

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

**AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN ROMANLARINA TÜRK
HALK HİKÂYELERİNİN ETKİLERİ**

SERHAT HAMİŞOĞLU

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. BÜLENT BAYRAM

KIRKLARELİ - 2015

T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Serhat Hamişoğlu'nun "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarına Türk Halk Hikâyelerinin Etkileri" başlıklı tezi .../.../... tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Cengiz CEYLAN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi elde etmek için gerekli olan koşulları sağladığımı onaylarım.

Doç. Dr. Secaattin TURAL
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Bu tezi okuyarak içerik ve nitelik açısından incelediğimizi ve Yüksek Lisans derecesi almak için yeterli olduğunu onaylıyorum.

Doç. Dr. Bülent BAYRAM
Tez Danışmanı

Jüri Üyeleri:

Doç. Dr. Bülent BAYRAM	Kırklareli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Erhan AKTAŞ	Kırklareli Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Cumhuri ÜN	Trakya Üniversitesi



Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Serhat HAMİŞOĞLU
Temmuz 2015

ÖZ

AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ROMANLARINA TÜRK HALK HİKÂyelerİNİN ETKİLERİ

Hamişoğlu, Serhat

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Bülent Bayram

Temmuz 2015

Türk edebiyatında Batılı anlamda ilk roman örnekleri 19. yüzyılda görülmeye başlamıştır. Bu yüzyılla birlikte yeni bir tür olarak ortaya çıkan roman, Türk edebiyatında gelişimini sadece Batı edebiyatlarının etkisiyle değil kendi kültürünün izleriyle de sürdürür. Özellikle sözlü kültür ürünleri arasında yer alan destan, masal ve halk hikâyeleri bu tür üzerinde önemli izler bırakır. “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarına Türk Halk Hikâyelerinin Etkileri” başlıklı bu tezde, Türk romancılığı açısından büyük öneme sahip olan Ahmet Mithat Efendi’nin yazmış olduğu romanlarıyla Türk halk hikâyeciliği içerisinde yer alan realist halk hikâyeleri arasında karşılaştırmalı bir inceleme yapılmıştır. Yapılan bu karşılaştırma ile Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarındaki halk hikâye geleneği bakımından metinler arasında bulunan benzerlik ve izlerin tespitine çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat Edebiyatı, Türk Halk Hikâyeleri, Realist Halk Hikâyeleri, Türk Romanı, Ahmet Mithat Efendi.

ABSTRACT

EFFECTS OF THE TURKISH FOLK TALES ON AHMET MITHAT EFENDI'S NOVELS

Hamişoğlu, Serhat

Master of Arts, Turkish Language and Literature

Supervisor: Associate Professor Bülent Bayram

July 2015

In Turkish literature the first Western sense novel examples started to seen in 19th century. With this century, come up as a new type, novel; it's development process in Turkish literature, is not only with the Western literature's influence but also with it's own cultures' traces. Especially, among the oral culture products epopee, tale and folk tales have a very big impress on it. “Effects of the Turkish Folk Tales on Ahmet Mithat Efendi's Novels” title in this thesis, With novels written by Ahmet Mithat Efendi who has a major importance in Turkish novelists and between in Turkish folk tales “realistic folk tales” has made a comparative study. With this comparison, it has tried to determine in Ahmet Mithat Efendi's novels' the tradition of folk tale elements' similarities and marks between the texts.

Key Words: Tanzimat Literature, Turkish Folk Tales, Realistic Folk Tales, Turkish Novel, Ahmet Mithat Efendi.

ÖN SÖZ

19. yüzyıl itibariyle Türk edebiyatında roman türü görülmeye başlar. Bu yüzyılda oluşturulan ilk eserlerin araştırmacılar tarafından genellikle Batı etkisinde oluşturulduğu iddia edilmiştir. Oysa ki henüz roman türü hakkında pek bir fikri olmayan Osmanlı toplumunun, daha önceden tanıdığı, bildiği türlere yakın ürünlerin dönemin romancıları tarafından oluşturulması dinleyicilerin/okuyucuların bu yeni türü daha çabuk benimsemesini sağlamıştır. Bunun yanı sıra Türk edebiyatının ilk romancılarının da muhayyilelerindeki halk edebiyatı ürünlerinin izlerini birden silmeleri, yok saymaları mümkün görülmemektedir. Bu dönem yazarlarının oluşturduğu eserlerin tamamında görülmesi bile belli bir kısmında büyük ölçekli ya da küçük parçacıklar halinde bu etkiler göze çarpmaktadır. Türk romanının doğuşunda büyük öneme sahip olan Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında da halk edebiyatının izleri olduğu birçok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir. Onun eski kültüre bağlılığı sayesinde dinleyici/okuyucu bu türü kolayca benimsemiştir.

Bu çalışmada, araştırmacıların birkaç cümleyle halk hikâyelerinin Mithat Efendi'nin romanları üzerindeki etkisi hakkında yaptıkları açıklamalardan yola çıkarak daha geniş kapsamlı bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Ahmet Mithat'ın eserlerinde destan, masal, hikâye gibi sözlü kültür ürünlerinin izleri görülebildiği gibi 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın ortalarında oluşturulmuş ve P. Naili Boratav tarafından “realist halk hikâyeleri” olarak adlandırılan bu yeni ürünün de izleri görülmektedir.

Bu incelemede halk hikâyeleri içerisinde gerçekliğe en yakın şekilde oluşturulan, genellikle İstanbul çevresini konu edinmiş realist halk hikâyeleri, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarıyla karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. İncelemeye dâhil edilen her iki tür arasında yapı, teknik ve olay örgüsü bakımından benzerlikler tespit edilmeye çalışılmış olup, buradan varılan sonuçla yazarın Türk anlatı geleneğinden ne ölçüde yararlandığı hakkında genel bir görüş belirlenmeye çalışılmıştır. Böylece Türk romanının

kökenlerinin aslında Batı'da değil Türk edebiyatının kendi anlatı geleneği içerisinde aranması gerektiği düşüncesi savunulmak istenmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında beni sürekli teşvik eden ve her aşamasında emeği bulunan değerli danışman hocam Doç. Dr. Bülent BAYRAM'a, lisans eğitimimden bu yana desteğini ve yardımlarını esirgemeyen, yol gösterici öğütleri ile beni yönlendiren kıymetli hocam Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH'a, tez konusunun belirlenmesi aşamasında beni bu konuyu çalışmam noktasında teşvik eden sayın Doç. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN ile sayın Yard. Doç. Dr. Bahar AKARPINAR'a ve realist halk hikâyeleri metinlerine ulaşmamı sağlayan, değerli görüşlerini paylaşan Prof. Dr. Pakize AYTAÇ ile Reyhan Gökben SALUK'a sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca bugüne kadar eğitimim için maddi ve manevi desteğini esirgemeyen başta annem, babam, ablam ile tezin hazırlık aşamasında hayata gözlerini yuman amcam Enver HAMİŞOĞLU'na minnettarım.

Serhat HAMİŞOĞLU
Kırklareli, 2015

İÇİNDEKİLER

BEYAN	iii
ÖZ	v
ABSTRACT.....	vi
ÖN SÖZ	vii
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK ROMANININ DOĞUŞU	7
1.1. Realist Halk Hikâyeleri.....	7
1.2. Hikâyeden Romana Geçiş Evresi ve Türk Romanının Doğuşu	10

İKİNCİ BÖLÜM

AHMET MİTHAT EFENDİ (1844-1912).....	15
2.1. Ahmet Mithat Efendi'nin Hayatı ve Edebî Şahsiyeti	15
2.2. Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı	17
2.3. Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kullandığı Anlatım Teknikleri	21
2.3.1. Meddah Tarzı Anlatım.....	21
2.3.2. Metin İçerisindeki Okur Yazar Tartışması	25
2.3.3. Okuyucunun Metnin Gidişatına Müdahalesi	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERİN İNCELENMESİ.....	31
3.1. Metinlerin Giriş Bölümlerine Göre İçerdikleri Benzerlikler	31
3.1.1. Alafrangalık	31
3.1.2. Resimden Görüp Âşık Olma.....	34
3.1.3. İlk Görüşte Âşık Olma.....	36
3.1.4. Sevgilinin Rakip/Düşman Tarafından Kaçırılması.....	40
3.1.5. Gencin Sevgilisinin Bulunduğu Yerden Haberdar Olması.....	43
3.2. Metinlerin Gelişme Bölümlerine Göre İçerdikleri Benzerlikler	45
3.2.1. Yola Çıkma.....	45
3.2.2. Genç Kızın Zorla Evlendirilmeye Çalışılması.....	48
3.2.3. Alafrangalık	49
3.2.3.1. Alafranga Gencin Malını Tüketmesi.....	49
3.2.3.2. Alafranga Gencin Sefaletle Sürüklenmesi	51
3.2.3.3. Sefaletle Sürüklenen Gencin Birinin Yardımıyla Sefaletten Kurtulması.....	53
3.2.4. Babanın Genç Kızın Evliliğine Karşı Çıkması	54
3.2.5. Kılık Değiştirme	56
3.2.5.1. Gencin Kılık Değiştirmesi	56
3.2.5.2. Rakibin/Düşmanın Kılık Değiştirmesi.....	58
3.2.6. Rakibin Gence/Genç Kıza Musallat Olması.....	60
3.2.7. Rakibin Yakalanmaktan Kurtulması.....	62
3.2.8. Hile ile İdam Edilme.....	63
3.2.9. Rakibin/Düşmanın Genci Tehdit Etmesi	64
3.2.10. Rakibin/Düşmanın Gençten İntikam Almaya Çalışması	66
3.2.11. Gençlerin Bulunduğu Evin Basılması.....	67
3.2.12. Rakibin/Düşmanın Affedilmesi	68
3.2.13. Yiğitlik Gösterme.....	70
3.3. Metinlerin Sonuç Bölümlerine Göre İçerdikleri Benzerlikler	73
3.3.1. Gencin Bir Cisimle Öldürülmeye Çalışılması	73
3.3.2. Rakibin/Düşmanın Yakalanması İçin Eşle Plan Yapma.....	75
3.3.3. Mutlu Son	76

3.3.3.1.Kötülerin Cezalandırılması	77
3.3.3.1.1.Rakibin/Düşmanın Bulunduğu Evin Basılması	77
3.3.3.1.2.Kötülerin Öldürülerek Cezalandırılması	78
3.3.3.1.3.Hafif Meşrep Kadının Sefaletе Sürüklenmesi.....	82
3.3.3.1.4.Rakibin/Düşmanın Öldüğüne Dair İşaret Alma	83
3.3.3.2.Kahramanların Tesadüfen Kavuşması	85
3.3.3.3.Gençlerin Evlenmesi	87
3.3.3.3.1.Genç Kızın Bulunduğu Batakhaneden Kurtarılarак Evlendirilmesi	92
3.3.4. Mutsuz Son	94
3.3.4.1.Genç Kızın İntihar Etmesi.....	94
3.3.4.2.Felakete Uğrayan Kişinin Aniden Yaşlanması ve Ölümü	97
SONUÇ	99
KAYNAKLAR	105
DİZİN	109

KISALTMALAR

age: Adı Geçen Eser

C : Cilt

Çev. : Çeviren

Haz. : Hazırlayan.

s. : Sayfa

ss. : Sayfa Sayıları

S. : Sayı

TDK: Türk Dil Kurumu

Yay. : Yayınları

yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilân edilmesiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı medeniyetlerine daha fazla yakınlaşmasının ardından, yurtdışına çıkan genç aydınların orada gördükleri/tanıdıkları yeni edebî türleri kendi ülkelerine getirme istekleri ile beraber Türk edebiyatı içerisinde yeni türler de görülmeye başlamıştır. Bu türler arasında şüphesiz en fazla ilgiyi roman türü görmüştür. Batı'da Cervantes'in *Don Kişot* adlı eseriyle birlikte yazılmaya başlanan roman türü, Türk edebiyatında ancak Tanzimat yıllarının ardından görülmektedir.* Birçok araştırmacı Türk edebiyatı içerisinde roman türünün başlangıcı olarak 1859 tarihini vermektedir ki bu tarih, Türk edebiyatında ilk tercüme eserlerin yazılmaya başlandığı tarih olarak bilinmektedir.** Türk edebiyatında bu yıllarda 'roman' adıyla karşılanan bir edebî tür olmasa bile, bu türün özelliklerini kısmen de olsa karşılayan bir anlatı bulunmaktaydı. Pertev Naili Boratav bu konuyla ilgili düşüncesini *Folklor ve Edebiyat II* adlı çalışmasında şu şekilde açıklar:

Edebiyat tarihçilerinin hemen hepsi Türkçede romanın başlangıcı olarak Tanzimat devrini, ilk romancılar olarak, Ahmet Mithat ve Namık Kemal'i gösterirler. Avrupa taklidi roman mevzuu-bahis ise bu hüküm doğrudur. Fakat eğer roman, belli bir içtimai seviyenin doğurduğu edebi nevi ise, Hüseyin Fellah veya Cezmi'yi okumadan evvel onların yerini tutan bir şeyler okuyor veya dinliyordu; şapka giymeden evvel fes, ondan evvel de kavuk giydiği gibi...(Boratav, 1983: 66)

Yukarıda Boratav'ın da belirttiği gibi Batılı anlamda roman türünün Türk edebiyatı içerisinde yer edinmesine kadar geçen zamanda halk arasında anlatılan/okunan anlatılar olduğu bilinmektedir. Türk romanının doğuşunda Batı eksenli etkinin bulunmasının yanında, Tanzimat dönemi

* Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Yayınları, 2003, ss. 285-300.

İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, ss. 161-327.

Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, ss. 27-36.

** Ayrıntılı bilgi için bakınız: İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, ss. 177-183.

yazarları üzerindeki asıl etkinin halk arasında anlatılan hikâyelerden geldiği üzerine görüş bildiren birçok çalışma bugün mevcuttur. Bu eserler içerisinde Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman*, Güzin Dino'nun *Türk Romanının Doğuşu* ve G. Gonca Gökalp Alpaslan'ın *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri* adlı çalışmasını saymak gerekir. Mustafa Nihat Özön çalışmasında bu etkilerden genel bir bakış açısıyla bahsetmekte olup ilk dikkatli inceleme, Güzin Dino tarafından yapılmıştır. Dino, Namık Kemal'in İntibah romanı ile realist halk hikâyelerinde yer alan *Hançerli Hanım Hikâyesi* arasında bir karşılaştırma yapmıştır. Bu alandaki ilk geniş çaplı araştırmayı ise Gonca Gökalp yapmıştır. Gökalp bu çalışmasında, 1876 yılına kadar meydana getirilmiş olan yazılı ürünlerle, halk arasında oluşturulmuş sözlü kültür ürünleri arasında bir inceleme yapar. Yapılan bütün bu araştırmalar Türk romanının başlangıç evresinde halk kültürünün ve halk edebiyatı içerisinde oluşturulan eserlerin etkisinin azımsanamayacak kadar büyük olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada halk anlatıları ve Tanzimat dönemi içerisinde yazılan romanlar arasındaki benzerlikler tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu benzerliklerin en iyi şekilde tespit edileceği kişi hiç şüphesiz döneminin 'Hace-i Evvel'i ve en üretken yazarı olan Ahmet Mithat Efendi'dir. Onun yazmış olduğu sayısız eser üzerine birbirine benzer birçok inceleme yapılmış, hatta onun bir 'meddah' olduğu da söylenmiş* olmasına rağmen bu konu hakkında henüz detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Bahar Akarpınar'ın** *Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi* başlıklı yüksek lisans tezinde ise yazarın eserleri halk bilimi açısından incelenmiştir. Oysa roman türünün gelişmesine halk anlatılarının katkısı oldukça büyüktür. Pakize Aytaç *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyazade Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi* adlı çalışmasında bu konuyla ilgili şunları söyler: "Nesrin fazla önemsenmediği bu dönemde eğer sözlü gelenek yazılı

* Ayrıntılı bilgi için bakınız: Tanpınar, *19uncu Asır*, ss. 455-458.

**Ayrıntılı bilgi için bakınız: Bahar Akarpınar, *Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara 1992.

metinlere yeni bir anlatma tekniği içinde geçebilmeyi başarsaydı Türk romanının kendine özgü gelişimine katkıda bulunabilirdi.” (Aytaç, 2011:5)

Bu alışmada Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri ile halk anlatıları aralarındaki sıkı ilişki/benzerlik ortaya konulmaya çalışılacaktır. Çalışma sırasında Mithat Efendi'nin romanlarıyla halk hikâyelerinin son şeklini aldığı yazılı metinler olarak ortaya çıkan “realist halk hikâyeleri” arasında metinlerin içerik bakımından benzerlikleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Dönem içerisinde oluşturulan eserlerin roman mı yoksa hikâye mi olduğu noktasında yapılan tartişmaların halen devam ediyor oluşu ve Mithat Efendi'nin eserlerinin de bu tartişma içerisinde yer alıyor olmasından dolayı çalışmada, yazarın sadece roman oldukları noktasında araştırmacıların hemfikir olduğu eserlere yer verilecektir. Çalışma Ahmet Mithat Efendi'nin şu romanları üzerinde yapılacaktır:

1. Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş (1874)
2. Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar (1874)
3. Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar (1875)
4. Felatun Bey İle Rakım Efendi (1875)
5. Hüseyin Fellah (1875)
6. engi (1877)
7. Süleyman Muslî (1877)
8. Yeryüzünde Bir Melek (1879)
9. Henüz On Yedi Yaşında (1881)
10. Dürdane Hanım (1882)
11. Vah (1882)
12. Cellât (1884)
13. Esrar-ı Cinayat (1884)
14. Hayret (1885)
15. Cinli Han (1885)
16. Haydut Montari (1888)
17. Müşahedat (1891)
18. Ahmet Metin ve şirzat (1892)
19. Eski Mektuplar (1898)

Ayrıca Mithat Efendi'nin anlatım tekniği incelenirken onun anlatım özelliklerini, en iyi şekilde yansıtan ve Nüket Esen* tarafından 'anlatı' olarak kabul edilen *Karı Koca Masalı* adlı eser de incelemede yer alacaktır.

Mithat Efendi'nin romanları, bu türe en yakın örnekleri barındıran ve halk hikâyelerinin en gelişmiş şekli olan realist halk hikâyeleri ile karşılaştırılacaktır. Bunlar da şöyle listelenebilir:

1. Tıflî Efendi Hikâyesi
2. Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş'ın Hikâyesi
3. Tayyarzade ve Binbirdirek Hikâyesi
4. Letaifname
5. Hikâye-i Cevrî Çelebi
6. Hikâye-i Ferdane Hanım
7. Cevrî Çelebi Hikâyesi
8. Şapur Çelebi Hikâyesi
9. Tayyarzade Hikâyesi
10. İki Biraderler Hikâyesi
11. Sansar Mustafa
12. Haçerli Hanım
13. Sipahi Şadan
14. Hâzâ Menâkıb-ı Fil-i Humâyun
15. Destan-ı Kıssa-i Şad ile Gam (Ferruhdil ile Mehmet Bey'in Hikâyesi)
16. Hikâye-i Beng-i Hallâç
17. Hikayet-i Bağdad Şahı

Yukarıda isimleri sayılan hikâyelerden bazıları konu olarak birbirine oldukça yakındır. Ancak aralarında bulunan küçük farklılıklardan dolayı inceleme içerisinde ayrı ayrı ele alınacaktır.

İncelememizde üç ana bölüm bulunacaktır. Bu bölümlerin ilkinde realist halk hikâyeleri hakkında bilgi verildikten sonra hikâyeden romana geçiş evresi ve Türk romanının doğuşu üzerinde incelemede bulunulacaktır. İkinci

* Ayrıntılı bilgi için bakınız: Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam*, s.173.

bölümde Ahmet Mithat Efendi'nin hayatı ve edebî şahsiyeti üzerinde durulduktan sonra Türk romancılığı bakımından konumu ve romanın oluşum evresi içerisindeki yeri hakkında bir değerlendirmede bulunduktan sonra incelemenin asıl konusu olan metinlerin incelenmesine üçüncü bölümde geçilecektir. Bu bölümde, metinler karşılaştırmalı incelemeye tâbi tutulacak olup alıntılarla öne sürülen görüş ve düşünceler somutlaştırılmaya çalışılacaktır. Sonuç bölümünde ise incelemeden elde edilen bilgiler ışığında bir değerlendirme yapılarak inceleme sonlandırılacaktır.



1. BÖLÜM

TÜRK ROMANININ DOĞUŞU

1.1. Realist Halk Hikâyeleri

Türk halk edebiyatı içerisinde realist halk hikâyeleri hakkında Pertev Naili Boratav şunları söyler: “Eski hikâyemizde, yüksek edebiyata mal edemeyeceğimiz ve gerek mevzuları, gerek şekil ve üslûpları bakımından halk hikâyeciliğiyle sıkı ilgisi olan bir tip hikâyeler vardır ki, bunlara belki realist halk hikâyeleri adını vermek doğru olur.” (Boratav, 2012: 82) Bu açıklamanın, hikâye metinleri ele alındığında oldukça yerinde bir değerlendirme olduğu görülmektedir. Çünkü bu hikâyeler yazılı anlatı geleneğinde fazla yer almayan halk anlatılarının yazıya geçirilmiş şekli olmakla birlikte kullanılan mekânlar da o günün İstanbul’udur. Bunun yanı sıra geleneksel hikâyenin aksine realist hikâyelerde, o dönemde bilinen tarihî kişilere yer verilerek hikâyelerin zamanı da nispeten belirlenmiş olur. Bu karakterler arasında yer alan IV. Murad ve yaşamış olduğu devri anlatmalarından dolayı onların ‘realist’ olarak nitelendirilmelerine haklı bir gerekçe oluşturur.

“Realist Halk Hikâyeleri sözlü gelenekten yazılı anlatıma doğru gelişen bir çizginin ara türü olarak görülebilir.” (Aytaç, 2011: 9) Öyle ki bu türle birlikte halk anlatıları yazılı bir mahiyet kazanmış ve halk hikâyeleri ile romanlar arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Onlarda yer alan karakterler üstün özelliklere sahip olmadıkları gibi günlük yaşantı içerisinde karşılaşılabileceğimiz bir yapıya sahiptirler. Onlar gerçek mekânlarda dolaşır ve gerçekçi tespitler yaparlar.

Bu hikâyeler içerisinde genellikle aşk, macera ve alafrangalık konu edinilmiş olsa da *Hikâye-i Temimdar* adlı hikâyede olduğu gibi dinî meseleler de hikâyelere konu edilebilmektedir.

19. yy meddahlar tarafından anlatılan halk hikâyelerinin başlangıç bölümündeki girişler genellikle halk hikâyelerine benzer. Sözlü anlatımdakine benzer bir kalıpla başlasa da, genç yaşta ölen babanın

mirasını kısa zamanda tüketen, uzun süre toparlanamayan erkek kahramanlar sözlü anlatımdaki ‘düz’ karakterlerden değillerdir, bu hikâyelerde artık tipten karaktere (yuvarlak) bir gidiş vardır. Bu da meddah hikâyelerini romana yaklaştıran özelliklerdir. (Aytaç, 2011: 24-25)

Öyle ki anlatılan karakterin çoğu babasından kalan tüm mal varlığını kaybetmesinin ardından sefaletе düşer ve yine kendi çabalarıyla ya da bir aile dostunun desteğiyle herhangi bir işte çalışarak bu zor durumdan kurtulur.

Hikâyelerin bir kısmının her ne kadar IV. Murad devrinde yaşamış olduğu bilinen Tıflî tarafından yazılmış/oluşturulmuş olduğu izlenimi verilse de onların anonim olduğu konusunda araştırmacılar neredeyse hemfikirdir. Mustafa Nihat Özön bu hikâyelerle ilgili olarak şunları söyler: “Bunlardan bazılarının üzerinde yazar adları varsa da üstlerinden anonimlik akıyordu. Bunlar öyle anlaşılıyordu ki, çok geniş bir kitlenin ihtiyacına karşılık veren ve eski bir kültürün arta kalanlarıdır.” (Özön, 2009: 89) Tıflî hikâyeleri üzerine yüksek lisans tezi ve kitap çalışması bulunan David Selim Sayers de konu hakkında şöyle bir değerlendirme yapar:

Tıflî hikâyeleri Osmanlı düzyazı edebiyatının bir alt grubudur. Hikâyelerin çoğu 1850-80 yılları arasında İstanbul’da yayımlanmıştır ve yazarları hakkında neredeyse hiçbir bilgi yoktur. Hikâyelerin konusu, büyük ölçüde macera, aşk, cinsellik ve para etrafında döner. (Sayers, 2013: 1)

Görüldüğü üzere bu eserlerin yayımlanış tarihleri haricinde kim tarafından oluşturulduğuna dair açık bir bilgi henüz bulunmamaktadır.

Bugüne kadar tespit edilmiş olan realist halk hikâyeleri şunlardır:

1. Hançerli Hanım Hikâyesi
2. Letaifname
3. Tayyazade Hikâyesi
4. Cevri Çelebi Hikâyesi
5. Şapur Çelebi Hikâyesi
6. Tıflî ile İki Biraderler Hikâyesi
7. İstanbul Batakhaneleri (Süleymaniye Batakhanesi)
8. Ferdane Hanım Hikâyesi

9. Evhad Çelebi Hikâyesi
10. Hâzâ Menâkıb-ı Fi'l-i Hümayun
11. Destan-ı Kıssa-i Şad ile Gam Ferruhdil ile Mehmed Bey'in Hikâyesi
12. Hikâye-i Bengi-i Hallaç
13. Hikâye-i Bağdad Şahı
14. Hikaye-i Kızılalma
15. Hikâye-i Temimdar (Aytaç, 2011: 16-17)
16. Sansar Mustafa (Hikâyet)
17. Tıflî Efendi Hikâyesi (Sayers, 2013: 1)*

Yukarıda isimlerini vermiş olduğumuz hikâyelerin en tanınmış olanı Hançerli Hanım Hikâyesi'dir.

(...) çağın toplumuna odaklanırken gerçekçi bir bakışa sahip olan Hançerli Hanım; geleneksel hikâyelerin gerçek dışı ve fantastik dünyasından çok uzak olup, o toplumun ahlakî çürüme sorunlarıyla ilintili yeni bir kurmaca tipin yükselişinin habercisidir. (Evin, 2004: 37)

Öyle ki Hançerli Hanım'ın (Hürmüz), Tanzimat dönemi romanlarının pek çok kadın karakteri için yazarlarına da esin kaynağı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu hikâye ile onun romanlardaki yansımasına ilk dikkati çeken Güzin Dino** olur. Yapmış olduğu çalışmada, Namık Kemal'in *İntibah* romanının kötü kadını Mehpeyker ile Hançerli Hanım'ın karşılaştırmasını yaparak kurduğu benzerliklerle birçok araştırmacının da dikkatlerini bu yöne çekmiştir.

* İncelemeye dâhil ettiğimiz hikâye sayısı ile araştırmacıların tespit etmiş olduğu realist halk hikâyelerinin sayısında farklılık bulunmaktadır. Bunun nedeni incelediğimiz hikâyelerin versiyonlarının çalışmaya da dâhil edilmiş olmasıdır.

**Ayrıntılı bilgi için bakınız: Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul, Agora Yayınları, 2008.

1.2.Hikâyeden Romana Geçiş Evresi ve Türk Romanının Doğuşu

Birçok araştırmacı tarafından Türk romanının doğuşunun 1862’de Yusuf Kamil Paşa tarafından çevirisi yapılan *Telemak* adlı eserle gerçekleştiği görüşü paylaşılmış* olsa da yapılan ilk tercümelemin türün Türk edebiyatında kökleşmesine yeterince katkı sağlamadığı da açıktır. Halkbilimci kimliğiyle tanınan Boratav, ilk tercümelemin türün yerleşmesindeki yetersizliğini şu sözlerle açıklar:

Bu ilk romanların meydana gelişinde tercüme edilmiş eserlerin rolü de pek büyük olmasa gerek. Çünkü Ahmet Mithat’ın ilk eserlerini verdiği tarihlere kadar, Türkçeye tercüme edilen romanlar pek azdır; 1862’de dilimize çevrilen *Telemaque*’ın aslı ne dereceye kadar bir roman sayılabilir? bu mesele bir tarafa bırakılsın, Türkçesi hiç de roman örneği olabilecek, yeni neslin muharrirlerine ilk numuneyi teşkil edecek bir eser değildi. (Boratav, 1983: 309)

Boratav, yukarıdaki sözleriyle aslında bu türün Türk edebiyatında doğal bir gelişim süreci izlediği noktasına dikkatleri çeker. Orhan Okay da Türk romanının doğuşu ile ilgili şunları söyler: “Yeni hikâye/roman türünün gelişmesinde tercümelemlerle beraber geleneksel hikâye tarzının da rolü muhakkaktır.” (Okay, 2010: 96) Çünkü Boratav’ın da belirttiği gibi *Telemak*’ı ne ölçüde roman kabul edebiliriz sorusunun yanı sıra onun anlattığı hikâyeler, toplum içerisinde eskiden beri anlatıla gelen hikâye, masal vb. ürünlerin vermiş olduğu doyumun ne kadarını karşılayabildiği konusu da düşünölmelidir.

Batılı anlamda roman çevirilerinin Türk edebiyatında henüz görülmediği yıllarda roman türüne geçiş için bazı çabalarının olduğu bilinmektedir. Bu çabaların başında hiç şüphesiz Giritli Aziz Efendi’nin 1796-1797 yılları arasında telif edilen ve 1852 yılında baskısı yapılan *Muhayyemat* adlı eseri saymak gerekir.** Eser henüz romanla tanışmamış olan bir edebî çevrenin mahsulü olmakla beraber hikâyelerin bölümlenmesi

* Ayrıntılı bilgi için bakınız: Tanpınar, *19. Asır*. s.285.

Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995. ss. 66-67.

** Ayrıntılı bilgi için bakınız: Hülya Argunşah, *Tanzimat’tan Meşrutiyet’e Türk Romanı*, İstanbul: Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (Ayrı Basım), 2006. ss. 30-33.

açısından bir roman kurgusu izlenimini vermektedir. Üç hayal üzerine kurulu eserde her hayal bir şekilde diğer hayallerle bağlantı kurmakta ve böylece bir çerçeve hikâye oluşturabilmektedir. Yani kısaca belirtmek gerekirse *Muhayyelat* iç içe geçmiş olaylar üzerine kurulu bir eser olarak meydana getirilmiştir.* Bu eser, Türk edebiyatı için “henüz doğuş aşamasında olan Türk roman ve hikâyesinin başlangıcını oluşturmakta ve tam anlamıyla modernist olmasa da, modern eserin doğuşuna zemin hazırlamaktadır.” (Argunşah, 2006: 33)

İlk roman çevirilerinin yapılması ve ilk telif romanların yazılmasından önce Ermeni ve Grek harfleriyle basılmış Türkçe romanlarla da karşılaşmaktadır. Bunlar 1851 yılında Vartan Paşa tarafından kaleme alınan *Akabi Hikâyesi* ve 1871/72 yıllarında Evangelios Misailidis’in yazdığı *Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr u Cefakeş* adlı eserleridir.** *Akabi Hikâyesi* bir aşk romanı olarak değerlendirilmekle birlikte “dönemin yaşayışını yansıtmak, eğitici olmak açılarından genelde eserin, Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinden farkı yoktur.” (Enginün, 2007: 171) *Temaşa-ı Dünya* da aynı şekilde bir aşk hikâyesidir.***

Türk edebiyatının Batılı edebiyatın ilk örnekleriyle karşılaşması bakımından çevirilerin önemli bir rolü vardır. Ancak “anlatma ve dinlemenin insana özgü bir ihtiyaç olması, türün benimsenmesinden ve yaygınlaşmasından önce geçmişte bu fonksiyonları üstlenen başka türlerin varlığı”nı da düşünmek gerekir. (Argunşah, 2006: 23) Bu açıdan düşünüldüğünde halka daha önceden tanımadığı bir türü sunmanın sonunda büyük bir kazanım elde edilemeyeceği açıktır.

Modern Türk edebiyatının kurucusu sayılan Namık Kemal’in eserlerine yazmış olduğu önsözlere bakılacak olursa, onun halk kültürü içerisinde sözlü gelenek çerçevesinde anlatıla gelen ürünleri tamamen reddettiğini görürüz. O, *Celal Mukaddime*’sinde Batılı romanla halk hikâyeleri arasında bir kıyaslama yapar ve şunları söyler:

* Romana geçiş evresinde *Muhayyelat* adlı eserin önemi hakkında detaylı bilgi için bakınız: Zeynep Uysal, *Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya: Muhayyelat-ı Aziz Efendi*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006.

** Ayrıntılı bilgi için bakınız: Enginün, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e* ss.170,177

*** Ayrıntılı bilgi için bakınız: age. s.172

Hâlbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzu'a müstenid ve suret-i tasvir-i ahlâk ve tafsil-i âdât ve teşrih-i hissiyat gibi şerâit-i âdâbın kaffesinden mahrum olduğu için roman değil koca karı masalı nev'indedir.(Enginün - Kerman, 2011: 149)

Ancak Namık Kemal her ne kadar sözlü gelenek içerisinde oluşturulmuş olan halk hikâyelerini 'koca karı masalı' olarak tanımlayıp bir küçümseme ibaresi göstermiş olsa da Türk edebiyatında ilk edebî roman örneği olarak sunduğu *İntibah* romanının *Hançerli Hanım Hikâyesi* ile benzerlikler taşıdığı görülmektedir.*

(...) ilk romancılarımız Batı'dan aldıkları roman türünü savunurken kendi geleneksel anlatı türlerimizi akıl dışı olaylara yer verdikleri için ilkel ve çocukça bulmuşlar ve yetişkin bir insanın bunlardan zevk almayacağını iddia etmişlerdir. Bununla birlikte Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Samipaşazade Sezai gibi yazarlarımız Batı'dakileri örnek alarak roman yazmayı denediklerinde, doğal olarak çocukluklarından beri dinledikleri ve okudukları masalların, halk hikâyelerinin, meddah taklitlerinin oluşturdukları bir birikimden yararlanmışlardır. (Moran, 2008: 25)

Bu durumu başlangıç döneminin romancıları için doğal karşılamak gerekir. "Çünkü ilk yazarlar, henüz özgün bireysel yazılı anlatı deneyimine sahip değildir. Dolayısıyla ilk yazılı anlatılarda halk anlatılarının yapısal ve duygusal-düşünsel özelliklerinin sürmesi doğaldır." (Gökalp, 2002: 10)

Türk edebiyatında ilk telif roman örnekleri 1872 yılında Şemsettin Sami'nin yazmış olduğu *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eserle birlikte görülmeye başlanır. Bu romanıyla yazar, Türkçe roman yazılabileceğini ispatladığı gibi görücü usulü evliğin yanlışlığı konusuna da değinmiş olur. Şemsettin Sami'nin yanı sıra 1870'te *Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayat* adlı hikâyelerin ilk cüzlerini yayımlayan Ahmet Mithat Efendi, sonraki yıllarda ilk romancılardan biri olarak da Türk edebiyatındaki yerini almıştır.

* Ayrıntılı inceleme için bakınız: Dino, *Türk Romanının Doğuşu*.

