

**T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SÖYLEMİN BELİRLEYİCİ UNSURU OLARAK MEKÂN:
AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN EDEBÎ ESERLERİNDE
MEKÂN OLARAK FRANSA**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Sadiye KONGÜL AYTAÇ**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN**

ARALIK 2023, ERZİNCAN

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

“Söylemin Belirleyici Unsuru Olarak Mekân: Ahmet Mithat Efendi’nin Edebî Eserlerinde Mekân Olarak Fransa” yüksek lisans tezim tarafımda incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlâli ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim. Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir biçimde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim.

Sadiye KONGÜL AYTAÇ

T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program Adı: Tezli Yüksek Lisans

Tez Başlığı: Söylemin Belirleyici Unsuru Olarak Mekân: Ahmet Mithat
Efendi'nin Edebî Eserlerinde Mekân Olarak Fransa

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının a) Giriş b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan (Kapak, Ön söz, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) toplam 127 sayfalık kısmına ilişkin 14/12/2023 tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre tezin benzerlik oranı % 13'tür.

Filtrelemeye tırnak içerisindeki alıntılar dâhil edilmiştir. Filtrelemede yedi (7) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç tutulmuştur.

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. 14/12/2023

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN **Öğrenci:** Sadiye KONGÜL AYTAÇ

KILAVUZA UYGUNLUK

“Söylemin Belirleyici Unsuru Olarak Mekân: Ahmet Mithat Efendi’nin Edebî Eserlerinde Mekân Olarak Fransa” başlıklı yüksek lisans tezi Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi lisansüstü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Sadiye KONGÜL AYTAÇ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN



KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN'in danışmanlığında, **Sadiye KONGÜL AYTAÇ** tarafından hazırlanan “**Söylemin Belirleyici Unsuru Olarak Mekân: Ahmet Mithat Efendi’nin Edebî Eserlerinde Mekân Olarak Fransa**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda **Yüksek Lisans** Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

14/12/2023

JÜRİ:

Danışman : **Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN** (İmza)
Üye : **Doç. Dr. Birol BULUT** (İmza)
Üye : **Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Akif ÇETİN** (İmza)

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu’nun /...../2024 tarih vesayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2024

Prof. Dr. Necdet TOZLU

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Ahmet Mithat Efendi, modernleşme sürecinden çok yönlü etkilenen Tanzimat dönemi yazarlarındadır. Ahmet Mithat'ın Batı'yı tanınması Fransızca kanalıyla olmuştur. Türk edebiyatının modernleşme döneminde önemli katkılar sunan Ahmet Mithat, öncelikle öğrenen sonrasında hem toplumu hem de bilhassa kendinden sonraki kuşak yazarları besleyen kişi olmuştur.

Osmanlı Devleti'nde XVI. yüzyılda başlayıp XVII. yüzyılda devam eden Fransız etkisi XVIII. ve XIX. yüzyılda hususiyle edebiyat, kültür ve sanat alanlarında artarak devam etmiştir. Özellikle XIX. yüzyılda Fransız kültürü Osmanlıyı pek çok alanda etkisi altına alır. Tanzimat döneminden başlayarak yazarlarımız özellikle Batı'nın toplumsal normlarımıza uymayan yaşam tarzlarını konu edinirken mekân olarak yabancı ülkeleri tercih etmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi'nin pek çok eserinde karşımıza çıkan Doğu-Batı kıyaslaması mekânın Fransa olduğu eserlerinde doğrudan yapılma fırsatı bulmuştur. Ahmet Mithat üzerine yapılan müstakil çalışmalarda bütünüyle Ahmet Mithat'ın edebî eserlerinde mekân olarak neden Fransa'yı seçtiği sorgulanmamıştır. Bu çalışmada Ahmet Mithat Efendi'nin mekân olarak Fransa'yı seçtiği eserler ve yazarın bu tercihinin sebepleri sorgulanmıştır.

Sadiye KONGÜL AYTAÇ, ERZİNCAN, 2023

TEŞEKKÜR

Çalışmanın konu seçiminden sonuna kadar değerli katkılarıyla bana yol gösteren saygı değer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN' e müteşekkirim. Sonrasında bu meşakkatli olduğu kadar keyifli süreçte desteklerini esirgemeyen sevgili eşim Hasan AYTAÇ' a, muhterem anne ve babama, kardeşlerime ve tezin her aşamasında yanımda olarak sabır gösteren sevgili kızlarıma teşekkür ederim. Bu çalışmanın ilgi alanına giren herkes için faydalı olmasını dilerim.

Sadiye KONGÜL AYTAÇ



SÖYLEMİN BELİRLEYİCİ UNSURU OLARAK MEKÂN: AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN EDEBÎ ESERLERİNDE MEKÂN OLARAK FRANSA

Sadiye KONGÜL AYTAÇ

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Aralık 2023

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN

ÖZET

Fransa ve özellikle Paris Tanzimat dönemi Türk aydını için XIX. yüzyıl Batı medeniyetinin siyasal, kültürel ve sanatsal durumunu yansıtan önemli bir coğrafyadır. Modernleşme dönemi Batı medeniyetini temsiliyet noktasında Paris, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk romanında en fazla yer verilen yabancı mekândır. Bu çalışmada Ahmet Mithat Efendi’nin edebî eserlerinde Fransa’yı tercih etme nedenleri ve bu tercihinin eserlerine etkisini tespit etmek amaçlanmıştır. Ahmet Mithat Efendi’nin Fransa’yı mekân olarak seçmesinin ona fikirlerini aktarma noktasında hangi olanakları sağladığı hususunda elde edilen bilgiler edebî eserlerde mekânın işlevine yönelik önemli veriler içermektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin edebî eserlerinde mekân olarak Fransa’yı seçme sebeplerinden biri Batılılaşma noktasındaki fikirlerini somutlaştırmak ve Türk okuyucusuna Doğu-Batı arasında karşılaştırma yapma imkânı sunmaktır. Toplumu eğitmek, bilinçlendirmek ve topluma bilgi vermek amacıyla olan Ahmet Mithat Efendi’nin Fransa’yı mekân olarak seçmesinin diğer nedenleri; fikirlerini daha anlaşılır kılmak, okuyucuyu kendi doğrularına inandırmak ve toplumsal konjunktürde söyleyemediklerini yabancı bir mekân üzerinden iletmektir.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Ahmet Mithat Efendi, Mekân, Fransa, Paris.

SPACE AS A DETERMINANT ELEMENT OF DISCOURSE: FRANCE AS A PLACE IN AHMET MİTHAT EFENDİ'S LİTERARY WORKS

Sadiye KONGÜL AYTAÇ

Erzincan Binali Yıldırım University

Graduate School of Social Sciences

Master Thesis, December 2023

Supervisor: Asst. Prof Dr. Can ŞAHİN

ABSTRACT

Paris for the Turkish intellectuals of the Tanzimat period in the XIX. th century. It is a pioneering city that reflects the political, cultural, and artistic situation of XIX. th-century Western civilization. In terms of representing Western civilization in the modernization period, Paris is the most used foreign location in Turkish novels, from Tanzimat to the Republic. The aim of the study is to determine the reasons why Ahmet Mithat Efendi preferred France in his literary works and the effect of this preference on his works. The information obtained about Ahmet Mithat Efendi's choice of France as a location provided for him to convey his ideas contains important data regarding the function of space in literary works. One of the reasons why Ahmet Mithat Efendi chose France as the setting for his literary works is to concretize his ideas on Westernization and to offer the Turkish reader the opportunity to compare East and West. Other reasons why Ahmet Mithat Efendi, who aimed to educate the society, raise awareness, and provide information to the society, chose France as a location were to make his ideas more understandable, to convince the reader, and to convey what he cannot say in the social context through a foreign place.

Key Words: Westernization, Ahmet Mithat Efendi, Space, France, Paris.

İÇİNDEKİLER

SÖYLEMİN BELİRLEYİCİ UNSURU OLARAK MEKÂN: AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN EDEBÎ ESERLERİNDE MEKÂN OLARAK FRANSA

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ ÖZGÜNLÜK SAYFASI.....	ii
KILAVUZA UYGUNLUK	iii
ÖN SÖZ	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYATTA MEKÂN: ROMANDA, HİKÂYEDE VE TİYATRODA MEKÂN

1.1. Romanda Mekân.....	9
1.2. Hikâyede Mekân.....	16
1.3. Tiyatroda Mekân.....	25

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK-FRANSIZ İLİŞKİLERİ

2.1. Tanzimat’a Kadar Türk-Fransız İlişkileri	28
2.2. Tanzimat Dönemi Batılılaşma Sürecinde Fransa’nın Yeri ve Önemi	42
2.3. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Fransız Etkisi	46
2.3.1. Tanzimat Dönemi Edebiyat Anlayışı	46
2.3.2. Tanzimat Döneminde Edebî Türlerin Değişmesi.....	49

2.3.3. Tanzimat Dönemi Edebî Çeviriler	51
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AHMET MİTHAT EFENDİ VE FRANSA

3.1. Ahmet Mithat Efendi Hakkında (1844-1912).....	53
3.2. Ahmet Mithat Efendi'nin Sanat Anlayışı	58
3.3. Ahmet Mithat Efendi ve Fransız Toplumunu	60
3.4. Ahmet Mithat Efendi ve Fransız Kültürü	64
3.5. Ahmet Mithat Efendi ve Fransız Edebiyatı	69
3.6. Ahmet Mithat Efendi ve Fransızca	74
3.7. Ahmet Mithat Efendi'nin Fransızcadan Yaptığı Tercümeler	76

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN ESERLERİNDE MEKÂN OLARAK FRANSA

4.1. Ahmet Mithat Efendi'nin Konusu Fransa'da Geçen Romanları	82
4.1.1. Paris'te Bir Türk.....	82
4.1.2. Ahmed Metîn ve Şirzâd Yâhud Roman İçinde Roman.....	88
4.1.3. Altın Âşıkları.....	91
4.1.4. Beliyât-ı Mudhike	92
4.1.5. Cellâd	93
4.1.6. Demir Bey yâhud İnkişâf-ı Esrâr	95
4.1.7. Hasan Mellâh yâhud Sır İçinde Esrâr	99
4.1.8. Mesâil-i Muğlâka	101
4.1.9. Hayret.....	105
4.1.10. Bahtiyarlık.....	108
4.1.11. Diplomalı Kız.....	110

4.1.12. Ana-Kız	113
4.2. Ahmet Mithat Efendi'nin Konusu Fransa'da Geçen Hikâyeleri	114
4.2.1. Bir Acîbe-i Saydiyye	116
4.2.2. Cankurtaranlar	117
4.2.3. Cinli Han	118
4.2.4. Çifte İntikam	119
4.2.5. İki Hud'akâr	120
4.2.6. Gönül	121
4.2.7. Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar	122
4.2.8. Bekârlık Sultanlık mı Dedin?	123
4.2.9. Suizan / Esâret	124
4.2.10. Nasip	125
4.3. Ahmet Mithat Efendi'nin Konusu Fransa'da Geçen Tiyatrosu: Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti	126
4.4. Ahmet Mithat Efendi'nin Fransa'yı Konu Alan Gezi Yazısı: Avrupa'da Bir Cevelan	128
SONUÇ	132
KAYNAKÇA	136
ÖZ GEÇMİŞ	140

SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

Haz .: Hazırlayan

S. : Sayı

s. : Sayfa

ss. : Sayfa aralığı

Yay .: Yayını, yayınları

vb. : Ve benzeri



GİRİŞ

Anlatmaya bağılı edebî metinler içerisinde yer alan roman ve hikâye dört yapı üzerine inşa edilir. Bu unsurlardan birinin eksikliği ya da bozukluğu bütün metni etkiler. Kişi, olay örgüsü, zaman ve mekândan oluşan yapı roman ve hikâyeyi meydana getirir. İncelememize bakan yönüyle romanda ana unsur olay örgüsü olsa da olayı destekleyen ve kurgunun etkisini artıran unsur mekândır. Edebî eserlerde mekânın birden fazla ve çeşitli görev ve işlevleri bulunmaktadır. Mekân kavramı doğrudan olay örgüsünün şekillenmesinde etkilidir. Mekân, roman kişileriyle bağlantılıdır. Kişilerin geçmiş yaşantıları, ruh dünyaları, eğitimleri, olumlu ve olumsuz öğrenmeleri vb. mekân tercihini etkiler. Bunun yanı sıra mekân, kişilerin özelliklerinin yansıtılmasına rehberlik eder. Mekân doğrudan olmasa da anlatının zamanıyla da ilişkilidir. Bachelard, mekânın peteklerinin binlerce gözünde zamanın sıkıştırılmış olarak bulunduğunu ifade eder (1996, s. 36). Mekân kavramı, eserin zihniyetinin ve diğer yapı unsurlarının betimleme yoluyla somutlaşmasıdır.

Eseri kavrama ve yazarın vermek istediği mesajı anlamlandırma noktasında mekân unsurunu irdelemek okuru doğru sonuçlara götürür. Roman ve hikâyede yazarın seçtiği mekânların anlatı içinde birden fazla görevi bulunur (Elmas, 2011, s. 60). Çalışmamızda mekân unsuru bu boyutuyla ele alınmıştır.

Tanzimat döneminden itibaren yazarlarımız özellikle Batı medeniyetinin toplumsal normlarımıza uymayan yönlerini konu edinirken mekân olarak yabancı ülkeleri tercih etmişlerdir. Çalışmamıza bakan yönüyle Ahmet Mithat'ın eserleri mekân tercihi noktasında devrinin en karakteristik örnekleri arasındadır (Nemutlu, 2018, s. 50).

XVIII. yüzyılda elçilik vazifesiyle Avrupa'ya gönderilen devlet görevlilerinden başlayarak Avrupa şehirlerini gören aydınların özellikle Fransa'nın toplumsal hayatına dair gözlem ve değerlendirmeleri Batılılaşmanın yol haritasını belirlemiştir. Bu şehirler içerisinde en önemli yeri muhakkak ki Paris almıştır. Paris, XIX. yüzyıldan itibaren “medeniyetin beşiği” olarak kabul edilmiştir. Pek çok aydının ilgi odağında yer alan Paris, aynı zamanda dönemin edebî eserlerinde mekân olarak seçilmiştir. “Türk edebiyatının Paris'i, ‘tesadüflerden başıbozuk güncelere, adına Abbas da denilen Paris yolcusundan Paris sevdasına akan toprak seyrelmesine’ uzanan bir çizgide değişimin, farklılaşmanın ve çoğulluğun mekânı...” olarak tanımlanmıştır (Gökhan & Mouhidine, 2000, s. 10).

Ahmet Mithat Efendi'nin edebî metinlerinde ve diğer eserlerinde Fransa, hususiyle Paris sıklıkla bahsettiği mekânlardır. Yazar daha Fransa'yı görmeden Fransa'dan detaylı bir şekilde bahsettiği eserler kaleme almıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin Fransa'ya karşı ilgi ve beğenisi bahsi geçen yerleri kitaplardan ve anlatılanlardan tanıyabilecek kadar fazladır. Yazar roman türünde *Paris'te Bir Türk*, *Ahmed Metîn ve Şîrzâd Yâhud Roman İçinde Roman*, *Altın Âşıkları*, *Ana-Kız*, *Beliyyât-ı Mudhike*, *Cellâd*, *Demir Bey yâhud İnkişâf-ı Esrâr*, *Hasan Mellâh yâhud Sır İçinde Esrâr*, *Mesâ'il-i Muğlâka*, *Hayret* yazarın mekân olarak Fransa'yı seçtiği eserlerdir. Hikâye türünde ise *Bahtiyarlık*, *Bir Acîbe-i Saydiyye*, *Cankurtaranlar*, *Cinli Han*, *Çifte İntikam*, *Diplomalı Kız*, *İki Hud'akâr*, *Gönül*, *Kismetinde Olanın Kaşığına Çıkar*, *Bekârlık Sultanlık mı Dedin*, *Suizan / Esâret*, *Nasip* adlı eserlerde Fransa ve Paris mekân olarak kullanmıştır. *Ahz-Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* adlı eser yazarın konusu Fransa'da geçen tiyatrosudur. *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı seyahatnamesi yazarın Fransa'yı anlattığı gezi yazısıdır. *Cinli Han*, *Cankurtaranlar* ve *Çifte İntikam* Fransa'nın Lyon'da, bahsi geçen diğer eserler Paris'te geçer. *Paris'te Bir Türk*'ün, de içerisinde bulunduğu çoğu eserini Fransa'yı görmeden yazmıştır.

Ahmet Mithat Efendi Avrupa'ya ilk kez 1889'da Stockholm'de düzenlenen VIII. Müsteşrikler Kongresi'ne Osmanlı'yı temsilen gitmiştir. Görevi dışında pek çok yeri gezme ve tanıma fırsatı bulan yazar, Avrupa seyahati esnasında uğradığı Paris şehrini *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı seyahat eserinde anlatmıştır (Andı, 2005, s. 7). Paris'i gezip beğenen yazar okurlarına da Fransa'yı eserleriyle tanıtmıştır. Ahmet Mithat Efendi, "Kültürel alt yapısına sahip çıkılması, şehirleşmesi, mimari özellikleri, bir anlamda Batı medeniyetinin temsil edildiği şehir olması gibi sebepler bakımından Paris'in ayrı bir yeri olduğuna inanır." (Yeşilyurt, 2011, s. 440). Bütün bu özellikleriyle muharririn Batılılaşma anlayışında örnek alınması gereken şehir Paris'tir. Fakat Ahmet Mithat Efendi'nin bilinçsiz ve körü körüne bir Batı taklitçisi olduğu düşünülmemelidir:

Ahmet Mithat, geleneklerine tamamen sırt dönmüş bir batılılaşmayı Osmanlı toplumuna uygun bulmaz. Bütün yenilikleri takip etme gayreti gösteren yazar, kendi hayatında olduğu gibi romanları yoluyla da insanlara medeniyetin bu yönünün güzelliklerini sunar. Buna karşın ne tam anlamıyla Batılı ne de Doğulu bir portre çizmeyi yanlış karşılar. Romanlarında Müslüman, Türk ve idealize edilmiş erkek kahramanların zaman zaman İslamiyet'i tercih eden yabancı kadınlarla evlendirilmeleri her iki medeniyetin de güzelliklerini gözler önüne

sermede sentezleyici bir mesaj ortaya koyar. Doğu ile Batı'nın birleşimi, Osmanlı toplumuna en uygun değişimi işaret eder. Geleneklerinden kopmamış, diğer yandan Batılı manada modern ilimleri de takip etmiş (...) (Yeşilyurt, 2014, s. 372).

Batılılaşmayı doğru anlayan Ahmet Mithat Efendi, Paris'in güzellikleriyle beraber kötü yönlerini de bilir ve Osmanlı-Türk kültürünü daima üstün tutar. Yazar, Paris'te yaşayan yabancı karakterlerinin karşısına idealize Türk kahramanları çıkararak Türklüğü yüceltir. "Batı medeniyetinin güzel tarafları ile Osmanlı kültürünün sentezini yapmaya çalışır. Bunu da Avrupa medeniyetinin beşiği gibi gördüğü Paris'e çeşitli vesilelerle gönderdiği her alanda kendisini yetiştirmiş aydın Türk gençleriyle gerçekleştirir." (Yeşilyurt, 2011, ss. 440- 444). Ahmet Mithat Efendi için Doğu'nun Batı'dan üstün tarafı ahlâk anlayışıdır.

Tanzimat dönemi Türk aydını için gelişmiş Avrupa ülkeleri ve şehirleri merak konusuydu. Modern Batı dünyası ve modernleşmenin getirdiği değişimler Türk aydını tarafından bilinmek isteniyordu. Yazarların bu anlayışla kaleme aldıkları eserlerde mekân tercihleri Avrupa olmuştur. "Medeni Batı'yı görerek tanımak düşüncesi Ahmet Mithat Efendi'yi seyahat romanları veya konusu Avrupa'da geçen romanlar yazmaya sevk etmiştir." (Okay, 1975, s. 28). Yazar, anlatılarının düz bilgi veren gezi yazılarından ayrılması için türlü yöntemlere başvurmuştur. Roman ve hikâyelerine hareket ve renk katmak amacıyla olayları farklı coğrafyalarda geçirmiştir. Bu tarz anlatılarında başta Paris olmak üzere en fazla Fransa'yı tercih etmiştir. Paris'in caddeleri, sokakları, eğlence hayatı yazarın eserlerinde yer bulmuştur. Yazar, roman ve hikâyelerinde olay ve şahıslara bağlı kalarak Paris şehrine farklı yönleriyle yer vermiştir.

Ahmet Mithat Efendi'nin mekân olarak Fransa'yı seçtiği edebî eserlerinde açık/geniş mekânlar tercih edilmiştir. Dolayısıyla mekân edebî türlerdeki işleve sahip değildir. Tam manasıyla işlev kazanmamıştır. Yazarın bilgi verme, tanıtma gayesi mekânın etkin ve canlı kullanılmasının önüne geçmiştir. Ahmet Mithat olayın akışını keserek Paris'in kültürüne, tarihine ve yaşamına yönelik bilgiler verir. Yazar Tanzimat dönemi Türk toplumu için medeniyetin merkezi olarak kabul edilen Paris'i okuru dâhil herkese tanıtmak ister ve vermemek değerlendirmelerini destekleyici mahiyette "Koca Paris!" gibi ifadelerini kullanır.

Paris'te geçen olaylara zemin hazırlamak amacıyla çeşitli mekânların adı geçmiş ya da uzun/kısa tasvirler tercih edilmiştir. Yazar genel olarak okuyucunun kolay

kavramasını sağlamak maksadıyla tasvirlerini doğrudan yapmak yerine kıyaslamaları tercih etmiştir. Kişilere yönelik izlenim sağlamaya, onların hayata bakış açılarını belirlemeye yönelik mekânlar seçilmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, modern Türk edebiyatında ilk roman yazarı olmamakla birlikte yazdıklarının niceliği ve niteliğiyle “ilk romancı” olarak adlandırılmayı hak eder (Esen, 2014, s. 13). Onun birincil amacı okur kitlesidir. Bu doğrultuda ilkin topluma roman ve hikâye okumanın faydalarını anlatmakla başlamıştır. Yazarlık hayatı boyunca en fazla mücadele verdiği hususlardan biri, romanı zararlı görenlere bunun aksini ispat etmek olmuştur. Bu noktada, sadece toplumsal yapımıza ve ahlâk anlayışımıza ters düşen konu ve kişilerin yer aldığı romanlara itiraz etmiştir. Ancak bu itirazı körü körüne bir yasaklamaya dönüşmemiş, olumsuz gördüğü roman örneklerine kendi anlayışına göre alternatif roman örnekleriyle cevap vermiş, okurlarına mutlaka okunacak bir roman sunmaktan vazgeçmemiştir (Nemutlu, 2018, s. 258). Kurmaca metinlerin en başta gelen yazılma amaçları okura keyifli zaman geçirtmektir. Ancak bunun yanı sıra Ahmet Mithat’ın çok fazla önemseydiği bir başka amaç da okurunu bilgilendirmektir. Ona göre okurun roman ve hikâyelerden öğrenecekleri çok şeyler vardır. “Romanlardan öğrenilecek şeylerin en mühimi ise âdetleri, inanışları, ahlâkları, fazilet ve rezaletleriyle Avrupa ülkeleri ve milletleridir. Binâenaleyh Ahmet Mithat romanlarının çoğunda bunlardan bahsedecektir.” (Okay, 1975, s. 29). Yazar bunu yaparken içinde var olduğu toplumun değerlerini yadsımaz. Anlatacak çok şeyi olan Ahmet Mithat, Türk romanına da pek çok yenilik getirmiştir: “Türk hikâye ve romanında birçok ‘ilk’ten bahsederken Ahmet Mithat’ın ismi anılır. Zira ilk köy hikâyesini o yazmış, ilk cinayet romanını o kaleme almış, kadın sorunlarına ilk o eğilmiştir. Bu liste uzatılabilir. İlk romancı olduğu ve çok yazdığı için birçok konuyu ilk onun temas etmiş olması doğaldır. Bununla birlikte, Ahmet Mithat çeşitli edebî türlerin de ilk örneklerini kaleme almıştır; anı, seyahatname, monografi gibi.” (Esen, 2014, s. 14).

Ahmet Mithat Efendi topluma ulaşma yolunda farklı edebî türleri denemiştir. Yazar, toplumun her kesimine dokunmak ister ancak onun nezdinde kadın okurlar daha kıymetlidir. Çünkü kadın dışarıdan öğrenemez; sadece okuyarak yeni ve doğru olanın ayırdına varabilir. “Bunun yanı sıra kadınların hayatta kandırılmamak ve kötülüklerden kendilerini koruyabilmek için hayatı öğrenmeleri lazımdır. Müslüman kadınlar olarak evden dışarı çıkıp hayat tecrübesi edinemeyeceklerine göre en doğru yol roman okuyup

orada yaşananlardan ibret almalarıdır.” (Esen, 2014, s. 96). Okur eserlerde anlatılanlardan kendi üstüne düşeni alır. “Roman, fikirlerin dile getirilmesinde bir araçtır. Ahmet Mithat bu düşüncüyü, okuduğu Fransız yazarlarından elde etmiştir. Çünkü kendisinin de çok iyi bildiği gibi Avrupalı ve özellikle Fransız romancılarının her biri bir amaca hizmetkârdırlar.” (Yeşilyurt, 2014, s. 372). Yazarlar düşüncelerini bu vasıta ile kolayca iletmışlerdir.

Batılılaşma Ahmet Mithat Efendi’nin en fazla üzerinde durduğu konudur. Bu çalışmanın amacı Ahmet Mithat Efendi’nin edebî eserlerinde olayların geçtiği mekân olarak Fransa’yı tercih nedeni üzerine bilimsel çıkarımlarda bulunmaktır. Bu Çalışma Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde Fransa/Paris’in yeri ve önemi, Ahmet Mithat Efendi’nin bu eserlerinde Fransa/Paris’i hangi bakış açısıyla ele aldığı ve Ahmet Mithat Efendi’nin mekân olarak neden Fransa/Paris’i seçtiği konularına cevap bulmak için hazırlanmıştır.

Konuyla ilgili yaptığımız literatür taraması sonuca göre daha önce yapılan çeşitli çalışmalarda Ahmet Mithat’ın Fransa’yı konu alan ve Paris’te geçen bazı eserleri incelenmiş olsa da müstakil olarak ve neden Fransa/Paris’in mekân olarak seçildiği üzerine bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür. Şamil Yeşilyurt “*Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Yapı ve Tema*” isimli doktora tezinde Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinin de içinde bulunduğu oldukça fazla sayıda romanı çeşitli yönlerden değerlendirir. Çalışmamıza bakan yönüyle *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar, Paris’te Bir Türk, Cellâd, Hayret, Demir Bey yahut İnkisaf-ı Esrar, Ahmet Metin ve Şirzâd, Mesâil-i Muğlâka* adlı romanları türlü yönlerden ele alır. Bunlardan biri de mekân unsurudur. Yeşilyurt, eserlerde kullanılan mekânları farklı yönleriyle değerlendirir. Bununla birlikte Paris’te geçen eserlerde kıymetli tespitlerde bulunarak Ahmet Mithat romanlarındaki mekân unsurunu ayrıntıları ile incelemesine karşın hiçbirinde Paris’in mekân olarak neden seçildiği hususunda fikir beyan etmemiştir. Maksut Yiğitbaş “*Türk romanında Paris*” adlı yüksek lisans tezinde *Hasan Mellâh, Paris’te Bir Türk, Cellâd, Hayret, Bahtiyarlık, Kısmetinde Olan Kaşığında Çıkar, Demir Bey yahut İnkisaf-ı Esrar, Diplomalı Kız, Ahmet Metin ve Şirzâd, Ana-Kız, Cankurtaranlar, Mesâil-i Muğlâka* eserlerinin Paris’te geçtiğini belirterek özetlerine yer vermiştir. Bazı mekânlarından kısaca bahseder. Mustafa Karabulut “*Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında İstanbul ve Paris’e Bakış*” adlı makalesinde Ahmet Mithat

Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* romanında Fransız şehirlerini oldukça detaylı tanıttığından bahsedilmiştir. Bununla ilgili Paris'te geçen olaylara örnekler verir. Karabulut *Diplomalı Kız*, *Demir Bey* yahut *İnkişâf-ı Esrâr*, *Hayret*, *Bahtiyarlık* ve başka yazarların Paris'te geçen eserlerine değinir. Sema Gözü, "*II. Meşrutiyet'ten 1922 Yılına Kadar Türk Romanında Paris*" adlı yüksek lisans tezinde Paris'i mekân seçen eserlerden ziyade Paris'i konu alan eserlere yer vermiştir. Fakat çalışmamız bağlamında Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerine yer vermemiştir. Muhammed Fatih Andı, "*Bir Medeniyet Algılaması Olarak Ahmed Midhat Efendi'nin Paris'i*" adlı makalesinde Ahmet Mithat Efendi'nin bazı eserlerinde olayların ağırlıklı olarak Paris'te geçtiğinden ve bazı eserlerinin ise konusunun kısmen Paris'te geçtiğinden bahseder. *Cellâd*, *Demir Bey*, *Diplomalı Kız*, *Altın Âşıkları* eserlerinin Paris'te geçtiğini belirtir. Bu bahsi geçen eserlerle alakalı bazı tespitlerde bulunur. Ferhat Korkmaz, "*Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı (1874-1884)*" isimli doktora tezinde yazarın bazı romanlarından yola çıkarak romancılığı hakkında bilgiler sunar. Çalışmamıza bakan yönüyle sadece *Hasan Mellâh* yahut *Sır İçinde Esrar* isimli romanı ele alır. Bu romanın özeti, önemi, şahısları, yapısı, kurgusu, yer ve zamanı, anlatıcı ve bakış açısı, muhtevası, üslubu, üzerine değerlendirmeler yapar ve bilgiler verir. Korkmaz, Paris'in mekân seçilmesiyle alakalı detaylı bir bilgi vermez sadece Paris'in eserin mekânlarından biri olduğundan bahseder. Değindiğimiz çalışmaların hiçbirinde Ahmet Mithat Efendi'nin mekân olarak neden Paris'i tercih ettiği konusu sorgulanmamıştır.

Tezimiz dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Türk-Fransız ilişkileri "Tanzimat'a Kadar Osmanlı Fransız İlişkileri", "Tanzimat Dönemi Batılılaşma Çabalarında Fransa'nın Yeri ve Önemi", "Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Fransız Etkisi" başlıkları altında incelenmiştir. İkinci bölümde, roman, hikâye ve tiyatrolarda mekân unsurunun işlevi ortaya konmuştur. Üçüncü bölümde, Ahmet Mithat Efendi'nin sanat anlayışında Fransa'nın yeri ve önemi Fransızca ve Fransız edebiyatı ile ilişkisi, Fransızcadan yaptığı tercümeleri, Fransız kültürü ve Fransız toplumuna bakışı irdelenmiştir. Dördüncü bölümde, Ahmet Mithat Efendi'nin konusu Fransa'da geçen eserleri ayrıntılı bir biçimde incelenmiş, yazarın neden bu eserlerinde mekân olarak Fransa'yı mekân olarak seçtiği sorusuna cevap aranmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYATTA MEKÂN: ROMANDA, HİKÂYEDE VE TİYATRODA MEKÂN

Geçmişten günümüze dünyayı anlamlandırmaya çalışan insanoğlu bunun için farklı yol ve yöntemler dener. Bu yöntemlerden biri de edebiyattır. “Edebiyat, hayattan malzeme toplar ve sonrasında onu, okurların kendi dünyalarının bir kısmını anlamaları ya da ona yön vermeleri konusunda yardımcı olabilecek şekilde şu ya da bu plana göre düzenler.” (Tally Jr., 2020, s. 69). Anlamlandırma çabası içinde hem anlamaya hem de anlatmaya çalışan edebiyat bunu türlü malzemelerden faydalanarak yapar. Bu malzemelerin biri de mekândır. Arapça ‘kevn’ kökünden türemiş olan mekân kelimesi yer, mahal, ev, oturulan yer anlamlarına gelmektedir (Develioğlu, 1992, s. 721). Mekân kelimesi yaygın bir diğer anlamıyla da bulunulan çevre, ortam, yalan dünya ve kâinat anlamlarını da içerir (Göka, 2001, s. 8). Kurgusal edebî metinler de bu tanımlarla bağlantılı olarak olay örgüsünün vuku bulduğu konumun tasvir edilmesi, metin içinde mekânı vermektedir. Metinlerdeki olayın geçtiği mekânlar şehir, orman, ev, oda, ahır vs. olabilir. Eylemlerin, işlerin, yaşayışların değişen sosyal ve coğrafi bir alanda hayat bulabilmesine ihtiyaç olduğu gibi mekân da edebi, kültürel çalışmalar bakımından önemlidir (Tally Jr., 2020, s.69). Mekânlar konuya, temaya, kurgusal metnin türüne bağlı olarak şekil almaktadır. Mekân unsuru ebedî metinler içinde hikâye ve romanlarda çeşitlenmektedir.

Roman ve hikâye metin türlerinde mekân; olay örgüsü, zaman ve kişiler gibi ana yapı unsurudur. Mekânın bu bahsi geçen iki türde de pek çoğu ortak olmakla beraber çeşitli işlevleri vardır. Mekân, her şeyden önce olayların bir dekoru ve sahnesidir. Bununla beraber daha genel bir ifadeyle mekân olayların oluştuğu ve geliştiği yer, kahramanların içinde yaşadıkları ve kendi varlıklarını fark ettikleri ve buldukları

alandır. Bunun dışında mekân; olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak amacıyla kullanabilir ve bununla beraber yazar, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da aynı planda kullanabilir (Tekin, 2003, s. 129). Mekân ve edebiyat, yer belirleme ve yazma, tasvir ve anlat arasındaki ilişkiler, ilginç ve karmaşık bir yapıdadır. Bir yazar bir yeri bilmek için, onu zihin yapısında haritalar; bununla beraber onu okur ve anlatır (Tally Jr., 2020, s. 79). Plan dâhilinde kullanılan mekân tercihi kahramanların yaşadıkları, var oldukları çevreyi algılayış ve ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerin özelliklerini açıklama noktasında türlü imkânlar verir. Bu imkânlar yazma eylemi belirler. “Yazma eyleminin kendisi bir çeşit haritalama ya da kartografik eylem olarak düşünülebilir. Tıpkı haritacı gibi yazar da alanı araştırır, verili bir manzaranın hangi özellikleri içerdiğini, hangisinin vurgulanması ya da öneminin azaltılması gerektiğini belirler.” (Tally Jr., 2020, s. 72). Yaşam döngüsü içerisinde çevreyi algılayışla birleşen aktarma isteği bir yol seçer. Seçtiği yol gelişigüzel değil sınırları çizilmiş belli bir kapsamda olmalıdır. Mekânlar oluşturulurken anlatının kendisinininkilerden daha az olmaması ön şartı ile kriteri ve biçimi doğru kurabilmelidir. Belirli ölçeklerle tespit edilen mekânın temsili gerçek mekânı ne ölçüde işaret ettiğini belirlemelidir (Tally Jr., 2020, s. 73).

Mekânın işlevini yerine getirmesinde üslup, olay örgüsü ile mekân arasında kurmacanın başarısını öne çıkarabilecek en dikkate değer unsurdur. Geçmişten günümüze mekân her sanatçıda aynı derecede öneme sahip olmamıştır. Kimi yazar mekânı önemli görürken kimisi mekân unsurunu pek dikkate almamıştır. Bununla beraber aynı yazarın farklı eserinde de mekânın anlamlandırılması farklı olabilmektedir. Bakış açısının ortaya çıkmasında, kahramanların ruhsal hâllerinin anlamlandırılmasında aynı başarı gözlenmez. Mekân, bu yönüyle bir bakıma gerçek dünyayı ve kurmaca dünyayı kuşatmıştır.

Türk edebiyatında modern hikâye XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren varlık göstermiştir. Bu tarihten başlamak üzere Divan edebiyatı ve halk edebiyatının kendilerine özgü olay anlatma şekilleri Batı edebiyatlarındaki türlere benzerlik göstermeye başlar. Modern dönem kurmaca metinlerinde Batılı yaşam tarzı, gündelik yaşantı, mekâna ait öğelerle sembolize edilir. Bu bahsi geçen ilk dönemde “öykü” ve “roman” ifadeleri birbirinden tam manasıyla farklılaşmadığı için her iki türde de

mekânlar benzer özellikler taşımaktadır. Mekânın en belirgin ilk kullanım özelliği olay örgüsüne sahne ya da dekor olmasıdır. Mekân ve nesneler dünyası bütün kurgu süresince sadece bu görev için kullanılmazlar. Mekân, anlatı içerisinde her ortaya çıkışında sadece bu işlev ile kullanılmamakla beraber farklı işlevler kazanmıştır. “Mekânın işlevleri, kurgulanış biçimleri çeşitlenmeden ve böylesine zengin bir yapı kazanmadan önce geleneksel hikâyelerde sadece bir dekor olarak yer almıştır.” (Demir, 2011, s. 147). Mekân, kurmacaya ve olaya kattığı anlama göre çeşitli işlevler üstlenir.

1.1. Romanda Mekân

Roman, anlatmaya dayalı türler içinde derinliği ve verilmek istenileni anlatma olanakları en geniş ve fazla olan edebî türdür. Edebiyat topluma ulaşmanın en hızlı ve etkili vasıtasıdır. Çıkla edebî bir tür olarak romanı şöyle nitelendirir:

Hayallerimizin zaman ve mekân tanımaz uçarılığı gibi o da yazarların hayal evrenlerinin her yerine ve her zamanına gidebilir. Roman, aynı zamanda duygular ve tepkiler dünyasının aynasıdır; o sebeple sevgiler, öfkeler, ıstıraplar, isyanlar, hırslar, idealler, entrikalar, şehvetler, komediler, dramlar ve trajediler âleminin her türlü tezahürü okurlara onun aynasından yansıtılarak sunulur. Ele avuca sığmaz bir tür olduğu içindir ki romana sınır çizmek, değişmez yöntemler belirlemek pek mümkün değildir (2019, s. 47).

Tanzimat yazarları bu amaç doğrultusunda hikâye ve ağırlıklı olarak da roman türünü tercih etmişlerdir. Roman ve hikâye türleri her ne kadar kurmaca da olsa yazarların bu bahsi geçen hedeflerine hizmet etmiştir. Tanzimat edebiyatından sonra edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan roman türü Batı etkisinde gelişim gösterir. Sonraki dönemlerde romanın ve hikâyenin işlevi daha da genişler ve gelişir.

Roman öncesi metinlerde mekân, roman kahramanlarının hayatlarında önemli bir yer işgal etmez. Üzerinde yaşanan ve geçilen veya engel olarak görülen çevresel bir alan olarak karşımıza çıkar. Mekân unsuru, kurguyu diri bir şekilde desteklemekten uzaktır. Genellikle olay ağırlıklı olan roman öncesi türler, sürükleyicilik unsuru çerçevesinde, sanatsal kaygılardan ziyade, etkileyicilik unsurunu ön plana alan bir yapıya sahip olduklarından, mekân ve mekânda bulunan nesneler ve kişiler arasında organik bir ilişkiden söz edilemez (Şengül, 2010, s. 530).

Fransız edebiyatının etkisiyle Türk romanı mekân ile insan arasındaki ilişkiyi daha boyutlu bir biçimde kullanır. Servet-i Fünûn döneminde yazılan romanlarda

mekân, insanın günlük yaşamının ve bunun iz düşümünde yaşam algısının vazgeçilmez bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Türk edebiyatında özellikle roman türünde mekânın önem kazanması, Halit Ziya ile başlar. *Ferdi ve Şürekâsı* adlı esere kadar yazdığı romanlarda olay örgütleyici bir tarzın hâkim olduğu Halit Ziya'nın, bu romanı ile artık Türk edebiyatında karakter sentezleyici romana geçildiğinin müjdesini verdiğini söyleyebiliriz. Romanın, içindeki karakterlerinin adetâ tıkıldıkları bu küçük muhasebe odasının tasviri ile başlaması mekân unsurunun ruh kazanmaya başladığının ilk sinyalleridir (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 18).

Romanı oluşturan ana unsurlardan biri “mekân”dır. Anlatı içinde ana tema yani insani öz, her zaman aynı kalmakla birlikte, sanata konu olan her şey, her türlü özelliğiyle belli bir mekâna bağlıdır (Göka, 2001, s. 38). Roman yazarı mekânı kullanarak oluşturduğu dünyayı gerçekçi kılmaya ve olay örgüsünü sağlam temeller üzerine kurmaya çalışır. Şenol Göka, Farabi'nin anlatılarından yola çıkarak mekânın varoluş olduğunu ifade eder (2001, s. 8). Mekân vasıtasıyla, kurmaca yapı maddeleşir ve görünürlük kazanır; romanın dünyası yorumlanabilir. Mekân bir gerçeğiyle zevkin ve anlayışın da sahnesi kabul edilir (Göka, 2001, s. 39). Mekân, insan doğasının ortaya koyduğu varlık sahnesidir. Mekân, yaşamın başından sonuna öneme sahiptir. Bir edebî metin de zamanın akışında, kendi keşfettiği ve onu oluşturduğu yerlerden doğrudan etkilenerik hikâyeye ve mekân arasında ayrılmaz bir bağ kurar (Tally Jr., 2020, s. 79). Bu bağ ile mekân; roman, hikâyeye gibi anlatılarda önemli yapı unsurları arasında yerini alır. Gerek eserlerdeki kahramanların karakter çiziminde, gerekse romanın zaman, olay gibi diğer unsurlarının işlevsellik kazanmasında mekânın öneminin büyük olduğu ifade edilmiştir (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 120).

Romanlarda mekânlar genel olarak açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi nitelendirmelerle kullanılır. Açık mekân olayın vuku bulduğu diğer mekânları içine alıcı ve kapsayıcı niteliğe sahiptir. Kapalı mekânlar ise her şahsın içine giremediği özel mekânlardır. Çünkü mekânın her şeyden önce koruyuculuk niteliği vardır. Her türlü özelliğiyle karşımıza çıkan bir bütünlük oluşturan mekânın, insan üzerindeki bu etkisi mekân psikolojisi çerçevesinde yorumlanmaktadır (Göka, 2001, s. 26).

Romanlarda mekân bağlamında pek çok sınıflandırma yapılmıştır. Bunlardan bazılarına değinmekte fayda vardır. Değinilecek olan sınıflandırmalar genel itibarıyla benzerlikleri fazla da olsa kendi içlerinde özeldir.

Şengül Öymen Gür'ün *Mekân Örgütlenmesi* isimli çalışmasında ortaya koyduğu tasnif mimari yapılar, kentleşme olgusu ön planda tutularak oluşturulmuş bir tasniflemedir. Bu sınıflandırma temsili mekân/sensory-motor mekân, matematiksel mekân/olgusal mekân, durağan mekân/ devingen mekân, objektif mekân/subjektif mekân, doğal mekânlar/yapay mekânlar, iç mekânlar/dış mekânlar biçimindedir (Gür, 1996, ss. 44-45).

Roman, tüm kurgulamalara karşın, gerçek hayattan beslenerek mekânı içine alır. Mekânın ortaya konma şekli, mekânın işlevini de ortaya çıkarır. Açık mekânlar, genel olarak olay ağırlıklı macera ve polisiye romanı türlerinde kullanılır. Kapalı mekânlar ise, psikolojik romanlarda ve kahramanların içsel kapanma yaşadıkları, sosyal olmayan romanlarda kullanılır. Korkmaz ve Şahin, *Romanda Mekân* isimli çalışmalarında modern romanın yapı unsurlarından biri olan mekânın, vakanın cereyan ettiği çevresel ortamı aksettirmenin yanı sıra içinde yaşattığı insanın ruh hâli ve eşyayla münasebetine dair ayrıntılar sakladığını belirtir (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 8). Kapalı mekân tasvirleri ruh hâli ile ilintili olmalıdır. Mekânın ayrıntılarına vâkıf olmak, aslında o mekândan doğacak kişinin karakter özelliklerinden yaşam tarzı ve gelecek planlarına kadar çok boyutlu bir bilgi elde etmek anlamına geleceği belirtilir (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 8).

Roman başlıca olmak üzere dramatik türlerde karakter, kavranabilen bir 'ben' olarak bilinendir. Kavranabilen 'ben', olayların akışına yön verendir. Anlatıdaki bütün olay, durum ve gelişmeler; 'ben'in varlığı üzere örgütlenir. Buradan yola çıkarak anlatılardaki mekân ayrımı

a- Anlatma (narration/ tahkiye)'nin ağırlıkta olduğu eserlerdeki çevresel mekân

b- Betimleme'nin ağırlıkta olduğu eserlerdeki algısal mekân, olarak belirtilmiştir (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 12). Temelde, çevresel yani görünen ve görünmeyen zihinlerdeki iz düşünüm olan mekândan bahsedilir. Zihinlerde oluşan mekân okuyucunun geçmiş yaşantı ve donanımıyla doğrudan ilintilidir. Bahsi geçen ürünlerde çevresel mekânlar, olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer olarak

tanımlanmış ve kişi-yer özdeşikliğinin henüz tam olarak sağlanamadığı belirtilmiştir. Algısal mekânlar ise; kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerler olarak tanımlanır ve yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 13). Kahramanın doğup büyüdüğü, gelişimini sağladığı mekân bu oluşumun belirleyicisi olduğu kadar edebî eseri oluşturan için de aynı belirleyicilik söz konusudur. Göka'nın ifadesiyle bir edebiyat eserini ve eseri ortaya koyanı mekânından yani bulunduğu ya da yettiği ortamdan ayrı düşünmek mümkün olmamakla beraber her mekânın da kendince bir ayırıcı özelliği vardır (Göka, 2001, ss. 41-42). Edebî eseri oluşturanı mekândan ayrı düşünmek pek de mümkün değildir. Buna göre eseri ortaya çıkaran kimse, önce bunu kafasında şekillendirmekte daha sonra da çeşitli araçlarla kafasındakini diğer insanlara iletebilmektedir (Göka, 2001, s. 40). İlettiği şeyler bildiği, yaşadığı mekânın onun muhayyilesine yansıyanlardır. “Bir şehrin ‘gerçek’ mekânlarını kendi okumalarında keşfettikleri ‘hayali’ dünyayla doğrudan ilişki kurmaya çalışan esas hayranları durmak bilmez.” (Tally Jr., 2020, s. 81). Yazarın ve okurun muhayyilesinde boyutlanan mekâna gerçeklikle birleşerek şekillenir.

Çevresel ve algısal mekân arasındaki fark açık bir biçimde ortaya konmuştur. Algısal mekân tanımında insanın psikolojik değişime göre boyut kazanan mekânlar olduğu ifade edilirken çevresel mekânın fizikî ölçüm ve yer tespitine dayalı bir mekân tanımlaması olduğu düşünülür. *Romanda Mekân (Romanda Mekânın Poetiği ve Çözümlemeler)*, adlı eserde Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin bu düşüncüyü doğru bulmakla birlikte çevrenin dışsal tasvirlerle sınırlı tutulamayacağını ilave eder ve çevre ile insan arasındaki ilişkiye bakıldığında insanın çevreyi dönüştürme sürecinde aktif rol üstlendiği belirtir (2017, s. 142). Bu durum, insanla mekânın ayrı düşünülmemeyeceğini gösterir. Ayrıca algısal mekânlar, işlevsel durumları itibarıyla iki ana kısma ayrılmıştır: Labirentleşen dünya ya da kapalı, dar mekânlar ve sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar (Göka, 2001, s. 13).

Çevresel mekânlar, anlatı kişilerinin üzerinde bulunmalarına rağmen bir biçimlenme yaşamadıkları mekân türü olarak tanımlanır. Çevresel mekânlar bundan ötürü ne kişiyi ve ne de olayı derinden etkiler. Olay örgüsünün üzerinde asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar alelade bir yer olmaktan başka göreve sahip değildir (Korkmaz, 2007, s. 402).

Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre, işlenmemiş, dönüştürülmemiş bir yerdir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkilemez. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler. Anlatımın veya olayın akışındaki hızın, mekânın veya karakterlerin görülmelerine pek imkân tanımayacağı belirtilir (Korkmaz, 2007, s. 13).

Edebî türlerde algısal niteliğin ön planda olması, deneyimsel psikoloji ile bağlantılı olduğunu göstermektedir. Toplumda zor durumda kalmış insanlar için kullanılan “Dünyanın başına dar ol(-ması)” deyişi, fiziksel bir darlaşmadan çok algısal bir sıkıştırılmışlığa, yalıtmaya ve çatışmaya göndermedir. Farklı bir örnekte, güç durumda kalmış birinin söyleyebileceği “ayağımın altından yer kaçtı” ifadesi, mekânın psikolojik bir sıkıştırma unsuru olarak nasıl içe doğru aktığını ve darlaştığını göstermektedir (Korkmaz, 2001, s. 17). Darlaşma ifadesi psikolojik olarak kişinin çıkmazda olduğunu ifadesidir. Bu karşılaşılan darlaşma labirent izlekli anlatılarda mekanın bir parçasıdır. Labirent izlekli anlatılarda mekân, çevreden merkeze akan bir darlaşma imgesiyle karşımıza çıkar. Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesi olarak belirtilir (Korkmaz, 2001, s. 16). Bu bahsi geçen durumlardaki kapalı ve dar mekân kavramını açıklamak gerekirse fiziksel manadaki kapalılık/ açıklık hâlini içermez; algı nitelikli ve kişiye göre göreceli bir kavrayıştan söz edilir. Bu mekânlarda kişi; zaman, mekân ve onun tüm elamanları ile çatışma hâlinde ve mekân; kum saati gibi dıştan içe doğru, tüketici bir nitelikte akmaktadır. Buna ilaveten romanda sorunsal zamanı içeren kapalı ve dar mekânların veya labirent izlekli mekânların, anlatı kişilerinin ruh dünyalarını en iyi yansıtan öğeler olduğu vurgulanmıştır (Korkmaz, 2001, s. 21). Karakterlerin iç dünyalarının, ruhsal dengelerinin belirlenmesinde labirent izlekli mekânların etkisi görülmektedir. Kahramanın içinde bulunduğu sıkıntılar, ruhsal çöküşler gibi psikolojik soyut durumlar mekânlar vasıtasıyla etkin bir biçimde yansıtılır. Bununla beraber kapalı ve dar mekânlarda karakter genellikle tek boyutlu olmaz; fakat kendi tek boyutluluğunu fark edebilmiş ve bunu aşmaya çalışan bir kişinin öyküsünü anlatılabileceği belirtilir (Korkmaz, 2001, s. 21).

Kapalı-dar mekânlar, karakterlerin kendi benliklerini ortaya çıkarmalarına izin vermeyen, anlatı kişilerini bu yönüyle engelleyen mekânlardır. Mekân-insan diyalektiğinin en güçlü olduğu yer olarak belirtilen kapalı-dar ve yutucu mekânlarda mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterlerin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklandığı ifade edilir (Korkmaz, 2007, s. 403).

Korkmaz ve Şahin bahsi geçen eserde açık ve geniş mekânları sınırları sonsuza açılan mekânlar olarak başlıklandırmıştır (Korkmaz, 2007, s. 21). Anlatılardaki mekânlarda karakter, öncelikle kendisiyle, sonrasında da çevresi ve hatta bütün yaşamla uyum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar çatışma mekânları, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânları şeklinde belirtilir (Korkmaz, 2007, s. 21). Gaston Bachelard, sevdiğimiz mekânların kapalılığını her zaman sürdüremediklerini sürekli açıldıklarını ve kendisiyle birlikte kişileri de başka yer ve zamanlara taşıdığını söyler (Bachelard, 1996, s. 78). İçinde bulunulan mekân, karakterde yaşantı sonucu bıraktığı izler neticesinde şekil alır. Kimi zaman açık olmayan bir mekân geçmiş yaşantı faktörüyle genişler. Diyebiliriz ki yeni ve güzel olan her şey, insanın daha önce edindiklerinin yani eski bildiklerinin farklı bir şekilde devamıdır. Bu durumda, bulunulan mekânın hem bir eserin meydana getirilmesi hem bu eserin anlaşılması açısından belirleyici bir öneme sahip olduğu söylenebilir (Göka, 2001, s. 41). Bundan sebep mekân Bachelard'ın insanları içine emen boruya benzettiği caddelerden ve Baudelaire'in içtenliğin yaşayacağı bir köşeyi barındırmayan saraylardan daha geniştir (Bachelard, 1996, s. 57). Benimsenmiş, hoş yaşantıların olduğu mekânlar, sahip olunan mekânlar kişide olumsuz yansımalar bırakan mekânların, sevilen mekânların kıymetini belirlemeyi hedefler. “Bu mekânlar, çoğu kez çok farklı nedenlerden ve şiirsel ince ayrımların sahip olduğu farklılıklardan dolayı övülen mekânlar’dır” (Bachelard, 1996, s. 26). Övülen mekânlar, anlatıda kahramanların durumlarına göre değişir. Bu mekân Bachelard’a göre, içinde yaşanmış bir mekândır ve yalnızca olgusallığıyla değil, imgelemin bütün kayıııcılıklarıyla yaşanmış bir mekân olarak ifade edilmekle beraber okuyucuyu her zaman kendine çeker (1996, s. 26).

Romanda mekân unsurunun kullanımıyla alakalı genel itibariyle açık/geniş, dar/kapalı mekân kavramları karşımıza çıkar. Tüm bunlara ilaveten somut, soyut mekân ve genel, özel mekân kavramlarından da söz etmekte fayda vardır.

Somut mekânlar gerçek ve günlük yaşamdaki mekânlardır. Roman kahramanları da, reel yaşamda var olduğu gibi, gündelik yaşamlarını devam ettirmek için herhangi bir mekânda bulunmalıdır. Bu mekânlar kurgunun gerçekleştiği mekânlardır. Somut mekânları genel ve özel mekânlar olarak ayırabiliriz. Genel mekânlar romanın dayandığı temel mekândır. Bu bahsi geçen mekânlar herkese açıktır. Eserde karşılıklı konuşmaların gerçekleştiği yerlerdir. Geçmişten günümüze mekân algısı değişmiştir. Bu değişim kamusal mekânlarda, meydanda ve bireyin dünya ile ilişkisini biçimlendirdiği için evin yapılanışında karşımıza çıkar (Ünlü, 2009, s. 111). Özel mekânlar kişisel hayatın daha çok etkin olduğu, bir kişinin ya da ailenin kullanımına ait olan ev, yatak odası, mutfak gibi mekânlardır. Kişisel farklılıkların ortaya çıkması, algısal mekân kullanımının en sık karşımıza çıkabileceği ve yazarın yazma kabiliyetinin ortaya daha çok çıkarabileceği mekânlardır. Roman kişisi ile özel mekânlar arasında bir ortaklık vardır. Özel mekânlar, roman kişinin kendisini gizlemediği yerlerdir. Çünkü Bachelard'ın söylemiyle evimiz bizim dünya köşemizdir ve bizim ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur (1996, s. 32). Ev gibi diğer özel mekânlar da kişinin başkalarına gizli kalan taraflarının açığa çıktığı yerlerdir. Bu yönüyle romanda “ev” gibi özel mekânlar önemli işleve sahiptir. Bir evin veya odasının okunması kişilerin, olayın nasıl çizildiğini anlatması bakımından önemlidir. Çünkü oda ve ev, içtenlik çözümlemesinde yazarlara ve şairlere rehberlik eden ruhsal diyagramlar olarak belirtilir (Bachelard, 1996, s. 64). Ferdin yaşantısı, hayata bakışı hakkında bilgiler sunan evler modern bireyin sosyal referansıdır (Ünlü, 2009, s. 132)

Soyut mekânlar ise, roman kişilerinin muhayyilelerinin aktarıldığı yerlerdir. Bununla beraber kişilerin özlemlerinin, yaşamdan beklentilerinin hatta dini inanışlarının açığa çıktığı mekânlardır. Kimi zaman fantastik ve ütöpik olabilir. Ortaya çıkan bu durum “Mekân üzerine yapılan okumaların edebiyatla birlikte pek çok disipline veri sağlaması, mekânı disiplinler arası bir çalışma alanı hâline getirmiştir.” (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 161) ifadesinin bir karşılığı olsa gerek.

