâret'in* Fitnat'ı örnek olarak sunulabilir. Zaman zaman eserlerde cariyelerin güzellikleri Avrupalı bayanlar ile kıyaslanır ve Çerkezlerin ırk olarak üstünlüğü dile getirilir. Çerkez cariyeye ya da kölelerin statü olarak eşitliği de aktarılmak istenen bir diğer konudur.

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde farklı ülkelere sürülmek zorunda kalan ve sürülmekle kalmayıp para ile satılan cariyeye ve köleleri genel olarak aynı sonuca ulaştırır. Bu sonuç genel olarak Çerkez cariyeye ve kölelerin Osmanlı topraklarında daha iyi seviyelere gelerek eğitimlerini tamamlaması kapsamındadır. ‘‘Ahmet Mithat, insan hürriyetinin çiğnenmesinin hem medeniyete hem de insanlık erdemine ters düşeceği inancındadır’’ (Parlatır, 1987, s.35). Esarete karşı olan tavrını sıklıkla dile getiren Ahmet Midhat, eserlerinde esaretin her türlü görüntüsünü kurgusuna katar.

Ahmet Midhat Efendi'nin incelenen eserlerinden hareketle Kafkas asıllı köle ve cariyelerin genellikle merhamet teması etrafında birleştiğini söylemek mümkündür. Köle ya da cariyeler hizmet görmekle yükümlü oldukları evlerde genellikle iyi eğitimleri ya da eğitime olan merakları ile anılmaktadır. Özellikle kadın kahramanlar, eserin diğer erkek kahramanı ile evlendirilerek sosyal statüde eşitlik sağlanır. Aynı zamanda köle ve cariyelerin sadıklığı ve işlerine verdikleri önem altı çizilmek istenen diğer unsurdur.

4. AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ESERLERİNDE KAFKAS KÜLTÜRÜNÜN YANSIMALARI

Gordon Marshall; kültürü insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şey olarak tanımlar (1999, s.442). Kültür, her toplumun kendine özgü ürettiği maddi ya da manevi unsurları içinde bulunduran bir bütünlüktür. Bu bütünlüğü oluşturanlar ise değerler, normlar, gelenekler, inançlar, dil, edebiyat, müzik, sanat ve pratikteki sosyal davranışlardır. Söz konusu bütünlüğün devamlılığı sağlayan ise toplum içindeki insanların kültüre olan katkılarıdır. İnsanın, kültürün devamlılığını sağlamak görevidir. İnsanoğlunun görevi olduğu gibi kültürün de vazifesi; insanların yaşam biçimlerini, düşünce tarzlarını, toplumsal ilişkilerini şekillendirmektir. Karşılıklı görev etkileşimi de kültürü dinamik, gelişen ve değişen bir yapıya büründürür.

Çok etnisiteli bir yapıda bulunan Kafkasya Bölgesi içinde bulundurduğu halklar sayesinde adeta bir kültür mozaïği oluşturur. Birçok kültürün birleşim noktası olan Kafkas Dağları, Abdullah Saydam tarafından “Kültürlerin Dağı” olarak isimlendirilir. Çok fazla sayıda özgün dil ve özgün kültür bölgede yan yana yaşar (2010, s.19). Kafkasya, tarihi süreçte çeşitli imparatorlukların, bağımsız ve özerk devletlerin, savaşların merkezi olur. Bu süreç kültürel gruplar arasındaki etkileşimi artırır. Birçok kültüre ev sahipliği yapan Kafkasya, bugün zengin bir kültür dokusuna sahip olur.

Ahmet Midhat Efendi’nin Kafkasya ile olan bağıını ve eserlerinde Kafkasya Bölgesi’nin kültürel mozaïğini ortaya koymaya çalışmaktadır. Kültürel unsurlar, maddi ve manevi olarak sınıflandırılarak incelenecektir.

4.1. Ahmet Midhat Efendi’nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kültürüne Ait Maddi Unsurlar

Maddi kültür, bir toplumun giyim kuşam, mimari yapı gibi somut verilerine dayanan kültür çeşididir. Maddi kültür, toplumların sosyal ve kültürel ilişkilerini anlamak için objeleri merkezine alarak onların hangi maddelerden, hangi yöntem ve tekniklerle ve kim tarafından meydana getirildiğinin üzerinde durur. Sarıtaş’ın da ifade ettiğii gibi somut nesneler aracılığıyla bir toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel yapılarını anlamaya ve yorumlamaya çalışan maddi kültür, sosyoloji, tarih, coğrafya, arkeoloji gibi bilim dallarından yararlanan bir bilim mecrasıdır (2019, s.29). Maddi kültür, daha çok somut

verilere dayanır. Somut verilerden hareketle kültürün maddi çıkarımlarını yapmaya çalışır.

Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkasya'ya ait maddi kültür unsurları; dönemin toplumsal yapısını, insanların yaşayış biçimlerini yansıtacak şekildedir. Eserler, maddi kültürü oluşturan mutfak kültürü, mimari yapı, geleneksel giyim, el sanatları, geleneksel araç ve gereçler çerçevesinde incelenmiştir.

4.1.1. Mutfak kültürü

Mutfak kültürü, maddi kültürün önemli bir parçasıdır. Pek çok açıdan kültürel kimliğin şekillenmesinde önemli rol oynar. Geleneksel yemek tarifi ve pişirme şekli toplumsal hafızayı yansıtır. Aynı zamanda yemek kültürü, toplumsal etkileşimi de artıran bir unsurdur, özel günlerde yapılan yemekler toplumda birleştirici bir etki yaratır. Kültürel etkisinin yanında toplumun ekonomik şart ve koşullarını da yansıtır.

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde Kafkasya'nın yemek kültürünü zengin unsurlarla betimler. *Kafkas* romanında Kaplan Bey'in düzenlediği eğlence töreninde akşam vakti masalar misafirler için hazırdır. "...cevizli tavuk, pasta, ve gözleme ve puf böreği gibi Kafkas et'imesinden mürettep olan akşam taamını tehiye eyle(nir)" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.235). Cevizli tavuk, meşhur Çerkez tavuğudur. Zihni, bu yemeğin tarifini eserinde açıklar. Asıl ismi "'şıpsı"' olan yemeğin sosu kavrulmuş ceviz ile yapılır. Ceviz bulunamadığı takdirde un kavrularak da yapılır. Cevizli tavuğun yanında pasta adı verilen mısır unundan yapılan bir lapa konur. Bu lapanın Çerkezce adı ve söylenişi de "'p'aste"'şeklindedir. Yapılan lapanın ortası oyularak hazırlanan tavuk konulur. Sofraya konulurken sofraya reisi olan kişinin önüne, arka parçanın gelmesine dikkat edilir (2007, s.175). Çünkü o parça masada bulunan en mevkili kişiye aittir. Eğer masada misafir varsa bu parça önce ona ikram edilir.

Gürcü Kızı yahut İntikam romanında Prens Danyal'ın düzenlendiği eğlence töreninde Seyyah Gilliom Sanc'a Kafkas şarabı ikram edilir. Özel el yapımı üretilen şaraplar gelen misafirlere ikram edilir (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.235). Kuzey Kafkas halkında içki kültürü çok gelişmemiş olsa da Güney Kafkasya'da özellikle Gürcülerde içki kültürü yerleşmiş bir yemek kültürü hâline geldiği söylenebilir.

Konak'ta Çeçenlere özgü gumul yemeğinden bahsedilir. Gumul, "...toz halinde ve bal ile karışık bir yemektir" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.40) şeklinde tarif edilir. Gumul, un, su ve tuz ile yapılan bir hamur yemeğidir. Yoğurt ya da çeşitli soslarla servis

edilir. Şartlar dahilinde peynir ya da et gibi çeşitli malzemelerle iç harcı da eklenebilir. Çeçenler özellikle muhârebe esnasında vakit dar, imkânlar da kısıtlı olduğundan hazırlanması kolay olay gumul yemeğini tercih ettiği eserde görülmemektedir (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.40). Dönemin sosyal şartları yemek kültürünü de etkilemektedir.

Mutfak kültürü, sadece fizyolojik ihtiyacı karşılayan bir unsur değildir. Aynı zamanda sosyal ilişkileri, gelenekleri derinlemesine etkileyen bir ögedir. Bu nedenle de mutfak kültürü, kültürel sürdürülebilirlik ve toplumsal dayanışma açısından birleştirici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Kafkas toplumunun yemek kültüründe çeşitlilikten ziyade yemekle uğraş süresi ve sunumu daha önemlidir. Misafirperverlik önemli bir değer olarak kabul edildiğinden bu anlayış yemek kültürüne de yansımaktadır. Hem *Kafkas* hem *Gürcü Kızı yahut İntikam*'da tasvir edilen yemekler misafirler için hazırlanmıştır. Yemeklerin sunumu toplumsal ilişkileri ve statüyü belirleyen bir unsurdur.

İncelenen eserlerden hareketle Yemek kültürünün ekonomik ve doğal koşullara göre şekillendiğini söylemek mümkündür. Kafkas toplumunda yemek kültürünün şekillenmesinde yetiştirdikleri ürünler etkili olur. Yemekler daha çok et, süt ve yoğurt ürünleridir. Sebze ürünleri çok tercih edilmez. Dağlı bir yaşam sürdürüklerinden dolayı sebze kültürü daha geri planda kalır.

4.1.2. Geleneksel giyim ve kuşam

Bir toplumun kılık ve kıyafeti, etnik grubun millî özelliklerini temsil eder. Giyim aynı zamanda geleneklerin ve ritüellerin önemli bir parçasıdır. Bu bakımdan kıyafetin yapısı, biçimi, kumaşı coğrafyanın hem iklimsel özelliklerini hem de folklorik unsurlarını sunar.

Kuzey Kafkasya Bölgesi'nde çerkezka olarak isimlerinden ve tüm Kafkasya'da benzer işçilikte yöresel kıyafetler bulunur. “Başta ulusal sembolleri olan bayrak ve marşların dışında, bir dönem Osmanlı'nın Hamidiye Alayları ve Rusların Kazak ordusunda askerî üniforma olarak kullandıkları çerkeska, çerkeslerin en belirgin milli sembolüdür. Etekleri diz boyunu geçen, iki göğsünde fişeklikler bulunan deri çizmeler, gümüş işlemeli kemer, fişeklik, kama, kalpak ve yamçı da bu sembolün simgesel anlam taşıyıcı objeleridir” (Serbes, 2011, s.215). Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkasya kültürüne değindiği tüm eserlerinde yöresel kıyafetleri ele alır ve kemer, fişeklik, kama, kalpak, yamçı gibi tüm unsurlar ayrıntılı şekilde anlatılır.

Kafkas coğrafyasının çevresini takip eden sıradağlar ve coğrafyada hâkim olan ılıman karasal iklim, yörenin kıyafetlerinin genel olarak uzun kollu ve kat kat giyilen elbiseler olmasına sebebiyet verir. Uzun ve kapalı kıyafetlerin tercih edilmesinin bir nedeni ise “Beyaz Çerkezler” sıfatıyla da anılmasını sağlayan Çerkez halkının güneşten korunma anlayışıdır. *Kafkas* romanının kahramanlarından biri olan Selam Kamaro, Abhazyalı bir Rus kumandanıdır. Romanda Selim Kamaro’nun “gayet beyaz olan tenini pek lâtif bir pembelik” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.51) kaplar. *Gürcü Kızı yahut İntikam*’da ise Prenses Danyal vasıtasıyla Gürcü kadınlarının tenlerindeki beyazlığın “Avrupalı kadınlarının türlü türlü düzgünlerde terbiye ve tezyin eyledikleri vücutlarında, ciltlerinde aramak abestir” (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.54). Yine aynı şekilde *Felâton Bey ile Râkım Efendi* adlı eserde Canan “...ak sakallı ihtiyarın yanında bulunan kız beyaz, hem de güzelce bir Çerkez’di” (Ahmet Midhat Efendi, 2020c, s.24) ifadeleriyle ten rengine vurgu yapılır. Ahmet Midhat Efendi Efendi; esareti konu edinen eserlerinde Kafkas kökenli cariyeleri, beyaz cariyeler olarak isimlendirir. “Beyaz Çerkez”ler sıfatını “Râkım adeta Cenâb-ı Hakk’ın kendisi gibi bir öksüze böyle beyaz cariyeler mubayaasına kadar ...” (Ahmet Midhat Efendi, 2020c, s.24-25) cümlesinden yola çıkarak “beyaz cariyeler” olarak edebiyat dünyasına naklettiğini söylemek mümkündür. Kıyafetlerin uzun tercih edilmesi ten rengini de belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kafkas romanında Kaplan Bey, geleneksel kıyafetleriyle tasvir edilir. Kaplan Bey, “...Abaza setrîsi ve başında upuzun, koskocaman bir Abaza külâhı , göğsünde fişeklikler ve belinde kocaman bir kama...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.76) şeklinde kıyafetiyle tasvir edilir. Kaplan Bey, kılık kıyafetiyle kültürünü temsil eden bir şekilde karşımıza çıkar. *Gürcü Kızı Yahut İntikam*’da Peşavi Gürcüleri, “İstanbululların giydikleri setrîye müşâbih ve fakat etekleri daha kırmalı ve göğsü kopçalı bir setrî ile pantolon ve kundura...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.30) şeklinde tasvir edilir. Kullanılan kalpakları biçim, kumaş, şekil itibarıyla Kafkas halkları arasında farklılıklar gösterir.”...başlarındaki kalpak Çeçen liv tekesi ve Çeçen kalpağıydı” (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.30) Çeçenlerin ise liv tekesi ile birlikte kalpaklarını kullandıkları bilgisi verilir.

Kafkas romanında “Kafkaskârî” setri olarak isimlendirilen yöresel kıyafetin adı Çerkezkadır. Çerkezkâ, Çerkez dillerinde “tsey” olarak isimlendirilen geleneksel erkek kıyafetinin adıdır. Nahit Kaya, orijinal bir çerkezkayı, altında dar bir pantolon ve dize kadar uzanan çizmeler bulunması ve setrinin içinde gömlek ve gömlekte muhakkak altın

ya da gümüş işleme bulunması şeklinde tanımlar. Setrinin İstanbulluların giydiği setrilerden daha kıvrımlı olmasının sebebi at binme kültürüne sahip olmalarından dolayıdır. Setri, yakasızdır ve önü göğüs kısmına kadar açıktır. İçerisine gömlek giyilir. Setrinin göğüs hizasında fişek sıralamak için paralel dikişler bulunur (2015, s.275). *Çerkez Özdenleri*’nde Zan Bey ve Sefer Bey’in kıyafetleri tasvir edilirken göğüslerinde fişekliklerin bulunduğu ifade edilir (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.12). Ahmet Midhat’ın eserlerinde, Kafkas halkı genel olarak savaşçı kimliği ile anılmaktadır. Savaşçı kimlik, yöresel kıyafetlerin de zırhlı şekilde tasvir edilmesini sağlamaktadır. Kıyafetler, bir nevi cephanelik olacak şekilde tasarlanır. Kıyafetlerinde ise özellikle gümüş işlemlerin bulunması Çerkezlerin kıyafetlerinin görünüşüne verdiği önemden kaynaklanır. Çerkezler, kıyafetlerini özelleştirmeye çalışan bir halk olduğundan ince ayrıntılara oldukça dikkat eder.

İncelenen romanlarda dikkati çeken bir diğer kıyafet unsuru kalpaktır. Zihni, Kalpağın Kuzey Kafkasya’nın sert ikliminden dolayı tercih edilen önemli bir baş giysisi olduğunu ifade eder. Kalpağın rengi çoğunlukla siyahtır (2007, s.148). Kalpaklar, koyun, kurt ya da tilki kürkünden üretilir ve yünleri göz hizasına kadar iner. Grigorianz, kalpakların “papak” olarak da isimlendirildiğini de söyler (1999 s.111). *Konak*’ta Şelf Bey’in “başındaki kalpak Çeçen kalpağı” (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.30)dır. Eserde kıyafet tasviri yaparken muhakkak kalpağın da tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Kalpağın, Çerkezlerin tarihi ve kültürel kimliğinin bir sembolü haline geldiğini söylemek mümkündür.

Yamçı, üzeri kıvrıkcık olmak üzere yünden imal edilen ve önden tek düğmesi bulunan bir kıyafettir. *Kafkas* romanında Kaplan Bey, “tüylü abasını şinel-vârî omzuna, omuzları üzerine alarak...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.73) şeklinde tasvir edilir. *Kafkas* romanında aba olarak isimlendiren aslında yamçı isimli kıyafettir. Oldukça uzun ve kalındır. Soğuk havalarda ısınmak için tercih edilir. Yamçı Çerkezlerde sadece çobanların giydiği kıyafetten ziyade bugün yöresel halk danslarında dahi kostüm olarak kullanılan günlük bir kıyafettir. Evliya Çelebi’nin Seyahatnâme’sinde Çerkezlerin kıyafetlerini tanıtırken yamçıyı da tanıtır. “Fukaraların kış günü yırtmacı, yakası olmayan kalın kıllı bir kebe (yamçı) giyerler. Hatta savaş sırasında bu kebeyi (yamçıyı) yüzüne tutup cenge girince karşılarında hiçbir silahşör duramaz. Sanki o kebe (yamçı) onların kaleleridir” (Evliya Çelebi, 1970, s.140). İncelenen eserlerden hareketle yamçıların Çerkezler için hem soğuktan korunma aracı hem de savunmayı sağlayan bir zırh olduğunu söylemek mümkündür.

Romanlarda anlatılan Kafkas kahramanların giydikleri pantolon dardır ve yine genellikle setrinin kumaşından yapılır. Nahit Kaya, pantolonun dar olmasının sebebi Kafkas halkının at binme kültüründen kaynaklandığını ifade eder. Ata rahatça binip inebilmek için dar pantolonlar tercih edilir. Ata binme esnasında pantolonun yukarıya sıyrılmaması için de özellikle uzun çizmeler tercih edilir (2015, s.275). Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde de kıyafet tasvirlerinde bu unsur dikkat çeker.

Kafkas kültürünü yansıtmaya çalışan Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde erkeklerin giydiği ayakkabılara da dikkati çeker. Ayaklarında genel olarak ‘‘Kafkaskârî çarıklar’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.12) görürüz. Bunlar, ata binmeyi kolaylaştırması açısından da uzun ve dardır. Çarıklar çeşitli renklerde karşımıza çıkabilmektedir. ‘‘Hele o kırmızı çarıkları ne kadar yakışmış’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.131) şeklindeki ifadeden hareketle giyilen ayakkabıların renk seçenekleri olduğunu da söylemek mümkündür. Evliya Çelebi *Seyahatnâme*'sinde de giyilen çarıkları tanıtır. ‘‘Ayaklarına altı bütün çarık giyerler. Mirzaları sahtiyandan ve üstten dikilmiş mestler giyerler ki ayaklarından zor çıkar’’ (Evliya Çelebi, 1970, s.263). Çerkezlerin giydikleri çizmelerin dar olmasının nedeni at üzerindeyken rahat etmek istemelerinden kaynaklanır.

Kadınlar ise önünde genişçe kesik bulunan uzun etekli elbise giyer. Elbisenin dirsek kısmından itibaren yine uzunluk ve genişlik bulunur. Başlarına ise kıyafetlerine uygun parlak kumaşlardan tülbent bağlarlar (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.30). ‘‘Faşe’’ adı verilen bu yöresel kıyafet Kafkas halkının kadınlara özgü yöresel kıyafetidir. *Çerkez Özdenleri*'nde daha ayrıntılı şekilde tanıtılan faşe, Birinci sahnede Canfes, Ziyba ve Fijidet'in elbiseleri tüm yöresel nitelikleri tanıtır mahiyettedir. Üzerlerinde kıyafetler vücutlarına tam oturur ve kolları da dardır. Giydikleri entarilerinin göğüs kısmında Çerkez usulünce uzun süslü ve uzun gümüş düğmeler vardır. Bellerinde ise el işçiliği ile üretilmiş desenli kemerler bulunur. Başlarında ise konik biçimde bir fes vardır ve fes yine el işçiliği ile süslenmiştir. Fesin üzerinde bellerine kadar uzanan tül bulunur. Entariler uzundur ve yine entarinin kolları da ince şeritlerle süslüdür (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.6). Kılık ve kıyafette işçiliğe oldukça önem veren Kafkas toplumunun yansısı eserde tam manasıyla yansıtılır.

Kafkas halkları, farklı bölgelerin ve etnik grupların kendine özgü kıyafetleriyle tanınır. Kıyafetler kısmi farklılıklar gösterse de genel itibarıyla oldukça benzerdir. İncelenen eserlerde giyim ve kuşamın toplum ritüellerinde önemli bir etkiye sahip olduğunu görmek mümkündür. Geleneksel kıyafetler gerek törenlerde gerek savaş

alanlarında kendini gösterir. Kıyafetler aynı zamanda toplumdaki statüyü de ifade eder. Sosyal konum, giyimdeki detay ve malzemeleri de etkiler. Kafkasya'nın dağlık ve engebeli koşulları kıyafetlerin daha fonksiyonel tasarlanmasına sebep olmaktadır. Geleneksel giyim ve kuşam yalnızca bir giyim biçimi değil, sosyal ilişkileri, statüyü ve kültürü temsil eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.3. Mimari yapı

Kafkas Dağları, genel olarak Kafkasya Bölgesi'ni Kuzey ve Güney Kafkasya olarak ikiye ayırır. Saydam; Kafkasya Bölgesi'nin coğrafi konumundan hareketle, uzunluğunun yaklaşık 1200 km'yi bulduğunu, Kafkas Dağları'nın Anadolu-İran ve Arap memleketleri ile Kıpçak bozkırları ve İskit bölgesini de birbirinden ayıran doğal bir duvar görünümünde olduğunu ifade eder (2010, s.14). Fazlasıyla dağlık bir bölge olan Kafkasya'da yerleşim genellikle yüksek dağlar üzerinde ya da derin vadilerin içindedir. Dağlık bölge, bu bölgede yaşayan insanların karakterini, mimari yapısını, tarihini büyük ölçüde şekillendirir.

Kafkasya mimari anlamda çok gelişmiş bir düzende değildir. *Kafkas* romanında geçen cümleler de bu düşünceyi destekler niteliktedir. "Kafkasya'da böyle büyük beylerin ikametgâhları bir büyük sarayı, bir büyük konağı andırmaktan ziyade bir büyük köyü andırabilir" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.91). Kafkas beylerinin dahi mimari yapıya ve düzene ehemmiyet vermediği ifade edilir. Ahmet Midhat Efendi yine aynı eserinde, Kafkasya'da maddi kültürel anlamda en geri kalmışlığın mimari alanda olduğunu ifade eder. Mimaride Avrupa mermer, pirinç, demir gibi malzemelerden ev yaparken Kafkas halkı ağaç ve toprak ile evlerini inşa etmektedir (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.91-92). Kafkas halkı savaşçı bir toplum olduğundan Ruslar tarafından dağlı halk olarak adlandırılır. Bunun sebebi yaşadıkları toprakların yüksek dağlarla çevrili olması ve onları zorlu doğa koşullarına hazırlamış olmasından kaynaklanır. Halk dağlı kültür yaşamına alışkın olduklarından dolayı şehirde mimari yapının gelişmesine katkı sağlanamaz. Yapılaşma daha çok dağların eteklerinde görülmektedir. Mimari anlamdaki bu geri kalmışlık halkın dağlı olarak adlandırılmasının sebepleri arasındadır.

Abhazya'nın başkenti Sohum şehri, "Çelesor denilen bir küçük nehrin Karadeniz'e karıştığı mahalde teşekkül eyleyen gayet açık ve ekser rüzgârlardan barınmaya gayr-i sâlih bir koy üzerinde vakidir" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.14). Sohum'da evvel tarihte geleneksel yaşam ve mimari anlayış devam ederken "Ruslar eline

geçtikten sonra orasının Avrupa tarz-ı cedîdi mubirince tamir ve tanzimine ziyadece himmet edilmiş...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.14) ve adeta Avrupa şehrine dönüşmüştür. Sohum’un mimari yapısında ve şehirleşmesinde Rusların etkisine vurgu yapan yazar, aynı zamanda mimari anlamdaki asimilasyonu da dile getirir.