‘Yazı makinesi’ olarak da nitelendirilmiş olan Ahmet Mithat Efendi ilk romanını 1874 yılında *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adıyla kaleme almıştır. Bu romanın hemen ardından yine aynı tarihte *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş* adlı roman gelir. Bu ilk romanlarını 1876 yılına kadar geçen kısa sürede *Hasan Mellah* romanının devamı niteliğini taşıyan *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanı ile *Hüseyin Fellah* ve Türk edebiyatında ilk alafranga tipin yaratıldığı *Felâtnun Bey ile Rakım Efendi* romanları takip eder.

1876 yılında Türk edebiyatında “ilk edebî” roman niteliği taşıyan ve Namık Kemal tarafından kaleme alınmış olan *İntibah* romanının yanında yine Ahmet Mithat Efendi’nin yazmış olduğu *Pariste Bir Türk** adlı roman yer alır. 1800’lü yılların son çeyreğinde Şemsettin Sami**, Ahmet Mithat ve Namık Kemal’in haricinde 1886 yılı itibariyle Mehmet Celal, Halid Ziya, Ömer Ali, Hüseyin Rahmi, Samipaşazade Sezai, Ahmet Rasim, Nabizade Nazım, Fatma Aliye, Mizancı Murat, Hüseyin Cahit, Vecihi, Emine Semiye, Recaizade Mahmut Ekrem gibi yazarlar 19. yüzyılın sonuna gelene kadar eserlerini yayımlamış olurlar.***

“İlk romancılar, İslam anlatı geleneğine fazlaca yaslanmamak isterler; yine de yapıtlarında bu geleneğin kesin izleri görülmektedir” (Finn, 2003: 5) Onların eserlerinde yer alan aşklar, düşmanlıklar ya da diğer olgular eski hikâyecilik geleneğimizden büyük izler taşımaktadır. “Gazetelerin kıraathanelerde yüksek sesle okunduğu, hikâyelerin anlatıcının performansıya değer kazandığı bir toplumda, romanın kabul görmesi için geçmiş anlatı geleneklerinden yararlanması kaçınılmaz bir hal olarak belirir.” (Kekeç, 2011: 28)

* Ahmet Mithat Efendi’nin yazmış olduğu eserlerin kronolojik bilgisi için bakınız: Nüket Esen, *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, ss.211-230.

Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012, ss. 36-42.

** Şemsettin Sami’nin tek romanı metinde de bahsedildiği gibi Taaşuk-ı Talat ve Fitnat’tır.

*** Sayılan isimler Fazıl Gökçek’in *Küllerinden Doğan Anka* adlı çalışmasında yer verdiği kronolojik sıra ile verilmektedir. Yazar ve eserlerinin kronolojisi için bakınız. Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka*, ss.36-42.

Bu durum, yaklaşık otuz yıllık bir süreci kapsayacak ve 20. yüzyılın başında Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* adlı eseriyle birlikte gerçek anlamda bir romanla Türk okuyucusu karşılaşacaktır. Tanpınar *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasında: "Halid Ziya'ya kadar, romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur. Hepsi roman ve hikâye yazmaya hevesli yazarlardır." (Tanpınar, 2003: 289) der. Daha önce roman türünü tanımayan ve halk hikâyecilik geleneği içerisinde büyümüş olan bir nesil için bu görüşleri kabul etmek gerekir.



2. BÖLÜM

AHMET MİTHAT EFENDİ (1844-1912)

2.1. Ahmet Mithat Efendi'nin Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

1844 yılında bir esnaf çocuğu olarak dünyaya gelen Mithat Efendi, 1856 yılında babasının vefatı üzerine ailesi ile birlikte 1857'de Vidin'de görevli olan kardeşi Hafız İbrahim Ağa'nın yanına taşınır. Kısa bir süre burada kaldıktan sonra ağabeyi tarafından Niş'e yerleştirilen aile içerisinde Ahmet Mithat burada rüştiyeye başlar. "Ahmet Mithat 1863'de mezun olunca yeni kurulan Tuna Vilayeti'nin merkezi Rusçuk'a gelip ağabeyi Hafız İbrahim Ağa'nın yardımcılarıyla Tuna Vilayeti Mektubi Kalemine çırak girer." (Akarpınar, 1992: 17) Buradaki gayretlerinin ardından aynı yıl Politika Müdürlüğü Türkçe Kâtipliği görevine getirilir. Bu senelerde *Tuna Gazetesi*'nde yazılar da yazmaya başlayan Mithat Efendi göstermiş olduğu gayretler neticesinde 1866 yılında gazetenin başyazarı olur. İlk gazetecilik deneyimlerinin ardından müzeci Osman Hamdi Bey ile arkadaş olan Ahmet Mithat, Osman Hamdi Bey'in getirttiği Fransızca kitapları okur ve bu kitapları Osmanlı Türkçesi'ne çevirmeye başlar.

Bu ilk deneyimlerinin arkasından "1870'de Maarif Nezareti'nin açtığı mektepler için basılacak kitaplar müsabakasına girer ve kazanır." (Akarpınar, 1992: 18) Kısa bir süre Bağdat'ta da kalan Ahmet Mithat, 1870 yılında Türk edebiyatı için önem taşıyan *Kıssadan Hisse* ve yazımı 24 yıllık bir sürece yayılan *Letaif-i Rivayat* adlı eserinin bir kısmını yazar ve yayımlar. 1871 yılında tekrar İstanbul'a dönen Mithat Efendi, burada kendi evi içerisinde küçük çaplı bir matbaa kurarak hem yazmış olduğu hikâyelerini basar hem de *Basiret* adlı gazetede yazılar yazmaya başlar. Bu gazeteyi sırasıyla, *İbret*, *Devir*, *Bedir*, *Dağarcık*, *Kırk Ambar* ve *Tercüman-ı Hakikat* adlı gazete ve dergiler izler.*

* Mithat Efendi'nin hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: Tanpınar, *19uncu Asır*, ss. 445-455.
Enginün, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, ss.192-194.

1872 yılında *İbret* gazetesinde çıkan yazısında “millet-i metbua” sözü üzerine Namık Kemal’in *Vatan Yahut Silistre* adlı eserinin vermiş olduğu etkinin de tesiriyle Rodos’a sürgün edilir. “Ebüzziya ile birlikte beraber Rodos’a nefy edilen Ahmed Midhat kısa bir intibaksızlıktan sonra kendini burada okumağa, okutmağa ve kitap yazmaya” (Tanpınar, 2003:450) verir. İstanbul’a döndüğü 1876 yılına kadar *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş*, *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*, *Hüseyin Fellah*, *Karı Koca Masalı* ve *Felaton Bey ile Rakım Efendi* romanlarını kaleme alır.

Sürgün dönemindeki üretkenliği, V. Murad’ın tahtta geçmesi ile birlikte affedilmesinden dolayı İstanbul’a geri dönüşünde de değişmez. Şiir hariç hemen her türde eser veren Ahmet Mithat ilk eserinin adı da olan *Hace-i Evvel* ismini sonuna kadar hak ettiğini göstermektedir. Halkın içerisinde büyümüş olan bu üretken adam, edebî, felsefî, ahlakî vb. eserlerini yetiştirdiği çevreye uygun olarak oluşturmuştur. Bu durum Tanpınar tarafından şöyle tarif edilmektedir: “Ahmed Midhat Efendi’nin eseri 1870 senelerinin okuyucu kitlesinin seviyesinden başlar. Bu biraz da kendi seviyesi, yâni aşağı yukarı deniz sathının seviyesidir.” (Tanpınar, 2003:455)

Tanpınar’ın bu eleştirisine rağmen kabul ettiği durum Mithat Efendi ile birlikte toplum hayatına “okuma saatleri”nin girmiş olmasıdır. Böylece Mithat Efendi, kendinden sonra gelecek olan ‘usta’ yazarlar için de bir zemin hazırlanmış olacaktır.

Mithat Efendi’nin Türk edebiyatına kazandırmaya çalıştığı en önemli tür şüphesiz ki romandır. Bu tür hakkında gerek romanlarının mukaddime bölümlerinde, gerek gazetelere yazmış olduğu makalelerde tür hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir.

Bilindiği gibi roman türü bizim edebiyatımıza Tanzimat’tan sonraki yıllarda tercüme yoluyla Batıdan girmiş yeni bir türdür. Bu yeni türün ilk yerli örneği 1872 yılında yayımlanan Şemsettin Sami’nin *Taaşuk-ı Tal’at* ve *Fitnat* adlı romanı olmakla beraber, bizim gerçek anlamda ilk romancımız Ahmet Mithat Efendi’dir. (Uçman, 2002: 141)

Onun kendi yazarlığı dışında Türk edebiyatına kazandırdığı birçok şahsiyet de bulunmaktadır. Bu sanatçılar arasında damadı Muallim Naci'yi, romancılığını örnek alan Hüseyin Rahmi'yi, gazeteci yönüyle ön plana çıkan Ahmet Rasim'i ve ilk kadın romancıların başında gelen Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'ı saymak gerekir.

2.2. Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı

Yazmış olduğu birçok eserle Ahmet Mithat Efendi hem Türk edebiyatında pek çok yeniliklere öncü olmuş hem de kendinden sonra gelen sanatçıların gelişiminde eserleri ve düşünceleriyle katkıda bulunmuştur. Fakat yine de Türk edebiyatının “kadri hiç bilinmemiş, haksız hükümlere hedef olmuş yazarlarından belki de en önemlisi Ahmet Mithat Efendi'dir.” (Enginün, 2000: 49)

Ahmet Mithat Efendi, roman haricinde sayısız eser yazmasına rağmen asıl ilgi alanını roman türü oluşturmaktadır. 1874 yılında henüz Rodos'ta sürgündeyken yazdığı eserlerden itibaren kendi yetiştiği çevrenin ihtiyaçlarına göre eserler üretmektedir. “Bunun içindir ki Ahmed Mithat'ın ‘halk hikâyeleri değil, halk için hikâyeler ve romanlar yazan’ büyük bir yazar olduğunu kabul etmek gerekir.” (Akyüz, 1995: 75) Onun yazdığı hemen her eserde okuyucuya farklı bir konu sunulmaktadır. Otuzun üzerinde roman yazmış olan sanatçı konu tekrarlarına hemen hiç düşmez ve kendini yinelemez. Yazmış olduğu ilk eserlerden son eserlerine kadar öğrendiği, gördüğü ve duyduğu şeyleri romanlaştırma konusunda oldukça kabiliyetli olduğunu söylemek gerekir.

Devir insanının ihtiyacı olan her şey Ahmet Mithat Efendi'de vardır: Batılılaşmanın problemleri ve alafangalık, çalışma fikri, kadınların ve gençlerin eğitilmesi, evlilik ve aile hayatı, esaretin tenkidi, birey olarak sorumluluklar, Batılı bilim ve teknik, Osmanlılık ve Türklüğün üstünlüğü. (Argunşah, 2006: 50)

Mithat Efendi yazdıklarıyla okurunu yetiştirme gayreti içerisinde olan bir yazardır. *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanıyla başka ülkelerde ticaretin nasıl yapıldığına (özellikle gemilerle yapılan ticarete) dikkatleri çekerken, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* adlı romanıyla da alafanga yaşamın sonu ve tutumlu olmanın ve durmadan çalışmanın

getirilerini iki zıt karakteri üzerinden okurlarına gösterir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanındaki Felatun, Türk romancılığında ilk alafranga züppe tipidir. Ahmet Mithat Efendi haricinde pek çok yazar bu tipi eserlerinde kullanmıştır.

Türk romanında yenilik yapma isteği bulunan yazar, romanlarında birçok yeni teknik de denemektedir. Bu duruma en büyük örnek *Müşahedat* adlı romanıdır*. Bu romanla birlikte bir yazar aynı zamanda hikâye karakteri olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bunun yanında eserde yer alan kahramanların yazara müdahalede bulunduğu da görülmektedir. Yazar, eserin içeriğine karşı yapılan bu müdahalelerle gerçek hayatta da karşı karşıya kalmaktadır.

8 Temmuz 1944 tarihli Akşam gazetesinde Ahmet Mithat ile ilgili yazdığı yazıda Va-Nu şöyle der: ‘Elinde kalın baston taşıyan, koca sakallı, iri vücutlu Ahmet Mithat Efendi hoş hikâyecikler anlatılır: Romanlarındaki kahramanları öldürmesin diye tehditçiler, ricacılarla karşılaşmış. Boğaziçi vapuruyla gelirken gazeteye yazdığı fıkraları ekseriya bu rica ve tehditlerden mülhem olarak değiştirmeye mecbur kalmış. (Esen, 2014: 40)

Halkta bu derece hikâyelerin gerçekliği hissini yaratan bir yazarın eserlerinde onlara önerilerde bulunmasını, onlarla sohbet eder gibi sıcak bir ilişki kurmasını yadırgamamak gerekir. O, kullanmış olduğu bu teknikle halkın eğitilmesine ve çağın gereklerine erişmesine bir dereceye kadar katkıda bulunur. Örneğin kızların okutulması gerektiği fikri ilk kez Mithat Efendi’nin *Diplomalı Kız* adlı eseriyle** görülür. Aynı şekilde görücü usulü evliliklere karşı çıkan yazar, yabancı dil öğrenimi, Batı müziği eğitimi gibi konularda da bazı fikirler öne sürmektedir.

Ahmet Mithat Efendi’nin ilk romanını yazdığı 1874 yılından 1912 yılına kadar geçen sürede yazmış olduğu romanları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar (1874)
2. Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş (1874)

*Müşahedat öncesinde de pek çok yenilik denemesinde bulunan yazar *Felsefe-i Zenan* adlı hikâyesinde realizmi sağlamak amacıyla mektuplardan yararlanmıştır.

**Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, ed. Fazıl Gökçek ve Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı Yayınları,2001.

3. Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar (1875)
4. Hüseyin Fellah (1875)
5. Felatun Bey ile Rakım Efendi (1875)
6. Paris'te Bir Türk (1876)
7. Süleyman Muslî (1877)
8. Kafkas (1877)
9. Çengi (1877)
10. Yeryüzünde Bir Melek (1879)
11. Karnaval (1881)
12. Henüz On Yedi Yaşında (1881)
13. Acaib-i Âlem (1882)
14. Dürdane Hanım (1882)
15. Vah (1882)
16. Esrar-ı Cinayat (1884)
17. Cellat (1884)
18. Hayret (1885)
19. Bahtiyarlık (1885)
20. Cinli Han (1885)
21. Arnavutlar Solyotlar (1888)
22. Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar (1888)
23. Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları (1888)
24. Haydut Montari (1888)
25. Gürcü Kızı yahut İntikam (1889)
26. Rikalda yahut Amerika Vahşet Âlemi (1890)
27. Diplomalı Kız (1890)
28. Müşahedat (1891)
29. Ahmet Metin ve Şirzat (1892)
30. Taaffüf (1895)
31. Gönüllü (1897)
32. Mesail-i Muğlaka (1898)
33. Altın Âşıkları (1898)
34. Eski Mektuplar (1898)
35. Jön Türk (1910)

Yazarlık hayatı boyunca bu eserleri yazmış olan Mithat Efendi, romanlarında sürekli farklı mekânlar kullanmaya özen göstermiştir. Kimi romanında Beyoğlu’nu mekân olarak kullanırken, kimi romanında Tunus’u, Cezayir’i kendisine mekân olarak seçmektedir. Ancak romanlarındaki bu mekân seçimi açısından en ilginç olanı şüphesiz ki *Paris’te Bir Türk* romanında Paris’in sokak, cadde vb. muhitlerinin yer alıyor olmasıdır. Romanın yazıldığı 1876 yılına kadar hiç Paris’e gitmemiş olan yazar, burasıyla ilgili kitaplardan, broşürlerden öğrendiği bilgilerle bu romanı yazma becerisi gösterebilmiştir.

Ahmet Mithat Efendi’nin romancılığı kendinden sonra gelen şahsiyetler için de öneme sahiptir. Cenap Şahabettin onun için şu cümleyi sarf eder: “Kalemi fikir tarlasında ınkıtasız nadaslar yapan bir sabandı, ekmedi ise de zemini imbata hazırlamıştır.” (Uç, 2000: 31) Hakikaten kendisinin yazarlığı/romancılığı ile ilgili birçok eleştiri getirilse de onun yaptığı doğrular geliştirilmiş, yanlışları ise görülerek bu yanlışlara düşmeme olanağı kendisi tarafından sağlanmıştır.

“Türkçede ilk roman üreten o değildir ama yazdıklarının niceliği ve niteliğiyle “ilk romancı” olarak adlandırılmayı çağdaşı olan yazarların tümünden daha fazla hak eder.” (Esen, 2014: 13) Onun yazdığı dönem içerisinde yer alan sanatçılara baktığımızda eser sayısı bakımından olsun kurgu bakımından olsun Mithat Efendi’nin romanlarına göre diğer eserlerde çok büyük bir sanatsal fark görülmemektedir. Kendini yenilemeye çabalayan bu yazarın bazı eserlerinde basit ve savruk yazışlarına hak vermek de gerekir. Çünkü yüzlerce eser kaleme alan ve halkı eğitme çabası içerisinde her şeyi görme/gösterme isteği bulunan “Ahmet Mithat’ın sahip olduğu eğitim ve birikimle, yaşadığı zamandaki Osmanlı dünyasında daha iyisini başarabilmesini beklemek fazla olabilir.” (Esen, 2014: 13)

Tanpınar tarafından “deniz seviyesi”nde yazdığı konusunda eleştiri alan Mithat Efendi “bütün ömrünce öğretmek için öğrenecektir.”(Tanpınar, 2003: 448) Sürekli okuyan araştıran yazar “cemiyetimizde her şeyden evvel büyük kitlenin hiç tanımadığı bir mekanizmayı oynatır: Okuma hiç okumayanın okuması, okumaya alıştırması” (Tanpınar, 2003: 459) ve

onunla birlikte“çalışkan insan hayatına dinlenme saati girdi. Okumaya ayrılan saat. İşte cemiyetimize getirdiği şey.” (Tanpınar, 2003: 459)

Mithat Efendi, ilk eserlerinden son eserlerine kadar geçen sürede sürekli olarak kendisini yenilemiş ve farklı teknikleri Türk edebiyatına kazandırmaya çalışmıştır.

2.3.Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kullandığı Anlatım Teknikleri

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında çok farklı konular işlemiş olsa da anlatım tarzı ve tekniğinde çok fazla değişiklik göze çarpmamaktadır. Okuyucusuyla samimi bir ilişki kuran Mithat Efendi, bu özelliğini ilk yazdığı romanlarından son romanlarına kadar kararlılıkla sürdürmüştür. Ahmet Mithat'ın bunu yapma amacı “okurlarının geçmişten gelen hikâye ve masal dinleme alışkanlıklarını kullanarak 19. yüzyılın okur kitlesini yaratmak”tır. (Gökalp, 2013: 65) Bu açıdan onun anlatım tekniğini üç farklı başlık altında birbirini tamamlar şekilde incelemek uygun olacaktır.

2.3.1. Meddah Tarzı Anlatım

Ahmet Mithat Efendi eserlerini oluştururken halkın alışkın olduğu bir dil kullanır ki bu dil eski anlatı geleneğimizde kullanılan meddah tarzı anlatımdır. O, hikâye ve romanlarında “sürekli iletişimde bulunduğu çok etkin bir muhatap yaratır. Sanki karşısında duran somut bir dinleyiciyle konuşuyor gibidir.” (Esen, 2006: 28) Onlara sorular sorar ve anlatacağı şeyleri aslında okurunun bildiği izlenimini oluşturur.

Felatun Bey'i tanır mısınız? Hani ya şu Mustafa Merakî Efendizade Felatun Bey! Galiba tanıyamadınız. Fakat tanınacak bir çocuktur.

Mustafa Merakî Efendi Tophane'nin Beyoğlu'na civarca bir mahallesinde oturur. Mahallesinin semtini haber vermek olamaz. Semtini anladınız ya? Bu kadarıyla iktifa ediniz. (Ahmet Mithat, 2000a: 127)

Okuyucuyu bu sözlerle anlatacağı hikâyeye hazırlayan yazar bu anlatımı sadece kişilerin anlatımında kullanmaz ve bazen de bir mekânın anlatımında da bu tarzı benimser.

Galata tarafında Çubukçular çarşısını bilir misiniz? Haniya tütün istimali beş yaşındaki çocuklara varıncaya kadar taammum etmiş olan şu

asırda sanatlarınca bir derece daha terakki etmeleri lazım geldiği halde ‘Biz babamızdan böyle gördük.’ dâvâ-yı bâtilıyla batmış olan Çubukçular esnafının çarşısını? Yine kendileriyle hemhâl olan Lüleçiler esnafı dahi bunların arkasındadır.(Ahmet Mithat, 2000a: 277)

Dış mekân tasvirini uzun uzun yapan yazarın iç mekânları anlatışının da pek kısa sürdüğü söylenemez. *Taaffüf* adlı romanında sayfalarca mekânın tasvirini yapar.

(...) İşte birinci kattayız. Sofa biraz küçük ha! Yeni usûl-i mimâriyye böyle iktiza ediyor. Eski konakların kocaman sofaları zaten de lüzumsuz şeylerdi. Sağ tarafımızdaki üç kapının ortasındaki kapı dahi iki erkek misafir odasına müntehi sofacığın kapısıdır. Şimdilik o tarafta işimiz yok. Şu sol taraftaki kapıdan gireceğiz. İşte burası harem dairesidir. Burada da, şu orta yerdeki kapı büyük salonun kapıları olup, solundaki kapı, efendinin ve şu yan taraftaki kapı dahi hanımın iş odalarının kapılarıdır. (...)(Ahmet Mithat, 2000ı: 77)

Bu şekilde bir girizgâh yapan yazar, bir yerde okuyucusunu anlatacağı metnin içine dâhil etmiş olur ki bu özellik o günün meddahlarında da bulunmaktadır.

Meddahlık geleneği içerisinde anlatılan hikâyeleri anlatıcının başından beri bildiği varsayılır. Mithat Efendi bu durumu sık sık belirtmiş olsa da bazı eserlerinde bunu yani hikâyenin tamamına aslında hâkim olduğunu dile getirdiği zamanlar da olmuştur. Karakterlerin anlatmadığı/sakladığı durumları okuyucuyla paylaşırken, bu her şeyi bilen bilgiç tavrını da ortaya koymaktan çekinmez.

Vakıa biz bu vak’anın muharriri olmak hasebiyle o senedin de hükmünü bilirsek de şu romanımızın ruhu işbu senet olacağından onu birkaç kelimecikle karilerimize anlatamayız. Vak’anın bu cihetini hikâye ve tavzih edecek yer dahi burası olmadığından keyfiyeti ait olduğu mahalle terk ederiz.(Ahmet Mithat, 2000ğ: 67)

Bunu yaparken “acaba daha neler olacak?” hissiyatını okuyucusuna geçiren yazar böylece, okur üzerindeki etkisini daha da artırmayı hedeflemiş olacağı söylenebilir.

Okuruyla sohbeti sürekli canlı tutan yazar, bazen onun beklentilerinin eserinde olmadığını da daha metne başladığı esnada dile getirir.

Merhaba ey okuyucu! Şu kâğıt parçasını “Bir kitap alıyorum,” diye aldın. Öyle değil mi? Öyle ise şu ilk sayfasını açıp baktığın zaman gözlerinin aradığı şeyi biliyorum. Giriş aramadılar mı? Ama inkâr etme! Mutlaka aradıkları şey giriştir. Sen ise gözlerinin aradıkları şeyin yalnız başlığını değil hatta anlamını bile zihninde bulmaya başladın.(Ahmet Mithat, 2011: 141)

Okuruyla bu derecelerde içli dışlı olan Mithat Efendi, muhatabını eğlendirirken ona bazı konularda ders vermeyi, bir şeyler öğretmeyi de amaçlamıştır. Bunların başında Ahmet Mithat Efendi'nin sürekli para hesabı yapması gelir. *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* romanının neredeyse tümünde karşılaşılan para hesabı, *Henüz 17 Yaşında* adlı eserde de tutumlu olma ve paranın değerini bilme noktasında okuyucunun karşısına çıkar.

Bir adamın böyle bir yerde gece geçirmesi bir buçuk lira gecelik. Hiç olmazsa yarım mecdiye delâlet bahşişi. Lâ-akal üç dört şişe rakı parası olarak iki mecdiye. Sabahleyin uşaklara bir mecdiye bahşiş. Hamamda bir kese sabun için bir mecdiye. Etti iki yüz altmış iki yüz yetmiş kuruş para! Hâlbuki sabahtan akşama kadar arkasında küfe, meyve, sebze satanların sermayesi nedir? Arkasında elli okka üzüm bulunsa kârıyla beraber kırkar paraya veriyor ki elli kuruş eder. İşte elli kuruş bir fakire sermaye olur. Demek oluyor ki iki yüz yetmiş kuruş bir değil beş altı fakire sermaye olabilecek! Bazı köşelerde bazı kebabçı, muhallebici filancı adamlar görülüyor. Sermayesine güzelce dikkat edilse iki yüz yetmiş kuruşluk sermayesi olmadığı hükmolunur. (...) Of! Bizim bir gecede telef ettiğimiz para ne çok paraymış! Bir değil birkaç fakire sermaye olacak parayı kaldırıp atıyoruz. (Ahmet Mithat, 2000e: 65)

İsraf noktasındaki bu düşüncelerinin yanı sıra daha birçok konuda olgunlaştırdığı fikirlerini okurlarıyla paylaşmaktan çekinmeyen yazarın bilhassa Osmanlı toplumu içerisinde yapılan evlilikler noktasında da söyleyecek sözleri vardır. O günün şartları içerisinde yapılan evliliklere karşı ortaya koyduğu kesin tutum dikkate değerdir.

Lâkin bizim memleketimizce, kızlardan sevdikleri adamlara varmış olanları pek nadir olup, aglebi sevdiğini değil henüz yüzünü bile görmediği adamlara varırlar. Hatta kızlar nasıl bir koca istediklerini hülya eyledikleri zaman, zihinlerinde karar verdikleri kocalara da nadir varabilirler. Zira onlar kocalarına kendileri varmazlar. Hatta kocaları dahi karılarını kendileri almazlar. Evlenecek olan herifler kız intihabını akrabasına havale eyledikleri gibi onlar dahi alacakları kızı kendisinden değil akrabasından isterler. Sanki kocaya varacak ve evlenecek olanlar kendileriymiş gibi onlar neye karar verirlerse delikanlıyla kız dahi ona razı olurlar. (Ahmet Mithat, 2000d: 50)

Eserlerinde geçmişten gelen anlatı geleneğini sürdüren yazar vermiş olduğu bilgilerin uzunluğunun okuyucusunu bunaltmış olduğunu varsayarak bazen bunları neden yaptığını da açıklar. Bu açıklamalar aslında onun roman türünden beklentisinin ne olduğunun da bir göstergesidir. “O meddahlar gibi, okuyucunun dikkatinin eksilmemesine önem verir, öteden beri var olan hikâye anlatma geleneği içinde, her hikâyesinden bir hisse çıkarılması amacı doğrultusunda anlatacaklarını düzenler.” (Enginün, 2007: 194) *Taaffüf*’te Manisa kavunu ve çavuş üzümü hakkında çok fazla bilgi verdiğini ve okuyucusunun sıkılmış olabileceğini düşünen yazar:

Saded-i aslıden biraz tebâüd eyledikse de ziyanlı mı çıktık? Roman okumaktan maksat yalnız masal mı dinlemektir? Biz her romanımızda karilerimizin mâlumatını tevsi edecek birkaç lakırdı söylemezsek içimiz rahat edemez. Lâkin biz sözüme tâbi değiliz ya? Sözüme bize tâbidir. Sadedden tebâüd eylemiş sayılırsak işte yine saded dâhiline tahvîl-i kalem ediveririz (Ahmet Mithat, 2000ı: 91)der.

Yukarıdaki açıklamayı yapma isteği duyan yazar böylece kendisini haklı göstermeyi de sağlayabilmiştir. “Ahmet Mithat’ın meddah ağzı kullanması, olayların akışını keserek araya girmesi, okurla sohbet etmesi onun romanına başka bir özellik kazandırır.” (Moran, 2008: 60) Hatta onun bu içtenliği ve samimiyetinin de etkisiyle yaratmış olduğu karakterlerin, aslında kendisi olduğu fikrinin okurlar tarafından benimsenmesine de yol açtığı söylenebilir. Türk romanı içerisinde büyük öneme sahip olan *Müşahadat*

adlı romanda bu durumu, yaratmış olduğu karakter üzerinden şu şekilde ele alır:

– Tercüman-ı Efkar gazetesinde Ermenice huruf ile matbuunu okuduğum romandaki Rakım Efendi misiniz?

Artık tepeden tırnağa kadar bir cesâret-i mücesseme kesildim. Ama ihtirazi, ihtiyatı yine elden bırakmıyorum. Dedim ki:

-Matmazel o Rakım bir şahs-ı muhayyeldir. Muharririn onda tasvir eylediği mükemmeliyeti bin türlü maâyib ile ma'yubiyetimi görüp durduğum hâlde, kendime nasıl mal edebilirim?

(...) Maksudunuz tevazu ise, onun da bu derecesi çoktur.

(...) Sergüzeştimi Râkım'a tevdi edebilirim. Râkım'ın bana vaat edeceği dostluğa itimad eyleyebilirim. Rica ederim bir gün bana Râkım'ı getiriniz.(Ahmet Mithat, 2000h: 46)

Karşılaştığı her durumu bir şekilde eserlerinde yansıtmaya isteği bulunan bu 'modern meddah'ın gerçek hayatta böyle bir durumla karşılaşmadan bunları kaleme almasının mümkün olamayacağını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. Onun eserlerinde; "günlük hayatın içerisinde her an rastlanabilecek, duyulabilecek, öğrenilebilecek olaylar, durumlar ve kişiler ona göre roman olma kabiliyetine sahiptir." (Argunşah, 2007: 23) Bu yüzden edindiği birikimle birlikte her konu hakkında görüş bildirmenin yanı sıra her konu hakkında roman/hikâye yazabilmiştir. Şüphesiz ki bu özelliğinin altında onun çocukluğunda dinlediği meddahların hikâye üretmedeki tekniklerinin katkısı oldukça büyüktür. Konu sıkıntısı çekmeyen yazar, okuyucunun sıkılmış olabileceğini varsaydığı durumlarda onların merakını dinç tutabilmek adına onlarla yukarıda da bahsedildiği gibi metni sohbet havasına büründürerek hikâyesine yine devam edebilmektedir.

2.3.2. Metin İçerisindeki Okur Yazar Tartışması

Ahmet Mithat Efendi, eserlerini oluştururken meddah tarzı anlatımı benimsemesinin de etkisiyle okuyucusunun metindeki durumunu da öğrenmek ister. Daha açık bir dille söylemek gerekirse onun(okurun) metinden uzaklaşıp uzaklaşmadığını öğrenebilmek ya da onu tekrar metne adapte etmek adına sanki karşısında gerçekten biri varmış gibi onunla kısıklı uzunlu sohbetler etmeye onların fikirlerini almaya çalışır. Öyle ki bu fikir

alışverişi bazen okuyucunun karşısına tartışma olarak da çıkabilmektedir. *Karı Koca Masalı* adlı eserinde bu tür tartışmalarla sıkça karşılaşmaktadır.

Of! Kocakarı masalı mı? Aman yazar efendi buldun buldun da kocakarı masalını mı buldun? Bari genç karı masalı olsaydı. Vay! Kocakarılardan bu kadar nefret neden kaynaklanıyor, genç karılara o kadar düşkünlük neden ediyorsun?(Ahmet Mithat, 2011: 147)

Yukarıda verilen örnekte de görüldüğü gibi okurlarına söz hakkı tanıyan yazar, onları metnin içine çekerek dikkatlerinin dağılmasına engel olmaktadır. Okurların gerçekten sıkıldığını ve bunda da kendi açısından haklılıklar bulduğunda ise Mithat Efendi hemen kendisini savunma gereksinimi hisseder.

Fakat rica ederim beni Doktor Zeyfus'tan ders almış zannetme! Doktor Zeyfus erkeklerle karılar arasında eşitlik aramak yolunda beyin patlatıyor. Eşitlik birbirinden ayrı olan iki şeyde aranır. Bense karı ile erkeği bir vücut saydıktan sonra bir vücut üzerinde nasıl eşitlik arayabilirim. Bunu akıl ve mantık kabul eder mi?

Ne o yazar efendi? Konuyu mantığa, felsefeye mi çevirdin? Of bu felsefeden of! İllallah! Bıktık usandık baba!

Vallahi hakkın var! Benim isteğim sana felsefe yapmak değildi ama ne yapayım? Beni sen mecbur ettin. Ben sana karı koca masalı söyleyecektim. Dur bari artık zihnimi çelme de masalı söyleyeyim.(Ahmet Mithat, 2011: 159)

Bu şekilde okuyucunun dikkatini diri tutan yazar bunu sadece kendisine yöneltilen itirazlar noktasında yapmakla kalmaz bazen de okuyucusunun anlattıklarından daha da fazlasını istiyormuş gibi izlenim yaratır ve okuyucusunu bu doğrultuda konuşurur.

Vay muharrir efendi! Yalnız bu kadar mı oldu? Aralarında söz filan... Hiç olmazsa babalarıyla analarıyla dereden tepeden...

Hayır! O gün iş bundan ibaret kaldı. Hanesinde dadısı ile Canan'ı merak eylediğinden hemen Kumbaracı Yokuşu'ndan Tophane'ye inip – nakdinin müsaadesine mebnî bir sürücü beygirine binerek Salıpazarı'nda hanesine geldi.

Vay! Artık yaya yürümemeye de mi başladı?

Estağfurullah! Kendisine her ders için bir İngiliz lirası ayak teri hayvan kirası namıyla veriyorlardı. Mademki Cenâb-ı Hallâk-ı Kerîm bu varidatı dahi Rakım Efendi'ye şu nam ile verdi. Artık Rakım Efendi'nin bu nimete şükran olarak ders günleri Beyoğlu'na hayvanla gidip gelmesi lâzım geldi. Hatta sabahleyin dahi niçin bir hayvana binmemiş olduğuna teessüf eyledi. İşte bizim Rakım'ın Allah ile pazarlığı böyle bambaşkaydı!.. (Ahmet Mithat, 2000a: 145)

Bu şekilde yapılan müdahalelerle birlikte okurlarını metne ısındıran yazar onları bir nebze de olsa metin içerisinde serbest bırakır. Fakat bu serbestlik okurun yanlış düşüncelere kapılmasıyla birlikte ortadan kalkar ve bir öğretmen edasıyla yazarın tok sesi metnin içinde duyulur.

Ha! Anladık, anladık! Şu Şehlevend'e âdeta bir fındıkçı kız demiş olsanız daha evvel, daha lâyıklı da anlayabilirdik! Demek oluyor ki herifçikleri bir iyi üzecek ve bu suretle zevklerini çıkaracak.