Romanda mekâna yüklenen anlam yazardan yazara farklılık gösterir. Tüm söylemlerin ötesinde romandaki mekân yazarın eseri niçin yazdığı, sanata bakışı ve kendi öncelemeleri ile doğrudan ilintilidir. Bu öncelemeler aynı yazarın farklı eserlerinde değişebilmektedir.

Olay örgüsünün geniş olduğu romanlarda mekân geniş bir alanda vuku bulur. Farklı biçimlerde genişleyerek romanın ilerleyişine katkı sağlar. Psikolojik yönün, ruhsal çözümlemelerin ağır bastığı romanlarda ise mekân darlaşır. Darlaştıkça derinlik kazanır. Böylece mekân bunun etkisiyle yeni anlam ve işlevler kazanır. Nasıl ki belirtildiği gibi mekân kişilerin durumunu şekillendirir, roman kişilerinin durumlarına göre de şekil alır. Mekânla ilgili çalışmaların kurmaca metinlerin hayata dönük yüzünü gösterdiği ifade edilir ve mekânı tanımlayan bir sanat ve bilim olarak önemli bir konumda olduğunu söyleyebiliriz (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 161)

1.2. Hikâyede Mekân

Roman türünün ilkel ve derinliksiz hâli olarak kabul edilebilecek olan hikâye türünde temelde mekânın kullanımında büyük farklılıklar görülmez. Mekân roman ve hikâyede kendi yapıları gereği bazı değişikliklerle ele alınmıştır. Hikâye kavramı daha önceleri kısa roman olarak nitelendirilmiş olsa da hikâye türü tam olarak bu tanıma uymaz. Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı* adlı eserinde hikâye için ‘kısa öykü’ kavramını kullanılır. Demir kısa öykünün yapı itibarıyla tek bir oturuşta okunabilme ve tek bir etki yaratabilme işlevine sahip olması gerekliliğini belirtir ve yazarı kısa ve yoğun ürünler ortaya koymaya ittiğinden bahseder (2011, s. 14). Hikâye, hacimce küçük, etkisi sınırlı olan edebî türdür. Hikâyelerde olay, zaman, kişi ve mekân unsurları hacimlerinin küçüklüğünden kaynaklı olarak azdır ve detaylı değildir. “Türk hikâyesinde başlangıçta olay örgüsünün ilerleyişine verilen önem, zaman geçtikçe diğer öğelere doğru kaymaya başlamıştır.” (2011, s. 473). Yazımızı ilgilendiren kısmıyla mekân unsurunun kurmacaya bağlı diğer edebî türler ile birebir aynı olamayacağı açıktır. Mekân konusu tahkiyeye bağlı kurmaca türlerdeki kullanımıyla geliştirilmeye ve/veya yorumlanmaya uygun zengin bir içeriğe sahiptir.

Hikâyede mekânın türlü işlevleri bulunmaktadır. Mekânın ilk kullanım işlevi, bir dekor ya da sahne olarak kabul edilmesidir. Mekân unsurunun diğer işlevleri; yardımcı olarak mekân, engelleyici olarak mekân, yönlendirici olarak mekân şeklindedir (Demir, 2011, içindekiler).

Hikâyede mekân başlığı birden fazla sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Bu sınıflandırmaların en kapsamlı ve dikkate değerinin Ayşe Demir’in *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı* adlı hacimli eserinde yaptığı sınıflandırma olduğunu söyleyebiliriz.

Bu sınıflandırmaya göre hikâyelerde görülen mekânlar ayrıntılı olarak başlıklandırılmıştır: İç mekân (ev, evi kaybetmek, eve dönüş), dış mekân (tabiat), kapalı mekân, açık mekân, karanlık mekânlar, aydınlık mekânlar, kadın mekânları, çocukluk mekânları, rüya mekânları (2011, içindekiler).

Edebî anlatılarda mekânla insan arasındaki oldukça derin ve birden çok yönlü ilişki söz konusudur. “İnsanın mekânla kurduğu ilişkideki değişimi sadece gündelik hayatın ağırlıklı olarak yaşandığı ev, sokak, meydan, mahalle, kent gibi temel birimlerde değil, görece bunlardan uzaklaşılan seyahat olgusundaki değişimde de görebiliriz.” (Ünlü, 2009, s. 89). Ev, aileye ait unsurlar taşıması bakımından önemlidir. “Genelde günlük yaşamın vakalarının anlatıldığı, hayattan kesitlerin sunulduğu hikâye türü için bu seçim olağan karşılanmalıdır.” (Demir, 2011, s. 474). Günlük yaşamda zaman daha çok evde geçer. Bu evler zamanla değişir ve yeni kimlikler kazanır. Yeni ev, yeni bir yaşam, yeni bir başlangıçtır. “Ev evreni temsil ettiği kadar yılı da temsil eder. Dünya nasıl yıllık olarak yenilenmekteyse, ev de onunla birlikte yenilenmektedir.” (Ünlü, 2009, s. 90).

İç mekân olarak evin seçilmesi kişinin ruh dünyasına yansımasıdır. Gaston Bachelard bu hususta konu olarak yalnızca bu kadar kolay geliştirilebilmesi dolayısıyla evin, insan ruhunun çözümleme aracı olarak ele alınabileceğinden söz eder (1996, s.28). “Ev, tam bir mekân çözümleme aracıdır” şeklinde ifadesini bulur (Bachelard, 1996, s. 73) ve önemli bir yer olarak metni çözümlemeye yardımcı olur. Bir evin iç mekânı, her şeyden öte, tıpkı bir yuvanın ya da kabuğun evsel imgesinde olduğu gibi, bir beden yerleştiği hakiki bir mekâna işaret eder (Tally Jr., 2020, s. 156). Bu hakiki mekân kişinin ruh dünyasının açıkça ortaya konduğu mekân olarak işlevsellik kazanır.

Kişiyi ait benliği oluşturmak ona ait mekân ve nesnelerle mümkündür. Kurmaca metinlerde kişiyi ve dolaylı olarak da olay örgüsünün çözümlenmesinde mekân ve nesne arasındaki bağ tespit edilmelidir. Bu tespitin yapılmasında iç yaşamın bilinmesi açısından özel yaşamımıza ilişkin mekânların saptanması, tarihlerin belirlenmesinden daha önceliklidir (Bachelard, 1996, s. 37). Yapılan tespit kurmaca metnin çözümlenerek doğru anlaşılmasına katkı sağlar. Bu durum edebî eserde insanla mekân arasındaki bağlantının ilişkinin varlığını ve önemini gösteren çok önemli bir tespit olduğu biçiminde yorumlanmıştır ve mekânın ve nesnelerin de bir dili olduğunu kabul ederek

insana, onun ruhuna, geçmişine gidilmeye çalışılması gerekliliği vurgulanmıştır (Demir, 2011, s. 21).

Kişinin içinde olumsuz anılar yaşandığı mekânlar genellikle karanlıktır ve ışıktan yoksundur.

(...) ana kahramanların serüvenlerini kötü yönde etkileyen karşıt güçler için karanlık ve siyah rengin anlam dünyasına göndermelerde bulunulduğu. Bunun zıddı olan aydınlık ise genelde sahne çizimlerinde tercih edilen bir unsurdur. Aydınlık kavramının karanlık kadar işlevsel olmayışı üzerinde düşünülmesi gereken bir tercihtir (Demir, 2011, s. 476).

Kişinin ruh hâli ile bağlantı içinde olan mekân canlı renklerden mahrumdur. Oysa kişinin olumlu durumlarla karşı karşıya kaldığı mekânlar aydınlık ve ışık içindedir. Bu bakımdan “yazarlar, olayların gelişimine göre mekâna ilişkin ayrıntıları, ışığı, rengi, sesi seçmekte, okuyucuya ipuçları sağlayacak bir atmosfer oluşturmaktadır.” (Demir, 2011, s. 22).

Mekân söz konusu olduğunda mekânın algılanışıyla ilgili büyüklük-küçüklük kavramlarına da değinmek gerekliliğinden bahseden Demir, bu iki durumun insanın dış dünyayı görüp değerlendirmesinde ve birtakım yargılara ulaşmasında etkin rol oynadığından söz eder (2011, s. 23). Mekânın ya da nesnenin büyüklüğü ya da küçüklüğü okuyucunun düşüncelerini ve yargılarını açıkça etkilemektedir. Anlaşıldığı üzere yazarlar mekânı kullanarak okuyucuyu yönlendirebilir.

Dış mekân, pek çok kez iç mekânlarda olduğu gibi kişinin ruhsal yaşantısıyla ilintili bir biçimde kullanılabilir, hikâyelere mekân olarak tercih edilir. Tercih edilmesinde bunun gibi sebeplerin yanında başka sebepler de belirleyici olur. Kimi zaman bireyi farklı bir anlatımla ortaya koymak, kimi zaman hikâyeye yeni ve estetik bir boyut katmak dış mekânı/tabiatı esere geniş biçimde dâhil eden sebeplerden bazılarıdır (Demir, 2011, s. 51).

Sınıflandırmanın bir başka başlığı ise kapalı mekânlardır. Kapalı mekân genellikle sahne işlevinde kullanılsa da farkı işlevleri bulunmaktadır. Kapalı mekânlar anlamlarının tam karşılığı olmak üzere çevrelenmiş, belirli şekillerde kapatılmış uzamlar olarak tanımlanabilmekle beraber mekânın şahıs kadrosuyla birlikte düşünmeye ve açıklanmaya ihtiyaç duyulan başkaca bağlarının olduğu ifade edilmiştir (Demir, 2011, s. 59). Anlatıda anlatılmak istenen basit ve cansız bir şekilde dümdüz

ifade bulmaz. Mekânın başlıca olay örgüsü ve kişiye katacakları vardır. Mekânı tek boyutlu olarak ele almak doğru değildir. Çünkü mekân dâhil olmak üzere bütün diğer anlatı ve kurgu öğeleri bu bağlardan yola çıkarak değerlendirilmeli ve özellikle insan-çevre iletişimine yöneltilmesi zorunluluğu vurgulanmaktadır (Demir, 2011, s. 59). Çevre unsurunu tek başına değerlendirmek onun olgusal anlamlarını yok saymak olarak kabul edilir.

Her ne kadar mekân kapalı, sınırlanmış ve uzaklığı sebebiyle yalıtılmış olsa da şair kahraman için yeni bir dünyanın kapılarını aralayan ve bu arada da genişleyebilen bir uzam olarak değerlendirilmektedir (Demir, 2011, s. 60). Bu uzam, yazarın ya da şairin muhayyilesindeki kurmaca vasıtasıyla meydana gelir.

Hikâyeler ve diğer anlatılar içinde bulunan kapalı mekânların değerlendirilmesi kadar kapanan mekânlar yönüyle de ele alınmalıdır. Kapalı mekânın hemen her durumda insana ve onun duygularına bağlı olduğu hâlde kapanan mekânın, uzam kaynaklı, neticelendirilmiş ve âdeta canlı bir varlığa benzetilerek kendini kapatan, insanın onu keşfetmesine direnen mekân olduğu belirtilmiştir (Demir, 2011, s. 65).

Anlatı kişinin mekânı algılayışında, onu sınırlandıran etkenler bulunmaktadır. Dış mekânlar, fiziksel sınırları çizilmemiş olmasına karşın kahramanın özgürlük alanını, düşüncesini hatta yaşam biçimini onun istediği/istemediği bir sınırlılığın içerisine alabilmektedir. Bu durumda yazar ya da anlatıcı da sınırlandırılmaktadır. “Yazarlar, yaşamaları ya da yaşanması imkân dâhilindeki baskıları, sıkıntıları mekânın aracılığına yüklerler ve mekân vasıtasıyla kuvvetli bir atmosfer oluştururlar.” (Demir, 2011, s. 80).

Bir mekânın kapalı oluşu temelde algısal olgu ile değerlendirilmektedir. Aynı bu durumda olduğu gibi bir mekânın bireye göre açık oluşu temelde kişinin bakış açısı ve ruh hâli ile değerlendirilmelidir. Kısa ve öz hâliyle hikâye karakterinin içinde bulunduğu tüm koşulları, iç ve dış gerçeklik karşısındaki tutumlarını, çatışmalarını bir bağlam olarak değerlendirmek ve mekâna bakışını da bu bağlamla mekân arasındaki ilişkilerin neticesi şeklinde tanımlamak olanaklıdır (Demir, 2011, s. 80).

Mekân ana başlığında belirtildiği üzere kişi bir mekânı birden fazla biçimde sınıflandırabilmektedir. Ortaya konan sınıflandırmalarda mekân bazen olgusal bakımdan sergilediği çeşitlilikle ve yoğunlukla birden fazla tasnifte yer alabilir. Bu sınıflandırmaların dikkat çekicilerinden biri de ‘burası’ ve ‘başka bir yer’ nitelendirmeleridir (Demir, 2011, s. 98). Bahsi geçen sınıflandırmada kapsanan-

kaplanan mekân bir başka başlıktır. Kapsanan-kaplanan mekân birbirinin devamı şeklinde ortaya çıkar ve aralarında sınır olarak tanımlanabilecek bir bağlantı noktası bulunması sebebiyle iki uzama da çoğu zaman aynı metin halkaları içinde rastlanır (Demir, 2011, s. 98). İç bağlantılarla halkalanmış mekân kendi aralarında sınırlara sahiptir.

Karanlık mekân ve aydınlık mekân daha önce değinildiği üzere ışıkla bağlantılıdır. Işık varlık durumuna göre mekâna farklı manalar katar. Kattığı manalar itibarıyla birey için aydınlık ve ışık olumlu manalar ifade ederken; karanlık, mekânları ve nesneleri görünmeye imkân vermeyecek bir sahne içerisinde bırakır ve bu açıdan insanın güvenlik hissini sarsar (Demir, 2011, s. 108). Hikâyede karanlık mekânlar bireyin kendi ile baş başa kalıp hakikatle yüzleştiği alandır. Aydınlık mekânlar ise ferah ve çoğunlukla huzur ve mutluluğun olduğu alanlardır. Bu çağrışımlara ilave olmakla birlikte aydınlık gündüzle ve bilinenle, karanlık da gece ve bilinmezlikle özdeşleştirilmiştir (Demir, 2011, s. 120).

Hikâyede mekân unsuru birden fazla işleve sahiptir. En fazla tercih sebebi sahne görevi üstlenmesidir. Bunun yanı sıra mekân farklı işlevler de üstlenebilir: yardımcı olarak mekân, engelleyici olarak mekân, yönlendirici olarak mekân şeklinde temel dört işlevden bahsedilebilir. Dünya edebiyatlarının ilk dönem hikâyelerinde mekânın kurgu içerisindeki tek görevi sahneye olan ihtiyacı karşılamak olarak bilinmektedir (Demir, 2011, s. 147). Türk edebiyatının kurmacaya bağlı edebî metinlerinde de ilk dönemlerden itibaren aynı görevi üstlenen mekân, gelişim içerisinde farklı işlevlerde kullanılır olmuştur. Hikâye kısa ve hacimsiz bir tür olması sebebiyle mekân daha çok hikâyenin girişinde tercih edilir. Geniş ve uzun anlatıma pek rastlanmaz. Farklı yöntemlerle okuyucuya sezdirilir. Sahnenin, hikâyenin olay örgüsü ve kurmacayla doğrudan ilişkisi bulunmaktadır. Yazar, kurgusuna göre olayı ve mekânı tayin eder. Kurmaca içerisinde kahramanı destekleyen ya da engelleyen durumlar söz konusudur. “Engelleyicilik ve yardımcılık, birbirine zıt durumlardır. Ancak ikisinde de ortak olan nokta mekânın bu aşamalarda somutlaşması, şahıs kadrosunun tamamlayıcı bir ögesi konumuna bürünmesidir. Her iki durumda da mekân, hikâyedeki bir diğer şahıs gibi ana kahramanın macerasına müdahale edebilmektedir.” (Demir, 2011, s. 477-478). Bunlar içerisinde diğer kahramanla yaşanan çatışmalar kadar mekân da en az bir kahraman

kadar sürece müdahale edebilecek güce ve etkiye sahiptir (Demir, 2011, s. 161). Dolaylı olarak mekân sadece kahramana değil olay örgüsünün ilerleyişine de yön verir.

Geçmişten günümüze geleneksel kısa/uzun hikâyelerde olayların okuyucuya aktarımı birincil hedeftir. Modern hikâyenin başlangıcından Cumhuriyet'e kadarki süreçte Türk hikâyesi büyük bir gelişme göstermiştir. Bu gelişmenin en büyük göstergelerinden biri, mekânın da içerisinde bulunduğu unsurların önemsenmesi ve kullanımlarının belirli bir bilinç dairesi etrafında olmasıdır. Hikâye türü modernleşip geliştikçe, birincil amaç değişir. Modern hikâye ile bundan böyle amaç olayların aktarmak olmakla beraber yenilikler de eklenir. Yeniliklerin arasına mekân unsuru da katılarak mekâna verilen önem artar. Belirtildiği gibi ilk hikâyelerde mekân sadece basit, kabaca oluşturulmuş çerçeve bir sahne iken modern hikâye ile daha fazla önem kazanmıştır. Yazarın eserinde gerçeklik hissini uyandırmak, olay örgüsünün bir yerlerde geçtiğini vurgulamak için mekâna ayrıcalıklı bir yer vermesiyle mekânın önemi daha da artmıştır (Demir, 2011, s. 181). Yazar çerçeve çizmek için giriş kısmında mekân tasvirini ya da tanımlamasıyla çerçeveyi belirler. Çizdiği çerçeve yoluyla kurmacanın arka planını oluşturur. Devamında bazen aynı anda zaman zaman da birbirinin ardınca şahıs/shahıslar ve olay örgüsü belirir ve kurgunun ihtiyacı olan temel nitelikler tamamlanmış olur (Demir, 2011, s. 184). Böylece mekân basit bir sahne olmaktan çıkıp kurgu içinde kısa tasvirler yardımıyla canlanır.

Hikâyelerde dikkat çekici sayılabilecek bir durum da, kahramanların odak hâline geldiği durumlarda mekân kullanımının artması olarak ifade edilir (Demir, 2011, s.186). Bu durum kahramanların ruh hâllinin anlatıda daha kolay anlaşılması noktasında önemlidir.

Mekân, giriş bölümü dışında eserin/kurgunun pek çok yerinde yer alır ve bundan kaynaklı olarak mekânı, olay örgüsünün üç önemli kısmında başlangıç, bitiş ve doruk noktalarında ve doğrudan eserin entrikasıyla bağlantılı biçimde tespit edebilmek mümkündür (Demir, 2011, s. 190). Ortaya konan mekân tasvirleri okuyucuyu yönlendirir. Girişte hazırlayıcı genel bir sezgi oluşturmaya yardımcı olan mekân, doruk noktasında entrikaların çoğalıp olayların iç içe geçtiği kısımda derinleşir. Kurgunun sonuca bağlanması gerekmektedir ve bu sonuç mekândan da etkilenir. Hikâyede son bölüm olan sonuç kısmında ise mekânın kurmacaya kattığı faydanın giriş ile benzer olduğu söylenebilir. Bu durumun sebebi sonuç bölümünde de hareketin aza inmesi ve

eylemiden çok durumların aktarımıyla ilgili olduğu biçiminde belirlenmiştir (Demir, 2011, s. 204). Böyle giriş kısmında kısa tasvirlerle oluşturulan mekân çerçevesi sonuç kısmıyla noksanlığı giderilir. Tamamlanan mekân çerçevesi ile olay örgüsü, tema kısacası kurgu da bütünlük içinde tamamlanabilmektedir.

Hikâye yazarı, mekân aracılığıyla kişinin iç ve dış karakteri üzerine okuyucuyu bilgilendirir. Demir, bahsi geçen çalışmada mekânın edebî eserlerde kahraman yaratma noktasında iki temel işlevi yerine getirdiğinden söz eder. Bunlardan ilki mekân, insanın fiziksel yapısıyla ilgili birçok ayrıntıyı gözler önüne serebilir ve diğeri hikâye kişilerinin iç dünyalarıyla ilgili geniş açılımlara götürebilecek zengin çıkış noktaları sunar (Demir, 2011, s. 221). “Mekânın ruhunun yazarların kendi mekânlarını nasıl haritaladıklarıyla, yani edebi kartografya ile pek de işinin olmadığı ve okurların eserleri nasıl okuduğuyla; bir başka deyişle, mekânın ruhunun edebî coğrafya ile daha yakın ilişkisi olduğuyla ilgili görünmektedir.” (Tally Jr., 2020, s. 116). Edebî coğrafyada anlam bulan ayrıntılar kişilerin iç dünyasının yansımasıdır.

Bazı hikâyelerde kahraman mekâna yabancılaşabilir. Ruh hâlindeki değişimle beraber mekânın ona verdiği duygu da değişiklik gösterebilir. Mekânın fiziksel şartları bu durumda etkili olabildiği gibi mevcut mekânda yaşantılar da belirleyici olabilmektedir. İnsanın mekân karşısında duyduğu yabancılaşma hissinin iki sebebi olduğu belirtilir. Bu sebeplerden ilki insanın kendi yaşadığı değişim ya da köklü dönüşümler sonucunda mekânı artık kendine uygun bulmaması ve daha önce aşına olduğu uzamları yadırgamaya başlaması, bir diğeri ise mekânın kendisinden kaynaklanan farklılıkların insanı şaşırtmaya başlaması ve bir süre sonra da yabancılaştırması biçiminde ele alınmıştır (Demir, 2011, s. 244). Bütün bunlara ilaveten bazı hikâyelerde de kahramanın yaşantısında hiçbir değişim yaşanmamakla birlikte aynı yabancılaşma hâli görülebilmektedir.

İnsanlık tarihi boyunca bazı alanlar kutsal mekân kabul edilmiştir. Edebî metinlerde bu kutsiyete sahip mekânlar da kullanılmıştır. Mekânın kendine has olan ruhu, metnin mevcut mekan içinde okunmasını sağlar (Tally Jr., 2020, s. 116). Mekân unsurunun hikâyedeki kullanım alanını daha iyi kavramak için başlıklandırmaya da yer vermekte fayda görülmüştür. Hikâyelerde kutsal mekân daha çok İslam dini ile bağlantılı olarak türbe ya da mezarlıklardır. Bu kutsi mekânların içinde yatanın manevi konumuna göre bu mekânlara izafe edilen kutsallık ve duyulan saygının da derecesi

şekillenmektedir (Demir, 2011, s. 271). “İnsanın zaman ve mekânla ilişkisi, aslında onu düzenleme, tanımlama ilişkisidir. Çünkü her ikisi de ancak algıda, algılanabildikçe var olabilirler.” (Ünlü, 2009, s. 170). İnanç da bir boyutuyla kişinin algılama biçimidir. Zaman ve mekâna yüklenen bu işlev inanç hususunda da algının yönlendirici olduğunun göstergesidir. İnanç insan yaşamını bütünüyle etkiler ve insana yön verir.

Hikâyede mekân başlığı altında değinilmesi gereken alt başlıklardan birisi de mekânın mahremiyetidir. Mahremiyet kişinin kendine ait özel alanıdır. Bu kavram hikâyede mekân söz konusu olduğunda somut bir niteliğe bürünerek görünebilir hâle gelmekte ve bireyler bu türden mekânların sınırlarına, bunların aşılmamasına diğerlerine nazaran azami dikkat göstermektedir (Demir, 2011, s. 273). Bununla beraber mekân olarak ev, dış dünyadan korunan bir sığınak ve sığınılacak bir yer şeklinde ele alınmıştır. Dış dünyaya sırt çevirmiş olması yönüyle ev mahrem mekân olarak kullanılabilir. Korunma ve hatta sığınma aynı paralelde mahremiyetle birlikte düşünülür. Mahremiyet ise bu yönüyle yani korunması gereken kıymetli bir varlık ve sığınılacak liman olma durumuyla kadınla eşleştirilir. Bundan ötürü kadının mekânı iç mekân yani evidir.

Anlatı metinlerinin temelde dört ana unsuru bulunmaktadır: kişi, olay örgüsü, zaman ve mekân. Bu dört unsur birbiriyle bağlantılı bir biçimde kurmaca içerisindeki yerlerini alır; birbirlerinden ayrı düşünülemez. Bu ana öğelerden zamanla mekân arasındaki ilişkileri daha doğrusu zamanla diğer unsurlar arasındaki ilişkileri biraz daha farklı değerlendirmek gerekir (Demir, 2011, s. 278). “Zaman ve mekân, insanın evreni, dünyayı, yaşamı anlamasında, kendisini ve başkalarını anlamlandırmasında anahtar kavramlardır.” (Ünlü, 2009, s.13). Olay örgüsü, kişi ve mekân unsurları zaman unsurundan daha somuttur ve anlatı içerisinde fark etmek daha kolaydır. Zaman unsuru ise daha soyuttur. Zamanın somutlaşması için diğer öğelerle birlikteliğine ihtiyaç vardır. Zamanla mekânın ilişkisine bakıldığında mekânın etkisiyle zaman somutlaşır ve derinlik kazanır. “Zamanın tekdüze ve nitel anların akışından oluşmadığı, insanın çevresindeki her şeyle deneyimsel bir ilişki içinde olduğu ilkel insanın dünyasında, mekânla ilişki de mülkiyet üzerine oturmamıştır.” (Ünlü, 2009, s. 85). Bir bakıma zamanın akışı durur. Bu akış iç içe geçmiş bir bütündür. Bachelard bütünlüğü peteklere benzetir:

İnsan bazen zaman için de kendini tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey, varlığın durağanlık kazandığı mekânlar içindeki bir dizi bağlanmalardır yalnızca; geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile, yitirilen zamanın peşine düştüğünde, zamanın akışını ‘durdurmak’ isteyen varlığın. Mekân peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar (Bachelard, 1996, s. 36).

Mekân ile zaman iç içe geçmiş, birbirini tutan iki ögedir.

Anlatı içerisinde roman ve hikâyenin ortaya çıkmasında tasvir oldukça etkilidir. Mekânın ortaya çıkmasında ve tam anlamıyla kimlik kazanmasında da tasvir bir etkidir. Olay örgüsünün hikâyede romana göre kısa olması hikâyede kullanılan tasvir öğelerini romana göre sınırlandırmaktadır. “Yazarlar, hikâyenin ilgi çekici bir olayı anlatmanın çok ötesinde bir şey olduğunun ayırımına vararak dış dünyaya farklı biçimlerde yönelmeye ve onu farklı biçimlerde yansıtmaya başlamışlardır. Bunun en belirgin ifadesi ise mekân ve mekânla ilgili kullanımlarda, tasvirlerde olmuştur.” (Demir, 2011, ss. 473-474). Betimleme, gerek olay örgüsünün çözümlenmesinde gerekse diğer öğelerinin tam manasıyla işlev kazanabilmesi için oldukça kıymetlidir. Yazarların kişi ve mekân hakkındaki bilgi aktarımını, bir atmosfer ya da sahne meydana getirme süreçlerini betimlemeyle birlikte gerçekleştireceği (Demir, 2011, s. 379) ifadesi bu kıymeti ortaya koymaktadır. Olay örgüsünün kavranması ve mekânın somutlaştırılmasında betimleme etkilidir. Anlatılan olayın ve çizilen mekânın gerçekçiliğinin sağlanmasında tasvir önemlidir. “Mekân tasvirleri eserdeki gerçekçiliğin ve gerçeklik izleniminin ne ölçüde oluşturulabildiğini anlamak açısından önemli ipuçlarındandır. Yazarın sahneye ve mekânın sahne olarak tasvirine verdiği önem, eserin okuruna duyurmak istediği gerçeklik tasarımını çok önemli ölçüde belirlemekte ve güçlendirmektedir.” (Demir, 2011, s. 473). Olay örgüsünün gerçekliği mekânla desteklenmelidir. Bu yönüyle yazar kurmacada olayı gerçekçi kılmak için gerçek yaşamda olan mekânlar tercih eder. Böylece bu gerçeklik bağı daha kuvvetlenmiş olur (Demir, 2011, s. 382). Mekân anlatımında tasvir gerçeklik sağlar, olayın etkisini artırır.

Hikâyelerde kimi mekân tasvirlerinin aynı anda ya da birbirinin ardı sıra iki işlevi birden yüklendiği ve sahnenin, hem bir etki meydana getirecek hem de bir beklentiye sebep olacak biçimde kullanıldığı ifade edilir (Demir, 2011, ss. 394-395).

Hikâyelerde görülen mekânlar sosyal olaylara bağlı olarak değişime uğrayabilmektedir. Mekân ve mekân isimleri çoğunlukla, okurun eserle gerçek yaşamı

arasında benzerlikler kurmasına yol açması toplumu yansıtıcı olarak mekânın kullanılabildiğinin göstergesidir (Demir, 2011, s. 43). Yazar, gerçekliği sağlamak gayesiyle gerçek yaşamdaki mekânları anlatılarına taşıyabilir. Bu durumda hikâyedeki mekânla gerçek mekânın okuyucunun zihninde bütünleşmesine yardımcı olur (Demir, 2011, s. 433).

Toplum yaşamındaki sosyal değişiklikler anlatılarda yerini alır. İnsanın hayat çizgisi mekânla birlikte ilerlemekte, dolayısıyla değişmektedir. Bunun nedeni mekânla insan arasındaki kuvvetli ilişkidir. Birbirlerinin ilerleyiş çizgilerini neredeyse her aşamada etkileyen bu iki ana öge, olağanüstü hayat koşullarında da aynı iletişimi devam ettirirler (Demir, 2011, s. 481).

Sosyal yaşamın değişmesiyle insanların mekân algısı değişir. Daha önce bilinmeyen belki de önemsenmeyen mekânlar bilinir ve kullanır hâle gelir. Bu toplum hayatındaki değişim hem gerçek mekânın hem de dolaylı olarak hikâyedeki mekânın değişimine sebep olur. Değişimler neticesinde hikâyeler yaşamın gerçekliğinden beslenerek üretildikleri döneme de dikkatli bir ayna tutma vazifesi yüklendiği kanısına varılır (Demir, 2011, s. 472). Hikâye ve dolaylı olarak unsurları canlıdır ve toplumun değişimine kayıtsız kalamazlar.

1.3. Tiyatroda Mekân

Tiyatro metinlerinde mekân unsuru roman ve hikâyeden farklı amaçlarla kullanılmıştır. Tiyatroda mekân göstermeye dayanan bir yapıda olmasından kaynaklı roman ve hikâyeden temelde farklılaşır.

Türklerde geleneksel manada tiyatronun türünün varlığı İslamiyet'in kabulünden öncesine dayanmaktadır. Tiyatro İslamiyet'in kabulüyle boyut değiştirerek bugünkü manasıyla olmasa dahi seyirlik oyunlara dönüşmüştür. Batılı anlamda tiyatronun dışında kalanlar Türk toplumunun kendi içerisinde zamanla oluşmuş temaşa sanatlarıdır. Bu Türk temaşasını "Geleneksel Türk Tiyatrosu" olarak adlandıran And, geleneksel Türk tiyatrosunu Türk halkının çeşitli tavır ve üslubunun değişik etkenler ile bileşiminden doğmuş Türk tavır ve üslubunun güzel bir örneği olarak tanımlar (And, 2014, s. 8). Batılı anlamda tiyatro ise edebiyatımızda ilk olarak Tanzimat dönemi ile varlık kazanır. Modern tiyatro geleneksel olandan oldukça farklıdır. Türk tiyatrosu XIX. yüzyılla birlikte tam anlamıyla modernleşme sürecine girer. İlk Türk tiyatro metinleri Tanzimat döneminde kaleme alınır. Modernleşme sürecinden mekân algımız payına düşeni alarak

Batı'nın ilerlemeci algısına yönelmiştir (Ünlü, 2009, s. 140). Fakat günlük hayat içerisinde olduğu gibi tiyatrodaki da Batılılaşma gerçek manasıyla varlığını gösteremez.

Tiyatroda mekân kullanımı diğer edebî türlerden farklıdır. Yaşayan, sergilenen mekân izleyicinin karşısına çıkar. Mekânının biçimi, dekorla bağlantısı sergilenen oyunun özelliklerine ve tarzına göre değişiklik gösterir. Bununla birlikte izleyicinin kültürel, ekonomik yapısı mekânı şekillendirir. Oyuncunun bütün hâline ve rolüne mevcut mekânı içerisinde anlamlar yüklenir. Mekân, ilkel çağlarda “oyun mekânı” olarak algılanmış olup günümüzde de devam eden algı biçimiyle bu oyun mekânı, oyuncu, zaman ve yer birliği gibi ana özellikleriyle tanımlanmıştır (Sözbir, 2010, s. 1). Oyunun ve oyuncunun rolünden bağımsız düşünülme mekân ve anlatılmak istenilenin daha etkili bir biçimde anlatımının sağlanmasında ana unsurlardandır. “Bu mekân bir yapı olabileceği gibi, doğa ortasında bir mekân, dekorla mekânlaşmış bir alan, bir kilise, bir trenin içi olabilir. Tiyatronun bir ‘yapı’ dan bağımsız olup bir ‘mekân’ da hayat bulması fikri ilk çağlardan günümüze kadar tazeliğini korur.” (2010, Sözbir, s. 9). Olay vuku bulan alanda destekleyicileriyle beraber yaşamdan birer parça hâlini alır. Tiyatro mekânının tarihsel gelişimini Demir şöyle sıralar: İlkel Tiyatro Mekânı, Yunan Tiyatrosu Mekânı, Roma Tiyatrosu Mekânı, Doğu Tiyatrosu Mekânı, Ortaçağ Tiyatrosu Mekânı, Rönesans Tiyatrosu Mekânı, XVII ve XVIII. Yüzyıl Tiyatro Mekânı, XIX. Yüzyıl Tiyatro Mekânı, Modern Tiyatro Mekânı (Demir, s. 3). Zaman içerisinde olağan akışında pek tabi olarak tiyatro kavramı ve tiyatrodaki mekân unsuru değişiklikler göstermiştir. XX. yüzyılda yaşanan değişimler, mekân anlayışını değiştirmiş, dolayısıyla sahnedeki mekâna bakış da değişmiştir (Aktulay, 2010, s. 21).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK-FRANSIZ İLİŞKİLERİ

“Şehirler düşüncelerin, fikirlerin ve buluşların arkasındaki itici güç olmuştur ve hemen hemen her alanda hayatı ileri götürmüşlerdir.” (Watson, 2015, s. 144) Yeniliklerle, hep bir adım ileri giden gelişmelerle toplumları etkileyen, toplumların yapısını oluşturan ‘şehirler’ olabilmıştır. Şehrin geçmiş getirdiği içi ve dış etkenler ilerleyen dönemlerde kendi toplumunu ve farklı toplumları yönetmiştir. Fransa’nın Paris şehri bu şehirlerdendir. Hemen hemen kurulduğu tarihten günümüze etki alanı geniştir.

“XII. yüzyıl Paris’indeki Augustinusçu manastırlardan Saint-Victor’da görevli bu keşiş doğal dünyanın katışıksız gerçeğine odaklı seküler öğrenimin dinsel tefekkür için gerekli bir zemin olduğunu ileri sürdü.” (Watson, 2015, s. 474) XII. yüzyılda mevcut din anlayışına karşı çıkışla değişimin ilk adımları atılmaya başlanmıştır. Yine aynı yüzyılda farklı değişimler gerçekleşmiştir “Okuryazarlık düzeyinin ve başta Paris olmak üzere yeni üniversitelere yansıyan kuşkucu düşüncenin yükselmesi” (Watson, 2015, s. 507) bunlardır biridir.

İlerleyen zamanla birlikte reformlar değişiklikleri de tetiklemiştir.

Paris XIII. yüzyıl başlarında 200 bin dolayında nüfusa sahipti ve artık kiliseler Paris’in dışına taşacak şekilde hızla büyümekteydi. Her bakımdan övülen avantajları vardı; yiyecek ile şarabın bol olması ve kentin 150 kilometre kadar civarında en az yirmi beş ünlü okulun bulunması da küçümsenmeyecek etkenlerdi. Bu durumun eğitilmiş insanları kritik eşiğin üzerine çıkarması talebi daha da körükledi. Kentteki çok sayıda kilisenin ek binaları çoğu kez öğrencilere yiyecek ve yatacak yer sağlamaktaydı (Watson, 2015, s. 522).

Paris’teki kiliselerdeki düşünce yapısındaki değişimler şehrin kişi yoğunluğunu artırmıştır. Bu yoğunluk XI. yüzyılda skolastik düşüncenin daha ileri gitmesine büyük

alt yapı oluşturmuş da olsa XII. yüzyılda değişimlerin sonucu alınmıştır. O dönemin Paris’inde her şeye ulaşmak mümkün olmuştur.

Paris’in diğer kentlerden ayıran özelliklerinden biri ilahiyat alanında uzmanlığının ön planda olmasıydı (Watson, 2015, s. 535). “Bu kent XI. yüzyılda okullarının ve üniversitesinin kurulmasından beri entelektüel mükemmelliğin ve yeni fikirlerin bir başkenti olmuştur.” (Watson, 2015, s. 760). Daha sonraki yüzyıllarda özgür düşünce ortamı yenilikleri beraberinde getirmiştir. Konum itibarıyla Paris eğitimin başkenti olmuştur. XII. yüzyıldan beri özgür düşünce kiliseye daha özünde skolastik düşünme anlayışına itiraz ederek sürekli öğrenerek öğrenme ortaya yeni şeyle çıkarma gayretinde olduğu görülür. Yüzyıllardır yaşanan değişim ve dönüşümler Fransız İhtilali’nin hazırlayıcısı olmuştur. İhtilal ve köklü değişim süreç içerisinde edilen mücadelenin sonucudur. “Dünya -özellikle de Fransızların dünyası- 1789’dan ve endüstri devriminden sonra inanılmaz şekilde değişmişti fakat en çok değişen Paris olmuştur.” (Watson, 2015, s. 1035). XIX. yüzyılda Paris sanayinin üretiminin artması, düşüncelerin daha da gelişmesi ve tekniklerin ileri gitmesiyle modernizmin doğduğu şehirlerdendir.

Paris şehrini dolayısıyla Fransa’yı yüzyıllar içerisinde fikir özgürlüğü ve sonrasında teknik bakımdan bir adım önde olmasıyla ve bu gelişmişliği yüzyıllar içerisinde devam ettirilmesi, dönüşümlü olarak modern çağa taşınması, örnek alınacak bir yer ve toplum hâline getirmiştir. Türk-Fransız ilişkileri temelde bu bağlamda başlamamış ilerleyen dönemler boyut değiştirmiştir.

2.1. Tanzimat’a Kadar Türk-Fransız İlişkileri

Türk-Fransız ilişkilerinin Türklerin Anadolu’ya seferleri ile başladığı kabul edilmektedir. Tarihsel verilere göre Türkler Anadolu’ya akınlara başladığı zaman Suriye bölgesinde birçok Fransız tüccarla karşılaşmıştır (Özpekcan, 1993, s. 4). Sonrasında Türklere karşı meydana getirilen Haçlı ittifakına katılan Fransa, Haçlı seferleri sırasında Kılıçaslan ile mücadele etmiştir (Özpekcan, 1993, s. 4). Pek dostane olmayan Osmanlı-Fransız ilişkilerinin Yıldırım Beyazıt’a kadar dayandığı belirtilir (İnalçık, 2008, s. 100). Bilindiği üzere 1453 yılında Batı dünyasının Doğu’daki kalesi Bizans, İstanbul’un fethi ile yıkılmıştır. Fransa, bu şehrin tekrar ele geçirilmesi için bir Haçlı ordusu oluşturmaya çalışmışsa da, Papa II. Pie’nin çağrısına rağmen yeterli kuvvet toplanamamıştır. II. Mehmet’in İtalya (Otranto) seferi (1480) de aynı şekilde Fransa’yı telaşa düşürmüştür

(Özpekcan, 1993, s. 5). Karşılıklı olarak oluşan bu olumsuz intiba bir sonraki yüzyılda ilişkilerin seyrini tayin etmiştir.

“Türkiye ile Fransa arasındaki siyasi münasebetler, iki memleketin birbirinden uzak olması ve önceleri din ayrılığından doğan münafaret yüzünden, ancak 1525 senesinde kurulabilmiştir.” (Soysal, 1999, s. 1). Bu dönemde Fransa ile Osmanlı arasında denge kurulmaya çalışılır. İki devletin yakınlaşmasına sebep olan olay 1525-1559 döneminde Şarlken’in ürkütücü imparatorluğu karşısında Fransa’nın, Osmanlı Devleti’nin müttefiki olarak dengeyi sağlamaya çalışmasıdır (İnalcık, 2008, s. 204). V. Karl’ın yani Şarlken’in Kuzey-İtalya’da Pavia’da Fransız ordusunu korkunç bir yenilgiye uğratıp Fransız kralını esir etmesi (24 Şubat 1525) belki de ilişkilerin en belirleyici noktası olmuştur (İnalcık, 2008, s. 204). Gerçek manasıyla Türk-Fransız siyasi ilişkilerinin başlangıcı sayılan olaylar Fransa Kralı I. François’nın İtalya’da Pavia Muharebesi’nde yenilerek esir düşmesiyle başlar (1525). Fransız kralının annesi Kanuni Sultan Süleyman’a mektup yazarak yardım ister. Kralın annesi mektubunda Türk-Fransız işbirliği ile Alman tehlikesinin önlenebileceğini belirtir ve Macaristan taraflarına bir sefer düzenlemesini Kanuni’den rica ederek oğlunun kurtarılmasını talep eder (Özpekcan, 1993, s. 7). Dönem ve şartlar itibarıyla Osmanlı Devleti’nin karşısına çıkacak en büyük güç Alman İmparatorluğuymuştu ve Avrupa’da hegemonya kurmaya çalışan bu güce karşı Türklerin ve Fransızların ortak politik çıkarları vardı (Özpekcan, 1993, s. 8).

Fransa dönem itibarıyla dünyada pek söz sahibi değildi; fakat Avrupa cephesinde yükünü hafifletebilir ve girişeceği seferlerde geçerli bir neden olabilirdi (Özpekcan, 1993, s. 8). Kanuni Sultan Süleyman, Fransa’nın zaman zaman Türklere karşı olumsuz tutum sergilemesine rağmen Fransa’nın isteğini geri çevirmedi ve ileri görüşlülüğüyle Fransa’ya yardım elini uzattı. Diplomatik görüşmeler neticesinde imparator, Osmanlı ile anlaşarak İtalya’da isteklerinden vazgeçmek koşuluyla François’yı serbest bıraktı (İnalcık, 2008, s. 204). Bu yardım elinin sonucunda iki devlet arasında uzun yıllar sürecek bir dostluğun temelleri de atılmış oluyordu (Özpekcan, 1993, s. 8). Hatta Özcan’ın ifadeleriyle Kanuni döneminde Fransa ile kurulan dostluk Osmanlı Devleti’nin egemenliği süreci ile sınırlı kalmayarak Türkiye Cumhuriyeti’nin eğitim, kültür, sosyal ve gündelik yaşamında dahi etkili olacaktır (2016, s. 14). Bu durum o dönem ve sonrasındaki Fransa’nın her bakımdan üstünlüğü ile

ilişkilendirilebilir. Gerçek anlamda, Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa arasındaki ilişkiler, Kanunî Sultan Süleyman ile I. François döneminde dostane bir şekilde başladığı anlaşılmaktadır ve bununla birlikte Fransa, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'da ticari ve diplomatik ilişkileri en eskiye dayanan devlet olarak bilinir (Şahin, 2009, s. 310). Maalesef ki bu ilişkiler, Fransa'yı Osmanlı sınırları dâhilinde çeşitli alanlarda pek çok çıkarları bulunan bir devlet hâline getirmekle kalmamış Osmanlı'ya sürekli verici bir konum aldırılmıştır; fakat Fransa hiçbir zaman Osmanlı'nın istediği bir dost olamamıştır. Bununla birlikte Osmanlı Devleti Osmanlı-Fransız dostluğunun sürekliliğini sağlamaya çalıştığı hâlde, Fransa ülkesinin çıkarlarını her zaman ön plânda tutarak, bu dostluğa uygun bir tarz-ı siyaset izleyememiştir (Şahin, 2009, s. 310).

İlerleyen süreçte Fransa ittifakı Osmanlılar için Batı siyasetinin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur (İnalcık, 2008, s. 209). 18 Şubat 1536'da Sadrazam İbrahim Paşa ile yapılan dostluk ve ticaret anlaşma gereğince Osmanlı Devleti Fransızlara bazı ayrıcalıklar verir (Özpekcan, 1993, s. 10). Fransızlara verilen bu ayrıcalıklar ilerleyen süreçte genişleyip devamı talep edilecektir. İleride kapitülasyonlar adıyla anılacak olan bu ticari ve hukuki ayrıcalıklar, bundan sonra Osmanlıda her hükümdar değişikliğinde Fransızlarca tekrar gündeme getirilecek ve her defasında daha fazlası talep edilecek ve nihayetinde 1740 yılında da devamlılığı sağlanacaktır (Özpekcan, 1993, s. 12).

Kanuni Sultan Süleyman, 1541-1544 yılları arasında Fransa ile sıkı işbirliği yaptı, kapitülasyonlara yenileri eklendi. 1569'da Fransa'ya, tüm imparatorluk ölçüsünde kapsamlı ilk kapitülasyon verilmiş oldu, Fransa ile dostluk takviye edildi (İnalcık, 2008, s. 223). Verilen ayrıcalıklar daha çok ekonomik alanda devamını getirdi. Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu arasında bu dönemde başlayan dostluk ilişkileri sonrasında gelen yönetimlerce eskisi kadar kuvvetli olmasa da yine de dostluk çerçevesi içinde devam etmiştir (Özpekcan, 1993, s. 16).

Kanuni döneminde başlayan geniş çapta ayrıcalıklar Fransa'nın ki kadar olmasa da farklı devletlere de verildi. Osmanlı 1580'de İngiltere'ye, 1612'de de Hollanda'ya vermek suretiyle Avrupa ile ticareti genişletmiş, XVI. ve XVII. yüzyıllarda Fransa, dış ticaretinin yarısını Osmanlı ile gerçekleştirmiştir (İnalcık, 2008, s. 408). Diğer devletlere verilmiş olan imtiyazlar hiçbir dönemde Fransa'ya sunulanlar kadar ayrıcalıklı olmamıştır. Kapitülasyonlar Kanuni sonrası dönemde de devam etmiş ve kapitülasyonlara yenileri eklenmiştir. Hükümdar II. Selim zamanında, 18 Kasım 1569

tarihinde, Fransa Kralı IX. Charles ile bir anlaşma yapılmış, bu anlaşmayla, daha önce Fransızlara verilen ticari haklar biraz daha genişletilerek 1536 tarihli anlaşmada olduğu gibi Türk sularındaki ticarete Fransızlara üstünlük vermekle birlikte Fransız azınlığa da süresiz vergi affı getirilmiştir (Özpekcan, 1993, s. 17). III. Murat zamanında ise (1574-1595) Türk-Fransız ilişkilerinin eski samimi havadan kısa süreli de olsa uzaklaştığını söylemekte yarar vardır (Özpekcan, 1993, s. 17).

XVII. yüzyıla girerken Osmanlı Devleti siyasi bakımdan zorlu ve sıkıntılı bir sürece girmiştir. Bu yüzyılda Fransa ise kendi iç problemlerini, içteki mezhep sorunlarını çözmekle uğraşmaktadır. Osmanlı Devleti Batı'da Avusturya, Doğu'da İran sınırları içinde Celâli İsyancıları'yla uğraşmak zorunda kalmış, bununla beraber Doğu'da yeni haklar elde etme yoluna giren Fransa ile karşılaşmıştır. Bu doğrultuda I. Ahmet zamanında Fransa, Osmanlı Devleti ile yeni bir anlaşma yaparak Katolikleri koruma hakkı elde etmiştir (Özpekcan, 1993, s. 20). Yüzyılın devamında çeşitli savaşlar da vuku bulmuştur. Yaşanan savaşlar doğrudan Fransa ile değildir; fakat dolaylı olarak Fransa ile ilişkileri bazı noktalarda etkilediği görülür. Örnek vermek gerekirse Türk-Venedik savaşı sırasında Fransızların karşı tarafa yardımları ve Doğu ticareti nedeniyle bazı olaylar, Türk-Fransız ilişkilerinin bu dönemde zaman zaman gerginleşmesine neden olmuştur (Özpekcan, 1993, s. 20). İki devlet arasında iplerin gerilmesinde asıl sebep Fransa'nın Venedik Seferi sırasında Venedikli amirale bilgi vererek casusluk yapmasıdır. (Özpekcan, 1993, s. 23). Oluşan güven kaybı nedeniyle Osmanlı hükümdarı Fransa elçisini hapse attırmıştır. Nihayetinde iki hükümdarın arasında daha önce bu tür olaylarla başlayan gerginlik daha da artacak, Fransa, Osmanlı Devleti'ne karşı Avrupa'da oluşturulan Kutsal İttifak'a katılacak ve Venediklilere yardımcı kuvvet gönderecektir (Özpekcan, 1993, s. 23). Osmanlı Devleti güçlenen kutsal ittifak karşısında mağlup olur ve XVII. yüzyılın sonunda Karlofça Anlaşması'nı (1699) imzalamak zorunda kalır. Osmanlı Devleti bu anlaşma ile Avrupa'da büyük toprak kaybına uğramış ve Avrupa'da giderek artan bir nüfuz kaybı ve Doğu'da İran'la devam eden savaşlar karşısında bu yüzyılın başından itibaren kendi kendine yeterlilik politikasından uzaklaşmaya, Avrupalı büyük devletlerin siyasi desteklerinden yararlanma çabasına gitmiştir (Özpekcan, 1993, s. 26). Yalnızlaşmaya başlayan Osmanlı Devleti geçen on yılın ardından siyasi zeminde yaşanan değişikliklerin etkisi

ile 10 Kasım 1679 tarihinde IV. Mehmet ile XIV. Louis arasında yapılan anlaşma ile Fransa'nın mevcut ayrıcalıklarına yenilerini ilave etmiştir (Özpekcan, 1993, s 25).

XVII. yüzyılda toprak kayıpları, siyasi olarak da güç kaybına yol açar ve Osmanlı Devleti'nde siyasi, askeri, idari ve ekonomik anlamda Duraklama Dönemi yaşanır (Yiğitpaşa, 2022, s. 241). Yüzyılın ikinci yarısında güven zedelenmesi ile başlayan Türk-Fransız ilişkilerindeki gerginlik XVIII. yüzyılın başlarında sürer. "Osmanlı, Batı ile ilişki içinde olmasına rağmen Batı uygarlığı Sanayi Devrimi'ni tamamlayınca kadar sanayide, düşünce, sanat ve edebiyat alanında ondan pek fazla etkilenmemiştir. Hatta çoğu zaman onu küçümsemiş, dikkate almamış, gururlu bir tavırla dışarıdan bakmıştır." (Uçan, 2018, s. 9). Sonraki dönemde Batı'daki gelişmelerin etkisiyle kendi durumunun farkına varan Osmanlı, mevcut gelişmelerden haberdar olmaya ve eksiklerini kapatarak ilerleme yoluna gitmiştir. Bu doğrultuda XVIII. yüzyılın başından itibaren Batılı devletler ile güçlü ilişkiler kurmaya çalışmış ve böylece sınırlarını güçlendirilerek gerek askeri ve malî, gerekse de sosyal ve kültürel konularda ilerleme yoluna gidilmiştir (Yiğitpaşa, 2022, s. 241). XVII. yüzyıl başında Osmanlı Devleti'nin başta Fransa olmak üzere Avrupa'nın çeşitli yerlerinde elçilikler açmaya başladığı bilinmektedir (Düzbakar, 2009, s. 183). XVIII. yüzyılın ilk sefaretnamelerinden olması hasebiyle ve Batılılaşma tarihi açısından Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in sefaretnamesi ayrı bir öneme sahiptir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 41). Yirmisekiz Çelebi Mehmet 1720'de dostluk kurulması için Fransa'ya gönderilmiştir (Akıncı, 1973, s. 16). Böylece bu yüzyılın en şaşalı döneminin mimarı olan III. Ahmet zamanı ve sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın sadareti sırasında (1718-1730) ilişkiler giderek güçlenir, ülkede girişilen yenilik hareketlerinde de Fransa'nın etkisi görülür (Özpekcan, 1993, s 27). Padişahın Yirmisekiz Çelebi Mehmet başkanlığında bir heyeti Fransa'ya göndermesiyle, dönem Fransa'sının sosyo-kültürel yapısı Osmanlı'ya taşınmaya başlar (Yiğitpaşa, 2022, s. 241). Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Fransa seyahati, içinde oğlu Mehmet Sait Efendi'nin de bulunduğu seksen kişiyi aşkın bir heyetle ve Fransız elçisinin temin ettiği bir ticaret gemisiyle İstanbul'dan yola çıkmasıyla başlar ve gelenler Paris'te büyük bir ilgiyle karşılanır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 42).

Bu dönemde kaleme alınan sefaretnamelerde Osmanlı elçilerinin yolculukları, gezdikleri şehirler, saraylar, park ve bahçelere ait izlenimlerden başka katıldıkları

davetler, gösteri ve törenlerle ilgili izlenimleri yer almıştır ve bu yönüyle sefaretnamelerin siyasi içerikleri zayıftır. “Devlet sırrı niteliğindeki bilgilerin ayrıca ve ‘takrir’ metinleriyle ilgili makamlara iletilmiş olması, sefaretnamelerin geniş okuyucu kitlesinin merakını gidermek amacına yönelik olduğunu, iki dünyayı birbirine tanıtmak ve yakınlaştırmak amacıyla yazıldığını düşündürmektedir.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 41). Osmanlı Devleti XVIII. yüzyıla kadar Batılı devletleri tanımaya değer görmediği için Türk edebiyatı sefaretnamelerle XVIII. yüzyılda tanışabilmiştir. Sefaretnameler, Osmanlı’nın Batı’yla karşılaşması esnasında doğmuş ve iki dünyanın tanışma ve yakınlaşmalarını idare eden devlet görevlileri tarafından kaleme alınmış rapor mahiyetinde yazılardır; fakat Osmanlıya bakan yönüyle Osmanlı sefaretnameleri içerikleri yüzünden çoğu zaman seyahat ya da hatırat türü içerisinde değerlendirilmiştir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 41).

Osmanlı ülkesinin Batılılaşma sürecinde Avrupa’ya gönderdiği ilk sefir, Yirmisekiz Çelebi Mehmet değildir 1719’da Viyana’ya gönderilmiş olan İbrahim Paşa’dır. (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 42). Batılılaşma teriminin ilk defa Nedim, Yahya Kemal ve Refik Altınay’ın eserlerinde, III. Ahmet Dönemi (1703–1730) için kullanılması belki de ilk kalıcı sefaretin Paris’te açılmış olmasındandır (Bulut, 2001, s. 11-12).

Osmanlı Avrupa’ya elçi göndermeden önce farklı devletlerin elçilik açmasına müsaade etmiştir. İstanbul’a gelen elçilerin sefaretnameleri, onlarla birlikte gelen kişilerin mektup ve hatıra yazıları, seyyahların seyahatnameleri Avrupa’da bir “Turquerie” (Türk modası)nın oluşmasına yol açtığı ifade edilmektedir. Bunun daha da ötesinde Avrupa’ya giden sefirlerin ve seyyahların yazdıkları da Osmanlı’da özellikle de İstanbul’da bir “Avrupa/Frenk modası”nın ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Ancak bu metinlerin sefaret için görevlendirildiği bölgenin dilini bilmeyen, tespitleri tamamen kendi birikimlerine dayalı kişilere ait olması, Batılılaşma programının doğru yönlendirilememesine, yüzeysel ve taklitçi nitelikte kalmasına sebep olmuştur (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 41).