Gürcü Kızı yahut İntikam’da Tiflis şehri coğrafi konumu itibarıyla tanıtılır ve Kafkasya coğrafyasının önemli şehirlerinden biri olarak sunulur. Eski Tiflis ve Yeni Tiflis olarak tanıtılan şehirde, Eski Tiflis’te Gürcüler yaşarken Yeni Tiflis’te yabancıların yaşadığı söylenir. Özellikle Yeni Tiflis’in “...sokakları geniş ve muntazam olup ancak binaların tarz-ı mimârîsi işbu yeni Tiflis şehrini Avrupalılık ve Asyalılık arasında müşterek gösterir” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.105-110). Her iki romanda da şehirleşmenin Avrupa etkisiyle oluştuğu çıkarımını yapmak mümkündür. Bölgelerin işgal edilmesi ve mimari anlamda görülen asimilasyon her iki romanda da tekrarlanan unsurlar arasındadır.

Kafkas toplumu sürekli vatani korkuma endişesiyle örgütlenmesinden dolayı ormanlarda da ikamet ederler. Katerina, Kaplan Bey’i ziyaret etmek için Sohum Kal’ın altmış kilometre kadar kuzeydoğusunda bulunan Zagor Ormanı’na gelir. Burada Abhaz beyleri orman koruyuculuğu yapar, bu koruyuculardan biri de Kaplan Bey’dir (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.73). Kaplan Bey, ormanda ikamet ettiği dönemde hem kıyafetiyle hem de görev anlayışıyla tam anlamıyla bir Kafkas Beyi’dir. Katerina, Kaplan Bey’in bu görüntüsüne de hayran kalır. Selim Kamaro ve Katerina , ormana girmek istedikleri zaman bir Çerkez Bey’i onları durdurur ve parolayı sorar. Selim Kamaro “helâl süt” diyerek parolayı söyledikten sonra ormana girmeleri izin verilir (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.75-76). Kafkas toplumu evlerinin ve yaşadıkları bölgenin güvenliğini sağlamak adına her türlü görev dağılımını yapar. Karadeniz’in kuzey dağlarında yüksek ağaçlık alanlar, Kafkasya halklarının gizlendiği ve savunma hattını oluşturduğunu bölgelerdir. Göçebe yaşam tarzı için güvenli bir sığınak olarak değerlendirilmek mümkündür.

Konak romanında da Çeçen bölgesi için benzer şehirleşme ve mimari yapı sunulur. “Çeçen kıtasında payitaht değil şehir bile yoktur” (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.31). Çeçenistan tarih boyunca birçok savaşın etkisi altında kalır. Bu durum, bölgedeki şehirleşmeyi de olumsuz şekilde etkiler. Genellikle dağlık ve sığ bölgelerde ordugahlarını kurarak savunma hattı oluşturmaları, şehir anlayışının tam anlamıyla sağlanamamasına sebep olur. Şeyh Şamil de Vidin köyünü ordugah merkezi haline

getirir. Rusya ile yaşanan savaşlar ve mücadeleler şehirleşmeyi geri plana atılmasına sebebiyet verir.

Genel olarak incelendiğinde Kafkasya'nın tarih boyunca farklı kültür ve medeniyetlerin etkisi altında kaldığını söylemek mümkündür. Kafkasya'nın etnik grupları farklı mimari stillerin ve tekniklerin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Gürcü kiliseleri, Osmanlı camileri, Abhaz evleri... bu çeşitliliğin birer örneğidir. Bölgedeki mimari yapılar hem coğrafyanın hem de etnik çeşitliğinin bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

4.1.3.1. Evlerin iç düzeni – Haçes kültürü

Kafkas halkı için misafirperverlik derin köklere sahip geleneksel bir değerdir. Geleneğin özümsemiş olması evin iç düzeninde dahi kendini göstermektedir. Özellikle Abhazlar ve Adigeler evlerinin iç düzenlerinde muhakkak misafirlerine ait bir alan oluştururlar. Oluşturulan bu alana ise Haçes adı verilir. Korhan'a göre haçes, evlerinin hemen yanında, aynı bahçe içinde bulunan bağımsız ev ya da ailenin kendi evlerinin içerisinde sadece misafirlerin ağırlandığı geniş bir salondur. Bu salonlarda pencere, kapı, dolap, oturma platformları daha ince işçiliklerle süslenir ve her an gelebilecek misafirler için daima temiz , düzenli tutulur (2018, s.35). Misafir odaları ailenin ekonomik koşullarına göre bir ve birkaç odadan oluşabilir. Kapısı daima açıktır bunun sebebi de misafirperverliklerini göstermektir. Haçesin içinde bir misafirin ihtiyacını karşılayabileceği her eşya bulundurulmaya çalışılır. Haçes kültürü, misafirperverlik başlığı altında incelediğimiz konaklık kültürünün bir yansımasıdır. "Zenginler evlerinin bir bölümünü aileye diğerini geçerken uğrayan konuklara ayırmak üzere ikiye bölerlerdi. Kunatskou denilen bu ikinci bölüm her zaman tertemiz, bakımlı olurdu" (Grigorianz, 1999, s.116). Grigorianz'ın Kafkasya Bölgesi'nde yaptığı çalışmada, evlerin haçes bölümlerinin kunatskou olarak isimlendirildiğini ifade eder. Bölgeden bölgeye isimlendirme değişiklik gösterse de özünde hepsinin işlevi aynıdır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Kafkas* isimli eserinde Kaplan Bey'in annesinin dairesi iki odadan oluşur . Bir odada annesi, diğer odada ise cariyeler konaklar. Kaplan Bey'in kendi dairesinde ise "birisi yatak odası olmak ve diğeri misafir kabul edecek salon makamına geçmek üzere iki odadan..." (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.92) oluşur. Kaplan Bey'in kendi dairesinde bir odasını özellikle misafirlerine ayırdığını görürüz. Özenle hazırlanmış olan misafir odası, haçes kültürünün bir yansımasıdır.

Firkât'te Haplikal adındaki Şapsığ köyüne gelen Memduh, Havcır'ın evinde haneş bölümünde misafir edilir. "Avludan gelir iken karşıya tesadüf eden kapı açıldığı gibi bir adımda odaya girilir. Kapıdan girildiği zaman karşıya gelen cihete boylu boyuna birkaç şilte serilmiş ve iki yanına sırasıyla sandıklar dizilmiş" (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.129) bir odadır. Her iki eserde de misafirler için evlerin iç düzeninde ayrılmış bölümlerin bulunduğunu söylemek mümkündür.

Kafkasya halklarının evlerinin iç düzeni; yerel kültür, doğal koşullar ve sosyal yapı çevresinde şekillenir. Evlerin iç düzenine verilen önem ise toplum yaşamının ve kültürel değerlerin birer yansımasıdır. Bu yansıma misafirperverliği, geleneksel yaşam tarzını ve aile bağlarını ön planda tutmaktadır.

4.1.4. Savaşa ait unsurlar

Kafkasya'nın yüzyıllar boyunca birçok savaşa şahit olması, bölgedeki halkların da savaşçı özellikleriyle tanınmasını sağlar. Sürekli savaşa ve mücadeleye maruz kalmaları daima yanlarında bir silah aleti taşmayı zorunlu kılar. Bu silah aletleri zamanla değişime uğrar. Zihni, çalışmasında yapılan kazılarda çıkarılan ilk savaş aletlerinin ok ve yay olduğu ifade eder. 1722 yılından başlayarak 1864 yılına kadar devam eden Çerkez-Rusya savaşlarını silah kültürünü daha da geliştirir ve ok, yay kullanımı bırakılır. Bunun yerine el işçiliği ile üretilen kılıçlar, kamalar ve silahlar yerini almaktadır. Kafkas halkı kıyafetlerinde gösterdiği el işçiliğindeki titizliğini silahlarında da gösterir. Özellikle Kuzey Kafkas halkları çelik işçiliğinde oldukça titizdirler. Bu titizlikleri mükemmel derecede keskin kama ve kılıç yapmalarını sağlar (2019, s.157). Keskin kama ve kılıç yapmada kendini geliştirmiş olmaları diğer yandan toplumdaki savaş psikolojisinin el sanatlarına yansımaları gösterir.

Alexandre Grigorianz, Kafkasya halklarına dair yaptığı çalışmasında bir Çerkezin en büyük lüksünün silahları olduğunu ifade eder. Çerkezlerin en pahalı silahı "kincal" veya diğer adıyla "kancar"dır. Günümüz Türkçesinde kama olarak isimlendirilen bu savaş aleti Çerkezlerin asla yanından ayırmadıkları silahlarıdır. Kamanın iki tarafı keskindir ve yaklaşık kırk beş santim uzunluğundadır. Kabzasında genellikle gümüş işçilik bulunur. Kamalar, yine gümüş süslü deri kemerlerinin ortasına takılırdı. Kamanın konulduğu kın da yine gümüş işçiliklidir (1999, s.111). Özellikle kama Kafkas halkının en yaygın savunma aletidir. Her gencin belinde bulunur ve çocuklar çok

küçük yaşlarda silah eğitimi alır. Ahmet Midhat Efendi de Kafkas kültürünü söz konusu ettiği eserlerinde Çerkez delikanlılarının belinde bulunan kamayı muhakkak tasvir eder.

Çerkez toplumunun savaşçı kişiliği Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde de geçer. "Atları baş ucunda ve silahları yanlarında yatarlar" (Evliya Çelebi, 1970, s.264). Savaşa daima hazır olan Çerkez gençlerinin savaş aletlerini uyurken dahi yanlarında bulundurduğu Evliya Çelebi tarafından ifade edilir.

Kafkas romanında Kaplan Bey'in belindeki kamasının betimlemesi yapılır. Kaplan Bey kamasını belinden çıkarır ve sağ elinin baş parmağıyla kamasının ucunun keskinliğini kontrol eder. Kaplan Bey'in kaması "...incecik kayış ile ince belini sıkın... gümüş ve altın tezyinatından âri ve kını keçi derisi kaplı ve kabzası fil dişinden mâmul" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.26) dür. Kama, Kafkas halkı için kıyafetin ayrılmaz bir parçasıdır. Kaplan Bey için de aynı durum söz konusudur. Savaş aleti olarak kullanma ihtimaline karşılık kama her zaman keskindir. Kaplan Bey, "... belindeki kamasını ... sağ elinin parmağı ucunu kamanın ucuna dokundurarak ne sivri olduğunu..." (Ahmet Midhat Efendi, 2018, s.74) yoklar. Kaplan Bey'in kaması daima yanındadır sadece savaş aleti olarak değil, günlük hayatında da kesici bir alet olarak işlevine uygun şekilde kullanır. Aynı zamanda savaş aletlerinin bakımlarına ne denli dikkat ettiklerini göstermektedir. Ahmet Midhat Efendi'nin çevirdiği *Konak* isimli eserde "Danyal'ın elinde bulunan çaşka (kılıç) pırıl pırıl parlamaktaydı" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.26) şeklinde yer alan ifade de yine silahların bakımına verilen değeri göstermektedir.

Kafkas toplumu kullandıkları savaş aletlerinden oyunlar da türetmişlerdir. *Gürcü Kızı Yahut İntikam*'da bu oyunlardan biri olan cenk oyunu oynanır. Prens Danyal, Seyyah Gilliom Sanc için düzenlendiği eğlence töreninde Gürcüler bir daire oluşturur. Bu dairede bulunan atlılarda biri kalpağını dairenin dışına atar. Herkes sırayla at üzerinde hareket halindeyken kalpağı tabancasıyla vurmaya çalışır. Ardından kalpak kılıç darbeleriyle vurulmaya çalışılır. Kılıç darbelerinden sonra kılıçlarını kınına koyan Gürcüler, başları önde şekilde yeniden kalpağa hücum ederler. "Kaltak boşaltmak" diye tabir edilen bu eylemle her biri atın üzerindeyken vücutlarını sağ üzengiler üzerine verip, sol ayaklarıyla kaltağa asarak sağ ellerini yere değdirinceye kadar eğilirler ve bu vaziyetteyken kalpağı kapıp yirmi adım kadar ileriye götürdükten sonra gerideki süvari yetişip tekrar kapması için yere bırakılır (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.41). Kafkas toplumunun gençleri silah kullanımındaki maharetlerini geliştirdikleri oyunlarında da sergilerler. Yine aynı şekilde *Konak*'ta Şelf Bey, kızının esirciler tarafından kaçırıldığını anladığı anda "Kendisi henüz mecruh olduğu gibi beygirin yanına bile hiçbirini yaklaştırmamakta idi. Gayet mahir bir

binici olduğu cihetle bu mahâreti kamadan ziyade işine yaramıştır’’ (Ahmet Midhat Efendi, 1296, s.32). Kafkas toplumunun sadece gençleri değil, orta yaş bireyleri de aynı ustalığı gösterdiğini söylemek mümkündür. Yaralı haldeyken dahi usta at biniciliğı sayesinde Şelf Bey mücadelesini kazanmıştır.

Konak’ta eserin başında Abdullah adıyla bilinen, daha sonra Çeçen bir bey olduğı anlaşılan Şelf Bey de vatanına gittiğinde ‘‘...tüccar elbisini terk eyle(yip) silahlarımı kuşanacağım. Tüfenk ve kamamı isti’mâl edeceğim’’ (Ahmet Midhat Efendi, 1296, s.32) diyerek aslına döneceğini ifade eder. Kafkasya halkı için asıl olan belinde kamasıyla her daim mücadeleye hazır olmaktır. Çerkez *Özdenleri*’nde Timutaş Bey’in ‘‘... belinde yalnızca gümüşlü bir kaması vardı’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.19). Kama, eserlerde de görüldüğü üzere günlük hayatlarında dahi yanlarından ayırmadıkları bir savaş aletidir.

Savaşçı özellikleriyle anılan diğer Kafkas toplumu Çeçenlerdir. Kafkas süvarilerinin ‘‘...arkalarında bir yoldaş(Çerkez tüfeğı) ve bellerinde birer çaşka(kılıç) ve önlerinde birer kençal(kama) veya kınlarında birer tabanca ile tabancanın yanında bir torba kurşun ve bir teneke yağ sarkar ve bundan başka liyunkalarının sağ ve sol taraflarında fişekli hazırlıkları yani kargılıkları vardı’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.41). Çeçen toplumu diğer Kafkas toplumlarına göre silahlanma anlayışı bakımından daha donanımlıdır.

Firkât’te Haplikal köyünde yaşayan İhtiyar Çerkez için ‘‘Hiç Çerkezistan’da erkek olan başka iş görür mü? Ya silah siler veyahut kılıcını bilir’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.128) ifadeleri yer alır. Bu ifadelerden hareketle Çerkez toplumunun her daim savaşa hazır vaziyette olduğunun çıkarımını yapmak mümkündür.

Kafkasya halkları, özellikle XIX.yüzyılda Rus İmparatorluğu’na karşı verdiği savaşlardan ötürü savunma anlamında kendilerini geliştirmişlerdir. Tarih boyunca vermiş oldukları mücadeleler askerî bir disiplinin oluşmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda Kafkasya’nın dağlık ve zorlu coğrafyası, bölge halkının yaşam tarzını da etkilemektedir. Savaşçı kimliğin toplum içinde bir statü sayılması da savaşçı bir millet olarak anılmasının diğer nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.5. Sanat ürünleri

Geleneksel sanat ürünleri, bir toplumun estetik değerlerini yansıtan unsurlardır. Kafkas el sanatları özgün tasarımlarıyla ön plandadır. Özgün tasarımlar günümüze kadar

ulaşmaktadır. Bunlardan bir örneği Nahit Serbes, *Yaşayan Efsane Xabze* isimli eserinde verir. İstanbul'da Kapalı Çarşı'da 1918 yılında ilk Müslüman altın işleme atölyesi sahibi Yusuf Yargıç'tır. Yusuf Yargıç Çerkez asıllıdır (2011, s.219). Türkiye sınırları içinde ilk altın işleme atölyesinin Çerkez asıllı bir kişiye ait olması Kafkas asıllı halkların el işçiliğini devam ettirdiğinin en güzel örneklerinden biridir. Altın ve gümüş el işçiliği; kamalar, kemerler, at takımları, günlük hayatta kullanılan eşyalar ve müzik aletlerinde kendini gösterir.

Özellikle savaş aletlerinde görülen el işçilikleri aynı zamanda Kafkas beyinin servetini de yansıtır. Zekeriya Zihni *Çerkesya'da Terbiye ve Sosyal Yaşayış* isimli eserinde kamaların halkın kendi el emeği ürünü olduğunu belirtir. Bu sebeple herkes sahip olduğu servete göre kamasını ve kınını süsler. Genellikle zengin Kafkas beyleri kısmen ya da tamamen altın ve gümüş işçilikle kınını kaplatır (2007, s.158). Ahmet Midhat Efendi, özellikle Kafkas asıllı beyleri anlatırken savaş aletlerinde bulunan el işçiliklerine değinmektedir. *Kafkas*'ın baş kahramanı olan Kaplan Bey'in "...kaması bile gümüş ve altın tezyinâtından âri ve kını keçi derisi ile kaplı ve kabzası fil dışından mâmûl" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.26)dür. Kaplan Bey'in kamasının betimlemesi bile onun ne kadar soylu ve zengin olduğunu göstermektedir. *Çerkez Özdenleri*'nde Timutaş Bey'in ise "... belinde yalnızca gümüşlü bir kaması vardı" (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.19). Timurtaş Bey'in sadece gümüş kamasının bulunması onun tek kamayla bile kendini savunabilecek cesarete olduğunu ve aynı zamanda kamanın da gümüşten mamul edilmesi onun asilzadeliğini göstermektedir.

Çerkez Özdenleri'nde kadınların yöresel kıyafetleri ve üzerindeki işlemler ayrıntılı şekilde anlatılır. "Bu entarilerin, göğüs kısımları Çerkes usulünce uzun ve süslü gümüş düğmelerle süslenmiştir... Entarinin de dikiş yerleri şeritli, kolu etekleri harçlıdır" (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.6). Özellikle kadınların giydiği yöresel kıyafetlerde gümüş düğme ve kemerler önemli ayrıntılardır. Gümüş düğmeler el işçiliği ile özgün şekilden tasarlanır. Düğmeler ince uzun şeritler halinde göğüs kısmında bulunur. Bellerinde bulunan kemerler ise genellikle büyük tokalı gümüş kemerlerdir. Elbiselerin kol ve etek uçlarında ince şeritler bulunur. Şeritlerin üzeri ise genellikle yöresel motiflerle süslüdür. Bu motifler el işçiliği ile elbiselere işlenir. Aynı yöresel motif işlemleri erkeklerin kıyafetlerinde de bulunabilir. Erkeklerin kıyafetlerinde göğüs kısmında fişeklerin yerleştirilebileceği şekilde dik şeritler bulunur. Göğüs kısmında bulunan bu cephanelik *Kafkas* romanında şöyle betimlenir: "...setrinin önlerine, yenlerine... fişekliklerin etrafına sırma şeritler gezdirmek Kafkas erbâb-ı servetin

âdetleri...’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.25)dir. Çerkez Özdenleri’nde Kafkas asıllı beyler tanıtılırken ‘‘Giysileri sırmaz fakat siyah şeritlerle şeritlenmiştir’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.12) şeklinde yöresel kıyafetler tanıtılır. Beylerin kıyafetleri, kadınların kıyafetlerine göre daha sadedir. Ancak kadınların kıyafetlerinde bulunan el işçiliği ile meydana gelen şerit ayrıntısı aynı şekilde beylerin kıyafetlerinde de mevcuttur.

Kafkasya halklarının sanat ürünleri, zengin kültürlerini ve etnik çeşitliliğini yansıtır. Sanat eserleri genellikle doğal malzemeler kullanılarak el işçiliği ile üretilmektedir. Bu da onların doğal yaşantısını göz önüne sermektedir.

4.2. Ahmet Midhat Efendi’nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kültürünün Maddi Unsurlarında Asimilasyonun İzleri

Ahmet Midhat Efendi, anne yadigarı Kafkas değerlerini ve halkına, toplumuna olan hayranlığını dile getirirken eleştirisini de kurgusunun içine katmayı ihmal etmez. 1800’lü yıllardan beri süregelen Rusya- Kafkasya mücadelesi neticesinde 1860’lı yıllarda en kanlı savaşlar verilip dünyanın dört bir yanına sürgün edilen Kafkas toplumu, zamanla yaşadıkları bölgelerde kendi değerlerini kaybeder. Ahmet Midhat Efendi de kaybedilen bu değerleri, eserlerinde hicivsel bir üslupla ele alır.

Kafkas romanında Kaplan Bey, Katerina’nın huzuruna çıktığında ‘‘...milliyetine mahsus olan kıyafeti dahi sair hemşehrilere nispetle pek farklı ve başka suretteydi’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.25). Ahmet Midhat Efendi, Kaplan Bey’in giyim kuşamında yerellikten uzak olan bu görüntüsü şöyle ifade etmeye devam eder: ‘‘Başındaki kalpağı sair ahl-i Kafkas’ın kalpakları gibi sipsivri ve ne de yamyassı bir şey olmayıp tepesine nispetle ağzı biraz daha darca bulunmasıyla bâdi-i nazarda Kafkas kalpaklarından ziyade Macar kalpaklarını andırabilirdi’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.25). Kaplan Bey’in başında biçimi itibarıyla Macar kalpağını andıran ve yöresel kıyafet özelliği taşımayan bir kalpak bulunur. Asimilasyonun izleri sadece kalpak ile sınırlı kalmayıp kıyafet ve ayakkabılarda da kendini gösterir. ‘‘Alafranga gömlek ile gayet süslü bir boyunbağı üzerine giydiği Kafkaskârî setri büsbütün ma’mûlât-ı dâhiliyeden olmayıp kısm-ı a’lâsı aynıyla alafranga setriler içinde ve etekleri ise uzun ve kıvrımlı bulunmaktan naşı Kafkas tarzındaydı’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.25). Pantolonu ise dar ve ayaklarında ‘‘Çerkez çarığı yerine keçi derisinden mamul bir alafranga bir potin vardı.’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.25) Kaplan Bey, Abhazya’nın geleneksel kıyafetleriyle, alafranga nitelikte sayılabilecek kıyafetleri harmanlayarak yeni bir kılık kıyafet

özelliğiyle sunulur. Yöresel Abhaz kıyafetinde erkeklerin göğsündeki fişeklikler bir nevi cephaneye görevini üstlenmektedir. Oysa Kaplan Bey “...taktığı göğüslükler cidden cephaneye makamında istimal etmek için kalmayıp bunlar fazlaca bir süs olmak üzere tertip edilmiş...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.25). Burada Ahmet Midhat Efendi, Kaplan Bey’i alafranga bir kişi olarak göstermekten ziyade geleneklerinden kopan, özgürlüğü kısıtlanan, Avrupa kültürüne maruz bırakılarak asimilasyona uğrayan bir kişi olarak sunma amacındadır. Ancak burada dikkati çeken unsur Ahmet Midhat Efendi’nin ciddi üslubudur. Çünkü benzer bir alafranga tip *Felâton Bey ile Râkım Efendi* adlı eserinde de karşımıza çıkar. Felâton Bey “... hani ya Beyoğlu’nda elbise ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resim vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâton Bey’de mevcut olup elinde resim, endam aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı. Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmadı ki...” (Ahmet Midhat Efendi, 2020c, s.15) Burada Felâton Bey’in alafranga tarzını alaycı bir üslupla ele alan Ahmet Midhat Efendi, Kaplan’ın alafranga giyim tarzını hicveder bir üslupla ele alır.

