



**For the love of modernity:
adventures of the novel or
trails of the genre in the
second half of the 19th
century**

**Modernite aşkına: Türkçe
romanın sergüzeşti yahut
XIX. yüzyılın ikinci yarısında
türün izini sürmek**

İrfan Karakoç¹

Abstract

During the second half of the 19th century, while the Ottoman press, publishing and literary platforms were flourishing, a need for a more “practical” language of writing arose to convey ideas, and there was a great need to have a new, a more practical language while writing. A language that can convey an idea, a language that can produce information, and a writing style that can spread both. This need for a new language is emphasized by the prominent figures of “New Literature”, and to these writers and prominent figures in the Ottoman state novel as a genre seemed promising for the modernization of Ottoman society as a whole.

This article is focusing on the novel’s function during the second half of the 19th century. At the centre of the matter is the reaction of Ottoman –Turkish intelligentsia to the new genre. The article is trying to depict the relationship between classical forms and the new genre and how writers were motivated to merge and create a local novel genre. While doing that we will be mentioning why and how this new genre made local by the names, such as sergüzeşt and hikaye and it’s communication with the “acaib u garaib – supernatural stories” of the Middle Eastern classical literature.

Özet

Osmanlı basın ve edebiyat ortamının 1850’lerden sonra hareketlenmeye başlamasının da etkisiyle, edebiyatın fikri, düşüncüyü ifade edebilecek, bilgi üretecek ve onu yayacak bir “yazı dili”ne ihtiyacı açık bir şekilde anlaşılmıştır. Bu ihtiyaç, “yeni edebiyat”ın önemli temsilcileri ve modernleşmeye çalışan devletin yöneticileri tarafından da sıklıkla vurgulanmıştır. İşte bu yönetici/yazarlar, modernleşmek için ihtiyaç duydukları bu yeni dili, çok yönlü bir şekilde kullanabilecekleri bir araç olan romanla kurabileceklerini fark etmişlerdir.

Türün XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki serüvenine odaklanan bu çalışmada, işte bu yazı dilinin Osmanlı-Türk edebiyatında yazar, okur, matbuat yani edebiyat kamusu tarafından nasıl algılandığı üzerinde düşünülecektir. Makalede, doğayı, insanı, toplumu anlatan romanın, Osmanlı edebiyatına girişine kadar dolaşımda olan hikâye etme pratikleriyle olan ilişkisi de göz önünde bulundurulacaktır. Ayrıca, bu ilişkinin edebiyat tarihi araştırmalarında yorumlanma tarzı, türe gösterilen davranış kalıpları Osmanlı-Türkiye modernleşme refleksi üzerinden tartışılacaktır. Bu bağlamda türün sergüzeşt, hikâye kelimeleriyle yerleştirilmesi, ahlâkı temel alan bir yapıyla yazılması ve Ortadoğu klasik edebiyatlarında görülen “acâib ü gâraib”

¹ Assistant Professor, Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Art and Science, Department of Language and Literature, irfan.karakoc@comu.edu.tr

Keywords: 19th century; novel; sergüzeşt – anlatılarıyla bağlantısı tartışılacaktır. adventure; supernatural literature; modernity; ethics.

Anahtar Kelimeler: XIX. yüzyıl; roman; sergüzeşt; acâib edebiyatı; modernleşme; ahlâk.

[\(Extended English summary is at the end of this document\)](#)

“Roman diğer türlerin (tam da tür olarak oynadıkları rolün) parodisidir; biçimlerinin ve dillerinin uzlaşsallığını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırarak, kendine özgü yapısı içine katar. Edebiyat tarihçileri bazen bunu yalnızca edebi eğilimlerin ve ekollerin mücadelesi olarak görmeye meyleder. Böylesi mücadeleler vardır kuşkusuz, ama bunlar kıyıda köşede kalan fenomenlerdir ve tarihsel açıdan önemsizdir. Bu tür mücadelelerin ardında, türlerin daha derin ve sahici tarihsel mücadelesinin yattığına, edebiyatın tür çatısının kuruluşu ve gelişiminin bulunduğuna duyarlı olunması gerekir”

Mikhail Bakhtin, “Epik ve Roman”, 167.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra hareketlenmeye başlayan Osmanlı basın, yayıncılık ve edebiyat ortamı, süreç içinde gittikçe artan oranda “işlevsel” bir yazı diline ihtiyaç duymuştur. Bu konuda burada açıklamaya gerek kalmayacak kadar geniş bir “tespit, şikâyet ve öneri” literatürü bulunmaktadır. Sadece konuya açıklık getirmek için birkaç önemli örneği söyleyebiliriz. Örneğin Namık Kemal ünlü “Lisân-ı Osmanî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir” makalesinde (1866) ve *Bahâr-ı Dâniş* (1873) tercümesinin mukaddimesinde Osmanlı yazı dilinin yetersizliğinden ve eksikliklerinden şikâyet eder. Hatta sade bir şekilde yazmayı istemesine rağmen bir türlü terkipli yazma alışkanlığını bırakamamaktadır. Yine Ziya Paşa’nın meşhur “Şiir ve İnşâ” (1868) ve ilk Türkçe sözlük yazarı Şemseddin Sâmî’nin “Lisan ve Edebiyatımız” (1898) yazıları; edebiyatın “fıkır”ı, düşüncüyü ifade edebilecek, onu harekete geçirecek kısacası bilgi üretecek ve onu yayacak bir “yazı dili”ne ihtiyacını vurgular. Bu noktada “edebiyat” kelimesini, sadece “kurmaca eserler” üretim alanı olarak değil daha geniş bir “ifade etme, yazma, fikir üretme, eğitme” ve insanlar, kurumlar arası iletişim aracı olarak anlamak gerekir. Bu, daha çok okura hitap etmenin daha çok para demek olduğu matbuat kapitalizminin iyice belirginleştiği bir piyasayla birlikte, klasik retorik kurallarıyla dolu, ağdalı imparatorluk yazı dilini kullanan devlet bürokrasisinin de ihtiyacıydı. Zira devlet makinesinin modernleştirilmesi için daha verimli bir vergi ve asker toplama sistemi oluşturulmalıydı. Bunun için de Gramsci’nin kavramsallaştırmasıyla söylersek, devletin onu var edenlerden “hegemonik onay” alması yani vatandaşını ikna etmesi gerekliydi. Bu nedenle üst üste çıkarılan fermanlarda, iradelerde daha “anlaşılır” bir dil kullanılıyor, kanun ve yönetmeliklerin basılarak herkese açık hale gelmesi için özel yayıncılara, yani gazeteciliğin ilk şekline izin verileceği vaat ediliyordu. Zaten yukarıda ismi geçen yazarlar ve Osmanlı edebiyat üreticilerinin çoğu aynı zamanda devlet bürokrasisinin yüksek yöneticileridir de. Bu nedenlerle 1850’lerden sonra “edebiyat”ın büyük bir şemsiye kurum olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu şemsiye, altında eğitim ve öğretimi (maarif), hukuk, siyaset ve dolayısıyla yeni devlet bürokrasisinin tüm metinlerini toplamaktadır. Kurmaca olsun olmasın “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı” tarihine girmiş hemen her eserin yazarının bakanlıklarda, anayasa komisyonlarında, yüksek bürokrasi makamlarında buldukları da ayrıca belirtilmelidir. Münif Paşa, Âkif Paşa, Şinâsi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Şemseddin Sâmî, Cevdet Paşa, Ahmet Mithat, Abdülhak Hâmit gibi isimlerin hemen hepsinin şiir,

roman ve tiyatro metinleri yazmalarının yanı sıra, dil ve sözlük çalışmaları, tercüme yapıldıkları; hukuk, aile ve reel politika üzerine gazetelerde yazarak yeni devlet bürokrasisinin inşasını gerçekleştirdikleri açıkça görülmektedir. İşte bu yönetici/yazarlar modernleşmek için ihtiyaç duydukları bu yeni “dil”i, çok yönlü bir şekilde kullanabilecekleri bir araç yardımıyla kurabileceklerini fark etmişlerdir: Roman. Fakat bu fark ediş, resmi edebiyat tarihi yazımında veya edebiyat tarihi yazımının indirgemeci yaklaşımlarında olduğu gibi, türü; halk hikâyeleri, meddah anlatıları veya çift kahramanlı aşk mesnevilerinin çeşitli popüler versiyonlarından oluştuğu iddia edilen geleneksel anlatı ürünleri karşısında konumlandırıp “cedit edebiyat”ı da sadece aşırı Batılılaşmacı yazarların kötü bir taklitle ürettikleri metinler bütünü olarak görmeye malul değildir.

İşte bu çalışmada, bahsi geçen indirgemeci yaklaşım sorgulanarak bu yeni anlatım aracının, yüzyılın sonunda yazar, okur, matbuat yani kısaca edebiyat kamusu tarafından nasıl algılandığı üzerinde düşünülecek ve bazı çıkarımlar yapılmaya çalışılacaktır².

Bu bağlamda aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

- Doğayı, insanı, toplumu yeni bir araçla ifade etme, anlatma ve gösterme şekli olan roman türü “Osmanlı” toplumunda hangi bağlamlarda, nasıl karşılanmıştır?
- “Roman”ın Osmanlı edebiyatına girişine kadar dolaşımda olan anlatma, hikâye etme pratikleriyle türün ilişkisi nasıldır? Bu ilişkinin Türk edebiyat tarihi araştırmalarında yorumlanma tarzı doğru mudur?
- Türe gösterilen davranış kalıpları Osmanlı-Türkiye modernleşme refleksi üzerinden yorumlanabilir mi?
- Romanın Türkçe edebiyata adaptasyonu faaliyetleri; dönemi içerisinde toplumun, kadının, erkeğin, yazarın ve devletin, “nasıl” ve “hangi yönleriyle” tanımlandığını bize gösterebilir mi?

İsimlendirme meselesi veya romanın kapsama alanı

Roman yazarı olsun olmasın Osmanlı şâir ve yazarları Osmanlı-Türk Modernleşmesinin refleksi bağlamında bu yeni türü “direnenek, itirazlar ederek, söylenerek, huysuzlanarak” ve en önemlisi onu dönüştürerek kabullenmişlerdir. İşte bu dönüştürmelerden biri kelimenin (roman) adeta arkasından dolaşarak karşılanmasında görülür. Örneğin Ahmet Mithat, 1890 yılında yayınladığı *Abbâr-ı Âsâr’a Tamim-i Enzâr* kitabında, bu yeni türü Fransızca hem “haber/havadis” hem de “hikâye/roman” anlamına gelen “nouvelle” kelimesinin ilk anlamıyla yani “haber” daha doğrusu “havadis”le karşılamayı yeğler, oysa kitap, “gazete haberleri”nin değil Avrupa’daki özellikle Fransa’daki romanın tarihi ve tanımı üzerine odaklanır. Elbette Ahmet Mithat’ın romanı, gelenekte bulunan hazır bir kalıpla yani “râviyân-ı ahbâr”ın anlattıkları hikâyelerin bir çeşidi olarak anlamasının veya anlamak istemesinin de geçerli sebepleri bulunmaktadır. Zaten *Misallî Büyük Türkçe Sözlük*’te kelimenin “şevâhid”li açıklamasına baktığımızda da bu düşüncesinin kökenlerini görebiliriz. Sözlüğe göre “ahbâr”, Arapça *haber* kelimesinin çoğul şekli olarak ve “Haberler, sözler, söylentiler”, ikinci olarak da “Hikâyeler, menkıbeler, geçmiş olaylar” olarak tanımlanmaktadır” (53). Bu arada kitabı yayına hazırlayan Nüket Esen’in “ahbâr-ı âsâr” tamlamasını “edebi eserler” olarak çevirdiğini de not edelim. Aynı düşüncüyü başka bir yazarda da görürüz. Halit Ziya, Romantik-Realist Batı romanının tarihini açıkladığı kitabında türün adını karşılamak için daha “yerli” olan *Hikâye*’yi tercih eder. 1887-1888’de *Hizmet* gazetesinde, dönemin ünlü hayal-hakikat tartışmasından hareketle realizm/natüralizm ve romantizm karşılaştırması yapılan ve realizmi savunan yazılar, 1891-1892’de kitap olarak da yayımlanır. “Baticı, Batılı tarza sahip” diye edebiyat tarihlerinde tanımlanan, toplumu değil bireyi anlattığı iddia edilen ve eleştirilen Halit Ziya’nın kitabın “Mukaddime”sinde söyledikleri

² Bu yazı, Osmanlı-Türk romanının yazarlar ve okur toplulukları tarafından türsel kabulü-reddi üzerine odaklanmasına ve çalışmanın başlıca kaynaklarının Arap harfli Türkçe metinler olmasına rağmen, XIX. yüzyıl sonu Osmanlısında, özellikle İstanbul’da, büyük bir çeşitlilik ve özgünlük gösteren dilsel ortam ve yayın faaliyetlerinin farkında olmak önemli ve elzemdir.

argümanımız açısından büyük önem taşımaktadır. Yazarın ilk cümlesi şöyledir: “Edebiyat-ı Osmanide mazharı olduğu mevki-i mühimi ihraz edemeyen aksam-ı edebiyattan biri de ecnebi bir kelime altında zikretmekten ise Osmanlı lisanına hürmeten ‘hikâye’ namını vereceğimiz kısım-ı edebidir³” (20).