Osmanlı dünyasında Batılılaşma yolunda ilk ciddi ve programlı adımlar III. Ahmet ile sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın “Lale Devri” olarak adlandırılan iktidar yıllarında atılır. “Lâle Devri yeni bir dönemin, Batı dünyası ile yüz yüze gelmenin, karşılıklı ilişki içine girmenin başlangıcıdır. Bunun öncesinde Osmanlı,

Batı ile daha çok savaşlarda karşı karşıya gelmiştir. Bu karşılaşma, aynı zamanda bir karşılaştırma yapma olanağı veren diplomatik bir karşılaşmadır.” (Uçan, 2018, s. 11). Karşılaşma ile ulaşılmak istenilen hedefler ve karşılaşmanın beraberinde getirdikleri Osmanlı Devleti için istenilen sonuca ulaşılmadığının bir kanıtıdır.

Fransa ile ittifak ve uzlaşma imkânı aramak için Paris’e gönderilen Mehmet Çelebi, Fransa’daki gelişmeleri derin bir görüşle incelediği sefaretnamesi devri için yeni sayılabilecek bir yaklaşım olarak kabul edilmektedir. Buna ilaveten Çelebi Mehmet’in Paris elçisi olarak görevlendirilmesi, tercüme faaliyetleri ve askerî sistemdeki Avrupalılaşma eğilimleri ile birlikte ele alındığında Avrupa kültür ve medeniyetine açılma projesi olarak değerlendirilebilir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 9). Projenin gerçekleşmesi gayesiyle atılan yenileşme adımlarının başında da Batı medeniyetindeki yeniliklerinin keşfi, oluşturan birikimin tanınması ve Osmanlı ülkesine aktarılması amacıyla başlatılan ve desteklenen tercüme faaliyetleri gelir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 38). III. Ahmet’in, özellikle de sadrazam İbrahim Paşa’nın sanata ve bilime verdikleri önemin bir sonucu olarak 1717’de bir tercüme heyeti oluşturulma kararı alınır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 38). Yapılan tercümelerin pek azının Batı dünyasından seçilmiş olması ve eserlerin büyük kısmının bilimsel ve felsefi olmaktan çok dinî içerik taşıması, heyetin kuruluşundaki hedeflerden uzak düşmesine yol açmıştır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 38). Bahsi geçen eserde Hülya Argunşah’ın tespit ettiği üzere XVIII. yüzyıl başlarındaki tercüme heyetinin çalışmalarına bakıldığında çevirisi yapılan eserlerin büyük bir çoğunluğunun Batı’ya değil Doğu’ya ait olduğu ve yine büyük kısmının Batı bilim ve felsefesinden söz eden eserler olmadığı, daha çok birer din ve tarih kitabı oldukları anlaşılmaktadır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 40).

Gerçek manada yenileşme hareketinin Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin, Ekim 1721’de Paris sefaretinden İstanbul’a dönmesiyle başladığı ifade edilir. “Fransa Sefaretnamesi’nde yer verdiği tespitler ve gözlemleriyle, beraberinde getirdiği plan ve resimlerin Lale Devri’nin eğlence mekânlarının inşasında, İstanbul’da bundan sonra yaşanacak olan Frenk modasının şekillenmesinde büyük etkisi olur.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 42). İstanbul da bundan böyle “Paris” etkileri artmaya başlar. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi’nin seyahatinin Osmanlı Devleti için önemli sayılan etkileri bulunmaktadır. Bunlardan ilki şüphesiz bu sefaretnamenin Osmanlı dünyasına başka bir Avrupa yaklaşımı getirmiş olmasıdır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 42).

XVIII. yüzyılda Avrupa ile ilişkilerin gelişmeye başlamasında Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in oğlu Sait Mehmet Efendi ile İbrahim Müteferrika'nın açtıkları matbaanın da önemi inkâr edilemez. “Damat İbrahim Paşa, Mehmet Efendi'yi Fransa'ya gönderirken elçilik hizmetleri dışında oradaki bilim ve bayındırlığı inceleyerek bunlardan Türkiye’de uygulanabileceklerin üzerinde durmasını istemişti.” (Akıncı, 1973, s. 19). Bu görev doğrultusunda Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in yanında Paris’e götürdüğü oğlu Sait Efendi, Paris’te basımevlerini gezerek matbaacılık kültürüyle ilgili ayrıntılı bilgiler toplar. İstanbul’a döndükten sonra da İbrahim Müteferrika ile ortak ilk matbaayı kurmak için teşebbüslerde bulunur (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 9). “Lale Devri’nde Sultan III. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa’nın yenilikçi ve cesur yaklaşımları sayesinde Osmanlı’da da matbaanın kurulması mümkün olur.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 43). III. Ahmet’in cesur ve kararlı tavrı neticesinde 5 Temmuz 1727 tarihli fermanı ile böylece “Matbaa-i Âmire” yani Osmanlı’nın ilk matbaası kurulmuş olur (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 44). Akıncı’ya göre ilk matbaanın kuruluşu, Yirmisekiz Çelebi’nin eseri ve onun Paris elçiliğinin bir armağanıdır (Akıncı, 1973, s. 39).

Paris dönüşü gerçekleşen en önemli değişikliklerden biri de askerî alanda yapılan yeniliklerdendir.

Avrupa’ya gönderilmiş olan elçilerin hazırladıkları raporlar, İbrahim Müteferrika’nın yazdığı *Nizamü’l-ümem*’deki ısrarlı dikkatlerinin ve asıl önemlisi ordunun üst üste aldığı yenilgiler üzerine Fransa’dan gelen subaylar eliyle birtakım yenilik çalışmaları yapılır. Artık daha modern silahlarla ve savaş yöntemleriyle donatılmış düzenli bir orduyla topraklarını koruyabileceğine inanan Osmanlı Devleti Sultan I. Mahmut döneminden başlayarak askerî ıslahat yapmaya başlar (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 45).

XVIII. yüzyılın değişen şartları içinde Osmanlı eğitiminin önemli bir boyutu askeri sistem ile doğrudan bağlantılı olarak orduda ıslahat yapmak amacıyla açılmış olan mühendishanelerin aynı zamanda Batılı bilimleri ve modern Avrupai eğitimi ülkeye taşımış olmasıdır. Bu durum iç içe geçmiş olan askerî ıslahat ile eğitimdeki ıslahat fikrinin paralel sürdürülmesine ve düşünülmesine yol açar (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 46).

Mehmet Efendi’nin sefaretnamesinin, o günkü Türk toplumunda birden ve kökten bir değişiklik yapmadığını ifade eden Akıncı, elçinin de hakkını teslim eder ve

hiçbir yapıtın en ileri ülkelerde bile birden etkili olamayacağını söyler (Akıncı, 1973, s. 19). Hiçbir değişim aniden birdenbire tepeden inme bir şekilde gerçekleşmez. Yeniliklerin kabul edilmesi ile birlikte daha meşakkatli olan, bu yeniliklerin toplum tarafından kabullenilmesidir. Mehmet Efendi'nin elçiliği, Türkleri yalnızca Fransızlara yaklaştırmakla kalmamış, İbrahim Paşanın parlak gücü kendini duyurduğu ölçüde Batı uygarlığı her gün biraz daha artarak çeşitli hâllerde İstanbul'a girmeye başlamıştır (Akıncı, 1973, s. 19). Bu bağlamda "Osmanlı'nın Paris elçisi olarak Avrupa'da bulunduğu sırada sonsuz bir merakla çevresini izleyen, gördüklerini yazarak tespit eden Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris'ten getirdiği bazı park, bahçe planları İstanbul'u şekillendirir." (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 47). Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in getirdiği yeniliklerde, Fransa'nın model alındığı gözlemlenebilir. Buna sebep olarak Avrupa ile siyasal, kültürel ve ekonomik ilişkilerin iyi değerlendirilmeye çalışılması olarak düşünebiliriz. Humbaracı Ahmet Paşa'nın ve Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin yönlendirilmeleri ve Fransız İhtilali dolayısıyla Osmanlı'nın en yakın ilişki kurduğu Avrupa ülkesi Fransa olur. "Bunun sonucu olarak Fransızca moda olur, Fransız kültürü taklit edilmeye başlanır. Fransız mimarisi, Fransız bahçeleri, Fransız mobilyalar, giyim kuşamı yaygınlaşır; kabul görmeye başlar. Mimariden sosyal hayata, giyim kuşamdan mobilyaya kadar Avrupa modasına ait unsurlar Osmanlı dünyasında yerini almaya başlar." (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 47). Fransız toplumunun kültürel yapısı artık pek çok yerde hissedilir olur. Daha önceki yüzyılda yeniliklere direnen Osmanlı toplumu bu değişime de uyum sağlamakta zorlanır. Bu da yeniliklerin bütünüyle ölçülmede, tartılmadan kabul edilmesine neden olur. Avrupalı bir yaşam şekli -belirtildiği gibi özellikle Fransa- sadece padişah ve ailesi nezdinde giderek halk içinde giyim kuşamdan ev dekorasyonuna geniş bir alanda benimsenir.

Akıncı'nın "Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, Fransa'yı tanıtan elçilerimizin ilkidir; ondan önce Fransa'ya gidenler sefaretname bırakmadıkları gibi, sonrakilerin yazdıkları da onunkiyile boy ölçüşemez. Bir elçi olarak Batı'nın yalnızca bir gâvur ili olmadığına orada bilim ve kültürün yükselmiş bulunduğu ilk değinen odur." şeklindeki değerlendirmeleri dikkate değerdir (Akıncı, 1973, s. 14). Elçiliklerle beraber III. Mustafa ile I. Abdülhamit döneminde Türkiye-Fransa ilişkileri oldukça gelişmiş olduğundan Fransız elçisi Choiseul Gouffier Türk dostluğunu kazanma adına sadrazam Halil Paşa'ya Fransa'ya öğrenci gönderilmesini öğütlediğini ifade etmesi o dönem

Türk- Fransız ilişkilerinin anlaşılması bakımından kıymetlidir (Akıncı, 1973, s. 30). Fransız etkisinin yayılmasında en büyük etki Fransa'ya görevli olarak gidenlerin oraya hayranlık duymaları ve bunu yazılarında belirtmiş olmalarıdır (Akıncı, 1973, s. 77). Bu kapsamda Fransa'dan getirilen öğretmen, subay ve sivil görevliler, türlü örgütlerimizde çalışmışlar ve devletimiz bunlardan azami ölçüde yararlanmıştır (Akıncı, 1973, s. 77).

Lale Devrinden itibaren Osmanlı Devleti'nde her alanda etkisi artan Fransa'nın Osmanlı'ya yaklaşımı tutarlı bir çizgide ilerlememiştir. "Fransa, ancak XVIII. yüzyılda, Osmanlı ittifakının Avrupa'da denge politikası ve Fransa için hayati ekonomik önemini idrak ederek Osmanlı'yı destekleme politikasına dönmüştür (1739 Belgrad Antlaşması)." (İnalçık, 2008, s. 250). Fransa her daim ekonomik çıkarları doğrultusunda hareket etmiş ve anlaşmanın imzalanmasında Fransa'nın desteği oldukça fazla olduğundan 1535 yılında siyasi, diplomatik, ticari ve dini alanda tanınmış birçok imtiyaz 1740 yılında yine Fransa'ya tanınmıştır (Sevinç, 2013, s.117).

XVIII. yüzyıl başlarında Türk-Fransız siyasi ilişkilerine değinmek gerekirse iki devleti birbirlerine karşı daha samimi olmaya iten önemli sebepler bulunmaktadır; Rusya ortak düşmandır. Fransa, Doğu'da giderek güçlenen bir tehlike olmaya başlayan Rusya'ya karşıdır, ticari kazanımları ve geleceği için Türkler üzerinde Rusya'nın baskısını istemez. Bununla beraber Veraset Savaşları sebebiyle Fransa'nın Avusturya ile arası pekiyi değildir. Bu siyasi zeminde Fransa, Osmanlı Devleti'nin diğer devletlere karşı güçlü olmasını istemektedir ve bu doğrultuda bir politika güder. Osmanlı Devleti cephesinde ise Doğu'da İran ve Rusya savaş hâlinedir. Batı'da da uzun yıllardır gündemde olan Avusturya sorunu devam etmekte ve Osmanlı Devleti, bu devletlere karşı Fransız desteğini önemli bulmaktadır (Özpekcan, 1993, s. 28).

Fransa, Osmanlı için ne denli vazgeçilmez olduğunun farkındadır. Kendi çıkarları doğrultusunda daha önce üstlendiği arabuluculuk girişimlerini sürdürerek Osmanlı üzerindeki etkisini arttıracaktır. Fransa arabuluculuğu sayesinde gerek savaş içinde yaptığı girişimlerle ve gerek anlaşma sırasında gösterdiği çabalarla Avusturya'yı, bağlaştığı Rusya'dan ayrı olarak, Türklerle bir barışa götürmeyi başarmıştır (Özpekcan, 1993, s. 31). "Fransızların XVIII. yüzyılın ilk yarısında Avrupa siyasi hayatında elde ettiği başarılar, Avrupalı devletlerin Osmanlı ile ilişkilerinde bir arabulucu, Osmanlı Devleti'nin de dış ilişkilerinde etkin bir dost niteliğini beraberinde getirmiş, Türklere karşı oluşturulmuş bir Avusturya-Rusya bağlaşmasını da parçalamıştır." (Özpekcan,

1993, s. 31). Fransa'nın bu yıllarda Osmanlı üzerinde en nüfuzlu Avrupa devleti olduğunu söyleyebiliriz.

XVIII. yüzyılın son yarısında Türk-Fransız ilişkilerinde bir değişim yaşanır. “Fransızlar, Türk-Rus mücadelesinde bazen Ruslara karşı Türkleri desteklemekte, bazen da Ruslarla birlikte Türkler üzerinden İngilizlere bir darbe indirmeyi planlamaktadır.” (Özpekcan, 1993, s. 35). Fransa, bütün dünyada bir etki bırakan Fransız İhtilali öncesinde, dostça yaklaşımlarla denge politikası güderek çoğu kez Türkleri desteklemeye çalışırken, kendi ticari çıkarlarını ön planda tutmakta, Avrupa'daki bağlaşımlardan ve gerilen siyasi yaydan da uzak durmaya dikkat etmektedir (Özpekcan, 1993, s. 38).

“Dünyayı insan hak ve özgürlükleri fikriyle ve milliyetçilikle tanıştıran Fransız İhtilali, öncelikle Osmanlı gibi büyük imparatorlukları etkilemiştir. Bir yandan yeni insan anlayışı diğer yandan küçük milliyetçilikler fikrî ve millî devlet modeli, imparatorluk anlayışını derinden sarsmıştır.” (Ed. Güneş ve Tunç, 2019, s. 48). Sonuç itibarıyla bütün büyük devletler içinde Osmanlı devleti de ister istemez, İhtilal'den etkilenir ve siyasetini oluşturan yenedünya nizamına göre biçimlendirmek zorunda kalır. Fransız İhtilali, etkili olduğu bütün coğrafyalarda öncelikle hürriyet ve eşitlik fikrini yayar (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 48). “Bu, siyasal yapılanma açısından Orta Çağ imparatorluk anlayışlarına ait ‘monarşik düzen’in çökmesi demektir. Monarşiyle idare edilen Osmanlı, önce Tanzimat Fermanı’nı (1839), sonra da Islahat Fermanı’nı (1856) ilan etmek zorunda kalır.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 48).

Fransa’da ihtilal gerçekleşirken tahta çıkan III. Selim, uzaktan da olsa ihtilal safhalarını ve neticelerini takip eder. 1798’de Napolyon’un Mısır seferine çıkması Osmanlı’da gerilime neden olmuştur (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 126). Yönünü Avrupa’ya çevirmek mecburiyetinde kalan ileri görüşlü, yenilikçi padişahın devleti bu doğrultuda yeniden yapılandırmak için stratejiler geliştirmesi gerekir. Daha tahta çıkmadan Avrupa’ya, özellikle de Fransa’ya derin bir ilgi duyan III. Selim, şehzade iken Fransa kralı XVI. Louis ile mektuplaşır. Bu mektuplaşmalar Rus düşmanı ve Fransız dostu olan şehzadenin Fransa’dan yardım beklediğini göstermektedir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 13).

Osmanlı Fransız dostluğuna darbe vuran en önemli gelişme Fransa’nın Mısır’ı işgal etmesidir. Aslında Fransızların Mısır’a ilgisi XVII. yüzyıla kadar götürülmektedir

(Özpekcan, 1993, s. 51). “Napoleon 1798’de 38.000 kişilik bir kuvvet ve 280 parça donanma ile Tulon’dan hareket etmişti. Osmanlı Devleti, Napoleon’un Mısır’ı işgale başladığı ilk günlerde savaş kararı için acele etmemiştir. Fransız kuvvetleri karşısında kendi askerlerinin yetersiz olduğunu biliyordu.” (Özpekcan, 1993, s. 51). Durumunun farkında olan ve uygun günü bekleyen Osmanlı, Fransızların Mısır içlerine doğru ilerlemesi üzerine savaş kararı almak mecburiyetinde kalmış, ardından da Fransızlara karşı Rusya ve İngiltere ile anlaşmalar yapmıştır (Özpekcan, 1993, s. 51).

İngiltere’nin Mısır aracılığıyla Hindistan’a ulaşma arzusu, Fransa’nın Mısır’ı ele geçirme isteğinin en belirleyici nedenidir (Eğrioğlu Ertekin, 2023, 104). En belirleyici sebebin yanı sıra Osmanlı Devleti’nin zayıflamaya başlaması, Küçük Kaynarca Antlaşması ile Osmanlı Devleti’nin Avrupa’da çökmeye başladığı düşüncesi, Mısır’ın zaman içerisinde ticaret vasıtasıyla dışa açılması, Mısır’daki iç karışıklıkların Fransızların Mısır topraklarındaki ticari kuruluşlarına yansması, modern ulusların antik dönem ticaret yollarına dönüş eğilimi, denizcilik teknolojisinin gelişmesi ve elbette büyük güçlerin denizlerin hâkimi olma mücadeleleri Mısır’ın Fransa tarafından ele geçirilmesi fikrinin doğmasına ve gelişmesine katkıda bulunmuştur (Eğrioğlu Ertekin, 2023, s. 104).

Fransız askerleri Paris Anlaşması ile 1798 yılından beri işgal ettikleri Mısır topraklarını boşaltır (Özpekcan, 1993, s. 55). Savaşın bitmesi ile Fransa emellerinin bir kısmını gerçekleştirir. “Paris Anlaşması ile Fransa, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya attığı ‘Karadeniz’e çıkma’ projesini kesinleştirmiştir. Fransa bununla, Karadeniz’de Rusya’dan sonra (23 Kasım 1798 Türk-Rus Ant.) geçiş serbestliği alan ikinci devlet olmuş, ticaret alanı da Karadeniz’e kadar genişlemiştir.” (Özpekcan, 1993, s. 56). Fransa yeni kazandığı imtiyazı ile Osmanlıdan en çok ayrıcalık alan devlet olmuştur. Netice itibarıyla Özpekcan’ın “Fransızlar dost bir ülke toprağına geçerli hiçbir neden olmadan girmiş, buradan çıkarken de yeni haklar koparmıştır.” (Özpekcan, 1993, s. 56) tespiti oldukça yerinde ve doğrudur.

Avrupa ile ilişkileri III. Selim’in bıraktığı yerden devam ettirme çabasında olan II. Mahmut’un çalışmaları, Tanzimat Fermanı’yla hız kazanır ve Batılılaşma hareketlerinin zeminini oluşturur (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 17). Bu bakımından II. Mahmut dönemi üzerinde durulması gereken bir dönemdir. Kendinden öncekilerde olduğu gibi II. Mahmut döneminde de İngiltere, Fransa ve Rusya’nın Osmanlı

Devleti'ni bölmeye ve paylaşmaya ilişkin politikaları artarak devam etmiştir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 17).

II. Mahmut, yönetimi sırasında yeniliklerin destekleyici ve öncüsü olmuştur. Askeri alanda daha önceki çalışmalarda Osmanlı padişahları orduda düzenlemeler yapmak ve Avrupa'nın askerî tekniklerinden istifade etmek için genellikle Fransa'dan subay ve mühendis getirtmekte iken II. Mahmut, Fransa dışında bir yere, Prusya'ya, yönelerek ordunun düzenlenmesi için oradan subaylar getirtir (Ed. Güneş & Tunç, 2019: s. 18). II. Mahmut'un son zamanlarda Fransa'nın Osmanlı Devleti'ne karşı güttüğü politikadan rahatsızlık duyması bu kararında etkili olmuştur. II. Mahmut Fransa'ya eğitim için çok sayıda öğrenci göndermiştir. Fransızcanın en çok etkinlik gösterip yayıldığı dönem II. Mahmut dönemindedir (Akıncı, 1973, s. 59). Bununla birlikte Fransızca öğretimin başlamasında İstanbul'daki Fransız Capucin papazlarının 1669'da açtıkları École de Jeunes de Langue'in payının büyük olduğunu söylemekte de yarar vardır (Akıncı, 1973, s. 59). Fransızcaya ilgi ve gereksinimin başlangıcı II. Mahmut'tan önceki döneme götürülebilir.

II. Mahmut, Osmanlı Devleti'nde çıkarılan gazeteleri desteklemiştir. Osmanlı coğrafyasında çıkarılan pek çok gazete önce Türkçe sonra da azınlıklar ve yabancı devletlerin bilgi sahibi olması amacıyla Fransızca yayınlanmıştır. II. Mahmut bu kapsamda olan gazeteleri Osmanlı menfaatleri doğrultusundaki gayretkeş yayınlarından dolayı taltif etmiş, gazete yönetimine nişan ve rütbe vermiştir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 214). II. Mahmut sadece Türk gazetecileri değil müstakil Fransızca yayın yapan gazetecileri de taltif etmiştir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 214).

Hülya Argunşah, XVIII. yüzyılın başından itibaren Osmanlı Devleti'ndeki Fransız etkisi aracılığıyla başlayan Batılılaşma sürecini şu başlıklar altında değerlendirir:

- Tercüme faaliyetleri ve Tercüme Heyeti
- Avrupa'ya sefirlerin gönderilmesi ve sefaretnameler
- Matbaanın kurulması ve basılan ilk kitaplar
- Askerî ıslahatlar
- Eğitim
- Sosyal hayat (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 37).

Bu çabaların her birinde Fransa belirleyici ve yönlendirici olmuştur. Batılılaşma hususunda Argunşah'ın "Medeniyetlerin karşılaşması, tanışması ve yakınlaşması süreçlerinin sağlıklı biçimde yürütülebilmesi, bu temel yapının taşıyıcısı konumundaki edebî ve felsefî eserlerle mümkündür. Bunun dışındaki yakınlaşmalar yüzeyde kalmaya mahkûmdurlar." (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 37) söylemi gerçekleştirilen ya da gerçekleştirilmek istenen yenilikler bakımından oldukça dikkat çekicidir.

Tanzimat'a kadar Türk-Fransız ilişkilerini şöyle özetleyebiliriz. Fransızlarla Türklerin karşılaşması çok eski dönemlerde başlar. Türk-Fransız ilişkilerinin başlaması XVI. yüzyılın ilk yarısında olmuştur. Ekonomik ve siyasi yönden gerçekleşen işbirliği, XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde yaşanan Duraklama Dönemi'ne rağmen devam etmiştir. Dönem itibarıyla çok güçlü bir konumda olan Fransa, Osmanlı Devleti'ne her alanda destek vermeyi sürdürmüştür. Osmanlı için yeniliklerin hız kazandığı XVIII. yüzyılda Sadrazam Damat İbrahim Paşa döneminde (1718-1730) Osmanlı-Fransız ilişkileri, Paris'e gönderilen Osmanlı elçileri vasıtasıyla daha da güçlenmiştir. İki kadim dost ülke arasında özellikle diplomatik ilişkileri geliştirmek için bir Osmanlı elçisinin Fransa'ya gönderilmesine karar verilmiş ve bu önemli, sonuçları Osmanlıyı derinden etkileyecek görev için Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi başkanlığında bir heyet vazifelendirilmiştir (Yorulmaz, 2000, ss. 697-768).

Osmanlı Devleti'ni yönetenlerin Avrupa ülkeleri içinde özellikle Fransa'yı tercih etmelerinde farklı sebepler bulunmaktadır: Fransa'nın kültürel, sosyal ve ilmî alanlarda gelişmiş yönleri bir yana en önemli gerekçe olarak askeri yönden üstün olması söylenebilir. Askeri alanda yenileşme maksadıyla Osmanlı'ya gelen subayların etkisiyle Osmanlı Devleti yenileşme dönemine girmiştir. Hususiyetle Osmanlı'nın Batı'da ilk olarak Fransa ile karşılaşması, tarihi akış içinde coğrafyanın etkisi Fransa'nın Osmanlı Devleti üzerinde en baskın Batılı devlet olmasının nedenlerindendir. Bununla birlikte XVII. yüzyıldan XIX. yüzyılın başlarına kadar Fransa Batı'daki en güçlü devlettir. Hatta diğer Avrupa milletleri de, Fransızca konuşmakta ve Fransız kültürünü örnek almaktadır. İçerisinde Rusya'nın da yer aldığı pek çok ülkede resmi/saray dili Fransızca olup hükümdarlar Fransızca konuşmaktadır. Bütün bu sebeplerle Osmanlı-Fransız ilişkisi önceleri karşılıklı çıkar merkezli başlamış da olsa ilerleyen dönemde Fransa'nın etkileyen konumda olduğu bir ilişki hâlini almıştır.

2.2. Tanzimat Dönemi Batılılaşma Sürecinde Fransa'nın Yeri ve Önemi

XVI. yüzyılda başlayıp XVII. yüzyılda devam eden Fransız etkisi XVIII. ve XIX. yüzyılda da hususiyle edebiyat, kültür ve sanat alanlarında gelişme göstererek devam etmiştir.

Osmanlı Devleti, Kanuni döneminde ülkenin sınırlarının genişliği, devlet otoritesi ve kurumları yönünden en parlak dönemini yaşamıştır. Ne var ki bu parlak dönem uzun sürmemiş, Osmanlı Devleti Avrupa'daki gelişmelerden uzak kalmıştır (Özpekcan, 1993, s. 57). Eksikliklerin farkına varıldığında ilkin askeri alanda değişikliklere gidilmiştir. "XVIII. yüzyılda 1718 Pasarofça Anlaşması ile başlayan barış döneminden itibaren Osmanlı Devleti yenilik hareketlerine girişmiştir." (Özpekcan, 1993, s. 57). Yeniliklerin yapılması gereği fark edilmiştir. Bu doğrultuda uzun yıllara dayanan dostluk ilişkileri, Avrupa'nın en modern ve eğitilmiş kara ordularına sahip olması gibi nedenler, Osmanlı'yı yapacağı yenilik hareketlerinde Fransa'ya yönlendirmiştir (Özpekcan, 1993, s. 58). Mevcut yönelim Fransızların Osmanlı siyasetine de elverişlidir. Fransa kendi ticari çıkarlarının zarara uğramasını istemediğinden Avrupa'nın büyük devletleri karşısında askeri yönden güçlü bir Osmanlı'yı savunmaktadır (Özpekcan, 1993, s. 58). Sorunun ana kaynağını bulmak önemlidir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında Paris'e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi orada kaldığı süre içinde Fransa'nın kalkınma nedenlerini araştırmış, Osmanlı'da uygulanabilecek olanlarını saptamıştır (Özpekcan, 1999, s. 63). Bu uğurda XVIII. yüzyılın ikinci yarısında askerlikle ilgili pek çok eser Fransızcadan Türkçeye çevrilmiş, Fransızlar da bazı Türkçe eserleri Fransızcaya çevirmiştir. Türk kültürünü ve tarihini aktaran kitaplar bunların başında gelmektedir Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin 'Sefaretname'si, "Kemal Paşazade Tarihi", "Raşit Tarihi", "Nasreddin Hoca Fıkraları" bunlar arasında sayılabilir (Akıncı, 1993, s. 70-73). Etkileşim artarak bir sonraki yüzyılda da devam etmiştir. Etkileşimlerin etkisiyle Fransa'ya gönderilen ilk Osmanlı öğrencilerinin neredeyse tamamının askeri tahsil amacıyla Fransa'ya gönderilmesi yeniliklerin ana yönünü belirlemiştir (Şişman, 2004, s. 10). Her alanda Fransızların Türk askeri, kültürel ve toplumsal hayatında oynadığı aktif rol XVIII. yüzyıl boyunca devam ettiği gibi XIX. yüzyılda da devam etmiştir ve XIX. yüzyılda Fransızca geniş bir kullanım alanı bulurken öğrenim için Fransa'ya gönderilen gençler

de Türk fikir ve demokrasi hayatının öncülüğünü yaparak Tanzimat dönemi değişiminin başlatıcıları olmuşlardır (Özpekcan, 1993, s. 64).

Osmanlı Devleti askeri alanda pek çok yenilgi alıp ağır antlaşmaları imzaladıktan sonra Avrupa devletlerinin gözünde parçalanmayı bekleyen bir av durumuna gelmiştir. Avrupa tarafından takınılan bu yeni siyasi tutum, daha sonra Osmanlı'nın Avrupalı güçlerin çatışmalarını kendi çıkarları için kullanmaya ve ortak düşmanlara karşı geçici ittifaklar formüle etmeye çalıştığı “denge politikası” gütmeye zorlamıştır (Eğrioğlu Ertekin, 2023, s. 400). Denge politikası bazı yazarlar tarafından, modernleşme, yenileşme, çağdaşlaşma, medeniyet değiştirme gibi sözcüklerle ifade edilmiştir (Karabulut, 2008, s. 9). Avrupa'da özellikle Fransa'nın etkisiyle gelişen düşünce akımlarını, ideolojileri öğrenen kuşaklar devrimci, yenilikçi düşünceler üretmeye başlamıştır (Kırboğa, 2019, s. 262). Yapılan çalışmalar mevcut durumu değiştirmemiştir. “Batı, Osmanlı yönetiminin değişim politikalarını eleştiren, yönlendiren ve zaman zaman değiştirebilen aydın kesimin de aktörlüğüyle toplumsal değişimin bir sosyo-kültürel modeli olmuş ve toplumsal yapıyı köklü değişimlere zorlamıştır.” (Kırboğa, 2019, s. 262). İç işlerine karışılmasından ve mevcut konumundan rahatsız olan Osmanlı Devleti çareyi Tanzimat Fermanı'nı ilan etmekte bulmuştur. Ancak işler istediği gibi gitmemiş, beklenmeyen sonuçlarla karşılaşmıştır.

Tanzimat Fermanı her kesimden aynı tepkiyi görmemiş, olumlu tepki gösterenlerin yanında olumsuz tavır alanlar da olmakla birlikte Fransa gibi devletler açık destek vermiştir (Coşkun, 2004, s. 13). Fransa, Tanzimat döneminde yapılan yenilikleri destekleyici bir tutum sergilemekle birlikte kendi devletinin siyasi çıkarları için bu reformlardan faydalanmayı düşünmüştür. Tanzimat döneminde Osmanlı-Fransa ilişkileri çok boyutlu ve geniş çaplı olarak devam etmiş ve Fransa her alanda örnek alınan tek ülke olmuştur.

Tanzimat Fermanı Abdülmecit'in tahta geçmesinden (1 Temmuz 1839) sonra 3 Kasım 1839 tarihinde aynı zamanda hariciye nazırlığı görevini de üstlenen Londra elçisi Mustafa Reşit Paşa'nın yurda dönerek padişahı ikna etmesi sonucu Osmanlı devlet adamlarının, halkın ve yabancı diplomatların bulunduğu bir toplantıda okunmuştur (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 96). Tanzimat Fermanı'nın ilanında önemli rol oynayan kişi Paris elçisi ve Paris'te çeşitli eğitimler almış olan Mustafa Reşit Paşa'dır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 19). Sultan Abdülmecit döneminde Bâb-ı Âli'deki Tercüme Odası

sayesinde aydınlar arasında Fransızca yaygın bir dil hâline gelir. Fransız kültürü ve edebiyatı yoğun ilgi görmeye başlaması da padişahın bu husustaki başarısının göstergesidir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 22). Bu bağlamda *Takvim-i Vekayi* gazetesinin Fransızca baskısının da yayımlanma kararı devam ettirilir ve gazetenin Fransızcasının Avrupa'daki ilgili yerlere gönderilmesi ve İmparatorlukta yapılan ıslahatların, yenileşme faaliyetlerinin Avrupa'ya duyurulması yönünde karar alınır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 19). Osmanlı Devleti yaptığı yenileşme faaliyetlerinden Avrupa'yı en yaygın dil olan Fransızca vasıtasıyla haberdar eder.

Tanzimat'ın hazırlayıcısı olarak Tanzimat Fermanı'nın ilanından çok daha önce başlayan Batı'yı tanıma isteği Tanzimat sonrasında da artarak devam eder; Batı'ya karşı duyulan hayranlık karşısında eksiklikler daha çok fark edilir (Enginün, 1999, s. 68). Bu gaye doğrultusunda Tanzimat döneminde Fransa başta olmak üzere Avrupa ile ilmî ve kültürel anlamda çok daha yakın temas kurulur. Paris'te edebiyat ve sanat eğitimi alan aydınlar vasıtasıyla Osmanlı aydınları arasında Fransa'nın edebiyat ve sanat alanındaki üstünlüğü kabul edilmeye başlanır. Ders programlarının Avrupa'dakilere benzetilmesi, tercümeler yapılması ve Batılı eserleri örnek alarak eserler yazılması bu durumu göstermektedir (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 23).

Osmanlı-Fransa ilişkileri üzerinde en çok durulması gereken husus etkilenen tarafın Osmanlı olmasıdır. Batılılaşma hareketlerinin yoğunlaştığı Tanzimat döneminde, alafranga yaşama isteği Türk insanının hayatını önemli ölçüde değiştirmekle kalmamış bazen onu bir Fransız'dan farksız kılmıştır (Karabulut, 2008, s. 79). Tanzimat döneminde yaşama dair neredeyse her alanda Batı tesirinin etkisi oldukça açık bir şekilde görülür ve başlıca Fransa'da alınan yeni yaşam tarzı, eğlence biçimlerinde, giyinişte, ev dekorasyonunda vb. kendisini gösterir (Karabulut, 2008, s. 80). Osmanlı kadınlarına yönelik birçok dergide Fransız moda tasarımları yer alması giyim kuşamda değişimlere yol açar (Karabulut, 2008, s. 391). Yüzeysel olarak gerçekleşen bu değişim, zamanın şartlarına ve yenileşme hareketlerine göre farklılaşarak toplumsal değişimle kıyafetteki değişim arasında paralellik olduğunu göstermektedir (Karabulut, 2008, s. 391). Bu durum geleneksel Osmanlı kıyafetinin öncelikle olarak zenginler, sonrasında da aydın ve yönetici kesimi tarafından terk edilmeye başlanmasını sebebiyet vermiştir (Karabulut, 2008, s. 391). Kendi içerisinde ayrıcalıklı bir yeri olmayan dış kalıpların

değişmesiyle ortaya çıkan kıyafet modası Osmanlı toplumunda Fransız gibi görünen ancak Osmanlı yeni insan tiplerini yaratmıştır.

Fransız kültürü Osmanlıyı hemen her alanda etkiler, bunun yanı sıra İstanbul devamlı olarak Avrupa şehirleriyle kıyaslanarak yeni bir İstanbul algısı oluşturulur (Karabulut, 2008, s. 389). Batılı şehirlerin bir özelliği mağazalar ve giyim, dekorasyon gibi pek çok alanda yapılabilecek alışveriştir. Ahmet Mithat Efendi bu temaya dikkat çekerek Paris'in alışveriş dünyası olduğunu ve İstanbul ile kıyaslandığını belirtir (Karabulut, 2008, s. 389).

Daha önceki yüzyıllarda Fransızca öğrenimine verilen önem bu dönemde devam etmiştir. “Tanzimat döneminin alafrangalaşma sürecinde yabancı dilin, özellikle Fransızca öğrenmenin önemli yeri vardır. Dönemin romanlarının çoğunda Fransızca öğrenmek ve konuşmak büyük bir marifet olarak karşımıza çıkar.” (Karabulut, 2008, s. 89). Artık Fransızca Batı'yı anlamak için değil ‘marifet olsun’ diye öğrenilir olmuştur. Oysa Fransızca öğrenimi Batılılaşmanın ilk basamaklarında Batı'yı doğru tanımak için gerekli görülmüştür. “1833 yılında Hariciye Nazırlığı bünyesinde bir ‘Tercüme Odası’ kurulmuştur. Tercüme Odası, sadece bir devlet dairesi değildi; aynı zamanda özellikle bir eğitim kurumu işlevi görecekti ve Tanzimat dönemi genç aydınları burada Fransızca öğreneceklerdir.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 72).

Osmanlı-Fransız ilişkilerinde Fransa Tanzimat döneminde ve sonrasında yönlendirici olmuştur. Bir önceki asırda Batı tarzı askeri okullar, 1868 yılında açılan Galatasaray Sultanisi, Fransızca ve Türkçe eğitim öğretim yapan Fransız okulları tipi ile kurulmuştur (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 77). Batılılaşma yolunda Fransız okulları basamak olmuştur. “Mekteb-i Mülkiye-yi Şahane (1859), Mekteb-i Tıbbiye-yi Mülkiye (1867), Mekteb-i Hukuk-ı Şahane (1870), Hendese-i Mülkiye (1867), Halkalı Ziraat ve Baytar Mektebi (1889), Osmanlı Devleti'nin son döneminde önem kazanan pozitif bilimlerin aktarılmasının ve Avrupalı anlayışla yeni nesillerin yetiştirilmesinin amaçlandığını göstermektedir.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 77). Yeni eğitim sistemi ile açılan okulların yeni kaynaklara ihtiyacı vardır. Bu doğrultuda Batılı okullara hizmet etmek, yeni içerikli kitaplar oluşturmak amacıyla Encümen-i Dâniş (1850-1863) kurulur. Bu kurum ilk olarak okunacak kitapların belirlenmesi ve yazılması ile ilgili olarak çalışmalarını sürdürmüştür (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 77). Adı geçen kurum Fransız Bilimler Akademisi örnek alınarak kurulmuş olmasına karşın Ahmet Cevdet

Paşa'nın faaliyet ve eserleriyle sınırlı kaldığı görülmüştür (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 77). “Nitekim Cevdet ve Fuat'ın birlikte hazırladıkları ilk Türkçe gramer kitabı olan *Kavaid-i Osmaniye*, Ahmet Cevdet Paşa'nın ünlü eseri *Tarih-i Cevdet* ve yine Cevdet Paşa tarafından yapılan *İbn Haldun'un Mukaddimesi*'nin tercümesi Encümen-i Daniş'in kapanıncaya kadar ürettiği eserler olmuştur.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 77). Anlaşılabacağı üzere işlevinden uzaklaşan kurumdan beklenen sonuçlar elde edilmemiştir.

Tanzimat'tan sonraki kanunlaştırma çalışmalarının önemli bir kaynağının Fransız kültürü ve hukuku olduğu görülür (Ed. Güneş ve Tunç, 2019, s. 80). Bu süreç içerisinde birçok kanun Fransız kanunlarından tercüme veya iktibas edilme yoluna gidilmiş ve yanı sıra Fransız kanunları örnek alınarak mevcut kanunların yenilenmesi de bu dönemde görülen bir uygulama olmuştur (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 80).

Batılılaşma sürecinde yapılan bütün reformlar tek bir gaye etrafında birleşmiştir. Ana hedef başlangıçta, Batı'yı ve dolayısıyla Fransa'yı takip eden Yeni Osmanlılar tarafından gerilemekte olan ülkeyi yeniden harekete geçirmek, etnik ve dinî unsurları bir arada tutup imparatorluğun bekasını sağlamaktır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 123). Bu amaç doğrultusunda yapılması lüzumlu olan, Avrupa medeniyetini ve siyasetini takip etmektir. Bu değişim çabaları beklenen neticeyi vermemiştir.

Fransa Tanzimat döneminde örnek alınan birincil devlettir. Bu durumun farkında olan Fransa'nın, Tanzimat dönemi boyunca Osmanlı Devleti'nin iç ve dış ilişkilerinde etkili olduğu söylenebilir.

2.3. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Fransız Etkisi

2.3.1. Tanzimat Dönemi Edebiyat Anlayışı

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma çabaları Tanzimat Fermanı'nın ilanından (3 Kasım 1839) çok önce başlamış ve fermanın ilanından sonra devam etmiştir. Avrupa'nın bilim ve teknoloji alanlarında ulaştığı seviye, Osmanlı'nın Avrupa'yı model almasında en belirleyici etkenidir. İlk başta askeri sahada görülen değişim, daha sonraki süreçte kültürel, sosyal ve ekonomik sahada etkisini gösterir. En başından beri Tanzimat'la birlikte Osmanlı aydınlarının ideali, Batı'nın kendi adıyla anılan medeniyet dairesine girmektir (Karabulut, 2008, s. 383).

Tanzimat'la birlikte yaşama dair olan tüm sahalarda görülen yenilikler, Tanzimat'tan sonra da sanat ve edebiyat alanlarında köklü değişimlere sebep olmuştur.

Tanpınar bu sürecin fikri cephesini, pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışıyla bırakılmış bir yolculuğa benzetir (1988, s. 286). “Fransız dil ve edebiyatını öğrenme dönemin yazarları ve aydınları arasında bir moda hâlini alır. Tanzimat dönemindeki zihniyet değişimi, bunun günlük hayata yansması yazarların üzerinde hassasiyetle durduğu bir husustur. Osmanlının içinde bulunduğu siyasi ve sosyal şartlar ders verici şekilde verilmiştir.” (Karabulut, 2008, s. 383). Tanzimat ile gerçekleşen zihniyet değişimi sosyal bir yönü olan edebiyatta da kendisini gösterir. Tanzimat ile atılan yenilik hareketinin köklü adımları tam manasıyla etkisini edebiyat alanında göstermiştir. Bilim ve özellikle de kültürel sahada Doğu’yu kendine yol gösterici olarak kabul etmiş “eski” edebiyat tekrara düşmüştür. Tanzimat’a kadar Türk edebiyatına Doğu kaynaklık etmiştir, sonrasında ise edebiyatımıza Batı kaynaklık etmiştir (Parlatır, 2006, s. 10).

Namık Kemal’den Ahmet Mithat Efendi’ye kadar Tanzimat’ın bütün yazarları, öncelikle Avrupa kültürünün gerekliliği üzerinde ısrarla durmuşlardır (Karabulut, 2008, s. 275). Örnek alma noktasında Avrupa’nın bize uygun iyi yönleri alınmalıdır (Karabulut, 2008, s. 275). “Tanzimat’tan sonra Türk edebiyatı önemli ölçüde değişim gösterir. Klasik Türk edebiyatının nazım biçimleri kullanılmaya devam edilir. Asıl yenilik muhtevada gerçekleşir. Batılılaşmayla birlikte edebiyatımızda yeni fikirler görülür.” (Karabulut, 2008, s. 382). Oluşan yeni fikirler toplumdan beslenerek gelişir. Değişim tek boyutlu olarak gerçekleşmez. Yeni fikirler muhtevayı etkiler ve burada başlayan değişim, zamanla üslûp, şekil ve teknikte de kendisini gösterir (Karabulut, 2008, s. 382). Yeni nesil eski geleneği şekil olarak devam ettirir. “Tanzimat edebiyatının birinci neslini oluşturan Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal, şekil ve teknikte eski edebiyatın özelliklerini önemli ölçüde devam ettirirler. Bu dönemde, toplum sorunlarının ön plana çıktığı akılcı ve daha gerçekçi bir edebiyat anlayışı ortaya çıkar.” (Karabulut, 2008, s. 382). Biçim aynı olsa da muhtevanın farklı olması yeni oluşan edebiyatı eski edebiyattan ayırır.

Türk toplumunun yenileşme ve Garplılaşma sürecinin, Tanzimat’ın ilanıyla başladığı kabul edilir. Modern Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri Şinasi’dir. Fransa’ya giderek orada uzun süre kalan Şinasi, Fransız medeniyeti, sanatı ve edebiyatı hakkında geniş ölçüde bilgi edinerek ülkeye dönmüş ve Türk edebiyatının yenilenmesi ve Batılılaşması için önemli çabalar göstermiştir (Aydın, 2000, s. 105). Şinasi “Başta

XVIII. ve XIX. yüzyıl Fransız yazar ve düşünürleri olmak üzere, Voltaire, Montesquieu, Aguste Comte gibi yazar ve düşünürlerin etkisinde kalmıştır. Ayrıca, yine kimi ünlü Fransız şairlerinden şiir tercümeleri yaparak kendi toplumunu Batı tarzı şiirle tanıştırmıştır.” (Aydın, 2000, s. 105). Şinasi, Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerle Türk toplumunun “Batı’ya açılan ilk kapısı” olarak edebiyat tarihimize geçmiştir (Aydın, 2000, s. 105).

“Edebiyattaki değişim Batı’ya, özellikle Fransız edebiyatına, yöneliktir. Tanzimat, ana çizgileriyle siyaset, cemiyet ve edebiyat alanlarında göstermiş olduğu değişimler ve gelişmelerle Türk kültür hayatında önemli bir yer teşkil eder. Tanzimat edebiyatı Batı edebiyatını örnek alarak varlığını sürdürmüştür.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 179). Yeni oluşan edebiyat anlayışında yönelim Batı’ya, özellikle Fransız edebiyatına dönüktür. “Bu dönemde yaygın olarak Fransız kültürü ve edebiyatının etkisi altında roman, öykü, tiyatro, makale, anı ve eleştiri gibi edebiyat geleneğimizde olmayan metne ve kurguya (fiction) dayalı yeni türlerin yapısal eksikliklerle de olsa ortaya çıkması kuşkusuz edebiyatımızın çerçevesini genişletmiştir.” (Özmen, 2016, s. 19). Türk edebiyatında Batılı anlamda eserler verilmesinin 1870’ten sonra roman türüyle başladığı söylenebilir. “Şinasi’nin Paris’te kurmuş olduğu siyasi ve edebî ilişkilerden edindiği fikirler, ülkeye döndükten sonra yavaş yavaş kendi edebî faaliyetlerine yansır. Atasözlerini toplamaya başlaması, Türkçe sözlük yazma girişimi ve gazetecilik faaliyetlerine başlaması hep Fransa’da edindiği tecrübelerin neticesidir.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 179). Fransa’da bulunduğu meclisler ve eğitimler Şinasi’nin kendi edebiyat çizgisini oluşturduğu gibi yeni vuku bulan edebiyatın da temel çizgisi olmuştur. “Şinasi’nin Yeni Osmanlı düşüncesinin gelişimine en büyük etkisi gazetecilik faaliyetleriyle olmuştur. İstanbul’da Âli Paşa tarafından desteklenen *La Turquie* gazetesine karşı *Presse d’Orient* adlı bir gazete çıkmaktadır. Şinasi, Kuleli Vakası sırasında kapatılan bu gazetede şiirlerini yayımlar.” (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 179). Şinasi, öğrendiklerinin yayılma ve diğerlerine tebliğ edilme vasıtalarından birisi olarak gazeteyi görmüştür. Şinasi, Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Fontenelle gibi filozofların yapıtlarını okuyarak birey ve toplum konusundaki düşünceleri -aralarında dostluk olan Littré ile Renan’ın görüşleri ışığında- geliştirmiştir (Aydın, 2000, s. 114). Aydın, bu tür davranışların Şinasi’de Batı kökenli düşünürlerin bir etkisi olduğu kadar,

Fransa’da kaldığı yıllarda edindiği gözlemlerin de bir sonucu olduğunun düşünölebileceği biçiminde yorumlar (Aydın, 2000, s. 115).

Fransız yazarlarının çoğunu okuduğu ve Fransa’dayken elinden geldiği kadar tiyatro, opera, bale gibi sanatsal etkinliklere katıldığı, entelektöel Fransız çevreyle yakınlaştığı, özellikle toplumsal sınıflar, vatandaşlık, bilim gibi konularında edindiği düşünceler, yazarımıza XVIII. ve XIX. yy. Fransa’sından gelen etki ve izlenimlerin sonucuyula oluşmuştur (Aydın, 2000, s. 115). Fransa’da eğitim alarak ülkesine dönmüş aydınlar Tanzimat’ın beraberindeki yenilikleri kolaylaştırmakla kalmamış bu dönemdeki yenilikleri bizzat yönetmiştir. Bu ortamlarda yetişen nesil, diplomatik ilişkileri sağlıklı bir şekilde sağlamanın yanında, yeni bir düşünce, sanat ve edebiyat ortamının yeşermesinin de imkânlarını hazırlamıştır (Ed. Güneş & Tunç, 2019, s. 219). Modernleşme dönemi Türk edebiyatının zihni alt yapısı Fransız edebiyatının iz düşümüdür.

2.3.2. Tanzimat Döneminde Edebî Türlerin Değişmesi

XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti’nin geçirdiği süreç dönemin yazarlarına ilham olmuştur. Yeni Türk edebiyatı hemen her türde meydana gelmiş olan değişim sürecini ve Batılılaşma fikrini konu edinmiştir. Bu bağlamda Tanzimat yazarlarının Batı medeniyeti üzerine fikirleri meydana getirdikleri eserler üzerinden tespit edilebilir. Namık Kemal’den Ahmet Mithat Efendi’ye kadar Tanzimat’ın bütün yazarları, öncelikle Avrupa kültürünü tanımak gerektiğini ifade etmeleri, aydınların eserlerini hangi amaçlar doğrultusunda oluşturduklarına cevap olacaktır (Karabulut, 2008, s. 394). “Tanzimat Dönemi’nde roman türü, bu süreci en iyi ve ayrıntılı biçimde anlatan edebî tür olarak öne çıkar. Toplumun ve ferdin siyasi ve sosyal hayatında ortaya çıkan değişimler bu dönem romanlarının asıl konularını oluşturur.” (Karabulut, 2008, s. 383). Romanın nitelikleri değişimin kendi türü üzerinden gerçekleşmesini desteklemiş ve yazarlar, roman türü vasıtasıyla fikirlerini paylaşma imkânı yakalamışlardır.

“Edebiyattaki ‘roman’ teriminin, Fransızca ‘roman’ kelimesinden geldiği başka bir deyişle, ‘roman’, Fransızca kökenli roman kelimesinden bağımsız, hangi dilden, hangi kelimeyle ifade edilirse edilsin, kendi başına var olan edebî bir terimin adıdır.” (Kahraman, 2016, s. 37). “Daha çok, ‘roman’ türünün Türk edebiyatına Tanzimat sonrası girmiş olduğu şeklinde baştan beri bir şekilde benimsenmiş ve bir daha da üzerinde ciddi olarak durulmamış bir bilgidir, daha doğrusu bir ön kabulden

kaynaklanıyor.” (Kahraman, 2016, s. 37). Roman teriminin Fransızcadaki karşılığı ile dile girmesi de Batılılaşmanın etkisinin tespiti bakımından değerlidir.

Osmanlı toplumunda daha önce işlenmemiş konular edebî eserler vasıtasıyla Tanzimat dönemi okuyucusuna sunulur. “Olay örgüsü Avrupa’da geçen bazı romanlarda asilzadelik temasıyla sıkça karşılaşırız. Batı’nın kültür ve medeniyetinde sosyal sınıf farkı, asalet düşkünlüğü en belirgin biçimde görüldüğü husus ise evlilik kurumudur. Osmanlı toplumunda, Avrupa’da olduğu gibi sınıf farkının bulunmayışına, dönemin yazarları dikkat çeker.” (Karabulut, 2008, s. 391). Roman, bu dönemde çeşitli konularda Batı medeniyetinin doğru tanıtılması için amaç olarak kullanılmıştır. Batılılaşma üzerine ise bu dönemde en önemli temalardan biri “mürebbiye” temasıdır (Karabulut, 2008, s. 392). “Batılılaşmanın ülkemizde nasıl ve ne ölçüde cereyan ettiği meselesi, kölelik anlayışı, aile yapısındaki değişim, kılık-kıyafetteki yenilikler ve diğer konular ağırlıkta olarak roman aracılığıyla dile getirilmiştir.” (Karabulut, 2008, s. 396). Romanın bir söylem aracı olarak kullanılmasıyla bazen eskiyi, bazen yeninin aşırılıklarını tenkit ederek Tanzimat’ın ‘yeni insan tipi’ni gerçekleştirme çabalarına katkıda bulundukları söylenebilir (Karabulut, 2008, s. 396). İlk örneklerinde genellikle eğlendirerek eğitmek amacı ön planda tutulmuştur. Bu amaç doğrultusunda bazı kusurlarına ve acemiliklerine rağmen pek çok noktada modern çizgiye yaklaşan ilk hikâye ve romanlarda bu yeni türlere ait anlatım tekniklerinin kullanmaya başlaması da göz ardı edilmeyecek bir değişimdir (Çıkla, 2019, s. 74).

Klasik Türk edebiyatında en önemli edebî tür şiidir. Tanzimat’tan sonra Türk edebiyatında şiir önemli ölçüde değişikliğe uğramıştır. XIX. yüzyılda “Klasik Türk edebiyatının nazım biçimleri kullanılmaya devam eder. Asıl yenilik muhtevada gerçekleşir. Batılılaşmayla birlikte edebiyatımızda yeni fikirler görülür. Muhtevadan başlayan değişim, zamanla üslûp, şekil ve teknikte de kendisini gösterir.” (Karabulut, 2008, s. 396). “Tanzimat edebiyatının ilklerini meydana getiren Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal’in üslubu Divan edebiyatının özelliklerinin devamı niteliğindedir. İçerik yönünden ise toplumsal sorunları ön plana çıkararak gerçekçi bir edebiyat anlayışının temelleri atılır.

Tanzimat romanında değişen unsurlardan biri de dildir. Bu dönem romanlarında çok sayıda Fransızca sözcüğe yer verilir. “Çünkü Batı kültürüne giden yol yabancı dilden geçer.” (Karabulut, 2008, s. 395).

Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan sosyo-kültürel yapının bir gereksinimi olan edebiyatta var olan mevcut türler dönemin ihtiyaçlarını karşılamadığı için hem muhteva hem biçim anlayışı değişiklik göstermiştir. Fransız edebiyatından yapılan tercümeler ve uyarlamalar türlerin şekillenmesinde etkili olmuştur.

2.3.3. Tanzimat Dönemi Edebî Çeviriler

XVIII. ve XIX. yüzyılda eğitim maksadıyla Fransa'ya gönderilen öğrenciler Fransız edebiyatının etkisinde kalarak hikâye, roman, eleştiri, tiyatro gibi yeni türler ile Türk edebiyatında eserler vermeye başlamışlardır. Türlerin tanınması Fransızca eserlerin Türkçeye çevrilmesiyle gerçekleşmiştir. Fransa'dan dönen aydınların katkısıyla Tercüme Odası kurulmuş, bu bağlamda burada yetişen yeni aydın tipiyle birlikte Osmanlı aydınları arasındaki dengeyi sağlama amacıyla daha anlaşılır bir üslup ile yazmak ve yeni bir yazı üslubu oluşturmak çabaları baş göstermiştir (Koç, 2006, s. 355). 1832'de atılan bu önemli adım Batı dilleriyle olan ilişkilerde kökten bir değişikliği gidileceğini göstermesi noktasında kıymetlidir (Yuva, 2017, s. 56). “Hem literatüre giren kavramlar, hem de Batı'dan etkilenecek yazı dilinin konuşma diline yakın, yalın, ifadelerin muhatabın üzerindeki etkisinin merkeze alınarak oluşturulması gerektiğine dair düşünceler, Osmanlı düşünürlerinin Batı'dan ve özellikle de Fransa'dan yoğun edebî tercümelere başlamadan önce tartıştığı konular arasındadır.” (Koç, 2006, s. 355). Edebî tercümelerin belli bir zeminde sağlıklı ilerlemesi maksadıyla çözüme kavuşturulması gereken hususlar bulunmaktadır. Sorunların kısmen çözüm bulması ile tercüme faaliyetleri daha güvenli olarak ilerlemiştir.