Kafkas romanında kılık kıyafette görülen asimilasyon izlerini mimari alanda daha yoğun bir biçimde görürüz. Abhazya’nın başkenti Sohum mimari itibarıyla tanıtılırken “...şehrin enbiye ve esvakı tarz-ı kadîm-i şarkî üzere tarh edilmiş bulunduğu hâlde Ruslar eline geçirdikten sonra orasının Avrupa tarz-ı cedîdi mucibince tamir ve tanzimine ziyadece himmet edilmiş olduğundan...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.14) artık Sohum şehri Avrupa şehrine dönüştüğü ifade edilir. Kendi özünden sıyrılarak Avrupa mimarisine evrilme süreci anlatılır. Mimarideki evrimle süreci Kaplan Bey’in evinin düzeninde de karşımıza çıkar. Evin içinde girildiğinde bir büyük salon karşılır. Bu salon “...tamamiyle Avrupa usûlünde tezyin edilmiş ve eşya-yı mevcûdeye yek nazarda görülür ki kanepeleri,, koltukları, masaları, konsolları, aynaları, perdeleri, kornişleri hep Petersburg’tan, Viyana’dan ve İstanbul’dan celp olunmuştur” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.93). Kaplan Bey’in evi Kafkas modası ile değil de Avrupa modasına uygun şekilde tasarlanır. Rus modasından etkilenecek salonunu dekore ettirir. Kaplan Bey, evinin salonunun adına “Katerinaski salon” adını verir. Rusça Katherine salonu anlamına gelen bu salon, dil anlamındaki asimilasyonunda bir yansımasıdır. Aynı zamanda salonunun adına sevdiği Rus kızının adını verecek kadar asimile olmaya meyilli bir Kafkas gencinin portesi sunulur.

Gürcü Kızı yahut İntikam’da Tiflis, Kafkas bölgesindeki diğer şehirlere göre daha modern ve Avrupai tasvir edilir. “...Tiflis şehrinin Avrupalılık ve Asyalılık arasında

müşterek gösterir ise de şehrin ashâb-ı kadîmesi demek olan Gürcülere her cins milletlerden birçok adamların galebe edencesine bu şehri doldurmuş bulunmaları bir mecma-ı milel suretini aldırır’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.105). Tiflis şehrinin iki kıta arasında kalmışçasına şekillenmesi, tamamen farklı milletlerin şehirde bulunmasından kaynaklanmaktadır. Kültürel etkileşim neticesinde yerellikten uzak bir mimari yapı karşımıza çıkar.

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde asimilasyonun maddi kültür unsurlarındaki etkisine dikkatleri çekmeye çalışır. Asimilasyonun sosyal yapıda şekillenerek kültürel unsurlara yansımaları değerlendirir. Geleneksel yaşam tarzının, Rus istilasıyla uğradığı değişimi ve bu değişimin gelecek nesillere olan etkisini eserlerinde kahramanlar üzerinden aktarır.

4.3. Ahmet Midhat Efendi’nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kültürünün Manevi Unsurları

Bir toplumda nesilden nesile aktarılan ve soyut olan unsurlar manevi kültür öğelerini oluşturur. Toplumun dil, din, ahlak, görgü, inanç anlayışları gibi soyut unsurları manevi kültürü oluşturan yapı taşlarıdır. Her toplum manevi kültür öğelerini nesilden nesile aktararak devamlılığını sağlar. Manevi kültür, yüzyıllar içinde değişime ya da farklılıklara uğrasa dahi özünde toplumun ortak düşünce yapısını barındırır. Manevi kültür unsurları, toplumların yaşamına anlam katan, toplumsal bağları güçlendiren ve kültürel sürekliliğini sağlayan önemli öğelerdir.

Ahmet Midhat Efendi’nin eserlerinde Kafkas halkının manevi kültür örnekleri oldukça fazladır. Özellikle gelenek ve görenek bakımından Kafkas halkı ayrıntılı şekilde tanıtılır. Bunlarında başında Kafkas halkının ahlaki ve etik normları, gelenek ve görenekleri, törenleri, müzikleri, dansları gelir.

4.3.1.Sosyal normlar (Xabze)

Görenekler, toplumun kuşaklar boyu aktardığı manevi değerleridir. Her toplumun kendine has gelenek ve görenekleri olduğu gibi Kafkas toplumunun da nesilden nesile aktarılan kendine has değerleri vardır. Gelenek, Marshall’ın tanımıyla: ‘‘Belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka

sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesidir” (Marshall, 1999, s.258-259). Yine Marshall’ın tanımıyla görenek ise: “Toplumlarda yerleşik olarak görülen düşünme ve hareket etme biçimlerini yansıtır” (Marshall, 1999 s.279). Ahmet Midhat Efendi de Kafkasya’yı mekân seçtiği ya da Kafkas toplumundan kişileri kahraman olarak belirlediği eserlerinde muhakkak Kafkas toplumunun gelenek ve göreneklerinden faydalanır.

Kafkas toplumlarının gelenek ve göreneklerinin şekillendiren, “xabze” adı verilen yazısız hukuk kuralları mevcuttur. Xabze kullarını açıklayabilmek için öncelikle toplum yapısını tanımak gerekir. “Çerkeslerin toplumsal yaşamında ‘birey toplum içindir.’ anlayışının hâkim olduğu şeklinde bir görüş yaygındır” (Değirmenci, 2011, s.33). Birey, davranışlarında topluma karşı sorumludur. Birey sadece kendisini temsil etmekle kalmaz, yaşadığı toplumu da temsil eder. Yazılı olmayan normları içinde barındıran xabze, toplumsal düzeni sağlayan normların bütünüdür. Xabze; yazılı olmayan hukuk kurallarını, saygı çerçevesini, görgü kurallarını, ilişkileri, örf ve adetlerin usullerini içinde barındıran geniş bir yelpazedir. “Bu kurallar tüm insanlığın barış ve kardeşlik içinde yaşayabileceği bir dünya düzeni öğretisine kaynaklık edebilecek insani ilkeler içermektedir. “Nefsine hâkim, duyarlı, çabuk kavrayan, kendini beğenmişlikten uzak, özgüveni tam, ben değil, biz diyen’ bireyler yetiştirmeyi amaçlar” (Serbes, 2011, s.17).

Genel olarak ifade etmek gerekirse xabze, Çerkez kültüründe sosyal davranış ve ahlak kurallarını biçimlendiren yaşam biçimidir. Xabze, bireyler arasındaki ilişkiyi, saygıyı, onuru sistematize eder. Bireylerin sadece kendi sorumluluklarını değil, toplumsal sorumluluklarını da içinde barındıran bir kavramdır.

4.3.1.1. Misafirperverlik

Misafirine saygı duyma, değer verme ve gerekli özeni maddi manevi anlamda gösterme Kafkas toplumunun en önemli değerlerinden biridir. “Misafirperverlik Çerkezlerin en büyük faziletlerindendir. Kusur göstermeyi affetmezler. Bir atasözlerinde ‘Şöhret için keskin kılıç ve kırk sofra lazımdır.’ derler. Savaşta kılıçla, meclislerde güzel hitabelerle şöhret kazanıldığı gibi misafirperverliklerde de nam almaya çalışırlar” (Zihni, 2007, s.70). Misafir, ailenin bir üyesi kabul edilir ve misafiri en iyi şekilde ağırlamak biz vazife olarak görülür. Bu gelenek, hem sosyal bağları kuvvetlendirir hem de toplumun dayanışma ruhunu yansıtır.

Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkas kültürüne ait unsurlardan belki de en çok değindiği nokta misafirperverliktir. *Kafkas* romanında yazar anlatıcının dile getirdiği “Unutmamalısınız ki hikâyemiz Kafkas kıt’asında geçiyor. Ol kıt’adaki orada bir genç kendi konağına misafir gelen genç bir kıza misafirperverliğin her suretini ifa eyler...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.144) ifadelerinden hareketle olayların Kafkas kıtasında geçtiğini hatırlatır ve bir genç, kendi evine gelen bir misafir kıza misafirperverliğin her türlüünü gösterdiğini ve yüz kızartacak hiçbir olayın gerçekleşmeyeceğinin teminatını verir. Yine aynı eserinde Yunus, Esmâ Can’ı kaçırdığında Guşomov’un evine gelir. Guşomov, Esmâ Can’ın süt annesidir. Guşomov gayet anlayışla misafirperverlik örneği sergiler. Guşomov “Aman ya Rab! Ne şerefli misafirlere nail oldum. Vay Esmâ Can! Dünyada en büyük selametin içinde en emniyetli yer benim hanemi buldun ha?” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.160) diyerek memnuniyetini misafirlerine karşı ifade eder.

Gürcü Kızı yahut İntikam’da ise misafirperverlik özellikle Peşav Gürcüleri mahalinde işlenir. Seyyah Gilliom Sanc, Tiflis’ten Şamahi’ye kadar geçen zaman diliminde birçok evde misafir edildiğini ve ikramda asla kusur edilmediğini söyler. Sohumkale’den ayrılıp Kutias yoluna düştüğü zaman da yine yol boyunca dağlı Kafkas halkının yabancılara karşı saygıyla yaklaştıklarını, hepsinin evlerinin kapısını açtığını ve ikramlarda bulunduklarını ifade eder (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.26,37). Nahit Serbes, eserinde Kafkas halkının misafirine “kimsin, nereden geldin, aç mısın?” gibi soruların yöneltilmediğini ifade eder (2011, s.60). Bunun bir örneğini de *Gürcü Kızı yahut İntikam*’da görebilmekteyiz. Prens Danyal misafirine ne sebeple geldiğini sormadan onu layıkıyla bir gece daha ağırlamak ister. Seyyaha tercümanı şöyle ifade eder: “Prens bugün azimetimize müsaade etmiyor. Akşam buraya habersizce gelmiş olduğumuz için bize lâıykıyla ikram edemediğinden bahsediyor. Rica ediyor ki bu akşamı dahi kendi hanesinde müsâferetle geçirelim. Bize türlü türlü Gürcü yemekleri yaptıracağından maada Gürcü çalgısı dinletecek ve Gürcü raksı temaşa aktıracakmış” (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.37). Prens Danyal, Seyyah Gilliom Sanc’ın bir gece daha kalmasını ister. Geleceklerinden haberdar olmadığı için yeterli misafirperverliği gösteremediğini ve mahcup olduğunu düşünür. Bir gece daha misafir ederek onlara Gürcü yemeklerinden ikram etmek, Gürcü çalgısı dinletmek ve Gürcü dansını izlettirmek ister.

Gilliom Sanc, Tiflis’ten ayrıldıktan sonra altı yedi saat kadar mesafede bulunan Yüri Nehri sahilinde misafir olur. Şamahi’ye kadar yaklaşık on kadar evde misafir edilir. “Bir adam yılda ne kadar çok misafir kabul eylerse o nispette kendisini müstahak-ı iftihar

göster(ir)...’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.142). Bu bölgede bir adam yılda ne kadar çok misafir ağırlarsa o oranda iftihar eder. ‘‘Kaç gün kalınsa gidileceği zaman bir gün daha ikamet için ricalar edilir. Görülen ikrama mukabil akçe teklifi âdeti hakaret sayılır. Silâh ve kumaş ve müzeyyinât-ı nisvâniyye gibi hediyeler verilebilirlerse de bunları da vakar ve ulüvv-i cenâblarına dokunmaksızın kabul ettirebilmek için tercüman vasıtasıyla uzun uzadıya çene çalmak sözler bulup ve buldurup söyletmek icap eder’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.142). Abhazya’da bir misafir kaç gün kalınırsa kalsın, gösterilen ilgi, alaka ve sunulan ikramlar ilk günkü gibi özenlidir. Gösterilen ilgi ve alakaya, sunulan ikramlara karşılık akçe teklif edilirse hakaret kabul edilir. Silah, kumaş ve değerli eşyalar hediye edilmek istenildiğinde uzun uzadıya konuşup ikna etmek gerekir. Kafkas toplumu gösterdiği misafirperverliğin karşısında asla maddi bir beklenti içinde olmaz. Misafirperverlik, halkın yetiştiği kültürel coğrafyanın insanları üzerindeki en önemli yansımalarından biridir.

Seyyah Gilliom Sanc, Ahmet Midhat Efendi’ye Kafkas halkının misafirlerini nasıl uğurladıklarını da anlatır. ‘‘...ikâmetgâhı kapısından dışarıya çıktım ki bu müfâratın yüreğimi sıkıp burnumu sızlatarak gözlerimden birkaç damla yaş takrîr eyledi...’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.103). Gilliom Sanc, Prens Danyal’ın evinde o kadar samimi bir bağ kurmuştur ki oradan ayrılmak hüznlenmesine sebep olur. Bu bağı Avrupa ile kıyaslar. ‘‘...biz Avrupalılar bu misillü ihsâs-ı Mübâreke-i derûnu familyamız halkından ayrıldığımız esnada bile bu hüznün kalbimizi istilâ etmez ki o zevk-i tuhânîyi tezevvuk edebilelelim’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.103). Avrupa ve Gürcü bölgesindeki aile bağları kıyaslandığında ortaya çıkan farklılık yazar anlatıcı tarafından ifade edilir. ‘‘Medeniyetleri henüz sûret-i kadîmesinden tebâüd tecerrür etmemiş bulunan akvam nezdinde iki hemşehri arasındaki muhabbet-i samimiyyei bizim Avrupa’da iki birader arasında bulmak güçtür’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.103). Ahmet Midhat Efendi, Gilliom Sanc’a Avrupa’da değerlerin nasıl yitirildiğini itiraf ettirir. Ahmet Midhat Efendi *Gürcü Kızı*’nda, Gilliom Sanc’ın iki gece geçirdiği Gürcü evinden ayrılırken yüreğinin nasıl burkulduğunu, burnunun sızladığını ve gözlerinden birkaç damla yaş aktığını söyler. Çünkü Avrupalılar bu fazileti çoktan kaybetmiştir. Seyahate çıkıldığı zaman kendi ailesinden, halkından ayrıldıkları esnada bile bu hüznün yaşamadıklarını ifade eder. Medeniyetin Avrupa’da doğduğu iddia edilse de aile ve akraba bağlılığı gibi değerler eski medeniyetlerde daha samimi ve derin şekilde devam eder.

Paris’te Bir Türk romanında da Çeçen bir ailenin hiç tanımadıkları Leh asilzade Gardiyanski’ye göstermiş oldukları misafirperverlikle karşılaşırız. Gardiyanski, yaşanan

Rus savaşından sonra Tata ölleri üzerinden een topraklarına geldiğinde hiç tanımadığı een bir ailenin kapısını alar. Üç gün kadar misafir olur ve yemeğinden giyeceğine kadar her eksiğı een aile tarafından karşılanır. Gitmek istediğinde ise een Cemsey Hanım Gardiyasnski'ye: ‘‘Bu kışta kıyamette nereye gideceksin? Biz senden hoşlandık’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.124) ifadeleriyle Gardiyanski'yi uzun süre misafir ederler.

Ahmet Midhat Efendi, erkezlerin misafirperverlik örneğini *Firkât*'te de verir. Memduh Bey, İstanbul'dan Hadikal'a geldiğinde Havcır'ın evinde misafir edilir. Memduh'a özel bir oda tahsis edilir. Havcır, Memduh'a :’’Oğlum sen pek yorgunsun, hadi sen, odana götüreyim de rahat et’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.128) diyerek Memduh'a misafirperverlik gösterir. Köy meclisinde Memduh Bey'e sorulan hal hatıra ‘‘Güzel ve muvafık cevaplar alınır’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.128) misafirin de memnuniyeti dile getirilir.

Kafkasya halkları arasındaki konukseverlik sadece kendi soydaşlarına gösterdikleri bir özen değildir. Düşmanları dahi misafir olarak kabul edilip ağırlamaktan geri kalmazlar. Alexandre Grigorianz, hazırladığı sentez çalışmasında ‘‘konak’’ olarak adlandırdığı kültürel ögeyi açıklar. Konaklık, konukseverliğin kültürel bir yansımasıdır. Kafkasya halkları arasında bir yasa olarak görülen konak, bir nevi ev sahipliğidir. Konak, kendi topraklarının sınırları içinde kefil olunan bir yabancıya ya da iki düşman gruba mensup kişiler arasında edilen konukseverliktir. Konaklık yemininden sonra hiçbir kusur göstermemeye özen gösterilir (1999, s.15). Grigorianz'ın konak olarak isimlendirdiğı misafirperverlik anlayışı, Adolf Mützelburg tarafından yazılan ve Ahmet Midhat Efendi tarafından dilimize çevrilen eserde ise ‘‘konak’’ olarak isimlendirilir. Şelf Bey, esir olan Morviçki'yi uzun süre misafir eder. Morviçki bu denli gösterilen özene şaşıarak ‘‘Doğrusu pek tuhaf! Ben şimdi bu terbiyeli ve kahraman eenin esiri ve hem de karındaşı ve misafiriyim’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2019, s.51) ifadelerinde göstermiş olduğı memnuniyet üzerine Şelf Bey ve düşman askeri olan Morviçki konaklık yemini eder. Konaklık yeminiyle Şelf Bey, Morviçki'ye karşı hem hizmette sınır tanımaz hem de onun güvenliğini sağlar. Eserlerde sıklıkla vurgu yapılan misafirperverlik geleneğı, ayırım yapılmaksızın herkese karşı uygulanır. Gerekli tüm özenler gösterilir.

Misafirlerin kabulü ve gösterilen özen, geçmişten gelen bir gelenek olup saygı ve güven değerleriyle pekiştirilir. Kafkasya halkları için misafir ağırlamak sadece bir gelenek değil, aynı zamanda kültürel kimliğin de bir ifadesidir.

4.3.1.2. Aile içinde saygı

Hiçbir toplumda insan tek başına yaşayamaz. İnsanın tek başına yaşayamayacağı gibi aile olmadan toplum da oluşmaz. Her toplumun da kendine has bir aile yapısı vardır. Türdoğan'ın ifadesine göre, aile kavramı üzerine birçok antropolojik ve etnolojik araştırmalar yapılmış ancak belirli bir aile yapısı ortaya konamamıştır (1977, s.217). Bunun en önemli sebebi ise her toplumun kendine has bir aile düzeninin olmasından kaynaklanır. Her toplum kendi kültürü doğrultusunda bir aile örneği oluşturur. Kafkasya Bölgesi'nde ise aile yapısını şekillendiren en önemli unsur saygı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kafkas halkının aile içi hayatı oldukça resmidir. Aile dışında korunan resmiyet aile içi ilişkilere de yansır. Nezaket ve saygı asla göz ardı edilmeyen değerlerdir. Zihni, Kafkasya halklarının aile içindeki rollerini tek tek açıklar. Aile içinde baba, şefkatli bir yönetici konumdadır. Aile bireyleri de ona karşı hürmetkâr ve bağlıdır. Anne ise çok değerli ve şerefli bir mevki sahibidir (2007, s.22-26). Toplumun temel yapı taşı olan aile, Kafkas toplumu için en değerli mihenk taşlarından biridir. Saygı çerçevesinde kurulan ailede çocuklar da saygı, sevgi ve bağlılıkla büyür. Ahmet Midhat Efendi de yazdığı eserlerinde Kafkas halklarının aile içinde göstermiş oldukları saygı çerçevesini okuyucusuna aktarır.

Kafkas romanında Kaplan Bey'in babasının olmaması, annesi Şirinşah'ın ön plana çıkmasını sağlar. Kaplan Bey, Şirinşah'ın söylediklerini daima dikkate alır ve onun söyledikleri Kaplan Bey için rehber olur. Kaplan Bey'in Katerina'ya duyduğu ilgiden oldukça rahatsız olan Şirinşah bu durumu oğluyla paylaşır. Şirinşah, Kaplan Bey'e "Lazım olan şey vatanperverlik hissini kaybetmemektir" diyerek gerekli uyarıyı yapar (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.132). Kaplan Bey de annesinin dediklerini dikkate alarak ve saygı duyarak vatan aşkını sorgular. Hem kendisi hem de mensup olduğu toplumun geleceği için Esmâ Can ile evlenmeyi planlar. Çünkü bir Kafkas gencinin kendi soydaşıyla birlikte olmaması hem vatanın özgürlüğü için hem de kültürel yozlaşma için bir tehdit oluşturur. Eserdeki örnekte de görüldüğü gibi toplum çıkarları bireysel çıkarlarda daha önce gelmektedir.

Ataerkil bir toplum profili çizen Kafkas toplumlarında otorite figürü ailenin babasıdır. Baba otoriteyi temsil etse de anlayışlı bir profili de vardır. *Çerkez Özdenleri*'nde Arslangöz, çevre baskısı olmasına rağmen babasına sevdiği adamı rahatlıkla anlatabilmektedir. Timurtaş Bey "Hiç Çerkezistan'da benden başka bir baba ,

kızı ile izdivaç bahsi eder mi? Bunu bana ayıp sayar. Fakat ben çok gezmiş, cihanın terbiyesini görmüşüm. Dünyadaki biricik kızımın sevgisi can evimi kaplamış” (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.21) ifadeleriyle kızının düşüncelerine olan saygısını dile getirir. Otorite figürü olan baba “...her ne kadar ciddiyetini korusa da kız evladına karşı her zaman sevecen ve ılımlıdır. Çünkü Çerkezlerde kız çocuğu misafir olarak görülür” (Atıcı, 2023, s.34). Çerkez kültüründe babaların kız çocuklarına karşı tavrı her zaman koruyucu ve destekleyicidir.

Kafkas toplumunda kız çocuklarının babaları, kızlarının özel yaşam alanlarına saygı duyar. Baba, kızının odasına girmek için “...içeriye bir cariyeye gönderip odaya girmek için kızından ruhsat ister” (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.132). Kızın, erkek misafiri olduğunda dahi “...babası habersiz içeriye girip kendisini rahatsız edemez” (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.132). Eserlerdeki örneklerden hareketle özellikle kız çocuklarına her koşulda saygı duyulduğunu ifade etmek mümkündür.

Kafkas toplumlarının aile içinde göstermiş olduğu saygı, toplumsal ilişkilerine de yansır. Xabzede kuralları büyük ölçüde belirleyen uygulayan ve uygulanmasını denetleyen yaşça büyük kişilerdir. Bu kişiler toplum tarafından “thamade” olarak isimlendirilir. Thamadeler, toplum tarafından danışılan kişilerdir. Thamedelerin asıl görevi ise toplumda oluşabilecek krizleri minimum seviyede aşmaktır. *Firkât*’te Memduh’un Haplikal’e gelmesinden sonra köyde meclis kurulur. Bu meclis thamade diyebileceğimiz yaşlılardan oluşur. Meclis Memduh’un evlatlık olmasına dair görüşlerini bildirir. Çerkezlerin meclisinde “...biri söyler, biri dinler” (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.132). Kurulan mecliste bulunan üyeler, birbirinin sözünü kesmeden anlayışla dinler ve fikirlerini beyan eder. Memduh’un evlatlık olarak Havcır’a verilmesi oy birliği ile kabul edilir. Verilen kararların saygı çerçevesinde ortak bir görüşle verildiğini söylemek mümkündür. Yaşlı meclisinden çıkan karara da sonsuz saygı duyulur. Burada değinilmesi gereken diğer konu ise evlatlık verilme hususudur. Benet tarafından yazılan ve Nuran Kılınçarslan tarafından dilimize çevrilen çalışmada, Abhazya bölgesinde törensel akrabalığın türlerini açıklar. Üç türde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki atalık adı verilen ve aileler arasında akraba ilişkileri kurmak amacıyla bir başka ailenin çocuğunu yetiştirmek şeklindedir. İkinci şekli ise süt kardeşliği adı verilen ve dostluğu artırmak için yetişkinler arasında tesis edilen bir akrabalıktır. Üçüncü tür ise evlat edinme şeklinde gerçekleşir. Ailenin, aile adını sürdürecektir erkek çocuğu olmadığı takdirde erkek çocuk evlat edinmesi şeklinde karşımıza çıkar (2001, s.77-78). *Firkât*’te Memduh’un törensel akrabalığı, evlat edinilme şeklinde olur. “Çerkezlerin âdât-ı milliyeleri iktizasınca bir

adam arzu eylediği bir çocuğu evlâtlığa, kızlığa kabul ve ahz edebilirler. Böyle bir übüvvet bünüvvet akdedildikten sonra o zatın diğer kızları ve oğulları dahi karındaşı olmuş olur (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.132). Çerkezlerde törensel akrabalık, sosyal ve kültürel normlar açısından önemli bir yer tutar. Akrabalık ilişkileri sadece biyolojik bağlarla değil, sosyal ve kültürel bağlarla şekillenir. Şekillenen bu bağ, kan bağından farksızdır bu sebeple de *Firkât*'te Memduh ve Guşa arasında kan bağı olmamasına rağmen kardeş sayılır ve evlenme istekleri olağan karşılanmaz. Bu durum da akrabalık ilişkilerine duyulan saygının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kafkas toplumlarının en önemli değerlerinden biri olan saygı, Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde hem bireysel hem toplumsal çerçevede ele alındığını söylemek mümkündür. Aile içindeki saygı, kültürel değerlerin merkezinde yer alır. Aile içinde alışlagelen saygı unsurları toplumsal ilişkilerde de kendini gösterir.