Bu yeni türün isimlendirilmesinde “roman” kelimesinden kaçınma davranışını yerlilik ve dönüştürme bağlamında tekrar ele almak üzere başka bir kelimeye geçerse durum daha iyi anlaşılacaktır. O kelime de “sergüzeşt”tir. Farsça “ser” (baş) ile “guzest” (geçmiş) kelimelerinden oluşan sergüzeşt, “Mâcerâ, serüven” anlamına gelmektedir (*Misalli...* 2743). Kelimenin daha iyi anlaşılması için verilen örnek ise dönemin anlatma ve hikâye etme⁴ alışkanlıklarını da göstermesi açısından manidardır:

“Sebak-âmûz-ı esrâr-ı cünun ol çeşm-i pür-gûdan

Hadîs-i sergüzeşt-i Kays’ı gel gûş eyle âhûdan” (Leskofçalı Gâlib). (2743)

XIX. yüzyılın telif-tercüme ilk Osmanlı romanlarına bakınca “sergüzeşt” kelimesinin “roman”ı karşılamak için kullanılan bir “tür adı” olmasa da, ona ikame bir anlam yükü taşıdığını düşündüren çok sayıda örnek bulunmaktadır⁵:

Son Sirac’ın Sergüzeşti (Chateaubriand, 1860), *Sergüzeşt-i Mir Nedim* (Bahri Efendi, 1872), *Sergüzeşt-i Adelin* (künyede yazarı yok, 1873), *Sergüzeşt-i Beyzâde* (yy., 1873), *Sergüzeşt-i Abval-i Aşk* (yy., 1877), *Kaptan Hatras’ın Sergüzeşti* (Jules Verne, 1877), *Sergüzeşt-i Mari Kraliçe ve Kızları* (yy., 1879), *Sergüzeşt-i Gil Blas* (Le Sage, 1881), *Jöneviyev: Bir Hizmetçi Kızın Sergüzeşti* (Lamartin, 1886), *İki Ayyaş Sergüzeşt-i Hamza Bey ve Cafer Ağa* (yy., 1886, 1894), *Anjel Valuva’nın Sergüzeşti* (Edmond Tarbé, 1893), *Bir Yetimenin Sergüzeşti* (yy., 1894), *Küçük Bir Kızın Sergüzeşti* (Abdülkadir, 1897), *Sergüzeşt-i Hulisi* (Faik Reşad, 1899) ve bu yazıda da kullanılan *Sergüzeşt-i Kahyopi* (T. Abdi, 1873) gibi.

İlk ismi “Son Pişmanlık” olan dönemin en önemli romanı *İntibah*’ın (1874), sansüre takılması üzerine adının *İntibah: Sergüzeşt-i Ali Bey*’e, yani “Ali Bey’in Başından Geçenler/Maceralar”a dönüşmesi, yine kadın esirleri konu alan Sami Paşazâde Sezai’nin eserinin sadece *Sergüzeşt* (1888) başlığını taşıması tesadüf olmasa gerektir⁶. Türkçe ilk roman olan *Akabi Hikâyesi*’nin yayımlandığı 1851’den yirminci yüzyılın başına kadar 29 eserde bu kullanıma rastlanmaktadır⁷. Aynı yıllar arasında başlığında “hikâye” kelimesi geçen eser sayısı ise 35’tir⁸. Adında “roman” kelimesi geçen kitap ise

³ Gerçekten de yazıların ve dolayısıyla kitabın ilk cümlesinde “roman”, o sihirli kelime “zikr” edilmez.

⁴ Fuat Köprülü’nün, IV. Murat’ın musahiplerinden olan, XVII. yüzyıl şairlerinden Tifli Ahmet Çelebi’yle ilgili olarak *Safât Tezkiresi*’nden alıntılıdığı şu satırlar, XVIII. yüzyılda hikâye ile sergüzeştin aynı anlamda kullanıldığını göstermektedir: Ol asrın şuarâ-yı zevîl-ihtrâmından, ale’l-husus şehname-hânlıkta ve **sergüzeşt naklinde** bî-nâzir-i rüzgâr ve meddâh-ı şîrînkâr ve meclis-i meydân-ı belâgatte pehlivân-ı rüzgârdır” (alıntılaman Sayers 106).

⁵ Burada verilen sayıların ve kitapların tespitinde Selin Erku Yağcı’nın “Turkey’s Reading (R)evolution a Study on Books, Readers and Translation: 1840-1940” adlı doktora tezi için hazırladığı “Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940” adlı büyük emek ürünü çalışmasından yararlanılmıştır.

⁶ Ahmet Mithat Efendi’nin sırasıyla *Hasan Mellah* ve *Dolaptan Temaşa* adlı eserlerinin “Mukaddime” ve “İfade”lerindeki “hikâye, hayal, sergüzeşt ve roman” kelimelerinin kullanımı da dikkate değerdir: “Sözü bitirmeden evvel şunu da söyleyeyim ki bu hikâye sırf hayal nev’inden de değildir. Derununda mezkûr esamiden bazıları tarihçe o kadar büyük ehemmiyet almışlardır ki yalnız onların sergüzeşt-i hallerini doğrudan doğruya kaleme almak büyük bir roman yazmış olmak demektir” (6).

“Ber vech-i atî karilerimize hikâye edeceğimiz şey bir roman değildir. Zira roman hayalî olmak lâzım gelip bu ise bir vak’a-yı sahihedir. Bazı vakayi-i sahihe vardır ki en güzel romanlardan daha güzel bir roman teşkil ederler. Bu vak’a onlardan dahi değildir. Sadece bir sergüzeşt. Lâkin ne garip sergüzeşt. Mütalâası için sarf edilecek zaman boşa gitmez. Hâsıl olacak istifadenin en büyüğü ise vak’a’nın ait olduğu asrın istidat-ı mahsusunu görmektir [...] Vak’ayı teşkil eden zemin o kadar güzeldir ki romancılık sanatında muttasif olabileceğimiz olanca kudretle tezyine filvaki salâhiyeti müsellemdir” (663).

⁷ 1891 yılında yayınlanan yazarı bilinmeyen ve çevirmeni “Memduh” olarak görünen *Macera-yı Aşk yahut Nella*’yı ve yine okura “insanların başından geçen” olay ve hikâyeleri vaat eden şu metinleri de bu gruba dahil etmek yanlış olmayacaktır: *Tecârib-i Hayat* (Ahmet Rasim 1891), *Meruret-i Hayat* (Fikripaşazade Mehmed Münci, 1891) *Sûzîş Yahut Bir Ressamın Levha-i Hayatı* (François Coppée, 1892), *Bir Fakir Kadının Ruznamesi: Hatıra-i Abd-i Hayat* (Ocatave Feuillet, 1892), *Mezleka-i Hayat* (Jules Claretie, 1894), *Bir Kadının Hayatı* (Mehmed Celal, 1894), *Bir Ailenin Devr-i Hayatı* (Melekzade Fuad, 1900).

⁸ Bu sayının yarısına yakını Tahir ile Zühre, Kerem ile Ash, Meşhur Köroğlu ve Leyla ile Mecnun gibi halk hikâyeleri oluşturmaktadır.

sadece 3'tür⁹. Bununla birlikte kapağında “cinâî ve meraklı roman”, “aile romanı”, “fennî roman”, “musavver hisli roman”, “feci ve meraklı roman”, “mütercem roman” gibi ifadeler bulunan roman sayısı ise 8'dir¹⁰.

Rakamlar ve örnekler açıkça göstermektedir ki “roman” kelimesi, ancak yüzyılın sonuna doğru istisnai bir kullanım tercihinin sahiptir.

Şimdi şerh-i meseleye geçebiliriz.

Acâib'in romana ulaşan garip serüveni

Bu alt başlıkta, “yüzyılın sonuna doğru gittikçe talepleri artan edebiyat kamusunu tatmin etmek için görülmemiş dünyaları gezdirecek, yeni ve heyecanlı duyguları hissettirecek, söylenmemiş sözleri şevkle okutacak bir anlatı evreni kurmak zorunluluğunu yerine getirmek, dönemin yazarları açısından nasıl mümkün olmuştur/kılınmıştır?” sorusundan hareketle bazı cevaplar aranmaya çalışılacaktır.

Osmanlı-Türk edebiyatı tarihinde roman türü söz konusu olduğunda tahkiye geleneğinden, özellikle de halk hikâyeleri ve meddah anlatılarından söz etmek olmazsa olmaz kabilindedir. Oysa romanın, bizde XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan serüvenini eşelemek istiyorsak bu yeni türe kadar süregelen anlatı geleneğini daha geniş bir perspektiften tartışmak, daha farklı metinler ve bu metinlerin hikâyeleri üzerinden incelemek gerekmektedir. İşte bu metinlerden, tarihi Eski Yunan'dan Arap, Fars ve Osmanlı edebiyatına kadar ulaşan ve hatırı sayılır bir yekûnla hem sözlü hem de yazılı kültürün özelliklerini kullanan “acâib ve garâib” anlatılarına bakmak konumuzu tartışmak açısından anlamlı görünmektedir. İ. Hakkı Aksoyak, bu eserlerin genel özelliklerini şöyle tanımlamaktadır:

“Acayip” ve “garip” kelimeleri, anlatı geleneği içerisinde evrenin, dünyanın, ülkelerin, şehirlerin, insanların, hayvanların, dağların, denizlerin kısacası canlı-cansız bütün varlıkların daha önce görülmemiş, duyulmamış acayip ve garip hâllerinin aktarıldığı anlatıları karşılamak üzere kullanılan terimlerdir. Antik Yunan medeniyetinden itibaren varlığı bilinen bu “acâ'ib ü garâ'ib” anlatılar, tercüme vasıtasıyla önce Arap edebiyatına ve oradan da Türk edebiyatına geçmiştir”. (111)