Batılılaşma yolculuğunda özellikle Fransızcadan yapılmış olan tercümelerin önemli bir yeri vardır. Batılılaşma ile birlikte Türk ve Fransız dillerinde karşılıklı çevirilerin yapılmasında Dil Oğlanları okullarının büyük payı olmuştur (Akıncı, 1973, s. 77). Yazarlarımız neredeyse her edebî türün ilk örneklerini Fransız edebiyatından örnek olarak yazmıştır. Fransızcaya hâkim olmaları bu durumu oldukça kolaylaştırmıştır. Osmanlı'da Fransız edebiyatından ilk çeviriler 1859 yılında Tanzimat dönemi ile başlar. Yusuf Kâmil Paşa Fransız yazar François de Salignac de la Mothe- Fenelon'dan *Les Aventures de Télémaque suivies des Aventures d'Aristonous* adlı ahlâkî romanı “*Tercüme-i Telemak*” adıyla çevirir (Koç, 2006, s. 361). Yine aynı sene Şinasi Fransızcadan Türkçeye ilk şiir tercümesi olan “*Tercüme-i Manzume*”yi yayımlar. İbrahim Şinasi'nin şiirleri, Türk edebiyatında daha önce olmayan, yeni bir nazım üslûbu

arayışı olarak düşünülebilir. Şinasi'nin Racine, La Fontaine, Gilbert, Lamartine ve Fénelon'un mısralarının çevirilerinden oluşan bu eserden sonraki şiir çevirilerinin bir hususiyeti vardır. 1859 senesinde tercüme edilmiş olan bir diğer eser Batı dillerinden Türkçeye çevrilen ilk edebî ve felsefî eser ünvanını taşıyan Münif Paşa'nın *Muhaverat-ı Hikemîye* adlı tercümesidir (Koç, 2006, s. 361). Bu eserler Fransızcadan yapılan ilk çeviriler olması noktasında önemlidir. “Fransızcadan edebiyatla ilgili çevirilerimiz 1859 yılında başladı yargısı, bundan çok önce eğitici ve öğretici nitelikte birtakım çevirilerin de olduğunu göstermektedir.” (Akıncı, 1973, s. 77). Bununla birlikte Münif Paşa'nın bahsi geçen tercümesi dışında “Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye” üyeleri ile birlikte halka dersler vermenin yanı sıra Mecmu'a-i Fünûn'da Batı bilimine dair metinlerin tercümesini yayınlayarak Batı'da üretilen fikirlerin Osmanlı İmparatorluğu'na girmesine çalışmıştır (Koç, 2006, s. 362). 1860 ile 1880 arasındaki Batı edebiyatının belli başlı klasik ve romantik eserleri Türkçeye çevirerek Türk okurlarına sunulmuştur (Cevdet Kudret, 2016, s. 26).

Fransız edebiyatından yapılan tercümeleri yerli eserler izler. Tercümeler yerli eserlere kaynaklık ederek özellikle Batı'dan alınan yeni türleri besler. Yeni türlerin beslenmesini sağlayan tercümeler yerli olan eserlerin orijinal, kendi formunda olmasını kolaylaştırmıştır. Bu sayede teknik kusurları olmasına rağmen başarılı roman, hikâye ve tiyatroların yazıldığını söyleyebiliriz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AHMET MİTHAT EFENDİ VE FRANSA

3.1. Ahmet Mithat Efendi Hakkında (1844-1912)

Ahmet Mithat doğumundan vefatına kadar dönemin yazarlarına nazaran inişli çıkışlı olan bir hayat sürmüştür. Küçük yaştan itibaren pek çok yer görmüştür. “Romancının çocukluk yılları, daha sonra bâzı eserlerinde görüleceği üzere rahat ve müreffeh bir konak hayatının dadılar ve muallimeler elinde büyüyen bahtiyar bebekleri gibi değil, Râkım Efendi’den daha müşkül ve çetin şartlar içinde geçer.” (Okay, 1975, s. 2). Ahmet Mithat’ın zorluklarla geçen çocukluk ve gençlik yılları onu okumaya ve öğrenmeye yönlendirmiştir. Onun okuma ve öğrenme isteği ona hayat karşısında, edebiyat ve sanat anlayışında pek çok yarar sağlamıştır. Batı medeniyetine ilk kez okuduğu kitaplar sayesinde temâs etmiş ve bu ömür boyunca devam etmiştir (Okay, 1975, s. 5). Kendi okumaları ile başlayan Batı’yı tanıma, İstanbul’daki ekalliyet gurupları ve yabancılarla temâsı ile daha da ilerlemiştir (Okay, 1975, s. 5). Çünkü Rum ve Ermeni ahâlisi, muhtemelen Hristiyanlıkları sebebiyle, imparatorluk içinde Avrupa medeniyetini en önce benimseyenlerdir (Okay, 1975, s. 5). Ahmet Mithat Efendi’nin çocukluk, gençlik dönemlerinde ve sonrasında yaşadıkları, eserlerinin oluşmasında yönlendirici ve belirleyici olmuştur:

Ahmet Mithat’ın hiç olmazsa başlangıç yıllarında, hayatıyla eseri sıkı sıkıya bağlıdır. Tanzimat nesillerinde fikir ve eser hattâ bu günkü mânâsıyla samîmi şekilde yaşanmamış olsa bile, yine şahsî bir mâcerâ duygusu daha kuvvetle göze çarpar. Bu itibarla onun eserine hayatından girmek bu eseri yakalamak için sanılacağından çok faydalıdır (Tanpınar, 1988, s. 445).

Yazarın, gerçek yaşantısı hayal dünyasında gelişerek eserlerinde yerini almıştır. Ahmet Mithat Efendi ilk hikâyesini 1870’te yayınlamış ve 1912’de vefatına kadar kırk

yıl süreyle eserler vermiştir (Esen, 2014, s. 13). Ahmet Mithat'ın sayısız türde eseri bulunmaktadır. Bunların içinde tiyatro, öykü ve romanlar ağırlıktadır. Yazarın 33 romanı vardır, bunlardan üçü (*Cinli Han, Bahtiyarlık, Diplomalı Kız*) *Letaif-i Rivayat* külliyyatının içerisinde diğerleri müstakil olarak yayımlanmıştır (Gökçek, 2012, s. 189). “Bu külliyyat içinde yer alan bu üç eserin roman kabul edilerek “Romanlar” içerisine dâhil edildiği, diğerlerinin hikâye/uzun hikâye sayılarak listeye alınmadığı anlaşılmaktadır.” (Gökçek, 2012, s. 189). *Letaif-i Rivayat* külliyyatını oluştururken hikâye başlığını kullanmış olsa da sonrasında “roman” türünde eserler vermiştir. Tanzimat'ta ile tanışılan bu iki tür arasında isim karmaşasının olduğu aşîkârdır. Bu karışıklık Ahmet Mithat'ın eserlerinde de mevcuttur.

Yazar, Batılılaşmayı merkeze koyarak 1870-1910 yılları arasındaki kırk yıllık süre zarfında altmışa yakın hikâye ve roman yayımlamış, bu eserlerinde içerisinde bulunduğu Osmanlı toplumunun çok dinli ve çok milletli olması sebebiyle daha çok Müslüman Türk toplumunun meselelerini ele almıştır (Gökçek, 2012, s. 171). Yazar, bu bakışla yazdığı eserlerde Batılılaşarak Osmanlı bütünlüğünü korumayı hedefler. Dönem yazarlarından bazıları “Osmanlılık” fikir bağlamında eserlerini oluşturmuştur. Bu dönem yazarları içerisinde Ahmet Mithat'ın Osmanlı üst kimliği oluşturmaya en fazla gayret gösteren romancı olduğunu söyleyebiliriz (Gökçek, 2012: s. 160). “Yazdığı çok sayıdaki romanda Osmanlı Devleti'nin çok dinli ve çok milletli yapısını yansıtan Ahmet Mithat Efendi, bunu bir çeşitlilik olarak görmüş ve bütün bu unsurları Osmanlı üst kimliğinin zenginliği olarak göstermiştir.” (Gökçek, 2012, s. 160). Düşünceleri ve ortaya koyduğu eserleriyle Osmanlıyı dağılmadan bir arada tutmaya çalışmıştır. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi dönemin şartlarının da etkisiyle birlikte “edebiyat” ta halkı eğitmek öncelikli olmalı, edebiyatın ahlâka hizmet ettiği unutulmamalı, bunlardan sebep anlaşılır olabilmesi için sade bir dille yazılmalı vb. düşüncelerle eserlerini meydana getirmiştir (Durgun, 2015, s. 74). “Onun 1870 yılında yayınladığı *Felsefe-i Zenan* hikâyesi, edebiyat konusundaki fikirlerinin yer aldığı ilk eseridir.” (Durgun, 2015, s. 74). *Felsefe-i Zenan* doğrudan düşüncelerini ifade etmesi bakımından önemli bir eserdir ve Ahmet Mithat'ın “roman manifestosu” dur. Ahmet Mithat Efendi gerek yazdığı kurmaca metinleriyle gerekse edebî, fikrî yazılarıyla halkın medenî seviyesini yükseltmeye çalışmış bir yazar ve gazetecidir (Durgun, 2015, s. 355). Ahmet Mithat'ın oğlu Kemal Yazgıç, babasını anlattığı anı türüne yakın eserinde onun için

“Şeyhülmuharririn” (yazarların şeyhi) ifadesini kullanması babasının yazmadaki kabiliyetinin yanı sıra belki de “halka yönelik” yazan anlamını ihtiva eder (Yazgıç, 2020, s. 17). Yazmak ve eğitmek uğrunda geçirilen bir yaşamdır Ahmet Mithat’inki. “Zaten ileri yaşında evinde değil de iş başında, gönüllü olarak ders verdiği Darüşşafaka’da bir gece nöbetinde kalp krizinden ölmesi de Ahmet Mithat’ın çalışkanlığını ve etrafına hizmet etme arzusunu ortaya koyar.” (Esen, 2014, s. 33). O, ömrünün sonuna kadar eğitime idealinde olmuştur.

Batılılaşma yolunda Osmanlı toplumunu en çok destekleyen yazarlardan olan Ahmet Mithat Efendi mutlak bir Batı hayranı olmadığı gibi mutaassıp bir Doğu müdafisi de değildir, o iki medeniyetin iyi ve kötü yanlarını eleştirerek kendine göre doğru olanları kullanarak yeni olanı getirmektedir (Okay, 1975, s. 424). Kısacası yazar, eserlerinde Doğu-Batı kültürünü sentezleyerek ideal bir insan tipi oluşturmayı hedefler (Kaya, 2015, s. 254). Kendisi de toplumu için yeni bir insan tipidir, o da yeni bir insan tipi oluşturma hedefinde olmuştur (Okay, 1975, s. 425).

Onun asıl hedefi Türk milletinin terakki etmesi, gelişmesi ve Avrupa milletleri seviyesine çıkmasıdır. Bunun gerçekleşebilmesi için halkın kolayca anlayacağı, onun deyişleriyle “her ferdinin bülbül gibi şakiyacağı” bir dile ihtiyaç vardır. Bu dil Arap ve Fars kaideleriyle işleyen eski Osmanlıca değil; ıslah edilerek yabancı gramer yapılarının ve Türkçe karşılığı bulunan alıntı kelimelerin atıldığı, tamamen Türk mantığına ve gramerine uygun yeni Osmanlıcadır. Ona göre, Türk milleti dilsizdi (Ed. Miyasoğlu, 2017, s. 63).

Yazara göre anlamak ve anlaşılacak maksadıyla dilde millileşmek gerekmektedir.

Ahmet Mithat’ın eserlerinde sıklıkla üzerinde durduğu hususlardan biri de dindir:

(Ahmet Mithat Efendi) Batı Avrupa’daki güzel gelişmeleri benimsediği gibi, müsteşriklerin Osmanlı ve İslâm düşmanlığıyla ne tür cehaletler sergilediklerini de ortaya koyarak İslâmi hakikatlerin yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. Aydınların Hristiyan Batı Avrupa’ya özenerek imanlarını kaybetmelerini ve Beşir Fuat gibi bunalım geçirerek her bakımdan intihara düşmelerini önlemek istemiştir. Devrinde genç aydınların İslâm’ı doğru tanımalarına da yardım edebilmek için her türlü fedakârlığı göze almış ve bu yolda kitaplar yazarak hizmet etmiştir (Ed. M. Miyasoğlu, 2017, s. 9).

Ahmet Mithat, İslâm ahlâk ve öğretilerine en başında bağlı olmakla birlikte sonraki süreçte daha da artan bağlılık göstermiş, dinin toplumu yönlendirmede felsefeden daha etkili olduğunu düşünmüştür (Ed. M. Miyasoğlu, 2017, s. 86). Bunun yanı sıra genellikle dinin bir uzantısı olarak düşünülen ahlak onun için kıymetlidir. Ona göre Doğu, İslâm ve Türk medeniyeti ahlâk olarak Batı'dan tartışmasız olarak daha üstündür (Okay, 1975, s. 423).

Ahmet Mithat Efendi çeşitli gazeteler çıkarmıştır. Eserlerini, basımını yaptığı gazetelerde kolayca tefrika ettirmiştir. 1870'te Devir (Çağ) gazetesini çıkarmaya başlar. “Fakat ilk sayıda kaleme aldığı ‘Mithat Paşa Hazretlerine Hitap’ başlıklı yazıda kullandığı ‘şiddetli lisan’ sebebiyle gazete kapatılır ve Mithat Efendi ilk defa ‘sansür’le tanışır.” (Durgun, 2015, s. 25). Sansürle karşılaşan yazar gazetesi kapansa bile yazmaktan geri durmaz.

Ahmet Mithat Efendi'nin yaşamının belirleyicisi olan durumlardan birisi sürgündür. Yazar hiç beklenmediği bir anda kendisini beklenmedik bir yerde bulur.

Gedikpaşa'da Vatan yahut Silistre oyunu oynanır. Ancak Vatan yahut Silistre'nin halk üzerinde heyecan uyandırması, halkı âdeta galeyana getirmesi hükümeti rahatsız edince oyun yasaklanır ve başka sebepler de bahane edilerek (gazetecilik, neşriyat-i muzır, şehzade-i veliahda mensubiyet) Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik, Nuri ve Hakkı Beylerle birlikte Ahmet Mithat Efendi de tutuklanır (6 Nisan 1873). Hatta Ahmet Mithat, tutuklandığı akşam Gedikpaşa Tiyatrosu'ndadır, oradan alınarak Zaptiye Nezareti'ne götürülmüştür. Namık Kemal Magosa'ya, Nuri ve Hakkı Beyler Akka'ya sürülürken Ahmet Mithat Efendi de Ebüzziya Tevfik ile beraber Rodos'a sürgüne gönderilir (Durgun, 2015, s. 28).

Sürgünü boyunca yazmayı hiç bırakmaz. Çok okunan eserlerinden bazılarını sürgün döneminde kaleme alır. “Rodos'a yerleşir yerleşmez yazı yazmaya başladığını belirten Mithat Efendi, ilk olarak *Letaif-i Rivayat*'ın sekizinci cüzünde yer alan ‘*Ölüm Allah'ın Emri*’ eserini kaleme alır (1873).” (Durgun, 2015, s. 28). Sürgün hayatı yazara iyi gelir. Kalemi güçlenir, verimliliği artar. Ahmet Mithat 1876'da sürgünden döndükten sonra yazmaya devam etmenin yanında hayatını düzene sokar, İstanbul'a kalıcı olarak yerleşir, siyasi seçimini yaparak Abdülhamit'in yanında yer alır (Esen, 2014, s. 13). “Bu tarihten itibaren çeşitli önemli memuriyetlere atanacak ve 1878'de çıkarmaya başladığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi için her ay saraydan mali destek

görerek hayatının geri kalanını sürekli yazı yazarak ve yayınlayarak refah içinde yaşayacaktır.” (Esen, 2014, s. 13). Sürgün, yazar için dönüm noktası olmuştur. Yazmak, hayatını devam ettirmesinin birincil amacı olmuştur.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında Batı edebî akımları etkili olmuştur. Türlü akımlar beraberinde yazarlar arasında bir takım tartışmalara sebebiyet vermiştir. Bunlardan biri yazımıza bakan yönüyle Ahmet Mithat ile “Ravi” müstear adını kullanan Nabizade Nazım arasında vuku bulan roman ve romancılığa dair tartışmadır. Tartışma Ahmet Mithat Efendi’nin romanın tarihçesi kabul edilen *Ahbar-i Âsâra Tamim-i Enzar*’ı yayımlaması ile neticelenir (1890) (Durgun, 2015, s. 40).

Dönemin bir başka tartışması ise Ahmet Mithat’ın “Dekadanlar” makalesi sebebiyle yaşanmıştır. “‘Dekadanlar’ başlıklı yazısında Ahmet Mithat Efendi Servet-i Fünûncuları, Fransız edebiyatını ve Fransızcanın sentaks ve ifade özelliklerini taklit etmekle suçlar. Edebiyat tarihimizi uzun bir süre 1900’ün ortalarına kadar meşgul etmiş olan Dekadanlık tartışmalarında Ahmet Mithat’ın rolü, münakaşayı başlatan ve bitirmek isteyen taraf olmasıdır.” (Durgun, 2015, s. 44). Tartışma Ahmet Mithat ile başlar ancak tartışmanın büyümesinde ve yayılmasında diğer yazarlar aktiftir. Ahmet Mithat bir süre tartışmanın dışında kalır. Dekadanlık tartışmaları hedefinden sapınca Ahmet Mithat müdahil olarak bitirme taraftarı olur.

“Tanzimat devri Türk edebiyatının ‘popüler romancısı ve Efendisi’ artık 1900’lü yıllarda gerek yazdıkları gerekse siyasi duruşuyla eski itibarını kaybetmeye başlar.” (Durgun, 2015, s. 45). Ahmet Mithat sürgün dönüşü siyasi yaşama katılır. Dönemin padişahı II. Abdülhamit dönemi boyunca yönetimle uyumlu bir şekilde çalışmış, 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanından sonra gücünü yitirmiş, 1912’deki ölümüne kadar geçen dönemde o eski günlerini yakalayamamıştır. Bu karşın 1908 sonrası yazılarını daha önceki yaşamı ve eserleri beslemiş ve yanı sıra Dekadanlık tartışmasında sert yazılar yazan Hüseyin Cahit bile ilk kitabına bir ön söz yazması için Ahmet Mithat’tan ricacı olmuştur (Durgun, 2015, s. 6). Hiçbir koşulda üretmekten vazgeçmeyen Ahmet Mithat özellikle siyasi ve sosyal içerikli yazılar yazmaya başlamış yine *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde son romanı *Jön Türk*’ü, “Millî ve siyasi roman” alt başlığıyla tefrika etmiştir (Durgun, 2015, s. 46).

Hayatının son dönemlerinde yazı işleri dışında devlet bürokrasisinde farklı görevler almış, hocalık yapmış olan Ahmet Mithat Efendi, II. Cemiyet-i Tedrisiye-i

İslâmiye idaresinde, Tarih-i Osmanî Encümeni'nde, Beykoz'da açtığı Ahmet Mithat Efendi Mektebi'nde çalışmıştır (1909) (Durgun, 2015, s. 47).

3.2. Ahmet Mithat Efendi'nin Sanat Anlayışı

Türk edebiyatında roman ve hikâye türleriyle Tanzimat yıllarında tanışılmıştır. Yeni tanışılan ve henüz tanınmayan türler olmaları hasebiyle yazarlar yapı olarak kimi zaman bir “hikâye” ortaya koyup “roman” olarak adlandırmışlar kimi zaman da yapı itibarıyla “roman” oluşturup “hikâye” olarak adlandırmışlardır. Ahmet Mithat Efendi roman ve hikâye kavramlarını farklı anlamlarda değil ortak bir tür olarak kullanmıştır. “Türlerle ilgili açıklama yaparken adından ziyade muhtevasına ve yapısına ait açıklamalar okura ulaştırılmış, roman, hikâye hatta masal kavramları üzerinden bilgiler verilmiştir.” (Elmas, 2011, s. 17). *Letaif-i Rivayat* külliyyatının ilk hikâyesi *Suizan*'ı aynı cümle içerisinde hem roman hem de hikâye olarak adlandırması ve yine yapıca tipik bir roman olan *Hasan Mellâh*'tan hikâye olarak söz etmesi bu duruma örnek gösterilebilir (Gökçek, 2012, s. 45). Ahmet Mithat Efendi'nin bu iki edebî türün isimlendirilmesi konusunda tutarlı bir fikri bulunmamaktadır. “(...) Fakat bu adlandırma meselesi bir yana, hangi adla ifade edilirse edilsin, Ahmet Mithat Efendi için roman ‘hayali’, kurguya dayalı anlatıdır diyebiliriz. Bu türün adı olarak çeşitli kavramları birbirinin yerine kullansa da onun daha çok roman kavramını tercih ettiği görülmektedir.” (Gökçek, 2012, s. 46). Yeni tanışılan ve birbirine yüzeysel olarak benzerliği epey fazla olan bu iki türün karıştırılması oldukça doğaldır.

Ahmet Mithat'ta okuru baştan sona kadar esere bağlamak için değişik yollara başvurma eğilimi söz konusudur; bu amaçla merak unsurları olarak düğümler önemli yer tutar (Elmas, 2011, s. 24). Eserlerinde merak unsurunu ön planda tutarak okuru eserini bitirmeye sürükler ve okuyucuyu kaybetmemek için farklı yollar dener.

Bir romancı için yazacağı vakayı isnat edeceği mahal hakkında muktedir olabildiği kadar tettebbu şüphesiz ki şarttır. Yoksa bu noktaya dair sahib-i varakanın sözü doğru düşünülerek söylenilen sözlerden madut olur. Fakat tettebbu mutlaka o mahalle seyahati icap etmez. O mahallin hususat-ı ahvalini coğrafyalardan, haritalardan, planlardan, seyahat rehberlerinden, seyahatnamelerden mükemmelen tettebbu eyleyebilir (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 80).

Ahmet Mithat bu hedefte çeşitli bilim ve alanlardan yararlanmıştır. Ansiklopedik bilgi verdiği, coğrafyadan sıklıkla bahsettiği, Avrupa'ya henüz gitmeden yazdığı eserleri mevcuttur.

“(…) Bizde de ‘romancılar’ ve ‘romanlar’ yetişebilir. Ne zaman ki biz de roman mütalaasına hak kazanabiliriz, ne zaman ki biz de ulum ve fûnûnca ve sanayice devr-i kemalâta kadem basarız.” (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 89). Bizde romancıların yetişmesi için gerekli ortam oluşturulmalıdır. Ahmet Mithat romancı olarak en başından itibaren epey yol kat etmiş ve bu konuda Türk edebiyatında roman anlayışının belirleyicisi olmuştur.

Toplumu ilgilendiren pek çok hususta, genellikle pratik yarar gözetmiş olan Ahmet Mithat'ın mizacının da sanat anlayışının oluşmasındaki payını dikkate almak gerekir. Bu durumda onun roman ve hikâye türündeki eserlerini, sanat güçlerinden ziyade, toplumsal sorunları ortaya koyup bunlara çözüm üreten düşünce metinleri olarak ele almak daha doğru bir yaklaşım olacaktır (Ed.M. Miyasoğlu, 2017, s. 115).

Ahmet Mithat roman üzerine hazırlığı olmayan bir toplumu onların sorunlarını ele alarak romana hazırlamıştır. Başarısının kaynağı okuru ile aynı paralelde hareket etmesidir. Topluma uygun olmayı ön şart kabul eden yazar ahlaki anlayışı da önemsemiştir. Bununla bağlantılı toplumun kadın ve aile konusundaki hassasiyetlerini de dikkate almıştır (Gökçek, 2012, s. 80). “Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat dönemi roman ve hikâyecisi olarak kendi toplumunun ahlak ve değer yargılarını dikkate alarak vakalar, kişiler ve mekânlar yaratmak zorunda kalmıştır.” (Gökçek, 2012, s. 80). Kadın-erkek ilişkilerinde topluma uygun kurgulamalar yapmıştır. “Ahmet Mithat Efendi’ye göre bir romanda anlatılan vakanın gerçekte yaşanmış bir olay olduğu izleniminin verilmesi o romanın gerçekçiliğini sağlayan en önemli özelliklerden biridir ve bu aynı zamanda romanın değeri için de bir ölçüttür.” (Gökçek, 2012, s. 48). Gerçekliği sağlamakla inandırıcılık kazanmış olan eserler daha fazla tercih edilecektir. Bu vasıta ile yazar daha fazla okunarak romanı oluşturma gayesine ulaşabilecektir. Bütün çabası roman okumak için bunların her birinin “vesile-i âlâ” dır, okuyucuları hem eğlendiren hem de onlara “malumat-şetta” veren romanları faydalı kabul etmiştir (Durgun, 2015, s. 146). Okuyucuya ulaşmada bir araç kabul ettiği romanlar, bundan sebep bazı yazılarında ve romanlarında “kari ve karie” diyerek okuruna seslenir (Durgun, 2015, s. 147).

Değinilmeyen konular, hiç duyulmadık mekânlar, toplumca bilinmeyen tavırlar onun geniş muhayyilesinin ürünü olarak eserlerinde yer bulmuştur. O, Türk romanının muhteva ve üslubuna da katkıda bulunmakla kalmamış onu şekillendirmiştir (Durgun, 2015, s. 251).

Ahmet Mithat'ın romanlarında teknik bakımdan bazı hatalar olduğu görülmektedir. Yazar romanın pek çok yerinde olay akışını keserek okuyucuya bilgi verir. Oysa bu bir hata değil romanı okuruna sevdirmek ve onu eğitmek gayesiyle bilerek yaptığı yazarın yazma tarzının bir özelliği olarak düşünülmelidir (Ed. M. Miyasoğlu, 2017, s. 117). Ahmet Mithat şahsına münhasır yazma teknikleri ile kasıtlı bir şekilde bilerek ya da bilmeyerek bazı roman türlerinde örnekler vermiştir. Bunlardan macera romanlarının yanı sıra bütün özelliklerine sahip olmamakla birlikte polisiye romanın da ilk örneklerini veren Ahmet Mithat için bu tarz yenilikler elbette önemlidir (Ed. M. Miyasoğlu, 2017, s. 126).

3.3. Ahmet Mithat Efendi ve Fransız Toplumu

Ahmet Mithat Efendi, çok sayıda roman ve hikâye kaleme almıştır. Oluşturduğu bazı eserlerinde İngiliz, Fransız, Alman vb. gibi farklı milletlere yer vermiştir. Farklı milletten olan eser kahramanlarının iyi ya da kötü davranışlarını o davranışı yapan kişilerin mensup oldukları milliyete sık sık genellemiştir (Gökçek, 2006, s. 67).

“Ahmet Mithat Efendi, Fransa-Paris’e gitmeden sadece orası hakkında okudukları ve anlatılanlar kadarıyla oranın zevk, safa, eğlence ve sefâhat âlemlerini eserlerinde anlatmıştır (Okay, 1975, s. 111). “O Avrupa seyahatine çıkacağı yıllarda İstanbul aydın çevresinde Paris o kadar şöhret bulmuştur ki Ahmet Mithat gibi tettebbudan da zevk alan bir insan için Batı medeniyetinin merkezi olan bu şehri görmeden tanımak çok tabii bir husus olmuştur.” (Okay, 1975, s. 111). Yazar, Paris’i görmeden *Paris’te Bir Türk* adlı romanı başarıyla kaleme alır. Bu eserinde Fransız toplumunda var olan güzel yanların peşi sıra bozulmuş ya da hoş olamayan vaziyetlerinden, eğlence hayatından bahisler açar.

Ahmet Mithat, Avrupa gezisi boyunca Batı’nın, tarihi yapılarını, şehir yapısını, teknolojisini beğenir. Bunlardan birçok kitabında, hikâye ve romanında övgü ile bahsederek oluşturduğu metinlerdeki kahramanları etrafında Batı medeniyeti hakkında fikirler ortaya koyar; fakat bunu yaparken Batı’yı erişilmez bir ideal hâline dönüştürmez (Ed. Mustafa Miyasoğlu, 2017, s. 149). “Gördüklerini Osmanlı ülkesiyle mukayese

ederek bir netice çıkarırken de hedefi, bu tekniğin ülkesine nasıl götürülebileceği hususudur. İyi örneklerle nasıl ulaşılabileceğine çok önem verir.” (Ed. Mustafa Miyasoğlu, 2017, s. 149). Görüp beğendiklerini kendi topraklarında değerlendirme çabasına girer.

Yazar eserlerinde Batı ile Doğu toplumunu kıyaslar. Amacı Doğu’nun eksik yönlerini Batı’nın üstünlükleri ile tamamlamaktır. Bu gayeyle Batı toplumunu yüceltir ancak bu körü körüne bir taklit olmamıştır hiçbir zaman. Din hususunda kıyaslama noktasında geri durur. Kıyaslamak şöyle dursun Hristiyanlığa karşı İslâm dininin üstünlüğünü ortaya koyan eserler yazmış ve bu duruşunu hayatı boyunca devam ettirmiştir (Durgun, 2015, s. 43). Fransız toplumunda bazı din adamlarının olumsuz tutum ve ahlaksız tavırlarıyla karşılaşınca dolaylı olarak vakanın Osmanlı Devleti dışında geçtiği hikâyelerinde din adamlarını ve dini eğitimi bazı yönleriyle eleştirmesi olağandır (Anıl, 2020, s. 154). “Din adamları hakkında verdiği diğer hükümler umumiyetle onların, büründükleri kisveyi istismar ederek türlü menfaatler için çalışmalarındır.” (Okay, 1975, s. 266). *Cinli Han* adlı eserde Prasıl adlı papaz, yaşadığı köyde sanki İsa gibi davranıp yapmadığı rezâlet, düşüp kalkmadığı kadın kalmamıştır (Ahmet Mithat Efendi, 2017, s. 349). Bunun peşi sıra fakirlere yardım amacıyla insanların duyguları istismar ederek para toplayıp elde ettiği parayla zengin hayatı yaşayan papazlardan söz eder (Ahmet Mithat Efendi, 2017, s. 348).

Ahmet Mithat, Hristiyanlık ve Avrupa mevzularında objektif olmaya çalışır, dostça olmasa da düşmanca da bir tavır ortaya koymaz.

Yazar, Batı kültürünü övdüğü kadar birden çok eserinde Fransız toplumunun menfi yönlerinden de söz etmiştir. Bu olumsuz davranışlar toplumun sonradan kazandıkları olabildiği gibi bozulan yanları da olabilir. “Hayatında ilk defa 1889’da Avrupa’ya gidip döndükten sonra yazdığı ve çoğu Fransa’da geçen bu son hikâyelerinden “*Ana-Kız*” da (1893) özgürleşen Fransız kadınının ahlâkını kaybedip fuhşa sürüklenmesi anlatılır. (Esen, 2014, s. 84). Fransız toplumu değişmiştir, Fransız kadını sosyal hayatta daha fazla yer almış, sosyalleşmiştir bununla birlikte özgürleşmiştir. Okay’a göre:

Fuhşu daha genç yaşlarında bir geçim vasıtası olarak telakki eden Fransız kıızı için bu düşünce, mekteplerde edinilen yeni terbiye usûlünün bir mahsûlüdür. Ana-Kız romanında ortaya koyduğu Jijik tipinde, babasını, daha sonra da kocasını kaybeden bir kadının hikâyesini okuruz. İş hayatında her türlü çalışma

imkânı olan batılı kadının, geçim kaygısı ile fuhşa düşmesi için hiçbir vesile yoktur (Okay, 1975, s. 186).

İhtiyacı olduğu için değil kendi istekleri doğrultusunda bu yola giren kadın Ahmet Mithat’a göre özgürleşen kadındır ve yanlış yapmaya müsaittir. Ahmet Mithat, kadın ve erkeğin el ele vererek selamlaşmasını ve sevgililerin kol kola dolaşmasını eleştirir. *Letaif-i Rivayat*’ta yer alan konusu Fransa’da geçen eserlerden biri olan *Suizan* hikâyesinde başkahramanlardan olan Fransız Polin’nin, eşinin erkek arkadaşıyla tokalaşması ayrıntılı bir biçimde anlatılır:

Vakia Simon’un dediği gibi zevcesi Polin besbelli şiddet-i iştiyakından olmalıdır ki bizi hane kapısından istikbal edip beni evvelden dahi tanıdığı cihetle zevcinin takdim ve tarifine hacet bile kalmaksızın kemal-i nezaket ve edeple el ele verişerek ve selâmlaşarak üst kata salona çıktık (Ahmet Mithat Efendi, 2001, s. 6).

Batılı toplumlarda kadın ve erkek hüviyetleri farklılık gösterir. Modernleşme kadın ve erkek ilişkilerinde değişimleri beraberinde getirmiştir. “Avrupa’da kadın-erkek münasebetlerinin ahlâka ve zevke taallûk eden cihetleri diğer toplumları şaşırtmış ve çok defa tesiri altına almıştır. Ahmet Mithat’a göre Osmanlılar için henüz böyle bir tehlike yoktur. Fakat olması ihtimaline karşı uyanık bulunmak lâzımdır.” (Okay, 1975, s. 32). Uyaran konumundaki yazar Batılılaşma ile bu gibi menfî tutumların Osmanlı toplumunda benimsenmesinden endişe duymaktadır. Durgun, Fransız toplumunda var olan çarpıklıkların Fransız romanlarına etkisinden şu şekilde bahseder:

(...)Hatta kendi döneminde tamamen ahlâk dışı ve müstehcen romanlara “A la Française” denildiğini belirterek bunların kadınlar, kızlar tarafından değil, erkekler tarafından bile okunmasının uygun olup olmadığının tartışılabileceğini söyler. Fakat yazar bu noktada Fransız romanındaki çarpıklığı bütün Fransız romancılara teşmil edilemeyeceğini, içlerinde gayet düzgün ve ahlâklı roman yazarların da bulunduğunu ifade eder (Durgun, 2015, s. 236).

Yazara göre toplumsal yaşam romanlardan etkilenmiş ve de romanları etkilemiştir.

Ahmet Mithat, *Mesâil-i Muğlaka* adlı eserinde Fransız toplumunun diğer toplumlardan farklılığından söz eder. Ona göre toplumların kendine ait özellikleri ve değer yargıları değişiklik gösterir.

Aynı eserin bir bölümünde gelişen ilginç vakadan Okay, “Paris’te gazetelerin birbiriyle rekabet etmek için ciddi olmayan pek çok haber ve dedikodularla dolu olduğunu, zâten Paris halkının da bundan hoşlandığını *Mesâil-i Muğlaka*’nın kahramanı Abdullah Nahifi’nin başına gelen bir vak’a dolayısıyla anlatmasından...” (Okay, 1975, s. 343) söz eder. Paris halkı dedikodu ve ciddiyetsiz olayların olduğu haberlerden hoşlanmaktadır oysa haberler doğru ve güvenilir olmalıdır. Ahmet Mithat bu hususu eleştirir. Ona göre boş ve gereksiz vakit kaybı yaşanmaktadır. Ahmet Mithat ayrıca *Diplomalı Kız*’da Paris halkını komşuluk ilişkilerinin olmaması yönüyle eleştirmiştir.

“*Diplomalı Kız* romanlarında da bu gibi vak’a ve mülahazalara rastlanır. Komşuluk, komşu hakkı gibi Şark’a mahsus çok insanî ve karşılıksız bir hamiyeti Paris’te bulamazsınız. Ahmet Mithat bu meseleyi, şehirlerin büyümesine, büyük sanâyi ve kadın-erkek çalışmasının zaruretlerine bağlamadan anlatır.” (Okay, 1975, s. 296). Ahmet Mithat bu olayı “komşuluk” ilişkilerinin eksikliğinin ortaya çıkarabileceği sonuçları göstermek amacıyla işlemiş olabilir. Türk toplumun olumlu bir yönü insani ilişkilerdeki başarısıdır. Medeniyetin beşiği olarak kabul görmüş bir memlekette insani ilişkilerin zayıf olması garip karşılanmış olmalı. Garip karşılanan diğer bir mesele de düello konusudur. “Tanzimat devri Osmanlı aydınlarının, Avrupa örfü içinde, kabûl edemedikleri bir husus da bu düello müessesesidir. Ahmet Mithat, medeni bir memlekette, kanunların hüküm sürdüğü bir cemiyette düello gibi bizzat ihkak-ı hak esasına dayanan bir usûlün mevcudiyetini anlayamaz ve pek vahşiyâne bulur.” (Okay, 1975, s. 292). Yazara göre dönem şartlarında insanlık dışı adetlerin devam ettirilmesi vahşicedir. Toplumda düellolar dışında farklı yolla cinayetlerin eleştirisi bazı eserlerinde yer bulmuştur. *Altın Âşıkları* adlı romanda vahşice cinayetler işlenir, bu cinayetler o dönemin yansıması olarak düşünülür. Cinayet Vitri cinayeti olarak anlatılır. “Yazarın görüşüne göre, Vitri cinayetinin işlendiği sıralarda, Fransa’da bugünkü emniyet ortamından bahsetmek mümkün değildi. Güven ve emniyet bakımından dünyanın başka yerlerinde de durum hemen hemen aynı idi.” (Ed. Mustafa Miyasoğlu, 2017, s. 117). Gerçekleştirilen cinayetler sadece toplumun bozuk yapısını değil, toplumu oluşturan güvenlik sisteminin de bozukluğunu ortaya koyarak eleştirmesi bakımından önemlidir. Ahmet Mithat Efendi, Fransız toplumunda cinayetlerin çoğalmasını ahlâksızlığın artmasına, bu artışın da sebebini din korkusunun vicdanlardan silinmiş olmasına bağlar (Okay, 1975, s. 292). *Altın Âşıkları*’nda Fransız hukuk sistemi

eleştirilen bir diğer husustur. “Fransa’nın bu döneminde idama mahkûm olanlar yalnız idam edilmekle kalmayıp aynı zaman da mallarına da el konulurdu. Lesorak’ın suçsuz olduğu anlaşıldıktan sonra, malları varislerine geri verilmiş ve katil çocuğu sayılmamaları hakkında da bir karar alınmıştır.” (Ed. Mustafa Miyasoğlu, 2017, s. 117). Sistemin bozuk ve geç işleyen yanı suçsuz insanların hayatlarına mâl olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi, Fransız kültürünü yanlışlarını eleştirmek ve almamak şartıyla ve medeni olması yönüyle beğenir. Ancak Fransız toplum yapısında bozulmaların olduğuna ve bu hususların iyileştirilmesi gerektiğine bazı eserlerinde işaret eder.

3.4. Ahmet Mithat Efendi ve Fransız Kültürü

Tanzimat Dönemi aydını için Avrupa kültürüne yabancı kalmamak gerekir. Avrupa medeniyetiyle tam anlamıyla temas edilen Tanzimat’ın ilk yıllarında, Batılı gibi yaşama hevesi Osmanlı toplumunun küçük de olsa bir kesiminde rahatlamaya neden olmuştur. Ahmet Mithat’a göre Türk toplumu, büyük bir kısmıyla bunları reddetmektedir; ancak maalesef sefahatin rahat ve kolay bir hayat teklifi karşısında birçok aydın buna intibak etmiştir (Okay, 1975, s. 306). Fransa ile XVI. asırda kapitülasyonlar dolayısıyla başlayan dostâne münâsebetler, muharebe ve muhasemeyi gerektiren pek az hâdisenin zuhur etmesi de düşünülünce, Fransa ile kültür ve medeniyet temaslarımızın neden diğer milletlere göre fazla olduğu anlaşılmış olur (Okay, 1975, s. 312). Türk edebiyatı Tanzimat’tan itibaren tümüyle Fransız tesirinde kalmıştır. “Türkçede Frenk kavramının altında hem Fransız hem Avrupalı mânâlarının bulunuşu da bizi aynı düşünceye götürür.” (Okay, 1975, s. 312). Dilimize o dönem giren sözcükler Fransa ile münasebetin düzeyini ortaya koymaktadır.

Ahmet Mithat Efendi Fransa ve Fransızca ile küçük yaşlarda tanışmıştır. Batı’nın gelişmişliği dönemin diğer yazarlarını olduğu gibi onu da tesiri altına almıştır. “Ahmet Mithat Efendi’nin yetiştiği ve ilk eserlerini verdiği yıllarda Osmanlı içtimâî hayatı gözle görülür bir değişikliğe uğruyor ve Batının kıymet hükümleri yaşama tarzımıza nüfuz ediyordu.” (Okay, 1975, s. 66). Türk toplumunun dilini ve dünya anlayışını kendi kültürü ile harmanladığı Batı kültürü şekillendirmiştir.

Gazete ve kitaplardan tanıdığı Fransız kültürünün Batı geleneğiyle bağını gören ve aynı şeyi Türk hikâyesine de uygulamak isteyen, geleneği inkâr etmemek gerektiğine inanan bir yenilikçi. Çağının bilim ve teknik alanındaki gelişmelerine kayıtsız kalmamış, bu

gelişmelere ayak uydurmanın ancak eğitimle mümkün olacağını daha gençlik yıllarında anlamış, öyle ki bu anlayışla Rodos'ta sürgündeyken bile Medrese-i Süleymaniye adıyla bir eğitim kurumu kurarak mahkûmlara eğitim vermiş bir öğretmen (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 5).

Ahmet Mithat'ın Batı ile temasının başlangıcı Fransızca kitaplarla tanışıklığıdır. Bu teması ömür boyunca devam ettirdiği bilinmektedir (Okay, 1975, s. 5). Ahmet Mithat, Batı'nın müspet yanlarından faydalanılması gerektiğini eserlerinde belirtmiştir. Bu "Ahmet Mithat Efendi'nin Batı medeniyetinden istifade etmemizi istediği maddi ve kültürel terakki, III. Selim, Tanzimat ve bilhassa II. Abdülhamit devrinde başlamıştır." (Okay, 1975, s. 12). Ancak Okay'ın tespitine göre Avrupa'nın görebildiğimiz ve göremediğimiz iki yüzü bulunmaktadır (Okay, 1975, s. 20). "(...) umumiyetle yabancının Fransa'ya bakışında zevk, eğlence, işret, kumar ve fuhuş gibi haz verici ve rahat bir hayat müşâhede edilir. Gerçekten de Avrupa medeniyetinde bu yaşama tarzı ilk bakışta göze çarpan bir husustur." (Okay, 1975, s. 20). Batı'nın menfi yaşam biçimi Ahmet Mithat'ın idrakinde olduğu bir husustur ve eserlerine de bu yönüyle yansımıştır. Okuyucusuna Avrupa'yı, Batı uygarlığını tanıtmak, anlatma amacı olan Ahmet Mithat, Batı medeniyetini yakından takip etmiş, her fırsatta onların edebiyatı nasıl algıladığını okuyucusuna anlatma gayreti içerisinde olmuştur (Durgun, 2015, s. 79). Bunu da "Türk okuyucusunun mevcut bilgi düzeyi ile anlayamayacağı Avrupa kültür ve medeniyetine ilişkin ayrıntıları ayıklamakta veya ayıklayamadığı, bazen de ayıklamak istemediği, okuyucusunun o bilgileri öğrenmesini istediği durumlarda çeviriyi açıklamalarla genişleterek yapmıştır." (Gökçek, 2012, s. 202). Yazar okuyucusunu açıkça doğruya yönlendirmiştir.

Ahmet Mithat, Batı medeniyeti ve kültürünü tanıtmak maksadıyla pek çok eser kaleme almıştır. Bunlar içerisinde *Bahtiyarlık*, *Bir Acîbe-i Saydiyye*, *Cankurtaranlar*, *Cinli Han*, *Çifte İntikam*, *Diplomalı Kız*, *İki Hud'akâr*, *Gönül*, *Kismetinde Olanın Kaşığında Çıkar*, *Bekârlık Sultanlık mı Dedin*, *Suizan / Esâret*, *Nasip*, *Paris'te Bir Türk*, *Ahmed Metîn ve Şirzâd Yâhud Roman İçinde Roman*, *Altın Âşıkları*, *Ana-Kız*, *Beliyyât-ı Mudhike*, *Cellâd*, *Demir Bey yâhud İnkişâf-ı Esrâr*, *Hasan Mellâh yâhud Sır İçinde Esrâr*, *Mesâ'il-i Muğlâka*, *Hayret* yazarın mekân olarak Paris'i seçtiği eserleridir. Bu eserlerden bazılarını daha Fransa'yı görmeden okudukları, dinledikleri ve araştırdıkları kadarıyla kaleme aldığı bilinmektedir. Paris'te geçen ilk eseriyle Avrupa seyahati arasında zaman farkı söz konusudur. Eser seyahatten çok önce yazılmıştır. "Avrupa'ya

gitmeden önce kaleme aldığı *Paris'te Bir Türk* romanında okuyucuya Batı medeniyetini, Batı kültürünü tanıtarak ahlakın, inancın, terbiyenin Müslüman-Türk toplumu için ne kadar önemli olduğunu bir kez daha vurgulamıştır.” (Durgun, 2015, s. 59). Bu vasıta ile edebiyat ahlâka ve kültüre hizmet edebilecektir.

Yine bazı telif eserlerinde Batı'nın teknik ve bilimsel gelişmişlik gibi müspet yönlerinin alınması, kültürel yaşantısının taklit edilmemesi gerektiği hususu üzerinde ısrarla durmuştur. “Batı kültürünün “faydalı ve güzel” yönlerini almak, Tanzimat yazarlarının ortak görüşü olduğundan Mithat Efendi de edebiyatımızın aksak yönlerini belirginleştirmek için Batı edebiyatı ile karşılaştırmaya girmiştir.” (Durgun, 2015, s. 79). Karşılaştırmalar aksayan yönleri iyileştirme gayesi taşır. “Hâce-i Evvel, Osmanlı toplumunu, değişmekte olan âdâb-ı muâşeret hakkında hikâyeler vasıtasıyla bilgilendirmek istemiştir. *Letâif-i Rivayat*'ta vakanın Avrupa'da, Beyoğlu'nda geçtiği ve şahısların Avrupalı oldukları hikâyelerde özellikle Batı âdâb-ı muâşeretine ait izler bulmak mümkündür (Anıl, 2020, s. 158). Beyoğlu küçük Paris olarak görülmektedir:

Ahmed Mithat, olayın akışını sık sık kesip Paris'e, Paris'in tarihi eserlerine yahut semtlerine, Fransa tarihine, insan ilişkilerine, sosyal hayata dair malumat yığmaya, okuyucuyu bilgilendirme çabası içine girmeye başladığını görürüz. Ahmed Mithat, zaman zaman, Paris konusundaki 'dolu'luğunu, Paris'in kendi kafasındaki yahut dönemin okuyucusunun beklentisindeki yerini hatırlatmak ister gibi kimi romanlarında ifadesinin arasına sık sık “Koca Paris!”, “Paris bu!”, “Öyle ya, Paris bu!”, “Paris pek acayip bir yerdir!” benzeri bazen takdir, bazen kınama ve ayıplama, bazen eleştiri işlevleri yüklenen ünlem ifadeleri de sıkıştırır (Andı, 2005, s. 17).

Yazar ayrıca zaman zaman Fransa'daki ahlak ve edep kuralları hakkında okuru bilgilendirmiştir. Okay, Ahmet Mithat'ın Batılılaşma konusundaki düşüncelerini şu şekilde özetler:

Görülüyor ki Ahmet Midhat Efendi'ye göre medeniyet kavramın tarifi için, ahlak, fazilet, iyilik ve yardımlaşma duygusu ön plânda gelmektedir. Batı medeniyeti dediğimiz Avrupa milletleri bu hasletleri kaybetmişler veya kaybetmektedirler. İslâm dünyası ise esasen bu mânevî değerler üzerine kurulmuştur. Osmanlılık ve Türklük de yiğitlik ve civanmetrlik vasıflarıyla İslâm âleminin en mühim temelini teşkil eder. Binâenaleyh bizim, ahlâkî meselelerde batı medeniyetini taklit etmemiz gereken hiçbir husus yoktur. Medeniyetin tarifi içine giren ikinci önemli unsur ise terakkidir. Ahmet Mithat'ın bu husustaki

düşüncesi açıktır. Batının bütün teknik vâsıtalarını alıp birkaç asırlık açığımızı kapatmalıyız (Okay, 1975, s. 41).

Ahmet Mithat kendince belirlediği “Batılı” olmadan “Batılı” olma hedefini gerçekleştirmek gayesiyle eserlerini kaleme almıştır. “Ahmet Mithat Efendi’nin fikirlerinde, medeniyet ile dinin birbirleriyle çok yakın, hattâ birbirinin aynı veya biri diğerinin ön ve arka yüzü gibi telâkki edildiği görülür.” (Okay, 1975, s. 250). İki hususta denge bozulduğunda ortada bir şey kalmaz. İki medeniyeti zaman zaman kıyaslayarak Doğu ve Batı’nın iyi ve kötü yanlarını ortaya koymaya çalışır. Hatta doğrudan romanlarından bazılarını tamamen iki medeniyetin karşılaştırılması üzerine inşa etmiştir. “Ahlâk mevzuu, Ahmet Mithat Efendi’nin Doğu ve Batı medeniyetlerini en çok karşılaştırdığı ve neticede Doğu’yu üstün tuttuğu meselelerdendir.” (Okay, 1975, s. 288). Bu eserlerde Doğu’nun ahlâk ve gelenekleriyle yetişmiş, Batı kültürünü elde etmiş yerli tiplerle, millî örf ve adetleri reddeden buna mukabil Batı’nın ilim ve kültürünü değil serbest ve rahat yaşayışını tercih eden tiplerini karşı karşıya getirmiştir (Okay, 1975, s. 378). Doğu’yu idealize edilen millî geleneklere bağlı, ahlaklı, zeki tipler temsil eder. “Bunlar Doğu’nun, Osmanlının, Türk’ün ahlâk üstünlüğünü Batı’ya tanıtmak gibi târihî bir vazife yüklenmiş gönüllü misyonerlerdir. Karşılarındakiler ise ilim ve teknik yükselmiş, fakat ahlâkça dejenere olmuş Avrupa medeniyetinin temsilcileridir.” (Okay, 1975, s. 378). Yazarın eserlerinde ideal tiplerin karşısında kendi kültürel özelliklerini yitirmiş tipler yer alır.

Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında Fransa’da eğitim gören Türk gençleri Paris’e gider. Bunda en önemli gerekçe Avrupa medeniyetinin beşiğinin Paris olduğunu vurgulamaktadır (Okay, 1975, s. 341). Ahmet Mithat için uygarlığın Batılaşmanın merkezi Paris’tir. “Onun medeniyet algılamasında diğer Tanzimat sanatçılarında görüldüğü gibi örnek alınması gereken ilk şehir Paris’tir. Kültürel alt yapısına sahip çıkılması, şehirleşmesi, mimari özellikleri, bir anlamda Batı medeniyetinin temsil edildiği şehir olması gibi sebepler bakımından Paris’in ayrı bir yeri olduğuna inanır.” (Yeşilyurt, 2014, s. 263). Bu maksat doğrultusunda oluşturduğu romanlarında Paris’e tahsile giden öğrencilerle okuyucuyu karşılaştırır. *Mesâil-i Muğlaka*’da Abdullah Nahifi Paris’te hukuk eğitimi alır. *Bahtiyarlık* romanında Mansur Paris’te mühendislik tahsil eder. *Demir Bey Yâhut İnkişâf-ı Esrâr* adlı romanda Demir Bey’in oğlu Mustafa Kamereddin yol mühendisliği okumak maksadıyla Fransa’ya gider. Bahtiyarlık’ta Senâi

yine hukuk tahsili için Paris’e gider. Bunların dışında özellikle Paris mekân olmasa da *Yeryüzünde Bir Melek*’te Şefik Paris’te mütehasis tabip olur, *Taaffüf*’ün Rasih’i Paris’te birçok sahaları deneyip edebiyat ve felsefede karar kılar (Okay, 1975, s. 339).

Paris’te Bir Türk romanında Nasuh idealize edilen Osmanlı-Türk tipidir. “Avrupa’nın salon âdâbını hakkıyla bilen bir şık gibi tatbik eden Nasuh, Osmanlı medeniyetini, milliyetini, dinini müdafaa etmek gerekince de bir misyoner gibi münakaşa edecektir.” (Okay, 1975, s. 404). Nasuh, Osmanlı gelenek ve göreneklerini, ahlakını doğru bir şekilde hem sözleriyle hem hâl diliyle temsil eder. *Paris’te Bir Türk* romanı Doğu ve Batı’nın kıyaslanması üzerine kurulmuştur. Nasuh, Doğu ve Batı kültürü almış ahlâklı bir genç olmasının yanı sıra Fransa’da Osmanlı medeniyetini ve İslamiyet’i savunarak Avrupalıların Osmanlılar üzerindeki yanlış yargılarını düzeltmeye çalışır (Esen, 2014, s. 173). Nasuh gibi bazı eserlerinde ideal tipler vasıtasıyla Osmanlı kültürünü yüceltmekten geri durmayan yazar, Batı medeniyetinin güzel tarafları ile Osmanlı kültürünün sentezini yapmaya çalışır (Yeşilyurt, 2014, s. 263).

Bahtiyarlık hikâyesinde, Felâtun Bey ve Rakım Efendi romanının Felâtun Bey gibi bir tatlısu frengi tipi olan Senâi Bey’in Batı kültürüne bakışını şöyle ifade edilir:

Nazarında İstanbul bir büyük köy menzilesine inerek asıl şehir ise Avrupa olmak üzere tahakkuk eyledikten sonra Senâi bir kere mâişet-i Osmaniye dâiresi dâhilinde bulunabilecek bahtiyarlıktan kendini mahrum etti. Hâlbuki asıl temeddün addeylediği alafrangalık âlemine dahi girmemiştir. Zira Avrupa gibi yerlerde rezilâne sürünmekten ibaret olmayıp namuslu, terbiyeli, kibar âlemine mensup olan Avrupalılar dahi bu rezaleti kat’â kabul etmemektedir (Yeşilyurt, 2014, s. 42).

Ahmet Mithat Efendi, Doğu ve Batı medeniyetlerinin birbirleri üzerine tasavvurunu ortaya koyarak karşılıklı olarak birbirlerini anlayamadıklarını ve birbirleri hakkında yanlış hükümler verdiklerini iddia eder (Okay, 1975, s. 27).

Batı’ya türlü sebeplerle giden bazı Türklerin kültürlerinden uzaklaşmalarından hatta bundan daha fecisi benliklerini kaybetmelerinden, bir “Avrupalı” imiş gibi davranmalarından söz eder. “Oraya gidenlerin Avrupa’nın tekniğini ve medeniyetini öğrenmeleri gerektiği, fakat dinini ve ahlâkını benimsemelerine lüzum olmadığı düşüncesini sıkça dile getirir.” (Ed. Mustafa Miyasoğlu, 2017, ss. 149-150). Batı lüzumu bulunan alanlarda örnek alınmalı kültürel ve manevi alanlarda öz değerler olduğu gibi korunmalıdır. Esen bu durumu şöyle değerlendirir:

Gerek kurgusal gerekse gerçek şahsiyet Ahmet Mithat Efendi'nin Batı karşısında bir taraflıyla mağrur bir taraflıyla da kompleksli bir tavır sergilediğini görmekteyiz. Hem Şarklılığını ve Müslümanlığını muhafaza eder hem de Garp kültürüne ne kadar vakıf olduğunu gösterme gayreti içine girmekte ve bunu da gurur ve övünme vesilesi olarak görmektedirler (Esen, 2014, s. 85).