4.3.1.3. Kadının toplumdaki yeri ve kadına duyulan saygı

Tanzimat Dönemi aydınlarından olan Ahmet Midhat Efendi, edebiyatı toplumu eğitebilmenin bir aracı olarak görür. Aydınlanma dönemiyle beraber hümanizm fikrinin de etkisiyle kadınlar her anlamda ön plana çıkmaya başlar. Ahmet Midhat Efendi de eserlerinde Kafkas kökenli kadınları, genellikle kendisine duyulan saygıyla ele alır.

Tarihsel süreç boyunca aile kavramı her toplum için ayrı önem arz eder. Diğer toplumlarda olduğu gibi Çerkezlerde de ailenin önemi yadsınamayacak konumdadır. Aile kendi içinde bir resmiyet taşır. Baba, otoritesiyle ön plana çıksa da otoritesinin ardında kadın bulunur. Sadece neslin devamını sağlayan doğurganlığı ile değil; aileyi ayakta tutan, yönlendiren, birleştirici ve bütünleştirici olarak görülür. Görüldüğü doğrultuda da saygı duyulur. Kadınların toplum içinde önemi sadece Adigeleri kapsayan Çerkezler arasında değil tüm Kafkasya halkları arasında yaygın bir anlayıştır. Alexandre Grigorianz; Kafkasya halklarına dair yaptığı sentez çalışmasında, Kafkasya Bölgesi'nde bulunan halkların ticari ve kültürel etkileşimleri sonucunda ortak değerlerin ortaya çıktığını ifade eder. Kafkas dağlıklarının büyük bir çoğunluğunda, ortak noktanın kadına duyulan saygı olduğunu ifade eder (1999, s.15). Geleneksel olarak kadınlar aile içinde merkezi bir konumdadır ve bu sebeple yüksek bir saygı görür.

Kafkasya Bölgesi'nde özellikle Çerkez olarak isimlendirilen Adige halkları arasında kadına duyulan saygı o kadar yüce bir konumdadır ki ataerkil bir toplum yapısı içinde dahi göz ardı edilmemiştir. Çerkezlerde evlilik yapıldıktan sonra kadın kendi

soyunun adını kullanmaya devam edebilir. Çerkezlerde her sülalenin kendine has bir adı vardır ve kadın evlendikten sonra kendi sülalesinin adını kullanmaya devam eder. Nahit Serbes, Çerkezlerin kültürel unsurlarını incelediği *Yaşayan Efsane Xabze* adlı eserinde, evin beyinin dahi eşinin kendi soyunun adıyla seslendiğini ifade eder (2011, s.34).

Ahmet Midhat Efendi de Kafkasya halklarının kadınlarına duyduğu saygıyı Rus kızı Katerina'nın gözünden *Kafkas* isimli eserinde aktarır. *Kafkas* romanında Katerina , Kafkas halkının kadına verdiği değere o kadar hayran kalır ki "Keşke Kafkas isyanı çıksa Çerkezler Sohum'u alsalar da beni de bir Çerkez kapıp kaçırса Çerkez'in esiri olsam" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.57) ifadelerini kullanır. Ve Çerkezlerin, kadınlara tapar derecesinde saygı duyduğunu ifade eder. Bu nedenle "Karılara perestiş eden, tapan bir Çerkezin âğuş-ı tehâlükünde bulunmak az zevk midir?" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.56-57) ifadelerini kullanır. Çerkez toplumunda kadının yeri oldukça farklı bir konumdadır. Bu konum, Ahmet Midhat Efendi tarafından Avrupalı bir kızın gözünden aktarılmaya ve okuyucusuna gerekli mesajı vermeyi hedefler. Sadece anneye duyulan saygı çerçevesinde kalmaz, tüm kadınlara aynı saygı gösterilir ve huzur ortamı sağlanır.

4.3.1.4. Kadın-erkek ilişkilerinde saygı

Kafkas toplumları genel olarak ataerkil bir yapıdadır. Ataerkil yapıda olmaları kadını geri plana itmez. Erkekler genellikle cesareti, özgüveni, korkusuzluğu ile anılır. Kadınları ise nezaketi ve asaleti ile tanınır. Aile içinde duyulan saygı kendini kadın erkek ilişkisinde de gösterir. Çerkezlerde iki gencin birbirine ilgi duyması "kaşenlik" olarak isimlendirilir. Kaşenlik adı verilen flört aşamasında iki taraf da birbirini tanır. Ardından xabze kuralları doğrultusunda evlilik yolunda adım atılır.

Ahmet Midhat Efendi'nin incelediğimiz eserlerinde xabze kuralları çerçevesinde yapılan bir düğün merasimi anılmasa da kaşenlik adını verdiğimiz flört sürecine dair emareler bulunmaktadır. *Kafkas* romanında Yunus ve Esma Can arasında yaşanan aşk, saygı sınırları içindedir. Yunus'un ölüm sebebiyle aşk, evlilik ile sonuçlanmaz. Esma Can, Yunus'a olan saygısını ve sevgisini Yunus öldükten sonra onu anarak da devam ettirir (2018a, s.180).

Kadın erkek ilişkilerini sadece aşk boyutuyla değil, sosyal hayata ve arkadaşlık ilişkileri boyutuyla da değerlendirmek mümkündür. Hangi açıdan ele alınırsa alınsın göz ardı edilemeyen ortak nokta saygıdır. *Gürcü Kızı yahut İntikam'ın* Ahmet Midhat Efendi tarafından yazılmasına vesile olan Giliom Sanc, tüm tarafsızlığı ile Gürcü kadın ve

erkekleri hem bireysel hem de ilişkisel boyutuyla değerlendirir ve Ahmet Midhat Efendi'ye aktarır. Ahmet Midhat Efendi de Giliom Sanc'ın gözünden "Erkekleri şeci oldukları kadar halim ve mütevazıdırlar" (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.23). Erkeklerin yürekli ve cesur oldukları kadar mütevazı olduklarını söyler. Kadınlar ise "...güzel oldukları kadar afif ve mahcupturlar" (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.23) ve arzularını ifade etmekte cüretkârdırlar. "Erkeği ve bilhassa kadını dünyanın bir kısmında görülmelidir ki Cenabıhakk'ın ikisini de ezelde tezyin eylemiş olduğu o saf cemileden ağlebi hâlâ kendilerinde müçtemi olarak Avrupaca terakkiyât-ı medeniyyenin muc,p olduğu g'unâgûn ahlaksızlıktan bunlar selim kalmışlardır" (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.23). "...bu salimiyyet en yenisi elli altmış seneden beri Rusya'ya mahkûm olan ahâli-i mezkûrenin yine bir dereceye kadar Rus medeniyeti ile kendi medeniyet-i kadîmeleri muhtel olduktan sonra henüz muhafaza edilmekte bulunan bir bakiyyedir (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.23). Kadın-erkek ilişkilerinde korunan saygı , Avrupa'daki medeniyetin ilerleyişinden hiç etkilenmemiş , ahlaksızlıklar yaşanmamış, selim kalmayı başarmıştır.

Kafkas toplumunda kadın ve erkekler daima saygı çerçevesinde hareket ettiklerinden dolayı diğer toplumlara nazaran daha serbesttir. "Mesela altı saat mesafede bir köyde düğün var imiş. Bir veya birkaç kız bir delikanlı ile beraber oraya giderler" (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.128). "Vakıa kızların ve delikanlıların zahir-i hâllerinde aşüfte ve aşüfteliğe dair hiçbir alâmet görünmez" (Ahmet Midhat Efendi,2001, s.135). Kafkasya hakları arasında kadın erkek ilişkileri, geleneksel değerlere dayalı bir yapı sergilemektedir. Kadın ve erkek rollerinin gayet belirgin olduğu Kafkas toplumunda, saygı ve onu ön plandadır.

4.3.2. Törenler

Her toplumun dinî ve millî anlayışı doğrultusunda şekillenen törenleri mevcuttur. Törenleri şekillendiren ise insan hayatındaki geçişlerdir. Sedat Veyis Örnek, insan hayatında üç önemli geçişin olduğunu belirtir. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Üç tören de kendi içinde belirli bölüm ve basamaklara ayrılır. Bölüm ve basamakları ise inanç, töre, âdet, kültürel unsurlar belirler. Hepsinin ortak noktası ise kişinin yaşadığı yeni geçişe uyum sağlamasını kolaylaştırmak, kutsamak ya da zararlarından uzaklaştırmaktadır (1995, s.131). Her toplumda olduğu Kafkas toplumunda da geçiş törenleri için düzenlenen belirli ritüeller mevcuttur.

Ahmet Midhat Efendi'nin incelediğimiz eserlerinde tam anlamıyla düğün geçiş törenini karşılamasa da düzenlenen eğlence törenlerini, cenaze törenini ve delikanlılar savaşa gönderilirken düzenlenen kılıç kuşatma töreni tespit edilmiştir.

4.3.2.1. Eğlence törenleri

Kafkas toplumları eğlence, müzik ve dans kültürü anlamında oldukça yetkin oldukları incelenen eserlerden hareketle ifade edilebilir. Kafkas toplumunda bir düğün alayı kurulması için illaki bir çiftin evlenmesine gerek yoktur. Bazen misafir edilen kişi ya da kişiler için de düğün alayı oluşturulabilir. Düğünler canlı müziğiyle, danslarıyla ve yemekleriyle tam teşekküllü şekilde oluşturulur.

Kafkas romanında Kaplan Bey düzenlediği sahra cemiyetine Katerina dö Branoviç'i davet eder. "...kemençe ve düdük vesaireden mürettep birtakım Çerkez çalgısıyla on beş, yirmi kadar kızlar için dahi civarın en lâtif bir mevkiinde ziyafet tertip eyledi (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.237). Düzenlenen bu ziyafet Katerina ve beraberinde gelen misafirler için tertip edilmektedir. *Gürcü Kızı yahut İntikam*'da Prens Danyal da gelen misafiri Gilliom Sanc için bir eğlence töreni düzenler. Bu törende Prens'in gelmesiyle beraber "...çalgı ve nağme ve raks başla(r)" (Ahmet Midhat Efendi, 2018, s.152). Her iki eserde de düzenlenen eğlence törenlerini misafirlere verilen değeri göstermektedir. Düzenlenen eğlence törenleri, kültürel geleneklerin ve misafirperverliğin önemli birer parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu törenler ve kutlamalar, misafirleri en iyi şekilde ağırlama amacını taşır. Bu tür törenlerde ikramlar, misafirlerin beğenisine sunulur. İkramlara Çerkez dansı ve müziği eşlik eder.

4.3.2.2. Kılıç kuşatma ve savaşa gönderme töreni

Kafkasya'da yaygın törenlerden biri de kılıç kuşatma törenidir. Kılıç kuşatma töreni, Kafkasya halkları için erkeklerin savaşçı kimliklerini kabul ettiği bir tören kabul edilir. Bu tören, genellikle savaşa giden erkeğin toplumsal sorumluluklarını üstlenmeden önceki sembolik bir geçişidir. Savaşa giden gence kılıç kuşatan genç kız, o gencin evlilik teklifini de kabul etmiş olur. Ahmet Midhat Efendi'nin *Kafkas* romanında Esmâ Can tarafından kılıç kuşatılan Kaplan Bey şöyle tasvir edilir: "Esmâ Can duvarı asılı olan ve kabzasından çamurluğuna kadar altın ve gümüş ile murassa bulunan bir âlâ Çenyan kılıcı indirip kayışını Kaplan'ın boynundan aşırır..." (Ahmet Midhat, 2018b, s.1390).

Erkeğin kılıç kuşanması, ona cesaret, güç ve onur sembolünü yükler. Aile ve yakınları bu özel günde bir araya gelir nitekim Kaplan Bey'in kılıç kuşandığı esnada tüm aile fertleri de oradadır.

Kafkas halkı savaşımaya daima hazır bir toplumdur ve Kafkas gençlerinin savaşa gönderilmesi de yine törenle gerçekleşir. Ahmet Midhat Efendi *Kafkas* romanında kılıç kuşanmadaki uğurlama törenini de ayrıntılarıyla tasvir eder. Kafkas genci savaşa gitmek için atına binmeden önce annesinin, babasının ve kendinden büyüklerinin ellerini öper. Nitekim Kaplan Bey de kılıç kuşandıktan sonra annesine: “Senin hayır duan bana kuvvetü’z-zahr olup da bu kılıcı kuşatan zatın şevki dahi yolumun ilerisini açtıkça şunu öyle bir kuvvet-i bazı ile istimal edeceğim ki aba ve ecdadımdan hiçbirisinin bu kılıcı öyle bir şevk ve kuvvet ve şecaat ve gayretle istimal etmemiş olduklarına yine aba ve ecdadımın ervahı şehâdet edecektir” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.139) ifadelerini kullanır. Bu vedalaşma esnasında asla hüznün söz konusu değildir. Bunun sebebi de gireceği savaştan gurur duymasıdır.

Kılıç kuşatma törenleri sadece bireysel bir geçiş değil, aynı zamanda toplumun kültürel kimliğini de pekiştiren bir unsurdur. Kafkasya halkının savaşçı olabilmesi için illaki kılıç kuşanmasına da gerek yoktur. Kılıç kuşanmadan da kendilerinden bir can alındığında karşı taraftan bir can almayı kendilerine borç bilirler. Esmâ Can'ın sevgilisi Yunus, Kazaklar tarafından vurulduğunda ölmeden önce Canberd Bey'den son arzusu bir Kazak canının alınması olur. *Gürcü Kızı yahut İntikam*'da Gürcülerin esir hayatını kabul etmeyen Peşavi ve Teşvini kavimleri savaşa girdiklerinde şayet arka taraflarından yaralanırsa kaçmak istediği düşünüp tedavi dahi edilmez. “Kendi akrabalarından birisi katl edilecek olursa onun intikamını alamayınca kadar sakallarını tıraş etmezler. Şayet tıraş olan görülürse intikamdan vaz geçmiş olduğuna hüküm verilerek bunun da cezasını ölümle tayin ederler” (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.64). Kafkas halkı yüzyıllarca savaşa ve zulme maruz kaldığından söz konusu kendi özgürlükleri ve yitip giden soydaşları olduğunda oldukça hırslı ve intikam alıcı davranırlar.

4.3.2.3. Cenaze töreni

Cenaze törenleri, bir kişinin ölümünün ardından saygı göstermek ve anmak amacıyla düzenlenen ritüellerdir. Bu törenler, farklı kültürlerde ve inanç sistemlerinde değişiklik gösterir. Alexandre Grigorianz, *Kafkasya Halkları* isimli sentez çalışmasında Çerkezlerin cenaze törenlerine açıklık getirir. Çerkezler; cenazelerini yıkar, tıraş eder ve

kefen giydirir. Törenlerin bölgeden bölgeye farklılık gösterdiği de ifade edilir. Çoğunlukla cesetlerin beyaz kefene sarıldığı ve kefenin tamamen dikildiği ifade edilir. Ardından bir çukura yerleştirilerek üzeri ağaç dallarıyla desteklenir ve üzeri toprakla örtülür (1999, s.126). Nahit Serbes, ölüm haberinin alınmasının ardından vefat eden kişinin komşularının ve akrabalarının cenaze evinde toplandığını ifade eder. İlk iş olarak cenaze törenin gün ve saati belirlenir. Ardından cenazeyi duyurmak için kişiler görevlendirilir. Cenaze haberini vermeye giden kişi; haber vereceği eve otuz, kırk metre kala atının sağından iner, soluna geçer, kamçısını sol eline alır yani attan inme kurallarının tam tersi uygulanır (2011, s.93). Cenaze töreni yas dolu bir geçiş töreni olduğundan uygulanan diğer ritüellerin tersi uygulanır.

Ahmet Midhat Efendi'nin, eserlerinde cenaze törenlerine çok yer vermediği söylenebilir. Cenaze merasimine sadece *Kafkas* romanında değinilir. Abhazya bölgesinde geçen eserde, cenazeler Müslümanların dinî merasimlerine uygun şekilde gömülür. Nitekim *Kafkas* romanında Esmâ Can'ın ilk aşkı Yunus, Kazakların saldırısı sonucu vefat eder ve vefat etmeden önce "İşte Allah'ın emri bu imiş. Ben ölüyorum. Allah'ın emriyle ölüyorum" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.182) ifadelerini kullanır. Ölümün Allah'ın bir emri olduğu ve bunun kabullenildiği anlaşılmaktadır. Esmâ Can ise Yunus'un başında "...rafta bulunan Kel'âm-ı Kadîm'i alıp sevgilisinin baş ucunda hem ağlamağa hem de Kelâm-ı Kadîm okumağa..." (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.184) başlar. Eserde verilen bilgilerden hareketle Abhazya bölgesinde cenaze törenlerinin İslam inancına göre defnedildiğini söylemek mümkündür.

4.3.2.4. Düğün töreni

Geçiş töreni olarak düğünler, birçok kültürde önemli bir ritüeldir. Bireyin yeni hayatına adım atmasını simgeler. Kafkasya halkları arasında da düğünler, toplumsal anlamlar taşır. Çünkü düğünler ailelerin bir araya geldiği sosyal etkinliklerdir. Düğünlerde çeşitli ritüeller, müzikler ve danslar icra edilir. Kafkasya halkları için düğünler sadece bir evliliğin kutlanması için yapılmaz aynı zamanda toplumsal beraberlik de pekiştirilir.

Kafkasya halkları için düğünler oldukça önemlidir. Nahit Serbes toplumun nabzının düğünlerde attığını ifade eder. Düğün, nişan, sünnet gibi törenler toplumsal dayanışmanın bir örneğidir (2011, s.16). Ele alınan Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde bir düğün töreni anlatılmaz ama *Kafkas* romanın mukaddime kısmında düğün törenlerinin

özelliklerine az da olsa değinilir. Bir komşu çocuğu, bir komşu kızını alıp sekiz saatlik bir mesafedeki düğüne götürebilir. Gittiği yerde, kız; haftalarca güler, oynar. Kızın gittiği yerde kalmasında ve eğlenmesinde herhangi bir sakınca yoktur çünkü hayasından kendi sorumludur ve soydaşların güveni sonsuzdur(Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.10). Romanda bir düğün âdeti olan ‘‘zexes’’ kültürüne de değinilir. ‘‘Pederi, kızından istihâl-i ruhsat etmedikçe onu görmek için odasına gelemmez. Neden gelsin? Belki kızı o gün odasında kendisi gibi birkaç kızlar ile birkaç delikanlılardan mürekkep bir cemiyet teşkil etmiş de eğleniyor!’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.242). Kafkas toplumunda zexes olarak adlandırılan bu gelenekte düğün törenlerinden sonra genç kızlar ve erkekler bir yerde toplanır; sabaha kadar muhabbet eder, oyun oynarlar. Bu kültür, düğün sonrasında olabileceği gibi bağımsız başka bir zaman diliminde de olabilir. Zexes toplantılarındaki amaç ise gençlerin birbirini tanıyabilmesidir. Kafkasya halkları arasında ritüeller sadece düğün öncesi ve düğün esnasında değil aynı zamanda düğün sonrasında da devam eder.

4.3.3. Kafkas dansları

Her toplumun kendine has dansı, kültürel kimliğini yansıtmaktadır. Aynı zaman yöresel danslar, geçmişin aktarımı da sağlar. Kafkasya halkları arasında yöresel danslar oldukça zengindir. Zekeriya Zihni de Kafkasya halklarının danslarının canlı ve hareketli olduğunu ifade eder. Aynı zamanda eserinde dansların gösterimi esnasında belli başlı kurallardan da bahseder. Dans esnasında kızlar ve erkekler karşılıklı ya da yan yana bulunurlar. Birbirlerine sırtlarını dönmezler. Danslar ‘‘hatyak’ue’’ adı verilenler kişiler tarafından yönetildiği ifade edilir (2007, s.186-187). Toplumsal kurallarını içeren xabze, kendini danslarda da gösterir. Düğünü yöneten bir baş thamade bulunur. Düğünün düzenin sorumludur. Düğün alayını yöneten kişi de hatyak’uedir.

Kafkas danslarının temelinde kadının zarafeti, erkeğin ise çevikliği vardır. Ahmet Midhat Efendi, *Gürcü Kızı yahut İntikam* adlı eserinde Gilliom Sanc’ın gözünden Kafkas danslarını tasvir eder. Danslarda önce kadınların endamı ve zarafeti tanıtılır. ‘‘O fidan boylu, ince belli kadınlar İstanbul takkeleri gibi ellerine birer def alıp başlarından yukarıya kollarının uzanabildiği kadar yüksek kaldırıp ayaklarının da yalnız baş parmakları üzerine basarak gayet yürük usullü bir de müzika ile raks eyledikçe adeta ayakları yerden kesilip uçuyorlar zannolunur’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.52)

Kafkas romanında ‘‘Kafkas’ın yerli çalgısı yine yerli kızlar ile erkeklerinin aşklarını tahrike kiyafet eylediğinden, evvel emirde bir kız, bir erkek el ele veyahut bel

kayışlarından tutuşarak hora oynamak suretiyle başlayan oyun, nihayet iki kızın ve bilmünâvebe iki erkek karşılıklı oynamaları...’’ ile eğlence başlar (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.241). Anlatılan oyun, klasik Kafkas danslarının başlangıç oyunudur. ‘’Bir kız bir de delikanlı kâh el ele tutuşlar, kâh birbirinin bel kayışlarından yakalamışlar. Bu manzaradan kim hoşlanmaz. Raks gayet muazzam’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.135). Çerkez olmayan Memduh’un gözünden Kafkas dansları yorumlanır.

Kafkas danslarını konu alan her eserde tekrar edilen ve önemle vurgulanan unsur, dansların parmak ucunda oynanıyor olmasıdır. Özellikle kadınların parmak ucunda dans etmeleri, onlara ayrı bir zarafet katar. Kafkas toplumunu birçok manevi kültür öğelerini koruduğu gibi kadim danslarını muhafaza etmeye devam eder.

4.3.4. Kafkas müzikleri

Müzikler, toplumsal yaşayışın ve kültürel kimliğin önemli ifadesidir. Kafkas müzikleri bölgenin zengin kültürel dokusunu yansıtan bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Midhat Efendi’nin incelenen eserlerinde de Kafkas müzikleri, Kafkasya halklarının yaşayış biçimini ve dinamiğini yansıtacak şekilde tasvir dilmektedir.

Kafkas romanında Kaplan Bey düzenlediği sahra cemiyetine Katerina dö Branoviç’i davet eder. Düzenlediği eğlence törenine en yakın mahallelerde bulunan yirmi kadar atlılara haber gönderir. Gelen kişiler ‘... her birinin başlarındaki külahlardan ayaklarındaki çarıklara varıncaya kadar...’ yöresel kıyafetleriyle gelir. Yanlarında ise ‘... kemeçe ve düdük vesaireden mürettep birtakım Çerkez çalgısı...’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.237) bulunur. Romanda kemeçe ve düdük olarak tarif edilen aslında Kafkas toplumun geleneksel müzik aleti olan ‘pxhepşin’ ve ‘bjamiy’dir. Pxhepşini Kafkas halkının kendine özgü müzik aletidir ve kendileri el yapımı şekilde üretir. Zihni; çalışmasında bu müzik aletinin üç ya da dört telden oluştuğunu ve tellerinin at kılından üretildiğini ifade eder. Aynı zamanda müzik aletinin kemeçe türünden bir saz olduğunu da verilen bilgiler arasındadır. Ebat olarak saza ve kemeçeye nazaran daha küçük bir müzik aletidir. Abhazya’da ise bu müzik aletine genellikle ‘apxherte’ adı verilir. Bjamiy ise yirmi , yirmi beş santim uzunluğunda el yapımı flüttür (2007, s.184). Müzik aletleri eşliğinde Kafkas kızları ve erkekleri karşılıklı şekilde danslarını icra ederler. Yazar anlatıcı, Kafkas toplumun müzik konusunda geri kaldıklarını ve bu sebeple de ‘... Frenklerin ıstılahât-ı musikiyyesinden olduğu üzere monotonluğuna yani hep bir sadanın tekrerrinde devamına asla tahammül edemezsiniz’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.241)

ifadelerini kullanır. Kafkas müzikleri monoton ilerler ama bu monoton müzikten dâhi Kafkas toplumu oldukça zevk almaktadır.