Güzel ama biz bundan mukaddem su-i zanda da hüsn-i zanda da acele etmemeği kararlaştırmadık mı? Daima vukuâtâ muntazır olacaktık.(Ahmet Mithat, 2000a: 448)

Ahmet Mithat Efendi, okurlarıyla yapmış olduğu bu tartışmalarda bile okuyucusuna bir parça bir şeyler öğretme kaygısını hisseder. Okurları her ne kadar haylaz bir öğrenci gibi sıkıldığını belirtse bile o anlatmak istedikleri üzerinde herhangi bir kesintiye gitmeyerek vermek istediği mesajı mutlaka okuyucusuna aşlamaya kararlıdır. *Karı Koca Masalı*'nin sonunda büyük bir şey anlatmış edasını takınan yazara gelen eleştiriler belirtilen durumu somutlaştırmış olacaktır.

İşte Mahcemal Hanım ile Cemal Efendi de kendi güzelliklerini şu kanıtla kabul edip veya hiçbir kimse bunların yüzlerine bakmamasından dolayı çirkinliklerini insaflica görüp, kabul edip birbirlerini sevmişler ve eksiksiz bir sevgiyle ömür sürüp gitmişlerdir. Onlar ermiş muratlarına, biz de çikalım kerevetlerine.

Vay yazar efendi, masal bitti mi? Hâlbuki biz henüz masal bekliyoruz.

İşte karı ile kocayı birbirlerine sevdirecek muratlarına erdirdik ya? Onlar muratlarına erdiler ve hatta bundan sonra murat kerevetini bize terk ederek kendileri sonsuz âleme de girdiler.

Canım bu nasıl masal? İcyüzü ‘Bir varmış bir yokmuş, bir karı ile koca varmış, çirkinmişler ama birbirlerini sevmişler. Onlar ermiş muratlarına, biz çikalım kerevetlerine,’ den ibaret kaldı.

Hayır birader! Bu kadicik bir hikâye böyle elli altmış sayfa doldurur mu? Ama sen sözü uzattıkça uzattın da...

Öyle ya? Fakat uzattıkça uzattığım söz hep karı koca masalı olup içinde sözün getirdiği yerlerden dolayı bir miktar başka masallar da varsa da onlar da kariya kocaya ve karılığa kocalığa ait masallar gibi düşünüp okuyanlara fayda sağlayacak şeylerdendir. Ya sana değirmencinin bir kara kedisini söylemiş olsaydım ne yapacaktın? Yine dua et çoğu sayfalarında ağzın salyalarını akıtan bir karı koca masalını söyledim.(Ahmet Mithat, 2011: 204-205)

Yarattığı bu tarz okur yazar tartışmasının çocukluğunda dinlemiş olduğu meddah hikâyelerinden alınmış/öğrenilmiş olduğu şüphesizdir. Fakat bu özellikle birlikte yazar, okuyucusuna daha da yakınlaşmış ve onun duygu ve düşüncelerini metinlerine yansıtmada konusunda başarılı kılmıştır.

2.3.3. Okuyucunun Metnin Gidişatına Müdahalesi

Okuyucusuna kendisiyle tartışma olanağı sağlayan Ahmet Mithat Efendi yalnızca bununla kalmaz. Okura bu serbestliği sağlayan yazar onun kendisine itiraz etmesini ve hatta metni yönlendirecek türde fikir beyan etmesini de sağlar. Ancak her ne kadar buna izin vermiş olsa da yazar metne müdahale ettirmeyeceğini açık bir dille okurlarına söyler. “Felatun Bey’i hatırdada tutuyor musunuz?” (Ahmet Mithat, 2000a: 239) sorusunu okuruna yönelttikten sonra aralarında şu şekilde bir konuşma geçer:

Adam bırak şu hoppa zevzeği!..

Yok ama, bu hikâyenin nısfı dahi ona mahsustur. Şu üç ay müddet içinde onun ahvali dahi ne dereceye vardığını bilmeğe mecbursunuz.(Ahmet Mithat, 2000a: 239)

Felatun Bey adlı karakterle yanlış Batılılaşma fikrini okuruna gösteren ve onları bu yolun nasıl tehlikeli bir yol olduğu algısını yaratan yazar artık her nerede Felatun Bey’den bahsedecek olsa buna benzer bir karşı koymayla karşılaşacaktır.

Orada kime rast gelse iyi? Felatun Bey'e!

Adam bırak şu sefihi be!

Nasıl bırakırız. Hikâyemizin nısfına müşterek olan bir zatı nasıl terk ederiz?

O hoppayı bu hikâyeye hiç bile katmamalıydı.

Öyle lâzımdı ama, nasılsa katmış bulunduk. Hem Felatun Bey'e bu buğz neden iktiza etti? Yoksa şu herifin alafrangalığını çekemez mi oldunuz? Eğer Felatun Bey olmamış olsaydı, mayonez meselesi meydana çıkar mıydı? Ya Hotel C öyle bir zengin alafranga Osmanlıyı görebilir miydi? Kağıthane'de madamın arabası önünde çifte mızıka çalınır mıydı?

Batasıya gittikten sonra neye yarar?

Zararı yok! İşte sizi temin ederiz ki, bundan sonra batasıya gitmeyecek. Gidemeyecek ki, gitsin.

Korkarız paralar...

Korkacağınıza dinleyiniz:(Ahmet Mithat, 2000a: 253)

Bu şekilde okurunu başarılı bir şekilde yönlendiren yazar bazen de okurunun haklı itirazlarına kulak kabartır ve yazısını buna göre şekillendirir denilemese de okuyucuya, aynı şeyleri düşündüğünü söyleyerek yazısını bu çizgide ilerletir.

Sormak ayıp olmasın ama muharrir efendi, İstanbul tarih-i atîki mi yazıyorsunuz?

Yok! Hikâye söyleyeceğiz.

Ya Cenevizliler zamanına kadar geriye gitmeğe mana ne?

Hayır! Cenevizliler zamanına kadar geriye gitmeyeceğiz.(Ahmet Mithat, 2000a: 278)

Okuyucusunun merakını diri tutmayı başaran Mithat Efendi, bazen de okuyucusunun sorduğu sorulara göre metnini şekillendirmektedir. Bu bölümlerde de okuyucusuyla atışmaktan geri durmayan yazar, yine de okurunu konu hakkında belli bir doygunluğa ulaştırmaktadır.

Ya Cuzella ne yaptı?

Cuzella mı? Onunki daha tuhaf ya? Cuzella hatta Hasan'ı tanımadı bile. Bîçare kızcağız hâl-i cinnette bulunan bir adamın kuvve-i mümeyyizesi mi kalır ki, evvelki tanıdıkları yine tanısın?

Öyle değil mi?

Hayır öyle değil!

Öyle değilse o da âşıkı Hasan'ı kendi nazarında asıl Hasan'dan başka bir Hasan'ı kendi Hasan'ına muvafık bulamamıştı.

Öyle de değil mi?

Hayır, öyle de değil!

Ya nasıl?

Nasıl olacağını bittabi sonra anlatacağız.(Ahmet Mithat, 2000b: 383)

Ahmet Mithat Efendi'nin bu gibi atışmalara yer vermesinde meddah kültürünün izleri olabileceği gibi kendisine gerçek hayatta gelen eleştirilerin/isteklerin de sebep olduğunu söylemek mümkündür. Mithat Efendi, tefrika halinde yayımladığı eserlerine gelen eleştirilerin cevaplarını ve açıklamalarını muhtemelen gazete yazılarının yanı sıra daha etkili olabileceğini düşündüğü hikâye ve romanlarıyla veriyor olmalıdır. Nüket Esen bu konuyla ilgili *Hikâye Anlatan Adam* adlı çalışmasında şu alıntılama yapar:

Elinde kalın baston taşıyan, koca sakallı, iri vücutlu Ahmet Mithat Efendi hakkında hoş hikâyeler anlatılır: Romanlarındaki kahramanları öldürmesin diye tehditçiler, ricacılarla karşılaşmış. Boğaziçi vapuruyla gelirken gazeteye yazdığı fıkraları ekseriya bu rica ve tehditlerden mülhem olarak değiştirmeye mecbur kalmış.(Esen, 2014:45)

Her ne şekilde olursa olsun eserlerinde sürekli bir mesaj verme isteği bulunan yazar, yazdığı hikâye/romanlarını bir kıssadan hisse çıkaracak şekilde öğüt veren bir halde okurlarına ulaştırmaktadır. Bu özelliği de onun meddahlığının bir parçası olarak ilk eserinden son eserine kadar -son eserlerinde her ne kadar silikleşmiş olsa da- sürmüştür.

Hatime-i kelâm, kıssadan murat hissedir. Bu hisse ise herkes için sûret-i mahsûsada ayrılmayıp, belki herkes hissesini kendi istediği gibi alacaktır.

Kıssamızdan her kim hisse ne almışsa, aldığı hisse kendisine mübarek olsun! (Ahmet Mithat, 2000b: 433)

Şeklinde sonlandığı hikâyeleri ve romanları ile kendinden sonra gelecek olan yazarların okuyucu kitlelerini de kendilerine hazırlamış olur.

3. BÖLÜM

METİNLERİN İNCELENMESİ

3.1. Metinlerin Giriş Bölümlerine Göre İçerdikleri Benzerlikler

Türk halk hikâyelerinde dinleyici/okuyucu üzerinde merak duygusunu uyandırmak amacıyla kullanılan kimi motifler halk hikâyelerinin devamı niteliğindeki realist halk hikâyelerinde de benzer şekilde görülebildiği gibi Mithat Efendi'nin romanlarında da görülebilmektedir. Bunlar arasında resimden görüp âşık olma, ilk görüşte aşk, sevgilinin kaçırılması gibi motifler sayılabilir.

Bu motiflerin yanı sıra 19. yüzyılda Osmanlı'nın batıyla olan yakınlaşmanın artmasıyla birlikte toplum içerisinde de batı hayranlığı artmış ve batılılaşmanın yanlış anlaşılmasının bir sonucu olarak 'alafrangalık' olgusu ile karşılaşmaya başlanmıştır. Bu sebepten ötürü toplumsal bir sorun haline gelen 'alafrangalık', gerçekleşme ihtimali bakımından sözlü halk anlatılarından ayrılan realist halk hikâyeleri içerisinde de yerini almıştır. Aynı şekilde oluşturduğu eserlerde halkın eğitimini birinci görev addeden Ahmet Mithat Efendi de 'alafrangalık' konusuna eserlerinde yarattığı karakterler aracılığıyla sıkça değinmiştir.

Bu bölümde, realist halk hikâyelerinin ve Mithat Efendi'nin romanlarının giriş bölümünde yer alan motifsel benzerlikler başlıklar halinde ele alınacaktır. Ayrıca yukarıda bahsedilen durumdan ötürü 'alafrangalık' açısından içerdikleri benzerlikler de yine bir başlık altında tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.1.1. Alafrangalık

1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilân edilmesiyle birlikte Batı'nın teknik konulardaki üstünlüğü kabul edilmiş olur. Bununla birlikte Osmanlı toplumunda Batı'ya karşı olan hayranlık artmış ve bu hayranlık toplum içerisinde belli başlı değişikliklere yol açmıştır. Ancak bu değişiklikler olumlu gelişmeleri getirmesinin yanı sıra toplumu olumsuz yönde de etkilemiştir. Bu olumsuzlukların başında kültürel bozulmalar gelmektedir.

“XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda da yaşanan bu kültürel çözüme, beraberinde yeni bir insan tipini de getirmiştir: Alafranga insan.” (Gökalp, 2002: 96)

Kültürel çözüme ile birlikte toplum içerisinde sıkça görülen ‘alafranga insan’ zamanla edebî eserlerde de yerini almaya başlamıştır. Türk romanında alafrangalık konusunu ilk olarak Ahmet Mithat Efendi *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* adlı eseriyle ele almıştır. Fakat bu romanın yazıldığı 1876 yılına kadar geçen sürede halk hikâyeleri içerisinde yer alan meddah hikâyelerinde de bu konu işlenmiştir.

Realist halk hikâyelerinde de rastlanan bu tip karakterler genellikle zengin bir ailenin çocuğudurlar. Henüz çocuk denecek yaşta babasını kaybeden ve hiçbir tecrübeye sahip olmayan bu karakterler dış dünyayla karşılaştıklarında ne yapacaklarını bilemez ve kendilerini aldatmaya çalışan kötü niyetli insanların hedefi olurlar. Aslında iyi bir eğitim almış olmalarına rağmen tecrübesizliklerinin de etkisiyle kendilerini bu hayata kaptıran pek çok karakter hikâyelerde yer almaktadır.

Hançerli Hanım hikâyesinde Süleyman adlı zengin genci babasının cenazesinde servetine göz diken serseriler oyuna getirir ve onunla bir şekilde arkadaşlık kurarlar. Bu arkadaşlık ona hiç tanımadığı bir dünyanın kapılarını aralamaktadır. Babasının mezarından bu kişilerle birlikte çıkan Süleyman onların hiçbir teklifini geri çeviremez.

(...) efendim Süleyman Bey'im, sen her ne kadar bizim ateşimizin teskini için temkin ediyorsan da korkarım gönlündeki kederin arta arta müptelâ-i sevda ve illet olursun. Def-i gam ve gussa edecek bir ilaç bulmamız lazım geldi, gelin, şunda bir iki neşe verecek müferrihât nûş edelim” demesiyle biçare çocuk, denize düşen yılanı sarılır fehvasınca, “başüstüne efendim, siz her ne dersiniz öyle olsun, dostlarım, vefakârlarım olduğunuza hiç şüphem yoktur, bu gençliğimde bir derde müptela olmayayım da ne olursa olsun” dedikte bunlar, genc-i Karun’a malik olmuş gibi birbirine, “buyurun, buyurun” diyerek meyhaneye dâhil ve ser-menzil-i murat ve maksutlarına vasıl oldular. (Sayers, 2013: 309-310)

Böylece daha babasının cenazesi henüz kaldırılmış olan genç zevk ve sefa âlemine geçiş yapmış olur. Bu yaşantıdan zevk almaya başlayan Süleyman babasının acısını çabuk unuttur ve edinmiş olduğu arkadaşlara sıkıca bağlanır.

Buna benzer bir durumla *Şapur Çelebi* adlı hikâyede de karşılaşmaktadır. Bağdat'ın methini duyan Şapur Çelebi varını yoğunu satarak bu şehre yerleşir. Ancak burada çalışmak yerine birikimini eğlencede harcamayı tercih eder. (Balık, 1982:4)

Alafrangalık olgusunun Türk romanına yansımaları da benzer şekilde gerçekleşmiştir. Bu konuya ilk kez değinen Ahmet Mithat Efendi, *Hayret* adlı romanında yer alan İsmail Azmi, babasının ölümü üzerine yüklü miktarda servete konar. Fakat bu mirası nasıl tasarruf edeceğini bilmeyen gencin yolu hikâyelerde olduğu gibi zevk ve sefaya yönelir. Alafranga yaşam yanlışlığına sapan genç İsmail, bu yola sapma nedenini şu şekilde açıklar:

-Büyük pederim mâl-ı firavuna malik bir adam olduğu gibi pederim dahi bu serveti eksiltemeyerek bilâkis daha ziyade artırmış. Binaenaleyh pederim dahi vefat eylediği zaman bir ben ve bir de hemşiremden ibaret bulunan çocuklarıyla validemiz olan zevcesine bir servet-i külliye terk etmişti. Ben eğerçi daha pek küçük yaşımdan beri müteaddit muallimler elinde terbiye olarak bir çocuğun tahsiline muktedir olabileceği fûnûn-ı şettâdan maada Arabî, Farisî, Fransızca, İngilizcede behre-i vâfiyye peyda eylemişiysem de bana ahvâl-i âleme dair hiçbir şey öğretmemişlerdi. Dünyayı yalnız iyilik dünyası zannederek bu dünyanın bir de fenalık dünyası olduğunu kat'iyen bilmezdim. İnsanların kâffesi beğenilecek sevilecek adamlar olduğunu hükmederek bunlar meyanında zahiren en sevimli görülenlerin batınen, manen, hakikaten asmağa Salih adamlar olduklarını hiç hatırıma bile etirmemişlerdi. Benim için her şey zahiri her şey güzeldi. Batınî, manevî, hakikî hiçbir şey yoktu. Vakıa bu terbiyenin ne kadar nakıs bir terbiye olduğunu, sonra kendim anladım da pederim vefat eylediği zaman on altı yaşında bir delikanlı olduğumdan, o zaman gördüğüm ısırganları dahi fesleğen zannedirdim. (Ahmet Mithat, 2000ğ: 287)

Yukarıda alıntılanan sözleri İsmail ancak malını tükettikten sonra söyleyebilmiştir. Yani malını tüketene kadar yaptığı yanlışların hiçbir şekilde farkında olamamıştır. Yine aynı şekilde bir başka alafrağa gence *Müşahedat* romanında da rastlamaktayız. Romanın ana karakterlerinden olan Refet, genç yaşta babasını kaybetmiştir. Babasının ölümünün ardından yüklü bir servete sahip olan genç ne yapacağını bilemez ve tüm mal varlığını kaybeder. Mithat Efendi bu olayı şu şekilde anlatır:

Efendim, bu delikanlı gayet kibarzade bir çocuktur. Henüz nevcivânlık çağındayken pederi vefat etmiş. Külliyyetli miras yiyenlerin âdeta kâffesinde görüldüğü veçhile, Refet dahi çocukluktan kurtulur kurtulmaz, heva ve hevese yakasını kaptırmış. Kendi itirafı veçhile pek çok gezmiş tozmuş, pek çok düşmüş kalkmış. (Ahmet Mithat, 2000h: 77)

Bu alafrağa tipin Türk romanında Mithat Efendi'nin romanlarıyla birlikte görülmeye başlamış olmasına rağmen, aslında alafrağa tipinin ilk örneklerinin realist halk hikâyeleri ile verilmeye başlandığı açık bir şekilde görülmektedir.

3.1.2. Resimden Görüp Âşık Olma

Resimden görüp âşık olma motifi sözlü anlatı geleneğinden modern romana geçiş evresine kadar sıklıkla kullanılmış olan bir motiftir. Bu motif içerisinde genç ya da gençler birbirlerini görmeden tesadüfen ele geçen bir resim sayesinde birbirlerine âşık olurlar.

Realist halk hikâyeleri içerisinde de bu türden aşklara rastlamak mümkündür. *Cevrî Çelebi* hikâyesinde Cevrî adlı genç Çavuşzade'ye karşı ilgi duyar ve onun silüetini kâğıda işlettirir. Çavuşzade'nin kendisiyle arkadaş olmadığı zamanlarda Cevrî'nin ne yaptığını sorduğunda Cevrî yaptırdığı resmi gösterir.

Efendim, ipek altına sizin tasvirinizi yaptırdım, anımla eğlenir idim.” Döndü Çavuşzade, “sultanım bakayım” dedi. Cevrî Çelebi dahi çekmecedan çıkarıp Çavuşzade'nin eline verdi. Çavuşzade'dir açıp baktı, gördü, “doğrusu eğer ben bu kadar dilber isem buna tahammül olunmaz, aferin, yine sen sabırlı kimse imişsin, sırrımı kimseye söylememişsin” deyip bazı latife ederken kâğıdın öte tarafını açtı, gördü ki bir kız tasviri, hemen

ah edip felek aynasın siyah eyledi. Cevrî Çelebi gördü ki Çavuşzade tasviri görüp ah eyledi, hemen tasviri alıp “benim efendim, bu bir şey değildir, senin dilberliğine binaen yapılmıştır” dedi. Amma Çavuşzade’nin akıl dairesinden çıkayazdı. (Sayers, 2013: 405)

Kendi resminin arkasında yer alan kızın resmini gören Çavuşzade kıza birden âşık olur ve yataklara düşer. Bunu gören Cevrî de Çavuşzade gibi hastalanır ve yemeden içmeden kesilir. Çocuklarının bu hâllerini gören anneleri bu duruma çözüm bulmaya ve son çare olarak onları bu duruma düşüren nedeni öğrenmeye çalışırlar. Gençleri bu duruma resimdeki bir kızın getirdiğini öğrenen anneler kızını bulurlar ve Çavuşzade’nin resmini kıza gösterirler. Rukiye Banu isimli genç kız resmi gördüğü gibi Çavuşzade’ye âşık olur ve kadınların hemen genci getirmelerini ister.(Sayers, 2013: 407)

Cevrî Çelebi hikâyesi haricinde buna benzer bir durumla *Haza Menakıb-ı Fil-i Hümayun* adlı hikâyede rastlanmaktadır. Padişahın oğlu vezirin oğluyla birlikte bir odaya girer ve burada bulunan resimleri seyrederek. Bu seyir esnasında padişahın oğlu, genç bir kızın resmine rastlar ve kıza bir anda âşık olur ve hastalanarak yataklara düşer. (Elçin, 1997: 142)

Resimden âşık olma motifine Ahmet Mithat Efendi’nin *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserinde rastlamaktayız. Romanın ana karakterlerinden Cuzella adlı genç kız tesadüfen eskiciden satın aldığı resimdeki gence âşık olur ve onu bulma hayalleri kurar. İlk başta bunu kimseyle paylaşmak istemeyen genç kız babasının kendisini Pavlos adlı biriyle evlendirmeye çalışması üzerine Marie adlı kadına bu sırrını açar.

Cuzella – Sırrımı sizden saklarsam kime söylerim? Evet çehresini beğenmiyorum. Şeytan çehreli bir herif.

Marie – Acayip.

Cuzella – Evet şeytan çehreli bir herif. Bakınız size bir resim göstereyim de, Pavlos’un çehresini onunla tatbik ediniz.

(...) Cuzella - İşte ben böyle melek-simâ çehre isterim.(Ahmet Mithat, 2000b: 42-43)

Bu motifin, hem realist hikâyelerde hem de Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında sadece yukarıda verilen örneklerle sınırlı kalmasının sebebini her iki türün de gerçekliğe daha yakın olaylara yer vererek olağanüstülüklerden arınma gayreti olarak açıklamak doğru olacaktır.

3.1.3. İlk Görüşte Âşık Olma

İlk görüşte âşık olma motifi, resimden görüp âşık olmaya göre daha gerçekçi bir motif olmasından ötürü hem realist halk hikâyelerinde hem de Mithat Efendi'nin romanlarında daha sık görülmektedir. Sözlü halk hikâyelerinde de sıklıkla kullanılan bu motifte gençler birbirlerine ilk gördükleri anda âşık olur ve birbirlerine kavuşma arzusu taşımaya başlarlar.

Realist halk hikâyeleri içerisinde yer alan *Hançerli Hanım* hikâyesinde bu motif Süleyman Bey, Hançerli Hanım (Hürmüz) ve Hançerli Hanım'ın cariyesi Kamer Kalfa arasında gerçekleşir. Süleyman Bey, yolda giderken araba içerisinde Kamer Kalfa'yı görüp ona ilk görüşte âşık olurken, Hançerli Hanım da Süleyman Bey'e aynı anda âşık olur. Bu sırada Kamer Kalfa da Süleyman Bey'e âşık olmuştur.

Günlerde bir gün, bu çelebi yine maslahatla Yağlıkçılar içinden geçerken, bir müzeyyen koçu zuhur edip Süleyman Bey beriden görüldüğü anda kafesler küşat olunup ve içinden matla-i şems-i âlem-ârâ gibi bir şule-pür-tâb görünmekle Süleyman Bey'in aklı başından giderek gördü ki zîb ü zîvere müstagrık bir hatunun karşısında bir cariyedir ki oturmuş, hanımın çelebiye öteden beri müştedd olan hareret-i aşk ü sevdasını tebrîd için, yelpaze elinde, tahrik-i hava ediyor, hanımın öteden Süleyman Bey'e ve bey beri taraftan cariyeye atf-i nigâh-i şevkle ah-i cangâha başladılar.(Sayers, 2013: 318)

Hançerli Hanım'da olan bu durumun bir benzeri de yine realist halk hikâyelerinden *Letaifname*'de karşımıza çıkar orada da Yusuf Şah adlı genç ile arabada gördüğü cariyeye (Letaif) birbirlerine ilk görüşte âşık olurken cariyenin hanımı da Yusuf Şah'a âşık olmuştur. (Sayers, 2013: 272-273)

Realist halk hikâyelerinde ilk görüşte aşk motifi yalnızca karşı cinsiyetler arasında gerçekleşmez. *Cevrî Çelebi* ve *Sansar Mustafa*

hikâyelerinde olduğu gibi aynı cinsiyetler arasında yani erkekler arasında da gerçekleşebilmektedir.

Cevrî Çelebi hikâyesinde Yusuf Çavuşzade Abdi adında bir genç berber dükkânında oturan *Cevrî Çelebi*'ye ilk görüşte âşık olur. Bu durum hikâye metninde şu şekilde yer alır:

(...)Yusuf Çavuş namında bir âdem var idi. Berber Mehmet Çelebi'nin dükkânına karşı konağı olup, Cevrî Çelebi berber dükkânında otururdu. Yusuf Çavuşzade Abdi de pencereyi açıp taşra baktı, gördü kim berber dükkânında Cevrî Çelebi oturuyor. Cevrî Çelebi de anı gördü, âşık olup derun-i dilden ve can-i gönülden ah eyledi, felek aynasın siyah eyleyip kırk gün lâ-inkita dükkânına gelir, akşam olur, evine gider. (Sayers, 2013: 404)

Aynı şekilde *Sansar Mustafa* adlı hikâyede de hikâyenin ana karakterlerinden biri olarak karşımıza çıkan IV. Murad da tebdil-i kıyafet olarak gezerken bir berber dükkânında Ahmet adlı genci görür ve ona karşı ilgi duymaya başlar. Bu durum hikâyede şu şekilde yer bulur:

(...) ol İki Kapılı namında bir berber dükkânı var idi ve gayet meşhur idi. Sultan Murad, Tıflî'ye eyitti, “ey Derviş Hüseyin, iki paralık kahve dahi alsak ve hem şol dükkâna girip hem çöreği ekl edip ve hem kahveyi nûş edelim” dedikte Tıflî eyitti, “behey padişahım, öyle sıklet yerde olmaz” derken anı gördüler kim ol İki Kapılı berber dükkânından bir mahbup çıktı ki gözler görmüş değil ve iki kolları sıvalı, elinde gümüş leğen, belinde ibrişim peştamal, üst baş gayet temiz ve hüsnünde Yusuf-i sani, amma elindeki leğen içinden suyu döküp içeriye girip gitti. Amma, hikmet-i Hüda, bunu Sultan Murad gördüğü gibi Tıflî'ye eyitti, “bak Tıflî, işte ben girdim” deyip dükkâna doğru yürüdü ve kapısın küşat edip içeri girip gitti.

(...) Amma çün ki buradan Sultan Murad ile Tıflî çıkıp bir kayığa binip giderken Tıflî'nin yüreği ağzına geldi, “Sultan Murad oğlanı gördü” deyip düşünürken hemen Sultan Murad dönüp Tıflî'ye eyitti, “ah Tıflî, şol oğlana canım gayet yakıştı, bir takrip ile sayd etmelisin” deyip muhkem tembih eyledi. İşte bunlar gelip Bahçekapısı'na çıkıp saraya geldiler, ‘ayş ü işrete oturdular. İşte ol gece Sultan Murad hazretleri sabaha dar çıktı. (Sayers, 2013: 142-143)

İlk görüşte aşk motifi realist halk hikâyelerinde sadece yukarıda verilen örneklerle sınırlı kalmaz. *Haza Menâkıb-ı Fil-i Hümayun* adlı hikâyede olduğu gibi resimden âşık olan bir gencin, âşık olduğu kızı bulduktan sonra ona kavuşması amacıyla da kullanılmış olur. Yani genç erkeğin resimden âşık olduğu kıza kavuşabilmesi için genç kız da erkeğe ilk gördüğü anda âşık olur.

Resimden âşık olduğu sevgilisini görebilmek için altından bir fil yaptıran şehzade filin içine girerek kızın odasına gelir. Hümayun Banu adlı genç kız fili gördüğü gibi garip hallere girer ve içinde bir şey olduğunu hisseder.

Andan hemân ki fil karşıdan göründi. Hümayûn'ın gûyâ derûnına bir ateş düşdi. Bengzi heman kül oldı. Fili yanına getürdiler. Seyir eyledi, amma renkden renge girdi. Dâye eyitdi: Sultânım, havf itme, bu bir zararsız mahlûkdur, dediler. Hümayûn eyitdi: Benim derdim filden değildir, lâkin bir hikmetden hâlî değildir. Fili ki karşıdan gördüm, hemân yüreğim yerinden kobdı, ağzıma geldi, dahi yerine gelmedi ve dahi firâr itmez, didi. (Elçin, 1997: 153)

Bu motife Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında da sıklıkla rastlanmaktadır. Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanında da tıpkı *Haza Menâkıb-ı Fil-i Hümayun* adlı hikâyede olduğu gibi resimden âşık olan Cuzella ile Hasan bir tesadüf eseri karşılaşır ve Hasan genç kıza ilk görüşte âşık olur. Böylece gençler arasında bir aşk macerası başlatılmış olur. Roman içerisinde bu durum şu şekilde yer almaktadır:

Hasan – El-aman! Ey afet, el-aman! Sen bana merhamet et! Ben senin merhametine muhtacım. Ben hırsızım ama, benim buradan alıp götüreceğim metâ-ı kıymetdâr senin zerre kadar merhamet ve mürüvvetinden ibarettir.

Cuzella – (derecesi tarife sığmaz bir hayretle içini çekerek) Vay sen hırsız değil misin?

Hasan – Hırsızım.

Cuzella – (biraz davranıp) Hayır, sen hırsız değilsin.

Hasan – Değilim.

Cuzella – (hayretinden gaşyolmak mertebesine gelir) Nesin Allah'ı seversen? Çıldıracağım. Bana merhamet et, söyle nesin?

Hasan – Hâk-pâyine kurban olmaya müştak bir biçareyim.

(...)

Cuzella – Demek oluyor ki beni seviyorsun.

Hasan – Bana o cesareti verirseniz ihyâ etmiş olacaksınız.(Ahmet Mithat, 2000b: 84)

Bu şekilde Hasan, genç kıza âşık olurken Cuzella da Hasan'a karşı resim vasıtasıyla başlayan aşkını itiraf etmiş olur. (Ahmet Mithat, 2000b: 85)

İlk görüşte aşk motifi, yalnızca *Hasan Mellah* romanında görülmekle kalmaz. Bu romanın ardından daha birçok romanda karşımıza çıkar. *Cellat* romanında Stefani ve Andre Gocafo arasında(Ahmet Mithat, 2000g: 32-33), *Vah* romanında her ne kadar evli dahi olsa Ferdane Hanım ile Necati Efendi arasında (Ahmet Mithat, 2000f: 393) ve *Esrar-ı Cinayat* adlı romanda Kalpazan Mustafa ile Peri arasında da görülmektedir. Hatta *Esrar-ı Cinayat*'ta işlenen bu aşk Peri adlı genç kız daha bir çocukken gerçekleşir. Kalpazan Mustafa, Hediye Hanım tarafından getirilen Peri'ye kendisinden çok daha küçük bir yaşta olmasına rağmen ilk görüşte âşık olur.

Peri'yi görür görmez Hediye'ye “Bu benim!” dedim. O da bana “Evet, senindir. Terbiyesini sana havale etmek üzere aldım.” dedi. O günden bed' ile artık Peri dizlerim üzerinden hemen bir lâhza bile kaybolmadı. (Ahmet Mithat, 2000g: 334)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere realist halk hikâyelerinde ve Mithat Efendi'nin romanlarında kişiler arasında bir aşk ortaya çıkacaksa bu aşk, gerçekleşmesi neredeyse imkânsız olan resimden âşık olma motifi yerine, gerçekleşme ihtimali çok daha yüksek olan ilk görüşte aşk motifi ile sağlanmış olur.

3.1.4. Sevgilinin Rakip/Düşman Tarafından Kaçırılması

Aşk hikâyelerinde merak ve heyecan duygusunun daha da artmasını sağlamak amacıyla birbirini seven gençlerin kavuşmalarını engelleyici ya da geciktirici bir takım unsurlarla karşılaşılır. Bu unsurlardan birisi de sevgilinin düşman/rakip tarafından kaçırılması olayıdır. Kimi zaman bu durum rakibin sevgiliyle beraber kaçması şeklinde görülür. Kimi zaman ise genç kızın ıssız bir yere (adaya) terk edilmesi olarak görülmektedir.

Realist halk hikâyelerinde rakibin sevgiliyi beraberinde götürmesi/kaçırması şeklinde görülen bu motifle *Sansar Mustafa* adlı hikâyede karşılaşılır. Bu hikâyede Sansar Mustafa adlı karakter IV. Murad'ın berber dükkânında görüp beğendiği Ahmet adlı berber çırağını kaçırmıştır. IV. Murad bu olaydan, Tıflî ile birlikte berber dükkânına gittiğinde tesadüfen haberdar olur. Ahmet'i göremeyen Sultan Murad onun nerede olduğunu öğrenmek için babasına sorular sorar ve sonunda Ahmet'in babasından şu cevabı alır:

(...) Ol gece zevk edip 'ale-s-sabah erkenden kalkıp 'dükkânın vakti geldi, var erkenden aç dükkânı' deyip gönderdim. Ol dahi n'ola deyip kapıdan taşra olup dükkâna gelirken ol cihanda velvele salan Sansar Mustafa dedikleri vücudu kalkacak" deyince Sultan Murad ol ihtiyarın yüzüne pek pek bakıp can kulağı ile dinlemeye başladı. Tıflî Efendi'nin canı başına sıçradı, zira bilirdi ki bunda bir iş var.

İhtiyar eyitti, "ol Sansar Mustafa, yolda oğluma rast gelip zor pazısı ile oğlum alıp kanda gittiği malum değil" deyip hatm-i kelam eyledi. (Sayers, 2013: 144-145)

Verilen bu cevap üzerine sinirlenen Sultan Murad Tıflî'ye Sansar Mustafa ve Ahmet'in derhal bulunması emrini verir.

Mithat Efendi'nin romanlarında da merak ve macera unsurunu harekete geçirmek amacıyla bu motif kullanılmaktadır. *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanda Pavlos, Hasan'ın sevgilisi Cuzella'yı kaçıırken (Ahmet Mithat, 2000b: 118), *Cinli Han*'da askere giden Salpet'in sevgilisi Josefin, De Laruş adlı biri tarafından kaçırılmıştır. (Ahmet Mithat, 2001: 353-354)

Sevgiliyi alıkoyarak zorla beraberinde götürme şeklinde görülen bu motif, bazı zamanlarda kaçırılan kişinin ölümden kurtulmasını da sağlamıştır. *Sansar Mustafa* adlı hikâyede Mustafa ile birlikte giden Ahmet'i cezalandırmak isteyen IV. Murad onun idam edilmesini ister ve bu doğrultuda karar verir. Bu kararı duyan Mustafa, Ahmet'i kurtarmak için idamı gerçekleştirecek olan cellâdın vasıtasıyla bir hile kurar ve böylece Ahmet'i ölümden kurtarmış olur.

Ol dem Sansar, libasın değiştirip ol aradan gelip bir dama çıkıp bunları seyrederdi. Gördü âlem ağyardan hali, usul ile Ahmet'in olduğu dama gelip bir dahi ağağı nazar eyledi. Gördü herkes rahata varmış, hemen fırsattır deyip damın kenarına gelip koynundan bir ateş renginde bir Cezayir palası çıkarıp hemen bir kez billah çekip Ahmet'i salb olan resene bir pala öyle vurdu ki kesip Ahmet'i ağağı düşürmeden kapıp yukarı çıkıp sallasirt edip damdan dama çıkıp gitti. (Sayers, 2013: 155)

Yukarıda örneklendirilen olaya çok benzer bir durum da Ahmet Mithat Efendi'nin *Süleyman Muslî* adlı romanında gerçekleşir. Fakat aralarındaki tek fark *Süleyman Muslî*'de recm cezasın andıran bir şekilde toprağa gömülerek ölmesi beklenen sevgilinin rakip tarafından değil, bir başka düşman (Haşhaşîler) tarafından kaçırılmasıdır.