Aksoyak, coğrafya başta olmak üzere tarih, kozmoloji, seyahatnâme, biyografi türünden müstakil eserlerin yanı sıra kimi kitapların çeşitli bölümlerinde de bu tür anlatılara yer verildiğini belirtir. Bu eserlerde yazarlar, anlatımı daha hareketli ve cazip hâle getirmek için anlatılanlarla ilgili okuyanları şaşırtacak, heyecanlandıracak, meraklandıracak hikâyeler ve anekdotlar aktarırlar: “Bu anlatılar, içinde yer aldığı anlatımın niteliğine göre değişmekle birlikte, genel olarak varlıkların daha önce görülmemiş, duyulmamış acayip ve garip hâlleri ile ilgili olup çoğunlukla da halk arasında efsaneleşmiş olaylardır” (111). Özellikle yüzyılın sonuna doğru Batılı araştırmacılar tarafından ilgi gören ve Şarkiyatçıların çalışmalarında “Acâib Edebiyatı” olarak tanımlanabilecek bir spesifik türleşme serüveni yaşayan kavramı sorgulayan Syrinx Von Hees, “Şaşırtıcı: Acâib Edebiyatının Bir Eleştirisi ve Yeniden Okuması” adlı önemli yazısında, farklı araştırmacıların farklı “acâib eserler” listesi ortaya koymalarına rağmen, çoğu listenin üç temel metni içerdiğini söyler. Bunlar: X. yüzyılda yazıldığı düşünülen *Acâib-ül Hind*, Gırnatî'nin XII. yüzyılda yazdığı *Tuhfetü'l-Elbâb ve Nuhbetü'l-A'câib* ile Kazvinî'nin XIII. yüzyılda yazdığı *Acâibü'l-Mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât* adlı eserleridir (143). Von Hees'in, kavram üzerine yapılan çalışmalara getirdiği eleştirilerden hareketle “[.] iddia edildiği gibi bilimsellikten uzak birtakım doğüstü masalsı tuhaflıkları barındıran bir eserler topluluğunun oluşturduğu bir türün varlığını kabul etme”nin güçlüğüne vurgulayan Sadık Yazar, “XVI Yüzyıl

⁹ Bunlar ikisi Ahmet Mithat Efendi'ye ait olan *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları* (1888), *Ahmet Metin ve Şirzat yahut Roman içinde Roman* (1892) ile yazarı bilinmeyen ve “Dıran-Müni” tarafından çevrilen *Romancıklarım yahut İşsiz Zamanımın Mahsulü* (1885) adlı metinlerdir.

¹⁰ Fikripaşazade Mehmed Müncî'nin yazdığı *Meraret-i Hayat*'ını (1891) da “feuilleton” notuyla basılması nedeniyle bu gruba eklemek gerekir. “Feuilleton”, gazetelerin roman tefrikalarını içeren eklerine verilen isimken, daha sonra, bu tefrikaların bir araya getirilmesiyle oluşan romanlar da bu adlandırılmayla yayımlanmıştır.

Türkçe Seyahatnamelerinde Acâib” adlı makalesinde, acâibin yoğunlukta olduğu bazı “yazın” türlerinden bahsetmenin ise mümkün olduğunu söyler. Yazar’a göre bu türlerden ikisi, IX. yüzyıldan itibaren Arap yazınında görülmeye başlanan, doğa tarihinin yoğunlukta olduğu ansiklopedik eserler ile seyahatnamelerdir (100). *Ortaçağ’da İslam ve Seyahat: Bir Âlim Uğraşının Tarihi ve Antropolojisi* adlı kitabın yazarı Houari Touati, Antik Yunan’daki örneklerde olduğu gibi Ortaçağ Arapça seyahatnâmelerde de “acâib”in içerik ve bir anlatım üslubu olarak çok önemli bir rol oynadığını, okurların “acâibleri derlemeyi başaramamış bir seyahatnamenin kesinlikle hedefine ulaşamadığını” düşündüğünü söyler (aktaran Yazar, 100). Sadık Yazar, Touati’nin bu tespitini Endülüslü seyyah Ebû Hâmid Muhammed el-Gırnâti’nin Arapça yazdığı *Tuhfetü’l-Elbâb ve Nuhbetü’l-A’câb* adlı eseri üzerinden örnekler. Yazar’a göre tam bir acâib ü garâib derlemesi olan bu eser, XVI. yüzyıl ortalarında Kanuni Sultan Süleyman’ın maktul şehzadesi Bâyezîd’in emri ile tercüme edilmiştir. İsmi belirsiz olan mütercimın kitabın girişinde verdiği bilgiler, bu tarz edebiyatın temel özelliklerini göstermesi açısından da önemlidir. Buna göre mütercim eski kitaplardan biri olan, ilgi çeken ve fazla bilinmeyen hikâyeler içeren, hayret uyandıran anlatımlar barındıran bu kitabı inceleyip ara sıra kitaptaki hikâyeleri Şehzade Bâyezîd’in huzurunda nakl ettiğini, onun da bunları beğenip kitabın tercüme edilmesini istediğini belirtir. Mütercimın bu açıklamalarına dikkat çeken Yazar, şu tespitite bulunur:

Bu ifadeler *Tuhfetü’l-Elbâb*’ın bir gezi yazısı metni olmasından çok, bir hikâye metni gibi alımlandığını, en azından içerdiği ilginç hikâyeler dolayısıyla dikkat çektiğini sezdirmektedir. Eserdeki folklorik bazı bilgilerin “hikâye” başlığı altında verilerek bunların kurgusal alana yaklaştırılması da mütercimın kaynak metni alımlamasına iyi bir örnektir. Mütercimın özellikle kaynak metnin ikinci bölümünde yer alan bilgi ve betimleme ağırlıklı bazı bölümleri tercüme etmeden olduğu gibi bırakıp daha ziyade yazılı ve sözlü kaynaklardan hareketle aktarılan bilgilere daha fazla rağbet göstermesi de bu yorumumuzu güçlendirmektedir (102).

Yukarıda yapılan tüm tanımlama ve açıklamalar, kavramın seyahat edebiyatına bağlı olarak gelişen içeriğinden belki de daha fazla bir dikkatle bu metinlerin anlatı yöntemlerini incelememizi gerekli kılmaktadır. Farsça’ya ve Türkçe’ye en çok tercüme edilen Kazvinî’nin adı geçen eserinin ilavelerle tercümesi olan Ali b. Abdurrahman’ın *Acâibü’l-Maklûkât*’ındaki şu satırlar, bu tip kitapların “üretile” sürecini göstermesi açısından önemlidir: “Seyâhat itdüm. Bu acâyib, garâyib esmâyı derc eyledüm, Kimin gördüm, kimin tevârihden çıkardum¹¹” (aktaran Kaya, 136). Pîrî Reis’in 1521 yılında yazdığı *Kitâbü’l-Bahriyye*’sinde yer alan örnekler ise tür olup olmadığı tartışılacak kadar “özgün”leşmiş bu tarzın, XVI. yüzyıl Osmanlı edebiyat dünyasındaki yerini belirlemek açısından güçlü kanıtlar sunacaktır. Eserin manzum olan ilk bölümünde Akdeniz dışındaki denizler ve adalar hakkında bilgiler verilirken buralardaki “acâibler” de anlatılmış hatta bunlara özel bir başlık dahi açılmıştır: “Bu fasl, bahr-ı Mağribün metâ’i ve acâyibin beyân ider” (alıntılayan Yazar 105). Yine ünlü denizcinin gezdiği coğrafyaları ve oraların acayıplıklarını anlatırken sarf ettiği “Muhaddisân-ı havâdis-i rûzigâr”, “onun hakkında şöyle hikâyet olunur” (106) gibi ifadeler, onun sadece gördüklerini değil, sözlü ve yazılı kaynakların aktardığı bilgileri de özellikle mensur kısımların anlatım kompozisyonunda kullandığını göstermektedir.

“Tarih yazımı”nın özellikle modern öncesi dönemlerde “hikâye etme”yle ilişkisi ve yüzyıl sonu Türkçe edebiyattaki “tarih/mitoloji-hakikat, hikâye/roman/hayal” tartışmaları (bkz. *Abbâr-ı Âsar’a Tamim-i Enzâr*) düşünüldüğünde neyin gerçek, neyin kurmaca olduğunun ancak ince bir çizgi üzerinde belirlenmeye çalışıldığı görülecektir. Türk edebiyatının en önemli seyahatnamesinden hareketle konuyu tartışan Yeliz Özay, “Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi’nin Acâib Edebiyatı Açısından Değerlendirilmesi” adlı yazısında, “[b]u noktada da ‘acayıp ve garip’ anlatılarına ‘okuru eğlendiren edebiyat’ varsayımıyla, bu anlatıların ‘gerçekliğinin denetlenmesini’ seçmek arasında ikili bir yaklaşım oluşmaktadır” der ve ekler: “Oysa Acâib’in anlatı dünyasında var oluş direnci, bu türün hem okur ya

¹¹ Tarih ve hikâye-roman kelimelerinin, karşıtlıklar içerse de birbirlerinin yerine kullanılması dönemin tipik bir istimalidir, zaten tarihsel olarak da “tarih” ve “roman” bağlantılıdır.

da dinleyici hem de içinde bulunduğu yapıt için özel bir işlevi olduğunu gösterir” (126). Terimin, coğrafyacı/seyyah/anlatıcı tarafından “şaşkınlık” etkisini işaret etmek için kullanıldığı da dikkatten kaçmamalıdır. Özay bu şaşkınlığın ise, Von Hees’ten aktararak, “gerçekte var olan nesnelere” yarattığı bir şaşkınlık olduğunu, metinlerde sadece küçük bir grup acâib anlatısının “bugün gerçekdışı ve yazarın hayal gücünün ürünü” olarak kabul edilebilecek özellikler gösterdiğini söyler (127). Konuyla ilgili belki de en veciz yorumu yapan Robert Dankoff *Seyyah-ı Âlem Evliyâ Çelebi’nin Dünyaya Bakışı* kitabında *Seyahatnâme*’nin, “akla yatkın bir gerçekçilikle, ‘acayib ü garaib’e duyulan sevgi arasında salınan Osmanlı zihniyetinin edebî düzlemde muazzam bir örneği olduğunu belirtir¹²” (aktaran Özay 125).

Bu tarzın, tarihsel ve metinsel olarak sözlü ve yazılı kültür üzerinden okuyucuya-dinleyiciye neler vadedebileceğini, içerik ve kapsamını anladıktan sonra artık Osmanlı edebiyatındaki evrimi üzerine düşünebiliriz.

Divan edebiyatı çalışmalarında son yirmi yıldır, manzum veya mensur, bütünlüklü anlatılar/hikâyeler içeren Osmanlı metinleri üzerine yapılan çalışmaların artışı, yeni metinlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. İşte bunlardan biri de XVII. yüzyıl sonu şairlerinden Üsküdarlı Sırrı’nın yazdığı *Hikâye-i Garibü’l-Âsâr* adlı mesnevidir. Eserin bu yazının argümanı açısından önemi, içeriğinde bulunan “acayip”liklerin, belli bir zamanı işaret etmese de toplumsal özellikler taşıyan bir forma dönüşmesidir. Bu ise daha çok Osmanlı’nın bozulan toplumsal durumunu, insanlara garip gelen yönleri bulunan “aykırı tipler”in yaşam biçimini göstermekle yapılır. Mesneviyi inceleyen İ. Hakkı Aksoyak’a göre “acâib” anlatılarla, yazının ilerleyen bölümlerinde roman bağlamında konu edinilecek olan, “Realist İstanbul” veya “Tıflı Hikâyeleri” arasında ortaklıklar bulunmaktadır (121). Gerçekten de Osmanlı Klasik edebiyatının XVIII ve özellikle XIX. yüzyıl edebi üretiminin gitgide “tahkiye”ye kayması ve bunun sonucunda özellikle İstanbul’da yazılan/anlatılan/dinlenen, kısacası tüketilen metinlerin Divan şiirinin hayal dünyasından ayrılarak belli mekânlara ve toplumsal sorunlara bağlanması artık kabul edilen bir olgudur¹³. Bunun eğlenceli içeriğiyle en güçlü örneklerinden biri Hayati Develi’nin yayına hazırladığı ve müellifinin “risâle-i acîbe” ve “makale-i garibe” şeklinde tanımladığı XVIII. yüzyıla ait mensur eserdir. Toplumun hemen her türlü nahoş âdetine, insanların düşüncesiz ve görgüsüz davranışlarına, kötü alışkanlıklarına, işini iyi yapmayan esnaf ve zanaatkârlara özgün ve biberli diliyle laflar söyleyen lâedrî yazar, Aksoyak’ın yukarıdaki yorumunu güçlendiren bir metin yazmıştır.