Kafkasya’da bir âdet de doğaçlama müzik üretmektir. *Çerkez Özdenleri* isimli tiyatro eserinde Samurkaş Bey’in savaşa korkaklık gösterdiğine dair kızlar arasında bir türlü yayılır. *Firkât*’te de Memduh Bey için doğaçlama bir türkü söylenir. “Memduh fesi beğenmedi. Yerine bir kalpak giydi. Guşaçuk’a karındaş oldu. Sevinsin güzel Guşaçuk, karındaşıyla iftihar eylesin” (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.135) şeklinde türetilen türkü düğünde söylenir. *Kafkas* romanında iki genç birbirini görüp aşklarını beyan etmek istediklerinde “Tabîdir ki bu esnada dilinden ne kadar güzel sözler çıkabilir ise söyler” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.150). Ürettikleri bu şarkılarda “... Kafkas kızları içinde en büyük medâr-ı makbuliyet erkeğin yiğitliği olup kızların delikanlılar hakkındaki şarkılarında kara kaşlarından, kara gözlerinden ziyade şecaatlerinden bahsolunur” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.150). Bestelenen şarkı şayet bir erkek için üretilmişse konusunu yiğitlik, mertlik, cesarettir. Kafkasya’da üretilen müziklerin yiğitlik temalı olmasının ardında bölgenin tarihsel süreci, halkın yaşadığı zorluklar ve kültürel unsurlar vardır. Mertlik, halk müziğinde bir çeşit gurur kaymağı haline gelmektedir.

Kafkas müziği, tempolu ve ritmik bir yapıya sahiptir. Hızlı ve enerjik müzikler ritüellerin ayrılmaz bir parçası halinde karşımıza çıkmaktadır. Müzikler genellikle ritmik ve dans ile iç içe geçmiş bir vaziyettedir.

4.3.5. Geleneksel hukuk anlayışı

Hukuk kurallarının başlangıcı bilinçli yapılan bir eylem değil, kendiliğinden şekillenen bir sistemdir. Kurallar insanın kendi iradisiyle ya da şuuruyla yaratılmaz. Hukuk kendiliğinden toplum içinde doğar ve ihtiyaçlara göre de şekillenir. Bu sebeple toplumun hukuku içinde bulunduğu topluluğa, topluluğun mensup olduğu ırka, bulunduğu zamana ve zamanın ekonomik koşullarına, sosyal ve toplumsal ilişkilerine , gelenek ve göreneklerine göre şekillenir ve bir çerçeve oluşur. Oluşan çerçeve sürekli şekillenir, süreklilik arz eder. Süreklilik kazanması da yazılı hukuk kuralları mertebesine ulaşmasını sağlar. Osman Nayha’ya göre hukuk kuralları, toplumda birkaç kişi arasında içerikleri birbirine benzeyen olayları aynı tepkiler verilmesiyle başlar. Zamanla insanların ruhunda yerleşik kurallar oluşur. Yerleşen kuralların çerçevesi zamanla genişler. İnsanlar arasında oluşan kurallara uyma eğilimi oluşur. Başlangıçta bilinçli olmayan bu eylem,

zamanla bilinçli bir eylem haline gelir ve örfleri, adetleri oluşturur (1974, s.106). Kurallar toplumsal ihtiyaçlar çerçevesinde şekillenir ve yaygın normlar haline gelir.

Sosyolojik açıdan hukuk kavramını incelemek gerekirse Ülker Gürkan, hukukun “sosyal bir olgu” kimliğini üzerinde durur. İnsanın bulunduğu her yerde hukuk vardır ve geçerlidir. Hukuk, insanların kendileri için oluşturduğu kuralların bütünüdür. Kurallar, insanın bilincine, iradesine etki ederek davranışları yönlendirir. Kurallar, Sosyal olayların sonucuna yön verebilecek güçtedir (1989, s.28). Kısacası sosyolojik açıdan hukuk; toplumsal normlar, değerler ve ilişkiler içinde şekillenir. Hukuk sadece kurallar dizisi değil, aynı zamanda toplumu düzenleyen bir araçtır.

Her toplumda olduğu gibi Kafkasya’da bulunan halkların yazılı olmayan hukuk kuralları örf ve adetleri çerçevesinde şekillenir. Özellikle Kuzey Kafkasya halkları arasında yazılı olmayan “xabze” adı verilen geleneksel kurallar geçerlidir. Kurulay Yılmaz, xabze’nin Adigece bir kelime olduğunu ifade eder. Xabze Çerkezlerin anayasası niteliğindedir. Hem kişiler arası hem de toplum-kışı arasındaki ilişkileri düzenler. Xabze teoride değil, pratikte uygulanır, gücünü de pratikteki kullanımından gelir (2021, s.6). “Xase” ise yaşlı meclisidir. Özellikle toplumu ilgilendiren kurallar xase kararıyla alınır. Yaşlı meclislerinin başında ise “thamade” adı verilen meclis lideri bulunur. “Çerkesçe’de thamade Tanrı’nın makbul saydığı huzuruna kabul ettiği kişi anlamına gelmektedir” (Serbes, 2011, s.117). Thamadeler, toplumda yaşanan sorunların görüşüldüğü davaların başında bulunur. Davalar sadece bir suçluyu cezalandırmak için oluşturulmaz. Oluşturulan mahkeme kurulu toplumda alınacak bir karar için ya da bir kişi adına karar vermek için de toplanabilir. Ahmet Midhat Efendi’nin *Firkât* isimli hikâyesinde Memduh’un Haplikal’e gelmesinden sonra kurulan meclis Memduh’un kime evlatlık verileceğini karara bağlamak için toplanır. Kurulan meclis Kuzey Kafkasya dilince xase olarak isimlendirilir.. Ahmet Midhat Efendi *Firkât*’te kurulan meclisi şöyle ifade eder: “Bir de akşam olunca baktık ki bir aksakal selâmı basıp odaya birdi. Arkasından bir daha, bir daha, bir de kır sakal birkaçı daha. Hâsılı sakal teşrifatı sırasıyla tamam on altı kişi içeriye girdi” (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.131). Kurulan kurulun başında baş bir thamade bulunur. Kurul başında bulunan baş thamade ise yine aynı eserde şu şekilde tasvir edilir: “Sakalda leke dahi yok, hani ya süt gibi sakal derler ya, sahihan süt gibi. Yalnız sakalda değil, kaşlar hatta kirpikler dahi bembeyaz. Mutlaka doksanı mütecaviz” (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.131). Özellikle Kuzey Kafkasya Bölgesi’nde bulunan Adigelerin yazısız hukuk kuralları; xabze, xase, thamade üçgeni içinde şekillenir.

Kuzey Kafkasya Bölgesi'nde bulunan Çeçenler ise uyguladığı geleneksel hukuk kuralları itibarıyla diğerlerinden farklılaşır. Grigorianz'ın çalışmasında Çeçenlerin İslamiyet'i kabul etmeden önce belirli bir otoriteleri olmadığından eşitlikçi ve özgürlükçü bir anlayışta olduklarını ifade eder. Toplum içinde yaşanan anlaşmazlıklar kıldemliler tarafından çözüme kavuşturulur. Ancak İslamiyet'in kabulüyle beraber toplumsal normlar şeriat kuralları ile şekillenmeye başlar. Şekillenen bu kurallar içinde en çok dikkati çeken ise kanlı yasası ya da bugünkü tabiriyle kan davasıdır. Bu yasaya göre, bir kişi başkası tarafından öldürüldüğü takdirde kurbanın ailesi de bir kişiyi öldürme hakkına sahip olur (1999, s.172-173). Tavkul, "Kafkasya Gerçeği" adlı eserinde eski Adige adalet anlayışına göre hayatın, vücudun herhangi bir uzvunun ya da değerli bir eşyanın kaybına kim sebep olmuşsa ondan aynı şekilde tanzim edildiğini ifade eder (2007, s.339). Kanlı yasası sadece can ile karşılık bulmaz, maddi değerde de aynı şekilde uygulanır.

Ahmet Midhat Efendi tarafından dilimize çevrilen *Konak* isimli eserde de kan davasının bir örneği mevcuttur. Eserin Çeçen kahramanları olan Erşak Bey ve Danyal Bey arasında kan intikamı süregelmektedir. Zamanında Danyal Bey'in babası, Erşak Bey tarafından öldürülür. Bu ölüm üzerine Danyal Bey de Erşak Bey'i öldürerek intikamını alır (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.43-45). Danyal Bey'in babasının hayatının sona ermesine sebep olan kişi, aynı şekilde kendi canıyla cezalandırılır. Dönemin thamadesi kabul edilen Şeyh Şamil, Danyal Bey'e gerekli cezayı vermekten sorumlu olan kişidir. Şeyh Şamil, Danyal Bey'e kaç yaşında olduğunu sorar ve yirmi dört cevabını alır. Bunun üzerine Şeyh Şamil: "Erşak Bey'i öldürmenin cezası yirmi dört Rus'un katlinden ibarettir. Danyal Bey muhârebede kendi eli ile yirmi dört nefer düşman askeri öldürmelidir ki cezasını çekmiş olsun" (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.105) ifadeleriyle cezasını keser. Böylelikle Şeyh Şamil, kan davasına bir son verir.

Kan yasası sadece Kafkasya halklarının kendi arasında uyguladığı bir yazısız kanun değildir. Kendi soydaşı bir düşman tarafından öldürüldüğünde de aynı kural geçerlidir. "Kendi akrabalarından birisi katl edilecek olursa onun intikamını alamayıncaya kadar sakallarını tıraş etmezler" (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.64). Ölen kişiye duyulan saygıdan dolayı onun intikamı alınıncaya kadar sakallarını dahi tıraş etmedikleri ifade edilir. Bu uygulama, kaybedilen kişinin anısına saygı göstermek ve yas sürecinin bir parçası olarak görülür. İntikamın alınması aile değerleri açısından önemli bir unsur olarak kabul edilir.

Kafkasya halkları arasında xabze kurallarının adı değişse de genel olarak kabul edilen geleneksel hukuk kuralları olduğunu söylemek mümkündür. İslamiyet'in

kabulüyle, Çeçenlerde olduğu gibi İslami kurallar çerçevesinde güncellemeler olduğu ifade edilebilir. Çalışmada ele alınan misafirperverlik, saygı, savaş anlayışları yazılı olamayan hukuk kuralları çevresinde şekillenir. Ahmet Midhat Efendi'nin ele aldığı eserlerde de açıkça ifade edilmese de xabzenin yansımaları ifade edilmeye çalışılmıştır.

4.3.6. Süvarilik anlayışı

Süvarilik, cesaret, onur ve özgürlük gibi değerler ilişkilendirilen bir davranış biçimidir. Kafkasya halklarının süvarilik anlayışı, bölgenin zengin kültürel mirasının ve tarihi bağlarının bir parçasıdır. Bölge halkının süvariliği ile tanınmasının en önemli sebepleri ise vatanını koruma mücadelesi ve dağlı kültürün vermiş olduğu alışkanlıklardır.

Kafkas halkı ata binme konusunda oldukça deneyimli ve çeviktir. At sadece savaş alanlarında değil günlük hayatta da kullanılır. ‘‘Atı günlük yaşamda çok fazla kullanan halk, bölgenin engebeli olmasından dolayı süvarilikte uzmanlaşmış, at üzerinde gösteriler yapacak kadar mahirleşmiştir’’ (Garan Gökşen, 2019, s.129). Zorlu doğa koşulları ve savaşçı kimlikleri Kafkas toplumunu ata binme konusunda ustalaştırmıştır.

Kafkas romanında Çerkezlerin ata binmede usta süvari oldukları ifade edilir ve Avrupalı süvarilerle kıyaslama yapılır. Avrupalı süvariler atı eşdirdiği zaman sanki bir cenaze yüklenmiş gibi bir görüntü çizer. Hayvanın önüne doğru o kadar çok eğilir ki hayvan aksayacak olsa sanki tepe taklak düşecek gibidir. Baş, kolları ve ayakları sallanarak atın dengesini bozacak şekildedir. Ama Kafkas süvarisi hayvanı dört nala koştururken bile atın dengesini asla bozmaz. Süvarinin bacakları hayvanı öyle bir kaplar ki atın üzerindeki dengesini sağlama alır. Atın üzerinde sanki yaya gibi muntazam ve dengeli durur, hiçbir uzvu sallanmaz. Hayvanın üzerinde o kadar rahat oturur ki arka tarafa dönerek bakacağı zaman âdeta piyade olarak yürüyen adamdan farksızdır. Nehir üzerinde ise sanki at şeklinde konulmuş bir sala binmiş de su ile beraber akıp gidiyor gibi görünür. Hayvan üzerinde silahını kullanması da ayrı bir hüneridir. Ata rahatlıkla binebilmek için özellikle yumuşak çarıklar ve dar pantolonlar tercih edilir (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s. 238-240). At, Kafkasya halklarının günlük yaşamında merkezi bir konuma sahiptir. At terbiyesi ve eğitimi konusunda oldukça usta bir halktır. Yöresel kıyafetleri bile rahat ata binebilecek şekilde tasarlanır.

Gürcü Kızı yahut İntikam'da Seyyah Gilliom Sanc, Peşav nahiyesine vardığı zaman henüz sabah vaktidir. Geceye kalınsa değil insanların, keçilerin bile

geçemeyecekleri yollardır. ‘‘Gürcüler gece gündüz demedikten başka yaz kış dahi demeyerek bu yollardan kendileri koşa koşa gelip geçtikleri gibi süvarilikte maharetle maharetle müstehir olan yiğitleri at bile koştururlarmış’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.29). Gürcülerin rahatlıkla at konuşturabilmelerimin nedeni usta süvariliklerine bağlanır.

Gürcü atları, Arap ve Macar at türlerine benzeyen, iri kemikli, uzun gerdanlı hayvanlardır. Rahatça eşkin yürüyebilirler. Tırısları Avrupalı hayvanları kadar açık değilse de doludizgin gidişleri gayet hızlıdır. Eğitimli olduklarından dolayı kılıç vurmak, tüfek ve tabanca atmak gibi hareketlerde uygun pozisyonu alırlar. Bu anlamda Avrupa’nın en kart atları bile dağlıların atlarından daha aşağıda kalmaktadır. Kafkas takımları da Çerkez ve Abazalarda olduğu gibi Gürcülerde de insanın altında hiç görünmeyecek kadar küçüktür (2018a, s.39-40). Ahmet Midhat Efendi, Seyyah Gilliom’un anlattıklarından hareketle eserinin kurgusunda hem Avrupalı süvariciler ile Kafkas süvaricileri kıyaslar hem de atlarının özellikleri itibarıyla bir karşılaştırma yapar. Yapılan karşılaştırma neticesinde Kafkasya halkının takdir edilecek şekilde süvari oldukları kanısına varılır.

Kafkas halkı at binme konusunda oldukça ustalaştığından dolayı at üzerinde oynanan oyunlar da geliştirirler. Benet tarafından yazılan ve Nuran Kılınçarslan tarafından dilimize çevrilen çalışmada Abhazlar’ın oyun ismini verdiği, ata binme gösterilerinin olduğu ifade edilir. Bu oyunlar son derece titiz ve kontrollü şekilde oynanır. Süvari, dörtnala giden atın üzerindeyken hayvanın karnından kayarak dışlarıyla yerdeki kama ya da demir parçalarını toplar (2002, s.59). Benet’in vermiş olduğu oyun örneği gibi bir emsali de *Gürcü Kızı yahut İntikam*’da da anlatılan cenk oyununda görürüz.. Cenk oyunu bir daire içinde oynanır. ‘‘ Bu dairenin alabildiğine koşan hayvanlar sür’âtiyle lâ-yenkati’ı dönmesi nazar-rübâ bir şekil ve suret aldığı gibi bir aralık oyun başı olan Gürcü kendi başındaki kalpağı haricine on beş hatve kadar mesafeye fırlatıp attı’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.41). Dairede atlar olabildiğince hızlı koşturularak Gürcü kendi başındaki kalpağı dairenin dışında bir yere atar. Diğerleri de atın üzerinde, silahları sağ ellerinde hazır şekilde dururlar. Sağdan geri şekilde daire içindekiler geri geri dönmeye başlar. Kalpak hizasına geldikçe tabancalarını boşaltırlar. Sırası gelenlerin hepsi hedefi tutturur(2018a, s.41-43). Gürcüler sadece ata binmede kendini yetiştirmekle kalmaz aynı zamanda silah kullanmada da kendilerini geliştirir. Hem Abhazlar’da hem Gürcüler’de görülen ve çeşitli şekillerde görülen süvari oyunları, toplumların girmiş oldukları kültürel etkileşimi de göstermektedir.

Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar'da kölemen olan Canürktü, Esmâ için yapılan yarışta süvarilikteki maharetlerini sergiler. Canürktü al atının üstünde "...bir ağaç gülleyi ileriye doğru tekerlemesiyle beraber, kuburluktan iki kubur çıkarıp, ikisinin dahi danesini ağaç gülleye isabet ettirebildi ve avdetinde ise ayar boşaltıp gülleyi kaptı" (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.251) ve böylece süvarilikteki ustalığını kanıtlar.

Kafkas halkının süvarilikteki ustalığının anlatıldığı diğer eser *Konak*'tır. Şelf Bey, kızını kaçıran esircilerle dövüştükten sonra yaralanır. "Kendisi henüz yaralı olduğu gibi beygirinin yanına hiçbirini yaklaştırmamaktaydı. Gayet mahir bir binici olduğundan..." (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.25) yaralıyken bile rahatlıkla atına binebilmiştir.

Ahmet Midhat Efendi, Kafkas topluluklarını ele aldığı hemen hemen her eserinde mahir at biniciliklerine değinmektedir. Kafkasya halkları için süvarilik anlayışı sadece savaşçı bir kültürü değil aynı zamanda yaşam tarzını ve değerler sistemini de yansıtmaktadır. Bu anlayış, toplumun kimliğini ve tarihi geçmişini şekillendiren önemli bir unsurdur.

4.3.7. Kafkas toplumunun fiziksel ve ruhsal özellikleri

Her toplumun bulunduğu coğrafya, kendi insanının fiziksel ve ruhsal özelliklerini belirlemede önemli rol oynar. Kafkasya coğrafi konumu itibarıyla dağlık bir bölge olduğundan zorlu doğa koşulları, insanların da sert mizaçlı, çevik ve atik olmalarına sebebiyet verir. Bu halkların genel hatları itibarıyla benzer özellikler gösterse de her topluluk kendi içinde farklılıklar barındırır.

4.3.7.1. Kafkas toplumuna mensup erkeklerin fiziksel ve ruhsal portresi

Her milletin kendine has fiziksel özellikleri vardır. Alexandre Grigorianz, *Kafkasya Halkları* isimli etnografik sentez çalışmasında Kafkas halklarına mensup erkek bireylerin yüzlerinin genellikle oval ve uzun, burunları biraz kemerli, sarışın, mavi gözlü, tenlerinin hafif yanık olduğunu ifade eder (1999, s.114). Aynı zamanda atletik ve sağlam bir vücut bir yapısı, bölgenin dağlık arazisinde yaşayan halkların fiziksel dayanıklılığından kaynaklanır.

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde Kafkasya halklarının genel olarak hem fiziksel hem de ruhsal olarak portrelerini çizmeye çalışır. *Kafkas* romanında Katerina'nın gözünden Kafkas erkekleri şöyle aktarılır: "Kafkas adamları birer savaş aslanı olmakla

beraber doğalarında vahşilik olmayıp, cümlesi kuzu gibi hâlim ve güvercin gibi lâtif adamlardır. Hele kadınlara gösterdikleri değer çok hoştur. Kadınlara gösterdikleri değer ve duydukları saygı o kadar lâtiftir ki Avrupalılarla kıyaslanamaz” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.57). Katerina, Kafkas erkekleri için sert mizaçlı görünseler de aslında çok yumuşak huylu kişiler olduğunu belirtir. Özellikleri kadınlara karşı duyulan saygı ve bunun Katerina tarafından dile getirilmesi dikkat çekicidir. Katerina, kadına duyulan saygıya o kadar hayran kalır ki kendisinin bir Çerkez genci tarafından kaçırılmasını dahi ister. Aynı zamanda Kaplan Bey, annesi Şirinşah’ın sözlerine oldukça sadıktır. Şirinşah, Kaplan Bey’in Katerina ile birlikte olmasını istemez çünkü Katerina, Şirinşah için kültürel anlamda bir tehdittir. Ve yine Şirinşah, oğlu Kaplan Bey’e vatanın özgürlüğü ve bekâsı için yol gösterir ve onu cesaretlendirir. Kaplan Bey de annesinin söylediklerine asla karşı çıkmaz. Kafkas toplumunda kadın fikirlerine değer verildiğinin açıkça gözler önüne serilir. *Kafkas* romanının bir diğer kahramanı olan Selim Kamaro ise Rus ordusunda çalışan bir Abhazdır. Selim Kamaro Rus ordusunda çalışmasına rağmen vatanından ve kültüründen bağlarını asla koparmaz. Kafkasya’nın ölmediğini , onun hâlâ genç olduğunu söyler. Dünya kurulduğundan beri Kafkasya’nın özgürlük görmese dahi hiçbir müstakil hükmün altına da girmediğini ve girmeyeceğini de ifade eder (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.50). Toplumun bekâsı hakkındaki görüşleri, onun savaşçı ruhunu da yansıtır. Onun Kafkas toplumun erkekleri savaşçı kimliklerinin arkasında her ne kadar vahşi tanıtılsa da vahşiliklerinin arkasında uysal ve hâlim bir tavır sergilerler. Milletine bağlılık ve özgürlük anlayışı Selim Kamaro üzerinden ifade edilse de romanda geçen Kafkas toplumundan kahramanların hepsinin amacı Kafkasya’nın bağımsızlığını kazanmasıdır. Roman kahramanlarının vatan sevgisi ve özgür vatan için direnişi romana hâkim olan genel tema ve kahramanların en önemli ruhsal özelliğidir.

Ahmet Midhat Efendi; Kafkas asıllı kahramanlarla kurguladığı eserlerinin hemen hemen hepsinde vatan sevgisini, kahramanların temel duygusu olarak yansıtır. *Kafkas* romanında Kaplan Bey’in vatan sevgisi, Esma Can’a olan ilgisiyle kıyasladığında ”... vatan muhabbetine gelince onun kudsiyetine nispetle Esma Can bile hiç kalır” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.134) ifadelerine yer verilir. Eserin devamında vatan sevgisi, daha da ileri seviyelere ulaştırılarak “Sen benim anamsın. Baş tacımsın. Veliü’n nimetim, sebeb-i hayatımsın. Ama vatan benim için senden daha pek çok büyük bir şeydir. Sen bana süt verdin hakikatte şu hak-i pâkin mahsulüdür” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.134) ifadeleriyle anne sevgisi ile kıyaslanır. Kaplan Bey için doğup büyüdüğü topraklar

ve vatanın bütünlüğü her şeyin üstündedir. Anne sevgisi insan hayatında temel bir duyguyken vatan sevgisi millî ve toplumsal bir bilincin ifadesi olarak aktarılır.