Ahmet Mithat'ın bu tavrı sözünü ettiğimiz ideal tipleri türetmiştir. Batı'dan sadece bilim ve teknik almanın yeterli olacağını savunan Ahmet Mithat'ın bu şekilde bir tavır sergilemesi kendi içinde çelişiklere sebep olmaktadır. “Tanzimat'tan itibaren edebiyatımıza konu olan ve tamamen Şark'ı reddedip Garp hayranlığıyla şekillenen alafrangalıktan elbette daha tercih edilir bir durumdur. Ancak hepsinde artık, bizim dışımızda daha güçlü ve daha ileri bir dünyanın olduğu hakikatini idrak kesindir.” (Nemutlu, 2018, s. 87). Yazarın dengeyi sağlaması oldukça doğaldır; fakat bu kolay yapılacak bir durum değildir.

Okuyucusuna Avrupa'yı, Batı medeniyetini tanıtmaya gayesinde olan Ahmet Mithat için 1889 yılı, hikâye ve romanlarında hayali olarak yaptığı pek çok seyahati gerçekleştirme fırsatı sunar. İsviçre'nin başkenti Stockholm'de düzenlenen Sekizinci Müsteşrikîn Kongresi'ne Sultan Abdülhamit tarafından Osmanlı temsilcisi olarak görevlendirilen Ahmet Mithat, ilk defa yurt dışına çıkacağı ve Avrupa'yı yakından görme ve tanıma imkânı bulacağı için çok heyecanlanır (Durgun, 2015, s. 38).

Ahmet Mithat'ın başarısı Doğu ve Batı kültürünü iyi tanımasına bağlanabilir. “İçinde yaşadığı toplumu en alt kademesinden yukarılara doğru yaşayarak ve kendini ilmen geliştirerek tanımış; ‘Batı’yı, ısrarla öğrendiği ve çok iyi bildiği yabancı dilinin açtığı kapıdan yoğun okumalarla öğrenmiş.” (Elmas, 2011, s. 356) ve bir başöğretmen gibi öğretmeye çalışmıştır.

3.5. Ahmet Mithat Efendi ve Fransız Edebiyatı

Ahmet Mithat Fransız sanatçıların birçoğunu ve edebiyat akımlarını yakından takip etmiştir. Batılılaşma ile sosyo-kültürel yaşamda gerçekleşen değişimler edebiyata da yine Fransız edebiyatı vasıtasıyla ulaşmıştır. Tanzimat'ın ilanından sonra sosyal kurumların değişmesiyle birlikte sosyal bir varlık olan edebiyat değişmeye başlamış, akabinde diğer bazı türlerle birlikte Batı edebiyatından alınan yeni bir tür olarak hikâye ve roman da edebiyatımızda var olmaya başlamıştır (Gökçek, 2012, s. 155-156).

“1870’li yıllardan başlayarak edebiyatımızda görülmeye başlanan ilk örneklerinden itibaren hikâye/roman türündeki eserler, bize bu dönemin yaşayış tarzı, zihniyet dünyası ile birlikte toplumun kimliğine dair veriler de sunmaktadır.” (Gökçek, 2012, ss. 155-156). Dönemin toplumsal yapısı ve zihniyeti edebî eserlerine yansımıştır. Batı edebiyatında yer alan bu edebî türler Fransız edebiyatı kanalıyla Türk edebiyatına kazandırılmıştır. Dönemin yazarları tarafından okunan Fransız yazarlar zamanla Türk yazarlar için rol model olmuştur. Bu etkilenme sürecinde yeni edebî türlerin yerleşmesi sağlanmıştır. Ahmet Mithat, gerek Tanzimat dönemi yazarları içerisinde gerekse kendinden sonraki dönemde en çok eser veren yazardır. Sürekli Fransızca okumalar yapan yazar Fransız edebiyatından bir hayli etkilenmiş, olay örgüsü vb. yapı unsurlarını örnek almıştır. Yazarın pek çok eserinde özellikle roman ve hikâyelerinde Fransız edebiyatını ve kültüründen yansımalar görmek mümkündür. Fransız edebiyatı ve eserleriyle fazlaca hemhâl olan yazar için aksini düşünmek olası değildir. “Ahmet Mithat’ın Batılı yazarlara ait roman, hikâye ve tiyatro eserlerini çokça okuduğu, henüz tanımadığı bu dünyayı kavramak için her tür kaynaktan yararlandığı bilinmektedir.” (Elmas, 2011, s. 356). Okuma hususundaki bu tutumu, kendi merakını gidermekle birlikte okuyucusunu yetiştirmek üzerinedir. Batı edebiyatından yaptığı okumalar ve etkileşimler, Ahmet Mithat Efendi’yi anlatı türünde öncü olmaya hazırlayarak ilk örnekleri vermesinin, ilk denemeleri yapmasının yanı sıra bir zevkten diğer zevke geçişin nasıl olabileceğini göstermesini sağlamıştır (Elmas, 2011, s. 356).

Ahmet Mithat’ın hayal ve yazım dünyasında Fransız yazar Daniel Huet, Courtin, Didot, Grifiandre, Wolf, Dunlop’ın roman ve edebiyat üzerine düşünceleri etki olmuştur (Durgun, 2015, s. 236). Bu etki sahası eserlerinin oluşumunda yazara yön vermiştir. Bunun yanı sıra Ahmet Mithat’ın Voltaire’in felsefî eserleri dâhil, her seviyeden Fransızca eseri okuyup anlayacak seviyeye geldiği ifade edilir (Ed. Mustafa Miyasoğlu, 2017, s. 22). Anlama yetisi güçlenen yazar zamanla okuduğu eserlerden etki taşıyan eserler vermeye başlar. Bunlardan biri Victor Hugo’nun *Les Misérables* adlı eseridir. Bu eser o dönemde *Hikâye-i Mağdurin* ismiyle tefrika edilmeye başlanır. “Okuyucu tarafından ilgiyle karşılanan bu eserler sayesinde edebiyatımız hem Fransız edebiyatıyla yakından tanışmış olur hem de Klasizm ve Romantizmi de aynı anda görür.” (Elmas, 2011, s. 13).

Ahmet Mithat'ın etkilendiği ve benimsediği yazarlara kendi eserlerinde yer vermesi Fransız edebiyatını ne ölçüde içselleştirdiğini gösterir. “Baba-oğul Alexandre Dumas’lar, Cervantes, Émile Zola, Victor Hugo, Voltaire, Jean Jacques Rousseau, Molière, Balzac, Musset, Paul de Kock onun eserlerinde en çok isimlerini ve eserlerini, bilhassa isimlerini zikrettiği Batılı yazarlardır.” (Nemutlu, 2018, s. 124). Bu isimler Ahmet Mithat Efendi’nin doğrudan doğruya eserlerine öykündüğü ve onların eserlerinin bir benzerini Türk edebiyatında da vermeye çalıştığı yazarlardır (Nemutlu, 2018, s. 134). Farklı milletlerin edebiyatlarından etkilendiği büyük yazarların olduğu da doğrudur, bunlara Shakespeare, Schiller, Corneille, Tolstoy, Jules Verne ve diğerlerini ekleyebiliriz; fakat bu isimlerin bazen sadece isimlerini zikreder (Nemutlu, 2018, s. 124). Nemutlu bu hususta “Batı edebiyatı etkisindeki modern Türk edebiyatının bütün ürünlerinin verilmesinde öykünme çok belirleyicidir, yazarlarımız, şairlerimiz Batı’da gördükleri örneklerin bizde nasıl verilebileceğinin endişesini taşımaktadırlar.” (2018, s. 124) tespitini ortaya koyar. Bu tespit aslında Tanzimat yazarları içinde Ahmet Mithat’ın kaygılarından kaynaklı bu yola başvurduğu gerçeğidir.

Ahmet Mithat tercüme yaparken ve telif eser kaleme alırken belirli kıstaslar çerçevesinde ilerlemiştir. Ahmet Mithat Efendi tercüme yaparken iki hususun öne çıktığı görülür; bunlardan biri, tercüme edilecek romanların seçimi, diğeri ise tercümenin nasıl yapılacağı hususlarıdır (Gökçek, 2012, s. 199). Mithat Efendi roman tercihinde okuyucunun ilgisini mutlaka göz önünde bulundurmuş, yanı sıra o dönem Fransa’da ilgi gören ve çok satan romanlar olduğu belirlenmiştir (Gökçek, 2012, s. 199). Yazar yeni girdiği bir alanda kendisini ve okuyucusunu tehlikeye atmamıştır. Seçimlerinde eğitime ve yetiştirme gayesinde olduğu kendi okuyucu kitlesi için ilgi çekici olacağını öngörmesi ve aynı zamanda ahlaki ve pedagojik bakımdan faydalı olacağına inanması, Fransız okuyucusunun gösterdiği ilgi kadar belirleyici olmuştur (Gökçek, 2012, s. 199).

Ahmet Mithat önce roman metnini sonrasında da zeylini yazdığı *Hasan Mellâh* romanını *Monte Cristo Kontu* isimli romana öykünerek kaleme almıştır. *Hasan Mellâh*, Cezayir, Fas ve İspanya’da vuku bulan oldukça uzun bir macera romanıdır. Hasan güçlü ve merhametli Osmanlı-Türk gencidir ve Fransız kızı Cuzella’ya âşık olur. Bu roman araştırmacılar tarafından *Monte Kristo* romanı tarzında bir roman olarak nitelendirilir (Esen, 2014, s. 172). Romanlar arasında muhteva, yapı ve kuruluş bakımından önemli

bir benzerlik bulunmadığı ifade edilmekte ve dolayısıyla yazarın romanını kaleme alırken kullandığı, *Monte Cristo*'yu “tanzir” ettiği şeklindeki ifadenin, *Hasan Mellâh*'ın Dumas'nın romanının bir benzeri olduğu, muhteva ve kurgu bakımından onu taklit ettiği anlamına gelmediği kabul edilmektedir (Gökçek, 2012, s. 142). Yazar, bir dönem *Monte Cristo* tercümesine ve bu romana öykünerek yazdığını ifade ettiği *Hasan Mellâh* romanına içinde bulunduğu dönemde okuyucunun istenilen ilgiyi göstermediğini belirtir. “Ona göre *Monte Cristo* gerçek hayattan uzak, mübalağalarla dolu bir roman olduğu için okuyucunun ilgisini pek çekmez. Hatta *Hasan Mellâh* ondan bir derece daha gerçeğe yakın ve tarihle desteklenmiş olduğu hâlde o bile o dönem okuyucusu tarafından rağbet görmez.” (Durgun, 2015, s. 249). Ahmet Mithat Efendi yazarlık hayatı boyunca okuyucusunun değişen ilgi ve istekleri doğrultusunda eserler kaleme almıştır. Bu bağlamda Ahmet Mithat'ın eserlerinde birincil kıtas okuyucunun yönelimidir.

Fransız edebiyatı ve Fransız toplumu, Mithat Efendi'ye eserlerini meydana getirirken kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı olarak esin kaynağı olmuştur. Yazar, roman ve hikâyelerinin pek çoğunun giriş bölümünde olay örgüsünün ve kurmacanın kaynaklarını belirtmiştir. Okuduğu bir Fransız eserine nazire yazdığını, meydana getirdiği eserin tercüme değil telif olduğunu belirtir (Esen, 2014, s. 116). “Hangi eseri neden –çoğunlukla Batı’da beğenildiği için- tanzir ettiğini açıklar. Özellikle Fransa’da geçen ve karakterleri yabancı olan anlatılarının girişlerinde, tercüme sanılmamaları için, hikâyeyi nereden esinlenerek yazdığını anlatır Ahmet Mithat.” (Esen, 2014, s. 116). Bir nevi okuyucusuna izahat verir gibi görünse de dikkatleri haylice çeker. Bunun yanı sıra “Sadece fikri aldığını söylediği Fransızca gazete haberini veya dergi yazısını bazen başlığıyla belirterek aslında anlatının hepsini kendisinin yazdığını söyler. Belki biraz bu tür Fransızca yayınları takip eden bir grup insanın bu etkilenmeleri fark etmeleri ihtimaline karşı açık sözlü davranmak istemektedir.” (Esen, 2014, s. 116). Esere ilişkin bu şekilde bilgilendirme yaparak roman ve hikâyelerinin kaynağını gösterir. Bu yolla kurmaca eserinin okuyucu nezdinde “hakikat” olma izlenimini pekiştirmiş olur. Böylelikle yazdıkları okuyucu tarafından daha çok ilgi çekerek merak uyandıracaktır. Ahmet Mithat'ın okuyucu çekme yöntemi ve gerçek izlenimi oluşturma gayretini eserlerinde Fransız kültürüne yer vererek de gerçekleştirdiği görülmektedir.

Yazar anlattıklarının hakikate dayalı olduğunu ispatlamak maksadıyla bazen de anlattıklarının büyük kısmını tarihten, coğrafya kitaplarından, gezi kitaplarından, ansiklopedilerden aldığını ifade eder. “Anlatılarını sürekli gerçekliğe bağlamaya çalıştığı için romanının bazı tarafları, araştırmaya dayalı bilgi içeren kitaplar aracılığı ile yaşanmış hayata dokunuyorsa gerçekliğin güçlendiğini düşünür.” (Esen, 2014, s. 117). Gerçeklik güçlenerek inandırıcılık artar. *Çifte İntikam* (1888) ile *Diplomalı Kız* (1891) gazete haberlerinden yola çıkılarak oluşturulmuş eserlerdir. *Çifte İntikam*’ı (1888) İstanbul’da yayımlanan dönemin Fransızca gazetelerden *Le Moniteur Oriental*’de okuduğu bir fıkradan hareketle yazmıştır (s. 497). Okumuş bir kızın hayat mücadelesini anlatan *Diplomalı Kız* (1891) romanı ise yine İstanbul’da yayımlanan gazetelerden olan *Levant Herald* gazetesindeki Dik May imzalı bir yazıdan fikir alınarak meydana gelmiştir. Yazarın bu yolla oluşturduğu bir başka eseri ise *Altın Âşıkları*’dır (1899). Bu eser de gazete yazısı vesilesi ile ortaya çıkmıştır (Nemutlu, 2018, s. 258). Komik ve utanç verici durumları barındıran *Beliyat-ı Mudhike* (1881), kırk yedi kara mizah tarzı hikâyeden oluşan bir eserdir. Giriş yeni tarz hikâyeyi tanıtmaya hedefler. Bu yeni modanın yaratıcısının İngiliz Ceymis Beresford olduğunu, onun yazdığı kitabın İngiltere’de çok ünlenmesi üzerine kitabı Teodor Piyer Berte’nin Fransızcaya çevirdiğini söyler (Esen, 2014, s. 61). Bu yolla meydana gelen eserler muhteva yönüyle Osmanlı toplumunda karşılaşılmayan durum ve olaylar vasıtasıyla oluşturulmuştur. Yazar okuyucu nazarında “böyle bir şey de olur mu?” dedirtmemek ve eserleri inandırıcı ve okunur kılmak için bu yola başvurmuştur.

Ahmet Mithat’ın eserlerinde Fransız kültürü, edebiyatı ve toplumu türlü yönlerden yer almış ya da eserlerinde belirleyici olmuştur. Kimi zaman gazete haberleriyle ve Fransız yazarların eserlerine öykünerek kimi zaman doğrudan alıntılarla eserlerini meydana getirmiştir. Émile Zola Fransız edebiyatı için önemli bir yazar olmasının yanı sıra Ahmet Mithat’ın sanat anlayışı yönüyle de önemlidir. Ahmet Mithat macera-polisiye niteliği taşıyan *Hayret* adlı romanında Émile Zola hakkında yorumlarda bulunmuştur. “Genel olarak Émile Zola’yı beğenmeyen Ahmet Mithat’ın, *Hayret*’teki ifadeleri pek olumsuz değildir.” (Durgun, 2015, s. 305). Fransız edebiyatında kendine doğru gelmeyen yazar ve düşünceler yazdığı eserlerinde yer bulmuştur. Paris’te vuku bulan pek çok roman ve hikâyesi bulunan yazar Paris’i tüm gerçekliği ile yansıtmış ve Paris’in kurmaca metinlerde olayların geçtiği mekân olması

noktasında öncülük etmiştir. Batur'un ifadesiyle Ahmet Mithat Paris'i görmeden, sadece okuduklarından yola çıkarak yazdıklarını, sonrasında gördükleriyle karşılaştırarak eşelerken "naif" perspektifinin desteklediği can alıcı buluş ve değerlendirmelere yaklaşır: Paris'i dev bir Lunapark'ta kaybolmuşçasına yazarken, kanımca, dünya edebiyatında rastlanmayan özgün bir optik koyar (Batur, 1991, s. 3). "(...) romanlarında muharrir vak'ayı bir Avrupa ülkesinde geçirmekle kalmamış zaman zaman oranın içtimai hayatı, ahlâk telakkisi, şehir düzeni ve fennî terakki hakkında bilgi vermiştir. Nihayet *Avrupa'da Bir Cevlân*'da Batı medeniyetinin tezâhürlerini bir Osmanlı gözüyle yeniden, kendi müşahedelerine dayanarak gösterir." (Okay, 1975, s. 28-29). Yazar, olayları kendi kültüründe kurgulamadan okuyucusuna aktarmamıştır. "Ahmet Mithat, Paris'i anlatırken kendi gözlemleri ve tecrübeleri yanında Avrupalı yazarların ve özellikle de Zola'nın *Bir Familyanın Tarih-i Tabiiyesi ve Paris* isimli eserlerinden faydalanmış; fakat şehri Zola gibi tek taraflı ele almamıştır." (Yeşilyurt, 2014, s. 237). Ahmet Mithat'ın Paris'i hep güzel değildir, medeniyetin en üst seviyede yaşandığı yer olmakla birlikte "medeniyetsiz" bir şehirdir. Burada dikkat çeken husus Émile Zola ile farklı bakış açılarıdır. Paris iki yazarda farklı imgelemeler oluşturmuştur.

Yazar, Fransız toplumunu bazı noktalarda eleştirir. Ahmet Mithat, Fransızların geçmişten kopuk âdeta köksüz olduklarını iddia ederek Fransız romanlarındaki aşırılıktan duyduğu rahatsızlığını dile getirir (Durgun, 2015, s. 236). Yazar bu noktada Fransız romanındaki çarpıklıktan da söz ederek bu durumun bütün Fransız romancılarına teşmil edilemeyeceğini, içlerinde gayet düzgün ve ahlâklı roman yazarların da bulunduğunu belirtir (Durgun, 2015, s. 236).

3.6. Ahmet Mithat Efendi ve Fransızca

Ahmet Mithat'ın Batı'yı tanınması Fransızca vasıtasıyla olmuştur. Ahmet Mithat hayatı boyunca boş durmamış, sürekli öğrenmiş bunun yanı sıra öğretmiştir. Ahmet Mithat bir halk eğitimcisi olarak bilinmiş ve ona "hâce-i evvel" adı verilmiştir (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 15). Öğrenmeden ve öğretmede hep döneminin birkaç adım önünde olmuştur yoksa Osmanlı okuryazarından bir gazete okuyucusu, bir roman ve tefrika takipçisi çıkarmasaydı, kendisinden sonra gelen yazarlar ve basın mensupları hazır bir okuyucu kitlesi bulamayabilirdi (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 15). Ahmet Mithat'ın her şeye meraklı, okuma yazmaya hevesli biri olması çocukluğundan gelmektedir. Şartları iyi değerlendiren Ahmet Mithat küçük yaşlarda dükkân komşusu

Hacı İbrahim Efendi'den okuma yazma, Galata'da Fransızca öğrenir (Durgun, 2015, s. 19). Fransızca'yı Mithat Paşa'nın kayınbiraderi Namık Bey ile beraber Dragan Kiriakov Cankov (1828-1911) isimli bir Bulgar siyaset adamından öğrenmiştir (Durgun, 2015, s. 20).

Ahmet Mithat Fransızcasını ilerletmek için eline geçen her metni okumuştur. Türkçe ve Fransızca okuma çalışmaları yapar ancak Türkçe eserler yeterli gelmemeye başlar. Kendisi o devirde, okunacak Türkçe kitapların kıtlığından ve bu azlık neticesinde Fransızca okumanın onu daha fazla çalışmaya sevk ettiğinden söz eder (Yazgıç, 2020, s. 40). Kitap hususundaki yetersizlik Ahmet Mithat'ı daha fazla yazmaya ve Fransızcadan daha fazla tercüme yapmaya yönlendirmiştir.

Fransızca'yı iyi düzeyde öğrenmesi ve Fransızca eserleri aslından okuması için ona büyük imkân sunmuştur. Ahmet Mithat'ın Batı ile olan ilk ciddi temaslarının bundan sonra başladığı ifade edilir (Yeşilyurt, 2014, s. 300). Okuduğu metinler eserlerine bizzat kaynaklık etmiştir. "Fransız yazarın kaleme aldığı makaleler, Ahmet Mithat'ın hayalhanesinden süzülerek roman biçiminde ortaya çıkar. Bazen romanın iskeleti bazen de romanın içinde geçen küçük motifler bu temele dayanır." (Yeşilyurt, 2014, s. 300). Fransız metinlerle hemhaâl olması sanat yaşamını temellendirmiştir denilebilir.

Fransızca Ahmet Mithat'ın yaşamının neredeyse her alanında yer almıştır. Tanzimat yazarlarından Muallim Naci damadıdır. Edebî tartışmalardan dolayı damadıyla bir süre küslük yaşamış olsa da arası zamanla düzelmiş olmalı ki 1893 yılının Ramazan ayı Ahmet Mithat, kızı ve damadı Fatih'teki evinde kaldığı süre içerisinde birlikte kitap okuyup Fransızca çalışırlar (Durgun, 2015, s. 42).

Hâce-i Evvel'in Fransızcaya ilgi ve beğenisi pek çok farklı türde eserine yansımıştır. Buna misal olarak *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?* adlı hikâyede Süruri Efendi'nin Avrupaî tarzda yaşamak için mutlaka Paris'in iz düşümü olan Beyoğlu'nda yaşaması gereklidir. Bunun yanı sıra doktor dostunun tavsiyesi üzerine Fransızca çalışmaya başlamıştır ki Beyoğlu'nda geçinmek ve tam alafranga olmak için Fransızca da mecburidir (Okay, 1975, s. 101). Yazar Fransızcanın gerekliliğini eserlerinde sıkça dile getirmiştir.

Ahmet Mithat Efendi'nin Fransızca tercümeleri ve Fransızca eserlerle haşır neşir olmuş bir hayattan geriye kalanları oğlu Yazgıç şöyle ifade eder:

Babamın bizlere bıraktığı en kıymetli miraslardan birisi de kütüphanesidir. Çerkezce, Arapça, Fars[ça] ve Fransızca'yı kendi ana dili gibi konuşan, okuyan ve yazar Ahmet Mithat; İngilizce, İtalyanca, Bulgarca, Latince ve Yunancayı da okur, anlar fakat sadece iyi konuşamazdı. Bunun içindir ki onun kütüphanesi de bütün bu dillerde yazılmış eserlerle doluydu. Birçok kütüphanelere aboneydi (Yazgıç, 2020, s. 108).

3.7. Ahmet Mithat Efendi'nin Fransızcadan Yaptığı Tercümeler

Batı edebiyatının etkisiyle oluşan Modern Türk edebiyatında hikâye, roman, tiyatro gibi türlerle çeviriler vasıtasıyla tanışılmıştır. Yapılan ilk tercümelerde edebî değerin değil, “hikmet” in ön planda tutulduğunu söylemekte yarar vardır (Okay, 2011, s. 89). Gerek Avrupa'ya bilhassa Paris'e farklı amaçlarla gönderilen aydınlar olsun gerek farklı hedef ve vesilelerle yabancı dil öğrenenler olsun ilk heyecanla Fransızca romanlar okumuşlar, bu eserleri kendi kültürlerine kazandırmak için gayret göstermişlerdir (Elmas, 2011, s. 13). “Yakın zamanlara kadar olduğu gibi Tanzimat yıllarında da en çok bilinen yabancı dil Fransızcadır.” (Okay, 1975, s. 312). Okay'ın ifadesiyle romancı neslinin ilk yazarının Ahmet Mithat Efendi olmasında tercümelerinin etkisi büyüktür (2011, s. 68). Modern Türk edebiyatının ve roman türünün kuruluşunda, gelişiminde çok önemli bir rolü olan Ahmet Mithat telif eserlerinin yanı sıra çok sayıda Fransızca roman ve öykü tercüme etmiştir. Ahmet Mithat'ın çevirilerinin hemen tamamını Fransızcadan yaptığı bilinmektedir (Gökçek, 2012, s. 199). Tercüme çalışmalarının türlü nedenleri bulunmaktadır. Bunlardan en başta geleni Fransız okuyucusunun gösterdiği ilgi olarak düşünülebilir ancak bu tek ölçüt değildir. Söz konusu romanların kendi okuyucu kitlesi için de ilgi çekici olacağını öngördüğü ve eserleriyle okuyucusunu yetiştirmeyi amaç edindiği için aynı zamanda okuyucusuna ahlâki ve pedagojik açıdan yararlı olacağına inanması belirleyici olmuştur (Gökçek, 2012, s. 199). Aslında birincil hedef, tercüme edilecek eseri belirlerken seçilen eserin okuyucular için her yönden yararlı olmasıdır. “Onun meselenin bu tarafına çok dikkat ettiğini, romanı bir çeşit bilgilendirme ve Avrupa medeniyetini iyi yönleriyle Türk okuyucusuna tanıtmaya aracı olarak gördüğü de bilinmektedir.” (Gökçek, 2012, s. 200). Tercümeler vasıtasıyla Batı medeniyeti, okuyuculara tanıtılacak ve benimsetilecektir. Ahmet Mithat'ın tercümelerinde üslup kaygısı taşımaması ve olayları aktarma ile kendisini sınırlaması işini kolaylaştırmıştır; çünkü o, olayı nakil ile yetinir (Kefeli,

2000, s. 159). Faydası olan ve olmayan bilgiyi sınıflamış ve bu doğrultuda devam etmiştir. “Harfiyen tercüme” ve “tercüme-i ayniye” kavramlarını aynı anlamda kullanan Ahmet Mithat, yararsız ve gereksiz, hatta zararlı olduğunu düşündüğü bu çeviri yöntemine mukabil kendisinin çeviride uyduğu prensibi “tadilen tercüme” kavramıyla açıklar (Gökçek, 2012, s. 200). Bu anlayışa göre yazar; çevireceği roman üzerinde, hitap ettiği okuyucu kitlesinin durumunu ve düzeyini göz önünde bulundurarak istediği gibi değişiklikler yapmayı kendi hakkı, hatta görevi sayar, hatta çevirisini yaptığı eserin adını bile değiştirmekte bir sakınca görmez (Gökçek, 2012, s. 201). Ortaya çıkan aslında çeviri şeklinde meydana gelen yeni eser mütercim malı olur. “Ahmet Mithat Efendi, kendisinin yaptığı çevirilerin okuyucular tarafından beğenilmesinin sebebini de bu yönteme bağlar. “(...) Bunun sebebi, kendisinin ‘Fransızca bir cümleyi, bir kelamı, hatta bir sahifeyi’ okuduktan sonra anladığını Osmanlıca olarak yazmasıdır. Bu yüzden yaptığı tercüme ‘re’sen’ Osmanlıca yazılmış gibidir.” (Gökçek, 2012, s. 203). Yazar eseri yeniden düzenleyen ve kurgulayan olarak tercüme edeceği roman üzerinde, okuyucu kitlesinin hâlini ve düzeyini göz önünde tutarak mevcut eserlerde istediği gibi değişiklikler yapmayı kendi ile beraber çevirmenin hakkı ve görevi saymaktadır (Gökçek, 2011, s. 25).

Ahmet Mithat çeviriyi okuduğu kelime ve cümleyi kendi muhayyile süzgecinden geçirerek yeniden türetmek olarak kabul eder. Bu yolla tercüme edilen metni Türk okuyucusu için anlaşılır bir hâle getirilmiş olur (Gökçek, 2012, s. 205). “(...) tercümelerinde de aynı ahlâkî maksatla bir takım tasarruflarda bulunmuştur. O, Batı’dan, yapılmak istenen tercümelerin bir seçime tâbi tutulmasını istediği gibi, seçilenlerin de millî ahlâkımıza uymayan taraflarının tercüme edilmemesi fikrindedir.” (Okay, 1975, s. 370). Böylece çeviriyi kendi ahlak ve doğru sistemine göre yeniden oluşturmuştur. “Bu edebiyât-ı meşkûke okuyucuyu taklit etmese de Ahmet Mithat senelerdir yaptığı tercümelerde zâten bu hususta tasarrufta bulunmaktaydı. Avrupa romanlarından birçoğunu Türkçeye çevirirken Osmanlı ahlâkına uygun görmediği konuları çıkarıp değiştirip öyle neşretmiştir.” (Okay, 1975, s. 371). Çünkü Batı’nın müspet yanları olduğu kadar menfi yanları da vardır. Ona göre her yazılmış olan doğrudan çevrilmemeli çünkü kültürel farklılıklar, örf ve adetlerdeki ayrı dünyalar sebebiyle eserlerin olduğu gibi okura sunulmasını uygun bulmaz (Elmas, 2011, s. 33). Bu düşüncelerini şöyle ifade eder:

(...) hikâye herhangi millete isnat edilmekteyse, o milletin ahlâkından ayrılmaması pek büyük bir şart olup ahlakî İslamiye ve Osmaniye’de kadınların istitarı ise muharririn hiçbir vakitte nazar-ı dikkatinden ayrılmaması lazım gelen bir şeydir. Fransız lisanı üzerine yazılmış olan bazı şeyler Türkçeye nakledildiği zaman telif suretiyle tercüme edilmiş olmak maksadıyla azay-ı vakanın isimlerini dahi Türk isimlerine tatbik etmekte oldukları görülmektedir ki, hikâye Fransız ahlâkı üzerine tasvir edildiği hâlde bütün bütün Türklere isnadı tesettür kaidesiyle bir türlü mütenasip düşmemektedir (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 33).

Tercümelerde yüzeysel yapılan değişiklikler yeterli olmaz, uyarlama (adaptasyon) çalışmasının yapılması gereklidir. “Telif hikâye/romanda tercümeciliğin başka bir rolü, eski inşâ tarzını zorlaması ve nesir dilini konuşma diline yaklaştırmasıdır.” (Okay, 2011, s. 96).

Ahmet Mithat, Fransızcadan yani Fransız edebiyatından yaptığı tercümelerde sadece popüler olanları tercih etmemiş yanı sıra çevirisi yapılmayan eserleri de tercüme etmiştir. “Sayı olarak en çok çevirdiği yazarlar Alexandre Dumas Fils, Octave Feuillet ve Paul de Kock olmuş. Ayrıca Fransız yazarların yazdıklarına benzetmeye çalışarak romanlar yazmıştır.” (Esen, 2014, s. 105). Çeviri yapmanın yanında beğendiği eserlere nazire gibi telif eserler ortaya çıkarmıştır. Çeviriler yaparken önceliği en çok tercih edilen eserler değildir, Emile Richebourg, Emile Gaboriau, Charles Merouvel, Hector Malot, Marie Ann Radcliffe gibi Fransız edebiyatının popüler ve ikinci sınıf yazarlarının eserlerini çevirmeyi uygun bulmuştur (Durgun, 2015, s. 113).

1881 senesi Ahmet Mithat için telif ve çeviri tercüme roman açısından verimli geçmiştir. Yazar ilk olarak tiyatro olan *Amiral Byng*’i tercüme eder, çevirinin önemi eserin romana tahvil edilmesidir (Durgun, 2015, s. 33). Bu eseri Octave Feuillet’den *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi* (*Le Roman d’un jeune homme pauvre*), Alexandre Dumas Fils’ten *Bir Kadının Hikâyesi* ve *Antonin* romanlarının çevirileri takip etmiştir (Durgun, 2015, s. 33). Yazar *Bilgiç Kız* adlı romanın çevirisini Fransız yazarı Hector Malot’dan (1830-1907) yapar. Eser Figaro gazetesinde tefrika edilir ve büyük beğeni alır. Beğenini sebebini olayların gerçek yaşamdan alınmasına bağlayan Ahmet Mithat ayrıca bu eseri Octavia Feuillet’e ait *Bir Fakir Delikanlı’nın Hikâyesi* adlı romandan daha üstün olduğunu ve beğenileceği ümidini taşıdığını belirtir (Şahin, 2022).

Revue des Deux Mondes adlı bir Fransız gazetesinden *Alayın Kraliçesi* romanını beğenerek önce çevirmiş sonra da tefrika etmiştir (Durgun, 2015, s. 32). “Fransız yazar Alexandre Dumas Fils’in *La Dame aux Camélias* romanını aynı isimle gazetesinde tercüme eder.” (Durgun, 2015, s. 33). Emile Richebourg’un üç kısımdan oluşan *La Dame voilée* adlı eserinin tercümesini yapar (Şahin, 2022). Fransız yazar Leon de Tinseau’nun *Famille* gazetesinde yayınladığı *Papazdaki Esrar* romanını da çevirmiştir (Durgun, 2015, s. 37). Ahmet Mithat yine Fransız bir yazar olan Paul de Kock’un (1793-1871) 1847’de yayımlanan *L’Amant de la lune* adlı eserini daha sonra kitap olarak basılmak üzere çevirir ve *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika eder (Şahin, 2022). Tercümelerinin sayısı gün geçtikçe çoğalır. Tiyatro türünde de çeviriler de yapmıştır. Bunlardan biri Victor Hugo’nun üç perdelik bir trajedi olan *Les Burgraves* adlı tiyatrosunun tercümesidir (Şahin, 2022). Çevirilerini eseri mevcut hâliyle alıp sadece dilini değiştirmekle yapmayan bunun yanı sıra yorumlayıp kısmen adapte eden yazar *Les Burgraves*’i *Derebeyleri* adı ile çevirir. “Mithat Efendi tercüme için Fransa’da ilgi gören ve aynı şekilde kendi okuyucu kitlesi için de ilgi çekici olacağını düşündüğü ahlâkî ve pedagojik bakımdan faydalı eserleri seçmektedir.” (Şahin, 2022). O toplumun yararını çeviri yapacağı eserlerin tespitinde ön planda tutar. Romanlar ve tiyatrolar dışında farklı türlerle de çalışmıştır. Alman araştırmacı Wolf’un *Tarih-i Umumi-i Roman* isimli eseri, Fransız araştırmacı Didot’nun *Matbu Gayrimatbu Şövalye Romanlarının Umumiyet Üzere Muntazaman Tertip ve Tanzimi Tecrübesi*, Dunlop’un *Tarih-i Muhayyelat*’ı, Şasa’nın *Kudemanın Fıkaret-i Muhayyelesi*, Diderot’nun meşhur ansiklopedisinin yirmi dokuzuncu cildindeki roman ve şövalye romanlarıyla ilgili bölümler, Daniel Huet’nin *Romanların Aslına Dair* adlı eseri vb. çalışmalarda bulunmuştur (Gökçek, 2012, s. 120). Bu yapılan çalışmaların değerlendirmesini Gökçek “Bütün bunlar bize Ahmet Mithat Efendi’nin Batı’da romanın geçirdiği evrelerden az çok haberdar olduğunu göstermektedir.” (Gökçek, 2012, s. 120) biçiminde yapar. Ahmet Mithat Batı edebiyatını tanıma ve tanıtmaya gayreti içerisinde olmuştur.

Sanat anlayışı okuyucusunu eğitme ve yetiştirme doğrultusunda olan Ahmet Mithat “toplum için sanat” görüşünü benimsemiş bir yazar olarak bahsedildiği gibi telif hikâye ve roman örneklerinin yanı sıra tercümelerinde, tiyatrolarında da halkın ahlâkî ve millî değerlerini önde tutmaya özen göstermiştir (Durgun, 2015, s. 355). Çok okunan ve

bilinen tercümelerinden biri 1868’de tercüme ettiği Moliere’in ‘*Le Mariage Force*’ (*Zor Nikâh*) adlı komedisidir (Ed. Mustafa Miyasoğlu, 2017, s. 23).

Ahmet Mithat Efendi’nin bazı eserleri telif olsa da bu eserlerin tercüme olma ihtimalini düşündürmüştür. “Külliyatta yer alan hikâyelerin hemen tamamı telif olmakla birlikte, bazılarında vakanın Avrupa’da geçmesi ve şahıs kadrosunun yabancılardan oluşması bunların Fransızca bazı eserlerden adapte edilmiş olabileceklerini düşündürmektedir. Esasen bazı hikâyelerin başında bu konuda açıklama vardır.” (Gökçek, 2012, s. 95). Tercüme olma ihtimalin ortadan kalkması için eserin yazılış biçimini, nereden esinlendiğini anlattığı açıklamalar önemlidir. “Anlatılarını sürekli gerçekliğe bağlamaya çalıştığı için romanının bazı tarafları, araştırmaya dayalı bilgi içeren kitaplar aracılığı ile yaşanmış hayata dokunuyorsa gerçekliğin güçlendiğini düşünür.” (Esen, 2014, s. 117). *Cellâd* romanında bu durum söz konusudur. “*Cellâd* serlevhasıyla karilerimize arz etmekte olduğumuz şu roman, Avrupa âsârından mütercem değildir. Muharrir-i âcizin kendi mahsul-i hayalinden ibaret olup fakat tarihe ve Avrupa ahlâk ve âdâtına isnat olunan cihetleri kâmil ve tamamen sahih ve vâkie mutabıktır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 113). Bu örnek ve bunun gibi bilgilendirmeler mekânın yurt dışı olduğu eserlerinin okur nazarında “tercüme ya da adaptasyon olabilir” şeklinde bir şüphe ve kanaatin önünü kesme çabalarıdır. Esen de bazı edebiyatçılar gibi bu hataya düştüğünü kabul ederek şunları söyler:

Yalnız Ahmet Mithat’ın çeviri olmayan eserlerini de çeviri sanmak benim de yapmış olduğum çok yaygın bir hatadır. Genelde anlatıdaki olaylar Avrupa’da geçiyorsa ve karakterler de yabancıysa bu eserlerin çeviri olduğuna hükmedilmiştir. Oysaki Ahmet Mithat bazı anlatılarında kendi hayal ettiği ve anlatmak istediği olayların Osmanlı toplumuna uygun düşmeyeceğini ve özellikle Müslüman-Osmanlı kadınlarına belirli roller vermenin aykırı olacağını düşünmüş olabilir (Esen, 2014, s. 106).

Odak noktası okuru olan Ahmet Mithat uyarıda bulunmak istediğinde dönemin şartlarıyla bağlantılı olarak uzak diyarları tercih etmiştir. Kendi içinde yaşadığı toplumun kültürel ve dini değerlerine zarar vermemek maksadı onu bu mekânları seçmeye yöneltmiştir. Bu bağlamda diyebiliriz ki Fransa/Paris’te vuku bulan eserleri tercüme ya da adaptasyon değildir.

“Ahmet Midhat Efendi, çevirilerini de telif eserleri gibi önce Tercüman-ı Hakikat’te tefrika etmiş, ardından da kitap olarak yayımlamıştır. Bunların hemen hiçbir

yeni harflerle yayımlanmamıştır.” (Gökçek, 2011, s. 22). Ahmet Mithat Efendi’nin telif romanlarından ziyade çeviri eserlerinin fazlalığından söz etmiştik. Bu eserler 1891 yılına gelindiğinde Ahmet Mithat Efendi tercüme roman tefrikalarını tamamlamıştır (Durgun, 2015, s. 41).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ESERLERİNDE MEKÂN OLARAK FRANSA

4.1. Ahmet Mithat Efendi’nin Konusu Fransa’da Geçen Romanları

4.1.1. Paris’te Bir Türk

Ahmet Mithat Efendi’nin *Paris’te Bir Türk* adlı romanı ilk olarak 1876 yılında İstanbul Kırk Ambar Matbaası tarafından 560 sayfa hâlinde yayımlanmıştır. Eser Erol Ülgen tarafından Latin harfleriyle düzenlenmiş ve 2000 yılında, Türk Dil Kurumu tarafından 532 sayfa olarak basılmıştır.

Roman beş kısımdan oluşmaktadır: Birinci kısım “Esnâ-yı Râhta” başlığıyla on yedi bap, ikinci kısım “Paris’te Bir Kış” başlığıyla on yedi bap, üçüncü kısım, “Mevsim-i Bahar” başlığıyla on altı bap; dördüncü kısım “Mevsim-i Sayf” başlığıyla on sekiz bap; beşinci kısım, “Avdet” başlığıyla on bap olarak yazılmıştır.

Eser, Ahmet Mithat Efendi’nin Paris’i görmeden yazdığı ve olayların neredeyse tamamının Paris’te geçtiği bir romandır. Yazar, bu eseri yazdığı Rodos zindanındayken Paris’i görmemişti, Paris’i görmesi kitabın yazılışından ancak on beş yıl sonra olacaktır (Özön, 2009, s. 257). Eser bir Doğulu’nun Batılı bakış tarzıyla kaleme alınmıştır.

Ahmet Mithat Efendi, bu romanı Paris’i görmeden kaleme almasına rağmen mekânları gerçeğe uygun olarak tasvir etmiştir. Ahmet Mithat Efendi, romanda olayların geçtiği mekânlar hakkında şehir rehberleri ve seyahatname tarzında kitaplar okuyarak bilgi edinmiştir (Akyıldız, 2014, ss. 11-13).

Roman genel kurgusu yönüyle Nasuh ve Zekâ adlı iki Türkün kişiliklerinin mukayesesini üzerine inşa edilmiş uzun bir macera romanıdır. Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk*’te biri Batılılaşmayı doğru anlamayan diğeri Batılılaşmayı doğru

anlayıp yorumlayan kendisini bilimsel, sanatsal ve kültürel olarak geliştirmiş iki kahramanın birbirlerine taban tabana zıt yönlerini ortaya koyar.

Eserdeki olay zamanı 1860'lı yılların sonlarıdır. Eserin başkahramanı Nasuh çalıştığı gazete tarafından araştırma ve inceleme yapması için Paris'e gönderilir. Burada yaşadıklarını ve gözlemlediklerini İstanbul'da yer alan matbaaya göndermekle görevlidir. İstanbul'dan Marsilya'ya kadar süren deniz yolculuğuyla başlayan eserde Nasuh birden çok kişi ile tanışır. Yazar anlatıcı, Nasuh'u ve tanıştığı kişileri İngiliz Mister Ceyms'i, Fransız Madam Kartris'i, Matmazel Katrin'i, Polonyalı Gardiyanski'yi, Madam Detrovil'i öncelikli olarak tanıtır. Nasuh'un bu kişilerden bazılarıyla Paris'e ulaştıktan sonra da ilişkisi sürer. Gemide Batılı bu kişilerle Doğu medeniyeti hakkında tartışmalara girer ve onların Doğu medeniyeti hakkındaki merak ettikleri soruları cevaplandırır. Nasuh Fransız, İngiliz, Alman gibi Batıyı temsil eden kişilerle eserin pek çok yerinde ilişkilerde bulunur ve eğlencelere katılır. Bulunduğu neredeyse her ortamda sergilediği davranışlar, bilgisi, tavrı ve görgüsüyle herkesin beğenisini ve takdirini kazanır.

Nasuh Avrupa'da da bütün eser boyunca kendisini yetiştirmiş, kültürlü bir Osmanlı-Türk gencini temsil eder. Bu yönüyle ulaştığı yerlerde de sorulan sorulara Doğu medeniyetini savunacak cevaplar verir.

Nasuh verdiği bu cevaplarla Batılıların Doğu medeniyeti hakkındaki yanlış öngörülerini değiştirmek ve düzeltmek için çaba sarf eder. Bununla beraber Nasuh Efendi, Hristiyanlık İslamiyet üzerine doğru bildiklerini savunmaktan çekinmez ve tanıştığı insanlar ile çeşitli tartışmalara girer.

Nasuh Paris'te yeni dostluklar da edinir ve onlar aracılığıyla Paris'in sosyal ve kültürel yaşamına dâhil olur. Paris'te edindiği bilgileri ve Paris üzerine izlenimlerini İstanbul'da bir gazeteye yazarak ve Paris'te musahhihlik yaparak geçimini sağlar. Nasuh böylece Paris'te uzun süre kalabilir. Pek çok ortamda bulunan ve başından çeşitli maceralar geçen Nasuh, birçok kişinin hayatına da dâhil olur. Bununla beraber, büyük bir çalışma isteği ve gayretiyle, Millî Kütüphane' de çeşitli alanlarda sürekli araştırmalar yapıp yazılar yazar. Tiyatro ile ilgili çeşitli teknikler de öğrenir. Müdahil olduğu hayatlara ilişkin göndermeleri olan ve Paris sanat ortamını değiştirecek kadar güçlü Fransızca bir tiyatro eseri yazar. Bütün bunlarla beraber Nasuh, Paris'te Zekâ Bey isimli bir Osmanlı vatandaşı ile tanışır. Zekâ Bey, Nasuh'tan başından beri hem rahatsız

olur hem de onu içten içe kıskanır. Nasuh, maddi anlamda zorlanan bir kadına yardımcı olmak ve kazandıklarını kadına vermek adına kumar oynar. Nasuh İstanbul'a dönme kararı alır. Onun arkadaşı Virginie Alcola gitmesini istemez ve Nasuh'a evlenmek istediği söyler. Virginie Alcola Nasuh'un bir isteği olmamasına rağmen Müslüman olur, evlenirler ve İstanbul'a dönerler.

Ahmet Mithat Efendi romanında, aynı zamanda Nasuh üzerinden Avrupa medeniyetini, Türk toplumunun ilim, din, siyaset, görgü ve kültür alanındaki bilgi birikimini anlatır ve Hristiyanlık-İslamiyet ve Doğu-Batı karşılaştırmalarına yer verir. Yazar bunu kolay bir biçimde yapar çünkü romanının kahramanı Nasuh Efendi, Ahmet Mithat'ın ta kendisidir (Özön, 2009, s. 258). Ahmet Mithat, bu eserinde Batı uygarlığı hakkındaki görüşlerini detaylı bir şekilde okura sunar.

Ahmet Mithat Efendi, eserin başkahramanı Nasuh üzerinden Osmanlı gencinin sahip olması gereken özellikleri verir. Nasuh, her yönden kusursuz, kendisini iyi yetiştirmiş ve Avrupa'daki negatif Türk imajını değiştirmeye hizmet edebilecek özelliklerle donatılarak kurgulanmış bir karakterdir.

Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyeleri incelendiğinde eserlerinde Türkleri öne çıkardığı görülmektedir (Yıldız, 2014, s. 1999). Ahmet Mithat Efendi'nin Türklüğü yüceltme yaklaşımı Türk kimliğini öne çıkardığı *Paris'te Bir Türk* romanının isminden de anlaşılmaktadır. Farklı uluslardan pek çok kişinin bir arada yer aldığı gemi yolculuğu sanki Türk milletinin üstün özelliklerinin ortaya konması ve Osmanlının değerlerini, geleneklerini anlatması için meydana getirilmiş bir mekândır. Eserin başkahramanı ahlâki değerlerini muhafaza edip ideal özelliklere sahip Avrupa'nın neredeyse her kesimini kendisine hayran bırakan Nasuh'tur. Süreç ilerledikçe Nasuh tüm Paris tarafından tanınacak konuma gelir ki bu yönüyle hem Türk hem Osmanlı kimliği bakımından Doğu'nun bir yansımasıdır. Nasuh din, siyaset, tarih yabancı dil, gelenek, yabancı ülkelerin edebiyatları gibi birçok alanda söz sahibi olacak kadar bilgedir.

Nasuh'un yüceltilmesi romanın diğer Türk kahramanı Zekâ Bey tarafından da desteklenir. Öyle ki Zekâ Bey gibi geleneklerinden, milletine ait değerlerden uzaklaşmış yanlış Batılılaşarak kendi kültüründen uzaklaşmış dejenere bir tiptir. Böylece, Zekâ Nasuh'u bir kez daha hakiki Osmanlı kimliğiyle yücelterek idealleştirir. Böylece Türklüğe ve İslâmiyet'e dair pek çok görüş ve fikir ideal olan Nasuh tarafından

Fransızlara ve dolayısıyla Batılılara iletilir. Nasuh, Avrupa'nın Osmanlılar hakkındaki yanlış yargılarını düzeltir.

Paris'te Bir Türk'te şöyle denilir: “Paris’in ne mevsim-i baharı İstanbul’a kıyas kabul eder, ne de halkın mevsim-i baharı suret-i telakkisi! Hele bu mesele Akdeniz adalarına asla kıyas etmez ya?” (2000d, s. 241). Ahmet Mithat, *Paris'te Bir Türk* adlı eserinde Fransız şehirlerini detaylı olarak tanıtır. Bununla birlikte, bu şehirlerle İstanbul’u sıkça şöyle kıyaslar:

Yolcular çıktılar. Arabacının ücretinden maada (pourboire) yani şarap parası bahşişini de verdiler. Vakia arabacıların ücret-i muayyeneden başka bahşiş namıyla bir şey talebine niza-ıttien hakları yok ise de bahşiş hususunda Paris İstanbul’umuzu fersah fersah geçmiş ve yirmi santimlik bir kahve içildiği zaman bir yirmi santim dahi uşağa bahşiş vermemek bayağı hakareti müstelzim bulunmuş olduğundan, arabacılara hilâf-ı nizam şarap parası vermek dahi yolcuların mecburiyeti cümlesine dâhil olmuş kalmıştır (2000d, s. 114).

Yazar Paris ile Beyoğlu’nu otel fiyatları yönünden mukayese eder:

Hem Paris’in ucuzluğu, pahalılığı yerine ve o yerde sakin olan halkın ahvâl-i hususiyyesine göredir. İşbu Monsieur le Prince Sokağı Seine nehrinin cenup tarafında ve ‘Quartier Latin’, Lâtin mahallesi denilen semtte olup, oraları ise ekseriyetle talebe ve ulema yatağı olduğundan, her şeyin fiyatı ehvence olmak zarurîdir (2000d, s. 114).

Romanın ilerleyen kısımlarında, dış mekân olarak seçtiği Paris’e kısa mesafe uzaklıktaki Fontainebleau isimli kasaba tanıtılır. Cartrisse ve diğer konuklar arasında Avrupa ile Osmanlı şehirleri plânlı kentleşme yönünde kıyaslanır. Gardiyanski bu konuda şunları söyler:

Binaenaleyh şimdi İngiltere’de, Fransa’da, Almanya’da, Avusturya’da âdeta mahsusen plâni yapılamamış yer yok gibidir. İspanya ve İtalya ve Rusya’ya gelince orada halk böyle şeylerin kadrini bilmediklerinden maada, kendilerine iade edilse bile ehemmiyet vermediklerinden, en büyük memleketlerinin de plânları yoktur. Âlemin gözü oralarını görmez ve oraları kendilerini âlemin gözüne arz etmezler. Hele memalik-i Osmaniyye’yi hiç sormayınız. Henüz payitahtın bile mükemmel bir plâni yoktur (2000d, s. 300).

Paris'te Bir Türk'te Nasuh Türk ve Fransız edebiyatlarına yeteri derecede vâkıftır:

Nasuh Farisîden, Arabîden, Türkîden bir hayli münteha-bâtı kemâl-i mehâretle Fransızcaya tercüme ederek sûret-i tercümesini Cartrisse'e begendirdikten maada Voltaire ve Corneille'i Jean Jacques ve Moliere ve Victor Hugo gibi Fransız şuarası asarından âsâr-ı garp edebiyatının her ikisine vukufu olduğunu fiilen ve maddeten ispat eyledi (2000d, s. 16).

Nasuh Paris'i çok iyi tanır. Nasuh tiyatrodâ, çeşitli eğlence yerlerinde, sık sık araştırma yaptığı kütüphanede, Champs- Elysees Bulvarı'nda, Concordia Meydanı'nda, Seine Nehri'nde Rivoli Sokağı'nda, Mabilie Bahçesi'nde, Boulogne Ormanı'nda, düğün ziyafetinde ve balo salonlarında okur karşısına çıkar. Şehrin kültürüne, tarihine, sosyal yaşamına hâkim olan Nasuh mekânın işlev kazandığı iç ve dış mekânlarda görünür. Olaylar içinde bulunan mekânın ve kişilerin bakış açısına göre şekil alır ve anlam kazanır. Mekânlar genellikle işlevi olmayan yerlerdir. Mekânlar genellikle kurgu ile bütünleşmez.

Nasuh yaşadıklarını mekân bağlamında aktarır. Anlatıcı ve kişiler farklı olsa da yazar hakikatte Paris'i anlatır. Kimi zaman kütüphanelerden, sokaklardan, tiyatrolardan, eğlencelerden kimi zaman yoksul mahallelerden bahseder. Anlatmak istedikleri mekânlar etrafında şekillenir. Yazar böylece tanıtmak istediği yerleri mekân unsuru bağlamında ele alır aynı zamanda olaylar etrafında da mekânları kullanarak olay akışını canlı tutmayı başarır.

Roman Messagerie Imperiale isimli Fransız kumpanyası vapurunun İstanbul'dan Marsilya'ya olan yolculuğu ile başlar. Romanın başında okur geniş bir tasvirle kurguya hazırlanır.

Beş metre kadar olmak üzere tayin eylediğimiz mesafeyi yedi sekiz adımda kateyledikten sonra karşınıza çıkan üç kapıdan orta yerdeki daha büyücek ve iki yanlarda olanları daha küçürektir. Vakıa orta yerdeki kapının salon kapısı olduğu derhâl görülür. (...) Her tarafı tabak, şişe, kadeh vesaire dolu bir yer görürsünüz ve bunun dahi tâ dibinde bir yatak bulursunuz (2000d, s. 2).

Mekân en sade şekliyle betimlenir Mekâna hiçbir anlam yüklenmez sadece olay vuku bulsun diye mekân tasvirlerle desteklenir. Daha başlangıçta mekân maceranın yeniliklerin habercisi olma görevini üstlenir. Açık mekân olan deniz ve vapur detaylı tasvirlerle okurun zihnine kurulur. Mekân böylece kurgunun hazırlayıcısı işlevini yüklenir.

Nasuh'un Paris'e ve güzelliklerine olan h kimiyeti kültürünü tanımasıyla da bağlantılıdır. Nasuh Fransız kültürü ve farklı bilgiler edinmek üzere sık sık Millî Kütüphaneye gider. Yazar kütüphaneyi anlatmak için çeşitli tasvirlerden faydalanır.

Bu kütüphane, Seine nehrinin öte tarafında ve Palais Royale bahçesinin  imal cihetinde etraf-i erbaasi Petits Champs ve Richelieu ve Colbert ve Vivienne sokaklarıyla mahdut gayet cesim bir adayı istiaab etmiş olup, methali Richelieu sokağında 58 numaradır. Avluya girildiği zaman asıl kütüphaneye sağ tarafta vaki bir merdivenden çıkılır. İçinde be  milyon matbu ve iki yüz bin el yazısı kitap bulunup, coğrafya takımı    yüz bin parça harita ve pl nı havidir ki bu kadar zengin bir kütüphane yalnız Paris'te değil, hatta bütün küre-i arz üzerinde dahi yoktur. Kütüb ve harait-i mevc deden maada birçok dahi  s r-ı atika vardır ki, yalnız mesk kat ve madalya dairesinde yüz elli bin parça ve milyonlar kıymetinde antikalar mevcuttur. (...) (2000d, s. 137).