“Acâib literatürü” kavramının/tanımlamasının sorunlu veya mantıklı yanları üzerinde durmanın ötesinde, “acâib ü garâib”in aslında Eski Yunan, Arap-Fars ve Türk edebiyatları bağlamında derin bir tarihsel kökeni olduğu ve bu edebiyatların coğrafyasında anlatım geleneğinin önemli bir parçasını oluşturduğu tüm bu örneklerle artık açıkça görülmektedir. Bu bağlamda, kuru bir gelenekten yararlanmanın çok ötesinde yüzyıllarca benimsenmiş bir tarzın etrafında oluşan seyahat/sergüzeşt/macera ve müşahedelerin, sözlü ve yazılı kaynaklardan derlemelerle aktarımı ve anlatımı, Osmanlı romanının yazılmasında azımsanmaması gereken bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda, daha önce başvurduğumuz Selin Erkut Yağcıoğlu’nun kataloğundan seçilen romanların isimleri bile, bahsi geçen anlatı birikiminin yeni türe intikalini göstermesi açısından önemli ipuçları sunacaktır:

Garip Nine (çev. Azize Hanım, 1875), *Tesadüf-i Acîbe ve Hikâye-i Garibe yahud Üç Sergüzeşt* (Ahmet Rifat, 1875, 1877), *Garib Kız* (Rifat, 1876), *Acâib-i Âlem* (Ahmet Mithat, 1882, 1883), *Garib Bir Sır yahud Divanenin Sırrı* (Pierre Ninous, 1889 [Ermeni Harfli Türkçe]), *Acîbe* (Mehmed Tahir, 1890), *Paris Garâibi* (Xavier de Montépin, 1890, EHT), *Şimendiferde Bir Sirkat-i Acîbe* (Joseph Ehrler, çev. Nüzhet, 1891), *Peter Şiemil’in Sergüzeşt-i Garibi yahud Gölgesini Satan Adam* (Albert S. de Chamisso, Almanca’dan çev. Vehbi, 1891), *Rokambol yahud Paris’in Garib Vakaları* (Ponson du Terrail, 1892-

¹² *Seyahatnâme*’nin Türkiye’de tanınmasını sağlayan *Müntabât-ı Evliyâ Çelebi* adlı kitabın acayip ve garip olayları, olağanüstü hikâyeleri bir araya getiren bir seçki olması ve 1840’lı yıllarda yayınlanmasına da dikkat çekmek gerekir. Yine Süheylî Ahmed Bin Hemdem’in (ö. yaklaşık 1640) *Acâibü’l-Mesir ve Garibü’n-Nevâdir* adlı yazmasının 1840 yılında devlet matbaasında (Matbaa-i Âmire) basılması da ayrıca manidardır.

¹³ Yazının ilerleyen bölümlerinde Tıflı hikâyelerine roman ve türleşme bağlamında tekrar değinilecektir.

1894, 6 cilt, [EHT çevrisi de bulunmaktadır]), *Bir Sırr-ı Acîb yahud Kapdanın Kızı*, Wilkie Collins, 1895), “Bir Acibe-i Saydiye” (Ahmet Mithat Efendi 1895), *Garib Bir Tesadiif* (yy. , 1899), *Kafkas* (Ahmet Mithat Efendi, 1877 [Konak yahut Şeyh Şamil’in Kafkasya Muharebatında Bir Hikaye-i Garîbe]).

Yirmisekiz Çelebi Mehmet’ten sonra artan Avrupa seyahat anlatılarında, birçok sefir/elçilik görevlisinin veya yazarın, Avrupa devletlerinin siyasi ve kurumsal yapılanması, üretim-tüketim ilişkileri, sanat, zanaat, mimari ve özellikle teknolojik gelişmişliğinin orijinalliklerini “hayretâmiz” bir şekilde ifade etmelerini¹⁴ ve okuyucuya aktarma gayretlerini de bu “acâib ü garâib” edebiyatının birikimlerine dahil etmek, sanırım çok geleneksel bir tavır olmayacaktır. Bu bağlamda Osmanlı edebiyatının hâce-i evveli Ahmet Mithat’tan bahsetmek ise elzemdir. Jules Verne ve Camille Flammarion gibi yazarların “seyahat-i harikulâde” ve “seyahat-i fevkalâde” alt/üst başlıklarıyla yayınlanan kitaplarının¹⁵ heyecanlı satırlarına gittikçe alışan Osmanlı okuru, Ahmet Mithat’ın romanlarıyla da yakın ve uzak coğrafyaya birçok “seyahat-i fikriyye”¹⁶ gerçekleştirmiş ve bu yeni türe bir adım daha yaklaşmıştır. Yazarın 1874-1894 yılları arası edebî üretimine baktığımızda “gezilen” coğrafyanın genişliği gerçekten “şaşırtıcı”dır:

Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar (1874): Cezayir, Fas, İspanya

Hüseyin Fellâh (1875): Cezayir, İstanbul

Yeryüzünde Bir Melek (1875): Paris

Paris’te Bir Türk (1876): Paris

Süleyman Muslî (1877): Kudüs

Kafkas (1877): Kafkasya

Acâib-i Âlem (1882): İstanbul, Kuzey Rusya, Londra, İstanbul

Cellâd (1884): Fransa

Hayret (1885): Hindistan, İstanbul, Roma, Paris

Haydut Montari (1888): İtalya

Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar (1888): Paris

Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları (1888): Amerika

Arnavutlar Solyotlar (1888): Balkanlar

Gürcü Kızı yahut İntikam (1889): Kafkasya, Gürcistan

Rikalda yahut Amerika Vahşet Âlemi (1890): Amerika

Ahmet Metin ve Şirzat yahut Roman İçinde Roman (1892): Yunan Adaları, İtalya

Gönüllü (1897): Arnavutluk

Mesâil-i Muğlaka (1898): Fransa

Letâif-i Rivayat (1870-1894): Avrupa, Kafkasya, Afrika¹⁷

¹⁴ 1721 yılında Fransa’ya elçi olarak gönderilen ve Orhan Okay’ın “müşahede zevki olan bir yazar” olarak nitelendirdiği (14) Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, gördükleri karşısında “inanılar gibi değildir, anlatılır gibi değildir” şeklindeki ifadeleriyle şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyememiştir.

¹⁵ Örneğin Jules Verne’in *Seyahat-i Harikulade: Kaptan Gran’ın Çocukları* (1890) ile *Seyahat-i Fevkalade: Üç Rus ve Üç İngilizin Seyahati* (1890) romanları. Camille Flammarion’un 1891’de basılan *Balonla Seyahat* kitabının üstünde yer alan notta “On İki[nci] Defa” basıldığının belirtilmesi, her baskının kaç adet yapıldığını bilmememize rağmen, bu tarz kitapların gördüğü rağbeti kanıtlamaktadır.

¹⁶ Olcay Akyıldız “Muhayyelât-ı Ahmet Mithat: Söylemsel Bir Strateji olarak ‘Seyahat-ı Zihniye’ ” adlı önemli makalesinde, yazarın özellikle “Bir Acibe-i Saydiye”de bu kavramı sık sık kullandığını belirtir ve şu örnekleri alıntılar: “Asıl o seyahatnameleri okumalısınız ki sizi *seyahat-i fikriyyesine* davet eylediğimiz memleket-i acibe hakkında ber-vech-i matlup malûmat alabilesiniz.”; “Bir de ekseriya bir mahallin ahval-i coğrafyisine enzar-ı kariîni celp etmeyi *seyahat-i fikriyye* tabir ederim.” “[...] karilerimi işbu muhtasar ve lâtif hikâyecikte Afrika’nın öyle bir parçasına doğru *seyahat-i fikriyyeye* davet ediyorum ki kudemadan Herodot’ın hayali bile oralara varamayıp[...].”; “Bizim Kâtip Çelebi’nin Cihannüma’sında bile oralara icra edeceğiniz *seyahat-i fikriyye* sizi ikna edemeyerek binaenaleyh neticesinde hiçbir semere hâsil eyleyemez” (13).

¹⁷ Bu liste, Emel Kefeli’nin “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: *Acâib-i Âlem*” yazısından alınmıştır (219-220).

Bu verimli yazarın, “seyahat-i fikriyye”den “seyahat-i hakikî”ye giden yolda, acayip alemlerde acıb hayaller avlayıp hikâye-i garîbeler yazmasını merak eden bir okur kitlesini nasıl yetiştirdiğini bu açıklamalarla artık daha temelli bir şekilde anlayabiliyoruz sanırım¹⁸.

Bir Batı edebiyatı türü olan romanın ahlâk, gerçekçilik ve yerlilikle ibretâmiz imtihanı

Özellikle Namık Kemal’in neredeyse her yazısında, yazdığı her kitabın önsözünde, hatta mektuplarında bahsettiği ve büyük savunucusu olduğu konu ve “yeni Osmanlı edebiyatı”nın ayırıcı vasfı hiç şüphesiz “gerçekçilik”tir. Bu konuda Tanzimat sonrası edebiyatın öncü şahsiyetlerinin hepsi görüş belirtmişler, klasik Osmanlı edebiyatının “hayal” ve fantezilerle dolu olduğunu, tür ve ürünlerinin hayatta hiçbir karşılığının bulunmadığını söylemişlerdir. Bu nedenle araştırmacılar dönemin hemen her metnini “hayal ve hakikat çatışması” etrafında yorumlamışlardır. Hatta bu keskin ayrım daha sonra erken cumhuriyet dönemi kültür politikalarının da temel argümanını oluşturmuştur. Evet, devletin yıkılmaktan kurtulması, modernleşmesi için eğitimin yaygınlaşması, “güneş” metaforuyla vasıflandırılan Batı medeniyetinin ziyasının herkese ulaşması gerekir. Bunun için de hem eğlendirici hem de eğitici bir tür olan roman çok uygundur. Bu nedenle his yerine fikirle, hayal yerine “gerçekle” yazma isteği, ilk romancıların ister istemez farklı konularda üretmelerini sağlamış ve hiç olmadığı kadar gündelik hayat sorunlarını eserlerine taşımak zorunda bırakmıştır. Fakat bu yeni türün kendine has özellikleri de bazı “alerjik” etkilerde bulunacaktır. Türün çok sesli, toplumsal sorunları açıkça ortaya çıkarmaya müsait, her türlü konuya aç elastiki yapısı, Osmanlı-Türk modernleşmesi içerisinde başka bir dirence neden olacaktır. Yani roman, bir yandan toplumsal mühendislik için önemli bir araçken diğer yandan dönemin iktidar erkinin kırmızı çizgilerini aşmaya meyilli bir okur topluluğu üretme potansiyelini de taşımaktadır. Benjamin C. Fortna, bu artık çok farklılaşan, zenginleşen okuma araçlarıyla yetişen yeni okur topluluğunun ayırt edici özelliklerini *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Okumayı Öğrenmek* adlı kitabında yetkinlikle tespit eder:

[Ö]nce okuma, ardından da yazma, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet toplumunun giderek genişleyen bir kesiminin yaşam deneyimlerinde çok önemli bir yer tutuyordu. Okul ve yeni çıkan birtakım metin türleri giderek daha çok çocuğu okumaya heveslendiriyordu. Devlet sektöründeki genişlemenin yarattığı domino etkisi, yazıya dayalı yeni eğitim ve kariyer rotalarının ortaya çıkmasını sağlamıştı. Olanaklardaki bu artış, okuma materyallerini tüketmekle yetinmeyip üretmeye heveslenen genç okurlar için maddi ve manevi teşvik unsurlarının artık mevcut olduğu anlamına geliyordu. Okuluktan yazarlığa geçiş süreci, o günün toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasi gerçeklerindeki değişimlerle iç içe ilerliyordu. Arka planları ne kadar farklı olursa olsun, giderek daha çok okur -ve yazar- yazıda kendisine bir eğitim, eğlence ve mesleki ilerleme unsuru buluyordu. Paradoksal olarak okuma ve yazma eylemlerinin bireysel niteliği, bu genç katılımcıları paylaşılan ama hâlâ tam da şekillenmemiş olan bir okur topluluğuna bağlıyordu. (293-294).