Kaplan Bey gibi Semmûrkaş Bey ve Canberd Bey de ustaca silah kullanmaları ve savaşçı özellikleriyle tanıtılır. Semmûrkaş Bey, Ruslar Anapa Kal’a saldırdıkları zaman yüz kişiyi kumanda ederek hücum eder. Abazaların ve Çerkezlerin vatanlarından göç etmelerine mecbur bırakıldığı savaşta da iyi yüz elli kişiyi kumanda ederek savaşta fazlasıyla yararlılık gösterir (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.81). Çerkezlerin savaşçı kimliklerini ele alan bir diğer eser *Çerkez Özdenleri*’dir. Ahmet Midhat Efendi, tiyatro eserinde Timurtaş Bey’i ‘...süt gibi beyaz sakallı, siyah kalpaklı, siyah Çerkes giysili, sırmalı şeritli bir bey olup belinde yalnızca bir gümüşlü kaması vardır’ (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.19) şeklinde tasvir eder. Timurtaş Bey’in sakallarının beyaz olması, yaşı itibarıyla geçkin olduğunun kanıtıdır. Timurtaş Bey’in Samurkaş Bey ile karşı karşıya gelişi ve mücadeleye hazır oluşu onun çevikliğinden hiçbir şey kaybetmediğini gösterir. Ahmet Midhat, savaşçı kimliği Kafkas toplumunun sadece gençlerine değil aynı zamanda yaşlılarına da atfeder. Aynı eserde Samurkaş Bey’in savaş esnasında korkaklık gösterip bayıldığı dedikoduları üzerine, Timurtaş Bey kızı Arslangöz’ü kendisine vermekten vaz geçer. Çünkü Çerkez toplumu için cesaret vaz geçilmez bir duygudur. Bu duygudan yoksun bulunan bir Çerkez genci toplum tarafından kabullenilmez. Samurkaş Bey, eserinde atılan iftirayı kabullenemeyerek intihar eder. Ona göre atılan iftira namus meselesidir ve ancak kendi kanıyla temizlenebilir (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.40). Çerkez beyleri sözünden dönmeyecek kadar sözünün eri, korkak diye atılan iftirayı kabullenmeyecek kadar gururlu şekilde tanıtılır.

Gürcü Kızı yahut İntikam romanında Kalatosof, Kral Geoirgy’in adamlarından biridir. Kralın ölümünün akabinde Prens Meryem’in hizmetinde bulunur. Prens Çiçiyonof ile iş birliği yaparak Prenses Meryem’in sürgün edilmesine sebebiyet verir. Çiçiyonof ile yaptığı iş birliğinden sonra Rus hükümeti tarafından çalışması yasaklanır. Çiçiyonof, pek çok vilayet gezer, gittiği vilayetlerde ise sürekli yalana bulaştığından dolayı işleri rast gitmez. Volhini eyaletine gittiği dönemde bir kadın ile tanışır ve kendisini de Gürcü prensi olarak tanıtır. Çiçiyonof’un amacı, kendini Gürcü prens olarak tanıtarak zengin bir kadınla evlenmektir. Zevcesiyle Tiflis’e gelir ve bazı Gürcülere para karşılığında kendisi prens olarak tanıtılmalarını ister. Ama dürüstlükleriyle ön planda olan Gürcü halkı, “böyle bir sahtekarlığa erzâ” (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.118) etmez. Çiçiyonof’un foyası da böylece ortaya çıkar. Kafkas toplumunun doğru söze daima sadık kalması, dürüst olması sıkça dile getirilen temalardan biridir.

Gürcü Kızı yahut İntikam'da Avrupalı-Gürcü kıyaslaması yapılır. Geleneklerine bağlı Gürcüler ile Çerkezler aynı düzlemde değerlendirilir. Garan Gökşen; Gürcüler, Hristiyan olmasına rağmen Müslüman Çerkezler gibi aynı olumlu özelliklere sahip toplum olarak tanıtıldığını ifade eder ve ona göre Gürcü kabilelerinden olan Peşaviler ve Tevşiniler, Rus boyunduruğuna girmeyi kabul etmeyecek kadar asi ve cesaretlidir. Rusya Peşavi ve Tevşini kabileleriyle epey mücadele eder ama sonunda haydutluk yapmama koşuluyla özgür yaşama hakkını kazanırlar (2017, s.131). Seyyah Gilliom Sanc, misafiri olduğu Prens Danyal'ın her gün Tigran'ı dövüyormuş gibi yaptığını ve Tigran'ın da sanki dövülüyormuş gibi feryat ettiğine şahit olur ve buna anlam veremez. Seyyah Gilliom Sanc hem Prens Danyal'a hem de Tigran'a bunun sebebini sorar. Her ikisi de olayları anlatır. Prens Danyal, Prens Gadilla'nın oğludur. Tigran ise Gürcü Ermenisidir, Hristiyan Ermeni kültürüyle büyür. Danyal, Prenses Meryem'i kurtarmak için Rus hükümetiyle görüşmeye gittiği sırada haince bir tuzağa düşürülür ve hapse atılır. Kurulan tuzak planının içinde Tigran da vardır ve Prens Gadilla'ya bir tokat atar. Prens Gadilla ise yediği tokadı asla unutmaz , haksızlığı kabullenemez. Prens Gadilla, Rus hükümeti tarafından serbest bırakıldıktan sonra Tigran'ı bulur ve sopa cezasına çarptırır. Prens Gadilla, ölmeden önce vasiyet olarak oğlu Prens Danyal'a dayak cezasının devam ettirmesini söyler. Prens Gadilla ise babasına verdiği sözü tutar ama gerçekten dayak atamaz, atıyormuş gibi yapar. Tigran da dayak yiyormuş gibi davranır (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.50-98). Kafkas toplumu Prens Gadilla gibi hırslı ve intikamcı, Prens Danyal gibi verdiği söze sadık ve merhametlidir. Kafkas toplumunun sözüne sadıklığı , *Çerkez Özdenleri*'nde tekrar eden bir konudur. Asilzade Timurtaş Bey kızı Arslangöz'ü, Çerkez asilzadesi Samurkaş Bey ile nişanlar. Ancak Şamurkaş Bey'in savaşta korkaklık gösterdiği dedikoduları yayılınca Arslangöz, babasına Samurkaş Bey'i istemediğini söyler. Timurtaş Bey ise "...Hiç böyle şey mi olur? Ben, muhârebeye giderken, senden validen vasıtasıyla almış olduğum muvafakat vaadi üzerine ona söz vermiştim. Sözüm, Bir nişan demektir. Şimdi de avdeti üzerine, adeta düğünümüze başlayacaktım" (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.20) der. Ahmet Midhat Efendi, Kafkas toplumunda verilen sözlerin nişan kabul edildiğini ruhsal porte çerçevesinde tekrarlar. Sadakat sadece verilen sözler minvalinde işlenmez; aynı zamanda Kafkas toplumu, beylerine sadık bir toplumdur. Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar* isimli eserinde Canürktü için " Canürktü an-asl Çerkez olup, Mısır Kölemenlerinden Murad Bey'in dostu bulunan, müteveffa Canpolat Bey'in malı idi. Canpolat Bey vefat eylediği zaman Canürktü'yü kendi tarafından azat edip, fakat ölünceye kadar Murad Bey'den

ayrılmamasını ve öleceği zaman dahi mutlaka yine Murad Bey'in uğrunda ölmesini vasiyet etmişti'' (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.239-240) der. İfadelerden de anlaşılacağı üzere Canürktü verdiği sözü tutar ve Murad Bey'e sadık bir kölemen olarak hayatına devam eder.

Ahmet Midhat Efendi, Çerkez gençlerinin inadı üzerinde de durur. Arnavut inadıyla kıyaslama yapar. Hasan Mellâh romanında Canürktü, Çerkez; Yakup ise Arnavut'tur. Her ikisi de Esmâ'yı kendisine eş olarak ister ve inatlaşır. "...hesaba Çerkez ve Arnavut inatlarını ve badehu ikisinin birden kölemenlik inadını dahi zammetmek lazım gelir'' (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.243) Her ikisinde de sahip olduğu kültürel özellik, kölemenliğin verdiği inatla da birleşince işin içinden çıkılmaz hale gelir ve Murad Bey bir yarışma düzenlemeye karar verir.

Dürdane Hanım romanında Çerkez Sohbet, sarı gözlerinden sanki alevler çıkıyormuş gibi sert ve baktığı yeri demir olsa eritecek kadar ciddi bakışlara sahip şekilde tanıtılır. Bakışları o kadar serttir ki Papaz oğlunun yüzüne baktığında söyleyecekleri adeta Papaz oğlunun boğazında düğümlenir (Ahmet Midhat Efendi, 2020b, s.11-14). Çerkez toplumuna mensup erkeklerin en klasik özelliği olan ciddiyet, Çerkez Sohbet'in fiziksel özelliklerine yansıtılır. Çerkez Sohbet aynı zamanda çevresinde dürüst olarak tanınır. Acem Ali Bey'in gözünde Çerkez Sohbet, '' ... her cinayeti etmiş bir adam isen de hiçbir kimsenin, hiçbir habbesin göz dikerek canına dahi kasetmemişsindir'' (Ahmet Midhat Efendi, 2020b, s.20) şeklinde dürüstlüğü ile tasvir edilir. Çerkez Sohbet'in adalet anlayışı yine dikkati çeken diğer özelliğidir. Mergup Bey'den alınmak istenen intikamda acele etmeden, araştırarak gerçekleri açığa çıkartmaya çalışır. Haklı ya da haksız olduğunu ortaya koymaya gayret eder. Çerkez Sohbet; Ulviye Hanım'ın anlattığı, Dürdane Hanım ile ilgili gerçeği uzun süre kimseye söylememesi de onun başkasının sırrına olan sadıklığını gösterir.

Paris'te Bir Türk romanında Gardiyanski'nin konakladığı evde yaşayan küçük yaşlardaki Ahmet Şamil Gardiyanski'nin gözünden şöyle aktarılır: "Ya ne kadar güzel, ya ne kadar zeki idi. Hiçbir Kafkasyalı olur da güzel ve zeki olmaz olur mu?" (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.125). Ahmet Şamil küçük yaşta babası Moskoflar tarafından öldürülür. Annesi ile beraber yaşamına devam eder. Eğitimini tamamlayarak Adige ve Abaza vilayetlerinde memur olur. Terbiyesinin güzelliği meslek hayatına yansıtılır.

Ahmet Midhat Efendi kaleme aldığı romanlarda, kahramanların fiziksel özelliklerinden ziyade ruhsal portrelerine değinse de fiziksel özellikler itibarıyla çıkarımda bulunmak mümkündür. Genel itibarıyla romanlarında Kafkas toplumun

erkekleri uzun boylu , iri yapılı , çevik kişiler olarak tanıtılır. Erkekler süvarilik, piyadelik yeteneklerine doğuştan sahiptir. Gürcülerin güçlü bünyeye sahip olmaları da Tigran ile örneklendirilebilir. Tigran, her gün Prens Gadilla'dan dayak yemesine rağmen yine de sağlıklı ve güçlüdür. Yazar anlatıcıya göre Gürcülerde doksan yaşındaki bir adamın vücudu Avrupa'daki altmışlı yaşlara tekabül eder (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.44). *Gürcü Kızı yahut İntikam'da* Prens Gadilla, yaşlılığında dahi oldukça çevik ve atiktir. Yaşlı Çerkez beylerinin bile çevik olduğu *Firkât* adlı öyküde Haplikal köyündeki nezdinde anlatılır. "Efendim doksanı tecavüz etmiş de daha kamburluk gelmemiş. Boy fidan, zaten ince olan belini gümüş tokalı kama kayışıyla sıkmış. Belin bu derece inceliği sadrın ve omuzun genişliğini bir kat daha arttırmış" (Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.131). Aktif bir yaşam tarzı hem gençlerin hem de yaşlıların vücut yapısını şekillendirmektedir.

Genel olarak incelendiğinde Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkas halklarının erkek bireyleri; açık tenli, çevik, güçlü bit vücut yapısına sahip şekilde tanıtılır. Bireylerin aile bağları oldukça kuvvetlidir ve kadınlara sonsuz bir saygı göz konusudur. Sözlerine sadık olmaları, vatanseverlikleri, gerektiğinde inatçı davranışlar sergilemeleri, her konuda dürüst davranmaya özen göstermeleri ruhsal özellikleri arasında sayılabilir.

4.3.7.2. Kafkas toplumuna mensup kadınların fiziksel ve ruhsal portresi

Kafkas asıllı kadınların ruhsal ve fiziksel özellikleri; kültürel mirasları, yaşam tarzları ve içinde bulundukları sosyal yapıya göre şekillenmektedir. Kafkas toplumunun kadınlar daha çok nazları, ailelerine ve vatanına bağlılıkları, dürüstlüğü, liderliği ile tanınır. Ahmet Midhat Efendi de kadınların bu özelliklerine romanlarında örneklerle yer verir. *Kafkas* romanında Kaplan Bey'in annesi Şirinşah , Kafkas toplumunun gelenek ve göreneklerine sahip çıkan, güçlü, vefalı, vatansever, idealist bir kadındır. Geleneklerine bağlı olan Şirinşah, oğlunun Katerina ile evlenmesini istemez. Şirinşah, oğlunun kendi toplumundan olan Esmâ Can ile evlenmesini ister. Bunun sebebi de tamamen kendi ailesinin içine farklı bir kültürden olan Rus kızı Katerina'nın girmesini istememesinden kaynaklanır. Şirinşah, oğlunun vatanın özgürlüğü için ayaklanmasını ve savaşa girmesini ister, oğlunu yönlendirir. Şirinşah idealist ve vatansever olduğundan vatanın özgürlüğünü için kendi oğlunu feda etmeyi göze alacak kadar cesaretlidir. Romanın bir diğer kadın kahramanı olan Esmâ Can ise tam anlamıyla Kafkas toplumun tipik kadın örneğidir. Esmâ Can, soylu bir ailenin kızıdır, nazik ve nazlıdır. Kaplan Bey'in tüm ısrarlarına

rağmen evlilik teklifini hemen kabul etmez, nazlı bir eda sergiler. Evlilik kararı tamamen kadının kendisinin hür iradesine aittir. Kaplan Bey Katherine'ya, Kafkas toplumunun kadınlarının emredici ya da yalvarıcı olmadığını, bilinenin aksine doğrudan doğruya ihtar edici olduğunu söyler (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.114) Esman Can ilk sevgili Yunus'a, ölümünün son dakikasına kadar sadık kalır. Esma Can, sevgilisi Yunus'un ölümü üzerine Ku'ân-ı Ker'im okuyacak kadar İslami duyarlılığa da sahiptir. Kafkas kadınları Şirinşah gibi vatansever, idealist, yönlendirici bir lider; Esman Can gibi nazlı, nazik, sadık ve vefa sahibidir.

*Çerkez Özdenleri'*nde kahramanlardan biri olan Arslangöz, asilzade bir Çerkez beyinin kızıdır. Sevdığı Samurkaş Bey'e iftira atılır ve gururundan onu hâlâ sevdiğini söyleyemez. Samurkaş Bey'i ne kadar seviyor olsa da muhârebede rahatsızlanıp bayılması Arslangöz için göz ardı edilebilecek bir sebep değildir. Toplum ile çatışmayı göze alamayan Arslangöz, Samurkaş Bey ile yollarını ayırır. Yazılı olmayan toplumsal doktrinlere sorgusuz bağlılık söz konusudur.

Çerkez inadı sadece erkeklerde değil kadınlarda da karşımıza çıkar. *Jöntürk'*te Dilşinas Hanım, kızına verilecek isim konusunda eşi Gazanfer Bey ile inatlaşır. Eşi Gazanfer Bey kızlarının adının Ahdiye olmasını isterken Dilşinas Hanım, Fatma olmasını ister ve kızına inatla Fatma ismiyle hitap eder. Ahmet Midhat Efendi bu inadı şöyle tarif eder : “Çerkez inadı! Bunu bilenler bilir. Bilmeyenlere tarif için şu kadar diyebiliriz ki Çerkezi, inadından döndürmek bir Müslüman'ı dininden döndürmek kadar güçtür” (Ahmet Midhat Efendi, 2005a, s.13). Çerkez inadı, direnişin ve kararlılığın sembolüdür. Bu inat, Yüzyıllar boyu Rus orasına gösterdikleri direnişin bir yansıması olarak da görülebilir.

Ahmet Midhat Efendi, Çerkez kadınlarını ev ekonomisini düşünen, hesap bilen kişiler olarak tanıtır. *Jöntürk'*ün Çerkez cariyesi Dilşinas Hanım, “Ahdiye'nin yetimliği, yetişmesi sürerken ailenin serveti eksilmek şöyle dursun Dilşinas'ın iktisat ve tasarrufu sonucu arttıkça artmıştı bile” (Ahmet Midhat Efendi, 2005b, s.18). Kafkas kültüründe aile, merkezi bir rol oynar. Aileyi her anlamda ayakta tutmak da kadınların görevi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aileyi ayakta tutmak bir nevi halkın huzuru ve devamlılığı için ilk basamak olarak değerlendirilir.

Ahmet Midhat Efendi, Çerkez kızlarını onur ve şeref sahibi olarak tanıtır. *Zeyl-i Hasan Mellâh'ta* İnşirah ile görüşmeye başlayan Numan , Hasan Mellâh'a: “Lâkin ey Hasan Mellâh yiğitsen, mertsen inan ki, bir kızın iffeti mukabilinde ittihazı lâzım gelen usûl-i edebe münafi harf-ı vâhid tekellüm etmezdim” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b,

s.124) ifadelerini kullanır. Çerkez kızları için namus, sadece cinsellikle sınırlı olmayıp davranış ve tutumda da önemli bir yer tutmaktadır.

Gürcü Kızı yahut İntikam'da Seyyah Gilliom Sanc tarafından Gürcü toplumunun kadın özellikleri aktarılır. Gürcü kadınları güzel oldukları kadar mahcupturlar. Rus istilasına maruz kalsalar da kendi medeniyetlerine özgü özelliklerini korurlar ve devam ettirirler. Asla ahlaksızlık boyutunda bir davranış sergilemezler ve misafirlerine oldukça anlayışlıdır(Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.23-24). Aynı zamanda eserde Avrupalı kadınlar ile bir kıyaslama da yapılır. Avrupalı kadınlar türlü türlü eğitim almalarına rağmen Gürcü kızları kadar terbiyeli bir tavır sergilemezler. Avrupalı kadınların tebessümlerinde kibir mevcuttur, Gürcü kadınları ise gözlerini kaldırıp erkeğe baktığı zaman hem erkeği hem kendini mahcup edecek bir zarafet sergiler. Bu zarafet tamamen Kafkas kadınlarının özelliği olan nazdan kaynaklanır(Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.55-56). Ahmet Midhat Efendi, Gilliom Sanc nezdinde sık sık Avrupa toplumu ile Gürcü toplumun kıyaslamasını yapar ve Gürcü toplumunun Avrupa toplumundan daima önde olduğunu ifade eder. Gürcü kadınları aldıkları toplumsal terbiye ile Avrupalı kadınlardan daha üstün olduğu ifade edilir.

Avrupalı kadınların, Kafkas kadınları ile kıyaslandığı diğer roman *Paris'te Bir Türk* isimli eserde mevcuttur. Gardiyanski, uzun süre misafir olarak kaldığı Cemsey Hanım'ın evinde hem Cemsey Hanım'ı hem de oğlu Ahmet Şamil'i yakından tanıma fırsatı bulur. "... Cemsey Hanım ise ancak yirmi altı yaşında vardı. Kafkaslı bir kariya vasfetmeye hacet var mıdır? O fidan gibi boy, o kumral saçlar, kaşlar, gözler o beyazlık,o tenasüp cihanın müsellemi değil midir? ... Avrupa kıtasında henüz tekellüm edilmemiş olduğu dava edilse beca mıdır?" (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.125-126) ifadeleri mevcuttur. Cemsey Hanım, güzelliğinden övülerek bahsedilir ve Avrupa kıtasındaki bayanlarla kıyaslaması yapılır. Her anlamda Avrupa'dan önde oluşu dile getirilir. Ahmet Midhat Efendi, Çerkez kızlarının güzelliğini Türk kızlarıyla *Firkât*'te kıyaslar. "Artık Türk kıızıyla Çerkez güzel kıyas kabul eder mi?"(Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.160) ifadelerine yer verilir. Ahmet Midhat, eserlerinde Kafkas asıllı kadınların doğuştan gelen zarafetleri ve güzelliklerini diğer milletlerin kadınları ile kıyaslar. Kıyaslama neticesinde de Kafkas asıllı kadınları daha üstün görür.

Kafkas toplumuna mensup kadınların güzelliklerinin ön planda olduğu diğer eser *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'dir. *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de Çerkez bir cariye olan Canan, "Uzun boylu, kara gözlü, kara kaşlı ufarak ağızlı, güzel burunlu, hasılı mütenâsibü'l-âzâ bir şey..." (Ahmet Midhat Efendi, 2020c, s.24) şeklinde tasvir edilir.

Canan'ın adının verilmesinde de hal ,hareket ve tavırları etkili olur. İçten davranışlarından dolayı da candan anlamına gelen Canan adı verilir. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'dir.

Genel olarak Türk romanında Çerkez kadınları hep güzellikleriyle anılır. Ahmet Midhat Efendi, *Firkât*'te Guşa'nın güzelliğini "...fidan gibi lâtif, nahif, mermer gibi beyaz balık etli, gayet şen mizaç, gür saçlı, nazik sesli..."(Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.127) diyerek tasavvur eder. Ardından genel bir yorumla "'Zira Kafkasya halkının yüzden seksen sekizi bu sıfatlar ile mevsuftur'"(Ahmet Midhat Efendi, 2001, s.127) diyerek Çerkez kızlarının güzelliğinin vurgusunu yapar.

Sonuç olarak Ahmet Midhat Efendi eserlerinde, Kafkas toplumunun kadınlarını onur ve gurur timsali olarak sunar. Vatanlarına bağlılıkta en az Kafkas erkekleri kadar cesaretli ve cüretkârdırlar. Lider vasıfları aile içindeki ilişkileri de yansır. Aile içindeki lider ruhları, toplumsal ilişkilerine de yansır.

4.4. Ahmet Midhat Efendi'nin İncelenen Eserlerinde Kafkas Kültürünün Manevi Unsurlarında Asimilasyonun İzleri

Rusya'nın yayılmacı politikası sonucunda, Kafkas bölgesinde büyük kayıplar verilir. Tarihe 21 Mayıs 1864 Büyük Çerkez Sürgünü olarak geçen kanlı kıyım neticesinde birçok Kuzey Kafkas toplumu ana vatanından ayrılmak zorunda kalır. Ana vatandan dünyanın dört bir yanına dağılan Çerkezler, yaşadıkları coğrafyada asimile olurlar. Yaşadıkları coğrafyaya uyum sağlama, ortak dili kullanma, kültüre ayak uydurma gibi sebeplerle Çerkezler, kendi benliklerini zamanla kaybeder. Ana vatanlarında kalmayı başaran Çerkezler ise Rusların zorunlu asimilasyonuna maruz kalır. Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde asimilasyona iki şekilde eleştiri getirir. Kendi benliğini unutmaya meyilli Kafkas toplumu ile Rusya'nın zorunlu tuttuğu asimile politikasını ayrı ayrı eleştirir.