O akşam nîm-medfûn bulunan nîm-mürde kızın ahvâli Şövalye Alfons Bondi'yi bayağı ürkütecek bir suret peyda eylediğinden herif kızın yüzüne bakamamaya başladı. Zira insan diri çehresine diri ve bir meyyit çehresine meyyit nazarıyla bakabilirse de ikisi ortası bir çehreye ne nazarla bakacağında mütehayyir kalır. Böyle bir cezaya duçar olanın ıztırâbât-ı vâkı'aya nasıl yahammül eylediğini düşünerek kendisini deryâ-yı hayretin ka'rına daldırış bulunan Şövalye Alfons bir de omuzları üzerine ağırca bir el dokunduğu hissederek aklını başına topladı.

Gözünü açıp da arkasına baktıkta ne gördü? Sakallı, başı keyfiyeli, sırtı maşlahlı, pür-silah iki Arap! Bu hâdise-i nâgeh-zuhûrdan Şövalye Alfons Bondi'nin vücudunda ne kadar kıl varsa her biri bir kirpi dikenini gibi dimdik kesildi. (Ahmet Mithat, 2000ç: 425)

Yukarıda alıntılanması yapılan her iki durum her ne kadar farklı kişiler tarafından gerçekleştirilmiş olsa karşılaştırması yapıldığı takdirde aralarındaki azımsanamayacak benzerlik fark edilmiş olacaktır.

Sevgilinin rakip/düşman tarafından kaçırılması motifi hikâyelerde olsun romanlarda olsun sadece sevgilinin beraberinde alıkonulması şeklinde görülmemektedir. Bazen bu motif gencin sevgilisine kavuşmasını engellemek amacıyla genç kızın ıssız bir adaya terk edilmesi şeklinde de olmaktadır. *Hançerli Hanım* hikâyesinde Süleyman'la birlikte olan Hürmüz, Süleyman'ın Kamer Kalfa ile olan ilişkisini öğrenir ve buna engel olmak için kıza işkence ettirdikten sonra Kamer'i ıssız bir adaya attırır.

(...) canı tende iken birkaç gün daha yaşaması melhuzdur, ben anı öldürmek istemem. Kayıkçılara verin de, Beykoz'un üst tarafında yılan çıyan yatağı bir ormanlık vardır, hemen çırpıplak oraya atınsınlar da gelsinler. Eğer emrime muhalefet ederlerse anlara dahi etmeyeceğim yoktur" dedikte, "ferman efendimizin" deyip cellatlar, Kamer'in cesed-i bitabını kayığa koyup gaddare-i zamanın emri üzere kayıkçılar, ağlaya ağlaya o korunun arasına bıraktılar.(Sayers, 2013: 332)

Hançerli Hanım hikâyesi ile çok büyük benzerlikler gösteren *Letaifname*'de de buna benzer bir durumla karşılaşılmaktadır. (Sayers, 2013: 280) Genç cariyenin Yusuf Şah'la ilişkisi olduğunu öğrenen evin hanımını onu ıssız bir adada ölüme terk eder.

Sevgilinin rakip/düşman tarafından ıssız bir adaya terk edilmesi olayıyla Ahmet Mithat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* adlı romanında da karşılaşılmaktadır. Osman Bey'in âşık olduğu cariyeye (Nergis), bu ilişkiye engel olmak isteyen Mesut Ağa tarafından ıssız bir adaya götürülür ve böylece birbirini seven gençler ayrılmış olur.

(...) Mesut Ağa yanında bir cariyeye ile geldi. Kayığa bindi. Bu defa dahi Marmara denizi tarafını göstermiş idi. Gittiler gittiler. Kadıköy'ü nü falanı geçtiler. Moda burnunu dönüp Adalar üzerine saldırdılar. Hayırsız adalardan birisine yanaştılar. Mesut Ağa cariyeyi çıkarıp kendisi dahi çıkarken 'Bu kıymetli hınzır sağ kalırsa benim başımın kesildiği gündür,

dünyadan vücudu kalkarsa benim de canıma kıydığım gündür' sözünü yalnız Kulaksız Mehmet işitmişti. Kızın kolundan tutup adanın içerlerine doğru yürümeye sevk eyledi. Tophane iskelesinden hareketlerinden beri ağzından harf-i vahid çıkmayan biçare kızcağız yalnız Mesut Ağa kolundan tuttuğu zaman 'Aman ayaklarını öpeyim canıma kıyma' sözü sadır olup Mesut Ağa dahi 'Sana kıymak bana kıymak, sana kıymamak yine bana kıymak demektir yürü bakalım!' hitâb-ı bâ-itâbıyla kızı Kulaksız Mehmet'in gözünden kayboluncaya kadar götürdü. Yarım saat kadar zamandan sonra Arap yalnız gelip kayığına binerek Üsküdar'a avdet eyledi. (Ahmet Mithat, 2000a: 11)

Hem realist halk hikâyelerinde hem de Mithat Efendi'nin romanlarında bu motif olaylara heyecan katmak ve merak duygusunu artırmak için kurgulanmıştır. Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü üzere benzer motif kullanılmasının yanı sıra motifin kullanılış şekli de birbirine oldukça benzemektedir.

3.1.5. Gencin Sevgilisinin Bulunduğu Yerden Haberdar Olması

Realist halk hikâyelerinde ve Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında bu durumla sevgilinin rakip/düşman tarafından kaçırılması üzerine karşılaşırız. Bu motifle anlatıcı ya da yazar uyandırmış olduğu merak duygusunu kahramanı yeni bir maceraya sürükleyerek daha da artırmayı hedeflemektedir. Sevgilisinin bulunduğu yerden haberdar olmak için çabalayan genç yapmış olduğu bu hamleyle birlikte hikâyeye yeni bir yön vermektedir.

Hançerli Hanım'da Süleyman Bey, Kamer'in ne durumda olduğunu öğrenmek için çaresizce çabalar ve sonunda yalının önünde bulunan kayıkhanedeki kayıkçılardan onun nerede olduğuna dair bilgi almayı başarır.

Süleyman Bey dahi yalı kapısından zevrakçe-süvar-i azimet oldu ise de, Kamer'in ne hâlde olduğunu istifsar etmek dileyip kayıkçılara hakimane suretle sual eyledikte, "efendim anın bir büyük kabahati zuhur etmiş olduğundan hanımefendimiz, sekiz on günden beri günde yüz değnek vurdurup artık dünkü gün, bir değnek daha vurulmuş olsa canı çıkma

derecesine gelmiş idi. Hanım hazretleri, hırsını alamayıp ‘varın, şu kahpenin canı çıkmamışken daha ziyade eziyetle olması için Beykoz’un üst tarafındaki yılanlı ormana atıverin de gelin. Eğer emrime muhalefet olunursa cümlenizin hakkından gelirim’ diye ferman buyurdular ve cariyeyi kayığa koydular. Ağlaya ağlaya getirdik, filan ağacın dibine bıraktık (Sayers, 2013: 333)

Almış olduğu bu haberle çaresizliğini gideren Süleyman Bey kayıkçılarla anlaşarak sevgilisinin bulunduğu yere doğru yola çıkar.

Mithat Efendi’nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş* adlı romanında da yukarıda bahsedilen *Hançerli Hanım* hikâyesiyle hemen hemen aynı bir olayla karşı karşıya kalınır. Burada kendisine sevgilisinin öldürüldüğü haberinin verilmesiyle çılgına dönen Osman Bey, Nergis’in öldürülmüş olduğuna bir türlü inanmaz ve çok sevdiği Mesut Ağa’dan kızın nerede olduğunu öğrenmeye çalışır. Osman Bey’in bu hâline dayanamayan Mesut Ağa, ona kızın bulunduğu adanın yerini haber verir ve onu adaya götürür.

- Sen bu kızı öldürmedin lala. Beni öldürebilersen Nergis’i de öldürebilirsin.

- Evet! Ben o kızı öldürmedim. Fakat diyorum ya? O da bu dünyada değildir. Sağdır. Ahret gibi bir yerdedir.

(...) Elhasıl Mesut Ağa çocuğu ahrete göndereceğini vaat ederek fakat bu madde hakkında kimseye bir söz söylemeyeceğine dair yemin ettirdi ve akşam saat dört buçuk beşte konaktan hiç kimseye görünmeyerek çıkıp kendi evine gelmesi tenbihi ile çocuğu memnunen, mesruren konağa gönderdi. (Ahmet Mithat, 2000a: 25)

Verilen örneklerden de görülebildiği gibi hikâyeler ve Mithat Efendi’nin romanı arasında büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Bu benzerlik hem sevgilinin kaçırıldığı yer açısından hem de bu yerden haberdar olma açısından benzerlik teşkil eder. Her iki türde de bu motifin kullanılması ile birlikte hem metinleri dinleyen/okuyanın merak duygusu artırılmış olur hem de hikâyelerin giriş bölümleri tamamlanarak olayların gelişeceği bölüme geçiş yapılmış olur.

3.2. Metinlerin Gelişme Bölümlerine Göre İçerdikleri Benzerlikler

Realist halk hikâyelerinde olduğu gibi Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında da giriş bölümünde başlatılan maceralar gelişme bölümüyle birlikte çeşitlenmekte ve böylece okuyucunun metinler üzerine olan merakı daha da artırılmaktadır. Giriş bölümünde kısıtlı olaylarla karşılaşan okur/dinleyici gelişme bölümü ile birlikte daha fazla olayla karşılaşmaya başlar.

Bu bölümde, realist halk hikâyelerinin ve Mithat Efendi'nin romanlarının gelişme bölümünde yer alan motifsel benzerlikler ele alınacaktır. Ayrıca bu motifsel benzerliklerin yanında olayların işlenişi açısından tespit edilen benzerlikler de bölüm içerisinde yer alacaktır.

3.2.1. Yola Çıkma

Halk hikâyeciliği geleneği içerisinde oluşturulan aşk hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılan yola çıkma motifi realist halk hikâyelerinde de görülmektedir. Realist hikâyelerde kahramanlar çeşitli nedenlerle yola çıkmaktadır. Bu nedenlerden biri *Haza Menakıb-ı Fil-i Hümayun* adlı hikâyede olduğu gibi resimden âşık olunan kızın bulunması amacıyla yola çıkma şeklindedir.

Haza Menakıb-ı Fil-i Hümayun adlı hikâyede Şehzade, resimden âşık olduğu kızı bulmak için vezirin oğluyla birlikte Hiten diyarına yola çıkmaya karar verir.

Çünkü veziroğlu şahzâdeyi alup Hiten diyârına sefer idecek oldu. Tedârikin görmeğe başladı. Yahşî atlar ve bir heğbe cevâhir ve iki heğbe altun kodılar ve bir kuşak ve murassa hançer iki yanına bend itdiler. Bir saat gözedüp pâdişaha, vezire vedâ idüp bizi duâdan ferâmûş itmeng deyüp yola girüp menzil be menzil gitmede. (Elçin, 1997: 145)

Aynı motifle *Cevrî Çelebi* hikâyesinde de karşılaşılr. *Haza Menakıb-ı Fil-i Hümayun* hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de Çavuşzade isimli genç resimden görüp âşık olmuştur. Fakat bu hikâyede kızı bulmak için yola gencin kendisi değil annesi çıkmaktadır.

Cevrî'den kızın kim olduğunu öğrenen anne yanına Cevrî'nin annesini de alarak yola çıkmaya karar verir.

(...) 'ey iki gözüm Cevrî, bu suret kimindir' deyip sordu. "Hace Mahmut'un kızının suretidir." Çavuşzade'nin validesi eyitti ki "ya bu sureti sen kanda buldun." Cevrî dedi kim "ben ol sureti bin altına satın aldım, şimdi bunun çaresi nedir" diye soruldu Cevrî'nin validesi eyitti kim "şimdi bunun çaresi, hemen Hace Mahmut'un evin bulup anda biz bir gece karar edelim. (Sayers, 2013: 406)

Yola çıkma motifi ile karşılaşılan bir diğer hikâye ise *Şapur Çelebi* hikâyesidir. Bu hikâyede yola çıkma motifi diğer iki hikâyede olduğu gibi sevgiliyi bulmak amacıyla değil, çok methedilen Bağdat şehrinde yaşama isteğinden kaynaklanır. Şapur Çelebi bir mekânda Bağdat'ın methini duyar ve varını yoğunu satarak orada yaşamak için kendisinde büyük bir istek duyar.

Hemân ol sa'at dükkânını dellâle verüp dükkân için her nesi var ise cümlesini iki üç günde fûrûht edip ve dükkânı dahi fûrûht edip bunların akçası ve evvelden dahi yüzden ziyâdece altını var idi. Şimdi dahi dükkânı ve eşyâsı bahâsından yetmiş seksen kadar altun peydâ olup cümlesi iki yüz altun oldu. Hele bir bargir alup cümle yol için olan levâzimatını görüp ve hazurlanup bâzergânların gitmesine kaldı. (Balık, 1982: 2)

Realist halk hikâyelerinde yukarıdaki şekliyle karşılaşılan yola çıkma motifi Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında da kullanılmıştır. Onun romanları içerisinde bu motifle iki şekilde karşılaşılır. Birincisi rakip/düşman tarafından kaçırılan sevgilinin bulunması amacıyla yola çıkma şeklindedir.

Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar romanında Hasan'ın sevgilisi Cuzella Pavlos adında biri tarafından kaçırılır. Bu durumu Rahibe Marie'den tesadüfen öğrenen Hasan sevgilisini bulmak için vakit kaybetmeden yola çıkar.

Hasan cananını alıp kaçan herifin Pavlos olduğunu ve onun dahi mutlaka bahren kaçacağını bildiği cihetle, hemen denize çıkmaya can atmış

idiyse de, merkumun hangi gemi ile gittiğini ve ne tarafa kaçtığını bilmemesi biçare çocuğa büyük bir meysiyet vermişti.

Bir yandan demir alındı, bir yandan yelkenler fora edildi. Tamam gemi limandan çıkmak üzere iken liman riyaseti tarafından bir sandal gelip Alfons'un kızı bu gemide olup olmadığını taharriye memur olan zabıt dahi bilirdi. Çünkü zabıt "Onu akşamdan beri kalkan gemilerde aramalıydık" diye kendi hareketine kendisi itiraz ederdi. Velev süllim, gemi bu gemi olsun. Bir kere demir alıp yelken açtıktan sonra gemiyi menetmek mümkün olur mu? O zaman vapurlar var mı ki?

Hasan Mellah, birincisi cananını düşman elinden kurtarmak ve ikincisi dahi kendi halâsına yol bulmak için yalnız Rahibe Marie'den aldığı malûmatla kalkıp denize çıkmıştı." (Ahmet Mitthat, 2000b: 119)

Süleyman Muslî romanında da *Hasan Mellah*'da olduğu gibi sevgilisi Haşhaşîler tarafından kaçırılan Süleyman da sevgilisini bulmak için yola çıkar. (Ahmet Mithat, 2000ç: 484)

Mithat Efendi'nin romanlarında yola çıkma motifinin yukarıdaki örneklerden farklı bir şekline *Hüseyin Fellah* romanında rastlanır. Bu romanda yola çıkan kişi kızın sevgilisi değil annesidir. Şehlevend'in evlenmek için Mısır'a gittiğini zanneden anne, kızının köle olarak kendisini sattığını öğrenir ve bunun üzerine kızını bulmak için yola çıkar.

(...) Ve Şehlevend'in Mısır'a gelin gitmesi üzerinden bir seneden ziyade zaman mürur eylediği halde henüz bir eseri zuhur etmemiş ise de Ramazan münasebetiyle Mısır'dan pirinç gemileri gelmeğe ve bu gemilerle Hicaz'a gidecek olan huccâc dahi hazırlanmaya başladığından bu zuhurat hanımın ümitlerine kuvvet verirdi.

(...) Ramazan yaklaştı. Lâkin bizim hanım için Ramazan'ın ne ehemmiyeti olur. O Mısır'a gidecek yolcudur.(Ahmet Mithat, 2000a: 337)

Görüldüğü üzere yola çıkma motifi, her ne kadar farklı olaylar oluşturulmak amacıyla kullanılmış olsa da, hem realist hikâyelerde hem de romanlarda kullanılmaktadır.

3.2.2.Genç Kızın Zorla Evlendirilmeye Çalışılması

Genç kızın sevdiği gençle değil de başka biriyle babası ya da bir başka kişi tarafından zorla evlendirilmeye çalışılması olayıyla pek çok metinde karşılaşılmaktadır. Realist halk hikâyelerinin içerisinde de bu durumla ilgili örnekler bulmak mümkündür.

İki Biraderler hikâyesinde genç kız kendisinin ve babasının rızası olmadan halası tarafından hile ile getirildiği yalıda zorla evlendirilmeye çalışılır. (Sayers, 2013: 418-419)

Yine realist halk hikâyelerinden *Ferdane Hanım*'da başka birine âşık olan genç kız babasının zoruyla evlendirilmeye çalışılmaktadır. Kız bu evliliğe şiddetle karşı çıkıyor olsa da babasını bir türlü buna ikna edemez. Hikâyede kız ile annesi arasında şu şekilde bir diyalog geçer:

Valide, didi, nâfile bir takım beyhûde cevablarla beni perîşân idip bırakma, fariğ gel şu teklîfden ve hatırına getirme ki senin kızın bir vakitte tezevvüc arzusunda olsun. Ânın bî-mânend sevgilisi dünyayı terk ideli o dahi rûy-ı zeminde tezevvüc keyfiyetini red itmiştir. Ânın yüreği kâildir, fî-mâba'd kendine diğerk bir kimseyi zevc intihâb itmeğe derûnı râzı olamaz, sevgilisi yerine bir başkasına meyl virmeğe, ânın muhabbeti bâkire idi ve ölüm sâ'atine kadar bî-leke kalacak. (Demirbaş, 2005: 163)

Kızın rızası olmadan zorla evlendirilmeye çalışılması olayıyla Mithat Efendi'nin romanlarında da karşılaşılmaktadır. *Hasan Mellah* romanında Alfons adlı adam kızını Cuzella'yı zengin olması sebebiyle Pavlos adında biriyle kızının rızası olmadığı halde evlendirmek ister. (Ahmet Mithat, 2000b: 15,17)

Genç kızın rızası olmadan evlendirilmeye çalışılması konusu Ahmet Mithat Efendi tarafından bir sorun olarak görülmüş ve oldukça önemsenmiştir. Öyle ki bu durum *Eski Mektuplar* romanının ana konusu olmuştur. Birbirini seven gençler kızın amcasının türlü oyunlarıyla ayrı düşürülürler ve kız çaresiz bir şekilde amcasının uygun gördüğü kişiyle evlenmek zorunda kalır. (Ahmet Mithat, 2003b: 26, 109)

Cellat romanında ise yine buna benzer bir durum görülmekle birlikte genç kız babasının, kendisini istemediği biriyle evlendirme teklifine şiddetle karşı çıkar.

Babası teşvikat-ı lâzimedede kusur etmedi ve biraz cebir gibi tavırlar bile gösterdiyse de Stefani ‘Baba olmak sıfatıyla beni tarda ve mirasınızdan mahrum etmeye kadar hakkınız olabilir. Fakat bir de ben kadın olduğum cihetle istediğim kocayı kendim intihapta haklıyım’ diye son cevab-ı kat’isini verdi. (Ahmet Mithat, 2000g: 152)

Hem halk hikâyelerinde hem de romanlarda zorla evlendirme fikri görülse de *Eski Mektuplar romanı* haricinde bu düşünce hiçbir roman ya da hikâyede başarıya ulaşamaz.

3.2.3. Alafrangalık

Alafrangalık sorunu, hem halk hikâyelerinin hem de romanların ana karakterlerinde sıklıkla görülebilmektedir. Bu sorunla metinlerin sadece giriş bölümlerinde değil gelişme bölümlerinde de karşılaşmaktadır. Metinlerin girişinde tecrübesiz gencin babasından kalan serveti zevk ve sefa içinde harcaması konusuna değinilirken metinlerin gelişme evresinde bu tecrübesiz gençlerin mallarını tüketip nasıl sefaletle sürüklendikleri üzerinde durulmaktadır.

Bu başlık altında alafranga hayata özenen gençlerin mallarını nasıl tükettikleri ve sefaletle düştükleri tespit edildikten sonra onların bir aile dostu tarafından sefaletten nasıl kurtarıldıkları hususundaki benzerlikler de incelenecektir.

3.2.3.1. Alafranga Gencin Malını Tüketmesi

Babasını henüz küçük yaşta kaybeden tecrübesiz genç, kurmuş olduğu yanlış arkadaşlıklarla babasından kalan tüm serveti tüketebilmektedir. Realist halk hikâyelerinden *Hançerli Hanım*’da bu şekilde bir durumla karşılaşan Süleyman adlı genç annesinin uyarılarına kulak asmayarak elindeki tüm parayı zevk sefa âlemlerinde aşama aşama bitirir ve sonunda elinde kalan son malı ve konağı da satmak zorunda kalır.

Çelebi, beri taraftan cariyeleri ve levazımattan başka kâffe-i eşya ve emvali mezada verip satarak paraları tahsil ve Yenibahçe çayırına karşı bir iki odalı menzilde rüfekasıyla kumarbazlığa âgâz ve anlardan başka nice bî-edepelere dem-sâz ola ola iki sene zarfında akçe ve mal ve sekeneden bir şey kalmayıp ahbap diye beraber gezdiklerinin birisini dahi bulama[z] (Sayers, 2013: 315)

Yukarıdaki örneğe benzer bir durumla *Hançerli Hanım* ile çok büyük bir benzerliğe sahip olan *Letaifname* adlı hikâyede karşılaşılır. Yusuf Şah adlı genç tüm malını eğlencede kısa sürede harcar ve etrafında arkadaş olarak kimse kalmaz.

Alafrangalık sorununa Ahmet Mithat Efendi de kayıtsız kalmaz. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanıyla Türk romanında ilk “alafranga” tipi yaratan yazar bu roman haricinde de bu konuya değinmeye çalışmıştır.* *Çengi* romanında Cemal Bey sevdiği kıza sahip olabilmek için varını yoğunu harcamaya başlar ve bir rakibinin ortaya çıkacağı korkusuyla bir türlü bu isteğinin önüne geçemez.

Cemal Beyin dikkat ettiği şey ise mücevherat denilerek suret ve cihet-i kıymetine pek çok akılların ermekten aciz kaldığı taşcağızların ne kadar kıymetli oldukları kaziyesidir. Şimdiye kadar itlâf ve israf eylediği taşlar için hiçbir kere yüreği sızlamamış olduğu hâlde bu kere bir gerdanlığa iki yüz kese verince evvelden malik olduğu mücevheratı hesap ederek öyle bir derin soluk aldı ki görseydiniz yüreğiniz sızlardı. Ama çare yok! Ortada Osman Beyin rekabeti var. Gayret-i cahiliyye ve bir taraftan tesirât-ı külliyesini göstermekte bulunurken, öyle bir rakibe mağlup olmaktan ise emlâktan birkaçını dahi elden çıkarmak evlâ olacağı fetvası çoktan verilmiş!.. (Ahmet Mithat, 2000ç: 124-125)

Bu şekilde elindeki malı yitirmeye başlayan Cemal Bey, sonunda tüm malını bu uğurda tüketmiş olur. Tecrübesiz gencin malını tüketmesi konusuyla *Hayret* romanında da karşılaşılmaktadır. İsmail Azmi adlı genç

* Felatun Bey ile Rakım Efendi romanıyla halk hikâyeleri arasında alafrangalık noktasında tespit edilen benzerlik daha önce Gonca Gökalp Alpaslan tarafından incelendiği için burada tekrar ele alınmayacaktır. Bu konu hakkında detaylı bilgi için bakınız: Gonca Gökalp Alpaslan, *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002. ss. 95,103.

babasının vefatı üzerine kendi payına düşen malı tükettikten sonra annesinin ve kız kardeşinin hissesine de göz diker. İlk başlarda bunda başarılı olan genç daha sonra kız kardeşinin evlenmesi ile birlikte bu gelirinden de yoksun kalmış olur. (Ahmet Mithat, 2000ğ: 289)

3.2.3.2. Alafranga Gencin Sefalet Sürüklenmesi

Alafranga yaşam uğruna malını eğlencelerde tüketen gençler, çevrelerinde hiç kimsenin kalmaması sebebiyle beş parasız sefalet içerisinde sokaklarda yaşamaya başlarlar. *Hançerli Hanım*'da babasından kalan mirası yiyip bitiren Süleyman Bey'in de çevresinde kimse kalmaz. Hatta başkalarından yardım görmek şöyle dursun onlardan beddua almaya da başlamıştır.

Süleyman Bey biçaresi, arkasında bir cübbe-i bî-renk ve ayağında eski bir pabuç olduğu hâlde, kâkül-i müşğînleri, verd-i ruhsâr-i ra'nâsı üzere dökülmüş, perişan ve ser-gerdân çarşı ve pazarda hırâmân olurken, gördükleri gibi çehre-i mahsuslarına çevirip sair yâranlarına hitaben, “hele şu sefihîn hâline bak, babası Halil Efendi merhum her ne kadar hanedan ve melek gibi bir âdem idi ise bu, anın aksine, o bitmek tükenmek bilmez olan malı yedi ve en sonra kendini bu hâle koydu. Böylesine acımak yoktur, daha beter olsun” diye levm ettikleri, çocuğun daima semine vasıl olarak, “gumûm-i hicab-i ağyar ile olmaktan ise keyf-i şarab-i nâbla yıkılmak evladır. (Sayers, 2013: 316-317)

Yine halk hikâyelerinden *Şapur Çelebi*'de buna benzer bir durumla karşılaşmaktadır. Şapur Çelebi tüm malını Bağdat'ta içki sofralarında yer bitirir. Sefalet içerisinde beş parasız bir meyhanede yatan Şapur Çelebi bir gün meyhaneci tarafından eski bir pöstekiye sarılarak cami avlusuna bırakılır. (Balık, 1982: 4)

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında da halk hikâyelerinde olduğu gibi malını tüketen gençler sefalet sürüklenir ve sefalet içerisinde bir hayat sürmeye başlarlar. Mithat Efendi *Çengi* romanında sefalet sürüklenen Cemal Bey adlı gencin durumunu okurlarına bizzat kendisi anlatır.

Acımalıdır o tecrübesiz, hünersiz, akılsız, terbiyesiz gence ki, sokaklar ortasında kalıp kendisini üç beş akşam için bazı en aziz ahibbasına misafir kabul ettirebildikten sonra âhir-i kâr karargâhı camilerin son cemaat mahalli oldu. Kifâf-ı nefis için cebinde beş parası bulunmadığından sabahları, akşamları imarethanelere müracaat için mecburiyet el verdi. Olanca eşyası arkasındaki elbiseye münhasır bulunduğundan, birkaç zaman zarfında bunlar dahi eskidikten sonra yama yama üzerine binmeye başladı. (Ahmet Mithat, 2000ç: 133)

Bu şekilde malını müsrifçe harcayan gençlerin ne hale gelebileceğini okurlarına aktaran yazar bununla da yetinmez. *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* romanıyla başlattığı alafranga karşıtlığını *Çengi* romanıyla perçinleyen Mithat Efendi, *Müşahedat* romanında Refet adlı bir karakter vasıtasıyla yine benzer bir sonuca vararak sefaletle sürüklenmenin, alafrangalığın kaçınılmaz bir sonu olduğunu göstermektedir.

Müşahedat romanında Refet sevdiği kızı elde etmek için babasından kalan tüm malı bitirir. Ancak sonunda beş parasız kaldığı bir anda daha önceden ettiği tüm teklifler kız tarafından kabul edilir.

(...) -Vaktiyle sen beni istediğin, hatta tehditler derecesine vardığın zaman, ben, seni kabul etmiş olsaydım, servet ve sâ mânını mahveden ben olacaktım. Hele o zaman sen bana galebe ederek muvaffak olmuş bulunsaydın, beni kendi muhabbetine mağlûp olmuş saymazdın. Altınlarına meftun olmuş sayardın. Sair bunca bîçaregân esafilî ne nazarla görüyorduyusan, beni de o nazarla görürdün. İşte, sana mukavemetim ancak bu sebepler içindi. (Ahmet Mithat, 2000h: 85)

Küçük yaşta babasını kaybeden tecrübesiz gençlerin nasıl bir hayatla karşı karşıya kaldıkları daha doğrusu nasıl bir sona sürüklendikleri konusu realist halk hikâyelerinde yer aldıkları gibi benzer şekilde romanlarda da yerini almıştır.

3.2.3.3. Sefaletle Sürüklenen Gencin Birinin Yardımıyla Sefaletten Kurtulması

Babasından kalan malı yiyip bitirerek sefaletle sürüklenen genç belli bir zaman geçtikten sonra yaptıklarından pişmanlık duyar. Bir süre sonra da onların bu pişmanlığını gören babalarının bir tanıdığı yardımıyla bu sefil hayattan kurtulmuş olurlar.

Letaifname'de sefaletle sürüklenmiş olan Yusuf Şah, yaptıklarından pişmanlık duyduğu bir esnada, bu hayattan babasının dostu vasıtasıyla kurtulur.

Yusuf Şah, Odabaşı'nın destin bûs edip şöyle durdu. Odabaşı'nın çehresinden gazap asarı nümâyân olup eyitti “bre sefiş oğlan, ben sana bunca nasihat eyledim, gûşuna mengûş olmadı mı, şimdi ben sana ne cefa edeyim” deyip orada olan kimesneler şefaath edip biraz gazabı teskin oldu. Hemen karakullukçuya eyitti, “var, bana bu oğlanı, mutfağa soy” deyip teslim eyledi. Aşçı, Yusuf Şahı soyup bir mavi şalvar, bir bağdadi kuşak, bir ağa mintanı, bir beyaz sakız şalı, bir fes, bir gümüş dizge, beline çapraz, ayağına yemeni giydirip âlâbir dilber karakullukçu eyledi. Daim Odabaşı hizmetinde olurdu, Odabaşı camiye giderse bile gidip pabucunu kaldırır idi.(Sayers, 2013: 272)

Neredeyse buna benzer bir olay *Hançerli Hanım* hikâyesinde de yer alır. Babasından kalan malını zevk sefa âlemlerinde harcadıktan sonra sokaklarda sefil bir hayat süren Süleyman, yaptıklarından büyük bir pişmanlık duyar. Onun bu pişmanlığını gören babasının arkadaşı da Süleyman'ın elinden tutarak onu bu sefil hayattan kurtarır. (Sayers, 2013: 317)

Hem *Letaifname*'de hem de *Hançerli Hanım* hikâyesinde karşılaşılan bu durumla hemen hemen aynı bir olayı Mithat Efendi de *Müşahadat* adlı romanına konu edinmiştir. Geleceğini düşünmeden malını israf eden Refet, baba dostu Mehmet Numan tarafından bu sefaletten kurtulur. Romanın bir başka karakteri Siranuş olayı şu şekilde anlatır:

(...) Refet Bey'in mirasyedilik âleminde kese-i serveti gereği gibi yıpranıp delinmiş olduğunu hükmedebilirim. Çünkü tacir Seyyit Mehmet Numan'ın hizmetini kabule mecbur olmuştur.

(...)Çocuklukta pek haşarıyken, şimdi tamamıyla uslanmış olduğuna dair verdiği teminâtı kabulde müteredit değilim. Zira hizmet ettiği efendisinin mağazasından bir perükâr dükkânına ve badehu bir lokantaya mübâadet için bile mutlak kendilerinin emri olmak lâzım gelen bir adamdan istizan eyledi. (Ahmet Mithat, 2000h: 78)

Müşahedat romanında genç, bir baba dostu tarafından sefaletten kurtulurken *Çengi* romanında sefalete sürükleyen de sefaletten kurtaranda Cemal Bey'in kendi annesi olur. Cemal Bey'in türlü oyunlarla malına el koyan Sünbül, daha sonra Cemal Bey'e annesi olduğunu ve bu oyunu da malının kıymetini bilmesi için oynadığını söyler. Böylece Cemal Bey kaybettiği malların yeniden sahibi olur. (Ahmet Mithat, 2000ç: 133-134)

Son olarak Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayret* romanında böyle bir durumla karşılaşılır. İsmail Azmi isimli genç babasından kalan tüm malı bitirdikten sonra annesinden de para almaya çalışır. Fakat annesi ve kardeşinin eşi tarafından evden kovulur. Onun yardımına ise bir baba dostu değil kendi çabasıyla tanıştığı bir sihirbaz koşar (Ahmet Mithat, 2000ğ: 291). Bu bağlamdan bakıldığında yardım eden kişiler bakımından bir fark varmış gibi görülse de olayların gelişimi ve sonuçlandırılması açısından oldukça büyük bir benzerliğin söz konusu olduğu görülecektir.

3.2.4. Babanın Genç Kızın Evliliğine Karşı Çıkması

Genellikle aşk hikâyelerinde karşılaşılan babanın genç kızın evliliğine karşı çıkması durumu realist halk hikâyelerinde de yer almaktadır. *Ferdane Hanım* hikâyesinde, genç kızın sevdiği gençle evliliğine sırf “alafranga” olduğu için karşı çıkan bir baba vardır. Bu hikâyede nişanlısı olduğu anlaşılan genç ile kızın babası medeniyet üzerine bir tartışmaya girişirler ve kızın babası genci evden kovar.

Ferdane Hanım bu olayı şu şekilde anlatır:

Bir aralık her nasıl ise söz medeniyet üzerine gelince madem ki pederim ilk hasmıdır (Medeniyetdir bizi bu hâle getiren, dimiş, nedir bu rezalet, birtakım genç ve kendini bilmez beylerimiz a'lâ Rum ili şiyakları ve Ankara şalı ve Bursa çatması ve buna mümâsil kavî ve sağlam şeyleri terk idip ve (alafranga)dır diyerek birtakım ber-hevâ sarfiyyâta giriftâr olmaktadır) bunun üzerine mûmâ-ileyh İrfan Beğ cevâba ikâz iderek (medeniyet elbisenin sağlam ve çürüğünü giyip giymemekle olmayıp ancak 'ilim ve sanâyi'in terakkî bulmasıdır) der dimez zâlim pederim 'ale-l-gafle İrfan Beğ'in üzerine atılıp yüzüne bir toka durur ki birdenbire ne olduğunu bilmeyerek zayi' akl ider bırakur.

Bununla da kanâ'at idmeyip (Çık şurdan, gözüm görmesin, çapkın sen benim kadar mı bilirsin ki ne zaman medeniyet cevabı açılsa elenmeden esersin, daha durur musun! Edebsiz bir daha gözüm görmesin yıkıl şuradan) deyü öyle bir bağırır ve öyle bir hey'et kesbi der ki o hâlinde her kim olur ise gözlerinin kararıp dışarı düşdüğüne (...) (Demirbaş, 2005: 132).