“Tanzimat Fermanı”ndan itibaren artık halkı muhatap almak zorunda kalıp ona canı, malı, namusu konusunda söz veren Padişah’ın temsil ettiği “modernleşmeye çalışan” devlet, mecbur kaldığı Batı tarzı adli, hukuki ve siyasi kurumsallaşma faaliyetleriyle sınırları gittikçe genişleyen bir kamusal alan oluşumuna şahit olmuştur. İşte yeni açılan okulların, daha da önemlisi, basın ve matbuatın üzerinde etkili olmaya başladığı bu kamusal alanın sahibi konumundaki toplumun¹⁹

¹⁸ Zaten Ahmet Mithat, *Bir Acıbe-i Saydiye*’nin ilk bölümünde saydığı kaynaklarla bu anlatı geleneğinin farkında olduğunu bize göstermektedir: “Arap coğrafyundan Mesudî’nin Kitabü’l-Acaib’inde Afrika’nın bu kıta-i acibesine dair hiç söz yoktur. İdrisî’nin Nüzhetü’l-Müştak fi İhtirakü’l-Afak nam kitabında dahi bu yerler hakkında malûmat-ı sahihayı beyhude ararsınız” (788).

¹⁹ Eğitim-öğretim ve onun devamını sağlayan “okuma”nın değişmesiyle, elbette “sistem” de değişmek zorunda kalacak ve ister istemez “seküler”leşecektir: “[B]ir zamanlar din etrafında örgütlenen eğitim-öğretim -ve onun sürekliliğini sağlayan okuma- şimdi artık giderek artan bir biçimde ‘faydalı bilgi’ katma ve ‘yeni bir şey keşfetme’ işine yöneliyordu;

“zabt”ı, yönetici elitin önünde büyük bir “sorun” olarak belirmiştir. Özellikle II. Abdülhamit rejiminin politikalarını bu yönde değerlendirmek gerekir. Bu bağlamda Batı edebiyatında gerçekçi eğilimlerin başat olduğu bir dönemde, geleneksel anlatıları, Divan şiirini hayal ürünü ve çocuk masalı olarak görmelerine rağmen Osmanlı yayıncı ve yazarlarının, Batının “romantik” eğilimli yazarlarına yönelmeleri aslında tesadüf değil bir “sonuç”tur. Örneğin, romanı bir edebiyat türünün ötesinde bir “misyon” aracı olarak gören ve onun nimetlerini sonuna kadar kullanan “hakikat” aşığı Ahmet Mithat Efendi’nin Emile Zola düşmanlığı ve Natüralizm aleyhtarlığı şaşkırtıcı olmamalıdır²⁰. Zira ikircikli bir şekilde hem örnek alınan hem de direnilen medeniyetin “tabii” romanı, en basit ifadeyle “politik”tir ve siyasî olarak tehlikeli, ahlâkî olarak da “ayartıcı”dır. Çünkü Zola örneğinde bu roman toplumun, yöneticilerin, kısaca insanın kötülüklerini, çirkinliklerini ortaya sermekte ve bunları rasyonel bir şekilde teşhir etmektedir. Murat Cankara’nın “Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat’a Göre Gerçekçilik” adlı yüksek lisans tezindeki örnek ve yorumlar bu tespiti açık bir şekilde doğrulamaktadır. Cankara’ya göre yazar “Zola’nın gerçekçi romanlarındaki sefaletin sorumluluğunun sisteme ve yöneticilere yüklenmesine karşı”dır (44) ve roman anlatıcısının tarafsız olması gerekliliği de büyük bir sorundur: “Otokrasiyi savunan, imparatorluğun ayakta kalabilmesi için sultanın mutlak hükümdarlığının şart olduğunu öne süren Ahmet Mithat için, anlatıcının tarafsız olması ya da okuyucunun romandan istediği sonuçları çıkarabilmesine neden olacak şekilde iktidarından vazgeçmesi kabul edilemezdir” (54). Üstelik, kötüyü ve sonuçlarını örnek gösterip engellemek adına Paris’in, Pera’nın “sefahat” sahnelerinin, hırsızlarının, yoksullarının hallerini, âlemşümûl bir “İslâm halifelığı”ni modern devlet politikası haline getirmeye çalışan bir yönetim altındaki “hevesli” yeni okura “açmak” ne kadar “ibretnü mâ” olacaktır? Zeynep Seviner işte bu “işlevsizliği” vurgular: “Hayatın yalnızca kötü yanlarını sergileyen ‘olması gereken’den hiç bahsetmeyerek, en azından İslami ahlak anlayışıyla örtüşmeyen yaşam biçimlerini ısrarla gündeme getiren bir gerçekçilik ve ‘tabii’lik, Ahmet Mithat’a göre, Tanzimat döneminde edebiyata biçilen temel görevlerden biri olan ahlaki eğiticiliği göz ardı etmekteydi” (90). Aslında Ahmet Mithat sadece natüralist romandan değil dönemde yayınlanan diğer romanlardan da memnun görünmemektedir. Zira bu romanların hemen her konuyu, müstehcen halleri de dahil aşkı, cinayeti, yerin altı ve “feza” dahil üstünü, birçok farklı milletin, ırkın yaşayış şeklini, ahlâk ve ahlâksızlığını kısacası insanın her halini eksik-gedik anlatmaya çalışmasının okur üzerindeki “çoğullaştırıcı” etkisidir korkulan. Bu nedenle bu çoğul “piyasa”nın²¹ kontrolü de şarttır:

Avrupa romancılarının asıl ne gibi emraza hizmetkâr olduklarını bilmediğimiz hâlde de romandan, romancılıktan bahsederiz. Bunların aynen tercümesi müfit olmadıktan başka, lâtif dahi olamayıp tab’-ı Osmaniye mülayim gelmeleri için tadilen tercüme usulünü bile ileriye götürememiştir. İmdi her milletin romanı, kendi isti’dâd-ı milliyesine göre yapılmak ve fakat ait olduğu asır tabiat-ı gâlibesinden ayrılmamak lâzım gelip, bu halde ecanibten alınacak romanları da ona göre intihap eylemek ve ba’de’l-intihab yine, tadilât-ı lâzîmede gaflet gösterilmemek lüzumuna dikkat edebilecek olursak, bizim için romanı ve romancılığı kendimize lâzım olacak kadar anlamış bulunduğumuza hükmlenir. Ana anlayışın bu derecesi de bizden hâlâ epeyce baiddir. Bu nokta-i hikmetten ayrılmamağa pek çok sa’y ve gayrette bulunmuş olduğum hâlde, roman yollu âsârımın onda dokuzunu yine bu nakisadan

yeterince anlaşılmayan nokta, temel amaçta bir değişim yaşandığı ve öteki dünya işleriyle meşgul bir sistemden bu dünyada pratik faydası olan bilgileri edindiren bir sisteme geçildiği” (Fortna 35).

²⁰ Ahmet Mithat bu konuya, birçok yazısında değinir. Daha ayrıntılı bilgi için Dergâh Yayınları tarafından 2 cilt halinde yayınlanan *Edebiyat Yazıları* incelenebilir.

²¹ Matbuat kapitalizminin gelişmesi sonucu yayınlanan telif ve tercüme roman sayısının artmasıyla da bağlantılı olan bu çoğulluğun üzerinde ayrıca düşünmek gerekir. Bu konuda iyi bir örnek çalışma olarak bkz. İrvine Cemil Schick, “İkinci Meşrutiyet Döneminde Osmanlı Matbuat Kapitalizmi, Cinsiyet ve Cinsellik” (215–69); Selin Erkul Yağcı’nın, “Creating Reading Habits Through Translation in Turkey (1840–1940)” adlı makalesinde yer alan grafiğe göre, *Müşahedât*’ın yayımlandığı yıllarda çeviri romanlar matbuat piyasasına hâkim durumda görünüyor (200’ün biraz üzerinde telif, 400’e yakın tercüme), (10)

kurtaramamış olduğumu kendim itiraf ederim” (*Müşabedât*, 1891, “Kariin İle Hasbihâl”, 7)

Açıkça sansürün önerildiği bu satırların yazarı bile aslında kendisinden memnun değildir, zira bütün çıkarma, değiştirme ve tadilata rağmen istenmeyen içerik, düşünce ve “hayal”ler, inşa edilmeye çalışılan ahlak, milliyet ve kültürün sınırlarından içeriye sızacaktır²².

Aynı yıl yayınlanan başka bir romanın önsözünde, bu defa telif romanlar hedeftedir: “Bizde roman nâmı pek ucuz olarak alınıp verilmektedir. Beş, on seneden beridir, ele alınması caiz olmayan kaba bir muşaka tasvirleri ‘millî roman’ unvanı altında itibar bularak kemâl-i itinâ ile okunmaktadır. Bâ-husus bir taraftan ağyara karşı hüsn-i tabiatımızın derecesini tayin edecek olan bu gibi âsârın mazarratını izhar ve isbat etmek [...]” (*Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, “İfade-i Mahsusa”, XIV). Kaba aşk sahneleri²³ içeren ve ele bile almaktan imtina edilmesi gereken eserlerin millî roman adı altında rağbet görerek okunduğundan şikâyet eden Mîzancı Murat, “karakterimiz”in kalitesini yabancılar nezdinde belirleyecek olan bu gibi eserlerin zararlarını anlatmak gayretinde olduğunu açıklamaya çalışır ve romanı adeta “ulus”laşmış bir Osmanlı’nın aynası gibi görür.

Bu keskin, aynı zamanda zorunlu ahlâkçılık, aslında gecikmiş modernlik yaşayan bir devletin güçlü rakibi karşısında savunmacı bir tepkiyle “kendine dönme” refleksini göstermektedir. *Müşabedât*’ın önsözündeki tek bir cümle, içerdiği endişe ve onun kaynağı karşısındaki öznenin yaralı, bu yaradan dolayı da güçlü olmak zorunda kalan sesini açık eder: “Biz ki, henüz fazilet-i kadîme-i medeniyesi, emrâz-ı manevîye-i ecnebiye ile büsbütün tagayyür etmemiş Osmanlılarız²⁴” (7). Yine aynı yazarın *İki Hud’akâr* romanının “Mukaddimesi”nde endişenin kaynağına duyulan haset sonucu “obje”sini bozma, kırletme gayreti ise alenidir: “Bu eseri beğenişimin sebebi vapurlar, şimendüferler, telgraflar, telefonlar, fonograflar gibi bin türlü terakkiyat-ı nafia-i maddiyesine hayran kaldığımız Avrupa’nın, terakkiyat-ı manevîyesi, yani ahlâk ve adab ve adet-ı umumiyesi hiç de beğenilmeyecek bir şey olduğu hakkındaki efkârıma mutabık olmasıdır” (703).