Ahmet Mithat henüz seyahat etmediği toprakları salt kitabi bilgilerle tanıtır. Bununla beraber Nasuh'un bu yaklaşımıyla Avrupa'nın kültürel yönden geli mi liğini Nasuh'un bu yaklaşımıyla gösterir. Aynı durum tiyatro, opera binalarına giden eser kahramanlarında da görülür. Mekânın işlevsellik kazanması söz konusudur. Doğu ile Batı'nın kültürel yönden mukayesesine zemin hazırlanır. Yazar bilgi verme maksadıyla kahramanlarını gereksiz maceralar sebebiyle gereksiz mekânlara sürükler. Mekân yazarın bilgi verme amacına hizmet eder. Derinliksiz, canlı olmayan ve özensiz seçilmiş mekânlar ortaya çıkar.

Batı kültür ve edebiyatına hâkim olan Nasuh bu romanda hem Batılı hem Doğulu olunabileceğini göstermiş olur.

Yazar, pek çok olayda Nasuh'u kurtarıcı ve bilge olarak tanıtır. Nasuh bir Türk olarak diğer insanların takdirini kazanır ve medeni değerler yönünden yozla makta olan Paris ve ahalisine doğruyu gösteren kişi olur. Ahmet Mithat, bakın Avrupa medeniyeti dediğiniz *Paris'te bir Türk*'ün ne çok kıymeti ve üstünlüğü var demek ister. Eserde Doğu-Batı kıyaslaması yaparak Doğu medeniyetinin üstünlüğünü kanıtlar. Yazarın eserine mekân olarak Paris'i seçmesinin sebebi budur.

4.1.2. Ahmed Metîn ve Şîrzâd Yâhud Roman İçinde Roman

Ahmet Mithat Efendi damadı Muallim Naci'nin erken yaşta vefatı üzerine o dönem yazdığı *Ahmed Metîn ve Şîrzâd Yâhud Roman İçinde Roman* adlı eserini Muallim Naci'ye mezar taşı yapılması isteğiyle Sultan II. Abdülhamit'e sunar.

Bahsi geçen eser önce *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilir, ardından kitaplaştırılır. Eser “İfadeçik” başlıklı bir ön söz ve “Hatime” dışında on bölümden oluşmaktadır: “Yeni Hasan Mellâh”, “Yeni Meliketü'l Bahr”, “Bir Eski Aşına”, “Madame Çokoganev”, “Safha-yı Tarihe Bir Nazar”, “Pire'den Otranto'ya”, “Roman İçinde Roman”, “Sicilya'da Şîrzâd”, “Eski Robenson” ve “Netayic”.

Yazar romanda matematiğe, tarihe, fenne, coğrafyaya, psikolojiye, mitolojiye, edebiyata, iktisada, felsefeye, sosyolojiye, antropolojiye, denizcilğe, gemiciliğe ve türlü müspet ve insanî bilimlere, Avrupa medeniyetine, Türk-Osmanlı ve İslâm medeniyetine, öğretim-eğitim konularına dair bilgilere yer verir. Ahmet Mithat'ın ulaşmak isteği hedef, bu konular hakkında okuyucularını aydınlatmak ve eğitmektir.

Yazar bu doğrultuda eserin pek çok bölümünde ansiklopedik bilgiler paylaşıyor. Roman bilgilerin fazlalığı ve çeşitliliği bakımından Ahmet Mithat Efendi'nin en kapsamlı eseridir diyebiliriz. Yazarın bu oldukça hacimli eserinde “bilgi”, önemli bir motif hâlini almıştır (Çapan Özdemir, 2019, s. 214). Yine yazar Şîrzâd vasıtasıyla tarihsel bir şuur ve tarihi bir eser ortaya koysa bile halkı eğitme, aydınlatma, halka bilgi verme, öğretme amaçlarını ön planda tutar (Ceylan, 2023, s. 44).

“*Ahmet Metîn ve Şîrzâd yahut Roman İçinde Roman*” Ahmet Mithat'ın Avrupa'yı görerek kurguladığı iç içe iki hikâyeden oluşur. Romanın başkahramanı Ahmet Metin'in İzmit'ten Sicilya'ya otuz günlük deniz seyahati ve seyahat süresince yaşadıklarını gerçeklik ve kurmaca ile iç içe anlatılır. İç hikâye ise Selçuklu asilzadesi Şîrzâd'ın maceralarını anlatan bir tarih kitabındaki maceralardır. Eserde bundan kaynaklı kurmacaya ve tarihsel bilgilere yer verilmiştir. Ahmet Metin zengin ve iyi yetişmiş, Türklüğü ve Osmanlılığı temsil eden Bosnalı bir gençtir. Babası eğitiminde önemli rol oynamıştır. Babasının vefatının ardından mirası doğru ve faydalı bir şekilde değerlendirmemiştir. En başta denizcilik olmak üzere pek çok spor dalına ve okumaya büyük alakası vardır. Sahaftan alıp okuduğu İtalyanca yazılmış eski bir eser sebebiyle deniz ve gemicilik merakı artar ve bu merakla inşa ettirdiği Meliketü'l-Bahr isimli gemiyle Batı'nın ilimlerini öğrenme gayesiyle Akdeniz seyahatine çıkar. Asıl macera ve

bölüm eserde bu kısımdır. Ahmet Metin'in okuduğu roman Selçuklu asilzadelerinden biri olan Denizci Şirzâd'ın Akdeniz'deki maceralarını anlatmaktadır. Zaten denize ve maceraya ilgisi fazla olan Ahmet Metin eserden çok etkilenir ve Şirâd'ın gidip gördüğü her şehre, bölgeye gitmek ister.

Ahmet Metin ile tarihi kahraman Şirzâd, Osmanlı-Müslüman ve Türk kimliğini temsil eden idealize edilmiş kahramanlardır. Roman başkahramanları vasıtasıyla Türk kimliğinin bilhassa Osmanlı kimliğinin Avrupalılara doğru bir biçimde anlatılması amacını taşır. Yazar bu amaç doğrultusunda Ahmet Metin'i yola çıkarır. Başkahraman sadece Şirzâd'ın yolundan gitmeyi değil İstanbul'dan neredeyse Sicilya kadar Türk ve Osmanlı'nın tarihî izlerini bulmayı hedefler.

Ahmet Metin İstanbul, Kapıdağı Yarımadası, Çanakkale, Sakız üzerinden Pire'ye gelir. Pire'de Neofari adlı Moldovyalı genç ve güzel bir hanımla tanışır. Neofari, ailesinden yüklüce bir servet kalmış, Fransa'da iyi bir eğitim almış bir kızdır. Neofari genç bir kız olmasına karşın ona göre oldukça yaşlı fakat varlıklı Akilio ile evlenir. Evliliğinden çocuğu olmasına ve her şey güzel gitmesine rağmen genç kadın mutluluğu yakalayamaz. Eşinden ayrılır ve farklı yollara girer. Genç kadın İngiliz gezgin Madam Brassey'nin dünya seyahatini anlattığı eserinin etkisinde kalarak seyahate çıkmak ve edindiği tecrübeleri yazmak ister. Neofari bu hedefi doğrultusunda bir tekne kiralayarak arkadaşı Nikolso'yu eşi olarak tanıtarak yola çıkar. Yolculukları sırasında Pire'de Ahmet Metin ile karşılaşır ve dost olurlar. Neofari'nin teknesi Nikolso tarafından yakılır bu olay üzerine Ahmet Metin'in bulunduğu gemiyle yolculuklarına devam ederler. Nikolso'nun yaptığı ortaya çıkar. Ahmet Metin, Neofari'nin kültürlü bir kadın olduğunu düşünür ve onunla arkadaşlık kurar. İki arkadaş Şirzâd romanının etkisiyle yolculuklarına beraber devam ederler. Neofari'nin duyguları arkadaşlıkla kalmaz ve Ahmet Metin'e âşık olur. Onu elde edemeyeceğini düşününce türlü entrikalar düzenleyen Neofari'nin yaptıklarından Ahmet Metin haberdardır.

Ahmet Metin, ulaştıkları yerlerin önemli tanınan insanlarını, coğrafyasını, tarihini anlatır; bu yerlerle ilgili hikâyeleri roman gibi aktarır. Ahmet Mithat Efendi idealize ettiği Ahmet Metin vasıtasıyla bu aktarımlar sırasında okuyucusuna ve Neofari'ye pek çok mesaj verir. Neofari, Ahmet Metin'in anlatımları üzerine kendi yaşamının değerlendirmesi yapar; türlü dersler çıkarır ve neticesinde kendinde yaşça büyük eşi ve kızına geri dönme karar alır. Neofari'nin yaşamı artık mutlulukla devam

eder, yaptığı gezideki notlarını, tecrübelerini Romen gazetesinde tefrika eder. Her şey yoluna girmişken Neofari yazarın tabiriyle yaptığı kötülüklerin, İtalyan kılavuzu öldürmenin cezasını bulur. Yürüyüş yaparken nehre düşerek ölür.

Romanda Ahmet Metin, Avrupa’da Şîrzâd’ın yanında tüm Türk-Osmanlı ve İslâm tarihinin izlerini de arar. Yazar, Avrupa medeniyeti ile ilgili türlü bilgiler de verir. Yazara göre, Batı medeniyeti, Doğu medeniyetinden çok şey almıştır. Batı’nın, Doğu medeniyetinin “hayrû’l-halefi” olduğu fikri eseri oluşturan ana fikirdir (Çapan Özdemir, 2019, s. 222).

Romanda Neofari üzerinden bozuk ve parçalanmış aile yapısı işlenir. Aile yapısındaki bu olumsuzluklar Batı medeniyetinin zayıf yönleri olarak ele alınır. Eserde, Batı medeniyetinin başka zayıf ve olumsuz yönlerine de yer verilmiştir. XIX. yüzyıl Avrupa’sında sık sık görülen düellolar, kıskançlıklar ve intiharlar bunlardan bazılarıdır:

Emile Zola’nın ‘tabii’ denilen romanları bu zamanlardaki Fransa ahvaline nasıl tamamı tamamına mutabık iseler, bu Şîrzâd romanı dahi o zamanın ahvaline öyle tamamen mutabıktır. Emile Zola’nın hikâyelerini okuyanlar, şimdiki Fransa’yi, şimdiki Paris’i künh ve hakikati veçhile görmüş, anlamış olacakları gibi, Şîrzâd romanını okuyanlar dahi, o asırların Türklerini, Araplarını, İtalyanlarını Fransızlarını filanlarını âdeta içlerinde bulunarak görmüşler, öğrenmişler, anlamışlar gibi olacaklardır (Ahmet Mithat Efendi, 2013, s. 232).

Ahmet Mithat pek çok eserinde olduğu gibi başkahramanı kendi sözcüsü olarak konumlandırmıştır. Bahse konu bu eserde de yazarın baş sözcüsü Ahmet Metin’dir. Millî değerlerini Batılılara karşı koruyup Türklüğü ve özellikle Müslümanlığı savunmak, kendi kültürel değerlerinin yanlış anlaşılmasını düzeltilmeye uğraşan idealize edilmiş bir tiptir. Ahmet Metin, adet ve geleneklerinden kopmamış, kendisini hem bir Batı hem bir Doğu değerleriyle başarılı bir şekilde yetiştirmiştir. Ahmet Mithat, kahramanına kazandırdığı zenginliklerle okuyucuyu bilgiye ve doğru düşünceye daha kolay ulaştırmayı amaçlar.

Ahmet Metin ve Şîrzâd romanı Türk-İslam tarihinde ortaya çıkmamış, gizli kalmış türlü hadise ve kültürel mirasın başkahraman Ahmet Metin tarafından ortaya çıkarılmasıyla sonuçlanır. Eserde, Türk kimliğinin geçmişinden, köklülüğünden bahsedilir. Yazar bu yolla Türk kimliğini ön plana çıkarır. Osmanlı tebaasından gayrimüslimlerin bağımsızlık için isyan ettiği günlerde “Türk” unsurunu öne çıkarmak

oldukça anlamlıdır (Arık, 2004, s. 4). Ahmet Mithat, eserinde Türkçü bir tavır sergilemiştir (Gökçek, 2012, s. 207).

4.1.3. Altın Âşıkları

Altın Âşıkları, Avrupa’da yaşanmış ve birbiriyle bağlantılı olan cinayetlerin anlatıldığı bir romandır. Eser; “Medhal” ile “Vitri Cinayeti”, “Bir Levha-i Tarihiyye (Tarihi Bir Levha)”, “Verdi Cinayeti Bakayâsı (Verdi Cinayetinden Geriye kalanlar)”, “Takibât-ı Adliyye (Adli Takip)”, “Yirmi Sene Sonra”, “Göz mü Aç, Gönül mü?”, “Ölüm” ve “Mirasyedi” başlıklarını taşıyan sekiz bölüm olarak kurgulanmıştır. Roman Ahmet Mithat’ın pek çok eseri gibi sade bir dille kaleme alınmıştır.

Eser, “Medhal” bölümüyle başlar. Giriş bölümü Fransa’da pek çok acayip olay olduğunun ve bunlardan birisinin de Michel kardeşler olayı olduğunun bahsiyle başlar. Ana hikâye çeşitli araştırmalar ve bulgular üzerine kurulur. Eser, 1796 yılı Nisan ayının yirminci gecesini, Paris yakınlarındaki Vitri köyündeki malikânede bir cinayet işlendiğinin, Paris’te ikamet eden ve pek zengin bir sarraf olan Du Petit Val ile kapıcısı, dört veya beş hizmetçisi, kayınvalidesi ve iki hemşiresinin öldürülmüş olduğunun haber verilmesiyle başlar. Caniler, geride, cinayeti aydınlatacak bir iz bırakmamak için malikânedeki kıymetli eşyaların hiç birisine dokunmamıştır. Romanda ana hikâye, altın aşığı sarraf Michel Kardeşler’in sebep olduğu ölümler üzerine kurgulanmıştır. Ana kurgu, Du Petit Val’in öldürülmesi üzerine cinayetin gizli kalmış yanlarını açığa çıkarmak üzerine inşa edilmiştir. Bahsi geçen bu cinayet çözülmeye, cinayetin katilleri bulunmaya çalışılırken farklı ölümler gerçekleşir. Roman, 1796’da zengin bir kişi olan Mösyö Du Petit Val’in öldürülmesiyle olaylar başlar. Ahlâki eğitim düzeyleri oldukça düşük olan kardeşler insan canını hiçe sayacak kadar “altın” sevdalılarıdır. Açgözlü ve vicdan yoksunu olan bu kardeşler küçük yaşlardan itibaren kendilerini asil sınıfta görmek isterler ve çok sevdikleri işi -sarraflık- yapmaya karar verirler. Bunun için yeterli sermayeleri olmadığı için içlerinde Du Petit Val’in de olduğu pek çok zenginden borç alırlar; fakat ödeyemezler. İflas etmemek için onu ve Du Petit Val’in evindeki diğerleri ile birlikte canice katlederler. Eserin bu bölümünü takiben diğer bölümünde o dönemin Fransa’sından bahsedilir. O dönem Fransa/Paris’te oldukça karışık ve cinai olaylar olmuştur. Malum cinayetle alakalı mahkemeler kurulur, suçsuz insanlar tutuklanır hatta idam edilir. Halk suçluların cezalandırılmasını, adaletin yerini bulmasını ister ve asıl suçluların Michel Kardeşler olduğunu bilir. İlerleyen bölümlerde suçlular

bulunamaz. Olayın üzerinden yirmi sene geçer. Altın sevgisinden ve sarraflıktan vazgeçmek istemeyen kardeşlerin bu ihtirası on bir kişinin ölümüne neden olur. Halk suçluları hâlâ unutmamıştır ve cezalandırılmalarını ister. Michel Kardeşler altına olan düşkünlükleri ve asiller arasına girme çabalarından hiç vazgeçmezler. Onlar hukuki olarak suçlu bulunmasalar da halkın nazarında katildirler. Sonuçta toplum tarafından dışlanırlar ve istedikleri kişilerle de evlenemezler, yalnız kalırlar.

Michel kardeşlerin yaşça büyük olan Michel Le Ne devamlı altına bakmaktan kaynaklı göz sağlığını kaybeder ve katarakt olur. Atmışlarına bile gelmeden üç göz ameliyatı olsa da iyileşmez. “Ölüm” bölümünde büyük kardeş Michel Le Ne acı içinde ölür. Küçük Michel, evli hizmetçisi ile yasak bir birliktelik yaşar ve bu ilişkiden bir oğlu olur. Michel, 1852 senesinde hayatını kaybeder. Michel Le Cadet’nin bütün mirası gayrimeşru çocuğu Lejon’a kalır. Ahlaki bakımdan zayıf olan Lejon da mirası kötü yollarda kullanır ve borçlanarak hapse girer. Bu son yaşananlar Michel kardeşlerin işlediği cinayetin yeniden araştırılmasına sebep olur. Doğruyu bilen halkın isteği, suçluların atmış yıl sonra da olsa cezalandırılması ve geç kalmış adaletin yerini bulmasıdır.

Fransız toplumunda adalet ve hukuk sistemi tam manasıyla işlememektedir. Toplum içinde vicdansız ve menfaatleri uğruna masum insanların hayatına son veren cani ruhlu insanlar yaşamaktadır. Dönem Fransa’sında cinayetler artmış, insan hayatı hiçe sayılır olmuştur. Ahmet Mithat bu eserde okuyucusuna “Batı toplumları her alanda medeni değildir ve her yönü örnek alınmamalıdır” demek ister. Olayların ancak doğrudan vuku bulduğu Paris’te geçmesi suretiyle topluma verilmek istenen mesajlar yerine ulaşacaktır. Tüm bunlar muharririn Paris’i seçmesinin sebepleri olarak ileri sürülebilir.

4.1.4. Beliyyât-ı Mudhike

Ahmet Mithat Efendi’nin “yerlileşme” çabası ile ortaya çıkan ve insanların başına gelen mizahi olayların anlatıldığı *Beliyyât-ı Mudhike* adlı eser “Gülünç belalar”, “Komik felaketler” manalarına gelen, on iki bölüm ve kırk yedi küçük kara mizah denemesi hikâyeden oluşan bir eserdir. *Beliyyât-ı Mudhike*’ye insan başına gelen, fakat gülmek mi acımak mı gerektiği belirsiz bazı sıkıntılı hâllerin anlatımından oluşan fıkralar çevirisi de diyebiliriz (Özön, 2009, s. 270). Yazar adı geçen eseri okuyucunun katılımını da sağlamayı hedefleyen diyaloglar şeklinde kaleme almıştır.

Anlatılan olaylar hikâyedeki olayları yaşayan kişiler için pek de hoş olmasa da kişilerin çevresindekiler ve dışarıdan bakanlar için epey gülünçtür. Ahmet Mithat eserde estetik kurgu oluşturmak için farklı unsurlar kullanmıştır. Bunun için bazı meslek gruplarına ait terimlere, belli eser ve yazar isimlerine yer verilmiştir.

Eserde alafranga ortamlarda yaşanan durumlar, diş ağrısıyla doktor yerine avukatın yanına giden adamın durumu, tecrübesiz âşıkların hâlleri, yersiz konuşmaların ve davranışların yol açtığı gülünçlükler, Avrupalı genç adamın başına gelenler, parasızlık yüzünden oluşan komik durumlar, kişilerin giyimlerindeki kusurlar sebebiyle oluşan komiklikler, sevdiğinden gelen mektubun zarfı yerine mektubun kendisini ateşe atan âşığın şaşkınlığı, insanların şaşkınlıkları ve sakarlıkları gibi pek çok duruma yer verilmiştir.

Yazar eserde farklı mekânlar tercih etmiştir. Olaylar; kimi zaman Osmanlı halkının olduğu mekânlarda kimi zaman da Avrupa’da geçer. Yazar Fransa’nın tiyatro ve lüks balo salonlarındaki kahramanları yaşadıkları ortama ait göstermiştir. Eserin kimi bölümlerinde Avrupa adet, geleneklerine ait bilgilere de yer verilmiştir. Yazarın amacı eserdeki kahramanların Avrupa adetlerine vukufiyetleri olmamalarından ortaya çıkan gülünç durumları sergileyerek kendi toplumuna Batı’nın değerlerini aşağılık kompleksine kapılmadan anlatmak ve öğretmektir.

Eser her ne kadar sade dille yazılmışsa da Fransızca kelimelere de yer verilmiştir. Yazarın bunu yapmaktaki amacının okuyucusunun ufkunu açmak olduğu düşünülmektedir.

4.1.5. Cellâd

Ahmet Mithat, *Cellâd*’ın “Mukaddime makamında ihtar” kısmında romanın Avrupa’daki eserlerden tercüme olmadığı, kendi hayalinin bir ürünü olduğu fakat romanda tarihe ve Avrupa’nın ahlâk ve âdetlerine ilişkin bilgilerin tamamen doğru olduğu bilgilerini verir (2000a, s. 3).

Eserde Napolyon Bonapart döneminde Fransa’da görevli bir cellâdın yaşamı, ruh hâlleri ve şiddet hikâyeleri Avrupa tarihiyle bağlantılı olarak anlatılır.

Cellâd, dört ana bölüm ve kendi içerisinde baplardan oluşur. Eser, Ahmet Mithat’ın Alexander Dumas’nın “*Monte Cristo Kontu*” isimli romanına nazire olarak yazdığı macera romanlarından biridir. Romanın konusu ve olaylar Fransa’da geçer. Roman Napolyon’un egemenlik yıllarını, sürgüne gönderilmesini, sonrasında yaşanan

olumsuzluklar neticesinde tekrar Paris'e gitmesini konu edinir. Bunu yönüyle eserde tarihi olaylara yer verilmiştir.

Yazar, romanın başında romanın geçtiği zamanın Fransa'sını ve Napolyon dönemini anlatır. Sonrasında da asıl hikâyeye geçer. Yazar birinci bapta Napolyon döneminden kısaca bahseder. İkinci bap "1814 sene-i mîlâdîsi evahirinde yani yukarıki bapta tasvir eylediğimiz vechile Napolyon'un Fonten Belv sarayında istifa- namesini yazarak Elbe adasına çekilmiş olduğu esnada, Paris'te 'Eyena' köprüsü üzerinden iki kadın geçmekte idiler." (2000a, s. 11) ifadesiyle başlar. (Bütün hikâyeye sebep olan vakanın vuku bulduğu yer "Eyena Köprü'sü" dür. İlerleyen kısımlarda sık sık "Eyena Köprü'sü vakası" olarak ifade edilecek olan mekân köprü olması yönüyle dikkate değerdir. Açık alandır, korunaklı değildir.)

Romanın ana kahramanları Ahmet Mithat tarafından idealize edilmiş Stefani, Fransa devletine çalışan bir cellâdın oğlu olan gazeteci Leandre Garas takma adıyla Andre Gocafo'dur. Andre, Tonak ailesinin kızı Stefani ile birbirini sevmektedir. Fakat Andre cellâtın oğlu olduğundan kendini hakir görür ve Stefani'yi kendine yakıştırmaz. Napolyon, Andre ile Stefani'yi evlendirmek ister; fakat Andre kaçır ve gazetecilik yapar. Andre Waterloo Savaşı sırasında ve sonrasında türlü zorluklardan geçer, fedakârlıklar yapar. Andre savaş sonrasında Simon Pankar'ın kışkırtması neticesinde Leon tarafından vurulur. Leon, Pankar tarafından zehirlenir. Hayatını kaybetmeyen Andre ile Stefani romanın sonunda hak ettikleri mutluluğa kavuşur ve evlenirler. Cellât yani Simon Garas, Pankar'a ona hak ettiği kötülüğünün sonucunu yaşatır ve onu öldürür; fakat bunun neticesinde kendisi de idam edilir. Ahmet Mithat, eserin sonunda iyileri ödüllendirir, kötülerini cezalandırır.

Cinayete temel oluşturmak maksadıyla yazar yoksul ve zengin mahallelere yer verir. Yazar zengin halktan ziyade ezilen kesimlerin yaşadığı mekânlardan söz eder. Bu mahalleleri iki kısımda ele alır. Birinci kısımda bu mahalle efradı "her ne kadar fakir ve miskin iseler de sokaklardan içilmiş sigara uçları ve kemik ve paçavra toplamaktan bed' ile kundura boyamak derecesine kadar varan sanatlarıyla alâ-küllî hâl geçinir namuslu adamlardır." (2000a, s. 63). Yani yoksulluk namuslu olmaya engel değildir. Yazarın çizdiği ikinci resimde ise bunun tam zıttı ile karşılaşılır. "(...) filvaki zahir-i hâlde az çok itiraf olunabilecek bir sanat ve ticareti varsa da asıl kespleri yankesicilik ve dolandırıcılık ve hırsızlık ve cârihlik ve katillik gibi cürüm ve cinayetten ibaret bulunan

adamların meskenleridirler.” (2000a, s. 63). Yaşanan durumlar ve yaşanılan mekânlar insan karakterini büyük ölçüde etkilese de asıl mesele ahlâktır. Mekânın tek başına belirleyici olmayıp yüklenen anlamın olayları yönlendiriciliği söz konusudur.

Romanda bir yönüyle, bireyin kendi adaletini devlet otoritesi ve hukuk merciinden bağımsız olarak arayışı söz konusudur. Adam tutarak suikastte bulunan Simon Pankar’dan öcünü almayı planlayan Simon Garas, kendi adaletini sağlar. Kendi adaletini oluşturma isteği, devlet otoritesinin sarsılmış olmasına bağlanır. Yani devlet otoritesi yetersizdir, insanlar vicdanlarına göre hareket eder; kahraman harekete geçer (Korkmaz, 2015, s. 12). Bu yönüyle Paris olayların kısıtlanmadan özgür bir biçimde anlatıldığı mekândır. Ayrıca Avrupa’daki adaletin devlet eliyle değil de kişilerce sağlanması adalet ve hukuk kavramlarının eksikliğini göstermesi açısından önemlidir. Bu noktada Osmanlı adalet sistemi ile bir kıyaslama söz konusudur. Kıyaslanma neticesinde Ahmet Mithat Osmanlı adalet sisteminin gelişmişliğini ve üstünlüğünü ortaya koyar.

4.1.6. Demir Bey yâhud İnkışâf-ı Esrâr

Demir Bey Yâhut İnkışâf-ı Esrâr adlı roman *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edildikten sonra kitap olarak basılmış romanlardandır. Roman “Kitâb-ı Evvel”, “Kitâb-ı Sâni”, “Kitâb-ı Sâlis”, “Dördüncü Kitap” ve “Beşinci Kitap” olmak üzere beş ana bölümden oluşur. Bunlara ilave olarak eserin giriş kısmında “Mukaddime” ve sonuç kısmında “Hâtime” bölümleri mevcuttur.

Roman bir koldan Paris’te diğer koldan İstanbul’da vuku bulan olay örgülerinden meydana gelmiştir. Eser, İstanbul’da bir konak odasında hasta yatağında yatmakta olan yaşlıca bir babayiğit olan Demir Bey’i ve konağını anlatarak başlar. Ahmet Mithat’ın birçok eserinde olduğu üzere genelden özele detaylı mekân tasvirleriyle başlar. Olaya geçişte mekân köprü işlevi kazanır. Mekân ile kişiyi bütünleştirmek isteyen yazar bu yöntemi sık sık tercih eder. Mekân üzerinden kişinin özelliklerini anlatır. Demir Bey’in hastalığı gün geçtikçe değişik boyutlar kazanır. Bilinçsizce kendinde olamadan bilmediği dili -Fransızca’yı- sayıklamaya başlayan Demir Bey’in hastalığı eşi Feride Hanım’ı oldukça endişelendirir. Endişesinin neticesinde Paris’te eğitim görmekte olan oğlu Mustafa Kamerüddin’e mektup yazmaya karar verir. Demir Bey’in gerçek kimliği de ortaya çıkar. Sonrasında olay örgüsü Fransa’daki olaylar üzerine kurulur.

Demir Bey'in oğlu Mustafa Kamerüddin, toplum tarafından örnek alınan iyi eğitim almış, güzel ahlaklı bir gençtir. Fransa'ya eğitim görmeye giden Mustafa Kamerüddin, seyahat maksadıyla gittiği Zürih'te tesadüfen Polini isimli genç bir kız ile tanışır. Fransa eğitim alınabilecek gelişmişlikte bir ülkedir. Paris üniversitesinin mekân olarak seçilmesi Batı'nın eğitim seviyesinin üstünlüğünü ortaya koymak için Ahmet Mithat tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Polini Fransa'da yaşayan, el işi çiçek yapıp satarak hem okuyup hem hayatını idame ettiren kimsesiz bir kızdır. Vikont Duran adlı bir genç Polini ile evlenmek istenmektedir. Mustafa Kamerüddin Polini'ye âşık olmuştur; fakat Polini'nin Alphons Duran ile evlenecek olması onu oldukça üzer. Duygularını Polini'ye açan Mustafa Kamerüddin duygularına karşılık bulamaz. Mustafa Kamerüddin duygularına istediği karşılığı bulamadığı Polini'yi kıskanır ve ona Alphons ile evlenmemesi hâlinde kendisi ile evlenmesini teklif eder. Polini de Mustafa Kamerüddin'nin bu teklifini Fransız ordusunda görevde bulunmuş ve kayıp olan babasını bulması şartıyla kabul eder. Genç kızın babasının Pierre Heyder isminde bir asker olduğu ve İstanbul'da Ermeni biriyle iletişim kurduğunu kiliseden öğrenirler. Bu yaşanan gelişme üzerine Mustafa Kamerüddin ile Polini İstanbul'a gider. Gizli kalmış evrakların ortaya çıkmasıyla Demir Bey'in aslında kayıp asker Pierre Heyder olduğu öğrenilir. Polini'nin orduda görevli binbaşı olan babası Fransız askerleriyle beraber Mısır'a gitmiş oradan Osmanlı Devleti'ne gitmiş fakat daha sonra sırra kadem basmıştır. Polini ile beraber İstanbul'a giden Mustafa Kamerüddin olayları büyük bir incelikle ve sabırla inceleyerek çözerler. Aradıkları asker Pierre Heyder gerçek adıyla Ali Haydar aslında Mustafa Kamerüddin'in babasıdır. Demir Bey'in neden Fransızca sayıkladığı, gizli odasındaki evrakların gizemi de çözülmüş olur.

Roman "Hâtime" başlığını taşıyan son bölümde Polini'nin peşinden İstanbul'a gelen Vikont Alphons Duran ve Polini'ni hür iradeleriyle Müslüman olurlar. Tam anlamıyla Mustafa Kamerüddin'e karşı içinde aşk olmayan ve bir anlık kararla onu seçen Polini, onu bekleyen Alphons Duran ile evlenir. Fatma Nazik ve Osman Bahtiyar isimlerini alırlar.

Yazar pek çok eserinde olduğu gibi mesaj verme kaygısını bu eserde de ön planda tutmuştur. Son kısımda kahramanların mutluluğu Müslüman olmada bulmaları dikkati çeker.

Muharririn olayları ve muhtevası Paris’te geçen son romanı olan bu eserde ideal Osmanlı-Türk genci Mustafa Kamerüddin’in Paris’teki öğrencilik hayatı ve maceraları anlatılır (Okay, 1975, s. 409). Ahmet Mithat eserde eğitim için Paris’e giden Mustafa Kamerüddin’in öğrenci sınıfı içinde başına gelenleri ve onun tecrübelerini anlatır. Yazar ayrıca bir Fransız talebesinin, eğitim amacını bir kenara bırakarak hürriyet adına hayatlarını yanlış yönde sürdürmelerinin olumsuzluklarına da değinir. Yazar eğitim mevzunda da Osmanlı-Fransa karşılaştırması yapar. Yazar bu romanında da gençlerin aldıkları eğitimle Doğu ile Batı arasındaki dengeyi kuracak bilinçli nesiller olmaları gerektiğini vurgular. Bunu iki kültürün gençlerinin iyi-kötü temsiliyle yapar. Ahmet Mithat’a göre, Doğu insanı Batılıdan daha yiğit ve maneviyatça daha erdemlidir (Yılmaz, 2016, s. 520).

Yazar Doğu ile Batı mukayesesini mekânlar üzerinden de yapar. İstanbul ile Paris’i pek çok romanında olduğu gibi bu roman da sıkça karşılaştırır. Paris’in gezilip görülecek mekânlarını Polini ile Mustafa’nın vakit geçirdikleri mekânlar böylece okurlara tanıtır. Söz konusu kıyaslamalara Boulogne Ormanı ile Kâğıthane kıyaslaması örnek verilebilir. Seine Nehri’ne, Paris’in bazı sokaklarına, Bahtiyar Misafireler Oteli lokantasına, Paris’in tanınmış otellerine de yer verilir. Yazar önceki eserlerinde oluşturduğu Paris tablosuna bu romanda da devam eder.

Ahmet Mithat, *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar* isimli romanında Paris şehrine yer verir. Yazar Paris’te yükseköğrenim gören Batılı gençlerden hareketle iki toplumun eğitim sistemini ve topluma özellikle kadına bakış açısını ortaya koymaya çalışmıştır. Yazar, Batılı gençlerin kadına bakış açılarını iki kısımda ifade eder. Batılı erkekler beğendikleri hanımlara “karı” derken, saygı duydukları hanımlara “kadın” ifadesini kullanırlar. Oysa idealize edilmiş Osmanlı genci Mustafa Kamerüddin’e göre hanımlar kutsaldır ve sevgi, saygıya değerlidir. Ahmet Mithat bununla beraber başkahramanın hem cinslerine bakış tarzını da ortaya koyar. Mustafa Kamerüddin kadınlara karşı saygılı ve oldukça nazik tavırlarıyla dikkat çeken idealist kahramandır (Yılmaz, 2016, s. 525). Bununla beraber Mustafa’ya göre erkek, hanımını mutlu etmek ve korumakla görevlidir.

Yazar, Osmanlı kadınları ile Avrupalı kadınların karşılaştırmasını yapar. Eserin olumsuz kadın kahramanı Lina başta olmak üzere Avrupalı kadınların özelliklerini belirtir. Kıyaslamalar sonucunda Osmanlı kadınının Avrupa kadınından daha üstün

olduğunu ifade eder (Yeşilyurt, 2011, s. 296). Doğu-Batı kültürlerinin görüş farklılıklarını bu şekilde ortaya koyar.

Roman Fransızlar ve Fransız toplumunun değerlerini anlatmak için kurgulanmış gibidir. Osmanlı-Fransız kıyaslamasının sağlam zemine oturtulması ve inandırıcılığının güçlendirilmesi için yazar tarafından Paris mekân olarak seçilmiştir. Yazarın bu gayeyle Fransızları hemen her yönden tanıtmaya uğraştığı söylenebilir (Yeşilyurt, 2011, s. 360). Romanın kimi bölümlerinde bunu doğrudan yaparken kimi bölümlerinde Osmanlı ile kıyaslama yaparak ortaya koyar. Eserde Fransa başta olmak üzere Avrupa'nın gelenek ve göreneklerine yer verilir. Ahmet Mithat sınıf farklılığı gibi pek çok adet ve gelenekleri her ne kadar eleştirse de Fransa'nın olumlu yönlerini söylemekten geri durmaz. Osmanlı adetleriyle bu noktada kıyaslama yapar ve Osmanlıyı yapıcı bakış açısıyla eleştirir.

Ahmet Mithat Efendi kendi toplumundaki eksikliği eleştirir. Bunu Fransa'da yaşadıklarını delil göstererek yapar. Yazar, Osmanlılar ile Avrupalılar arasındaki farklılıkları daha geniş şekilde ifade etme fırsatını bu eserde de bulmuştur. Fransız toplumunun olumsuz adet ve geleneklerine de, bu eserde çeşitli yönleriyle değinen Ahmet Mithat evlilik konusunda Avrupa'ya Osmanlıyı örnek gösterir ve Osmanlı değerlerini yüceltir. Mustafa Kamerüddin, sevdiği kız Polini üzerinden Osmanlı'nın evliliğe ve kadına verdiği kıymetten bahseder. Polini de eserde tercihini Mustafa'nın adetlerinden yana yapar. Bu vasıta ile bir yanlış kanaat daha düzeltilerek Osmanlıların kadına bu yönüyle Avrupalılardan daha fazla değer verdikleri hususunda Polini ikna edilmiş olur (Yeşilyurt, 2011, s. 595-596). Yani mekânın tercih sebebi bir kez daha anlaşılmış olur.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr'da kadınların sosyal yaşamda ve çalışma hayatında olması gerekliliğine de değinilmiştir. Bu gereklilik eserin başkahramanlarından Polini üzerinden ifadesini bulmuştur. Polini hem üreten hem hayatını kazanan güçlü bir kadındır. Öyleyse Osmanlı kadınları neden üretimin içinde olmasın. Ahmet Mithat'a göre, kadınların kendi yaşamlarını kendilerinin idame ettirmeleri ve üretmeleri medeniyetin bir gereğidir. Çalışma hayatının iyi yönleri olduğu gibi haddinden fazla özgür hareket etmeye çalışan kadınlar için olumsuz sonuçlar da ortaya çıkarmıştır. En çok da boşanmalar artmıştır (Yeşilyurt, 2011, s. 660).

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr'da Fransız edebiyatının en tanınan yazarları Balzac ve Jean Jacques Rousseau'nun isimleri zikredilmiştir. Bu romanda da Batı edebiyatı öne çıkarılmıştır.

Derken hatırına Balzac'ın 'Soletillol' nam romanı geldi. Vaktiyle bu romanı okuduğu zaman bir âşık ve âşıkânın hissiyat-ı şehvâniyyeye maglûbiyetten masun olan sevda-yı pâkten keyfiyet ve derece-i telezzüzlerini pek beğenmişti. O lezzeti bu gün kendisi de almış olduğundan dolayı biraz mutmain olmaya başladı. Müteakiben hatırına Jean Jacques Rousseau'nun 'Nouvelle Heloise'i geldi. Bununla da iki genç arasındaki muhabbet ne kadar safiyâne olursa olsun encamı yine bir visale müncer olacağını düşünerek evvelki itminana bir de ümit kattı (2020, s. 162).

Ahmet Mithat bu eserinde de Fransız edebiyatını ve edebiyatçılarını tanıtmıştır. Muharrir ayrıca inandırıcılık oluşturmak amacıyla eserin ön sözünde yaşamını anlatacağı kahramanların gerçek hayatta var olduklarını belirtmiştir.

4.1.7. Hasan Mellâh yahud Sır İçinde Esrâr

Eser Türk edebiyatında “macera romanı” özelliği taşıyan ilk edebî metinlerdendir. Ahmet Mithat, romanın “Mukaddime”sinde Alexandre Dumas'nın *Monte Cristo* adlı romanından esinlendiğini, romanının taklit ve kopya olmadığını şöyle ifade eder: “Tercüme değildir, taklit dahi değildir. Tasvir ve telif ise de, gönlüm beni her şeyde iktidarımın fevkine kadar icbar ve sevk eylediği gibi bu hikâyede dahi ‘Monte Christo’ hikâyesini tanzir derecesine kadar sevk eyledi.” (2000b, s. 5).

Roman, on iki kitaptan ve yetmiş bir bölümden oluşan ana temi aşk olan kapsamlı bir macera romanıdır. *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrâr* bir çerçeve öykü ve çok sayıda iç içe öyküden oluşur. Yazar olay örgüsünde sık sık yer verilen âşık olma, kovalama, ayrılma ve kavuşma kalıplarına yer verir. Bu bakımdan hem çerçeve öyküde hem de iç öykülerde halk geleneğinde var olan âşık hikâyelerinin kalıplarından ve motiflerinden faydalandığı görülür. Olay örgüsü; Fransa, Suriye, İspanya, Mısır, Cezayir, Lübnan, İstanbul, Afrika gibi Akdeniz coğrafyasında mekânlarda geçer. Geniş bir coğrafik alana yayılan olay örgülerinin ana noktasında yer alan başkarakter Hasan Mellâh'tır. Eserde olay örgüsü kronolojik sırayla anlatılmamıştır. Geriye dönüşler, iç hikâyeleri birbirine bağlayan zincirler kullanılmıştır. Hasan Mellâh'ın ile Cuzella isimli kızla olan aşkına yer verilir. Bununla beraber başka kişiler üzerinden de aşk, ayrılık ve

kavuşma maceralarına yolculuk devam ettiği sürece yenileri eklenir. İç içe tekniğinin oluşturduğu zincirler vasıtasıyla olay örgüsü genişler.

Ahmet Mithat eserde pek çok yan olay ve karakterlerin yaşadıkları üzerinden kendi fikir ve görüşlerini okuyucuya iletir. Batılılaşmanın önemi ve gerekliliği, Osmanlı taht kavgalarının devlete olan zararları, dostluğun ve iyiliğin önemi, eşler arasındaki ilişkilerde iffet ve sadakatin ehemmiyeti, kültürel farklılıklar, inanç özgürlüğüne saygı, açgözlülük gibi pek çok konu eserin iletisini meydana getirir. Bununla beraber eser Akdeniz kıyısında hayatını devam ettiren milletlerin özelliklerini anlatması yönüyle de ilginçtir. Fransız Cezayir mücadelesi, Mısır İsyanı, Karbonari Cemiyeti gibi tarihi konulara eserde yer verilir.

Roman denizcilik okulundan mezun olmuş Hasan Mellâh'ın âşık olduğu Cuzella'yı bulmak için birçok ülkeyi gezmesini konu edinir. Mesleği gereği birçok ülkeye seyahat eden başkahraman, seyahatinin birinde İspanya'da korsanların eline düşer. Hasan Mellâh'ı esir alan korsanlar, onun hırsızlık yapmasını ister. Hırsızlık için girdiği zengin evinde Cuzella ile karşılaşır. Hasan Mellâh ile Cuzella'nın aşkları ve maceralar tam bu noktada başlar. Hasan Mellâh bir gemi satın kaçırılan sevgilisinin peşine düşer.

Bu eser Ahmet Mithat Efendi'nin denizi mekân olarak kullanıldığı ilk romandır. Eserde pek fazla iç mekân kullanılmamıştır. Ahmet Mithat'ın diğer pek çok eserinde pek fazla tercih etmediği iç mekân kullanımı bir deniz yolculuğunu anlatması nedeniyle bu eserinde daha da aza iner. Hasan Mellâh'ın İstanbul'da tuttuğu evi, Dominico Badia'nın evi, Alfons'un konağı, Ajaccio valisinin evi iç mekân olarak kullanılır. Vakaların denizde vuku bulması mekânın gemi ve deniz olarak seçilmesi ayrıntılara yer verilmemesine bununla beraber mekânların net olmayan bir biçimde anlatılmasına yol açar. Mekân anlatımlarının dekordan çıkamamasının farklı sebepleri de vardır. Burada mekânın sınırlılığı elbette tek başına yeterli değildir. Deniz yolculuğunda vakaların anlatıldığı bu eserde kamaralar özel hayatın yaşandığı yer olur. 'Ev' mahremiyeti yerini kamaralara bırakır. İç ve dış mekân anlatımlarının genel itibarıyla derinliği yoktur. Kişilere rota oluşturmak maksatlı seçilmiş mekânlardır.

Romanda, farklı coğrafyalara yer verilmiştir. Bu ülkelerden biri de Fransa'dır. Eser özelinde Ahmet Mithat için Fransa'nın bahsettiği diğer şehirlerden bir farkı yoktur.

4.1.8. Mesâil-i Muğlâka

Ahmet Mithat Efendi *Mesâil-i Muğlâka*'yı, Émile Zola'nın *Lourdes* ve *Rome* romanlarına nazire olarak kaleme almıştır. Yazar, Paris'i anlatmak ve Émile Zola'nın eserlerinin okunmaya değer olmadığını ortaya koymak amacıyla bahsi geçen romanı yazmıştır. Roman "çapraşık meseleler" manasına gelmektedir. *Mesâil-i Muğlâka* entrik yapısı bakımından roman adına uygun bir şekilde kurgulanmış olup esere entrika, karışıklık, ahlaksızlık ve gerilim hâkimdir. Roman kahramanları Monsieur ve Madame de Rose Bouton, Émile Zola'nın bir romanına benzemektedir:

Paris'in yeni kibar familyalarından Monsieur ve Madame De Rose Bouton'u hâlâ tanımazsınız ama 'yeni kibar' olduğunu tasrih ve tayin eylediğimizden bununla anlarsınız ki bu familya Emile Zola'nın son eseri olan "Paris" nam romanında hâl ve sanı tasvir olunan Duvillard familyası gibi bir şeydir (2003, s. 309).

Bu benzerlik yazar tarafından eleştiri amaçlı oluşturulmuştur.

Romanda hukuk fakültesinde okumak için Paris'te bulunan Abdullah Nahifi isimli bir Osmanlı-Türk gencinin Fransız toplum hayatından kesitler sunarak başından geçenler, maceraları, hayatı anlatılır. Paris Üniversitesi Batı'nın eğitim yönünden üstün olduğunun göstergesi olarak seçilmiş bir mekândır. Bununla beraber *Mesâil-i Muğlâka* Ahmet Mithat Efendi'nin Fransa başta olmak üzere Avrupa'daki gözlem, izlenim, incelemelerinden faydalanarak kurguladığı bir romandır. Yazar Abdullah Nahifi vasıtasıyla Paris'teki çeşitli sokakları, eğlence yerlerini (Boulevard des Italiens gibi, fakir mahalleleri, lokantaları ve cafeleri, kültür alanlarını mekân olarak seçmiştir. Eserin ana kurgusu Abdullah Nahif'in tecavüzden koruduğu genç bir kız olan Rosette ile evlilikle neticelenen macerasıdır.

Mesâil-i Muğlâka (1898), altı bölüm ve bir hatimeden oluşur: İlk bölümü "Madame de Rouse Bouton" başlığını taşır. Birinci bölümde Monsieur ve Madame de Rose Bouton'ların hayat hikâyeleri anlatılır. Öncelikli olarak yazar, Zola'nın romanındaki Duvillard ailesini tanıtmış sonrasında kendince uygun olan aile tablosu çizmiştir. Yazar, Mösyö ve Madam Duvillard'ın evli olmalarına rağmen başka insanlarla yaşadıkları iğrenç ilişkileri de anlatmıştır. Romanın ikinci bölümün başlığı "Abdullah Nahifi"dir. Romanın üçüncü bölümü "Ahrârane Bir Mènage" başlığını taşır. Yazar eserin bu son bölümünde karısı öldükten sonra kayınvalidesi ve üç erkek evladı

ile kalmak zorunda olan bir adamın evini ne şekilde idare ettiğini anlatır. Dördüncü bölümde ise yeniden ilk bölümdeki aktüel zamana dönülür.

Olaylar başkahraman Abdullah Nahifi isimli Osmanlı-Türk gencinin bir gece sokakta Rosette isimli gayet ahlâklı, hayatını terzilik yaparak idame ettiren tıbbiye öğrencisi bir kıza uygunsuz davranışlarda bulunan Fransız serseri bir gencine engel olmaya çalışmasıyla başlar. Abdullah Nahifi kızı kahramanca tacizden kurtarır. Başkahraman eğitimli, kibar, kültürlü, namusuna düşkün bilgili ve vücut olarak güçlü bir delikanlıdır. Saldırgan “Moustique” (sivrisinek) lakaplı bir Fransız’dır. Dayak yiyen genç, Paris’te öğrencilerin sık sık gittiği Quarter Latin’e giderek yaşadıklarını abartarak herkese anlatır ve oradakileri Türk gencine karşı kıskırtır. Birkaç gün sonra yaşadıklarını hazmedemeyen serseri Fransız genci intikam almak amacıyla beş Fransız tıbbiye öğrencisi arkadaşıyla, tek başına olan Abdullah Nahifi’ye saldırır. Saldırganlardan çok fazla yara almadan kurtulur. Kaldığı yere gittiğinde Abdullah’a Papa Paupons ve annesi gibi sevdiği Michele yardım eder, bakar. Michele Abdullah Nahifi’nin bakımı için Rosette’den yardım ister. Rosette, Abdullah’a bakmak için gelir ve ona ilgi duymaya başlar.

Abdullah Nahifi ünlü olur ve intikam alma amacıyla “moustique” (sivrisinek) lakaplı serseriye ve arkadaşlarını düelloya davet eder. Abdullah Nahifi ailesi (menage) olarak gördüğü Michele ve Rosette’e düelloyu söylemez; sadece bir mektup yazarak gider. Düello sonucunda altı kişiyle mücadele eden Abdullah altısına da merhametli bir biçimde çok zarar vermeden üstün gelir, onları yener. Bütün yaşananlar gazetelerde yazılır, insanların merakını uyandırır. Eserin diğer bölümünde Abdullah Paris sosyetesine girer. Ahmet Mithat bu vesileyle başkahraman Abdullah Nahif vasıtasıyla Doğu ve Batı’yı karşılaştırma imkânı yakalamış olur. Batı’daki evlilik, boşanmalar, aile kurumu, kadına verilen değer, poligami, eğitim, yabancı mürebbiyelerde bulunması gereken vasıflar hususlarında düşüncelerini paylaşma zemini oluşturur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Rosette ile Madame de Rose adetâ birbirlerine rakip olur ve aralarında çatışma çıkar. Bu yaşanan çatışmanın nedeni, Abdullah Nahifi’ye ikisinin de âşık olmasıdır. Rosette ile Madame de Rose de Abdullah Nahifi’ye sever ve aralarında bundan kaynaklı bir çatışma yaşanır. Rose zengin, Rosette ise fakirdir. Bu hikâyede iyiler fakir, kötüler ise zengindir. Madame de Rose soylu ve çok zengin bir kadındır. Madame de Rose kendindeki bu özellikleri üstünlük olarak görür ve

Rosette’i önemsemez, onu kendisine rakip görmez. Çünkü zenginliğiyle her şeye sahip olacağına inanır. Fakat umduğu gibi olmaz. Madame de Rose, Abdullah Nahifi’nin Rosette’i sevdiğini öğrenince perişan olur başka bir erkeğe gider. Kocasını Mösyö de Rose Bouton, karısını uygunsuz vaziyette bulur, fakat pek de önemsemez; çünkü kendisi de sadakatsizdir. Türlü karışıklıklar neticesinde Abdullah Nahifi’nin kimliğini başka biri kullanır ve bu karışıklık Madame de Rose’in düzenlediği partinin bitiminde ortaya çıkar. “Abdullah Nahifi” adını kullanan adam, Hristiyan Marunî’dir. Gerçek adı da Abdullah Rec’ânî’dir. Maison Doree de Monsieur de Rose’un yanındaki kadın, polis olduğunu açığa çıkarır. Abdullah Rec’ânî ile Madame La Baron de Rose tutuklanır. Romanın sonunda Abdullah âşık olduğu kızla yani Rosette ile evlenerek İstanbul’a döner.

Ahmet Mithat Efendi bu eserinde çeşitli sosyal konulara değinmiştir. Paris’teki öğrencilik hayatı ve yaşam biçimi bunlardan biridir. Bu konularda nasihatler telkin etmekten geri durmaz. Yazar, bununla beraber *Mesâil-i Muğlâka*’da özellikle Paris’in yaşam biçimini ve şartlarını bütün canlılığıyla sunma gayretini taşır ve Osmanlı okurlarına farklı bir medeniyetin yaşam biçimini göstermekten de çekinmez (Yeşilyurt, 2011, s. 490). Yazarın, Paris hakkında verdiği bilgiler bu yönüyle önemlidir. Paris’in sefahatinin, renkli yaşamının yanında sefaletini, kokuşmuş yollarını da, açıklıktan, ilgisizlikten ölenleri de eserinde konu etmiştir. Ayrıca yazar, eğitim şartlarının iyi ve gelişmiş olmasından sebep Osmanlı gençlerinin eğitim görmek amacıyla Paris’i ve özellikle de Quartier Latin’i tercih ettiklerini belirtmiştir. Buna ilaveten şehrin sefahat âleminin gençler için ne tür olumsuzlukları netice vereceğine dair bilgiler verir. Böylece Ahmet Mithat’ın *Mesâil-i Muğlâka* romanına Paris şehrini neden mekân olarak seçtiği de ortaya çıkmıştır. Paris’teki olumlu yaşam tarzı ile olumsuz yaşam tarzı kıyaslanarak Osmanlı’nın üstünlüğünün somutlaşmış olduğu söylenebilir. İstanbul ile Paris’i çeşitli yönlerden de kıyaslayan yazar, Paris’in olumlu taraflarını söyleyerek objektifliğini ortaya koyar. Mesela yazar, Paris sokak ve caddelerini her daim daha güzel bulur. Ahmet Mithat Paris’in şehir yapısı ve ışıklandırması arasında ilişki kurar. Paris’in en bilinen caddelerinden Rose Bouton Rivoli Sokağı’nın akşamlarının karanlıktan nasibini neredeyse almadığını, fazlasıyla aydınlatıldığını hatta neredeyse gündüz kadar ılık olduğunu abartarak anlatır. Yazar bu eserinde de diğer eserlerinde olduğu gibi açık mekânları sıklıkla kullanmıştır.

Ahmet Mithat bu romanında da diğer pek çok eserinde olduğu gibi ideal bir tip çizmiştir. Bu romanda idealize tip Abdullah Nahifi'dir. Ana karakter namuslu, merhametli, iyi eğitim almış, kuvvetli, Osmanlı Türk-İslam düşünce ve ahlak anlayışına sahip, manevi değerlerini kaybetmemiş, kadına saygılı ve Doğu ve Batı kültürüne hâkim ve bununla birlikte Batı'nın gelişmişliklerine sırtını dönmeyen bir tiptir. Abdullah Nahifi Osmanlı normları ve İslam kültürünü temsil etme noktasında ideal bir Müslüman-Türk tipidir. Romandaki ideal tip bütün müspet özelliklerinin yanında karşılaştığı gayrimüslimlere karşı İslamiyet'i fikri ve pratik manada savunmaktan da geri durmaz. Fransız erkekleriyle Türk erkeklerini kıyaslayan yazar, olay örgüsünü Paris'te kurarak fikirlerinin kanıtlanabilirliğini artırır. Mesela; Moustique, P. Malowe ve V. Caudet isimli gençler Paris'te tıp eğitimi alırlar fakat buna karşın bu kişiler etraflarınca hoş karşılanmayan, çevreye zarar veren, sefahate düşkün serserilerdir. Bu gençler, kız arkadaşlarına karşı saygısızca davranırlar. Oysa ideal tip olan Abdullah Nahifi, Batılıların Doğulular hakkındaki poligami tezini çürütürcesine tek bir kadına gönül vermiş ve sonuna kadar aşkına sadık kalabilmiş olarak yorumlanır (Yılmaz, 2016, s. 525). Doğu medeniyetinin kadına değer vermeme gibi menfi gösterilen özellikleri ideal tip üzerinden çürütülür.

Eserde iyi eğitim almış, ahlâklı, namuslu, özü sözü bir gayrimüslim kadınların İslam'ı tanımaları ve kabul etmeleri üzerine kurulmuş olay örgüsü yer alır. Bu yapı ideal tip çevresinde temellendirilmiştir ve Müslüman olan gayrimüslim kadın mutluluğu bulmuştur. Ahmet Mithat, menfi davranışlarıyla Batılı kadını Madame de Rose Bouton örneğiyle sembolize etmiştir. Madame de Rose Bouton, kocasıyla sırf zengin olduğu için evlenmiş ve ona sadık kalamamıştır. Neticesinde romanın sonunda ahlâksızlığının bedelini fakirleşerek, mutsuzluğa gark olarak ve geçimini sağlayamadığı için mürebbiyelik yaparak ödemiştir.