Ferdane Hanım'ın sevgilisi olan genç bu olay sonrası üzüntüsünden ölür. Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanda da genç kızın evliliğine karşı çıkan bir baba karakteri görülür. Ancak burada *Ferdane Hanım* hikâyesinde geçen olayla benzerliği sadece karşı çıkış noktasındadır.

Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar'da Cuzella'nın babası Alfons kızını Pavlos adlı biriyle evlendirmek ister. Fakat kızı Hasan Mellah'a âşık olmuş ve onunla evlenmek arzusundadır. Pavlos ile kızın babası Alfons arasında şu şekilde bir diyalog geçmektedir:

Alfons – Canım, kız benim değil mi istediğime veririm.

Pavlos – Öyle ama el oğlu alır. Hem de size şunu da haber vermeliyim ki, bu herif Müslümandır.

Alfons – (şiddet-i helecânla) Müslüman mıdır? Müslüman ise kızımı nasıl alacak?

Pavlos – Onlar alırlar. Çünkü dinsiz olan kefereden başka Yehûd ve Nasârâ'dan kız alabilirler. (...)

Alfons – Güzel ama ben verebilir miyim? (Ahmet Mithat, 2000b: 107)

Kızını Pavlos’la evlendirmek isteyen Alfons, din farklılığını da ortaya koyarak kızını bu evlilikten men etmeye çalışır. Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı üzere genç kızın sevdiği gençle evliliğine karşı çıkma durumu sözlü anlatı ürünlerinde görülebildiği gibi kendisinden sonra gelen realist halk hikâyelerinde de görülebilmekte ve bu durum benzer şekilde kendisinden sonra gelen romanlarda da yerini almaktadır.

3.2.5. Kılık Değişirme

Kılık değişirme motifi halk hikâyelerinde oldukça sık kullanılmaktadır. Bu motif, genelde hikâyenin ana karakterleri tarafından kullanılıyor olsa da bazı durumlarda rakip/düşman tarafından da kullanıldığı görülmektedir. Aşk hikâyelerinde ana karakter bu motifi sevgilisine kavuşabilmek için bir yol olarak kullanırken, rakip/düşmanlar ise bazen hikâye içerisindeki kahramanları tuzağa düşürmek amacıyla bu motife yönelirler.

Kılık değişirme motifi, hem ana karakterler hem de rakip/düşman tarafından kullanılıyor olmasından dolayı iki ayrı başlık altında incelenmesi faydalı olacaktır.

3.2.5.1. Gencin Kılık Değişirmesi

Gencin kılık değişirmesi halk hikâyelerinde sıklıkla görülmektedir. Sözlü kültür ürünlerinde olduğu gibi realist halk hikâyelerinde de rastlanan bu motifle, genellikle genç erkek, sevdiği/âşık olduğu kıza kavuşmayı amaçlamaktadır. *Cevrî Çelebi* hikâyesinde de buna benzer bir durumla karşılaşılır. Resimden âşık olduğu kıza kavuşmak için Çavuşzade isimli genç, kadın kılığına girer ve Rukiye Banu adlı kızın evine gelir. (Sayers, 2013: 408)

Ancak hikâyelerde gencin kılık değişirmesi sadece sevdiği kıızı bulma amacına yönelik değildir. *Tayyarzade ve Binbirdirek Hikâyesi*’nde Tayyarzade isimli karakter efendisinin tutsak olduğu yeri padişaha haber verdiğinde padişah derviş kıyafetine girer ve Binbirdirek Batakhane’si’ne bu kıyafetiyle gider. (Sayers, 2013: 246)

Realist hikâyelerde gencin kılık değiştirmesi şeklinde işlenen kılık değiştirme motifi, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarının da pek çoğunda karşılaşılan bir motiftir. *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanda Hasan Mellah, Cuzella'nın evinden çıkabilmek için rahip kılığına girer ve evi terk eder.

Marie geldi. Rahip elbisesini tamamıyla getirdikten başka fazla olarak bir de ustura getirmişti. Hasan cümlenden ziyade bunu Tahsin eyledi. Cuzella'nın tuvalet takımları başında traş olarak, elini, yüzünü dahi yıkadıktan sonra giyinip âlâ bir rahip oldu ki tarif kabul etmez. Bir kere bu kıyafete girdikten sonra sandalyenin birisi üzerine geçip, yan geldi oturdu ve ferih fahur konuşmaya başladı. (Ahmet Mithat, 2000b: 104).

Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar'ın neredeyse her bölümünde karakterin kılık değiştirmesiyle karşılaşılmaktadır. Cuzella'nın Pavlos tarafından kaçırılmasının ardından İstanbul'a gelen Hasan ve arkadaşları burada Pavlos'un kendilerini tanımaması için kılık değiştirmişlerdir. (Ahmet Mithat, 2000b: 332)

Mithat Efendi tarafından sıkça kullanılan bu motif sadece gençlerin birbirine kavuşma amacını taşımaz. *Dürdane Hanım*'da Ulviye Hanım can sıkıntısını giderebilmek için erkek kılığına girer ve böylece kendisi için yeni bir eğlence kapısı aralamış olur. (Ahmet Mithat, 2000e: 600) Hatta kendisini o kadar iyi gizlemiştir ki Dürdane Hanım için getirtmiş olduğu ebe kendisine âşık olmuştur. Onun kadın olduğunu sonradan anlayan Ebe Ayşe, bu olayı romanda şu şekilde anlatır:

- Ben kendisine bir kadın olmak sıfatıyla gönül vermedim. Bir erkek olmak haysiyetiyle gönül verdim. Ne yalan söyleyeyim? Dünyada bir erkeğe bu kadar mağlûp olacağımı hiç ümit etmezdim. Bu hâlden yalnız bir ibret dersi aldım ki o da cidden gönül hastalığına mübtelâ olanları ayıplamamaktır, diye mukabelede bulundu. (Ahmet Mithat, 2000e: 596)

Görüldüğü üzere Mithat Efendi'nin romanlarında sadece genç erkekler kılık değiştirmez. Bazen bu kılık değiştirme genç kız tarafından da gerçekleştirilir.

Ahmet Mithat Efendi, kılık değiştirme motifiyle sadece sevenleri kavuşturma ya da sadece bir kadına eğlence sağlama amacını taşımaz. Polisiye roman olarak nitelendirilebilecek *Esrar-ı Cinayat*'ta Necmi Efendi, suçluları yakalamak amacıyla kadın kılığına girerken (Ahmet Mithat, 2000g: 284), *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'ta birbirlerine kavuşan genç erkek ve kız tanınmamak için Cezayirli kılığına girerler. (Ahmet Mithat, 2000a: 98-99) Yine Ahmet Mithat'ın *Hayret* romanında İsmail Azmi isimli genç düşmanını yakalamak için Acem kılığına girer ve uzun uğraşlar sonunda bu amacına ulaşmış olur. (Ahmet Mithat, 2000ę: 285)

Yukarıda isimleri sayılan romanların dışında *Haydut Montari*, *Hüseyin Fellah* ve *Süleyman Muslı* romanlarında çeşitli şekillerde kılık değiştirme motifiyle, gençlerin kılık değiştirmesi şeklinde karşılaşılmaktadır.

3.2.5.2. Rakibin/Düşmanın Kılık Değiştirmesi

Kılık değiştirme motifinin rakip/düşman tarafından kullanılmasıyla realist halk hikâyelerinden *Evhad Çelebi* ve *Sansar Mustafa*'da rastlanır. *Evhad Çelebi* hikâyesinde Hintli bir şehzadeye insan kalbi bulmak için şeyh kılığına giren biri Üsküdar sokaklarında dolaşarak kendisiyle iftar etmek için dost aradığını söyleyerek tuzağa düşürdüğü insanları evinde hapseder. Bir gün kardeşleriyle bir düğüne katılan Evhad, bu sahte şeyhe rastlar.

(...) huzûr-ı şeyhe geldi bu yana şeyhdir bunu göricek selam virdi eytdi kim ya rab sana yüz bin hamd olsun hacetim reva kıldın deyüp Evhad Çelebi'ye nûr-ı didem gönlüm sürûru on yedi senedir ki gündüzü saim ve gicesi kaim olup rabbim ve hâlikim ile öyle ahd eyledim ki savmımı müsafirsiz açmayayım e rabbeme şükürler olsun bu ana gelince müsafirsiz kaldıgum yoğidi ve iftarsız savm ile yattığım yoğidi hikmet-i barı (...) lutf idüp bize buyurun vakit teng oldı mean iftar idelüm deyü ibram eyledüginde Evhad Çelebi didi ki benim efendim sizin gibi bir azizin sohbet-i şerifi ile müşerref olmak minnettir.(Soydan, 2008: 215)

Yapılan bu teklifi kabul eden Evhad Çelebi, şeyhin elinde tutsak olarak kalır.

Sansar Mustafa hikâyesinde ise berber dükkânında çalışırken IV. Murad'ın da dikkatini çeken Ahmet'i kaçıran Sansar Mustafa yakalanmamak için sürekli kılık değiştirir. Bir gün baltacı olan Mustafa bir başka gün Arnavut kılığında İstanbul'da rahatça dolaşabilmiştir. (Sayers, 2013: 148,157)

Realist halk hikâyelerinde olduğu gibi Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında da rakip/düşman çeşitli şekillerde kılık değiştirmektedir. *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında Pavlos, Hasan Mellah'ın sevgilisi Cuzella'yı kaçırmak için ihtiyar kılığına girer.

Gündüzki ihtiyar orada hazırды. İhtiyarın işareti üzerine, üstü başı temiz, pak bir adam sokağın başından gelip, kızın koluna girdi. Cuzella bu adamı evvelâ Hasan Mellah zannederek “Sen misin iki gözüm?” demişti. Lâkin sonra alaca karanlıkta Hasan olmadığını anlayınca “Hasan nerede?” diye titreye titreye bir sual irat eyledi.

(...) Tamam kendisine refakat eden delikanlı ve ihtiyar ve bir de zabıt varken, delikanlı ile zabıt birer birer çıkararak yalnız ihtiyar kaldı. Kız ihtiyara hitaben “Haniya Hasan, Hasan nerede?” diye Hasan'ı sordu. Bunun üzerine ihtiyar yapma sakalını ve pelâs-pare elbisesini atıp, altından âlâ kadife rubalar içinde bir Pavlos olduğu halde zuhur edip, kızın ayaklarına kapandı. (Ahmet Mithat, 2000b: 121-122)

Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar'da Cuzella'yı kaçırmak için kılık değiştiren Pavlos, Hasan Mellah'tan kaçmak için de sürekli kılık değiştirir. Bu kılık değiştirmelerle sadece *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında değil onun bir devamı olarak yazılan *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında da karşılaşılır. Bu romanda Hasan Mellah'tan kaçmak için Pavlos, Şam'a gider ve orada Ali Abbasî adını alır. (Ahmet Mithat, 2000c: 373-374)

Her iki romanda da sürekli kılık değiştiren Pavlos bunu sadece yukarıda belirtilen nedenlerden dolayı yapmaz. Bazı zamanlarda da Hasan Mellah haricindeki düşmanlarından kurtulmak için de bu yolu izler. Örneğin İzmir taraflarında Yordan Yani adıyla yaşadığı sıralarda düşmanları tarafından

yakalanacağını anlayan Dominico Badia, Sakız Adası'na geldiğinde kıyafetiyle birlikte ismini de değiştirir. (Ahmet Mithat, 2000c: 83)

Yukarıda adı geçen iki roman haricinde rakibin/düşmanın kılık değiştirmesi motifiyle *Hayret* romanında karşılaşılmaktadır. Bu romanda İsmail Azmi adlı gencin sevgilisini kandırarak kaçırın Mösyö Sarpson, sürekli olarak isim ve kılık değiştirir. (Ahmet Mithat, 2000g: 125, 278)

Sözlü halk hikâyelerinde çok sık kullanılan bu motif, realist halk hikâyelerinde bir iki hikâye haricinde pek kullanılmasa da Ahmet Mithat Efendi'nin birçok romanında kullanılmıştır.

3.2.6. Rakibin Gence/Genç Kıza Musallat Olması

Realist halk hikâyelerinde, rakibin gence musallat olması durumuyla sadece *Meşhur Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş* hikâyesinde karşılaşılr. Tıflî Efendi ile bir ilişki kurmak isteyen Kanlı Bektaş adlı kadın, Tıflî'yi ele geçirebilmek için türlü yollar dener ve bu şekilde onu kazanmaya çalışır. İlk seferde bunda başarılı olan kadın, daha sonra söz verdiği halde gelmeyen Tıflî'yi tekrar ele geçirebilmek için türlü yollar dener.

Amma bu taraftan Kanlı Bektaş gördü ki pazartesi birkaç gün geçti, Tıflî Efendi gelmedi, beli, Tıflî gibi değil, hezâr ile görüşür, lakin Tıflî'nin hikâyesi siz yârana malum ve yukarıda size gösterdik idi ve bundan maada beli kavi olduğundan kadıncık ziyadesiyle hazzeylemiştir. Birkaç pazartesi gözettilmedi, kendi kalbinden eyitti, 'hoş imdi sen benim elime girersin' dedi. (Sayers, 2013: 176)

Bu şekilde genci zorla elde etme çabasının bir benzeri Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında yer almaktadır. Bu romanda da Arife adlı kadın, tıpkı Kanlı Bektaş'ın yaptığı gibi gencin kendisini istememesine aldırınmayarak onunla birlikte olabilmek için türlü yollar dener. Bu duruma örnek vermek gerekirse:

Şefikim!... Eyvah! Acaba size Şefikim diye hitap etmeye hakkım var mıdır? Ah o hakka malik olsaydım âlemde kendimi gerçekten bahtiyar bilirdim. (...) Haydi müsaade ediniz de size Şefikim diye hitap edeyim.

(...) Bu derecelere kadar açıldığımı tayip etmiyorsunuz ya? Velev ki tayip ediniz. Sebebi yine sizsiniz. Beni bu derecelere kadar çıldırtmaya idiniz ben de size bu yolda açılmazdım. Bende akıl ve izan bırakmadıktan sonra gerçekten zincirini sürükler bir divane olup da sokaklara fırlayıp boynunuza sarılmadığıma teşekkür ediniz.

Nasıl Şefikim? Bugün veyahut yarın bir lahzacık bana kendinizi gösterebilir misiniz? Sokağımdan geçerken görsem yine razıyım. Baki her kusurumun affı için rica ederim efendim. (Ahmet Mithat, 2000d: 95-96)

Yeryüzünde Bir Melek romanında bir kadının erkeğe musallat olması şeklinde görülen bu durum bazen de rakibin genç kıza musallat olması şeklinde görülür. *Vah* adlı romanda Behçet Bey adlı karakter, Ferdane Hanım'la ilişki kurabilmek için türlü yollar dener ve hatta bu denemeler bazen tehdit derecelerine varır.

Ferdane Hanım'ın Necati Bey'e gönderdiği fotoğrafı bir şekilde ele geçiren Behçet Bey, bunu genç kadınla ilişki kurmak için bir fırsat olarak görür ve kadına bu yolda muamelede bulunur.

(...) Beyefendinin göze aldırıldığı edepsizlikler o kadar müthıştır ki netice-i felâketi daha şimdiden görüp duruyorum. Bir kere mektubunda resmim ile mektubumu iade etmesi Bağlarbaşı'nda Necati Efendinin tulumbacılar gibi kavga etmesinden daha büyük bir hizmet olduğunu söylüyor ki bundan muradı dahi Necati'nin hizmetine mukabil ettiğim mükâfata kendisinde dahi istihkak göstermektir. Anlıyor musun? İşte terbiyesizliğin en büyük bir numunesi de budur. Zira Necati benden mükâfat görmek için bir hizmet etmemiştir. (Ahmet Mithat, 2000f: 434)

Her iki romanda da karakterlerin cinsiyetleri değişse de başlarına gelen olaylar neredeyse aynıdır. İkisinde de gençler istemedikleri bir ilişkiye dâhil edilmek istenir. Ahmet Mithat Efendi'nin örnek verilen romanlarının dışında birkaç romanında daha buna benzer durumlar göze çarpar. Örneğin, *Cellât* romanında Stefani'yi Simon Pankar, (Ahmet Mithat, 2000g: 142), *Hayret* romanında Prens Mihriban'ı Mösyö Sarpson (Ahmet Mithat, 2000ğ: 411) ve son olarak *Haydut Montari*'de Angelina'yı, Giorgino benzer sebeplerle rahatsız etmektedir. (Ahmet Mithat, 2003a: 12)

3.2.7. Rakibin Yakalanmaktan Kurtulması

Gencin sevgilisini zorla kaçıran rakibin, sevgilisini bulmak için yola çıkan genç tarafından yakalanacağı sırada ya da kötülük yapacağı esnada genç tarafından fark edilmesi sonucu gence yakalanacağını anlayarak kaçarak kurtulması hem hikâyelerde hem de romanlarda görülen bir husustur.

Sansar Mustafa hikâyesinde, Ahmet adlı gençle birlikte kaçan Sansar Mustafa, padişahın adamları tarafından yakalanacağını anlar ve kendi becerisi ile kaçarak kurtulur. Hikâye içerisinde birkaç kez tekrar eden bu olayın en güzel örneğine Sansar Mustafa'nın babasının dükkânında yakalanmak üzereyken kaçıışı esnasında rastlanır.

Amma Sansar Mustafa, Ahmet'i ile ol vakit gelip babalığı ile musâhabet edip başına gelecekten haberi yok idi. Amma babalığı olan berber, meyhaneyi bastıkların haber almış idi, dönüp Sansar'a eyitti, “bak oğlum, bu İstanbul'da ziyadesiyle namın çıktı, sana nasihatim budur ki ve uzun kulaktan işittim ki senin olduğun meyhaneyi basıp lakin ne için bastıkların bilmem, gel oğul, Ahmet'in al da bu diyardan birkaç zaman gidip gayrı diyarda eğlen” dedikte Sansar eyitti, “behey baba, böyle muvahhiş musâhabeti koy, gayrı güne musâhabet edelim” derken anı gördüler ki dükkânın camları karanlık oldu, gelen yığılmış, subaşı ve asesbaşı ve tayfaları ve hasekiler ve bahusus seyirciler, sokaklar kat-ender-kat olmuş. Amma asesbaşı ve subaşı ve Tıflî Efendi, berber dükkânın kapısını açıp içeri girmeye korkarlar, “ya nice edelim” derler. Subaşı eydirler kim “bak Sansar Mustafa, gel oğul, kendi iradenle çık, sana ölüm yoktur” dediler. Amma Sansar bu sedayı işitip asla cevap vermedi.

(...) Subaşı bu hâli görüp “vurun ölsün” demeye başladı ve bütün dükkâncılara haber edip anlar da hazır olmaya başladılar. (...) Amma Sansar'ın aklı başına gelip eyitti, “bre oğlan, n'eylersin çarşı içine gitmeyi, zira çarşı içi olmaz” deyip hemen Süleymaniye'ye çıkar bir yol var idi, hemen ol sokağa sapıp ardınca bu kadar asker gelmekte. Amma artık Sansar'ın mecali kalmadı, zira hem kendini korutup hem Ahmet'i korutmalı. (Sayers, 2013: 152-153)

Sansar Mustafa hikâyesinde görülen bu duruma benzer bir olay da Ahmet Mithat Efendi'nin *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında görülür. Bu romanda da Dominico Badia, Hasan Mellah'a tuzak kurmaya çalışırken başarısız olur. Câsim adlı biriyle birlikte kurduğu tuzağın başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından Dominico Badia, Hasan Mellah tarafından yakalanacağını anlayarak Cezayir'den kaçar.

(...) Câsim – Neysel! Sen şimdi casusu masusu arama. Onu sonra düşünür, arar buluruz. Hasan'a karşı ne harekette bulunacağız, onu düşün!

Badia – Bencesi kolay! Ben yıkılır giderim.

Câsim – Yaa!.. Demek oluyor ki gözün korktu ha?

Badia – Sanki senin gözün korkmadı mı?

İşte edâninin ittifakı bozulmak için ahlâkın bu derecesi kâfidir. Zaten teşebbüs ettikleri iş namuskârâne bir iş olmadığı için, onda sebatsızlık ve nedamet dahi pek yakın olacağından, Badia ile Câsim “Vay, sen korktun ha?”, “Sen de korktun!” gibi lâkırdılar uzatıp, hâlbuki filhakika ikisi dahi korktukları cihetle bu münasebet aralarını soğutmaya kadar tesir gösterdi. Nihayet Badia o eski dostu Câsim'i veda etmeden Cezayir'den gaybubet etti gitti. (Ahmet Mithat, 2000c: 192)

Yine Mithat Efendi'nin romanlarından *Hayret*'te de buna benzer bir durum söz konusudur. Mösyö Sarpson olarak kendisini tanıtan bir kişi işlediği suçlar sonucu Napoli'de yakalanacağını anlayınca bu şehri terk eder. (Ahmet Mithat, 2000g: 168)

Realist halk hikâyelerinde olsun romanlarda olsun pek fazla karşılaşılmayan rakibin yakalanmaktan kurtulması olayı yukarıda verilen örneklerle sınırlı kalmıştır. Ancak bu şekilde rakibin yakalanmaktan son anda kurtulmasıyla birlikte hikâye ve romanlarda olayların daha da geliştirilmesine katkı sağlanmış olur.

3.2.8. Hile ile İdam Edilme

Hile idam edilme olayına realist halk hikâyelerinden *Sansar Mustafa*'da rastlanır. Bu hikâyede padişah IV. Murad'ın adamları tarafından yakalanan Ahmet idam edilecektir. Bunu duyan Sansar Mustafa idamı gerçekleştirecek olan kişinin arkadaşı olması sebebiyle ona ricada bulunur. Bu ricasını

kırmayan kişi Ahmet'i birkaç saat hayatta kalacak şekilde asar ve Ahmet, Sansar Mustafa tarafından kurtarılır.

Ahmet'in Sansar Mustafa tarafından kaçırılmasının ardından çaresizliğe düşen askerler aralarında Ahmet'e benzerliği bulunan bir genci yine bu hile yöntemiyle asarak kendilerini padişahın gazabından kurtarmış olurlar.

(...) bak ağalar, size bir cevap söyleyim, hemen Ahmet'in yerine beni salb edin, zira şimdi Sultan Murad gelip Ahmet'i görmediği gibi cümlenizi katleder, iyisi sizlerin yoluna ben canımı feda edeyim, eğer ölrsem beni hayır duadan ferâmûş etmen” deyip söyledi. Asesbaşı, subaşı eyittileri “Sultan Murad geçince dur, biz seni tez indiririm” dedi. Ol dem karakullukçu, kendini bunlara teslim eyledi. Bunlar dahi buna bir sanat edip derdimend biçare karakullukçununun boğazına bir resen takıp el üşüştürüp Ahmet'in yerine salb ettiler ve Sultan Murad'ın gelmesine muntazır oldular. (Sayers, 2013: 156)

Sultan Murad'ın bu şekilde hile ile idam edilen bir kişiyle kandırılmasına çok benzer bir olay da *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında yaşanır. Burada da Murad Bey'in öldürülmesini istediği Timur Bey, arkadaşı tarafından hile ile asılır ve sonrasında ipten alınarak yaşaması sağlanır. (Ahmet Mithat, 2000b: 319)

3.2.9.Rakibin/Düşmanın Genci Tehdit Etmesi

Hikâye ve romanlarda gencin tehdit edilmesi meselesi genellikle hafif meşrep kadınların tehdit etmesi şekliyle görülür. Sevdikleri gençlerden istediklerini alamayan bu kadınlar, gençleri tehdit ederek emellerine ulaşma amacı taşıdıkları gibi *Meşhur Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş* hikâyesinde olduğu gibi arkasından kötü konuşan karaktere hiddetlenerek tehdit etmesi şeklinde de görülebilmektedir.

Meşhur Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş hikâyesinde, Tıflî Efendi arkadaşlarıyla sohbet ederken konu birden Kanlı Bektaş adlı kadına gelir. Tıflî Efendi de onun hakkında kötü şeyler söylemeye başlar. Bu konuşulanları tesadüf eseri yoldan geçerken duyan Kanlı Bektaş Tıflî'ye yönelir ve şu şekilde bir tehditte bulunur:

Nihayetinde eyitti, “aman beyefendi, ol düztaban kahpeyi böyle mecliste anmanıza size yakıştıramam, zira yüzüne bakanın kırk yıl işi rast gelmez” deyince Bektaş’ın bir vecih ile kararı kalmayıp yükün kanadına bir tekme vurup “hay gidi alçak herif” deyip meydana atıldı, sofrada balık çorbası tasın kapıp Tıflî’nin başına geçirdi. Tıflî, neye uğradığını bilmeyip Tıflî dahi, “hay bre melun habis, sen bunda mısın” avrat ile boğaz boğaza geldiler, ol iki kadın dahi Tıflî’nin boğazına sarılıp biri dahi başına yumruk ile vurmaya başladı. Meclis karmakarışık olup çelebiler ve Ali Bey neye uğradıkların bilmeyip anlar dahi avratlara sarılıp güç ile Tıflî’yi avratların elinden aldılar. Tıflî can acısı ile merdivenden aşağı inip kapıyı açıp yalın ayak çelebilerin hanesine dar düştü. Beriden Kanlı Bektaş eyitti, ‘ahdim olsun köse herif, avuç avuç kanımı içeyim’ dedi. (Sayers, 2013: 200)

Realist halk hikâyelerinde görülen bu durumun bir benzeri de Mithat Efendi’nin *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında yer almaktadır. Fakat aralarında küçük bir fark vardır. *Meşhur Tıflî ile Kanlı Bektaş* hikâyesinde kendisinin arkasından kötü konuşulduğu için tehdit eden bir kadın yer alırken, *Yeryüzünde Bir Melek*’te ise aşkına karşılık bulamadığı için genci tehdit eden bir kadın bulunmaktadır.

Yeryüzünde Bir Melek’te Şefik’e karşı ilgi duyan Arife Hanım, Şefik tarafından aşkına karşılık göremediğinde onu tehdit etmeye başlar. Öyle ki Şefik’in başka birine âşık olduğunu ve bu kadının da evli olduğunu öğrendiğinde tehditlerini bu yönde ilerletmeye başlamıştır.

Şu anda gerek zatınız ve gerek o sevdiğiniz melek hanım yani asıl doğru ismi olan Raziye Hanım ikiniz dahi yed-i intikamında bulunduğunuzu anladınız mı? Raziye Hanımefendi hazretlerinin size olan muhabbetine pek büyük itimat ediyorsunuz da işte sizi cumbası önünde dilenci gibi saatlerce bekletmekten başka bir lütfu da bilmiyor. Belki rüzgâr lâkırdılarınızı da kulağıma getiriyor. Şimdi bu mektubu Raziye Hanımefendi hazretlerine gösterip artık kendisini terk eylediğinizi haber verirseniz, sevdiğinizi benim pençe-i intikamımdan kurtarmış olursunuz. Eğer mumaileyhayı terk ettikten sonra gelip benim muhabbetimi kabul ederseniz kendinizi de pençe-i intikamımdan kurtarabilirsiniz. Ve illâ ikinizin dahi mahvı mukarrerdir. (Ahmet Mithat, 2000d: 159-160)

Görüldüğü gibi karakterler rakip/düşman tarafından tehdit edilmeleri konuları bakımından farklılık teşkil etse de tehdidi gerçekleştiren kişilerin karakter yapıları ve tehdiye uğrayan kişilerin düştükleri zor durum açısından çok büyük benzerlik taşırlar.

3.2.10. Rakibin/Düşmanın Gençten İntikam Almaya Çalışması

Hikâye metinlerinde karşılaşılan bu durum genellikle gencin, hafif meşrep kadının istekleri doğrultusunda hareket etmemesi üzerine ortaya çıkar. Gençle sürekli bir birliktelik tasarlayan bu kadın tipi, genç erkeğin isteklerini karşılamadığını gördüğü esnada hiddetlenerek ondan intikam almaya çalışır.

Hançerli Hanım hikâyesinde Süleyman'ın kendi cariyesiyle olan ilişkisini öğrenen Hürmüz, genci öldürmeyi tasarlar. Bu planını gerçekleştirmek için de yardımcısı Emin Çelebi'ye sevgilisiyle (Süleyman) birlikte Büyükada'ya gitmek ve orada eğlenmek istediğini söyler. Başına geleceklerin farkında olmayan Süleyman bu teklif karşısında herhangi bir itirazda bulunmaz.

Hanımdır, kafayı tutup “canım Emin Çelebi, şu çalgıcıları ısmarlayalım da bugün bir Adalar seyri yapalım ve bu gece orada kalalım, zira Süleyman'ımla öyle bir uzakça mesireye gidemedik, bari ölmeden anı da görelim, bir dem de orada sürelim” dedikte, “başüstüne efendim, dünyanın neye tahammülü var, hemen zevküsefa edelim efendim” deyip mutrib ve rakkaslar ve esbab-i ‘ayş ü tarab müheyya kılınarak kayıklara binildiği gibi Büyükada'ya vasil ve câlis nişîmengâh-i sahil oldular. Biçare Mir Süleyman, ism ü mahlasına mazhar olduğundan, keyfiyet-i hâle vâkıf ve hanım-i zalimin efkârını arif olmakla bir tarafta abdest alıp deruni tahiyât ve teslimat kelimâtıyla mevtine muntazır ve bargâh-i uluhiyetten müstemidd olurdu. (Sayers, 2013: 344)

Hançerli Hanım hikâyesine oldukça fazla benzeyen *Letâifname*'de de buna benzer bir olay gerçekleşir. Yusuf Şah'ın cariye evine götürdüğünü öğrenen hanım, genci öldürmeleri için hizmetkârlarına emir verir. (Sayers, 2013: 291)

Hikâyelerde görülen bu durumun Mithat Efendi'nin romanlarına da yansdığı görülür. Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek* romanında tıpkı *Hançerli Hanım* ve *Letaifname*'de olduğu gibi kendisine hafif meşrep bir kadın karakter yaratır. Bu karakter Şefik adlı gence göz koyar. Ancak Şefik'ten umduğunu bir türlü bulamayan Arife Hanım işi önce tehdide ardından da intikam almaya kadar götürür.

Yeryüzünde Bir Melek'te Arife Hanım'ın tehditlerine karşı koyamayacağını anlayan Şefik, ondan gizli Raziye ile görüşmeye başlar. Ancak bir gün Şefik ile Raziye Hanım'ın görüştükleri esnada eve Arife Hanım gelir ve onlardan ne pahasına olursa olsun intikamını alacağını söyler.

Şefik – Evet Arife Hanım! Sizden hiç beklemediğim şu terbiyesizliği görünce, ben sizi buradan çıkarmak hakkımı istimale mecburum.

Arife – (Bütün bütün çıldırarak) Sen mi? Ya! Şefik, sen beni buradan tart ediyorsun öyle mi? Mukaveleyi ne yaptın?

Şefik – Elinizden ne gelirse diriğ etmeyiniz efendim! Ben, bir masum kadını bigayr-ı hakkın böyle ölümler derecesine getirdiğinizi görünce mümkün değil tahammül edemeyeceğim. Anladınız mı gözüm? Bundan sonra sizi burada görmemeliyim.

Arife – Pekâlâ! Pekâlâ Şefik! Ben de elimden geleni diriğ etmeyeceğim. Koruyunuz kendinizi. (Ahmet Mithat, 2000d: 184)

Örneklerde de görüldüğü üzere realist halk hikâyelerinden *Hançerli Hanım* ve *Letaifname* ile Ahmet Mithat'ın *Yeryüzünde Bir Melek* romanında yer alan hafif meşrep karakterlerin birbirlerine oldukça benzedikleri görülmektedir. Hem hikâyelerde hem de romanda bu karakterler kendilerinin istekleri gençler tarafından gerçekleştirilmediği takdirde onlardan ve sevdiklerinden intikam alma yolunu seçmektedirler.

3.2.11. Gençlerin Bulunduğu Evin Basılması

Osmanlı toplumunda bir erkekle genç kızın birlikte görülmesinin hoş karşılanmaması sebebiyle metinlerde yer alan karakterler, bu buluşmayı sağlamak için genellikle kendilerine bir ev belirlerler. Hikâye ve romanda

gizlice görüşmeye başlayan gençler tesadüfen geçen bir bostancıbaşı tarafından fark edilir ya da rakip tarafından ihbar edilirler.

Cevrî Çelebi hikâyesinde Çavuşzade ve Rukiye Banu, kızın yalısında gizlice eğlenirken boğazdan geçen bostancıbaşının dikkatini çekerler ve buldukları hane bostancıbaşı ve adamları tarafından basılır. Fakat tehlikeyi erken fark ettikleri için bostancıbaşı buldukları salona gelmeden evvel oradan kaçarak kurtulurlar.(Sayers, 2013: 411)

Yeryüzünde Bir Melek'te ise gençlerin bulunduğu evin basılması bir ihbar neticesinde olur. Arife Hanım, Nimetullah adında bir kadının vasıtasıyla Şefik ve Raziye'nin buldukları evi öğrenir ve bu evin mahalleli tarafından basılmasını sağlar.

Aman kendinizi kurtarınız! Zira dışarıda ayak patırtıları ve insan sesleri işitmeğe başladım. Geliyorlar! Sizi tutacaklar! Götürecekler! Rüşvay edecekler' diye mahut elmasları ve altınları ortaya atıvermesin mi?

Artık Nimetullah'ın Şefik'in ve bilhassa Raziye'nin ne hâllere girdiğini kim düşünecek? Zaten düşünmeğe vakit mi kaldı. Zira sokak kapısı çalındı! (Ahmet Mithat, 2000d: 195)

Cevrî Çelebi hikâyesinde baskından kurtulan gençler yakalanmaktan kurtulurken, *Yeryüzünde Bir Melek*'te gençlerin böyle bir şansları olmaz ve Şefik cezalandırılır. Her ne kadar benzerlik yokmuş gibi görülse de Ahmet Mithat'ın bir romancı olması hasebiyle halk hikâyelerinde karşılaşılan bu durumu değiştirerek romanına uyguladığını düşünmek yanlış olmayacaktır.

3.2.12. Rakibin/Düşmanın Affedilmesi

Rakibin/düşmanın, gence karşı çeşitli kötülükleri gerçekleştirdikten sonra bir şekilde ele geçirilmesi sonucu genç tarafından affedildiği görülür. Yakalanana kadar türlü zorluklar yaşanmasına rağmen rakibin affedilmesi hikâyede/romanda yeni bir olayın doğmasını sağlar. *Hançerli Hanım* hikâyesinde güç bela ele geçirilen Hürmüz Hanım padişahın emriyle cezalandırılacakken, Süleyman beklenmedik bir hamle yapar ve padişahın Hürmüz Hanım'ın affedilmesini ister.

Derakap cellatlar yetişip ellerini arkasına bağladılar ve kayığa koyup Üsküdar açığından denize ilkâ ederken, Süleyman Bey bir kayığa binip Sarayburnu açığından hem ağlar, hem taaccübünden güler, hem seyrederdi. Hanım da o hâl-i ızdırapta bir taraftan can havli ve bir yandan ayrılık derdi ile bu beyitlerin mefhumunu yâd ve can ü gönülden nale ve feryat edip Süleyman Bey tarafından istimdat ederdi.