Modern hikâyenin ilk ve acemi örnekleri arasında gösterilen Emin Nihat’ın *Müsameretname*’si de (1872-75) bu argüman açısından ilginç bir delil sunmaktadır. Kitapta, bir kış mevsiminde hoşça vakit geçirmek için akşamları toplanarak faydalı bahisler içeren dergi ve kitapları okuyup tartışan bir arkadaş grubu (ehibba-yı hakikat-aşına) vardır. Bunlar bir süre sonra gençlikte “başlarından geçen” ilginç olayları, yani “sergüzeşt”lerini hem eğlenme hem de dinleyenlere “ibret” olsun diye anlatmaya başlarlar. Gruptan yedi kişi birer hikâye anlatır. Bunlardan biri Batı âdâb-ı muşeretini de bilen Paşazâde Binbaşı Rıfat Bey’e aittir. Hikâye, bu Osmanlı zabitanın kendisini Katolik yapmak için “baştan çıkarmaya” çalışan biri ağırbaşlı diğeri “civeli” iki Hristiyan kız kardeşin, zabitanın “hamiyyet-i

²² Niyazi Berkes bu sızıntının okur zihninde yaptığı değişimi, polisiye romanlar üzerinden yorumlar: “Yüksek edebiyat ve düşün çevrelerinin aşağılık saydığı bu yazıların kafalarda yaptığı çağdaştırıcı etkiler Tanzimat döneminin düşün ve edebiyat kişilerinin (ancak pek azı basılma fırsatını bulan, basılanlarının da pek azının okunduğu) yüksek seviyedeki yapıt çevirilerinden daha büyük olmuştur. Ucuz, adı basın okuyucuya icatların, maceraların, yeni bir muhayyilenin dünyasını açıyordu. Şimdiye kadar Cennet, Cehennem, cin ve peri masallarıyla yetişen kafalara, cinayet ve polis romanlarının etkisi başka türlü olmuştur: [H]er esrarın bir çözümü vardır; her sırrın bir nedeni vardır; dünyada nedensiz hiçbir sır yoktur; akıl yoluyla bu nedenler bulunabiliyor!” (alıntılayan Cebe, 241).

²³ Yazar muhtemelen, döneminde popüler olan ve biraz da “serbest” sahneler içeren veya “aşklarını daha serbest ifade eden” kişilerin yer aldığı aşk romanlarını kastediyor. Bu romanlardan ikisi hakkında bkz. Karakoç “Pure Aşk Pür Heyecan ve ‘Kanon’ Dışı İki Roman: *Netice-i Aşk ve Aşka Doğrul*”; Ahmet Mithat da bu tip romanları okuyanları “gerçek okur” olarak görmediğini ima eder: “Romandan maksad **hakikî** kari’lerin ezhânını tenvîr ve ahlâkını tehzib ederek ulüv-i cenâbını inbisâta getirmek” olduğunu belirtir (“Romanlar ve Romancılık”, 1887, alıntılanan Cankara, 51). II. Abdülhamid’in süregelen müfredat reformuna ilaveten 1904 yılında Maârif Nezâreti bünyesinde kurdurduğu komisyonun aldığı karara göre “[...] yabancı dillerden çevrilen ama ‘millî’ ahlâka (ahlâk-ı millîye) ve ‘İslâmî geleneklere’ (âdâb-ı İslâmiyye) uygun olmayan romanların basılıp yayımlanmasına yasak getirilmiş”tir (Aziz Berker, *Türkiye’de İlköğretim I: 1839-1938*’den aktaran Somel, 232).

²⁴ “Kadım/köklü bir medeniyetin faziletlerine sahip olan ‘biz’, ecnebinin (öteki) manevi hastalıklarıyla henüz tamamen “başka”laşmamış Osmanlılarız”. “Tagayyür”ün “başkalaşma”nın yanı sıra “bozulma” anlamına gelmesi bir tarafa (Devellioğlu, 1014), gur bir Namık Kemal sadası işitilen cümle, Osmanlıca sentaksından koparılarak sadeleştirildiğinde, bahsedilen endişeyi bir anda gün yüzüne çıkarır ve semptomatik bir hal alır.

diniye ve milliyesi” (dini ve milli onuru/bağlılığı) karşısındaki “hezimeti”ni konu edinir (25-51). “Millî” olanın aslında “dini” olduğu bir dönemde Binbaşı’nın bu anlatısı, “hâkim” ve üstün olan “Hristiyan Batı” karşısında âdeta “metinsel” bir zaferdir. Üstelik bu “millî” tavır, karşı konulan medeniyetin anlatma türüne romana özenilerek yapılmıştır. Ayrıca bahsi geçen “sergüzeşt”, bu önemli ve “örnek” kitabın ilk hikâyesidir, yani kitabın düzenlenişiyse de okuyucuya bir nevi mesaj verilmektedir: “Ey okur, Batılılaşırken ahlakın ve dinin tehdit altındadır, uyanık ol”. Kitapta başka bir hikâyede ise yine bir kimlik anlatısı, İngiliz bir kadınla evlenen bir Osmanlı erkeğinin yaşadığı kültürel uyumsuzluk sorunları anlatılır (“Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuku Bulan Sergüzeşti”²⁵, 127-179).

Özellikle Arap harfli Türkçe romanın 1870’lerden itibaren yükselişiyse, modernleşmeye çalışan devletin en önemli ideolojik aygıtı olan eğitimin “ahlâk” takıntısı arasındaki paralel gidişatı ortaya koyarak bu alt bölümü bitirelim.

1870’lerden sonra rüştiye, idadî, mülkiye ve öğretmen okullarındaki müfredatta yer alan “ahlâk” ve ilgili derslerin sayısında ve ders saatlerindeki artışa dikkat edilmelidir. II. Abdülhamid’in mutlakiyet döneminde dozu artan sosyal disiplinizasyon politikalarıyla da bağlantısı olan bu durum²⁶, Selçuk Akşin Somel’in “İslâmlaşma, Otokrosi ve Disiplin” alt başlıklı *Osmanlı’da Eğitimin Modernleşmesi (1839-1938)* adlı kitabının beşinci bölümünde sarahatle tartışılır. “Meslek Okulları ya da Genel Eğitim İnkilâpı: Müfredat Meseleleri” başlıklı bu bölümde ve kitabın ekinde yer alan dönem okullarının müfredat dökümlerinde açıkça görülmektedir ki²⁷ siyasî erk, eğitim sistemine dahil olan öğretmen ve öğrencilerin “ahlâk-ı Osmaniyeye” ile mücehhez olmalarını istemektedir (211-244). Bu bağlamda ahlâk, eğitimin temel amacı açısından “fünûn-ı müsbete”nin önünde, hatta onun üretebileceği “zarar”lara karşı bir panzehir olarak vurgusu gittikçe artan bir konu haline gelecektir²⁸.

Halk hikâyesi çıkmazı, yerlilik ve Tıflı hikâyeleri

Tanzimat sonrası Osmanlı edebiyatı yazarlarının, işlevsel bir dille geniş kalabalıklara onları sıkmadan hitap eden bir anlatma, öğretme ve öğüt verme aracı istediklerini belirtmiştik. Bu nokta önemli zira bu isteği ilk karşılayacak hazır malzemeye bakacağız şimdi. Bu malzeme elbette manzum ve sazla icra edilen halk hikâyeleri ve tıpkı roman gibi şehirdeki farklı sınıflardan insanlara hitap eden, diğer klasik tür ve anlatılara göre daha “gerçekçi” olan meddah hikâyeleri olmuştur. Hemen şunu belirtelim, genel kanının aksine özellikle yüzyılın ikinci yarısından sonra bu metinler yayıncılık kapitalizmi sayesinde, önce litografi ve daha sonra hurufat baskı tekniğiyle hızlı ve ucuz olarak piyasada bulunmaktadır: Kerem ile Aslı, Varka ile Gülşah, Tahir ile Zeycan, Leyla ile Mecnun, Hazreti Ali Cenknâmeleri, Battalnâme ve Haydarnâmeler, Tûtûname, Binbirgece hikâyelerinin çeşitli versiyonları, Hoca Nasrettin fıkraları, (Türkülü) Köroğlu hikâyeleri gibi. Johann Strauss’un meşhur yazısı “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler Neleri Okurdu (19.-20. Yüzyıllar)?” bu konuda gayet açık bir şekilde “tüketim” eğilimlerini göstermekte²⁹. Ayrıca geleneksel hikâye formundan ayrılarak

²⁵ Bu hikâye Ömer Seyfettin’in ünlü “Primo Türk Çocuğu” (1911) hikâyesinin öncülü olarak kabul edilebilir.

²⁶ Ahmet Mithat’ın, II. Abdülhamid’in siyasetini meşrulaştıran tarih kitabı *Üss-i İnkılâb*’ın (1885-1887) yazarı olduğunu da hatırlatalım.

²⁷ Kitapta yer alan ve Başbakanlık Osmanlı Arşivleri’nin Maarif İradeleri bölümünden, Maarif Nezareti ve Vilayet salnamelerinden derlenen müfredat listelerine göre ahlâk dersleri, 1904 tarihli “Kasaba ve Köy İbtidâilerinin Ders Programı”nda “Ahlâk, Coğrafya ve Malûmat-ı Zirâiyeyi Hâvi Kırâat” adıyla üçüncü yıl haftada 3 saat; aynı tarihli “Rüşdiyye Mekteplerindeki Dersler”de üç yıllık eğitimin her yılında “Ahlâk” adıyla birer saat; 1899 tarihli “İdadî Mekteplerindeki Dersler”de “Edebiyyât ve Ahlâk” adıyla altıncı yılda haftada 2 saat, yedinci yılda 1 saat; 1875 tarihli “Konya Sıbyân Darülmualimini Ders Programı”da ise “İlm-i Ahlâk” adıyla yer almaktadır (357-365).

²⁸ Krikor Zohrab’ın, İstanbul’da Ermenice yayınlanan *Masis* (Ağrı Dağı) dergisinin 15 Şubat 1892 tarihli sayısında yer alan “Gayriahlaki Edebiyat” adlı yazısını yayına hazırlayan Murat Cankara, Osmanlı Ermenilerinin de konu hakkında hemen hemen aynı meseleleri tartıştığını gösterir.

²⁹ Bu halk hikâyelerinin hurufat baskılarının birden çoğalması ve yeni okura etkisiyle halifelik hayal eden siyasi erk arasındaki ilişki ayrıca araştırılması gereken bir konudur. Selçuk Akşin Somel’in bu konudaki yorumu çok yerindedir: “Öyle anlaşılıyor ki Battal Gazi ve Haz. Ali destanları küçük çocuklarda “biz” (İslâm cemaati) ve “öteki” (kâfir ve

türleşme sürecine girmiş olan ve Özön'ün deyişiyle "halk arasında yazılısından okunan" Tıflı hikâyeleri³⁰ gibi gündelik hayata, mekânlara ve insanlara yoğunlaşan realist İstanbul hikâyeleri de ilgi görmektedir. Yani bu hikâyeler Batı tarzı romanın Türkçe edebiyatta üzerine inşa edileceği bir "alan"dan öte, romanın bir nevi rakibi konumundadır. Ahmet Mithat belki de romanlarında birbirinden ilginç macera ve şahıs zenginliğini; miras aldığı geleneği kullanmak için değil, okur piyasasında onu geçmek için de "üretmek" zorunda kalmıştır. Bu üretimde de geleneksel anlatıya benzemekten çok, tarzın avantajlarını da kullanarak, ondan daha üstün, daha iyi olduğunu kanıtlamak yani bilakis bu metinlerden uzaklaşmayı istemiştir.

Bu uzaklaşma dil konusunda da geçerlidir. Örneğin dil tartışmalarında sürekli geçen "halkın konuştuğu Türkçe" aslında dönemin aydınları tarafından pek de arzulan bir şey değildir. Zira heterojen olan "halk" argolu, küfürlü, alaycı, yöresel ağızla ve dili eğip bükerek konuşur. Bu ise cahilleri eğitip, kalabalıkları nizama sokmak isteyen pragmatik ve ahlâkçı yönetici elitlerin ve dolayısıyla da birçok yazarın işine gelmemektedir. Böylelikle bu "dil" in yansıdığı halk hikâyelerinin önemli kısmı (bunlara müstehcen Hoca Nasreddin fıkraları, ibret veren küçük komik anlatılar, yöneticileri de iğneleyen meddah hikâyeleri, karagöz oyunları ve bir kısım Tıflı hikâyeleri de dahil) modernist yazarlar için kullanışsızdır. Bu "geleneksel", aslında gayet "yerel" metinler de aşağılanır ve yeni dil inşasında kullanıl(a)maz. Örneğin Ahmet Mithat, bu tarz bir yazı üslubunu geleneksel edebiyatın ünlü hazırcevap ve matrak şairine atıfla "Surûrî hezeliyatı" şeklinde aşağılar. Yine Namık Kemal de olgun bir fikre, olgun bir dille ulaşılabileceğini düşündüğü ve içeriğindeki olağanüstü unsurlar nedeniyle bu hikâyeleri sevmez ve kötüler.