Kafkas romanında "Moskof ordusu herhangi mahale girerse arkası sır bir fırka Rus muhabirlerinin dahi oraya girip yerleşmeleri mutât olduğundan Sohum Kal'a'ya dahi Kırım'dan, Hocabey'den, Azak'tan ve daha içerilerde vaki Novogorod ve Moskova şehirlerinden ve hatta Petesburg'tan bile bir hayli familyalar hicret eylemişler ve zemini karış karış feyizli, bereketli olan o güzel memleketin vücûh-ı füyûzâtından istifâza suretinden ziyade kendi hükûmet-i müstebidelerinin ehl-i İslam'ı batırıp İslavları ihya etmek politikasından bilistifade zengin olmuşlardır" (Ahmet Midhat Efendi, 2018b,

s.15). Burada kendi isteğiyle değil de Rus Federasyonu sınırları içinde kalan Kuzey Kafkas halkının, Ruslar tarafından zorla asimile etme girişimleri dinî ve kültürel boyutuyla anlatılır. Bölgenin işgaliyle diğer bölgelerden gelen Rus vatandaşları, Abhazya'nın tüm yapısını altüst eder. Bölgede kalan Çerkez halkı hem kültürel hem de dinî anlamda Rus hükümetinin asimile politikalarına maruz bırakılır. Vatanlarında kalabilen Çerkez toplumu sadece dinî anlamda zora koşulmaz, aynı zamanda dil anlamında da çeşitli zorluklara mecbur bırakılır. “Muhacirîn-i merkumenin muamele-i ahz ve itası içerilerden ehl-i İslâm ile cereyan eylediğine ve ol taraf ticaretinin kısmı küll'isi ise beyler ve reisler münhasır bulunduğu mebni Rus muhacirleri daima bunlarla ihtilât ederek yerli lisanına vukuf peyda eyledikleri gibi yerliler dahi Rus lisanını gereği gibi öğrenmişlerdir. Hatta mekteplerine giren bazı zadeğânın İslav lisanını Moskoflar derecesinde tahsil eyledikleri ekseriya müşahede olunur” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.16). Bölgede kalan halk, hayatlarına devam etmek zorunda olduğundan iletişim kurabilmek ve en önemlisi de ticaret yapabilmek için Rus dilini öğrenmek zorunda kalır. Abhazya'da kalan yerli halk hem din hem de dil olarak ikilem içine girer. Zamanla Rus toplumuyla ticari ilişkiler arttıkça kültürleşme meydana gelerek Abhaz toplumu da asimilasyona uğrar. Ticaret kaynaklı iletişim öncelikli dil anlamında asimilasyona sebep olur. Kendi vatanlarında Rus dilini bilmek o kadar zorunlu hale gelir ki bazı Abhazlar, Rus okullarına dahi gitmek zorunda kalırlar.

Kafkas romanında istila edilen Abhazya bölgesinde zorunlu hale gelen asimile politikasının sebebi Selim Kamaro'nun ifadeleriyle açıklanır. Selim Kamaro aslen Abhaz'dır; ama Rus zabiti olarak görev yapmaktadır. Uygulanan asimilasyonun Rus hükümeti tarafından haklı sebepleri Mösyö dö Brano ağzından iki şekilde açıklanır. “... ümera ve rüesâdan sadakatine en ziyade emniyet edilen zevata büyük küçük birer rütbe-i askeriye tevcih ederek onu yine kendi ikâmetgâhında ibka eylemek...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018, s.50) birinci sebeptir. Rus hükümeti tarafından askerî rütbelere verilerek sadakat sağlanır, böylelikle ayaklanma ihtimali de ortadan kaldırılmaya çalışılır. “İkincisi ise henüz genç olan yerliler Moskof mekâtib-i askerîyesine alarak orada Moskof lisanıyla fûnûn-ı askerîyeyi talim eyledikten sonra doğrudan doğruya hidemât-ı askerîyede istihdam eylediği adamlar ki...” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.50-51) eğitim alan bu kişiler, mekteplerde dil yönünden asimile edilerek kendi değerleri unutturularak Rus hükümetine bağlılıkları sağlanır. Ahmet Midhat Efendi, Rus hükümetinin uyguladığı asimile politikasını ve bu politikanın amacını Mösyö dö Brano ağzından aktarır. Selim Kamaro ise gerçeklerin farkındadır ve bu gerçekleri şöyle açıklar:

“Esareti altına girdiği zamim bizim mes’udiyetimize çalışmak şöyle dursun eski müteferrik hâlde kalmamıza da müsaade etmiyor. Kafkas ve Kaskasyalı olmayı mahvetmek ve unutturmak istiyor heyhat!” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.53). Feodal bir yapıda bulunan Kafkasya halkları, dağınık ve özgür bir biçimde yaşamaktadır. Ancak başlayan Kafkasya- Rus Savaşı eski düzene dahi fırsat vermemektedir. Rus hükümetinin asıl amacı Kafkasya’yı unutturmak ve halkı da egemenliğine almaktır. Egemenliğine almak istediği halka, zabıtlık gibi görevler vererek onları Ruslaştırmaya çalışır.

Kafkas romanında ele alınan dil anlamındaki asimilasyon, Kaplan Bey nezdinde de ele alınır. Kaplan Bey, Katerina’ya yazdığı mektubu Rusça yazar. Kaplan Bey’in Rusça’ya ana dili gibi hâkim olması oldukça dikkat çekicidir. Kaplan Bey, Rusça bilmenin önemine şu sözleriyle dikkati çeker : “Şu dünyadaki mevcudiyetim bende nasıl bir his uyandıracak ise onu mutlaka Rus lisanı ile tercüme edebilirim... Tahsilim bu lisan üzerinedir. Efkârıma inbisat veren Rus lisanıdır” (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.34). Ahmet Midhat Efendi, Rusların asimile politikasını Kaplan Bey üzerinden eleştirmeye devam eder. Uygulanan politikalar neticesinde asimile olduğunun farkında bile olmayan bir Kaplan Bey’in portresi çizilir. Kaplan Bey üzerinden yapılan eleştiri aslında Rus politikasına yöneliktir.

Ahmet Midhat Efendi’nin üzerinde durduğu diğer asimilasyonun izi kullanılan dil minvalindedir. Sürgün edilen bir toplumda asimile edilen ilk unsur dildir. Bu asimilasyon bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde karşımıza çıkabilir. 1864 Büyük Çerkez Sürgünü sonrasında Osmanlı Devleti sınırları içine sığınan Çerkez toplumları yaşadıkları kültürel etkileşim neticesinde zamanla kendi dillerini unuttur ya da her iki dilin ağız özelliklerini birbirine kaynaştırarak kullanır. Ahmet Midhat Efendi’nin, *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi* adlı eserinin kahramanlarından olan Canan, Jozefino’dan piyano dersleri alacağını öğrendiği anda sevinci “... madamı kucaklayıp yarı Çerkezce, yarı Türkçe bir yolda beyân-ı memnuniyet eylemişse de...” (Ahmet Midhat, 2020c, s.41) şeklinde ifade edilir. Burada Canan’ın yaşadığı ikilem gözler önüne serilir. Kendi anadili ile iletişim sağlayamamakta, yaşadığı coğrafyanın da dilini tam anlamıyla konuşamamaktadır. Zamanla Canan Türkçeyi daha düzgün halde konuşmaya başlasa da “...Çerkezlere mahsus olan şîve-i ifade ile söz söyledikçe ...” (Ahmet Midhat Efendi, 2020c, s.51) tam manasıyla özünden kopma noktasına gelmese de yaşadığı dram nedeniyle kendi anadilini konuşamamaktadır. Konuşsa dahi anlaşılabileceği kimse yoktur.

Dil açısından yaşanan asimilasyonu *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar* romanının esiri Esmâ’da da görmektediriz. “Efendisi elinden tutup da oturttuğu zaman kız

dahi, kırık dökük bir Arapça'nın, Çerkez şive-i ifadesiyle mukabele-i istiğfarda kusur da etmedi'' (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.296). Esmâ da Canan gibi kullandığı dili ana dilinin ağız özelliklerinden sıyrılmadan kullanmaktadır. Dünya'nın dört bir yanına sürgün edilen Çerkez toplumunun bireyleri, maruz kaldıkları kültürel etkileşim neticesinde ana dillerinden uzaklaşmak zorunda kalır. Ahmet Midhat Efendi de dil alanında yaşanan bu mağduriyeti eserlerinde ufak pasajlar halinde de olsa dile getirir. Esmâ'nın uğradığı asimilasyon daha ileri boyuta giderek "...işin üzerinden birkaç sene mürur eylediği gibi Esmâ dahi Kafkasya'daki Esmâlıktan bütün bütün çıkıp tenine başka taravet ve tavrına başka bir serbesti gelmiş'' (Ahmet Midhat Efendi, 2000a, s.357). Esmâ, hem fiziksel hem de ruhsal özellikleriyle özünden kopma noktasına gelir. Hasan Mellâh ile çıktığı yol İstanbul'da son bulur ve erkek kılığına girer.

1860'lı yıllarda Rusya'nın sömürü ve asimilasyon anlayışı *Paris'te Bir Türk* romanında Gardiyanski, ağzından aktarılır. Gardiyanski Leh ve asilzade bir ailenin çocuğudur. Ülkesinin Rusya ile yaşadığı savaş sonrasında önce esir düşer. Daha sonra kurtulmayı başarır. Kendinsin ve ailesinin yaşadıklarını ise ''Familyamın tarihini hiç sorma. Vatanımın tarihi kadar faci bir tarihtir. Ecdâdım zamanından beri vuku bulan muharebatta Gardiyanski familyası nam almıştır'' (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.116) şeklinde ifade eder. Türlü maceralarla Çeçen topraklarına gelen Gardiyanski bir evin kapısını çalar. Çeçen diliyle sorular soran anne ve oğul daha sonra ''Moskof lisanıyla 'Ruşça anlar mısınız efendi? dediğinde...' (Ahmet Midhat Efendi, 2019b, s.123) anlaşılıyor ki Çeçen bir aile ana dilinden asimile edilerek Rus dilini de öğrenmiştir.

Sadece dil ya da dinî boyutta bir asimilasyon değil geleneklerde de asimilasyon görülmektedir. *Kafkas* romanının baş kahramanı Kaplan Bey, kadın erkek ilişkilerinde bir Çerkez gencine ait olması gereken özelliklerden mahrumdur. Esmâ Can'ın hanesine izinsiz şekilde girmesi ve Esmâ Can'dan ret cevabı almasına rağmen ısrarcı davranması onun asilime olduğunu gösterir. Kaplan Bey'in bu davranışları üzerine annesi Şirinşah oğlunu uyarmaktan geri kalmaz. Şirinşah şöyle ifade eder: '' Bak oğlum. Eğer memleketin âdet ve ahlâkını bilmiyor isen sana ben öğreteyim. Bir kızı kendine celp için, asla acele etmek istemez. İşî hâl-i tabiîsine bırakmalı'' (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.222) diyerek oğlunun bu yanlış davranışına karşılık uyarıda bulunur. Bu uyarı neticesinde Şirinşah'ın kültürel bağlarında herhangi bir sarsılmanın olmadığını ancak oğlu Kaplan Bey'in özünden kopmak üzere olduğunu ifade etmek mümkündür.

Kültürleşme diğer yüzünü müzikte gösterir. Katherine, Kaplan Bey'in isteği üzerine piyanonun başına geçer. Katherine, ''Rus bestekârlarının Kafkas havalarını

takliden tanzim eyledikleri gayet güzel birkaç parçayı gayetle de ustalıkla icra eyledi’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2018b, s.29). Katerina’nın çaldığı müzikler, Kafkas müziklerinin taklididen oluşur. Bu da Rus ve Kafkas etkileşiminin karşılıklı olduğunu gösterir.

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde Rus medeniyeti olan ile ilişkileri geliştikçe kendi değerlerini kaybeden Kafkas halkının eleştirisini yapmaktan da geri kalmaz. Özellikle *Gürcü Kızı yahut İntikam* romanında sık sık Kafkasya ve Avrupa kıyaslaması yapar. Bu kıyaslamayı bazen Kafkas toplumunun âdetlerini hâlâ devam ettirdiği, yitirmediği yönündedir. Bazen de Kafkas toplumunun nasıl asimile olduğunu dile getirmek için karşılaştırma yapar.

Gürcü Kızı yahut İntikam’da Seyyah Gilliom Sanc, Gürcü Prens Danyal tarafından ağırılanmanın memnuniyetini belirttikten sonra, Sohumkale’ye gelene kadar sahilde var olan köylerde hem dağlıların hem de ova halkının misafirperverlik gibi önemli kültür unsurunu kaybettiklerini belirtir. Çünkü burada yaşayan Kafkas halkı evlerini adeta ticarethaneye çevirir. Evlerinde misafir etmezler ve ikramlardan belirli ücret alırlar. Hatta ücretlendirme o kadar ileri boyuta ulaşır ki dolandırma amacına dahi varır (Ahmet Midhat Efendi, 2018a, s.26). Seyyah Gilliom Sanc’ın da söylediği gibi Kafkas halkı, Rus halkı ile bütünleştikçe değerlerini yitirir. Okay, Batı medeniyetiyle ilişkiler arttıkça misafirperverlik gibi faziletlerini tüketmekte olduklarını belirtir (1989, s.290). Bu tüketim elbette Rus halkı ile bütünleşmekten kaynaklanır.

Ahmet Midhat Efendi’nin Vizantel Bey ile ortak tercüme eseri olan *Konak* isimli eserinde, işlenen konulardan biri kan davasıdır. Ahmet Midhat, Kafkas coğrafyasında bulunan kan davası meselesine dair eleştirisini Seyyah Harry ağzından yapar. Erşak Bey’in, Danyal Bey’in babasını öldürmesiyle kan davası başlar. Kan davasının bitirilmesi için Erşak Bey’in kızı Zeliha ile Danyal Bey’in evlendirilmesi planlanır ancak Danyal Bey bu teklifi kabul etmez. Danyal Bey, ilk fırsatta babasının intikamını alır ve Erşak Bey’i öldürür. Danyal Bey’e ise yaşı kadar Rus askeri öldürme cezası verilir. Yaşanan bu davaya şahit olan Harry ‘‘Demek oluyor ki bu dağlarda şu kan intikamını almak denen feci adet varmış. Bu haber beni pek ziyade üzdü’’ (Ahmet Midhat Efendi, 2019a, s.43) ifadelerini kullanır. Aile içinde saygılarıyla anılan Kafkas toplumunun, kan davası gibi acı bir olayla anılması toplumdaki yozlaşmayı gözler önüne serer. Yüzlerce eser veren ve Kafkas toplumunu özellikle tanıtmaya çalışan Ahmet Midhat Efendi’nin, kan davası meselesini sadece *Konak* isimli tercüme eserde dile getirmiş olması da altı çizilmesi gereken ayrı bir noktadır.

Çerkez geleneklerine göre yaşayan eser kahramanları onur ve şerefleri uğruna ölmeyi göze almaktan tereddüt etmezler. Samurkaş Bey, muhârebede büyük başarılar göstermiş olmasına rağmen hakkında duyulan korkaklık dedikodularına çözüm olarak kendini öldürme cesaretini bulur. Arslangöz de cesaretiyle anılmayan bir adama sevdalandığı için kendini suçlar ve kendisini köle olarak feda eder. Ahmet Midhat *Çerkez Özdenleri*’nde, Çerkez toplumu kararlarını alırken gerektiği yerde gelenek ve görenekleri göz ardı ederek daha mantıklı kararlar alınması konusunda bir eleştiriyi dile getirir. Senaryoda basit bir konunun iki insanın hayatına ne denli mâl olduğu açıklanır. Arslangöz’ün çözüm olarak kendini köle olarak feda etmesi Ahmet Midhat’ın eleştirdiği diğer husustur. Esaret anlayışına karşı olan Ahmet Midhat; Arslangöz’ün göstermiş olduğu bu acizliği, aşkı için kendini cezalandıran bir kadın olarak sunar.

Kafkasya, tarih boyunca farklı kültürlerin etkileşime girdiği bir bölge olmuştur. Manevi kültürde asimilasyonun izleri, karmaşık geçmişin yansıması olarak karşımıza çıkar. Kafkasya; İslamiyet, Hristiyanlık ve yerel dinlerin bir arada olduğu bir bölgedir. Dinler arasındaki etkileşim ritüelleri de etkisi altına almaktadır. Aynı şekilleri Kafkasya halklarının dilleri de dış etkenlere maruz kalmıştır ve hâlâ kalmaktadır. Farklı kültürlerin etkileşimi mimari alanda da kendini göstermektedir. Farklı kültürlerin mimari teknikleri yerel kültür ile harmanlanmış vaziyettedir. Tüm bu unsurlar Kafkasya halklarının manevi kültüründeki asimilasyonunu göstermektedir. Süreç, kültürel değişimle beraber yozlaşmayı da beraberinde getirmektedir.

5. SONUÇ

Yüzyıllar boyunca çeşitli devletlerin hedefinde olan Kafkasya Bölgesi, hâkimiyet savaşlarının yoğun bir biçimde yaşandığı bölge olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzun yıllar Rus Federasyonu ile mücadele eden Kafkasya halkı, 1800'lü yılların ortalarına gelindiğinde mücadeleyi kaybeder ve bugün Büyük Çerkez Sürgünü olarak isimlendirilen tarihi olay gerçekleşir. Ahmet Midhat Efendi'nin ailesinin Osmanlı'ya geliş serüveni de bu sürgün sürecinde başlar. Ömrünü okuma ve yazmaya adanmış Ahmet Midhat, annesinin daha çocukluktan itibaren anlattığı Kafkasya'yı ve Kafkasya'nın kültürünü eserlerinin kurgusuna dâhil ederek okuyucusuna aktarmayı hedefler. Ömrü boyunca hiç gitmediği Kafkasya hakkındaki bilgilerinin çoğu anne yadigârıdır. Eserlerinin kurgusuna Kafkas kültürünü katarak hem kültürün devam etmesini sağlar hem de Kafkasya'ya dair bilgisi olmayan okuyucusuna bir yol haritası çizer.

Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkasya; hem coğrafi bir mekân olarak hem de kültürel etkileşim, dönüşüm açısından önemli bir yer tutar. Ahmet Midhat, kimi eserlerinde mekân olarak Kafkasya Bölgesi'ni seçerek bilgi vermeyi amaçlarken kimi eserlerinde Kafkas kökenli kahramanlar seçerek kültürel unsurları aktarmaya gayret eder.

Ahmet Midhat Efendi, özellikle edebî metinlerinde Kafkasya'yı dinî, sosyal, siyasal, kültürel birçok açıdan ele almaktadır. Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde söylemlerinden hareketle bölgeyi Çerkezistan olarak isimlendirdiği tespit edilmektedir. Bir üst kimliği tespit eden Çerkez terimi, bugün daha çok Adige halkını kapsayan bir terim olarak kullanılsa da Ahmet Midhat Efendi bu terimin kullanım alanını genişleterek Abhazları da içine alan bir kavram olarak kullanmaktadır.

Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde bölgenin dinî inanç ve ibadetlerine dair çeşitli bilgiler de mevcuttur. Tarihsel süre boyunca yerel inançlar ve dünya dinlerinin harmanladığını bölge, Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde genellikle Müslümanlığın gerektirdiği hassasiyetle ele alır. Bugün de Gürcistan bölgesinde yaygın olan Hristiyanlık, Ahmet Midhat Efendi'nin verdiği bilgiyle örtüşür mahiyettedir.

Ahmet Midhat'ın Kafkasya Bölgesi'nde konuşulan dillere dair de eserlerinde çeşitli atıfları bulunur. Kafkasya Bölgesi'ndeki diller farklı araştırmacılar tarafından farklı şekillerde sınıflandırılrsa da Ahmet Midhat, eserlerinde dilleri Çerkezce ve Abhazca olarak iki ayrı dil olarak değerlendirir.

Kafkasya'nın çok etnisiteli yapısı ve bölgede yaşayan halkların oluşturduğu ortak kültür sahasından kaynaklı, bölge halklarını sınıflandırmak güçleşir. Bu nedenle çalışmada bölgede yaşayan halkları, kuzey ve güney olarak bölgedeki konumlamalarına göre sınıflandırılır. Kuzeyde Abhazlar, Adigeler, Şapsığlar, Kabardeyler, Dağıstanlar, Çeçenler ve Ubıhlar değerlendirilir. Güneyde ise Gürcüler ve Osetler sınıflandırmada yerini alır. Kendisi de Şapsığ olan Ahmet Midhat Efendi, *Esaret*'te hikâyenin kahramanlarını Şapsığ kabilesinden seçer. Kafkasya halkları olarak Şapsığların yanı sıra Çerkez olarak isimlendirdiği Adigeleri, Çeçenleri, Gürcüleri eserlerinde tanıttığı tespit edilmektedir.

Ahmet Midhat Efendi'nin incelenen eserlerinde Kafkas kökenli gerçek kişiler bulunur. Özellikle *Konak* isimli tarihi tercüme romanda Şeyh Şamil, Hacı Murat, İmam Gazi Muhammet, Hamzat Bey, Danyal Bey ve Murad Bey gibi gerçek kahramanlar hem fiziksel hem de karakteristik özellikleriyle tanıtılır. Bu kahramanlar Kafkasya asıllı olup Türk toplumuyla özdeşleşen figürlerdir. Adı geçen kahramanlar eserde Kafkasya'nın özgürlük mücadelesiyle ele alındığından toplumsal eleştirinin, kimlik meselelerinin aktarıcısı konumundadır. Diğer eserlerinde bulunan Kafkas kökenli kahramanlar ise tasarlanmış kahramanlardır. Bu kahramanlar Kafkas kültürünü tanıtmak için aracı konumdadır.

Ahmet Midhat Efendi, roman ve hikâyelerinde XIX. Yüzyılın büyük sorunlarından biri olan esaret anlayışı üzerinde de durur. Ahmet Midhat, eserlerinde kölelik ve cariyelik düzenini eleştiren bir tavır sergiler. Ferdi hürriyetlerinin kısıtlanmaya çalışıldığı Kafkas toplumuna mensup kişileri merhamet teması etrafında konumlandığını söylemek mümkündür. *Firkât*, *Esaret*, *Hasan Mellâh*, *Dünyaya İkinci Geliş*, *Felâton Bey ile Râkım Efendi* gibi eserlerinde ferdi hürriyeti kısıtlanan kişilere acıma hissiyatıyla yaklaşıldığı ve eserlerin sonunda muhakkak esaretten kurtulduklarını söylemek mümkündür.

Kafkasya Bölgesi birçok dilin, kültürel topluluğun, etnik grubun bir arada bulunduğu kültür sahasını oluşturur. Kafkas kültürünü büyük ölçüde şekillendiren “xabze” adı verilen yazılı olmayan kurallardır. Xabze, Kafkasya halklarının kültürel unsurlarının temelinde bulunan ve yeri geldiğinde dinî kurallardan da üstün tutulan görgü kurallarıdır. Kafkasya halkları arasında xabzenin uygulanmasından sorumlu toplum lideri ise “thamade” olarak isimlendirilir. Yaşça büyük kişilerin oluşturduğu meclislere ise “xase” adı verilir. Toplumda çözüme kavuşturulması gereken konular burada konuşulur ve çözüme ulaştırmaya çalışılır. Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkasya Bölgesi'ni ele aldığı

eserlerinde ise xabze, thamade, xase üçlüsünün olması gerektiği şekilde anlatıldığı tespit edilmektedir. Eserlerinin olay örgüsünde çatışmanın yaşandığı anda thamade devreye girer, xase meclisinde sorun tartışılır, “xabze” kuralları çerçevesinde çözüme ulaştırılmaktadır.

Ahmet Midhat Efendi’nin eserlerinde Kafkas kültürüne dair pek çok unsur bulunur. Kafkas kültürünün maddi unsurlarından ele aldığımız ilk konu ise toplumun geleneksel yemekleridir. Mutfak kültürüne ait unsurlar; yalnızca fizyolojik ihtiyacı karşılan bir unsur değil, aynı zamanda toplumun belleğini gelenek ve göreneklerini yansıtan birer unsur olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda Ahmet Midhat Efendi’nin eserlerinde Kafkasya’ya özgü mutfak kültürü de toplumun yapısını, ekonomisini, kültürel değerlerini yansıtan birer çeşitlilik olarak karşımıza çıkar. Tüketilen ve tarif edilen yemekler bölgenin ekonomik koşulları hakkında da bilgiler sunar. Kafkasya halkının yemek kültürü, sadece bu kültürü temsil eden lezzetler olarak karşımıza çıkmaz; aynı zamanda özel günlerde yemek hazırlıklarına verilen önem misafirperverliğin, birlik ve beraberliğin temsilidir. Bu bağlamdan hareketle Ahmet Midhat Efendi’nin eserlerinde betimlenen yemekler; toplumsal ilişkileri düzenleyen, kültürel anlamda sürdürülebilirliği destekleyen miras olarak değerlendirilmelidir.

Ahmet Midhat Efendi, Kafkas kültürünün maddi unsurlarının başında toplumun kültürünü temsil eden geleneksel kıyafetleri de fazlasıyla ele almaktadır. İncelenen eserlerde kadınların genellikle uzun elbiseler tercih ettiğini ve elbiselerde muhakkak işlemelerin yer aldığını söyleyebiliriz. Erkek kahramanlar ise sürekli ata bindiklerinden dolayı rahat hareket edebilecekleri kıyafetler tercih eder. Erkek kıyafetlerinde de kadın kıyafetlerinde olduğu gibi işlemler, vaz geçilmezler arasındadır. Ahmet Midhat Efendi’nin yapıtlarında geleneksel giyimi tercih etmesinin sebebi, hem toplumsal değerleri yansıtmak hem de kültürel kimliği tanıtmak amacını taşır.