(...) Hançerli Hanım'ın bu defaki suçunu affetmenizi niyaz ederim. Olmadığı surette kendimi helak ettirim” diye telaş ederken, şah-i cihanın derya-i hilm ü merhameti cûşa gelerek, tez âdemler irsaliyle hanımı kurtardılar (Sayers, 2013: 352-353)

Hançerli Hanım hikâyesinde rakibin/düşmanın affedilmesine benzer bir olay Mithat Efendi'nin *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında rastlanır. Hasan Mellah'a türlü kötülükler düzenleyen Pavlos, bir tesadüf sonucu Alonzo ve arkadaşları tarafından yakalanıp gencin huzuruna getirilir. Bu anda öldürüleceğini düşünen Pavlos hiç beklemediği bir anda Hasan Mellah tarafından affedilir.

Şu hâlde senin için en büyük af ölümdür. En büyük ceza ise seni yaşatmaktır. Ölüm bir zahmettir ki, üç dört saniyede gelir geçer. Şiddetlice birkaç yürek sancısı kadar da ehemmiyeti yoktur. Lâkin, sen git yaşa tûl-i ömürle muammer ol. Böyle dua ederim. Ta ki Cuzella'nın benim refakatimde olduğu hatırına geldikçe bin defa ölesin. Allah'ın sâye-i inâyetinde Hasan Mellâh'ın mes'ut yaşadığını haber aldıkça bin kere can veresin. Yok, eğer zerre kadar gayretin kalmışsa badema kendini vurup öldürmeni de tavsiye ederim. Hele pençe-i kahr-ı ilâhîden kurtulamayacaksın. Bahusus Allah sana bundan sonraki hayatının her dakikasını bin azaba bedel olması için seni bana bugün öldürtmedi. Ben seni şimdi dünyada burada çoktan zelif ve hakir görmekle kalmayacağım. Bu hayât-ı fâniden sonraki hayât-ı ebedî içinde dahi, seni böyle rezil ve rüsva göreceğim. (Ahmet Mithat, 2000c: 159-160)

Her iki metin tek tek ele alındığında aralarında bir benzerlik olmadığı düşünülebilir. Ancak rakibin/düşmanın özellikleri ve gençlerin tavırları birlikte düşünüldüğünde aralarında çok büyük benzerlik olduğu fark edilecektir. Öyle ki her iki metinde de affedilen kişiler kendileri açısından

zor bir duruma sürüklenmiş ve gururlarını yenmek zorunda kalmışlardır. *Hançerli Hanım*'da Hürmüz gençlerin hizmetçisi olarak onlarla birlikte yaşamak zorunda bırakılırken, *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*'da Pavlos değersiz bir eşya gibi Cezayir iskelelerinden birisine bırakılmıştır.

Rakibin/düşmanın affedilmesi incelenen metinler içerisinde yalnızca bu iki eserde görülmektedir.

3.2.13. Yiğitlik Gösterme

Sözlü kültür ürünü halk hikâyelerinde gencin, bir tehlikeye ya da düşmanlarına karşı yiğitlik göstermesi durumuyla sıklıkla karşılaşılmaktadır. Sözlü halk hikâyelerinin yazıya geçirilmiş şekli olan realist hikâyelerde de bu duruma rastlanır. *Sansar Mustafa* hikâyesinde Ahmet'le birlikte İstanbul'u terk eden Mustafa'nın bulunduğu gemiye korsanların saldırması üzerine Mustafa, tüm hünerini göstererek gemide bulunan insanları korsanların saldırısından korur.

Amma ol mahut Ahmet, dönüp Sansar'a eyitti, "bak ağa, Âsitân'da yiğitlik eylemek hüner değildir, işte hünerin var ise bunda icra eyle" dedikte hemen Sansar'a bu söz güç gelip dönüp eyitti, "dinle Ahmet, sen benim cengim görmedin, şimdi temaşa eyle, inşallah bir cenk eyleyeyim ki sen de pesend edesin" deyip ve "seni Hüda'ya emanet eyledim al şu tüfengi" deyip verdi ve durduğu yerden ileri sokuldu ve tığın ağzına alıp ol arada durdu. Kalyonlar dahi baş başa gelip çatmaya bir mızrak boyu yer kaldıkta Sansar eyitti, "efendim Ahmet seni Hüda'ya emanet eyledimi işte ben gittim" deyip koca Sansar, bir kere billah deyip kâfir kalyonuna öyle atladı kim görenler hayran kaldılar. Hemen Sansar, tığın eline alıp bir başa ve bir kıça yürüyüp bir cenk eyledi kim, bu kâfirlerin içine bir giriş eyledi kim işte tepede çaldığın ikişer pare, aykırı çaldığın mânend-i hıyar cehennemde doyar, muhrık çaldığın bir kol bir baş havaya perrân olurdu.

İşte bu minval üzere cenk edip ba'dehu iki kalyon birbirlerine dokunup ateşler saçıldı. Hazır duran asker dahi içine dökülüp öyle bir tığ vurdular ki beş yüz kadar kâfir tığdan geçti. Amma kalyonlar çatıp gene alarga oldular. Bir de gördüler ki kâfir kalyonu fetholunmuş.(Sayers, 2013: 159)

Realist hikâyelerde sadece *Sansar Mustafa* hikâyesinde ortaya çıkan yiğitlik gösterme Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında daha sık görülür. Özellikle *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*'da Hasan, türlü şekillerde hünelerini gösterme fırsatı bulur. Kimi zaman korsanlara karşı bu hünelerini ortaya koyan Hasan Mellah kimi zaman ise bir müsabakada hünelerini göstermektedir.

Murad Bey'in, evlatlığı Esmâ'yı bir müsabakada kazanan kişiyle evlendirmek istemesi ile farklı ülkelerden pek çok genç yarışmaya katılır. Her biri türlü türlü hüneler sergiler. Yarışmanın yapıldığı sırada İskenderiye taraflarında Cuzella'yı arayan Hasan Mellah yarışmaya dâhil olur ve gösterdiği hünelerle Esmâ ile evlenmeye hak kazanır. Her ne kadar bu olay realist halk hikâyeleri ile benzerlik taşıyor olsa da Cuzella ilk eş, Esmâ da ikinci eş olarak varsayılırsa bu hüneler göstermenin eski Türk destanlarında olduğu şekliyle benzerlik taşıdığı görülecektir.

Eski Türk destanlarında kaçırılan sevgilinin/eşin bulunması için yola çıkan kahraman yolda giderken bir müsabakaya rastlar ya da bir yiğitlik gösterir. Bu başarısına karşılık da ikinci bir eşle evlenmeye hak kazanır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanında da durum buna benzemektedir. Hasan Mellah, Cuzella'yı ararken tesadüf eseri bu müsabakaya rastlar ve gösterdiği hünere karşılık Esmâ ile evlenmeye hak kazanır. (Ahmet Mithat, 2000b: 252-253) Verilen bu örnekle Ahmet Mithat Efendi'nin sadece meddah hikâyeleri ile etkileşim içerisinde olmadığı bunun yanı sıra eski Türk destanlarından da etkilenmiş olabileceğini söylemek mümkündür.

Yiğitlik gösterme olayı, Ahmet Mithat Efendi'nin tek bir romanı ile sınırlı kalmaz. *Hayret* romanında sevdiği kızı Mösyö Sarpson'dan kurtarmak isteyen İsmail Azmi var gücüyle karşı savunmaya geçer. Fakat bu savunmada pek de başarılı olamaz.

(...) İsmail Azmi bana 'İstedikleri şey canım olsa belki verebilirdim. Fakat seni istiyorlar. Ben sağken buna rıza göstermekliğim kabil olamaz. Binaenaleyh sana şimdiden vaad-i ebedî ile vadedirim. Eğer benim hayât-ı

ebedî ile berhayât kalmaklıgımı arzu edersen, yadigâr-ı muhabbetimi kalbinde hıfzetaelisin' dedi ve elindeki tabancayı ateş etmeğe başladı.

Bîçare İsmail tabancasının altı ateşini dahi hüsn-i isti'mâl eyledikten sonra silahını tekrar doldurmağa imkân olmadığından Mösyö Sanço'nun yanına koşup onun belindeki bıçağını yakalamakla beraber Hintliler içine daldı. Nazar-ı dikkatim daima kendisini takip eylediğinden birkaç Hintliye bıçak saldırıp al kanlara boyadığını gördüm. (Ahmet Mithat, 2000ğ: 402)

Süleyman Muslî romanında ise Süleyman, Haşhaşiler'den intikamını almak ve şeyhten kurtulmak için ardına kattığı insanlarla Alamut Kalesi'ne saldırır ve burada pek çok yiğitlik gösterir. (Ahmet Mithat, 2000ç: 600) *Hüseyin Fellah*'ta da buna benzer bir durum vardır. Hüseyin Fellah kendisine düşmanlık eden kişilere karşı adamlarıyla birlikte düşmanla çarpışır ve bu çarpışmadan galibiyetle ayrılır. (Ahmet Mithat, 2000a: 424)

Yiğitlik gösterme, Ahmet Mithat Efendi'nin bazı romanlarında bayana karşı centilmenlik şeklinde görülmektedir. *Vah* romanında Necati Efendi, mesire alanında Ferdane Hanım'a karşı serserilerin yaptıklarına dayanamaz ve olaya müdahale eder.

İşte o zaman benim de sabrım tükendi. Yanına sokuldum. 'Beyefendi! Bu kadını tanıyor musunuz ki bu edepsizlikleri yapıyorsunuz?' dedim. 'Sizin nenize lâzım?' deyince 'Vakıa tanıyıp tanımadığınız bana lâzım değil ise de burada cümlemizi tahkir demek olan şu edepsizlik üzerine istizah etmek bize lâzımdır!' dedim. (...) Artık nasıl oldu bilemem! Habisin suratına bir şamar indirmişim. Sadmesinden tabancası dahi yere düştü. Öteki arkadaşı hemen tabancayı kavramaya davrandı ise de ben daha evvel davranarak tabancayı aldıktan maada orada bulunan bir iskemleyi de elime geçirdim. Arkadaşı dahi cebinden bir tabanca çıkardıysa da iskemle evvelâ onun kafasına indiği gibi fes bir tarafa, tabanca bir tarafa, kendisi dahi başka bir tarafa tekerlendi. (Ahmet Mithat, 2000f: 354)

Vah romanında görülen bu olayın bir benzeriyle *Cellât* romanında da karşılaşılır. Stefani'nin Leon adında bir serseri tarafından rahatsız edildiğini gören Andrea bu duruma kayıtsız kalamaz ve olaya müdahale ederek serseriye genç kızın yanından uzaklaştırır. (Ahmet Mithat, 2000g: 13)

Realist halk hikâyeleri içerisinde sadece *Sansar Mustafa*'da görülen yiğitlik gösterme olayı, örneklerden de anlaşılacağı üzere Mithat Efendi tarafından oldukça sık kullanılmıştır. Ancak bu kullanımlar eserlerin yazıldığı yıllara göre çeşitlilik göstermektedir. *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* (1874) romanında eski Türk destanlarındaki şekliyle oluşturulan bu motif, *Hüseyin Fellah*(1875)ve *Süleyman Musli*(1877) romanlarında *Sansar Mustafa*'ya benzer şekilde oluşturulmuşken daha sonraki yıllarda yazılan *Vah*(1882) ve *Cellât*'da (1884) ise centilmenlik şekline bürünerek verilmektedir. Yani ilk eserlerinde bu motif destanlara yakın bir mahiyette iken sonraki yıllarda önce realist halk hikâyeleriyle benzerlikler taşımakta, *Vah* ve *Cellât*'ta ise hiçbir türe benzemeyerek kendi yapısını oluşturmaktadır.

3.3. Metinlerin Sonuç Bölümlerine Göre İçerdikleri Benzerlikler

Oluşturduğu metinlerde dinleyiciye/okuyucuya çeşitli karmaşık ya da birbiriyle bağlantılı olaylar sunan anlatıcı/yazar, sonuç bölümüyle birlikte çözülmesi daha kolay olaylar sunabildiği gibi metinlerin giriş bölümünden itibaren devam ettirdiği olay ve durumları da bir sonuca bağlamış olur. Hem incelenmekte olan realist halk hikâyelerinde hem de Mithat Efendi'nin romanlarında giriş ve gelişme bölümlerinde olduğu gibi sonuç bölümlerinde de birbirine benzer olaylarla karşılaşmaktadır. Bu benzerlikler kimi zaman aynı yapıdaki karakterler tarafından kullanılabilirdiği gibi farklı yapıdaki karakterler tarafından da kullanılabilir.

Sonuç bölümüne ait benzerlikleri ve metinlerin birbirleriyle olan etkileşimini başlıklar halinde incelemek yararlı olacaktır.

3.3.1. Gencin Bir Cisimle Öldürülmeye Çalışılması

Gencin bir cisimle öldürülmeye çalışılması durumu, hikâyenin/romanın sonuna yaklaştığı esnada görülür. Hikâyenin/romanın ana karakteri olan genç, kendisine kötülükler yapan hafif meşrep kadınla son bir kez konuşmaya gittiğinde ya da rakip tarafından kaçırılan sevgilisiyle konuşmaya çalıştığında bu durumla karşılaşır. Bu olay sadece realist halk hikâyelerinden *Hançerli Hanım* ile Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında görülür.

Hançerli Hanım hikâyesinde Süleyman Bey'e yaptığı kötülöklere karşılık padişah tarafından cezalandırılan Hürmüz Hanım, Süleyman Bey'in Tıflı Efendi'yi de yanına alarak kendisiyle konuşmaya geldiği esnada gerçekleşir. Hürmüz Hanım, Süleyman'ı evin penceresinden büyük bir taş atarak öldürmeye çalışır.

Nihayet Hançerli Hanım, bir miktar eşya eve akçe ile levazımat-ı hurûriyesini tesviye ve tedarik etmek üzere tahsil-i müsaade edip bir küçük süknâda bir vakit ikametle, aralıkta Süleyman Bey kapıdan geçerken pencereden başını uzatıp “dur, sana bir şey söyleyim” diye tevkif ile kimse görmeksizin başına yukarıdan bir ağır şey atıp helak etmeyi kurardı.

(...) Süleyman Bey, musâhabete âgâz ve nice suret-i muhabbet ve meveddet arz ü ibraz eyledi. (...) o anda şûriş-endâz-i saha-i zuhur olup diğer bir pencereden iki âdem cesametinde bir büyük taş yuvarlanıp Süleyman ile Tıflı'nın önüne bagteten düşmekle ikisi birden havfla bayılıp, hele oradan geçenler bunları kaldırarak ayıldıktan sonra, “ey oğlum, bu hainenin varta-i mevt ü helakından halasına sebeb-i müstakil ben oldum, velâkin zalim zulmünden geçmiyormuş, bu bize ibret olsun.”(Sayers, 2013: 351-352)

Hançerli Hanım'da gerçekleşen bu olayın neredeyse birebir benzeri Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanında gerçekleşir. Hasan Mellah, Pavlos tarafından kaçırılan sevgilisinin bir evde tutsak olduğunu öğrenir. Bu eve Alonzo ile birlikte giden Hasan Mellah, pencereden Cuzella ile konuşmayı ümit ederken başına Cuzella tarafından bir testi atılır.

Hasan, her ümidi ol canipte olan pencereye gözlerini dikmişti. Yukarıda ne gördü? Gördüğü üç şeydi. Birisi maşukasının nihayetsiz ümit ve intizar ve şetaretle güneş gibi parlayan çehresi. İkincisi bir su testisi. Üçüncüsü dahi mahiyetini anlamaya vakit bulamadığı bir zulmet! Şöyle ki, Cuzella pencereyi açıp, aşağıya kendisini kurtarmaya gelmiş olan adamdan birisini görünce, başından evvel bir testi çıkarıp aşağı attı ve Hasan o anda ne hareket edeceğini kestiremeyerek, şiddet-i tehalük ile testiye sinisini verdiğinden, bu sadme Hasan'ı kâlib-ı bî-rûh hâline koydu gitti. (Ahmet Mithat, 2000b: 392)

Metinlerde yer alan bu olay, bir etkilenme olarak değerlendirilebileceği gibi benzerlik olarak da düşünülebilir. Görüldüğü gibi olayların gerçekleşme şekli ve gerçekleştiren kişiler farklı olsa da olay neredeyse birebir aynıdır. Her ikisinde de yanına bir arkadaşını alan genç pencere altından kadınla konuşmaya çalışırken bu durumla karşı karşıya kalmıştır. Süleyman'ı eski sevgilisi Hançerli Hanım penceresinden attığı büyük bir taşla öldürmeye çalışırken, Hasan Mellah'ı da Cuzella taşla değil fakat ona benzer bir nesneyle öldürmeye çalışmıştır.

3.3.2. Rakibin/Düşmanın Yakalanması İçin Eşle Plan Yapma

Kendilerine kötülük eden kişinin yakalanması için eşle plan yapma olayı sadece *Sipahi Şadan ve Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*'da görülür. *Sipahi Şadan* hikâyesinde eşinin emanet ettiği kadının ona kötülük etmeye çalışması sonrasında kendi çabalarıyla oradan kurtulan kadın, acuze olarak nitelendirilen kadından intikam almak için eşiyle plan yapar.

(...) ol acuze senün dükkânun önine uğrar ki benden bir haber ala sen ol mekkâreyi gözed tur ki ol semtlerden güzer iderse gördüğün gibi evvela destini bûs it ol hod vehm ile sana aşinâlık itmez feemman sen mukayyed olma ve küstahvar yıkıl git idince di ki ey mader-i zâlime ol gün bana gayet ızdırab itdün zira cemî zamanda senden kizb ummazdum ve ihtimal dahi virmezdim ve çün giceye dek gelinmedi kalbüme çok nesnelere yir itdi ve hele sabahın gördüm yeni libaslar giymiş sen kanda idün didüm eyitti ne ideyüm sen beni böyle raygân elden çıkardığın için birkaç gün sana cefa idem didüm nihayet maderüm rıza virmedi ve bir mücevher kemer yünce libas ihsan itmişsin (...) Üsküdar'a gitsem gerek lutf eyle ben gelince evde otur diyesen ola ki bir yol gele idi benüm dahı işüm vardır şimdi gitmem dir ise behey valide lutf eyle bir kerre uğra zira bugün kendüsi tenhaca çıkup sana gitmek isterdi ne denlü cedd ile alıkodum zira senün duhterün firakı vücuduma kâr itmiş bari eve uğrayınca dilerse getir git di. (Soydan, 2008: 239)

Bu şekilde kendisine kötülük yapan kişiden onu öldürerek intikamını almaya çalışan kadın eşine akıl vermektedir. Buna benzer bir durum da *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında Numan ve eşi İnşirah arasında gerçekleşir. Hasan Mellah'a türlü kötülükler yapan

Dominico Badia'dan intikam almak isteyen Numan, ondan nasıl intikam alacağı konusunda eşine danışır ve onun öne sürdüğü plan doğrultusunda hareket eder.

(...) Numan – Pekâlâ biz Dominico Badia'dan nasıl intikam alabiliriz bakalım? Ne yolda muvaffak oluruz? Bu babda senin aklına ne geliyor?

İnşirâh – Henüz onu düşünmedim. Şimdiye kadar düşündüğüm şey seni intikama tahrîs edebilmektir.

Numan – İşte ona muvaffak oldun.

İnşirâh – Şimdi de intikamın sûret-i ahzını mütalâa edelim.

(...)

İnşirâh – Bunu sana ben tavsiye edecektim. Yine tavsiye ederim a! Şimdiye kadar Ali Abbasî Beye ne yolda muamele etmekte idiyen o muameleyi asla bozmayacaksın! Ne ziyade edeceksin ne eksik! Zira iki suretin ikisinde dahi kendisine şüphe vermiş olursun! (Ahmet Mithat, 2000c: 379-380)

Realist halk hikâyelerinden *Sipahi Şadan*'da ve Mithat Efendi'nin *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında görülen bu olay sadece verilen iki örnekle sınırlı kalmaktadır. Fakat her ne kadar sınırlı bir örneğe sahip olsa da metinler karşılıklı olarak incelendiği takdirde aralarındaki büyük benzerlik fark edilecektir.

3.3.3. Mutlu Son

Hikâyesini/romanını sonuçlandırmaya çalışan anlatıcı/yazar bunu yaparken genellikle mutlu son şeklini kullanır. Anlattığı/yazdığı olayların neredeyse tamamında karakterlerini türlü maceraların içine sürükleyen sanatçı sona yaklaştığında onları ödüllendirme yolunu tercih eder. Bu ödüllendirme ise gençlerin birbirlerine kavuşması ya da evlenmeleri şeklinde görülebildiği gibi kendilerine türlü kötülükler yapan kahramanların cezalandırılması şeklinde de görülebilmektedir.

Kahramanların mutlu sona ulaşma şekilleri ya da anlatıcı/yazarın mutlu sonu oluşturma şekillerinin farklılık göstermesi sebebiyle bu bölümü alt başlıklar halinde incelemek faydalı olacaktır.

3.3.3.1. Kötülerin Cezalandırılması

Hikâye ve romanlarda olayların başından itibaren ana karakterlere türlü kötülükler yapan kişiler bu metinlerin sonunda yazarın tasarladığı bir sonla cezalandırılırlar. Ancak hikâye ve romanlarda bu karakterlerin cezalandırılma şekilleri benzer olduğu gibi onların cezalandırılacakları ana kadar geçirdikleri süreç de benzerlik taşımaktadır. Bunun yanı sıra cezalandırılan kişilerin de farklı özelliklerde olması, onların bir bütün halinde incelenmelerini zorlaştırmaktadır. Bu sebepten ötürü, kötülerin cezalandırılması motifi kendi içerisinde çeşitli başlıklar halinde ele alınacaktır.

3.3.3.1.1. Rakibin/Düşmanın Bulunduğu Evin Basılması

Realist halk hikâyelerinde rakibin/düşmanın evinin basılması olayıyla *Tayyarzade ve Binbirdirek* hikâyesinde karşılaşılır. Efendisini bir şekilde tutsak alan kadının bulunduğu yeri tespit eden Tayyarzade, önce kendisi bu haneye gelir. Burada bulunan kadına tek başına bir şey yapamayacağını anlayınca da kadına bir oyun oynayarak padişahın huzuruna çıkar ve olan biteni padişaha anlatır. Padişah da tebdil-i kıyafet içerisinde askerleriyle birlikte kadının bulunduğu Fazlı Paşa Sarayı'na gelir.

Çün Sultan Murad, hanıma eyitti, “sen kimsin ki bana şeyler tayin edip beni bende edesin, sen Allah'tan korkmaz mısın, bu kadar bî-suç âdemlere zulmedersin, sen padişahı korkmaz mısın a melun, sen ne cesaretle bu kerhaneyi işletip bu kadar cana kıyarsın bre melune, bu kadar âdemin canlarını sen mi verdin” deyince avrat, “ay, ay, bre nabekâr herif, senin ne umurun, bre kızlar” demeye kalmadı, Sultan Murad hazretleri, “a melun ibn-i kâfir, benim, Gazi Sultan Murad Han'ın elinden kanda halas olursun, gece serin içinde karalar görmedin mi, hiç sinen üzere kötü yaralar görmedin mi” deyip hançeri çıkarıp avrat eyitti, “aman padişahım, gençliğime merhamet et, aman, şeytana uydum.” Sultan Murad eyitti, “bre kâfire, ben de Rahman'a uydum” deyip hışım ile hançeri karnından vurup belinden çıkardı. “Ah” deyip arkası üzere yıkıldı. (Sayers, 2013: 219)

Kadının öldürülmesinin ardından Tayyarzade, padişahın askerlerine işaret eder ve kadının bulunduğu saray askerler tarafından basılır.

Tayyarzade ve Binbirdirek hikâyesinde bu şekilde gerçekleşen olay, Mithat Efendi'nin romanlarında değişik bir mahiyete bürünür. *Vah* romanında Ferdane Hanım'ı zor durumda bırakmaya çalışan ve ardından kocasının ölümüne sebebiyet veren Behçet Bey'in yalısı suç aletlerinin ve kendisinin aynı anda yakalanması için zaptiyeler tarafından basılmıştır. (Ahmet Mithat, 2000f: 491)*Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında ise Dominico Badia'nın evi, yerel halk tarafından basılır ve Badia ele geçirilir.

Binaenaleyh, Badia şirretten başka sapacak yol bulamayıp, hakkında vuku bulan azviyyâtı şedîden protesto etmeye başladı ve bu idtiranın bir düşman işi olduğunu avazı çıktığı kadar haykırarak âleme ilân eylediyse de, kendisi böyle mecnun gibi haykırırken, öte tarafta halk odalara hücum ederek İspanyolca ve elsine-i sâirece yazılmış birçok kitaplardan maada, bir hayli de evrak ve kilise tesâviri buldular ki, bunların her biri Badia aleyhine birer hüccet-i kâtî'a yerine geçerdi. (Ahmet Mithat, 2000c: 396)

Hikâye ve romanlarda olayların farklı şekillerde gerçekleştiği düşünülse de kötü karakterlerin yakalanması ve kendilerinin bu olayların ardından cezalandırılıyor olması aralarında bir benzerlik olduğunu düşündürmektedir. Aralarındaki küçük farkları, Ahmet Mithat Efendi'nin bir romancı olması ve dolayısıyla hikâyelerden esinlendiği bu durumu değiştirerek kullanabileceği noktadan düşünmek gerekir.

3.3.3.1.2. Kötülerin Öldürülerek Cezalandırılması

Realist halk hikâyelerinde kötülerin cezalandırılması, *Hançerli Hanım* hikâyesi haricinde genellikle düşmanın/rakibin öldürülmesi şeklinde ortaya çıkar. Ancak kötülerin öldürülme nedenleri ve şekilleri birbirinden farklıdır. *Evhad Çelebi* hikâyesinde Hintli bir şehzadeye insan kalbi yedirmek için Üsküdar civarında insanları kandırarak evinde hapseden şeyh, Evhad Çelebi tarafından öldürülür. (Soydan, 2008, 221) *Sipahi Şadan* hikâyesinde, kadını kötü yola düşürmek isteyen acuze bir şekilde tuzağa düşürülerek kadın tarafından baltayla öldürülmüştür. (Soydan, 2008: 241) *Tayyarzade Hikâyesi*'nde ise zengin adamları bir şekilde sarayında hapseden kadın padişah tarafından hançerlenerek öldürülür. (Sayers, 2013: 219)

Realist hikâyelerde sadece kötüler değil hafif meşrep kadınların da ölümlerle cezalandırıldığı durumlar görülür. *Meşhur Tıflı ile Kanlı Bektaş* hikâyesinde Tıflı'yi öldürmeye çalışan Kanlı Bektaş ile onun görevlendirdiği katil, padişahın emriyle öldürülür.

Padişah-ı âlem, ol anda binişten avdet eyleyip Saray-i Hümayun'a geldikte tez veziriazam Tabanı Yassı Mehmet Paşa'ya hat gönderip “ elbette Kanlı Bektaş dedikleri avradı, ne vecih ile olur ise, elbet bulunmalı” diye bir şedit hat gönderdi. Vezir dahi tez yeniçeri ağasını çağırıp tembih eyledi. Yeniçeri ağası gelip konağın etrafın kuşatıp kapıyı kırıp içeri girdiler, her tarafı aradılar, bulamadılar. Hasılı kırk gün kadar aradılar, bulamadılar. Akıbet Taş Evli Hanım namında yine bir avradın evin haber alıp bastılar, anda tutup zindana koyup Enderun-i Hümayun'a telhis olup cevabı geldikte avradı çuval ile deryaya ilkâ eyleyip Beş Boynuz'u dahi Balık Pazarı'nda katledip göğsüne yaftasını koyup (“sanma kim hain berhudar olur, ya başı kesilir ya ber-dâr olur”) fehvası cezaların bulup malı, konağı, mirîden zapt olundu. Hasılıkelam Tıflı Efendi'ye kahır yüzünden inayet-i Hak olup Sultan Murad hazretlerine musahiplik hizmetiyle şeref-yâb olup padişah-ı âlem penâh hazretleri (Sayers, 2013: 202)

Realist hikâyelerde yalnızca yukarıda sayılan örneklerle sınırlı olan kötülerin öldürülerek cezalandırılması olayı Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarının neredeyse tamamında görülmektedir.

Süleyman Muslî romanında Süleyman'ın sevgilisini kaçırtan Haşhaşî şeyhi, romanın sonlarına doğru Süleyman Muslî tarafından hançerlenerek öldürülür (Ahmet Mithat, 2000ç: 600).*Hüseyin Fellah*'ta Şehlevend Hanım'a ve ailesine kötülük edenler Ömer tarafından öldürülürken, Hüseyin Fellah'ın düşmanları da bizzat Hüseyin tarafından öldürülerek cezalandırılmışlardır (Ahmet Mithat, 2000a: 533,617).Bu iki romanın haricinde *Cellat*, *Vah*, *Hayret*, *Haydut Montari*, *Esrar-ı Cinayat* ve *Dürdane Hanım* romanlarında da kötüler bir şekilde öldürülerek cezalandırılmışlardır.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında kötüler hiçbir şekilde cezasız kalmamaktadır. Ancak bu

cezalandırmaların en dikkat çekici yanı şüphesiz yazar tarafından ilahî adalet duygusuyla kurgulanan ölümlerdir.

Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş romanında kendilerini ıssız bir adada bulunan bir mağaraya hapseden Mesut Ağa'yı Nergis, İstanbul'daki konaklarına geri dönmelerinin hemen ardından bir mahzene kapatır. Burada hapsedilmeye daha fazla dayanamayan Mesut Ağa kafasını duvarlara vurarak kendi ölümünü hızlandırmış olur. (Ahmet Mithat, 2000a: 123-124)

Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar romanında Hasan Mellah'ın babası, Dominico Badia'nın yakınlarından Yakup el Deca tarafından başı kesilerek öldürülmüştür. Onun intikamı bu romanın devamı niteliği taşıyan *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında Hasan Mellah'ın arkadaşı Numan İbn-i Mutahhar aracılığıyla benzer şekilde başı kesilerek alınmıştır.

Lâkin, ahali et kıyar gibi mel'unun vücudunu kıymalamaktan vazgeçerler mi ya? Bu aralık birisi dahi harıl harıl maktulun başını koparmakla meşgul olup, bu ise bizim Numan İbn-i Mutahhar idi.

Badia'nın vücudu lokma lokma edildiği hâlde, hâlâ erbâb-ı şiddet ahz-ı intikam edememiş olduğundan, mel'unun her lokmasını köpeklerle atıp köpekler bağırsağını kendisine mezar eylediler. Yalnız başı kalmıştı ki Numan İbn-i Mutahhar elbisesi altında hıfzeyeledi. (Ahmet Mithat, 2000c: 397)

Mithat Efendi'nin romanlarında sadece kötüler ilahî adalet duygusuyla cezalandırılmamaktadır. Bazı romanlarda cezalandırılan kişi hafif meşrep bir hayat süren kadınlar olabilmektedir. *Yeryüzünde Bir Melek* romanında Raziye ve Şefik'e türlü kötülükler eden ve Raziye'yi sefaletle sürükleyen Arife Hanım, romanın sonunda kendisi bu duruma düşmüştür. Şefik ve Raziye'nin düğününe tesadüfen bir şeyler satmaya gelen kadın gördüklerine dayanamaz ve kendisini hendekten aşağı atarak intihar eder.

Kıptî karısı gelinceye kadar hendek içinde halat bükme ile meşgul olan iççiler yetişmişler idiyse de Arife bir torba kemik gibi bir hâlde kaldığından

hepsine hayret gelmişti. Kıptî karısı ‘Sen deli mi oldun arkadaş!’ diye bağırarak koştu idiyse de artık deliliğe akıllılığa dahi hacet kalmayarak Arife ‘Onu dahi sürünür gördükçe kendi süründüğüm o kadar tesir etmezdi. Fakat o mesut bir hanım olduktan sonra ben sefil sergerdan sürünemem! Ölmeliyim!’ Sözlerini pek güçlkle söyleyebilmiş ve son nefesini dahi bu sözle tekmil eylemiştir. (Ahmet Mithat, 2000d: 340)

Ahmet Metin ve Şirzat romanında ise ilahî adalet, kısasa kısas denebilecek düzeyde gerçekleşmektedir. Ahmet Metin’i elde edebilmek adına onun hizmetçisini öldürmek isteyen Neofari’nin bu planını Ahmet Metin’in kılavuzu duyar. Bu plandan Ahmet Metine bahsedeceği korkusuyla Neofari, Katrina adlı kadınla birlikte kılavuzu denize atar ve kılavuz boğularak feci şekilde can verir. Ancak bu durum romanın sonunda Ahmet Mithat Efendi tarafından neredeyse birebir şekilde cezalandırma olarak Neofari’nin karşısına çıkar. Yaptıklarından pişmanlık duyan Neofari, kocasının yanına döndükten sonra onunla nehir kıyısına balık tutmaya gider. İşte tam da bu anda Neofari, yazarın ilahî adalet duygusuyla karşı karşıya kalır. Ahmet Metin olayı bir gazete yazısından öğrenir.

“(…) Geçen pazar günü kocası ve kızı ile beraber bera-yı tenezzüh Porg Nehri kenarına inerek linya (bir kamış ucuna olta bağlanarak derelerde ve deniz kenarlarında balık tutmaya mahsus olan azim kamçı gibi alet-i sayd) ile sazan balığı avlar iken bastığı çimenin altı çamur olmak hasebiyle çöküp nehre düşmüş idi. Bu sukut hâlinde linyasının iğnesi çorabına takılarak yanında bulunan kocası, o sevgili zevceyi kurtarmak için linyanın sapından tutup çekmiş ise de bu tedbir ve hareketiyle zevcesinin yalnız ayaklarını sudan çıkarabilerek başı su içinde kalmış ve üç buçuk dakika zarfında bir yandan kocası tahlisine çalıştığı hâlde mümkün olamayarak biçare kadın gırl gırl boğulup gitmiştir.”(Ahmet Mithat, 2013: 742-743)

Ahmet Mithat Efendi, yaratmış olduğu kötü karakterlerin cezalandırılmasının da kendi yaptıkları kötülöklere benzer şekilde olacağını bazı romanlarında tekrarlamaktadır. *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında “ceza amel cinsindedir. Her kim ki zerre miktarı hayır yapar ise onu görür. Ve her kim zerre miktarı şer yapar ise onu görür.” (Ahmet Mithat, 2013: 743) Şeklinde açıklarken *Müşahadat* romanında şunları söyler: “Herkes ceza-yı

amelini buluyor. Zerre miskali hayredenler hayr görüyor zerre miskali şerr edenler şer görüyor.” (Ahmet Mithat, 2000h: 175)

Halk hikâyelerinde olduğu gibi yukarıda belirtmiş olduğu düşüncelerden de anlaşılacağı üzere Ahmet Mithat Efendi hiçbir romanında kötülere cezasız bırakmaz. Onlara, yapmış oldukları kötülükler oranında bir ceza ile onları cezalandırır.

3.3.3.1.3. Hafif Meşrep Kadının Sefalet Sürüklenmesi

Hafif meşrep kadının sefalet sürüklenmesi olayı realist hikâyelerden yalnızca *Hançerli Hanım*'da görülür. Zenginlik içerisinde şaşaalı bir hayat süren Hürmüz Hanım, Süleyman Bey'e ve sevgilisine yapmış olduğu kötülüklerden dolayı padişah tarafından malına el konulur ve Süleyman Bey'in yanına hizmetçi olarak verilir.