Bütün bu aşağılamalara rağmen artık resimli olarak da basılan bu halk hikâyelerinin en azından bir kısmı potansiyel okurun/dinleyicinin eğilimlerine ve yeni bireysel okurun zevkine göre form değiştirmiştir. Örneğin Selim Sayers'a göre Tıflı hikâyelerinin yazma ve litografya yapıtlarının çok biçimliliği, XIX. yüzyıl hurufat yapıtlarında yerini belirgin bir standartlaşmaya bırakmıştır. Yine "[...] cinsiyetler arası ilişkiler, evlilik biçimleri, eğlence türleri ve toplumsal sınıfların konumu, artık normlaşmıştır ve nadiren değişiklik gösterir[ler]". Hikâyelerde kullanılan dil de standartlaşmıştır. "İlk dönemdeki gibi farklı toplumsal kesimlerin dillerini değil, bunların arasında çizilen bir orta yol kullanılır. Episodlar ve alt hikâyeler, çoğu hikâyede belirgin bir gerilim arkına dönüşmüştür" (127). Yani bir nevi "roman"laşmışlardır³¹. Şimdi yerlilik iddiasıyla yola çıkan ve yine "başkalaşma"yla biten bir metine bakalım:

1873 yılında yayımlanan *Sergüzeşt-i Kalyopi*, Fatih Sultan Mehmet'in vezirlerinden birinin oğlu Ziver Bey'le Rum kızı Kalyopi'nin karşılaşma, sevmeye, ayrı düşme, çeşitli sıkıntılar yaşama ve sonunda kavuşma öyküsü üzerine kurulmuştur³². *Sergüzeşt-i Kalyopi*'nin önsözünde yazar, tercüme

düşman gayrimüslimler) nosyonlarını yaratan önemli bir toplumsallaşma aracı olmuştur. Öte yandan Âşık Garîb, Âşık Kerem, Tâhir ile Zühre'nin trajik destanları, muhtemelen, tensel ilişki yoluyla hakiki aşka ulaşamayacağı anlayışını pekiştirmekte ve buna karşılık tasavvufa ve ledünniyâta dair hisleri güçlendirmekteydi" (310).

³⁰ Bu anlatılar üzerine çalışan, hem metinlerin önemli bir kısmını derleyip çevirim yazısını yapan hem de iyi bir incelemeyle hikâyelerin üzerindeki perdeyi kaldıran David Selim Sayers, hikâyelerin IV. Murad döneminden çok Tanzimat dönemine ya da en azından XVIII. yüzyıla yakın yazılmış olduğunu düşündüren yorumlar yapar (109).

³¹ Diğer taraftan etkileşimin karşılıklı olduğu da iddia edilebilir: "[...] Tıflı hikâyelerinden esinlenen tiyatro piyesleri, Karagöz oyunları ve romanlar da vardır. Örneğin *Hançerli Hikâye-i Garîbesi*, Saim Sakaoglu'na göre bir tiyatro oyununa çevrilmiştir: 'Şemsî'nin *Tedbirde Kusur* (1873) adlı 8 fasıllık hailesi, hikâyenin tiyatro eseri haline getirilmiş şekilden başka bir şey değildir. *Tayyârzâde ve Binbir Direk Batakhânesi* yapıtlarının önsözüne göre de bu hikâye, 'Ahmed Necîb Efendi tarafından dram hâline' sokulmuş ve hem kendisi hem de 'muhtelif tiyatro kumpanyaları' tarafından birçok kez sahneye konulmuştur. Şükrü Elçin, hem *Hançerli Hikâye-i Garîbesi* hem de *Hikâye-i Tayyârzâde*'nin Hayâlî Küçük Ali tarafından Karagöz sahnesine uyarladığını belirtir. Güzin Dino ise Namık Kemal'in *İntibah* adlı roman denemesinde *Hançerli Hikâye-i Garîbesi*'nden esinlendiğine dikkat çeker" (113). Sayers, ayrıca Erol Köroğlu'nun dikkatini çektiği bir bilgiyi de paylaşır. Buna göre Evangelinos Miailidis'in *Seyreyle Dünyayı: Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş* (1871-72) adlı eserinde de Tayyârzâde hikâyesinden yararlanmıştı (113).

³² Metin, Ermeni keşişin din farkı yüzünden kızını vermediği Kerem hakkında, XVI. yüzyıl Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan'da da anlatılan ve daha sonra yazıya geçirilen bir halk hikâyesine de benzemektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin, *Henüz On Yedi Yaşında* (1881) romanında aynı konuyu yine Kalyopi isimli Rum kızı üzerinden anlatması yukarıda bahsedilen rekabeti göstermesi açısından ayrıca önemlidir.

hikâyelerin çoğaldığı ve piyasayı kapladığından şikayetle, bunların fikri aydınlatıp zihni yenilese dahi bu “vatan”ın aşına olduğumuz hikâyelerini anlatmadıkları için güzel olmadıklarını iddia eder. T. Abdi, tatsız turfanda meyve³³ yemek yerine kendi bahçemizde yetişen meyvelerin daha lezzetli olacağı örneğinden hareketle, halk ağzında dolaşan Kalyopi’nin aşkını anlatan bu hikâyeyi “kaleme aldığını” belirtir. Yazar’ın “biz”e ait olan bir şeyin kaybolmaması için bir “yerli değer”i “tespit” edip onu yazıya geçirme gayreti de önsözde ayrıca dikkat çeker (4)³⁴. Batı romanı ve onu taklit edenlere açık bir karşı çıkışın görüldüğü bu tavır önemlidir ve Osmanlı-Türkiye modernleşmesinin çok tekrarlanan bir klişesi olarak ilgili tartışmalarda yer bulacaktır. Fakat bütün bunlara rağmen T. Abdi, anlattığı olayı bir halk hikâyesi olarak sunsa da aslında yazdığı metin anlatıcının konumu, çok sesliliğe açık yapısı ve karakterleri tek boyutluluktan kurtarma ve olayları nedenselleştirme gayretiyle piyasadaki “roman”ların türüne benzeyecektir. Böylelikle “turfanda” olmakta eleştirdiği Batılı türe dönüşmekten de kurtulamayacaktır.

Sonuç olarak: Modern devlet mekanizmasının kurulmaya çalışıldığı bir zamanda, bir toplumun, özellikle şehirdeki insanların “haberlere, hikâyelere, sergüzeştlere, acâib ve garâib” olayları dinlemeye olan ihtiyacının nasıl karşılandığı, üzerine düşünülmesi gereken bir olgudur. Bu nedenle; git gide “millileşen” bir siyaset ve edebiyat ortamıyla kaçınılmaz bir “medeniyet” projesinin bir aradalığının yaşandığı XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda, roman türünün geleneksel anlatı pratikleriyle bir arada nasıl “varolabildiği”ni görmek bu yazının temel amacını oluşturmuştur. Bu yeni ifade etme, anlatma ve gösterme şekline yazarların gösterdiği direnç ve kabul davranışlarını Osmanlı-Türkiye modernleşme refleksi üzerinden düşündüğümüzde ise bu davranışların çiftedeğerli (ambivalence) bir anlam taşıdığı açıkça görülmektedir. Yani tür, bir yandan avantajları ve edebiyat kamusunun ihtiyaçları nedeniyle hem siyasî erk hem de yazarlar tarafından iştihakla karşılanır, üretilir/tüketilirken diğer taraftan yaydığı çok sesli enerjiyle hayat, insan, dünya, ahlâk, kadın, erkek, aşk ve daha birçok “şey” üzerindeki “tesir”inden kaynaklanan gücünden de çekinilmiş ve dönüştürüp “yerli”leştirilmeye, zapt u rabt altına alınmaya çalışılmıştır. Ortaya çıkan durum aslında şudur: Uluslaşmaya başlayan devlet, grafolekt ve monoglosik bir dil ve edebiyatı yani “epik”i arzularken, çok dilli ve heteroglossia’yı önemseyen roman türüyle karşılaşması ve bu karşılaşmanın sonucunda yeni inşâ ettiği dilin, bu güçlü türle hem apriorik hem de son tahlilde “ulusal alegori”yi anlatan romanlar üretmesinin ilginç ve ironik bir tezahür olarak karşımızda durmasıdır³⁵.

Benjamin Fortna’nın, Yair Wallach’ın “Reading in Conflict: Public Text in Modern Jerusalem: 1858-1948” adlı yazısından alıntılacağı şu satırlar, metinlerin devlete ve toplumun hemen her tabakasına nasıl nüfuz ettiğini veciz bir şekilde özetlemektedir bir yandan da:

Kamusal metnin dönüşümü toplumsal değişimlerin basit bir belirtisinden ibaret değildi[r]; aynı zamanda bizatihi bu değişimleri gerçekleştirmek için kullanılan etkili bir araçtı[r]. Belli metinlerin teşhiri, belli metinlerin de tedavülden çekilmesi yoluyla yeni bir düzenin pazarlığı yapılıyor ve peşinden koşuluyordu[r]. Bu anlamda, kamusal metinler modernitenin önemli bir faili olarak ortaya çıkar. Kamusal

³³ “Turfanda meyve” veya “kendi toprağında yetişen meyve” ile edebiyat/edebiyat metni arasında kurulan ilişki ilginçtir. Namık Kemal, Emin Nihat ve Mizancı Mehmet’te hemen hemen yakın argümanlarla ifade edilir.

³⁴ T. Abdi’nin, *Hakâyık* gazetesinde “Reşad” imzalı bir yazıya muhtemelen yine “yerlilik” üzerine itiraz ederek yazdıklarını Namık Kemal *İntibah* romanının önsözünde eleştirir. Kemal, “tarz-ı atikte yazılan âsârımızın müdafasına kendinde iktidar görmüş” dediği T. Abdi’ye biraz da alay ederek şöyle der: “Yine Abdi nâmında olan sâhib-i kalem o makalesinde tiyatroyu Şiilerin Muharrem’de icrâ edegeldikleri mateme teşbih etmiş! Acaba *Hakâyık*’ı mütalâa eden ashâb-ı fıkır bu tasavvura ne demiş olsalar gerek? Şüphe yok ‘bu zat tiyatro görmemiş, ya Muharrem’de Vâlide Hâmına gitmemiş’ diyecekler; çünkü tiyatro denilen timsâl-i edebi matem dedikleri taklîd-i Acemâneye benzetmenin ba’del-müşâhede imkânı hiç kimse için kâbil olamaz. Yine bu zat tiyatro, kendi zannı gibi ise lisân-ı Osmânide daha güzel yapılabileceğini iddia ediyor. Eğer efendinin başka bir lisana vukufu olsaydı bu davada bulunmazdı. Lisan öyle taş kovduğundan incir ağaçları gibi kendi kendine kemal bulmaz” (Sazyek, 41-42).

³⁵ Bu konunun yetkin bir kalem tarafından nasıl tartışıldığını görmek için bkz. Bakhtin, “Epik ve Roman” (175-176).

metinler yazarlar-devlet, yerel elitler ve tabandaki topluluklar- tarafından kendi tasavvurlarını ve çıkarlarını desteklemek için kullanılmıştır; ama aynı zamanda okurlar, yurttaşlar [...] tarafından da kendi kimlik ve coğrafya anlayışlarının gündelik yaşamın parçası olarak kabul edilmesini sağlamaya çalışmak için de kullanılmışlardır” (25).