Muharrir, Batı'nın, teknik gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan toplumsal sıkıntıları ile örnek alınmasını istemektedir ancak iyilikleri almak, kötülüklerden uzak durmak bu sayede olasıdır (Elmas, 2011, ss. 28-29). *Mesâil-i Muğlâka*'da bu duruma şöyle işaret edilir:

Roman okumaktan maksat insanın bilmediği şeyleri bu vesile ile öğrenmek midir? O hâlde bizim için öğrenmesi hem de ne kadar mükemmeli mümkün ise o kadar mükemmel olarak öğrenmesi nafi olan mutlaka Avrupa ahvalidir. Gerek ahvâl-i hasenesi gerek ahvâl seyyiesi. Hüsniyyâtını öğrenmeliyiz ki ahz ve taklit

edebilelim. Kubhiyyatını öğrenmeliyiz ki ret ve tevakki mümkün olsun (2003, s. 304).

Taklit etmek için doğru bir biçimde anlamak gerekmektedir.

Abdullah Nahifi ile *Paris'te Bir Türk* romanının Nasuh'u benzer karakterlere sahiptir. *Paris'te Bir Türk* romanında Paris'in mekân olarak seçilmesi gerekçesi burada da karşımıza çıkar.

4.1.9. Hayret

Hayret önce *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edilmiş, sonra kitap hâlinde basılmış; yedi bölümden ve her bir bölümü on baptan oluşan 501 sayfalık hacimli polisiye türünde bir romandır. Eserde macera ile aşk iç içe kurgulanmıştır. Eserin bölümleri şunlardır: “Birinci Kitap: Büyükada’da Bir Müsaferet”, “İkinci Kitap: Napoli’ye”, “Üçüncü Kitap: Sarpson”, “Dördüncü Kitap: Ne Sihirdir Ne Keramet”, “Beşinci Kitap: Azmi”, “Altıncı Kitap: Matmazel Anj” ve “Yedinci Kitap: Netice”. Bölüm başlıkları bölüm içerisindeki kurgu, mekân ve karakterlerle uyumlu oluşturulmuştur.

Romanın gerçeklikle hiçbir alakası yoktur. Ahmet Mithat eserinin tamamen kurmaca olduğunun üzerinde özellikle durmuştur. Roman kurgusuyla polisiye türüne de yaklaşan aslında bir macera romanıdır (Gökçek, 2012, s. 28).

Olaylar İstanbul Büyükada’da başlayarak Avrupa ülkeleri ve Amerika’ya kadar genişleyen bir coğrafyada vuku bulur. Geniş alana yayılmış mekânın yanı sıra geriye dönüşlerle zaman da genişlemiştir (Gökçek, 2012, s. 28). Mekân-zaman ilişkisi geriye dönüşlerle desteklenmiştir.

Gözünüzün önünde bir yatak odası vardır. Ama gayet mükellef bir yatak odası. Oda arzen dört, tulen beş metre ittisanda. Yere yine bu ittisada yekpare bir halı serilmiş ki halis Uşak halılarından. Odanın kapısı köşeye ve bir dil-i asgar üzerine tesadüf ediyor. Kapı yanındaki dil-i atvel üzerinde iki pencere var ki çifte camlıdır (2000c, s. 3).

Roman doğrudan bir mekânın tanıtımı ile başlar. İç mekân olan yatak odasının anlatımıyla başlaması tasvirleri de beraberinde getirir. Anlatıcı eserin hemen başında okuyucuyu esere hazırlamak maksadıyla odayı birkaç paragraf süren betimlemeler ve açıklamalarla okuyucunun zihninde çizer Yatak odası genelden özele her yönüyle tanıtılır. Doğrudan mekân tanıtımıyla başlanması roman kişi üzerinde fikirler oluşturmak maksatlardır. Burada mekân boş bir dekor ya da vaka hazırlayıcısı değil

kişinin ruh dünyası ve gelecek vakaları sezdirmek amaçlıdır. “Şimdi şu mükellef yatak odası içinde, kimin yattığını tahayyül edersiniz? Pek genç, fevkalâde güzel bir kadının yattığını mı hülya edersiniz?” (2000c, s. 4). Burada yatak odası ve sahibi arasında ilişki kurulmak istenir. Öve öve bitiremediği okuru hülyalara daldıracak odada acaba kim uyumaktadır? Yazar düşündürür ve güzel taze bir kızın tahmin edilebileceğini belirtir. Fakat bu gösterişli odada yaşlı bir erkek uyumaktadır (2000c, s. 4) yazar burada başarılı mekân tasviri ile okurunu beklentilerinin dışına çıkararak daha en başta şaşkınlığa uğratmış okuruna “hayret” dedirtmiştir. Bu yatak odası Prens Safa Kok Sanc isimli Hintli milyardere aittir. Hintli bir aile ile bir Türk gencinin başından geçenleri konu edinen roman, iç içe geçmiş bir yapıyla iki eksen üzerinden ilerler. Temelde bireysel entrikalar üzerine kurulan bir hikâye Prens Safa Kok Sanc isimli Hintli milyarderin yedi kişilik hırsız grubu tarafından bir senet imzalatılarak ve öldürmek maksadıyla gerçekleştirildikleri çaba ile başlar. Fakat ne yapsalar da hırsızlar emellerine ulaşamaz. Kaynağı belli olmayan bir sesin “Bu adamı rahat bırakınız!” demesi üzerine korkarak kaçarlar. Bu olay romanın “hayret” verici bir olay ile başlaması maksadıyla kurgulanır. Prens Safa Kok Sanc, bu benzersiz vakanın Tanrı’dan geldiğini düşünür. Prens bu olağanüstü vakanın ardından kızı Mihriban, oğlu Rızavend ve eşi Akasof ile Napoli’ye gider. Gittikleri yerde onları Amerikalı milyarder Mösyö Sarpson karşılar.

Romanın ikinci ekseni eserin başkahramanlarından Mirza İsmail üzerinden ilerler. Bu kısım Mirza İsmail’in Sarpson tarafından aldatılarak kaçırılmış ve namusu kirletildikten sonra yüzüstü bırakılmış sevdiği kız olan Anj’ı araması üzerine kurgulanmıştır. İsmail Azmi arayışı sonunda Anj’ı Amerika’da bulur. Uzun bir süre sonra büyük özlemle sevgiliyle karşılaşır fakat Anj, İsmail Azmi’ye aynı özlem ve ilgiyle karşılık vermez, ona soğuk davranır. Beklediğini bulamayan İsmail, Anj’ın ölümüne sebep olan Sarpson’dan intikam almaya karar verir. Romanın devamında Anj’ı bulmak için türlü yerlere giden Acem İsmail Azmi’nin, Mirza İsmail takma adıyla hokkabazlık yapmaya başladığı geriye dönüşlerle anlatılır. İsmail’in Hintli Prens Safa Kok Sanc ile yolları bu gösteriler sırasında kesişir. Safa Kok Sanc ile ailesi bir akşam Mirza İsmail’in gösterisini seyretmek üzere tiyatroya giderler. Mirza İsmail bir diğer adıyla İsmail Azmi esrarengiz bir biçimde ruhlarla konuştuğunu ve ruhların ona Prens Safa Kok Sanc’ı öldürmek isteyen kişinin Mösyö Sarpson olduğunu iddia eder. Mösyö Sarpson Mihriban ile evlenme maksadıyla bu işe girişmiştir. Başlarda Mihriban’ın da

Mösyö Sarpson'un da gönlü olsa da sonrasında Mirza İsmail'e gönlü kayar. Müslüman olarak "Hidayet Hanım" ismini alan Maya Mihriban ile Mirza İsmail evlenirler ve mutlu olurlar. Bu acıya dayanamayan Mösyö Sarpson hayatına son verir. Yazarın sık sık geriye dönüş tekniğiyle desteklediği kurgu, iyiler mutlulukla ödüllendirilmesi, kötülerin cezalandırılması ile neticelenir. Kimsenin yaptığı yanı kar kalmaz. Ahmet Mithat diğer pek çok eserinde olduğu gibi ilahi adaleti oluşturacak ortamı kurgular. Bununla beraber okuyucuya müdahale etme ve okuyucuya mesaj verme gayesi doğrultusunda kurguyu oluşturur. Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman* adlı eserinde Ahmet Mithat'ın yazma niyetini "Nihayet bu kitabın sonunda da kabahatlılar cezalandırılır ve kahraman Azmi, milyoner Hintlinin, tok gözlülükle babasının parasından vazgeçip Müslüman olan kızı Mihrihan'la evlenir." (2000c, s. 274) ifadeleriyle özetler.

Ahmet Mithat bu romanda başarılı mekân tasvirleri yaparak okuru mekânın ve vakaların içine almayı başarır. Safa Kok Sanc yatak odası ile başlayan canlı iç mekân tasvirleri romanın akışı içinde farklı kısımlarda devam eder. Yazar dış mekân tasvirlerinde de aynı titizlikle çalışarak okura macerayı mekân vasıtasıyla hissettirir. Safa Kok Sanc Timsah vapuru olarak adlandırdığı vapurunu "Safa Kok Sanc'ın seyahat-i hususiyyesine mahsus olan Timsah vapurunun Büyükağa pişgâhından lenger kaldırarak garba doğru hareket edişini temaşa eyleyenler içinde eğer gemiden anlayan adamlar varmışlarsa mutlaka Timsah'ı pek ziyade beğenmişlerdir." (2000c, s. 71). Mekânı detaylı anlatımıyla ziyadesiyle över. Hatta ilerleyen kısımda vapuru kuşa benzetir. Anlatıcı bu eşi benzeri olmayan taşıtın yapılışı, duruşu, direkleri, bacası, mutfak, koridorları, kamaraları, savaş topları, salonları, sandalları, kaptanları, makinistleri ve diğer çok sayıdaki çalışanı hakkında uzun uzun bilgiler verir. Bu saray-ı seyyâr (2000c, s. 77) sadece birkaç kişiye hizmet vermektedir. Bu derece tafsilatlı anlatılan muhteşem vapur sadece birkaç kişiye hizmet eder. Mekân geniş ve şaşalı fakat görüldüğünün aksine yalnız kalmış insanların şaşkınlığı içerisinde sezdirilir. 'Hayret' ifadesi yeniden okura hissettirilir.

Yazar, romanda İstanbul ile Avrupa şehirlerinin mukayesesini sıkça yapar. Yazar Avrupa'da olduğu gibi İstanbul'da da gösterişli mağazaların, modern restoran, otel ve eğlence yerlerinin, kahve ve pastanelerin açıldığından bahsederek bu yerleri eserinde kapalı mekân olarak kullanır.

Ahmet Mithat Efendi “roman”ın öneminden bahsettikten sonra Fransız yazarlardan bahseder:

Zamanımız meşahirinden Emile Zola, hayalî romanlar yazarak insanları yalnız safvet-i melekîyyesiyle tasvir edenlerden olmayıp belki âlem-i müşahedede resîde-i nazar-ı i'tibârı olan hakiki şeyleri yazan maddiyyûndandır. Birtakım fenalıkları halkın gözü önüne koyuyor diye her taraftan dücâr-ı i'tirâz olmuş ve gazetelerde kendi aleyhine sütunlar doldurulmuştur. Bir gün hem ahbabından ve hem muterizlerinden olan bir adamla mübahese etmişler (2000c, s. 188).

Bu romanda Doğu-Batı edebiyatları karşılaştırılmıştır. Mekânların Fransa’da geçtiği eserlerde Fransız edebiyatı ön plana çıkarılmıştır.

4.1.10. Bahtiyarlık

Bahtiyarlık, *Letaif-i Rivayat* adlı hikâye kitabının on birinci cüzü olan roman türünde ilk köy konulu küçük hacimli bir eserdir. Eser, köy yaşamını tam manasıyla yansıtmasa da köy yaşamına yönelişte bir ilk kabul edilir (Okay, 1989, s. 307). Yazar, hikâyede patron-işçi ilişkisinin doğru örneklerine yer verir. Bunun yanı sıra yazar eserde alafranga-alaturka kıyaslamaları yapar.

Eser, “Mektep”, “Senaî”, “Şinasi”, “Paris’te Bir Türk”, “Kadınların Terbiyesi”, “Köy Düğünü”, “Medeniyet ve Bedeviyet” üst başlıklı yedi bölümden oluşur. Hikâyede, Mekteb-i Sultanî’de birlikte okumuş birbirinden farklı iki genç olan Senaî ve Şinasi’nin başından geçen maceralar hayat anlayışları yönüyle kıyaslanarak anlatılır. Senaî, bir toprak ağasının oğludur. Babası tarafından büyük umut ve beklentilerle yetiştirilen Senaî, babasının arzu ettiği gibi kendini geliştirmiş biri olamaz. Her ne kadar bir kaleme memur olsa da tek düşündüğü şey eğlencedir. Babasının vefatından sonra kendini gerçekleştirmek ve hukuk öğrenimi maksadıyla Paris’e gider; fakat umduğunun tersine orada kötü alışkanlıklar edinir. Süreç içerisinde hukuk eğitimi alabilmek için Sicilya’ya giden Senaî elindeki bütün parayı İtalyan mafyasına kaptırır. Zor şartlarda İstanbul’a dönen Senaî Avrupalı adetlere meraklı Abdülcabbar Bey ile tanışır. Senaî, çocuklarının hem Osmanlı hem Batılı tarzda eğitimine önem veren bir baba olan Abdülcabbar Bey’in kızı Nusret Hanım’ı kandırarak onunla evlenir. Romanın devamında Senaî kayınpederini dolandırır ve bir mektup bırakarak İsviçre’ye kaçır. Mektupta bundan böyle elindekileri muhafaza etmeye çaba göstereceğini itiraf eder (2000c, s. 582). Avrupa meraklısı Senaî bir daha da yurda dönmez. Ahmet Mithat’ın bazı eserlerinde

Paris en iyi, en güzel, gidilip görülmesi, eğitim alınması gereken mekân iken bazı eserlerinde kahramanı, yoldan çıkararak bir mekâna dönüştür. Paris'e pek çok anlamlar yükleyen yazar bu eserde Paris'i Senai'yi bozan bir mekân olarak kullanır. Eser, bırakılan mektupla biter. Kütükçü, yazarın bu kurguyla, Batı'nın çifte standardına göndermede bulunduğu (ve bu anlamda örnek almanın Batı'yı tüm unsurlarıyla kopya etmeye dönüşmemesi gerektiği ihtarını içerdiği) ileri sürülebileceğini ifade eder (2018, s. 313). Senai, ilk örneği Felatun Bey olan yanlış batılılaşmanın bir diğer temsilcisidir. Senai, Felatun Bey'e göre daha olumsuz bir tiptir; çünkü sadece kendisine değil çevresine de zarar vermektedir (Gökçek, 2012, s. 28).

Ahmet Mithat Efendi hikâyesinin girişinde vakanın asıl başlangıcı olan mekânı kişilerini oluşturmak amacıyla detaylı olarak tanıtır ve kişilerine ön hazırlık maksadıyla bilgiler verir.

Mekteplerin çoğalmasi mekteplilik âlemi ne demek olduğunu, yani geceli gündüzlü mektepte bulunan çocukların yatakhane, yemekhane, dersane, teneffüşane gibi yerleri hep ayrı idüğünü ve her hanede oraya mahsus olan işler görülüp aksi görülemeyeceğini, yani yatakhane derse bakmak ve dersanede sohbet etmek gibi her mahallin mevzuin-lehine muhalif hareketlerde bulunulamayacağını karilerimize uzun uzadıya tafsil eylemek mecburiyetinde değiliz. Şu kadarcık bir şey arz edelim ki yatakhaneler şakirdanın yalnız uyku mahalleri demek olup oralarda uzun uzadıya sohbet edilemez(...) (2000c, s. 282).

Devamında iki kahramanı sohbet ederken anlatan yazar kuralların tam işlemeyebileceğinin farkındadır. Ayrıca bu şekilde mektep yapısı ve işleyişi hakkında da okurunu bilgilendirmiş olur.

Yazar, olayın akışını sıklıkla keserek bulunduğu mekânın önemine göre o yerin tarihi ya da önemli eserlerine dönük detaylı açıklamalarda bulunur. Beyoğlu'ndaki Flamme kahvehanesi böyle bir mekândır:

Flamme alev manasına olduğundan bir zamanlar 'Centilmenlerimiz Flame'da alevi aldı' tarzındaki zarafetler pek ziyade tahsin olunurdu. Gariptir ki bundan altı yedi sene evvel Flame'ın kendisi dahi alev alarak dört duvardan ibaret kaldıktan sonra dâire-i Belediye Beyoğlu Büyük Caddesi'nin tevsii maksadına mebni o muhterik duvarları dahi feda eylediğinden bina zemine beraber yıkılmış ve şimdi yerine güzel bir tuhafçı mağazası ve üzerine dahi üç dört katlı âlâ bir hane bina olunmuştur (2000c, s. 11).

Yapılan detaylı tasvir ve anlatımlar mekân ve vaka arasındaki ilişkilerin kurulmasında işlevsellik kazandırır.

Eserde Senai karşısına çıkarılan geleneksel kültürün temsilcisi ideal genç Şinasi'dir. Şinasi, Senaî ile arkadaş olmasına rağmen ondan çok farklıdır. Toprağa ilgisi olan Şinasi memur çocuğudur. Toprağa olan ilgisi sayesinde Bursa'da çorak topraklarda Avrupai ziraat yöntemi öğrenerek çiftlik kuran Şinasi zengin olur. Şinasi, Senaî'nin kız kardeşi Zeliha ile mutlu bir evlilik yapar.

Eserde eğitim hususunda iki önemli nokta dikkati çeker: Birisi, aynı okulda okuyan Şinasi ile Senaî'nin çok farklı kişilik yapılarına ve dünya görüşlerine sahip olmalarıdır. Yazar bu farklılığın nedeni olarak çocukların aileleri tarafından yetiştirilme tarzları ve ailenin çocuklarını yönlendirme noktasındaki farklı tutumları üzerinde durur. Bir diğer dikkati çeken nokta ise Nusret ve kardeşinin mürebbiye tarafından alafranga eğitimle yetiştirilmesi üzerinden Doğu ve Batı'nın eğitim yönünden mukayesesidir. “Çocukları için mürebbiye tutanların karşılaştıkları ikinci bir tehlike de yabancıların Türk çocuklarına kendi millî ve dinî terbiyelerini aşılama ihtimalidir. Ahmet Mithat Efendi bu hususta gayet hassasiyetle davranır. Bir romanında ve diğer bir eserinde bu mesele üzerinde ısrarla durmuştur.” (Okay, 1975, s. 325). Mürebbiye ve madamların çocukların eğitimi üzerindeki olumsuz etkilerinden bahseder. Çocukların millî ve dinî terbiyesi mürebbiyelerden aldıkları eğitim neticesinde bozulur. Yazar bununla beraber uygulanan yöntemlerin oluşturacağı olumsuz neticeleri de kardeşler üzerinden gösterir. Yazar, bu kıyaslamalar sonucunda Batılı eğitim yöntemlerinin daha üstün olmadığı sonucuna varır.

4.1.11. Diplomalı Kız

Diplomalı Kız, *Letaif-i Rivayat* serisinin on dokuzuncu cüzüdür. Eser, roman türündedir. Roman kişilerinin Fransız olduğu bu eserde olaylar Paris'te geçmektedir. *Diplomalı Kız*, kadın eğitimi üzerine kaleme alınmıştır. Eserde Batı'da kadının toplumsal rolü, eğitimi, evliliği, iş hayatı, sosyal hayattaki konumu gibi konular geniş bir bakış açısıyla sunulur. Batı'da iş yaşamının ve günlük yaşamının olumsuzlukları ve zorlukları üzerinde durulur. Ahmet Mithat, birey için eğitimin her açıdan yararlı olduğunu anlatmak istemiş ve buradan hareketle kız çocuklarının eğitiminin gerekliliğini vurgulamıştır (Gökçek, 2012, s. 115).

Eserin başında yer alan “İfade” kısmında “Bu romanı bana ihtar eden şey Dik May namında bir muharririn yazmış olduğu bir fıkradır ki kânunısani-i efrencinin yedinci günü neşr olunan Levant Herald gazetesinde okumuşumdur. Fıkrayı aynen tercüme ediyorum veyahut onu bast ve temhîd ile bir roman hâline ifrağ eyliyorum zannetmeyiniz.” ifadesi ile bu bahsi geçen eserin gazetenin bir fıkrasından aldığını fakat birebir kopya etmediğini belirtir. Yazar, bu ön bilgilendirme ile eserin gerçekliğini ve inandırıcılığını okur nezdinde artırmak ister.

Ahmet Mithat, bu eserinde Paris’te öğretmen olarak mezun olmuş, diploma sahibi genç bir kızın yaşam mücadelesini anlatır. Demirci Jan Döpre, bir çamaşırcı kadın olan Polini’yle anlaşılarak onunla beraber olur. Bu birliktelikten kızları Juli dünyaya gelir ve çift evlenir. Jan kızını çok iyi yetiştirmek ister ve bu uğurda elinde avucunda ne varsa kızının eğitimi için sarf eder. Juli eğitimini tamamlayıp mezun olana kadar ailenin o güne kadar biriktirdiği para biter ve hatta aile borçlanır. Babası Jan’ın hastalanması ve artık çalışamaz duruma gelmesinden dolayı aile fakirleşir. Sefalet düşen aile kiliseden yardım talep eder; fakat fakir oldukları için kilise onların taleplerini dikkate almaz. Juli, diplomasını aldıktan sonra öğretmen olmak için girişimlerde bulunur; fakat onun gibi mezun çoktur. Juli birçok iş için müracaatta bulunur. Okuldan dereceyle ve büyük bir başarıyla mezun olmasına rağmen kendisine uygun bir iş bulamaz. Juli’nin okuduğu okul popülaritesini kaybeder, bu sebepten işsiz kalır. Eğitim kurumları mekân olarak kullanılmış ve okulların yeterli olmadığı öne çıkarılmıştır. Para kazanıp ailesine bakmak maksadıyla iş fırsatlarını kovalayan Juli, bir gün tesadüf eseri çiçek satabileceğine karar verir. Cenaze törenlerinde kullanılmayan çelenklerdeki çiçekleri alır ve küçük buketler hâlinde satar. Küçük bir sermaye ile başladığı çiçekçilik onun mesleği olur. Edebiyata ve şiire özel bir ilgi ve yeteneği olan Juli önceleri çiçek sattığı kişilere şiir okumaya başlar. Sonrasında şiir okumasının beğenilmesi üzerine çiçeklerinin içine Paris Millî Kütüphanesinden araştırıp bulduğu şiir parçalarının yer aldığı kâğıtlar koymaya başlar. Fransa Millî Kütüphanesi, Büyük Millî Kütüphane adıyla geçer. Devamlı kütüphanenin mekân olarak seçilmesi Avrupa’nın kültürel yönden geliştiği göstermek içindir. İki mesleği bir arada yürüten Juli bu sayede pek çok kimse tarafından tanınır. Kazancı epey artar, ailesinin geçimini ve rahatını sağlar. Ailesine ev tutar, güzel kıyafetler alır, onlara hizmetçiler tutar. Juli bütün bu rahatlığı çiçek satarak elde ettiğini önce ailesinden gizler, sonra ailesi başka kimselerden

öğrenince bütün gerçeği anlatır. İlerleyen süreçte Theatre Français (Fransız Tiyatrosu) yönetimiyle yüklü maaş ve bin iki yüz frank karşılığında güzel şiir okuma konusunda konuşmalar yapmak ve dersi vermek üzere bir sözleşme yapar. Tiyatro burada sadece eğlenilen değil geçimde sağlanabilen mekân özelliği kazanır. Başarılı ve çalışkan bir öğrenci olan Juli ailesinin beklentilerini boşa çıkarmaz ve emeklerini heba etmez. Zorluklar karşısında sabreder, çevresindeki diğer kızlar gibi ahlaksız durumlara düşmez, ailesine ve değerlerine bağlı kalır ve neticesinde mükâfatını alır. Juli, aldığı yüksek eğitim ve kültürü sayesinde oldukça iyi gelir elde eder. Ahmet Mithat Juli'yi ahlâklı, namuslu, çalışkan, ailesine bağlı olması yönleriyle örnek gösterir ve onu idealize eder.

Ahmet Mithat Efendi, “Hatime” kısmında Fransa’da vuku bulan bu hadise vasıtasıyla Osmanlı toplumuna seslenir:

Terbiye ve tâlim-i nisvan için memalik-i sairenin Fransa’dan farkı yoktur. Hattâ bizim dahi farkımız yoktur. Bir kız ne olacak olursa olmalı talim ve terbiyesini ikmal etmiş bulunmalı. ‘Bizde kızların talim ve terbiyesine lüzum yoktur, demek için ‘Bizde erkeklerin de talim ve terbiyesine lüzum yoktur,’ diyebilmek cesaretini peyda etmelidir, ama kızların terbiyesine ‘O kadar lüzum olmadığı dava edilebilecek imiş. [...] Kadınlardan dahi tabibeler, eczacılar, cerrahlar, kâbileler, muharrirler, filozoflar, muallimler, falanlar filânlar çoğalıp meydan aldıkları zaman o tekzip-i maddi vukua gelecektir. Ama o zaman ne zamandır? Daha çok uzakta mıdır? Gaybı Allah’tan başka kimse bilmez! (2017, s. 662).

Yazar, zamanı pek bilinemese de kız çocuklarının mutlaka okutulması ve iş hayatına girmesi gerekliliğini şiddetle vurgular.

Ahmet Mithat’ın bu eserinde Batı edebiyatının önemli yazarlarının isimleri geçmektedir:

Julie! Haydi, kızım, Victor Hugo’dan mı olur Lamartine’den mi, bize biraz şeyler oku da dinleyelim. Zira Paris’in en bedbahtı, en biçaresi biz değiliz. O kadar da meysus olmayalım. Bu akşam da iki ekmek bulduk yedik. Ocakta yakacak bir de sandığımız var. Birbirimizi incitecek sözlerle ömrümüzü zehirleyeceğimize güzel güzel makalât-ı edebîye ve hikemîye dinleyerek zaman geçirelim (2017, s. 611).

Yazar bu tavrıyla Fransız edebiyatına olan ilgisini Fransız bir kız vasıtasıyla dile getirir. Ahmet Mithat Fransa’da Fransız bir kız vasıtasıyla Fransız edebiyatını öne çıkarması Batı edebiyatının Türk toplumu tarafından tanınması ve beğenilmesi noktasında okur üzerinde daha etkili olacağını düşünmüş olabilir.

Ahmet Mithat, kadınların diploma sahibi olsa da işsiz kalabileceğinden söz eder. İşsizlik bir problemdir onun için ancak bu soruna şahsi teşebbüsü önererek çözüm bulur (Anıl, 2020, s. 118).

Yazar, Paris halkının dinden uzaklaşma ve ahlaki yozlaşmışlığını bu eser aracılığıyla dile getirme fırsatı elde eder. Olayların Fransa'da geçmesi Ahmet Mithat'a kız çocuklarının okutulmasının önemini ortaya koyma imkânı vermiştir.

4.1.12. Ana-Kız

Ana-Kız, *Letaif-i Rivayat* serisinin yirmi beşinci cüzünü oluşturan hikâyedir. Hikâye, kuşak ve karakter çatışmaları üzerine kurulmuştur. Olay örgüsünün temelini oluşturan çatışmanın bir tarafını erdem ve ahlak sahibi büyükanne Jermen Valide ve torunu Luiz, diğer tarafını ise kendi arzuları ve hırsları uğruna düşkün bir yaşama mahkûm olan Jermen Valide'nin kızı Anjelik oluşturur. Jermen Valide ve Luiz karakterleri sadakatli, ahlaklı, çalışkan ve dürüst kadın tipleridir. Bahsi geçen iki karakter idealleştirilmiş bir şekilde eserde karşımıza çıkar. Hikâye Luiz'in babasının ölümü üzerine annesi tarafından terk edilip anneannesi himayesinde büyütülmesini ve yaşadıklarını anlatır. Eser konusunu Fransız yaşamından almıştır. Hikâye erdemli ve ahlâklı yaşamakla ahlâksızlık kıyaslaması üzerine kurulmuştur. Hikâyenin asıl vurgusu Parislilerin manevi değerlerinin yitimidir.

Aslen Lyon'lu olan Jermen ve Mişel evlenirler ve Paris'te bir konakta çalışmaya başlarlar. Kızları Anjelik dünyaya gelir. Bir anda her şey tersine döner, ev sahipleri ölünce ortada kalırlar. Zorlu hayat şartları içinde kızları Anjelik'i okuturlar ve ahlâklı bir biçimde yetiştirilir. Süreç içinde Mişel ölür; Jermen Valide ve kızı kimsesiz kalır. Jermen kızının iyi bir evlilik yaparak kurtulacağına inanır ve bu isteği gerçekleşir. Anjelik Pol adında bir gençle evlenir. İki kadının da hayatı düzene girer. Anjelik'in Luiz adında bir kızı dünyaya gelir. Fakat aradan çok zaman geçmeden Pol de ölür. Kendi hırslarına yenik düşen Anjelik kızını daha bebekken bırakıp kaçar. Küçük bebek anne ve babasız büyüdüğünden hastalıklı bir çocuk olur. Jermen torunun iyi olması için elinden geleni yapar. Baron Marsel onlara yardım eder; onları çiftliğe hava değişimine gönderir. Luiz çiftliği ve oradakileri sever ve sağlığına kavuşur. Luiz'i kızları gibi görmeye başlayan Madam La Baron onunla ilgilenmeyi hiç bırakmaz. Luiz, anneannesinin ölümü üzerine tamamen Karniol ailesinin himayesinde yaşamını sürdürür. Bu ailenin çevresindeki kişilerden biri Luiz'le evlenmek ister. Karniol, bu

kişiyi araştırır, onu ahlâki yönden uygun bulmaz ve bu evliliğe izin vermez. Luiz de ahlâklı bir kız olarak bu karara rıza gösterir. Afrika’da sipahi alayı yüzbaşısı olan Emiş Nordak Luiz ile evlenmek ister. Ailenin evliliği olumlu karşılaşması üzerine Luis de evlenmeyi kabul eder. Nikâh sonrası Luiz, perişan ve pejmürde hâlde olan bir kadınla karşılaşır. Bu düşmüş kadın annesidir; fakat Luiz annesini tanımaz. Anjelik, hırslarının bedelini bu hâlde düşerek öder.

Hikâyede Jermen Valide ve torunu Luiz, Anjelik üzerinden idealleştirilir. Anjelik kendi hevesleri doğrultusunda ahlâklı olmayan bir yaşam seçmiştir. Eserde üç kadın üzerinden birçok mesaj verilmiştir. Manevi değerlerin önemi, din ve ahlaka bağlılık Doğu’nun üstün tarafları olarak belirtilmiştir. Eserde Anjelik’in yaşam tarzı, Paris’teki fuhuş âlemi ve kadınların ahlâk dışı davranışları gibi pek çok örnekle Batı’nın olumsuz yönleri vurgulanır. Bu yolla hikâyede, Batı’nın sadece medeniyet bakımından Doğu’dan üstün olduğuna vurgu yapılır. Ahmet Mithat’ın mesaj verme kaygısı ve müdahaleleriyle kurgu epeyce zedelenmiştir (Gökçek, 2012, s. 16). Doğu ile Batı medeniyetini toplumsal ve bireysel ahlâk yönünden eleştiren yazar özellikle Fransa’yı tercih etmiştir. Bundaki sebep doğru örneklerle kıyaslamayı yapabilmektir.

4.2. Ahmet Mithat Efendi’nin Konusu Fransa’da Geçen Hikâyeleri

Letaif-i Rivayat külliyatı 1870-1895 yılları arasında yazılmış yirmi beş cüz ve yirmi dokuz eserden oluşan bir eserdir. Külliyat içinde üç roman (Diplomalı Kız, Ana-Kız, Bahtiyarlık), bir tiyatro(Eyvah) ve yirmi dört hikâye yer almaktadır. Türk edebiyatında Batı tarzı hikâyenin 1870’te Ahmet Mithat Efendi’nin neşrettiği “*Kıssadan Hisse*” ve *Letâif-i Rivayat*’ın ilk beş cüzü ile başladığı kabul edilir (Tanpınar, 1988, s. 286). Ahmet Mithat, “*Letâif-i Rivayat, Kıssadan Hisse* çıktıktan sonra, gene Bağdat’ta kalem denemesi yollu tercüme veya telif ettiği hikâyeleri *Letâif-i Rivayat* adıyla, üç cilt hâlinde çıkarmak istedi ve bunun üçüncüsünü çıkardıktan sonra yazacağı hikâyeleri de bu adla neşre devam etti.” (Özön, 1985, s. 157). Bunlardan yirmisi konusunu yerli unsurlardan almış, geri kalan on biri ise -Fransızcadan tercüme edilmiş sanılsa da- telif eserdir: *Su’-i Zan, Gönül, Nasip, Cinli Han, Çifte İntikam, Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar, Diplomalı Kız, İki Hud’akâr, Cankurtaranlar, Bir Acibe-i Saydiye, Ana-Kız. Letaif-i Rivayat* incelemeleri üzerine yapılan çalışmaların büyük bir kısmında eserlerin tamamı ya da bir kısmı tercüme olarak değerlendirilmiştir. Bahsi geçen eserlerin konusu Fransa’da geçtiği için böyle bir çıkarımda bulunulmuştur.

Kerman'ın, “*Letaif-i Rivayat*’ın son cüzlerini oluşturan *Can Kurtaranlar, Bir Acibe-i Saydiye ve Ana-Kız* Fransızcadan aktarılmış, maişet kaygısıyla yazılmış hikâyeler” (2006, s. 607) şeklinde değerlendirmesini ve tercüme olduğu düşünülen eserlerinin kaynağını ve yazılma sürecini Ahmet Mithat Efendi açıklar. Ahmet Mithat, bahse konu eserlerde anlatılan olayların bir kısmının gerçekte yaşanmış olduğunu arkadaşından dinlemiştir, olayların bir kısmı daha önceki dönemlerde yaşanmıştır, olayların bir kısmını da Fransız gazetelerinden okuduğu haberleri genişleterek kurmaca unsuruyla sentezlenmesinden meydana gelmiştir. Muharrir, hikâyeleri meydana getiren vakaların birçoğunu başka insanlardan dinlediğini ifade eder. Külliyyatı için *Letaif-i Rivayat* başlığını da yüksek ihtimal bu sebeple kullanmıştır (Çakan, 2008, s. 28). Ahmet Mithat Efendi, Paris’i mekân olarak seçtiği bu eserlerde Fransızların ahlâk anlayışlarını ve yaşam biçimlerini eleştirir.

Yazar, okurlarının Avrupa’yı görmediklerini düşünerek o coğrafyayı okurlarına anlatma yoluyla onların meraklarını gidermek ister ve okur için bilinmeyen yerlerin ve olayların anlaşılması pek kolay olmayacağı düşüncesiyle Doğu kültürü ile mukayeseli bir biçimde anlatılır. Muharrir bahsi geçen “yabancı” yerleri tüm yönleriyle eserlerine taşır.

Letaif-i Rivayat külliyyatında yer alan on bir eserde Fransız toplumunu, yaşantısını ve kültürünü anlatsa da genel olarak külliyyata baktığımızda Osmanlı toplumuna özgü konuların işlendiği görülür.

Letaif-i Rivayat külliyyatı içerisindeki hikâyelerindeki temel amaç okuru bilgilendirerek ve eğlendirerek eserlerinin okunurluğunu arttırmaktır. Yazar eğlendirme, eğlendirirken öğretme ve bilgilendirme yoluyla geniş halk kitlesini öykü dünyasına çekmeyi amaçlar. Çıkla, yazarın üstlendiği aydın ve öğretmen rolünün gereği olarak bilgi aktardığına, toplumsal yaralara temas edip yanlışları eleştirdiğine, kişisel zaatlardan yola çıkarak sosyal eksikleri irdelediğine ve bazen de ders/hikmet çıkarmaya yarayan vakalardan yola çıkarak hikâyelerin oluşturulduğuna değinir (2019, s. 84). Ahmet Mithat Efendi bu hikâyelerde ilk defa farklı türden konulara temas etmiştir: aşk ve evlilik, örf ve âdetler, alafrangalık, kadının toplumsal rolü, kadının eğitimi, namus konusu, kölelik, eğlence vb.

Türk edebiyatının Batılı tarzda kaleme alınmış bu ilk hikâye örnekleri birçok teknik kusur ve eksikliği taşır. Bununla birlikte bu hikâyeler ele alınan mevzu, mekân ve teknik yönünden hikâye ve romanının gelişmesine öncülük eder (Çakan, 2008, s. 28).

Yazar, bu hikâyelerinde Doğu-Batı mukayesesi yapar. Bu yaparken fikirlerini somutlaştırmak ve çok yönlü düşündürmek için somut örneklerle başvurur (Bilgiç, 2008, s. 9). Yazara göre Batı medeniyeti örnek alınmalıdır ancak bu örnek alma teknik gibi kalkınma ve medenileşmeye katkı sağlayacak alanlarda olmalıdır. Batı'nın tefessüh etmiş ahlaki tarafları doğrudan alınmamalı, süzgeçten geçirilerek ve toplumsal yapımıza uygun tarafları alınmalıdır. Yazar, Batı'nın bozuk ahlâki yaşantısını aktarırken eseri teorik bilgilerle doldurmak yerine olayların Paris'te geçtiği kurgularla ve canlı örnekler sunarak yapar. *Letâif-i Rivayat* Ahmet Mithat'ın sahip olduğu derin bilgi ve birikimlerinden ortaya çıkmıştır denilebilir.

4.2.1. Bir Acîbe-i Saydiyye

1894 yılında yayımlanan *Bir Acîbe-i Saydiye* hikâyesi *Letâif-i Rivayat*'ın yirmi dördüncü cüzünde yer alan ve pek başarılı bulunmayan bir hikâyedir. Hikâye tahkiye yönteminden de anlaşılacağı üzere yazarın amacı Afrika coğrafyası hakkında ansiklopedik ve detaylı bilgiler vermektir. İki bölüme ayırabileceğimiz hikâyenin bir bölümü daha kısa kurgulanmış metinden, diğer bölümü ise kurgu bölümüne göre epeyce hacimli ansiklopedik bilgilerden oluşur. Ahmet Mithat bu hikâyesinde okuyucuyu hem eğlendirir hem de okuyucuya bilgiler verir (2017, s. 789). Bu yönüyle hayali ve fikri bir çalışmadır.

Hikâyede, Afrika'da yapılan bir goril avı anlatılır. Pol dö Salo isimli akıllı, cesur Fransız seyyah goril avlayan ilk kişi olmak amacıyla Kongo'ya gider. Orada bir goril avlar ve gorilin kaçırdığı Calu'yu bulur. Gambo ve Saka, Calu'ya âşık ve bu sebepten birbirlerine rakip iki adamdır. Gambo, Pol'a Calu'nun sevgilisi olduğunu, Calu'nun aylardır kayıp olduğunu, onu kaçıranın rakibi Saka olduğunu düşündüğünü, avda onu öne sürüp öldürterek intikam almak istediğini fakat sonrasında çok pişman olduğunu anlatır. Köy halkı bu konuda ikiye ayrılır; kimi Gambo'nun kimi Saka'nın tarafında yer alır fakat Calu bulununca dava ortadan kalkar.

Gökçek, *Bir Acîbe-i Saydiyye*'yi *Letaif-i Rivayat* külliyyatındaki en başarısız hikâye olarak değerlendirir (Gökçek, 2012, s. 116). Ahmet Mithat, hikâye kurgusundan çok okurlarını Afrika coğrafyası hakkında bilgilendirmiş ancak pek çok eserinde olduğu

gibi bilgi verme işini abartmış, bilgiler tahkiyenin önüne geçmiştir (Gökçek, 2012, s. 116). Ahmet Mithat Efendi, bilindiği gibi, roman ve hikâyelerinin hemen tamamında, bir hikâye çerçevesinde okuyucularını çeşitli konularda bilgilendirme amacı taşır, fakat bu eserde aşırıya kaçarak kurmacayı geri plana atmıştır.

4.2.2. Cankurtaranlar

Can Kurtaranlar, *Letâif-i Rivayat*’ serisinin yirmi üçüncü hikâyesidir. Bu cüz gerçek bir hikâye düzeninde üç ayrı olay çerçevesinde inşa edilmiştir. Hadiselerin kahramanları hakkında pek fazla bilgi verilmemiştir. Ahmet Mithat serinin bu cüzünde Avrupa’ya has olan “çalçenelik”, “çañçanlık” kavramlarına ve Batı kültürüne ait unsurlara yer vermiştir. Hikâyede mekân Fransa’dır.

Çañçanlık ederek eğlenen bir grup insanın Marsilya’da bir kış gecesinde anlattığı ve dinlediği birbirinden ilginç, merak uyandırıcı ve sürükleyici hikâyeler anlatmaları çerçeve olayı oluşturur. Üç kişinin peş peşe anlattıkları bu hikâyeler ise iç vaka örgüsünü meydana getirir.

Özön’e göre *Cankurtaranlar* iki gülünç ve bir korkunç fıkradan oluşan Fransızcadan alınmış üç küçük hikâyedir (2009, s. 244). Anlatılan üç kurtarma hadisesinden her biri orada bulunan dinleyiciler tarafından merak ve gerilimin unsurunun fazla olması ve her birinin beklenmedik bir sonla bitmesiyle bir önce anlatılan olaydan daha fazla ilgi ve beğeni toplar. Okurun beklentisi, merak ve gerilim unsuru bu hikâyede dengeli bir biçimde kullanılmıştır (Gökçek, 2012, s. 116).

Birinci vaka Lyon şehrinde geçer. Hikâyenin kahramanı bir gün Rhône Nehri kenarında gezmeye gider. Bir müddet sonra nehre yüzmeye gelen üç gençten birinin boğulmak üzere olduğunu görür. Kimse kurtarmaya yanaşmayınca merhametli ve iyi yüzücü olan kahraman boğulmak üzere olan genci kurtarır, ona mükâfat olarak Tahlisiye Cemiyetinden bir madalya verilir. Bu olayı dinleyen üç gençten birinin kardeşi işin doğrusunu anlatır. Doğrusu gerçekte boğulma yoktur; eğlenmek maksadıyla boğulma taklidi yapmışlardır.

İkinci olayı ev sahibi anlatır. Kıra gezmeye çıkan şahıs deniz kıyısında bir kayanın üzerinde oturarak suyu seyrederken birdenbire sular yükselir. Cebindeki şark çubuğunu çıkarır, onun yoluyla nefes alabilir ve hayatta kalır.

Üçüncü olayı oradaki yaşlılardan biri anlatır. Olaylar Paris’teki Quartier Latin Mahallesi’nde ve Trovil’de geçer. Bu ihtiyar gençliğinde Paris’te eğitim görürken yan

komşusundan rahatsız ve şikâyetçi olduğunu anlatır. Bu kavgacı insanlar geveze papağanları ile gürültü yapmak suretiyle ders çalışmasına engel olurlar. O senenin yaz tatilinde kusursuz bir kızla tatil yerinde tanışır ve onunla evlenmeye karar verir. Paris’e dönüşte kızın ailesi ile tanışmaya gider. Gittiği evde yan odadan uygunsuz sözler söyleyen papağanın sesini duyar ve onu tanır. Meğerse kızın ailesi bir yıl boyunca genci rahatsız eden aileymiş. Bu yaşananların üzerine genç yanıltan döner ve orayı terk eder.

4.2.3. Cinli Han

Letâif-i Rivayat’ın on ikinci cüzü olan *Cinli Han*’ın konusu Fransa’da bir köyde geçmektedir. Ahmet Mithat Efendi *Cinli Han*’ın mukaddime kısmında “Bir Cuma günü Köprü’den Beykoz’a gider iken şu hikâye-i garibenin esasını vapur içinde, bir dostumdan işittim. Ve esas-ı hikâyeyi hakikaten, karilerime arza şayan olacak derecelerde garip ve latif bulduğumdan, romancılık sanatı nokta-i nazarınca nevakısını ikmal ederek, ber-vech-i ati sevgili karilerime arz ve takdime cesaret kıldım.” (2017, s. 338) diyerek anlatının gerçek olduğu, tamamen kurgu olmadığı kanısını oluşturmak ister. Oysa eserin isminden gerçeküstü, olağanüstü varlıkların olduğu bir mekânda geçen olayların anlatılacağı bellidir. Yazar hikâyede anlatılan olayların gerçek olduğu izlenimini oluşturmak ister.

Hikâye, Fransa’da askerlik, köy yaşamı, papazların ikiyüzlülüğü, aşk ve batıl inançlara dair bilgilendirmelerle başlar. Hikâyede cin gibi soyut kavramlar, olağanüstü ve hayali vakalar “*Cinli Han*”ın fantastik unsurlarıdır.

Vaka Fransa’nın Lyon şehrinde ve Lyon’un Preri köyünde geçer. “Ekser romancıların âdetleri olduğu üzere, ‘Preri karyesi şöyle güzel, böyle latif olup şu mevkiinde bulunulur ise enzar-ı temaşaya şöyle bir manzara arz eder, bu tarafında bulunulur ise şöyle görünür’ gibi tarifata girişemeyeceğiz.” (2017, s. 338) ifadesinden de anlaşılacağı üzere köyle alakalı bilgi paylaşmaz. Preri Köyü sadece olaylara zemin hazırlamak maksadıyla kırsal yerleşim alanı olması, insan sayısının az olması yönüyle kullanılmıştır. Köy burada dekor görevindedir. 1857 senesinde yirmi yaşında Greguar Salpet, babasını ve sevdiği kızı Jozefin’i köyde bırakıp askere gitmek zorunda kalır. Salpet ve Jozefin üç yıl aralıksız bir şekilde mektuplaşırlar ve böylelikle birbirlerinden haberdar olurlar. Fakat üçüncü yıl bitmeden haberleşme kesilir. Gencin askerliği bitip köye döndüğünde kötü haberler alır. Solpet’in babası ölmüş ve sevdiği kız Mösyö de Laruş isimli adamla kaçmıştır. Solpet, Salpet Jozefin’in onu bırakıp başka biriyle

kaçtığına inanmaz ve onu aramaya koyulur. İşin hakikati zaten pek öyle değildir. Sevgilisini bulma umuyla jandarma olan Salpet şiddetli bir yağmurun olduğu bir gece eski bir yapıya sığınır. Bu sığındığı yer “*Cinli Han*”dır. Salpet’i alt etmek isteyen adamlar cin kılığına girerek türlü biçimlerde Salpet’i korkutmaya çalışırlar ama planlarında başarılı olamazlar. İşin hakikatinin farkına varan Salpet bulunduğu hanın mahzeninde Jozefin’i bulur. Jozefin bütün olanı biteni tüm gerçekliğiyle anlatır. Laruş Jozefin ile evlenmek ister, kız kabul etmeyince peşini bırakmaz. Kız Laruş’a ancak Salpet’in öldüğünü bilirse onun yasını tutup Laruş’a evet diyebileceğini söyler. Laruş’ta bir umut doğar ve kötü ve ahlâk yoksunu köyün papazı Papa Pirasil’in yardımıyla Jozefin’i kaçıır. Salpet sevdiği kıza kavuşur, suçluları elinden kaçıır. Sonrasında hanın adı değişir ve “Uğurlu Han” olarak anılmaya başlar.

Ahmet Mithat, bu hikâyesine mekân olarak Fransa’yı seçmiştir. Yazar bu kez farklı bir tercih yaparak Fransa’yı seçmiştir. Olağanüstülüklerin, korku unsurunun ağır bastığı bu eserde mekânın ve kişilerin yabancı olması gerekmektedir. Bu garip ve korkunç hikâye yaşamla bağlantılı olmalıdır. Bağlantı da ancak yabancı bir coğrafyada korkuyu ötekileştirerek sağlanabilir. Yazar da ötekileştirmek adına korku ve olağanüstülükleri yabancı mekân ve kişilere vermiştir. Hem bu yöntemle gelenekten de uzaklaşmıştır.

Cinli Han, muharririn sihir gibi soyut şeylere yönelik olan düşüncelerinin âdete bir manifestosudur (Anıl, 2020, s. 164). Han ana mekân olarak kullanılmış ve hana eserin başından sonuna kadar çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Han büyük ve ihtişamlı yeri temsil eder. Hanın derinlikleri, gizli ve karanlık kalmış odaları, kısımları vardır. Bu yönüyle han merak ve korku unsurunun oluşmasına zemin hazırlar. Ahmet Mithat, bu hikâyesinde soyut unsurları gerilim amaçlı kullanmıştır. *Cinli Han*, macera ve gerilim unsurları ile kurulmuş bir hikâyedir. Hikâyenin macera üzerine kurulmasının dışında pek bir özelliği bulunmamaktadır.

4.2.4. Çifte İntikam

Çifte İntikam Letâif-i Rivayat serisinin on altıncı cüzünü oluşturan hikâyedir. *Çifte İntikam*’ın konusu Fransa’da geçer. Eserde, dinî inancın zayıflaması üzerine bozulan ahlâk, Fransız köylüsünün yaşam tarzı, kadın erkek münasebetlerindeki yanlışlıklar nedeniyle namus mefhumunun içinin boşaltılması, Avrupa’da dinin önemsiz addedilmesi anlatılır. Eserde Fransa’da egemen olan kilisesinin yasaklarına temas

etmekle beraber Avrupa'daki panayırlardan bahsedilir. Genel olarak Fransız kültürü hakkında fazla detaylı olmayan bilgiler aktarılır.

Ahmet Mithat, *Çifte İntikam*'ın giriş kısmında “Şu hikâyenin zeminini kısmen ‘*Monitor Oriyantal*’ nam gazetede okumuş bulunduğumuz bir fıkra teşkil eylemiştir.” (2017, s. 497) ifadeleri ile eserinin gerçek bir olaydan hareketle kaleme alındığı kanısını oluşturmak istemiştir.

Hikâye, Margirit'in yanlış tercihleri sonucu ölümünü anlatır. Fransa'daki bir köyde bekçilik yapan Lotis, akrabasının kızı Jeneviyev ile evlenir. Jeneviyev, bir kız çocuğu dünyaya getirir; fakat Jeneviyev daha lohusayken hayatını kaybeder. Baba Lotis kızları Margirit'i tek başına ormanda bir erkek gibi büyütür. Margirit genç kız olmaya başlayınca erkeksi tarafları kaybolur ve kendini tanır. Annesiz büyüyen kız geçiş sürecinde yaşadığı bocalamalar nedeniyle ailesine yakışmayan ve ahlaki değerlere uymayan türlü hatalar yapar. Bir gün panayır eğlencesinde Leruj ile tanışır ve onunla dans eder. Leruj'un mesleği köy halkı tarafından tasvip edilmediği için evlenmeleri de mümkün değildir. Margirit Leruj'a kavuşmak isterken Paris'ten köylere misafir gelen çapkın ve kötü niyetli ressam Mil Flor, Margrit'i beğenir ve onu elde etmeye çalışır. Margrit önceleri Mil Flor'a inanır. Köylü arasında yayılan dedikodular nedeniyle kız hatasından da dönemez ve yalanlar söyleyerek babasını ve Leruj'u kandırır. Bir gün Margirit'in babası ve Leruj, onu takip ederler ve kızı ressam Mil Flor ile birlikte yakalarlar. Lotis ve Leruj tüfekle ateş eder. Baba kızına kıyamaz ve ressamı öldürür. Margrit'ı da Leruj vurur. Her ikisi de orada hayatlarını kaybeder. Ölenleri Lotis ve Leruj ormana gömer. Köylülerin olanlardan haberi olmaz. Aldatma ve yalanlar Margirit ve Mil Flor'ın hayatına mal olur.

Ahmet Mithat, bu eserinde Osmanlı toplum hayatında karşılaşılabilecek bir olayı konu edinmiştir. Bununla beraber hiçbir Osmanlı kızına Margirit'in bayağı davranışlarını yakıştıramadığı için mekân olarak Fransa'yı seçmiştir.

4.2.5. İki Hud'akâr

İki Hud'akâr, *Letaif-i Rivayat* serisinin yirmi birinci cüzüdür. Ahmet Mithat, hikâyenin mukaddime bölümünde “Şu *İki Hud'akâr* serlevhalı romancığın zeminini yedi sekiz mah mukaddem bir Fransız gazetesinde okumuş bulunduğum fıkarcık teşkil etmektedir.” (2017, s. 703) ifadesinde vakanın gerçekliğine vurgu yapar. Konusu Paris ve Montrö'de geçen ve kahramanları yabancılardan oluşan bu eserde Paris'in kibâr

yaşamından bunalmış iki gencin macera arzusu ve tutkusu anlatılır. Bununla beraber yazar Hristiyan dinî yaşamından da sık sık kesitler sunar. Fransa ve Paris'te Katolik ve Protestan kiliselerinin yandığından bahsedilir.

Hikâye kibar âleminden bunalan iki asilzade Sesil ve Şarl'ın kaçıp evlenmeleri konusu üzerine temellendirilmiştir. Şarl de Blansmezon, yakışıklı, esmer, cesur, yirmi yaşında, zengin, asilzade, nazik, avcılığa merak salmış, mütevazı bir adamdır. Sesil de Bruyer, güzel, eğitilmiş, zengin, asilzade, genç bir kızdır. Sesil on dört yaşına gelinceye kadar manastırda sonrasında da halasının terbiyesiyle yetişmiştir. İkisi de mevcut durumlarından mutsuzdur. Sesil'in evlenmek amacıyla pek çok talibi çıksa da hepsi halasının ölümü üzerine ona kalan mirasın peşindedir. Sesil, İsviçre'ye seyahate çıkar. Otelde Sesil ve Şarl tanışır ve kimliklerini gizlerler. Parada gözü olmayan eşler arayan Sesil ve Şarl gerçek kimliklerini gizlerler, birbirlerine âşık olurlar ve otel idarecisi Madam Balu'nun desteğiyle evlenirler. Montrö'ye yerleşen çift mutlu bir hayat sürer. Şarl'ın ava gitmesinden şüphelenen Sesil onu takip eder ve gerçekleri öğrenir.

Hikâyede yazarın kızların tahsil ve terbiyesinden dem vurduğu görülür (Durgun, 2015, s. 150). Özellikle vurgulanmak istenen insanları birbirine yaklaştıran bilgi edinme isteği, eğitim ve çalışma azmidir. İnsanların birbirine üstünlüğü de ancak bu hâllerde olur. Bu bile yeterli değildir, hiçbir şartta insanlar birbirine üstün olamaz, ancak birbirlerine eşit olabilirler. Yaşamın her alanında insanlar arasında oluşturulan sınıf farkına bir eleştiri vardır.

Eserde olaylar, Paris dolaylarında geçmektedir. Ahmet Mithat'ın bu eserinde Paris'i seçmesinin sebebi Fransız toplumundaki yanlışlıkları göstermektir. Yazar, Batılılaşmanın Avrupa'nın kültürel değerlerinin alınması anlamına gelmediğini düşünmektedir. Ona göre Avrupa'nın olumlu yanları alınmalı, olumsuz taraflar bırakılmalıdır.

4.2.6. Gönül

Gönül, *Letaif-i Rivayat*'ın dördüncü cüzündeki ilk hikâyedir. Konusu, Fransa'da geçmektedir. Eserde Batı'daki sınıf farklılığının evliliklere engel olmaması gerektiği vurgulanmıştır. Hikâyeler, halkın içinden bir genç erkek ile soylu sınıfından bir kızın yuva kurmak istemeleri ve aralarındaki sınıf ayrımının ortaya çıkardığı engellere direnerek evlenmeleri anlatılır.