Maddi unsur olarak ele aldığımız diğer konu ise Kafkasya’nın mimari yapısıdır. İncelenen eserlerde Kafkasya’nın coğrafi yapısı, tarihi dinamikleri ve etnik olarak çeşitliliği; bölgenin şehirleşmesi ve mimari yapısında etken unsurlar olarak karşımıza çıkar. Kafkasya halkları genel olarak geleneksel mimari yapıyla karşımıza çıkmaktadır. Doğal malzemelerin kullanılmış olması, doğal yaşamı da yansıtmaktadır. Ahmet Midhat Efendi’nin eserlerinde, Kafkasya’nın mimari anlamda geri kalmışlığı sık sık tekrar edilir. Ancak İncelenen eserlerden *Gürcü Kızı* yahut *İntikam*’da Rus işgalinden sonra Tiflis’te, Avrupa etkisiyle mimari yapıda modernleşme ve asimilasyon süreci gözlemlenmektedir.

Ahmet Midhat'ın eserlerinden hareketle maddi kültür unsuru olarak değerlendirebileceğimiz diğer öge ise Kafkasya halklarının kullandıkları savaş aletleridir. Kafkasya halklarının savaş ile ilgili unsurları; tarihsel süreçte yaşadığı mücadeleleri, sosyal yapısı ve yaşam tarzlarıyla doğrudan ilgilidir. Özellikle bir üst kimliği temsil eden Çerkez halkları, savaşçı bir toplum olarak tanınır ve Ahmet Midhat Efendi'de de eserlerinde Kafkas halklarını hep savaşçı özellikleriyle ele alır. Savaş ve mücadelelerde bu denli üstün olmaları, tarihsel süreçte içinde bulundukları savaş ve sömürü ortamından kaynaklanır. Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde silahların günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmesinin nedeni de budur. Kafkas topluluklarının oyunlarından giyimine, yaşam tarzlarına kadar her unsur savaş psikolojisinin ve disiplinin birer yansıması olarak değerlendirilir. Kısacası Ahmet Midhat eserlerinde Kafkas halklarının savaşçı kimliğini, adeta bir meslek olarak değerlendirilir. Aynı zamanda toplumsal hiyerarşide de önemli bir statü olarak değerlendirir.

Ahmet Midhat Efendi, Kafkas halklarını sanatları itibarıyla da gözlemler. Eserlerde Kafkasya halklarının el işçiliği, estetik değerleri yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Özellikle altın ve gümüş işçiliği hem günlük kullanılan eşyalarda hem de savaş aletlerinde kendini gösterir. Savaş aletlerinde görülen ince el işçiliği ile bireylerin toplumsal statülerini yansıtırken aynı zamanda bölgenin estetik zevkini de ortaya koyar. Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkas kültürünü temsil eden kahramanlarından olan Kaplan Bey ve Timurtaş Bey, kullandıkları kamalar ve diğer aksesuarlarıyla sahip oldukları mirasın ve sosyal statünün göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Çalışmada ele alınan diğer başlık ise Kafkas kültürüne ait manevi unsurlardır. Manevi unsurlarında başında ise gelenek ve görenekler gelmektedir. Bir toplumun gelenek ve görenekleri, kimliğinin temel yapı taşı oluşturur. Bu bağlamdan hareketle geleneklere bağlılık ve bağlılığın sürekliliği kültürel mirasın korunmasını ve gelecek nesillere de aktarılmasını sağlar. Aynı zamanda gelenek ve göreneklerin toplumsal bağlılığı da güçlendirdiğini söylemek mümkündür. Ahmet Midhat Efendi'nin incelenen eserlerinde karşımıza çıkan Kafkas kültürüne ait manevi unsurların, aslında kültürün devamlılığı için verilen bir emek olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamdan hareketle Kafkasya halklarının gelenek ve göreneklerine bağlılığı, toplumsal ve bireysel açıdan derin anlamlar taşır.

Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkas kültürüne ait en yaygın manevi unsur, misafirperverlik olarak değerlendirilebilir. Eserlerde misafire gösterilen özen, toplumun geleneksel değerleri içinde bir fazilet olarak karşımıza çıkar. Konukseverlik;

sadece dostlara gösterilen bir özen olarak değil, düşmanlara karşı da aynı hassasiyetle sergilenir. Aynı zamanda misafirlere gösterilen hizmet ve saygı toplumsal kuralların başında gelir. Misafirler için hazırlanan ikramlar, masa düzeni ve konaklama kriterleri toplumsal normların birer parçasıdır ve ailenin sosyal statüsünü de gösterir.

Kafkasya halklarının kendi içinde bulunan hiyerarşi, aile içindeki ilişkilere de yansır. Bu yansıma Ahmet Midhat'ın eserlerinde de önemli vurgularla kendini gösterir. İncelenen eserlerde, yaşanan zorluklara karşı aile bireylerinin ortak hareket ettiği gözlemlenmektedir. Aile içindeki saygı, toplum yapısını güçlendiren önemli noktalardan biridir. Saygı, bireyler arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirdiği gibi ilişkilerin de derinleşmesini ve toplumsal değerlerin korunmasını sağlar.

İncelenen eserlerde Kafkas toplumlarının genel olarak ataerkil bir aile yapısı sergilendiği söylenebilir. Aile içi ilişkilerde babanın otoritesine dayalı bir yapı gözlemlenirken bu otoritenin saygı ve sevgi ile dengelendiği gözlemlenir. Ataerkil bir yapıya rağmen kadının ev içinde söz sahibi olması saygının bir diğer yansıması olarak eserlerde karşımıza çıkar. Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde kadın sadece anne figürü olarak değil, bağımsız bir kişilik olarak da değerlendirilir. Tanzimat Dönemi'nin getirdiği modernleşme süreci ile beraber kadının toplum içindeki konumu ve ona duyulan saygı ikili ilişkilerde de kendini eserlerde gösterir. İncelenen eserlerde, Kafkas asıllı kadınlar, güçlü ve cesur figüranlar olarak karşımıza çıkar. Ahmet Midhat Efendi'nin eserleri, Kafkasya halklarının kadına bakış açısını, toplumsal yapılarını okuyucuya aktarmak için aracı konumdadır. Ahmet Midhat'ın eserlerinde Kafkas kadınlarına verilen değer, Avrupa ile kıyaslayarak Avrupalı kadınların gözünden anlatması da dönemin Doğu- Batı kültürleri arasında bir kıyaslama yapılmasına da olanak sağlar.

Manevi kültürel unsurların kuşaktan kuşağa aktarımında etkin rol oynayan törenler; incelenen eserlerde kültürel kimliğin, toplumsal değerlerin korunmasında en önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Törenler; kültürel aktarımı sağlamakla beraber, sosyal bağları da güçlü tutar. Toplumun fertleri tarafından yapılan kutlamalar ve törenler; dayanışmayı pekiştirir, aidiyet duygusu kazandırır. Ahmet Midhat Efendi'nin incelenen eserlerinde; kılıç kuşanma, cenaze ve eğlence törenleri karşımıza çıkmaktadır. Savaşın öncesinde yaşanan kılıç kuşanma ritüelleri, hem savaşa yollayan kişiler için hem de savaşa katılanlar için ayrı ayrı önem taşır. Savaş öncesinde yapılan bu tören, birlikteliği pekiştirmek amacıyla ve savaşa gideni cesaretlendirmek amacıyla yapılır. Cenaze törenlerinin ise Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde, İslam dinine uygun şekilde yapıldığını söylemek mümkündür. Diğer ele alınan tören ise düğünler ve eğlence

törenleridir. Ahmet Midhat Efendi'nin incelenen eserlerinde evlenen bir çiftin doğrudan düğün törenine dair bir örnek mevcut değildir. Ancak gelen misafirler için düzenlenen eğlence törenleri düğün mahiyetindedir. İncelenen eserlerde Kafkasya haklarının törenleri, toplumsal dayanışmayı ve kültürel birlikteliği yansıtan önemli ritüellerdir.

Ahmet Midhat'ın incelenen eserlerinde yöresel halk dansları Kafkasyalıların millî gurur kaynaklarından biri olarak değerlendirilir. Kafkasya halkları gelenekselleşen ritüelleri ve kutlamaları ile toplumsal dayanışmayı ve birlikteliği sürekli hale getirirler. Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkas danslarının izlenimleri oldukça belirgindir. Ahmet Midhat; Kafkas danslarını sadece eğlence amaçlı bir etkinlik olarak değil, aynı zamanda toplumun kültürünü yansıtan bir kimlik olarak değerlendirir.

İncelenen eserlerde yöresel danslara eşlik eden diğer unsur Kafkas müziğidir. Yöresel müzikleri, halkın dinamik yaşam tarzlarını yansıtacak mahiyette tasvir edilmektedir. Kafkas müziği daha çok doğaçlamaya dayalı geleneksel enstrümanlarla iç içe geçmiş şekilde tasvir edilir. Ahmet Midhat eserlerinde, müzik ve ritmik yapıyı toplumsal değerleri pekiştiren bir unsur olarak ele almaktadır.

Ahmet Midhat'ın üzerinde diğer bir konu ise Kafkas halkları arasında gelenekselleşen hukuk anlayışıdır. Kuralların kültürel bağlamda şekillendiği ve sosyal norm, gelenekler üzerine kurulmuş bir sistem olduğu görülmektedir. Bu yazısız kuralların toplumsal hayata nasıl yansıdığı eserlerde açıkça görülmektedir. Örneğin xabze ve kan davalarına dair uygulamalar toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Kurallar genellikle toplumsal kurallar ihlal edildiğinde ortaya çıkar. Yargılama ya da karar verme süreci topluluk içinde karara kavuşur. Toplumun kendi içinde verdiği cezalar, toplum dışına verdikleri cezalara nazaran daha hafif olarak karşımıza çıkmaktadır. Kafkasya'da uygulanan yazısız hukuk kuralları; sadece kuralların ve kaidelerin toplamı değil, aynı zamanda yaşayış biçimi olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde gözlemlediğimiz geleneksel hukuk kuralları sistemi, toplumsal değerlerin ve geleneklerin hukuk kurallarını nasıl şekillendirdiğini anlamak açısından örnek teşkil etmektedir.

İncelenen eserlerde, Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkasya halklarının uğramış olduğu maddi ve manevi asimilasyonu da ele aldığı görülmektedir. Ahmet Midhat, Kafkasya'nın geleneksel değerlerine duyduğu hayranlığı ve saygınlığı dile getirirken aynı zamanda bu değerlerin asimilasyon süreciyle nasıl değişime uğradığını da eleştirel bir üslupla dile getirir. Kültürel bu dönüşüm, maddi anlamda giyim kuşamdan mimariye kadar geniş bir yelpazede gözlemlenebilir. Ahmet Midhat; kahramanları, kahramanların

kılık kıyafetini ve yaşadıkları mekânları ayrıntılı şekilde betimleyerek geleneksel değerlerin Rus hâkimiyeti ve Avrupa etkisiyle nasıl yitirildiğini gözler önüne serer. Özellikle mimari anlamda yerel unsurların Avrupa tarzı ile harmanlanması ve yerellikten uzaklaşması Ahmet Midhat'ın üzerinde durduğu konulardan biridir. Manevi unsurlardan ise kahramanların özellikle dil anlamındaki asimilasyonu dikkati çeker. Eserlerdeki kahramanların kendi ana dilleri gibi Rus dilini de biliyor olmaları ve bunun ifade edilmesi asimilasyonun baş örneğidir. Asimilasyonun tarihsel süreci, Kafkasya halkının kültürel kimliğini kaybetme ile karşı karşıya kalması Ahmet Midhat Efendi'nin gözünden tüm gerçekliği ile örneklerle aktarılmaktadır. İncelenen eserlerde tespit edilen unsurlardan hareketle Ahmet Midhat'ın eserlerinin sadece edebî bir anlatı olarak değerlendirilmemesi gerektiği aynı zamanda tarihi ve sosyolojik bir kayıt olarak değerlendirilmesi gerektiği söylenebilir. Yazar, Kafkasya halklarının yaşadığı trajediyi, kimlik mücadelesini ve yozlaşmayı derinlemesine ele alarak tarihe ışık tutmayı amaçlamaktadır. Bu sebeple Ahmet Midhat'ın eserlerinde yer alan Kafkas halklarına dair anlatılar; sadece dönemin bir problemi değil, evrensel bir sorunun dile getiriliş biçimidir.

Sonuç olarak Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde Kafkasya hem coğrafi bir bölge olarak hem de kültürel ve siyasi bağlamda genişçe yer kaplayan bir yerdedir. Tez boyunca incelenen unsurlardan hareketle Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkasya'ya olan bakış açısı hem bireysel olarak hem de toplumsal olarak ortaya konulmaktadır. Ahmet Midhat Efendi, Kafkasya'yı sadece bir mekân olarak değil, aynı zamanda kültürünü tanıtmaya aracı olarak tercih etmektedir. Eserlerinde bu denli kültürel unsurlara yer vermesinin nedeni, Ahmet Midhat Efendi'nin çok kültürlü bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Ahmet Midhat Efendi'nin Kafkasya ile ilgili eserleri yalnızca edebî birer eser değil, aynı zamanda Kafkasya'nın kültürel unsurlarının unutulmamasını sağlayan bir tarihsel belge niteliğindedir.

KAYNAKLAR

- Açıkgöz, N.(2012). *Letâif-i Rivâyet'ta Anlatma Problemi*. Ed. Mustafa Miyasoğlu,(s.120-130), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.
- Ahmet Midhat Efendi (1287). *Hâce-i Evvel: Coğrafya (Dördüncü Cüz)*. İstanbul: Muharririn Zatına Mahsus Matbaa.
- Ahmet Midhat Efendi (1296). *Konak yahut Şeyh Şamil'in Kafkasya Muharebatında Bir Hikâye-i Garibe*. İstanbul: Kırkambar Matbaası.
- Ahmet Midhat Efendi (2005a). *Çerkez Özdenleri*. Ankara: Kafdav Yayıncılık.
- Ahmet Midhat Efendi(2005b). *Jöntürk*. Haz. Kerim Çetinoğlu, İstanbul: Türk Klasikleri Dizisi.
- Ahmet Midhat Efendi(2000a). *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*. Haz. Ali Şüktü Çoruk, Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000b). *Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ahmet Midhat Efendi (2001). *Letâif-i Rivâyât*. Haz. Dr. Fazıl Gökçek,Dr. Sabattin Çağın, İstanbul:Çağrı Yayıncılık.
- Ahmet Midhat Efendi (2013). *Menfa*. Haz. Handan İnci, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2018a). *Gürcü Kızı yahut İntikam*. Haz. Kazım Yetiş, Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2018b). *Kafkas*. Haz. Erol Ülgen, Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2019a). *Konak Yahut Şeyh Şamil'in Kafkasya Muhârebelerinden Bir Garip Hikâye*. Haz. Kudret Savaş, Ankara: Çizgi Kitabevi.
- Ahmet Midhat Efendi (2019b). *Paris'te Bir Türk*. Haz. Erol Ülgen, Ankara:Türk Dil Kurumu.
- Ahmet Midhat Efendi (2020a). *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*. Haz. Kazım Yetiş, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2020b). *Dürdane Hanım*. Haz. M. Fatih Andı İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi(2020c). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. Haz. Necat Birinci, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2021a). *Esaret*. Haz. Hüseyin Alacatlı, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Ahmet Midhat Efendi(2021b). *Yeryüzünde Bir Melek*. Haz. Nuri Sağlam, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1917*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Arslan, M.(2013). *Kuzey Kafkasya Coğrafyasında Yaşanan Etno-Politik Sorunların Çözümünde Kumuk Türkçesinin Önemi*.Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, (s.167-184), İzmir: Ege Üniversitesi.
- Aydemir İ. (1988). *Göç: Kuzey Kafkasyalıların Göç Tarihi*. Ankara: Gelişim Matbaası.
- Aydın, M.(2021). *Kafkasya'dan İstanbul'a :Son İlisu Sultanı Danyal Bey (Ö.1871)**. Türk Dünyası Araştırmaları, Cilt:129, S.254 , s.135-162, İstanbul.
- Baddeley, J.F. (1989). *Rusların Kafkasya'yı İstilas ve Şeyh Şamil*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Baydar, M. (1954). *Ahmet Mithat Hayatı Sanatı Eseri*. Ankara: Varlık Yayınevi.
- Benet, S. (2002). *Abhazlar: Kafkasların Uzun Ömürlü İnsanları*. Çev.Nuran Kılınçarslan, Ankara: Kafkas Derneği Yayınları.
- Berje, A.(2010). *Kafkasya Dağlı Halkların Göçü ve Kısa Tarihi*. Çev.Murat Papşu, İstanbul:Chiviyazıları Yayınevi.
- Berkok, İ.(1958). *Tarihte Kafkasya*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Bilge, S. M.(2020).Çerkezler. TDV İslam Ansiklopedisi, (s.287-290).
- Bilge, S. M. (2020). Gürcüler. TDV İslam Ansiklopedisi, (s.490-493).
- Çağrıçı, M. (2013). *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul:Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çapanoğlu,M. S.(1964). *İdeal Gazeteci, Efendi Babamız Ahmet Mithat*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- Çetin, N.(2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çıkla, S. (2015). *Ahmet Mithat Efendi'nin Roman Yazma Yöntemi*. Tübar,Bahar,s.73-96.
- Çonoğlu, S.(2015). *Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul:Ötüken Neşriyat.
- Çolak, H. F. (2021). *Şeyh Şamil ve Ruslarla Mücadelesi*. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Değirmenci, H. (2011). *Çerkes Toplumunda Evlilik Pratikleri: Uzunyayla Örneği*. [Yüksek Lisans Tezi], Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Deniz, T. (2015). *Siyasi Coğrafya Penceresinden Sorunlar Yumağı Kuzey Kafkasya*. Ekim sayısı, Ankara:Pegem Akademi.
- Erol, İ. (2020). *Şeyh Şamil'in Nakşibendiliği Meselesi*. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi:13-37.
- Esen, N.(2006).*Ahmet Mithat:Hayat, Külliyyat*. Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ersoy H. Ve Kamacı A. (1992). *Çerkes Tarihi*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Evliya Çelebi (2008). *Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesi*. (2. Cilt, 2. Kitap) , haz. Yücel Dağlı & Seyit Ali Kahraman, İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Evliya Çelebi (1970). *Seyahatnâme*. 11. Kitap, Haz. Zuhuri Danışman, İstanbul: Kardeş Matbaası.
- Evliya Çelebi (1938). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi (1672-1680)*. İstanbul:Devlet Basımevi.
- Grigorianz, Alexandre(1999). *Kafkasya Halkları Tarihi ve Etnografik Bir Sentez* . Çev. Doğan Yurdakul, İstanbul: Yeni Binyıl Yayınları.
- Gürbüz, M. V. (2012). *Kafkasya'da Siyaset*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Gürkan, Ü.(1989). *Hukuk Sosyolojine Giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları.
- Habiçoğlu B. (1993). *Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler ve İskânlar*. Kasım S., İstanbul: Nart Yayıncılık.
- Kaplan, M. (1994). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaya, Y. (2015). *Çerkesler -1* . İstanbul : Dahi Yayıncılık.
- Kıran, A.(1995). *J.J. Rousseau'da 'Doğa Durumu' Kavramı ve Özgürlük*. [Yüksek Lisans Tezi], İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Kırzığlu, M. F. (1993). *Osmanlılar'ın Kafkas Elleri'ni Fethi(1451-1490)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kimya, O. (2019). *Kafkaslarda Çarlık Rusya'ya Karşı Müridizm Hareketi*. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi , 6. cilt 3. S. 1673-1699.
- Korkmaz, F.(2010). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı(1874-1884)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Dicle Üniversitesi: Diyarbakır.

- Korkmaz, F. (2011). *Ahmet Mithat Efendi'nin Efendi'nin İlk Romanlarında Mısır ve Mısırlılar*. A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 45, Erzurum, ss.39-46.
- Korkmaz, F. ve Karaca, A. (2021). *Hâce-i Evvel Üzerine Bir İnceleme*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 13/25, 25-52.
- Kul, N.(2013). *Ahmet Mithat Efendi'de Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi, Ahmet Mithat Efendi Vefatının 100. Yılı Armağanı*. (s.407-427) Kayseri: Erciyes Yayıncılık.
- Miyajev, M. ve Pashova M. (2018). *Çerkes Mitolojisi Ansiklopedisi*. Ankara: Metropol Yayıncılık.
- Nahya, O. (1974). *İslam-Türk Hukukunda Örf ve Adetlerin Önemi*. Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı, Belleten, s.103-107, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Namlı, T. (2014). *Ahmet Mithat Efendi*. Tanzimat Edebiyatı, s.265-287, Kesit Yayınları: İstanbul.
- Nevruz, Y. (2017). *İmam Şamil'in Naibi Hunzakhlı Hacı Murat*. Vakanüs, Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi , 2. Sayı, (s. 343-378).
- Okay, O. (1989). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul : Milli Eğitim Basımevi.
- Örnek, S. V. (1995). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öz, A. (2004). *Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâyeciliği - Letâif-i Rivâyat-* . (Yüksek Lisans Tezi), Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Özel, M. (2022). *Çerkes Özdenleri Oyunu Etrafında Gerçekleşen "Bir Çerkes" Tartışması*. International Journal Of Turkish Academic Studies, Cilt 3, Sayı 2, S.177-198.
- Özön, M. N. (1985). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ.(1987). *Tanzimat Edebiyatından Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Potto, V. (2017). *Hacı Murat: Biyografi Denemesi*. Kafkasya Çalışmaları- Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Caucasian Studies (JOCAS), 4. Sayı Mart Çevirmen: Murat Topçu.
- Rasim, A. (1964). *"Getirdiği Yenilikler"*. İdeal Gazeteci Efendi Babamız Ahmet Mithat, İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- Saltık, T. (2010). *Gazi Muhammed,Hamzat ve Şeyh Şamil*. Jineps Gazetesi (e-gazete), Sayı:2010/1.

- Sarıtaş, S. (2017). *Halk Biliminde Maddi Kültüre Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar*. Milli Folklor 122 (Yaz 2009): 29-40.
- Saydam, A. (2010). *Kırım ve Kafkas Göçleri (1856-1876)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Savaş, K.(2019). *Ahmet Mithat'ın Unutulan Bir Roman Tercümesi : Konak*. Turkish Studies Language and Literature, s.821-838.
- Serbes, N. (2011). *Yaşayan Efsane Xabze*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı*. İstanbul : Çağlayan Kitabevi.
- Taştekin, F. (2010). *Küllerinden Doğan Canlar Ülkesi Abhazya*. Karadeniz Araştırmaları,24, 151-174.
- Tavkul, U. (2007). *Kafkasya Gerçeği*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Tavkul, U. (2009). *Kafkasya 'da Kültürel Etkileşim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkdoğan, O. (1977). *Köy Sosyolojisinin Temel Sorunları*. İstanbul : Dede Korkut Yayınları.
- Uludağ, S. (2006). *Müridizm*. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 32:50-52 , Ankara.
- Yeşilyurt, Ş. (2011). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi], Kayseri : Erciyes Üniversitesi.
- Yılmaz, D. (2019). *Dünya Destanları*. Editörler: Gökem Kökdemir&Ayşe Gül Fidan, Ankara:Matsa Basımevi.
- Yılmaz, K. (2021). *Çerkes Töresi (Xabze)*. İstanbul: Apra Yayıncılık.
- Yiğitbaş, M. (2019). *Ahmet Mithat Efendi ve Kafkas'lar*. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , Cilt 5, Sayı 1, s. 81-92.
- Yücel, E. (1975). *Totemizm*. Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Dergisi, Sayı 2, s.69-78, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Zihni, Z.(2019). *Çerkeslerde Sosyal Yaşam*. Ankara: Kafdav Yayıncılık.