Şimdi isterseniz Bakhtin’i bir daha dinleyelim:

Roman diğer türlerin (tam da tür olarak oynadıkları rolün) parodisidir; biçimlerinin ve dillerinin uzlaşımını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırarak, kendine özgü yapısı içine katar. Edebiyat tarihçileri bazen bunu yalnızca edebi eğilimlerin ve ekollerin mücadelesi olarak görmeye meyyleder. Böylesi mücadeleler vardır kuşkusuz, ama bunlar kıyıda köşede kalan fenomenlerdir ve tarihsel açıdan önemsizdir. Bu tür mücadelelerin ardında, türlerin daha derin ve sahici tarihsel mücadelesinin yattığına, edebiyatın tür çatısının kuruluşu ve gelişiminin bulunduğu duyarlı olunması gerekir” Mikhail Bakhtin, “Epik ve Roman”, (167).

Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi. *Abbar-ı Asara Tamim-i Enzar* (Edebi Eserlere Genel Bir Bakış). haz. Nüket Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- .. “Bir Seyahat-i Fikriye: Bir Acibe-i Saydiye”. *Letâif-i Rivayat*. haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın. İstanbul: Çağır Yayınları, 2001: 789-795.
- .. *Edebiyat Yazmaları 2*. haz. H. Harika Düzgün, Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- .. “İfade: Dolaptan Temaşa”, *Letâif-i Rivayat*. haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın. İstanbul: Çağır Yayınları, 2001: 663.
- .. “Kariin İle Hasbihâl”. *Müşahedât*. haz. Necat Birinci. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000: 3-8.
- .. “Mukaddime”. *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*. haz. Ali Şükrü Çoruk. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000: 5-6.
- .. “Mukaddime: İki Hud’akâr”. *Letâif-i Rivayat*. haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın. İstanbul: Çağır Yayınları, 2001:703.
- Aksoyak, İ. Hakkı. “Acâ’ib Edebiyatı’ndan Bir Örnek: Üsküdarlı Sırrı’nın Hikâye-i Garîbü’l-Âsâr’i”. *Millî Folklor* 103 (2014): 111-122.
- Akyıldız, Olcay. “Muhayyelât-ı Ahmet Mithat: Söylemsel Bir Strateji olarak ‘Seyahat-ı Zihniye’ ”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2014): 9-34.
- Ayverdi İlhan. *Kubbealtı Lugatı, Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2006.
- Bakhtin, Mikhail. “Epik ve Roman: Bir Roman İncelemesi Metodolojisine Doğru”. *Karnavaldan Romana. Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Derleyen ve Önsöz Sibel Irzık, çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001: 164-208.
- Cankara, Murat. “Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat’a Göre Gerçekçilik”. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: 2003.
- .. “Krikor Zohrab (1861-1915) Edebiyat, Ahlak”. *Toplumsal Tarih* 299 (Kasım 2018): 8-12.
- Cebe, Günil Özlem Ayaydın. "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik ". Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: 2009.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2003.
- Emin Nihat. “[Binbaşı Rifat Bey’in Sergüzeşti]”. *Müsameretname*. haz. Sabahattin Çağın, Fazıl Gökçek. İstanbul: Özgür Yayınları, 2010: 25-51.

- Fortna, Benjamin C. *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Okumayı Öğrenmek*. çev. Mehmet Beşikçi. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Hees, Syrinx Von. “Şaşırtıcı: Acâib Edebiyatının Bir Eleştirisi ve Yeniden Okunması”. çev. Yeliz Özay. *Millî Folklor* 103 (2014): 142-162.
- Karakoç İrfan. “Pure Aşk, Pür Heyecan ve ‘Kanon’ Dışı İki Roman: *Netice-i Aşk* ve *Aşka Doğru*”. *Ayla Demiroğlu Kitabı*. haz. Adem Ceyhan. İstanbul: Kutup Yıldızı Yayıncılık, 2006: 359-368.
- Kaya, Fazile Eren. “Senteriyiye ile İskenderiye Ortasında Aca’ib Bir Şehir”. *Millî Folklor* 103 (2014): 134-141.
- Kefeli, Emel. “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: *Acâib-i Âlem*”. *Merhaba Ey Mubarrir: Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006: 217-230.
- Kerman, Zeynep. *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo’dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978.
- Mehmed Murad. “İfade-i Mahsusa”. *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*. haz. Tacettin Şimşek. Ankara: 1999: XIV-XV
- Okay, Orhan. *Batıllaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Özay, Yeliz. “Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi’nin Acâib Edebiyatı Açısından Değerlendirilmesi”. *Millî Folklor* 103 (2014): 123-133.
- Özön, Mustafa Nihat. *Türkçede Roman*. haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Sayers, David Selim. *Tıflî Hikâyeleri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Sazyek, Hakan-Esra Sazyek. *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler: Bir 19 Yüzyıl Seçkisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
- Seviner, Zeynep. “Tabiliğin Medar-ı Azamı: Ahmet Mithat Ahlakçılığı ve Natüralizm”. *Merhaba Ey Mubarrir: Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul: 2006. 84-96.
- Schick, İrvin Cemil. “İkinci Meşrutiyet Döneminde Osmanlı Matbuat Kapitalizmi, Cinsiyet ve Cinsellik”. *Bedeni, Toplum, Kâinâtı Yazmak: İslâm, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*. haz. ve çev. Pelin Tünaydın. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011: 215–69.
- Somel, Selçuk Akşin. *Osmanlı’da Eğitimin Modernleşmesi 1839-1908: İslâmlaşma, Otokrasi ve Disiplin*. çev. Osman Yener. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Johann Strauss. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler Neleri Okurdu (19.-20. Yüzyıllar)?”. çev. Günil Özlem Ayaydın Cebe, *Kritik* 3 (2019 Bahar): 205-265.
- T. Abdi. “Mukaddime”. *Sergüzeşt-i Kalyopi*. İstanbul: yy, 1290/1873: 2-4.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. *Hikâye*. haz. Nur Gürani Arslan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar, 1998.
- Yağcı, Ahu Selin Erkul. “Creating Reading Habits Through Translation in Turkey (1840–1940). *Mémoires du livre*. 9 (1, Fall 2017): 1-26. doi: 10.7202/1043125ar
View Article: DOI: <https://doi.org/10.7202/1043125ar>
- Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940. http://kisi.deu.edu.tr/selin.erkul/Erkul_Catalogue_July_2011.pdf
- Yazar, Sadık. “XVI. Yüzyıl Türkçe Seyahatnamelerinde Acâib”. *Millî Folklor* 103 (2014): 98-110.
- XVIII. *Yüzyıl İstanbul Hayatına Dair Risâle-i Garibe*. haz. Hayati Develi. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1998.

Extended English Summary

During the second half of the 19th century, while the Ottoman press, publishing and literary platforms were flourishing, a need for a more “practical” language of writing arose to convey ideas, and there was a great need to have a new, a more practical language while writing. A language that can convey an idea, a language that can produce information, and a writing style that can spread both. This need for a new language is emphasized by the prominent figures of “New Literature”, namely Namık Kemal, Ziya Paşa and Şemseddin Sâmî, in their writings. In this context, these writers use the word “literature” not only for fiction, or the forms of written art, but also a means of communication between people and the institutions. This new language is not only necessary to reach more readers in the times of new flourishing publishing market, it is also necessary for the language used in the state bureaucracy which is full of classical rhetoric and pompous imperial writing style. As a result, the language that is used in the edicts that was being issued during modernization period, became simpler and more “understandable”. Moreover, the authorities promised the permission for the publication of codes and regulations to make it possible for citizens to know about them. After all, fiction or nonfiction, almost all of the writers of literary works mentioned above were holding a high-ranking position in the state bureaucracy. Because of these reasons, during the second half of the 19th century literature seems to be an “umbrella” institution. This umbrella covers the texts of education, law, politics and state bureaucracy.

It should be mentioned that, either fiction or nonfiction, almost all of the writers of literary works that was published during this period were members of ministries, constitutional committees, or they were holding a high-ranking position in the state bureaucracy. Münif Paşa, Akif Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Şemseddin Sami, Cevdet Paşa, Ahmet Mithat, Abdülhak Hâmit are some of the names of prominent figures of the period. These figures were writing novels, plays, poems as well as working on languages, dictionaries, and translations. They were writing articles on law, family and state affairs in newspapers, building the state bureaucracy. These writers/managers realized that the best way to create the language they needed for modernization was The Novel. However, this realization did not happen as the official literary history depicts it. According to the reductionist literary history, these writers took the old forms of narratives and positioned them, tales, meddah stories or classical mesnevi texts, against the new styles and turned them into the “New Literature”.

In this work, this reductionist attitude is questioned, and we will be speculating and trying to make arguments on the writers of this period, readers, press. In short, it will focus on how literature community approached this new narrative form. In this context we will be looking for the answers to these questions:

How the novel genre, which is a new narrative style used to depict, show and narrate nature, people and the society, had been received by the Ottoman society?

How is novel’s relationship with the classical historical narrative forms? How this relationship has been depicted by the Turkish literary history? And can we question the way it is depicted? Can we interpret the reaction shown to this new genre in context with the reflexes shown to Ottoman-Turkish modernization?

Can initial undertakings of adapting the novel to Ottoman-Turkish literature show us how and in which way the society, women, men, the writer and the state of the period were represented? Focusing on the naming of the new genre during the period is a necessity according to this article’s approach.

In this context, Selin Erkul Yağcı’s work “Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940”, which is a part of her PhD thesis “Turkey’s Reading (R)evolution: A Study on Books, Readers, and Translation: 1840 – 1940”, will be used to find out the popularity and the uses of the words “ahbar”, “hikâye–story” and “sergüzeşt – adventure”.

While writing about the novel genre in the Ottoman-Turkish literature it is necessary to mention “tahkiye tradition” and especially folk tales and meddah narratives.

If we want to go deeper into examination of the adventure of the novel genre which started in the mid 19th century we should look into the traditional narrative forms in a broader context. We should use different texts and the narratives to get to that broader perspective.

One of the most important text of these classical forms are “acaib and garaib–supernatural” stories. These stories take an important role since the Ancient Greeks, used in Arabic and Persian and Ottoman literature. We will be focusing on this kind of text to depict the situation.

Especially, towards the end of the 19th century, western Orientalist scholars were focusing on the “Acaib – Supernatural – literature”. And these forms of narratives provide good insights into how the new genres were affected by the classical forms. Beside that we will be focusing on classical travel narratives and their function in the emergence of the new genre with the guidance of the works by scholars such us İ. Hakkı Aksoyak, Sadık Yazar, Yeliz Özay and Syrinx von Hees.

The other focus of this article is to look at this new genre via reflexes of Ottoman – Turkish modernization. For the modernization of the state, and preventing the collapse of it, the education should reach the masses, so the light of the “sun”, meaning civilization, should be delivered to people. To reach this goal the novel genre is suitable since it is fun and educational at the same time. Because of that, wanting to write with “facts” instead of imagination lead the writers of this period to produce on different subjects and this forced the authors depicting daily life in their works. However, unique characteristics of this new genre will cause some “allergic” reactions. Novel is a “polyphonic” genre which allows the genre to be able to narrate and depict social problems, create a narrative which is elastic and suitable for different interpretations. This, in the end, caused a resistance in the literary world of Ottoman-Turkish modernity. In other words, the novel is a suitable means for social engineering while it can lead to produce a reader who is inclined to cross the red lines of the period. In this context, this article will try to demonstrate the reasons behind the tendency to write “ethical” and exemplary, “local” texts. Ahmet Mithat’s text will be used in demonstrating this issue.

The last focus of this article will be on traditional narrative forms. We will be scrutinising the effect of folk tales, meddah stories, and especially Tiflî stories, their content and their language on the newly emerging novel.