Cesur, iyi yürekli, tuttuğunu koparan, kuvvetli bir genç olan Pol, asilzade Dük dö Baravil'in bahçesinde çalışan yetenekli bir bahçıvandır. Pol evin kızı Margret'a âşık olur. Pol aşkının boş bir heves olduğunu Margret'in onu sevmeyeceğini sevsen bile asla kavuşamayacaklarını düşünür. Bir gün Margret'in sırdaşı Madam Luiz ile karşılaşan Pol, Margret'i sevdiğini söyler. Madam Luiz de Pol'a akıl vererek ona bu konuda yardımcı olur. Gençler arasındaki haberleşmeyi sağlayan Madam Luiz'in yardımıyla Margret da Pol'a âşık olur. Pol birleşmek için aşkın tek başına yeterli olmadığını aralarındaki statü farklılığının evlenmeleri önünde engel teşkil edeceğini farkındadır. Pol türlü sıkıntılar yaşar. İki genç Fransa'da mutlu olamayacaklarını düşünür ve Amerika'ya gidip evlenmeye karar verirler. Kızının kaçtığını duyan Dük dö Baravil, Madam Luiz'den onların nereye gittiğini öğrenir. Dük dö Baravil, karısı Kontes dö Baravil ile birlikte Pol ve Margret'den önce seyahat edecekleri gemiye binerler. Kızlarını ertesi gün bulan anne ve baba büyük şaşkınlık yaşarlar. Margret ailesine evlenmelerine izin verilmezse kendini öldüreceğini söyler. Bunu duyan yumuşak kalpli Kontes dö Baravil bayılır. Gurulu ve gaddar bir adam olan Dük dö Baravil de ve ikna olur. Sevgi üstün gelir ve Pol ile Margret evlenir ve çok mutlu olurlar. Evlilikte soy değil, kişinin ahlâkı ve karakteri önemlidir.

Ahmet Mithat, mekân olarak Paris'i seçerek Fransız toplumunun olumsuz taraflarını doğrudan eleştirme ve okuyucuya aktarma fırsatı elde eder.

4.2.7. Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar

Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar hikâyesi *Letaif-i Rivayat*'ın on sekizinci cüzüdür ve yedi bölüm ile bir "Hatime"den oluşmaktadır. Eserde olaylar Fransa'da geçer ve kahramanları da Fransız'dır. Temel konusu evlilik olan hikâyede Paris'te yaşayan kibar ve asil insanlar anlatılır. Eserde Batılıların eğlence anlayışına sıklıkla yer verilir. Eser Paris'ten kesitler de geniş yer tutar. Eser, Arsene Houssay'ın bir hikâyesinin Türkçeye aktarılmış biçimidir.

Ahmet Mithat, "Şu hikâyemizi '*Le Grand Dam de Paris*', yani '*Paris'in Büyük Madamları*' serlevhalı bir romanda gördüğümüz fıkra üzerine bina eyledik." (2017, s. 563) ifadesiyle bir fıkra üzerine kurguladığını belirtmiştir. Bu bilgidan hikâyenin *Arsene Houssay*'ın *Les Grandes Dames* isimli eserinin Türkçeye adaptesi olduğu düşünülür.

Yirmi iki yaşında, yakışıklı, zengin, hemen kanan, kibar bir genç olan Mösyö de Monberon metresi Madam de Revilli'den ayrılmak ister. Monberon başka bir kıza âşık

olur ve onunla evlenecektir fakat metresinden ayrılmak pek de kolay olmayacaktır. Madam de Revilli güzel, evli, genç bir hanımdır. Mösyö de Monberon Madam de Revilli'den sorunsuzca ve kolay ayrılabilmek için çapkın arkadaşı Oktav de Parizi'den ister. Oktav de Parizi, yakışıklı, kadınlar hakkında çok bilgisi olan çapkın, zeki, ağzı iyi laf yapan, eğitilmiş, genç ve kibar bir zengin asildir. Oktav de Parazi, önce yanlışlıkla Madam Darjikor isimli evli bir kadınla görüşür. Akşamki baloda ise Madam de Revilli ile görüşür ve arkadaşının isteğini yerine getirir. Oktav de Parazi kendisinden isteneni yapmakla kalmaz iki kadının ilgisini çeker. Oktav de Parazi durumu Mösyö de Monberon'a anlatınca arkadaşı onun çok "kısmetli" olduğunu söyler.

Bu eserde sakat ikili ilişkiler üzerinden Fransız toplumundaki ahlâki yozlaşma eleştirilir. Ahlâk dışı olayların Fransa'da yaşanmış olması yazara Batı'nın ahlaki bozukluğunu ortaya koyma noktasında alan açmıştır. Yazar topluma yönelik eleştirilerini mekânın Fransa olması hasebiyle daha rahat yapmıştır.

4.2.8. Bekârlık Sultanlık mı Dedin?

Letaif-i Rivayat serisinin onuncu cüz'ünde "*Nasip ve Bekârlık Sultanlık mı Dedin?*" başlıklı iki hikâye bulunmaktadır. "*Bekârlık Sultanlık mı Dedin?*" başlıklı hikâye yanlış Batılılaşma konusunu işler.

Hikâyenin başkahramanı Süruri Efendi bekârlığın sultanlık olduğunu düşünen bir gençtir. 22 yaşlarında Anadolu'ya memuriyete gider. Genç yaşlarda evliliğe soğuk bakar. Süruri için evlilik dertsiz başa dert almaktır. Süruri Kastamonu'da alafranga bir hayat sürmek için bir doktorun yardımıyla bir buçuk yıl kadar kısa bir sürede Fransızca öğrenir. Aşağı yukarı on beş yıl Anadolu'nun farklı yerlerinde memur olarak görev yaptıktan sonra kazancını kuruşu kuruşuna biriktirdiği 2500 altınla hayalini kurduğu hayatı yaşamak üzere Beyoğlu'na döner. Beyoğlu'nda çeşitli otellerde konaklar, kumar oynar, türlü eğlencelerde elindeki parayı tüketmeye başlayınca kendince tedbirler alır ve ev tutar. Mecburi olarak sessiz ve sakin bir yaşama geçen Süruri Efendi hizmetçiler tarafından kandırılır ve aslında kendine hiç de uygun görmediği evliliğe karar verir. Evlenen Süruri Efendi aklını başına toplayarak düzenli bir aile hayatına yani huzura ve mutluluğa kavuşur.

Hikâyede, evlilik ve düzenli aile yaşamının özellikle ekonomik bakımdan gerekli olduğunu anlatılır.

Ahmet Mithat *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında ilk kez alafranga tip Felatun Bey ile okurunu karşılaştırmıştır, Süruri Efendi de alafranga tipin ikinci örneğidir (Gökçek, 2012, s. 25).

Hikâyede çeşitli açık/kapalı mekânlar kullanılmıştır. Kullanılan mekânlar kişilerin işlerini kolaylaştıran dekor görevinde mekânlar olarak karşımıza çıkar. “Doğruca Amerikan Hotel’i’ne iner. İkisi birbirinin içinde olarak iki oda isticar eyler.” (2017, s. 273). Otel odası konaklama maksatlı gelinmiş detayı olmayan mekândır. Eserde pek çok yerde kullanılan mekân unsuru genellikle bu örnekte olduğu gibi dekordur.

Yazar, bu eserde mekân olarak Fransa’yı seçerek medeniyetin beşiği sayılan bu coğrafyada yanlış Batılılaşmayı gözler önüne sermeyi amaçlamıştır.

4.2.9. Suizan / Esâret

Suizan, Letâif-i Rivayât serisinin birinci cüzü’nde yer alan iki hikâyeden ilkidir. Konusu tamamen Paris’te geçen hikâyenin konusu hakikati bilmeden şüphe etmenin netice verdiği komik durumlardır. Hikâyenin olay örgüsü yanlış anlama üzerine kurulmuştur. Eserde Paris halkının sayfiye merakı anlatılır.

Eser, yazarın hikâyeyi bir Fransız’dan dinleyerek kurguladığını belirtmesiyle başlar. Yağmurlu bir bahar günü Paris’in gezinti yerine giden kahraman, eğlence dönüşü yaklaşık üç aydır görüşmediği eski arkadaşı Simon Efendi ile faytonda karşılaşır. Simon yeni evlidir ve arkadaşını evine davet eder. Yolculukları sırasında Simon arkadaşına Polin ile Frederik’in engellemelerine karşın Mösyö Piyer’in yardımıyla evlendiğini anlatır. Evde Polin onları karşılar. Evde Polin dışında onun dayısının oğlu Mösyö Şarl da vardır. Kahraman anlatıcı, Mösyö Şarl ve Polin arasındaki samimiyetten kaynaklı ikisinin arasında bir ilişki olduğundan şüphelenir ve bunu Simon’la paylaşır. Polin zengin, Avrupaî, okumuş ve güzel bir kızdır. Mösyö Şarl yakışıklı genç bir delikanlı iken Simon fakir ve pespaye bir tiptir. Kahraman anlatıcının zannını onların kişilik yapıları tetiklemiş diyebiliriz. Simon’un gözüne uyku girmez. Bahçeden bir ses duyar, karısını geceliğiyle bahçede olduğunu görür ve peşinden de Mösyö Şarl gelmektedir. İkisi de kulübeye girer. Mösyö Şarl ve Polin’in kulübeden gülüşerek çıkmaları kahraman anlatıcıyı epey şüpheye düşürür. Sonrasında anlaşılır ki o kulübe tuvalettir ve akşam yemeğinde yedikleri erik hoşafı onları rahatsız etmiştir. Mösyö Şarl, Polin’i kız kardeşi gibi sevmektedir ve kendisi de nişanlıdır. Polin de eşine

sadık bir kadındır. Ortaya komik bir durum çıkar. Eser güldürü unsurları ağır basan bir hikâyedir.

Hikâye yağmurlu bir havada başlar ve yazar, Fransa'nın iklimiyle ilgili bilgiler paylaşma olanağı bulur. Yazar Fransa'da bahar olmasına rağmen aşırı yağmur yağmasına değinilir. Ayrıca yazar, Fransızların özellikle de Parislilerin baharla birlikte sayfiyelere sık sık gittiğinden bahis açar.

Yazar bu hikâyesinde bir yanlışlı üzerine harekete geçen insanın komik duruma düşebileceğini anlatmak istemiştir. Simon ve Polin aile yapıları çok farklı da olsa yuva kurmamış ve mutlu olmuşlardır. Bu netice, Paris'teki evliliklerde sosyal statünün kıstas olarak alınması hususuna dikkati çeker ve bunun değişebileceğini Simon ve Polin üzerinden gösterir.

Yazar, bu eserinde Paris'i mekân olarak seçmiştir. Yazarın bahsi geçen hikâye ile vermek istediği mesaj, işin hakikatının öğrenilmeden sadece bir kanı ile hareket etmenin büyük yanlışlara sebebiyet verebileceğidir. Ahmet Mithat bu doğrultuda Türk-Osmanlı kadınına aldatma eylemini yakıştırmaz. Bu nedenle mekân olarak Paris'i seçmiş ve olayı Fransızlar üzerinden kurgulamıştır.

4.2.10. Nasip

Nasip, Letaif-i Rivayat eserinin iki hikâyeden oluşan onuncu cüzünün ilk hikâyesidir. Konusunu Fransızca eserlerden almış ve olayların Fransa'da geçtiği hikâyelerdendir. Ahmet Mithat, hikâyenin giriş kısmında “Şu serlevha altında erbab-ı mütalaaya arz edeceğim hikaye-i garibe kendi tasavvuratımdan olmayıp Fransa şuarasından birisini tertip eylemiş olduğu fıkradan iktibas edilmiştir.” (2017, s. 259) ifadelerine yer vererek eserinin gerçek bir olaydan hareketle kaleme alındığını ortaya koyar. Yazarın ifadesiyle eserde tuhaf olaylar anlatılmıştır. *Nasip*, çirkin bir adamın güzel bir kıza olan aşkını konu edinir.

Mösyö Pol Fransa'da keman yapımında usta bir kişidir. Kızı Polini'yi de keman yapımında usta kalfalarından biri ile evlendirmek ister. Bunun için kalfalar arasında en iyi keman yapma yarışması düzenler. En iyi keman yapan kişi Polini ile evlenmeye hak kazanacaktır. Babası Polini'ye evliliği konusunda fikrini sormaz. Öyle ki Polini keman yapmakta usta olmayan, yirmi iki yirmi üç yaşlarında, yakışıklı fakat yalancı bir genç olan Jan'ı sevmektedir. Yarışa katılanlar arasında keman yapımında çok mahir olan Feliks de vardır ve Feliks Polini'ye âşıktır. Fakat Feliks kamburundan dolayı Polini'nin

onu istemeyeceğini düşünür. Polini ve Jan, Feliks'in yarışı kazanacağından emindir. Polini Feliks ile evlenmek istemediği için Jan'la hain bir plan yapar. Plana göre Jan'ın kemanı ile Feliks'in kemanını değiştirirler. İkilinin kurduğu oyun ters işler. Yarışmayı Feliks kazanır; çünkü Feliks Polini'nin Jan'ı sevdiğini bildiğinden kemanları odada değiştirmiştir. Feliks yüce gönüllülükle Polini ile evlenmeye hak kazanmasına rağmen Polini'nin isteğine saygı duyar ve bu husustaki tercihi ona bırakır. Polini de Feliks'in yaptığı iki güzel davranıştan ötürü onu seçer ve evlenirler. Jan ise sahtekârlığının sonucu oradan uzaklaştırılır.

4.3. Ahmet Mithat Efendi'nin Konusu Fransa'da Geçen Tiyatrosu: Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti

Yeni medeniyet ve yeni insan inşasında tiyatroyu etkili bir araç olarak gören Tanzimat sanatçıları pek çok tiyatro metni yazmış ve bunların pek çoğu sahnelenmiştir. Tiyatro sanatında Ahmet Mithat toplum için fayda ilkesini ön planda tutmuştur.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Eyvah*, *Açıkbaş*, *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti*, *Hükm-i Dil*, *Çengi yahut Dâniş Çelebi*, *Fürs-i Kadimde Bir Facia yahut Siyavuş*, *Çerkes Özdenler* olmak üzere yedi tiyatro eseri bulunmaktadır. Bunlardan *Eyvah* adlı eser *Letaif-i Rivayat* içinde bir cüzdür. Diğerleri müstakil olarak tefrika edilmiştir. Yazar yedi tiyatrosunda sadece *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* adlı tiyatrosunda Fransa'yı mekân olarak seçmiştir.

Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti dört perde olarak yazılmış dram türünde bir tiyatrodur. Rodos sürgünü sırasında kaleme alınmıştır. Yazar eserin mukaddimesinde eserin tercüme, taklit veya “vaka-yı tarihiyye” olmadığını ve “henüz vatanından çıkmamış bir Osmanlı'nın Fransa hakkındaki tasavvuratından ibaret” olduğunu (Ahmet Mithat Efendi, 1990, s. 1292) söyleyerek okuruna eserin özgün yanına vurgu yapar. Yine yazar mukaddime kısmında daha baştan okurunu uyararak Fransız İhtilali öncesi derebeylik dönemini tasvir ettiğini söyler ve hadiselerin abartı olarak görülmemesini ister (Ahmet Mithat Efendi, 1990, s. 1292).

Eser, oldukça karmaşık bir aşk, ihanet ve evlilik ilişkisinden kaynaklanan ve devamında intikam duygusuna dönüşen duygular çevresinde gelişen bir melodram özelliği gösterir. Oyun az sayıda şahıs kadrosuna karşın dört perden oluşur.

Vaka köylü bir kız olan Ana ve onun kardeşi olan Nikola ile derebeyi Sen Onör ve karısı Virgini arasında vuku bulur. Virgini derebeyi ile evlenmeden önce Nikola ile aşk yaşar, fakat sonra derebeyi ile evlenir. Nikola'nın kız kardeşi Ana da Virgini ile evlenmeden önce derebeyi ile aşk yaşamıştır. Ana derebeyi ile farklı sınıflarda olduğu gerçeği sebebiyle kavuşamayacaklarını bildiği için sevgisini içine gömer ve derebeyinden ayrılmak zorunda kalır. Sen Onör de Virgini ile tanışınca köylü kızından vazgeçer. Genç, güzel fakat namussuz ve kötü biri olan Virgini Nikola'yı Şövalye Jan'a öldürtür. Virgini Derebeyi ile evlenmeden önce Nikola'ya evlilik sözü verdiği için Nikola'dan kurtulmak ister, bunu da yeni sevgilisine yaptırır. Geçmişte olanları ve kardeşini Virgini'nin öldürttüğünü anlayan Ana, Virgini'ye bu yaptıklarının hesabını sormak ve intikam almak maksadıyla erkek kılığında Jön Fiyer adıyla saraya girer. Virgini'nin özel hizmetçisi olduktan sonra Virgini'nin Şövalye Jan ile olan münasebetini öğrenir. Derebeyi de aldatıldığını öğrenir. Ana'yı suçlayıp öldürmek üzereyken Ana gerçeği açıklar ve derebeyi ile plan kurarak Jan'ı öldürtür. Ana derebeyine karşı içindeki sevginin farkındadır. Jan'ın ölmesiyle Virgini yaptıkları ile yüzleşir. Virgini içinde bulunduğu duruma dayanamaz ve canına kıyar. Ana böylece Nikola'nın intikamını almış olur. Derebeyi Sen Onör'e -eski sevgilisine- kavuşur.

Eser sınıfsal ayrım yaşanmasına rağmen evlilikle neticelenir. Böylece sınıfsal farklılık yok sayılmış olur. Eserin kahramanlarının iyi ve kötü yönleri açıkça ortaya konmuştur. Bir taraftan sevgisine sahip çıkmaya çalışan Ana diğer taraftan olumsuz olan intikam ve hırs duygularının baskısıyla hareket eder. Karısını seven ve onun uğruna diğer bir genç kızı çıkarları ve kibri sebebiyle terk eden derebeyi aldatıldığını öğrenince sevgili eşini öldürtme arzusu ve kini ile hareket eder. Netice itibarıyla Virgini yaşamına son vererek ahlâksızlığının bedelini öder; fakat Ana da kini sonucunda elde ettiği sevgilisi ile yeni bir hayata başlar.

Ahmet Mithat, kötü olan kahramanını kendi elleriyle cezalandırır. Eden ettiğini bulur. Yazarın söylemek istedikleri vardır; fakat eserdeki gayriahlaki yapı Türk toplumunda yaşanmış olarak anlatılamayacağı için mekân olarak Fransa'yı seçer. Böylece o kurgusunu ve mesajlarını serbest bir şekilde okuruna iletebilme fırsatı bulur.

4.4. Ahmet Mithat Efendi'nin Fransa'yı Konu Alan Gezi Yazısı: Avrupa'da Bir Cevelan

Avrupa'yı okudukları, dinledikleri ile tanıyan ve eserlerine bu bakış açısıyla yaklaşan Ahmet Mithat Efendi 1889 yılında dönemin Sultan Abdülhamit'i görevlendirmesi ile Stockholm'de Müsteşrikler Kongresi'ne Osmanlı delegesi olarak katılır. Bu vesile ile Avrupa'ya ilk kez seyahat eden yazar gerçekleştirdiği Avrupa yolculuğunun izlenimlerini *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı gezi yazısında okuyucu ile paylaşır. Seyahatinin gidiş güzergâhı deniz yoluyla İstanbul'dan Marsilya; buradan da trenle Lyon, Paris, Kopenhag, Stockholm olurken dönüş yolu Kopenhag'dan yine trenle Berlin, Köln, Paris, Cenevre, Montrö, Lozan, Bern, Zürih, Münih, Viyana olur. Yolculuğu yetmiş iki gün sürer. Gezisi sırasında daha önce Avrupa'yı görmeden yazdığı eserleri ona rehber olur. Gezi öncesinde dil üzerine olsun, gideceği yerler olsun kapsamlı bir hazırlık yapan yazar seyahatinde pek güçlükle karşılaşmaz. Caddeler, sokaklar, tiyatro binaları, Eyfel Kulesi vs. hep bildiği fakat görmediği yerler olduğu için rehbersiz gezer. Seyahati boyunca gördüğü yerleri ve edindiği bilgileri, en ufağını bile atlamadan kaleme alarak seyahat dönüşü tefrika edip ve akabinde kitap olarak yayımlar. Ahmet Mithat'ın görevi kapsamında olmamasına rağmen bu eser Avrupa'yı okurlara tanıtır. Elbette *Avrupa'da Bir Cevelan* Avrupa'yı anlatan ilk seyahatname değildir; fakat öncekilere nazaran daha kapsamlı ve detaylı ilk seyahatname kabul edilir. İzlenimlerinin turistik bir gezi olmadığını ifade eden Ahmet Mithat eğitimci ve rehber olma vasfını seyahati boyunca devam ettirmekten kaçınmaz ve okurunu bilgilendirir.

Ahmet Mithat eserin mukaddime kısmında gezisini okurlarına şöyle anlatır:

Romanlarımda şimdiye kadar karilerim, efendilerim hazeratına icra ettirmiş olduğum seyahat-i fikrîye kendimin de fikren vuku bulan seyahatlerimin semere-i hâsılası olmadığı için iki ciheti de hayal üzerine mübtenî birer seyahat demektirler. İşbu Cevelanname'ye gelince: Onun bana ait olan ciheti hayalî olmayıp hakiki olması için bir cihetini hem de cihet-i esasiyesini hayalden kurtarmış olacağından bu hâl kârîünün seyahat-i fikriyelerini de hayal-i mahz olmaktan kurtarıp şibh-i hakiki denilebilecek bir mertebeye îsâl eyler (Ahmet Mithat Efendi, 2015, ss. 17-18).

Ahmet Mithat seyahatin gidiş geliş toplam on üç gününü yani oldukça uzun bir zaman dilimini Paris'e ayırır. Paris, özellikle XIX. yüzyıldan itibaren, Batı

medeniyetinin Doğu'ya tanıtıldığı bir şehirdir. Paris gidip görenlerin kimileri için “yeryüzü cenneti”ni veya “medeniyet kiblesi”, kimileri için “dünya başkenti” veya “sanat ve edebiyat meşheri”, kimileri için “harikalar diyarı” veya “özgürlükler ülkesi” olmuştur (Andı, 2005, s. 10). Paris gidemeyenler için de Batı'dan haber alma fırsatı sağlayan penceresi olmuştur (Andı, 2005, s. 10). “Devrin birçok aydını için Paris bir ufuk zenginliğidir, bir ışıklı masal ülkesidir.” (Andı, 2005, s. 11).

Yazar konusu Paris'te geçen *Paris'te Bir Türk*, *Cellâd*, *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Estrar*, *Diplomalı Kız*, *Altın Âşıkları*, *Bahtiyarlık*, *Hayret* gibi çalışmamızın temelini oluşturan pek çok eserini Paris'i görmeden yazmıştır. Kendisi “Nasıl ki bundan on beş sene mukaddem *Paris'te Bir Türk* romanını yazdığım zaman okuyanlar meyanında Paris'i tanıyanlar mutlaka benim Paris'e gitmiş olmaklığımı itikat eylemişlerdi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2015, s. 90) diyerek Paris'i fiziken görmeden maharetli bir şekilde anlatmasından bahseder. Fakat gerçek ve hayal olan seyahat anlayışını da *Paris'te Bir Türk*'te dile getirir. Avrupa seyahati sırasında ve sonrasında hayalindeki Paris ile gerçek olan Paris arasında farklılıklar görünce hayal kırıklığına uğradığını okuruna hissettirir. Gördüklerinin ve anlatılanların aktaran kişilerin abartıları olduğu tespitini yapar. İçinde bulunduğu hayal kırıklığını ilk olarak eserinin “Paris'te İlk İhtisasatım” başlığıyla paylaşır.

Bu hakayıkın kâffesini nazarımda tayin ve izah eden şey Paris'teki ilk ihtisasatım oldu. İlk evvel Seine Nehri'ni gördüğüm zaman hayalimde ona vermiş olduğum vüs'ate nispet pek dar bulmayayım mı? Paris'in orta yerindeki adalar nehri ikiye taksim etmiş olduklarından acaba bu münasebetle darlaşan tarafından mı görüyoruz diye dikkat eyledim. Bunu Hamdi Beyefendi'ye de sordum. Hayır! Nehrin tamamını görüyoruz. Tamamını gördüğümüz hâlde de benim hayalimdeki Seine Nehri'ne nispetle pek dar bir nehir görüyoruz (Ahmet Mithat Efendi, 2015, s. 95).

Ahmet Mithat Paris'i çoğu kez araç kullanmadan bütün yorgunluğuna rağmen sabah erken saatlerde ve akşam geç saatlerde de her fırsatta daha önceden edindiği bilgiler ışığında karış karış gezmeye ve keşfetmeye gayret eder. Sokaklar, caddeler, meydanlar, okullar, hastaneler, parklar, kiliseler, anıtlar, fabrikalar, opera ve tiyatro binaları, sergi alanları, mezarlıklar, kütüphaneler, eğlence yerleri. Buralar hakkında daha önceden edindiği bilgiler ile bizzat gözlemlerini kıyaslar. Eser bu yönüyle ansiklopedi özelliği gösterir. Gerçeği ile gördüğü arasındaki kıyaslama yapmakta

zorlanan yazar hayal ile gerçeğin farklı olabileceğinin idrakine varmaya başlar. Bir başka şaşkınlığı ise Kezalik Büyük Opera'sının önünden geçerken yaşayan yazar kendi ifadeleriyle şaşkınlığının derecesini gösterir: "Hamdi Bey Opera'yı irae eylediği hâlde ben göremiyordum. Gazetelere konulan resimlerine göre ben öyle bir Opera'yı görecektim ki önüne gelip de cephesine baktığım zaman başımdan fesim düşecekti. Buradaysa bir köşeye sokulmuş yamyassı bir şey görünüyor." (Ahmet Mithat Efendi, 2015, s. 95). Onun belki en büyük hayal kırıklığı Eyfel Kulesi'ni gördüğü andır.

Ne hacet! Exposition'a gidip de Eyfel Kulesi karşısına geçtiğim zaman onu da hayalimdeki cesamet ve irtifaından daha pek az görürsem istigrab olunmaz mı? Bu kuleye dair neler okudum! Neler yazdım! Hele ben kuşbakışı rüyetinde acaib-i fenniyesine dair kocaman bir makaleyle şu Eyfel Kulesi'nin garabetini hayallerde bir kat daha büyültmeye yardım eylemiştim. İşte şimdi o kulenin karşındayım. Hani ya bulutları yarıp zirvesi üst tarafına çıkacak kadar irtifa nerede? Bir gün İstanbul'da Eminönü'nde Yeni Cami'nin minaresine bakarak bazı arkadaşlar ile bunu altmış metre tahmin eyledikten sonra Eyfel Kulesi bundan beş kat daha yüksek olduğunu bi't-tahattur nazar-ı tahminimizi tabakat-ı illiyyîne doğru sevk etmiş gitmiştik (Ahmet Mithat Efendi, 2015, s. 95).

Ahmet Mithat'ın hem romanlarında ve hem Avrupa seyahati izlenimlerini yazdığı *Avrupa'da Bir Cevelan* Paris'in yoğun ve detaylı bir şekilde yansımalarını ve değerlendirilmelerini görürüz (Andı, 2005, s. 16). Yazar, Avrupa'yı bilhassa Paris'i tanıdığına dair inancını, Avrupa kültürü üzerine bilgisine güvense de kurgulamış/hayal etmiş olan ile gerçeği arasında büyük ayrımlar bulunmaktadır. Ahmet Mithat, Avrupa'da giyim konusunda insanların önyargısız olduğunu düşünmektedir; fakat Avrupa insanı için önemli olduğunu tecrübe eder. "Güya çok açık fikirli olduklarını iddia eden Avrupalıları bu konuda son derece tutucu bulur." (Akyıldız, 2014, s. 25). O bu hususta Avrupalıların tavrı karşısında şaşkınlık yaşayarak Batı'nın medeniyet ve kıyafeti eş tutmasını eleştirir (Yıldız, 2014, s. 26). "Kıyafetin insanlar hakkındaki önyargı ve fikirleri belirlemesi, Avrupalıların İslamiyet, Osmanlı ve Türkler hakkındaki yanlış imgeleri, Seine Nehri, Eiffel Kulesi ve Opera binası gibi pek çok yerin küçük ve gösterişsiz olması gibi birçok konuda çelişkiler" (Şahin, 2023) eserde karşımıza çıkmaktadır. Aslında gerçek "Avrupa ile yüzleşen Ahmet Mithat da edebî dünyasının kahramanı Nasuh gibi her zaman yanlışsız, kusursuz ve rahat değildir ama bunu itiraf etmekten pek hoşlanmaz." (Yıldız, 2014, s. 27). Roman kahramanı Nasuh ile Ahmet

Mithat Efendi arasında benzerlikler bulunur. Nasuh'un, Ahmet Mithat olduğu söylenebilir; yalnız roman dünyasının sağladığı rahatlıkla Nasuh'un oldukça mükemmelleştirildiği unutulmamalıdır (Doğan, 2019, s. 34).

Yazarın seyahat amaçlarından biri Avrupa'nın Osmanlı dünyasını yanlış tanımasıdır. “Bunun müsebbiplerinin ise yaptıkları işleri eğlenceli hâle getirerek daha fazla ilgiyi üzerlerine çekmeyi amaçlayan ressamalar ve seyahatname yazarları olduğu iddia edilir. Yazar her fırsatta bu yanlışlıklardan duyduğu rahatsızlığı dile getirir.” (Doğan, 2019, s. 28). Bakış açısı gerçeği örtmüştür. Yazar, bunu kaldırmak maksadıyla gerek kongrede gerekse seyahati sırasında çalışmalar yapar. Ahmet Mithat'ın Avrupa'ya bakışı planlı bir düşünceden kaynaklanır. Ahmet Mithat Efendi Avrupa'yı tanıtmaya, rehber olma kaygısı taşır, Avrupalı gibi davranır fakat düşüncede Doğu'nun değerlerini savunarak *Avrupa'da Bir Cevlan*'da Batılı olarak karşımıza çıkar (Sarıtaş, 2018, s. 158). “Ahmet Mithat her iki taraf için de bir algı probleminin var olduğunu belirtmektedir. Bunun başlıca sebepleri sathî bilgi ve önyargıdır. Batı'nın İslam ve İslam coğrafyaları hakkındaki sathî bilgisi ve önyargısı Ahmet Mithat'ın Şarkiyatçılar Kongresi'nde fark ettiği gerçektir.” (Ak, 2006, s. 255). Ahmet Mithat kongrede ve gezisi sırasında görüştüğü kişilerin İslamiyet hakkındaki yanlış bilgilerini düzeltme gayreti içinde olur. Bu gaye ekseninde gezi dönüşü “*Ahmed Metîn ve Şirzâd Yâhud Roman İçinde Roman*” adlı eseri kaleme alır. *Avrupa'da Bir Cevlan*'da Türkçe üzerine fikirleri bu bağlamda değerlendirilebilir. “Türkçeyi çok sevdiğini bildiğimiz Ahmet Mithat, icap ettikçe batı dillerinden alıp kullandığı kelimelerin -kendi devri için- Türkçelerini de ya hemen vermekte ya da uygun karşılığı bulmaktadır. Bu çabası büyük yazarımızın pratikliği yanında dil ve fikir terbiyesinin düzeyini ortaya koyar.” (Çanaklı, 2020, s. 152). Dil üzerine düşüncelerinin sözcüsü *Ahmed Metîn ve Şirzâd Yâhud Roman İçinde Roman*'da Ahmet Metin olmuştur.

Yazar, *Avrupa'da Bir Cevlan*'da hem Avrupa kültürünü her yönüyle tanıtmaya çalışır hem de kongredeki izlenimlerini, toplantıda edindiği fikirleri okurları ile paylaşır. Avrupa'nın sadece dış kültürünü tanıma, anlama ve görme fırsatı bulan yazar, Batı'nın aile yaşantısına doğrudan şahitlik edemez. Seyahati sırasında Batı'nın sosyal ilişkiler boyutunu yakından gözlemleyebileceği ortamlarda ne yazık ki bulunamamıştır (Gökçek 2018, s. 43).

SONUÇ

Ahmet Mithat Efendi, Avrupa'yı medeniyetin kaynağı olarak görmektedir. Fransa kültürel geçmişi, mimari özellikleri ve pek çok alanda gelişmişlik seviyesi ile Batı medeniyetinin merkezi sayılmıştır. Paris; özellikle Tanzimat dönemi Türk edebiyatı ve yazarları için sosyal hayat içerisinde ve edebî eserlerde önemli yer teşkil eder.

Ahmet Mithat Efendi, Fransa'ya görmeden sadece orası hakkında okudukları, dinledikleri kadarıyla Fransa'nın sosyal hayatını, kültürünü, eğlence âlemlerini eserlerinde anlatmıştır. Onun tezimize konu olan Fransa'yı mekân olarak seçtiği eserlerden sadece 7'si orayı gördükten sonra kaleme aldıklarıdır (*Ahmed Metîn ve Şirzâd Yâhud Roman İçinde Roman, Altın Âşıkları, Mesâ'il-i Muğlâka, Bir Acîbe-i Saydiyye, Cankurtaranlar, Diplomalı Kız, İki Hud'akâr*). İncelediğimiz diğer 17 eserini Avrupa gezisi sonrasında kaleme almıştır. Ahmet Mithat'ın eserlerinde sıklıkla Batı kavramı ile özdeşleşen Paris, öncelikle fiziksel bir mekân olarak sonrasında da dönemin zihniyetini yansıtan bir coğrafya olarak yer almıştır. *Avrupa'da Bir Cevelan* bir gezi yazı olması ve okuruna Avrupa hakkında kapsamlı bilgiler sunması yanı sıra çalışmamıza bakan yönüyle yazarın kurmaca eserlerindeki Batı medeniyeti ile gerçek Batı'nın ayrımını göz önüne serer. Gezi sonrası Paris'i mekân olarak seçtiği eserlerinde Paris ve Batı medeniyetine bakış açısı gezi öncesine göre farklılıklar göstermektedir. Yaşadığı hayal kırıklığını eserlerine taşır. Batı medeniyetine karşı hiçbir zaman aşırıya kaçmayan ilgisi ve övgüsü azalır. Batı tekniğinin üstünlüğünü daha iyi idrak eder.

Yazar *Paris'te Bir Türk'te* Paris hakkında "...dünyanın kism-ı a'zamına medeniyet intişar eylemiş ve Paris ise bu medeniyetin payitaht-i umûmîsi addedilmekte bulunmuş olduğu hâlde, bu mahale henüz medeniyet girmemiştir." (2000d, s. 427) diyerek şehrin kendi üzerinde oluşturduğu izlemi ve şehrin kıymetini ortaya koyar. Avrupa'yı görmeden kaleme aldığı bu romanı Doğulu'nun Batılı bakış açısı ile yazmıştır. Ahmet Mithat Paris'i mekân olarak kullandığı eserlerinde insanların karşısına çıkardığı olumlu Türk kahramanlar aracılığıyla Osmanlı-Türk kültürünü yüceltir ve Batı medeniyetinin beğendiği tarafları ile Osmanlı kültürünü sentezler. Yazarın Paris'i mekân olarak kullanması kıyaslamayı daha gerçekçi kılar. Yazarın mekân olarak Türkiye'yi seçtiği eserlerdeki ideal tiplerle, Paris'i mekân olarak seçtiği eserlerdeki ideal tipler büyük benzerlikler gösterir ve bu tiplere önemli roller yükler. Bu şekilde

Türk milletinin üstün taraflarının, inancının, kahramanlıklarının Avrupa'ya tanıtılması kolaylaşır. Paris'te geçen eserlerin ideal tipleri daha çok misyona sahiptir; çünkü onlar Paris'te nadide birer elmas gibidir. Nasuh'la, Ahmet Metin'le, Mustafa Kamereddin'le, Abdullah Nahifi'yle Türk'ün medeniyeti, kuvveti, manevi yaşamı, hassasiyeti, zekâsı Paris'e yani Avrupa'ya taşınır ve tanıtılır.

Paris'in mekân olarak kullanıldığı eserlerin çoğunda ideal Osmanlı-Türk tiplerinin yanı sıra Batılılaşmayı yanlış anlamış Osmanlı gençlerine de yer verilmiştir. Paris'te fiziksel mekân olarak sokaklar, caddeler, evler ve sanatsal mekânlara yer verilmiştir. Bu mekânlardan bazıları Batı medeniyetine özenen tiplerin ülkemizde de olması gerekli gördükleri yerlerdir. Böylece yazar, Paris'in mekânsal anlatımı ile eserin zihni alt yapısını inşa etmiştir. Ahmet Mithat'ın eserlerinde yer alan Türk kahramanlarının Paris'e gitme sebepleri eğitim almaktır. Tahsil görmeye layık bir yer olarak yazar Paris'e olan beğenisini dile getirir. Doğru bulmadığı hususlarda eleştirisini yapar. Batı'yı yanlış anlayan tipler Paris'e eğitim için değil keyif ve eğlence maksadıyla gelmiştir. Bu durum Paris'in olumsuz tarafıdır. Olumsuz örnekler üzerinden türlü dersler vermek Ahmet Mithat'ın eserlerinde kemikleşmiş bir tavidir. Bunun yanı sıra sadece bilgi vermek maksatlı mekânlar da eserlerde yerini almıştır. Mekân vasıtası ile kurgunun temelini oluşturan kişiler tanıtılmış, bilinmeyen yerler, coğrafyalar okura anlatılmış, olaylar daha sağlam ve reel bir alt yapı ile okuyucuya sunulmuştur. Aynı anda birden fazla amaçla kullanılan mekânlar bilgi verme işini kurgunun içinde yapabildiği gibi doğrudan yapılmasına da olanak sağlamıştır. Yazar vermek istediği kıymetli mesajın anlaşılmasından endişe ediyor olmalı ki defaatle okuruna seslenmiştir. Okurunda mesajların etkili olması maksadıyla gerçeklik izlenimi oluşturmuştur. Okuyucu yazarın gerçek hadiselerden bahsettiğini bilirse onun anlatımından daha kolay etkilenir ve böylece yazar, okuruna vermek istediği mesajı rahatlıkla verebilir. Muharrir, kurmacanın gerçek olma olasılığının okuru esere yönelttiğini düşünür. Ahmet Mithat Efendi, bu doğrultuda anlattıklarının önemli bir kısmını tarihten, ansiklopedilerden veya faklı kaynaklardan seçmiştir. Kurmacayı farklı disiplinlerden yararlanarak somutlaştırma yoluna gitmiştir. Ayrıca Paris'i sadece güzel yanları ile değil kötü ve yanlış yönleriyle de aktardığını söylediğimiz yazarın bunu yaparken gerçeklik oluşturma gayreti de söz konusudur. Paris'in zenginliklerinin yanı sıra halkın fakirliğini, yoksulluk neticesinde ölen insanlarını hatta kentin ruhuna işlemiş

olan yaşam biçiminin özellikle eğlence hayatının ne gibi olumsuzluklara yol açtığına temas etmiştir. Bu bilgiler paralelinde söyleyebiliriz ki Ahmet Mithat'ın gayesi reel bir Paris portresi çizmek, Paris'i bütün gerçekliği ile anlatarak okurunu doğru yola sevk etmektir. Yazar anlattıklarının gerçek ve eserlerinin telif eser olduğuna okurunu inandırmak üzere genellikle eserlerinin nasıl ve hangi kaynaklardan etkilenecek yazdığını belirtme ihtiyacı duymuştur.

Romanın yapısı itibarıyla oluşturması gereken kurgu içerisinde okumaların devam etmesi amacıyla farklı konulara yönelen yazar, kadın-erkek ilişkilerini oluştururken zaman zaman zorluk çekip Paris halkından kişileri yaşadıkları mekân itibarıyla ele almıştır. Yazarın muhayyilesinde olan ve anlatmak istediği vakaların kadın kahramanların Osmanlı kültürüne ters düşeceği roller alması hâlinde Paris toplumunu tercih etmiştir. Osmanlı toplumunda ahlâki çöküntüye sebep vermemek, Osmanlı halkının tepkisine yol açmamak belki de yaşadığı topluma olumsuz davranış ve tutumları yakıştıramamaktan kaynaklı örnek veremeyeceği karakterleri Paris'ten seçmiştir.

Dönemin şartları itibarıyla sıklıkla temasta olunan Fransız toplumu Osmanlı halkı tarafından merak konusuydu. Yazar, okurunun merakını gidermek maksatlı olarak da Paris'i mekân olarak seçmiştir.

Ahmet Mithat Efendi'nin anlatmak istediklerinin bir kısmı kendi toplumunda yaşanmayan hadiselerdir. Bu durumları mevcut bulundukları mekânlarda anlatarak yaşanmışlıkla birlikte inandırıcılığı gerçek kılmakta onun Paris'i seçmesinin sebepleri arasına alınabilir.

İdealize ettiği tiplerle yazar, Paris'i mekân olarak seçerek Batı karşısında olumsuz Doğu imgesine savaş açma fırsatı bulmuştur. İdeal tiplere Osmanlı-Batı sentezini kendi değerlerini koruyarak kazandırmıştır. İyi, erdemli, namuslu, ahlaklı Fransız kahramanları ile oluşturduğu ya da bir Türk'ün karşısına çıkardığı durumlarda Batı eleştirisini Batılılara yaptırmış ve Batılılaşma konusundaki fikirlerini somutlaştırmıştır. Paris'i bütün gerçekliği ile eserlerine yansıtan yazar, doğru Batılılaşmanın yollarını göstermiştir. İlerlemeleri değerlerinden vazgeçmeden bünyesine alarak anlatmıştır.

Bu çalışma kapsamında kısacası Ahmet Mithat'ın Paris'i mekân olarak anlattığı eserlerinin her birinin kendi özelinde değişik sebepleri olmakla beraber genel olarak

temelde birçok gerekçe bulunmaktadır. *Paris'te Bir Türk, Cellâd, Demir Bey* yahut *İnkişâf-ı Esrâr, Hayret, Ana-Kız, Diplomalı Kız, İki Hud'akâr* başta olmak üzere yazarın daha çok Doğu-Batı kıyaslaması yaptığı eserlerdir. *Bahtiyarlık* romanı yanlış Batılılaşma ana ekseninde Doğu-Batı kıyaslaması yapar. Yazar *Ahmed Metîn ve Şirzâd Yâhud Roman İçinde Roman, Demir Bey yâhud İnkişâf-ı Esrâr, Mesâil-i Muğlaka, Altın Âşıkları Paris'te Bir Türk* eserlerinde eğitim için Fransa'ya giden karakterleri üzerinden Doğu'nun üstünlüğünü savunmuştur. Ahmet Mithat *Cellâd, Çifte İntikam, Gönül, Suizan, Nasip, Ana-Kız* başta olmak üzere bazı eserini kendi toplumunda anlatamadıklarını anlatmak veya anlatacaklarının kendi toplumunda olmaması gerekçesiyle Fransa'yı mekân olarak seçmiştir. Fransa-Paris ona fikirlerini aktarma noktasında türlü imkânlar sağlamıştır. Paris, içinde bulundukları dönemin sanat ve sanatçısına büyük kıymet vermektedir. Yaşadığı coğrafyada bu kıymeti göremeyen yazar için Paris onun sanat anlayışının karşılık bulacağı bir yerdir. Paris, Hâce-i Evvel'in anlatmak istediklerinin dönemin mevcut baskılarından dolayı hür bir biçimde ifade bulamayışının dile gelmiş güvenli limanıdır.

Yazar “okuma kültürü” oluşturma gayesi doğrultusunda okurda merak uyandıracağını düşünerek başta *Hasan Mellâh yâhud Sır İçinde Esrâr, Hayret, Bekârlık mı Sultanlık mı Dedin?, Cinli Han, Can Kurtaranlar, Bir Acîbe-i Saydiyye, Beliyât-ı Mudhike* olmak üzere bazı eserlerine Paris'i mekân olarak seçmiştir. Eserlerini oluştururken birincil gayesi okur kitlesi oluşturmak olan yazar, okurunun beğenisinin devam etmesi maksadıyla kendi toplumunda merak ve ilgi konusu olan Paris'i araç olarak seçmiştir.

Ahmet Mithat, her daim okuruna ve kendi toplumuna hizmet etme doğrultusunda hareket etmiştir. Çalışmada Ahmet Mithat Efendi'nin edebî eserlerinde Fransa'yı tercih etme nedenleri elde edilen veriler vasıtasıyla tespit edilmiştir. Yazarın bu tercihinin eserlerine olan etkisi örneklerle somutlaştırılmış olup Tanzimat roman anlayışını anlaşılır kılmaya dönük önemli veriler sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi, (1990). *Ahmet Mithat Efendi'nin Tiyatroları* (Yay. Haz. İnci Enginün). Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2015). *Avrupa'da Bir Cevlan*. F. Gökçek(Ed.). Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2000a). *Cellâd*. (Yay. Haz. Nuri Sağlam- Ali Şükrü Çoruk). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2000b). *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*. (Yay. Haz. Ali Şükrü Çoruk). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2000c). *Hayret-Bahtiyarlık*. (Yay. Haz. Nuri Sağlam). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2000d). *Paris'te bir Türk*. (Yay. Haz. Erol Ülgen). Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2003). *Eski Mektuplar-Altın Âşıkları- Mesâil-i Muğlâka- Jön Türk*. (Yay. Haz. Ali Şükrü Çoruk- M. Fatik Andı-Kâzım Yetiş). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2013). *Ahmet Metîn ve Şîrzâd*, (Yay. Haz. Fazıl Gökçek - Özlem Nemutlu). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2014). *Beliyat-ı Mudhike*. (Yay. Haz. Semih Doğan). Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2017). *Letâif-i Rivâyât*. (Yay. Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın). Çağrı Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2016). *Edebiyat Yazıları 1*. Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2018). *Edebiyat Yazıları 2*. Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi Armağanı, (2017). M. Miyasoğlu (Ed.). Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.
- Akıncı, G., (1973). *Türk-Fransız Kültür İlişkileri*. Sevinç Matbaası.
- Ak, M., (2006). Doğu-Batı İkileminde Bir Osmanlı Entelektüeli Ahmet Mithat Efendi'nin Batı'yı Tanıma Çabasına Bir Bakış. *Marife* dergisi, 6(3), 247-267.
- Aktulay, T., (2010). *Cumhuriyet'in Kuruluşundan Günümüze Türk Tiyatrosu'nda Dekor Kavramı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akyıldız, O., (2014). Muhayyelât-ı Ahmet Mithat: Söylemsel Bir Strateji Olarak Seyahat-ı Zihniye. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 48, 11-13.
- And, M., (1970). Tiyatroda Açık Biçim ve Türk Tiyatrosu Bakımından Önemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1,19-31.
- And, M., (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İletişim Yayınları.
- Andı, M. (2005). Bir Medeniyet Algılaması Olarak Ahmed Midhat Efendi'nin Paris'i, *İlmi Araştırmalar*, 20, 7-25.
- Anıl, T. S., (2020). *Letâif-i Rivâyât'ın Fikir Dünyası*. Lakin Yayınevi.
- Arık, Ş., (2004). Ahmet Metin ve Şîrzâd Romanının Sultan II. Abdülhamit'e Takdimi ve Bir Maruzat. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 52, 1-8. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belleten/issue/45357/568065>.

- Aydın, A. (2000). Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 17(2), 105-131.
- Bachelard, G., (1996). *Mekânın Poetikası*, (Çev: A. Derman). Kesit Yayıncılık.
- Batur, E., (1991). *Türk Edebiyatında ve Resminde Paris*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgiç, N., (2008). *Ahmet Mithat Efendi'nin Letâif-i Rivâyât Adlı Eserinin Edebiyat Coğrafya Merkezli İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Bulut, H., (2001). *Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki Yeni İsim: Nedim-Levni ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ceylan, S., (2023), Ahmet Mithat Efendi'nin Ahmet Metin ve Şirzâd Romanında Tarihsel Hafıza. *Söylem Filoloji Dergisi*, 8, 37-55.
- Cevdet K., (2016). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. Kapı Yayınları.
- Çakır, C., (2004). Türk Aydınının Tanzimat'la imtihanı: Tanzimat ve Tanzimat Dönemi Siyasî Tarihi Üzerine Yapılan Çalışmalar. *Türkiye Araştırmalar Literatür Dergisi*, 2, 1, 9-69.
- Çakan, E., (2008). *Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâyelerinde Eğitim Değerleri ve Türkçe* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çanaklı, L. A., (2020). Avrupa'da Bir Cevlan'da Türklükle İlgili Meseleler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(1), 144-165.
- Çapan Özdemir, Funda, (2019). Ahmed Midhat Efendi'nin Ahmet Metin ve Şirzâd Romanında İstitrâd Değerlendirmesi. *Bilişim*, 88, 205-226.
- Çıkla S., (2019). *Kurmacanın Peşinde. Hikâye ve Roman Yazıları*. Çolpan Kitap.
- Demir, A., (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı (Türk Hikâyesinde Mekân 1870-1922 Dönemi)*. Kesit Yayınları.
- Demir, T., (2023). Tiyatro Mekânın Tarihsel Gelişimi Ve Geleceği (Erişim Tarihi: 02.12.2023). https://www.academia.edu/23967993/Mekân_nedir.
- Develioğlu, F., (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi.
- Doğan, M., (2019). Kurmaca ile Gerçeklik Arasında Bir Yazar: Ahmet Mithat Efendi. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 19, 13-36.
- Durgun, H., (2015). *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*. Dergâh Yayınları.
- Eğrioğlu E. I., (2023). *Fransız Elçilik Raporlarına Göre Osmanlı-Fransız İlişkileri (1792-1809)* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elmas, N., (2011). *Romana Doğru: Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Roman/Hikâye Terminolojisi*. Çizgi Kitapevi Yayınları.
- Enginün, İ., (1999). *Mukayeseli Edebiyat*. Dergâh Yayınları.
- Esen, N., (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İletişim Yayınları.
- Göka, Ş., (2001). *İnsan ve Mekân*. Pınar Yayınları.
- Gökçek, F., (2006). *Osmanlı Kapısında Büyümek*. Dergâh Yayınları.
- Gökçek, F., (2011). Ahmet Mithat Efendinin Çevirileri ve Çeviri Anlayışı. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 4, 21-29.

- Gökçek, F., (2012). *Küllerinden Doğan Anka, Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. Dergâh Yayınları.
- Gökçek, F., (2018). 'Bir Kedileri Bile Yok!' Avrupa'da Bir Cevelan'da Batılı Aile Hayatına İlişkin Gözlem ve Değerlendirmeler. Avrupa Macerasının Erken Dönem Bir Örneği Avrupa'da Bir Cevelan. İçinde S. Somuncu (Ed.). *Avrupa Macerasının Erken Dönem Örneği Avrupa'da Bir Cevelan*. (ss.41-52). Manas Yayıncılık.
- Gökçek, F., (2022). *Ahmet Mithat Efendi Çalışmaya Vakfedilen Bir Hayat*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Gökhan H. & Mouhidine T., (2000). *Türk Edebiyatında Paris*. Yapı Kredi Yayınları.
- Gür, Ş. Ö., (1996). *Mekân Örgütlenmesi*. Gür Yayıncılık.
- Kahraman, M., (2016). Türk Romanının Derin Kökleri. *Türk Dili*, 37, 38-52.
- Karabulut, M., (2008). *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, U., (2015). *Son Dönem Osmanlı Ahlâk Terbiyecileri ve Ahlâk Terbiyesi*. (Yay. Haz. Prof. İsmail Kurt- Seyit Ali Tüz). Ensar Neşriyat.
- Kefeli, E., (2000). *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*. Kitabevi Yayınları.
- Kerman, Z., (2006). *Tanzimat Edebiyatı*. Akçağ Yayınevi.
- Kırboğa, Z., (2019). Tanzimat Sonrası Toplumsal Değişim: Batılılaşma Örneği. *Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 248-265.
- Koç, H., (2006). Osmanlı'da Tercüme Kavramı ve Tanzimat Dönemindeki Edebî Tercümelere Dair Çalışmalar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8, 351-381.
- Korkmaz, F., (2015). Ahmet Mithat Efendi'nin *Cellât* Romanı ve Erken Modern Avrupa'da Şiddet (1500-1800). *Turkish Studies*, 8, 1643-1658.
- Kütükçü, T., (2018). *Tanzimat Romanı (Sosyolojik ve Anlatı Bilimsel Bir İnceleme)*. Ötüken Neşriyat.
- Yuva, G. M., (2017). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İletişim Yayınları.
- Nemutlu, Ö., (2018). *Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O., (1975). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Okay, O., (2011). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Özcan, N., (2016). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Fransızca Kelimeleri*. Akçağ Yayınları.
- Özmen, K., (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. Sel Yayınları.
- Özön, M. N., (2009). *Türkçede Roman*. İletişim Yayınları.
- Romanda Mekân (Romanda Mekânın Poetiği ve Çözümlemeler)* (2017). R. Korkmaz & V. Şahin.(Ed.). Akçağ Yayınları.
- Parlatır, İ., (2006). *Tanzimat Edebiyatı*. Akçağ Yayınları.
- Sarıtaş, U., (2018). Avrupa'da Bir Cevelan Ve Avrupa'da Ne Gördüm'e Karşılaştırmalı Bir Bakış. İçinde S. Somuncu (Ed.), *Avrupa Macerasının Erken Dönem Bir Örneği Avrupa'da Bir Cevelan*. Manas Yayıncılık.
- Soysal, İ., (1999). *Fransız İhtilali ve Türk Fransız Diplomasi Münasebetleri (1789-1802)*. Türk Tarih Kurumu Yayınevi.

- Sözbir, D., (2010). Tiyatro Mekânının Değişimi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Şahin, C., (2023, Kasım 29). Bilgiç Kız (Ahmet Mithat Efendi). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/bilgic-kiz-ahmet-mithat-efendi-tees-1274>.
- Şahin, C., (2023, Kasım 29). Derebeyleri (Ahmet Mithat Efendi). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/derebeyleri-ahmet-mithat-efendi>.
- Şahin, C., (2023, Kasım 29). Kamere Âşık (Ahmet Mithat Efendi). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kamere-asik-ahmet-mithat-efendi-tees-1936>.
- Şahin, C., (2023, Kasım 29). Peçeli Kadın (Ahmet Mithat Efendi). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/bilgic-kiz-ahmet-mithat-efendi-tees-1274>.
- Şahin, C., (2023, Kasım 29). Ahmet Mithat Efendi'nin 'Avrupa'da Bir Cevelan' Seyahatnamesi ile 'Paris'te Bir Türk' Romanında Hayal ile Gerçeklik Çatışması. TSBS Bildiriler Dergisi 3, 353-356. (Erişim Tarihi: 02 Aralık 2023). <https://doi.org/10.55709/TSBSBildirilerDergisi.372>.
- Şengül, M., (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 11.
- Şişman, A., (2004). *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tally Jr, R., (2020). *Mekânsallık* (Çev. E. Aras). Hece Yayınları.
- Tanpınar, A. H., (1988). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitabevi.
- Tekin, M., (2008). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*. Ötüken Neşriyat.
- Uçan, H., (2018). *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret*. İz Yayınları.
- Ünlü, A., (2009). *Merkeze Dönmek*. Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Watson, P., (2015). *Fikirler Tarihi Ateşten Freud'e*, (Çev. K. Atakay, N. Elhüseyni, K. Genç, B. Pala, B. Tırnakçı). Yapı Kredi Yayınları.
- Yazgıç, K., (2020). *Ahmet Mithat Efendi: Hayatı ve Hatıraları*. Tan Matbaası.
- Yeni Türk Edebiyatına Giriş II, (2019). Doç. Dr. Z. Güneş & Doç. Dr. G. Tunç(Ed.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yeşilyurt, Ş., (2011). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yeşilyurt, Ş., (2014). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*. Akçağ Yayınları.
- Yıldız, A., (1999). *Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye, Roman ve Tiyatrolarında İnsan* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, A., (2016). Tanzimat Romanlarında Eğitim Meselesi ve Tahsilli Kahramanlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9, 43.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Sadiye KONGÜL AYTAÇ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Erciyes Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans	
Üniversite	
Enstitü Adı	
Ana Bilim Dalı	
Programı	
Makale ve Bildiriler (Varsa)	
1.	
2.	