(...) hey zalim, sen bana hem iyilik ve hem kötülük ettin ise ancak sevda-i nefsin üzerine ettin. (...) Her ne ise, mezâ mâ-mezâ, hasbihâle bakalım, artık elem üzere olma, 'şu Kamer'i malımdan azat ve Süleyman'a tezvic ettim' diye iki mümin şahidin yanında takrir eyle de, sen de kız anası gibi olup bir aralık zıfafi icra ve seninle ba'dehu nice demler sürüp ne suretler temaşa edelim” diyerek oğlan hanıma yine arz-i şive edince, hanım artık ortaklaşa muhabbete razıye olarak izhar-i memnuniyet ve üç beş kişinin yanında Kamer cariyeyi azat ve Süleyman'a tezvic murat ettiğini ve cümle mameliğini ikisine ber-veçh-i nısfıyyet bağışladığını ve her bir şeyden tövbekâr olduğunu beyan ve irat etmekle, ertesi gün fariza-i nikâhın ifasına mübaderet ve bir hafta mürurunda düğünün icrasına mübaşeret kılındı.(Sayers, 2013: 353)

Hançerli Hanım hikâyesinde bu şekilde bir cezalandırma ile yetinilirken Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında hafif meşrep kadınların cezalandırılması daha şiddetli olur. *Esrar-ı Cinayat*'ta çevresindeki insanlara türlü kötülükler eden zengin Hediye Hanım romanın sonunda tüm malını kaybeder ve dilencilik etmeye başlar. (Ahmet Mithat, 2000g: 438)*Müşahadat* romanında hafif meşrep bir hayat süren Novart da benzer şekilde sefalet içerisinde bir hayatın ardından kötü bir şekilde ölmektedir.

Nihayet dayinler tarafından haciz olunan eşya müzayedeye konularak, Novart, bir bohçasıyla kapıdan dışarıya çıktı. Badema pansiyonlara kim ücret verebilecek? İki çocuğunu da yanına alarak Parmakkapı sokağında bir haneye sokuldu. (...) Birkaç hastalık geçirdi. Nihayet bir tanesi ağzını, burnunu, dudaklarını çürütüp dökmek mertebe-i müthîşesine vararak, o hırçın karı ispitalyada helâk oldu gitti.” (Ahmet Mithat, 2000h: 137)

Yine aynı romanda Novart’ın kızı da benzer bir hayata sürüklenir ve sonunda o da sefalet içerisinde ölür. (Ahmet Mithat, 2000h: 138)

Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında yer alan hafif meşrep kadınların hepsi cezalandırılmıştır. Bunlardan bazıları çeşitli sebeplerle ölümü tadarken bir kısmı da sefalet içerisinde yaşamını sürdürmüştür. Ancak bu duruma dâhil edilemeyecek tek kadın karakter *Çengi* romanında yer alan Sünbül’dür. O, sefalet dolu bir hayat yaşamak yerine bu duruma düşmeden evvel kendi iradesiyle hayatına son vermiştir. (Ahmet Mithat, 2000ç: 152)

3.3.3.1.4. Rakibin/Düşmanın Öldüğüne Dair İşaret Alma

Rakibin/düşmanın öldüğüne dair işaret alma *Evhad Çelebi* hikâyesinde, sevgiliye düşmanın öldüğünü ispat etmek amacıyla kullanılmıştır. Bu hikâyede şeyhin yanında bulunan cariyeyle evlenmek isteyen Evhad Çelebi, cariye tarafından tek şartla kabul edilir. Bu şart şeyhin mutlak surette öldürülmesi ve ondan bir işaret alınmasıdır. Bu şartı kabul eden Evhad Çelebi, Üsküdar’a şeyhin evine arkadaşlarıyla birlikte bir baskın düzenler ve burada şeyhi öldürür. Şeyhin parmağında bulunan yüzüğü de cariyeyle işaret olmak üzere yanına alır ve sevgilisine götürür. (Soydan, 2008: 221)

Sipahi Şadan hikâyesinde ise Şadan’ın eşini kötü yola düşürmeye çalışan acuzeyi, Şadan ve eşi tuzak kurarak öldürür ve onun başını keserek bir tepsi içerisinde kadının çocuklarına gönderir. Böylece Sipahi Şadan ve eşi, kadının çocuklarına annelerinin öldüğünün haberini vermiş olur.

(...) acuzeyi üryan idüp eline bir satur aldı başladı mukaddem acuzenün başını kesüp başka kodı ve gayrı vücudun kıyma çekdi ta ki her biri fark itmeden kaldı bir sini içine koyup zevcine virdi.

(...) var götür sokağa çıkar kelblere ta'me eyle didi ve ertesi sabahdan bir büyük sini pilav pişirüp ve kelleyi içine koyup eyitti tiz bana bir hamal çağır didi (...) ol melunlara bu ahvali komak istemem zira bi-günah nice Müslümanlara gadr itmüşlerdür imdi sabahtan bu sini pilavı hamalun eline virem ve önüne düşüp kapuyı gösterem ve validenüz gönderdi diyü pilavı heriflere virsün sen mukaddem var asesbaşıya haber eyle ve ahvalinü bildür ve hâlâ bir avrat-ı biçarenin başını kesüp yedikleri pilavun içine komuşlardur di. (Soydan, 2008: 241)

Rakibin/düşmanın öldüğüne dair işaret alma olayı Ahmet Mithat Efendi'nin *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında da yer alır. Bu romanda Hasan Mellah'ın arkadaşı Numan İbn-i Mutahhar, Dominico Badia'nın başını bir sandık içerisinde Hasan Mellah'a gönderir.

Numan İbn-i Mutahhar, Hasan Mellâh'a düğün hediyesi olarak takdim edeceği sandığı Fas padişahının huzurunda takdim etmeyi bilistida, istidası da isaf edilmekle gerek, erkân-ı devlet ve gerek Hasan Mellâh familyası hazır olduğu hâlde ortaya getirilen koca bir sandığı açtılar.

Sandık içinden çıka çıka tebahhur edilmiş bir baş çıkmasın mı? Vakıa, huzzâr bu baş kimin başı olduğunu birdenbire tanımamış idiye de, başın yanında mevcut olan bir levha onu derhâl tanıttırıştır. Zira levha üzerinde kelimât-ı âtiye kırmızı mürekkeple yazılmıştı:

“Numan İbn-i Mutahhar tarafından Hasan Mellâh'a hediye

Kerimen Sitti Melek'i Fas şehzadesine akdeylediğin münasebetle, Cenabıhak beni sana bir hediye takdimine muvaffak eyledi ki makbul olacağına asla şüphem yoktur. Hediyem, vakıa bir kuru kafadan ibarettir. Lâkin, gerek Fas hânedân-ı hükümdârîsine ve gerek senin familyana ve hatta bütün cihana bunca mel'aneti dokunmuş olan Dominico Badia'nın kafasıdır.” (Ahmet Mithat, 2000c: 402-403)

Görüldüğü gibi rakibin/düşmanın öldüğüne dair işaret alma olayı, realist halk hikâyelerinden *Sipahi Şadan*'da görülen şekliyle *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında görülen şekli neredeyse aynıdır. Aralarındaki tek fark *Sipahi Şadan*'da düşmanın başı çocuklarına yani düşmanın ailesine tepsi ile gönderilirken, *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır*

İçinde Esrar romanında Hasan Mellah'a yani dosta bir çeyiz sandığı içerisinde gönderilmesi noktasındadır.

3.3.3.2. Kahramanların Tesadüfen Kavuşması

Halk anlatılarında tesadüflere sıklıkla yer verilmektedir. Bu tesadüfler daha önce tanınmayan bir kardeş, anne ya da babaya kavuşma şeklinde görülebildiği gibi bir şekilde kaybedilen sevgili ile tesadüfen karşılaşma ve birbirlerine kavuşmaları şeklinde de görülebilmektedir. Realist halk hikâyelerinden *Destan-ı Kısas-i Şad ile Gam*'da birbirlerini kaybeden gençler tesadüf eseri Kocaeli taraflarında karşılaşırlar ve böylece birbirlerine kavuşmuş olurlar.

Mehmed Ağa taşre çıkup gezer iken ol mahbûb-ı âlem ve ol divâne zârî gezüp yürür, meğer ol Ferruhdil idi. Hemen Mehmed Ağa görüp akli başından gide-yazdı. (...) Ardından Ferruhdil çağırıp kendüyi bildirdi. Mehmed Ağa şâd olup birbirlerine sarıldılar. Hâl-hâtırların soruşdılar. Andan sonra İstanbul'a gider bir gemi hazır var imiş. Ana gidüp ver elin İstanbul deyüp gitdiler. (Elçin, 1997: 204)

Realist halk hikâyelerinde yalnızca bu şekliyle görülen tesadüfen kavuşma Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde daha fazla çeşitlilik gösterir. Onun eserlerinde sevgililer birbirlerine tesadüfen kavuşabildiği gibi roman kahramanları tesadüfen hiç tanımadığı annesini ya da kardeşini de bulabilmektedir.

Yeryüzünde Bir Melek romanında Arife Hanım'ın buldukları eve baskın verdirmesi sonucu ayrı düşen Raziye Hanım ve Şefik bir mesire alanında bulunan kulübe önünde hiç beklemedikleri bir anda tesadüfen karşılaşmışlardır.

(...) Raziye artık olsa olsa esâfil-i nâssın Raziyesi olabilirdi. Öyle ya! Davutpaşa sahralarında bir kulubecik içinde beytutet ederek şöyle kalabalık bir günde âleme su satmayı bir büyük temettu addeden kadın hakkında başka ne hüküm verilebilir?

Binaenaleyh Şefik hazretleri, pek büyük bir adamın pek küçük pek âciz pek miskin bir kadına hitap edeceği zaman iktisabını büyüklüğüne

yakıştırabilirdiği tavrı takınarak “Vay, sen misin Raziye Hanım!” dedi.
(Ahmet Mithat, 2000d: 252)

Yeryüzünde Bir Melek romanında görülen bu tesadüf eseri kavuşmanın bir benzeri de *Süleyman Muslı*'de yer alır. Alamut Kalesi'ne hapsedilen Mariya adlı genç kız, bir gün tesadüf eseri Baptistin'le yani Süleyman Muslı ile karşılaşır. (Ahmet Mithat, 2000ç: 492)

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Estrar* adlı romanında ise birbirini hiç tanımayan ve varlıklarından haberdar olmayan kardeşler tesadüf eseri karşılaşmışlardır. Alfons'un eşinin, yaşadığı yasak ilişki sonucu bir oğlu olmuştur. Alfons bunu öğrendiğinde eşini ve bu çocuğu öldürmeye çalışır. Ancak eşini öldürme konusunda başarı sağlayan Alfons çocuğu öldürememiştir ve bunun farkında değildir. Bu çocuk büyüdüğünde tesadüfen Hasan Mellah'ın yardımcısı olmuştur. Hasan Mellah onun Cuzella ile kardeş olduğunu fark eder ve romanın sonunda iki kardeşi birbirine tanıtarak onları kavuşturur.

Cuzella – (babasına) Artık saklamak olmayacak babacığım. Ben dağ gibi bir kardaştan vazgeçmem.

Diye, hemen fırladı Alonzo'nun boynuna sarılıp “Ah kardaşım! Ben Allah'ın hangi bir lütfuna teşekkür edeyim ki, bana her saadetin fevkinde olarak senin gibi bir de dağ parçası kardaş verdi.” diye Alonzo'yu kolları arasında kemâl-i muhabbetle sıkmaya başladı.(Ahmet Mithat, 2000b: 430)

Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Estrar romanında Cuzella hiç tanımadığı kardeşine kavuşurken *Çengi*'de Cemal Bey, kendisine türlü kötülükler ederek malını tüketmesine sebep olan Sünbül Hanım'ın annesi olduğunu ancak romanın sonunda Sünbül'ün mallarını tekrar iade ettiği esnada öğrenir.

Sünbül – Validenin şekil ve siması hiç hatırında kalmadı mı?

Cemal – (Düşünerek) Hayır! Aradan zaman geçtiği cihetle tahattur edemiyorum.

Sünbül – Vücudunda hiçbir nişanesi hatırına gelmiyor mu?

Cemal – (Düşünerek) Hayır! Hayır! Hatırıma gelmiyor.

Sünbül – Hele hele! Elinde, ayağında?..

Cemal – Ha! Hatırıma geldi. Galiba sağ ayağı olmalıdır. Sağ ayağının parmakları ayrı olmayıp, birbirine bitişikti. Ekseriya anamın ayağını okşar, oynardım.

Cemal bu lakırdıyı söylediği zaman Sünbül'ün çehresi kireç gibi bembeyaz kesilip onu müteakip memelerine kadar vücudunu bir mor renk istilâ eyledi. Gözleri döndü. Dudakları titreyerek nefesi kesildi. Lâkırdı söylemeye bir zamana kadar iktidar bulamayıp, şu kadar var ki sanki yerinden fırlayıp da bir büyük ve müthiş iş görecekmış gibi o zamana kadar entarisine sararak saklamakta olduğu sağ ayağını uzatarak Cemal'e gösterdikten ve güya ol baptaki efkârını istifsar ediyormuş gibi gayet müthiş ve mahûf bir tavır ve vaz ile beş altı dakika kadar çocuğun yüzüne bakıp kaldıktan sonra nihayet söylediği söz, ciğerlerini paralayarak çıkıyormuş gibi bir ızdırab-ı elîm ile “Okşayıp sevdiğin ayak bu ayak mıdır?” diyebildi ki bu hâl üzerine yalnız Cemal değil, Melek Hanım dahi hayretinden buz gibi dondu, kaldı.”(Ahmet Mithat, 2000ç: 146-147)

Sözlü anlatı geleneğinde sıklıkla yer alan tesadüfler, realist halk hikâyelerinden sadece birinde okuyucunun/dinleyicinin karşısına çıkmış olsa da Mithat Efendi'nin romanlarında daha sık görülmekle birlikte farklı özellikler de taşıyabilmektedir. Bu da Ahmet Mithat Efendi'nin halk anlatıları ile ne kadar içli dışlı olduğunun bir kanıtı olarak sayılabilir.

3.3.3.3.Gençlerin Evlenmesi

Realist halk hikâyelerinde, hikâyeler genellikle mutlu sonla sonuçlandırılırken bu mutlu son gençlerin evlendirilmesi şeklinde inşa edilmektedir. Anlatıcı/yazar, sözlü halk hikâyelerinde de sıklıkla kullanılan gençlerin evlendirilmesi olayını olağanüstü durumlar olmadan gerçekleştirmeyi amaçlar. Bu evlilikler ya birbirini seven gençler arasında yapılmış ya da mükâfat olarak padişah tarafından bir cariye ile evlendirme şeklinde icra edilmiştir.

Sevdiği kızla evlenme durumu, *Hançerli Hanım*, *Letaifname* ve *Cevri Çelebi* hikâyesinde gerçekleşir. *Hançerli Hanım*'da Süleyman, türlü

zorlukların sonunda padişahın da izin vermesiyle Kamer adlı cariyeye evlenir.

Süleyman Bey o vakit ashab-i tahayyülden olmakla, padişah-i vakit, kendisini ikramen ve ihsanen köle ve cariyeler ve envâ'-i cevahirle inam buyurup on iki gün tamamen vüzera cemiyeti gibi bir 'azîm düğün olmasını ferman buyurdu. Sultanahmet Cami-i Şerifi At Meydanı'nda çadırlar kurulup (...) on gün, on gece, kâffe-i erkân ve ekâbir-i devlet, takım takım bunların cemiyetlerinde hazır oldular. (...) On birinci gün harem cemiyetiyle on ikinci gecesi, neyyireyn-i âlem-cemal zahir ve mukabil oldu ve iki yâr-i sadık, birbirini buldu. (Sayers, 2013: 353-354)

Letaifname'de de *Hançerli Hanım*'a benzer bir durum söz konusudur. Hikâyelerin neredeyse tamamında benzer olaylar gerçekleştikten sonra Yusuf Şah adlı genç âşık olduğu cariyeye yine padişahın emriyle evlenmektedir. (Sayers, 2013: 297) *Cevrî Çelebi* hikâyesinde Çavuşzade ile Rukiye Banu'nun evliliği, Çavuşzade'ye karşı ilgisi olan Cevrî Çelebi'nin sayesinde gerçekleşir. Dönemin padişahı tarafından cezalandırılacakları sırada Cevrî Çelebi'nin padişahı tarafından bağışlanmalarını dilemesiyle bu gençler birbirlerine kavuşmuş olurlar. (Sayers, 2013: 414)

Realist hikâyelerde padişah sadece birbirini seven gençlerin evliliğine öncülük etmez. *Sansar Mustafa* hikâyesinde padişahın da ilgisini çeken Ahmet ile onu bir oyunla kaçıran Sansar Mustafa, yakalandıklarında padişahın huzuruna getirilirler. Padişah ilk başta derhal cezalandırılmalarını ister. Fakat daha sonra Ahmet ve Mustafa'nın cezalandırılmasından vazgeçerek onları kendi istediği kızlarla evlendirir.

Sansar Mustafa eyitti, “aman padişahım” deyip gözlerinden kan akıttı. Sultan Murad eyitti, “ey Sansar, ben Ahmet'i salb ettirmişken nice gelip halas eyledin, bana bildir” deyince tekrar Sansar zemin-bûs edip eyitti, “padişahım bu bir garip hikâyettir, eğer gazaba gelmezseniz hünkârıma nakledeyim” dedi. Sultan Murad eyitti, “ey Sansar'ım, ceddîm rûhu için doğru söylersen seniz azat edip ber-murat ederim”

Andan Sultan Murad emreyledi, karakullukçunun sakal başlarını yaptılar ve sergiden yevmiye yüz seksen akçe 'avlına verip ve Saray-i

Hümayun'dan et ve ekmek, her ne lazım ise cümlesin tayin edip andan asesbaşının bir cemile kızı var idi, Sultan Murad anı karakullukçuya nikâh ettirdi. Andan Sansar'ın dahi sakalın salıverdirip anı da böyle çırak edip ve her şeye tövbe verdi, andan Ahmet'in bir hemşiresi var idi, anı da Sansar'a nikâh ettirdi. Andan Ahmet'in de sakalın salıverdirip anan bunlardan ziyade inamlar ve ihsanlar edip ve Harem-i Hümayun'dan bir melek-sima, kamer-peyker, gül-ruh bir kız oğlan kız cariye çırak edip Ahmet'e akd-i nikâh eyledi. Amma divanda olanlar Sultan Murad'ın bu işine cümle tahsîn ve aferin eylediler. İşte bunun için dahi birbiri ardınca cuma gecesi gerdek edip bunları ber-murat eyledi. (Sayers, 2013: 162-163)

Realist halk hikâyelerinde gençler ancak padişahın izniyle evlenebilirken Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde böyle bir durum söz konusu değildir. Onlar kendi iradeleriyle evliliğe karar verebilmektedirler.

Cellat romanında türlü sıkıntılara göğüs geren gençler öncesinde yaşadıkları zorlukları bir kenara bırakarak İtalya'da evlenmişlerdir (Ahmet Mithat, 2000g: 203). *Yeryüzünde Bir Melek* romanında da yine aynı şekilde Şefik ve Raziye Hanım uzun bir ayrılığın ardından bir mesire alanında tesadüfen karşılaşırlar ve romanın sonunda büyük bir düğünle evlenirler.

Kulübeden Beyoğlu'na naklonulduğunda bir hafta sonra düğüne başlandı. Ama ne düğün! Ömrünü Şefik kadar mahrumiyet içinde geçirmiş bir adam olmalı ve en sonraki serveti dahi onun kadar kâfi bulunmalı ki böyle bir külfeti göze aldirmek mümkün olsun. Bundan maada Şefik gibi gerek yerliden gerek ecnebiden dahi birçok dostlar bulunmalı ki düğün hem alaturka hem alafranga bir surette tertip olunmak cihetiyle eğlence dairesi vüs'at bulsun. (Ahmet Mithat, 2000d: 323-324)

Cellat ve *Yeryüzünde Bir Melek* romanlarına benzer evlilikler sadece bu iki romanla sınırlı kalmaz. *Haydut Montari*'de de okuyucular buna benzer bir sonla karşılaşırlar. Andrea, Haydut Montari adıyla düşmanlarından intikamını aldıktan sonra çocukluk aşkı Angelina ile evlenmiştir. (Ahmet Mithat, 2003a: 286)

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında evlilikler her zaman yukarıdaki örneklerde verildiği gibi kolaylıkla gerçekleşmez. Yazar, kahramanlarının

karşısına evlenmelerini zorlaştırabilecek küçük engeller de çıkarabilmektedir.

Felâtn Bey ile Rakım Efendi romanında Rakım ve Canan'ın mutluluğu, İngiliz kızları Margrit ve Can'ın evliliklerinin hemen ertesinde Canan'ın hamile olduğunun anlaşılmasıyla gerçekleşir. (Ahmet Mithat, 2000a: 273)*Hayret* romanında ise gençlerin birbirlerine kavuşması ilk başta din farklılığıyla ve genç kızın sahip olduğu servetle engellenmiştir. Ancak romanın sonunda Maya Mihriban, İslamiyet'i kabul edip babasından kendisine kalacak olan maldan feragat edince bu engel de ortadan kaldırılmış olur ve evlilikleri gerçekleşir. (Ahmet Mithat, 2000g: 500)

Müşahedat romanında ise gençler arasındaki din farklılığının yanı sıra bir de Refet'in sevgilisi konumundaki Ağavni, Siranuş ile Refet'in evliliğine engel teşkil etmektedir. Ancak romanın sonlarına doğru Ahmet Mithat Efendi bu engelleri sırasıyla ortadan kaldırır. Önce Ağavni'yi bir sebepten ötürü boğularak ölmesini sağlayan Mithat Efendi bunun ardından, Siranuş'a babasından kalan bir mektubu ortaya çıkarır. Bu mektupta baba kızına İslamiyet'i kabul etmesini tavsiye etmektedir. Siranuş da babasının bu vasiyetini tereddüt etmeden kabul eder ve böylece Siranuş ile Refet'in evliliklerine bir mani kalmamış olur.

“Ulûm-ı nasrâniyye dairesinde perverişyâb olduğu için şu vesâyâ sana garip görünür. Bâdi-i emirde tab'ın bundan tevahhuş eder. Ama hâzım ve müteenni ol... Biraz da hakayık-ı İslâmiyye ile tevağğul et. O zaman anlarsın ki İslâmda ikrah ve icbâr yoktur. Benim sana bu vasiyetim de bir icbâr değildir.” (Ahmet Mithat, 2000h: 344)

Müşahedat romanında Refet, Siranuş ve Ağavni arasındaki çıkmaza benzer bir durumla *Hüseyin Fellah* romanında da karşılaşmaktadır. Bu romanda Şehlevend ile evlenmek isteyen Hüseyin Fellah, Civelek Mustafa ve Ömer arasında bir kargaşa yaşanır. Şehlevend ilk başta bu üç erkeğe de kardeş olmaları tavsiyesinde bulunmuştur. Fakat bu teklif Civelek Mustafa tarafından kabul edilmez ve Civelek Mustafa kendisini bıçakla öldürür.

Civelek – (...) Âlemde benim hayatımın bir mucibi kalmış ise o da Şehlevend'dir. Ben Şehlevend'in kardeşi olarak yaşamayacağım! Âşığı olarak öleceğim...

(...) Eyvah, sad hezârân eyvah ki! Civelek bu narayı atar atmaz belindeki küçük bıçağı çektiği gibi kendisini tamam da midesi üzerinden vurdu.

(...) Bu aralık cerrahlıkta vukufu olan berberin gelmiş olduğunu haber vermesinler mi? Ömer belki bütün dünyadan müteneffir bir tavırla gelen hizmetçiye dedi ki “Cerrahlık iş kalmadı! Gassâle lüzumumuz vardır. (Ahmet Mithat, 2000a: 615-616)

Civelek Mustafa'nın bu şekilde intihar etmesiyle birlikte bu sorunu da çözen yazar romanın sonunda Şehlevend'i Ömer'le, Hüseyin Fellah'ı da eski sevgilisi Sabîre ile evlendirir. (Ahmet Mithat, 2000a: 619)

Ahmet Mithat Efendi karakterlerinin evliliklerini de kötülerini cezalandırdığı gibi ilahî adalet çerçevesinde gerçekleştirir. *Vah* romanında Ferdane Hanım, Necati Efendi ile yasak aşk yaşamasının ve bu yasak aşk ortaya çıkınca dolaylı da olsa kocasının ölümüne sebebiyet verdiği için yazar tarafından cezalandırılır. Onun cezalandırılması Talat Bey'in ölümünün ardından gerçekleşir. Her ne şekilde olursa olsun yapılan kötülüklerin cezasız kalmayacağı inancına sahip olan yazar Ferdane Hanım'ın elinden yüz güzelliğini alarak bu tezini sürdürmüş olur.

(...)vah ki ertesi günü Despino Necati'nin hanesine geldiği zaman şöyle iki haber getirdi ki her biri diğerinden daha kara, daha müthiş haberlerdi.

Evvelâ- Talat Bey bîçaresi o gece vefat eylemiş!

Saniyen- Bîçare Ferdane bu kadar beliyâtın asıl sebebi kendi hüsnü, kendi cemali olduğunu düşünerek hüsnünden intikam almak için bir sünger parçası ile yüzüne tîz-âb sürerek o nazik yüzünü yakıp kavurmuş. Bir hâle gelmiş ki yüzü teflere gerilen kursağa dönmüş! (Ahmet Mithat, 2000f: 492)

Mithat Efendi, *Vah* romanında Necati Efendi ile Ferdane Hanım'ın evliliği ancak bu cezalandırmanın ardından gerçekleştirir ve onları ömür boyu mutlu kılar. (Ahmet Mithat, 2000f: 493)

3.3.3.3.1. Genç Kızın Bulunduğu Batakhaneden Kurtarılarak Evlendirilmesi

Hikâyelerde ve romanlarda evlilikler sadece herhangi bir aileye mensup kızlarla gerçekleştirilmez. Bazen kahramanların evlilikleri tesadüfen batakhanelerde karşılaştıkları genç kızlarla da olabilmektedir.

Örneğin realist halk hikâyelerinden *Evhad Çelebi*'de buna örnek olabilecek bir durum söz konusudur. Üsküdar'da şeyhin konağında karşılaştığı fuhuş batağındaki cariyeye âşık olan Evhad Çelebi bu kızla evlenmek için herhangi bir sakınca görmez. (Soydan, 2008: 228-229)

Yine realist hikâyelerden *Tayyarzade ile Binbirdirek Batakhanesi*'nde buna benzer bir durum söz konusudur. Tayyarzade, Binbirdirek Batakhanesi'nde görüp âşık olduğu kızla padişahın izin vermesi üzerine evlenir.

“Oğlum Allah senden razı olsun! Böyle bir batakhanenin meydana çıkıp binlerce âdemin kurtulmasına bâdi oldun” diye beyan-i mahzûziyet etti.

Mevcut mal ve eşya ve cariyeler, kurtulan âdemlere ait mal ve mülk onlara iade olunduktan sonra mütebakisi beyt-ül-mala kaydedildi. Bu hizmetine mükâfaten Tayyarzade'ye musahiplik tevcih olunarak Sahba ile izdivacı icra olundu. (Sayers, 2013: 247)

Mithat Efendi'nin romanlarında da bu şekilde evlilikler görülmektedir. Ancak bu evliliklerde Ahmet Mithat Efendi'nin ahlakçılığı devreye girer ve bu tarz mekânlarda bulunan genç kızlar, *Henüz On Yedi Yaşında* romanında olduğu gibi romanın ana karakterleriyle değil gayrimüslim kişilerle evlendirilir.

İmdi halasının sekizinci ayıydı ki Ahmet Efendi Kalyopi'ye bir de koca buldu. Ahibbasından bir adamın uşağı olan bir Rum delikanlısı vardı ki hâl ve şanı Ahmet Efendi'nin dahi mücerrebi olup bu çocuğu yanına çağırarak ve Kalyopi'nin hikâyesini yukarıdan aşağıya kadar anlatarak eğer kızı alacak olursa babasıyla dahi ortak olmak için kendisine seksen lira dırahoma vereceğini söyledi.

(...) Ahmet Efendi çocuğun bu muhakemesini Tahsin eyledi. Kalyopi'ye her zaman arzu edegeldiği üzere beyaz rubaları giydirerek Beyoğlu'nda Pananaya kilisesinde kendisi ibnü'n nikâh olduğu hâlde resm-i nikâhını icra ettirdi." (Ahmet Mithat, 2000e: 212-213)

Ahmet Mithat Efendi'nin bu tür evlilikler konusunda kendi içinde ikileme düştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Öyle ki *Letaif-i Rivayat* serisi içerisinde yer alan *Mihnetkeşan* hikâyesinde fuhuş batağında bulunan kızlarla evliliğe izin verirken (Ahmet Mithat, 2001: 114-115), *Yeryüzünde Bir Melek* romanında bu tür evliliklere şiddetle karşı çıkar. Mithat Efendi bu düşüncesini İsmail ve Şefik'in konuşmaları içerisine şu şekilde yerleştirmiştir.

İsmail – Biraz sabret! Sözümü bitirmedim. Vakıa ömrünü fuhuş içinde geçirmiş bir kadını kabul edebilmek, hatırlara hayallere gelmeyecek bir şey gibi görünüyor. Lâkin düşün ki bu kadın dünyada ne yapabilmek mümkün ise yapmış bitirmiş ve her birinin de ne büyük birer felaket olduklarını tecrübe etmiştir. Artık bu kadında başka tehlike kalmadı. Zira fuhuş âlemine tekrar avdet etmeğe, çektiği felâketler mânidir. Hatta ona nispetle başka kadınlar daha tehlikelidir. Zira başkalarının tecrübesizlikle bu felâkete duçar olmaları ihtimaline şehadet eder binlerce emsal vardır.

(...) Şefik – Ben bu sevdadan vazgeçmeni tavsiye ederim. Zaten mufarakatınızın üzerinden seneler geçmiş. O seni bu müddet zarfında hatırına bile getirmemiş. Sen de onu unutmuşsun. Şimdi kendini öyle bir hâl içinde buluyorsun ki buna bir akıllı adamın hâl-i selâmeti nazarıyla bakılamaz. İhtimal ki yarın işten nadim olursun. Fakat nedamet fayda vermez. Sonra ismine tari olan lekeyi temizleyemezsin de burası yanına kâr kalır." (Ahmet Mithat, 2000d: 316)

Fuhuş ortamından kurtarılan kızlarla evlilik yapma durumu *Evhad Çelebi* ve *Tayyarzade ve Binbirdirek Batakhanesi* hikâyelerinde sorunsuz bir şekilde icra edilirken, Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanında Kalyopi'nin bir Rum uşak ile evlendirilmesi ile sonuçlandırılmış, *Yeryüzünde Bir Melek*'te ise her ne şekilde olursa olsun yazar tarafından evliliğe karşı çıkmıştır. Ancak hikâyeler ve *Henüz On Yedi Yaşında* romanı

arasında bulunan bu benzerlik hiçbir şekilde tam olarak ortadan kaldırılmamıştır.

3.3.4. Mutsuz Son

Hikâye ve romanlar her zaman mutlu sonla bitmezler. Mutsuz sonlar ya mutlulukların içerisinde küçük bir ayrıntı olarak yer almakta ya da metinlerin asıl sonu olarak bulunmaktadır. Hikâye ve romanlarda mutsuz son iki şekilde yer almaktadır. Bunlar, umutsuzluğa kapılan genç kızın intihar etmesi ile felakete uğrayan kişinin aniden yaşlanması ve ölümü şeklindedir. Bundan dolayı metinlerdeki mutsuz sonları iki ayrı başlık halinde incelemek yararlı olacaktır.

3.3.4.1. Genç Kızın İntihar Etmesi

Realist halk hikâyelerinde genç kızın intiharıyla *Ferdane Hanım*'da rastlanır. Bu hikâyede babasının kendisini istemediği birisiyle evlendireceğini öğrenen Ferdane Hanım, sevdiği erkekle evliliğinin gerçekleşmeyeceğini anlayınca umutsuzluğa kapılır ve intihar ederek hayatına son verir.

Ah!...merhametsiz adam... kızın telef oluyor, Ferdane'n işte rûhunu teslim idecek. Bu günahsız kızının itlâfa mecbûre olduğu için yarın huzûr-ı Bârî'ded sen cevab vireceksin." dir (...) ve hücrenin birinde evvelden saklamış olduğu zehri bir takrîb kimseye sezdirmiyerek alıp bir su kadehi içine mikdâr-ı kâfi su ile doldurduktan sonra geldiği yere avdet itdi. Zavallı Meryem Hatun ise böyle bir şeyi hâtıra getirmediğinden başka vuku' bulan keyfiyetden öyle me'yûse olmuş idi ki Ferdane'nin meşgûl bulunduğu iş vesâire için her ne söyler ise derdine dokunacağını bildiğinden sükûtu ittihâz itmiş idi ve bunun içündür ki Ferdane Hanımın matbahtan zehri alıp kapu arkasındaki odada kendini telef itmeğe gettiğinin künhüne varamadı.

(...) Zâlim ecel! Nerede kaldın? Senin çabukluğun, seni istemiyenlere ve senin ismini işidince ditreyenlere midir? İşte ben kendim hüsn-i rızâmla sana teslîm olmak için seni arıyorum...seni arzuluyorum of!... Senin kudûmun ümid kesikliğine düşenlerden başka hiçbir kimseye yaramaz, hiçbir kimseyi hoşnud itmez, dehşet virir, ciğer sızlatır. (...) Lakin hayfa ki bende seni red idecek ve sana karşı koyacak bir şey yok, bütün vücûdumla

sana teslim olacağım, dünya sevdası kenmendiyle bağlanmışlar gibi sana zorluk virenlerden değilim.

(...) Of!...peder, senin zulmün... senin merhametsizliğinin ne kadar çetin, ne kadar garâibdir ki eceli kendinden mürecceh tutuyor. Peder... zâlim peder, ben senin kızın idim. Hem de bir tanecik kızın. Kanım kanından, tenim teninden idi. (...) Lakin ne çare zâlim pederim ol kısmetime de la'net okudu ve işte ben de dünya 'alemin kaçındığı ol 'örflü ecelin soğuk yazını görmeği kendime selâmet bildim ve çağırırmakdayım gelsin, bir sâ'at evvel şu zâlim pederim elinden ızdırâb çekmekte olan za'if vücudumu topraklar altından istirâhat itmeğe götürsün. (Demirbaş, 2005: 205, 208)

Ferdane Hanım ile neredeyse aynı şekilde bir intiharla *Dürdane Hanım* romanında karşılaşılmaktadır. *Dürdane Hanım* romanında genç kız, evlilik dışı ilişki yaşadığı Mergub Bey'den bir çocuğu olur. Buna rağmen Mergub Bey, *Dürdane Hanım* ile evliliğe yanaşmaz. Romanın sonunda Mergub Bey ile evliliğinin gerçekleşmeyeceğini anlayan *Dürdane Hanım* hem içinde bulundu çaresizlikten kurtulma hem de Mergub Bey'den intikam alma isteği neticesinde intihar eder.

Ferdane Hanım ile *Dürdane Hanım* arasındaki benzerliği tam anlamıyla gösterebilmek adına hikâyede olduğu gibi romanda da olayın tamamını aktarmak yararlı olacaktır.

Evet. İntikam zevkine dahi hizmet ediyorsunuz. Teşekkür ederim. İşte ahz-ı intikam dahi ediyorum. Kucağımızdaki nur parçası gibi çocuk, sizin için bir medar-ı intikam-ı ebedîdir. Her ne zaman görür veyahut ismini işitir veyahut o da olamazsa dünyada böyle bir vücudun varlığını düşünürseniz bu geceki macerayı tahatturla elbette yüreğinizde şimdi hasıl olan rikkat teceddüt edecektir. Öldürmek meselesine gelince, sizin ölmenizi değil bilakis yaşamanızı isterim. Vefatınız sizin için bir reha ve halâstır. Ben ise temdîd-i mücâzatınızı tercih eyliyorum. Bir caniyi idam etmek, nevamâ onu kurtarmaktır. Bediyyen mazhar-ı mücâzât etmeliyim. Hem a zalim, ben sana nasıl kıyabilirim ki, senin için dünyada her şeyimi feda etmiş olduğum gibi, tatlı canım dahi feda olsun. Bir kere senin tarafından red ve terk olunmak muamelesini gördüm. Gerçekten pek meyas oldum. Bu ye'se bir

daha duçar olmaktan ve senin muhabbetin dahi şayet yüreğimden zail olduğunu görmektense o muhabbet bâkî olduğu hâlde ölmeyi münasip görüyorum.

(...) Sancılar, ağrılar derûnumu parçalamaya başladılar. Fakat rica ederim hiçbir telaş etmeyiniz. Babam, validem vukû'ı hâlden yarın haberdar olsunlar. Mergub'un yüzüne bakarak ve lûtuf ve merhamet ederse son zehirli nefeslerimi birkaç dostane tebessümü, birkaç muhibbâne tekellümü ile tatlılandırmak için inayet buyursun.

(...) Bir aralık yerinden fırlayarak Mergub'u kucaklamaya davrandıysa da kendisini ayakta tutmaya muktedir olamayarak kanepenin üzerine yıkıldı.

(...) – Of! Ölümün bu türlü de acıymış!

(...) Dürdane'nin sekerât mukteziyâtından olan hırıltılardan başka bir ses işitilmez oldu.

O zaman Gülbeyaz Kalfa kızın dudaklarına bir miktar su verdi. Beş dakika sonra huzzâra dönerek dedi ki:

-Efendiler, davâ artık mahşere kaldı! Cenaze odasından çekilip gitmenizi rica ederim. (Ahmet Mithat, 2000e: 680, 682)

Metinler arasındaki benzerlik yukarıdaki alıntılamalardan anlaşılabilir gibi eserlerin isimlerinin birbirine yakın şekilde seçilmesi de aralarında benzerlik olduğu hissini verebilmektedir. Hikâye ve romanda yer alan bu karakterlerin intiharlarının sebepleri farklı gibi görülse de her iki eserde de intihara sebep genç kızların sevdiklerine kavuşamıyor olmasından başka bir şey değildir.

Ferdane Hanım hikâyesiyle anlatıcının/yazarın, genç kızların sevdikleri erkeklerle değil de babalarının istediği kişilerle zorla evlenmek zorunda kalmaları halinde onların, nasıl bir felakete sürükleneceklerini göstermek istediği söylenebilir. Buna karşılık Ahmet Mithat Efendi de birçok romanında bu fikri açık açık belirtmektedir. *Dürdane Hanım* romanında da Ahmet Mithat Efendi'nin, genç kızların bu isteğinin gerçekleşmemesi halinde onları nasıl sonun beklediğini gösterme gayreti içerisinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

3.3.4.2. Felakete Uğrayan Kişinin Aniden Yaşlanması ve Ölümü

Felakete uğrayan kişinin aniden yaşlanması ve ölümü olayına halk hikâyelerinden *Ferdane Hanım*'da rastlanılır. Hamad Efendi, sevgilisi Ferdane Hanım'ın intihar ettiğini öğrendikten sonra evine kapanır ve ölümün kendisini bulmasını ister. Onun bu isteği fazla gecikmemiştir.

“Ecelin önümde i'mâl itmiş olduğu dehşetlü ve korkunçlu girdâbı gözlerim görmemekde ve feleğin serime yetişirdiği musîbet ise ayaklarımı oraya doğru çekmektedir.

Of!... tâli'sizlik, işte genc nev-fidan çağım sana feda olmağa mecbûr bulunmaktadır. Bu ne çetin ahvâl? Kimin kalbi ilâ nihâye bu girdâba düşeceğini bildiği hâlde lisanı takrîr itmeğe kâildir?

Evet kâil olmaz. Lakin ne zaman ki feleğin pençesinden meclûb olur ise dünyadan ayrılmak istemiyen sevdasını, âh ü zârlar ile ayırmağa mecbûr olacaktır.

İşte ben de o âh ü zâra düçâr oldum hey vah!... azâde-i ser mümkün değil, dünyaca olan arzumu bi-z-zarûre ahrete tahvîl itdim. O da benden evvel müterâhiye olan sevgilümün bana pîş-rev olmasından (savt-i bülemler ile) ah!... Ferdane'm işte ben de geliyorum” diyip rûh-ı pâkini teslîm eyledi. (Demirbaş, 2005: 213)

Realist hikâyelerden *Ferdane Hanım*'da kahramanın aniden yaşlanmasına sevgilisinin ölümü sebep olurken, *Müşahadat* romanında buna benzer bir son Mehmet Numan'ın başına kızının hastalığı üzerine gelir. (Ahmet Mithat, 2000h: 295)

Mithat Efendi bu temayı *Vah* romanında da kullanır. Bu romanda Ferdane Hanım'ın kendisini aldattığını öğrenen Talat Bey üzüntüden bir gecede yaşlanmıştır.

Zavallı Talat Bey! Sanki bir gecede yirmi beş sene kadar yaşamış da hâlet-i pîri tamamıyla kendini istilâ eylemiş gibi bir hâlde göründü. Bir gece içerisinde sakalının beyazları diğerlerine galebe etmiş. Gözleri büsbütün çukura gömülüp avurdu avurduna geçmiş. Renk denilen şeyi bu çehrede hiç aramamalıdır. Arayanları boya ittihaz edip bir surete sürseler belki bu renkten daha az müstekreh bir renk vücuda getirmiş olurlar. (Ahmet Mithat, 2000f: 484)

Talat Bey'in bir gecede bu kadar yaşlanmasının ardından ölümü de gecikmez. Ahmet Mithat Efendi, *Ferdane Hanım* hikâyesinde karşılaşılan aniden yaşlanma temasını farklı kişiler üzerinde kullanmıştır. Onlar her ne kadar farklı olaylardan dolayı bu felakete uğramış gibi dursalar da aslında karakterlerin birbirleriyle yakınlıkları düşünüldüğünde ortaklıkları kolayca fark edilecektir. Hem *Ferdane Hanım* hikâyesinde hem de Mithat Efendi'nin romanlarında bu tema sadece sevdiklerini kaybeden kişilerde görülmektedir. Bundan ötürü aralarında bir benzerlik olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.



SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde siyasî değişimlerin görülmesiyle birlikte sosyal hayatta da değişimlerin gözlemlendiği 19 yüzyılda, yaşanan bu değişimlerin etkisiyle edebiyat alanında da yenilikler görülmektedir. Şüphesiz Türk edebiyatındaki bu yeniliklerin başında roman türünün edebiyat çevresi tarafından benimsenmiş olması gelmektedir. Roman türünün Batı edebiyatlarından Türk edebiyatına geçtiği gerçeği herkes tarafından kabul edilse de bu, türün yalnızca Batı'dan alındığı şekliyle Türk edebiyatı içerisinde yer edindiği anlamına gelmemektedir. Sözlü kültür geleneği içerisinde oluşturulan birçok tür Türk romanına az veya çok katkıda bulunmuştur. Sözlü kültür etkilerinin yanı sıra yine 19. yüzyılda basılı halde okuyuculara sunulan realist halk hikâyeleri de Türk romanının gelişmesinde ve özellikle de Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri üzerinde oldukça büyük bir etkiye sahiptir. Ahmet Mithat Efendi, eserlerini oluştururken bu yeni türün teknik özelliklerini kullanmakla birlikte geçmişten gelen kültürel birikimden de yararlanma yolunu seçer ve romanlarını buna göre şekillendirir.

Hem realist hikâyelerde hem de Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında, metinlerin giriş bölümlerinden itibaren benzerlikler göze çarpmaya başlar. Sözlü anlatı geleneği içerisinde oluşturulan hikâyelerden realist halk hikâyelerine kadar sıklıkla kullanılan gençlerin birbirlerine âşık olma şekilleri (resimden görüp âşık olma, ilk görüşte âşık olma) *Cevri Çelebi* hikâyesinde resimden görüp âşık olma şeklinde tezahür ederken, *Letaifname* ve *Hançerli Hanım* hikâyelerinde ilk görüşte aşk olarak görülür. Bu motif, Mithat Efendi'nin romanlarında da pek fazla değişikliğe uğramadan yer almaktadır. *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında Cuzella adlı karakter Hasan Mellah'a tesadüfen temin ettiği resimden görüp âşık olurken, Hasan Mellah ise Cuzella'ya ilk görüşte âşık olur.

Osmanlı toplumunun batılılaşma isteğiyle birlikte görülmeye başlayan alafangalık sorunu realist halk hikâyelerinden *Hançerli Hanım* ve *Letaifname* adlı hikâyeler ile kısmen *Şapur Çelebi* hikâyesinde yer almaktadır. Bu hikâyelerde tecrübesiz gençlerin mallarını nasıl tutumsuzca

harçayabileceği gösterilirken, Ahmet Mithat Efendi de *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*, *Çengi* ve kısmen *Müşahadat* ile benzer durumu göstermeye çalışmıştır. Alafrangalık konusu metinlerde ilk olarak giriş bölümlerinde yer almasının yanı sıra gelişme bölümlerinde de yer alabilmektedir. Gelişme bölümlerinde bu gençlerin nasıl sefalete sürüklendikleri ve neler çektikleri dinleyiciye/okuyucuya gösterildikten sonra bu gençler, bir aile dostunun yardımıyla bu durumdan kurtulmuş olurlar.

Hem realist halk hikâyelerinde hem de Mithat Efendi'nin romanlarında yer alan toplumsal sorunlar alafrangalık sorunsalıyla sınırlı kalmaz. Sanatçılar için değinme ihtiyacı duyulan bir diğer konu genç kızların sevdikleriyle evlenme istekleridir. Ancak bu istek, Osmanlı toplumunun henüz hazır olmadığı bir konu üzerine oluşturulduğu için metinlerde de gerçekleşmemektedir. *Ferdane Hanım* hikâyesinde sevdiği genç yerine babasının zoruyla hiç tanımadığı biriyle evlendirilmek isteyen genç kız çözümü intihar ederek bu hayata veda etmekte bulur. İsimsel bir çağrıştırmayı da içinde barındıran *Dürdane Hanım* hikâyesinde de buna benzer bir durum söz konusudur. Dürdane Hanım kendisinden hamile kaldığı alafranga gençle evlenemeyeceğini anladığı anda intihar ederek hayata gözlerini yumar. Her iki metinde bu konunun işlenmiş olmasını bir tesadüf olarak değerlendirmek yerine toplumsal bir sorunun, ilk önce gerçekliği ön planda tutan realist halk hikâyelerine ardından da toplumun sözcüsü görevini üstlenen Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarına yansımaları olarak görmek isabet olacaktır.

Halk hikâyelerinde sıklıkla görülen kılık değiştirme motifi kimi zaman benzer kimi zaman ise farklı olaylar içerisinde Mithat Efendi'nin romanlarında da yer almaktadır. Realist halk hikâyelerinde genellikle sevdiğine kavuşmak, yakalanmaktan kurtulmak ya da kötülerden intikam almak için kahramanların kılık değiştirdiği görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarından *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* ile *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanlarında bu durum realist halk hikâyeleri ile benzerlik gösterirken *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında esaretten kurtulan gençlerin rahat bir hayat sürmek

ve tanınmamak için kılık değiştirmeleri şeklinde ortaya çıkar. Polisiye roman özelliği taşıyan *Esrar-ı Cinayat*'ta ise kahramanlar suçluları yakalamak için kılık değiştirir. Her ne şekilde olursa olsun bu kılık değiştirme motifinin, Türk halk hikâyelerinden alındığı gerçeğini değiştirmemektedir. Çünkü yapılan bu değişikliklerde Ahmet Mithat Efendi'nin bir romancı muhayyilesine sahip olmasının da etkisi büyüktür.

Realist hikâyelerde ve romanlarda yiğitlik gösterme durumu da oldukça geniş yer tutmaktadır. İlk olarak *Sansar Mustafa* hikâyesinde görülen gencin çeşitli şekillerde yiğitlik göstermesi durumu onunla benzer mahiyette *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* ve onun devamı niteliği taşıyan *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* romanında da görülmektedir. Sansar Mustafa bu yiğitlikleri sevdiği genci kurtarmak adına gerçekleştirirken Hasan Mellah hem Cuzella'yı kurtarmak adına hem de kendi hünerlerini toplumun diğer üyelerine göstermek için kullanır. Cuzella'yı bulmak için yola çıkan Hasan Mellah, bir müsabakaya denk gelir ve bunu fırsat bilerek yarışmaya katılır ve müsabaka sonrasında genç kızla evlenmeye hak kazanır. Öyle ki Hasan Mellah'ın hüner göstererek bir genç kızla evlenme hakkını elde etmesi olayı realist halk hikâyelerinde görülmüyor olsa da Türk edebiyatının daha eski ürünleri olan destanlarda benzer şekilde yer almaktadır. Bu da Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini oluştururken yalnızca meddah hikâyelerinden değil ondan daha eski bir geleneğin ürünü olan destanlardan da yararlandığının bir göstergesidir.

Mithat Efendi'nin romanlarını sonuçlandırma biçimi de halk hikâyeleri ile benzerlikler teşkil eder. Yazar, halk hikâyelerinde olduğu gibi eserlerini mutlu bir sona bağlar ki bu son genellikle gençlerin birbirlerine kavuşmaları ve evlenmeleri şeklinde gerçekleşir. Mithat Efendi, ilahi adalet duygusu içerisinde gençlerin evliliklerini temin ederken onlara kötülük eden kişilerin cezalandırılması gerektiği gerçeğini de hiçbir zaman unutmaz. Halk hikâyelerinde olduğu gibi onun romanlarında da herkes ne yaptıysa karşılığını mutlaka görmelidir. *Ahmet Metin ve şirzat* romanında yazar bu durumu romanının sonunda şu şekilde özetlemektedir ki bu onun hikâyelerini sonuçlandırma biçiminde ilahi adalet duygusunun ne kadar

baskın olduğunun bir kanıtıdır. “Ceza amel cinsindedir. Her kim ki zerre miktarı hayır yapar ise onu görür. Ve her kim zerre miktarı şer yapar ise onu görür.” (Ahmet Mithat, 2013: 743)

19. yüzyılın başlarından itibaren oluşturulan edebi metinler içerisinde hafif meşrep kadın karakterler de görülmeye başlanır. Bu kadın karakterler realist halk hikâyelerinden *Hançerli Hanım* ve *Letaifname* içerisinde ana karakterlerden biri olarak görülür. Aynı şekilde daha sonraki yıllarda Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılan romanlarda da bu kadın karakterlere rastlamak mümkündür. Her iki türde de bu kadınların ortak özelliği yalı ve konak benzeri evlerde yaşayan ve gençleri kendi içlerinde buldukları tuzağa sürükleyen tipler olmalarıdır. Bu kadın tiplerinin realist halk hikâyelerinin ardından Mithat Efendi'nin romanlarında da yer bulmasının sebebini batılılaşmanın yanlış anlaşılması üzerine oluşan toplumsal ve ahlakî çöküşe bağlamak yanlış olmayacaktır.

Realist hikâyelerde bu tür konak ve hanelerde hayatını sürdüren kadınlarla evlilik normal karşılanırken Mithat Efendi'nin romanlarında bu türden evliliklere şiddetle karşı çıkılmaktadır. Aslında yazarın bu karşı çıkışında bir çelişki vardır. Öyle ki *Letaif-i Rivayat* içerisinde yer alan *Mihnetkeşan* hikâyesinde hafif meşrep bir kadınla evliliğe onay veren yazar, daha sonraki yıllara tesadüf eden *Henüz On Yedi Yaşında ve Yeryüzünde Bir Melek* romanlarında bu şekilde hafif meşrep bir kadınla evliliğe niyetlenen karakterine karşı çıkmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin kendi içerisindeki bu tutarsızlığını kendisinin toplum içerisinde değer gören genel yargılara önem verdiği ve fikrinin de bu yüzden değişiklik gösterebildiği şeklinde açıklamak mümkündür.

Son olarak inceleme bölümünde verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Ahmet Mithat Efendi, yeni bir tür olarak Türk edebiyatına dâhil olan roman türünü henüz onunla tanışmamış olan Osmanlı toplumuna kazandırmak ve ona benimsetmek adına eski kültür ürünlerinden yararlandığını ve eserlerini eski ve yeniye harmanlayarak bir sentez halinde okuyucusunun beğenisine sunduğunu söylemek gerekir. Bu çalışmada yalnızca halk hikâyelerinin gerçekleşme ihtimali en yüksek çeşidi olan

realist halk hikâyeleriyle yapılan karşılaştırmada bile pek çok benzerlik ve etki açık bir şekilde görülebilmektedir. Bazı metinlerde bu benzerlik benzer karakterler tarafından kullanılabilirdiği gibi bazı durumlarda farklı karakterler tarafından kullanıldığı da görülmektedir.

Bu çalışma ile Ahmet Mithat Efendi için sürekli söylenen fakat pek fazla somut dayanakları olmayan, onun bir “meddah” olduğu yönündeki eleştirilere bir somutluk kazandırma amacı güdülmüştür. Ancak bu somutlaştırmaya çalışma yalnızca Ahmet Mithat Efendi’nin romanları ile realist halk hikâyelerinin karşılaştırması şeklinde olmuştur. Bu konu üzerine sözlü kültür ürünleri de dâhil edilerek daha detaylı bir çalışma yapıldığı takdirde daha pek çok benzerlik fark edilecek ve böylece Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde halk kültüründen ve ürünlerinden ne ölçüde yararlandığı daha iyi anlaşılacaktır.

KAYNAKLAR

Ahmet Mithat Efendi (2000a). *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Felâatun Bey ile Rakım Efendi, Hüseyin Fellâh*, haz. Kâzım Yetiş, Necat Birinci ve M. Fatih Andı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000b). *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*, haz. Ali Şükrü Çoruk, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000c). *Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*, haz. Ali Şükrü Çoruk, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000ç). *Çengi, Kafkas, Süleyman Muslî*, haz. Erol Ülgen ve Fatih Andı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000d). *Yeryüzünde Bir Melek*, haz. Nuri Sağlam, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000e). *Henüz 17 Yaşında, Acâyib-i Âlem, Dürdane Hanım*, haz. Nuri Sağlam, Kâzım Yetiş ve Fatih Andı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000f). *Karnaval, Vah*, haz. Kâzım Yetiş, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Ahmet Mithat Efendi (2000g). *Cellât, Esrâr-ı Cinâyât*, haz. Nuri Sağlam ve Ali Şükrü Çoruk, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000ğ). *Hayret, Bahtiyarlık*, haz. Nuri Sağlam, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000h). *Müşahadat*, haz. Necat Birinci, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2000ı). *Cinli Han, Taaffüf, Gönüllü*, haz. Necat Birinci, Ali Şükrü Çoruk ve Erol Ülgen, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2001). *Letaif-i Rivayat*, ed. Fazıl Gökçek ve Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ahmet Mithat (2003a). *Haydut Montari, Diplomalı Kız, Gürcü Kızı yahut İntikam, Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*, haz. Erol Ülgen, M. Fatih Andı ve Kâzım Yetiş, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat (2003b). *Eski Mektuplar, Altın Âşıkları, Mesâil-i Muğlâka, Jön Türk*, haz. Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı ve Kâzım Yetiş, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2011). *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*, haz. Nüket Esen, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ahmet Mithat (2013). *Ahmet Metin ve Şirzat*, haz. Fazıl Gökçek ve Özlem Nemutlu, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akarpınar B. (1992), *Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Akyüz K. (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Argunşah H. (2006), *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Romanı*, İstanbul: Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (Ayrı Basım).

Argunşah H. (2007), “*Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*”, İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.

Aytaç P. (2011), *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyarzade Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Ankara: Berikan Yayınevi.

Balık D. (1982), *Hikâye-i Şapur Çelebi*, Yayımlanmamış Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara.

Boratav P. N. (1983), *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Boratav P. N. (2012), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Tarih Vakfı.

Demirbaş O. (2005), *Realist Halk Hikâyelerinden Cevri Çelebi Hikâyesi, Hikâye-i Temimdar ve Ferdane Hanım Hikâyesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Dino G. (2008), *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Elçin Ş. (1997), *Halk Edebiyatı Araştırmaları 2*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Enginün İ. (2000), *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün İ. (2007), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Enginün İ. ve Kerman Z. (2011), *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4 Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Esen N. (2006), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen N. (2014), *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Evin A. Ö. (2004), *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Finn R. P. (2003), *Türk Romanı İlk Dönem, 1872-1900*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gökalp Alpaslan G. (2002) *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp Alpaslan G. (2013), “Çengi’de Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş Sürecinin İzleri”, *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*, S.2013/2, ss.65-75.
- Gökçek F. (2012), “Ahmet Midhat Efendi’nin Romancılığı”, *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S.470, ss. 20-23.
- Gökçek F. (2012), *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kekeç N. (2011), “Sözlü Edebiyattan Tanzimat Romanına Giderken ‘Anlatı’, ‘Anlatıcı’ ve ‘Aşk’ Olgusunun Dönüşümü”, *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, C.12 S.92, ss. 27-33.
- Moran B. (2008), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay O. (2010), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özön M. N. (2009), *Türkçede Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sayers D. S. (2013), *Tiflî Hikâyeleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Soydan S. (2008), *Masaldan Romana, Sözden Yazıya İstanbul Hikâyeleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tanpınar A. H. (2003), *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Uç H. (2000), *Ahmet Mithat'ın San'at ve Edebiyatı*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Uçman A. (2002), “*Türk Romanında Alafranga Tipi: Felâun Bey*”, İstanbul: Kitaplık Dergisi, S.54.

Uysal Z. (2006), *Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya: Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.



DİZİN

- Ağavni, 99, 100
Ahmed Midhat, 15, 17
Ahmet, i, ii, iv, v, vii, 1, 2, 3, 4, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108
Ahmet Metin ve Şirzat, 4, 19, 88, 89, 102, 106
Ahmet Midhat, 16, 106, 107
Ahmet Mithat, i, ii, iv, v, vii, 1, 2, 3, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 31, 32, 33, 34, 36, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108
Ahmet Mithat Efendi, i, ii, iv, v, vii, 2, 3, 6, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 26, 28, 29, 31, 32, 33, 36, 39, 42, 44, 45, 46, 48, 51, 52, 54, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 72, 76, 77, 78, 80, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 102, 106, 108, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106
Akabi Hikâyesi, 11
Alafrangalık, viii, 6, 17, 31, 33, 51, 52, 100
Alamut Kalesi, 78, 94
Alfons, 43, 49, 50, 58, 59, 94
Alonzo, 74, 81, 95
Altın Âşıkları, 20, 105
Angelina, 66, 98
Arife Hanım, 70, 72, 73, 88, 93
Arnavutlar Solyotlar, 19
Aşk-ı Memnu, 14
Avrupa, 1
Bağdat, 14, 33, 48, 54
Bahar Akarpınar, 3
Bahtiyarlık, 19, 105
Baptistin, 94
Batı, i, iv, v, 1, 2, 12, 18, 31, 99
Behçet Bey, 65, 85
Beyoğlu, 20, 22, 28, 98, 102
Büyükada, 71
Celal Mukaddime, 11
Cellât, 4, 19, 40, 51, 66, 78, 79, 87, 98, 105
Cemal Bey, 28, 52, 53, 54, 57, 95
Cenap Şahabettin, 20
Cervantes, 1
Cevrî, 5, 35, 37, 47, 48, 59, 73, 96, 97, 99
Cevrî Çelebi, 5, 35, 37, 38, 47, 59, 73, 96, 97, 99
Cevrî Çelebi Hikâyesi, 5, 8
Cezayir, 20, 42, 67, 68, 75
Cezmi, 1
Cinli Han, 4, 19, 42, 105
Cuzella, 31, 36, 39, 40, 42, 48, 50, 58, 60, 63, 75, 77, 81, 94, 95, 99, 101
Çavuşzade, 35, 37, 38, 47, 48, 59, 73, 97
Çengi, 4, 19, 52, 54, 57, 91, 95, 100, 104, 107
De Laruş, 42
Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar, 19
Destan, i, v, 101

- Destan-ı Kıssa-i Şad ile Gam, 5, 8, 93
- Dino, 2, 12, 106
- Diplomalı Kız, 18, 19, 105
- Dominico Badia, 63, 67, 82, 85, 87, 92
- Don Kişot, 1
- Dünyaya İkinci Geliş, 4, 13, 15, 18, 44, 46, 61, 87, 101, 104
- Dürdane Hanım, 4, 19, 60, 87, 105, 106, 100, 105
- Eski Mektuplar, 4, 20, 51, 105
- Esmâ, 76, 77
- Esrar-ı Cinayat, 4, 19, 40, 61, 87, 90, 101
- Evangelios Misailidis, 11
- Evhad Çelebi, 8, 62, 85, 91, 101, 103
- Evhad Çelebi Hikâyesi, 8
- Fatma Aliye, 13, 16
- Felatun, 4, 13, 15, 17, 19, 22, 23, 29, 30, 32, 52, 54, 99, 100
- Felatun Bey ile Rakım Efendi, 4, 13, 15, 17, 19, 24, 32, 52, 54, 99, 100
- Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları, 19
- Ferdane Hanım, 8, 40, 50, 57, 58, 65, 78, 85, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 100
- Ferdane Hanım Hikâyesi, 8
- Giorgino, 66
- Giritli Aziz Efendi, 10
- Gonca Gökalp, 2, 12, 21, 32, 52, 107
- Gönüllü, 20, 105
- Gürcü Kızı yahut İntikam, 19, 105
- Güzin Dino, 2, 9
- Hace-i Evvel, 2, 15
- Halid Ziya, 13, 14
- Halk Anlatıları, 2, 6, 96
- Halk Edebiyatı, iv, 2, 3, 6
- Halk Hikâyeciliği, i
- Halk Hikâyeleri, i, iv, 6, 11, 17, 32, 35, 37, 52, 79, 102
- Halk Kültürü, 11, 104
- Haçerli Hanım, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 12, 32, 37, 43, 44, 45, 46, 52, 53, 56, 71, 72, 74, 75, 80, 81, 85, 90, 96, 97, 99, 100, 102, 106
- Haçerli Hanım Hikâyesi, 2, 3, 7, 8, 12, 106
- Hasan, 4, 13, 15, 17, 18, 31, 36, 39, 40, 42, 48, 49, 50, 58, 60, 62, 63, 67, 69, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 92, 93, 94, 95, 99, 101, 104
- Hasan Mellah, 13, 15, 58, 60, 63, 67, 74, 76, 81, 82, 87, 92, 93, 94, 100, 101
- Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar, 4, 13, 18, 15, 17, 36, 39, 42, 48, 58, 60, 62, 63, 67, 69, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 92, 93, 94, 95, 99, 101, 104
- Haşhaşi, 86
- Haydut Montari, 4, 19, 61, 66, 87, 98, 105
- Hayret, 4, 19, 33, 53, 57, 61, 64, 66, 68, 77, 87, 99, 105
- Hâzâ Menakıb-ı Fi'l-i Hümayun, 5, 8, 35
- Hediye Hanım, 40, 90
- Henüz On Yedi Yaşında, 4, 19, 24, 102, 103
- Hikâye, i, iv, 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 14, 17, 21, 23, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 37, 48, 59, 64, 66, 68, 69, 71, 73, 83, 85, 103, 106, 107
- Hikâye Geleneği, i
- Hikâye-i Bağdad Şahı, 8
- Hikâye-i Beng-i Hallâç, 5, 8
- Hikâye-i Cevrî Çelebi, 5
- Hikâye-i Ferdane Hanım, 5
- Hikâye-i Kızılalma, 8
- Hikâye-i Temimdar, 6, 8
- Hikâyet-i Bağdad Şahı, 5
- Hümayun Banu, 39
- Hürmüz, 9, 37, 43, 71, 74, 75, 80, 90
- Hüseyin Fellah, 1, 4, 13, 15, 18, 49, 61, 78, 79, 87, 100
- IV. Murad, 6, 7, 38, 41, 42, 62, 68
- İki Biraderler, 5, 8, 50
- İki Biraderler Hikâyesi, 5, 8

- İntibah, 2, 9, 12, 13
İsmail, 33, 34, 53, 57, 61, 64, 77, 102
İsmail Azmi, 33, 53, 57, 61, 64, 77
İstanbul, iv, 1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 18, 30, 44, 46, 60, 61, 62, 66, 76, 87, 101, 104, 105, 106, 107, 108
Josefin, 42
Jön Türk, 20, 105
Kafkas, 19, 104
Kamer Kalfa, 37, 43
Kanlı Bektaş, 5, 64, 69, 70, 86
Karı Koca Masalı, 4, 13, 15, 27, 28, 105
Karnaval, 19, 105
Kıssadan Hisse, 12, 14
Kocaeli, 93
Letaif-i Rivayat, 4, 12, 14, 18, 102, 103, 105
Letaifname, 5, 7, 37, 44, 52, 55, 56, 71, 72, 96, 97, 99, 100, 102
Masal, i, iv, 9, 20, 23, 26, 27
Meddah, 3, 7, 12, 21, 25, 26, 29, 31, 32, 77, 102, 104
Meddahlık, 23
Mehmet Numan, 56, 107
Mehpeyker, 9
Mesail-i Muğlaka, 20
Mesut Ağa, 44, 46, 87
Mısır, 49
Mihriban, 66, 99
Mithat Efendi, i, iv, 3, 4, 5, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 27, 31, 34, 36, 39, 40, 42, 45, 46, 47, 49, 50, 54, 56, 60, 61, 68, 70, 72, 74, 77, 79, 83, 84, 88, 96, 99, 101, 102, 103, 106, 107, 108, 99, 100, 101, 102, 103, 104
Muhayyelat, 10
Mustafa, 2, 7, 22, 40, 41, 42, 62, 66, 67, 68, 76, 79, 97, 100, 101
Mustafa Nihat Özön, 2, 7
Müşahedat, 4, 17, 19, 25, 34, 54, 55, 56, 57, 89, 90, 99, 100, 107, 100, 105
Namık Kemal, 1, 2, 9, 11, 12, 13, 15
Necati Bey, 65
Necati Efendi, 40, 78, 100, 101
Neofari, 88
Nergis, 44, 46, 87
Numan İbn-i Mutahhar, 87, 88, 92
Osman Bey, 44, 46
Osmanlı, iv, 1, 7, 14, 21, 24, 31, 32, 73, 99, 100, 103
Osmanlı İmparatorluğu, 1, 32
Osmanlı Toplumunu, 24
P. Naili Boratav
Boratav, iv, 1, 2, 6, 9, 10, 106
Pakize Aytaç, 3
Paris'te Bir Türk, 19, 20
Pavlos, 36, 42, 48, 49, 50, 58, 59, 60, 63, 74, 75, 81
Rakım, 4, 13, 15, 17, 19, 23, 25, 26, 28, 32, 52, 54, 99, 100, 104
Raziye, 70, 72, 73, 88, 93, 94, 98
Realist Halk Hikâyeleri, i, iv, v, 3, 5, 6, 7, 31, 34, 77, 99, 101
Refet, 34, 55, 56, 99, 100
Rikalda yahut Amerika Vahşet Âlemi, 19
Roman, i, iv, 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 20, 25, 26, 51, 52, 61, 64, 93, 99, 101, 103
Rukiye Banu, 35, 60, 73, 97
Salpet, 42
Sansar, 5, 8, 37, 38, 41, 42, 62, 66, 67, 68, 75, 76, 79, 97, 101
Sansar Mustafa, 5, 8, 37, 38, 41, 42, 62, 66, 67, 68, 75, 76, 79, 97, 101
Sarpson, 64, 66, 68, 77
Sipahi Şadan, 5, 81, 83, 85, 91, 93
Siranuş, 56, 99, 100
Sözlü Kültür, i, iv, 2, 52, 59, 75, 99, 104, 107
Stefani, 40, 51, 66, 78
Sultan Murad, 38, 41, 68, 69, 84, 86, 97
Süleyman, 4, 19, 32, 33, 37, 42, 43, 45, 49, 52, 53, 56, 61, 71, 74, 78, 79, 80, 81, 86, 90, 94, 96, 104

- Süleyman Bey, 32, 37, 45, 53, 74, 80, 90, 96
Süleyman Muslî, 4, 19, 42, 49, 61, 78, 79, 86, 94, 104
Sünbül, 57, 91, 95
Şapur Çelebi, 5, 8, 33, 48, 54, 100, 106
Şapur Çelebi Hikâyesi, 5, 8
Şefik, 70, 72, 73, 88, 93, 94, 98, 102, 103
Şehlevend, 28, 49, 87, 100
Şemsettin Sami, 12, 13, 16
Taaffüf, 19, 22, 25, 105
Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, 12, 13
Talat Bey, 100, 101, 107, 108
Tanpınar, 1, 3, 9, 14, 15, 21, 108
Tanzimat, i, ii, 1, 2, 9, 10, 11, 15, 16, 31, 106, 107
Tanzimat Fermanı, 1, 31
Tayyazade, 3, 5, 8, 60, 84, 86, 101, 102, 103, 106
Tayyazade Hikâyesi, 3, 5, 8, 86, 106
Tayyazade ve Binbirdirek Hikâyesi, 5, 60, 84, 103
Telemak, 9, 10
Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr u Cefakeş, 11
Tıflî, 5, 7, 8, 38, 41, 64, 67, 69, 70, 80, 86, 107
Tıflî Efendi, 64, 69
Tıflî Efendi Hikâyesi, 5, 8
Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş'ın Hikâyesi, 5
Türk Edebiyatı, 1, 2, 10, 14, 99
Türk Halk Hikâyeleri, i
Türk Romancılığı, i, 6
Türk Romanının Doğuşu, 6, 9, 10
Ulviye Hanım, 61
Vah, 4, 19, 40, 65, 78, 79, 85, 87, 100, 101, 107, 105
Vartan Paşa, 11
Vatan Yahut Silistre, 15
Yeryüzünde Bir Melek, 4, 19, 64, 65, 70, 72, 73, 88, 93, 94, 98, 102, 103, 104
Yusuf Kamil Paşa, 9
Yusuf Şah, 37, 44, 52, 55, 56, 71, 97